

TRAGIKUS REALIZMUS

Karina Sainz Borgo: Megy le a nap Caracasban

Bár a latin-amerikai irodalmak elsősorban a modernséget a nemzeti jelleggel kombináló történeti avantgárd jegyében nyerték el végleges önállóságukat és alakították ki sajátos karakterüket, arra, hogy ennek a meglehetősen kiterjedt és egészen sajátos térségnek az irodalmi termelése a nemzetközi kontextusba is beíródjon, és globális elismerésre tegyen szert, egészen a hatvanas évek második feléig kellett várni. A nagy latin-amerikai *boom*nak köszönhetően a spanyol és portugál nyelvű irodalmaknak sikerült leszámolniuk az évszázadok óta kísértő kulturális lemaradottság (*atraso*) és elmaradottság (*subdesarollo*) koloniális szellemeivel, és Octavio Paz kifejezésével élve végre kortársai lettek a világnak. A hatvanas évek kulturális fordulatának logikájába illeszkedő *boom*nak köszönhetően nemcsak egy kulturálisan, nyelvíleg, társadalmilag és gazdaságilag marginális térség irodalma került a nyugati világ érdeklődésének középpontjába, és újította meg az Ortega y Gasset és Walter Benjamin óta haldoklónak vagy éppen halottnak nyilvánított regényt, de megindult a világirodalom eurocentrikus fogalmának és kánonjának nagyléptékű átalakulása is. A latin-amerikai irodalmat Márquez, Cortázar, Fuentes és Vargas Llosa zajos világsikere és gyors nemzetközi beágyazódása óta felfokozott figyelem kíséri mind kiadói, mind olvasói, mind akadémiai szinteken. Scholz László mindazonáltal felhívja a figyelmet a *boom* koncepciójának veszélyeire és kommercializációjára, melynek köszönhetően azóta minden latin-amerikai író automatikusan a márquezi hullám meghatározó poétikájaként azonosított mágikus realizmussal hoz összefüggésbe a globális irodalmi tudat.¹ Egyfelől maga a *boom* sem korlátozható egykönnyen a kiadói szempontból jól marketingelhető mágikus realizmusra, hiszen eleve számos olyan szerző tartozott bele, akiknek a szövegvilága szinte köszönőviszonyban sem volt a mágikus realizmus és a csodás való irodalmával, elég, ha csak Guillermo Cabrera Infante és a nemrégiben Kutasy Mercédesz elsőrangú fordításában magyarul is megjelent *Trükkös tigrisrióra* gondolunk. Másfelől pedig a *boom* nagy narratívájának kifulladására, valamint egy új tematikákat és poétikákat mozgató generáció felbukkanására már a nyolcvanas évek végén jól érzékelhető volt. Mindennek ellenére a köztudatban és az olvasói elvárások szintjén továbbra is tartja magát az a leegyszerűsítő képlet, melynek értelmében a latin-amerikai irodalom egyenlő a mágikus realizmussal. Az, hogy a Márquezék után és a boom örökségével szembeforduló új írónemzedékre a *postboom*, illetve a *boom junior* kifejezést ag-

¹ Scholz László: *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2005, 241.

Fordította Dornbach Mária
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
256 oldal, 3499 Ft



gatták, szintén azt az elképzelést erősíti meg, mintha még mindig a hatvanas években meginduló és elsősorban kiadói megfontolásoknak köszönhetően egységesnek beállított hullám határozná meg a latin-amerikai irodalmat. Zelei Dávid találóan jelzi ezzel kapcsolatban, hogy a fiatal írókra „alkalmazott (erőszakolt?) *postboom/boom junior* kifejezés az utánérzés kétes finomságú ízet hagyja a szájban”.² Az ezredforduló és a 21. század szerzői azonban távol állnak attól, hogy a nagy üstökösök (Márquez, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa) utóragyogását jelenítsék meg, és a mágiikus realizmus örökségétől is meglehetősen messzire kerültek. Diego Trelles Paz, a 2008-ban kiadott *A jövő nem a miénk* című korszakalkotó elbeszélésantológia szerkesztője szerint az ezredforduló tájékán feltűnő új generációt (melynek nemzetközileg legnagyobb elismertségnek örvendő szerzői Juan Gabriel Vásquez és Samanta Schweblin) többek között az egyesíti, hogy „átléptük a totális regény korlátait, végső búcsút vettünk a *boom* latin-amerikai íróiból táplálkozó, bennünk gyökerező alapeszmétől, megszűnt számunkra a regényműfaj, mely egy korszak egészét akarta feltárni, megragadni, lojálisan viszonyulva országaink tragikomikus történelméhez. Természetesen nem arról van szó, hogy megtagadtuk a történelmi múlt irodalmi témaként való fölhasználását. Egyáltalán nem. Ami változott, az a forma”.³ A 21. századi latin-amerikai írók a perui irodalmár szerint már korántsem a *boom* nagymestereire tekintenek inspirációként, sokkal inkább az olyan szerzőket tartják mérvadónak, mint Roberto Bolaño, Manuel Puig, Ricardo Piglia, illetve komoly hatásként jelölnek meg számos női író is, mint például Clarice Lispector és Diamela Eltit.

A hatvanas években induló, világhírnévre szert tevő latin-amerikai írógenerációt a világirodalmi tudatban szinte kizárólag férfiak reprezentálták, pedig a *boom*nak Isabel Allende életművén túl volt egy komoly, viszont nemzetközi szinten félig-meddig láthatatlan női oldala is. A hivatkozott Lispector és Eltit mellett megemlíthetjük még a teljesség igénye nélkül Elena Garrót, María Luisa Bombal, Silvina Ocampót, Cristina Peri Rossit, Rosario Ferrét, Luisa Valenzuelát, Rosario Castellanos, Nélida Piñont és Elena Poniatowskát. Mindazonáltal, ahogy arra a spanyol nyelvű és a nemzetközi kritika egyre inkább felhívja a figyelmet, az utóbbi évtizedek legérdekesebb és leginnovatívabb latin-amerikai szerzői nők, ami egy új, immáron női *boom*ot körvonalaz. Karina Sainz Borgo regénye minden kétséget kizáróan a latin-amerikai irodalom e kortárs női hullámba illeszkedik, melyet olyan világirodalmilag egyre inkább elismert nevek fémjeleznek, mint a Kertes Gábor magyar fordításában is olvasható argentin Samanta Schweblin (*A madárevő*, 2010; *Reményvesztett nők*, 2016), a 2020-as Nemzetközi Booker-díj shortlistjére felkerülő, mexikói Fernanda Merchor vagy a szintén argentin Pola Olixarac. Venezuelai szerzőként Sainz Borgo mindemellett egy a latin-amerikai irodalmak kapcsán világirodalmi kontextusban keveset emlegetett, és az olyan nagy irodalomtermelő központokhoz képest, mint Argentína, Kolumbia, Mexikó vagy Brazília, marginálisnak számító országot is képvisel és bekapcsol a nemzetközi irodalmi körforgásba. A *Megy le a nap Caracasban* példátlanul gyors nemzetközi sikertörténete – az eredetileg 2019-ben megjelent művet ez ideig húsz nyelvre fordították le és huszonnyolc országban adták ki – tehát nemcsak a latin-amerikai női irodalom, de egyúttal a venezuelai irodalom elismerését is előmozdítja.

A közös pontot, mely az említett, jellemzően a hetvenes és a nyolcvanas évek fordulóján született női írók széttartó életműveit összeköti, meglátásom szerint az erőszak diszkurzusa és tematizálása jelenti. Míg Schweblin elhallgatásokkal teli, szürrealisztikus és abszurd világában az erőszak allegorikus, Olixarac *Teorías Selvajes* (Vad teóriák) című könyvének egyetemista főszereplője pedig ironikus módon az erőszak kultúrában be-

² Zelei Dávid: *(Post)boom. Kritikák és esszék a 20–21. századi spanyol-amerikai irodalomról*, Műút Könyvek, Miskolc, 2021, 153.

³ Diego Trelles Paz: *A jövő nem a miénk. Fiatal latin-amerikai elbeszélők*. Fordította Kertes Gábor, JAK–L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2011, 19.

töltött szerepéről ír szakdolgozatot, Merchor és Sainz Borgo esetében az erőszak történetileg és politikailag meghatározott: előbbi *Temporada de Huracanes* (A hurrikánok évszaka) című regényében a Mexikó déli részén található Veracruz állam drogkereskedelemmel, válogatott kegyetlenkedésekkel és nyomorral átítatott hétköznapjait mutatja be, utóbbi pedig Caracas, a „haldokló város” (10.) szívébe vezet el minket, ahol „élni annyit jelentett, mint vadászatra indulni” (19.), ahol „órákra nyúltak az áramkimaradások, és örök sötétség váltotta a naplementét” (22.), és bármelyik pillanatban váratlanul lecsaphat a halál. Sainz Borgo regénye bár óvakodik attól, hogy az általánossá váló erőszakért és az ország pusztulásáért felelőssé tett politikusokat, mozgalmakat, politikai folyamatokat megnevezze, elválaszthatatlan Venezuela történeti valóságától, a venezuelai politika, társadalom és gazdaság elmúlt évtizedekben végbemenő átalakulásától.

A könyv végén egy paratextus arra figyelmeztet, hogy „ez kitalált történet. A regény némely epizódját és alakját valós tények ihlették, de nem azok hű másolatai. Irodalmi igényvel elrugaszkodnak a valóságtól” (249.). Erre a szerzői felhívásra meglátásom szerint azért volt szükség, mivel Sainz Borgo elismert újságíróként folyamatosan közöl cikkeket és riportokat a venezuelai valóságról különböző, elsősorban spanyol sajtóorgánumban, emellett pedig korábban két tényirodalmi művet is megjelentetett. Az idézett paratextussal, mely a szöveg fikcionális/irodalmi jellegét hangsúlyozza, a szerző igyekszik eltávolítani első regényét eddigi újságírói munkásságától, és egyértelműen jelzi, hogy ezúttal nem informatív tudósítást ír, hanem regényt. A szövegen mindazonáltal érződik a szerző újságírói háttére, a mondatok sokszor rövidek, lényegre törőek, és bár a regény sokszor él költői képekkel, tartózkodik a *boom* szerzőire gyakran jellemző túlfokozott költőiségtől és a barokkosan kavargó, összetett mondatszerkezetektől.

Kutasy Mercedesz egy a szerzővel készített interjújában találoan különös realizmusként (*realismo raro*) határozza meg a regény poétikáját. Olvasatában Sainz Borgo realizmusa azért minősül rendhagyónak, mert, ahogy arra korábban már utaltam, sok esetben lemond a történelmi szereplők és jelenségek egyértelmű referenciális beazonosításáról, így teret nyit egy általánosabb, Venezuela konkrét történelmi horizontjától eltávolodó allegorikus olvasatnak. A kérdéses interjúban maga a szerző is megerősíti ezt a feltevést, és az egyes megnevezések hiányát ugyanarra vezet vissza, amit a paratextuális megjegyzés is aláhúz: nem szeretné, ha a regényt újságírói-oknyomozói beszámolóként, egyszerű történelmi regényként vagy a latin-amerikai irodalomban kiemelt jelentőségű műfajnak számító *testimonio* (dokumentumirodalom) keretei között értelmeznék.⁴ Meglátásom szerint attól, hogy a regény lemond néhány konkrét referencia megnevezéséről, nem válik sem a civilizáció összeomlása utáni állapotokat leíró univerzális disztópiaregénnyé (mint például a teljesen areferenciális és történelmen túli valóságokban játszódó Cormac McCarthy-regény, *Az út* vagy Saramago *Vakság* című könyve), sem függetleníthetővé a venezuelai történelem sajátos horizontjától. A *Megy le a nap Caracasban*, ahogy arra a Dornbach Mária kiváló fordítói munkájának köszönhetően megszületett magyar és a számtalan külföldi kiadás címe is utal,⁵ korántsem egy az emberi civilizáció és a modern társadalmak önfel-számolását felmutató allegorikus mű, sokkal inkább Venezuela és a venezuelai társadalom széthullásának folyamatát, a diktatúra perverz működésmódját és a tarthatatlan polgárháborús állapotok között eltöltött mindennapok világát feltáró könyv. Az, hogy Chávez vagy utódja, Maduro Parancsnokként van csak hivatkozva, a bolívarizmus pedig Forradalomként íródik bele a szövegbe, nem teszi általános érvényűvé a könyvet, hiszen egyfelől a szöveg a legtöbb esetben a barthes-i valóság effektus logikájának értelmében nem mond le a konkrét térbeli (Caracas, Ocumare de la Costa), társadalmi (a középosztály

⁴ Zúrzavar Venezuelában – Karina Sainz Borgóval Kutasy Mercedesz beszélget. https://www.youtube.com/watch?v=7nAq1E2RnSE&ab_channel=PesTextFestival

⁵ A könyv eredeti címe *La hija de la española*, azaz a spanyol nő lánya.

ellehetlenedése, a modern infrastruktúrák összeomlása, polgárháborús állapotok), politikai (a totalitárius rendszer kiépülése és ideológiájának működtetése) és gazdasági (a hiánygazdaság és a bolívar szélsőséges inflációja) referenciák használatáról, ahogy például McCarthy és Saramago említett regényei. Bár a szöveg leegyszerűsíti és összesűríti Venezuela történelmének alakulását a kőolajgazdaság kiemelkedésétől és az annak következtében meginduló urbanizációs, migrációs és bevándorlási folyamatoktól kezdve a neoliberais korszakon keresztül a chavismo kiépüléséig és a Maduro-kormányzás alatt kialakuló polgárháborús állapotokig, és mindezt a női narrátor családtörténetén, középosztálybeli státuszán és tapasztalatain átszűrve prezentálja, a kép, amelyet az „öngyilkos nemzetről” (131.) közvetít, alapvetően megfelel az ország valóságának. Éppen ezért a különös realizmus mellett, ahogy arra maga a szerző is utal, a tragikus realizmus fogalma jelenthet újabb értelmezési tartományt.⁶ Sainz Borgo tragikus realizmusa egy olyan Venezuelát mutat be, ahol „a napok inkább a háborúra, mint az életre emlékeztetnek: vatta, géz, gyógyszer, mocskos ágy, csorba szike, vécpapír. Enni, vagy meggyógyulni, ennyi. A sorban a mögöttünk álló mindig potenciális ellenfél volt, valaki, akinek többje van. Az élők foggal-körömmel harcoltak a maradékért. Abban a kilátástalan városban verkedtünk egy talpalatnyi helyért, ahol meghalhatunk” (71.).

A regényben a főszereplő perspektívájából bemutatott veszteségekkel, pusztulással, küzdelemmel, halállal és erőszakkal teli világ a „kegyetlen modernitás” tragikus világa. Ahogy azt a találó szókapcsolat és értelmezési keret kidolgozója, Jean Franco kifejti, a gyarmatosítás történelmi tapasztalatából megszületett Latin-Amerikában a felvilágosodás-alapú modernitás politikai és társadalmi projektje a koloniális örökség miatt meglehetősen problematikus módon lett érvényesítve, és a modernitásnak egy sajátosan kegyetlen változata (*cruel modernity*) alakult ki, melyben a tulajdonképpeni és a szimbolikus erőszak ugyanúgy átjárja az állam és az állampolgár közötti viszonyokat, mint az infrastruktúrákat és a társadalmi érintkezés mindennapjait.⁷ Bár az erőszak az indiánpopulációk megtizedelésének, az afrikai rabszolga munkaerő alkalmazásának és az elnyomottak mesterséges akkulturációs folyamatának köszönhetően a kolonizáció egyik alapkövét képezte, és ezzel a latin-amerikai társadalmak tragikus és eltagadhatatlan konstitutív elemévé vált, a 20. századi erőltetett és elvétett gyors modernizációs folyamatok következményeképpen nemhogy felülíródott volna, hanem épp ellenkezőleg, csak elmélyült, és egyre szervezettebb részévé vált a mindennapi valóságnak. Ennek tükrében a *Megy le a nap Caracasban* a latin-amerikai kegyetlen modernitás egyik legszélsőségesebb esetével, Venezuelával szembesít.

A regény elbeszélője, a harmincas éveinek végén járó Adelaida Falcón kiadói korrekorként és szerkesztőként dolgozik az éppen mély humanitárius katasztrófába süllyedő, véráztatta Caracasban. A könyv a narrátor rákban elhunyt anyjának temetésével kezdődik. Az anyafigura elnyúló és a kezelések ellenére visszafordíthatatlan betegsége, valamint halála nem csak a személyes veszteségtapasztalatot jeleníti meg a szövegben, hiszen a Kutasy által javasolt különös realizmus értelmében olvasható ez a nemzet megbetegedéseként, összeomlásaként és elvesztéseként is. „Mindenként elvesztettük abban a haldokló városban, beleértve a jelenidejű szavakat is. [...] Akár a kenyér, hiánycikk lett az alprazolám is, s a kétségbeesetteken kezdett elhatalmasodni a csüggedés, mert minden eltűnődedzett, amire szükségük volt: az emberek, a helyek, a barátok, az emlékek, az enivaló, a nyugalom, a

⁶ „Desconfío de la literatura con buenas intenciones, no me gusta nada.” <https://www.diariosur.es/culturales/libros/desconfio-literatura-buenas-20210314204039-ntrc.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> Az interjúban Sainz Borgo kijelenti, hogy önmagát nem mágikus realista, hanem tragikus realista szerzőnek tartja. A *realismo mágico* és a *realismo trágico* közötti retorikai játék magyar fordításban elvész.

⁷ Jean Franco: *Cruel Modernity*. Duke University Press, Durham – London, 2013.

béke, a higgadtság” (10.). A regény fő tapasztalata tehát a veszteség, a pusztulás és a hiány: az anya elvesztése, a nemzet elvesztése, a társadalmi és gazdasági rend elvesztése, a háborús övezetté váló Caracas elvesztése, a közbiztonság, a közgyógyellátás, valamint az élelmszer általános hiánya. Adelaidának ebben a brutális és kiszámíthatatlan környezetben kell megbirkóznia a gyásszal, ezért úgy dönt, hogy megpróbál elzárkózni a kegyetlen külvilágtól, és a temetés utáni időszakok lakásának félig-meddig biztonságos magányában tölti el.⁸ Tervét azonban keresztülhúzzák a városban uralkodó kaotikus állapotok: míg egy délután kimerészkedik az utcára immáron hiánycikknek számító lisztet szerezni, egy női forradalmárkülönítmény megszállja a lakását, így arra kényszerül, hogy szomszédasszonyánál keressen menedéket, aki azonban már holtan fekszik saját konyhájának padlóján. Miután kalandos módon sikerül megszabadulnia Aurora Peralta holttestétől, elkezd nemcsak felfedezni, de belakni is a szomszéd lakását, fényképek, levelek és különböző hivatalos iratok segítségével rekonstruálja Aurora és spanyol származású anyja, Julia Peralta történetét. Anya és lánya a hetvenes évek közepén emigrált Venezuelába a jobb élet reményében. A Peralták élettörténetében Adelaida megtalálja az egykori, mára már elveszett és identitásától megfosztott Venezuelát, az országot, mely egykor több százezer emigránsnak jelentette az ígért földjét, az új lehetőségekkel teli világot, ahol még van remény. „Olyan országban születtem és nőttem fel, ahová idegen földről jöttek emberek. Szabók, pékek, kőművesek, vízvezeték-szerelők, utcai árusok, kereskedők. Spanyolok, portugálok, olaszok és jó néhány német, akik mind olyan helyet kerestek a világ végén, ahol megint feltalálhatják a spanyolviaszt” (66.). Az olajkonjunktúra által előidézett bevándorlási folyamatból kiemelkedő modern mesztic nemzet utópiáját a 21. századra egy kudarcot vallott politikai projekt disztópiája váltotta fel. Az ígért földje, a trópusi édenkert, amely a világ számtalan részéről vonzotta az emigránsokat, pokollá vált, ahonnan a korábbi bevándorlók leszármazottai már csak menekülni tudnak. „Azoknak a bevándorlóknak a gyerekei, akik alig hasonlítottak a nevükre, elindultak visszafelé, hogy mások országában keressék meg a gyökereiket, amiből az övék sarjadt. Nekem viszont nem volt ilyenem” (66.). Az idézet két, a regény cselekményének szempontjából fontos kérdést vet fel: egyfelől azt, hogy hogyan vált a világ legnagyobb kőolajkészletével és kiváló természeti adottságokkal rendelkező Venezuela pár évtized alatt a világ legerőszakosabb és legélhetlenebb országává, másfelől pedig hogy mivel magyarázható és mire vezet a narrátort a gyökerek hiánya?

A legtöbb latin-amerikai országgal összehasonlítva Venezuela egészen sajátos történelmi pályát járt be a 20. század második felében. Egyfelől sikerült elkerülnie a döntően jobb oldali ihletésű katonai diktatúrák és totalitárius rendszerek kiépülését, és demokratikus politikai berendezkedést alakított ki. Másfelől a harmincas években felfedezett kőolajkészleteknek köszönhetően az ország a globális gazdasági rendszer egyik legnagyobb olajexportőrévé vált, aminek következtében egészen a nyolcvanas évekig egy gazdaságilag és társadalmilag relatíve prosperáló időszak következett. A nyolcvanas évek végén bevezetett „neoliberális gazdasági reformok, privatizáció, deregulációs folyamatok és a benzinár növekedésének hatására tüntetések kezdődtek. Az 1990-es évekre a kétpárti struktúrát uraló politikai elit a súlyos korrupciós vádak miatt elvesztette a középosztály támogatását, a pártok nem tudtak megújulni, és nem tudták visszaszerezni a társadalom bizalmát, a munkásréteg úgy érezte, hogy nem részesült az olajbevételekből, szociális programokat és gazdasági lehetőséget követeltek a városokban”.⁹ Ebben a kiábrándult és a neoliberális moder-

⁸ Ebből a szempontból a cselekmény párhuzamba állítható José Eduardo Agualusa *A Teoria Geral do Esquecimento* (A felejtés általános elmélete) című regényével, melynek főszereplőnője szintén egy lakásba zárkózva próbálja hosszú évekre elbarikádozni és függetleníteni önmagát a polgárháborús állapotokba merülő Luanda brutális világától.

⁹ Hegedűs Barbara: Venezuela. In: Szenté-Varga Mónika – Bács Zoltán György (szerk.): *Dél-Amerika a 21. században – társadalmi, gazdasági és politikai konfliktusok*. Dialóg Campus, Budapest, 2019, 164.

nizálásban csaldott kritikus periódusban nyerte el a lakosság támogatását Hugo Chávez. Az 1998-ban demokratikus választásokkal hatalomra kerülő Chávez erőteljes populista retorikát folytatva egy sajátos 21. századi szocializmus, a bolívari forradalom eszméjét hirdette és ültette át a gyakorlatba. A mai napig ellentmondásos megítélésű Chávez baloldali populista rendszere Soltész Béla szavaival élve a kétezres években bekövetkező latin-amerikai baloldali fordulat, a *pink tide* „egyik, globális szinten is jelentős társadalmi kísérlete volt”.¹⁰ A korruptnak, elitistának, globalistának és kapitalistának bélyegzett közeposztályllyal szemben a baloldali populizmus logikáját követve az önmaga körül erőteljes személyi kultuszt kialakító Chávez a népakarat hatalmára és masszív, antiimperialista, neoliberalizmus-ellenes ideológiára támaszkodott. Az alsóbb osztályok emancipációját elősegítő szociális reformokat az egyre inkább autokratikussá váló rendszer azonban kizárólag az olajbevételekből finanszírozta. A kőolaj exportjára és a termékek importjára alapozott gazdasági modell ennek következtében egy idő után értelemszerűen válságba került, a karizmatikus vezető Chávez halála után pedig mind társadalmilag, mind gazdaságilag, mind infrastrukturálisan egyre kritikusabb állapotba sodródott az ország, mindennaposá váltak a bolívari forradalom eszmeiségét védelmező kormányerők és az ellenzékiek közötti összecsapások.

Sainz Borgo regénye Adelaida történetén keresztül ezt a történelmi pályát rajzolja fel. A főhősnő nemcsak a Caracasban uralkodó szükségállapotot írja le, a folyamatos háborút a rendszer védelmezői és ellenzői között, az egészségügyi rendszer és az élelmiszerellátás összeomlását, az indoktrinációt és a karhatalom kegyetlenkedéseit, a bolívar szélsőséges inflálódásának folyamatát és az annak következtében kiépülő dollár- és euróalapú párhuzamos feketegazdaság működését, hanem az ország múltjába is vissza-visszatekint egyfelől a Peralta család történetének rekonstruálásával, másfelől pedig saját emlékein keresztül. Az emlékezés poétikáját működésbe hozó részek a jelenben kibomló cselekménnyel párhuzamosan megismertetnek Adelaida családjával és gyermekkorával, felmutatják a forradalom előtti prosperáló, utópikus Venezuelát, valamint végigkövetik a diktatórikus rendszer kiépülését, a hanyatlás folyamatát. A spanyol származású Julia és Aurora Peralta kettőse így az azonos nevet viselő narrátor és anyjának kettősével kerül párhuzamba. A négy nő sorsa különböző, mégis összeköti őket a férjek és az apák hiánya. „Ebben az országban a nők mindig egyedül születtek és nevelték a férfiak gyerekeit, akik még azt a szívességet sem tették meg, hogy lemenjenek cigarettáért, és ne jöjjenek vissza” (49.). Ebből a szempontból Sainz Borgo szövege erőteljes latin-amerikai női regény, melynek középpontjában a patriarchális és koloniális társadalom, valamint a polgárháború körülményei között egyedül boldoguló, független, erős és emancipált nőfigurákat találunk. Erre vezethető vissza a férfiszereplők minimális jelenléte a regényben. Az apák eltűntek, a hatalmat képviselő Parancsnok szimbolikus módon láthatatlan, a kormányerők által megkínzott és kollaborációra kényszerített Santiago, Adelaida legjobb barátnőjének egyetemista öccse pedig végül elhagyja a narrátor menedékéül szolgáló Peralta lakást.

Végezetül néhány gondolat Adelaida menekülésének történetéről, mely elválaszthatatlan az esetében hiányzó, pontosabban szólva visszakövethetetlen európai gyökerek problémájától. A főszereplőnek nemrégiben elhunyt anyján és a vidéken élő két nagynénjén kívül nincsenek rokonai. „Sosem tartottam magunkat nagycsaládnak. Anyám és én alkottuk a családot. A mi családfánk velünk kezdődött és velünk is ért véget. Mi egyazon rattanpálma voltunk, az a fajta ágavé, amelyik bárhol megél. Kicsik és mérgezők, kevés bordázattal, talán hogy ne fájjon, ha letörik az egyik águnkat, vagy gyökerestül kitépnek bennünket. Ellenállónak születtünk” (15–16.). A Caracasban magára maradó Adelaidának így kapóra jön a saját lakásában elhunyt Aurora. A spanyol nő halott lánya (erre utal a könyv eredeti címe is) jelenti számára az egyetlen menekülési útvonalat az országos ká-

¹⁰ Soltész Béla: A venezuelai szocializmus végnapjai. https://index.hu/kulfold/2017/08/26/a_venezuelai_szocializmus_vegnapjai/?token=fcc9ac5bd61469796aab82ab63fcbf6a

oszból. A lakásban talált levelek, dokumentumok, hivatalos iratok és e-mailek segítségével a narrátor szisztematikusan elkezd ősajátítani Aurora identitását.¹¹ „A négy fal közé bezárva tanulni kezdtem és feltárni annak a nőnek az életét, akivé válnom kellett” (197.). Felveszi a kapcsolatot a Madridban élő spanyol rokonokkal, átveszi a nő fogalmazásmódját és stílusát, elkezd hordani a ruháit, bankkártyájának segítségével pedig sikerül repülőjegyet vennie Spanyolországba. Ahhoz, hogy ki tudjon jutni az anarchiába süllyedt, öngyilkos nemzetből, Adelaidának le kell mondania saját identitásáról, és fel kell vennie egy másik nő identitását. Az identitását elvesztett országot csak úgy tudja elhagyni, ha ő maga is szándékosan elhagyja identitását, és olyan emberré válik, aki „noha az országban serdült fel, nem sikerült magába szívnia környezete kötetlenségét és vidámságát, hiányzott belőle a kellem és a derű, mintha saját jelentéktelenségének szögesdróttja tartaná fogva” (202.). A mimikri azonban nem megy olyan egyszerűen a két nő közötti fizikai („csúnya lány volt” – 201.), stílus-, műveltség- és osztálybeli különbségek miatt. A narrátor új identitását egyfajta egzisztenciális lefokozásként éli meg. „Belebújni a bőrébe eleve veszített csata volt. Innentől kezdve nem harmincnyolc, hanem negyvenhét éves voltam, életemnek hasonlítania kellett egy – esküdni mertem rá, hogy középszerű – titkárnoi és felsőfokú turizmus-szakemberi képesítéssel rendelkező szakácsnőre, és nem egy irodalmi szerkesztő filológuséra. Ez felért egyfajta leminősítéssel” (202.). Itt érhető tetten a regény egyik legproblematisabb eleme, a narrátor szövegében megnyilvánuló és a szereplők nagy részével szemben tanúsított kulturális, esztétikai és ízlésbeli felsőbbrendűség. A harmincas éveinek végén járó Adelaida a bölcsészkaron szerzett diplomát, és korrektorként, szerkesztőként dolgozik jó hírű nemzetközi újságoknak. Tanárnőként dolgozó anyja volt az első a Falcón családban, aki egyetemi végzettséget szerzett, így nemcsak ténylegesen, de kulturálisan is el tudott szakadni a provincialitást és a lemaradottságot jelképező Ocumare de la Costa-i udvarháztól, valamint harsány stílusú nővéreitől, akiknek az élete a konyhára és a birtok gondozására korlátozódott. „Adelaida Falcón, az anyám művelt asszony volt” (25.) – jelenti ki a regény elején a narrátor. Eminens módon művelt asszony, aki vidékről felköltözött a fővárosba, akinek a polcain ott sorakoztak a világirodalom klasszikusainak és kortársainak kötetei, és értékes porcelán étkészlettel terített meg az ebédhez. Mielőtt Aurora Peralta bőrébe bújva a narrátor elhagyná az országot, felkeresi a temetőt, hogy elbúcsúzzon nemrégiben elhunyt anyjától. A megszólításalakzatra épülő hosszú monológban az alábbi jellemzést olvashatjuk: „Kiskorom óta büszkeség töltött el, amiért úgy döntöttem, nem maradsz a faludban [...]. Hogy mást választottál a szerencsejárték és a fahéjas rum helyett, ami enyhét ad az Ocumare de la Costában lakók lelkének. Szerettem, hogy nem hasonlítottál a nővéreidre. Hogy tapintatos és óvatos voltál. Hogy megvetted a babonáságot és a neveletlenséget. Hogy olvastál és másokat is megtanítottál rá. Mama, olyan voltál, mint az az ország, amelyben bízam. A múzeumoké és színházaké, ahová elvittél. Ahol adtak a megjelenésre és a viselkedésre. Nem szeretted azokat, akik túl sokat esznek vagy isznak. Sem az ordítókat vagy az ordítva sírókat. Gyűlölted a túlzást. De változtak a dolgok. Most minden túlcserdül” (207.). Az anyáról adott jellemzésben, mely tökéletesen illik a szimbolikus módon az anyai nevet viselő narrátorra is, olyan felvilágosult, modern szubjektum képe rajzolódik ki, mely saját identitását a babonás, analfabéta, hangoskodó és az ösztöneinek parancsolni képtelen tömeggel szemben határozza meg, és tökéletesen tudatában van saját kulturális-gazdasági felsőbbrendűségének. Civilizáció és barbárság, avagy a koloniális/posztkoloniális retorikában Prospero és Caliban szembenállása a gyarmatosítás hajnala óta kísérti a meglehetősen megosztott latin-amerikai társadalmakat. Adelaida perspektívája a modernitást képviselő koloniális elit perspektívája, amely az adekvát módon működő modern nemzet létezésének feltéte-

¹¹ Nem véletlen a névválasztás, hiszen az Aurora hajnalt jelent. A spanyol nő identitásának ősajátításával és az Európába való szökéssel új szakasz kezdődik Adelaida életében.

lét a provincializmus, a neveletlenség, a mértéktelenség, a vad, premodern szubjektivásra jellemző tobzódás és túlcsoportulás elfojtásában látja. A chávezi politika folytán civilizáció és barbárság koloniális alapú egymásnak feszülése új keretezést kapott a 21. századi Venezuelában. A populizmus logikáját követve a társadalom döntő többségét képező alsó rétegek támogatottságára apelláló *caudillo* igyekezett minél inkább kompromittálni a forradalmi időkig kulturálisan, gazdaságilag és politikailag domináns középosztályt. A népakarat illúziójára épülő bolívari forradalom szerint az ország irányításáért ez idáig felelős művelt középosztály elitista, elnyomja és lenézi a népet, neoliberális, kapitalista, és a nemzeti érdekek védelme helyett az Egyesült Államok gazdasági és kulturális befolyásának erősítésében érdekelt. Sainz Borgo regényének művelt és kifinomult főhőse saját műveltségét és kifinomultságát folyamatosan performálva tulajdonképpen újratermeli annak az ideológiának a bináris logikáját, amelyet messzemenően elítél, és amely az ország elhagyására kényszeríti. Adelaida nemcsak a szakácsnőként dolgozó szomszédnőt és lányát látja és látatja csúnyának és műveletlennek, de a forradalmi erőkhöz tartozó nőkről adott leírásaiban a civilizálatlanság és a barbárság gyakran az állatiassággal párosul. Míg Adelaida elegáns, művelt, kifinomult, szép, vékony és feltételezhetően fehérbőrű, addig a forradalom lányai otrombák, ápolatlanok, bűdösek, kövérek, hangosak, civilizálatlanok, primitívek, artikulálatlanul és hibásan beszélnek a nyelvet, sötétebb bőrűek, és az egyetlen kulturális forma, amit fogyasztanak, a bömbölő reggaeton. Ez az állatias banda nemcsak elfoglalja, de szimbolikus módon ürülékkel is bepiszkítja és szétveri Adelaida könyvekkel és étkezészekkel teli gyönyörű, polgári lakását.

Mindent egybevetve Karina Sainz Borgo regénye néhány melodramatikus túlzás ellenére fontos szöveg, mivel egy fikcionalizált világ keretei között és egy fiatal, független nő perspektívájából mutatja be azt a Venezuelát, amelyet döntően csak a hírekből ismer anynyira-amennyire a nemzetközi közönség. Mindez azonban nem menti fel az alól, hogy reprodukálja és megerősíti a koloniális logika és a bolívari forradalom társadalmi szerepét, melyeknek leépítését épp az értelmiségnek kellene véghezvinnie.