

Legutóbb Mario Vargas Llosa 2010-es Nobel-díja kapcsán merült fel a kérdés: nem megkésett-e a zseniális ember- és társadalomrajzait jó ideje poptémák felé toló perui író elismerése? Az irodalomkritikai kánon régóta Don Mario hat-

8 Zelei Dávid

NA DE MI JÖN AZ ÚJPRÓZA UTÁN?

A legújabb kori

latin-amerikai irodalomról

szeretjük az író erotikus regényeit, nem ezek hiánya miatt lenne lyukacsos az irodalomtörténet. A felvetés továbbgondolására ugyanakkor kevesen vállalkoztak, pedig ugyanilyen jogos a kérdés: ha az idén hetvenöt éves Vargas Llosa túl van már pályája zenitjén, van-e, s ha van, ki(k) az(ok) aki(k) követheti(k) akár szülőhazájából, akár Latin-Amerikából?

A kérdés megválaszolására több helyen tettem már kísérletet, most legyen elég annyi, hogy a pragmatikus kiadói gyakorlat következtében általában kevés, és nem összehangolt formában érkező jel jutott el hozzánk a rétestésztaként nyúló (vagy inkább nyújtott?) boom-éra utáni időszakból: egy kis César Aira, egy kis Tomás Eloy Martínez, egy kis Isabel Allende, egy kis Pedro Juan Gutiérrez, egy kis Bolaño. Közülük egyedül utóbbi mögött áll egy igényes életműsorozat átgondolt terve (2012-ben, ha minden igaz, harmadik regénye jelenik meg az Európánál). Pedig a felsorolt, meglehetősen heterogén életkorú, stílusú, egymáshoz nehezen kapcsolható írókon kívül voltakannak többé-kevésbé koherens csoportok, akik gyakran adnak hírt magukról generációs antológiák útján. Az első ilyen, ami magyar nyelven is megjelent, az augusztusban a boltok polcára kerülő *A jövő nem a miénk*, mely a hetvenes években született latin-amerikai írók körképét kívánja adni. A kötet maga széles merítésű, olyan irodalmak képviselői is helyet kapnak benne, amelyekről aligha hallottunk (tegye fel a kezét, aki olvasott már panamai vagy Puerto Ricó-i novellát!), ugyanakkor megdöbbenően egységes képet mutat, legalábbis sötét tónusát és főbb témáit (erőszak, szexualitás, magány) illetően. A válogató Diego Trelles Paz ügyességét dicsérő koherencia mögött ugyanakkor megannyi repedés, egyenetlenség rejlik, nemcsak a témafeldolgozások eltérő stílusa és minősége miatt (egészen kitűnő novellák mellett vannak hiányérzetet vagy értetlenséget kiváltók is), hanem azért is, mert a figyelmes szemlélő azért fel-felfedezi a remény némely sugarát egyes alkotók munkáiban.

vanás évekbeli nagy, szintetizáló négyesét (*A város és a kutya*, *A Zöld Palota*, *Négy óra a Catedralban*, *Kölykök*) tartja életműve korszakos jelentőségű részének, s ha mindezt néhol túl leszűkítőnek érezzük is, maga a felvetés nem tűnik értelmetlennek: akármennyire is

Közülük is kiemelhető a mexikói Antonio Ortuño, aki a kötet fiatalabb alkotói közé tartozik a maga '76-os születésével, és furcsa egy lázadó: bár római és görög történelmen nőtt fel, csodálja Dantét, inspirációt merít az Újszövetségből, a spanyol Arany század költészetéből és a francia moralisták-ból, saját bevallása szerint ő „az egyetlen élőlény, aki sosem tudott 9 befejezni egyetlen Márquez-könyvet sem”, és abszolút ellene van a posztmodern céltalan idézeterdőinek és személytelenségének. Hazájában már első regényével (*El buscador de cabezas*, 2006) sikert aratott, amire felfigyeltek Spanyolországban is, ahol ugyanebben az évben megjelenhetett első novelláskötete, az *El jardín japonés*. A nemzetközi áttörést ugyanakkor tán a *Recursos humanos* [2007] című második regénye hozta meg, mely a nagy presztízsű Anagrama kiadó Premio Herralde-díjának döntőseként felhívta magára a nemzetközi könyvpiac figyelmét is: nem véletlen, hogy a londoni *Granta* folyóirat 2010-ben, egyedüli mexikóiként, a 22 legfontosabb 35 éven aluli, spanyolul alkotó író közé sorolta. Az itt szereplő novellája második, 2010-ben megjelent novelláskötetének címadója.

De vajon miben különbözik, illetve mivel emelkedik ki a guadalajarai író a többiek közül? A húsz, *A jövő nem a miénkben* szereplő alkotó közül feltűnően magas az első személyű narrátort alkalmazók száma, szereplők közül ugyanakkor kevesen állnak annyira közel hozzánk, mint Ortuño csetlő-botló, Nick Hornbyt idéző „hősei”: éppoly ismerősen és szerethetően lusták, gyengék, vagy épp makacsok, mint mi magunk. Nem véletlen, hogy, amint egy vele készített interjúból kitűnik, a mexikói író számára a legelső és legfontosabb feladat az elbeszélői hang megtalálása, melyet nem eszközként, hanem az egész szövegalkotás legfontosabb elemeként, végcéljaként értelmez. E rendszerint remekül eltalált, hiteles és életszerű hangnak pedig természetes velejárója az irónia, és a néhol igen sötét tónusú, morbid humor, mely azonban – szerencsére – sosem fullad reménytelenségbe vagy nihilizmusba. Ahogy Ortuño fogalmaz: „Legyen bár az élet nyomasztó, az irodalomnak nincs miért annak lennie. Legyen inkább szuggesztív, stimuláló, az élet ünneplése. Gyászünnepe, ha tetszik, de végső soron ünnep.” Ennek megfelelően szövege vitális, mindig történik benne valami, vajmi kevés a dikció (elenyésző a párbeszéd száma, mert „leírni, amit az ember az utcán hall, a legrosszabb író ismérve”), a cselekmény pedig, ahogy azt a novellateoretikusok megkívánják, kitérők nélkül halad a frappáns végkifejlet felé. Mégpedig egyre növekvő mennyiségben: első regénye kiadása óta sorra jelennek meg kötetei (idén már a hatodik), amit saját bevallása szerint az újságírás által belénevelt alkotási kényszernek köszönhet. Magyarországi folyóiratokban ez a novella a debütálása – csak remélni tudjuk, hamarosan újabbak is követik majd.