

mértékben érvényesül az a törlő funkció, amely például az emlékezés akadályát képezte: a társadalmi színtereken kevésbé radikálisan érvényesül a felülíró újrahasznosítás alapelve.

A törlés és az újrahasznosítás azonban, ami a katasztrófához, illetve az apokaliptikus előtti világhoz való viszonyukat illeti, ezzel együtt is mint a *Plopban* jelenlévő kultúra meghatározó funkciói vannak jelen. Mert bár a társadalmi berendezkedés és a nyelvhasználat tekintetében a fentiek értelmében a nullpont hatása nem érvényesül teljes mértékben, ez a regény világának hermetikusságát korántsem befolyásolja, innen, belülről nézve ugyanis nem érvényesül ez a csupán az olvasók számára hozzáférhető és talán megkerülhetetlen retrospektív irányultság. Pinedo regénye ilyen értelemben – és persze többek között az említett posztapokaliptikus regényekkel való összehasonlításban – radikális kísérlet, amelyet szuggesztív nyelvének egyszerűsége és deklaratív szenvtelensége, az emlékezés lehetetlenségének kivételes erejű érvényesítése, a történet önmagába visszatérő körkörössége és az újrahasznosítás technikájának embert és eszközt érintő következetessége által vizsgéthez kíméletlen mániákussággal. (*FISZ–Kalligram*)

MEZEI GÁBOR

Narratívába szorulva

RICARDO PIGLIA: *AZ ELTŰNT VÁROS*, FORD. KERTES GÁBOR

Az argentin író regénye Kertes Gábor fordításában, a FISZ Horizontok sorozatának 13. köteteként, a Kalligram Kiadó gondozásában látott napvilágot. Az *Éjjeli vadászat* után ez Piglia második magyarra fordított regénye, és amint Cselik Ágnes utószavából és a könyvesboltok kirakatából megtudhatjuk, nem egyedül képviseli hazánkban generációját, kortársa volt például az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő Bolañónak is. Ez Piglia második magyarra fordított regénye az *Éjjeli vadászat* (*Blanco nocturno*) után. Jelen regény eredeti változata 2003-ban *La ciudad ausente* címen jelent meg, ami szó szerint 'hiányzó város'-t jelent, tehát a jelen-nem-levés tényén van a hangsúly, nem pedig a valaha volt jelenvalóságon. A felhős, naplementés külső borító könnyedebb nyári olvasmányt ígér, ám az első és a hátsó belső borítón is megjelenő drótkerítéssel szegélyezett, végtelenségbe vezető út már közelebb viszi az olvasókat a regény valódi hangulatához.

A cselekmény egy meg nem nevezett argentin nagyvárosban játszódik, Juan Domingo Perón, népszerű argentin elnök halála után. A szereplők politikai tartalmú beszélgetései arra engednek következtetni, hogy a regénytér a peróni Argentína inherens folytatása – olyan reálisnak tetsző városi helyek is feltűnnek, mint a Parlament vagy a Retiro-pályaudvar, azonban többnyire disztópikus terekkel és viszonyokkal találkozunk. A Perón-házaspár fenntartotta rend és a legendák szerint népközpontú vezetése után egy támpontok nélküli káosz uralkodik el az országon. A történet hagyományos krimiként indul, kétes alakok, egy oknyomozó újságíró, rejtélyes telefonhívások, bizonytalan nyomok és mindennek középpont-

jában egy múzeum, sőt a Múzeum, amelyről ekkor még nem sejtjük, hogy nem egyszerűen tárgyakat, hanem történeteket konzerválnak benne. A főhős egy angol felmenőkkel dicsekedő Junior nevű újságíró, a központi „bűnügy” pedig maga a történetmondás, amely ellehetetleníti a diktatúrákra jellemző narratív törlés gesztusát. Mindezt pedig egy mesemondó gép viszi véghez.

A regény alapvetően az elbeszélés és az elbeszéltség kérdéskörét járja körül, mindezt rendkívül reflektív módon. Két feltaláló, Macedonio és Russo létrehoztak egy fordítógépet, amely az első betáplált szöveget (Poe *William Wilson*-ját) ahe-lyett, hogy lefordította volna, parafrazeálta, és egy *Stephen Stephenson* című szö-veget létrehozva megkezdte különös működését. A masina megtanulta az emberi nyelvet, és különféle történeteket őriz, ír át és hoz létre. Ám annak ellenére, hogy a fülszöveg is kiemeli ezt a szálát, meglehetősen kevészer jut főszerephez a fordí-tógép, bár tény, hogy létrejött és múzeumba zártasága mozgatja a többi szálát. Az általunk olvasott próza szerkezete pedig leképezi a mesélőgép történeteinek nar-ratív struktúráját – különféle kultúrák és narratív szintek szövődnek egymásba, egyetlen központi akarattal, a történetmondás apropójával. A négy nagyobb feje-zetre osztott regény számos rövidebb, beékelte történetet tartalmaz, amelyek látszó-lag nem mozdítják előre a főszálnak tűnő nyomozás eseményeit. A négy fejezet négy eltérő nézőpontból mutatja fel a regény valóságát, ezzel elbizonytalanítva a narrátor perspektíváját és személyét. A kisebb történetek főként *A Múzeum* feje-zetben kerülnek elő, és metaleptikus váltások során kibontakozva tárják fel szá-munkra a múzeum szerkezetét – a sztorikat panoptikumszerű szobák látványa in-dítja el, ahol az előbbieket jellegzetes jeleneteit láthatjuk kimerevítve. Az elbeszélé-sek, miként a múzeumi terek, egymásból bomlanak ki, mi pedig a múzeumot bejá-ró Junior testéből mint enyészpontból érzékeljük mindezt. Az *Egy asszony* és az *Első szerelem* történeteket például a következő mondat határolja: „A hátsó falon egy tükör volt, benne pedig az első szerelem története.” (60.) Több elbeszélésben is megjelenik az emberi hang és beszéd szerepe és ereje, így *A láthatatlan gaucsó* egyúttal hallhatatlan is, *A kislány* főhőse pedig egy beszélni nem tudó gyermek, akit apja egyetlen elbeszélés újramesélésével tanít meg az emberi szóra – beszédta-nulását Piglia egy fordított Seherezáde történetéhez hasonlítja.

Míg első ízben a mesélőgép egy veszélyesnek, de legalábbis elzárandónak ítélt masinaként, a történetek generálójaként és raktározójaként tűnik fel, egy váratla-nul belépő új gondolat már egyik készítőjének, a tragikusan fiatalon elhunyt fele-ségének lelkét hordozó gépezet lesz – ezzel mintegy enyhítve a kiborg disztópiát, ám növelve a mágikus realizmus érzetét. A múzeummal párhuzamosan és szoros kapcsolatban feltűnik egy pszichiátria (a Klinika), ahol a népesség nagy részét, egyúttal a történetek szereplőit zárták. Itt találkozunk egy bolond nővel, Elenával, aki a következőt állítja: „Meghaltam, ő pedig beépített ide, gép vagyok.” A hús-vér testben levés ugyan ellentmond állításának, a fikció egy másik szintjén ugyanak-kor elbizonytalanítja a megszólalók és elbeszélők mindenkori státuszát. Elena, or-vosai szerint, egy egyszerű családanya, aki a Nemzeti Levéltárban dolgozik, tehát történeteket és adatokat őriz és rendszerez, miként a mesélőgép is teszi.

A múzeum és a pszichiátria kettőse mellé lép be a *Gépmadarak* fejezet, *A szí-ge*t alfejezetében egy elszigetelt tér és közössége története, ahol jelölt és jelölő

viszonya folyamatos bizonytalanságban lappang, ugyanis nyelvük mintegy magától időről időre lecserélődik (különbéle indo-európai nyelvek és a magyar változnak egy nyomonkövethetetlen ciklikusság szerint). Egyetlen textus változatlan a szigeten, James Joyce *Finnegan's Wake*-je, amely szent könyvként, a társadalom dinamikáját meghatározó alapszöveggé uralja az ott lakók életét. „Sokan azt hiszik, hogy a *Finnegans* temetési szertartási könyv, és a sziget vallását megalapozó szöveggé tanulmányozzák.” (168.) Támpontjuk tehát egy olyan próza, amely a maga eluzív álombeszélésével leképezi a sziget valóságának minőségét. A mesélőgép az egyetlen, amely összeköti a sziget különleges univerzumát a másik két térrel, a fikció ezen szintjén a női hangon beszélő gépet egy hajótörött építette meg, hogy megtörje öt éves magányának szótlanágát. „Úgy programozta a gépet, hogy nőként válaszoljon, és az összes általa ismert nyelven beszélt hozzá.” (165.)

A rendkívül intelligensen kibontott krimiszerű szál mellett megjelenik egy filozofikus vonal is, több ponton is visszaköszön a tudós–politikus–író világalakító hármasa. Például Macedonio Fernández esetében, aki a fikció szerint feltaláló tudós, ám a valóságban Piglia egy írói idolja, ezt a kettősséget húzza alá, hogy a mérnök egy ponton szöveges kísérletekbe kezd (117.). A dél-amerikai író az európai irodalomban is otthonosan mozog, legfőbb inspirálója Dante, aki kapcsán megidézi egy apokrif verziót is, miszerint „Vergilius létrehozta Beatrice élő változatát Dantének, aki a költemény végén találkozik az emberkéz alkotta nővel” (196.). Az itáliai költő elhunyt kedveséért megtett kalandos utazása kerül párhuzamba a feleségét a mesélőgépbe átmentett tudós törekvésével. „Ebben az esetben a mű volt az automata, melynek segítségével Dante visszakaphatta az örök nőt” (196.). Ezzel a párhuzammal Piglia felidéz a szeretett nő halhatatlanságáért folytatott küzdelem toposzát, és Macedonio mesélőgépét olyan kísérletek mellé rendeli, mint Orpheusz pokolra szállása.

A magyar olvasó több ponton megörülhet, hiszen a magyar nyelv is és a magyar történelem is megjelenik a regényben – Russo (a tévesen orosznak aposztrofált kelet-európai) feltehetően 1956-os magyar kivándorló, a regény elején egy epizód erejéig felbukkan Malamud László, aki bár nagy tudású professzor, nem tudja magát spanyolul kifejezni (17.), és, amint láttuk, a sziget nyelvei közt is felbukkan anyanyelvünk. Izgalmas tehát egy ilyen mélyen a nyelviségbe ágyazott szöveget fordításban olvasni. Kertes azonban nemcsak nyelvileg, de atmoszférájában is képes közvetíteni az eredeti regényt a magyar közönségnek. Gördülékeny, egyenletes színvonalú, magyarul is jól működő szöveg, amely az argentin mű narratív töréseit is érzékenyen adja vissza. (*Kalligram–FISZ*)

MOSZA DIÁNA