

A LÁTÁS ATLASZA

Daniele Del Giudice: Atlante occidentale – Nyugati atlasz

Fordította Szénási Ferenc

Leonardo-könyvek, 10.

(Olasz–magyar kétnyelvű kiadás)

noran, 2001. 345 oldal, 1600 Ft

„Lehet, hogy maga azt képzeletlenné látja, aki szörnyeket lát, aki egy ívbe görbülő hidat lát felrobbanni, s nem azt, aki érintés nélkül is érzi, hogy betonja lyukacsos; én annak látoka vagyok, ami létezik, annak látoka, ami van, és pontossága, magvassága folytán az efféle látomás sem kevésbé megdöbbentő.” Ez a mottó olvasható Daniele Del Giudice NYUGATI ATLASZ című regénye magyar kiadásának élén, s valóban, Del Giudice regénye a látás művészetéről szól, az európai ember metamorfózisát tárja elénk, saját maga és az őt körülvevő világ újszerű érzékelésének folyamatát.

Del Giudice a nyolcvanas években indult új olasz írónemzedék képviselője – magyarul eddig mindössze egy elbeszélése olvasható –, első regénye, a LO STADIO DI WIMBLEDON (A WIMBLEDONI STADION) Italo Calvino előszavával jelent meg. Az „írni” és a „nem írni” választása előtt álló ifjú, miközben egy, az irodalom ellenében élt irodalmár életét kutatja, azt a kérdést fogalmazza meg, amelyet Calvino a regény kulcskérdésének tart: hogyan képzelheti valaki, hogy egyéb módon is képes mások életét befolyásolni, mint az irodalom kínálta közvetett, ám magától értetődő élettanítás révén? Míg A WIMBLEDONI STADION fiatal hőse, hogy megjelje önmagát, úgy dönt, írnia kell, a NYUGATI ATLASZ író hőse abbahagyja az írást, mert látni akar.

Egy Genf melletti kis repülőtérén a repülés iránti közös szenvedélyük folytán találkozik egymással az idős író, aki immár a Nagy Díj (Nobel) várományosa, és a fiatal olasz atomfizikus. Ira Epstein megélte már az írás kalandját annak minden formájában, már nem elképzelt történetekkel él együtt, hanem egyetlen pillanatba sűrítve, egyetlen összefüggő történetként látja maga előtt a világ dolgait: tárgyakat, tájakat, embereket. Pietro Brahe a Jura-hegység lábánál, a francia–svájci határ alatt húzódó harminc kilométeres részecskegyorsító gyűrűben dolgozik. Mindkettőjüket a

mindent eldöntő kísérlet foglalkoztatja: az író számára ez annyit jelent – mint mondja –, hogy a „formán túl”-ra lásson; a fiatal ember az anyag utolsó, legapróbb, oszthatatlan részecskéjét keresi, pontosabban a nem is érzékelhető részecske által hagyott nyomot igyekszik látható formában rögzíteni, egyszerre igazolva és egyesítve az elméleti fizika tetteit. Kettejük találkozása hamarosan kölcsönös kíváncsisággá, majd visszafogott, érzékeny dialógussá válik, mely lassanként közös felfedezésé, igaz barátsággá érik.

Miként Calvino, Del Giudice is mértékartó, fegyelmezett íróegyéniesség, aki matematikai-geometriai alapon keresi a dolgok, a világ rendezőerejét; szavai megválasztásában a pontosság dönt, csakis az egyetlen lehetséges kifejezés kerülhet a szövegbe, mely szerzőjének a technika, a természettudományok (biológia, zoológia, kémia) terén szerzett alapos ismereteiről árulkodik. Tökéletesen szerkesztett mondatainak sodrása nem lírai, mégis, miként a kései Calvinónál, ott bujkál bennük egyfajta ki nem mondott melankólia, melyet a párbeszéd közötti csöndekben, a szemlélődő-leíró részekben érzünk leginkább. A szavak és a dolgok közötti rések a megismerés szenvedélye által – mely a regény születésének alapfeltétele –, az írás fizikai valóságán túl tölthetők be, úgy, hogy Ira Epstein már nem leír vagy elbeszél egy történetet, hanem csak gondolja, azaz elméjében látja. Del Giudice potenciális erőkként értelmezett új érzékelési-érzelmi horizontokat keres, amelyek mintegy energiátöltettként a gondolatokon, a formán túlra röpítenek bennünket, ahová csakis a pontosság, a könnyedség és a tisztánlátás/luciditás révén juthatunk el.

Milan Kundera azt írja A REGÉNY MŰVÉSZETÉBEN, hogy a nagy mű születéséhez három dologra van szükség: „1. a gyökeres lecsupaszítás új művészetére (hogy felfogjuk a modern világban élő ember létének bonyolultságát, de anélkül, hogy lemondanánk a felépítés tisztaságáról); 2. a regény-ellenpontozás új művészetére (mely egyetlen muzsikává ötvözheti a filozófiát, az elbeszélést és az álmot); 3. a sajátlagosan regényszerű esszé művészetére (vagyis arra a művészetre, mely nem állítja, hogy megcáfolhatatlan üzenettel szolgál, hanem hipotetikus, játékos vagy ironikus).” Del Giudice műve nagyigényű mű, s mint ilyen, nagyfokú

koncentrációs képességet kíván meg olvasójától, aki tizenkét rövid fejezetre tagolt, nem is kifejezetten regény terjedelmű művet, hanem az olasz irodalom jellegzetes műfaja, az ún. hosszú elbeszélés kereteibe sűrített esszétörténetet kap. A forma ugyancsak Del Giudice természettudományos érdeklődéséről árulkodik: átlátható felépítésű, mintegy gyakorlati használatra ajánlott „atlaszt” szerkeszt: a földrajzi, történelmi stb. atlaszok mintájára elkészíti az érzékenység diagramját, a látás atlaszát. A rendkívüli pontosságot, „gyöheres lecsupaszítást” igénylő, törhetetlen szerkezet megalkotását érzékenységük folytán két megdöbbentően törékeny emberre bízta, akik mellé egy kristályszerűségében hozzájuk hasonló fiatal nő, Epstein munkatársa, Gilda társul, s ezután – ki-ki a maga történetén belül maradván – hármasban rajzolják az érzelmek atlaszát. Áttetsző, de szilárd lények mindhárman, akik magukénak mondhatják a szavakon túli megértés, a láthatón túlra látás képességét. Párhuzamos kísérletük során az író is, a fizikus is látnokká válik, a művész a létező-nem létező, a „nem-dolgok” tartományában működő alkotó-látnokká, a tudós a létező, de nem látható anyagi részecskék felfedező-látnokává. Céljuk egy: formát adni a forma nélkülinek, illetve szavakba önteni valamit, hogy megismerhető, közölhető legyen. A művészi és a tudósi látásmód jelképesen a repülés által lesz egylényegűvé: mindketten fölülről látják, fönről szemlélik a modellekké, pontokká, vonalakká, atomokká zsugorodott dolgokat, s az sem véletlen, hogy számukra a nagy felfedezés és a nagy felismerés ideje az éjszaka, amikor a szokásos tér-idő dimenzió átalakul, amikor a jelenből át lehet lépni a jövőbe. A gyorsító gyűrűben éjszaka észlelhetők a legsokatmondóbb jelek; Epstein és Brahe kapcsolatában kulcsfontosságú a tűzijáték éjszakája, amikor egymás mellett, egymásnak „olvassák” a sötét égbolton felvillanó fényjeleket. Epstein nemcsak azzal ejti ámulatba Brahét, ahogyan megérinti a tárgyakat, s kézmozdulatával teret alkot köréjük („Minden egyes tárgy dologgá formált magatartás...”), ahogyan csukott szemmel látja saját magát és maga körül mindent, hanem azzal is, ahogyan az övéhez oly hasonló törekvéssel látvánnyá egyesíti a környezetet és az emberalakat. „Ha nézünk, csak a környezetet látjuk, ha gon-

dolkodunk, csak az emberalakat gondoljuk el. Sohasem együtt a kettőt” – mondja Epstein. A kísérlet célja tehát az lehet, hogy egyesítsük a látást és a gondolkodást, a fizikailag megfogható és a szót, hogy „személyeket igazítsunk tárgyakhoz, tárgyakat élményekhez és érzelmekhez, éntudathoz és gondolatokhoz. Lehet, hogy amit máig fölfedeztem – folytatja Epstein –, nem egyéb, mint egy sajátos lencse, amely a környezetet és az alakokat kapcsolatainkban, egyenlő rangra emelve láttatja”.

Brahe és Gilda első közös felfedezése ugyancsak egy látványélmény: a Voltaire-kastély Ferneyben, mely évente mindössze néhány napon át látogatható, akkor is csak a park; Brahe és Gilda a véletlennek köszönhetően nyer beocsátást az épületbe, amelynek ajtaja-ablaka mindig zárva, s bent teljesen sötét van. Mint a vakok, tétován, tapogatózva, térérzékükre hagyatkozva próbálnak tájékozódni a sötét szobákban, a berendezést csak elméjükkel-képzeletükkel látják, s akkor döbbennek meg igazán, amikor sikerül végre kinyitniuk egy ablakot, és meglátják, hogy a kastély termei üresek: csak a hajdani bútorok, képek lenyomata látszik a falakon és a kárpitokon, s a tulajdonos azért tartja állandóan zárva az ablakokat, nehogy a fény egybemossa mindent, s aztán ne maradjon semmi nyom. „Ahhoz, hogy lássunk, nagy elszánás és nagy erőbedobás kell. Csak így tudjuk előidézni azt, amit látni akarunk” – vagyis a látásra föl kell készülnünk, ugyanis ha automatikusan nézünk, nem látunk semmit, az intenzitás és a könnyedség megfelelő arányára van szükség; nem a formára kell összpontosítanunk, sokkal inkább az összefüggések, kapcsolatok érzékelésére. A kísérlet sikerkor, a felfedezés éjszakáján a Brahe monitorján feltűnő pontok, vonalak, görbék olyan új matematikai-geometriai ábécé immár dekódolt jelei, mint a vak ember számára a Braille-írás pontjai; ilyen pontokká zsugorodott, modellizált világot lát Epstein is a genfi pályaudvaron, egy vasúti modelleket árusító üzlet kirakatában: miközben barátjára vár, egyszerre lát mindent, múltat, jelent, jövőt, mint repülés közben a magasból. Feltáru előtte az idő valamennyi lehetséges formája: a „párhuzamos”, a „ciklikus”, a „várakozó”, a „kétfelé futó” idő, amely talán találkozni engedte Einsteint és Kafkát Prágában, 1911-ben – no és Brahét és Epsteinét az 1980-as évek Genfjében.

Az időtípusokkal való játék persze a forma szintjén is megnyilvánul: a fordító számára nem kis fejtörést okozhatott Del Giudice minden nyelvtani szabálynak ellentmondó, látszólag ötletszerű igeidő-kezelése, melyet a két-nyelvű kiadásnak köszönhetően az olaszul tudó olvasó is nyomon követhet. Az utolsó fejezet valósággal lüktet az igeidőktől: közelmúlt és jelen, régmúlt és folyamatos múlt, majd ismét jelen, végül feltételes móddal kifejezett jövő váltja egymást bekezdésről bekezdésre egyazon történés elbeszélésekor, hogy aztán Epstein látomásában, amikor valamennyi igealak jelen idejűvé válik, a történet egyetlen jelenbéli pillanatba sűrítve oldódjék föl az időtlenségben vagy a „mindenidejűség”-ben. A fordító pontosan követi Del Giudice igeidőinek és igemódjainak hullámzását, még ha az olasz nyelv gazdag múlt és jövő időt kifejező igealak-választékával szemben a magyar nyelv jóval szűkösebb készletéből kénytelen is gazdálkodni, és legfeljebb az igeekötőkkel, illetve módosítószókat betoldásával érzékeltetheti az eredeti szöveg játékát: „[Brahe] *capì di colpo ciò che aveva capito Epstein, e provò tenerezza per la pazienza con cui Epstein aveva voluto spingersi fin qui, fin nella gola del leone per prendergli la spina, e sperò con tutte le sue forze che non soltanto per questo fossero diventati amici, e avrebbe ricordato l'ansia con cui guardò l'ora, all'improvviso, in una notte in cui l'ora non significava nulla, e si tranquillizzò pensando che c'era ancora tempo alla partenza; come avrebbe ricordato il momento in cui percepì, con la stessa sensazione di solidità con cui si sentè una mano, che il tempo aveva realmente una doppia freccia*”; magyarul: „[Brahe] *egyszeriben megértette, amit Epstein már régóta megértett, s érzékenyülve gondolt arra, mennyi türelemmel és akarattal jutott el Epstein idáig, a kitért szájú oroszlánig, hogy kihúzhassa talpából a tövist, és tiszta szívvel remélte, hogy nemcsak ezért kereste őt, nemcsak ezért barátoktákká össze, és nem felejtí el, mennyi aggodalommal nézett ekkor órájára, egy olyan éjszakán, amikor az idő semmit sem jelentett, s megnyugodva gondolt arra, hogy van még idő az indulásig; aminthogy azt a pillanatot sem felejtí el, amikor megérezte, éppoly valóságosan, ahogyan egy kezét érzel az ember, hogy az idő csakugyan két irányba fut.*” Ez a szimultaneitás is része a mű polifóniájának, melyet a részben szépirodalmi – mint például a levél –, másrészt az egyáltalán nem regényre jellemző műfajok – termé-

szettudományos (atomfizikai, zoológiai) értekezés, repüléstechnikai útmutató, műszaki kézikönyv, filozófiai eszme-futtatások, regénytechnikai elemzések – és a hozzájuk tartozó stílus és szókinccs együttléte alkot. Szénási Ferenc fordítását mind mondatépítésében, mind szóválasztásában rendkívüli pontosság és művesség jellemzi, szakkifejezései helytállóak, ugyanakkor él benne a magyar nyelvi otthonosság megteremtésének igénye is – lásd az eredetiben is idegen *bleu d'usine* magyar megfelelőjét: *kékvázon*. A szöveg a fordítói virtuozitás megcsillogtatására is alkalmat ad (például a tűzijáték-jelenet hömpölygő mondataival), a fordító mégis a szöveg háttérében megbúvó stíluselemekre figyel elsősorban, melyek apró kövekként építik az egészet; nem véletlen hát, hogy a leíró-szemlélődő, monologikus részeknél van elemében. A komoly műgondal dolgozó fordítót valószínűleg nem befolyásolja a tudat, hogy munkája két-nyelvű kiadásban kerül az olvasók kezébe – a Szénási Ferenc alkotta szöveg stílusa mintha egy árnyalattal választékosabb volna az eredetinél: érezhetően átszűri magán a szöveget, miközben hű marad –, ám önként kínálja magát az egybevetésre. Végleges fordítás aligha lehetséges, ám Daniele Del Giudice (ha több művét is kiadják még nálunk) ezután így fog szólni magyarul. A kiadót sem didaktikai cél vezérelhetette, amikor a NYUGATI ATLASZ megjelentésekor a két-nyelvű forma mellett döntött, hiszen a mű már csak a nyelvi-lexikai nehézségek folytán is komoly erőpróba elé állítaná a nyelvgyakorlót, nekünk most jölesik a feltételezés, hogy a többnyelvűség talán még egy szólammal hozzájárult az egész polifóniájához. S miközben maga a regény is a hipotézisek szintjén mozog, hiszen Epstein és Brahe története látszólag megíratlan marad, az olvasó megtalálja az érintkezési pontot írás és igazság, irodalom és élet között. S különben is: „*Nem megírni volt fontos, hanem élni benne egy érzést.*”

Ajánlom ezt az atlaszt minden látni vágyó olvasónak.

Lukácsi Margit