

Ricardo Piglia

A kislány

(Részlet Az eltűnt város című regényből)

A házaspár első két gyereke normális életet tudott élni, annak ellenére, hogy egy kis faluban értelemszerűen nehézséget jelent egy olyan kishűg, mint az övék. A kislány (Laura) egészségesen született, csak később jelentkeztek rajta az első furcsa tünetek. Hallucinációi rendszerét egy tudományos folyóirat bonyolult tanulmánya is tárgyalta, apja azonban már jóval azelőtt megfejtette őket. Fónagy Iván „excentrikus referenciák”-ról beszélt. Ezekben a – rendkívül ritka – esetekben a páciens azt képzei, hogy minden, ami körülötte történik, saját személyiségének projekciója. Kizárja a percepciójából a létező személyeket, mert lényegesen intelligensebbnek képzei magát mindenki másnál. A kislány számára a világ saját maga kiterjesztése volt, a teste pedig változtatta a helyét és sokasodott. Folyamatosan nyugtalanították a gépek, de még inkább az elektromos izzók. Ha rájuk nézett, szavakat látott, amikor kigyulladt egy izzó, valaki beszélni kezdett. Így aztán a sötétség egyfajta szótlán elmélkedés volt a számára. Egy nyári délután (ötéves korában) fölfigyelt egy szekrény tetején forgó elektromos ventilátorra. Az az érzése támadt, hogy a tárgy élőlény, mégpedig nőstény. Ő levegőlányka, a kalitkába zárt lelkével. Laura azt mondta, hogy „ott” él, és fölemelt karral a plafonra mutatott. Ott, mondta, és jobbra-balra ingatta a fejét. Az anyja kikapcsolta a ventilátort. Attól a pillanattól kezdve nehezen tudta kifejezni magát. Képtelen volt helyesen alkalmazni a személyes névmásokat, és idővel teljesen fölhagyott a használatukkal, majd végleg emlékei kapuja mögé zárta az általa ismert szavakat. Csak halkán kotkodácsolt, és pislogott. Az anyja elkülönítette a testvéreitől, mert félt a fertőzéstől – így megy ez a falvakban –, hiába nem fertőző az örület, és nem volt örült a kislány. Egy biztos, a két bátyját beíraták egy Del Valle-i bentlakásos papneveldebe, a család pedig bezárkózott a nagy házukba Bolívarban. Az apja matematikatanárként dolgozott az állami gimnáziumban, mellette pedig frusztrált zenész volt. Az anyja tanítónőként kezdte, és egészen az iskolaigazgatóságig jutott, de nyugdíjba vonult, hogy gondozni tudja a lányát. Nem akarták otthonba adni. Havonta kétszer elvitték egy La Plata-i intézetbe, és követték Arana doktor ajánlásait, aki elektromossággal kezelte. Kifejtette, hogy a kislány végletesen kiüresedett érzelmileg. Ez okozta, hogy Laura nyelvi készsége egyre elvontabbá és személytelenebbé vált. Eleinte még pontosan a nevükön nevezte az ételeket: azt mondta, „vaj”, „cukor”, „víz”, de aztán elkezdett a tápértéktől elvonatkoztatott gyűjtőneveket használni az élelmiszerek leírására. Így lett a cukorból „fehér homok”, a vajból „lány agyag”, a vízből „nedves levegő”. Abból, ahogy átformálta a neveket és mellőzte a személyes névmások használatát, egyértelműen látszott, hogy az érzelmi tapasztalásával szinkronban dolgozza ki a nyelvet. Természetesen tudta, hogyan kell helyesen használni a szavakat, a funkcionális nyelvet spontán döntés eredményeként, a világról szerzett élményeire támaszkodva hozta létre. Bár Arana doktor nem osztotta ezt a véleményt, Laura apja ebből a felismerésből indult ki, és igyekezett beférkőzni a lánya nyelvi világába. Laura logikai gép volt, téves interfészhez csatlakoztatva. A lány a ventilátor modellje szerint működött: a szintaktikai rendszer volt számára a fix forgástengely, beszéd közben pedig úgy mozgatta a fejét, hogy érezze a ki nem mondott gondolatai által keltett légmozgást. Ahhoz, hogy újra megtanítsák a nyelv használatára, szükségszerű volt, hogy meg tudják értetni vele, hogyan tudja eltárolni a szavakat. Azok ugyanis úgy illantak el az

emlékezetéből, mint molekulák a forró levegőben, és a memóriája volt a szellő, amely a fehér függönyöket mozgatta az üres szobában. Oda kellett kormányozni a vitorlást, ahol nem mozdul a levegő. Az apja szakított Arana doktor klinikájával, és egy énektanárral együtt maga kezdte kezelni a lányt. Muszáj volt fölállítaniuk egy kronológiai rendszert, és arra gondolt, hogy zenével absztrakt módon modellezhető a világ rendje. Mozart-áriákat énekelt németül Madame Silenskyvel, egy lengyel zongoristával, aki Carhué lutheránus templomának kórusát is vezette. A kislány egy zsámolyon ült, és a ritmust követve üvöltött, Madame Silensky pedig rémülten figyelte, miközben arra gondolt, hogy a lány egy szörnyeteg. Tizenkét éves volt, olyan szép és gömbölyű, akár egy madonna, de a szeme mintha üvegből lett volna, és mindig kotkodácsolt egy sort, mielőtt énekelni kezdett volna. Madame Silensky számára a kislány torzszülött volt, hajasbaba, emberi gépezet érzelmek és vigasz nélkül. Üvöltve, hamisan énekelt, idővel mégis megtanulta követni a dallamívet. Az apja megpróbálta kialakítani benne a rövidtávú memóriát, létrehozni egy ritmusképletekre és hangnemváltásokra épülő lecsupaszított formát. A kislány híján volt a szintaxisnak (híján volt bármiféle elképzelésnek a szintaxisról). Egy nyirkos univerzumban élt, számára az idő egy frissen mosott lepedő volt, amiből kicsavarják a vizet. Kisajátított egy területet, mondta az apja, amelyről igyekszik kirekeszteni az új élményeket. Számára bármely újdonság, minden át nem élt és átélendő esemény felér valamiféle fenyegetéssel vagy tortúrával, amely rövid úton szenvedéshez vezet. Ebből a megkövült jelenből, a förtelmes, iszamós ragaszkodásból, a kronológiai nihilből csak a zene szabadíthatta ki. A zenét nem lehet megtapasztalni, a zene maga a színtiszta élet, nincs benne anyag, tehát nem lehet ijesztő, mondta az apja, mire Madame Silensky (rémülten) megrázta ősz üstökét, rátette a kezét a billentyűkre, majd belevágott egy Haydn-kantátába. Amikor végre sikerült elérniük, hogy a kislány kövesse a kronológiai rendszert, az anyja megbetegedett, és kórházba kellett vonulnia. A kislány fejében az anyja eltűnése (aki két hónappal később meghalt) összekapcsolódott egy Schubert-dallal. Úgy énekelt a dalt, mint aki egy halottat sirat, és a soha vissza nem térő múltan mereng. Az apa ekkor a lánya zenei szintaxisára támaszkodva elkezdett a szókinccsel foglalkozni. A kislánynak nem voltak fogódzói: olyan volt, mint idegen nyelvre tanítani egy halottat. (Vagy halott nyelvre egy idegent.) Arra gondolt, hogy rövid történeteket mesél neki. A kislány mozdulatlanul ült az udvarra néző tornácon, a fényben. Az apja leült mellé egy karosszékbe, és úgy olvasta föl a mesét, mint aki énekel. Azt remélte, hogy a mondatok logikai építőköceként rakódnak le a lánya memóriájában. Ezért határozott úgy, hogy mindig ugyanazt a történetet mondja el, csak eltérő változatokban. E módon a cselekmény a világ egyedüli modelljévé vált, a mondatok pedig átlényegültek egy potenciális élmény hanghordozójává. Egyszerű történet volt. Malmesburyi Vilmos *Gesta regum Anglorum* című, tizenkettedik századi művében elmeséli egy fiatal és vagyonos római nemes történetét, aki éppen házasságot kötött. Az ünneplés végeztével az ifjú bocsázni indul a barátaival a kertbe. Játék közben a fiatal nemes leveszi a karikagyűrűjét, és mivel fél, hogy elveszíti, ráhúzza egy, a kerítésnél álló bronzszobor ujjára. Amikor visszamegy a szoborhoz, a kezét ökölbe szorítva találja, és nem tudja levenni róla a gyűrűt. Senkinek nem szól a dologról, de hiába tér vissza aznap este fáklyákkal és a cselédeivel, a szobor addigra eltűnik. Titokban tartja a történeteket ifjú arája előtt, ám amikor aznap éjjel ágyba bújnak, érzi, hogy valami kettejük közé áll, valami fátyolos, elmosódott dolog megakadályozza, hogy átöleljék egymást. Szinte megbénítja a rémület, amikor egy hang a fülébe suttozja:

– Ölelj át, ma egyesültünk a házasság szentségében. Venus vagyok, és az ujjamra húztad szerelmed gyűrűjét.

Első alkalommal a kislány talán el is aludt. Kint voltak a friss levegőn, a hátsó kert szomszédságában. Nem látszott rajta javulás, este bevonszolta magát a szobájába, össze-

gömbölyödött a sötétben, és szokásához híven kotkodácsolni kezdett. Másnap az apja pontban ugyanakkor leültette a tornácon, és elmesélte a történet egy másik variánsát. Az első komolyabb jelentőséggel bíró változat nagyjából húsz évvel később, a tizenkettedik század közepén jelent meg egy német rege- és mondagyűjteményben, *Kaiserchronik* címmel. Ebben a verzióban a szobor, amelynek ujján az ifjú elhelyezi a gyűrűt, nem Venus, hanem Szűz Mária alakját mintázza. Amikor megpróbál újdonsült feleségével egyesülni, Isten Anyja szeplőtlenül a házasok közé áll, felszítva az ifjúban a vallásos szenvedélyt. Miután elhagyja feleségét, az ifjú szerzetesnek áll, és Miasszonyunk szolgálatának szenteli élete hátralevő részét. Egy tizenkettedik századi ismeretlen festő képen Szűz Mária látható rejtélyes mosollyal az arcán, bal kezének gyűrűsujján pedig ott a gyűrű.

Az apa minden áldott nap az est leszálltával elmesélte ugyanennek a történetnek egy újabb változatát. A kotkodácsoló kislányból egyfajta anti-Seherezádé vált, aki ezeregy éjszakán át hallgatta apjától a mesét a gyűrűről. Egy év elteltével a kislány már mosolyog, mert tudja, merre tart a történet, néha rápillant a kezére, és mozgatja az ujjait, mintha ő lenne a szobor. Egy este, amikor az apja leülteti a tornácon a karosszékre, a kislány maga kezdi el mesélni a történetet. Kinéz a kertre, és szelíden susogva első ízben adja elő saját változatát a cselekményből. „Mouvo nézte az éjszakát. Arca helyén megjelent egy másik arc, Kenya arca. Megint az a furcsa nevetés. Hirtelen Mouvo a ház egyik szárnyában találta magát, Kenya pedig a kertben, és a gyűrű érzékszervi burka nagyon szomorú volt”, mondta. Onnantól kezdve a megtanult szókészletre és a történet körkörös szerkezetére alapozva lassan fölépített egy nyelvet, mondatok megszakítás nélküli sorát, amellyel képes volt kommunikálni az apjával. Az elkövetkező hónapok során ő volt az, aki minden este elmesélte a történetet a hátsó kertre néző tornácon. Henry James változatát már szóról szóra el tudta ismételni, talán mert ez a történet, a „The last of the Valerii” volt az utolsó a sorban. (A cselekmény helyszíne ezúttal a *Risorgimento* Rómája volt, ahol egy fiatal és gazdag amerikai örökös – egyike James tipikus karaktereinek – házasságot köt egy előkelő származású, de lecsúszott olasz nemessel. Egy nap a villa kertjében ásatást végző munkások egy Juno-szobrot találnak, a *Signor Conte* pedig különös vonzalmat érez a görög szobrászat aranykorának e remekműve iránt. Átviteti a szobrot egy üresen álló növényházba, és féltékenyen elrejteti az idegen tekintetek elől. A következő napokban szépséges felesége iránt érzett szenvedélyének jelentős részéről lemond a márványszobor javára, és egyre több időt tölt az üvegteremben. Végül a *Contessa* – hogy fölszabadítsa férjét a bűbáj alól – letépi a gyűrűt az istennő ujjáról, és elássa a kert végében. Ekkor a boldogság visszatér az életükbe). A kertben csöndesen szemerkélt az eső, és az apa hintázott a karosszékre. Aznap este a kislány először hagyta el a történetet, úgy lépett ki az elbeszélés zárt köréből, mintha csak kísértálna egy ajtón, és megkérte apját, hogy vegyen neki egy aranygyűrűt (anello d'oro). Ott állt, kotkodácsol és dudorászott, egy szomorkás zenegép. Tizenhat éves volt, ábrándos és sápadt, mint egy görög szobor. Mozdulatlan, akár az angyalok.

Kertes Gábor fordítása

Ricardo Piglia (1940-2017) a 2000-es években feltűnő latin-amerikai középgeneráció Bolaño melletti bálványa: író, esszéista, kritikus, a Harvard és a Princeton vendégelőadója, az argentin hard boiled krimikiadás atyja. 2011-ben megkapta a latin-amerikai Nobelnek számító Rómulo Gallegos-díjat. Magyarul eddig a Blanco nocturno című regénye olvasható Éjjeli vadászat címen, Dornbach Mária fordításában (Geopen). Az eltűnt város című regénye a könyvhétre jelenik meg Kertes Gábor fordításában a FISZ és a Kalligram Horizontok világirodalmi sorozatában.