



Thomas Pynchon

## Kísérleti fázis

Fordította Gy. Horváth László

Magvető Kiadó  
Budapest, 2015

L. Varga Péter

## A GYANÚSÍTOTT ELŐÁLLÍTÁSA

Thomas Pynchon magyar nyelvű befogadástörténetének első s egyből igen jelentéssé váló momentumát az 1981-ben Bart István válogatásában és kommentárjával publikált többszerzős, az amerikai próza élvonalát közlő kiadás<sup>1</sup> címadó (és kötetnyitó) novellája a szerző egyik korai remeke. A *Gravity's Rainbow* ekkor már nyolc esztendeje megjelent eredeti nyelven, de csak huszonnyolc évvel később, 2009-ben készül el a magyar fordítása. Bár *A 49-es tétel kiállítását* Székly János 1990-ben magyarra ültette, aligha vitatható, hogy a *Súlyszivárvány* fordítása nem jöhetett volna létre – legalábbis jó vagy elfogadható színvonalon – az angol megjelenést közvetlenül követő években. A fordító ezt a következő módon interpretálja: „Nemcsak a magyar, hanem a többi kelet-európai fordítás is évtizedeket késelt, az első 1998-ban jelent meg a több értelemben legnyugatibb Szlovéniában, az orosz valamikor az idén fog. Ennek kétségtelenül a politikai-kulturális elzártság és a belőle fakadó fáziseltolódás az oka. Kellott egy idő, míg ennek a civilizációnak – nevezhetjük úgy: a kapitalizmusnak, a fejlett világnak, a minden-

napokat átjáró technikai kultúrának, a fogyasztói társadalomnak és kulturális velejáráinak – a szókinccse meghonosodott ideát. Ez a meghonosodás szerencsésen egybeesett az internet elterjedésével, majd a Web 2.0 kibontakozásával.”<sup>2</sup> Talán ebből a perspektívából nézve sem véletlen, hogy a Pynchon-művek magyar kiadásai ezt követően a szerzői életmű aktualitásai felől szinkronban következtek, vagyis a magyar olvasó a *Beépített hibához* (*Inherent Vice*, 2009 – magyarul: 2013), majd a *Kísérleti fázis*hoz (*Bleeding Edge*, 2013 – 2015) előbb férhetett/férhet hozzá, mint a szerző *Gravity's Rainbow*-t követő regényeihez (amelyek magyarul még nem olvashatók).

De miként a *Súlyszivárvány* magyar fordítása nem készülhetett el a hetvenes évek végén vagy a nyolcvanas években, pontosan azért, mert szókinccse és a nyelvi-kulturális-tudományos referenciák (valamelyest stabil) visszakövethetősége a web létrejöttével és széles körű elterjedésével vált lehetségessé, úgy – s erre a New York Times kritikusa is felhívja a figyelmet – a *Kísérleti fázis* sem születhetett volna meg 1973-ban. „Az egyetlen ok, ami miatt a *Kísérleti fázis* nem jelenhetett volna meg 1973-ban, az az internet, s az, hogy még előtte voltunk a Times Square és a terrorizmus elleni háború Giuliani/Disney-féle változatának.”<sup>3</sup> A New York-i kritikus, midőn a keleti parti metropolisz egykori polgármesterének, a *Kísérleti fázis* által is gyakran emlegetett Giulianinak a New Yorkját a Disney-esztétikával hozza összefüggésbe, e virtualitásnak a színrevitelét a 9/11 történeti horizontjában olvasott (kortárs) észak-amerikai prózában mások mellett kiemelten Bret Easton Ellisenél (*Amerikai psycho*, *Glamoráma*) és William Gibsonnál (*Neurománc*, a cyberpunk szubzsánerének közmegegyezés szerinti alapvetése) találja meg, s ekképp érthető, hogy a például hajléktalanoktól hemzsegő *Amerikai psycho* kilencvenes évek eleji New Yorkja mennyit – és hogyan – változott a Giuliani által hajléktalanított, és a '98-ban publikált *Glamorámában* megjelenő New Yorkkal. Tulajdonképpen az sem véletlen, hogy a két hivatkozott prózaíró említett művei 9/11 előtt születtek, és 9/11 óta az e történelmi cezúra előtti, utólag vészjóslónak nevezett korszak paranoiáinak értelmezői szemhatárában képesek viszonyba lépni a világgal, melyből táplálkoznak; Pynchon új regénye pedig szintén – immár közvetlenül – a 2001. szeptemberi terrortámadások előtti

2 SZÉKLY János, *Súlyos és szivárványos*. „Olyat, mint Pynchon, de magyarul.”, Prae 2010/1., 14.  
3 JONATHAN LETHBRIDGE, *Pynchonopolis*, The New York Times 2013. szeptember 12., [http://www.nytimes.com/2013/09/15/books/review/bleeding-edge-by-thomas-pynchon.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/09/15/books/review/bleeding-edge-by-thomas-pynchon.html?_r=0).

1 *Entrópia. Mai amerikai elbeszélők*, vál. BART István, Európa, Budapest, 1981.

New Yorkba helyezi cselekményét. Itt él és dolgozik ugyanis a kétgyermekes, épp egyedülállónak váló fiatal családanya, Maxine, aki csalásvizsgálóként kisebb-nagyobb halakat leplez le, s bár nem kizárólagosan, de elsősorban az ő fokalizációjával lépteti be a szöveg az olvasóját a Giuliani/Disney-féle New York káprázatába. Ez a Philip Marlowe-i figura, aki a *Beépített hiba* Larry Sportellójának kvázi női megfelelője, bérhárról bérházra, irodáról irodára, kocsmáról kocsmára, lebujról lebujra járva göngyölíti fel a dotkom-konjunktúra összeomlását követően a dotkom-nagyvállalkozó Gabriel Ice piszkos ügyeit a hashtánc (haslingrz) nevet viselő vállalkozás körüli tranzakciós gyanúk kapcsán, és ahogyan a tragédia felé közelítő karneváli New York képe térképszerűen kirajzolódik, e térképet a webolvasás befogadásesztétikája váltja fel. Ennek számos következménye van, ezek közül itt egyet fogunk elővezetni.

A tárgyi-anyagi kultúra érzékelésének szókincse és ily módon reprezentációja már nem tud függetlenné válni attól a virtuális vertikálitástól, amelyet az internet mint olyan hívott életre. A vertikálist abban az értelemben vehetjük, amiként Pynchon epikus világában a Deep-Archer és a Mélyweb világa egyfajta lefelé mozgásként mutatja a szereplők mozgását az aktuális világ felszíni-horizontális bejárhatóságához képest. Megvan mindennek természetesen a detektívtörténeti-bűnügyi vonatkozása is (például alvilág), ugyanakkor abban a városban, amelyben a felfelé mozgás, a magasság a legszembetűnőbb (felhőkarcolók, épületek), játékba hozza a perspektívák közti különbségek ideológiai diszkrepanciáit, nevezetesen például az átstilizált-átesztizált New York társadalmi-politikai torzóit. Ebben a konstellációban a rendkívül inger- és információgazdag felszín képének erőszakos nyomulása a tudás-nemtudás kettősét, továbbá a reflexióra való hajlamot és az eszképzizmust egyszerre hívja elő. („A Park Avenue-t, valakinek a csinosítási elképzelései ellenére, változatlanul a város legunalmasabb utcájának tartja mindenki, kivéve azokat, akiknek dunsztjuk sincs semmiről. Finomkodó földönék épült, hogy letakarja a Grand Centralba befutó vasútvonalakat, mi más is lehetne, talán a Champs-Élysées? Átszáguldva rajta, éjjel, stretch limóban, Harlem felé, még akár elviselhető is lenne. De fényes nappal, egyetlen háztömb per óra sebességnél, dugig lármás és mérgezően bűzös forgalommal, szétesőfélben levő kocsikkal, amelyek sofőrjei a rosszindulat olyan szintjét szenvedik el [vagy élvezik], mint Maxine sofőrje most – nem beszélve a rendőrségi úttorlaszokról, a Csak Egy Sáv Járható táblákról, a légkalapácsos brigádokról,

markolókról és homlokrakodókról, betonkeverőkről, aszfaltterítőkről, ütött-kopott dömperekről, amelyeknek az oldalán se cégnev, se telefonszám –, legfeljebb lelkigyakorlatra való alkalom, bár inkább a keleti fajtára, nem arra, ami a rádióból jön, amely éppen valami keresztény hipopot bömböl. Keresztény micsodát? Nem, nem akarja tudni” [127].)

A világerzékelés itt egy időben élményszerű, mert kikerülhetetlen képek, zajok és szagok egyvelegét rögzíti, ugyanakkor tapasztalati is, mert ahogyan a felszín-mély dichotómia magától értetődő módon, a tér-időbeli bennefoglaltság okán keletkezik, a sötét-világos, látható-láthatatlan, jelölő-jelentés, véletlenszerűség-intenció kettősei pedig valamiféle időbeli egymásutániságot tételeznek, úgy éppen az emberen túli szisztémák (mint például a Pynchonnál fontos légköri-időjárás kondíciók) váltakozása billenti vagy az egyik irányba a dichotómiák komponenseit, vagy olyan mediális hurokra mutatnak rá, amely a médiumpfűgő érzékelés mindennapiságát is tartalmazza: „Másnap esti csúcsforgalom, elered az eső... [...] Minden megváltozik. Tiszta esőszag. A forgalom zaja cseppfolyós. Az utca tükröződései a buszok ablakán kivethetetlen háromdimenziós képekkel töltik meg a jármű belsejét, ahogy a felszín érthetetlenül átmegy térfogatba. Még a járdákon tolongó átlagos manhattani muksók is mélységre, jelentésre tesznek szert – mosolyognak, lassítanak, ha a mobil a fülüknél, akkor is mintha inkább dalolnának, nem pedig karattyolnának. Egyesek szobanövényeket séáltatnak az esőben. Ilyenkor még a legkisebb esernyőérintkezés is erotikus lehet” (107).

A szóban forgó kettősségek, melyek tulajdonképpen egészen természetes módon hívják életre a Pynchon-mű világának örök paranoiáját, konspiratív természetét („a paranoia az élet fokhagymája, minél több van belőle, annál jobb” [17]), legalább egy további következménnyel járnak, pontosabban rávetülnek a tér (mozdulatlannak tetsző) képére úgy, ahogyan a tér magában foglalja az említett dichotómiákat. Egyik éjjel, amikor Maxine motorcsónakkal kerüli meg Manhattan déli végét, a derengő hajnalban megpillantja a tér azon berendezéseit, amelyek egy vertikálisan lefelé mutató, tudomásul nem vett világ paradox módon térben fölfelé felállított mementójaként villantja föl a dichotómiák természetét: „El a Bayonne híd magas, áttört íve alatt. Olajtartályok, sohasem alvó tankerforgalom. Az olajfüggőség összeér az ország másik rossz szokásával, a hulladék kezelésére való képtelenséggel. Maxine már egy ideje szemétszagot érzett, most még intenzívebben, ahogy a hulladékhegyláncokhoz közelednek. Elhanyagolt erceské, furcsán

foszforeszkáló szemétkanyonfalak, metán, halál és romlás büze, kiejthetetlen elnevezésű vegyszerek, akár az Isten nevei, a szeméttelp halmai nagyobbban, mint Maxine képzelte volna, itt-ott a hetvenméteres magasságot is felülmúlják Sid szerint, ami több, mint egy tipikus Yupper West Side-i bérházé. [...] Mintha belenyúlhatnánk ebbe a baljós módon tornyosuló és a jövőt idéző szeméttelpbe, és találhatnánk benne egy sor láthatatlan linket, amikre rákattintva áttűnhetnénk a váratlan menedékbe, egy ősi torkolatdarabba, amely mentes mindattól, ami a többi részével történt és történik máig” (168–169).

A szeméthegek és a bennük felhalmozódó anyag mint a „kollektív történelem” része, amely másfelől viszont abban a momentumban kikerül az emlékezetből, amint távozik a lakásokból nejlonszakokban, az épületekhez lesznek hasonlatosak. Amíg azonban a felhőkarcolók üvegpalatái az esti buszok ablakaihoz hasonlóan a felszín tükrözőfelületei, addig a szemét az az élő emlékezet, amely egyfajta diszfunkcionalitás megjelenítője is. Ráadásul a föl-le orientáltság – az épületek, szeméthegek és a krimi, továbbá a web értelmében egyaránt – már előrevetíti 9/11 rémálmát. Azokat a becsapódásokat, melyek a magas épületeket lerombolják, és ezzel együtt kettéhasítják a történelmi időt is. Pynchon regénye az idő – a bekövetkező esemény következtében beálló – előtte és utána történő osztottságát azzal az ijesztő – máskülönben viszont humoros, olykor szatirikus – paranoiával tölti fel, amely voltaképpen abból is áll elő, hogy mintha visszahelyezné magát a szöveg abba a szerialitásba, amelyet egy 9/11 előtti világ jelent(het)ett. Így tekintve az eredeti cím (*Bleeding Edge*) talán beszédesebb, a „kísérleti fázisban” lévő regénybéli DeepArcher viszont ennek a szerialitásnak az utólagosságára hívja fel a figyelmet az olvasásban. E paranoiának, konspirációs horizontnak, baljós árnyaknak a vetülete a szövevényes popkulturális alakokkal telített New York (ily módon az olvasót nem ritkán a Google elé irányítja a szöveg), az a város, amely a látható-láthatatlan, magas-mély viszonyában egyszerre áll rendelkezésre, és tűnik el. Miként a regény mottója mondja: „New York mint krimiszereplő nem a nyomozó lenne, és nem is a gyilkos. A titokzatos gyanúsított lenne ő, aki tudja, mi történt, de nem árulja el.”

Jennifer Clement

**Elveszett lányok országa**

Fordította Mesterházi Mónika

Libri Kiadó  
Budapest, 2015

Pethő Anita

**ELVESZETT KONCEPCIÓK REGÉNYE**

Napjainkban az információs szupersztrádán olyan sebességgel száguldanak a hírek, hogy gyakran már a legmegdöbbentőbb események sem váltanak ki belőlünk különösebb érzelmeket. A mexikói közállapotok kapcsán talán el-elolvasunk néhány horrorisztikus történetet, hogy mi történt egy autóbusznyi munkással, hova tűnt egy falu egész férfilakossága, akik ártatlanul keveredtek bele a drogmaffiák harcába, ám idővel már csak fásultan konstatáljuk, igen, tudjuk, arrafelé így mennek a dolgok.

Jennifer Clement *Elveszett lányok országa* című regénye éppen ezzel a fásultsággal szándékozik szembenemenni azáltal, hogy egy kamaszlány szemszögéből mutatja be ezt a világot. Régi, bevált módszer ez, ahogyan egy író egy gyermek tapasztalatain keresztül kíván az érzelmekre hatni. Persze mint mindig, most is kapcsolódnia kell ehhez egy olyan motívumnak, amely az észak-amerikai és európai hétköznapi élet szempontjából extrémitásnak számít, és rögtön ledöbentti, ezzel együtt berántja a regény világába az olvasót. Ebben az esetben az a mozzanat lesz a figyelemfelkeltő elem, hogy a főszereplő kislány és társai nem élhetik ki kislányságukat, kénytelenek fiúnak maszkírozva élni, nehogy felfigyeljen rájuk valamelyik drogbáró vagy annak egy embere, aki aztán elrabolhatja őket szexrabszolgának. Bár még ha az olvasó esetleg nem csupa rózsaszín babaszobás, túllszoknyás, naphosszat fésülgetett