

pítés is. A magyar olvasó igazán azonban akkor van bajban, amikor Kemény egy helyen a *Précieux* szót *Túlfinomaknak* fordítja. Mintha csak azzal lehetett volna visszaadni ezt a szót, hogy neologizmust talált ki a helyére. Pedig nyilvánvalóan a precíözökről van szó, a párizsi női szalonok mesterkelt nyelvű íróiról és társalgóiról, akik a művelt magyar olvasók előtt sem ismeretlenek. Rájuk is ismernének, ha Kemény megtartaná a francia szót, vagy ha a Molière-darab magyar címe nyomán kényeskedőknek nevezné őket. És ezek még csak a nyilvánvaló, szemet szűrő hibák. Az egyes megoldásokon természetesen a végtelenségig lehetne vitatkozni — és legyünk igazságosak, sok igen szellemesre sikerült fordulatot is említhetnénk —, de talán ennyi mellényülés is jelzi, hogy baj van.

Egy fordítónak nem kell tökéletesen tudnia a forrásnyelven. Ha utána kell néznie valaminek, arra ott van a szótár, az internet. De azt éreznie kell, ha valamit nem értett meg, és a megoldása zavaros. A *Türeleműveg* fordítói — ünnepezt költőink! — nem voltak elég figyelmesek, szerkesztőiktől pedig láthatólag nem kaptak segítséget. Pedig kellett volna. Kemény István különösen magára hagyatva érezhette magát, tudomásom szerint ugyanis nem olvas franciául, így nyersfordításból volt kénytelen dolgozni. Ez a helyzet azért nagyon szomorú, mert a közelmúlt néhány érdekes fordítói teljesítménye és a körülöttük kibontakozó viták — pl. Nádasdy Ádám új Dantéja vagy Ádám Péter és Kiss Kornélia új Camus-je kapcsán — azt jelezték, hogy a rohamtempó és a határidők diktátumai ellenére is lenne igény és energia az elmélyült munkára. Az olvasó viszont forduljon jóindulattal Guillaume Métayer felé. Megérdemli.

KISANTAL Tamás

Van-e új a hold alatt?

(Michael Chabon: *Ragyog a hold*, ford.: Pék Zoltán, 21. Század Kiadó, 2017;

Colson Whitehead: *A föld alatti vasút*, ford.: Gy. Horváth László, 21. Század Kiadó, 2017)

Mindig is volt és lesz is némi esetlegesség abban, hogy mi jut el hozzánk a világirodalmi irányzatokból és a külföldi sikerkönyvekből. Persze e véletlenszerűség nem minden esetben ugyanakkora, és bizonyára fel lehetne térképezni a hazai kiadói stratégiáknak, kapcsolatrendszernek, döntéshozási mechanizmusoknak, piaci törvényeknek azokat az összetett mechanizmusait, amelyek befolyásolják, hogy mikor mit és miért fordítanak le, jelentetnek meg — és persze azt is, hogy mit és miért nem. Nyilván nem lenne könnyű feladat, és azért marad benne némi véletlenfaktor, ahogy abban is, hogy az olvasó a könyvesboltban mit vesz le a polcra, mit tesz a kosarába, vagy mit rendel meg online. Pár éve egy világirodalmi kritikagyűjtemény előszavában a kötet szerkesztője azon elmélkedett, hogy vajon van-e még (vagy volt-e valaha) bármi esélyünk a „képbe kerülésre”, lehetséges-e egy hazai kritikusnak követni a világirodalom (legyen az bármi) tendenciáit vagy akár egy adott térség irodalmi mozgásait.¹ Az utóbbira persze még nagyobb esély van, mint az előbbire — leginkább akkor, ha nem „átlagolvasóról” van szó (jelentsen ez bármit), hanem mondjuk anglicista, germanista, hispanista stb. irodalmárról. Jómagam az utóbbi csoportok egyikébe sem tartozom, inkább azon „átlagkritikusok” közé sorolnám magam, akik bár mindenféle szakmai és egyéni érdeklődések folytán mást is olvasnak, mint amit itthon kiadnak, de preferenciáit, könyvválasztásait azért nagyban meghatározzák a hazai tendenciák és megjelenések (persze nem tudom, ez lenne-e az „átlag”, maradjunk abban, hogy én ilyen vagyok).

A fenti eszmefuttatás célja az volt, hogy egyszerre utaljak a jelen kritikában tárgyalandó két könyv egymás mellé kerülésének esetlegességére, valamint arra a kritikusi feladatra, amely megpróbál bizonyos tendenciákat, tematikus, poétikai vagy üzleti stratégiákat kibontani a szövegek megjelenésével kapcsolatban. Esetünkben látszólag nem túl bonyolult a dolog, hiszen mindkettő a 21. Század Kiadó új, „Kult könyvek” címet viselő sorozatába tartozik, s a kiadó honlapjának ismertetője szerint e széria első darabjai bár nagyon különböző művek, mégis mindannyian

a modern szépirodalom nagy, világsikerű munkái közé tartoznak.² Kétségkívül mindkét mű és szerzője igen termékeny és sikeres, ám itthon eddig kevésbé ismert írók, bár Michael Chabon egy regényét pár éve kiadták magyarul (*Jiddis rendörök szövetsége*), nem keltett túl nagy visszhangot, Colson Whiteheadnek pedig ez az első itthon olvasható könyve. Ha még keresünk valamilyen kapcsolódást bizonyára a Pulitzer-díj felől is összeköthetjük őket, hiszen mindketten elnyerték — Whitehead éppen e művéért, Chabon pedig egy viszonylag korai regényéért, a 2001-es *Amazing Adventures of Kavalier & Clay* című könyvéért. Ez utóbbi könyv jól mutatja az előbb említett esetlegességet: bár mindmáig ez Chabon egyik legismertebb műve, de nem fordították le magyarra (sőt, hogy a véletlenszerűséget egy személyes élménnyel is alátámasszam: jómagam pár éve egy kollégám ajánlására olvastam el, és azóta kísérem valamelyest figyelemmel a szerző munkásságát). Persze a magyar kiadás jelenlegi hiányát talán a könyv története is okozhatja, Chabon műve ugyanis erősen épít az amerikai képregénykultúrára az Escapist nevű fiktív szuperhős kitalálását és alkotóinak sorsát mutatja be (bár az is kétségtelen, hogy manapság nálunk is jóval divatosabb a téma, így egy hazai megjelentetés talán kisebb üzleti kockázattal járna).

Emellett a két mű látszólag sokkal inkább különbözik egymástól, hiszen míg Whitehead könyve az USA déli részén valamikor a 19. század első felében játszódó kvázi-történelmi regény a rabszolgaságról, addig Chabon műve huszadik századi „nagyaparegény”, elvileg az író nagyapjának halálos ágyán elmondott visszaemlékezéseinek alapuló élet- és korrajz. A kritikusi önkényesség stratégiáját elismerve azonban két szempont alapján is megpróbálhatjuk összekapcsolni e szövegeket és meghatározni bizonyos tendenciákat, amelyek alapján egy platformra kerülhetnek. Az egyik nyilván a kortárs történelmi (meta)regény igen szerteágazó területe, történelem és fikció látványos keverésének eljárásmodja. Mindez Chabonnál igen szembetűnő, hiszen a szerző tulajdonképpen az első pillanattól kijátssza az életrajzírással és a családi legendárium regényesítésével kapcsolatos, manapság szinte már elvárható eljárást, ugyanis már a szöveg legelején kijelenti: „[A]z emlékirat készítése közben ragaszkodtam a tényekhez, kivéve, amikor a tények nem voltak hajlandók idomulni az emlékezetemhez, az elbeszélő szándékhoz vagy az általam előnyben részesített igazsághoz”. (9) A mondatok alatt rögtön szerepel is egy dokumentum, egy 1958-as hirdetés, amely a Chabon Scientific Company nevű cég rakétamodelljét reklámozza. Miként a szerző több interjújában is elmondta, maga a hirdetés valódi, véletlenül talált rá az eBayen, és fogalma sem volt róla, hogy vajon kapcsolatban áll-e a családjával: innen rugaszkodott el fantáziája és született meg a regény.³ A *Ragyog a hold* fikciója szerint a nagyapja beteg, fájdalomcsillapítókkal teletömve mesél életéről, és az általa elmondott elbeszélésekből kibontakozó fragmentált történetben előrehaladva egyre több részlet válik világossá a narrátor és az olvasó számára, egyre több motívum és téma kapcsolódik össze és derül ki többek között a korábban említett hirdetés funkciója is. Több fontos történetvonal, az életút számos kiemelt időintervalluma váltja és



magyarázza (valamint sokszor megkérdőjelezi) egymást, és ahogy azt manapság az ilyesfajta szövegeknél megszokhattuk, a személyes életrajz összekapcsolódik a „nagy történelemmel”, híres és kevésbé ismert történelmi események alulnézeti ábrázolását olvashatjuk. Emellett, szintén az efféle könyvek esetében gyakori eljárásmod itt is érvényesül: az elbeszélő olykor bele-beeszl, reflektál, saját nézőpontjának hangsúlyozásával, egyéni emlékeinek beleszövésével írja újra a nagyapa és saját történetét.

Mindezzel azonban nem azt akarom hangsúlyozni, hogy Chabon műve különösebb újdonságok nélkül, a szokásos (reflexív, „meta”, fikcionalizáló stb.) eszközöket és megoldásokat felvontatva csupán egy újabb „szülő-/nagyözölőregény” vagy „gyermekkorregény” lenne, amelyekből már a magyar irodalomban is oly sok van. A szerző ugyanis szerencsére, amellett, hogy már az

¹ ZELEI Dávid: *Létezik-e világirodalom-kritika ma Magyarországon? = Világalanul. Világirodalom-kritika Magyarországon*, szerk.: ZELEI Dávid, FISZ-Jelenkor, Budapest–Pécs, 2015, 9–28.

² Lásd: https://21.szazadkiado.hu/konyvek-53/kult_konyvek (letöltve: 2018. március 1.).

³ Rhianna WALTON: *Powell's Interview: Michael Chabon, Author of „Moonglow”*, elérhető: <http://www.powells.com/post/interviews/powells-interview-michael-chabon-author-of-moonglow> (letöltve: 2018. március 1.).

elejétől nyíltá teszi a történet fikcionalitását, a valós és a kitalált elemek önkényes keverését, nem hangsúlyozza ezt túl, nem „reflektálja szét” a szöveget, hanem ez is csupán egyik eleme lesz a történet sokféle játékanak és motívumának. A regényben ugyanis a nagyapa életrajzán keresztül egyszerre kapunk családtörténetet, a huszadik század második felének zsidó középosztálybeli figuráinak korrajzát, második világháborús betéteket (sőt, morzsákban, de a történet szempontjából nagyon fontos eseményekként, holokauszt-történetet), az amerikai űrkutatás és rakéta-program „alulnézeti” ábrázolását stb. — jó pár elemet ki is hagytam. E témákban és ábrázolásmódjukban fel lehet fedezni bizonyos hatásokat, némi Philip Rothot, Salinger, Vonnegutot, Thomas Pynchont, de ezek egyáltalán nem zavaróak, sőt, általában megvan a maguk helye az adott történetelemben. A szerző ágazó narratívákból egy fő szál, a nagypapa és a nagymama különös kapcsolatának története bontakozik ki, amely kezdetben még kedves humorral előadott szerelmi történetnek látszik a kicsit habókos, a rakéták és az űrkutatás iránt megszállott, olykor indulatainak parancsolni nem tudó nagypapáról és a még örültebb, folyton elképesztő történeteket mesélő nagyanyról. Ám a könyvben fokozatosan előrehaladva egyre több részletet tudunk meg múltjukról, és kiderül, hogy mindkettejük életében rejtőzik egy-egy „őstörténet”, amely a második világháborúra vezethető vissza. Az egyik a nagyapa története, aki a háború utolsó szakaszában amerikai katonaként osztagával azt a feladatot kapta, hogy kutassa fel és ejtse fogságba a náci rakéta-program tudósait, legfőképpen Werner von Braun, a V1- és a V2-rakéták fő fejlesztőjét. A regény fejezeteinek csapongó időrendje folytán az olvasó a szüzsé e pontján már tisztában van a későbbi nagyapa már fiatalon kibontakozó, később pedig még erőteljesebb rakéatechnika-rajongásával, és von Braunnal kapcsolatos ellentmondásos érzelmeivel, amelyre a második világháborús epizódok szolgálnak magyarázattal.

Amit ugyanis talált, az alapvetően írta felül a tudományba vetett illúzióit, és az olvasót is a korábbiak, a nagyapa háború utáni rakétamániáját, az amerikai űrprogramot és a Holdra szállást leíró szakaszoknak az ártértelezésére készíti. Minden bizonynyal sokunk számára ismert Werner von Braun szerepe az amerikai űrkutatásban és az a kétes értékű cselekedet, hogy az USA gyakorlatilag „exportálta” a német tudóst, titkos láncszemet hozva létre a világűr meghódítását, az emberiség fejlődését hirdető (közben a hidegháború szolgálatában álló) űrprogram, valamint a náci tudomány és fegyverkezés között. Nagypapa beszámolójának fragmentumaiból, valamint Pynchon *Súlyszivárványa* és különféle, a korszakkal és von Braun rakétakisérleteivel foglalkozó könyvek alapján az elbeszélő összerakja a Nordshausen városkájához közeli Mittelwerk-rakétagyár és a hozzá kapcsolódó Mittelbau-Dora koncentrációs tábor összefüggéseit, valamint azt, hogy — mint szerinte annak idején a nagypapa is rádöbben — a kutatást és a gyártást vezető von Braunnak tudnia kellett a kényszermunkások embertelen körülményeiről, a „tudományos cél mellékvágányaként” elkövetett sokezres tömeggyilkosságról. A nagyapa náciavadászata így kapcsolódik össze az illúzióvesztés-

sel, valamint a későbbi, az élet más területein is folyton működő ambivalens magatartásával, hiszen egyszerre gyűlöli von Braunt és a NASA-rakéta-programját, de képtelen tőlük elszakadni, ugyanolyan szenvedélyesen gyártja később a rakétamodelleket és foglalkozik az űrtechnikával, miközben tisztában van az egész történet eltitkolt eredetével.

A regény sokszálú összefüggésrendszerében a cím holdmotívumán keresztül több szféra is egybekapcsolódik. Ez az angol változatban egyértelműbb, ugyanis az eredeti cím, a *Moonglow* nemcsak a Holdra utal, hanem egy korabeli dzsessz-sztenderd címe is, amelyet sokan játszottak — többek között például Glenn Miller, akivel az egyik szereplő találkozik a könyvben. A *Moonglow* egyszerre jelöli a korszak édesbús nosztalgikus hangulatát, valamint a Hold-motívum révén az űrprogramra és a Holdra szállásra is utal. Magyarul nyilván nem működött volna ez a címadás, hiszen a hazai kulturális regiszterben az angol szó teljesen idegenül hatna, és az egyébként igen kiváló fordítás igyekszik a regényt átszövő holdmotívumot a lehető legsokrétűbben visszaadni. Hangsúlyoznám, Pék Zoltán fordítói teljesítményét nagyszerűnek tartom, de sci-fi rajongóként nem állom meg, hogy egy apróságot azért ne emeljek ki, amely a könyv motívumrendszerének működéséről is jól érzékelteti: a regényben az elbeszélő öccse szerepet kap egy tévésorozatban, a 70-es évekből *Világűr: 1999* felújításában, amely végül is nem kerül adásba. Bár az űrkutatás funkciójának a családon átívelő mintázata így is működik, érdemes megemlíteni, hogy a *Space: 1999* című kultikus brit sorozatot *Alfa Holdbázis* címmel mutatták be itthon (története a Föld vonzasköréből kiszabadult Hold és az ott lévő kutatóállomás kalandjait mutatja be), vagyis a Hold egy újabb variációja még közvetlenebbül kap helyet a könyv motívum- és metaforarendszerében hangsúlyozva a család „holdhoz” és a nagyapa rögeszméjéhez való kötődését.

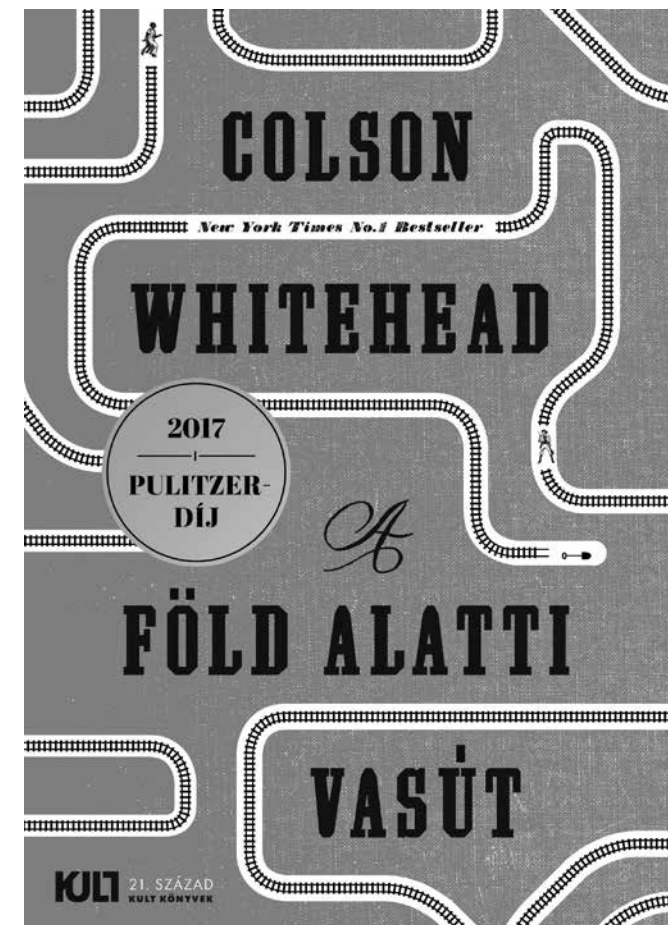
A másik fontos szál a nagyanya története, furcsa a regény elején még bájosan bolondnak, később sokszor inkább riasztóan pszichotikusnak tűnő állapotának magyarázata. Megtudjuk róla, hogy Franciaországból származó zsidó nő, akinek a karján lévő tetoválás öt számjegye az elbeszélő gyermekkorában érthetetlennek és tabutémának számít, az olvasónak azonban igencsak sokatmondó lehet. Később, a regény utolsó harmadában kiderül néhány dolog a nagyanya háború alatti sorsáról. Mivel a szöveg erőteljesen az elbeszélői és olvasói tudás fokozatos bővítésére, valamint az egymást felülíró történetverziókra épül, e kritikában nem lenne szerencsés bizonyos fordulatokat elmondani („elspoilerezni”), legfeljebb annyit, hogy egy olyan holokauszt-történet kerül elő, amely részint a családi vérvonalat is átértelmezi, illetve, a regény sokrétű motívumrendszerének újabb példaként, itt is némi szerepet kap Werner von Braun, pontosabban a V2-es rakéta.

A szöveg két „őstörténetének” lassú kibontakozása során egyre jobban megismerjük mind a két nagyszülő életútját, mind pedig a szülőket, valamint az elbeszélő generációinak viszonyát e sorsokhoz, a családi legendáriumok, a korábban elhallgatott vagy

csak félig elmondott történetek szerepét saját életükben, valamint azt, hogy bizonyos történelmi események (a világháborús hányattatások, a Holdra szállás stb.) miként ivódnak bele a főszereplők életébe és képeznek teljesen soha fel nem dolgozható élményeket.

Ha a másik regényt, Colson Whitehead könyvét is a történetiség és a fikcionalitás összekapcsolódása felől akarjuk megközelíteni, e mű esetében egészen más módon, de nem kevésbé látványosan viszonyul egymáshoz a két terület. Olyannyira, hogy bár alapvetően nehéz nem történelmi fikcióként, a 19. századi déli rabszolgásgot bemutató műként olvasni, azonban például 2017-ben meglepő módon nem csupán a Pulitzer-díjat kapta meg fikciós kategóriában, hanem a sci-fi irodalom egyik jelentős elismerését, az Arthur C. Clarke-díjat is. Utóbbi azért különös, mert egy hazai olvasónak, főleg, ha csak igen nagy vonalakban van tisztában a 19. századi amerikai rabszolgásgot történetével, bizonyára eszébe sem jutna tudományos fantasztikus regényként kategorizálni Whitehead művét. Hozzátenném, szerintem akkor sem, ha tisztában van a történelmi eseményekkel, mivel a könyv leglátványosabb „fantasztikus” eleme tulajdonképpen a címbeli metafora literalizálását jelenti. A föld alatti vasút (*underground railroad*) eredetileg ugyanis az amerikai déli államokban létrehozott, a szökött rabszolgák bújtatására és további menekülésük elősegítésére szolgáló titkos szervezet volt, vagyis a kifejezés mindkét eleme metaforikus: a „föld alatti” az illegálisra, a „vasút” pedig a hálózatrendszerre utalt. E titkos szervezkedés története az amerikai mitológia része, ahogy egy, a témáról szóló újabb könyv szerzője kifejti, az ország kollektív múltképe egyik romantikus darabja, amely némiképp segít „korrigálni” a rabszolgatartás szégyenletes tényét, hangsúlyozva, hogy igenis voltak olyan felvilágosult emberek, akik szembe mertek fordulni az embertelen szokással és intézményrendszerrel, és saját életüket kockáztatva segítették a szökött rabszolgák megmenekülését.⁴ Whitehead könyvében azonban a föld alatti vasút nem csupán egy titkos hálózat elnevezése, hanem konkrét vasútvonal, amelyen vonat szállítja a szökött rabszolgákat a különböző településekre. A regény főszereplője, Cora egy georgiai gyapotültetvényről szökök meg másodmagával, hogy aztán a vasútvonalakon az amerikai dél több települését bejárva szüntelenül szembesüljön a feketékkel való bánásmód különféle stratégiáival, az embertelenség (vagy, nézőpont kérdése, inkább az „emberiesség”) újabb és újabb formáival.

A könyv szerkezete pikareszkszerű, Cora utazása során a különböző állomások mintha egy téma, az afro-amerikaiakhoz való viszony különféle variációiként mutatkoznának meg. A regény sokféle, a korszakkal kapcsolatos mítosszal számol le: nem egyszerűen a „gonosz fehérek” állnak szemben az áldozati szerepű feketékkel, hiszen, ahogy például a mű kezdőjelenetei erőteljesen érzékeltetik, magán az elnyomott fekete közösségeken belül is ugyanúgy működnek a hatalmi viszonyok és a kölcsönös rivalizálás különféle formái, itt sem ritka az egymással szembeni brutális bánásmód. Ahogy az utazás egyes stációi sem éppen az



„underground railroad” amerikai mítoszt jelenítik meg, mivel a szökött rabszolgák állandóan hasonló élményben részesülve láthatják, hogy ami kezdetben a korábbi állomásnál jobb, emberiesebb helynek tűnik, az sokszor csak máz, valójában újabb és egészen másfajta kegyetlenséget rejt magában. Az egyes állomások egészen furcsák, mintha a rabszolgákérdés „végső megoldását” célzó modellek variációival találkoznánk. Az első „megállóban”, Dél-Karolinában például az itt letelepedő feketéket tanítatják, majd munkát és orvosi ellátást is kapnak. Cora azonban különös helyen kap feladatot: a Természeti Csodák Múzeuma nevű intézményben dolgozik, ahol a múzeum nevével némiképp ellentétben a fehér látogatók az amerikai történelem fontosabb eseményeit tekinthetik meg. Minden egyes jelenetet élőkép szemléltet, pontosabban „félélőkép”, ugyanis a fehér szereplőket viaszbábuk, míg a feketéket valódi emberek, Cora és társai játszószék. A fekete szereplők így múzeumi tárgyakká degradálódnak (nem is színészeknek, hanem „típusoknak” nevezik őket), és az általuk játszott jelenetek sem éppen valóságyszerűek. Az *Élet a rabszolgahajón* című képben például Cora egy, a hajón inaskodó,

⁴ Fergus M. BORDEWICH: *Bound for Canaan. The Epic Story of the Underground Railroad, America's First Civil Right Movement*, HarperCollins, New York, 2005, 3–4.

apróbb feladatokat teljesítő afrikai fiú szerepét alakítja, a *Tipikus nap az ültetvényen* szituációjában pedig nem gyapotszedést vagy valamilyen hasonló munkát láthatunk, hanem a nők egy rokka mellett ülve kell „dolgozni”, valamint kitömött csirkéknek kell időnként képzeletbeli magot szórnia. Mintha a múzeum egy bizonyos, fehérszempontú amerikai történelemértelmezésnek az allegóriája lenne: stilizált jelenetekben a feketék a történelem sajátosan fehér verzióját játsszák, miközben saját, vitrinek mögé zárt figurájuk egy szintre kerül a mozdulatlan tárgyakkal.

Ha ez önmagában nem lenne elég, még egy, az előzőnél is súlyosabb dolog derül ki a dél-karolinai városkáról. A feketék orvosi ellátása ugyanis valójában egy átfogóbb kísérletsorozat része, amelynek több célja is van. Egyrészt a szifilisz terjedését és pontos lefolyását tanulmányozzák a kísérleti alanyokon, miközben a betegek azt hiszik, gyógyszerekkel próbálnak rajtuk segíteni (holott csupán cukros vizet itatnak velük). Másrészt pedig egy születésszabályozási és sterilizációs projekt is folyik. Mint az egyik orvos kifejti, a következő csoportok a sterilizáció célpontjai: „Színes nők, akik már két gyermeknél többet szültek, a népességkorlátozás érdekében. Félkegyelműek és más, mentálisan károsodottak, értelemszerűen. Megrögzött bűnözők”. (128) Nem kell alapos történelmi ismeret ahhoz, hogy az olvasó észrevegye a szöveg anakronizmusát (vagy legalábbis gyanakodjon): a szifiliszvizsgálatok a híres-hírhedt, az 1930-as és '70-es évek között zajló félhivatalos tuskegee-i kísérletekre emlékeztetnek, amelyek során több száz afro-amerikai beteget gyógyításuk helyett a kór terjedésének tanulmányozására használtak fel. A sterilizációs program pedig első körben a náci orvostudományra és a holokauszthoz vezető „eutánázia koncepcióra” hasonlít, de persze visszább mehetünk, a náci projekt elődjére, a 20. század elején az USA-ban is széles körben elfogadott eugenika nézetrendszerére, amely többek között a tudatos faji szabályozás szükségességét, a „faji elkorcsosulás” hosszú távú, konkrét beavatkozásokkal történő megakadályozását jelentette.

Cora útjának egy későbbi állomásán, Észak-Karolinában már egy olyan rend tanúja és majdnem áldozata lesz, amely más, sokkal direktebb módon véli megtalálni a fekete probléma „végső megoldását”. Az itteni rendőrállam ugyanis gyakorlatilag az afro-amerikai közösség teljes kiirtását tűzte ki céljául. Ez egy hosszú távú (és az állam szigorúan racionális szempontjából „logikus”) stratégia eredménye: az állam gazdasági stabilitása érdekében Amerikába frissen érkező európai bér munkásokat csábítottak az ültetvényekre, akik aztán lassan integrálódtak a helyi életbe, és innentől egyre kevésbé lett szükség a rabszolgamunkaerőre. Ám, ahogy az egyik itteni szereplő megjegyzi, ez a rabszolgaság sajátos megszüntetését jelentette, hiszen, mint mondja, magukat a „niggereket töröltük el”. (182) Vagyis gyakorlatilag létrejött egy olyan rémuralom, ahol az egykori rabszolgákat kivégezték, a hivatalos fehér szabadcsapatok pedig bárkinél házkutatást tarthattak, és ha valaki feketéknek adott menedéket, nemcsak a rejtőzködőket, hanem a bűjtatókat is felakasztották. A történet félelmetes képei, a városba vezető,

Szabadság ösvénye nevű útvonal mellett fellógatott hullák látványa, a korlátlan önkényt gyakorló erőszakos szervezetek ismét túlmutatnak a konkrét történelmi koron (habár, mint a szerző egy interjújában elmondta, Cora itteni történetének bizonyos elemeit egy viszonylag ismert rabszolgaszövegből, Harriet Jacobs *Incident in the Life of a Slave Girl* című 1861-es emlékiratából vette át).⁵ Maga az eseménysor azonban a korszakban létező tendenciák túlhajtásaként, valamint más történelmi eseményekre (az indiánok kiirtására vagy általában a diktatúrákra és a genocídiumokra) emlékeztetőként, akárcsak a korábbi esetben, itt is egyszerre szemlélteti az események történetiségét, illetve az erőszak, a rasszizmus, az alsóbbrendűnek tekintett „másikkal” szembeni magatartásmódok mintázatait.

Cora története és a hozzá kapcsolódó szálak (például a rabszolgaság, Ridgeway félelmetes megszállottsága vagy Cora anyjának hajdani legendás szökése, amelynek valódi körülményeit csak a legvégén tudjuk meg) egyszerre szólnak a konkrét, 19. századi rabszolgaságról és az igazságtalanságok, az elnyomás új és új formáiról. A föld alatti vasút bár reményt kínál, de földrajzilag, időben és metaforikusan ugyanoda visz vissza, ugyanazt a végzetes játékot játsszák folyton el a különböző állomásokon.

Talán ez a pont, ahol, ha akarjuk, egy másik szempontból is összekapcsolhatjuk Chabon és Whitehead könyvét, és közös megjelenésük apropóján elmélkedhetünk arról, hogy mostanában milyen témák és milyen típusú ábrázolásmódok bírnak különös tétellel az irodalomban (vagy tágabban napjaink nyugati kultúrájában). Nem csupán arra gondolok, hogy mindkét könyv a múlt bizonyos neuralgikus pontjaira, közelebről pedig az amerikai történelem dicső (az ürprogram) vagy szégyell (a rabszolgaság-történet múltképeinek más típusú variációja is lehetne. Michael Rothberg „többirányú emlékezetnek” nevezi azt a társadalmi emlékezetformát, amelyben a különféle közösségi emlékezési aktusokat és az ezeket megalapozó eseményeket nem versengő tényezőkként kell felfognunk, ahol a tét egy bizonyos emlékmód győzelme és hatalmi túlsúlya lenne, hanem egymással interakcióban lévő, egymást magyarázó és kiegészítő emlékezetformákként. Mint a szerző egy összefoglaló írásában kifejti, például „a holokauszt emlékezetének előtérbe kerülése eredményeképpen nem kevesebb, hanem több figyelem irányul a rabszolga-kereskedelmre [...]. Tapasztalatom szerint nem csupán a

holokauszt emlékezte szolgál eszközként arra, hogy más szenvedéstörténetek artikulálódjanak, de valami sokkal meglepőbb is történik mindeközben: a holokauszt emlékezetének kialakulását már a kezdetektől olyan történetek segítették, amelyeknek első látásra kevés közük volt hozzá”.⁶ Chabon és Whitehead könyvei éppen e többirányú emlékezetkonceptió mentén kapcsolódhatnak össze és példázhatnak egy napjainkban nyugaton egyre erőteljesebben kibontakozó kulturális emlékezetformációt, amely mindkét könyvben működik. Chabonnál, a családi és a „nagy történelem” interakciója, a nagyapa és a nagyanya „őstörténetei” révén értelmezhetjük újra az utóbbi fél évszázad fejleményeit, Whiteheadnál pedig a szándékosan fikcionalizált, időnként allegorikus, máskor anakronisztikus vagy modellszerű történetelemek egyszerre mutatnak rá a 19. századi eseményekre, valamint bizonyos mintázatok (főként a kiközösített „másikkal” szembeni magatartásformák) működésére.

Bizonyára mindenki találkozott már ezen témák, a náciizmus, a holokauszt és a rabszolgaság különböző feldolgozásai esetében egy vissza-visszatérő és meglehetősen harsány véleménynel. Ezt nagyjából így lehetne összefoglalni: „minek ez az egész, unalmas már, miért kell róla még egy bőrt lehúzni, mással kéne inkább helyette foglalkozni”. Idehaza főként a holokauszttal kapcsolatban olvashatjuk például internetes fórumokon, de e kritikára készülve az amerikai rabszolgaság ábrázolásait tanulmányozva is belefutottam néhányszor (egyébként jellegzetesen itthoni weboldalakon) e meggyőződés hangoztatásába, rendszerint azzal az érveléssel együtt, hogy helyette „miért nem inkább ...-val/-vel foglalkozunk” (a kipontozott részt mindenki tetszés szerint behelyettesítheti, nem akarok példákat mondani). A „minek” és „miért nem inkább” típusú nézőpont Rothberg modellje alapján tipikusan a kompetitív emlékezet-típus példája lehetne, ahol bizonyos események és emlékezetük egyeduralomra tör (vagy jelenleg éppen elnyomott helyzetű, de uralkodó szerepre vágyik). Talán kijelenthető, hogy bizonyos típusú emlékezésformák, ha nem is magasabb rendűek, de legalábbis demokratikusabbak, mint mások, így a versengő emlékezet sokszor inkább hatalmi harcokként fogja fel a múlt neuralgikus pontjainak viszonyát, míg a többirányú emlékezés egymást magyarázó, egymással, valamint a jelennel párbeszédben álló emlékezmintázatokat preferál. Ahogy talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy adott műalkotások történelem- és emlékezetkonceptiói e művek formai jegyeivel is mélyen összefüggnek, fogadtatásuk, az adott irodalmi mezőben elfoglalt helyzetük pedig árulkodhat egy kulturális közeg emlékezeti stratégiáiról. Chabon és Whitehead könyvei a történelem sokfajta szemléletének lehetőségét, a bevett, önlegitimáló elbeszélések árnyalását, a múlt folytonos újírhatóságát szemléltetik. Ebből a szempontból pedig, bármilyen esetleges is néha, hogy

a világirodalomból (bármilyen legyen is az) éppen mi jut el hozzánk, e két regény megjelenése örvendetes esemény, amelyek talán csak nagy vonalakban, de azért hozzásegíthetnek bennünket irodalmilag és társadalmilag is a „képbe kerüléshez”.

KRUSOVSZKY Dénes

Torpedó alakú chips

(Nathan Hill: *Nix, Jelenkor* Kiadó, 2018)

Amikor John William De Forest, az unionista hadsereg egykori kapitánya 1868. január 9-én a *The Nation*-ben megjelentette *The Great American Novel* című esszéjét, valószínűleg maga sem sejtette, hogy micsoda kísértetet szabadít rá fiatal országának még fiatalabb irodalmára. De Forest mint működvelő irodalmár (később maga is — nagyjából sikertelen — regényíró), azt igyekezett írásában végiggondolni, hogy mitől amerikai az amerikai irodalom, és mitől lehetne még inkább az. Kiinduló állítása, hogy nagy amerikai líra nem jöhet egyelőre létre, mert ahhoz a demokráciának mint a kor alapvető ideájának meg kell küzdenie a fennmaradásért az eljövendő századokban. Mondjuk úgy, hogy ezzel mellé lőtt kicsit, hiszem Whitman például addigra már túl volt a *Hallom Amerika dalát* kiadásán. A regényeket illetően mégis elég pontos látélelet festett fel De Forest, kegyetlenül leosztva Coopert, finoman felmentve a „felelősség” alól Hawthorne-t és Washington Irvinget, és jobb híján, fenntartásokkal elismerve Harriet Beecher Stowe teljesítményét a *Tamás bátya kunyhójában*. Mint mondja De Forest, a Nagy Amerikai Regény megszületéséhez nem kell annyi idő, amennyi a költészetéhez szükséges, hiszen a regény más táptalajon áll, és a lényegi célok — az amerikai lét mindennapi érzéseinek és módozatainak ábrázolása — akár máris megvalósíthatóak lennének. És ezzel kezdetét vette ennek az ideálképnek, az egyedülállóan amerikai jellegű létezés teljességét ábrázoló Nagy Amerikai Regénynek (vagy ahogy sokszor hivatkoznak rá, a GAN-nek) a követése. Ez pedig, mint minden hasonló irodalmi (kényszer-)

⁵ Colson Whitehead's „*Underground Railroad*” Is a Literal Train to Freedom, elérhető: <https://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=489168232> (letöltve: 2018. március 3.).

⁶ Michael ROTHBERG: *Gázától Varsóig. A többirányú emlékezet feltérképezése*, ford.: SZÁSZ Anna Lujza és Vaspál Veronika = *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezet-története*, szerk.: SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, MTA TK SZI, Budapest, 2014, 236–260 (itt: 236–237).