

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, fehérszemponthú 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 céljává. 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 álmásokon.

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 múltképe) 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, Whiteheadnél 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 nácizmus, a holokauszt és a rabszolgaság különböző feldolgozásai esetében egy vissza-visszatérő és meglehetősen harsány véleménnyel. 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 ábrázolását 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 „*Ungorund 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).

képzet üldözése, az egészen ragyogótól az egészen csapnivalóig a legkülönbözőbb próbálkozásoknak adott apropót és bizonyos fajta alibit is az elmúlt másfél évszázadban.

Összeszámolni is nehéz, hogy csak az utóbbi tíz-tizenöt évben hány új regényt aposztrofáltak GAN-nek a kiadók. Nyilván Amerikában (de azon kívül is ma már) ez egy olyan branddé vált, amellyel könnyebb eladni a könyveket, tehát nem jelentéktelen a piaci hatások, ha valóban sikerül évről-évre újabb regényeket belegyömöszölni ebbe a kategóriába. David Foster Wallace *Infinite Jest*-től (idén várható magyarul is) Thomas Pynchon *Súlyszivárvány* vagy még inkább a *Mason & Dixon* keresztül Jonathan Franzen *Szabadságáig*, Don DeLillo *Underworldjéig* és Philip Roth *Amerikai pasztoráljái* sok minden eszünkbe juthat. És immár egy újabb címet is hozzá tehetünk ehhez a listához, Nathan Hill *Nix*-ét, amely minden porcikájában a GAN-ségről szól, talán túlságosan is, és ennyiben rögtön azt is megmutatja, hol húzódnak ennek a programszerű regénytermelésnek a határai.

Az 1978-ban született szerző első könyve ez, melyet állítása szerint egy jó évtizeden keresztül írt, és amely korábbi formájában ezer oldalnál is hosszabb lett volna, csak egy nagy húzásnak köszönhetően „karcsúsodott” végül a mostani nem egészen 700 oldalra. A *Nix* eredetileg 2016-ban jelent meg, debütáló kötetként rögtön a Knopfnál, amely az amerikai piac egyik legnagyobb kiadója. Azóta elkészült több mint harminc fordítása, bezsebelt néhány komolyabb díjat, és a róla született kritikák hasonlították már a művet Pynchon, David Foster Wallace és John Irving regényeihez is (talán a legtöbb joggal ez utóbbihoz lehet), illetve maga Irving egyenesen Dickenshez méltó regénynek nevezte Hill könyvét — bár nem fejtette ki, pontosan mire is gondol.

A *Nix* cím maga egyébként egy norvég kísértettörténetre utal, amely időről időre előkerül a regény során, és nagyjából úgy foglalható össze, hogy az vízsi tévútra (pusztulásba) az embert, amit a legjobban szeret, ami neki a legjobban tetszik. A kísértettörténet szerint a nix egy csodás fehér ló, amely felajánlja a megkísértett számára, hogy üljön a hátára, majd amikor az így tesz, leugrat vele együtt egy sziklaszirtról. Ezt tényleg annyiszor elmondhatja különböző szereplőivel Hill, hogy nincs az a felületes olvasó, aki ne fogná fel, hogy itt a regény fő metaforájáról van szó. A bökkenő csak az benne — amint a szerző jegyzetéből is kiderül —, hogy a nix a kísértet germán (német) neve, norvégul ezt *nøkk*nek hívják (a regény norvég kiadása is ezt használja címként: *Nøkken*). Nem nagy ügy, mondhatnánk, de mégis érdekes, hogy miért lett *Nix* (*The Nix*) a könyv címe, annak ellenére is, hogy a norvég szál a regény egyik lényeges háttértörténete. Mintha ez a kis csúsztatás, a jóhangzás oltárán feláldozott következetesség valahogy az egész regényre jellemző lenne (mert hiába várjuk, hogy legalább Nixon előkerüljön, nem kerül). Hill bármit megtesz azért, hogy minden a lehető legszebben mutasson a konstrukciójában, a következetességet is azonnal hajlamos feláldozni ennek érdekében.

A regény tíz fejezetében kibontakozó cselekmény három főbb idősíkon zajlik, egyrészt az 1968-as diákzavargások során Chicagóban (illetve valamivel előtte a vidéki Iowában), majd 1988-ban szintén Iowában, és végül 2011-ben ismét Chicagóban és környékén. Közben a 20–21. századi Amerika olyan sorsdöntő momentumai villannak fel, mint a vietnami háború, és az azt követő ellenkulturális megmozdulások, a Reagan-éra, a hidegháború végével, majd 2001. szeptember 11. és a terrortámadást követő úgynevezett terror elleni háború (egy hosszabb szakasz az iraki frontvonalakról is beszámol), végül pedig a közelmúlt egyre megosztottabb politikai-társadalmi színtereként feltűnő poszt-posztmodern Egyesült Államok. És látjuk mindezt egy elhagyott kamasz, egy életválságban lévő harmincas író, egy kitörési vágyakat dédelgető vidéki lány, egy elvetemült rendőrtiszt, egy, az étellel leszámolt idős nő, és még néhány fontos mellékszereplő szemén keresztül. De még a díszletek közül sem akárhány lépnek elő egy-egy pillanatra: a templomban dugó szerelmeket Allen Ginsberg lesi ki (bölcsmosollyal), a diákokat verő rendőrökre Hubert H. Humphrey elnökjelölt pillant le a szalodaszobájából, verejtékező homlokkal, az eseményeket Walter Cronkite tévés legenda aggódó tekintete követi, és így tovább. De Forest nyilván boldogan csettintene, hogy itt aztán tényleg Amerika félmúlt életének totális karneválja vonul el szemünk előtt. Csak hát az a kérdés, hogy minek.

A történet gerincét tulajdonképpen egy zűrös anya-fiúkapcsolat jelenti. Samuel, a regény protagonistája, a fiatal kora ellenére évtizedes szerzői görccsel küszködő meddő regényíró-ígéret, jelenleg (2011-ben) középszerű főiskolai tanár egy közepeszerű főiskolán. Mígnem egyszer csak, a véletlenül (persze, nem véletlen ez, mint majd megtudjuk, hiszen a *Nix*-ben nincsenek véletlenek) felbukkanó ex-menedzsere segítségével felfogja, hogy az országot legújabbban felfortyantó botrányt a tulajdon anyja robbantotta ki. Ez az anya — akit a televízióban minden rossznak (ex-prostituált, ex-hippi) elmondanak, miután kavicsal megdobálja a szélsőségesen konzervatív elnök-aspiránst — gyerekkorában egyik napról a másikra elhagyta Samuelt (plusz a férjét), és köddé vált. A fiú azóta nem hallott felőle, de most mégis enged a menedzser zsarolásának, és aláír egy szerződést, amelyben vállalja, hogy könyvet ír róla, mégpedig nagyon gyorsan, hogy ne fussanak ki a szenzáció szavatossági idejéből. Innen indul Samuel nyomozása, melynek során nem csak az anyja ismeretlen életének, és önmaga elhagyatásának történetét tárja fel, de családja több generációjának frusztrációira is rábukkan. Közben megéri a maga frusztrációit is, sőt, a szűkebb pátériája (Közép-Nyugat), és tágabb hazája (Egyesült Államok) önmarcangolásának okaival is szembesül.

Hill érezhetően két irányban is meg akarná feleltetni az elbeszélését: a *Nix* egyszerre legyen alapos, mélyre merülő, a részleteket precízen kibontó próza és sodró, olvasmányos, fordulatokban bővelkedő könyv. Bizonyos részleteiben ez sikerül is neki: a nagyregény hétszáz oldalas szövegfolyamában legalább két, száz oldal körüli jó kisregény van elrejtve. Ám ezek sem egymással,

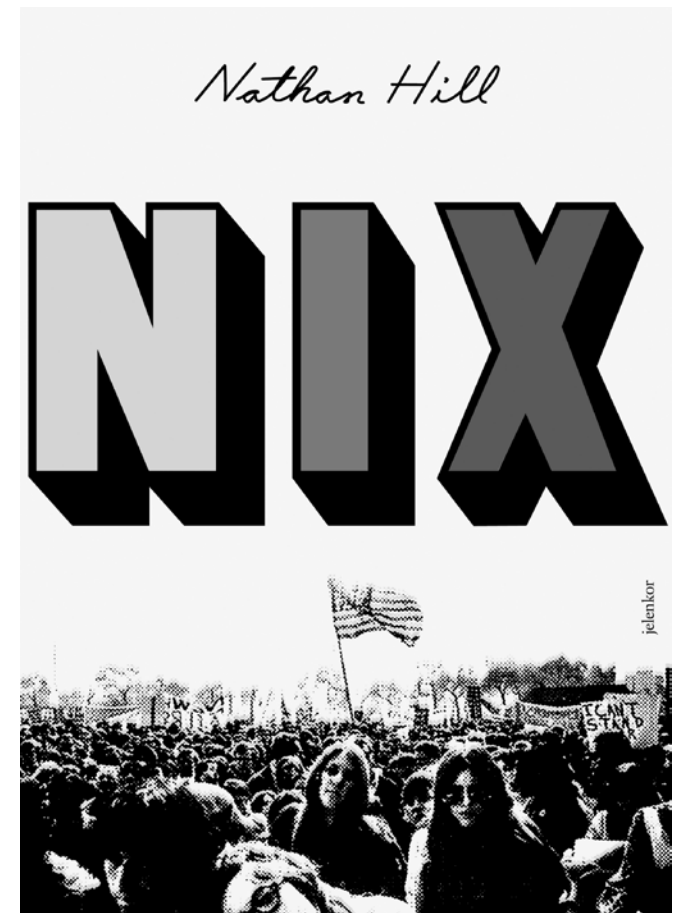
sem a hordozóanyagként köréjük írt szövegáradással nem képesek szervesülni. Ami pedig magától nem áll össze, azt Hill a legkegyetlenebb módon varrja, hegeszti egymáshoz: ha kell, mint egy bűvészkalapból rángat elő áthidaló figurákat (akiket aztán el is dob hamar), ha kell, a legolcsóbb, szappanoperai fordulatokat veti be, és ha kell, olyan személyiségváltozásokat ír bele egy-egy alakjába, amelyeket semmi sem indokol az írói önkényen túl.

A regény talán legerősebb része az, ami magáról Samuelról szól, azokban az időkben, vagyis 1988-ban, miután az anyja kámforrá vált. A kamasz Samuel különös barátsága és szinte véletlenszerű homoerotikus kalandja a gazdag, de zaklatott (még nála is zaklatottabb) Bishoppal, illetve hirtelen fellángoló szerelme a fiú ikertestvére, Bethany iránt, majd ennek az izgalmas háromszögnek az összeomlása egy tragikus pillanatban — ez a *Nix* legjobban megírt epizódja. Nem is szorulna sem bővebb kifejtésre (továbbbírásra), sem magyarázatra az egész, csakhogy a regény jó része éppen ebben áll: bővebben kifejti és szétmagyarázza ezt a történetet (is). Olyannyira, hogy mindhárom szereplőt a végletekig kiüresíti az elkövetkező fejezetekben, miközben semmit nem tesz hozzá érdemben ahhoz, amit itt sikerült megírnia.

Egészen meglepő, hogy egy nagyregény, amely nyilvánvalóan komoly energiát fektet a valóságábrázolásba, ilyen sematikus figurákkal operáljon. A felnőtt Samuel, 2011-ben még mindig attól szenved, hogy Bethanyval annak idején nem sikerült összejönnie. Mintha semmi sem történt volna vele azóta, úgy ugrik két évtizedet a könyv a főhős életében. Közben nem ismerkedett meg senkivel, nem szeretett bele senkibe, és ad absurdum nem is dugott senkivel. A szépirodalmi művet egyebek mellett az külsőböteti meg a lektürtől, hogy nem pusztán arra játszik, hogy az olvasó majd úgyis elfogad mindent, hiszen ilyen szerződést kötöttek a könyv megvásárlása által, hanem úgy építi fel a karaktereket, a cselekményt, a nyelvet, hogy az olvasónak ne hinnie kelljen neki, hanem egy olyan regényvalóság jöjjön létre a szemé előtt, amelyben mindaz, ami leírásra került, önmagát hitelesíti. Samuel Bethany utáni vágyakozása nem azért hiteltelen, mert ne lehetne ilyen szerelmet elképzelni (bár azért nagyon akarni kéne ezt is), hanem mert nincs „megcsinálva”. Samuel soha nem szeretett mást, és soha nem érintett meg más nőt (vagy férfit, vagy bármiféle élőlényt) szerelemmel, csak Bethanyt, slussz passz, kedves olvasó.

Mindezt megfejele Hill azzal, hogy amikor mégis, a sok-sok év után úgy tűnik, hogy összejöhet a pár (hiszen Bethany sem vágyott soha másra Samuelen kívül!), konkrétan a hálószoba ajtajában a lány átadja rég halott testvérenek az iraki háború frontvonalából Samuelnek írt búcsúlevelét, s mit ad isten, a levélben Bishop arra kéri hősünket, hogy ne jöjjön össze Bethanyval. Ő pedig, minden valóságossággal, illetve a saját évtizedes kielégítettségével szemben is hallgat rá, és szedi a sátorfáját. (De nem kell félnünk, a könyv végén mégis összejönnek!)

Ehhez hasonló képtelen fordulatokban bővelkedik a cselekmény. A logikai buktatók, a regényszereplők saját dinamikája, a történet hitelessége sehol sem bizonytalanítja el a fantasztikus(an



olcsó) megoldásokhoz vonzó író. Ám nem csak a történet egyes fordulatai zökkentenek ki, hanem a népes mellékszereplői tábor funkciótlanságának használata is.

A már említett Ginsberg úgy kóborol a chicagói fejezet lapjain, mint egy holdkóros, és nem azért, mert nem találja a világban a helyét (mármint hogy egzisztenciálisan erről szólna a kóborlása), hanem mert a karakter nem találja a maga pozícióját, a saját jelenlétének okait a regény díszletei között. Ugyanilyen elveszett alak Hubert H. Humphrey, aki, ha valóban meg lenne írva, indokoltan lehetne elvesztett, de itt csak izzad, nézelődik, jó pár oldalon át, aztán szó nélkül eltűnik az elbeszélés kódéban.

De még náluk is bosszantóbb a két fő-mellékszereplő, Laura Pottsdam és Pwnage semmibe tartó története. Ők lennének a jelenkori digitális valóság rezonőrei a cselekmény legkésőbbi, 2011-es szakaszában. Laura, a felületes, közösségioldal-mániás, soha semmiért meg nem dolgozó y-generációs (amerikaiul: *millennial*) fiatal mintapéldánya, Pwnage pedig a számítógépes játékfüggő, jobb sorsra érdemes *geek*. Csakhogy nem valódi regényalakok ők, hanem árnyékaik csupán egy olyan társadalomnak, amelyről a regény szerzője nagyon szeretne valami mélyenszántó véleményt mondani. Az iskolai dolgozatát plagizáló Lauráról kellene elhinnünk, hogy képes végső soron kirúgatni a tanárát (Samuelt) is, csak hogy neki legyen igaza. Hill nyilván

a kortárs amerikai főiskolai viszonyok sötét szatírba fordított leírását ambicionálja a Laura-történeten keresztül, ám semmit nem tudunk meg az egészből azon kívül, hogy a mai hallgatók lusták, buták, a telefonjukat nyomkodják, és nem tudják, mi az az önálló munka. Ez pedig édeskeves egy valódi szatírhoz, de még egy élesebb karikatúrához is.

Hill főiskola-leírása távolról előhív bizonyos irodalmi előképeket is. John Barth *Az út végében* remekelt hasonló környezetben, John Williams pedig a — méltatlanul későn felfedezett — *Stonerban* a huszadik századi irodalom egyik legérzékletesebb negatív egyetemi hőst tudta életre kelteni: Hollis Lomax professzort. Laura Pottsdam figurája hozzájuk képest fájóan sematikusra sikerült.

Az olcsó, logikátlan fordulatok, a cselekmény kierőszakolt előrehaladása, a papírmásé karakterek végül a regény struktúrájának egészét megkérdőjelezzik. Mert az erősebb részletek is le-süllyednek a nagy narratíva megoldatlanságainak ingoványába, a történelmi háttér élénk színei is elkezdnek leperegni, ahogy az eléjük állított karakterek életidegen mozgását figyeljük, és a társadalomkritika éle is azon nyomban eltompul, ahogy kiderül, hogy az egész pusztá gesztus csupán, színjáték, akarnok írói bravúroskodás.

Mégsem mondhatjuk, hogy Nathan Hill rossz író lenne, hiszen a regény nyelve olykor látványos mutatványokra képes. Az elbeszélői hangok sokfélesége, a nézőpontok, stílusok váltakozása tényleg lenyűgöző. A baj csak az, hogy az elbeszélés szempontjából sokszor mégis funkciótlan ez az írói virtuozitás (legjobb példa erre az abszolút fölöslegesen „lapozgatósra” írt *Megszerezheted a lányt!* betéttörténet). A magyar fordítás (Mesterházi Mónika munkája) általában jól hozza a nehezebb részeket is, bár van néhány zavaró részlet, amely mellett nem könnyű elmenni. A regény első nagy fejezetének a címe például egyszerűen *The Packer Attacker* az eredetiben, amelyből magyarul, nyilván a belső rím megtartása miatt *A Packer-packázó* lesz. De hát az angol cím az anya által elkövetett (Packer-kormányzó elleni) támadás médiabeli megnevezésére utal. Elképzelhetetlen, hogy egy magyar híradóban Packer-, vagy akármilyen-packázóként szerepeljen bármi vagy bárki is. Lehet, hogy el kellett volna engedni inkább azt a fránya rímet. Hasonlóan kérdéses, hogy miért hívják a regény során végig *Válassz magadnak kalandot!* könyveknek a lapozgatós ifjúsági regényeket. Van az úgynevezett *Choose Your Own Adventure*-típusú könyveknek bevett magyar megnevezése: *Kaland, játék, kockázat*. Ha valaki, mint a regény főszereplője, vagy e sorok írója, ezeken nőtt föl (kis túlzással), azt a regény végéig zavarni fogja a nyakatekert magyarítás. De ezek persze részletkérdések csupán.

A *Nix* összességében nem azért tűnik nagyszabású kudarcnak, mert nem áll össze a története, hanem mert túlságosan is összeáll, miközben éppen arra nem lesz képes, ami fő vállalása lenne: mélyfúrást végezni az amerikai tudatban. Illetve a mélyfúrás technikai értelemben végül is megvalósítja, csak épp semmi nem jön föl a nyomán odalentől.

„Ez a hirdetés mindent elmond, amit a huszonegyedik század Amerikájáról tudni kell” — mondja a regény alakváltó, kistílú főgonosza, a haszonleső menedzser Periwinkle, a torpedó alakú chips plakátját nézve. Majd ki is fejt: „Ez a reklám azt ismeri el, hogy az ember csak eszi ezt a sok rágcsát, mégsem boldog, és nézi ezt a sok műsort, és mégis magányosnak érzi magát, és nézi ezt a sok híryanagot, és a világnak még sincs semmi értelme, és játssza azt a sok játékot, és csak egyre mélyebbre süllyed a melankóliába. Hogyan menekülne meg?”

— Vesz egy új chipset.

— Vesz egy torpedó alakú chipset! Ez a válasz.” (656)

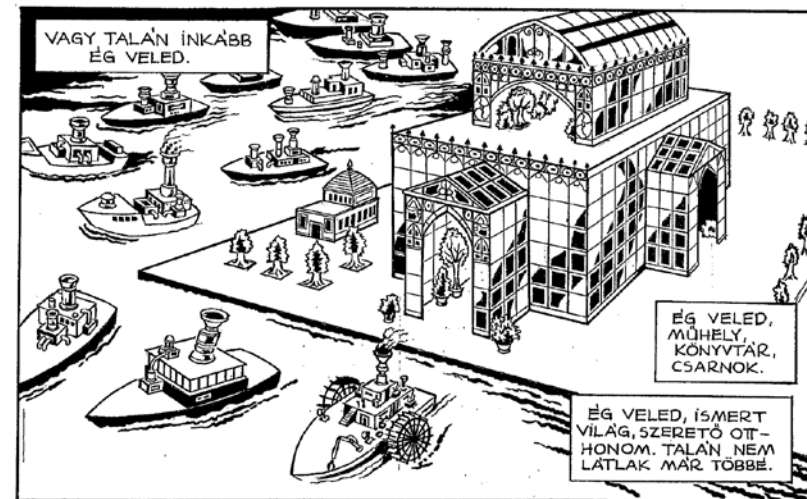
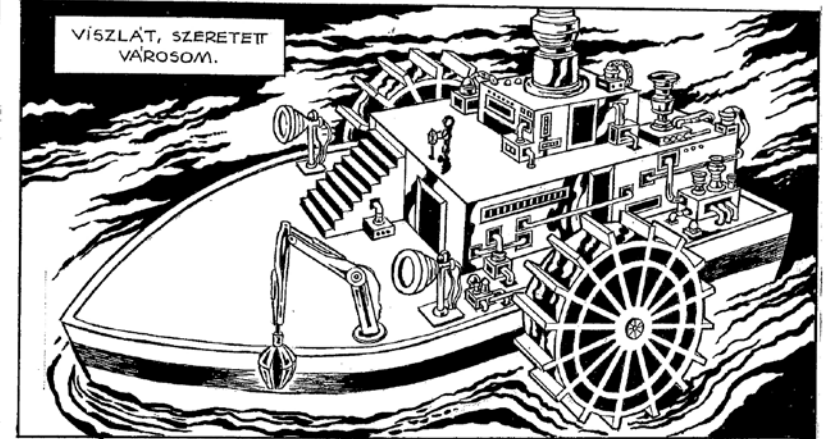
Természetesen Periwinkle cinizmusa Hill tollán azonnal ironiába fordul, ám maga a regény mégis mintha a menedzser álláspontját támasztaná alá. A *Nix* zárata egy kínos megbocsátási spirálba torkollik: az anya, Faye, megbocsát az életét megszorító apjának, s napjait az öreg ápolásának szenteli. Samuel megbocsát az anyjának, és rajta keresztül a világnak is, majd igyekszik a Bethanyval megtalált boldogságára koncentrálni. Pwnage, a kómából csodálatos módon makulátlan agyi potenciállal magához térő geek is békét köt a nem virtuális valósággal, s mindenki megkezdi élete nagy törlesztését (ahogy maga Amerika is a válság után). Minden a helyére kerül, semmi sem marad megoldatlanul, semmi sem vár további megfejtésre.

Nathan Hill regénye, ez az instant *Great American Novel*, pedig tovább folytatja világhódító útját, ahogy hírlík, hamarosan a *Star Trek* és *Star Wars* filmekről is ismert J. J. Abrams rendezte tévésorozat formájában.

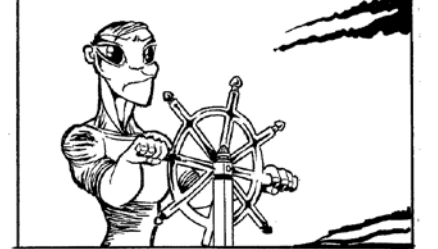
Hatodik fejezet AZ ERŐSZAK FÉNYKÖRE

„(...) úgy benne vagyok a vérben,
Olyan messze, hogy átgázolni és
visszafordulni egyformán nehéz.”

MACBETH, III, 4.
Ford. Szabó Lőrinc



ÉG VELETEK, OLY RÉGÓTA ISMERŐS
UTCÁK, ÉPÜLETEK, EMBEREK!



ELŐTEM A VÉGTELEN, IDEGEN
MESSZESÉG.

ÉG VELED,
MŰHELY,
KÖNYVTÁR,
CSARNOK.

ÉG VELED, ISMERT
VILÁG, SZERETŐ OT-
HONOM. TALÁN NEM
LÁTAK MÁR TÖBBÉ.

