

# „Te, némagyerek”

Az amerikai horror olykor egészen bizarr viszonyt tételez a régivel, az öregséggel és egyáltalán az elmúlással. A divatjamúlt tárgyakkból, öreg emberekből (*elhasznált* testekből) elviselhetetlen fenyegetés és közben varázs árad. Lovecraftnál és más amerikai horrorszerezőknél a régi és az idegen egyszerre *mástja* meg / el a mi jelenünket. Az *ösi* a jövőt lehetetlenné teszi, személyes katasztrófába sodor, hiszen lenyűgöz, elvarázsol, rabul ejt.

Szalay Zoltán novellái – egy remek klasszikus rémtörténetet, a *Kékfejű makákót* leszámítva – mind az ezredfordulós Kelet-Közép-Európában, Szlovákiában játszódnak. De ebben a *felföld*-univerzumban is minden, ami *ösi*, öreg, elhagyott, omladozó az *borzalmas*. Ráadásul ez a fenyegető, már csak félálomban élő múlt többnyire „magyar idejű”. Nem a fáraók átka, nem valami távoli civilizáció, hanem a bennünk élő, már elfelejtett nagymama vagy nagypapa jelent elviselhetetlen fenyegetést. Hiszen az Újváros lakótelepei mögött (alatt) ott rejtőzik egy félig romba dőlt, régi metropolisz a maga elhagyott gyáraival, utcáival, vasútállomásaival – egy megtagadott szellemváros, a Bratislava mögött rejtő Pozsony. Már szinte láthatatlan, de a szaglás, az hangok és az álmok révén bármikor felidézhető. „Amikor Emil Pikler egy-egy kellemesen fényes tavaszi délutánon kitarja az ablakát, a lány szellő elhozta lakásába a szellemgyár lehelletét...” (86). A kötet emel tán leginkább Lovecraftra emlékeztető<sup>1</sup>, de kortárs valóságban játszódó novellájában, *A tökéletes számban* a fiatal Lipáék logopédushoz hurcolják, aztán megölik a gyerekeiket, mert az elsőnek „elátkozott szavakat” mond: *szíp, kíz, kirek*. A „magyar” szó egy-

Szalay Zoltán:  
*Felföld végnapjai*  
Kalligram, 2017

szer sem hangzik el az elbeszélésben, a szülők és a logopédus csak „idegen nyelvről” beszélnek. Az „idegen nyelvenek” a szövegben nincs grammatikája, a félelem, a szégyen és az artikulátlanság társul hozzá. És a kutyaugatás a motivikusan visszatérő szimbóluma.

A novellák többsége értelmezhető az identitásvesztés elbeszéléseként is, és kínálhat politikailag könnyű megfejtést. De a szövegháló azért ennél izgalmasabb lehetőségek is felvillant.

A Mikszáth-novellák érdekes paradoxona, hogy sokszor olyan szlovák hősöket mutat be, akik egész életükben szlovákok között éltek, kizárólag szlovákul beszélnek – és teszi a szerző mindezt magyar nyelven. A paraszti kisvilág fojtó drámaisága (mint pl. *A lohinafi fűben*) épp a sajátos *ki-fordítás* révén lesz érzékelhető számunkra. A befogadáshoz társul azért némi szorongás vagy szégyenkezés: hiszen mi nem azonosul(hat)unk teljesen a hősökkel, csak meglessük vagy kihallgatjuk őket.

Szalaynál aztán a csavar tovább csavarodik vagy Henry James-szel szólva „fordul egyet”: a szlovák hősök, akik egész életükben szlovákok között éltek, csak szlovákul (vagy angolul) beszéltek, a szívük mélyén tudják, hogy magyarok, vagy hogy legalábbis magyarok *valahol*, bár nem beszélnek ezt a nyelvet – és mi ezekről a szorongásokról, a nyelvvesztés traumájáról irodalmi magyar nyelven olvasunk.

A *felföld végnapjai* cím (még így, kisbetűsen is) patetikus pusztulást sejtet. A cím alapján visszavonuló seregeket, lerombolt kastélyokat, kémjátszmákat, kétségbeesve csomagoló szépássonnyokat képzelünk magunk elé. Semmi képpen sem ezt a lassú, fáradt erjedést, megadó, öreges vagy abszurdba forduló

ló identitásvesztést. Pedig a cím a *Jani-csárok végnapjaira* (Jókai Mór) is utal, egy beláthatatlan következményekkel járó, történelmi korszakfordulóra. De a novellák egy része nem magyarokról vagy elszlovákosodott magyarokról szól – akkor viszont kinek vagy mi nek a *végnapjaira* kell felkészülni? Egyáltalán nem biztos, hogy Szalay *felföldje* alatt a hagyományos Felvidéket kell értenünk, Hanem inkább azt a polgárosodó Kelet-Közép-Európát (Szlovákiát?), amely múltja megtagadásával próbálta megteremteni az élhető, fiatalos, a jövőre és természetesen a nyugatra nyitott társadalom kereteit. De egy ilyen kísérlet mindig reménytelenül az ismétlődés és a múlt foglya marad, mint láthatjuk ezt a remek Kafka-parafrazisban, *A keleti szárnyban*.



Szalay Zoltán kispolgárai szinte semmiben nem hasonlítanak a hajdani Monarchia ravasz, mozgékony, vidáman jövő-menő, de a birodalmat közben mégiscsak börtönnek látó polgárait. Szalay figurái kövérek, lottydadtak, torzak, enerváltak. És szinte mindig tehetetlenek. Több novella hőse vagy elbeszélője fogyatékos gyermek. A homogén nemzetállam, a *múlt* újraeledt, némi Európázással nyakon öntött változata az egyént beszorította valami univerzalisztikus, rideg és riasztó egyformaságba. A legtöbb novellában tél van, a hősök dideregnek, mintha Újvá-

<sup>1</sup> Ez a novella, ahol a főhős körülményes kutatómunka után a „rettenetben” saját családjára és származására ismer, mintha Lovecraft *Árnyék Innsmouth felett* c. híres elbeszélésének kiforgatása lenne.

rosból az idegenekkel együtt a tavaszt is száműzték volna.

A legelső novellában, az *Orrok és orrocskák*ban Piaček úr új ajtót rendel a tönkrement régi helyett. De ez a bizonyos új ajtó soha nem érkezik meg. De ajtó nélkül sem vezet sehova Piaček úr és kedves felesége útja. A konyhájukból csak a lépcsőházra látnak, és ha Piaček úr ellátogat az Egérlyuknak hívott kocsmába, csak hozzá hasonló, csúnya és kopott öregemberekkel találkozhat. A makakós történeten kívül ez az egyetlen novella, amelybe beszűremkedik valami a Kelet-Közép-Európán túli valóságból: a raktáruháaz recepciósa közép-afrikai vulkánokról, azerbajdzsáni sztrájkokról hablatyol, mikor az öregekkel meg akarja értetni, miért késik a megrendelt ajtó. Ezek a világok persze olyan viccesek és lehetetlenek, mint a középkori útleírások fantasztikus, soha-nem-látott birodalmi.

Szalay Zoltán kelet-közép-európai (rém)történeteiben az öregség és a múlt nem magától értetődően szörnyű, mint az amerikai horrorban, hanem csak azért válhat nevetségessé vagy növekedhet démonivá, mert az elhallgatásuk (*újboldi* elhallgatásuk) lehetlenné tesz bármiféle jövőt vagy folytatást. De nemcsak ez az egységes gondolati keret kapcsolja össze az egyes elbeszéléseket. A visszatérő motivikus elemek (némaság, kutyák, lakótelep, torzszülöttek) olyan erősek és részletgazdagok, hogy mögöttük nemcsak egy novellaciklus, hanem egy jövőendő nagyregény körvonalai is felismernek. ■ ■ ■

■ **Bánki Éva:** író, irodalomtörténész. Művei: *Esőváros* (2004), *Aranyhímzés* (2005), *Magyar Dekameron* (2007), *Fordított idő* (2015), *Elsodort idő* (2017).

## Léttengetés és megszűnés lidércnyomásban

A kötetcímben jelzett pusztulást megelőző hangulattal igen, ehhez kapcsolódó tudatos készülődéssel azonban nemigen találkozik a *Felföld végnapjai* olvasója. A megszűnésre utaló jeleket ugyanis, legyenek bármilyen egyértelműek is, ezekben a *végprózák*ban mintha nem fognak a szenzorok, mintha a megbomló, a helyenként preapokaliptikus ehelyett inkább átfordulna normálisba. Nem a remény, nem is a rádöbbenést követő beletörődés atmoszférája okozza ezt, sokkal inkább a silányulással, a sínylődéssel kialakított összhang, a negatívummal való koegzisztencia. A külső és a belső minőségek egymásnak feszüléseit sorakoztatja fel a novelláskötet: bezárt világok tűnnek fel, amelyeket ha nem maga az elszigeteltség sodor az enyészet felé, akkor a feltöretettség, a megnyílás egy formája.

Az egyének elmagányosodása ugyan megmarad személyes tragédiának is, ám a szövegekben ez a jelleg relativizálódik és valamelyest háttérbe szorul a közösségi, társadalmi vonatkozásokhoz képest. A megjelölt cselekvésmintázatok sokszor szembekerülnek a környezet elváráshorizontjával, az így létrejövő kölcsönhatás pedig rendszerint kaotikus, de minimum a konvencionálistól távol álló kifejeletet hoz magával. A társadalomábrázolás pedig a térségben felfedezhető légkör leképeződésének, sőt kritikájának mondható: a novellákban rendre olyan közösség rajzolódik ki, amelynek fiatal tagjai emigráltak, a beteges kinézetű öregek céltalan bolyongása jellemzi az utcaképet, s csak halványan dereng a tudat, hogy ez nem feltétlenül van így rendjén. „Piaček úr nem értette őket, s azt sem értette, vajon mi ez az egész: maga körül csak ilyen kövér öregeket látott, akik mind nagyon hasonlítottak egymásra, de az újságokban, amiket olvasott, másfaj-

Szalay Zoltán:  
*Felföld végnapjai*  
Kalligram, 2017

ta emberek voltak, tiszta arcúak, apró, finom orral, mondhatni, orrocskával” (13). A leépülés nyomán monotonitásba átforduló közegben az idő kizökken, a percepció azonban nemhogy idomulna ehhez, hanem éppen deformálódik, és akár szélsőségesen elmozdul az irreális felé. Ennek nyomán az abszurd meg a szürreális különböző mértékű és fokú megnyilvánulásai figyelhetők meg, a hétköznapi rend látszólag ok nélküli felborításától a szeplőtelen fogantatás gondolatával küszködő apai megnyilvánulásokon át a semmiből feltűnő haldokló fürjhez való furcsa viszonyulásig. Az abszurd, a megdöbbentő, az esetenként természetfeletti azonban nem maga magáért szerepel a novellákban, sokkal inkább eszköz, iniciátor, így például Samunak, a kutyának a szóra, illetve dalra fakadása is a reakciók ábrázolásának adja meg a terepet: „Doktor úr... Vissza kell mennie hozzá. Rá kell beszélnie, hogy hagyjon fel ezzel az örültséggel. Ő egy kutya, a mi kutyánk, úgy kell viselkednie, ahogy eddig. Labdáznia kell, csontot rágnia, ugatnia. Kérem, magyarázza el neki. Így egyszerűen... nem tarthatjuk meg őt” (143). A kötetet egybefüggőségét is jól jelzi, hogy az itt feltűnő hatásmechanizmussal analóg jelenségként értelmezhető a *Lent a földön* című szöveg alapszituációja, ahol az angyalszárnyaszerű nyúlványok megléte nyomán kerül előtérbe a más-ság, az elszigeteltség, a privát szférába való bebocsátás kérdése, ezek azonban más körülmények összjátékaként is kifejezésre jutnak a kötetben. Ugyanígy a közös motívumvilág apróbb vagy nagyobb építőelemei az Egérlyuk söntés

mint az egyedüli közösségi tér, a testé-  
zékelés és -deformáció, a titok, a csend,  
a sötétség, a hideg és a meleg ellentét-  
párja, a kábulat és a mániakusság, vagy  
akár az írómesterséghez, az értelmisé-  
gi létezés való viszony – mindezek az  
időnkénti felbukkanásukkal fontos kö-  
tőanyagai a kötet mikroszerkezetének.  
Az egyértelműsített sejtetés azonban  
több mint vissza-visszatérő motívum,  
jóformán a teljes szövegkorpuszt át-  
hatja, így az olvasó a valóságból is-  
mert helyszíneket, szituációspecifikus  
mozzanatokot fedezhet fel, ám ezek  
beazonosítása egyáltalán nem feltéte-  
le a megértésnek, a hangsúly az álta-  
lános értékű mondanivalón van. E je-  
lenség eklatáns példája a három *cik-  
lus* közül a második címadó szövege,  
amely feszegeti is a novella műfaji ha-  
tárait. Terjedelme lehetővé teszi, hogy  
a narráció szerteágazzon, ám az így ki-  
bomló részletgazdaság – ahogy néhány  
más novella esetében is – nem minden  
esetben válik feltétlenül a javára, en-  
nek ellenére megszerkesztettsége nem  
kétséges. Amíg a kötet cím esetében  
az ott szereplő földrajzi név indíthatja  
el akár a referencialitás felé hajló asz-  
szociációt, addig *A tökéletes számban*  
szereplő leírások vezethetik az olvasót  
a valósággal való kapcsolatkeresés felé:  
„Az Újváros másik, régebbi vasútállo-  
mása a szőlődombok tövében volt, en-  
nek szomszédságában pedig az egyko-  
ri kis falu, ahova most már a villamos-  
sínnek is eljutottak” (87). A nyelvi, ki-  
sebbségi kérdés ennél is egyedibb *cou-  
leur locale*, de ez is inkább a reakciók  
és viszonyulások relációjában válik lé-  
nyegessé, s szervesen beépül a szöveg-  
be, például együtt funkcionál a kutya-  
motívummal, amely szintén visszatérő  
eleme a kötetnek („Emil később ódz-  
kodott mindentől, ami a faluhoz kö-  
tötte. Leginkább a kutyaaktól. Nem be-  
szélt hozzájuk, csak gesztusokkal kom-  
municált velük, ahogy a nagyszülei-  
vel is” [85]) – vagy pedig a krimire jelle-  
ző atmoszférában bontakozik ki egy  
olyan történetszálon, amelyben a szü-  
lők képtelenek elviselni, hogy gyerme-  
kük más nyelven szólal meg („Először  
az anya tört meg. Zokogva, önkívületi  
állapotban mondta el, hogy nem bír-  
tak ránézni a gyerekekre, mintha nem az  
övék lett volna, és ezt nem lehetett ki-  
bírni” [96]).

A teljes izoláltság lélektanába is  
betekintést enged a második ciklus.  
*A kékféjű makákó* a külvilágot képvi-  
selők behatolásának és a választott re-  
metességben élő személy ellenállásának  
szövege is, viszont felsejlik a narrátor-  
főszereplő szabadulási vágya is, amely-  
nek kifejezésében gátolva van. Néma-  
ként, másodmagával egy lakatlan szig-  
etre zárva elszigeteltsége kétszeres,  
s ennek némileg alá is veti magát, nem  
küzd ugyanis foggal-körömmel a sza-  
badulás lehetőségéért. Mélyebb rétege-  
kig hatol és jóval talányosabb *A keleti  
szárny*, a korlátozottság novellája. El-  
beszélője, egy névtelenségre kárhozta-  
tott, meghatározhatatlan szubjektum  
egy olyan palota egyik szárnyának rab-  
ja, amely kaffkai hivatalként nyeli el az  
ügyeket intézni akadó odatévedőket.  
Ám a középpontba helyezett létforma  
hatványozottan sanyarúbb és redukál-  
tabb, életének szabályozottsága szoros  
és végleges, és noha ennek körüljárása  
és problematizálása a fő a vonal, a hoz-  
záidomulás egy válfaja itt is feltűnik:  
„Jobbára a Palotáról mesél, mert neki  
sincs nagyon más világa a Palotán kí-  
vül, na meg tudja, hogy én azt a má-  
sik világot úgysem érteném meg, mert  
az enyém csak a Palota. És talán me-  
sél bőven arról a másik világról is, de  
azt nem jegyzem meg. Azt megszűri az  
emlékezetem” (154). Szalay egy olyan  
bezárt rendszert hoz létre és működ-  
tet, amely sem a főszereplő, sem pedig  
az olvasó számára nem fejthető meg,  
látható át teljesen, s éppen ez adja az  
ábrázolat izgalmát. A szövegben sor-  
ra bomlanak ki a többszörös fizikai és  
pszichikai elkorcsosultság követke-  
zményei, az önkép felépítésének aka-  
dályozottsága, az indokkeresés, a való-

ság megkérdőjelezése, a lázadás, a vá-  
gyakozás és a beletörődés konstellációi.  
„Látom az arcukat, a szemüket, amely  
sápadtan csillog, és tudom, hogy nin-  
csenek, és hogy ezt meg kell nekik bo-  
csátanom. Elvégre mindannyian a Pa-  
lotában vagyunk, a Palotáért vagyunk,  
és ez így van jól” (170).

A kötet címadó szövegfüzére egy  
megszűnés felé sodródó disztópia elő-  
terében játszódik, a fulladást elkerülni  
akaró kapkodás pedig kiegészül a visz-  
szatekintés mozzanatával, a kezdet és  
a szinte-vég ábrázolásával szorítva ke-  
retbe egy köztársaság történetét. Az ál-  
lamlapítás gesztusának a vég felőli ér-  
telmezése ez: olyan szituáció bontako-  
zik ki, ahol a kezdeti eufóriának már az  
emlékképei is alig hívhatóak elő a tel-  
jes összeomlás szélén állva. És ahogyan  
az orvosi szenttelenség miatt az egyén  
számára sincs mentség a betegség elle-  
ni küzdelemben, ahogyan a lakás meg-  
sziszikesedik, mert a predátor alulmar-  
ad a számbeli fölényben levő táplálé-  
kával szemben, a társadalom, a szépre-  
ményű, ám nem hosszú életű ország is  
megmenthetetlenül beomlik. A kivál-  
tó okok keresése legitim magatartás-  
formának tűnik ebben a helyzetben,  
de nem kizárt, hogy éppen olyan fe-  
lesleges, mint a kötet azon szövegeiben,  
ahol a logikátlanság valamilyen válfaja  
kétségtelenül beleavatkozik a szabá-  
lyok alakításába. Vagy minden az ak-  
tuális szürreál függvénye? ■ ■ ■

■ **Rizsányi Attila** (1993): Az újdíéki Ma-  
gyar Nyelv és Irodalmi Tanszéken szerzett  
diplomát, újságíróként, szerkesztőként  
vajdasági előjelű médiumok munkársa,  
legtöbbit a Híd folyóiratban publikált.  
Szabadkán él.



# Fekete, fehér, nemigen

Az emberiség teljes történelme végigkövethető az egymás fölött elnyomó hatalmat gyakorló embercsoportok történelmén keresztül. Minden nagyobb fordulat felbukkan, ha abból a szempontból tekintünk végig a világ eseményein, hogy egyes korokban mely embercsoportok lettek más népek tulajdonai. Ennek az egymás fölötti rendelkezésnek számos variációjával találkozunk, de mindegyikben biztosan beazonosíthatunk egy közös jellemzőt: minden elnyomó, kiszákmányoló, rabszolgatartó rendszer alapvető fontosságú, elsődleges eszköze volt a fizikai (erő)fölény. A múltban egy ember teljes szabadságának elvételehez testi erőszakra, illetve a folyamatos fenyegetettség-érzés fenntartására volt szükség.

A világban ma – hivatalosan – nem létezik a rabszolgatartás intézménye, igaz, könyvtárnyi irodalma van már a modern kori rabszolgaságnak. Azonban a fogalomról napjainkban elsősorban nem ez, és nem az ókori vagy a középkori rabszolgatartó társadalmak jutnak eszünkbe, hanem többnyire az Afrikából elhurcolt és főként Amerikában, az Egyesült Államokban kényszermunkára fogott emberekre asszociálunk. Az ő sorsuk, szabadságukért folytatott küzdelmeik az alapvető emberi jogok szimbólumává váltak.

A fekete kontinens már a 15. századtól bekapcsolódott a rabszolga-kereskedelem útvonalába. Eleinte Európába, de az 1500-as évek elejétől legnagyobb tömegben már az Újvilágba szállították az ott foglyul ejtett embereket. Az összes elhurcolt száma 10-11 millió före becsülhető, közülük 1,5-2 millióan még az utazás során meghaltak. Rabszolgák generációi nőttek fel és tűntek el az Egyesült Államokban, mire Abraham Lincoln 1862-ben nyilvánosságra hozta az *Előzetes Emancipációs Kiáltványt*, amelyben szabadságot ígért a déli államok rabszolgáinak, de ezek után még sok-sok évnél kellett eltelnie a rabszolgatartás tény-

Yaa Gyasi: *Hazatérés*  
Libri kiadó, 2017,  
fordította Csuha István

leges felszámolásáig. Ráadásul mindez nem hozta automatikusan magával az egyenlő jogokat. És csak 2009. (!) június 18-án került sor a washingtoni szenátus törvényes nyilatkozatára, melyben az Egyesült Államok bocsánatot kért az afroamerikaiak ellen elkövetett bűnökért, és emberiség elleni cselekedetnek ítélte a rabszolgatartást.

Döbbenetes számok és évszámok, de csak számok. Mára ugyan kijelenthetjük, hogy a törvény előtt a fekete és fehér amerikai állampolgárok egyenlők, de ebben a történetben van és volt is még néhány árnyalat.

A múltra vonatkozó száraz adatokból mindig akkor válik történelem, amikor valódi történeteken keresztül láthatjuk őket. A fekete rabszolgák életének első nagy port kavarázó elbeszélője vitathatatlanul Harriet Beecher Stowe volt, aki még nem történelmi regényként írta a *Tamás bátya kunyhóját* 1852-ben. (Állítólag a polgárháború idején találkozott Lincoln elnökkel, aki így köszöntötte: „Őn tehát az a kicsi asszony, aki kiváltotta ezt a nagy háborút.”) Könyvének hatására számos fehér honfitársa vizsgálta felül nézeteit a rabszolgasággal kapcsolatban.

Yaa Gyasi *Hazatérés* (*Homegoing*) című nagyívű regénye azonban kevésbé a Tamás bátyával és annak vad romantikájával, inkább Alex Haley *Gyökerek* (*Roots*) című 1976-os művével rokonítható, legalábbis, ami a generációkon keresztül követett életeteket illeti – Gyasi azonban jóval több árnyalattal dolgozik Haley-nél. Nem a klasszikus fekete-fehér, jó-rossz sémára épít, ennél jóval életszerűbben, tárgyilagosabban és pontosabban mutatja be két, Ghánából származó család sorsát, hét generáción keresztül.

A mai Ghána Nyugat-Afrikában, a Guineai-öböl partján, Togo és Elefántcsontpart között fekszik, területén az 1600-as években alakult ki a 19. századig fennálló Ashanti Királyság. Partjára, az Aranypartra – amely a szomszédos országok tengerpartjaival közösen a Rabszolgapart nevet is kiérdemelte – már az 1400-as évek végén erődöt építettek a portugálok, megteremtve az arany-, elefántcsont- és emberkereskedelem központját. Őket szorították ki a 17. században a hollandok, franciák, britek, közülük pedig az utóbbiak maradtak ott legtovább. A *Hazatérés* két családja is a britekkel kerül így vagy úgy kapcsolatba.

Az egyik családja gyökere Effia, az akán törzsbe tartozó fanti népcsoport tagjaként látja meg a napvilágot, különös, misztikus körülmények között, hatalmas tűzvész pusztításának közepette, az 1700-as évek második felében. Falujából már vett el fehér férfi bennszülött nőt, és ugyan apja (Cobbe) más sorsot szán neki, végül mégis James Collins, magas rangú brit katona hitvese lesz – a szülei eladják – és az aranyparti Cape Coast erődbe kell költöznie.

Itt ad életet fiának Quey-nek, aki ugyan alkalma nyílik Angliában tanulni, mégis sorsszerűen találja szembe magát a sehova sem tartozás érzésével. Egy véletlennek köszönheti, hogy barátira talál a szülőföldjén, ahol végül – annak ellenére, hogy nem olyan sötét a bőre, mint a többieké – megérzi, hogy valójában ide, a feketék közé tartozik. Ugyanakkor nem tehet mást, mint hogy belesimul a számára egyedül fenntartott, apjától megörökölt életbe, folytatja a kereskedelmet a britekkel. És ebbe az emberkereskedelem is beletartozik. „Valahányszor meglátott egy *bomboyt* kenunyi rabszolgával megindulni, apjára gondolt (...) Mit érezhetett James, valahányszor végignézte, amint útnak indul egy hajó? Vajon a félelemnek, a szégyennek és a gyűlöletnek ugyanazt a keverékét, amit Quey érzett önnön teste, a lázadó vágyai iránt?” (94.)

Rögtön a könyv elején szembesülünk a kíméletlen ténnyel, hogy a rabszolga-kereskedelem elsődleges kiszolgálói maguk a bennszülöttek voltak, akik törzsi háborúkban ejtett tú-

szaikat egytől-egyig a fehérek kezére adták, pontosabban, eladták. Ez jelentette az együttműködés legstabilabb alapját.

Ebből a kényszerű életformából csak a következő generáció, Quey fia, James lép majd ki (mi más vihetné erre, mint a szerelem), és él „Nagy Ember” fiaként kisémbeként tovább a fekete világban, s ez nem teszi kevésbé próbára, mint apját tette a nehezen vállalt sorsa.

A másik családi szál, amelyet fejezetről fejezetre párhuzamosan ismerünk meg, Esi történetével indul. Vele fogolykén találkozunk, embertelen körülmények között, a Cape Coast-i erőd női tömlöcében. A föld alatt senyed ürülékben, mocskokban, rengeteg társával összezsúfolva, a feje fölött járnak-kelnek a fehér katonák, hivatalnokok, és fekete feleségeik, köztük Effia is. A nők nem tudnak egymásról, ami azt illeti, az erődben élő fekete nők nem is akarnak sokat tudni arról, mi zajlik a talpuk alatt. Nem szenttelenség vagy érzéketlenség ez részükről, hiszen magukban mindannyian pontosan tudják, miféle embertelenség mellékszereplői, de azzal is tisztában vannak, hogy nincs lehetőségük sem eszközük változtatni még a saját sorsukon sem, nemhogy egy ilyen erőszakos gépezet működésén.

A fizikai szörnyűségeket tekintve Esi szenved többet, de ugyanúgy fogoly, rab, önálló akarat nélküli létezésbe kényszerül Effia is a fenti világban. Esiből végül amerikai rabszolga lesz, kemény, érzéketlenségbe menekülő asszony, aki rezzenetlenül nézi, amikor a gyermekét (Nesst) eladják, aki majd későbbi, soha meg nem ismert unokáját, Jót, szökés közben menekíti meg a rabszolgaságtól. Jo felnőttként Baltimore-ban végez semmi pénzért hajószereleési munkákat, de ő már legalább szabad embernek mondhatja magát. Családot alapít, de egy napon a legkisebb gyermekkel várandós felesége eltűnik. A kisbabát még el sem nevezték, úgy tervezték, hogy H-val kezdődik majd a neve. Jo soha nem találkozhatott vele, csak mi, olvasók tudjuk meg, hogy hiába van hivatalosan vége a rabszolgaságnak, Há sorsa mégis hosszú évekre kényszermunka lesz, pontosan ugyanolyan ember-

telen körülmények között dolgozik majd egy szénbányában, mintha rabszolga lenne.

A két család története tovább halad, és mindenütt legalább annyi tisztességtelenség és embertelenség kíséri, mint amennyi szenvedély és biza-



rodás, amíg eljutunk nagyjából a jelenbe, Effia és Esi mai, Amerikában élő leszármazottaihoz, Marcushoz és Marjorie-hoz. A két fiatal klisészerűen találkozik a regény végén, de ez a találkozás nemcsak a két család addig egymástól független történetének ad keretet, hanem Marjorie és Marcus számára is megnyitja annak lehetőségét, hogy új nézőpontból tekintsenek magukra. Úgy is, mint amerikaiakra, és mint afrikaiakra. Kettejük közül a lány elhivatottabb a saját családtörténetét illetően, és ő „hazajár” Ghánába a nagymamájához. Marcus csak harlemi nagymamáját és ex-drogos apját ismeri. A lányt és családját a tűz, a tűztől való félelem kísérti, a fiút az óceán végtelenségétől való rettegés. Tűz és víz – ezt a két elemet hordják magukban, mint a tudattalan mélyére rejtett családi örökséget.

Marjorie végül rábeszéli Marcust, hogy látogasson el vele Ghánába. Részt vesznek a Cape Coast erődben egy idegenvezetésen, és miközben bejárják a nyomorúságos helyet, ahol sok generációval azelőtt Effia és Esi rabosko-

dott, Marcusban vetődik fel a gondolat: „Őket. Őket. Mindig csak őket. Senkit nem neveztek néven.” (417.) Yaa Gyasi a *Hazatérés*ben néven nevezzi őket.

Gyasi regénye hatalmas vállalás, amint a köszönetnyilvánításból is kiderül, rengeteg kutatómunka és kizárólag írással töltött idő áll mögötte, ami érezhető is az összeszedettségén, szerkezeti megformáltságán. Gördülékeny, alapvetően tárgyilagos nyelvezete, amely a szükséges helyeken mégis lágy, képszerűen érzékletes, Csuha István nagyszerű fordítását dicséri.

A *Hazatérés* nem egy fekete-fehér világot tár elénk, nem mondja meg, kik mikor voltak jók, mikor rosszak. Arra késztet, hogy minden eseményt, cselekedet, döntést igyekezzünk a maga idejében, kontextusában vizsgálni. És végül, azt sem állítja, hogy a hazatérés egyáltalán lehetséges lenne. „Nem mehettünk vissza valahova, ahol soha nem voltunk.” (357.) De azt igen, hogy a múlt ismerete nélkül igazán sehol sem lehetünk otthon.

Az író Ghánában született, az Egyesült Államokban tanult, a *Hazatérés* nagy részét is ott írta. Ez az első regénye, s rögtön számos komoly elismerésben részesült, talán azért is, mert ezzel a könyvvel mindnyájan kicsit „visszatérünk” Afrikába, ahonnan egyébként – a tudomány mai állása szerint – minden ma élő ember őse származik. A rasszistáké is. ■ ■ ■

■ **Szeifert Natália:** 1979-ben született Zircen. 2005 óta publikál irodalmi lapokban prózát, verset, könyvkritikát. Első könyve *Láz* címmel jelent meg a Könyvműhely kiadónál 2012-ben. 2016-ban megkapta a Mozgó Világ folyóirat díját, próza kategóriában. 2017-ben a Kalligramnál jelent meg *Az altató szerekről* című regénye.

# Hőlégbalonnal a Kárpát-medence felett

Erdély vagy Románia, Szerbia vagy Újvidék, Csehország vagy Berlin, Bosznia vagy Atlanta, na meg persze Magyarország. Egy medve, aki Kutjus volt, egy örült festő, aki számára nem léteznek felekezeti különbségek, egy szövegből és életből kitörölt zseni, részeg hőlégballoon-utasok, egy, az életet befolyásolni képes (újság)író, egy „elátkozott” óra kalandos története. Mi a közös mindebben? Haklik Norbert új könyvének „polifon és poliglott” jellege, ahogy azt Térey János is írja a *Tom Hanks a vizek felett* című, nyolc novellát tartalmazó kötet hátlapján.

Ahogy Haklik eddigi köteteiben, úgy a 2017-ben megjelent novellagyűjteményében is a történetek, történetek, az anekdotázás és a kaland kerül hangsúlyos pozícióba. Ha egy Haklik-novellában egy medvét Kutjusnak hívnak, ráadásul ez a névjáték a novella címe is egyben (*Történet Kutjusról, aki medve volt*), akkor annak a történet szempontjából funkciója és kulcsszerepe van, nem csupán öncélú játék vagy hatásvadász figyelemfelkeltés. Kiderül, hogy az ember a vadon élő medvével (aki csak a mesékben maci, a valóságban Európa egyik legfélelmetesebb állata) állhat olyan szövetségben, mint a kutyával, sőt ez esetben még az alá-fölé rendeltségi viszony is megkérdőjeleződik. A szerző leleplezi, hogy az uralkodó, önkényes hatalommal (a rezsimmel) szemben az állatok és az emberek ugyanabba az alávetettségi pozícióba kerülnek, ugyanannyira kiszolgáltatottá válnak a hatalommal szemben. Azonban az is elmondható, hogy Haklik végül mindig feloldja valamiképp ezeket a (sors)tragédiákat – s itt nem csak a *Történet Kutjusról, aki medve volt* című szövegre kell gondolnunk –, a humor, az irónia és az abszurdítás eszközeivel sikerül tragikomikumba átfordítania a kötet mennyi történetét.

Haklik Norbert:

*Tom Hanks a vizek felett*  
Scolar Kiadó, 2017

Azt, hogy hogyan kérdőjeleződik meg a név, valakinek vagy valaminek a pontos, egyértelmű jelölőjeként, hogy (meg)jelölő funkciója mennyire bizonytalan (hiszen sok esetben akár félrevezető is lehet), s hogy egy név, illetve elnevezés mögött egyáltalán milyen szerzteágazó jelentések, jelöltek húzódnak, több szöveg is szemlélteti a kötetben. Az első novellában, ahogy azt fentebb már láttuk, a medvét Kutjusnak hívják, és viselkedésében, természetében valóban számos, kutyára utaló és jellemző viselkedésformákat hordoz magán. De példa lehet a névvel való azonosítás problémájára a kötet utolsó novellája is (*Ha eljön az idő*), amely egy második világháborús repülőgép pilótájának kabátjában talált zsebórában keresztül több sors-történetbe is betekintést nyújt. A történet során azonban kiderül, hogy a zsebóra eredetileg egy lengyel hadnagyé volt, aki együtt harcolt a magyarokkal Világosnál. A cselekményt az órába gravírozott lengyel név, vagyis az első tulajdonos és a későbbi tulajdonosok közötti téves azonosítások generálják. Ezekből fakadnak a szinte babonáságon alapuló konfliktusok, tragikumok és tragikomédiák a történetben. A z anekdotaszerű kalandok során az óra még a Titanic fedélzetét is megjárja. Hogy hogyan törölhető a főhős neve egy szövegből, s közben hogyan épül e törlés köré az egész történet, arra a *Gyapjas hal* című novella adja meg a választ. A szövegben, amely a 21. század virtuális (alapon működő) világának problémái köré épül, a rendszer szinte Orwelli módon törli ki az életből a hatalommal szembekerülő férfit. A novel-

la a történet elbeszélőjének (lejegyzőjének) önmagarázó soraival zárul: „Ha az utóbbi elképzelés fedi a valóságot, akkor aligha volna okos lépés olyan írást jegyezni szerzőként, amelyben az ő neve több alkalommal is előfordul” (115).

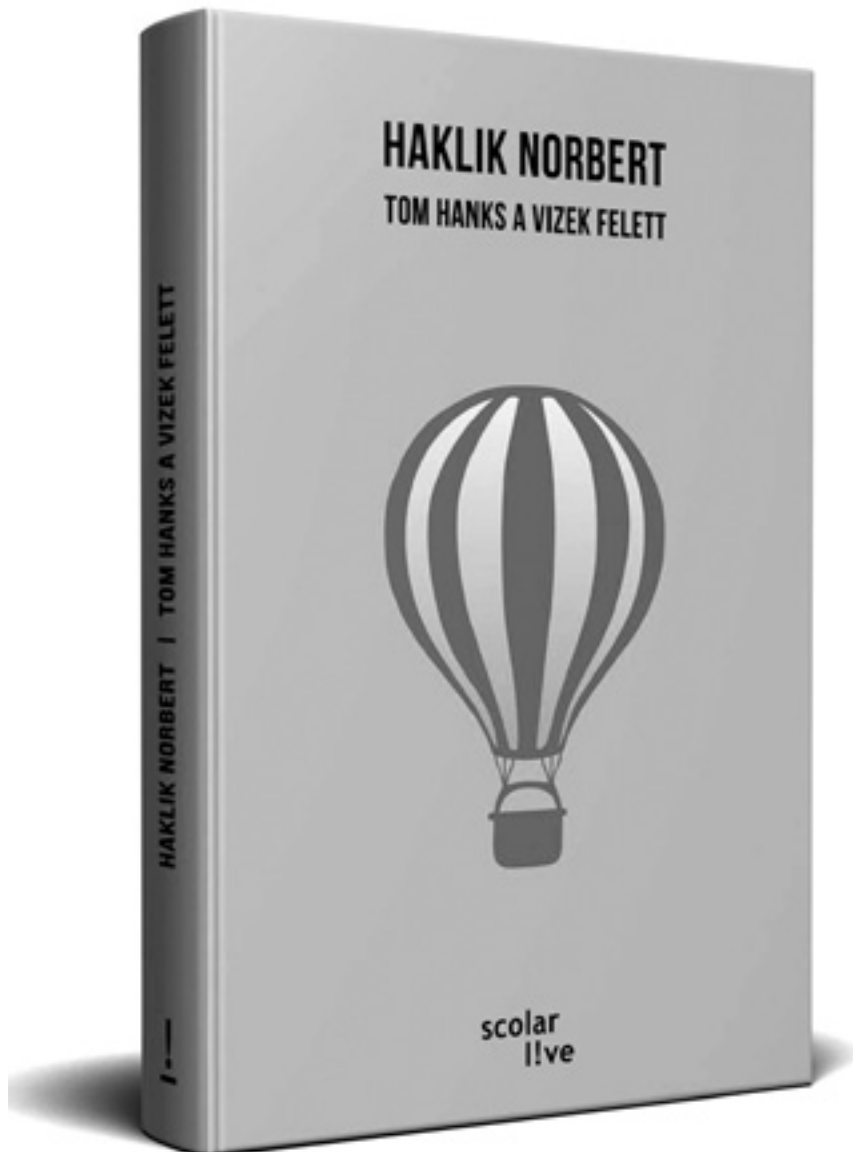
A jelölt(ek)-jelölő(k) problémája más megvilágításban jelenik meg az egy mondatban megírt *Jovan háborúról álmodik* című novellában, melynek helyszíne „Kovin, e Temeskubinnak, valamint Kevevárának is nevezett délbánsági városka” (83), ahol az „asztalosműhely és a nyári konyha sarkában álló kisasztalnál magyarral és székelyllyel éppúgy, mint szerbvel, románnal és horvátal meg ezen nemzetségek mindenféle arányú elegyüléséből fogantatott egyénnel is” (85) találkozhat az ember (nem beszélve a novella más nemzetiségű szereplőiről, a macedón Bojanról és bosnyák-muzulmán Fadiláról). Ez a transzkulturális közép-európaiság, ez a többnyelvű és a nyelveken belül számos nyelvváltozatot magába foglaló Kárpát-medencei lét ad keretet a Haklik-szövegek legtöbbszörének. Például a novellában Katicának a vadrác szó nem hordozza magán a szerb nemzetet negatívan megbélyegző, vajdasági jelentését. Katicának semmi baja a szerbekkel, „a vadrác az ő szótárában valóban csakis a *vadrácokat* jelentette” (85), arra vonatkozólag, hogy a házukban ne étkezzenek vademberek módjára az emberek. A novellában Haklik érzékelteti a helyi szóhasználatok különbözőségét, – a standardtól és/vagy az állami nyelvtől – eltérő jelentéseit: a *bolnica*, mely szerbül kórházat jelent, „Kevevárán és környékén csakis a helyi elmeorvosintézet megjelölésére használtatik” (87). A novella főhőse Jovan, az elmeorvosintézet lakója, aki szerelemföltétéstől megháborodva, állítása szerint Boszniában több muzulmán családot is lemészárolt, de feltehetően Jovan „nem gazember, csak szeretne az lenni” (91). A múltban ért sérelmek miatt egyfajta önhergeléstől motiváltan, az önmaga számára fikcionalizált gyűlölködésből eredően a legnagyobb közönnyel festi le a legkülönbözőbb vallások és felekezetek templomait. Jovan hitbéli semlegesség és szélsőséges, vallási alapú (elképzelte vagy valós múltbéli) gyűlö-

ködése a közép-európaiság kettős természetét mutatja: ahogyan a Kárpát-medencében (és távolabb) a vallások keverednek egymással, illetve egymás mellett létezni képesek. Jovan vallási közönye és akár pozitív értelemben is tekinthető neutralizmusa ekképp jelenik meg a novellában: „ha éppen arra van igénye a megrendelőnek, akkor ő [...] nemcsak pravoszláv templomokat, hanem katolikusokat vagy protestánsokat is” (89) lefest, mert szerinte „mindannyian ugyanabban az Istenben hiszünk, és ezt az istent nem Allahnak hívják” (89).

Haklik szövegei úgy ragadják meg a Kárpát-medencei nemzetiségeket, a közép-európaiságot, ahogy egy léggömb kosarában gyűlnek össze, és férnek meg egymás mellett különböző

embertípusok és nemzetiségek. Szövegei a hőlégballonhoz hasonlóan rugaszkodnak el a valóságtól, hogy azt felülről szemlélve reprezentálják a maguk léggömbyszerű történeteikkel: egyszerre nyitottak, mozgásuk nem egészen kiszámítható, és kiragadnak egy utazókosárnyi részt az egészből, a bejárható területek sokaságából, a közép-európai sorsok rengetegéből. A novelláknak nincs előre kiszámítható, pontosan meghatározott végállomásuk. A szövegeknek csupán lehetséges érkezőik vannak, a történetbefejezések variációkat kínálnak fel az olvasónak. A novellák kifutásának elbizonytalanításából eredendően maguk az „utazások”, vagyis a végső csattanó nélküli – esetleg több lehetséges csattanóval végződő – történetmesélések, anek-

dotázások válnak a novellák lényegévé. A végső következtetések elhomályosodnak, a befejezések nyitva maradnak, illetve több variációban léteznek tovább lehetséges folytatásokként a szövegen túlön. Nem véletlen, hogy a szerző a *Tom Hanks a vizek felett* című novellát tette meg a kötet címadójának. Ezt a nyitottságot és mozgást fogalmazza meg a történet egyik hőse, Borsody, szembe állítva a fikciót a valósággal: „a történeteknek csakis a könyvekben, illetve a mozivászonon van végük, konkrét befejezésük. A valóságban mindegyik végtelen, a történeteket ugyanis egyetlen nagy, folyamatosan növekvő, szélesebben táguló, határtalan univerzummá kapcsolódnak össze” (78). A kötetben megjelenő számos fikciós értelmezői sík és az azok közötti kapcsolódási pontok gazdagságát szemlélteti a novella azon része is, amelyben az elbeszélő párhuzamot von a hőlégballoonozás, egy olvasatlan könyv története és az abból készült film között. A film egyik főszereplőjét Tom Hanks alakítja, akire a novella részeg főhőse, Jaroslav is hasonlít. A két alak közti hasonlóság felismerése „újabb kapcsolódási ponttal gazdagítva az összefüggő történetek végtelen mátrixát” (79) adja a novellában. Jaroslav (vagy más néven Tom Hanks) körbe-körbe jár cseh házipalinkája egyszerre szemlélteti a léggömbnek földtől – vagyis az irodalomnak a realitástól – való elszakadását/emelkedettségét, valamint egyszerre a humor és a hétköznapi ember sorsának tragikomikusságát is. Bár az alkohol és a hőlégballoon közös motívuma visszatér a *Born to Die in Berlin* című szövegben is, mégsem csak e két novellára, hanem a kötet egészére jellemzőek lesznek ezek a lebegésszerű fikciós, de valahol nagyon is reális világok, melyeket Haklik így fogalmaz meg: „a hőlégballoon-utazás további része egyetlen álomszerű, euforikus képkavalkáddá olvad össze – olyasvalamivé, mint ami a zenében a Strawberries album a *The Damned*től, vagy a Beatles érett korszakának lemezei” (79). A különféle tudatmódosító szerek hatása alatt megírt Beatles-számok a történet pálinkától és légballoonlebegéstől euforikus hangulatát is erősíthetik. De általánosságban a kötet szövegeire nézve





hozzájuk illő nyelven szólalhassanak meg, ahogy maga Haklik is fogalmaz egy interjúban: új kötetének egyik célja, hogy „szövetségre léptesse egymással a történetmesélést és a prózapoétikai rafinériát”.

A Csillagok háborúja mint generációs, fiatalkori élmény, a különböző cybermémek, a Titanic című film egyik kezdőjelenetének újragondolása (az indulás előtti utolsó pillanatban feljutni a hajóra), és további filmes, zenei, irodalmi vagy politikatörténeti utalások nem (teljesen) posztmodern intertextualitásként működnek a szövegben – ha mégis, akkor viszont nem a szöveg, hanem a történetész és anekdotázás kedvéért működnek így. A novellák a befogadói tekintetet magukra a történetekre és történésekre irányítják, nem kell kibogozni a szöveg testéből az ilyen-olyan utalásokat ahhoz, hogy teljes képet kapjunk a szövegértés során. Természetesen minél gazdagabb háttértudással rendelkezünk, annál színesebbek lesznek a szövegek, de alapvetően nem nyílnak a szövegekből olyan új irányvonalak, amelyekken elindulva egy más történet vagy „világ” tárulna elénk következő értelmezői síkként. Az utalások nem öncélúak, hanem az adott történet szerves részeként épülnek be a szövegekbe kihangsúlyozva azok történéseit.

„Polifon és poliglott” kötet, mely hőlégballonként vonul keresztül a Kárpát-medence sorstörténetekkel átszótt dombjai és alföldjei felett, hol itt, hol amott ereszkedve földre egy történet erejéig. Közben a léggömb kosarában különböző nemzetiségű emberek cserélődnek többnyelvű beszélgetést folytatva olyan Közép-Európán túli helyekről (is), mint Berlin vagy Bosznia, esetleg a Csillagok háborújáról, a Titanicról, a Beatlesről, Világosról vagy Ceaușescuról mesélnek, mely nevek, címek, helyek egy (vagy két) generáció kollektív tudásának részeként mindenki számára mondanak valamit nyelvtől, nemzetiségtől függetlenül. ■ ■ ■

■ **Mellár Dávid** (1992): A pozsonyi Comenius Egyetem kiadványszerkesztő szakának végzős hallgatója. Versei, prózái, recenziói főként az Irodalmi Szemlében és a Kalligramban jelentek meg. Dunaszerdahelyen él.

a zene egy lehetséges közös kódként jelenik meg Hakliknál, mely átível kulturális, nemzeti, nyelvi különbségeken, akár csak az angol (alapú, kevert) nyelvű megszólalások, melyeknek a tisztán cseh beszéddel szemben [„– Počkej, kámoše! (Várjál, cimboral!)”. (74)] nem is adja meg a szerző a fordításukat: „– On the motheer, the fatheer and the babyy! Mnoho štěstí! [...] You musst, tatínku!” (76). Az ilyen fele angol, fele cseh megszólalások is rávilágítanak a kötet szövegeiben arra, hogy Közép-Európában, de még inkább a Kárpát-medencében sokszor csak nyelvi különbségekről beszélhetünk. Az itt egymás mellett élő nemzetek között nincs vagy csak minimális kulturális dekódolásra van szükség a megértéshez.

Ezzel a közép-európai többnyelvűséggel térhetünk rá a nyolc novella egymástól való eltéréseire, különböző

megszólalási módozataira. Haklik eddigi köteteivel szemben a *Tom Hanks a vizek felett* című novellagyűjteményében újat mutat a szövegek hangszerelése terén (nem hiába a tízévnnyi hallgatás): különböző történeteihez különböző hangnemek, eltérő nyelvezetek és nyelvi sokszínűségben gazdag szöveg megoldások társulnak. A teljesség igénye nélkül: szentenciaszerű tömondatok, áthúzott szavak és novellán belüli novella az *Igazam volt Fővedtem*-ben; vagy az (előbb már említett) egymondatos, csapongó, de önön fősodrához minduntalan visszavisszatérő *Jovan háborúról álmodik*; internetes álmémek és átsatírozott név a *Gyapjas halban*; valamint a több szövegben akár három nyelven (s az azokon belüli nyelvváltozatokon) is megszólaló szereplők. Mindez annak érdekében, hogy a történetek a leginkább