

TÁRNOK ATTILA

AZ AFRIKAI ANGOL NYELVŰ REGÉNYIRODALOM KEZDETEI

Angolul írni Afrikában

■ A brit nemzetközösség irodalmáról szóló úttörő tanulmányában William Walsh a régiók sokféleségéből fakadó nehézségek miatt panaszkodik: „Az afrikai angol nyelvű irodalom áttekintéséhez – egy olyan kontinensről beszélünk, amelyet politikai, gazdasági és kulturális fejlettségét tekintve teljesen eltérő szinteken álló országok alkotnak – konfuciuszi bölcsesség és tomista perspektíva szükségeltetne. Úgy tűnik, nincs olyan kezelési elv, amely köré tucatnyi ország irodalmi fejlődését koherens módon rendezhetnénk.”¹ William H. New még megjegyzi, „maga a kifejezés, hogy ‘afrikai irodalom’ nagyobb egységet sugall, mint amilyen valójában létezik.”² Nemcsak Nyugat-Afrika, Kelet-Afrika, valamint Dél- és Közép-Afrika három fő régiója, hanem a régiókat alkotó egyes országok, sőt az országokon belüli különféle törzsi hagyományok is olyan sokszínűséget mutatnak, amely akadályt gördít mindenféle általánosítás elé. Míg Clive Wake csupán megjegyzi, hogy „az európai kritikus hajlamos úgy beszélni az afrikai irodalomról, mintha az egy egységes egész lenne”,³ addig S. A. Gakwandí olyan osztályozást próbál kidolgozni, amely mentén a különböző kulturális identitások körvonalazhatók. Három fővonalat különít el: a dél-afrikait, az egyéb térségben születő anglofón afrikait és a frankofón afrikait. Dél-Afrikában a fő hangsúly a fajiság kérdéseire helyeződik; a francia nyelvű területeken az afrikai identitás érvényre juttatására és az asszimiláció elutasítására fordítanak megkülönböztetett figyelmet, míg az angol nyelvű afrikai irodalomban az elsődleges szempont a két eltérő életmód, a nyugati és a hagyományos életforma együttléséből adódó feszültségek ábrázolása a leginkább jellemző.⁴

Minden Dél-Afrikából érkező szépirodalmi mű elkerülhetetlenül politikai üzenetet hordoz. „Az apartheid rezsím által felállított jogi, alkotmányos és tényleges fizikai korlátok, amelyek célja, hogy a fekete és fehér lakosság elkülönüljön, és a köztük lévő egyenlőtlenség fennmaradjon, magukban foglalják azt, amit Nadine Gordimer az írói potenciál »skalázhatatlan korlátainak« nevezett. A képzelet lett bebörtönözve.”⁵ A szerzők többsége képtelen megküzdeni az apartheid politika korlátozásaival és hátrányaival, a megjelenő művek nyilvánvaló vagy látens faji megkülönböztetéstől terheltek. A nyugat-afrikai angol irodalom érzékenysége ezzel szemben olyan problémákra és konfliktusokra mutat rá, amelyek abból adódnak, hogy a szereplő nem hajlandó feladni ősi hagyományain nyugvó értékrendjét, és nem alkalmazkodik az új, a gyarmati uralomhoz. Ez az oka annak, hogy a nyugat-afrikai szépirodalom gyakran két egymással

versengő kultúra összeütközését és az egyik vagy a másik, vagy mindkettő korrupcióját és szétesését ábrázolja. Végül a kelet-afrikai angol nyelvű irodalmat önmagukban álló, egyéni hangok jellemzik, köztük nemzetközileg a leginkább elismert szerző James Ngugi, aki pályafutása derekán, számos nagy sikerű angol nyelvű regény megjelentetése után úgy döntött, hátat fordít az angol nyelvnek, és szülőhazájában, Kenyában, Ngugi Wa Thiong'o néven ősei nyelvén, kikuju (Gikuyu) nyelven kezdett publikálni.

Ami azonban közös mindhárom régióban, az a gyarmatosításnak való kitettség és tapasztalat annak minden előnyével, korlátjával és hatásával együtt. A nyugati, gyakran rasszista nézőpont Afrikát a sötét kontinensnek tekinti, és nem lakóinak bőrszíne alapján, hanem abból a szempontból, hogy a fehér ember érkezése előtt állítólag civilizálatlan. Ám a nagy szudáni civilizáció korban megelőzte az európai fejlődést, és a hazai iskolákban sem véletlenül kötelező tananyag az ókori Egyiptom történelme. Az európai egyetemi oktatás a középkorban az észak-afrikai iszlám iskolák mintájára alakult ki, sőt az európai keresztény szerzetesség az Afrikában élt Szent Pálra és Szent Antalra vezethető vissza, és a történelmet formáló szintén észak-afrikai születésű Szent Ágostonról vagy az évszázadokon át a világ legjelentősebb könyvtáráról, az alexandriai könyvtárról sem feledkezhetünk meg. Való igaz, a fehér uralom teljesen átformálta Afrikát, gyakran olyan mértékben és diktatórikus eszközökkel, ami a mai, „modern” demokratikus elvekre támaszkodó világban mindenkit joggal felháborítana.

Nem sokkal azután, hogy Vasco da Gama 1498-ban elérte Kelet-Afrikát, a portugál katonák „megtámadták és elpusztították Mombasát; minden egyes férfit, nőt és gyermeket megöltek”.⁶ „Az ország függetlenségének kivívása előtti évben 41 ezer fehér kenyai uralkodott 11 millió fekete afrikai felett.”⁷ „A közép-afrikai Rodéziát [amely a mai Zimbabwét és Zambiát foglalja magában] Cecil Rhodesról, egy brit gyémántmilliomosról nevezték el. Rhodes, értesülvén róla, hogy a terület gazdálkodásra igen alkalmas, az uralom első fázisában 200 főt fizetett meg és bízott meg azzal a feladattal, hogy a majdani Rodézia földjét Nagy-Britannia területeként kisajátítsák. – A brit a legfejlettebb faj a világon – írta Rhodes –, és minél nagyobb területet uralunk, annál jobb az emberi faj számára.”⁸

A kegyetlen vérontás nemcsak a korai portugál felfedezőik eszköze volt. Dél-Afrikában „a búr háború néven ismert konfliktus közel három évig tartott, és a britek csak szörnyű veszteségek árán jutottak hatalomra, mégis veszteségeik elenyészőek a 20 ezer búr nő és gyermek tragédiája mellett, akik a brit koncentrációs táborokban lelték halálukat”.⁹ A családon belüli erőszak és a belső törzsi konfliktusok Afrikában nagyrészt a birodalmi beavatkozások következményei: történelmük folyamán egykor elhatalmasodtak törzsek lettek mesterségesen egyesítve egy modern államban, és a határokat úgy igazították ki, hogy megfeleljenek a nyugati hatalmak érdekeinek a gyarmatokért folytatott versenyben. „Gambia tökéletes példája egy alkalmatlan határokkal rendelkező országnak. Az ország körülbelül 250 mérföld hosszan terül el a Gambia folyó két oldalán, de szélessége sehol sem haladja meg a 30 mérföldet. Lakosainak száma 600 ezer, a hódító angolok nyelvét vették át, ám az országot patkó alakban körülöleli a francia ajkú Szenegál, amelynek népe eredetileg nem különbözött a későbbi

Gambia lakosaitól sem faji, sem nyelvi szempontból.”¹⁰ Más országokban viszont túl sok a hivatalosan elfogadott bennszülött nyelv: csak Nigériában körülbelül 200 teljesen különböző nyelvet különböztetnek meg. Talán a tény, hogy Nyugat-Afrikában éppen Nigéria rendelkezik a legjelentősebb angol nyelvű irodalommal, annak köszönhető, hogy a rengeteg különböző nyelvet használó nemzet nagymértékben támaszkodik egy közös nyelvre.

A gyarmati uralom nemcsak az eredeti törzsi berendezkedést számolta fel új határok felállításával, nemcsak a hagyományos értékeket rombolta le a nyugati erkölcsi kódexek bevezetésével, de ugyanakkor az őslakosok számára lehetőséget is kínált, hogy az európai oktatási, kulturális és politikai gyakorlatok megvalósításán keresztül a gyarmatok tehetségei eljuthassanak a nyugati világba. Az egykori gyarmatterületeken megszülető és felnövekvő nemzedékek számára „a vágy, hogy a kortárs [nyugati] világ részévé váljon, hogy részt vegyen a domináns világ »elit« vagy divatos kultúrájában, egy olyan vágy, amely ma is csaknem olyan erős, mint a brit nemzetközösség virágzása idején, a [huszadik] század közepén vagy a hatvanas évek elején.”¹¹ Az angol missziós iskolákat elvégző tehetségek gyakran az angol nyelv igazi mestereivé váltak még akkor is, ha az angol számukra gyakran csupán tanult (második) nyelv, ám ez a nyelv kínál számukra kiugrási lehetőségeket a nemzetközi irodalmi piac színterein.

„Korábban egy Aucklandben vagy Port of Spainben megjelent regény kínosan fölöslegessé vált, amelyet továbbajándékozott az igényes olvasó. A kiadhatóság követelményei alacsony szintű írásoknak is teret engedtek, nem volt komoly olvasóközönség, olyan meg végképp kevés, aki örömmel fizetett volna helyi irodalmi termékekért. Az utóbbi évtizedekben azonban jó néhány, a világ végén született regényt az új-zélandi vagy trinidadiai kiadó külföldi, amerikai és brit terjesztőkön keresztül értékesít, az iskolákban és egyetemeken tananyaggá vált, nemzetközi díjakat érdemelt ki, felhívta magára a kritikusok figyelmét, sőt akár televíziós vagy filmadaptáció is készül belőle” – írja Bruce King 1991-ben.¹² Ha ez a megállapítás már akkoriban hitelt érdemlő közlés volt, elképzelhetjük, mennyivel inkább igaz manapság, hisz az elmúlt harminc évben a Kelet minden korábbinál szélesebb körben vált piaci terméké, eladhatóvá, mindennapi divatáruvá.

Egy új irodalom előfutárai: Tutuola

■ Amos Tutuola a legkorábbi szerzők egyike, akik Nyugat-Afrikában angol nyelvű regénnyel jelentkeztek. Műve, *The Palm-Wine Drinkard* (1952) szinte azonnali nemzetközi elismerésben részesült, bár ez a siker sokat köszönhet Dylan Thomasnak. Ellentétben a gyarmati világban élő kritikusok véleményével, akik azzal érvelnek, hogy Tutuola „tört angolsággal fogalmaz”,¹³ Dylan Thomas a regény meseszövegét dicséri: „rövid, tomboló, egyszerű elborzasztó és elbűvölő történet: egy elhivatott pálmaborivó utazásáról a leírhatatlan kalandok rémálmain keresztül” (*The Palm-Wine Drinkard*, fülszöveg). Valóban, a főhős kalandjai meseszerűek, varázslatosak, Tutuola meg sem kísérli, hogy a hitelesség látszatát keltse, egyáltalán nem törekszik realista képet festeni. A narrátor egy végtelen, elvarázsolt

erdőn át vándorol elhunyt pálmaborcsapolója nyomában, veszélyes kalandokat él át, gyík, madár vagy kavics alakját ölti, máskor pedig egy csónak tulajdonságát veszi magára, hogy utasokat vigyen át a folyón. Leendő feleségét úgy menti meg a veszélyes Koponyáktól, hogy cicává, később fababává varázsolja, felesége pedig egy tízéves gyermeknek ad életet: a gyermek az anya feldagadt hüvelykujjából ugrik elő. A Koponyák története, akárcsak a regény egyéb elemei általában, helyi népmesén alapul, de Tutuola alapvető részleteket megváltoztat. Az eredeti mesében a Koponya feleséget keresve érkezik a városba; itt a fiatal lány követi őt, mert ő egy „igazi úriember”. Az eredeti mese elmondja, hogyan tett szert a Koponya a testrészeire; itt a Koponya visszaadja testrészeit azoknak az embereknek, akiktől kölcsönkérte azokat.

A narrátor hihetetlen baleseteket él túl, és varázslatos helyeken jár küldetése során. A Visszahozhatatlan Mennyorszámban például „ismeretlen lények mindent rosszul csináltak, mert azt láttuk, ha egyikük fel akar jutni egy fára, azelőtt mászik fel a létrán, mielőtt nekitámasztotta volna azt a fának. Volt egy síkság a városuk közelében, de a házaikat egy meredek domb oldalára építették, így minden ház lefelé dőlt, mintha le akarna gurulni, és a gyerekeik le is gurultak a házakból, de a szülőket mindez nem érdekelte.”¹⁴ A pálmaborivó megsérülhet ugyan, de megölni nem lehet őt, mivel eladta a halálát. Különbőféle alakokkal találkozik, a rosszindulatú vörös hallal, a vörös madárral, az éhes lényvel vagy a jó szándékú Láthatatlan gyaloggal, a hűséges anyával a fehér fában, a bölcs királlyal. Minden egyes mellékszereplő varázslatos és mesészerű.

A pálmaborcsapoló keresése, aki, mint O. R. Dathorne rámutat, a testi és lelki tisztaságot szimbolizálja,¹⁵ a nyugati kultúra hasonló küldetéseit idézi fel a *Tündérrálynőtől a Zarándok útján át Alice Csodaországban* kalandjaiig, de a suta angolsággal megírt szöveg miatt Tutuola regénye kevésbé maradandó élmény. Tutuola számára az angol tanult nyelv, és eként történetmesélése néha nehézségekbe ütközik. Hogy mondanivalóját sikeresen tisztázza, zárójeles információkat szűr be a szövegbe, de ezek a magyarázatok az olvasás örömét gyakran korlátozzák: „Mivel ő (a Herceg gyilkosa) tudta, hogy ha a király rájön, hogy ki ölte meg a fiát, akkor (a király) inkább a férfit öli meg, így ez az ember nem akarta bebizonyítani, hogy ő a herceg gyilkosa. Tehát amikor elértük vele a várost (nem a Holtak városát), azt mondta, hogy várjuk meg őt egy sarokban, és elment a királyhoz, és jelentette neki (a királynak), hogy valaki megölte a fiát a borkorban, de ő elhozta őket a városba.”¹⁶

A fent idézett példában a zárójeles beszúrások oka a névmások nem egyértelmű utalásai, más helyütt aprólékos magyarázatokba bonyolódik: mindez olvasási nehézségekhez vezet. Tutuola nyelve Dathorne szerint „átmenet a nyers pidgin (ami nem lenne érthető az európai olvasók számára) és a standard angol között”,¹⁷ valójában azonban a megjelent regény az eredeti kézirat erősen szerkesztett, javított változata. A regény Grove Press kiadása közzétesz egy oldalt a szerző kéziratából, amely ékesen mutatja a kiadó „javításait”. Gyakorlatilag minden mondat javításra szorul; az eredeti úgy hangzik, mint egy gyengén sikerült, általános iskolai fogalmazás: „Mert ha hölgy lennék, kétségtelenül követném őt, bárhová menne, és férfiként még inkább irigykednék rá, mert ha ez az úr a csatatérre men-

ne, akkor az ellenség biztosan nem ölné meg vagy nem fogná el, és ha a bombázók meglátnák egy városban, amelyet bombázni kell, nem dobnak bombát a jelenlétére, és ha mégis, maga a bomba nem robban, amíg ez az úr el nem hagyja a várost – olyan szép volt.”¹⁸

A körülményeket figyelmen kívül hagyva, mai szemmel értelmetlennek tűnhet egy ilyen írást megjelentetni, de a regény 1946-ban íródott, és 1952-ben jelent meg. Ez idő tájt egy fiatal nyugat-afrikai angol nyelvű irodalom volt születőben, a nem anyanyelvű szerzők keresték a módját, hogy a helyi színeket új hangon fejezzék ki, és a (bár megosztott) nemzetközi elismerés a történet meseszerűségét méltatta, nem pedig a szerző nyelvi kompetenciáját. Továbbá London a gyarmati világ végnapjaiban módokat, utakat keresett az eltűnőben lévő birodalmi, hatalmi pólusok irányított átrendezésére, amely célt a gyarmati sorokból kikerülő, mégha megkérdőjelezhető irodalmi színvonalat képviselő szerzők támogatása, műveik megjelentetése sikerrel képviselt. (A magyar kultúrtörténetben sem ismeretlen az olyan szerzők kiemelése, támogatása, akiknek a neve mára a feledés homályába vész, akiknek a sorait olvasva ma meglepődnénk, hogy egyáltalán megérte a nyomdafestéket.)

Tutuola amerikai sikere egyértelműen annak köszönhető, hogy Dylan Thomas elismerően nyilatkozott róla. Dylan Thomas felolvasóestjei az egész amerikai kontinensen megmozgatták a közönséget. A walesi bárd 1953-ban New Yorkban bekövetkezett váratlan halála épp egybeesett a *Palm-wine Drinkard* ottani megjelenésével. Az alkoholmérgezésben hirtelen, idegen földön elhunyt walesi költő híre bejárta a nemzetközi sajtót. Az amerikai közönség pedig felkapta a „pálmaboros” afrikai szerző delíriumszerű mesés történetét, az események kiemelték, felnagyították az amúgy kevésbé értékes regény iránti érdeklődést, ami így, a körülmények véletlen egybeesése folytán kasszasiker lett. Egy másik ok, amiért a regény beleízesült az egykori gyarmati népek angol nyelvű irodalmi kánonjába, az lehetett, hogy politikailag teljesen ártalmatlan. Amint azt a Grove Press kiadásához mellékelte *Életem és tevékenységeim* című rövid önéletrajz is mutatja, a szerző alázatosan hálás a mindössze hatévnyi angol nyelvű iskolai oktatásért, amiben részesült, és családja üzleti rátermettségének hiányát okolja, amiért nem tudta folytatni tanulmányait.

Peter Abrahams

■ Noha szerzője a dél-afrikai Peter Abrahams, a *Wreath for Udomo* (1956) című regény helyszíne Ghána. S. A. Gakwandi bizonyítékokkal támasztja alá, hogy Abrahams a fiktív „Pánafrika” nevű ország segítségével Ghánát jeleníti meg, Afrika első független országát. A regény egy évvel a függetlenség teljes kivívása előtt, de öt évvel azután íródott, hogy Ghána 1951-ben megszerezte a belső önkormányzat jogosultságát. A *Wreath for Udomo* (Koszorú Udomóért) „profetikus regény, hisz megjósolja a függetlenséget követő kiábrándultságot. Amint a közös ellenség, a gyarmatosítás, vereséget szenved, Pánafrika népe frakciókra szakad, ahol Udomo nem találja a helyét.”¹⁹ A végkifejlet Udomo rituális meggyilkolása; Gakwandi ezt „a kimódolt dramaturgia gyenge példajaként” értelmezi. „Még Afrikában sem táncszertar-

tásként hajtanak végre merényleteket.”²⁰ Mindazonáltal a gyilkossági jelenet megdöbbentő, és valószínűleg a regény legjobban megírt része.

Ugyanakkor a cselekményszál eseményei gyakran hiteltelenek, még ha a realizmus látszatát igyekeznek is kelteni. Lois első látásra beleszeret Udomóba egy londoni kocsmában, Maria életre szóló ragaszkodást érez Mhendi iránt egy röpké találkozást követően, Mhendi egy hatalmas, ismeretlen dzsungelt szel keresztül, két héten át sikeresen elrejt minden nyomot maga mögött, bár ebbéli készségeket korábban nem szerzett, majd megkísérli megdönteni a kormányt Pluráliában – egyebek mellett ezek a részletek hatnak zavaróan, hisz teljességgel valószínűtlenné, azonban a realizmus igényével ábrázolódnak. Akadnak aztán jelenetek, amelyek a realista ábrázolásmód mentén egyszerűen hihetetlenek.

„A regény túlságosan leegyszerűsítve mutatja be a tömegek mozgósításával járó szervezési munkát. Nem okoz problémát a törzsi uralkodók hiteltelenítése, a nyelvi különbségekből fakadó kommunikációs problémák vagy a parasztok közömbössége. Egy írástudatlan piaci kofa által terjesztett újság eredményeként az egész ország átáll Udomo oldalára. Mindez irreálisan sematikusnak tűnik. A regény a végtelékig leegyszerűsít egy potenciálisan bonyolult helyzetet: a nacionalista irányítók mindig megfelelő, míg a gyarmati hivatal mindig rossz lépéseket tesznek.”²¹

Hiányérzetünk azonban nemcsak a dramaturgiát tekintve támadhat. A párbeszéddek gyakran bárgyúak vagy olyan részleteket közölnek, amit az olvasó már eleve ismer:

„– Szóval itt vagyunk – mondta halkan a lány.

– Nehéz volt neked – válaszolt a férfi. – Hátra kellett volna maradnod.

– Tele voltam félelemmel odabent – a dzsungel felé biccent –, de újra eljőnnék veled... Szóval ez a te földed. Jól néz ki.

– Ez egy jó föld. Csak nem vagyunk szabadok.

– De te elvezeted őket a szabadságba... Mikor indulsz?

– Hamar. Ma este. Jobb így. Tudod, hogy nem jöhetsz velem.

– Tudom.”²²

Más párbeszéddek esetenként semmitmondóak, egyszerű, mindennapi közlések, máskor pedig közhelyek: „Aki szabad, nem kell bizonygassa szabadságát; az erős nem kell fitogtassa erejét.”²³ „Jól élhetnénk és gyermekeink születhetnének, amíg van életünk”,²⁴ mondja Lois a biztonságos hátteret nyújtó Londonban, ahol semmilyen veszély nem fenyegeti életét. A szereplőknek a párbeszéddekben nincs személyes karakterük, ugyanazt a stílusregisztert használják, mint a mindentudó narrátor. A narrátor arról beszél, hogy „hálószerűen kell az ügyet kezelni”,²⁵ míg a kormányzó „szigorúan akarja kezelni ezt az Udomo-ügyet”.²⁶ Tom Lanwood, egy londoni fekete aktivista azt mondja, nem „érti ezt a törzsügyet”,²⁷ míg Jones, a pánafrikai főtítkár kijelenti: „ez a Mhendi-ügy lesz az első igazi külpolitikai lépés”.²⁸ Lord Rosslee, a kormányzó ugyanezt a fordulatot használja: „a Mhendi-ügynek köszönhető, hogy az erómű felrobbantása előtt néhány szarvasmarhát elvittek a helyszínről”.²⁹ Az állandóan visszatérő nyelvi kliésék (*affair, business*) gyakori használata sokkal inkább a szerző gyenge stílusérzékére vagy a nyelvtudás hiányára utal, semmint hanyagságra. Hasonló esetlegességek jellemzik a bekezdések felépítését; gyakran hiányzik

valami átvezetés két közlés között, mint a következő két egymást követő mondatban: „Becksukta a szemét. Hangokat hallott, kinyitotta a szemét.”³⁰

A *Wreath for Udomo*, jóllehet számos hiányosságtól szenved, tárgyát tekintve említésre méltó lépés az afrikai angol nyelvű regényirodalom fejlődése útján. Olyan témát dolgoz fel, ami később visszatérő toposzként újra és újra testet ölt a kontinens irodalmában: a gyarmati uralom alól felszabadult népeket függetlenségük kivívása után gyakran a kiábrándultság, az illúzióvesztés érzése keríti hatalmába. Kiderül számukra, hogy a várt új világ nem feltétlenül kényelmesebb és ideálisabb, mint a levetett régi kabát, a brit gyarmati berendezkedés.

Ayi Kwei Armah

■ Ha Tutuola regénye az első megvalósult kísérlet arra, hogy a nyugat-afrikai identitást kreatív formában fejezze ki valaki angolul, akkor „Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1969) című regénye az első jelentős mérföldkő az afrikai irodalom felnőtté válása útján.”³¹ (A regény címe nem gépelési hiba. A cím egy hajótesten felfedezett feliratról származik, amit a főszereplő, az Ember a tengeröblön át történő menekülése során pillant meg így, helyesírásában helytelenül, y-nal írva.) Armah regényének helyi fogadtatása azonban nem volt összhangban nemzetközi elismertségével. „Mások mellett Achebe például azt kifogásolja, hogy a ghánai Ayi Kwei Armah első regénye túl modern. A Harvard Egyetemen megtartott 1972-es előadásán kifejti: „egy »beteg« könyvről beszélünk, amelynek elsődleges célja az egzisztenciális nyomorúság modoros bemutatása. Afrika az ilyen jellegű iróniára még nem áll készen.”³²

A kínos kellemetlenség, amit a kritikusok érezhetnek a regény kapcsán, abból fakad, hogy a szerző kendőzetlenül, naturalisztikusan ábrázolja a korrupciót; a romlott társadalmat a latrinák és az ürülékek képei fémljelzik. A regény első öt fejezetében ezek a képek és leírások sokkolják az olvasót, azonban később felismerjük, hogy minden egyes részlet gondosan kidolgozott, hogy a szenny hangsúlyozása átminősül allegóriává. Ezzel az allegóriával ellentétben a regény cselekménye egészen leegyszerűsített; Armah tervének éppen ez a kiszámított hatása: rávezetni az olvasót, hogy megértse a kezdetben undorító képsorok mögöttes célját. A kezdeti, gyomorforgató feszültség átalakul, és Armah szándékának felfedezése bizonyos izgalmat idéz elő a regény olvasása során. Felismerésünk, hogy az undor képei indokoltak, először csillapítja undorunkat, majd egyre inkább azonosulunk a főszereplővel a megdöbbentően korrupt társadalom megvetésében. Lássunk egy-két mozzanatot!

Főszereplőnk, az 'Ember', vasúti hivatalnok. Egy nap egy fakereskedő keresi fel őt, aki el szeretné érni, hogy faanyagát rövid időn belül elszállítsák. A kereskedő az általánosan elfogadott vesztegetési eszközökkel kenőpénzt ajánl fel az Embernek, de a hivatalnok visszautasítja, mondván, nem áll módjában a vonatok menetrendjét megváltoztatni. Hazafelé a picon 'emberünk' találkozik egy volt osztálytársával, Koomsonnal, akiből befolyásos politikus lett, és megbeszélnek egy találkozót vacsorára. Ott hon az Embert felesége és anyósa kritizálja, amiért nem fogadta el a kenőpénzt, és nem elég okos ahhoz, hogy előrelépjen a korrupt társadalomban.

Az anyós éles hangot üt meg vejével szemben; az apa jelenlétében így fordul unokájához: „Nincs senkid. Senki, aki cipőt vegyen neked. A lábujjadat megnyomorítja a tönkrement cipőd. Tudnod kell, hogy nincs senkid. Árva vagy, teljesen árva. Nem járhatsz úgy a világban, mint azok, akiknek jut új cipő. Mögöttük egy férfi áll.”³³ Talán fölösleges hangsúlyoznom, hogy az angol *'man'* férfit és embert egyaránt jelent. 'Emberünk' nem szól közbe, kerüli a konfrontációt anyósával, hogy a házassága fennmaradjon. Nem sokkal e jelenet után azonban ingerültté válik, amikor Koomson furcsa parókat viselő felesége kijelenti, hogy csak európai italokat ihat. „Ez a helyi sör nem egyezik a beállítottságommal. [...] – Milyen beállítottságot képviselsz? – teszi fel emberünk a kérdést ingerülten.”³⁴ Ezen a ponton már kezdjük kiismerni az 'Ember' (a férfi) jellemét, és feldereng a mögöttes szerzői szándék.

A két jelenet között, amikor emberünk találkozik Koomsonnal a piacon (4. fejezet) és a vacsoránál (10. fejezet), négy nap telik el, de a szerda és vasárnap közötti eseményekről nagyon keveset tudunk meg. Ehelyett a közbeeső fejezetek közül kettő, a 6. és a 7. fejezet (gyakorlatilag a 15 fejezetből álló regény középpontja) a szerző szándékának retorikai hangsúlyozása. Az első fejezetek gyomorforgató leíró részletei itt magyarázatot nyernek, és a korrump társadalom naturalista ábrázolása didaktikus magyarázatra vált. Ezt a váltást az elbeszélői nézőpont változása is jelzi. A 6. és 7. fejezet többes szám első személyű elbeszélés, míg a regény többi része harmadik személyű. A harmadik személyű narrátor többnyire mindentudó, de helyenként korlátozott harmadik személyű narrátorral van dolgunk: alkalmanként pontosan azt látjuk, amit emberünk lát. A 6. és 7. fejezet első személyű narrátorának kiléte bizonytalan. Lehet, hogy ő a Tanító, az Ember egyetlen közeli barátja, aki „nem rontja meg magát nővel, egyetlen nőhöz sem ér, visszatartja a spermáját, és hogy megfiatalítsa az agyát, minden este és hajnalban néhány percet fejen áll”.³⁵ Az első személyű narrátor mondanivalója leginkább a Tanító perspektívájához illeszkedik.

„Meddig lesz Afrika elátkozott, vezetőivel együtt? Nagyszerű, gyönyörű változásokat reméltünk, de fekete népünk új bőrbe bújt, és arra kérte a fehér embert, hogy vegye őt fel a hátára. Akiknek ki kellett volna vezetniük minket a kétségbeesésből, érzéketlenné váltak, és az évszázados hatalom bekebelezésétől kövérre híztak. Korábban ügyvivőink voltak ők, a földeken dolgozó mindennapi emberek gondjain híztak zsírosra, és most ők lettek megmentőink. Testvéreik és barátaik kereskedők voltak, akik a cégvezető fehér ember fogai közötti maradékot ették. Az éhezők irányítását vállaló emberek olyan ruhát öltöttek, amiben, remélték, a kormányzói bálokon a fehér ember királynőjének születésnapját ünnepelhetik. Szolgáikhoz angolul, a hivatal nyelvén szóltak, ennek utánzására tették fel az életüket.”³⁶

A narrátor hosszan folytatja az imént idézett lamentációt, míg azonosítatlan szereplők, a monológ lehetséges hallgatói, felkiáltásokat és megjegyzéseket szólnak közbe: „Óh, szerencsétlen ország! Szóval ezek a bohócruhába öltözött, kövérre hízott bólogató jancsik fognak minket irányítani?”³⁷ A párhuzam Koomsonnal és feleségével a vacsorán immár nyilvánvaló. Míg Koomson „öltönyös férfiként” való leírása korábban a pi-

acon, amikor találkozunk vele („Nyílik az autó ajtaja, az öltönyös férfi kilép, és lassan lépdél a dicséretet éneklő eladó felé”)³⁸ még semlegesnek érződik, az ő és különösen felesége viselkedése később, a vacsora alkalmával jól illusztrálja a narrátor (és a Tanító) felháborodását a 6. és 7. fejezet monológyszerű közjátékában. Emberünk, aki valószínűleg a Tanító didaktikai kiselőadásának fültanúja, úgy tűnik, felvérteződik minden korrupció ellen, és magáévá teszi a Tanító, vagyis az első személyű narrátor nézeteit, hisz a regény végén, a puccs és a rendszerváltás napjaiban nem lesz hajlandó részt venni egy utcai tüntetésen. „Mindannyian tüntetünk. Nem tudod, hogy új kormány van hatalmon?” – agitálja őt egy munkatársa. Az Ember válasza csupán beletörődés: „Valóban így hírlik, de nem ismerem az új kormány tagjait. Ki mellett demonstrálnék?”³⁹ A korlátozott, harmadik személyű narrátor elmondja, mit gondol emberünk a változásokról: „Kérdem én, mi változott azóta, hogy törzsi vezetőink európai csecsebecsékért kiárusították népüket.”⁴⁰

Végül azáltal, hogy nyomon követjük az Ember tudati változásait, ahogy fokozatosan és egyre inkább felismeri az általános és intézményesült korrupció jeleit a társadalom minden területén, eljutunk annak megértéséhez, hogy a szerzőnek kezdetben egészen konkrét és határozott célja volt a pusztulás ijesztő képeinek leírásával. A mocsok, a szeméthalmok, a nyálka, az ürülék bűze nem céltalan naturalizmus; minden mozzanat a korrupt társadalom szétesését elővételezi. Bármennyire is undorítóan tűnik elsőre „a vizelet, a széket és a takony anyagszerű részletezése, rádőbbennünk, hogy minden a korrupció visszataszító jellege felé mutat”.⁴¹ Amint Eustace Palmer megjegyzi, a latrina visszatérő képe a ghánai testpolitikát szimbolizálja, amely romlott, gondozatlan, és korrupciótól bűzlik.⁴² A regényidő teljes időtartama alatt végig érezhető a romlás kellemetlen szaga. A lerobbant állapotú busz, a vesztegetés eszköze: a bankjegy (ahogy a kalauz is észreveszi), a koszos utcák, sőt a korrupt társadalom emberei is bűzlenek. Ahogy például a regény végén az Ember már akkor megérzi Koomson jelenlétét, mielőtt megpillantaná: „Bent sötétség fogadta. A szag olyan volt, amilyenre az Ember egyáltalán nem számított. Elképesztő módon, mintha valami félig folyékony, maró gáz töltötte volna be az egész helyiséget. A szag nemcsak az orrlyukakat, de teste legbelsejét is irritálta, a szemeit, fülét, száját, torkát. Először nehéz lett volna megmondani, hol van Koomson a sötétben. Mindenütt ott volt.”⁴³

Ha ezen a ponton még kétségeink támadnának afelől, hogy a politikus szaga inkább a romlott mentalitás, semmint tényleges testi zavar eredménye, a narrátor felvilágosít: „Koomson bensőjében a szokásosnál hosszabb morgás hallatszott, a személyes, korrupt mennydörgés belső szellentése. Az Ember úgy érezte, elhányja magát, ha nem szabadul ki a kellemetlen szag fojtó szorításából. Abban a reményben, hogy lophat egy lélegzetet a tiszta levegőből, az ablak felé lépett.”⁴⁴ Emberünk felesége, aki korábban kifogásolta, hogy férje nem fogad el kenőpénzt, és hogy nem alkalmazkodik a társadalom korrupt szokásaihoz, most már maga is érzi Koomson romlott bűzét, és felismeri, hogy az Ember ellenállása indokolt és szükséges volt: „Örült, hogy soha nem lett olyan, mint azok. Talán házas életükben először hihette el az Ember, hogy felesége elfogadja őt.”⁴⁵

A megdöntött rezsim minisztereinek és politikusainak menekülniük kell a puccs után. Koomson az Ember segítségére szorul, de Armah úgy rendezi, hogy ne legyen más menekülési útvonal, csupán a latrinán keresztül. Sikerül elérniük a halászhajót, a történetben ez is a korrupció egyik eszköze, amelyet végül emberünk egy teherautó-gumiabroncs belsején hagy maga mögött, és visszaúszik a kikötőbe. Elmerül az óceán csírázó sós vizében, hogy lemossa magáról a latrina fizikai és a társadalom szellemi rothadását. „A mély merülés, amelyet az Ember a regény végén végrehajt, az öntisztulás szimbolikus aktusa. Ezt a megtisztulást a Koomsonnal való érintkezés révén való beszennyeződés tette szükségesé. Ez utóbbi, a beszennyeződés, a társadalmi élet minden területén jelen van. Ezért kell a latrinán át menekülni. Menekülésre társadalmi szempontból csak a szennyvízcsatorna alkalmas.”⁴⁶

Az a kifinomultság, ahogy Armah a szenny allegorikus képeivel ábrázolja a mélyen korrump társadalmat, ahogyan sikerül számára az olvasót az egyébként nagyon visszataszító leírások ellenére kiengesztelni, és hogy képes a téma ellenére költőinek maradni, mindez jelzi kiemelkedő tehetségét és képességeit. Megkockáztatom, az afrikai angol nyelvű regényirodalom Armah munkásságával jut el a nagykorúság küszöbére. Az ezt követő évtizedekben minden korábbi sikert felülmúló szárnyalásba kezd, némely szerző még olyan gyümölcsöket is learathat majd, amelyet ki sem érdemel, hisz az ezredforduló egzotikum forradalma a nemzetközi közvélemény és olvasóközönség figyelmét ráirányítja az egykori gyarmatokon megszülető, gyarmatnyelvi, de immár szabad kortárs irodalomra.

■ JEGYZETEK

1. William Walsh: *Commonwealth Literature*. Oxford University Press, London, 1973. 28.
2. William H. New: *Among Worlds*. Press Porcepic, Erin, 1975. 73
3. Clive Wake: *Nigeria, Africa and the Caribbean: A Bird's Eye View*. In: *Introduction to Nigerian Literature*. Ed. Bruce King. U of Lagos, Lagos, 1971. 193.
4. S. A. Gakwandi: *The Novel and Contemporary Experience in Africa*. Heinemann, London, 1977. 7.
5. Kirsten Holst Petersen: *South Africa*. In: *The Commonwealth Novel Since 1960*. Ed. Bruce King. Macmillan, London, 1991. 125.
6. Richard Musman: *Background to English-speaking Countries*. Macmillan, London, 1987. 134.
7. Uo. 137.
8. Uo. 135.
9. Uo. 136.
10. Uo. 132.
11. Bruce King: *The Commonwealth Novel since 1960*. Macmillan, London, 1991. 6
12. Uo. 5.
13. O. R. Dathorne: *Amos Tutuola: The Nightmare of the Tribe*. In: *Introduction to Nigerian Literature*. Ed. Bruce King. U of Lagos, Lagos, 1971. 72.
14. Amos Tutuola: *The Palm-wine Drinkard*. Grove Press, New York, 1953. 58?59.
15. Dathorne 1971. 67.
16. Tutuola 1953. 93.
17. Dathorne 1971. 72.
18. Tutuola 1953. 24
19. Gakwandi 1977. 48–49.
20. Uo. 53.
21. Uo. 46?47.
22. Peter Abrahams: *A Wreath for Udomo*. Faber and Faber, London, 1956. 221
23. Uo. 92.
24. Uo. 95.
25. Uo. 148.
26. Uo. 165.
27. Uo. 241.
28. Uo. 245.
29. Uo. 247.
30. Uo. 211.

31. O. R. Dathorne: *African Literature in the Twentieth Century*. Heinemann, London, 1976. 104–105.
32. Neil McEwan: *Africa and the Novel*. Macmillan, London, 1983. 95.
33. Ayi Kwei Armah: *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*. Heinemann, London, 1967. 123.
34. Uo. 131.
35. Uo. 48.
36. Uo. 80?81
37. Uo. 82.
38. Uo. 37.
39. Uo. 158.
40. Uo. 149.
41. Eustace Palmer: *An Introduction to the African Novel: A Critical Study*. Heinemann, Ibadan, 1972. 134.
42. Uo. 135–136.
43. Armah 1967. 161.
44. Uo. 163.
45. Uo. 165.
46. Gakwandi 1977. 95.

