

TÁRNOK ATTILA

A KARIB-TÉRSÉG ANGOL NYELVŰ REGÉNYIRODALMÁNAK KORAI SZAKASZA

Trinidad és Barbados

■ A megsebzett, megcsonkított, sőt a kihalás szélére sodort Karib-szigeteki társadalom nem elsősorban az írásbeliség hagyományain nyugszik. A több évszázados elnyomatásban, rabszolgasorban élő, majd vendégmunkások, ültetvényesek, földművesek alkotta nép nem azonnal fordult az írott irodalomhoz mint önkifejező eszközhöz; jegyzett, bár ekkor még korántsem ismert saját irodalma a huszadik század elején, közepén kezdett formálódni. A korai szerzők jelentős hányada mára a névtelenség homályába vész, a század első felében alig-alig születik olyan korszakos szerző, mint Roger Maise, akinek regényei még ma is olvasmányosak. A világháború éveiben játszódó első regénye, *The Hills Were Joyful Together* (1953) II. Erzsébet hetvenéves uralkodásának évfordulóján, 2022-ben felkerült a hetven legjobb brit nemzetközösségi regényt tartalmazó listára. Az 1950-es évek után a gyarmati sorból az anyaország felé történő fokozódó migráció és az ismeretlenből a világkultúra színpadára lépés lehetőségét megszimuláló, a nyugati könyvkiadók és terjesztők egzotikum iránti éhségét kielégítő friss karibi irodalom születik. A legfajszínűsőbb szerzők, a Nobel-díjas V. S. Naipaul és Derek Walcott mellett számos rangos író indul a szigetek valamelyikéről.

Michael Anthony

■ Az ébredő karibi regényirodalmat kezdetben a Heinemann kiadó karolta fel. Az első regény, amit a kiadó *Karibi írók* című sorozatában (Caribbean Writers Series) 1970-ben megjelentetett, *The Year in San Fernando*, Michael Anthony eredetileg 1965-ben kiadott regénye. A regény még ma is iskolai tananyag a szigetekeken mint a régió egyik mérföldkőnek számító irodalmi teljesítménye.¹ „Az 1950-es évek végén és a 60-as évek elején Angliában írt regény azon az éven alapul, amelyet maga Michael Anthony tizenkét éves korában San Fernandóban, Trinidadon töltött 1943 karácsonya és 1944 karácsonya között.”² Az egyes szám első személyű elbeszélés a tizenkét éves főszereplő, Francis életének eseményeit meséli el, aki egy éven át szolgál a városban egy idős asszony, Mrs. Chandles mellett.

A regény korai recepciója negatív: „Anthony feltűnő módon figyelmen kívül hagyja azokat a faji, társadalmi, politikai és gazdasági problémákat, amelyek a legtöbb karibi író foglalkoztatják.”³ Egy helyi, barbadosi kritikus ítélete szerint „a könyv egy sehova sem vezető eseménysor... Megy a maga útján, de végül keveset mond”; egy másik, egy jamaicai bírálóat hasonlóképpen elutasító: „Az ember kénytelen feltenni magában a kérdést: Érdemes volt-e elmesélni ezt a történetet?”⁴

A recenzensek a szerző tévedéseként nyugtázták, hogy a történet nem vezet felismeréshez, megvilágosodáshoz; a főszereplő nem dinamikus: a narrátor fiú ugyanolyan éretlenül és értetlenül hagyja el San Fernandót, ahogy egy évvel korábban érkezett. Eme véleményekkel szemben Kenneth Ramchand, a karibi iroda-

lom egyik első akadémikusa védelmébe veszi a regényt, és egyrészt Michael Anthony költői nyelvhasználatát,⁵ másrészt a narrátor fiú érési folyamatának finom írói eszközökkel történő bemutatását méltatja.⁶ Anthony Luengo szintén Francis, a fiú, fejlődésének szemszögéből tárgyalja a regényt, és fejlődését „a természet változásainak és terjeszkedésének háttérrel állítja párhuzamba.”⁷ Az egymásnak ellentmondó értékelések is mutatják, hogy jóllehet a mű a témaválasztás okán egyfajta fejlődési regény, a szöveg ennek a regénytípusnak a kezelése szempontjából problematikusnak tűnik, mivel Francis nem jut el az önazonosság mélyebb szintjére, a karakter jellemében nem játszódik le átalakulás vagy változás, és mint szereplő nem válik képessé meghatározni saját helyét a megváltozott környezetben.

A szerző elkerüli, hogy az elbeszélő hangjába egy későbbi, érettebb, visszatekintő nézőpont tolatkodjon: a narrátor megfigyelései a regény során végig megmaradnak egy tizenkét éves fiú szintjén. Kenneth Ramchand ezt a mozzanatot ismét a regény egyik erősségének tekinti, szerinte a narrátor teljesen észszerűen nem lép ki a szerepéből, látásmódja nem haladja meg egy kisfiú értelmi szintjét, mert Michael Anthony nem törekszik rá, hogy az elbeszélő társadalmi kritikát fogalmazzon meg.⁸ A tizenkét éves kisfiú szellemi képességeinek korlátait jelzi, ahogy a jelenetek körülményeit a lényegtelenségig részletezi: „Júlia kiment a szobából, de azt mondta, nyugodtan maradjak, és keressem meg a könyvet, amit szeretnék. Készülnöm kell, indul valahova.”⁹ Ugyancsak egy naiv, gyermeki elbeszélői nézőpontról árulkodik, hogy apró részleteket a hangsúlyozás szándéka nélkül megismétel: „Egész idő alatt ez foglalkoztatott. Ez foglalkoztatott, amikor kinyitottam a kaput, átmentem a ház alatt, és a hátsó lépcsőn felmentem a házba.”¹⁰ Vagy két oldallal később, még ugyanebben a jelenetben: „Meggérdezte, maradok-e szilveszterre is, vagy visszajövök-e addig. Erre nem gondoltam, és mondtam neki, hogy nem gondolkodtam ezen, nem tudom.”¹¹

A regény végén Francis elveszíti munkaadóját, de a fiú az asszony, Mrs. Chandles halálát nem éli meg veszteséggként, jóllehet ezzel az állása is megszűnik. Az eseményről szóló beszámolójában nem árul el érzéseket, odaadó szeretetről szó sincs: „A tudatomban úgy jelent meg, hogy egy tárgy hever ott bent az ágyon. Így nézett ki Mrs. Chandles. Bár még nem halt meg, már felsöpörték a padlót, és úgy rendeztek el mindent, hogy a látogatók, akik majd érkeznek, megnézhessek a halottat. Az asszony állát fehér kendővel felkötötték, a kendő masniban végződött a feje búbján. Azért tettek így, hogy ne tátott szájjal haljon meg. Akkor nem kell később összezárnium az állkapcsát. De az asszony még zihált.”¹²

Ez a hideg leírás egy kiskamasz szájából szinte megrendítően érzelmetlennek hat. A jelenet szikár szavai szöges ellentétben állnak egy másik, alább bemutatásra kerülő mű, Geoffrey Drayton, *Christopher* című regényének szinte a legapróbb részletekig megegyező tartalmú zárlatával. Ott a serdülő kisfiú az őt gondozó pótmama halálakor az asszony sírjába akarja vetni magát, és épp a regény utolsó mondatai árulkodnak róla, hogy a gyermekkor számára azon a ponton véget ér.

George Lamming

■ Egy film vagy könyv címének találó fordítása gyakran fejtörést okoz, mert nem adható pontosan vissza az eredeti cím többértelműsége, sokszínűsége, mélysége. Ekképpen George Lamming első regényének címe, *In the Castle of My Skin* (1953), semmitmondónak tűnhet *A bőröm várában* vagy akár a kissé csiszoltabb: *A bőrszínem kastélyában* magyar tükör-, illetve melléfordítással. A regény a karibi irodalomban utóbb gyakran felbukkanó témát dolgoz fel: a gyermekkorra koncentrááló munkák előfutára, számos későbbi könyv mintaadó példája lett, témáját azonban egészen egyedi módon kezeli. Neil ten Kortenaar szerint „forma nélküli, nyers, [...] keresetlen stílusban megírt [...] szabálytalan narratíva”.¹³ A regény csakugyan nem követi a hagyományos történetmesélés lineáris mintáit, inkább „az epizódok

látszólag szabálytalan egymás mellé helyezésén és halmozásán keresztül igyekeznek fokozást elérni, nem pedig egy drámai tetőpont felé törekvésen keresztül.”¹⁴

Bár a regény bevallottan önéletrajzi ihletésről árulkodik, Lamming kerüli, hogy pusztán a gyerekkori emlékekről adjon számot nosztalgikusan. Ahogy a történet végén a tizennyolc éves, első személyű narrátor, G., elhagyja Barbadosot, és angol-tanári állást vállal Trinidadon, ahhoz hasonló körülmények között költözött a szerző Nagy-Britanniába.¹⁵ *The Pleasure of Exile* (A száműzetés öröme) című könyv kötetzáró esszéjében Lamming megvilágítja az első regény zárlatának életrajzi hátterét: idős keresztapja, Grandison papa bevonulása a szegényházba ugyanarra a napra esett, amikor a fiatal Lamming elhagyta a szigetet. A regény ifjú elbeszélője és Pa, egy falusi öregember, hasonló viszonyban áll, és történetük párhuzamos a való élet eseményével.

Az epizodikus szerkesztésen túl nehezzé teszi a regény olvasását, hogy Lamming egyfajta kísérletező irodalmi formát alkalmaz. Ilyen kísérleti elemek az utolsó fejezet naplóbejegyzései, vagy hogy a regény szövegét a drámai műnem formájában megírt részek tarkítják. A 3. fejezet több oldala és szinte a teljes 4. fejezet narrátor megszakítása nélküli párbeszédekből áll, mégpedig nem a prózai elbeszélések hagyományához híven (az angolban elfogadott módon, idézőjelek segítségével), hanem egy színházi darab konvenciói szerint tördelve: a beszélő neve szerepel kettősponttal minden megszólalás előtt.

További bonyodalmak merülnek fel abból a körülményből adódóan, hogy Lamming néha váratlanul megváltoztatja az elbeszélés nézőpontját. A regény a fiatal, első személyű narrátor kilencedik születésnapjával indul; ezt a nézőpontot azonban két fejezet után egy mindentudó harmadik személyű elbeszélő váltja fel. Az eredeti, első személyű narrátor visszatér a 6. fejezetben, és a történetet az ő szemszögéből halljuk a regény további részében. Ezek a maga idejében nem szokványos narratív eszközök problémát jelentenek az olyan olvasó számára, mint Neil ten Kortenaar, aki a műhöz a hagyományos angolszász regénykoncepciók elvárásával közelít, de láthatóan értelmezhetőek például Viney Kirpal számára, aki azt állítja, hogy Kortenaar csupán a saját kritériumai alapján „találja a könyvet hibásnak,” tehát a lehetséges egyetlen racionális módon a 'hibákat' mint „a témaválasztás okán szükségszerű költői eszközöket dicséri.”¹⁶ Kirpal a regényt „a hagyományos szóbeli történetmesélés elvei mentén megszerkesztett”¹⁷ műként kezeli, de nem fejt ki, hogy a karibi szóbeli történetmesélés hagyományai pontosan mi-ként magyarázzák meg Lamming egyedi narratív eszközeit.

A regény felezőpontján a hatodik fejezet kulcsot ad az üzenet értelmezéséhez, és híven illusztrálja Lamming sajátos írástechnikáját. Ez az a rész, ahol az eredeti első személyű narrátor váratlanul visszatér, és felváltja az átmenetileg alkalmazott mindentudó harmadik személyű elbeszélőt. Az elbeszélő események során négy fiatal fiú egy fél napot időzik a tengerparton, Boy Blue majdnem megfullad, de egy halász szerencsésen megmenti az életét. A fejezet három pilléren nyugszik: a papagájok metaforikussá szélesített képe a nyitómondatban („papagájok sikoltoztak a fák tetejéről”); a pontos időmeghatározás („öt óra volt, megszólalt a harang a gazda udvara felől, amikor átléptük a falu határát útban a tenger felé”); és a helyszín szűkebb meghatározása („Belleville-ben jártunk, a fehérek lakta negyedben.”)¹⁸ A fejezet lezárásaként ugyanezek a jelzéstartományok jelenítődnek meg: „Boy Blue így szólt, Két óra van, menni kell!”; majd „Belleville határában, széles utakon a falu felé ügettünk”; míg az utolsó kép a madarak hiányára hívja fel a figyelmet: „nem ülték papagájok a fákon.”¹⁹ A fejezet szinte geometrikus arányossággal felépített eseménysora három, egymással össze nem függő történetet mesél el. Az első a narrátor tudatában újraélt korbácsolás keserű élménye (104–107.); a másodikat Boy Blue egy kiterjesztett monológ formájában meséli el, az elbeszélői hang megszakítása nélkül (127–133.); és végül Boy Blue majdnem halálos balesettel végző-

dő rákfogási kísérlete (141–145.). A fejezet eseményei nem kapcsolódnak közvetlenül az előző fejezethez, amelyben a vízparton lezajlott sztrájk leírását és az azt követő megbeszélést kísérhetjük figyelemmel a cipészboltban, ahonnan két nő verekedését látványosságként szemléllik a szereplők. A 6. fejezet továbbá a soron következőhöz sem kapcsolható: ebben a fiúk titokban meglesik egy keresztelési rituálé imádkozóit. Ám az epizodikus elbeszélés, a nézőpontok váratlan, olykor tisztázatlan eltolódásai és a különböző narratív idők egymás mellé helyezése Lamming részéről egy mögöttes szándékot takar. Az akkurátusan gondos szerkesztettség egy átfogó, az eseményeket felülíró hatás érdekeit szolgálja; a szétzilált gyarmati társadalomban felnövekvő fiatal fiút mozaikszerűen mint egy kárpítszövet gobelinalakját ábrázolja.

Ugyanakkor a 6. fejezet a fiatal elbeszélő reveláció értékű felismerésére is fényt derít. Hazafelé a fiúk mindenféleléről töpregenek közösen. A legjobban Boy Blue bölcsességét csodálják, ám a narrátor főhős csöndesen ráébred a továbbtanulás fontosságára. „A nyelvi készség egyfajta útlevel. Oda mehatsz, ahova akarsz, ha tiszta az előéleted... Ha jól ismered a[z angol] nyelvet, szavaid lesznek rá, hogy pótolhasd azt, amit nem érzel. És ha tényleg tanultál, és uralod a nyelvet..., akkor egyáltalán nem kell érezned.”²⁰ Ez a felismerés ösztönzi majd tanulmányai folytatására, és később arról is értesülünk, mi lett a többi fiúból. „A középiskola utolsó évében Bobot és Boy Blue-t beszervezték a helyi rendőrséghez... Trumper Amerikába emigrált, de senki sem tudta megmondani, mi lett belőle.”²¹ A narrátor saját sikerei felülmúlják barátai eredményét. A gyarmati hierarchiában az 'uralkodó' nyelv segítségével (angoltanár lesz Trinidadon) magasabb lépcsőfokra kerül, mint a hatóságokat kiszolgáló barátok, hisz már a regény elején lenézéssel kezelik köztisztviselőket. „Ha megjelent egy rendőr, félelem támadt. Az emberek, akik mindaddig nyugodtak voltak, hirtelen izgalomba jöttek, gyanakodni kezdtek.”²² A gyarmati világot a tekintélyt követelő alakok félelmetes jelenléte jellemzi. „Ne kockáztass! Légy résen mindig, mindenhol! Légy szilaj, szigorú! Légy agresszív! Ez szinte kötelességünk volt. A fürdőfelügyelő mindenkor a rendőrtiszt árnyéka volt.”²³ A közfürdő felügyelője „egy keskeny asztal mögött ült, igyekezett szigorúnak, fontosnak és agresszívnek látszani.”²⁴

Az iskola, csakúgy, mint a közfürdő, egy mikrotársadalmat jelenít meg a gyarmati világ faji összetettségében. A birodalom napján felügyelők keresik fel az iskolát, a királynő születésnapjának tiszteletére a diákok különböző előadásokkal készülnek. „Az ellenőr fehér bőrű volt, sima és hűvös, mint egy kavics. Az igazgató arca gazdagabb és erősebb, feketére égett a napon.”²⁵ Pontos leírást olvashatunk a szereplők elhelyezkedéséről, hisz az előadáson kiosztott hely az illetőnek a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyéről árulkodik. „A felügyelő az emelvényen egy széken ült. Az igazgató egymagában állt féloldalt... Az osztályfőnök félelemtől aggodalmas arccal, szorongva várta az igazgató intését... Az emelvényhez legközelebb az elsősök ledarálták a szöveget, amit három hónapja magoltak. A tanár jelt adott, és ők kórusban szavalták.”²⁶ Az előadás közben véletlenül elmosolyodó fiúra az igazgató szigorú büntetést rótt ki. Négy fiú segédkezett (ez a hierarchia lehető legalacsonyabb foka), lefogta a vétkest, a tanár pedig nádpálcával kíméletlenül elfenekelte.

Minden fiú arra törekszik, hogy elkerülje a hatalmi hierarchia legalsóbb fokait, és igyekszik az elithez közelíteni. Közülük ketten, akik a rendőrséghez csatlakoznak, nagy lépést tesznek felfelé. G. egy szinttel még feljebb lép, tanár lesz belőle, míg barátjuk, Trumper, aki eltűnik Amerikában, egy rejtélyesen egyedi, ám teljesebb megoldás lehetőségét fedi fel: elrejtőzik az ismeretlenbe. A narrátor utolsó naplóbejegyzése, mielőtt elhagyja Barbadoszt, arról tanúskodik, hogy az utóbbi egyedi megoldás megvalósításában reménykedik, hiszen Trinidadon, ahol állást kap, ő nem számít helybelinek. Így elmélkedik: „Amennyire tudom, senki sem is-

mer ott engem, így tiszta lappal indulok. Megpróbálhatok jó benyomást kelteni. Ha nem vagy helyi származású, kiváló esélyeid adódnak, hogy úriember váljék belőled... Nem ismerhetik azt az embert, aki valahol a bőröd kastélyában rejtőzik.”²⁷ Egy korábbi tapasztalatból fakad az a felismerés, hogy a társadalom szorításából az egyetlen menekülés, ha elhagyjuk az adott társadalmat. A mindentudó narrátor által elbeszélte fejezetekben az osztályfőnök, rossz híre miatt, retteg, hogy felismerik az utcán, és arról ábrándozik, hogy valami csoda folytán láthatatlanná válhat. Lamming a történeftűzés ezen pontján korlátozott harmadik személyű nézőpontra vált, ezáltal a tanár szorongásait kiterjeszti, majd helyzetét és körülményeit második személyben, önreflektáló modorban mutatja be. Ezek a nézőpontváltások általánosító hatást érnek el, így az önreflexió végeredménye magában foglalja a társadalom összes fekete bőrű tagját, akik bőrszínük adottságai nyomán képesek elrejtőzni, láthatatlanná válni a sötétben.

„Mások szeme egyfajta ketrec. Ha rád pillant, kinyílik a rács, és csapdába estél. Mindig ez történik. Néha, amikor egyedül ácsorogsz nyilvános tereken, buszállomáson, az emberek fel-alá járkálnak, magokat vesznek, nézelődnek, néha az az érzésed támad, hogy téged néznek, és ha túl érzékeny vagy, rögtön el akarsz bújni. Vagy moziban, mielőtt kialszanak a fények. Végigmentél a székek melletti, szőnyeggel borított folyosón, és az emberek, akik körülötted ülnek, rosszallóan bámulnak rád. Az egész mozi, úgy tűnik, olyan, mint a köztér: egyetlen hatalmas szem, amely téged néz. Egy nagy ketrec, amely a rácsai közé zár. Gyakran az előcsarnokban kívártad, hogy az összes lámpát leoltsák. Megvártad, amíg túl sötét lett ahhoz, hogy bárki is meglásson, és így lopakodtál végig a szőnyeggel borított folyosón: egy fekete alak a feketeségben. Jó érzés volt. Volt valami egészen csodálatos abban, hogy nem látnak. Kifinomultság nélkül nyújtózkodhatsz, vakarózhatsz. Ugyanígy az iskola mosdójában. Ha becsuktad az ajtót, a kis fülke fekete lyuk lett, ahol kedvedre grimaszolhatsz vagy halkán suttoghattad a tanult verseket.”²⁸

Az utolsó mondatokban, korábban rögzült párhuzamuk nyomán, már egybeemosódik a fiatal elbeszélő és a tanár személye. Ugyan a két élmény közül az első (elrejtőzés a sötét moziban) az olvasó számára még a tanár által átélt élménynek hangzik, de a második esetében (rejtőzködés az iskolai mosdóban) már nincsenek eligazító utalások az élményt megélt személyre vonatkozóan. A második személyű narráció így tágítja ki a nézőpontot és éri el az általánosítás hatását, hisz az olvasó hajlamos a moziban való rejtőzködést visszamenőleg mind a fiú, mind a tanár által átélt élményként kezelni. Következésképpen az összhatás a szinte már főbiás menekülési vágyat az egész fekete társadalomra kivetíti.

George Lamming olyan archetipikus kifejezőmódot honosított meg a Karib-térségben a *Bőröm kastélyában* című regényével, amelyet később számos nyugat-indiai regényíró alkalmazott. E regények visszatérő témája az elnyomó gyarmati társadalomban való felnövekedés, majd a mozzanat, hogy a felnőtté vált főszereplőt saját társadalma, mivel azt a főhős valamiképpen 'kinötte', annak hagyományos eszméit meghaladta, kitaszítja, a felnőtté vált embert távozásra készíteti. Ezekben a regényekben, Jamaica Kincaid, Michael Anthony vagy V. S. Naipaul munkáiban, az utolsó jelenet nagyon gyakran megegyezik: a főszereplő örökre búcsút vesz a szigettől, ahol született.

Geoffrey Drayton

■ Geoffrey Drayton a felnövekvés témáját feldolgozó, *Christopher* című regénye (1959) eredetileg három részből állt: Christopher Barbadoson megélt gyermekkorra, angliai tanulmányai, majd visszatérés a szülőföldre. Azonban Drayton, aki maga Cambridge-ben szerzett diplomát, és Angliában kezdett tanítani, utóbb úgy döntött, nem jelenti meg a második részt, a harmadik pedig a BBC *Vissza a szigetre* című produkciójában került felhasználásra.²⁹ Eredeti terve mindazonáltal

ékesen illusztrálja a karibi szerzők elvándorlással kapcsolatos általános vágyát, és azt a szintén általánosan megjelenő belső igényt, hogy a szigeteken született tehetség fejlődési lehetőséget az angol nyelvű világ kulturális központjaiban keressen magának, hiszen a szülőföld nem megfelelő terep a kiteljesedésre, ha a szigetek alacsonyabb szintű oktatását az értelmiségi szerepre vágyó kezdő szerző már kimerítette. Így tehát Drayton eredeti regénytervének megmaradt első része nem más, mint egy szabályos Bildungsroman, visszafogott társadalomkritikai háttérrel.

A regény társadalomkritikai üzenete rejtetten jelenik meg; Drayton nem ábrázolja közvetlenül a gyarmati társadalom belső feszültségeit, a színes bőrű lakosságot érintő társadalmi igazságtalanságok például csupán három jelentéktelen jelenetben kapnak hangot. Gip, Christopher pesztonkája így mesél az ártatlan kisfiúnak a kolerajárványról: „Az emberek úgy hullottak, mint a legyek. Jobban mondván: a feketék. Úgy tűnt, ez nem zavarja a fehérek nyugalmát.” A fiatal és ártatlan kisfiú, egyfajta burkolt rasszista meggyőződéssel kéri az ápolónót, hogy írja körül a halottak szagát: „Nem arra a szagra gondolok, amit a feketék állandóan árasztanak magukból, hanem az elmúlás szagára.”³⁰ Egy későbbi jelenetben egy fekete koldus zokon veszi, hogy Christopher, a nagyapja autójában ülve, igyekszik figyelmen kívül hagyni a koldust. „Felesleges a nagyképűség. A bőrszínem zavar? A nagyapádnak is születtek ugyanolyan fekete porontyai, mint én vagyok.”³¹ A harmadik ilyen mellékes szál, amikor a helyettesítő szakács, elbocsátása alkalmával, átkokat szór Christopher anyjára: „Ti, fehérek, azt gondoljátok, nincs bennünk méltóság; hogy alkalmazhattok minket, majd eldobjátok, ahogy nektek tetszik. Nem lesz ez mindig így!”³²

A szerző nem árulja el Christopher életkorát, de a regény nagyjából két héttel az új iskolaév megkezdése előtt végződik, és a történetek egy nyári szünet eseményeit elevenítik fel. A fiatal fiú a nyári szünet folyamán fokozatosan elidegenedik fehér bőrű szüleitől, és egyre közelebb kerül az ültetvényen alkalmazásban álló feketék közéjéhez, érzéseikhez. Emlékei szerint korábban a cselédsorról éjszaka hallható dobszó megrémítette és rémálmokat okozott, de ezen a nyáron érdekelni kezdi a fekete mágia, az *obeah* gyakorlata, és egyre közelebb kerül hozzá Gip, a fekete pótmama, aki maga is odaadóbban szereti a kisfiút, mint a szülei. Gip a regény végén meghal, és ekkor a fiú szemében már szinte valóságos anya. Az utolsó jelenet Gip temetése; Christopher megrendülésében az idős alkalmazott sírjába akarja vetni magát, de valaki megragadja, és anyja karjai közé tereli. „A sóhajok és jajveszélés hatására anyja magához szorította a fiút. A teste remegett, és nem tudta, hogy az öreg dajkát siratja-e, vagy azért sír, mert egy pillanatra Christopher a karjai közt ismét az a gyerek volt, akit Gip egykor dajkált. Most, ahogy hozzábújik, még néhány percig újra gyerek, gyermekkorának utolsó perceiben.”³³

Christopher elveszít egy ragaszkodó pótmamát, és anyja ekkor rájön, hogy a fiúnak talán nincs is többé szüksége dajkára. Christopher úgy válik nagykorúvá, hogy először van kitéve a gyász pusztító érzésének, és egyúttal a felnőttkor magányos állapotába kerül, mivel egyetlen közeli társa, Gip, nincs többé. Kenneth Ramchand szerint Gip halála „az olvasóban azt a benyomást kelti, hogy Gip szeretete fogja Christophert segíteni abban, hogy a jövőben eligazodjon, és ebben a megtapasztalt szeretetben talál majd erőt az elkövetkező problémák leküzdéséhez.”³⁴

A regény három részből áll: „Apa”, „Anya” és „Gip”, de a három rész kevert fókuszú, és mindhárom Christopher teljes életvilágát tárja elénk, anélkül, hogy különösebb hangsúlyt helyezne az adott rész címében jelölt szereplőre. A legfontosabb kapocs mindvégig a pótmama marad, és a fiú iránta elmélyülő vonzalmát az apa hívős merevsége és az anya betegsége, majd az elvetélt, meg nem született testvér hiánya csak aláhúzza. Christopher lelkét nem a meg nem született kistestvér elvesztése rendíti meg; sokkal inkább Gip, a pótmama, pótnővér elvesztése, aki számára az ártatlan gyermekort testesítette meg.

Drayton regénye végső soron egy menekülés élményét tárja elénk: az Angliában letelepedő szerző nosztalgikus emlékeit meséli el barbadosi gyermekkoráról, amely talán soha nem is létezett úgy, ahogyan ő mesél róla. A brit olvasóközönség számára írt szöveg szemléletesen ábrázolja a trópusi sziget egzotikumát: Christopher lelkes kis természettudós; mindenféle lényt és létezőt felismer és megfigyel, az orchideáktól az egzotikus gyümölcsökön át a rovarokig. Saját kiskertet művel, különleges gyógynövényeket és virágokat gondoz, és gyűjti a tengeri kagylókat, csigákat. Egy jelentéktelennek tűnő megjegyzés a regény korai szakaszában később jelentéssel telített allegóriává minősül át, amely allegória az egész mű végső üzenetét jelzi. „A csigáim a legjobban fekete ruhán kelnek ki. Azt hiszik, még mindig a földön vannak. Ha fehér ruhára teszem őket, a tojások megromlanak.”³⁵ A regény egyetlen értelmezése sem hagyhatja figyelmen kívül a párhuzamot eme egyszerű megfigyelés, megjegyzés és Christopher fekete bőrű dajkája iránti növekvő szeretetének ábrázolása között.

Austin Clarke

■ Austin Clarke két regényében is felidézi barbadosi gyermekkorát. Az *Among Thistles and Thorns* (1965) egy kilencéves kisfiú néhány napját eleveníti fel, a fiú kilátástalan körülmények között, csonka családban él, anyja lelkiileg sívár, anyagilag elszegényedett, a fiát gyakran elveri. A történet során a fiút egy mérges rovarcsípés szinte önkívületi állapotba hajszolja. Ilyen állapotban szédelegve, céltalannul bolyong a faluban, és elmeséli, mit lát. Megfigyelései egy züllött, leromlott, küldetés nélküli társadalomról tudósítanak. A faluban az emberek elsődleges célja szexuális vágyaik kielégítése és az állandóan jelen lévő éhség leküzdése: a kisfiú nem érez kötődést vagy vonzódást a közösség egyetlen tagja iránt sem. Bár a leányiskola tanára, Miss Brewster azt tanácsolja neki, hogy folytassa az *'edikációt'*: „Fiam, a tanulás az egyetlen kiút,”³⁶ a fiú nem lát a maga számára semmilyen jövőt Barbadoson. Arról ábrándozik, hogy elszökik otthonról, ahogy a szomszéd lány tette. Azonban a lány szintén elszegényedett édesanyja a történeteket más-képp magyarázza: „Rachel csak elment. Nem hívhatjuk szökevénynek. Az a gyerek csak a rendszer elől menekült, szívem.”³⁷ A fiút folyamatosan annak vágya gyötri, hogy egy nap maga mögött hagyhassa a sziget társadalmát. „Mindig az járt a fejemben, hogy ha felnövök, tengerre szállok, és megmenekülök az igazgatótól, anyámtól és a falutól,”³⁸ majd később elhatározza: „Elmegyek. Elmegyek a tengerre. Hajóra szállok, és meg sem állok Harlemig. Igen, elmegyek. Összetörök minden tárgyért, poharat, csészét... Felgújthatnám a házat, felgújthatnám az ágyat, hogy tisztító tűzben égjen... Már bármit megtehetek, hisz eldöntöttem, hogy elmegyek.”³⁹ Végül néhány napra valóban elszökik otthonról, gyűlölt anyjától, aki maga is éppúgy elszigetelődött a körülötte lévő világtól, mint a fia. Gyakorlatilag a fiú nem ismer más családtagot, mint az anyját, és anyjáról is alig tud valamit. „Soha nem árulta el a korát. Soha nem mertem megkérdezni. Soha nem mondott el semmit magáról. Soha nem mesélt nagyanyámról vagy nagyapámról; még csak azon sem töprengtem, hogy vannak-e testvérei. Ezek a dolgok, ezek a gondolatok: a tágabb család – teljesen idegennek tűnt számunkra.”⁴⁰ Amikor a fiú végül elszökik otthonról, a felszabadultság érzése pillanatnyi; a kalandot nem tudja hosszabban kiélvezni, örömet csupán a sötét utcán, az első percek megiramodása alatt érez: „A hangja mögöttem maradt, elszállt, mint egy templom harangzúgása, eltűnt belőlem, ahogy átszaladtam az utcán, a mi utcánkon, immár távolodva tőle, e pillanatban szabadnak éreztem magam.”⁴¹ Mivel nem talál vigaszt a szabadságban, reménytelenül, megtörten, felismerve vereségét, hazatér.

Az ifjú elbeszélő szomorú, kilátástalan, jövőbeli remények nélküli élete, a szerző ábrázolásmódjából következően nyilvánvaló szándékkal, a magánytól, szétszakítottságtól szenvedő, fragmentált és izolálódott, beteg társadalmat hivatott

megmutatni, amely összes tünetre az egyetlen gyógymód, ha a szenvedő fiatal maga mögött hagyja szülőföldjét, és hátat fordít a társadalomnak, amelybe beilleszkedni és ahol fejlődni képtelen.

Az *Among Thistles* oldalain felvillanó több mozzanat újra megjelenik Clarke egy későbbi regényében, a *Growing Up Stupid Under the Union Jack* (1980) című kötetben. Ez a regénye már a publikálás körülményeit tekintve is kudarc. Havannában jelent meg, pedig az ekkor már Kanadában élő Clarke nemzetközileg ismert szerző. A könyv – a címdal regényként említi, bár a szöveg inkább memoár – nyilvánvaló ideológiai célokat szolgál a szocialista politikát folytató Kubában. A spanyol–amerikai háború, majd a kubai forradalom után az Egyesült Államok közelsége az angol nyelvterület felé történő betagozódással fenyeget. A regény propagandisztikus módon, a gyarmati angol missziók negatív példaként történő bemutatásával igazolja, miért tartozik Kuba a nagyhatalmak közül mégis a spanyol nyelvterülethez. A nyugtalanító nyomdai hibákkal tűzdelt szöveg emlékek foszlányaiból összeállított eseménysor. Nem más ez, mint önéletrajz: a narrátort 'Clarke'-nak szólítják a tanárai. Nem beszélhetünk a hagyományos értelemben történetről, a 'regény', úgy tűnik, határozott cél nélkül egymás mellé helyezett pillanatképek sorozata, az eseménysor nem vesz irányt, nem vezet sehova. Néhány kiragadott részlet az alábbiakban talán megvilágítja a regény általános hangulatát és az elbeszélő mentalitását.

A fiatal fiú (Clarke) magában úgy dönt, hogy igazi hazája Nagy-Britannia, nem pedig Barbados, ahol él: „Otthonosabbnak éreztem azt az országot, Angliát, az anyaországot, mint Barbadosot. Lelkem mélyén az *Anglia története* című könyvben szereplő nagyszerű férfiak életét éltem.”⁴² Ám az angol úriemberek sztereotip mintája, akit a gyerek ábrándozásaiban utánoz, történetesen hamis modell: „Volt közöttünk egy gyerek, az 'örnagy', egy igazi, valódi angol, akit utánozva igyekeztünk el-sajátítani az angol nyelv furcsa dialektusát. Akkor még nem tudhattuk, mert Angliától a hatalmas Atlanti-óceán választott el bennünket, hogy az általunk imitált 'művelt' angol beszéd valójában a munkásosztály nyelve, londoni halkereskedők beszéde. Mi, egy többé nem szabad társadalom fekete arisztokráciája, anyanyelvünket felcseréltük az angol munkásosztály konyhanyelvére.”⁴³

A gyerekek tudatában lényeges az eltérés a brit és az amerikai angol nyelv között, hisz utóbbit az alapján ítélik meg, hogy valaha ők is a Brit Birodalomhoz tartoztak. „Nem is származhatunk azoktól az 'amurkán' rabszolgáktól, mondta a nagyanyám. A St Matthias vagy a combermere-i iskolában egyetlen történelemkönyv sem foglalkozott a szörnyű, és néhányunk számára szégyenletes amurkán találmánnyal, ami a rabszolgaság. Az amurkán feketék voltak rabszolgák. Nem az angol feketék! Anglia soha nem engedné meg, hogy alattvalói rabszolgasorba süllyedjenek.”⁴⁴ Ez nem más, mint nyilvánvaló történelmi csúsztatás.

A végső menekülés a serdülőként ábrándozó Clarke, ahogy sok kortársa számára is, az úgynevezett Exhibition Examination, egyfajta iskolát befejező záróvizsga sikeres letétele, amely vizsga alapján nyerhetett a pályázó felvételt angliai egyetemre. A vizsgán dőlt el minden, „hogy bekerülünk-e egy brit egyetemre. Ez számunkra létfontosságú volt: élet-halál kérdése.”⁴⁵ Ezt a legalizált utat járja be szinte minden író, aki saját művészi kibontakozása céljából szinte elmenekült a szigetekről.

A fentiekben tárgyalt szerzők és művek csupán egy kis szeletét jelentik a huszadik század második felében megszülető fiatal karibi regényirodalomnak. Ám hogy a gyermekkor-serdülőkor ábrázolása nem véletlenszerű, arra bőven találhatnánk további példákat. Csak hogy néhányat említsünk: foglalkozott a témával Michael Anthony egy másik regénye (*Green Days by the River*), V. S. Naipaul (*Miguel Street*), Sonny Laddoo (*No Pain Like This Body*), Sam Selvon (*An Island is a World*), Naipaul fivére, Shiva Naipaul (*Beyond the Dragon's Mouth*), valamint

unokaöccsök is, Neil Bissoondath (*The Innocence of Age*). A történetek végkimenetele szinte minden esetben olyan fordulatot tartalmaz, amelyben az általában első személyű narrátor főszereplő kamasz- vagy fiatal felnőtt korában elhagyja a szigetet, ahol született, és az angol nyelvű világ más régiójába telepszik át. Külön tanulmány foglalkozhatna, például, a karibi térségből, a trópusi éghajlatból az időjárás tekintetében a másik extrém felé, a fagyos északra, Kanadába elvándorló szerzőkről, vagy a térségben született női szerzőknek (Merle Hodge, Jamaica Kincaid) a gyermekkor és a felnőtté válás élményét körüljáró regényeiről. Szinte már sorsszerű Sonny Ladoo életpályája. Karrierje tragikus véget ért korai halálával. Miután Kanadába emigrált, és regényével, a *No Pain Like This Body* (1987) című kötettel elismerést szerzett, a kanadai kormány ösztöndíjának támogatásával visszatért szülőhazájába, Trinidadra. Nem sokkal később testét „egy vízvezető árokban fedezték fel, brutális támadás érte. Nem sokkal később behalt sérüléseibe. Nem idős korban. Csupán huszonnyolc éves volt.”⁴⁶ Halála mind a mai napig rejtély.

■ JEGYZETEK

1. Daryl Cumber Dance: *Fifty Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Greenwood Press, New York, 1986. 20.
2. Paul Edwards és Kenneth Ramchand: *Introduction*. In: Michael Anthony: *The Year in San Fernando*. Heinemann, London, 1976. v.
3. Dance 1986. 23.
4. Edwards 1976. viii.
5. Kenneth Ramchand: *The West Indian Novel and its Background*. Heinemann, London, 1983. 210. (A továbbiakban: Ramchand 1983)
6. Uo. 216–218.
7. Anthony Luengo: *Growing up in San Fernando: Change and Growth in Michael Anthony's The Year in San Fernando*. Ariel: A Review of International English Literature. 1975. 2. sz. 94.
8. Ramchand 1983. 206.
9. Michael Anthony: *The Year in San Fernando*. Heinemann, London. 1976. 106.
10. Uo. 107.
11. Uo. 109.
12. Uo. 134.
13. Neil ten Kortenaar: *George Lamming's In the Castle of My Skin: Finding Promise in the Land*. Ariel: A Review of International English Literature 1991. 2. sz. 43.
14. Viney Kirpal: *George Lamming's In The Castle Of My Skin: A Modern West Indian Novel*. Ariel: A Review of International English Literature 1997. 2. sz. 106. (A továbbiakban Kirpal 1997)
15. David Williams: *Introduction*. In: George Lamming: *In the Castle of my Skin*. Longman, Harlow, 1988. vi.
16. Kirpal 1997. 109.
17. Uo. 112.
18. George Lamming: *In the Castle of my Skin*. Longman, Harlow, 1988. 101.
19. Uo. 149–150.
20. Uo. 146.
21. Uo. 216.
22. Uo. 19.
23. Uo.
24. Uo. 21.
25. Uo. 31.
26. Uo. 32.
27. Uo. 252–253.
28. Uo. 65–66.
29. Louis James: *Introduction*. In: Geoffrey Drayton: *Christopher*. Heinemann, London, 1983. 5–6. (A továbbiakban: Drayton 1983)
30. Geoffrey Drayton: *Christopher*. Heinemann, London, 1983. 13–14.
31. Uo. 60.
32. Uo. 102.
33. Uo. 192.