

EMBERI SZÍN-JÁTÉK

Boris Vian e művét magyarul először 1991-ben adták ki *Minden hulla fekete* címmel. A Vian-életműsorozat tizedik köteteként megjelent regény* címét most – a fordító jóváhagyásával – azért módosítottuk, mert az némiképp félreérthető volt: ha valaki szó szerint vette, és a regénybeli áldozatokra vonatkoztatta, akkor joggal csodálkozott, hiszen a történetben szereplő négy „hulla” között csak egy fekete akad, a másik három áldozat fehér. Bár a korábbi cím is azt a gondolatot kívánta kifejezni, hogy a halottak egyformák (minden hulla megfeketedik, s így eltűnik a különbség fehérek és feketék között), úgy véljük, hogy *A holtaknak már mindegy* egyértelműbben adja vissza az eredeti Boris Vian-i gondolatot, miszerint a halál után a bőrszín lényegtelenné válik.

A *Köpök a sírotokra* című regényhez készült utószóban már részletesen írtam Boris Vian híres-hírhedt alteregójának „születéséről” és Vernon Sullivan első könyvének botrányáról, ezért e fontos előzményekről most csak röviden, összefoglalásszerűen ejtek szót.

Vian 1946 augusztusában írja meg első – erotikával és erőszakkal teli – „amerikai regényét”, melynek szerzőjéül egy kitalált személyt, bizonyos Vernon Sullivant, egy

.....
* Örvendezzünk, mert ezzel elérkeztünk a húsz kötetre tervezett sorozat feléhez.

amerikai fekete fiatalembert nevez meg, önmagát pedig (kiadója, Jean D’Halluin cinkos közreműködésével) a regény fordítójaként tünteti fel. A részben irodalmi tréfának, részben komoly bevételt hozó üzleti vállalkozásnak szánt *Köpök a sírotokra* 1946 novemberében jelenik meg, és az első hónapokban – a szerző és a kiadó várakozásaival ellentétben – csak közepes eladási mutatókat produkál. 1947 februárjában aztán hirtelen változik a helyzet, mert az ügyészség nagy sajtóvisszhangot kiváltó vizsgálatot indít a regény ügyében, mégpedig Daniel Parkernek, a társadalom és a jó erkölcsök védelmére szerveződött „Kartell” vezetőjének panaszra nyomán. (Zárójelben jegezzük meg, hogy Borist eleinte nem izgatta túlzottan ez a feljelentés, sőt talán még örült is neki. Bizonyára eszébe jutott, milyen remek hírverést jelentett Henry Miller *Baktérítő* című könyvének az a per, amit szintén Daniel Parker kezdeményezett még 1946-ban a szerző ellen: a korábban alig-alig fogyó regényből a botrány hatására végül több mint kétszázezer példányt adtak el. Hogy Vian mennyire nem vette komolyan Parkert, bizonyítja az a gúnyos mondat is, amelyet ekkoriban jegyzett fel noteszába: „Daniel Parker egy szatír, be akarja zárítani a bordélyházakat, hogy láthassa, amint az emberek az utcán dognak.”*)

Parker – akaratlanul is – valóban hatalmas reklámot csinál a könyvnek, amely hamarosan az eladási listák élére ugrik, és Boris éppen e fellendülő érdeklődés hatására dönt úgy, hogy folytatja a Vernon Sullivan személye körüli misztifikációt. 1947. február 22-én elhatározza, hogy elkészíti a *Köpök a sírotokra* „eredetijét”, vagyis az általa

.....
* Utalás Daniel Parker egy másik, a párizsi bordélyházak hatósági betiltását követelő akciójára.

írt regény angol fordítását (az *I Shall Spit on Your Graves* című opus 1948 nyarán majd meg is jelenik – szintén Jean d’Halluin kiadója, a Scorpion gondozásában), február 23-án pedig már a második Sullivan-regény alapötletét vázolja fel noteszában.

Boris mindvégig tagadja, hogy ő volna a botránykönyv szerzője (ahogy a jelen kötet előszavában is olvasható: „*én túl ártatlan és túl tiszta vagyok ahhoz, hogy ilyen könyvet írjak*”), s az őt vallomásra bírni igyekvő riportereket még a regény alapján készült színmű bemutatója előtt is a legképtelenebb válaszokkal hozza zavarba:

„– *De ugye maga Sullivan?*

– *Ugyan már, talán úgy nézek ki, mint Sullivan? Egyébként is, Sullivan egy igazi amerikai, az én ereimben pedig csak hetedrésznyi néger vér folyik... Igen, sok orrosszal ugyanez a helyzet...*

– *De hiszen maga Seine-et-Oise megyében született!*

– *Ez is csak azt bizonyítja, hogy nem szabad bedőlni a látogatnak.*”

Mindezek ellenére a sajtó ekkor már tényként tálalja, hogy Sullivan és Vian egy és ugyanaz a személy. Ekkor Jean d’Halluin kérésére Vian néhány levelet ír Vernon Sullivan nevében, ezekben az áll, hogy a „szerző”, akit elkeserített a műve elleni párizsi sajtóhadjárat, hazatért az Egyesült Államokba, hogy ott fejezze be új regényét.

A *holtaknak már mindegy* 1947 szeptemberében került a könyvesboltokba, kiegészülve Boris Vian augusztusban írt – az előző Sullivan-regény kritikáit nem éppen hízelgő jelzőkkel illető – előszavával*, és egy szintén Vernon

.....
* Ez az „előszó” – ki tudja, miért? – végül utószóként lett a Scorpion által kiadott kötetbe szerkesztve, de a jelen kiadásban végre a megfelelő helyre került.

Sullivannek tulajdonított (a vékonyka kötetet testesebbé tenni kívánó) Vian-novellával*.

Bár ez a második regény a maga negyvenezer eladott példányával üzleti értelemben meg sem közelítette a százazres nagyságrendben fogó *Köpök a sírotokra* sikerét, azért ez is közel egymillió frankot hozott Boris Viannak, aki éppen a Sullivan-könyvekből származó jövedelmeknek köszönhetően engedhette meg magának azt, hogy elhagyja addigi munkahelyét, és főállású íróként folytassa életét. A Sullivan-művek hozadéka annál is inkább fontossá vált az 1948 elején már négytagúvá bővülő Vian család számára, mert Boris saját néven kiadott köteteit (*Venyigeszű és a plankton, Tajtékos napok, Pekingi ősz, A hangyák*) gyakorlatilag teljes érdektelenség fogadta. Vian később őszintén be is vallotta, hogy Vernon Sullivan csak azért ír újabb és újabb könyveket, mert neki el kell tartania a családját...

Érdekességként még említsük meg, hogy Boris közeli barátjának és patrónusának, Raymond Queneau-nak annyira tetszett ez a Sullivan-féle tréfa, hogy elhatározta, maga is megpróbálkozik valami hasonlóval. Így született meg Queneau új regénye, a Sally Mara álnéven kiadott *Mindig agyonkényeztetjük a nőket*. Ez a sikamlós jelenetekben szintén bővelkedő kötet is a Scorpion kiadónál jelent meg (1947-ben), de Queneau – Viannal ellentétben – még a fordító szerepét sem vállalta fel, így a könyv impresszumában egy újabb fiktív személyt, bizonyos Michel Presle-t jelöltek meg fordítóként.

.....
* Ez a *Kutyák, vágy és halál* című novella a Vian-életműsorozat negyedik kötetében (*Blues egy fekete macskáért*, Cartaphilus Könyvkiadó, 2008) olvasható.



A második Sullivan-regény nyilvánvalóan a *Köpök a sírotokra* ikerdarabja, amely témáját tekintve is szorosan kapcsolódik az előző Sullivan-műhöz, hiszen Vian volta-képpen ebben a regényben is a rasszizmus ellen emeli fel a szavát, és külön hangsúlyozza, mennyire részrehajló az amerikai igazságszolgáltatás: amíg Dan Parkert fehérnek vélik, mindenki arról beszél, hogy viszonylag olcsón megúszhatja a gyilkosságokat, ám amikor (tévesen) feketének nyilvánítják, rögtön az a vélekedés lesz általánossá, hogy ez a „gazember” nem kerülheti el a villamosszéket. Láthatjuk ugyanakkor, hogy Vian rasszizmus elleni kiállása nem afféle elfogult „szerecsenmosdatás”, hiszen a Sullivan-művekben szereplő feketék távolról sem angyalok. Vian nem a „szegény elnyomott feketék” kliséjével operál, az ő hősei kegyetlen gyilkosok, akik azonban éppen a fajüldözés ténye miatt válnak bűnözőkké.

Az első Sullivan-regényhez írt utószóban már említettem, hogy Vian és barátai milyen jókat nevettek az „amerikai (néger) szerző” személyéhez kapcsolódó ügyes marketingakció eredményeképpen előálló helyzeten: egy magát amerikai feketének (Vernon Sullivannek) kiadó fehér fiatalember (Boris Vian) mesél egy magát fehérnek kiadó amerikai feketéről (Lee Andersonról). Nos, a második Sullivan-opusban Vian folytatja az előző regényben elkezdett, a megtévesztő látszatokon alapuló játékot, hiszen *A holtaknak már mindegy* fehér bőrű főhőse, Dan Parker azt hiszi magáról, hogy (félvér) fekete. Az első két Sullivan-mű közötti párhuzamokat tovább erősíti az a körülmény, hogy mindkét regény főszereplőjének van egy-egy fivére, de Lee-nek, az ál-fehér fiatalembernek a bátyja egy igazi, koromfekete néger (Tom), az igazi fehér Dannek pedig

egy ál-fivér jut a néger zsaroló (Richard) személyében. Érdekes szerkezeti összecsengés az is, hogy míg a két (fehér) Asquith lány, Jean és Lou (a fekete) Lee bosszújának „tárgyává” válik, addig (a fehér) Danen a meggyilkolt Richard két (fekete) nője igyekszik bosszút állni. Ez utóbbiak neve – Sally és Ann – egyébként kissé morbid utalás az Üdvhadseregére, mivel e jótékonyági szervezetet *Sally Ann*-ként is szokták emlegetni.

Lee-nek, aki meglincselt öccse halálát akarja megtorolni a fehér lányok megölésével, már nincs vesztenivalója, Dan pedig úgy véli, ha titka kiderül, mindent elveszít: a munkáját, (fehér) családját, környezete megbecsülését. Lee gondosan megtervezi bosszúhadjáratát, és a kiszemelt áldozatokat öli meg, a Richard meggyilkolása után pánikba eső Dan azonban végtelen emberekre is kezdet emel. Dan Parker – csakúgy, mint Lee Anderson – végső soron az amerikai feketéket sújtó diszkrimináció miatt válik gyilkossá, de míg Lee dühtől és bosszúvágytól hajtva cselekszik, addig Dant a kétségbeesés és a lelepleződéstől való félelem vezérli.

Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy az első Sullivan-regény főhőse, Lee nyilvánvalóan Vian alteregója (ő is huszonhat éves, szőke, szexuálisan igencsak túlfűtött zenész, aki mellesleg könyvekkel foglalkozik – mint Boris), *Aholtaknak már mindegy*-beli Dan Parker neve pedig egyértelmű utalás Daniel Parkerre, a szerzőt a *Köpök a sírotokra* miatt erkölcsstelenség és pornográfia vádjával feljelentő önjelölt éréncsősre.

Láthattuk, hogy ebben a regényben is nagy szerep jut az erőszaknak és a „füledt” erotikának. Ez utóbbi kapcsán ismét visszautalhatunk a *Köpök a sírotokra* analóg jelenségeire, s megállapíthatjuk, hogy míg a négerségét elfogadó, s azt csak céljai elérése érdekében titkoló, bosszúszomjas

Lee kifejezetten jól érzi magát a fehér lányok ágyában, addig a (vélt) feketeségét szégyenlő, a lelepleződéstől rettegő Dan – a zsaroló felbukkanása után – csődöt mond a fehér nőkkel, és már csak a fekete prostituáltak képesek őt felizgatni. (El lehet képzelni Daniel Parker megbotránkozását, amikor értesült arról, hogy regénybeli alteregója egyszerre két fekete prostituált bujálkodik.)*

A főbb szereplők, miként az elsőkben, ebben a második Sullivan-regényben is triókba rendeződnek. Az első trió a főhős családja (Dan, Sheila és a gyermekük), a második a bárbeli hármas (Nick, Jim és Dan), a harmadik pedig a zsarolók kis csapata (Richard, Ann és Sally). Megemlíthetjük még Dan szexuális kalandjait is: a férfi először Annel és Sallyval, majd a bordélyban Rosie-val és Jóval alkot alkalmi triót. Nyilván az sem véletlen, hogy Dan áldozatainak száma is éppen három (Richard, Muriel és az öreg uzsorás), a regény vége felé pedig egy szerelmi háromszög is kialakul, amikor Cooper nyomozó „rámozdul” Dan feleségére, Sheilára.

Mindezek után vizsgáljuk meg kissé a regény színhelyét. New Yorkban vagyunk, annak is a legfeketébb részén, Harlemben. Sötét utcák, félhomályos lebujok, az elbeszélés sötét tónusát csak tovább fokozza, hogy a cselekmény nagy része este vagy éjszaka játszódik. Az olcsó whisky szaga az izzadság bűzével és a marihuána füstjével keveredik. Nem sokkal különb Dan Parker munkahelye sem, ez a részeg kártyásokkal és prostituáltakkal teli, a Harlem szomszédságában álló éjszakai bár, a játék, a szex és a brutalitás, vagyis a primitív ösztönök világa. Még maga a tu-

.....
* Nem is maradt el az újabb feljelentés, ám ezzel Parker csak azt érte el, hogy Boris Vian újra tollat ragadott, és megírta a harmadik Sullivan-regényt.

lajdonos, Nick is élvezettel püföli a vendégeket gumibotjával. Nem csoda, hogy a fél életét ebben a közegben töltő Dan szinte minden problémát az öklével próbál megoldani. Más tekintetben viszont hősünk csupa ellentmondás: iszik, pedig nem igazán szereti a whiskyt; sorra fekteti le a nőket, miközben imádja a feleségét, és éppen az asszony elvesztésétől való félelem miatt válik gyilkossá; megveti a fehéreket, ám minden vágya az, hogy beilleszkedjék a fehérek világába. Láthatjuk azonban, hogy Dan a beilleszkedés elég fura módját választja. Tudja, hogy négerként csak másodrendű állampolgár lehetne, s éppen azért lesz kidobóember egy éjszakai mulatóban, mert így módjában áll azzal enyhíteni vélt „feketeségéből” fakadó frusztrációját, hogy esténként beveri a bár nyugalma megzavaró fehér férfiak – egyes részeg vendégek – képét. Dan már a regény elején elmondja, milyen elégedettséggel tölti el őt az a tudat, hogy noha már öt éve dolgozik Nicknél, senki nem is sejti, hogy valójában miért van itt. Dan Parker tehát a munkája révén büntetlenül élheti ki bosszúvágyát mindaddig, amíg bele nem fásul a fehérek ütlegelésébe. Amikor aztán – Richard felbukkanását követően – ez „a legyet is röptében” típusú szuperhím félig impotenssé válik, annyira összezavarodik, és identitása annyira elbizonytalanodik, hogy kétségbeesésében végül értelmetlen gyilkosságokat követ el.

A fentiekhez kapcsolódóan érdemes néhány szót ejteni a narrációs technikáról is. Az első tizenhat fejezetben a főszereplő, Dan egyes szám első személyben meséli el az eseményeket, ám emellett rendre beszámol aktuális lelkiállapotáról, érzéseiről, gondolatairól is. Dan Parker – Lee Andersonnal ellentétben – feltűnően sokat „lelkizik”, mert képtelen tisztázni magában, hogy valójában mi is ő:

fekete, fehér, mindkettő vagy egyik sem? A XVII. fejezettől aztán változik a nézőpont, és egy külső szemlélőként megszólaló narrátor meséli tovább a történetet. (Ezt a nézőpontváltásos trükköt Vian vélhetően az általa nagyon kedvelt és jól ismert amerikai írótól, William Faulknerrel leste el.) A hang itt tárgyilagossá válik, az események filmszerűen peregnek a szemünk előtt, s – értelemszerűen – nyoma sincs belső monológoknak. Ezután három fejezet erejéig ismét a főhős veszi át a szót (XXIV–XXVI), majd megint a narrátor következik (XXVII–XXIX). A XXX. fejezet újra Dan Parkeré (ebben egy fontos *flashback* Dan gyermekkorát idézi fel), s végül a XXXI. fejezetben ismét kívülről látjuk az ablakból kiugró és a köveztet zuhanó főhőst. Dan Parker a halála előtti pillanatokban megtudja, hogy mindenki tévedett, s ő mégiscsak fehér ember, ám – mint tudjuk – a holtaknak már mindegy.

Befejezésül álljon itt néhány – a lábjegyzeteket pótló – megjegyzés. A IV. fejezet végén említett detroiti zavargások 1943. június 20-án törtek ki, és három napon át tartottak. Az iparváros kormányzója, Harry F. Kelly kénytelen volt elrendelni a szükségállapotot, és a hadsereg segítségét kérni a rend helyreállításához. A VIII. fejezetben szóba kerülő Betty Hutton (1921–2007) egy híres amerikai színésznő és énekesnő, aki többek között Fred Astaire és Bing Crosby partnereként játszott néhány hollywoodi filmben. A X. fejezetben felbukkanó Luciano névnek fontos „hangulatfestő” szerepe van, mivel Muriel itt „Lucky” Lucianóra (1897–1962), a New-York-i olasz maffia legenda alakjára utal.

≈ ≈ ≈

A Sullivan-művek körüli botrányok miatt e regények móka, illetve paródia jellege teljesen háttérbe szorult, s a kritikusok nem voltak hajlandók észrevenni, hogy Boris milyen mérnöki pontossággal komponálta meg a Sullivan-opusok bőrleszkszerű alaphelyzeteit. E logikailag szorosán összefüggő művekben voltaképpen a bizonytalan identitás – és az ebből fakadóan igencsak zúrós szerelem és szexualitás – kérdése körül forog minden. Az alaphelyzetet szerzőnk a *Köpök a sírotokra* című regénnyel teremti meg: a fehér bőrű, de valójában fekete Lee fehér nőt gyilkol. Aztán a második Sullivan-regény önmagát (tévesen) feketének tartó fehér főhőse megöli az öt zsaroló fekete ál-fivért. A magyarul *Öljünk meg minden rohadékot!*, illetve *És mindez a nők miatt!* (távolról sem pontos) címmel megjelent művekben is folytatódik ez a *fekete-fehér, igen-nem* játék, csak immár áttételesen: az elsőben a szépség és a csúnyaság fogalma relativizálódik, a másodikban pedig a nemi identitások kutyulódnak össze azáltal, hogy a nőnek öltöző Francist a leszbikus (vagy legalábbis magát annak kiadó) Flo igyekszik elcsábítani. Tegyük még hozzá, hogy a fentebb említett, *Kutyák, vágó és halál* című novella énekesnője, Slacks mindig nadrágban (vagyis férfi ruhában) lép fel, tehát ő is hozza a Sullivannál szinte kötelező „identitás-problémát”.

Ezek a voltaképpen stílusparódiának és egyben irodalmi tréfának szánt (ráadásul részben a megélhetési kényszer szülte) Sullivan-regények szerkezetileg, illetve nyelvi eszközeikben kétségkívül szegényesebbek, mint a klaszszikus Vian-opusok – gondoljunk akár a négy „nagy” regényre (*Tajtékos napok, Pekingi ősz, Piros fű, Szívtépő*), akár a novellákra vagy a drámákra. Ezzel együtt látnunk kell azt is, hogy az önmaga alteregóit egész életében szinte kényszeresen gyártó, hol különböző álnevek mögé rejtő-

ző íróként, hol a regények és novellák könnyen felismerhető szereplőjeként megszólaló Boris Vian valamilyen módon és mértékben mindig azonos minden általa kitálat személyiséggel. Nem lehet és nem szabad tehát élesen elkülöníteni egymástól a Boris Vianként, Bison Raviként, Joëlle Bausset-ként vagy Vernon Sullivanként szignált műveket, hiszen más-más céllal bár, de mindet ugyanaz a fiatalember írta. Egy olyan fiatalember, aki már irodalmi pályája elején megértette, hogy minden egyes álarc másféle látásmódokra, másféle vallomásokra vagy tréfákra teremt lehetőséget számára.

Takács M. József