

NEW YORKOT LÁTNI ÉS...

UTÓSZÓ A HARMADIK
ENDERBY-FOLYTATÁSHOZ

Hímsoviniszta disznó! Reakciós személtáda!

Nem egészen. Bár egyik-másik kritikusa és életrajzírója a legkevésbé sem fukarkodott az író becsületébe gázoló jelzőkkel, és saját visszaemlékezései szerint egy ízben – talán 1980-ban – még az „Év hímsóvinisztája” díjat is elnyerte valami feminista szervezettől, pontosan ebben a konstellációban, ennyire drasztikus formában e szavak aligha láttak nyomdafestéket Anthony Burgess-szel kapcsolatban. Nem mintha a teljesítménnyel alátámasztott hírnév önmagában valaha is védelmet nyújtott volna az efféle minősítésekkel szemben. Joseph Conradot, a modern angol próza lengyel anyanyelvű megteremtőjét például nem kisebb személyiség nevezte holtában is nyomorult rasszistának (*bloody racist*), mint a legújabb kori angol regény ugyancsak kívülről jött megújítója, az afrikai Chinua Achebe; Norman Mailert pedig éppenséggel Anthony Burgess gyanúsította meg mindenféle, az amerikai pályatárs nyíltan vallott hímsóvinizmusával összefüggésbe hozható üzemekkel az *Ókori esték* című regény egy vitriolos ismertetőjében. Az ilyesmit akár szakmai ártalomnak is tekintheti az íróember, ha csak kicsit is ismertté válik a neve. A fenti kifakadással azonban mégsem a harmadik Enderby-regény íróját illették szigorú ítései, hanem – elsősorban a tetralógia címszereplőjét, Enderby, a költőt, pontosabban Enderby professzort és Enderby, a forгатókönyvíró – minden kritikuskánál kíméletlenebb ellenlábasai – konkurensei, olvasói és tanítványai.

Hogy megértsük az Enderbyt ért, talán túlzó, de nem teljesen megalapozatlan vádak árnyéka hogyan vetülhetett rá magára Burgessre is, ahhoz nem kell ismernünk az író személyét és teremtménye alakját egymáshoz kapcsoló életrajzi párhuzamok minden apró részletét. A legfontosabb egybeeséseket azonban érdemes áttekinteni. Mint hőse, Anthony Burgess maga is egy évet töltött New York városában, ahol a neves City University of New York egy kevésbé patinás fiókindezetének angol tanszékén oktatott irodalomtörténetet és egy írásművészet (*creative writing*) néven meghirdetett készségtárgyat. Bár megalkotójával ellentétben Enderby hallgatóival nem Shakespeare-darabokat elemez, hanem a Bárd kevésbé jelentős kortársairól ad elő, s nem a regényírás csínját-bínját – mint például a hatásos felütés rejtelmét –, hanem a klasszikus verselés szabályait sulykolja, teszi mindezt a fiktív Manhattan University katedráján állva ugyanolyan viharos körülmények között, mint az 1971–72-es tanév két szemeszterét a nagyon is valóságos City College New York nevű műintézetben végigküszködő Anthony Burgess. Mindkét felsőoktatási intézmény – a regénybeli csakúgy, mint a valóságos – Harlem déli határvidékén található, mindkettő képzetlen, frusztrált, ellenséges és többségükben teljesen érdektelen hallgatók kikupálásán fáradozik, mindkettő a fogyasztói kultúra emblemikus termékeinek márkavédjegyét – emitt a Campbell's leveskonzerveket festő Andy Warholt, amott a tejtermékeket forgalmazó mamutcéget, a Mott Foodsot – nevében megörökítő épületszárnyban ad otthont bölcsészettudományi fakultásának. E ponton tán a legnyilvánvalóbb életrajzi vonatkozás, hogy mindkét egyetem, az elképzelt és a valóságos egyaránt a magas és a populáris kultúra határmezsgyéjén elhíresült celebritások – a Manhattanen a kultifilmes ötletgazda Enderby és a kutatói szabadságát töltő feminista

költőnő, míg a CCNY-on az ugyancsak filmcelebbé elő-
vagy visszaléptetett Burgess, a radikális-feminista poéta
Adrienne Rich és a fiatalok között is egykor szuper-
népszerű Joseph Heller – meghívásával igyekszik hír-
név dolgában lépést tartani versenytársaival, például a
világhírű utcaszomszédal, a Columbiával. Hogy En-
derby egyazon metróállomáson száll le és fel munkába
menet, mint megalkotója, hogy mindketten egy femi-
nokrata költő-professzorasszony lakásában húzódnak
meg vendégtanárkodásuk idején, hogy Enderby ugyan-
annak a kevés csillagos hotelnek – az Algonquinnek –
a bárjában rúg be szó szerint életveszélyesen, ahol Bur-
gess önérzete kapott halálos sebet egy rosszul sikerült
promóciós út során, az már csak hab a tortán. Főleg
ahhoz a sokkal fontosabb körülményhez képest, hogy
hősies író és írotárs hőse egyaránt sétapálcába rejtett
tőrével futamít meg mindenféle gazfickókat, Erzsébet-
kori vitézkedésével afféle illegális angol idegenné fo-
kozva le magát New York eme kültelki belvárosában.

Persze az efféle felületi tükröződések a kisbetűs élet és
irodalom között valójában keveset bizonyítanak, mint
ahogy Lady Macbeth gyermekeit is botorság számlálgat-
nunk Shakespeare életére kacsingatva. E képzelet szülte
hölgy – ahogy Burgess egykori mentora, a formalista iro-
dalomkritikus, W. C. Knights tanította egykor a manches-
teri egyetemen – a férje nevét viselő darabon kívül egyál-
talan nem létezett, ergo gyerekei se lehettek neki.
Burgess manchesteri diákoskodása óta pedig nemcsak
a Hős, a Hősnő vagy annak sosemvolt gyermekei, de
még a Szerző ontológiai státusza is erősen vitatottá
vált. Persze ahogy a Teremtőnek tulajdonított graffiti
szerint igazából Nietzsche halott és nem fordítva, úgy
a Barthes, Foucault és Derrida nevű szerzők távoztával
legújabbban a szerzőség fogalma – ha tetszik, a Szerző
maga – is új életre kapott. S bár az Anthony Burgess-
ként jegyzett író valós identitásáról álnevei – és egye-

sek szerint alteregói – sokasága miatt máig megoszlanak a vélemények, az életrajz több, megbízhatónak tűnő biográfus és még megbízhatóbb elektronikus adatrögzítő által dokumentált ténye ismeretében aligha vitatható, hogy a hús-vér személy, aki minden jel szerint papírra vetette Enderby úr immár magyarul is többkötetnyire duzzadt történetét, nagyon is létezett. Mi több, e létező szerző külső életének fent elősorolt esetlegességei mellett legbelsőbb alkotói énje néhány igen fontos vonásával is felruházta hőstét. Enderbyt, a költő-vendégprofesszort lényegében ugyanazok a poétikai, morálfilozófiai és egzisztenciális kérdések nyugtalanítják, mint amik publikus megnyilatkozásai – interjúi, esszéi, vallomásai és persze regényei – szerint Burgesst magát is leginkább foglalkoztatták. Vajon az embert emberré tevő szabad akarat és a Mindenható – ha tetszik, a mindenható Természet és Társadalom – által eleve elrendelt végzet egymást kizáró, vagy éppen egymást feltételező, egymást kölcsönösen erősítő princípiumok-e? Szeressük-e felebarátunkat, mint tenmagunkat, mert felerészben mégiscsak a *barátunk*, vagy jobb lesz, ha kezünkben tört rejtő sétatálcával, szívünkben gyanakvással szemléljük, hiszen jó esetben is csak *félig* lehet jó barát? Ha netán költészetre – regényírásra, művészi alkotásra – adnánk fejünket, akkor kell-e, szabad-e efféle, a művészet elkötelezettségét, netán morális felelősségét firtató kérdésekkel bajlódunk egyáltalán, vagy helyesebb, ha a filozófiát a filozófusokra, a politikát meg a politikusokra hagyjuk. Meglehet, hogy a görög vázát megszólaltató romantikus előd, John Keats intelmeit megszívlevélve művészként legokosabb, ha nem áhítozunk más bölcsességre, mint hogy „A Szép: Igaz s az Igaz: Szép!” – a Jóról pedig jobb, ha szó se esik. Ahogy a festő eszmék helyett formákban-színekben, úgy – a Mallarmét parafrázáló Enderby-Burgess szerint – az íróféle legjobb, ha a

nyelv dolgaiban gondolkodik, vagy ahogy mifelénk a jeles honi szépírók idézgetni szokás, alanyban-állítványban, nem pedig – mondjuk – népben-nemzetben.

Népét-nemzetét, ha volt neki, a harmadik kötet cselekményébe lépve Enderbynk már rég maga mögött hagyta. Aki írnek angol, angolnak európai, európainak marokkói, Amerikában viszont megint csak angol, az aligha nevezhető véresszájú kultúrsovinisztának. Gazdagon dokumentált élete és még gazdagabb életműve alapján valami nagyon hasonló mondható el az Enderby-figura megteremtőjéről is. Anthony Burgess gyakran emlegette apja ír felmenőit, nem kevés nosztalgiával idézve fel szűkebb pátriája, Manchester katolikus zárványközösségének furcsaságait, miközben szeretet-teli megbecsüléssel szólt az ipari észak e provinciális metropoliszának többi vallási és etnikai kisebbségéről is: a város zsidó, német és német-zsidó kereskedőiről, zenészeiről és tudósairól, kelet-európai menekültjeiről. Ugyanakkor angol létére keserű gúnnyal emlegette fel az angol *Fatherland* – és azon belül a „honi grófságok” néven emlegetett, dúsgazdag és etnikailag ez idő tájt tisztán angol, centrális régió – önelégült nyárspolgáriságát, langymeleg anglikanizmusát, szűkkeblű anyagiasságát. S míg honfitársait Burgess ilyenformán folyamatosan ostromozta, ez sohasem tartotta vissza attól, hogy a nagyképűnek és megbízhatatlannak lehordott franciák, a bűnöző hajlamúnak minősített olaszok, a mániás-depressziósnak mondott szlávok ellenében a hagyományos *angol* erények – bátorság, megbízhatóság és a szabadságszeretettel párosuló tisztas konzer-tativizmus – szószólójaként lépjen fel.

A mindenhol jó, de legjobb sehol filozófiája azonban leginkább az Újvilág megítélésében domborodik ki mind Enderby, mind megalkotója, Burgess esetében. Mert bármennyire otthonra lelt is a második kötet végére Marokkóban, Enderby első szóra felkerekedik,

hogy a nevével is jegyzett film, a G. M. Hopkins próza-verséből átírt *A Deutschland hajótörése* sikerét meglo-
vagolva a Magrebtől is nyugatabbra fekvő és a poli-
glott-multikulturális Tangernél is kevertebb etnikumú
New York egy mégoly ismeretlen nevű egyetemén ven-
dégtanári megbízatást vállaljon. Csakúgy, mint az ön-
magára mért, máltai-marokkói száműzetését a *Gép-
naranacs* filmváltozatának sikerdíjaként is tekinthető
vendégprofesszori meghívás kedvéért sietve megszakí-
tó Burgess. A motiváció is hasonló: mert ugyan ki áll-
hat ellen a kísértésnek, ha lehetősége adódik egész né-
pén túl egy fél féltekét tanítani, szó szerint nem
középiskolás fokon. Ráadásul ha a kurrikulum – vagy
annak jó fele – saját maga, s a díjazás sem épp megve-
tendő. Ám amikor a City College New York, alias Man-
hattan University raktárból-templomból átalakított elő-
adóiban zajló egyeteminek mondott oktatásról kiderül,
hogy egy jó közepes brit vagy – mint Burgess korai
regényciklusából, a *Maláj trilógiából* (The Malayan
Trilogy, 1956–1959) kiviláglik – gyarmati középiskola
nívóját sem üti meg, akkor egykettőre feledésbe merül
mindaz a szép és jó, amit a még lelkesen Amerika-ba-
rát Burgess a műveit egyedül értelmezni képes ameri-
kai tudósok erudíciójáról meg a varázslatos New York
magával ragadó, életteli dinamizmusáról korábban el-
mondani talált jártában-keltében.

Megjegyzendő, hogy az író és teremtménye közti
megfelelések sora e ponton megszakad: Enderby az el-
ső két kötetben Amerikáról egy jó szót sem mond –
igaz, rosszat se nagyon. A vérmes reményeket felvál-
tó kiábrándultság, majd a lehangoló valóság díszletei
közt mégiscsak újjáéledő, aztán megint ellankadó bi-
zakodás érzelmi hullámozása Enderbynél, csakúgy,
mint Burgessnél mégis ugyanazt a mintázatot követi,
mint ami számos európai és brit elődjüknél és utódjuk-
nál megfigyelhető. A példákat hosszan sorolhatnánk az

amerikai demokrácia erényeit és gyengeségeit pontosan felismerő tizenkilencedik századi utazótól, a francia Alexis de Tocqueville-től kezdve a huszadik század elején Amerikába ki-, majd onnan hazatántorgó Tamási Áronon, az örömelvű fogyasztói kultúra és a mindent – még az emberi géntérképet is – uniformizáló tömegtermelés rémképét a *Szép új világ* című satirikus utópiájában felrajzoló, majd a napsütötte Kaliforniában letelepedő Aldous Huxley-n át a kortárs brit regény fenegyerekéig, a politikai korrektség groteszk túlzásait Amerikában (is) kifigurázó, majd az ugyanott felvett, mesés jogdíjait csillogó amerikai fogsorába, no meg ragyogó szépségű és tehetségű amerikai arájába fektető posztmodern íróig, Martin Amisig. Nem csoda – vonja le helyettünk a következtetést John Stinson, Burgess kiváló amerikai monográfusa –, ha a G. B. Shaw és Evelyn Waugh elegáns csipkelődéseihez szokott amerikai olvasó a „művelt angol úriember a barbár Amerikában” toposz újabb és újabb felbukkanásait nemhogy beletörődéssel, de az önmagán nevetni tudó bölcs derűjével fogadta mindig is. Nem úgy *A narancsműves testamentumát*. Stinson szerint e regény durva túlzásai, úgymint a New York utcáit és metróhálózatát ellepő erőszakot, az amerikai egyetemeken a hatvanas-hetvenes években alkalmazott „nyitott kapuk” politikáját s annak lehangoló következményeit, meg úgy általában az etnikai kisebbségek együttéléséből adódó, örökké levezetetlenül maradó feszültségeket illető kíméletlen, de felületes kritika disszonáns hangjai okkal váltottak ki megütközést még Burgess legelszántabb újvilági hívei körében is. Stinson egy óvilági kollégája, az angol Peter Prince diagnózisával támasztja alá saját – amerikai volta miatt netán elfogultnak minősíthető – véleményét: „Enderby [brit] provincializmusa és rasszizmusa... iránt csak megvetést érezhetünk most, hogy a honi terepen magától értetődő könnyedséggel

kezelt előítéleteit magával vitte e feszült, dühös nagyvárosba is.” A harmadik Enderby-regény – szól a tudós amerikai brit kollégájáéval egybehangzó ítélete – az 1985 című antiszocialista disztópia mellett Burgess másik, „reakciós érzületektől” áthatott könyve.

Kétségtelen: *A narancsműves testamentuma* aligha forgatható a politikailag korrekt nyelvhasználat példatáraként. A regény szinte minden lapján súlyos faji, nemi és ideológiai ellentétek artikulálódnak tettlegességgel felérő – vagy éppen tettlegességbe torkolló – őszinteséggel. Csakhogy a verbális vagy éppen fizikai erőszak Enderbynél nem az öncélú pusztítást, hanem az általa képviselt, meglehet anakronisztikus, de mindenképp jóhiszeműen vallott értékek – a szabadságban kiteljesedő emberi méltóság, az önbecsű művészi szépség és a világ megismerésén keresztül a személyiség kiteljesedését szolgáló műveltség – védelmét hivatott szolgálni. Igazából azonban akármi motiválja is a hol szavaival, hol tőre pengéjével vagdalkozó Enderbyt, az őt ért sérelmekkel ellentétben az általa okozottak sohasem bizonyulnak végzetesnek – vagy akár különösebben súlyosnak. A jeles osztályzatért Enderbynek felkínálkozó egyetemi nimfácska ártatlanságát – vagy eredendő romlottságát – érintetlenül megőrizve távozhat kéjsóvár vénembernek vélt tanára lakásáról, a verséből süttő durva, „inverz” rasszizmusáért megleckéztetett néger hallgató mégiscsak magáénak tudhatja az elfajuló vitában az utolsó szót, a metrón randalírozó, női utastársaikat amolyan *Gépnarancs*ba illő erőszakkal fenyegető huligánok leggonoszabbika is megússza egyetlen karcolással, és az Enderbyre lövöldöző, eszelős nő büntetése is túlélhető: mindössze a kezéből kicsavart és az ablakon kihajított pisztoly szerepét veszi át az Enderby birtokában lévő, lőfegyvernek csak freudi értelemben tekinthető valami. A regény érzékeny lelkületű olvasói megnyugodhatnak:

Enderby világa e harmadik folytatásban sem az *Amerikai pszicho* világa.

A *narancsműves testamentuma* kétségkívül sokkal kevésbé deprimáló olvasmány, mint a piszkos realizmusként emlegetett és Bret Easton Ellis nevével fémjelzett irányzat, tagadhatatlan azonban, hogy a harmadik Enderby-folytatás sem tónusát, sem végkövetkeztetését tekintve nem úgy komikus regény, mint a ciklus első két darabja. A főhős halála – bár külsőségeiben inkább viszolygást, mint rettenetet kelt – már önmagában is kizár bármiféle, a szó klasszikus értelmében vett vígjátéki olvasatot. A terminus modern kori, a boldog végkifejtéssel szemben a nevetetés mozzanatát kiemelő értelmezéséből kiindulva sem tekinthetjük a harmadik Enderby-folytatást tiszta komédiának. A regény önmagában komikus epizódjai sem keltenek ugyanis olyasfajta önfeledt derültséget, mint például a sorozatnyitó darab díjátadási jelenete vagy a második kötet Laza Waker-betétei. Enderby kreatív irodalomtörténet-órája – a regény egészét kudarcnak ítéelő, de a komikus részleteket nagyra értékelő Stinson kedvence – vagy épp a zárlatot előkészítő, lövöldözős westernparódia semmiképp sem állítható az első két rész hangos kacagásra ingerlő epizódjai mellé. A harmadik kötet burleszk hatású részletei már többszörös alluzivitásukkal is elidegenítik a könnyedebb szórakozást kereső olvasót – első példánk leginkább Thomas Pynchon posztmodern regényét, a *49-es tétel kiáltását*, a második Vlagyimir Nabokov protoposztmodern műveit, a *Lolítát* és a *Gyér világot* idézi. A szorult helyzetéből kiutat kereső hős kényszermozgásos partnereivel – előbb az okoskodó indián hallgatóval, utóbb a bosszúért lihegő női olvasóval – olyan ördögi kettőst lejt, melynek dermesztő látványa az ifjabbik Holbein metszeteiről – vagy épp a népmesék világából – ismerős haláltáncjelenetekre emlékeztetheti az olvasót.

Bár az ördög húzza a talpalávalót, páros táncukat ropva Enderby és partnerei legalább kommunikálnak egymással – az összevissza beszélő kikapú okostónival és a nem kevésbé összevissza lövöldöző, háborodott nőszeméllyel Enderby végül csak szót tud érteni valahogy. A regény többi kulcsjelenetének szereplőiről ez azonban aligha mondható el. Enderby tanár úr versben gyalázkodó néger hallgatójától, ha vitára hívják, csak nagyszájú fenyegetőzésre, a metrókocsiban vitézkedő mester törétől megsebzett nagyon is fehér támadótól mindössze szánalmasan önisméltő szitkozódásra telik, a Lukash Soorowlang Show hivatásos szövegátírójától pedig még ennyire se. A televízió e félanalfabéta krónikása egyszerűen nem érti az akarat és a szólás szabadságát vitapartnerével, Amerika áruló írástudóival szemben elkeseredetten védelmező Enderby szavait – különösen, ha azok kettőnél több szótagnból tevődnek össze. Nemcsak Manhattan szeméttel borított utcáin és a földalatti vasút labirintusában tombol az anarchia: az értelem és az értelmet hordozó kommunikáció színhelyein, az egyetemi előadókban és a televíziós stúdiókban is káoszba – a hetvenes évek pynchoni divatszavával entrópiába – hanyatlik az élet. Nem, végkicsengését tekintve *A narancsműves testamentuma* a legkevésbé sem szívderítő olvasmány.

Bizonyos jelek azonban mégiscsak arra utalnak, hogy a harmadik Enderby-folytatást ugyanaz az óvatosan optimista szerző írta, akitől az első két kötet is származik. Kétségtelen, *A narancsműves-kötet* megírása tájt New Yorkban közreadott publicisztikai megnyilatkozásaiban Burgess talán még a regény sugallta végkövetkeztetéseknél is nyomasztóbb képet fest az amerikai és általában az alkonyuló nyugati civilizáció helyzetéről. A *New York Times Magazine* egy 1972. novemberi számában publikált, a City College New Yorkban szerzett lehangoló benyomásait összegző nyílt le-

velében például „kedves diákjait” inti saját és divatos kortársai – Vonnegut és Kesey – regényeinek olvasása helyett a klasszikusok elmélyült tanulmányozására, egy évvel később pedig a patinás Norton Kiadó esszé-antológiájában megjelent *Amerika széthullóban?* című írásában állít fel a címben sugalltnál is borúsabb diagnózist. Burgess azonban még ekkor sem a civilizációk békés együttélésének lehetőségét eleve kizáró Huntington, de még csak nem is az amerikai elme bezáródását vizionáló Alan Bloom apokaliptikus próféciáinak hangján szól. Bár hiba lenne a multikulturalizmus politikailag korrekt eszméjének apostolát látni benne, Burgess igenis a kulturális sokszínűség elkötelezett hívének mutatkozik ekkortájt, a „zűrös” hatvanas és hetvenes évek fordulóján is. Ezt támasztja alá a nem angol anyanyelvű, de az angol nyelvű irodalom kiteljesedését tösgyökeres honfitársainál sokkal hatékonyabban szolgáló pályatársak – a lengyel származású Joseph Conrad, az ír James Joyce, a caribi hindu V. S. Naipaul vagy a Salman Rushdie előfutárának is tekintett indiai G. V. Desani – érdemeit méltató írásainak sora, így az *All About H. Hatterr (Minden H. Hatterről)* című Desani-regényhez írt előszava, csakúgy, mint az *Érvek a sokszínűség mellett* című nyelv- és kultúrpedagógiai tanulmánya. Bár *A narancsműves testamentumában* valóban nem az optimizmusé a főszólam, a nyelvi és kulturális sokszínűség imperativusa közvetve még e valóban mogorva Burgess-regényben is megfogalmazódik. Példaként a spanyol – és közvetve az angol – nyelv „fővárosát” hiába kereső Enderbynek a nyelvek és a hozzájuk kötődő nemzeti-birodalmi kultúrák feltartóztathatatlan decentralizálását egyetértően tudomásul vevő töprengéseit idézhetnénk.

A hímsovinizmus vádja hasonlóképp tarthatatlan. Nemcsak a harmadik Enderby-kötettel egy időben írt, bár csak valamivel később megjelentetett *Moses the*

Lawgiver (*Mózes, a törvényadó*, 1976) című Burgess-opusz azon részeinek tanúsága szerint, melyekben a patriarchák vallási fanatizmusa ütötte sebeket a női princípium képes csak gyógyítani (e princípium nyilatkozik meg például a regényünkben is emlegetett Zimri és Kozbi, ezen ószövetségi Rómeó és Júlia történetében), hanem *A narancsműves*-regény zárlatának leggyümölcsözőbb olvasata szerint is. Hogy halála előtt az élőhalott Enderby, ha csak egy-két órára ugyan, de megélni érdemes életet élhet, s hogy emléke önnön halálát túlélheti, az éppenséggel két nőnek: az „eszelős” lövöldözőnek és a komikus pedantériájában is mélyen emberi tanárnőnek, a jövőből a jelenbe visszaruccanó időutas gyerekek kísérőjének köszönhető. Ahhoz azonban, hogy az életet adó nőiség, mégpedig a *fekete* nőiség dicsérete méltó formát kaphasson, Enderbynek testi valójában kell még egyszer visszatérnie. Ezt az *Enderby fekete hölgye* (*Enderby's Dark Lady*, 1976) című műben – remélhetőleg az Enderby-hívek örömeire – meg is teszi. Mert Enderby történetének így mégsem lehet vége.

Farkas Ákos