

# Madarak és emberek

JONATHAN FRANZEN: *A VILÁG VÉGÉNEK VÉGE*; FORD. BART ISTVÁN

Jonathan Franzen az egyik legjobban jegyzett kortárs amerikai szerző: terjedelmes regényeinek megjelenését kitüntetett kritikai és olvasói figyelem övezi, kialakult rajongótábora mellett számos ellenséget is sikerült szereznie az amerikai kultúra és média kurrens állapotára tett megjegyzései révén, és korábbi esszéi is kitüntetett hivatkozási pontnak számítanak a kortárs irodalmi és kulturális összefüggések tárgyalásakor. Franzen 2018-as esszékötetében, a *The End of the End of the Earth*-ben – a magyarul *A világ végének vége* címmel napvilágot látott fordítás (erről egy kicsit később) ajánlója szerint – „pályája csúcán a nagy regényíró a klímaváltozás problémáját járja körül”. Jól tudom: fülszöveget, ajánlót bírálni nem jelent túl nagy kritikai kihívást, mégis azt kívánom, bárki fogalmazta a borítóra a cím alá ezt a félmondatot, szemernyi igazságot elrejthetett volna benne. Franzen valóban népszerű szerző, „nagyságához” azonban férhet némi kétség, s pályája eddigi „csúcát” is a kritikai közvélekedés szerint az eredetileg 2001-ben, vagyis az amerikai kortárs irodalmi piac logikája szerint régen publikált *Javítások* jelentette. Az esszékötet pedig csak részben szól a klímaváltozásról, inkább csak az arról való értelmes és hatásos beszéd lehetőségét taglalja – több más, így irodalmi témák között.

Nem tagadom, elfogult vagyok Franzennel szemben. Elfogultságom oka a szerző túlértékelttségében keresendő, mely – és itt egyetértek Franzen legszigorúbb kritikusaival, így Robert L. McLaughlinnal – egyrészt annak köszönhető, hogy bár ő maga folyton ágál az irodalmi diskurzust jelentősen háttérbe szorító kortárs tömegkultúra és vizuális média dömpingje ellen, ez egyáltalán nem akadályozza meg abban, hogy saját történeteinek működését éppen ez utóbbiak mintázataiból építse fel. Ráadásul szerzői imázsának építésekor is magabiztosan hagyatkozik a tömegkultúra és a bulvár központi paradigmájának számító, szenzációt keltő botrányra. Jonathan Franzen úgy szeretne irodalmi-közéleti szereplő lenni, hogy ebbéli tevékenysége nem csupán kilép az általa egyébként kiemelt fontosságúnak tulajdonított irodalmi keretek közül, de – talán éppen ennek ellenpontjaként – a saját irodalmi szövegeinek uralkodó pszichológiai képleteként a szégyent alkalmazza. Ez az összetett franzeni működésmód – az irodalmi szerző és a közéleti szerep disszonanciája – véleményem szerint morális természetű aggályokat is felvet Franzen regényeiből és esszéiből álló irodalmi munkásságának vonatkozásában. Ezek az aggályok pedig a szerzői szerepvállalással – illetve az azzal kapcsolatban érzékelt válsághelyzettel – hozhatók összefüggésbe, s nincs ez másképp *A világ végének vége* címmel magyarul megjelent kötetrel kapcsolatban sem.

Már a kötet nyitó szövege, az *Esszéírás zord időkben* is magának az írás értelmének a kérdését feszegeti, s ezzel egy korábbi, jelentős karriert befutott Franzen-esszé címében megfogalmazott kérdésre rímel. *Why bother?* – vagyis miért vegye magának a fáradságot a kultúra munkása, hogy regényt írjon, s miben áll a feladat iránti eltökéltségből fakadó felelősségérzet, kérdezte 1996-ban a *Harper's* hasábjain megjelent esszéjében a jelentős írói fordulat előtt álló szerző. Franzen akkor a

választ az irodalom tragédia iránti fogékonyságában, kéretlen kifejezőkészségében, a szerinte a nemi szerepek és az etnikai határok által keretek közé szorított, általános érvényű sokszínűség visszaszerzésében vélte felfedezni. *A világ végének vége* szövegei is ezt az elkötelezettséget és felelősségérzetet igyekeznek kiterjeszteni. „Az esszéírás zord időkben”, mely címét Dale Jamieson *Reason in a Dark Time* [*A józan ész zord időkben*] című könyvétől kölcsönzi (a nyilvánvaló kapcsolatot elkerüli a fordító figyelmét, lásd: 76.), tehát a korábbi szöveg vállalását folytatja. A kötet központi metaforáját felhasználva Franzen itt kifejti, hogy nem a közvélemény időjárásváltozásai érdeklik, hanem „meg akar[ja] változtatni a klímát” (39.), annak a közegnek a keretfeltételeit, melyeken belül a vélemények egyáltalán megfogalmazódhatnak a közéletben. Ehhez a „klímaváltozáshoz” kívánnak a kötet esszéi is adalékkul szolgálni, s a feladat nehézségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a témát és a módszert bevezető nyitó szöveg maga is Franzen egy korábbi, a kötetben szintén közölt írásának sikertelensége felett lamentál.

Ez az írás, a „Védjük meg, amit szeretünk” [„Save what you love” – „Mentsd meg, amit szeretsz!"], az igazság melletti harcok kiállásként jelent meg még 2015-ben a *The New Yorker*-ben, s azért kárhóztatta a Nemzeti Audobon Társaságot, az amerikai madárvédők civil szervezetét, mert a madárvédelem ügyét a klímaváltozás szolgálatába kívánta állítani, holott „míg komoly tudományos kutatások több[.] mint hárommilliárdra teszik az Amerikában évente ütközésekben [collision] elpusztult és kóbor macskáktól [sic!] megölt madarak számát, egyetlen madár pusztulása sem írható közvetlenül a klímaváltozás számlájára” (73.). Vagyis Franzen igazságérzetének felhorgadását egyfelől a civil szervezet álságos viselkedése váltja ki, másrészt viszont kénytelen szembesülni azzal, hogy a tudományos igazságok megosztása (a madarak pusztulásához az üvegfelületekbe történt becsapódások és a házimacsák csillapíthatatlan vadászszenvedélye mellett a szárnyasok élőhelyének zsugorodása járul hozzá a leginkább) hatástalannak bizonyul, s nem kívánt ellenreakciókat vált ki. A szerző véleménye egy marad a sok között, és sem a klímaváltozás elleni küzdelmet, sem pedig a madárvédelem ügyét nem segíti. Így az *Esszéírás zord időkben* egyben a józan ész, a gondolat, az esszé nyelvének hatékonyságát mérlegelő metaszöveg, mely a szerző – és mások – politikai elköteleződésének megnyilvánulásait teszi retorikai mérlegre. Azt, hogy mire jók a politikai érvek, s milyen érzéseket tápláljunk „a környezetvédelmi aktivisták iránt, akik húsz éve nézik szorongva, hogyan fogynak a győzelmi esélyeik”, vagy „az alternatív-energia-ipar dolgozói iránt, akiknek el kell tartani a családjukat”, „a környezetvédelmi NGO-k [sic!] iránt, melyek azt hitték, végre megtalálták azt az ügyet, melynek révén felrázhatják a világot, vagy a politikai baloldal iránt, amely, miután a neoliberalizmus egymástól elszigetelt fogyasztókká redukálta a választópolgárokat, a klímaváltozásban találta meg az utolsó hatásos érvet a kollektívizmussal” (40.).

Franzen jobb pillanataiban el tudja hitetni az olvasóval, hogy őt mindez nagyon is érdekli. Érvelésében azt is képes bemutatni, hogy – ha valami, akkor – a klímaváltozás megállításában a természetvédelem kipróbált elképzelései lehetnek segítségünkre: nem csupán azonosulnunk kell annak alapeszméivel, de lokálisan kell cselekednünk, és látnunk kell munkánk értelmét, annak közvetlen környezetünkre gyakorolt hatását. Ám az esszéírónak arra is képesnek kell lennie, hogy felkelt-

se és megőrizze az olvasó figyelmét, számára releváns módon és plasztikusan tá-  
lalja a problémákat, s bizonyítsa: ezek közvetlenül, egzisztenciálisan is érintik őt.  
Franzen esszéi ennek a hatásos, meggyőző erejű nyelvnek a központi metaforáját  
javarészt a madarakban látják: ennek a központi trópusnak a kibontása a *Miért  
fontosak a madarak?* című, meglehetősen rövidre sikeredett esszé. Franzen azt ál-  
lítja, hogy a madarak fontossága abban áll, hogy „ők az utolsó szál, amely ben-  
nünket még a gyorsan enyésző természethez fűz”, s ekként „[a] madarak valójában  
az *erkölcsi [ethical]* értékeinket fenyegető veszélyeket jelzik” (60.). Vagyis a mada-  
rakkal való emberi törődés mértékén lemérhető, hogy az emberi faj képviselőiként  
mennyire vagyunk mások az állatvilág többi fajához képest, mennyire vagyunk  
humánusak, s így méltók a földi erőforrások kisajátítására és emberséges újraosz-  
tására, végső soron a természethez fűződő, reflektált viszony kialakítására. Fran-  
zennek ez a humanista érvelése, miszerint a kivételes emberi képességek kivéte-  
les felelősséggel is járnának, kiegészül egy, a kötet lapjain úton-útfélen visszatérő  
esztétikai érveléssel is. A madarak azért szépek, mert mások, s másságuk abban  
áll, hogy ha egyáltalán tudomást vesznek létezésünkről, nemigen törődnek vele.

Ennek az ornito-esztétikai fejtegetésnek a demonstratív csúcspontja a császárp-  
pingvinnel való találkozás a kötet címadó esszéjében. Franzen azonban mintha hí-  
ján lenne azoknak a nyelvi eszközöknek, melyek segítségével visszaadható lenne  
bármilyen is a madarak általa természetesen tartott másságából. A találkozás leírása  
mintha a franzeni esztétika és etika vonatkozásainak állatorvosi lova lenne: ugyan  
a beszélő korábban megfogadta, hogy nem fog fényképeket készíteni az antarkti-  
szi utazás során (a kortárs tömegkultúra vizuális aspektusának visszautasítása),  
mégis kénytelen leírni a találkozást, s ehhez a kortárs tömegkultúrából kölcsönzi a  
hasonlatot, a császárpingvint pedig a nevében rejlő utalásrendszer segítségével  
tovább antropomorfizálja: „a császárpingvin úgy állt ott, *mintha sajtóértekezletet  
tartana*. Mögötte megjelent egy csapat Adélie-pingvin, mintha a *kísérete* lettek vol-  
na, a *császár* pedig nyugodt *méltósággal* fogadta a *sajtó munkatársait*. Aztán kis-  
vártatva *kényeskedve* kinyújtotta a nyakát. Hajlékonyságát és egyensúlyérzékét  
demonstrálva, de *korántsem hetvenkedve*, az egyik lábával megvakarta a füle tö-  
vét, miközben egyenes derékkel, biztosan állt a másikon. Aztán mintegy aláhúzva,  
hogy milyen *otthonosan érzi magát köztünk*, elaludt” (291., kiemelés tőlem – S. B.  
L.). A madarak *mások*, de eközben olyanok is, mintha emberek lennének. Így a  
madarász Franzen vágyát, hogy minél több endemikus (azaz a világon sehol más-  
hol elő nem forduló) madárfaj példányát pillantsa meg (187.), nehéz nem ugyan-  
ennek a paradox vágynak, a másság megragadására és eltüntetésére irányuló aka-  
ratnak a megnyilvánulásaként értékelni. Ha pedig mindez még mennyiségi szem-  
lélettel is társul (ezt hívják az amatőr madarászok „strigulázónak” [lister] – 20.),  
mint az *Ami kimaradt* című esszében, akkor egyenesen a gyarmatosító tekintet  
katalogizálásra és birtokbavételre irányuló törekvését pillanthatjuk meg benne. Ez  
a kötet egészére kivetítve azt eredményezi, hogy a madarakra kevésbé fogékony  
olvasó egyszerűen elveszítheti érdeklődését a leginkább csak a felsorolás elemei-  
ként szerepeltetett egyes madárfajok vagy úgy általában a madarak iránt.

Franzen, az amatőr madarász és természetvédő az emberi találkozások ábrázolá-  
sában esetében is hasonló stratégiát követ. Amikor „a klímaváltozás merőben más

kategóriába eső” problémájával szemben – mely „súlyosan megzavarja az emberi elmét” (79.), s amitől végleg megfeneklik a felvilágosodás projektje – saját kapitalizmuskritikáját is sutba dobva a „tulajdonosi tudat” helyi szintű kifejtését tekinti a sikeres környezetvédelmi munka előfeltételének, akkor abban a fentebb kifejtett etikai és esztétikai ellentmondások köszönnek vissza. A helyzet felmérése, miszerint „[a]lkárcsak a globalizmus, a klimatizmus is elidegenít” (96.), véleményem szerint helyes, az azonban ahogyan Franzen az elidegenedés ellenszerét elképzeli, éppen azokat a struktúrákat (jelen esetben a magántulajdon eszméjének a természetvédelmi kiterjesztését) ismétli, melyek magának a problémának a kialakulásáért felelősek. Így hát Franzen gondolatmenetei jobbára megmaradnak a diagnózis kísérletének szintjén, mint amikor arról ír, hogy a klímaváltozás felfogható „a globális kormányzat kríziseként, piaci csödként, technikai kihívásként, a társadalmi igazságosság kérdéseként, és így tovább” (77.), vagy amikor a technológia hosszú távú hatásait mérlegelve felteszi a költői kérdést: „De mi lesz azokkal a tömegekkel, amelyek olyan mohók, vagy épp annyira magányosak, hogy nem képesek ellenállni a technika csábításának, netán olyan szegények, vagy annyira kizsigereli őket a munka, hogy beszippanjtja őket a [technológiának való kitettség] ördögi kör[re?]” (109.).

A kötet legfőbb értékét Franzen gondolkodói erényeinek kellene biztosítaniuk, hiszen mégiscsak esszékről van szó, ám ez egyáltalán nincs így: az a visszatérő benyomása támadhat az olvasónak, hogy Franzen mintha nem gondolta volna át eléggé azokat a témákat, melyeket írásai tengelyébe állít. Kivételt szinte csak az irodalmi témájú esszék jelentenek, melyek magasan a kötet általános színvonalára fölé emelkednek. A főként a ma is élő és alkotó Vollmannhoz és – kisebb mértékben – a korábban öngyilkosságot elkövető David Foster Wallace-hoz fűződő barátság eltűnése felett lamentáló *Egy barátság* kiválóan méri fel a pályatárs esztétikájának és írói habitusának kérélytelenségét, az „életanyag” gazdagságát, nagyszerű stilisztikai érzékét (154.). Mindazonáltal az esszé, bár érzékelteti, képtelen választ adni arra, miért is szakadhatott meg közöttük a kapcsolat, s ennek mi köze lehet Vollmann *Atlaszának* központi motívumához, „a szerző magányosságához” (153.). Az Edith Wharton életművét elemző *Kinek szurkol az olvasó?* című írás viszont mind szándékait, mind gondolatmenetét tekintve a kötet legjobban sikerült darabja: nem csupán összetett, rendszerszintű értelmezés a szövegekről a szerzői biográfia tükrében, hanem olyan irodalomtörténeti távlatokba is kitekint, melyek egyrészt komoly szakmai érdeklődésre is számot tarthatnak, másrészt kijelölik Franzen irodalmi tájékozódásának és önmeghatározásának eddig kevésbé feltárt vonatkozásait. Ahogyan ő fogalmaz: „...bízást felvethetjük, hogy az amerikai regényirodalom közismert genealógiái (Henry James és a modernisták, Mark Twain és a realisták, Herman Melville és a posztmodernek, Zora Neale Hurston és a fekete öntudat irodalma [literature of black identity]) mellett létezik egy kevésbé ismert vonulat is, amely William Dean Howells-tól vezet F. Scott Fitzgerald-hoz és Sinclair Lewishoz, tőlük pedig Jay McInerney-hez, illetve Jane Smiley-hoz, és hogy ezen a szálon Wharton az összekötő kapocs.” (162.) Az irodalmi esszék gondolati szintjének minőségi elkülönülése arról is tanúskodik, hogy Franzen – minden próbálkozása ellenére – mintha megmaradt volna olvasónak, aki jobban érti a szövegeket,

mint a vélhetőleg valós emberekkel történő valós találkozásait. (A teljes képhez hozzátartozik, hogy a figyelmes olvasó is bepillantást nyerhet a franzeni életmű lehetséges önéletrajzi vonatkozásaiba: mint ahogyan például a „Manhattan, 1981” című esszé is érzékletesen vázolja Anabel és Tom kapcsolatát a szerző *Tisztaság* című regényéből.) Ezt a benyomást az is erősíti, hogy ezeknek a leírásakor megmarad afféle antropológiai adatközlőnek, aki rekonstruálja és leírja a találkozás körülményeit és a számára tanulságokkal szolgáló, partnereitől származó belátásokat. Az esszék így helyenként meglehetősen didaktikusnak hatnak, s a klímaváltozás okozta károk pedagógiai ellensúlyozásáról írott franzeni tanácsok akár a kötet látásmódjára is vonatkozhatnak: „A biodiverzitás csak elvont fogalom, ellenben a Santa Rosa Nemzeti Park egy légkondicionált szobájában, sok száz fiókban őrzött preparált és névvel ellátott guanacastei lepkeféle nagyon is valóságos” (93.). Ugyan Nabokov lepkék iránti szenvedélyét és írásainak kapcsolatát is eszünkbe juttathatná az idézett passzus, ám én inkább arra vonatkoztatnám, ahogyan „pályája csúcán a nagy regényíró a klímaváltozás problémáját gondolja végig”: madarak és emberek; madarak mint emberek; endemikus emberek – mind felkerültek az amatőr lélek- és természetbúvár listájára.

És ha már a „a pályája csúcán járó, nagy regényíró” művének megjelentetésére vállalkozik egy kiadó, akkor nem ártana némi figyelmet fordítani a szöveggondozásra. A fordítás ugyan nem teljesen stílustalan, de – javarészt a jelzői és határozói mellékmondatok jelzőkké és határozókká alakításának hiányában, tetézve mindezt a feleslegesen alkalmazott igeötőkkel – eltéveszti az eredeti angol szöveg ritmusát. Az sem ártott volna, ha valamiféle következetesség figyelhető meg bizonyos terminusok átültetésében: az NGO legyen magyarul civil szervezet, ne hol ez, hol pedig az; a gyarmatosítás és a kolonializáció, az etika és az erkölcs pedig ugyan rokonértelmű szavak, használatuk azonban egy gondolatmenet esetében árnyalatnyi, ám fontos különbségek hordozója. Ráadásul a címadó szöveg – és így az egész kötet – többértelműségét sem sikerült visszaadni: a *The End of the End of the Earth* ugyanis nem csupán az apokaliptikus beszédmód szimbolikus be-rekesztésére utal (az „end” kifejezés időbeli vonatkozása), hanem (a világ kifejezés helyett az eredetiben a Föld szót szerepeltetve a térbeli vonatkozásokat kiemelve) az ismert világból való kilépésre, megidézve ezzel a szerző egy másik, *Diszkomfortzóna* címmel megjelent kötetét. Így talán szerencsésebb – ám marketingmegfontolásokból kétségkívül ostobább – cím lett volna *A Föld sarkain is túl*. Ilyen mélyégű szöveg- és életműismeret talán elvárható a kiadótól és a szerkesztőtől és a fordítótól, különösen, hogy a már több Franzen-mű magyarázásáért is felelős, veterán fordítóval dolgozhattak együtt már eddig. (21. Század Kiadó)

SÁRI B. LÁSZLÓ