

LÁSZLÓ SZABOLCS

## BESZAKAD TŐLE AZ EMBER MELLKASA (EGY, VAGYIS INKÁBB KÉT AMERIKAI ÍRÓRÓL)

Jonathan Franzen: *Javítások; Diszkomfortzóna*

■ Van egy hipotézisem, amit szívesen megosztok, de előre jelzem, hogy csak temérdek olvasással lehet (talán) bizonyítani vagy cáfolni. Így hangzik: minél jobban hasonlítanak kelet-közép-európai társadalmaink az amerikaiakra, annál fontosabbá válik számunkra az amerikai irodalom. Vagyis: minél inkább kezd kultúránk, politikánk, gazdaságunk, munkahe-lyünk, ízlésünk, habitusunk hasonlítani a Nyugaton s főleg az Egyesült Államokban kialakult késő kapitalista és poszt-indusztriális világra, annál fontosabbak, érthetőbbek és aktuálisabbak kezdenek lenni az amerikai regényírók a minden- napokra fókuszáló irodalom által végzett önismereti és önelemzői gyakorlatban. Talán tévedek (ám a hipotézis kedvéért most ezt bevállalom), de modern, késő modern és posztmodern klasszikusaink, Adytól egészen Esterházyig, bármennyire is remekbe szabott és fontos művek meg- teremtői, valahogy mégsem erről a világról szólnak, nem ilyen társadalomban élő embereket szerepeltetnek, nem az így fel- merülő problémákat boncolják, s így mai valóságunk, viszonyaink hatalmas dimen- zióival nem kommunikálnak. Így hát, mondhatni, rá vagyunk szorulva, hogy John Updike, Richard Yates, Raymond Carver, Philip Roth stb. írásain keresztül újra szemügyre vegyük saját magunkat, szorongásainkat, neurózisainkat, rögesz- méinket, illúzióinkat, kapcsolatainkat. És ha ezek az írók már megvoltak, akkor jö- hetnek Jonathan Franzen könyvei, a *Javítá- sok*, a *Szabadság* és a frissen megjelent *Diszkomfortzóna*.

Azt azért bevallom, hogy eredetileg nem is Franzent akartam olvasni – hét év-

vel ezelőtt, amikor egy New York-i köny- vesboltban kortárs amerikai irodalmat vadásztam, a divatos irodalomelméleti koordináták szerint még David Foster Wallace, a posztmodern szövegzseni volt az abszolút célpont. *Infinite Jest* című, ezeroldalas, Pynchon és DeLillo nyomát követő, formabontó, disztópikus regénye teljesen meghódította az államokbeli iro- dalmárokat (majd a hipsztereket), s ké- sőbbi, depressziójából adódó öngyilkos- sága (Kurt Cobainhez hasonló) kultikus alakká változtatta az író (nemrég már film is készült róla). A könyvmonstrum akkor nem fért be a bőröndömbe, de nem mondtam le róla, azóta is hordozom ma- gamban ezt az adósságot, ezt az ezerolda- las belső hiányt (amely amúgy a teljes ke- let-közép-európai könyvpiacot is jellemzi, lévén, hogy nem fordították le még a könyvet), s ezen csak az irodalomelmé- leti ködökből való fokozatos kitevelygése- m enyhít. Ilyen előzmény fényében, úgy érzem, egyáltalán nem véletlen, sőt az át- alakuló társadalmi érdeklődés és az olva- sási habitus, élmény, tájékozódás szem- pontjából egyenesen szimptomatikus, hogy végül DFW közeli barátjának, Jona- than Franzennek a véletlenül kézbe vett, többkilós, általános népszerűségnek ör- vendő, számtalan nyelvre lefordított könyvét (a *Javításokat*) olvastam ki, sze- rettem meg, és tartom meghatározónak.<sup>1</sup> Egy olyan hagyományos formájú realista regényt, amelynek alapszűzséje annyi „csupán”, hogy egy tipikusan „mid- western” idős anya karácsonyra saját fe- dele alatt szeretné látni szétszóródott családját, ami végül – hosszas, részletes felvezetés után – röpké tizenöt percre

meg is történik, és hatalmas veszekedés kerekedik belőle.

Franzen népszerűségének ellenére (vagy tán pont emiatt) nem könnyű eset. Már eleve gyanús, hogy egyszerre kedvelte meg a hivatalos kritika (a *Javításokért* megkapta a National Book Awardot) és a nagyközönség is (pl. 2010-ben a *Time* magazin címlapjára tette, és kikiáltotta „Nagy Amerikai Regényírónak”); hogy a legklasszikusabb és legtipikusabb témáról, a polgári középosztályról ír, de ábrázolása, jelenet-, illetve karakterépítése egy pillanatra sem válik unalmassá, átfogó elemzései, feltárásai pedig magukkal ragadnak. Úgy tűnne, hogy a szerző maga egy élő anakronizmus, aki – mintegy időn kívül – a hősiesség modernizmusa és realizmus sűrűjéből ragadt itt (pl. utálja az internetet és az e-könyveket, és saját bevallása szerint beragasztózza a modemét, amikor ír; szabadidejét pedig legszívesebben madárlesen tölti), ám mindeközben könyveiben korunk legkomolyabb és legaktuálisabb jelenségeit boncolja mélyreható éleslátással, átérzéssel.

Ám Franzen nem is igazán furasága, szokásai, kijelentései miatt érdekes jelenség, hanem pontosan a kínosságig tipikus amerikai, középosztálybeli, fehér, férfiúi mindennapisága foglalkoztatja azokat, akik a kortárs irodalmi folyamatokat figyelik és kommentálják (most, az érvelés kedvéért, tételezzük fel, hogy van egy így leírható, nem homogén „ők”). Kivetített személyében a tankönyvszerű típusú absztrahált és minden új kritikai elméletben szétszedett központi kategória sejlik fel: és kész kihívás, rejtély számukra, hogy a művészetben ez a „típus” még létezik, hogy alkotni mer, hogy ebből a szemszögből írja le Amerikát és a világot, s ráadásul roppantul jól, autentikusan és szórakoztatóan. Mert Franzen a hús-vér WASP; az elnyomó és diszkrimináló „the Man” látszólagos megtestesítője; a kanonikus, hagyományteremtő és ugyanakkor többször radikálisan elvetett, megdöntött „dead white males” örököse; a nyugati világban létező legtöbb privilégium potenciális kiélvezője. Mindennek persze köze is van az irodalomhoz, meg nem is – de összességében azt sugallná, hogy ilyen forrásból érvényes és izgalmas könyvek nem származhatnak. Pedig de. Ahogy Háy János mondta az idei Könyvfesztiválon elhangzott köszöntőbeszédében: a Franzen-könyv „...nagyon oda van téve!”<sup>22</sup>

Persze nem lehetünk naivak: a szerző WASP-szerűsége, fehér, fotogén, kislíus arca belejátszott abba, hogy ilyen népszerű és elfogadott lett, de annak a vásárló-olvasónak, aki önnön privilégiumának, félreértelmezett, vállveregető „normalitásának” visszaköszönését, esetleg megerősítését remélte regényeitől, nagyon kényelmetlen és nyugtalanító felfedezésben volt, illetve lehet része. Számomra abban rejlik Franzen nehezen fel- és elismerhető bátorsága, hogy saját tudatosan középosztálybeli, „bennszülötti” pozíciójából kiindulva fel meri vállalni a trendek szempontjából „legunalmasabb” témákat (család, karrier, boldogság stb.), és belülről robbantja szét azokat, lassított ütemben. Azt a célpontot, amit a kritikai elméletek sablonos kategóriaként, a patriarkális társadalom megjelenítőjeként támadnak, a regényíró megrendült és esendő társadalmi lényként járja körbe, leplezi le, direkt ítélet nélkül.

Ez másként bátorság, mint a formaújító Faulkner és Cormac McCarthy vagy a formabontó John Barth, illetve DFW művészi bátorsága, akik azon igyekeztek, hogy a világ, de legtöbbször a határta-pasztalatok, az extrém élmények elbeszélhetőségét a nyelv és a forma határainak feszegetésével, szétszedésével és újrate-mentésével kíséreljék meg. Franzen nagy kísérlete, kockázata (főleg a posztmodern által meghatározott paradigmában), hogy a leghétköznapibbnak, legbensőségesebbnek, legbiztonságosabbnak vélt dimenziókat új energiával világítsa meg, hogy az elbeszélői nyelvet, annak világtéremtő és vizuális erejével, az újra- és újrakezdett, halmozott, rétegzett, árnyalt, történetbe beleszórt, dinamikussá tett ábrázolás szolgálatába fogja. Vagy Háy János laudációjának szavaival: Franzen „olyan finoman és mélyen ábrázol, hogy beszakad tőle az ember mellkasa” – amely mondatban a meghatározatlan „ember” szó használata azt jelöli, hogy mindenki érintett a folyamatban: a szereplők, az olvasók és maga az író is. Addig építi a fikciós világot és szereplőit, amíg azok ténylegesen életre nem kelnek (az olvasó fejében), hogy aztán végre összeterezhesse őket, s minuciózus pontossággal meg leleményességgel leírja a szikrázó koccanások, ütközések, összegabalyodások részleteit. Ahogy a tekintélyes *The Paris Review*-nek adott interjújában kijelentette: „Az az irodalom, ami engem érdekel, amit én aka-

rok előállítani, arra irányul, hogy vegyük le a fedőt felületesen élt életünkről, és nyúljunk bele az alatta fortyogó forró anyagba.”<sup>4</sup>

Ugyancsak az amerikai irodalom sajátos szerkezetéből adódik, hogy nemcsak regények, azaz a hivatalosan *fiction*nek titulált könyvek formájában alakul ki és jelenik meg a társadalomra, emberi viszonyokra való (szokás szerint kritikai) reflektálás, hanem a hasonlóan népszerű műfaj, az esszé révén is. Író társaihoz hasonlóan Franzen is előszeretettel alkot ebben a formában, és a nemrég megjelent *Diszkomfortzóna* című kötete kapcsán érdemes pár szót ejteni az amerikai esszéről – főleg mert magyar nyelvterületen immár alig fedezhető fel ez a műfaj. Természetesen a helyi kulturális hagyományok mellett az esszé fenntarthatósága az amerikai irodalmi piac hatalmas méreteiből adódik: a folyóiratok (*The New Yorker*, *Harper's*, *Granta*, de olyanok is, mint az *Esquire*, *Rolling Stone* vagy *Playboy*) megengedhetik maguknak, hogy (akár kezdő) írókat kérjenek fel egy-egy téma, ötlet személyes hangvételű megírására. Önmagáért beszél, hogy vannak olyan jól ismert szerzők, akiket főként esszéistaként tartanak számon: a klasszikusabbak közül pl. Susan Sontag, Joan Didion, Tom Wolfe, Gore Vidal, illetve a maiak közül David Sedaris, John Jeremiah Sullivan, David Shields, Mary Karr és ismét csak DFW (aki, kirobbanó tehetségének köszönhetően ebben a műfajban is újított és maradandó alkotott<sup>5</sup>).

Az esszé széles körű népszerűsége azonban leginkább annak a rögeszmés lenyűgözöttségnek köszönhető, amely az (amerikai, de – legyünk őszinték – bármilyen más) olvasók túlnyomó részét a személyesség és a valóság konstrukcióihoz vonzza. Ezekben a szövegekben a felállított játékszabály úgy szól, hogy egy jól definiálható, ellenőrizhető, lehetőleg híres, egyéni elbeszélő hang találkozik magával a „valósággal”, és a világnak a személyiségén keresztül történő átvilágítása, átszűrése eredményeként a tapasztalatok, vélemények s emlékek szavak formáját öltik. Az olvasó önfelelt örömmel adja fel székepszisét, s megy bele a lejeune-i paktumba, ebbe a ki nem mondott, el nem ismert, implicit fikcióba, hogy tanúja, társfelfedezője lehessen a vele összefüggésben és egy valóságban levő eseményeknek, folyamatoknak, történeteknek,

amelyekről az adott esszé szól. A műfaj tehát szinte hasonló arányban tudja kielégíteni az emberi társ(aságra) való vágyat, a világgal való szolidaritás igényét és a bennünk lapuló szomjas voyeurizmust.

Franzen (félkomoly) bevallása szerint a *Javítások* sikere és a fogadtatás kisebb botrányai után azért írta meg ezeket a személyes, önelemző esszéket, hogy ne a médiában kialakított, kitalált vádak miatt támadják, hanem az általa felfedett hibái miatt nevéssék ki. Azaz valamiképpen, reménytelenül persze, ellenőrizni akarta, hogy milyen kép alakul ki róla, ha már muszáj a szerzőről beszélni. De ez nem akadályozta meg abban, hogy kegyetlen őszinteséggel írjon magáról, családjáról és környezetéről, amihez különös képességet és felszabadultságot érzett, miután szülei elhunytak. A szövegek felnövéseinek, gyermek-, kamasz- és felnőttkorának egy-egy kritikus stációjához, jelenségéhez, felfedezéséhez kötődnek, és miközben saját kicsinyességét vagy nevétségességét elemzi, felszejjik előttünk az Egyesült Államok gazdasági és politikai tablója is. Amint az sejtethető, nem narcisztikus indítatásból beszél magáról Franzen, hanem egy konvencionálisan fiktív szereplő helyett most saját tipikusnak és ugyanakkor sajátosnak bemutatott személyén keresztül elemez emberi és társadalmi problémákat.

Esszéiben erőteljes a narratív vonal, alapvetően remekbe szabott elbeszéléseket kapunk a családi ház eladása kapcsán felelevenített gyermekkoráról, felnövéseinek közegét, hangulatát, moralitását meghatározó tényezőkről (pl. a Charles M. Schulz által rajzolt *Peanuts* képregényről), kamaszkori, gimnazista körökben véghezvitt közösségépítő csínytevésekről, majd a német nyelvvél és irodalommal való meghatározó találkozásáról s végül a világszemléletét alakító természetvédelmi és madarászati foglalatosságairól. Ezeket a kiterjesztett, már-már regényes összefüggésben levő jeleneteket precíz analitikus, közéleti, kontextualizáló kommentárok fogják össze, illetve vagdalják fel. A legnagyobb befogadói élményt pedig a két regisztert, a vallomáosságot és a metareflexiót összefonó furcsa metaforák és humoros egymás mellé illesztések adják, amelyek révén hamar nyilvánvalóvá válik, hogy már rég nem az elbeszélőn nevetünk, hanem kínunkban saját magunkon, a szöveg által felmutatott visszás,

neurotikus, röhejesen vak kicsinyességünkön, emberi természetünkön. Mert érdemes még egy utolsó alkalommal visszatérni Házy szavaihoz: „Nem kockázatmentes Franzenet olvasni. Megrop-

pantja az étellel szembeni védőburkun-  
kat. Nem azért, hogy jó vagy rossz szívá-  
rogjon be a repedéseken, hanem azért,  
hogy bejusson a valóság, az élet, a maga  
kockázatával.”

#### ■ JEGYZETEK

1. Kettőjük barátságáról lásd Franzen esszójét: *Farther Away*. The New Yorker, 2011. április 18.
2. Elhangzott 2015. április 23-án, a XXII. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál megnyitóján.
3. Regényeit egyes kritikusok már a posztmodern végeként, a poszt-posztmodern irodalom beköszön-  
téseként olvassák. Lásd pl. Stephen J. Burn: *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*. Continuum, London–New York, 2008.
4. Jonathan Franzen interviewed by Stephen J. Burn for The Art of Fiction, No. 207, The Paris Review, 2010. No. 195. Magyarul részletek, Karádi Éva fordításában: Magyar Lettre Internationale, 2015. 96. szám, 1.
5. Lásd remek esszéketét: *Consider the Lobster and Other Essays*, 2005.

## A MÚLT ARCAI ÉS A JELEN HARCAI

### Romsics Ignác: *A múlt arcai. Történelem, emlékezet, politika*

■ Romsics Ignácot a 20. századi magyar történelem, azon belül is a Horthy-korszak kutatójaként és szakértőjeként tartja számon az olvasók többsége. Munkásságának alapos ismerői azonban jól tudják, hogy érdeklődése ennél jóval kiterjedtebb. Az ún. bethleni konszolidációról közzétett áttekintése (1982), Bethlen Istvánról írott nagy sikerű életrajza (1991) és az ugyancsak több kiadást megért 20. századi magyar története (1999) mellé méltán odatehető a közép- és kelet-európai nacionalizmusok és etnikai konfliktusok 19–20. századi történetéről készített monográfiája (1998), valamint a modern magyar történetírás historikumának nemzetközi keretekbe ágyazott elemzése (2011). És oda tehető legújabb, az ideai könyvhétre megjelentetett tanulmánykötete is, amely a magyar történelem kilenc folyamatosan vitatott eseménye/személye köré konstruált és többnyire még napjainkban is konstruálódó diskurzusát mutatja be.

A kilenc tanulmány időhorizontja több mint ezer évet fog át: a kezdő tanulmány a magyarok eredetével, az utolsó Horthy Miklós megítélésének változásai-  
val foglalkozik. A közbeeső korszakokból négy személy és három esemény emlékezetét vizsgálja: Szent Istvánét, Dózsa Györgyét, Bethlen Gáborét és Martinovic

Ignácét, illetve Mohácsét, az 1867-es kiegyezését és Trianonét.

A Szent Istvánról, Dózsáról és Bethlen Gáborról írott tanulmányok két világosan elkülönülő részből állnak. Az elsőben a történetírás mai álláspontjának megfelelő képet nyújt a szerző szereplőiről, a másodikban pedig azt vizsgálja, hogy a múlt tág értelemben felfogott reprezentációi – a történetírás mellett tehát a különböző művészeti ágak és a publicisztika is – az egymást követő korszakokban milyen értelmezésekkel álltak elő, s hogy a mindenkori politikai akarat ezek közül melyeket preferálta és illesztette be emlékezeti kultúrájába és identitásépítő törekvéseibe. A másik hat tanulmányban ezzel szemben az egyes témák historiográfiájára koncentrált, és a kronológiai elvet érvényesítette. A kilenc tanulmány egyike – a Horthyról írott – 2007-ben, a többi 2013–2014-ben készült, s mindegyik – a Szent Istvánról foglalkozó éppen a *Korunkban* – megjelent már előzetesen, noha többnyire rövidített formában.

A kötet egyik legfontosabb tanulsága a magyar kulturális közösség történelmi emlékezetének nagyfokú variabilitása. A szerző szerint, aki vizsgálódásainak általánosítható tanulságait a könyv bevezetőjében foglalta össze, ennek egyik legfontosabb oka magának az emlékezésnek