

társai mellett talál valakit a hasonlósárgú mozgalmárok közül magának. Valamelyik életben, amikor szintén boldogok Amyvel, egy hegyvidéki autóbalesetből fakadó maradandó sérülés lesz az, ami kilendíti az egyensúlyból. A lány kitart mellette, az imádot sportot viszont abba kell hagynia.

Az egyes életetekben ő ugyanaz az írás iránt érdeklődő, jó-érzésű, szeretetre vágyó, kötődő s kissé visszahúzódo személy, aki néha megmakacsolja magát, s nehéz döntéseket hoz maga számára, amelyekhez azután ragaszkodik. Életének szereplői közül a belső körben vannak azonosságok. Ilyen állandó pont természetesen az anya, annak nővére és szűk környezete — s a mostohahúg-családi barát Amy, akivel mindahány valóságban meghatározó lesz a kapcsolata. Az egyikben hosszú távú és sokáig kölcsönösen boldogító. Archie tanulmányai, foglalkozásai közel állnak egymáshoz, illetve fedésben vannak: szépíró, újságíró, oknyomozó újságíró, műfordító, lektor, irodalomtörténész. Zsidósága közepesen, illetve változó mértékben meghatározó jegy.

Egy történetíven belül is megjelenik a mi-lett-volna-ha kérdésfelvetés a hős belső monológjaiban, morfondírozásában. Ha felveszik a másik egyetemre, ha nem várnak apjával a békülésre addig, amíg az késő lesz. Az alternatív életetek részben választ adnak ezekre a potenciális utakra. Betegség, baleset, belekeveredés egy verekedésbe, a fiú véletlenül kiderülő nemzőképtelensége mind-mind kitérítik a szerencsésebb, harmonikusabb, könnyebbnek tűnő életváltozatokat az elkerülhetetlenül bekövetkező válságok felé.

A hosszú mű végén megszemélyesítetté válik a struktúra a változatokat megíró negyedikkel, aki eljátszik a névmágia következményeivel. Azzal a gondolattal, hogy ha a Fergusonok a másik két családnéven élnek életüket, milyen sors vár rájuk, mit alakítanak ki maguknak. Hogyan hat vissza a név a viselőire, miként képezi meg önazonosságukat. (Itt is érzékelhető a visszszakanyarodás a korábbi, nálunk is jól ismert Austerhez, aki saját nevének s önéletrajzi alakjának változataival hozott létre számos művet, melyekből metaleptikusan ki-bejártak a narráció bordázatainak különféle Austerek.) A *4 3 2 1*-ben a főszereplő mégiscsak Fergusonként él több életet párhuzamosan minden fejezetben — az 1.0, az előtörténet, a nagyszülőké és a szülőké, ahogy megvetik a lábukat Amerikában. A regényszöveg végén a negyedik számú alakhoz egyszer csak eljut a jellegzetes családi adoma a véletlenszerűen, félreértés következtében megkapott vezetéknevükről. Fergusont, az akkor már író és témát kereső fiatalembert elkezdni izgatni, hogyan élnének, kik is ők a másik két virtuális síkon. Ha az eredet in honosodnak meg, amelylyel az orosz zsidó nagyapa 1900-ban áthajózott az Újvilágba Reznikovként, vagy azon, amelynek a lehetősége a családi legenda szerint felmerült. Valaki a partot éréskor javasolta ugyanis neki, hogy vegye fel a Rockefeller nevet, ami a rákérdezéskor nem jut eszébe, s míg próbál visszaemlékezni, időkitöltésképpen és kínjában azt mormolja jiddisül: nem emlékszem, ám a hivatalnok ezt névnek hallja, s így is jegyzi be. Mégsem ezt az ötletet dolgozza ki a négyes számú alak, hanem az ugyanazon, vagyis

az ő nevükkel futó személynek a lehetséges életeit. A felvázolt szándék megvalósulása olvasható az első oldaltól.

Meglehetősen hagyományos: jól követhető, jól formált realista regény(ke)t olvasunk külön-külön a főként hatvanas évek amerikai, New York-i értelmiségéről, fókuszában az alsó középosztálybeli fiatalember iskolás és egyetemi éveinek, pályakeresésének történéseivel. Kirajzolódnak külön-külön az ívek, amelyeket összekötnek, összehúznak az életek közös szereplői, akikhez elkerülhetetlenül köze lesz így-úgy. Nagyjából azonosak magukkal az egyes életetekben, de körülményeik s a véletlenek miatt az Archie-val való kapcsolatuk cselekménye, megvalósulásának milyensége eltérő, mégis annak alapvető irányultsága (rokonszenv, vonzalom, segítőkészség, bizalom) többnyire állandó. Bár az austeri beszédmódban nem misztifikálódik, hanem természetesnek tétéleződik az átfedések rendszere, felrémlenek a reinkarnációs narratívák: akikkel dolgunk van, azokkal találkozunk legközelebb is. Itt a négy életvalóság párhuzamosan fut és nem tud egymásról, a regényíró elméjének termékeiként egzisztál. Néhány karakter tehát azonos, más-más befolyásoló tényezőkkel — és ugyanaz a néhány megkerülhetetlen szerepkör és funkció is mindig megjelenik a főhős világában (mint például Proppnál *A mese morfológiájában* vagy a fejlődésregényekben). A mozaikcsaládok és baráti-ismerősi viszonyok szerteágazó kapcsolathálója a maga egyediségében fontos is, meg nem is. A regényszerkezet fejezetenkénti négyes tagoltságával, ha lineárisan olvasunk, nem könnyíti meg a szétszalazást, mert alig tartható fejben, melyikben mi volt a konstelláció. A könyv közepétől homályossá válik, a nagynéni mindegyik változatban elvált-e, hol lesbikus, melyikben is halt meg sportolás közben a nagyszerű barát, s emlékeztetjük magunkat, hogy a másik szívbéli cimborá egyikben a nevelőapa édesfia, a következőben az anyja nővérenek a mostohafia. Az elemek motivált illeszkedése a karakteresebb ívekben valósul meg. Az például tudható, hogy a párizsi, olvasással és írással, társasági és kulturális élettel töltött tanulólévben lesznek homoszexuális kalandjai, traumái, szakmai kapcsolata és szerelme. Onnan idézhető fel, hogy mentora, szállásadója és önkéntes szellemi vezetője, a ráérő középkorú művészettörténész hölgy is lesbikus, vagyis inkább „kétkezes”, mint ő. Náluk, akkori otthonában ismerkedik meg a vendégségbe érkező, majd a fiú koporsónyi tetőtéri szobájában pénzért szexet kérő idősebb férfi irodalmárral.

Izgalmas mikrocelekményeket kirajzó, széles merítésű, sajátosan összetűzdelte történetfüzér a *4 3 2 1*, nekibuzdulás, sodródás és kiábrándulás hatvanas évekbéli Amerikájáról. Távolból nézve összemosódó helyek és epizódok, melyek nem adnak ki négy jól érzékelhetően egyedi narratívát. Középről, a beavatottnak, bennfentesnek, a helyismerettel rendelkezőnek, az amerikai álom regényvilágaiban járatosnak számtalan érzést, tudást mozgósító retró — és akár szintézisregény a nagy és zaklatott évtizedről. Sportok és divatok, fotózás és fim, helyi és globális politika meglehetősen részletességgel. A tét és a konklúzió nem világos. A hosszú mű vállalása vajon annak bemutatása, hogy egyes körül-

mények módosulásakor (pl. apa halála) miféle mechanizmusok irányítanak egy sorsot? Végeredményben nincs nagy különbség, a jó és a rossz kiegyenlítődik, vannak mindig segítők, bajok és véletlenek. A lehetőségek hullámlásának ezt az aprólékos kidolgozását valósítja meg a koncepció, ami hagy bennem némi hiányérzetet. (S csak zárójelben az is elgondolkoztat, miért nem érdeklődik sehol a monumentális családregény-változatokat író, gyökereket és társadalmi konstellációkat, etnikai vonatkozásokat monitorozó négyes regényíró-szubjektum a maga orosz, kelet-európai gyökerei iránt.)

URECZKY Eszter

## Majdnem mindent anyámról

(Colm Tóibín: *Nora Webster*, ford.: Kada Júlia, Park Könyvkiadó, 2018)

Colm Tóibín egy interjúban egyszer azt nyilatkozta, „John McGahern megtanított rá, hogy szabad újra és újra ugyanazokról a dolgokról írni”.<sup>1</sup> Ez a gondolat minden bizonnyal felszabadítóan hatott az ír szerzőre, hiszen nyolcadik regényében minden eddiginél személyesebb módon tér vissza az életművét leginkább meghatározó témához: a szülők — elsősorban az anyák — és gyermekeik kapcsolatához. A *Nora Webster* ugyanis az 1960-as évek végén játszódik Írország déli részén, a Wexford megyei Enniscorthy városkájában, és egy özvegyasszony életéből mutat be körülbelül három évet, aki a férje viszonylag fiatalon történő elvesztése után egyedül marad gyermekeivel. Nora Webster alakját nagyban az író édesanyja ihlette, ő maga pedig az egyik fiú, Donal alakjában ismerhető fel. Tóibín tehát fél évszázaddal ezelőtti érzelmi rétegeihez nyúlt vissza a regény megírásakor, amihez saját elmondása szerint nagyban hozzájárult Thom Gunn, a szintén meleg, AIDS-ben elhunyt költő barátsága, amennyiben Gunn verseinek személyessége, többek között betegségének tematizálása erősen hatott Tóibínre. A *Nora Webster* keletkezéstörténete azonban jól mutatja, milyen hosszú út vezetett idáig, vissza a kezdetekig: a regény első fejezete még 2000-ben keletkezett, s a szerző ezzel egy időben fogott bele Henry Jamesről szóló, sok elismerést kapott, ám magyarul még nem olvasható regényébe is (*The Master*). Noha a James-regény előkészítése tetemes mennyiségű kutatómunkát igényelt, az író szülővárosában játszódó *Nora Websteré* pedig semennyit, mégis az előbbi mű készült el hamarabb. Ugyanebben az évben adták ki a *The Blackwater Lightship* című regényt is, mely két testvér édesanyjukhoz fűződő zaklatott kapcsolatáról szól. 2009-ben aztán megjelent a nálunk is kiadott, a kivándorlás kérdését körüljáró *Brooklyn* című regény, mely a *Nora Webster* első fejezetének egyetlen, a kivándorlásra vonatkozó mondatá-

<sup>1</sup> John McGahern a 20. század második felének egyik legkiemelkedőbb író szerzője, magyarul sajnos még egy műve sem olvasható. Robert McCrum: *Nora Webster review — Colm Tóibín's powerful study of widowhood*, The Guardian, 2014. október 5.; elérhető: <https://www.theguardian.com/books/2014/oct/05/nora-webster-review-colt-toibin-powerful-study-widowhood-love-letter-to-ireland>.

ból bontakozott ki. 2012-ben készült el *New Ways to Kill Your Mother* című, híres írók családtörténeteit feldolgozó esszékötete és a *Mária testamentuma*<sup>2</sup> is, amely szintén a *Nora Webster* befejezéséhez vitte közelebb az írot a család, az anyaság és a veszteség traumájának középpontba állítása által. Tóibín szavaival: „Egy évtizeden át nem telt el úgy nap, hogy ne gondoltam volna a regényre”.<sup>3</sup> Hosszú viselőség után született meg tehát az édesanyjának emléket állító történet (neki és öccsének ajánlotta a könyvet), melyet nem túlzás felnővességnek (*coming-of-age novel*<sup>4</sup>) nevezni, hisz a férje halála után Nora Websternek valóban (újra) meg kell tanulnia, hogy ki is ő valójában.

A regény átütő személyessége ellenére cseppet sem könnyű azonban megragadni, vagy akár csak bemutatni Nora Webster alakját, s ebben kulcsszerepe van Tóibín stílusának. Egy brit kritikus már rámutatott, hogy a regényből azért nehéz idézni, mert a legerőteljesebb pillanatok egész egyszerűen nincsenek megírva, a regény lapjain kívül történnek, és bár a történet mélyen megrázó, mégis nehéz megfogalmazni, hogy pontosan miért. Hasonlóan különös, hogy a regény első oldalairól megtudjuk, hat hónap telt el Nora férjének halála óta (65), az utolsó lapokon pedig kiderül, hogy Maurice már több, mint három éve ment el. (382) Azért hathat meghökkentően ez az időtartam, mert olvasás közben olyan közel érezhetjük magunkat Norához, ehhez az alapvetően érzelmileg hozzáférhetetlen nőhöz, hogy alig néhány hétnak tűnik az elbeszélte idő. Tóibín stílusa mindeközben zavarba ejtően egyszerű, messziről elkerüli a posztmodern nyelvjáték minden formáját, ugyanakkor rendkívül fegyelmezett, elliptikus is az írásmódja. Írták már róla azt — nem túl hízelgően —, hogy Tóibínt olvasni olyan, mint meginni egy pohár vizet.<sup>5</sup> Kada Júlia fordítása egyenletesen, rendkívül tisztán teremt újra Tóibín nyelvét, mindössze néhány furcsaság fordul elő: a gyerekek „Miranda citromlevet” (386) isznak, „kocsin” (autóval) mentek az állomásra (25), egy szereplő „hadüdvényre lépett” (124), másvalaki pedig az „igazi hatalom a trón mögött” (369), s talán a szélesebb olvasókör segítésére megért volna pár lábjegyzetet néhány író kulturális utalás vagy a Lear-idézet („a hálátlan gyerek, akár a kígyó foga” — 382). Valóban kihívást jelent tehát hatásos passzusokat kiemelni a majd négy száz oldalas regényből, melynek dísztelen stílusát elsősorban a tájleíró részek kapcsán egy kritikus egyenesen új jellemezte, hogy „az egész határozottan nemszép”.<sup>6</sup> És mégis. Van a *Nora Webster*-ben valami, amitől tapinthatóbb, emberibb és hitelesebb, mint bármelyik korábbi Tóibín-szöveg. Hiába tűnik alig néhány hétnak-hónapnak az elbeszélte idő, Írországból számos meghatározó esemény történik ebben a néhány évben, a 60-as és a 70-es évek fordulóján, melyek a regény fel-feltűnő, szándékosan háttérben hagyott tágabb társadalmi perspektíváját villantják fel. Az északír-krízis rádióműsorok és asztali beszélgetések formájában végig ott lappang a családi történések mögött, míg a regény vége felé maga a véres vasárnap is a szereplők életének részévé válik. A *Nora Webster* nem akar panorámajellegű képet festeni a kor válságáról, bár

Nora egyik idősebb lánya megfogalmazza: „Egy ilyen kis ország, mint a miénk, nem lehet megosztott.” (182) Az enniscorthy-beli hatvanas évek összességében látványosan távol állnak a brit kontextusban leginkább „Swinging Sixties”-ként aposztrofált évtizedtől, melyet itt az ír Bajok (Troubles) határoznak meg a szexuális forradalom, a beat-kultúra és a „flower power” helyett. Van még viszont mindent átható katolikus lelkület és helyi pletyka a kisvárosban, ahol, még ha nem is ismerik egymást közelről, alapvetően mindenki tud mindent mindenkiről, ahogy Nora is az őt együttérzésével üldöző szomszédasszonyról: „Ismerte az élettörténetét, tudta a lánykori nevét, tudta, melyik a sírhelye, hová temetik, ha meghal.” (10) Nora társas kapcsolatainak ábrázolása nyomán egyértelműen érzékelhető, hogy ezt a közösséget elsősorban egyfajta informális matriarchális intézményrendszer működteti: lányok, nővérek, nagynénik, szomszédasszonyok és apácák, akik mind kérlelhetetlen és kéretlen felügyelő hatalmat gyakorolnak a frissen magára maradt Nora fölött. Nem csoda, ha Nora egy ponton azt gondolja a neki bőszen segíteni próbáló apácáról, hogy „Thomas nővért minden más évszázadban megégették volna mint boszorkányt.” (176); amikor pedig Nora elájul a munkahelyén, hiába szabadkoczik, a tulajdonos lánya az anyja elé citálja, mert „[a]nnak, hogy ki hogy van, anyám a szakértője”. (367) Ebbe a Tóibín által olyanannyira ismert középosztálybeli, vidéki ír világba helyeződik tehát a *Nora Webster* története, ahol ugyan csak a tévében bukkan fel egyszer egy kóbor feminista, mégis az őt körülvevő nők ítélete és/vagy támogatása rajzolják ki Nora új életének erővonalait.

Ami D. H. Lawrence-nek Nottinghamshire, William Faulknernek a Dél, az Tóibínnek Wexford, ahol több korábbi regénye is játszódik. Megkerülhetetlen elődjével, Joyce-szal elmentésben pedig Tóibín nem „csak” írni tud országáról, de élni is benne, hisz ma is dublini lakos, míg a nagy modernista szerző elsősorban szövegeiben (pl. a *Dublini emberek* című novelláskötetében) tudott szülőhazájában lakozni. (Joyce már csak azért is megemlíthető, mert az író kultúrában a Nora név máig mindenekelőtt Nora Barnacle-t, Joyce feleségét és műsáját idézi fel.) A regény első harmadában tulajdonképpen azt a sikeresen palástolt küzdelmet látjuk, amit Nora Webster folytat az őt kol-

<sup>2</sup> URECZKY Eszter: *Női passiók* (Colm Tóibín: *Mária testamentuma*, ford.: SZABÓ Herta, Park Kiadó, 2015; Jeanette Winterson: *A szenvedély*, ford.: LENGYEL Éva, Park Kiadó, 2015); elérhető: <http://www.muut.hu/?p=18285>.

<sup>3</sup> Colm Tóibín: *How I Wrote Nora Webster*, The Guardian, 2016. január 22.; elérhető: <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/22/guardian-book-colum-toibin-how-i-wrote-nora-webster>.

<sup>4</sup> Emily DONALDSON: *Colm Toibin's Nora Webster: A beautiful novel that benefits from pitch-perfect characterization*, The Globe and Mail, 2014. október 31.; elérhető: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/colm-toibin-nora-webster-a-beautiful-novel-that-benefits-from-pitch-perfect-characterization/article214053191>.

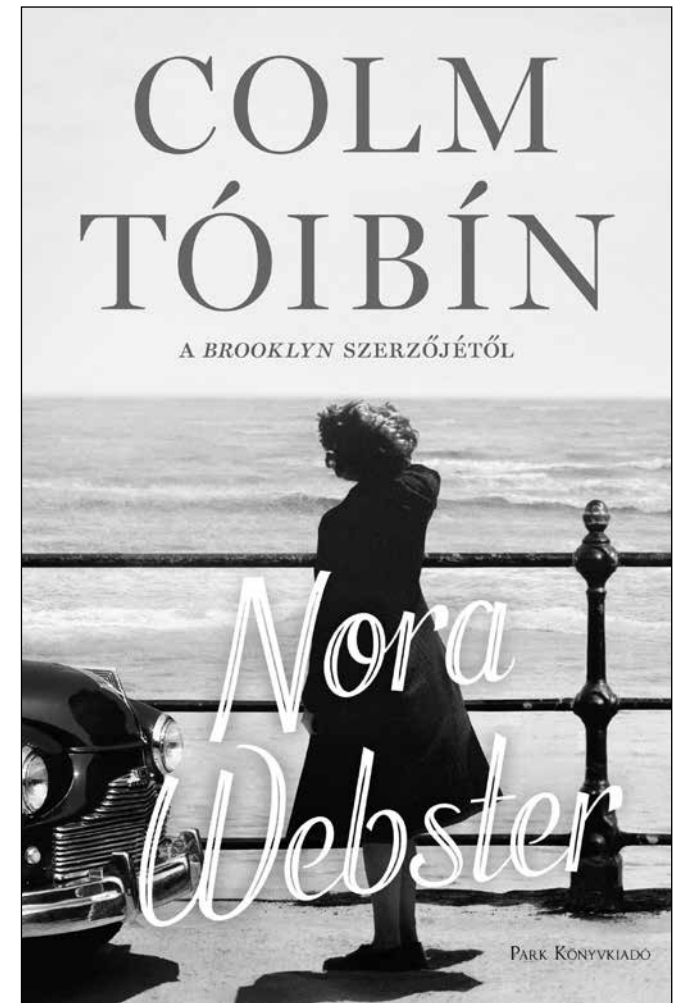
<sup>5</sup> Tessa HADLEY: *Nora Webster by Colm Toibin review – 'a rare and tremendous achievement'*, The Guardian, október 11.; elérhető: <https://www.theguardian.com/books/2014/oct/11/nora-webster-colum-toibin-review-rare-achievement>.

<sup>6</sup> *Up against John Banville and Colum McCann in an unending round-robin*, Los Angeles, Times, 2014. október 12.; elérhető: <http://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-colum-toibin-20141012-story.html>.

lektívan (le)sajnáló helyiekkel, akik például bejelentés nélkül, este látogatják meg. Nora azonban eleinte igyekszik senkit sem megsérteni, még a haját elszúró fodrászt sem: „a tükörben látta, milyen büszke Bernie a művére. Semmi értelme nem lett volna panaszkodni.” (72) Az ehhez hasonló rövidke jelenetek teszik a legapróbb részletekig felismerhetővé, ugyanakkor univerzálissá az ír kisváros miliójét — hisz ki nem osont már haza a hátsó utcákon a frissen elrontott hajával, aki kisvárosban nevelkedett? A társadalmi ítélkezés, az ír értékek és a helyi szín legérzékesebb példája mégis az a jelenet, ahol Nora egy pubban ad elő egy német dalt egy meglehetősen kapatos nőismerőse nyomására, miközben élesen tudatában van a helyzet jelentőségének: „ha valaki rosszul énekel, magas hangon, hamisan, ráadásul idegen nyelven, azt nem felejtik el soha”. (223) Az ír humor egyébként épp a zenével kapcsolatban jelenik meg a regényben, mikor Nora éneklését egy másik jelenetben úgy minősítik, hogy „az egész úgy hangzott, mint a dal, amitől a vén tehén felfordult”. (317) A *Nora Webster* összességében az ír középosztály életét, értékrendjét is bemutatja igen árnyalt módon, s a 19. század végén W. B. Yeats épp ebben a nézőpontban látta az ír irodalom jövőjét, noha híresen ambivalens érzéseket táplált e társadalmi osztály iránt moralizáló hajlamuk és prudériájuk miatt.<sup>7</sup>

Nora Webster karaktere azonban nemcsak e milió terméke, hanem annak tagadása is. Dolgozó nőként, özvegyasszonyként és egyedülálló anyaként távolságtartó, okos, néha kegyetlen alkat, szerettei felé viszont feltétel nélkül lojális és védelmező, a magyar olvasók számára felidézheti Németh László női hőseit. Korán megtudjuk, hogy annak idején „[a]zon mérte a sikerét a fiúknál, hogy mennyire tud uralkodni az érzelmein” (13); az pedig csak a regény utolsó lapjain derül ki, mit is jelentett Nora házassága a jelleme, családi megítélése szempontjából: „— Igazi bestia volt — jelentette ki Catherine. — Nem mondhatok mást. — Komolyan? — nézett rá Phyllis. — Aztán találkozott Maurice-szal. Az első randevújuk után mintha kicserélték volna. Akkor sem lehetett éppenséggel kenyérré kenni, de megváltozott. — Nyilván a boldogságtól — jegyezte meg Una. — Maurice volt élete szerelme — állapította meg Catherine”. (383) Maga Nora persze sosem fogalmazna így. A regény egyik legnagyobb teljesítménye éppen az, hogy tökéletesen képes érzékeltetni: egy boldog, kiteljesedett házasság után maradt magára ez az asszony, és teszi ezt mindenféle szentimentális vagy érzéki visszautalások nélkül. Még csak Nora külsejére sem történik semmilyen utalás, vizuális anonimitása hozzájárul személye megfoghatatlanságához.

Emlékfoszlányok azért felbukkannak Nora belső beszédében, főleg férje betegségének, agóniájának idejéből. Noha Maurice alakja csak családja és ismerősei emlékeinek tükörcserepeiből rajzolódik ki némileg, a mindenütt népszerű, tehetséges, politikailag aktív tanár sokkal szerethetőbbnek mutatkozik, mint Nora (s ezt több családtag nyíltan ki is mondja). Nora mindig akkor a leghozzáférhetőbb, mikor a férjére emlékezik, mint például amikor a férfi már tudta, hogy soha nem hagyja



majd el a kórházat, és hogy a haldoklás végső soron magányos tevékenység: „A perc, amikor Maurice azt mondta, szeretne még egyszer kimenni, hogy fölnezzon az égre, és azt kérte, várja meg az előcsarnokban, hadd menjen egyedül”. (56) Férje halála után egyrészt rászakad az üresség érzése („[h]ogyan fogja kitölteni ezeket az órákat? — 40), s ahogy a friss gyászt megélik általában, néha ő is elfelejti egy-egy pillanatra, hogy a férje már nem él, ám ez furcsa mód egyre inkább a szabadság bűnös érzésével is párosul: „Vajon hogyan fogja ezt megmagyarázni Maurice-nak, gondolta Nora. Aztán hirtelen ráébredt, hogy senkinek sem tartozik magyarázattal, és megkönnyebbült.” (194)

Idővel, akárcsak Virginia Woolf esetében az a bizonyos saját szoba, Nora számára a zene válik új személyes szellemi terévé. A zene egyfajta árulás is a számára, mert ez végképp leválasztja a férjéről: „Nemcsak arról volt szó, hogy Maurice-nak botfüle volt, és hogy a zene sose lett közös élményük, hanem az

<sup>7</sup> Gregory Dax: *The submerged moon: Nora Webster by Colm Toibin*, Sydney Review of Books, 2014. december 2.; elérhető: <https://sydneyreviewofbooks.com/nora-webster-colum-toibin/>.