

EGYRE SÚLYOSABB REALIZMUS

Jonathan Franzen: Keresztutak I-II.

Jonathan Franzen legutóbbi regénye, az angolul és magyarul is 2021-ben megjelent *Keresztutak* arról szól, hogy az ember egyetlen lépésre van a szakadék szelétől. A kétségbeesett erőfeszítések, amelyeket azért teszünk, hogy jó emberek legyünk, reménytelenek; az évtizedek fáradságos munkájával felépített élet, család, személyiség, kapcsolatrendszer bármikor tönkremehet; az ember bármerre indul, a múltja és vágyai súlyánál fogva gördül előre a szakadék felé, megállíthatatlanul, bár néha elég lassan.

A regény helyszíne egy amerikai közép-nyugati külváros, a történet jelenideje az 1970-es évek eleje-közepe. A közeg az egyik kis protestáns vallás helyi ifjúsági szervezete, ennek a neve a *Keresztutak*, ami egy akkoriban ismét népszerű, eredetileg 1936-os blues szám címe is. A szereplők a közösség vezetői és tagjai. Az írásmód visszatér a klasszikus realista regény hagyományaihoz, hangsúlyozottan kevésbé hívja fel magára a figyelmet, mint a posztmodern regények, inkább ablak az ábrázolt világra. A fő motívumok a közösség, a hit és az egyéni boldogulás esélyei. Az események az egyik segédlelkész, Russ Hildebrandt és családja körül forognak. A fejezetek egy-egy családtag szempontjából íródnak, szabad függőbeszédben, vagyis van egy kis távolság szereplő és olvasó között: belelátunk érzéseikbe és gondolataikba, de nem közvetlenül hozzánk beszélnek. A történet időben vissza-visszatekint, megtudjuk, ki honnan jött, kik a felmenők, hogyan váltak olyanná, amilyenek most, mit cipelnek magukkal generációkon át.

Russ az első, akivel megismertet Franzen. Utána a családtagok egymás után kerülnek reflektorfénybe, több körben, mint egy Agatha Christie-detektívregényben a vidéki kúrián rekedt gyanúsítottak. Mindenkinnek megvan a saját titka, és senki sem ártatlan a bűntényben, de még sincs kizárólagos felelőssége egyiküknek sem, és mindenkiről megtudunk annyit, hogy megértéssel és együttérzéssel figyelhessük gyötrődésüket. Ez az együttérzés az egyik olyan vonás, amit dicsérni szoktak Franzen angol nyelvű kritikusai: szerintük korábbi regényei komikumához képest ez a mű közelebb visz a valósághoz.

A bűntény maga az ember boldogulásának megakadályozása. Mivel a boldogulás felé vezető első lépés a történet közegéből való kitörés lenne, a legnagyobb bűn ebben a regényben az, hogy a szereplők elvágják a menekülés útját önmaguk és egymás előtt. A bűnt az teszi tragikus vétségé, hogy a főszereplők végtelenül jószándékúak: nincs tudatos törekvés arra, hogy bárki életét tönkretegyék. Vakon vergődnek az események hullámai között, és ahogy mindenki küzd az életéért, hol víz alá nyomja a másikat, hol kimarja a



*Fordította Pék Zoltán
21. Század Kiadó
Budapest, 2021
640 oldal, 5990 Ft*

kezéből az egyetlen, esetleg életmentő deszkát, hol feladja a küzdelmet és tehetetlenül sodródik, és ha valaki más megpróbálja kimenteni, épp csak annyira támad fel benne az életöszön, hogy megint elkezdjen csapkodni és bajba sodorja megmentőjét is.

A történetet átszövik a szereplők Isten- és istenélmény-kereső próbálkozásai. A mű nagy témája a vallás és a hit, de hitelesnek inkább a hitért való küzdelem reménytelensége érződik. A problémát komolyan veszi a szerző (szemben például Tibor Fischer *Megváltás Miamiában* című regényével¹), bár Franzen korábbi műveiből nem úgy tűnik, mintha életének alapköve lenne bármilyen vallási meggyőződés vagy személyes spiritualitás. A *Keresztutak*ban is inkább a hit kérdésének klinikai vizsgálatát adja. A gyöttrődés, a kételyek ábrázolása a meggyőző, és azoknak a tévutaknak a leírása, amelyekről a szereplők azt remélik, közelebb viszik őket Istenhez – például a megaláztatás, az önsorsrontás, az öngyűlölet. Ami reménykeltőnek tűnhetne, az Russ lányának, Beckynek váratlanul megtalált istenhite, korai házassága és gyerekvállalása. De Becky döntése, hogy a közösségben marad és családot alapít, szintén több szempontból gyanús, és felmerül, hogy mint a regényben mindenki mindent, ő is meg fogja még ezt bánni. Franzen egyre súlyosabb realizmusa azt sugallja, ami megoldásnak látszik, az is mind járhatatlan út, mégpedig azért, mert a közeg, végső soron a család visszahúz, követel, kifoszt, akár szó szerint, akár közvetve, érzelmi zsarolás útján.

A regény morális kérdéseket is vizsgál: hogyan egyeztethető össze a kötelesség, a szolgálatban élt élet az ember vágyaival, a hiúsággal, az álmokkal. A *Keresztutak* válasza: önmegtagadás árán. Ebből azonban egy szép napon, legkésőbb az emberélet útjának felére mindenkinek elege lesz, és eljut oda, előbb másokat hibáztatva és az önsajnálát különböző fokait végigjárva, hogy már nem érdekli semmi, csak legalább egyszer még boldog lehessen. Russ például beleszeret valakibe, akinek fő vonzereje, hogy valamennyire önmagát is képes szeretni (II. kötet 41., 109.). Aztán Russ nem lesz boldog, viszont ezzel újabb alkalma nyílik a bűntudat és az önutálat gyakorlására. Anélkül, hogy Franzen teológiai fejtegetésekbe bocsátkozna az eredendő bűnről és annak szerepéről az amerikai protestáns kisvallásokban, regényalakjai életében mindennek alapja a bűnösség, a romlottság érzése és az önbüntetés gyakorlata. Becky is innen menekül az istenhit felé: „Miért szívott egyáltalán? Élt benne valami gonosz, aminek a jelenlétét mindig is érezte, csak igyekezett ignorálni, egy hiú, mohó és szexuális dolog, ami a mélyebb önutálatban gyökerezett, átvette felette az irányítást, és a legrosszabb döntéseket hozta” ([sic!], I. 288.).

A valahová tartozás élménye nagyon nehezen adatik meg a szereplőknek, akár a családban, akár a vallási közösségben. Bár az amerikai Közép-Nyugaton akkoriban feltétlenül, de gyakran ma is és máshol is a különféle egyházak körül szerveződik a közösségi élet, a szereplők számára egyik vallás sem tud lelki békét nyújtani. A *Keresztutak* szervezet célja éppen a valahova tartozás élményének megteremtése, de tagadhatatlan népszerűsége mellett itt is kialakul a befogadás-kirekesztés szokásos kegyetlen közösségi játéka, a menő és nem menő fiatalok (és vezetők) közötti megkülönböztetés. A szereplőket így sokszor váratlan helyzetekben lepi meg a hazatalálás érzése. Russ például, akit a *Keresztutak* (számára nagyon megalázó módon) gyakorlatilag kizárt soraiból, Arizonában, a navahók között érzi magát a helyén, akármennyire is a kezdetektől fogva kívülálló ott is. Russ legidősebb fia, Clem nehéz testi munka közben tapasztalja meg ugyanezt a feloldódást Peruban, az Andokban. Van, akinek a szex, van, akinek a zene, van, akinek a család, van, akinek a kábítószer hozza meg ezt az élményt, de csak rövid időszakokra: hosszú távon senki nem érzi otthon magát sehol.

Ami állandó, az a magányosság, a magárahagyatottság, sőt, az elutasítottság tapasztalata. Amikor felmerül, miért van ez így, a válasz a szereplők számára önmaguk hibás,

¹ Tibor Fischer: *Good To Be God*, 2008. Magyarul *Megváltás Miamiában*. Fordította Vajda Tünde, Helikon 2011.

bűnös, szerethetetlen volta. Ez vagy Isten-élményhez vezet (csak Isten marad, aki szeretet), vagy nem (rajtam az Isten se tud mit szeretni). Hiába lesz a két rész, a magyar kiadásban a két kötet címe *Advent* és *Húsvét*, nem születik meg a fény és nincs feltámadás. Kálvária van. Nehéz nem arra gondolni, hogy a szeretetlenség és örömtelenség traumáját tovább örökítő közösségek, elsősorban a mérgező család leírása volt a szerző számára a legégetőbb megírnivaló. „Milyen lehet olyasvalakivel élni, aki képes örülni?“, tűnődik Russ a regény elején (I. 25.). Ebben a valóságban az egyéb bajok mellett a sors külön csapása, hogy a hit és a szeretet nevét zászlajára tűző vallási közösségek tagjaiból is nehezen hívható elő a szeretet, de a hit is, a remény meg egyáltalán sehogy. És mivel az öröm, az élvezetek szinte mind a bűn kategóriájába tartoznak, ami gyakorolható, az a kötelesség. A szeretet is kötelesség, így az önfeláldozó szeretet is a mások élete felett gyakorolt hatalom eszköze és megnyilvánulása lesz. Ez pedig nem befogadható a célszemélyek számára: a szeretet tárgya megérzi a szándékot, ami őt tárgyasítaná, és elutasítja a szeretetnek látszó hatalomgyakorlást.

Hogy az önmagukkal való együttérzés a szereplők számára miért azonos az önsajnálattal, az a regény egyik központi, de fel nem tárt kérdése, és nem világos, Franzen látja-e a különbséget. „A könnyeiben rejlő önsajnálát [Russ] számára is új volt – mintha eddig a pillanatig nem méltányolta volna, hogy ő maga is egy személy, olyasvalaki, akivel állandóan együtt van, akit úgy szerethet és szánhat, ahogy szereti Istenet és szán másokat. Együttértett ezzel az emberrel, aki szenved és akinek szüksége van az ő gondoskodására” (II. 88.). Mintha a szeretetlenségben való felnövelés mellett az önismeret teljes hiányának nyomorát látnánk itt, amire nem gyógyír, ha megpróbálják elfedni, még ha az istenhitet használják is ehhez eszközül. Komoly teher a regényen, hogy a szereplők ennyire vakon tapogatóznak saját világukban, bár ezen a ponton egyet is lehet érteni azokkal a kritikusokkal, akik szerint a szerző mostani együttérzése többet ér, mint korábbi sziporkázóan ironikus tárgyalásmódja, amennyiben most benne marad a helyzetben, és engedi, hogy az olvasók is elmélyedjenek benne, nem távolít el azonnal. Más kérdés, hogy ez mennyiben eredményez „nyomorpornót”, és mennyiben tekinthető a realizmus diadalának.

A családtagok történetei hátán könyörtelen lassúsággal araszolunk a tragikusnak ígérkező végkifejlet felé, de nem lesz tragédia és nincs katarzisz. Sőt, féltő, hogy minden folyik tovább a maga kisszerűségében majd a következő kötetekben is, mert a szerző trilogiát ígér. Aki elég erős, mint Becky, az ellenáll és felépít valamiféle életet, de Becky határozottsága maga is vészjósló, és semmi nem garantálja, hogy az ő generációjában ne vennék át az uralmat a regény szereplőit megnyomorító rossz mintázatok, és ne derülne ki az ideig-óráig működő boldogságról, hogy az is üres és hazug.

Humor, megbocsájtás, elfogadás nem nagyon mutatkozik ebben a könyvben, különösen nem a vallási közegben. Hogy az ábrázolt világban nincs, azt eleve indokolhatja, hogy Franzen ebből a világból menekült. Önéletrajzi jellegű írásaiban, amelyet a kritika sokkal kevésbé kedvel, a *Diszkomfortzóna* (2006, magyarul 2015) egyik esszéjében már jártunk ezen a tájon, sőt, a Keresztutak ifjúsági vallási közösségének valóságos mintájáról is írt, és arról is, mennyire meghatározó volt a saját önértékelése szempontjából, hogy a közösség menő tagjai közé tartozhasson. Hogy a könyv előző műveinél visszafogottabb, kevésbé harsány színekkel dolgozik, kevésbé szatirikus, az viszont interjúi alapján tudatos szerzői döntés eredménye. Azt nyilatkozta, ez a regénye talán tetszett volna édesanyjának is, aki 1999-ben halt meg rákban,² és nem nagyon szeretett olvasni. Talán ezzel reméli Franzen az irodalmi nagyság következő csúcseit is meghódítani. De könnyen lehet, hogy korábbi sikerei egyik kulcsa pontosan az volt, hogy nyelvezetében, írásmódjában, történetmesélési megoldásaiban mindig fontos volt a komikum. A *Tisztaság* megjelenése alkalmából ké-

² <https://www.wsj.com/articles/jonathan-franzen-crossroads-profile-mom-book-11632227102>

szült interjúban, 2015-ben Franzen még maga is komikus regények szerzőjeként tekintett önmagára.³ Pedig családi problémára korábbi műveiben is rengeteg a példa: a felnőtt gyerekek szüleinek leépülése, betegsége, halála (*Corrections*, 2001, magyarul *Javítások*, 2012), a gyerekek növekedése és kirepülése közben a szülők házasságának válsága (*Freedom*, 2010, magyarul *Szabadság*, 2012), vagy amikor elvált szülők gyermekeként extrém elzártságban és szegénységben töltött évek után a szereplő megpróbálja megtalálni a helyét a világban (*Purity*, 2015, magyarul *Tisztaság*, 2016). A *Keresztutak*ban azonban Franzen nem ismer tréfát. Itt nincs menekvés, sőt, színek se nagyon. Így valóban következetesen közelebb jut valamiféle valósághoz, legalábbis a fantáziától garantáltan távolabb kerül. A mondatok meg továbbra is jók.

És tudjuk, hogy lesz még két kötet: a *Keresztutak* egy tervezett trilógia, a „Minden Mitológiák Kulcsa” első része. Azt is tudjuk, honnan vette a címet Franzen: George Eliot (valódi nevén Mary Ann Evans) *Middlemarch*⁴ című regényéből. Ez szintén igen hosszú mű, amely az egyéni gyarlóságokat a címadó angol városka részletesen felrajzolt szociális hálózata pontjaiként mutatja be, és amelyről Virginia Woolf azt írta 1919-ben, száz évvel George Eliot születése után, hogy az angol irodalomban azon kevés regény közé tartozik, amelyet felnőtteknek írtak.⁵ George Eliot regényében a hősnő, Dorothea végtelen naivitásában és idealizmusában feleségül megy egy sótlan, idősödő tiszteleteshez, Mr. Casaubonhoz, hogy segítsen annak nagy szellemi vállalkozásában, egy könyv megírásában. Ennek a nehezen íródo műnek lenne a címe a „Minden Mitológiák Kulcsa”. Ilyen címet választott tehát Franzen. Személyében ugyanis még nem vesztette el öniróniáját: egyrészt pontosan tudja, hogy hatvanéves korban trilógiába fogni merész vállalkozás, amikor eddig legfeljebb ötvenként jelentetett meg új regényt. Másrészt a *Middlemarch*ban szereplő mű korántsem olyan nagyszerű, mint ahogy a fiatal hősnő első lelkesedésében képzelet: Mr. Casaubon azóta is az intellektuális hübrisznek, a magát saját tehetségénél nagyobbra tartó, kisszerű tudósak a példája. Ráadásul mára már senki sem emlékszik a tervezett mű címére, sőt, az egyébként nagyszerű *Middlemarch*ot sem nagyon olvassák. És ebből a közelebből kellett Dorotheának kitörnie, hogy megtalálja a boldogságot.

Az a közeg, ahonnan a *Keresztutak*ban Franzen szereplőinek kellene kitörnie, egy száz évvel későbbi külváros az USA közép-nyugati részén. Elvben Chicago egy külvárosa, de csak azért, hogy ne legyen Franzen valódi szülőhelye, St. Louis. Amúgy semmi nem köti a valóságos Chicagóhoz, lehetne akármilyen közép-nyugati kisváros is. Ez a másik olyan pont, amit a kritikusok dicsérőleg tárgyalnak: a közeg hiteles leírása. De sajnos tudjuk, hogy amit realista leírásnak látunk olvasóként, az sok esetben nem más, mint annak ábrázolása, amiről már eleve azt hisszük, hogy úgy van. Sarkítva: azért tűnik hitelesnek a külváros életének leírása, mert unalmas, nyomasztó, szürke és kisszerű, és maguktól is pont ezt szokták hinni azok, akik egyáltalán veszik a fáradságot, hogy bármit is higgyenek az USA középső államairól. Ezeket az államokat szokták végtelen arroganciával „flyover country”-nak, átrepülő vidéknek is nevezni, vélelmezve, hogy ott nem is lenne miért leszállni és körülnézni. Egy friss regényben épp az lehetne érdekes, ha sikerülne bemutatni, mennyire nem igaz ez a sztereotípiá. Ha megtudnánk, mit gondolnak, hogyan élnek azok, akikre nem szokás odafigyelni, de akik az USA népességének jelentős százalékát alkotják, így döntő szerepük van például a választásokban, és nyilván vannak saját szempontjaik és értékeik. Az egész regény azt a benyomást kelti, hogy Franzen ilyen regényt szándékozott írni, de annyira utálja ezt a közeget, hogy minden művészete ellenére képtelen őszintén rácsodálkozni vagy megbecsüléssel írni róla. Könnyű persze egy külföl-

³ <https://www.theguardian.com/global/2015/aug/21/jonathan-franzen-purity-interview>

⁴ 1871–72, magyarul először Csukássy József, 1874–75, majd Bartos Tibor, 1976.

⁵ Virginia Woolf: George Eliot. Fordította Vajda Tünde. In: *Virginia Woolf: A pillé halála. Esszék*. Szerkesztette Váraday Szabolcs. Európa, 1980, 259–271.

dinek pártatlanul érdeklődni, aki annyira tudatlan, hogy még előítéletei sincsenek, és aztán úgyis elmegy onnan, ha mégis odatéved. De mi, magyar olvasók nagyjából ilyen külföldiek vagyunk, amikor elkezdünk egy amerikai regényt olvasni, és bármire vevők lehetnénk.

Franzen elévülhetetlen érdemeket szerzett az úgynevezett magas irodalom, a művészi próza életben tartása terén. Nagy port vert fel 2001-ben az az eset, amikor ódzkodott attól, hogy Oprah Winfrey meghívja világhírű tévéműsora könyvklub-részébe az akkor megjelent *Javításokkal*.⁶ Franzen komoly férfiregényeket akart írni, de legfontosabb témája a családok belső kapcsolatrendszer, erőviszonyai és a családtagok egymás fölötti hatalma, és ott a komikus hangvétel, a családi nyomorúságot szatírában tálaló narráció, a nyelv szintjén is poénos írásmód. Ez teszi pályája középső szakaszának alkotásait izgalmas olvasmányá, de attól tartott, a kétezres évek elején nem minden alap nélkül, hogy már magát a témát is könnyűnek, esetleg nőiesnek találja majd a kritika, hát még, ha Oprah fogja népszerűsíteni. Oprah vissza is vonta a meghívását, Franzennek pedig sikerült mindenkit magára haragítania: nem elég, hogy sznob, de még így is ő járt jól, a könyve ugyanolyan jól fogyott, mintha elment volna a műsorba. Idővel aztán lecsillapodtak a kedélyek. 2010-ben, a *Szabadság* megjelenése után Oprah megint meghívta, és akkor Franzen már el is ment a műsorba.

De az is igaz, hogy a 2001-es *Javítások* megjelenése óta figyel igazán Franzen munkásságára az irodalmi világ. Három irodalmi díjat is kapott rá: a híres Amerikai Könyvdíjat, a Szalon Könyvdíjat, amit egy politikailag liberális hír- és véleménycikket publikáló portál ad ki, és a James Tait Black Emlékdíjat, amelyet az Edinburgh Egyetem ítél oda. 2010-ben, a *Szabadság* megjelenésekor felkerült a *Time* magazin címlapjára mint a legnagyobb amerikai regényíró (és ennek megfelelően cikizték is, mert mi az, hogy „a” legnagyobb). A *Keresztutaktól* is azt várta a kritika, hogy ez aztán már tényleg nagyszerű lesz. És tényleg mindenki tiszteleg előtte, aztán mégis valami másról ír a kötet megjelenése kapcsán. Constance Grady 2021 októberében „Jonathan Franzen felemelkedése és bukása és újbóli felemelkedése” című cikkében ironikus könnyedséggel áttekinteti Franzen munkásságát, valamint a nyilvánosság előtti megnyilatkozásait és mindezek fogadtatását.⁷ Azt írja, Franzen mára már kikeveredett abból a szerepből, hogy ő legyen a közösségi médiával pusztán sznobizmusból ellenszenvű, elitista, fehér, heteroszexuális férfúrók mintapéldánya: az elmúlt húsz év után, többek közt az ő megnyilvánulásaira való reakcióként, az irodalomkritika sokkal több figyelmet fordít arra, hogy sokféle szerzőt mutasson be az olvasóközönségnek, és mára már az sem számít ritkaságnak, ha valaki kifejezi a közösségi médiával szembeni fenntartásait. Kathryn Schulz a *The New Yorker*-ben a *Javításokkal* összehasonlításban ír róla,⁸ Alex Bilmes a *The Esquire*-ben is inkább pályaképet ad.⁹

A *Keresztutak* számos ponton valóban nagyon hasonlít Franzen korábbi könyveihez, mintha alapvetően mindig ugyanazt a történetet írná. A korábbi regényekben is ott voltak a rendkívül összetett, lélektanilag pontosan és gazdagon ábrázolt viszonyok a családtagok között. Ott volt a kisvárosi, külvárosi élet. Ott is legtöbbször igyekeztek jónak lenni, mindhalálig. Mindig volt legalább egy különlegesen okos vagy intelligens hős, aki meg volt győződve arról, hogy őt nem lehet szeretni, hogy van benne valami alapvető romlottság. Voltak mentálisan labilis vagy kezeletlen mentális betegséggel küszködő szereplők,

⁶ <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/21/jonathan-franzen-considered-adopting-iraqi-orphan-young-people>

⁷ <https://www.vox.com/culture/22691692/jonathan-franzen-controversy-crossroads-oprah-franzenfreude>

⁸ <https://www.newyorker.com/magazine/2021/10/04/the-church-of-jonathan-franzen>

⁹ <https://www.esquire.com/uk/culture/books/a37848083/jonathan-franzen-crossroads-review/>

a betegség, a gyógyszerelés és a kábítószerrel való öngyógyítás stádiumában, akiknek önpusztítása óhatatlanul kiterjedt a körülöttük élők pusztítására is. Voltak szexuális traumák. Voltak egymást gyötörő házastársak, akik szintén mérgezték maguk körül a levegőt, és képtelenek voltak arra, hogy a gyerekeikre figyeljenek. Voltak elviselhetetlen testvérek. És ott voltak a boldogtalanságukban akaratlanul is rendkívül kártékony anyafigurák. Korábban is mindig volt egy-egy központi politikai-közéleti-etikai probléma, mint a *Keresztutakban* a hit: az öregség megoldhatatlan kérdései, az interneten továbbítható adatokkal való manipuláció vagy a természetvédelem, és az ezekkel kapcsolatos, egymásnak ellentmondó érdekek és szempontok komplex vizsgálata. Volt szó a könnyűzenei karrier buktatóiról, a korai gyerekvállalás kérdéseiről, a szülői szeretet hiányáról, a szülői házból való menekülésről, hűtlenségről, hazugságról, fájdalomról.

De eddig a komédia biztosabb távolából, színesebben és szórakoztatóbban írt Franzen. Mindig történt valami, mindig újabb csavarral ment tovább a mese, és eddig a szereplők közül volt, aki kiszabadult. Ezt az illúziót sikerült levetkőzni a *Keresztutakban*, bár a sorok íve még további két kötetig természetesen nem zárulhat le. Amíg a *Szabadságban*, de még akár a *Tisztaságban* és a *Javításokban* is a szereplők hajlamosak elfogadni a boldogságot, ha szembetalálják vele magukat, a *Keresztutakban* a boldogság – hosszú készülődés, várakozás és ígéretes után – meg se történik, vagy ha mégis, szinte azonnal elmúlik, és az egész próbálkozás további gyötrelmem forrása lesz. Amíg a *Szabadságban* és a *Tisztaságban* a szereplők valamiben kiválóak, tehetségesek, szerencsések és sikeresek, a *Keresztutakban* csak a tévedéseknek van visszhangja. Ami történt és elmúlt, a *Keresztutakban* örökre ott marad és mérgezi az életet; az anyagi gondok nem oldódnak meg, sőt, egyre inkább gúzsba kötik a családot és külön-külön minden egyes családtagot; az egymáshoz visszatalálás erőltetett, szükség szülte stratégia, neurotizáló játszmák terepe, további, előre látható problémák melegágya.

A *Szabadság* írásmódjában még van egy elbeszélői csavar: a történet jelentős részét az egyik szereplő mintegy saját önéletrajzát bemutatva és kommentálva mondja el, ami az itt is megjelenő gyötrelmeket és önsajnálatot más fénytörésbe helyezi: „Mindennapiját reggeltől estig bízást arra fordíthatta, hogy kitalálja, hogyan élhetne értelmes, örömteli életet, de hiába választhatott ezernyi lehetőség közt, és hiába volt a nagy szabadság, Patty csak egyre nyomorultabban érezte magát. Az önéletrajz szerzője kénytelen volt arra a következtetésre jutni, hogy Patty tulajdonképpen a nagy szabadsága miatt sajnálta magát annyira” (ebook, 276.).

A *Keresztutakban* eszköztelenségre törekszik Franzen, kerüli a látványos megoldásokat. Továbbra is élvezetes a stílusa, és nagyon gondos a szerkesztés és az információ adagolása. Ott hagyja abba az egyes szakaszokat, ahol már elég nagyra gerjesztette a feszültséget. Egyre hosszabbak az egyes családtagoknak szánt részek, egyre összetettebb az időkezelésük, egyre szövevényesebbek a viszonyok, egyre több rétegét ismerjük meg életüknek és sorsuknak. Franzen meggyőzően ábrázolja, hogy a szereplők nem látnak ki saját valóságukból, de kétségbeesetten igyekeznek. És még arra is kísérletet tesz, hogy megközelítse korunk amerikai tabutémáját, a középosztálybeli heteroszexuális fehér férfi lelkivilágát, bár itt hozza be legerősebben az önsajnálatot és a kötelező lúzerséget. A nőalakok és a közegbe semmiképpen nem illeszkedő, tehetséges gyerekek, Perry drámája sokkal megrázóbb.

Lehet, hogy épp ez a vezeklés, amit magára mért? A *Jelenkorban* megjelent 2002-es esszéjében ír arról hosszan, hogy „a szöveg és az olvasóközönsége közötti viszony két teljesen különböző modelljében hisz”.¹⁰ Korai művei inkább apja intellektuális prioritásait tükrözték, de úgy érzi, másík énje anyja elitellenes szemléletét képviseli. A protestáns

¹⁰ Jonathan Franzen: Mr. Difficult, avagy William Gaddis és a nehezen olvasható könyvek problémája. Fordította Sári B. László. *Jelenkor*, 2017/7–8, 822–836., 822.

etika vagy az anyjának tulajdonított, a kirekesztést kerülő, morális fókuszú szemlélet nevében korábbi műveinek harsányabb komédiája vagy csillogóbb szatírája léha szellemeskedésnek tűnhetett, mert a *Keresztutak*ban, majdnem húsz évvel később Franzen közelebb megy a lét elviselhetetlen szürkeségének ábrázolásához. Nem túloz, alig van életnagyságúnál nagyobb figura. Ha valaki különleges, az kilóg a sorból és bajba kerül. Tédig gázolunk az érzelmi nyomorúságban: „Roderék még annyira sem voltak szoros család, mint Hildebrandtéék. Az, hogy jól érzik magukat együtt, olyan szokatlan volt, hogy szinte kozmikus igazságtalanságnak érződött” – látjuk Perry gondolataiban (I. 376.).

A *Keresztutak* is mutat bátor lépéseket, kitérés kísérleteket, de alapvetően befelé tart, egyre mélyebbre megy a szereplők és közegük feltárásában, és amit talál, vagy amit hajlandó bemutatni, az vigasztalan. Talán a legszebb és leghitelesebbnek ható elem az egész regényben Russ kapcsolata a navahókkal és a navahó földdel: az a fiatalkori élménye, hogy ott van közel Istenhez, a földhöz, a munkához, a barátsághoz. Nem „indiános mese” ez: az arizonai településen kopár táj és egyre inkább ipari hulladékkal építkező szegénység és reménytelenség fogadja az érkező ifjúsági csapatot, meg a történelmileg jogos, bár számukra személyesen indokolatlan gyanakvás a kívülről jövőekkel szemben. Az a nehezen kiépülő, nagyon törékeny bizalom, a békénahagyásra is képes egymás mellett élés ígérete is szertefoszlik, amit Russ annyira megszeretett itt még annak idején, amikor először járt Arizonában a katonaság után. Ez a helyzet a legjobbat hozza ki belőle, és Franzen mondatai is felragyognak ilyenkor. Ám ez sem lehet megtartó barátság, ahogy E. M. Forster is megírta már száz évvel ezelőtt az *Út Indiába* című regényében¹¹ – a gyarmatosító és a gyarmatosított között nem alakulhat ki egyenlőségen alapuló kapcsolat, akkor sem, ha személyesen semmi felelősségük nincs a történelmi helyzet kialakulásában. Az érzelmi szintre áttett otthon és az érintetlen vidék, a navahók földje és kultúrája is csak újabb áruháttér helyszíne lesz: önpusztító, a generációkat egymás ellen fordító, a barátságokat felőrlő tettek helye, ahol a kultúrával együtt Russ barátja, Keith is némán és a megértés igénye és ajándéka nélkül vonul a halálba. Marad a keserű tapasztalat, amit lelkipásztori munkájában Russ máshol is megerősítve lát, hogy a szegénység, kiszolgáltatottság és nyomor egy szintje alatt a segítő szándék is könnyen sértésnek számít és további bajok forrása lesz.

A *Keresztutak*ban viszonylag kevés az esemény, és mindet rengeteg előzetes tervezés, gondolkodás, agyalás készíti elő, majd jön az utólagos értékelés, elsősorban a megbánás. A narráció is olyan helyzeteket teremt, amelyekben természetesnek hat a befelé fordulás. Russ folyamatosan küzd a hitéért és azért, hogy jó lehessen: „Érdekes lenne elképzelni téged nagyjából olyannak, mint én vagyok, aki próbál jó lenni, próbálja Istent szolgálni, de szüntelenül kételkedik magában”, mondja Ricknek, sikeres kollégájának. „De [...] feltör bennem a gyűlölet. Csak azt látom, hogy te mindent megkapsz. Élvezed a hatalmat” (I. 357.). Az ifjúsági közösség érzelmi megnyilatkozásokra épülő gyakorlata, amit Russ helytelenít, mert nem a vallási ismeretek elmélyítésével foglalkoznak, regénytechnikai szempontból szintén arra alkalmas eszköz, hogy a fiatalok az olvasók számára is feltárhassák gondolataikat önmagukról, egymásról, családjukról és a közösségről. Russ felesége, Marion pszichoterápiába jár, ahol beszél is, de főleg hallgat, és csak mi leszünk tanúi, ahogy visszaemlékezik a múltjára. De van, amikor közvetlenül belelátunk a szereplők, például Perry legtitkosabb szenvedéseibe is.

A *Keresztutak*ban mintha a nyelv is elszűrkülne valamennyire. Franzen könyveit 2019-ig, Bart István haláláig az ő fordításában jelentette meg az Európa Könyvkiadó. A *Keresztutak* Franzen első olyan műve, amit a sokkal fiatalabb Pék Zoltán fordított, és ami már a 21. Század Kiadónál 2020-ban indult Franzen-életműsorozatban jelent meg. Talán ki is

¹¹ E. M. Forster: *A Passage to India* (1924). magyarul: *Út Indiába*. Fordította Göncz Árpád, 1967.

billenti az olvasó időérzékét, hogy az 1970-es években játszódó *Keresztutak* sokkal inkább 21. századi magyar nyelvhasználatot képvisel. Mégis zavaró a sok gépies hatású tükörfordítás („és én lettem az a lány, akit [sic!] hozzámehetett” [I. 211.]; „fel akarom tűrni az ingujjamat, és bekoszolni a kezemet” [I. 219.]; „Clem még túl fiatal volt megérteni” [I. 350.]; „a fehéren izzó hőségben az út már megszűnt vonal lenni” [II. 69.]; „Isten elvesz és elvesz, de ad és ad is” [II. 161.]), vagy amikor a karácsonyi lelkész-vendégségben a háziasszony azt mondja Perrynek, „a fiatalok a napszobában vannak” (I. 278.). Ha az üveges veranda vagy télikert túlságosan csehovi kifejezés ma már, akkor el lehetne venni a probléma élet azzal, hogy a „sunroom” tükörfordítása helyett a fiatalok „a másik szobában vannak”... De az vesse a fordítóra az első követ, aki egy ilyen hosszú regényt ennyi idő alatt jobban lefordított volna.

„A szavak csak kifejezik az érzelmeket, vagy aktívan megteremtik?” A regényben ez Russ kérdése (II. 116.), de általános érvényű probléma is. Ez a könyv olyan világot ír le, ahol mindenki magányosan tengődik és nem is érzi, hogy él. Ha a regény szavai nemcsak kifejezik, hanem az olvasóban meg is teremtik ezeket az érzéseket, márpedig az irodalom erre való, akkor lehet, hogy mégsem vezeklés ez a regény Franzen korábbi, szatirikusabb műveiéért, hanem kollektív büntetés, anyjának kitüntetésen, posztumusz. A magyar olvasóknak sem ismeretlen ez az életérzés: hallottunk már olyasmit, hogy „ha neki jó volt, elégedjen meg ezzel a gyereke is”. De azért nyugtalanító, hogy elégedetten befogadjuk „a gaz lehúzó, altató, befedő” legfrissebb amerikai megfogalmazását, amikor elvben egy 332 milliós lakosságú ország irodalmából választhatnánk valami egészen mást is. Paul Beatty slamköltészettel rokon szatírját nyilván nehezebb lett volna lefordítani, sőt, a kulturális referenciák felét lábjegyzet nélkül fel se fognánk, talán értő kísérőtanulmánnyal sem. Mégis szomorú, hogy mi a szorongás, önsajnálát és öngyűlölet szólamaira rezonálunk, egy olyan világ leírására, ahol a lehetséges életutak elágazásánál, a metaforikus keresztutaknál minden út kilátástalan.

De ki akarna óvatos unatkozásról, esetleg bosszankodásról beszámolni, ha szemünk láttára bontakozhat ki a tervezett trilógiából a következő nagy amerikai regény.