

# Alámerülés, felemelkedés

JENNIFER EGAN: *MANHATTAN BEACH*, FORD. SIMON MÁRTON

A chicagói születésű író Magyarországon sajnos még mindig a kevésbé ismert amerikai alkotók közé tartozik, holott nincs híján sem a szélesebb körű, sem az irodalomszakmai elismeréseknek. Első regénye, a halott nővére után kutató lány európai utazása során feltáruló, forrongó 1960-as éveket bemutató *The Invisible Circus* (1994) később alapjául szolgált a Cameron Diaz főszereplésével készült filmdrámának. A második már egyenesen a Nemzeti Könyvdíj finalistája; a *Look at Me* (2001) egy súlyos autóbaleset következtében arcát teljesen újraépíteni kényszerülő divatmodell történetén keresztül többek között azt a ma is feszítő kérdést járja körbe, maradt-e értelme igazságba, valóságba, identitásba kapaszkodni a hiperrealitás, a szimulákrumkultúra korában. Egan negyedik, zseniális műve, a Pulitzer-díjat is elnyerő *A Visit from the Goon Squad* (2010) a prousti reminiscenciákra rájátszva magyarul is olvashatóvá vált (*Az elszúrt idő nyomában*, ford. Simon Márton, Libri, 2013), másodszorra 2019-ben, a Jelenkor gondozásában. Ugyanezen kiadó jelentette meg 2021-ben a szerző következő, ötödik regényét, az ezúttal „csupán” a Nemzeti Könyvdíj hosszulistájára felkerülő 2017-es *Manhattan Beachet*. Kritikámban ez utóbbira fókuszálva arra keresem a választ, milyen írói eszköztár, nyelvi-poétikai eljárások emelik nemcsak az amerikai, hanem a világirodalmi elitbe Egant, publicisztikai fordulattal élve: „mit tud”, amit más nem, vagy csak kevesen.

A *Manhattan Beach* cselekményének nagyobbik hányada New Yorkban, Brooklynban játszódik a múlt század harmincas, negyvenes éveiben. Anna rajong a szereteteinek egykor jólétet teremtő, ám a gazdasági világválság miatt most megélhetési nehézségekkel szembesülő talpraesett apjáért, Eddie Kerriganért. A férfi szeretné megszüntetni családjá anyagi gondjait, ezért a Szindikátus egyik ismert alakjának, az üzleteit éppen kiféheríteni szándékozó Dexter Stylesnak szolgálatába áll. Anna 11 évesen találkozik először a maffiózóval, mikor elkíséri apját a mulatótulajdonos Manhattan Beach-i, fényűző tengerparti házába. Évekkel később Eddie rejtélyesen eltűnik, nővé érő lánya pedig kénytelen munkát vállalni a haditengerészet gyártelepén, továbbá anyjával kettesben gondoskodni gyönyörű, de nyomorék hűgáról, Lydiáról. Emellett mindent elkövet, hogy nagy álmát beteljesítse: az első női bűvár szeretne lenni. Az élet másodszor is útjába sodorja a vonzó Dextert, miközben lelke mélyén Anna sosem adja fel, hogy apja nyomára bukkanjon... Innentől kivonatossan sem folytatom (leszámítva az állításaimat alátámasztandó történetelemeket), mert megfosztanám a majdani olvasókat az akár gengszterregénynek is tekinthető mű élvezetétől.

Hamisítatlan noirról persze nem beszélhetünk, ahogy a történelmi regény műfaji kódjai sincsenek maradéktalanul kijátszva. Ugyan szó esik alkoholtilalomról, a világválság hatásairól, a legendás Missouri csatahajó építéséről, hadihajók vonulásáról, tengeralattjárókról, sztálingrádi ütközetről, a hátszágaiak mindennapjairól, a nőkkel szembeni elvárásokról, ám mindez inkább csak díszlet, adalék, atmoszférateremtés (viszont annak kiváló) – nem célja a tablóserűség, a társadalmi-történelmi folyamatok fundamentális feltárása. Egyebek mellett ezért sem értem egyes amerikai kritikusok

fanyalgását, miszerint ahelyett, hogy Egan új könyve a poszt-posztmodern főszorba sorolt, az iróniát és az őszinteséget egyaránt megkérdőjelező *Look at Me* és *A Visit...* nyomdokain haladna, az ország idealisztikus történelmi múltja felé fordul. Ugyan bizonyos szereplői megnyilatkozásokban helyet kap az ország felemelkedését jövendőllő, eszményi Amerika-kép is, de inkább csak a következő bekezdésben vázolt szimbolika részeként, amúgy a könyv esztétikai, élvezeti értékét véleményem szerint nem csökkenti. Egyébként meg miért kellene végképp leszámolni a történelmi, a „realista” vagy bármiféle regénykonvencióval? [Vö. Jon Doyle: *A poszt-posztmodern próza alakváltásai: irónia, őszinteség és populizmus*, ford. Sári B. László, Helikon, 2018/3., 283–301., különösen 292–295.] Hasonló a helyzet Anna felnőtté válásával, amely klasszikus értelemben véve nem Bildung, nem nevelődés. Egyrészt rögtön a kezdő jelenetekben rácsodálkozhatunk a jeges tengervízbe mezítláb gázoló, aztán a vágyott játékbabát visszautasító kiskamasz gyakorlatilag már kész személyiségére: keménységére, eltökéltségére, szilárd jellemére. Másrészt alig tudunk meg valamit ifjúkoráról, azt is csak utólag, mivel a szüzsé nyolc évet átugrik az első és a második rész között. [E ponton aligha én vagyok az egyetlen, aki a habitusbeli egyezések dacára az átmenetet hiányolva túl élesnek véli a váltást a gyerek és a felnőtt megjelenítései között.] Vázolt műfaji hibriditásának és cselekményszálainak, eseményeinek eltérő kidolgozottsága ellenére a mű teremtett világa mégis kompaktnak bizonyul, részint az egyéb szerkezeti sajátosságoknak, részint az elbeszélés mód egységességének, a magával ragadó sztorinak, az egyedi karaktereknek és a stílus expresszivitásának köszönhetően.

A keretszerű nyitó és záró fejezetben apa és lánya meghitt kettősét láthatjuk; a regény felütésében apa öleli át a lányát, a befejezésben felnőtt lánya fogja meg az időközben megöszült Eddie kezét. Az első két fejezet felsorakoztatja az összes fontosabb szereplőt (lényegében Kerrigan és Styles családját), akik aztán később meglepő helyzetekben mutatkoznak újra az osztott cselekményben. Rengeteg az ismétlődő motívum, párhuzam – ezek (nem kizárólag, de) főképp a víz (tenger), a hajó(k), az út/utazás közismert toposzai köré rendeződnek. Gyakorlatilag minden esemény, történes valamelyik óceánhoz vagy a partjaihoz kapcsolható, ezt a *Manhattan Beach* nyolc részének címei többnyire előre is vetítik (pl. A part, Látni a tengert, A merülés, A tenger, a tenger). A kereskedelmi/hadihajókat építik, javítják, ki-berakodják, útnak indítják, néha feltűnnek a láthatáron, máskor eltűnnek a fürkész tekintetek elől, esetleg elsüllyednek. Mindhárom kulcsfigura későbbi sorsára kihat a tengerbe merülése (kerülése): Anna és Eddie többször is (el)merül, előbbi a foglalkozásából adódóan, majd halottnak hitt apja után kutatva, utóbbi valamikor még gyerekkorában két fuldokló árvaházi társának kimentőjeként, sok év elteltével egy rosszul végrehajtott gyilkosság víz alól menekülő áldozataként, végül hetekig hanyórázó elcsigázott hajótöröttként; Dexter egy meggondolatlan ötlettől vezérelve alkalmi bűvárként. A mélység, alámerülés, felemelkedés [legyen szó az egyén vagy épp Amerika felemelkedéséről] szimbolikáját sokszorosan aknázza ki a szöveg, emiatt mindössze a regényindításból idézek: „Anna minden alkalommal, ha átkerült az apja világából az anyja és Lydia világába, úgy érezte, megszabadult, és lerázott magáról egy egész életet egy másikért, egy mélyebbre cserébe. Ha pedig visszatért az apjához, [...] Lydiát és az anyját rázta le magáról, időnként teljesen megfeledkezve róluk. [...] Így jutott mindig mélyebbre,

egyre mélyebbre, amíg úgy nem tűnt, hogy már nincs tovább. De valahogy mindig volt. Sosem ért a legaljára.” [43.]; „[...] állhattak volna sokkal rosszabbul is a dolgok – ahogy álltak is sokaknak, akik az 1934-es év iszapos folyómedrének aljára kerültek.” [29.] stb. [A ténszerűség kedvéért megjegyzem, hogy az eredeti, angol szövegben mindössze az 1934-es év üledékéről van szó [in the dregs of 1934]. A fordításról kritikám végén még ejtek szót.] A metaforikusság, az allegorézis mindezek dacára nem tola­kodó, a könyv ügyesen kerül ki a melville-i mottóban rejlő csapdát az elmélkedés és a víz összekapcsolásáról, hiszen anélkül is élvezhető, hogy folyton viharos életútra, megtisztulásra és más [archetipikus] jelentésrétegekre asszociálnánk.

A fent jelzett veszélyt Egan tulajdonképpen azzal kerülte el, hogy olyan lebilin­selő regényt írt, melyhez nem volt szüksége filozofikus, esszéisztikus szólamokra, az elbeszéléstechnika bonyolítására. Habár az *Az elszúrt idő nyomában* narratopo­étikai összetettségével is kitűnt, a kollázst is bevető akronologikus mozaikosságának, a hetero- és homodiegetikus narrációt, sőt a te-elbeszélést bravúrosan váltogató előadásmódjának helyébe ezúttal egyetlen 3. személyű, omnipotens narrátor lép. Belső analepszisei nem forgatják fel mindenestül az időrendet, a szövegszerkezet alapvetően előre halad az 1934 decembere és 1944 áprilisa közötti időszakban, ha nem is egyforma tempóban; az aprólékosabb első rész után váratlanul nyolc év el­lipszis következik, majd Anna Dexterral való kapcsolata idejére az elbeszélés ritmusa lelassul, a lány sorsfordulatának, új életének összefoglalásakor újra felgyorsul, emiatt a befejezés kissé elkapkodottnak, kidolgozatlan­nak hat. Az elbeszélő mindentudását az önmagában is izgalmas, érdekesítő fabula momentumain túl talán még jobban demonstrálja a végig kitarított pszichonarráció és szabad függő beszéd, melyek módszeresen világítják meg a három főszereplő tudatát. Annáét például így: „De mit csinált pontosan az apja? Vajon veszélyes volt? Mintha ez a rejtély küldött volna most rejtjeles üzeneteket Annának [...] Zavarba ejtő volt. És Mr. Styles is része volt a rejtélynek. Ám az a Mr. Styles, aki ismerte az apját, egy másik embernek tűnt, mint aki kivitte őket Lydiával Manhattan Beachre. Ez a kedvesség élete egyik legboldogabb emlékével ajándékozta meg Annát. Innen visszatérni a mulatótulajdonos Mr. Styleshoz [...] olyan érzés volt, mintha elveszítené azt a magasztos, misztikus napot.” [284–285.] stb. A teljes szövegben megfigyelhető variábilis fokalizáció egymást kiegészítő, válto­gatott nézőpontjai érzékenyen ragadják meg az egyes figurák legapróbb rezdüléseit is, sőt indítékaik megértésében is segítségünk­re lehetnek.

Elismerem, hogy a *Manhattan Beach* szereplői talán nem annyira eredetiek, mint *Az elszúrt idő nyomában* feledhetetlen zenészfigurái [még a kleptomániás Sashát vagy Dollyt, a kreatív stylistot is említhetném], de azért nem egy különös regényalakkal találkozhatunk a szerző új alkotásában is. Például egy darabig csak hűledezőnk az elvárásainkra tökéletesen rá­cáfoló, a szabadidejét mindig könyvei társaságában töltő művelt, ékesszóló nigériai bókmanon, viszont lélekmelengető, ahogy a tengerész­ társa­ it, különösen a harmadtisztként szolgáló Kerrigant mélységesen lenéző fedélzetmester hajójuk elsüllyedése után lassanként eljut bajtársa teljes elfogadásáig. Szintúgy igazi egyéniség Brianne, Eddie laza, nagy­dumás nővére, aki szemrebbetés nélkül hazudik a családnak a nemlétező lovagjairól [is], szabados életfelfogása mögött azonban ér­ző és támogató testvéri szív rejlik. Dexter sem érzéketlen; Anna magatehetetlen hűgának reakciói megindítják, a későbbiekben azonban elveszti íté­lőképességét, nem fogja fel,

hogy az ő előéletével hiába szeretne a bankszakmába betagozódni – ez (és félrelépése) okozza a vesztét. Ugyancsak nem szokványos a két főhős életútja: Anna többek közt a hivatásos női bűvárrá válás buktatóival küzd, Eddie a maffia (és saját lelkiismerete) elől menekülve áll világjáró tengerésznek. Nagyszerű, ahogy a mindennapok történései mögött felsejlik a különböző szereplők mélyebb, egzisztenciális drámája. Anna az apahiánnyal, a magánnyal és saját önképével viaskodik, mielőtt egész életét meghatározó döntéseit meghozza; édesanyját folytonos félelmek gyötrik Lydia miatt; Eddie csak nagysokára, a halál torkában képes elfogadni fogyatékos kisebbik lányát; Dexter az apósának tett ígérete (mindvégig hűséges marad) és férfitárgyai közt őrlődik; Brianne a szegénységgel és az öregedéssel harcol stb. Az elmúlással való egyszerre reménytelen és felemelő küzdelem amúgy ismerős lehet az időt rablóbandával, az öt évet ötszáz évvel azonosító negyedik regény lapjairól is – a *Manhattan Beach*-ben Lydia kezelőorvosa és Dexter jut hasonló konklúzióra [tempus fugit].

Az *elszúrt idő...* találó hasonlatai a 2017-es regényben immár kimondottan szemléletesé válnak, az alapvetően hétköznapi, köznyelvi regisztert időnként egy képszerűbb, sőt esetenként lírai megszólaláshoz közelítve: „A meccseket nézve úgy remegett és aggódott, mint egy jóra való idős hölgy, aki kénytelen végignézni, hogy ölebe egy dobermann ellen áll ki.” [49.]; „Lusta önelégültség áradt belőle, mint egy öreg kurvából, aki pontosan tudja, hogy bárhova megy, övé a placc.” [474.]; „...a fa az ablaka előtt úgy hajtogatta szét friss leveleit, mint egy pókerjátékos a kezében tartott kártyákat.” [528.]; „A tutajra számúzve, az úszás után vágyakozva eszébe jutott Lydia [...] a nevetése, az öröme, hogy a langyos vízben lebeghet. [...] Kiabálni kezdett: 'Lydia! Liddy!' Nyers, elfulladó hangja őt magát is megdöbbenetette, ahogy kinyújtotta a karját, hogy elérje a gyereket, akit elhagyott – a családot, amit elhagyott. Összetörve feküdt, Lydia nevét mint egy érmét forgatva a szájában. Ekkor könnyű szellőként szálló hang hatolt el füléig, egy hang [...] ami pattogó szeleburdi sietséggel árad, csacsogás, boldog halandzsa, mint egy madárdal.” [520–521.] stb. Érzékletességük számomra Michael Chabon írásmódját idézi. Egan stílusa persze nem a *Fenegyerekek* (*Wonder Boys*) extravaganciájával kel versenyre, sokkal inkább Chabon mondatainak láttató erejével. Az intertextuális kapcsolat valószínűleg többszörös: a(z Eddie) száj(á)ba rejtett álkulcs motívumára rálehetünk a *Kavalier* és *Clay bámulatos kalandjai* szabadulóművészeinek trükkjei között, és nem lennék meglepve, ha a jeles pályatárs inspirálta volna a történelemhez, a világháborúhoz való visszanyúlást is.

A fordító, Simon Márton jelentős érdeme, hogy munkája gördülékeny, élvezetes célnyelvi szöveget eredményezett. Néha azonban volt olyan érzésem, hogy az esztétizáló, magasabb stílhez igazított fordítás nem konvenió az átültetendő, díszlenebb nyelvi formákkal. Az eredeti szöveggel való összevetés aztán jobbára meg is erősítette sejtésemet. Korábban már hoztam példát e jelenségre, most nézzünk még kettőt: „Az éjszaka nyugodt volt, a felhőkbe burkolózó hold szórt, tompa fénye úgy szállt a tenger alig látható remegése fölött, mint molylepkék miriádja. [...] Eddie [...] éveken át vért izzadva ingázott a vízen San Francisco és Kína, Indonézia, Burma, Honolulu vagy Manila között.” [348.] Gyanítom, hogy a *molylepkék ezreiből* [thousands of moths] ugyanazért lett *molylepkék miriádja*, mint amiért a *kitartó, szüntelen* [sustained] kifejezés helyébe a *vért izzadva* [ingázott] szószerkezet került: az alliteráció végett. Ezekre és egyébekre nem vadásztam, egyszerűen nem illettek a textusba, bár

hazudnék, ha azt mondanám, hogy elviselhetetlenül zavartak. Ellenben nem világos számomra, hogy a szimpla apai figyelmeztetést [Don't squint.] minek bonyolítani az erőltetett központozással: „Hagyd. Abba. A. Fintorgást.” [11.]. Az utolsó előtti oldalon azt olvashatjuk, hogy „Novemberben, hat hónappal Leon születése után”; helyesen és az eredetinek megfelelően hat héttel, különben nagyon nem jön ki a matek... Akad egy-két szerkesztési hiba is a kötetben [duplán szedett mondatok, elütések], ám összességében elhanyagolhatók.

A könyv zárata magában hordozza a folytatás lehetőségét, s ha hinni lehet a híreknek, Egan jelenleg épp ezen dolgozik. Opusának elkészültéig egyelőre azzal is beérem, ha a szerző régebbi munkáit is kézbe vehetnék magyarul, mivel szinte bármilyen témát, létkérdést érintenek, úgy elégitik ki történetéhségünket, hogy közben esztétikai, irodalmi szempontból is megbízható, magas szinten teljesítenek. Egyszerre öröm és felkavaró olvasni őket. [*Jelenkor*]

BARANYÁK CSABA

## Rachel Cusk Körvonal-trilógiája és a mintha-regény

RACHEL CUSK: *KÖRVONAL*; *TRANZIT*; *BABÉROK*, FORD. KADA JÚLIA

Rachel Cusk kanadai születésű, Angliában élő író nő *Körvonal*-trilógiája az életmű meghatározó része. Bár Cuskot regényei tették ismertté, a memoárjai nyomán vált hírhedtté. A 2001-es, szókimondó *A Life's Work* (kb. Egy élet munkája) az anyává válás tabuít feszegeti, míg a 2012-es *Aftermath* (kb. Utóhatások) egy válásról ad kicsit sem objektív látéleletet. Mindkét könyv hatalmas felháborodást váltott ki, arra sarkallva a megrökönyödött Cuskot, hogy visszavonuljon, vagy ahogy ő mondja, leginkább „semmilyen” legyen mind közéleti szereplőként, mind narrátorként. [Judith Thurman: *Rachel Cusk Gut-Renovates the Novel*, 2017, <https://www.newyorker.com/magazine/2017/08/07/rachel-cusk-gut-renovates-the-novel>] A trilógia ebből az elhatározásból született.

A három mű először 2014 és 2018 között jelent meg, Magyarország pedig csak az elmúlt években fedezte fel magának Cuskot: a *Körvonal* [*Outline*] és a *Tranzit* [*Transit*] tavaly, a *Babérok* [*Kudos*] pedig idén jelent meg a Park Könyvkiadó gondozásában.

Faye, a *Körvonal* elején frissen elvált angol író nő az első részben Athénban tart írókürzst, a másodikban Londonban kezd új életet, a harmadikban pedig Lisszabonban vesz részt egy konferencián. A trilógia újszerűsége viszont éppen abban áll, hogy az előző mondat által sugallt dinamizmus kicsit sem jellemző rá: a könyvekben minimális a cselekmény, és bár Faye mindvégig jelen van [tehát nem váltakozó elbeszélőjű, dekameronyszerű szövegekről van szó], igazából csak a közeli és távoli ismerőseivel való beszélgetéseit olvashatjuk, miközben róla csak elejtett megjegyzésekből tudunk meg néhány részletet. Az kiderül, hogy Faye annyira éppen sikeres, hogy meghívják