

The Art of Fiction

A regényírás mesterségéről

Jonathan Franzen regényei magukon viselik a középnyugati neveltetésének jegyeit, könyvei az ott folyó nyugodt életeket ábrázolják, és azt, hogy hogyan szenvednek hajótörést a külvilággal való érintkezés során. Négy hosszú regénnyel egy szokatlanul népszerű írói pályán, Franzen most sokat utazik az országban, az év nagyrészét New Yorkban tölti, a forgalmas 125. utcára néző dolgozószobájában, valamennyi időt pedig Santa Cruz egyik lombos zöldövezetében, Itt találkoztam vele néhány nappal a legújabb regénye, a *Szabadság* megjelenése előtt.

Jonathan Franzen 1959-ben született, az Illinois állambeli Western Springs-ben, és St. Louis egyik elővárosában nőtt fel. Három gyerek közül a legkisebbként olyan házban nevelkedett, amelynek gyakorlatias szülei alakították ki a légkörét – édesapja mérnök, édesanyja lakberendező volt –, nem tartották sokra a művészeket, praktikusabb dolgokkal való foglalkozásra biztatták a gyerekeiket. A tudományok iránti lelkesedés hatotta át Franzen első írásait.

Franzen úgy jellemzi első könyvét, az 1988-as *The Twenty-Seventh City* (A huszonhetedik város) című regényt, mint olyan scifit, ami csupa *fi* és semmi *sci* – egy konceptualista átfogó regény, amelyben befolyásos és politikailag nagyratörő indiaiak egy csoportja Bombay volt rendőrbiztosának vezetésével beszivárog egy jellegtelen középnyugati város közigazgatásába, és terrorizálja a város lakóit. A regény St. Louisban játszódik, de Franzen a könyv nagyrészét akkor írta, amikor a Harvard egyetem földtani tanszékén dolgozott kutatóasszisztensként, és a földmozgásokról gyűjtött adatokat. Ez a tapasztalat járult hozzá második regénye, az 1992-es *Erős rengés* megírásához, ami bensőséges leírása egy Massachusetts-beli családnak, akinek érzelmi életét és egzisztenciáját tönkretesz egy váratlan földrengéssorozat Boston térségében.

Pályája közepén, 2001-ben megjelent remekműve, a *Javítások*, nagyívű regény egy ízekre szedett középnyugati, amerikai családról, elnyerte a National Book Awardot, és bevezette Franzen az olvasók széles körébe, amire már régóta vágyott – szélesebb körben vált népszerűvé, mint bárki más abból az irodalmi, regényírói nemzedékből, amelyhez tartozik.

Legújabb könyvét, a *Szabadságot* már neveztek „az évszázad regényének”, és a szerzője volt az elmúlt tíz évben az első író, akinek az arcképe megjelent a *Time* magazin címlapján.

FRANZEN ■ Miután *A buszonbetedik város* félreértették, és az *Erős rengés* nem találta meg az olvasóit, azt gondoltam, hogy a baj nem az íróval van, hanem a megátalkodott világgal.

Abban az időben azonban, amikor már a *Szabadságon* dolgoztam, beláttam, hogy lehetett némi igazság azoknak a könyveimnek a korabeli kritikáiban, hogy az első könyv tényleg túl defenzív és érthetetlenül dühös könyv volt, a második politikussága és thrillerszerű cselekményszövése (és megintcsak megmagyarázhatatlan dühössége) meg néha tényleg túlon túl szembeszökő volt.

Az író élete csupa revízió, és be kellett látnom, hogy éppen a saját korábbi könyveim szorulnak a leginkább revideálásra.

A kitartó regényíró egyik legfőbb problémája, hogy nincs elegendő anyaga. Mi mind különböző módokon oldjuk meg ezt a problémát; vannak, akik átfogó kutatásokat végeznek a 19. századi Peruról. Az az irodalom, ami engem érdekel, amit én akarok előállítani, arra irányul, hogy vegyük le a fedőt felületesen élt életeinkről, és nyúljunk bele az alatta fortyogó forró anyagba.

A *Javítások* után azon kaptam magam, hogy azon morfondírozok, mi is volna ez az én forró anyagom. Középnyugati gyerekkorom, a szüleim, a házasságuk, a saját házasságom – ezekből már írtam két könyvet, de fiatalabb voltam, bártortalanabb és gyakorlatlanabb, amikor azokat írtam. Szóval a *Szabadsággal* az volt az egyik célkitűzésem a sok közül, hogy felülvizsgáljam a régi anyagot, többet hozzak ki belőle, jobb munkát végezzek.

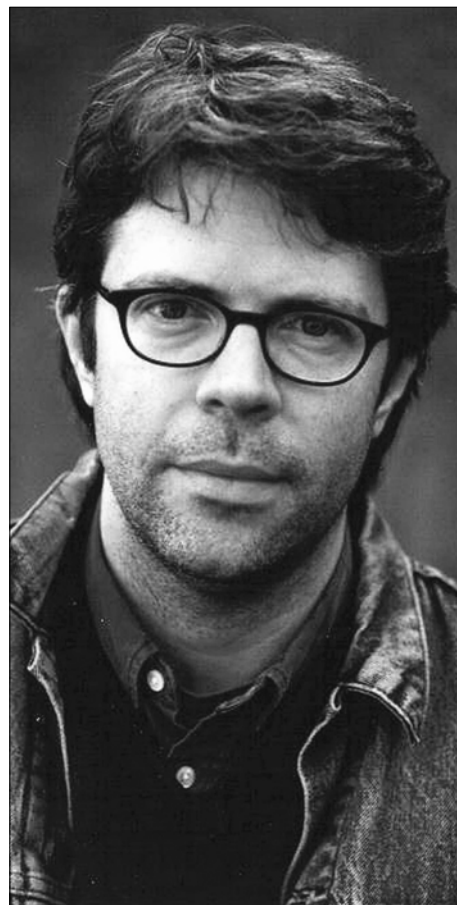
Belenyúlni a felszín alatt forrongó anyagba

■ *Jobbat hogyan?*

■ Úgy értem a jobbat, hogy egy regény írása mennyire szól önvizsgálatról, önformálásról. Mostanában sokkal több időt töltök azzal, hogy rájójjak, mi tart vissza a munkától, hogyan tudok olyan emberré válni, aki képes tenni a dolgát, azzal, hogy megvizsgáljam a szégyenkezést és a félelmet: a kitarulkozás miatti szégyenkezést, a félelmet a neveltségessé válástól vagy az elítéléstől, attól, hogy fájdalmat okozhatok vagy árthatok. Az ilyesfajta önvizsgálat teljesen hiányzott a *Huszonbetedik város*, és majdnem teljesen az *Erős rengés* esetében. A *Javítások*nál vált először fontosá. A *Szabadság* esetében meg éppen ez lett a lényeg – olyannyira, hogy maguknak az oldalaknak a megírása már majdnem olyan volt, mint a jutalomfalat az igazi munka elvégzése után.

■ *Kilenc év szünet volt a két regény között.*

■ A *Javítások* nagy árnyékot vet. A hozzá kialakított módszereket – a hipereleven karaktereket,



FRANZEN,
Jonathan
Erős rengés
(Bart István ford.)
Európa, 2013

Javítások
(Bart István ford.)
Európa, 2012

Szabadság
(Bart István ford.)
Európa, 2013

Diszkomfortzóna
Európa, 2015

az egymáshoz kapcsolódó novellákból felépülő szerkezetet, a vezérmotívumokat és kiterjesztett metaforákat – úgy éreztem, már annyira kihasználta, amennyire csak lehetett. De ez nem tartott vissza attól, hogy megpróbáljak éveken keresztül a *Javítások*hoz hasonló jellegű könyvet írni, és közben azt képzelem, hogy egyszerűen a szerkezet megváltoztatásával, vagy azzal, hogy egyes szám első személyben írok, megspórolhatom azt a munkát, hogy másfajta íróvá váljak. Az ember mindig a könnyebb megoldáshoz nyúl, mielőtt ezzel kudarcot vallva felvállalja a nehezebbet.

Nem voltunk híján a tartalomnak az elmúlt évtized közepén. Az ország a legnagyobb szarban volt, nemzetközi botránykővé váltunk, és azok a materialisztikus mesternarratívák, amelyeken a *Javítások*ban gúnyolódtam, csak még mesteribbé váltak. Nekem meg még mindig ott volt a saját mélyen önéletrajzi anyagom, amit olyan jól maszkírozott formában használtam fel az első két regényemben. Végül beláttam, hogy az egyetlen út előre, ha visszafordulok, és újra elkezdek foglalkozni korábbi életem néhány nagyon is megoldatlan mozzanatával. És éppen ez lett aztán a vállalkozás lényege: találni olyan figurákat, akik eléggé különböznek tőlem ahhoz, hogy elbírák az én

anyagom súlyát, anélkül hogy összeomlanának hozzám túlságosan hasonló figurákká válva.

■ *A mulattatás fontos része volt a korai írásainak?*

■ A mulattatás még mindig fontos része az írásnak. Örömet akarok szerezni mindennel, amit írok. Intellektuális, emocionális, nyelvi és esztétikai örömet szerezni. Ötszáz olyan regény példáját tudnám felhozni, amely nekem örömet szerzett, és olyan munkákat próbálok írni, amelyek visszaadnak valamit abból, amit ez az ötszáz könyv adott nekem. Az *Erős rengés* befejező mondatát Isaac Bashevis Singertől vettem, aki nagyon hasonlóan érez ebben a tekintetben. A Nobel-díj átvételkor mondott beszéde, amelyben azt hangsúlyozza, hogy az elbeszélő elsődleges feladata, hogy szóra-koztasson, nagyon mély hatást tett rám.

■ *Tehernek érzi ezt a szórakoztatási kötelezettséget?*

■ Inkább ösztönzőnek. (...)

Fölvettem egy középkorú posztmodern író maszkját

Sovány, félnék gyerek voltam, aki megpróbált írni egy nagy regényt. A maszk, amit fölvettem, egy retorikailag hermetikusan elzárt, rendkívül okos, rendkívül nagytudású középkorú író maszkja. Arról írni, ami tényleg végbement bennem a szülemmel, a feleségemmel, saját magammal, a férfiaságommal kapcsolatban – ezt sehogy sem tudtam felszínre hozni. Próbáltam közvetlenül írni róla elbeszélésekben még mielőtt belekezdtem volna a *Huszonbedik város*ba, de egyszerűen nem tudtam hogyan hozzányúlni, nem volt meg hozzá a kellő távolság, nem is értettem elég jól. Úgyhogy fölvettem egy középkorú posztmodern író maszkját.

A későbbi könyveimben kezdtem magam mögött hagyni a legrosszabbat a saját *Fiúk és szeretők* pszichodrámaimból, másfajta maszkok után nyúltam. A *Szabadság* megírása azért tartott olyan sokáig, mert a maszkoknak nemcsak maximálisan élethűnek kellett lenniük, de teljességgel kitalálnak is, mert a sok próbálkozás és kudarc után úgy láttam, hogy semmiképpen sem vagyok képes közvetlenül írni a saját élményeim döntő részéről, a mamámmal és a házasságommal kapcsolatban. A közvetlen feltárlkozást részben a saját szemérmességem gátolta, részben az, hogy óvni akartam a többi érintett személyt is, de főként arról volt szó, hogy a feldolgozandó anyag olyan forró volt, hogy eltorzította az írást, valahányszor közvetlenül próbálkoztam vele. Így aztán elkezdtem rétegről rétegre kialakítani a maszkokat. Mint a papírmásénál, csikról csikra, egyre életszerűbb vonásokat elegyítve, hogy elő tudjam adni a különben előadhatatlan személyes drámát.

Rilke megelőlegezte azt a posztmodern felismerést, hogy nincs személyiség, csak ezek a különböző, egymást metsző síkok vannak: hogy a személyiség társadalmilag konstruált, genetikusan konstruált, nyelviileg konstruált, a nevelés által konstruált. A posztmodernnek abban tévednek, ha azt állítják, hogy mindezek mögött a semmi van. Ez nem semmi, hanem valami nyers és ijesztő és feneketlen. Ennek a keresésére száll le a kútba Murakami *A kurbli madár krónikájában*. Ezt figyelmen kívül hagyni annyira, mint embervoltunkat megtagadni.

■ *Milyen könyveket olvasott a felkészülés éveiben?*

■ Mindent. Regényeket olvastam 4-5 órát minden éjjel öt éven át. Végigvettem Dickenst, az oroszokat, a franciákat, a moderneket, a posztmoderneket.

Olyan volt, mint egy visszatérés az átolvasott nyarakhoz ifjúkoromban, csak hogy most az irodalmat tanulmányoztam, hogy képet kapjak arról, mennyiféle módon lehet egy történetet elmondani.

De az elsődleges könyvek továbbra is azok maradtak számomra, amelyekkel 1980 őszén találkoztam: *Malte*, *Berlin Alexanderplatz*, *A varázsbegy* és mindenképp *A per*. A felületes viszonyok, az életünk, amelyet élni vélünk, ez a nagyon is társadalmilag megkonstruált élet, ami kényelmes vagy kényelmetlen, mégis úgy gondolunk rá, hogy ez „a mi életünk”. És van mögötte, a felszín alatt valami, ami úgy jelent meg mindezeknél a németül író íróknál, mint a Halál. Ott van ez a szörnyű igazság, ez a maszk nélküli Én minden mögött. És az volt a szembeszökő mind a négy egyszerű könyvnél, hogy a drámát abban lelték meg, ha lefűjjük az életről ezt a leplet. Egy olyan egyénnel indítunk, aki valamilyen módon védve van, aztán lehúzzuk vagy éppen felrobbantjuk ezt a felszínt, és rákényszerítjük ezt a szereplőt, hogy nézzen szembe azzal, ami a felszín alatt van.

Az első két regény: A huszonbedik város és az Erős rengés

■ *Úgy jellemezte az első két könyvét, mint „rendszer-könyveket”.*

■ Volt egy elképzelésem a társadalmi regényről, és nem vettem észre, hogy az már elavult. Inkább naívan hittem abban, hogy ha sikerülne megragadnom azt, ahogyan a nagy rendszerek működnek, az olvasók jobban megértenék a saját helyüket ezekben a rendszerekben, és jobb politikai döntéseket hoznának. Én valódi élvezetet leltem az előző nemzedéknek azokban a könyveiben, amelyek feltárták előttem ezeket a rendszereket. A *Huszonbedik városban* a város, a megyei közigazgatás és a regionális gazdálkodás testesítette meg ezeket a rendszereket. És az *Erős rengésben* is voltak különféle rendszerek, kiváltképpen a tudomány és a vallás – két rendszer, amely egymással éles ellentétben próbál értelmet adni a világnak.

A regénynek ez a koncepciója, azt hiszem, a science fictionhöz való vonzódásomból fakadt, ami mind ilyen koncepciókra épül. Az embernek támad egy remek ötlete: Mi volna, ha tudnánk visszafelé utazni az időben? Mi volna, ha a jövőben az emberek nem volnának kétneműek? És akkor életre kelnek a szereplők, hogy megvalósuljon velük a történet. Amikor az első két könyvem elkezdtem, rengeteg figura tolongott már szó szerint a fejemben, de sok kisebb szereplőt arra kellett kitalálni, hogy megfeleljenek a rendszereknek. Ezzel szemben az utolsó két regényemben a rendszerek szolgálják a jellemeket. A régi módszer egyes elemei még megmaradtak a *Javításokban* – lenyűgözőnek találtam például a szülemnek a tengerjáró hajókról szóló történetét, a tengerjáró hajót valahogy emblematikusnak látom a korunkra nézve. De a legtöbb prioritásomat feladtam.

■ *Mire gondolt, amikor azt mondta, hogy a korai könyvei túlírtak voltak?*

■ Arra, hogy túl sokat bíztam egyetlen mondatra. Még mindig nagyon a németek igéző hatása alatt

álltam. Németül a mondat szerkezettel meg lehet csinálni olyasmit, ami az angolban nem igazán tanácsos –, hogy odapakoljunk különféle mondatrészeket, szintaktikai elemeket az utolsó ige elé.

Játszottam a nyelvvel és a hangzás lehetőségével, bár az alliterációval nem annyira. Olvastam a *Rabbit*, *Runt* valamikor, és jó pár hetet töltöttem azzal, hogy sokat alliterálok, de aztán észre tettem és rájöttem, hogy nem csak én alliterálok rosszul, de maga Updike is. Csináltam egy csomó szójátékot. Fiatal koromban nagyon odavoltam a tisztán nyelvi játékokért, és szerencsére nem gondoltam arra, milyen lehet mindezt olvasni.

Azt hittem, hogy a könyvem alapkonceptiója, egy összeesküvés leleplezése, elég erős kell legyen ahhoz, hogy magával tudja ragadni az olvasót a korlátlan mennyiségben adagolt nyelvi játékok között.

Kapkodtam, olyan dolgokról írtam, amiről nem igazán tudtam semmit, és igyekeztem belefoglalni minden szemernyi információt és érdekes megfigyelést, amivel csak találkoztam. Annyi oldalt írtam egy nap, amennyit csak bírtam. Egyszer megírtam tizenhét oldalt egy nap alatt. És ez a tizenhét oldal benne is van a kész könyvben. Ha beindultam, az elszántságom, hogy megírjam a könyvet, hogy jó legyen és megjelenjen, olyan erős volt, hogy korlátlan energiát adott. Az elkészült kézirat ezerháromszáz oldal volt. Én huszonöt éves voltam.

■ *Azt mondja, napi nyolc órát írt. És aztán?*

■ Amikor az ügynökségekkel nem mentem semmire, felhívtam az egyetlen író, akit személyesen ismertem, Hugh Nissensont. Ő egy óra hosszat tájékozott, hogy milyen ostoba és korrupt a könyvkiadás, hogy milyen lusták egyes híres írók – elég elkésredett tájékozás volt ez. Aztán megkérdezte tőlem: „Milyen hosszú a könyv?” Megmondtam neki, erre azt felelte, „Nem fogom elolvasni a könyvedet, de már most megmondhatom, hogy kétszer olyan hosszú, mint kellene”. „Ülj vissza, és húzd meg a felére.” Aztán azt kérdezte: „Van benne egy csomó szex? Kell, hogy legyen benne egy csomó szex.”

Ez csodálatos ajándék volt. Letettem a telefont, felvettem a kéziratot, amire rá se néztem nyolc hónapig, és azt mondtam magamnak, „Úristen, itt van kétszáz oldal, aminek ki tudom húzni a felét egy fél óra alatt”. Rögtön átláttam ezt. Azonnal átláttam, amit addig soha, az összefüggést az olvasói igényeim és aközött, amit íróként műveltem. Hogy valójában nem érdekem, hogy büntessem az olvasót, mert én sem szeretem, ha engem büntetnek. Ha azt akartam, hogy elolvassák a könyvemet, mozgásba kellett hozni, úgyhogy meg kellett csinálnom a hűzásokot.

A Javítások: kiállítás a regény mellett

■ *Egyszer azt mondta a Javításokról, hogy a regény ellenségei ellen irányuló támadás, kiállítás a regény mellett.*

■ Az ellenség, akire gondoltam, a materializmus. Az a félelem táplálta a regényt, hogy az agy új materializmusa, amely a drogokat adta nekünk, hogy megváltoztassa a személyiségünket, és a fogyasztói kultúra materializmusa, amely gondoskodik a vég nélküli szórakoztatásról és további javak szakszerű hajsolására biztat, egyaránt ellentétes az

irodalom vállalkozásával, amely azzal próbál kapcsolatot teremteni, ami változatlan és megváltoztathatatlan, az élet tragikus dimenziójával.

■ *Patty szerint a szülők felelőssége, hogy olyan gyerekeket neveljenek, akik szembe tudnak nézni a valósággal.*

■ Engem tényleg érdekel az öncsalás. A realista regény azt feltételezi, hogy a szerző tudja az igazságot. A szerző felsőbbsege következik belőle nevelésesen tévelygő szereplőikhez képest.

A *Javítások* komédiának íródott, kissé dühös komédiának, úgyhogy az öncsalás modellje tökéletesen működött. Az önbecsapás neveléses, és a szerző agresszívan kényszeríti rá a kínos igazságokkal való szembenézésre egyik szereplőjét a másik után.

A *Szabadságban* az alvajárás a visszatérő metafora. Nem arról van szó, hogy az ember becsapja magát – egyszerűen alvajáró, nem figyel oda, valamiféle éber álom állapotában van. A *Javítások* azokkal az irreális, szándékosan önbecsapó világokkal foglalkozott, amelyeket kreálunk magunknak, hogy azokban éljünk. Az elvárásoltságnak van pozitív konnotációja is, de még a mesékben sem igazán jó dolog általában. Akit elvárásoltnak, az elveszett a világ számára. És a realista író hasznos és szórakoztató szerepet tölthet be azzal, hogy erőszakkal megtöri a varázslatot. De ezt az írói pozíciót, amikor ő az, aki a birtokában van az igazságnak, és rákényszeríti ezt a tudást másokra, kezdtem kényelmetlennek találni. Kezdett jobban érdekelni az, amilyenek álmotkák magukat, ezt szerettem volna velük együtt átélni, és kevésbé zavart az a tény, hogy mindez csak álom.

■ *A Javítások volt az első kísérlete arra, hogy felépítsen egy regényt Andy Aberant köré, de végül kibagyt a könyvből, ahogy aztán a Szabadságból is.*

■ Igen, Andynek most másodszor sem sikerült kikerülnie a tetszalottságból. Tudatosan morálisan megalkuvó figurának volt szánva, először mint a közbiztonsági és cseberbizottság ügyvédje, később mint egy földekkel foglalkozó zugtrósztr működtetője. A *Javításokban* úgy képzeltem őt el, hogy belekerül egy tényleg igazán kikészült, lecsúszott családba, hogy kapcsolatba lép a család minden egyes tagjával, és segít nekik elérni azt, amire egyedül nem volnának képesek. Mindig keresem a módját, hogyan lehet friss szemmel nézni a dolgokat, és érdekes lehetőségnek látszott, hogy egy lényegében örökbefogadott fiú szemszögéből figyeljünk meg egy családot. . .

■ *A Grantában publikált korai részletben azt mondja, hogy Andy úgy jött a világra, hogy szükségére volt olyan emberekre, akik hisznek az ő mindentudásában.*

■ Az egyik ok, amiért Andy sose dolgozott, hogy túlságosan olyan, mint én, legalább is az én depresszív felem. Én depresszióssá válok, ha nem sikerül lendületbe jönnöm egy regénnyel, és Andy olyan, mintha az én saját életemtől hiperintellektuális távolságot tartó depresszív éneket szóltatná meg. Ha képes lett volna eljutni a paródia szintjére, működhetett volna az egyik szereplőként.

De Lamberték egyre nagyobbá és nagyobbá növekedtek, Alfred és Enid mindig is Alfred és Enid voltak, a hangjukat az életből vettem. A szüleim nem azonosak velük, de rosszabb napokon ők is így beszéltek. Chip és Gary és Denise itt keringtek

a fejekben különböző megtestesülésekben évekig, különböző dolgokkal foglalkozva különböző helyzetekben. Kitalálni, hogy ezt az öt figurát hogyan lehet összehozni egy hihető családféleségbe – ez a rossz indítások és jegyzetelések hosszú és kellemetlen éveibe tellett.

■ *A Javítások volt az első könyv, amit számítógépen írt.*

■ Az írás folyamata szempontjából az egyetlen apró különbség az írógép és a komputer között az, hogy a komputerben könnyebb megtalálni olyan töredékeket, amiket régebben írt az ember, és megfedkezett róluk. Ha valaki olyan hosszú ideig dolgozik egy könyvön, mint én, a végén sokat rak össze így összeguberált anyagokból. És egy számítógép mellett könnyebben előfordul, hogy egy lomha reggelen az ember rákattint egy másik mappára, és megnyit valami régi dolgot. Szövegdarabok utaznak az emberrel, nincsenek eltemetve egy fiók mélyén, vagy elrakva egy eldugott, elérhetetlen helyre.

1995-ben egy délután írtam 6 vagy 8 oldalt a gerontokráciáról St. Jude-ban, olyan középnyugati családok alapján, amiket történetesen jól ismertem. Éppen befejeztem David Foster Wallace *Infinite Jest*-jének olvasását. Éveken át próbáltam megírni egy groteszk módon túlbonyolított regényt Philadelphiáról és a börtöneiről, és egy jó barátom nagy szerű kéziratának elolvasása felrázott dogmatikus szenderegéséből, hogy így fejezzem ki magam. Ugyanabban az időben dolgoztam egy elbeszélésen is valakiről, aki New Yorkban él, szeretné, ha volna saját élete, próbál nőekkel összejönni, de ebben meggátolja az a körülmény, hogy az apja ott alszik egy hatalmas kék fotelban a nappalijában. Nem tudtam, mihez kezdjek ezzel a történettel, úgyhogy félretettem. De néhány hónappal később, amikor feltétlenül fel kellett olvasnom valamit a *Paris Review* által támogatott eseményen David Means-szel, keresgéltem a komputeremben, és megtaláltam ezt a két szövegrészt, összeraktam és felolvastam.

Donald Antrim és Jeff Eugenides, akiket addig alig ismertem, de azóta jó barátok lettünk, odajöttek utána, és azt mondták, „Ez tényleg jó volt”. A *Paris Review* leköszölte, és gondoltam, ezt is felhasználom a regényemben.

■ *És aztán már simán ment?*

■ Nem. Jöttek még további nehéz évek, amikor próbáltam megírni azt a neveléses, túlbonyolított, szörnyeteg könyvet. Végül egy másik barátom műve volt az, ami észhez térített: egy mexikói nyaralás során elolvastam DeLillo *Underworld*-jének kéziratát. Hazajöttem abból a nyaralásból, félretettem a még mindig monstrum cselekményt, és belemerültem a tengerjárós fejezetbe, és nagyon hasonló élményben volt részem, mint Alfrednak abban a fejezetben. Egyszerű és tempós elbeszélést akartam írni a tengerhajózás örömeiről, és a jelenbeli cselekmény felszíne mögötti hosszú-hosszú flashbackbe kerültem. Egy „rendes” estét akartam megírni a Lambert-családnál – voltaképpen csak egy minidramát arról, hogy Chip nem hajlandó megenni a vacsoráját. DeLillo módszere azonban az *Underworld* visszatérő fejezetében, ahol a különböző gondolatmenetek határozottan szét vannak választva váltakozó bekezdésekbe ugyanúgy, ahogy a főhőse a háztartási szemetet válogatja szét, ráhangolt

arra, mennyi izgatott várakozást és előérzetet lehet keltetni pusztán megszakított bekezdések felvonultatásával. Én a magam részéről a család nézőpontját bontottam bekezdésekre.

Az írás folyamata más volt, mint azelőtt vagy azóta bármikor. Egy hónappal azelőtt hagytam abba a dohányzást, következképpen tonnaszámra ittam a kávé. Fölkeltem reggel, és annyi kávé ittam, hogy majdnem belebebedtem. Aztán le kellett feküdnöm, hogy aludjak egy kicsit, amit meg tudtam tenni, mert jobb viszonyba kerültem a természetes bioritmussal. Ahelyett hogy rágyújtanék egy cigire, amikor elálmosodom, miért ne feküdnék le, hogy aludjak egy kicsit? Életemben először voltam képes ilyen csodálatos, intenzív 20 perces alvásokra. De aztán, mert annyira fel voltam töltve koffeinnel, azonnal fel tudtam jönni a mélyből, egyenesen az íróasztalomhoz, hogy megírjak egy oldalt. És az elég is volt egy napra.

■ *Mindössze egy oldalt?*

■ Egy oldal elég volt akkor. Ha elolvassuk olyan emberek életrajzát, akik jó könyveket írtak, sokszor látni azt a pontot, amikor hirtelen magukra találnak, és azok a hetek 1997 tavaszán hozták meg az én magamra találatomat íróként. Akkor leltem a legnagyobb örömet az írásban. Rájönni arra, hogy jobban meg tudok írni egy olyan triviális dolgot, amilyen egy családi vacsora, mint az amerikai börtönlázadásokat, az amerikai élet korporatívívá válását és az összes többi dolgot, amit addig próbáltam, valódi reveláció volt a számomra.

■ *Hogyan találta ki a könyv szerkezeti felépítését?*

■ Tudtam, hogyan fogok bánni az idővel. Miután már kigondoltam, hogy egy nagy regényt fel lehet építeni több kisregényből, amelyek mindegyike egy olyan krízishelyzetbe torkollik, amelyben a főhős már nem tud többé kitérni a valóság elől, már játszhattam az idősíkokkal – milyen messzire nyúljak vissza a múltba a nyitó fejezet után, hogyan mérjem ki a fokozatos visszatérést a jelenbe, hogyan helyezzem el a háttértörténetnek a jelenbeli történettel való összeérését. Ceruzával felvázoltam, hogyan működjön a kronológia az öt kisregényben, és élveztem, hogy mindegyikben más struktúrát alakítottam ki. Az is tetszett, ahogy ez az ábrán megjelent: a vízszintes vonalat, amely a jelenbeli cselekményt ábrázolta, állandón megszakították a háttértörténet jókora darabjai, felbukkantak az egyes szakaszokon. Mint egy rakéta, törnek fel a múltból, hogy beleütkezzenek egy repülőgéphez, amelyik egyenesen repül a jelenben.

■ *A két első regénye mozgás közben ér véget úgy, hogy fontos témák továbbra is nyitva maradnak, ez érdekes szembeállítást kínál két legutóbbi regénye befejezésével, amelyek bizonyos értelemben fesszebb lezárást, megoldást adnak.*

■ A határozottság hiányát most az író fiatalságának tudom be. Úgy érzed, hogy van tehetséged a regényíráshoz, sokkal többet megérsz a világból, mint sokan mások a te korodban, de mégsem éltél eleget ahhoz – én bizonyosan nem –, hogy tényleg legyen mit mondanod. Minden csak találgatás, minden következtetés ideiglenes. És ez lett az én kifogásom a lezárás iránti posztmodern averzióval szemben. Olyan volt ez, mint hogy: Nőjj fel végre! Vállalj felelősséget a narratíváért! Nem a jelentést keresem, csak *valami* jelentést

keresek, te pedig megtagadod tőlem egy történet megértésének vitális elemét, nevezetesen a történet végét! A lezárással szembeni averzió üdítő lehet bizonyos történelmi pillanatokban, amikor megkövült kulturális narratívákat kell kikezdeni. De elveszíti szubverzív élet egy olyan kultúrában, amely az örök kamaszkort magasztatja.

Politikai regénynek szánta eredetileg a Szabadságot?

■ A Javítások *tele van az agyra való utalásokkal, de a Szabadságban már alig fordul elő az agy kémiaja és felépítése.*

■ Hát igen, tudja, hogy van ez, új idők, új ellenfelek. A Szabadságot abban az évtizedben találtam ki és írtam meg végül, amikor a nyelv olyan ösztűz alá került, amelyet még nem éltem meg. A Bush-kormány propagandája, az olyan szavak, mint szabadság, kisajátítása cinikus rövidtávú politikai célokra nyilvánvaló aktuális veszély volt. Ez volt az az évtized is, amely meghozta nekünk a YouTube-ot, azt, hogy mindenkinek van mobil telefonja, és a Facebookot meg a Twittert. Amivel azt akarom mondani, hogy az elfoglaltság és a kapcsolódás egy egész új világot hozta el nekünk.

Úgyhogy a regény védelme különböző frontok felé irányult. Vegyük csak az egyik ilyen sokat használt kifejezést, a szabadságot, és próbáljuk helyreállítani megtépázott dicsőségét. Kettőzzük meg az erőfeszítéseinket azzal, hogy egy olyan regényt próbálunk írni, amelynek a narratívája elég erős ahhoz, hogy behúzzon egy olyan helyre, ahol olyan érzéseknek és gondolatoknak adhatod át magad, amire nincs módod, ami egyébként nehezedre esik, amikor éppen szórakoztatnak, amikor elfoglalt vagy és elektronikus üzenetekkel bombáznak. Ez a készítés, hogy védjük meg a regényt, védjük meg a grundot, erősebb, mint bármikor.

■ *Politikai regénynek szánta eredetileg a Szabadságot?*

■ Igen, évekig kerestem valami érdekes hozzányúlási lehetőséget a nemzeti politikai alapnarratívánkhoz, valami olyan washingtoni fülest, amit még nem rágott le csontig a média. De nem találtam ilyet, és őszintén szólva nem is voltam képes túllépní a közvetlen partizán dühöngésem egy

olyan nyitottabb alapálláshoz, amelyből az igazi regényeket írják. Ugyanazt a hibát követtem el, amit úgy látszik, mindig elkövetek az elején, hogy felülről lefelé próbálok írni. Mindig meg kell tanulnom, hogy nem tudom megkerülni a nehezét, és a jellemeknél kell kezdenem.

■ *Mikor kezdte látni a könyv körvonalait?*

■ Csak a vége felé. Még hét hónappal a leadás előtt egészen más formában képzeltem el a könyvet. Azt hittem, hogy dokumentum-regény lesz. Munka közben folyton azt hajtogatom „Nem tudom, miről fog szólni! Nincs benne történet!” Csak amikor már az utolsó pár fejezetnél tartok, akkor hagyok fel ezzel a refrénnel.

2007 tavaszán, öt év sorozatos kudarc után, haladtam a könyvvel annyit, hogy le tudtam ülni a szerkesztőmmel inni valami töményt, és felvázoltam neki egy szerelmi háromszög történetet egy Patty-szerű figurával a középpontban. Azt mondta, „Ez úgy hangzik, mint egy remek, mulatságos kisregény, szívesen leszerződöm rá”. Így aztán kötöttünk egy szerződést tíz hónappal későbbi leadási határidővel, mivel még mindig valami politikát akartam írni, és azt akartam, hogy jelenjen meg a 2008-as választások előtt.

Berlinbe mentem egy kis jófajta régi német irodalmi levegőt szippantani, és arra használni az elvonulást és a határidő szorítását, hogy kipróbáljak magamból néhány fejezetet. De a figurák még nem voltak meg. Hazajöttem és gyötörtem magam egész nyáron, de a figurák még mindig nem voltak meg. Végül elérkeztem a kétségbeesés egy olyan pontjára, hogy elhatároztam, kihagyok egy évet.

■ *És kihagyott egy évet?*

■ Hát, majdnem. Öt egész hónapot töltöttem azzal, hogy megírok egy cikket a *New Yorker*nek a kínai környezetpusztításról. Gyűjtöttem anyagot egy hosszabb tanulmányhoz arról is, ahogy 22 éves fiatalok a college-ből frissen kikerülve New Yorkba érkeznek. Végül úgy döntöttem, hogy ezt mégsem írom meg a riportalanymra való tekintettel, akik nagyszerű gyerekek voltak, és sokkal többet árultak el magukról a *New Yorker* munkatársának, mint amennyit kellett volna.

Ez a téma abból nőtt ki, hogy valahogy számot kellett vetnem azzal, hogy nekem magamnak nem

lettek gyerekeim, és úgy éreztem, idő előtt megöregedtem, elvesztettem minden eleven kapcsolatot a fiatalsággal, azaz a reménnyel és a lehetőségekkel. A Kína-téma abból a kérdésből jött, ami Dave barátommal szakadatlanul foglalkoztatott bennünket: Hogy lehetünk képesek itt ülni a szobánkban és a regényírással küszködni, miközben annyi minden rossz történik a világban? A könyvre kötött szerződés aláírása utáni nyáron még nyomasztóbbá vált bennem ez a kötelességérzet. Annyi rossz dolog történik az országban – és történik a vadon élő madarakkal mindenütt a világban! –, hogy úgy éreztem, nem tölthetek hónapokat hiábavalóságokkal. Ki kell mennem a világba, és csinálni valamit, nem restelni bepiszkítani a kezemet valami valódi problémával.

Csak miután a Kína-cikk nem talált megfelelő hallgatóságra, nem ért el számottevő hatást, akkor jutottam arra a belátásra, hogy talán nagyobb hatást tudok gyakorolni a világra, ha visszatérek a szobámba, és azt csinálom, amire ide születtem a földre.

■ *Honnan tudja, mikor megy jól a munka?*

■ Azt a kifejezést használom erre újabban, hogy *adekvát-e*, amit írok. Fiatalabb korban az volt a tét, hogy „jó író” legyek. Most már nagyjából adottnak veszem, hogy van íráskészségem, de ez még nem jelenti azt, hogy mindig jó is az, amit írok. És soha nem foglalkoztatott a nyelv tudatosan kevésbé, mint amikor a Szabadságot írtam. És miközben termeltem a fejezeteket, minduntalan azt gondoltam magamban: „Ez egyáltalán nem olyan, mint amikor húsz évvel ezelőtt írtam –, egyszerűen transzparensnek érzem.” Semmi olyat nem láttam az oldalakon, mint amit biztató jelnek vettem a Javítások írása közben. A mondatokban akkor volt valami nagy durranás. Komoly prózába illő mondatok voltak, és elég volt újraolvasnom őket ahhoz, hogy eltűnjenek a kételyeim.

Amikor a Javításokból megmutattam pár fejezetet David Meansnek, számítottam arra, hogy jóváhagyólag rányomja a pecsétjét, mert a mondatoknak olyan sugárzó erejük volt, hogy *emiat* teljesen védve éreztem magam. De itt, a Szabadság írásakor azt éreztem, hogy „Úristen, összeírtam egy csomó oldalt egy diák életének néhány

Guillaume Métayer

Szellemkép

*A régi árnyak a nyakunkra járnak,
felbőjt formálnak kedvenc szavainkból,
elsuttogják, hogy mi az, ami gyilkol
az örömben, és ha üzenénnk másnak,*

*beleírkálnak. Nem hagyják, hogy lássak
egy kis eget a képernyőn, ha nincs hol
egybeült táj: sötét vonásaikból
árnyék-arcaim ott is összeállnak.*

*De ma nyugi lesz. Mailezni akarok,
semmi kaland, se kínai csajok,
pajzán szakvéleményt tőlem biába várnak.*

*Ma igenis egy új cipő lesz véve,
levegőzni megyek. S ha közben visszatérne?
Árnyékom árnyékában hogyan éljek?*

Tűz

*A tajték folyton a partra szalad,
majd vissza, sose győzve, csak mutatva,
milyen lehet a víztől kitakarva
a végső, ember látta sivatag.*

*Túl hideg tükrén túl bágyadt a nap
fehér sugárhoz, ellustulva hajítja
bulláimat, mint egy szivattyú karja,
és az óceán lassanként apad.*

*Sötét felbők foszló medúzateste,
vonul a vándor tűzvész, jól rászedve
a nyaralókat (minthogy kevés a pásztor).*

*Felettük imbolygó tekintetem,
ki barminc éve, mint a víz, már bányszor
futottam, bátrabagyva mindenem.*

különös napjáról minden metafora nélkül, fogalmam sincs, hogy ez vajon jó-e”. Annyira kellett a visszajelzés, mint azelőtt soha.

Elismerem, tudatában voltam annak, hogy ez jó jel –, azt jelentheti, hogy valami mást csinállok, hogy a nyelvet még inkább teljesen annak szolgálatába állítom, hogy minél átláthatóbban, transzparensen lehessen eljutni a történetekhez, amiket elmondandó vagyok és ezeknek a történeteknek a szereplőihöz. Mégis olyan volt, mint ugrás a semmibe.

A modern regény, Proust, Conrad, Joyce, Beckett hatása

■ *Milyen szerepe volt a fejlődésében a modern regény íróinak?*

■ Sokat tanultam, és úgy érzem, tanulok még mindig Prousttól – a tisztán regényírói adottságai, ahogy felismeri, hogy milyen sokat nyerhetünk azzal, ha hagyunk egy történetet lassan kibontakozni a hosszúra nyúló időben, a módszere, amivel visszaadja a lassú hanyatlás érzését miközben leéljük az életünket. Hogy a dolgok nem olyanok, amilyenek elsőre látszanak, sokszor éppen az ellenkezői annak, aminek látszanak.

És Conrad: *A titkosügynök* megérzései, a *Győzelem* pszichológiai brutalitása és intenzitása, a gyarmatosítás éles kritikája a *Nostrómban*.

Ezeket a könyveket bámulatosnak találom tartalmilag és írói módszerükben is. Conrad a *Nostrómo* első felét arra szánja, hogy lassan felépítsen valamit, amit aztán otthagy, hogy átugorjon egy másik helyre és időbe, ahol aztán kifújhatjuk magunkat. Nagy nehezen eljutott egy jelenetig, aminek a megírása aztán már nem érdekelte, amikor csodálatos módon rájött, hogy „Ó, de hiszen itt van egy történet, csak éppen nem az, amire eredetileg gondoltam!” Lélegzetelállító. Egyszerűen imádom.

■ *Egyszer adott egy nagyon szép leírást az Ulyssesről, hogy olyan, mint egy katedrális.*

■ Lehet, hogy a Joyce-os korszakom még majd ezután jön. Nagyon szeretem *A művész arcképet*... *A Dubliniakat* még jobban. De nem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy ezek után a könyvek után Joyce valamiféle státuszt akart

megszerezni magának. Kitalálta azt a kategóriát, amibe a műve által be akart kerülni. Innen jön a katedrális-hasonlat: építék valami grandiózusat, amit évtizedekig fogtok csodálni és tanulmányozni. Van valami riasztóan jezsuita Joyce-ban, és a jezsuiták persze nagy státusz-teremtők és elitisták. Én egy régi jó egalitárius középnyugati vagyok, és az ilyesfajta személyiség nem jön be nálam. Egy Beckett például sokkal szimpatikusabb. Sokszor nehezebb olvasni, mint Joyce-ot, úgyhogy ez nem a nehézségen múlik. Az az érzésem, hogy Beckett egy valóban személyesen átélt rémületnek ered a nyomába, és aztán komikusnak és egyetemesnek találja ezt a horrort. Nyilvánvalóan nagyon foglalkoztatja a nyelv, de ez a nyelv valami olyasminnek a szolgálatában áll, amit nem csupán gondol, hanem érez is. És az én szememben ez egy barátságosabb vállalkozás.

Mint a 19. századi nagyregények

■ *Sokszor mondják az újabb könyveiről, hogy inkább olyanok, mint a 19. századi regények, nem mint a 21. századiak.*

■ Akik a Nobel-díjat osztják, a Svéd Akadémia emberei, nemrég elismerték, hogy nem foglalkoznak az amerikai irodalmi természettel. Azt mondják, mi túl elszigetelt vagyunk, nem írunk a világról, csak saját magunkról. Ha azt nézzük, mennyire amerikanizálódott a világ, akkor talán tévednek –, talán többet mondunk a világról azzal, hogy önmagunkról írunk, mint egy svéd író, ha beszámol egy afrikai útról. De még ha igazuk volna, sem hiszem, hogy a mi elszigeteltségünk feltétlenül rossz dolog.

A 19. századi Oroszország tűnik hasonló esetnek. Oroszország saját külön világ, híresen jó az idegen betolakodók visszaverésében, és évszázadokon át megőrizte különálló nagyhatalmi identitását. Lehet, hogy ez az elszigeteltség, az az érzés, hogy egy teljes, bár nem teljesen univerzális világban élnek, teremt valamiféle irodalmi lehetőséget. Azokat a régi oroszokat mind drámai módon foglalkoztatta, hogy mi lesz az ő hazájukkal, és ez a kérdés nem volt lényegtelen, mert ez egy hatalmas ország. Míg ha egy lichtensteini aggódik hazája jövőjéért, az kit érdekel igazán? Lehet,

hogy Amerika és Oroszország éppen a megfelelő méretű ahhoz, hogy otthont adjon bizonyos fajta nagy terjedelmű regényírói vállalkozásoknak. Angliában is egybeesett egy ideig az angol regény aranykora a brit birodalom aranykorával. Ott sem az egész világról volt szó, csak egy nagyon nagy mikrokozmoszról. Az igazi kozmopolitizmus nem illik a regényhez, mert a regényhez kell a különöség, valami partikuláris. De kell valami tágasság, mozgástér is. És nekünk itt szerencsére megvan mindkettő.

Ettől még nem érzem magam különösebben 19. századnak. Mindazokat a témákat, amelyeket a modernizmus hozott felszínre, érdemes tovább problematizálni, újragondolni minden egyes könyvben.

■ *Mégis úgy látszik, mintha már nem tartaná annyira fontosnak, hogy az újdonság erejével basszon.*

■ Óvakodom az öncélú újdonsághajhásztól. Ugyanakkor, ha nem érzem azt, hogy valami újat csinállok, nem tudok dolgozni. Manapság olyan kevés idő jut az olvasásra, és olyan könnyű más jó időtöltést találni, hogy olvasóként nagyon megnezem, hogy egy könyv írója valami újat akar-e kipróbálni, vagy csak hajtja a kereket.

Mindig van persze új tartalom. A tartalom elvisz egy darabig; meg tud menteni, ha a formával éppen bajban vagy. Azt hiszem, hogy éppen a tartalom fontossága az, amit Harold Bloom lebecsül a regény esetében. A költészetnél van igazán elemében, mert az annyira tisztán csak a nyelv. De Bloom megközelítése elég abszurd, amikor a regényekre alkalmazza, mert alapjában véve ott is csak a nyelvet figyeli. A nyelv fontos, nagyon is, de a regény története csak részben stílustörténet.

Faulkner nyilvánvalóan elindított sok mindent, Hemingway dettó, Joyce dettó, Carver és List dettó, DeLillo dettó. De a retorikai újítás csak egy a regény folyamat tápláló sokféle áramlat közül.

(részletek egy hosszabb interjúból)

(THE ART OF FICTION NO. 207, THE PARIS REVIEW, 2010 WINTER)

KARÁDI ÉVA FORDÍTÁSA

Atkák

*Tárgyaljuk, hova menjünk vacsorázni.
Amíg beszélünk, én kattintgatok.
Naptárral a fülön ez macerás dolog,
nebezebb, mint egy jó strandot találni.*

*Nébány klassz oldalt átugrottam már, mi
lebet ez, ahol most landolok?
Le Figaro/egészség/ doktorok/
„Mindnyájunk arcán atkákat találni”.*

*Bocs, ha röhögök, tényleg csak ezen.
A naptárba a jelzőt beteszem,
a napok közti úron érjen át,*

*feldíszíthetnék később e zsinórt,
a beszélgetés csupasz fonalát,
melyben atkákról, persze, szó se volt.*

Dúdoló

*A Montparnasse temető holtjai
is ringatóznának, ha ballanák,
és minden sírkő ríszálná magát,
e dallamra, mely bennem szól, ami-*

*kor vibar készül és szél oltja ki
a fényeket. Mert sorsot és halált
jelent a zápor, most is rám talált,
bát essen így: nem giccs elmondani.*

*Hányszor omlottam össze dallamára,
mintha belülről vacogtatna, rázna,
mindent egy hangba szűrve össze szépen.*

*Nap és mosoly, sírkő, emlék, és rózsza,
öröm bánattal végleg összemosva,
hogy a világot még kevésbé értsem.*