

# Disharmonia terrestris – Egy amerikai lelkeszcsalád széthullása

JONATHAN FRANZEN: *KERESZTUTAK*, FORD. PÉK ZOLTÁN

*[Történelmi családregény]* Ha mintegy két évtizeddel ezelőtt valaki azt vetette volna fel egy magyarországi kiadónak, hogy le kellene fordítani és ki kellene adni egy olyan kortárs amerikai regényt, amely az 1970-es évek eleji Chicago egy fiktív kertvárosának protestáns gyülekezetében játszódik, és amely a frusztrált lelkes házasságtörési kísérleteit, hitbeli és morális küzdelmeit viszi színre, taglalva széthulló családja tagjainak múltbéli és jelenlegi vétkei, jótettei, titkait meg erkölcsi dilemmáit, s mindezt 600 oldalon keresztül – nos, akkor jó eséllyel elhajtották volna a javaslattevőt. Jonathan Franzen *Keresztutak* című, immár hatodik regénye mindezekről szól, 2021 őszén mégis napvilágot láthatott magyarul. Ráadásul a fordítás publikálását, számos más nyelvhez hasonlóan, pontosan az amerikai kiadás megjelenésére időzítették. A regényt ugyanis precízen felépített nemzetközi könyvesemény keretében indították útjára, mindenhol azonos borítóval, akárcsak egy, a globalizált rajongótábor várakozásától és lelkesedésétől övezett blockbuster került volna világszerte egyidejűleg a mozikba. Franzen könyvei esetében még nem volt példa ilyenre, noha a szerző már legalább a *Javítások* 2001-es kiadása óta kiválóan használja a „tömegkulturális fősodor [...] megjelenésre lehetőséget kínáló fórumait”. [Sári B. László, *Mi jön a posztmodernre? Változatok a posztmodern utáni amerikai fikciós prózára*, Budapest, Balassi, 2021, 113.] A *Keresztutakat* recenziáló eddigi amerikai és nemzetközi – egyelőre főképpen napi- vagy hetilapokban olvasható, illetve podcastok és vlogok formájában meghallgatható – kritikák alapján úgy tűnik, hogy a regény be is váltotta a hozzáfűzött reményeket, és sokan sorolják Franzen legjobb két-három könyve közé.

A szerző recepciójában jól ismert az olyan megállapítás, amely szerint munkássága „a tömegmédiákódjaival átítatott realizmus irányába” tart, kifelé a posztmodernből. [Sári B. László, *A posztmodern után*, Helikon, 2018/3, 257.] Még úgy is, hogy a 21. században megkérdőjelezhető e „realista prózairodalom” „ereje” [Bollobás Enikő, *Irodalom és szórakoztatás – Jonathan Franzen regényeiről*, Irodalmi Jelen, 2015. április 20.], illetve mérlegelendő, hogy manapság mi a „funkciója” és mit „bír el” az „eszközkészlete”. [Sipos Balázs, *Realizmus és mitológia, avagy mit bír el a realizmus és mivégre bírja el? Jonathan Franzen: Javítások*, Jelenkor, 2014/3, 356–364, itt: 356–357. – Lásd még Stephen Burn, *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*, London – New York, Continuum Books, 2008; Jesús Blanco Hidalgo, *Jonathan Franzen and the Romance of the Community: Narratives of Salvation*, New York – London, Bloomsbury, 2017, 16–30.] Úgy tűnik, hogy ez a folyamat, már ha valóban egyirányú változásról van szó, abban az értelemben folytatódik a *Keresztutakban*, hogy itt még inkább háttérbe szorulnak a posztmodern regényepoétikai elemek. Továbbá szintén kisebb hangsúlyt

kap a nagy szisztémák leírása, legalábbis Franzen korábbi, „rendszerregényeknek” nevezett könyveihez képest. Tagadhatatlan azonban, hogy az 1970-es évek elejének amerikai vallási világa mégiscsak szinte tablószerűen jelenik meg. Még akkor is, ha mindez egyetlen protestáns gyülekezet, sőt egyetlen család többféle felekezeti háttérrel bíró tagjain (zsidó, katolikus, mennonita, kongregacionalista vagy presbiteriánus, baptista), illetve még sokfélebb személyes hitmegélésein keresztül látszik.

A szerző talán a megelőző könyveinél is egyszerűbben befogadható, az érdeklődést folyamatosan fenntartani, sőt szórakoztatni képes regényt írt, megfelelően a *Mr. Difficult, avagy William Gaddis és a nehezen olvasható könyvek problémája* [2002] című, elhíresült esszéjében körvonalozott „Szerződés-modellnek” [ford. Sári B. László, Jelenkor, 2017/7–8, 822–836.]. Franzen a 19. századi műfaji tradíciókig visszanyúló (és a 20. század második felének amerikai hagyományait is folytató) családregegy-íróként tartja számon a kritika. Ám a *Keresztutakban* a korábbi könyveihez képest is markánsabban fókuszál egy kétgenerációs, szétesőben lévő, boldogtalan, négygyermekes családra. Sőt, az előzmények és a folytatás felvázolásával kiterjeszti a tablót a megelőző és a következő generációkra. [Előző kötetei „hangsúlyosan egyetlen generáció történeti ívét igyekeznek átfogni”. Sári B., *Mi jön a posztmodernre?*, 114.] Mivel a *Keresztutakban* elbeszéltek az 1970-es évek elején játszódnak, tulajdonképpen történelmi családregegyként is lehet olvasni a könyvet, elsőként a Franzen-művek közül. Abban is újított a szerző, hogy egy protestáns lelkész diszharmonikus és diszfunkcionális családjára fókuszál. [A lelkészfamiáliák ritkán vizsgált, nehezen hozzáférhető, több szempontból terhelt mikrovilágából az amerikai Marylinne Robinson regényei, az utóbbi években megjelent fordítások révén, a magyar olvasók számára is megmutattak valamit.] A *Keresztutakban* a Hildebrandtoknak a keresztyén hit, az erkölcsi hagyomány, a múltbéli terhek és a jelenbeli nehézségek feszültségterében kell megküzdeniük egymással, önmagukkal és Istennel, s mindez szinte az elviselhetetlenségig megpróbálja a családtagokat.

[*Karakterek, kapcsolatok, etnikai szempontok*] Franzen a *Keresztutakban* alaposan kidolgozza mind a jellemeket, mind a szereplők egymás közötti viszonyrendszerét, mind pedig a hitbéli és morális álláspontjaikat. A negyvenes évei végén járó Russ Hildebrandt szociális és etnikai szempontból érzékeny, segítőkészen szolgáló lelképásztor, akinek kisebbségi komplexusát az okozza, hogy a regény idejét megelőzően három évvel súlyos megaláztatást kellett elszenvednie. Korábban az ifjúsági csoport népszerű vezetője volt, de mivel a kamaszok újabb generációja avítnak és kegyesnek tartotta őt, megfosztották pozíciójától. A helyét ráadásul a nála jóval fiatalabb, vagány, káromkodós, laza öltözékű, ám igen karizmatikus Rick Ambrose vette át, aki még nem is felszentelt lelkész. A regényben elbeszéltek egy rövid időszakban, 1971 karácsonya táján, illetve 1972 börténében és a húsvét körüli napokban [valamint néhány éves előre- és több évtizedes visszautalásokkal bővítve] játszódnak. Russ ez idő tájt folyamatosan – helyenként szálnalmas, máskor kissé kínos módon – arra törekszik, hogy félrelépjen a közösségben önkénteskedő, nála mintegy tíz évvel fiatalabb, csinos özvegyasszonnyal, Francis Cottrell-lel, kompenzálni próbálva a lelkészként, illetve férjként átélt kudarcait, frusztrációit.

Különösen a lelkészfeleség, az ötvenéves Marion alakja válik összetett karakteré, akinek interperszonális és transzcendens kapcsolatai is árnyaltan jelennek meg.

Nagyjából a regényidő kezdetéig a tőle elvárt módon tevékenykedő, férje munkájának nem csupán a háztartás vezetésével és a gyermekneveléssel háttérrel biztosító, hanem abba közvetlenül is beleszólni képes, okos asszonyról van szó. (Russ megírt prédikációit rendszeresen korrigálja az istentiszteleteket megelőzően, ha kell, át is dolgozza azokat.) Marion azonban eltitkolja-elfojtja saját – bűnösnek érzett, illetve traumatikus – múltját. Pszichológiai problémái vannak, sőt, kezdenek visszatérni fiatalkori pszichiátriai zavarai is. A regényben elbeszélte időszakban egyre mániákusabban akar újra találkozni és lefeküdni harminc évvel korábban látott szerelmével, Bradley-vel. Míg a regény legtöbb szereplője [akár Franzen korábbi könyvében, a *Tisztaságban*] titkolozik mások előtt, bár sikertelenül rejtegetik vétkeiket, vágyaikat és függőségeiket, addig Marion az egyetlen szereplő, aki nem lepleződik le. Nemcsak jelenbeli nehézségeire, hanem eltitkolt múltjára sem derül fény (mentális problémák a családjában, saját fiatalkori szerelmi-szexuális kalandja, abortusza, testi kiszolgáltatottsága, összeomlása). Férje, lánya és fiai szinte semmit nem tudnak ezekről, csupán a harmadik gyermekkel, Perryvel kezd megosztani mindebből valamit.

A karakterek közül éppen Perry jellemének alakulása mutatkozik meg anyjához hasonló árnyaltságban. A rendkívül éles elméjű, releváns erkölcsfilozófiai problémákon töprengő, a rejtett családi titkokat leleplezni tudó, de manipulálni is képes kamasz fiúnak – aki anyja félelme szerint örökölhette tőle a mentális betegség hajlamát – nem csupán a lelkeszgyermek frusztráló státusával kell megküzdenie [az álszentség fenyegető árnya, a szexuáletikai és más morális kérdések miatti aggodalom, a bűnbánat túlzásai stb.]. Perry ugyanis a többiekhez képest is erősebben kénytelen nélkülözni szülei és idősebb testvérei, Clem és Becky figyelmét [csupán kilencéves öccse, Judson rajong érte]. A gyülekezeti ifjúsági csoportban azonban kiválóan tud színlelni, így ott egy ideig elfogadják. Nagyrészt ezek az okok vezethetnek oda, hogy a szándékai szerint jóra törekvő Perry kábítószerfüggővé és drogdilerré válik, a regény végén pedig a sorsa majdnem tragédiába fordul.

Valamivel kevésbé összetett a két idősebb testvér jelleme. A morális kérdésekben határozott, de a hitet megkérdőjelező, apjával szembeforduló Clem otthagya a főiskolát, valamint a szexuális élvezetekbe őt bevezető Sharont. Önkéntesen jelentkezik a vietnámi háborúba, ám a sorozó bizottság visszautasítja, ezért először egy gyorsétteremben kénytelen dolgozni, később Peruba megy, kemény fizikai munkával segíteni egy szegény családnak. Becky a gimnázium legnépszerűbb, nagyon csinos pompomlánya. Egy menő zenészfiú miatt – akit elszeret annak barátnőjétől – csatlakozik a gyülekezet ifjúsági csoportjához, elkötelezett hívő lesz, majd teherbe esik, korán férjhez megy a keresztyén rockzenét játszó szerelméhez, ezzel párhuzamosan pedig érzelmileg eltávolodik a szüleitől. Clem és Becky esetében inkább az egymáshoz való viszony változása pontosabban kidolgozott: hogy a nagyon szoros testvéri kapcsolat ellenére miként veszítik el az egymásba vetett bizalmukat, majd miként kezdik újraépíteni azt.

A fentiekből kitűnik, hogy a Hildebrandt család széthullási folyamata mindennapi körülmények között zajlik. A banális történetek azonban nem enyhítik az egyéni tragédiák nagyságát. A regény figurái, ha nem is igazán kedvelhetőek az olvasó számára, ám folyamatosan izgalmat vagy aggodalmat okoznak, sajnálatot keltenek, dühössé tesznek, esetleg zavarba ejtenek. A karakterek háttérében, legalábbis jel-

zésszerűen, megmutatkozik a 70-es évek eleji Egyesült Államok, azon belül a Franzen korábbi regényeiben is megjelenített Közép-Nyugat számos társadalmi folyamata, problémája. Például a vietnámi háború okozta feszültségek; a drogok mindennapos jelenléte a középosztálybeli családokban; az abortusz kérdése [a regény egyébként pontosan a Roe kontra Wade-ügy idején játszódik]; a kertvárosi fehér keresztyének szociális segítsége egyfelől a fekete amerikaiak közösségében [csupán három évvel Martin Luther King chicagói meggyilkolása és a városi felkelések után], másfelől a rezervátumokban élő, kiszolgáltatott indiánok körében stb.

Az etnikai és szociális problémák Franzen korábbi regényeiben ritkán kerültek elő. [Arról, hogy a szerző miképpen volt szembeállítható a különféle kisebbségeket tematikusan megjelenítő vagy ezeknek akár kulturális képviselőket, „hangot” adó regényírókkal, lásd Molnár Gábor Tamás, *Van-e másik Amerika? Az irodalmi olvasás mint a kortárs kultúra „másikja”*, Szépirodalmi Figyelő, 2016/2, 28–37.] Ám a nemzetközi kritika – Franzen esszéit, interjúit, nyilatkozatait, valamint a regényeit olvasva – hajlamos az etnikai és szociális kérdések szaporodó megjelenését detektálni a szerző munkásságában. A magyar recepcióban Sári B. László – még a *Keresztutak* megjelenése előtt megfogalmazott – állítása tűnhetett korábban talán némileg túlzónak, ugyanis szerinte Franzen „európai származása és vallási hovatartozása”, a szöveg inherens elemeként, „egyre inkább az etnikai jellegű meghatározottság erősödő tudatosulását jelzi”. [Sári B., *Mi jön a posztmodernre?*, 226.] A *Keresztutak* alapján azonban úgy látszik, hogy jól érzékelt Sári B., immár valóban kontúrosabban körvonalazódik valamifajta, Franzen szövegeiben korábban ritkábban láthatóvá tett etnikai és szociális elköteleződés.

A jómódú kertvárosi fehér keresztyének segíteni akarását árnyalttá teszik a chicagói fekete amerikai lelkész, Theo Crenshaw, valamint a navahó Keith Durochie regénybeli perspektívái, amennyiben a felsőbbrendűséggel együtt járó tevékenységként jelenítik meg a szociális támogatás gesztusait. [E problémát is érinti Frank Guan kritikája: *Hell Can Wait – Jonathan Franzen makes history again*, Bookforum, 2021/szeptember-október-november] A gyülekezet Keresztút nevű ifjúsági közössége szintén a középosztálybeli, fehér, liberális protestáns nézőpontot támadta, amikor – a regény idejét három évvel megelőzően – a kamaszok, saját ellenszenvüket kifejezve, megvonták a korábban népszerű Russ-tól a bizalmat, így vádolva őt: „A fiatalabb navahók se szeretik magát. Elegük van a gondoskodásból. Nem kérnek egy olyan fehér emberből, aki leereszkedik hozzájuk, és megmondja nekik, hogy mit akar tőlük az ő fehér istene.” [1/134. – a regény magyar fordítása két kötetben jelent meg, római számmal a kötetre hivatkozom.]

Az etnikai és szociális szempontok azonban a regényben nem degradálódnak tézisszerű ideológiai állásfoglalásokká, sőt, relativizálódnak, s ezáltal némileg ironikus távlatot is kapnak – a posztmodern regényepoétika nyomai ennyiben talán még látszanak valamelyest. Például Russ lelkésznek az üldözött vagy éppen ignorált kisebbségek iránti – fiatal kora óta meghatározó, tényleges – érzékenysége kissé őszintétlenül válik azáltal, hogy a regényben elbeszélte időszakban konkrét hasznot remél a szociális missziótól. Ugyanis azokban az adventi napokban, amikor a hátrányos helyzetű fekete amerikaiaknak segít a testvérgyülekezettel együttműködve, vagy amikor húsvét előtt az arizonai navahóknál dolgozik az ifjúsági csoporttal, akkor könnyebben vél alkalmat találni arra, hogy kettesben lehessen Francis-szel.

[*Narratopoétika*] Amiképpen Franzen legtöbb regénye, úgy a *Keresztutak* narrátora is egyes szám első személyben, mindentudó elbeszélőként szólal meg. Ez esetben azonban úgy, hogy a könyv fejezetei a Hildebrandt család egy-egy tagjának (a két szülő és a három idősebb gyermek valamelyike) nézőpontjából vannak megírva. Az egyenkénti fokalizációk során Franzen váltogatja a pszicho-narrációkat, az idézett, illetve az elbeszélte monológokat, amellet, hogy dialógusokat is nagy számban alkalmaz. A narráció okozta egyik feszültségforrás, hogy az egyes szereplői aspektusok között alig van átjárás, a családtagok kevéssé látnak bele egymás titkaiba s gondolkodásmódjába, nem tudnak egymásra és önmagukra tekinteni a másik perspektívájából, csupán az olvasó számára válnak azonos módon érzékelhetővé a különféle igazságok, ám nincsen nyoma kitüntetett narratori állásfoglalásnak.

A cselekmény linearitásának meg-megszakítása, amellyel az elbeszélő képes a feszültséget fenntartani, némiképpen emlékeztet a *Tisztaság* narratori gyakorlatára. Ám a *Keresztutakban* az öt családtag újabb és újabb nézőpontjaiból látjuk folytatódni vagy újrakezdődni az addig elbeszélteket, több esetben időbeli visszalépésekkel, vagyis a történetmondás részbeni átfedéseivel. Ekképpen akár ugyanaz az esemény, eszme vagy interperszonális kapcsolat is megmutatkozhat, más-más aspektusból láttatva.

Az egymásra következő fejezetek fokalizációs váltásaikor a legszínvonalasabb szövegrészek esetében nyelvcsere, pontosabban beszédstílus-váltás is történik. Például az intellektuálisan túlpörgő vagy éppen drogok hatása alatt álló Perry pszicho-narrációja és elbeszélte monológjai meglehetősen zavarosak. Vagy éppen Marion szólama, legalábbis mentális zavarodottsága idején, szétesőbbnek tűnik, mint mások. Franzen a *Javításokban* valamelyest már alkalmazta ezt a módszert: időnként, amikor a Parkinson-kórban szenvedő Alfred Lambert perspektívájából láttatja a történeteket az elbeszélő, akkor „baljóslatú [...], tekerdő, hosszú, lírai mondatokat” ír. [Sipos, *Realizmus és mitológia, i. m., 361.*]

[*Keresztység és morálfilozófia*] Az 1960-as, 70-es évek amerikai protestáns keresztységének szekularizált, teológiai és kegyességi értelemben liberális irányzata jellemző elsősorban a szereplők közegére: a First Reformed nevű, kálvinista gyökerű, a regényben meg nem nevezett felekezethez tartozó (minden bizonnyal vagy kongregacionalista, vagy presbiterianus) gyülekezetre. Különösen igaz ez a felnőttek generációjára, így Russra, az indianai mennonita családból származó, de azok szigorú kegyességi szokásrendjével és erkölcsével fiatalon szakító lelkészre. Éppen ezért a regény főszereplői, a Hildebrandt család, illetve a közösség más tagjai elsősorban nem a dogmák iránt érdeklődnek. Sokkal inkább ezek tényleges megvalósulásai foglalkoztatják őket: az erkölcsi vonatkozások, a kegyességgyakorlás szociális eredményei, illetve az Istennel való személyes kapcsolat.

A *Keresztutak* talán azért is boncolgat morálfilozófiai [kisebb mértékben morálteológiai] kérdéseket, mert azokhoz a 18–19. századi regényekhez nyúl vissza, amelyek ezt a hagyományt örökítették tovább. [Ez utóbbi mellett érvel Kathryn Schulz a könyvről írott kritikájában: *The Church of Jonathan Franzen*, *The New Yorker*, 2021. október 4.]. A regény szereplői azon gyötrődnek, hogy létezik-e egyáltalán a jóság, ha az ember bűnösnek születik. Mit jelent és hogyan lehetséges jónak vagy gonosznak lenni, illetve miért tesz az ember rossz dolgokat, annak ellenére, hogy jó akar lenni? Mi a fontosabb: a jó akarása vagy maga a jótett? Összefügg-e jóság az önzőséggel?

Mit jelent a múltbeli és jelenbeli bűnöket elrejteni a családtagok előtt? Mit jelent bűnbánatot gyakorolni vagy éppen a bűnök következményeképpen szenvedni? Mi miatt lehet megbocsátást remélni egymástól és Istentől?

Ha dogmatikai szempontból nem olyan rendszerezetten, illetve a kegyesség praxisa szempontjából talán kevésbé szubtilis módon kifejtve, mint Marylinne Robinson regényeiben, azonban a transzcendenssel való kapcsolat a *Keresztutakban* is alapvető eleme a szereplők gondolkodásának. Nekik – tulajdonképpen csupán Clem kivételével – folyamatosan jelenlévő valóság az Isten és Krisztus, illetve, elsősorban Marion számára, a Sátán is. A fokalizáció során a narrátor által megjelenített szereplői tudatokat látva azonban kiderül, hogy korántsem egyféleképpen viszonyulnak a felsőbb hatalomhoz. Például mindannyian másképpen, másféle gyakorisággal és eltérő intenzitással imádkoznak az Úrhoz.

Az Istennel való kapcsolat, s még inkább az interperszonális viszonyok kialakításának és megélésének sajátos helye a gyülekezet ifjúsági közössége: a regény címét is adó *Crossroads*. [A magyar fordítás a csoport nevéként egyes számot használ: *Keresztút*, a könyv címe viszont többes számban szerepel: *Keresztutak*.] E regénybeli csoport megjelenítése erősen emlékeztet Franzen *The Discomfort Zone: A Personal History* című 2006-os önéletrajzi kötete *És kiárad az öröm* esszéjében elbeszélt Közösségre, a „Fellowship”-re. [A fejezet magyarul: *Diszkomfortzóna*, ford. Bart István, Budapest, Európa, 2015, 77–121. Lásd Balajthy Ágnes kritikáját: *Régi és új vágású protestánsok*, Műút, 2015/6, 69–73, itt: 70.] Az említett fejezetből kiderül, hogy a szerző fiatalon, az 1970-es évek elején volt tagja a st. louis-i First Congregational Church ifjúsági csoportjának. Az autobiografikus szövegben megjelenített Közösség számos jellemzője köszön vissza a 2021-es regényben. Például: a Keresztút csoport szociológiai összetétele, szervezeti felépítése és működési rendje; az önkéntes, de közösségi beavatásként is értelmezhető építőtábor az arizonai navahók között; a hagyományos gyülekezeti kegyességgyakorlást (bibliaolvasás, imádság) egyre látványosabban mellőző attitűd a csoportban, Russ háttérbe szorítását követően; az új, egyszerre karizmatikus és vagány vezető, Rick irányításával a pszichológiai gyakorlatok preferálása; az érzelmek kölcsönös megosztása, a személyiség kibontakoztatása, a csoporttagok hozzá való kötődésének jellege; elnéző viszonyulás a szülők generációja által tiltott dolgokhoz.

Ez utóbbi, vagyis a sex–drug–rock and roll hármásának gyakori regénybeli megjelenítése az egyik legemlékezetesebb jelenetben ironikus távlatot kap, amennyiben mindhárom elem kiteljesedése megghiúsul. Amikor Russ tiszteletes először marad intim körülmények között kettesben Francis-szel, hamvazószerda délelőttjén, a nő házában marihuánát szívnak. Ám Russ, aki életében először próbálja, hamar rosszul lesz, paranoiássá válik. A háttérben a lemezjátszóból Russ kedvenc dala üvölt: az ifjúsági csoport névadását (és így a regény címét) inspiráló Cross Road Blues, a legenda szerint a tehetségéért cserébe az ördöggel szövetséző Robert Johnson híres száma 1936-ból. Ám ez a zene távol áll Francis-től, aki ráadásul korábban véletlenül összetörhette Russ neki kölcsönadott, féltett lemezét, s most csupán egy olcsó, modern válogatás forog. Végül pedig Russ éppen az őt irányító legfőbb célját nem tudja elérni: nem képes élni a szexuális együttlétre kínálkozó lehetőséggel. Nem is annyira a fű hatása, mint inkább saját tévovasága miatt, amit persze elmenekülése után nem sokkal meg is bán. Igaz, amikor néhány hónappal később újra lehetőség

adódik a félrelépésre Francis-szel, akkor már beteljesül: ugyan meglehetősen sután, de Russt mégis boldogsággal eltöltve.

A Johnson-dalra való rájátszáson túl figyelembe veendő a regény címének allegorikus értelmezési lehetőségei. Egyrészt az, hogy a Hildebrandt család minden tagja olyan úton jár, amely újra és újra keresztveződésekbe fut bele. Vagyis a szereplők választak, döntéshelyzetek elé kerülnek, krízisbe jutnak: a görög eredetű fogalom (κρίσις) egyszerre jelent fordulópontot, választást, döntést, válságot. Másrészt abban az értelemben is allegorikus a cím, hogy a szereplők, tudatosítva saját szenvedéseiket, a maguk keresztútját járják. Bár a latin terminus [*via crucis*] angol megfelelője [*Way of the Cross*] nem azonos a regény címeént választott szóval [*Crossroads*], ám az ünnepkörökkel megjelölt két nagy fejezet címe [Advent, Húsvét] mindenképpen felerősíti a regényben több helyen olvasható szereplői asszociációkat a krisztusi passióra és az üldözött kereszttyenség tradíciójára: mindenki a saját keresztjét felvéve próbálja végigjárni a szenvedés útját.

(*Protestáns nyelvhasználat és fordítási problémák*) Franzen fiatalon, az 1970-es évek elején, a fentebb említett st. louis-i gyülekezetben alaposan megismerte a protestáns vallásgyakorlás világát. Valószínűleg jórészt ennek köszönhetően a regény minden szereplője [a First Reformed gyülekezet tagjaként] otthonosan mozog e kultúrában, a regény narrátora autentikus módon alkalmazza a kálvinista gyökerű [presbiteriánus vagy kongregacionalista] közösségek speciális szóhasználatát, amely tehát a regény különösen fontos regisztere.

Pék Zoltán, aki Franzen-fordítóként – Bart István 2019-ben bekövetkezett halála miatt – e könyvvel debütált, a kortárs amerikai irodalom rutinos tolmácsolójának számít. A *Keresztutak* esetében gördülékeny, legnagyobb részt színvonalas szöveget hozott létre. Ez mindenképpen jelentős teljesítménynek tekintendő, különösen, ha ismerjük a manapság rendkívüli fordítói időprést, ami egy ekkora terjedelmű, a nemzetközi megjelenésre időzített szöveg esetében fokozott mértékű lehetett. Ám sajnos éppen a regényt átszövő protestáns terminológia átültetése nem lett megfelelő. A *Keresztutak*ban ugyanis hasonló hibákra bukkanhatunk, mint Marilynne Robinson *Home* [2008], magyarul *Itthon* címen 2019-ben megjelent regényében. Ez utóbbi baklövéseit [fordította Mesterházi Mónika, szerkesztette Turi Tímea] „*És a templom tudja, hogy itt vagyok*” című fordításkritikájában Tóth Sára vette számba alaposan. [Litera.hu, 2021. január 16.] A Mesterházi–Turi pároshoz hasonlóan Pék [valamint a 21. Század Kiadó szerkesztője, Berta Ádám] sem tűnik járatosnak a *Keresztutak*ban megjelenített vallási kultúrában és nyelvi regiszterben. Amit Tóth Sára a cikkében felháborodva ír a *church* mint 'egyház' és 'gyülekezet' jelentéseinek figyelmen kívül hagyásáról [„Sosem gondoltam volna, hogy ilyen mértékű abszurdítás a Magvető gondozásában is előállhat”), az pontosan igaz a 21. Század Kiadó kötetére is. Az egyik példa: „egy amerikai zászló [...], amit a templom [!] ismeretlen okból kötelességének érzett rúdra húzni” [1/379.]; vö. az eredeti szöveggel: „an American flag, which the church for unknowable reasons felt obliged to display on a pole” [amerikai kiadás: 351. – Ugyanez a fordítási hiba: 11/219., amerikai kiadás: 569.] De más, hasonló problémák is adódnak. Például Becky iskolai fogalmazásának egyik mondatát [„My father was the pastor of two small rural parishes”, amerikai kiadás: 46.] Pék így fordítja: „Apám két kis vidéki egyházmegyé lelkésze volt” [1/57.], noha a „rural parish” nyilvánvalóan

*vidéki egyházközség / falusi gyülekezet* jelentésben szerepel. [Az amerikai kiadás oldalszámait itt és a következőkben innen hivatkozom: Jonathan Franzen, *Crossroads*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2021, Kindle Edition.]

A Franzen-könyv magyar fordításában a protestáns vallásgyakorlás jelentésrétege az olvasó számára sok helyen nehezebben felfejthetővé, zavarossá válik. Különösen idegenül hatnak a katolikus szóhasználatból fordított fogalmak. Indokolatlan „mise” [I/94.], illetve „szertartás” [II/190.] kifejezéseket használni. Ezek eredetije angolul „service” [az amerikai kiadásban: 81.] vagy „sermon” [az amerikai kiadásban, amikor nem pusztán a prédikációra vonatkozik: 541.], ám e szöveghelyeken, protestáns kontextusban, mindenképpen *istentisztelet* fordítandó. Azért is meglepő ez a hiba, mert Pék Zoltán magyarításában számos alkalommal helyesen szerepel: „istentisztelet” [I/13., I/21., I/94., I/96., I/240., I/251. stb.] a „service” vagy a „sermon” megfelelőjeként [amerikai kiadás: 6., 13., 81., 83., 220., 229. stb.]. A „miseruhás apja” [I/94.] kifejezés a First Reformed gyülekezetben szolgáló lelkész esetében szintén nem helyes. Az amerikai szövegben a „her father, in his vestments” forma olvasható [81.], amely fordítható lenne például a hazai protestáns szóhasználatban ismert *palástos apja* szerkezettel. Ezekhez hasonló probléma, amikor a temetések vonatkozásában említett kifejezésbe [„végezte a gyásztanácsadást és celebrálta a szertartást”, II/11.] a fordító feleslegesen szúrja be a katolikus használatú „celebrálta” igét; az eredeti szövegben így szerepel: „did all the counseling and officiating” [amerikai kiadás: 376.].

A fordítás nem ügyel arra [a Robison-könyv translációjához hasonlóan, ahogyan Tóth Sára szintén felhívta a figyelmet], hogy a protestáns liturgikus tér vonatkozásában értelmezhetetlen a „szentély” szó [I/94., I/99., I/101., I/241. stb.]. A Franzen által alkalmazott „sanctuary”-t [az amerikai kiadásban: 81., 86., 88., 220. stb.] szerencsésebb például egyszerűen „templom”-nak fordítani. Még akkor is, ha a regényben megjelenített amerikai protestáns templomtípus általában olyan gyülekezeti épületkomplexum, amelynek tulajdonképpen csak a legnagyobb terme a liturgikus használatú tér: ennek egésze a „sanctuary”, nincs elkülönült „szentély”-e. Ehhez kapcsolódik az előtér, a folyosók, a gyülekezeti termek, az irodák és egyebek. Szintén nem indokolt „papnevelde”-t fordítani ott [I/11., I/99., I/237. stb.], ahol „seminary” szerepel [amerikai kiadás: 5., 87., 217. stb.], hanem a magyar protestáns szóhasználatban ismert *lelkészképzőt* vagy *teológiát* érdemes alkalmazni. Ugyanígy pontatlan a katolikus „papnövendék” [II/36.] a „seminarian” [az amerikai kiadásban: 399] fordításaként. A „minister in training”-et [az amerikai kiadásban: 218.] szintén nem a „lelkésztanonc” [I/238.] kifejezéssel kellene megfeleltetni, mert ez – az eredeti szöveg neutrális kifejezésétől eltérően – kissé degradálónak és humorosnak hat magyarul, illetve még ilyen felhanggal is meglehetősen ritkán használjuk. Mindkettőt lehet *teológus hallgató*nak vagy egyszerűen *teológus*nak fordítani. Amikor Russ gyermekkori mennonita közösségéről van szó, akkor az évente kétszeri „Communion”-t [amerikai kiadás: 432.] téves „áldozás”-nak fordítani [II/72.], itt úrvacsora kellene álljon. Csúpn a néhány sorral lejjebb, összehasonlításként olvasható „Catholic Communion”-t indokolt „katolikus áldozás”-ként használni, ez tehát helyesen szerepel.

A fentiekből úgy tűnhet, mintha a protestáns terminológia helyett Pék Zoltán elsősorban – bár talán nem is egészen tudatosan, ám mindenképpen indokolatlanul – a katolikus szóhasználatot érvényesítette volna. Megjegyzendő azonban, hogy még

e felekezet teológiai kifejezéseit sem használja pontosan és következetesen. Hiszen amikor az eredetileg katolikus [és részben zsidó származású] Marion – a váltakozva alkalmazott elbeszél monológokban és pszicho-narrációkban – az elgondolása szerinti protestáns, illetve katolikus teológiai hagyományt veti össze („a szeretet és közösség evangéliuma” kontra „a bűntudat és kárhozat evangéliuma”), akkor a katolikus dogmákra utaló mondatban a fordító „halandó bűn”-t [I/143.] ír. A „mortal sin” [amerikai kiadás: 129.] kifejezésnek azonban természetesen nem a *halandó emberek*hez van köze, hanem *halálos bűnként* fordítandó, ahogy egyébként egy másik szöveghelyen jól magyarázza Pék [II/85; amerikai kiadás: 445.]. További kifejezések is akadnak, amelyek mind a protestáns, mind a katolikus szóhasználat számára idegenek magyarul. Például a „good Samaritan” szerkezetben [amerikai kiadás: 296.] a hazai bibliafordítások – kötődjenek akármely felekezethez – hagyományosan az „irgalmas” jelzőt alkalmazzák, s ez terjedt el az egyházi használatban. Nálunk a protestánsok a szókezdő betűt következetesen s-sel, a katolikusok sz-szel írják. Pék fordítása, a „jó szamaritánus” [I/321.] mindenképpen szokatlan a magyar [protestáns] nyelvi kontextusban. A „nailing the Christ to a tree” [amerikai kiadás: 409.] kifejezés magyar fordítása szintén zavaró, ha „Krisztust egy fához szegezték” [II/46.] formában olvasható, ahelyett, hogy fára toldalékolással szerepelne. Valamint: a levélben, amelyben Becky számol be érzéseiről a közel két éve nem látott bátyjának, Clemnek, egyebek mellett ezt írja: „The Bible doesn't tell us to *like* our neighbor” [amerikai kiadás: 570., kiemelés az eredetiben]. A Szentírás szövegére utaló, de pontosabb hivatkozást meg nem adó mondat nyilvánvalóan a Jézus által második nagy parancsolatnak nevezett felszólításra vonatkozik: „Szeresd felebarátodat, mint magadat.” [Mt 22, 39 – itt az angol Biblia a „love” szót használja, ezzel állítja szembe Becky a „like”-ot.] Pék Zoltán fordítása nem ezt rontja el, hanem a mondat tárgya („neighbor”) megfeleltetéséhez választ a magyar egyházi nyelvhasználatból (*felebarát*) idegen kifejezést: „A Biblia sem mondja, hogy kedvelnünk kell a szomszédunkat” [II/219]. Bármely felekezethez kötődik valaki – manapság, de a 70-es évek elején is –, aligha emlegetne „Télapó”-t [I/204–206. stb.]. Az amerikai kiadás „Santa Claus”-át [186–188. stb.] ezért szerencsésebb Mikulásnak fordítani, még akkor is, ha Hildebrandték azt mondják rá, hogy „Á, humbug.” [I/29.] Szintén zavaró keresztyén kontextusban az „isten” szót kis kezdőbetűvel írni [I/210., I/215., I/218., I/323. stb.]. Pék fordításában ez következetlen is, sokszor helyesen, naggyal szerepel. Angolul minden esetben: „God”.

Máshol ezt olvassuk: „Egy imádságoskönyvből énekeltek a *Földünk szépségéért* zsoldárt, és Becky haja súrolta Tanner vállát, ahogy közel hajolt” [I/96.]. Bár a gyülekezet által énekelt énekek valóban imádságokként hangzanak fel, ám a „hymnal” szót [amerikai kiadás: 83.] pontosabb énekeskönyvnek fordítani. Az említett szöveg pedig nem zsoldár, hanem *ének* vagy *dicséret*, esetleg *himnusz*. Ráadásul az eredetiben nincs is megnevezve a műfaj, tehát a fordító szúrta be a szót, pontatlanul. A magyar mondat értelme ezzel együtt is kissé nehezen fejthető fel. Hiszen a mondatnyitó kifejezés – egyébként az angolnak megfelelően – határozatlan névelős szerkezete némiképpen elfedi, ami az eredetiből világosabban kiderül, s ami a templomba járó párok, családtagok, de általában is az egymás mellett ülők esetében megszokott gyakorlat. Nevezetesen, hogy *ketten* énekelnek *együtt* egy énekeskönyvből („they shared a hymnal”), azt középre helyezve vagy akár közösen kézben tartva. Így válik érthetőbbé, hogy a lány haja miért súrolhatja a fiú vállát: „They shared a hymnal for

the singing of 'For the Beauty of the Earth,' Becky's hair touching Tanner's shoulder as she leaned in [...]" [83].

Az énekeskönyvek kapcsán szintén megemlítendő, hogy Russ gyülekezete az egyik folyosón bizonyosan nem „*betiltott* énekeskönyvek kupacait” halmozta fel, ahogy Pék írja [I/10.]. Az amerikai kiadásban: „stacks of *banished* Pilgrim Hymnals” [4.]. A kurzivált kifejezés esetében inkább arra érdemes gondolni, hogy a magyar fordításban cím szerint nem is említett, ám valóban létező, a regény idejét megelőzően évtizedek óta használt *Pilgrim Hymnal* gyűjteményt az 1970-es évek elején sokan avítottak tartották az amerikai Kongregacionalista Egyházban. Pontosabb tehát úgy fordítani, hogy az énekeskönyvnek a gyülekezeti praxisból *szerűzött / kislejtezett* példányait halmozták fel. Az ebben kiadott énekek helyett pedig korszerűbbnek tartott, az akkori gyülekezetekhez érzelmileg és teológailag közelebb álló dicséreteket használtak az istentiszteleteken, a történeti valóságban és a regényben színre vitt közösségben is.

A magyar fordítás szerint az istentiszteletre érkező Becky „*elvett egy zsoltárlapot*” [I/94.; angolul: „taking a *program* from the greeters”, 81. – az utolsó kifejezést nem is fordítja le Pék]. Pedig helyesebb lenne a magyarországi protestánsok körében ismert szóhasználattal magyarítani: egy *istentiszteleti rendtartást* vett el. A „greeters”-re ugyan nincs állandósult terminus a hazai protestáns felekezetekben, de bizonyosan nem „templomszolgák”-nak kell fordítani, ahogyan Pék teszi a regény egy másik pontján [II/196; az amerikai kiadásban: 547.]. A magyarországi gyakorlat alapján inkább *ajtonállókat*, esetleg *az érkezőket köszöntőket* érdemes használni.

Russ Hildebrandt „tiszteletes” [e szó helyes fordítása a „Reverend”-nek] státuszát Pék Zoltán következetesen, az egész kötetben „*segédlelkész*”-nek magyarítja. Bár ez valóban megfeleltethető jelentése az „*associate minister*”-nek, ám Russ kapcsán, akiről több esetben is kiderül, hogy „*ordained*” [amerikai kiadás: 121., 330.], azaz „*felszentelt*” [I/135., I/358.], indokoltabb lenne a *beosztott lelkész* jelentést választani. Russ főnöke Dwight Haefke, a gyülekezet „*senior minister*”-e [amerikai kiadás: 3.]. E pozíciót Pék „*rangidős*”-nek [I/9.] fordítja, noha pontosabb lenne a magyar protestáns szóhasználatban elterjedt *vezető lelkész* vagy *elnök lelkész* kifejezést használni.

Megjegyzem, Pék terminológiafordítási vakfoltjai részben jellemzőek voltak Bart István magyarítására is. Franzen 2006-os, fentebb már hivatkozott *The Discomfort Zone* [*Diszkomfortzóna*, 2015] kötetének *És kiárad az öröm* című, a First Congregational Church-ről szóló esszéjében ugyanis szintén akad néhány, a felsorolt fordítási problémákhoz hasonló példa, részint a katolikus szóhasználat beszüremkedésére, részint a nem megfelelő jelentésválasztásra. A legfontosabbak: *sanctuary* [amerikai kiadás: 65.] = szentély [99.], helyesen: *templom*; *seminary* [amerikai kiadás: 59.] = szeminárium [92.], helyesen: *lelkészképző / teológia*; „*seminarian*” [amerikai kiadás: 51.] = szeminarista [80.], helyesen: *teológus*; „*Jesus Christ*” [amerikai kiadás: 53.] = „*Jézusmária!*” [83.], helyesen: *Jézusom! / Jézus Krisztus!*; valamint „*associate minister*” [59.] = „*segédlelkész*” [93.], helyesen: *beosztott lelkész*. (Az amerikai kiadás oldalszámait innen hivatkozom: Jonathan Franzen, *The Discomfort Zone: A Personal History*, New York, Picador, Farrar, Straus and Giroux, 2006, Kindle Edition.)

A regény nyelvezete több helyen érzékelteti az 1960-as, 70-es évek amerikai (protestáns) fiataljainak szlengjét. Ezt nyilvánvalóan nem könnyű fordítani, így pél-

dául az akkoriban gyakran használt „Jesus freak” [amerikai kiadás: 539.] kifejezést is nehéz pontosan átültetni magyarra. Pék „Jézusmániás” [II/188.] megoldása azonban mindenképpen jó választás. A Franzen-regénynek nemcsak az amerikai protestáns szóhasználathoz kapcsolódó, hanem az egyéb kontextusokhoz kötődő szlengje is korhű és homogén. E regisztereket is nehéz autentikus módon megjeleníteni magyarul, ám fordításelméleti szempontból az bizonyosan kétséges, ha Pék vagy egyszerűen elhagyja ezeket, vagy éppen nagyon mai magyar szleng kifejezéseket használ. Amikor például Toby Isner, a regény egyik ifjú zenésze [aki a kissé képzavaros fordítás szerint „bibliai méretű [!] sötét szakállt növesztett” [I/323.], az amerikai kiadásban: „dark beard of biblical dimensions” [297.]] a koncert közben a vietnámi háború azonnali befejezése mellett érvelve politikai szöveget intéz a közönségéhez, akkor a korabeli blues-, jazz- és rock-rajongók által jól ismert regiszterben beszél: „People are still getting slaughtered, and, man, we gotta put a stop to that. Stop that war.” [amerikai kiadás: 297–298.]. A magyar változatban a szleng nyelvhasználat ellillan: „Még mindig embereket mészárolnak le, aminek véget kell vetnünk. Állítsuk meg azt a háborút.” [I/323.] Viszont a következő mondat 1960-as évek táján igen elterjedt használatú kérdését [„You dig me?”, amerikai kiadás: 298.] egy anakronisztikus magyar kifejezéssel fordítja Pék, hiszen csupán az utóbbi évtizedben vált népszerűvé: „Vágjátok?” [I/323.].

A néhány további, kisebb fordítási hiba említése helyett arra a kiadói problémára hívom fel a figyelmet, hogy a könyv szerkesztése során nemcsak a magyar változat alapos lektorálása lett volna fontos, hanem a szöveg helyesírási és nyelvhelyességi hibáinak kigyomlálása is. Számos esetben maradt a könyvben központozási probléma, az egybeírás-különírás hibája, egyeztetési pontatlanság, feleslegesen alkalmazott határozatlan névelő, betűbetoldás vagy zavaró betűkihagyás [utóbbi még Shakespeare 73. szonettjének idézetében is, amely egyébként az eredetiben – ahogy a fordításban is – két félsort kontaminál; amerikai kiadás: 160., magyar fordítás: I/176.] stb.

[*Egy trilógia első kötete*] Azért volna fontos a regényben megjelenített protestáns nyelvhasználathoz igazítani a magyar fordítást, illetve javítani az egyéb hibákat, mert Jonathan Franzen több helyen beharangozta, hogy könyvét egy trilógia első darabjaként képzele el. [Igaz, a *Keresztutak* címlapján vagy a szöveg részeként nem találunk erre vonatkozó utalást.] Akár tehát a jelenlegi munka majdani újrakiadása miatt, akár a *Key to All Mythologies* címmel tervezett háromrészes regénysorozat további két kötetében valószínűsíthetően szintén megmaradó protestáns nyelvezet miatt nem spórolható meg az alapos korrekció. Ahogyan az sem, hogy majd az újabb köteteket is olyan fordításban kell megjelentetni, amely figyelemmel lesz erre a regiszterre. Persze, jelenleg csak bízhatunk abban, hogy a trilógia nem marad torzóban. Ugyanis a Franzen számára ötletadó fiktív kézirat a világvallásokról, *Key to All Mythologies*, félbemaradt: a tudós lelkész, Edward Casaubon [George Eliot *Middlemarch* című 1871–1872-es regényének szereplője] nem tudta megírni tervezett, összefoglaló munkáját. [E könyvről és a *Keresztutak* egyéb irodalmi mintáiról lásd Merve Emre nagyinterjúját: *Jonathan Franzen Thinks People Can Change*, *Vulture*, 2021. szeptember 30., <https://www.vulture.com/article/interview-jonathan-franzen-crossroads.html>]

Nagyon várom a *Keresztutak* következő két kötetét. Egyrészt mert a regény végét kissé összecsapottnak gondolom, ugyanis több száz oldalon taglalt családi problémák és konfliktusok némiképpen váratlanul oldódnak meg: a házastársak és

a gyermekek túl hirtelen kezdenek egymásra találni. Ráadásul Perrynek, aki a család széthullásának legfőbb áldozata, meg sem kellett halnia, noha számos jel erre mutatott – mindez kissé banálissá és szentimentálissá teszi a lezárást. A regény egésze és a befejezés közötti indokolatlan tempóváltás hasonló a *Javítások*, és még inkább a *Szabadság* végéhez, még ha a *Keresztutak*ban nem is rendeződik annyi minden és olyan gyorsan, mint Franzen negyedik regényében. [A *Szabadságnak* erről az aránytalanságáról magyarul Bollobás Enikő ír: *Irodalom és szórakoztatás, i. m.*] Másrészt azért várom a folytatást, mert igyekszem reménykedni abban, hogy Franzen vissza tud térni például a *Javítások* vagy a *Szabadság* jól megírt mondatainak magas színvonalához. Ugyanis – egyetértek Kathryn Schulz-cal [*The Church of Jonathan Franzen, i. m.*] – ez nem erőssége a *Keresztutak*nak. Viszont, harmadrészt, bízom abban, hogy Franzen a következő két kötetben is képes lesz fenntartani a regény eddigi pozitívumait: a megfontolásra érdemes morálfilozófiai kérdések sokféleségének okos láttatását, a narratopoétikai gazdagságot, a karakteralkotás színvonalát, valamint a szereplők közötti kapcsolatok árnyalt megmutatását.

A *Keresztutak* szerzője talán velem szemben is hatékonyan tudta bevetni a tömegkultúra kipróbált fegyvereit. Nem tagadhatom ugyanis, hogy a könyv engem mint szemantikai olvasót is kíváncsivá tett a folytatásra. Egyszerűen érdekel a megismert szereplők további életútja, jellemformálódása, erkölcsi döntései, hitbéli tájékozódása, politikai és szociális vonatkozású reflexiói. Bár nem tudom, hogy a *Key to All Mythologies* címmel tervezett trilógia további két kötete milyen irányban halad tovább, de nehezen hagy nyugodni a kérdés, hogy – amennyiben a Hildebrandtok története folytatódik – miképpen alakul a család, illetve a First Reformed gyülekezet tagjainak viszonya a transzcendenshez, a társadalomhoz és a hatalomhoz. Azért is foglalkoztat ez, mert a regényben megjelenített, az 1970-es évek elején az amerikai vallási piac fősodrához tartozó, szociálisan érzékeny baloldali-liberális keresztyénség éppen a regény idejét követően kezdett kegyességi szempontból elmélyülni, politikai értelemben pedig jobbra tolni. Vagyis éppen az 1970-es évek közepétől kezdve vált lassan meghatározóvá a republikánusokhoz egyre erősebben kötődő evangélikál keresztyénség [vö. Emre, *Jonathan Franzen, i. m.*]. Vajon a regény folytatásában talán újra felbukkanó szereplők két évtizeddel későbbi gondolkodását ahhoz hasonló fundamentalizmus fogja meghatározni, mint amilyen feltűnik Franzen *Strong motion* [*Erős rengés*] című könyvében, melynek megjelenését [1992] megelőzően az amerikai keresztyénség már diszkreditálódott az ottani liberális körökben? Esetleg újabb két és fél évtizeddel később, a 2010-es évek második felére a Keresztút közösség egykori fiataljai – akik akkorra már a hatvanas-hetvenes éveiket fogják taposni – radikális trumpista keresztyénekké alakulnak? A könyv tehát egyszerre képes szorosán vett irodalmi, valamint irodalmon túli kérdéseket inspirálni. Amikor azt a vágyamat fogalmazom meg, hogy jó lenne ezekre a felvetésekre választ kapni, akkor azt is állítom, hogy a *Keresztutak* komoly erénye az olvasói érdeklődés felkeltése és folyamatos ébren tartása. Ha a kritikai olvasó fanyalgását elhallgattatom magamban, akkor különösen izgatottan várom, hogy – ha nem is *mindegyikét*, de – *mely mitológiák* zárjait fogja nyitni Jonathan Franzen következő regényeinek *kulcsa*. [21. Század]

FAZAKAS GERGELY TAMÁS