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 zárlata magában hordozza a folytatás lehetőségét, s ha hinni lehet a híreknek, Egan jelenleg épp ezen dolgozik. Opusának elkészültéig egyelőre azzal is beérném, ha a szerző régebbi munkáit is kézbe vehetnénk magyarul, mivel szinte bármilyen témát, létkérdést érintenek, úgy elégítik 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 írónő *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 tabuit feszegeti, míg a 2012-es *Aftermath* (kb. Utóhatások) egy válásról ad kicsit sem objektív látleletet. 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 írónő az első részben Athénban tart írókurzust, 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, dekameronszerű 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

egy-egy kerekasztal-beszélgetésre, de annyira már nem, hogy a kollégái elismerését is kivívja vagy díjakat kapjon, és azt is másoktól tudjuk meg, hogy elvált, majd újraházasodott. A karrierjére, házasságaira, anyaságára nem igazán reflektál, így a kíváncsi olvasó csak következtetni tud. Faye például némán hallgatja a rémült fiát a vonal másik végén; dermedtsége mélyben megbúvó, korábbi, anyaságával kapcsolatos traumát sejtet, de erről egyszer sem beszél. Azt, hogy a *Babérok* Lisszabonban játszódik a Brexit idején, csak utalásokból tudjuk összerakni, így a hely és az idő eltűnnek, vagy legalábbis olyan nehezen tetten érhetőek, mint maga a narrátor.

A beszélgetőtársak szinte forgószínpadszerűen váltják egymást. Pontosan olyan nyíltsággal beszél magáról a régi barát, mint valaki, akivel Faye most találkozik először, és ugyanolyan hajlama van a filozofálgatásra az írókollégának, mint a kőművesnek. Az igazság, őszinteség, változás, sors, szabadság mibenlétéről szóló nagyívű eszmefuttatások leginkább üresnek tűnnek, még akkor is, ha elfogadjuk, hogy ezek a karakterizáció eszközei, hiszen egy-egy szereplő jellemzéséhez értékes adalékot tehet hozzá az, hogy mennyire közhelyes vagy friss a mondandója. A trilógia akkor igazán erős, amikor a családi élet és házasság legitimitásáról beszél. Mindhárom részben van számos olyan szereplő, akinek hirtelen rá kellett döbbennie arra, hogy a boldog család mindig másé: csak addig tűnik egy házasság felhőtlennek, amíg kívülről látjuk, de valójában – a szereplők szerint – a boldog családi élet olyan illúzió, amelybe felesleges kapaszkodni.

Mindeközben nem egyszerűen csak egy olyan narrátorról van szó, aki szeretne megbújni a háttérben. A beszélgetések aránytalansága és a Faye és többiek közti eltúlzott, már-már komikus egyenlőtlenség néha mintha a trilógia kiindulópontját volna hivatott parodizálni: Faye nemcsak csendes, hanem nem is válaszol a neki feltett kérdésekre (vagy csak az olvasó elől maradnak rejtve a válaszai), sőt, több olyan interjút is van szerencsénk végigolvasni, amelyben bár ő lenne az interjúalany, mégis csak és kizárólag az újságíró szóáradatát láthatjuk. A már-már kényszeresen rejtőzködő elbeszélő arra késztetheti az olvasót, hogy folyton próbáljon belesni a függöny mögé, és a rendelkezésére álló információmorzsákból megpróbálja „összerakni" Faye-t. Azonban fennáll annak a veszélye, hogy ha pusztán a fel-felvillanó elbeszélőre figyelünk, elsiklunk afölött, mekkora mértékben rímel(het) a többi alak története Faye életére: mivel a legtöbb szereplő ugyanúgy megtorpant, sőt, sok esetben válással, átmeneti élethelyzetekkel, írói karrierjével, gyerekeivel küzd, Faye talán rajtuk keresztül fed fel magából valamit. A szabad függő beszéd is gyakran elmossa a határokat Faye és beszélgetőtársai között. Megalapozható elképzelés tehát, hogy egyik beszélgetés sem történik meg a szöveg világában, és hogy minden szereplő a Cuskra sokban hasonlító Faye agyszüleménye, tehát hogy a szöveg voltaképpen a Faye által írt regény – erre utal a szereplők szövegeinek megmunkáltsága és a hihetetlen határát súroló, önmarcangoló őszinteségük. Ahogyan Cusk a narrátor mögé bújik, úgy bújik Faye is az általa kitalált fodrász és távoli rokon mögé, hogy velük mondassa ki, amit ő nem tud, nem mer.

A címek is ezt az áttételességet látszanak közvetíteni. Az első kötetben az első beszélgetőtárs az élete körvonalait – tehát elnagyolt, sallangmentes lényegét – igyekszik felfesteni, míg az utolsó szereplő azt mondja, hogy a lényeg az ő körvonalain kívül van, míg ami belül van, láthatatlan marad. Mindkettejük körvonal-értelmezése

azt sejteti, hogy a dolgok – életek – a maguk totalitásában elérhetetlenek, láthatatlanok, narrálhatatlanok, ahogyan a *Körvonal*ban sokszor még egy-egy szobornak, falra festett reklámon nevető alaknak is csak a körvonalait lehet látni. A *Tranzit* számos szereplője átmeneti élethelyzetben találja magát, így a lakásfelújítástól kezdve a két évszak közötti átmeneti időjáráson át az őszülésig a tranzit minden formája megjelenik. A befejező rész címbeli babérjait pedig rendre más aratja le – nem is Cusk lenne, ha ez a könyvben csak egyszer vagy kétszer fordulna elő. Kissé erőltetetten – vagy talán kényszeresen – jelenik meg tehát minden címbeli motívum újra és újra. Bár az utolsó rész optimista mottója (Stevie Smith angol költőnő verse egy nőről, aki „csak fölkelt és elment") és bizarr, ugyanakkor költői zárójelenete – amelyben Faye átadja magát a tenger hullámainak – már a gyógyulás képét is felfestik, a tolakvó ismétlések és ismétlődések, valamint a narrátor némasága együtt arra utalnak, hogy a trilógia valójában traumaszöveg: az élete romjai fölött tehetetlenül álló, önreflexióra, *cselekményesítés*re jelen állapotában képtelen Faye traumájának lenyomata.

A *Körvonal*, a *Tranzit*, és a *Babérok* gyakran reflektálnak a történetmesélés és a fikció mibenlétére. Faye könyvfesztiválokon vesz részt, írótanfolyamokon tanít és irodalmi tv-műsorokban interjúvolják meg (ahol persze kizárólag a riporter beszél), így a könyvkiadás háttérapparátusáról is képet kaphat az olvasó; ennél is érdekesebb viszont, amit a könyvek a narratívák inherens hamisságáról állítanak. Faye-nek számos ismerősével kapcsolatban az a benyomása támad, hogy spontánnak tűnő monológjuk valójában gondosan megmunkált, sőt, tulajdonképpen egy alaposan begyakorolt performansz. Néhányukról ki is derül, hogy bár őszintének tűnnek, nagyon is tudatosan alakítják a róluk kialakult képet, és egy olyan cselekményivet rajzolnak fel, amellyel manipulálni tudják a befogadót, például elsőre szándékosan elhallgatják a rájuk nézve kevésbé hízelgő részleteket, vagy paradox módon a túlzó kitárulkozás pajzsa mögé bújnak, hiszen ha életük egy-egy epizódját reflektorfénybe helyezik, könnyebben rejtve marad az, amit nem akarnak felfedni. Miközben Faye saját magára nem igazán reflektál, több szereplő önértelmezését is átírja, mikor közli velük, hogy túl sok jelentőséget tulajdonítanak életük egy-egy véletlenszerű epizódjának, és feleslegesen keresnek cselekményt ott, ahol nincs is. Egy rafináltan, ám nem túl praktikusan megtervezett épületben bolyongva pedig megjegyzi: „semmi kétség, az építész ezekkel a metaforikus megoldásokkal nyerte azt a sok díjat, de egy ilyen döntés azt feltételezi, hogy az embereknek nincsenek saját problémáik" (*Babérok* 41.), mire a könyvkiadó munkatársa megjegyzi, hogy „ugyanez elmondható a [túlbonyolított] regényekről is" (42.).

A szövegekben elszórtan található szimbólumok időnként, nagy időeltolódással egymást is értelmezik, főként a narratívák, fikciók konstruáltságának viszonylatában. A *Babérok* már említett utolsó jelenetének interpretációjához például a *Tranzit* közepén található eszmefuttatás ad fogódzót. A *Tranzit* egyik szereplője, a magánéletét őrző Faye- (és Cusk-)alteregó író végignézi, ahogy a macskája fogva tart, majd véletlenül elenged egy rémült kismadarat. A férfit – Cusk-szereplő lévén – mindez arra készteti, hogy a valóságról és igazságról tegyen magvas megállapításokat: „A madár szabadulásának látványa eszébe juttatta, milyen véletlenszerű és kegyetlen a valóság, amit a történetekbe vetett hit csak nagyon abszurd és mesterkélt módon leplezhet el" (107.). Ez a megállapítás – ti. hogy nem vagyunk előrébb azzal, ha cselekményivet

próbálunk tulajdonítani a történteknek, és a (teleo)logikus értelmezéseket felesleges ráerőltetni az élet banális epizódjaira – többször is megjelenik a könyvekben, a trilógia legutolsó jelenetére pedig kiemelten rímel. Faye meztelenül a tengerbe sétál, és hagyja, hogy a hullámok felkapják: „hamar beszippantott a mozgékony víztömeg, amelynek sűrűsége és ereje mintha magától a felszínen tartott volna, úgyhogy együtt emelkedtem és süllyedtem a hullámzásával" (*Babérok* 241.). Ezt a részben meditatív, részben fenyegető lebegést az töri meg, hogy egy meztelen, félistenszerű, feltételezhetően a helyi meleg szubkultúrához tartozó férfi besétál a hullámokba, és, Faye-jel végig fenntartva a szemkontaktust, belevizel a habokba. A hullám tetején ringatózó meztelen nő és a törvényt többszörösen szegő, provokatív félisten eposzi jelenete egyszerre tükrözi a trilógia több témáját is: a nők és férfiak közötti hatalmi különbségeket, a szabadság keresését és a passzivitásnak és ágenciának Faye-re jellemző különös keverékét (besétál a vízbe, de csak hagyja magát ringatni; nem szegül ellen a férfinak, de viszonozza a szemkontaktust). A macskatulajdonos író monológjával egybevetve viszont kísérteties párhuzam tárul fel: a szöveg kikacsint az olvasóra, és azt mondja, a valóság valóban véletlenszerű és kegyetlen (mint ahogyan a vizelő férfi szeme is „kegyetlen"), és a narratívába – a trilógiába – vetett hitünk sem változtathat ezen. Cusk fricskája ez az olvasónak: jelentőségteljes lezárást vártunk, meghökkentő tengerbe vizelést kaptunk.

Ennek megfelelően hiába tudjuk, hogy Faye elköltözött, újra férjhez ment, és alkot, kerek narratívát mégsem várhatunk, még úgy sem, hogy a 2. és 3. kötetben Faye többet mutat magából, mint a *Körvonal*ban. A kritikusok a minimális cselekménynek és a majdnem láthatatlan elbeszélőnek ezt az ötvözetét hajlamosak a regény műfaját megújító bravúrként, sőt: az anti-regény megalkotásaként üdvözölni, ami igencsak merész állítás az elmúlt félévszázad poszt-posztmodern/metamodern, a műfaj és műnem határaival kísérletező prózája ismeretében. Cusk kedvenc fordulata a „*mintha*" (angolul *as if* és *as though*), olyannyira, hogy ez a szó a *Babérok*ban minden 2. oldalon megjelenik, a trilógia egészében pedig legalább kétszázszor. A fragmentált kvázi-cselekmény, az olvasói elmerülést gátló, néhol izgalmas, másutt inkább papírmasé szereplők, valamint a narrátor, akiről nem lehet eldönteni, hogy csak sodorják-e az események az egyik beszélgetéstől a másikig, vagy hogy egyik beszélgetés sem történik meg, mind azt mutatják, hogy a *Körvonal*, a *Tranzit* és a *Babérok* nem anti-, hanem inkább *mintha-regények*: mintha talán történne bennük valami, mintha Faye keresztülmenne valamiféle jellemfejlődésen, mintha fel tudnánk függeszteni a hitetlenségünket a szereplőkkel kapcsolatban, vagy úgy egyáltalán: mintha félre tudnánk tenni a gyanú hermeneutikáját a szövegek egészével kapcsolatban.

Ha mindez mégis sikerül, és tiszteletben tartjuk Faye (vagy Rachel Cusk) azon szándékát, hogy nem akarjuk őt „megfejteni", akkor a trilógia élvezetes lehet: helyenként humoros, másutt költői, megrendítő, elsöprő erejű. Kada Júlia fordítása remek, de nem mindig adja át az eredeti finomságát, eleganciáját, a többszörösen alárendelt szerkezetek és az előrehozott prepozíciók által létrejövő finom hálót. Néhol elmarad az eredeti képszerűségétől is: míg a magyarban a „kútszerű" térre „egyenesen rátűzött a nap" (*Babérok* 223.), az angolban „the sun was falling directly into it", tehát a napfény közvetlenül a kútba „hullott". A trilógia óta megjelent *Second Place* (2021) magyar fordítása még várat magára, és bár a formával tovább kísérletezik benne

Cusk, ennek a regénynek már határozott cselekménye van. A magyar és nemzetközi viszonylatban is kedvező fogadtatásban részesülő mintha-regények után talán ez jelenti majd az üdítő változatosságot. (*Park*)

LÉNÁRT-MUSZKA ZSUZSANNA

A sztereotípiák hasznáról és káráról

MARTA FÜLÖPOVÁ: *FELESELŐ KÉPEK. MAGYAROK ÉS SZLOVÁKOK EGYMÁSRÓL ALKOTOTT KÉPE A 19. SZÁZADI SZLOVÁK ÉS MAGYAR PRÓZÁBAN*, FORD. DOBRY JUDIT

Marta Fülöpová felvidéki magyar irodalomtudós 2014-ben megjelent szlovák nyelvű doktori értekezésében vizsgálta a szlovákok és magyarok megjelenítését a 19. századi szlovák és magyar prózában. E disszertációt adta közre 2021-ben a Kalligram Kiadó Dobry Judit fordításában. A *Feleselő képek* újszerű s a maga nemében rendhagyó munka a magyar irodalomtudományban, hiszen elsőként vállalkozik monografikus formában az *imagológia*, azaz a nemzeti önképek és idegenségképzetek összehasonlító vizsgálatát célzó részdiszciplína módszertanának irodalmi anyagon történő koncepciózus és következetes érvényesítésére, korszakspecifikus módon, a nemzetközi komparatisztikai kutatásokkal szinkronban. A könyv az európai nacionalizmusok genezisével és az államhatárokon belüli kisebbségi-nemzetiségi mozgalmak jelentőségével számot vetve vizsgálja a magyarok megjelenítését a szlovák, valamint a szlovákokét a magyar prózairodalomban a két etnikai csoporttal kapcsolatos sztereotípiák összehasonlító elemzésén keresztül, a korpusz időbeli kereteit pedig a „hosszú 19. század" konstrukciója adja (30.).

A kötet három nagyobb egységből áll. A bevezető fejezet az értekezés elméleti hátterét, tudománytörténeti pozícióját és módszertani alapvetéseit ismerteti (15–63.), a két hosszabb elemző jellegű rész pedig a szlovák nyelvű irodalom magyarságképét (64–130.) és a magyar irodalom szlovákságképét (131–194.) mutatja be leginkább elbeszélő szövegek, kisebb mértékben értekező prózai munkák felhasználásával. A módszertani bevezető a 18–19. századi nemzeti mozgalmak csoportképző – saját önképet teremtő és önmagát más csoportoktól elkülönítő – mechanizmusait, az egymáshoz képest meghatározható, versengő nemzetképek jellegzetességeit a *sztereotípia* fogalmán keresztül vázolja fel, röviden kitérve a nacionalizmuselméletek jellegadó koncepcióira és szerzőire (Benedict Anderson, Ernest Gellner), valamint útmutatószerű leírását adja a kiválasztott korpusz elemzéséhez illeszkedő imagológiai módszertannak. A fejezet a nemzetképtan kulcsfogalmait, interpretációs kérdéseit és elemzési szempontjait részben nemzetközi szakirodalmak (Joep Leersen munkái és a 2007-es nagy imagológia-almanach [*Imagology*, eds. Manfred Beller, Joap Leersen, Studia Imagologica 13.] cikkei), részben pedig magyar, szlovák és német nyelvű módszertani írások, esettanulmányok (Rudolf Chmel, Petra Koštálová, Michail Logvinov, Fried István,