

diszkurzív autoritáshoz rendelje azok nyelvi gesztusait. Ashbery ebben a kötetében sem kifejezetten könnyű olvasmány, mindenekelőtt talán azért, mert gyakran elhárítja a szavai fölötti autoritást, úgy szólal meg, mint aki – ahogyan a *Nem lehet tudni* című vers fogalmaz – „ismeretlen szavakkal teli szájjal” ébred fel. Az idézett vers röviddel ezután a test és az azt alkotó részek mintáján szemlélteti az egységhez, az egységgé formálható egészhez való viszonyát. „Az egész a testről szól, és rétegenként / Foszlik, körbe-körbe körülöttünk, / De nehéz figyelemmel kísérni [difficult to read correctly], mivel / Nincs olyan pont, ahonnan rá lehetne látni rendesen [common vantage point], / Nincs olyan nézőpont, mint az »Én« egy regényben [ami különösen beszédesen hangzik egy lírai szövegben – KSzZ]. És az igazat megvallva / senki soha nem látta értelmét, hogy legyen. [...]”. Ez az egész, nem nagy merészség megkockáztatni, a nyelvről is szól. Ashbery a nyelv olyan tapasztalatának feltérképezésére vállalkozik a költészetében, melynek le kell mondania egy olyan kitüntetett perspektíva látszólagos előnyeiről, amely csak e tapasztalat közegéből való kizárulása árán tartható fenn. [Magvető; 21. Század]

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

## „Vizes sötétség”

MARILYNNE ROBINSON: *HÁZTARTÁS*, FORD. SZABADKAI BERNADETT

Marilynne Robinson Hemingway-díjas regényének megjelentetésével a Magvető Kiadó nagy hiányosságot pótol – egy magyar közegben mindeddig ismeretlen remekművel gazdagította irodalmunkat. Bár a *Háztartás* [*Housekeeping*, 1980] Robinson első könyve, a magyar kiadó figyelmét, érthető módon, a több mint húsz évvel későbbi, világsikert aratott *Gilead*-sorozat hívta fel a szerzőre (magyarul *Gilead, Lila, Itthon*). Ugyanakkor elképzelhetőnek tartom, hogy a magyar szakma és az igényes olvasóközönség jobban rezonál majd a *Háztartásra*, ebben a könyvben ugyanis az amerikai, középnyugati gyökerekből egy olyan intenzív, látomásos világ növekedik ki, amely a *Gilead* pszichológiai realizmusán, vallási-egzisztenciális vívódásain is túlmutat – ha lehet ma ilyet mondani – a képzelet határtalan régióiba.

Írom ezt a *Gilead*-könyvek rajongójaként, sietve hozzátéve, hogy a megérdemelten Pulitzer-díjas *Gilead*, csakúgy, mint a tetralógia többi része (2021-ben megjelent a negyedik rész, *Jack* címmel, amelynek már készül a magyar fordítása), tökéletesen egyesíti magában azokat a feltételeket, amelyek egy regényt egyetemessé és egyben széles körben sikeressé tesznek. A vallásos lélek kifinomult ábrázolásával, a hittapasztalat dramatizálásával, a hétköznapok szakralitásának bravúrny nyelvi megragadásával Robinson Dosztojevszkijre méretezett kihívásoknak tesz eleget a *Gilead*-regényfolyamban. A meditatív, lassú folyású próza a két lelkészcsalád három generációjának személyes viszályait, szenvedéseit és értelemkeresését a társadalmi, politikai, történelmi valóságba ágyazza, kezdve az amerikai polgárháborúval és annak gyilkos ellentmondásaival az első világháború örületén, éhezésen, aszályon és járványon át a századközép amerikai társadalmát megosztó rasszizmusig.

A *Gilead* narrátora, Ames tiszteletes 2004-es megalkotása óta már-már mitikus alakká lényegült. Egyrészt az amerikai kultúrában oly nagy szerepet játszó történelmi protestantizmus intellektuális és spirituális gazdagságát személyesíti meg – ugyanakkor szenvedő és esendő ember, aki két életrengető találkozás révén tanul meg kilépni a fehér középosztály kisvárosi otthonosságából. A mai Észak-Amerikára gondolva is mélyen szimbolikus, ahogyan egyrészt beleszeret egy nála harminc évvel fiatalabb, csavargó, nincstelen napszámosnőbe, feleségül veszi, befogadja [ezt beszéli el a *Lila* című kötet az asszony szemszögéből], másrészt – ez áll a huszadik század ötvenes éveiben játszódó *Gilead* középpontjában – le kell gyűrnie ellenszenvét, féltékenységet, hogy megáldhassa és szeretetébe fogadhassa lelkész barátjának börtöntöltelék fiát, aki számos értelemben – nem utolsósorban egy fekete nővel kötött házassága miatt – társadalmilag kivetett.

A *Gilead* szerzteágazó emberi viszonyaihoz és panoramikus társadalomábrázolásához képest a *Háztartás* koncentrált látomás, intenzív prózavers. A narráció egy kislány – vagy pontosabban egy gyermeki egyszerűségét megőrző narrátor – tudatán szűrődik át, olyan benyomást keltve, mintha mindvégig az álom és az ébrenlét határán egyensúlyozna. A stílus magán hordja ezt a kettősséget: egyrészt tárgyyszerű, távolságtartó, már-már minimalista, másrészt felfokozottan vizuális – precizitása intenzív képképzésben, metaforikus leírásokban mutatkozik meg. Tipikus példája ennek, ahogyan az első lapokon a főszereplő, Ruth Stone beszámol az életét meghatározó fatális balesetről. Szárazon jegyzi meg, hogy a vonat kisiklása a város határában elterülő tó fölött ívelő vasúti hídon „látványos”-nak éppen nem nevezhető, hiszen senki sem látta, holdtalan sötét éjszaka történt. A következő mondat azonban máris így hangzik: „A vonat, amely fekete volt, fényes és elegáns, és Tűzgolyónak hívták, félig már áthaladt a hídon, amikor a mozdony orral a tó felé fordult, aztán a vonat többi része is belecsúszott a tóba, ahogy egy menyét csúszik le a sziklán.” [10.] Tehát az, amit nem is lehetett látni, már a történet elején beleég az olvasó vizuális emlékezetébe: a látomásos képzeletet pontosan a „nem látás”, a sötétség – átvitt értelemben, mint hamarosan kiderül, a gyász, a veszteség, a szenvedés – aktiválja. Éppúgy, mint a nagypapa sírdomb („bucka”) formájú háza az első oldalon, metaforikusan már jelzi a holdtalan éjszaka, hogy tragikus, a *Gilead*-könyveknél jóval sötétebb tónusú történet következik.

Ruth Stone gyermekkorát elhagyatásélmények sorozata teszi ki, az egyes szám első személyű elbeszélés a veszteségek képzeletgazdag feldolgozásának kísérlete. Nagypája Idaho állam egy képzeletbeli kisvárosában, Fingerbone-ban telepíti le családját, majd az imént felidézett vonatbalesetben veszti életét. Sok évvel később Ruth édesanyja öngyilkos lesz, belevezeti autóját ugyanebbe a tóba. Ruth-ot és testvérét Lucille-t a nagymama neveli fel, de öt év elteltével ő is meghal. Ezután két rokon vénkisasszony próbálkozik a kislányokkal, de néhány hónap múlva ők is „lelépnek”. Végül az egyik nagynéni, a hóbertos, csavargó Sylvie költözik vissza a családi házba, hogy gondjába vegye nővére árváit.

A vándor életmódhoz szokott Sylvie képtelen a konvenciókhoz alkalmazkodni, háztartást vezetni, és kényelmetlenül érzi magát a biztonságos, ám lehatárolt háziasságban. A lányok nem étkeznek rendszeren, kimaradnak az iskolából, a házat ellepi a gaz, tücskök-bogarak költöznek be. Sylvie érkezését a házat elöntő árvíz fémjelzi:

a víz, a „vizes sötétség” (*watery darkness*) az ő igazi közege, amelyben feloldódnak a határok, összemosódik a kint és a bent, a világosság és a sötétség. Sylvie ragaszkodik hozzá, hogy a konyhában lekapcsolják a lámpát, miközben vacsoráznak: a ház immár nem az otthonosság színhelye, hanem összeolvad a kinti sötétséggel. Lucille fellázad és elköltözik, a konvencionális életet választja, ezzel szemben Ruth azonosul a halott anyjára emlékeztető nagynénivel, és további közös történetüknek a várost szegélyező, fenyegető és misztikus tóhoz, a halál és a veszteség helyéhez való ellenállhatatlan vonzódás ad irányt. Végül a gyámhatóság elől menekülve felgyújtják a családi házat, átkelnek a szimbolikus jelentésekkel terhelt hídon, és további életüket az úton, csavargóként élik, mintegy önkéntes száműzetésben. Ruth oly végletes és szinte szürreális módon utasítja el az otthonosság vigasztalását, hogy már-már nincs szüksége ételre, táplálkozásra sem.

Mint maga a regényszöveg, értelmezéstörténete is sokrétű és izgalmas. A terjedelmes recepciót áttekintve remélhetőleg bűnös leegyszerűsítés nélkül kiemelhetünk három alapvető értelmezési irányt. Először is, a regénynek egyértelműen a feminista irodalomkritika jelölte ki a helyét a huszadik század második felének amerikai irodalmában. Feminista tudósok több tucat tanulmányban fejtették ki [a legismertebb Martha Ravits: *Extending the American Range: Marilynne Robinson's Housekeeping*, *American Literature* 61, no. 4, 1989, 644–666.; lásd még, Elizabeth E. Meese, *A World of Women: Marilynne Robinson's Housekeeping = Crossing the Double Cross: The Practice of Feminist Criticism*, University of North Carolina Press, 1986, 55–68.], hogyan hozza játékba és írja át a férfi westernhős sajátos amerikai mítoszát, amelyben az ifjú főszereplő nekivág a pusztaságnak, gyakran egy idősebb segítőtárral, akitől idővel szintén el kell válnia [pl. Huck és Jim, Ismael és Queequeg]. A *Háztartásban* ez a mítosz jelentősen módosul – amint azt már a cím ironiája is jelzi, a konvencionális nemi szerepeket radikálisan felforgatja. A patriarchális szerepelvárások értelmében a nő a hátszínre kerül, a férfi önmegvalósításához, míg a női létezés a statikusság, az otthonmaradás, a házon belüli élet, a férfi mivoltához a mozgás, a terjeszkedés, a kilépés kapcsolódik. A női közeg, az anyai szféra – tágabb értelemben a társadalom, a család – az, amelyről leválva a férfi szubjektum elnyerheti önálló identitását. A *Háztartásban* – amelyen nemcsak a 19. századi amerikai irodalom nagy klasszikusai hagytak erőteljes nyomot, hanem a női szolidaritás egyik legősibb narratívája, a bibliai Ruth könyve is – a pusztaságnak nekivágó idősebb és fiatalabb „hős” egyaránt nő, akik elutasítják a női önmegvalósítás társadalmilag felkínált útjait.

A szereplők részéről ez nem tudatos radikalizmus. Sylvie jószándékú, hóbortos lény, kócos és ügyetlen, aki a kispolgári illendőség világában – amolyan partra vetett vízitündéreként – teljesen el van veszve. Lucille ezzel szemben a józanságot képviseli, makacsul felkapcsolja a konyhában a villanyt, s ekkor az olvasó sem tehet mást, mint hogy szánja a kislányokat, mert kiderül, hogy mosószerezadagolót használnak tányérnak, és befőttésüvegekből isznak, mert a függöny „félíg leégett, mikor egy születésnapra torta túl közel került hozzá”, és Sylvie „a *Good Housekeeping* egyik régi számával oltotta a lángokat, de azóta se cserélte le a függönyt” [114.]. Azt is mondhatnánk – és akkor még nem beszéltünk Ruth és Sylvie csónaklopásáról, éjszakai csavargásáról, házégetéséről, az életveszélyes menekülésről az emlékezetes vasúti hídon át –, hogy a női munkán nyugvó otthonosság elutasítása lázadó, veszélyesnek és tra-

gikusnak mutatkozik. Ezt az árat Lucille nem vállalja fel, a serdülőkor küszöbén rálép a női fejlődés hagyományosan kijelölt útjára. Sylvie és Ruth „erőszakos” szakításával szemben természetesnek véljük, hogy Lucille szégyellni kezdi fésületlen, túl magasra nőtt, fiúsan lapos mellű nővérét, varni tanul, rózsaszínbe öltözik és balettórákra vágyik. Ám amit Freud nyomán a feminista pszichoanalitikusok a női fejlődés kényszerpályájának rajzoltak meg – vagyis amikor a kisfiús kislány elveszti gyermeki szabadságát, és kénytelen alávetni magát a nővel kapcsolatos elvárásoknak –, már jóval Freud (és Robinsón) előtt erőszakos, brutális folyamatnak látta sok női szerző. (Egyetlen példát említve az *Üvöltő szelek* Catherine Earnshaw-ját, aki kislánykorát a yorkshire-i fennsíkon tölti Heathcliff-fel kóborolva, kutyaharapás avatja be az úrilányságba). Lucille számára is fájdalmas a betagozódás: folyamatosan szorong, mert a Rosette Brown nevű barátnője által képviselt társadalmi „felettes én” megrovó tekintetét érzi magán. „Bántotta és megsebezte a lány elképzelt rosszállása.” [117.]

A vadnyugati kalandormitosz e különös női változata több módon írja át a klasszikus férfi verziót. Az apakapcsolattal szemben az anyakapcsolat elhanyagolt motívumának előtérbe állítása önmagában is a női szempontot érvényesíti. Konkrétabban, a társadalmi kényszer elutasítása és az új identitásra való rátalálás egy anyafigurához való kötődés kialakításával jár együtt, s így, szemben a férfi függetlenedési törekvéseivel, a női önmegvalósítást a regény a szolidaritáshoz és a kapcsolatisághoz társítja. Ellentétben a férfi hősökkel, Ruth és Sylvie nem hagyják el egymást. Marta Ravits és mások a Sylvie-hez való csatlakozást és a csavargó életmód vállalását autentikus újjászületésként ünneplik. Ez az esemény – egy létfontosságú éjjeli *rite de passage* – áll a regény strukturális és narratív középpontjában, amikor Sylvie és Ruth áteveznek a tő túloldalára, egy elhagyatott völgybe. Itt nagynénje először magára hagyja Ruth-ot, amit a Sylvia latin jelentésére gondolva akár úgy is értelmezhetünk, hogy az erdő szellemeként beavatási próbatételnek veti alá, hogy a lány minden társadalmi köteléktől eloldozódva eggyé válhasson a zord természettel. Majd az éjszakát a tavon, a csónakban ringva, Sylvie lábai között fekvé tölti, s ezt az élményt egyfajta második születésként írja le [182.].

Mások azonban megkérdőjelezzik az új anyafigurával való viszony egyértelműen pozitív értelmezését [például Christine Caver: *Nothing left to Lose: Housekeeping's Strange Freedoms*, *American Literature* 68, no. 1, 1996: 111–137.] A regény ugyanis traumafeldolgozásként is olvasható, és mint ilyen, nem feltétlenül a sikeres fejlődést vagy individuációt beszél el, inkább tekinthető az ún. megrekedt gyász tragikus ábrázolásának. Eszerint a Sylvie-vel kialakuló szimbiózis azt jelzi, hogy Ruth képtelen feldolgozni, artikulálni traumáját, s emiatt az állandósult gyász regresszív állapotába kerül. Caver szerint a közösségből való kivonulás a feldolgozatlan trauma következménye, amely nem gyógyítható kibeszélés, közösségi támogatás nélkül. Azzal, hogy Ruth elfogadja a tóval – a veszteségek, halálok színhelyével – azonosuló víz alatti lényt, Sylvie-t, identitását és a gyógyulás lehetőségét beáldozza egyfajta időn és téren kívüli gyásznak, megreked egy preödipális, halálközeli, artikulálatlan csönd állapotában. „Azt álmodtam – írja Ruth –, hogy Sylvie jární tanít a víz alatt.” [196.] És csakugyan, a tavon töltött éjszaka kulcsjelenetének klasszikus feminista olvasata figyelmen kívül hagyja e látomás izgalmasan paradox kétértelműségeit, azt, hogy sokkal inkább értelmezhető egyfajta halálnak, alámerülésnek, mint születésnek. Maga

a leírás metaforikája dekonstruálja a születés képzetét – a folyamat inkább egy vízi hulla feloszlására emlékeztet [erre hívja fel a figyelmet például Stefan Mattesich: *Drifting Decision and the Decision to Drift: The Question of Spirit in Marilynne Robinson's Housekeeping*, *A Journal of Feminist Cultural Studies* 19, no. 5, 2008: 59–89.]. Ruth „kis dudor”-nak, „alvó csirá”-nak képzeli magát, amely magába szívja a vizet és duzzadni, terjeszkedni kezd, míg szét nem repeszi Sylvie kabátját: „...a koponyám roppantul megdagadna, a hátam az ég felé görbülne, s ahogy egyre terjedelmesebb lennék, az arcom erősen és megállíthatatlanul nyomódna a térdeim felé. Ez után nyilván a vajúdás következne valamilyen formában, bár ha az első születésem aligha érdemelte ki ezt a nevet, miért remélnék többet a másodiktól? Az egyetlen igazi születés a végső lenne, amely megszabadítana minket a vizes sötétségtől, és a vizes sötétség gondolatától, de el lehet képzelni egy ilyen születést?” [182.]

A halál és a születés, a leszállás és a felemelkedés együttállása a harmadik értelmezési lehetőség irányába mutat, amely bizonyos értelemben szintetizálhatja a szubverzív önmegvalósítás és a tragikus gyász, két egymást kizárónak tűnő olvasatát. A *Háztartás* bibliai ihletettsége talán kevésbé nyilvánvaló, mint Ames teológiai töprengésekkel átszőtt narrációja esetében, de a bibliai mítosz a tudat határvidékén, látomásos formában erőteljesen jelen van, és az emberi egzisztencia spirituális dimenzióit is figyelembe vevő olvasatot kíván [a legfontosabbak: Anne-Marie Mallon: *Soujourning Women: Homelessness and Transcendence in Housekeeping*, *Critique* 30, no. 2, Winter 1989: 95–105.; John Gatta: *The Undomesticated Ecology of Marilynne Robinson's Housekeeping = Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America from the Puritans to the Present*, Oxford University Press, 2004, 21–224.; Paul Tyndall and Fred Ribkoff: *Loss, Longing, and the Optative Mode in Marilynne Robinson's Housekeeping: on the Spiritual Value of Ruth's Wandering Narrative*, *Renaissance* 66, no. 2, 2014: 87–102.].

Ebben a megközelítésben Ruth száműzetése, a sötétségbe való belemerülése az élet sima „felszíne” által elfedett tragikus mélység tudatosítását jelenti. Míg húga, Lucille számára „a még el sem érkezett idő” volt „a legádázabbul valóságos” [106.], vagyis a veszteség jelenét nem volt képes elfogadni, Ruth megtanul az egyetemes tragikum jelenében élni, annak tudatában, hogy az embereket minden egyes pillanatban elmondhatatlan veszteségek és cserbenhagyások érik. A számkivetettekkel való bibliai szolidaritás tekintetében mutatkozik meg leginkább a *Háztartás* és a későbbi regények rokonsága. Amit Ames tiszteletesnek is meg kell tanulnia – számos utalás köti össze őt az öreg Lear királlyal –, arra vágyik sokkal végletesebben Ruth, hogy azonosulhasson a kivetettekkel, a peremre szorultakkal, a híd alatt lakó csavargókkal, vagy az ő és a Sylvie képzetét belakó elhagyott és éhező gyermekekkel. „...ilyen színtiszta bánat esetén ki tudja megkülönböztetni az enyémet a tiédétől? S a bánat az, hogy minden lelket kitesznek otthonából”, mondja [201, az egyébként remek fordítást itt, egyetlen esetben módosítottam]. Sodródása a sötétség, a kívüllet felé többek között erre a vágyra vezethető vissza, s így hallucinációszerű, látomásos tapasztalata patológikus furcsaságán túl azt a létélményt fogalmazza meg, amelyet Pilinszky János kérdés formájában szegezett nekünk: „És tudjátok nevét az árváságnak? / És tudjátok, miféle fájdalom / tapossa itt az örökös sötétet / hasadt patákon, hártvás lábakon?” Ruth megfogalmazásában: „A vigasztalhatatlan gyász az az erő, amely az időt mozgatja.” [215.]

Robinson regényvilágában nagyon fontos szerepet játszik a víz motívuma, amely gyakran kapcsolódik a keresztség bibliai szimbolikájához is. Ám míg a *Gilead*ban a víz inkább a fényt, a szépséget és a szentséget jeleníti meg – a tiszteletes felesége, Lila számára a keresztség a közösségbe való beépülés kezdete –, itt a sötétségbe és a halálba való alámerülés és a kivülállás társul hozzá. Bár ezzel a sötét tónussal a Ruth által kritikával illetett sekélyes vallásosság nem tud mit kezdeni, a keresztény hagyománytól, jobban mondva misztikától egyáltalán nem idegen. Az alászállás az embert krisztusi pozícióba helyezi, akit – mondja Ruth a bűnbeesésre és a megtestesülésre célozva – „magunkkal rántottunk az örvénybe, amelyet esés közben keltettünk” [217.]. Míg a sekélyes vallásosság egy „megtisztított” mennyországról álmodozik [18.], Ruth odáig jut a nyomorultakkal való szolidaritásban, hogy elképzei, amint az árvízre virradó reggelen Noé felesége kinyitja a zsalugátékeket, és rádöbben, hogy mivel mindenki megfulladt, szeretne visszatérni a vizekbe: „hiszen mi emberi van ebben, pufók felhőket bámulni az ostoba fényben?” [193.] A narrátor érzékenységét sérti, ha a fény elfedi a sötétséget: a valóság és a szolidaritás megtagadásaként éli meg. „A napkelte és túlzásai – írja – mindig a mennyországra emlékeztettek, ahol – tudtam – sohase érezném jól magam.” [167.]

Túlmenne e rövid írás keretein annak kifejtése, hogyan ismétli meg s ugyanakkor ellenpontozza is a *Háztartás* prófétaian sötét vízióját a *Gilead*-tetralógia. Otthon és otthontalanság, kívüllét és belüllét, mennyei beteljesedés és földi viszontagság kettőssége Robinson fikciós világának legfontosabb szervezőelve – a kint lévők valamennyi regényben egyfajta felrázó prófétai kihívást intéznek a bent lévőkhöz. A tiszteletes szabadságharcos nagyapja, akit prófétai nyugtalansága képtelenné tesz a kispolgári otthonosságra, öregkorában rendszeresen lopkod a családi pénztárból, hogy a szegényeknek adja, és végül elszökik a fia házából, hogy vándorprédikátorként haljon meg egy elhagyatott pusztán helyen. A prófétai szemlélet – hogy egy kimondottan teológiai szempontot hívunk segítségül – jövőorientált, eszkatológiai. A hányódó tékozló fiú, Jack száműzött és kivetett marad, de a nővére elképzei, amint az öccse színesbőrű fia egykor majd hazatér egy olyan Gileadba, ahol befogadásra talál [ezért pattant lóra és harcolt az öreg tiszteletes két generációval korábban a polgárháborúban]. Ruth pedig vándorló askétaként éppen azért képes a metafizikai otthontalanság élő tanújaként élni, mert képzeletét betölti a kozmosz egyetemes helyreállításának gyönyörű víziója. „Mire való ez a sok töredék, ha nem arra, hogy végül valamivé összeálljon? [...] És akkor majd hazatalál minden leesett gomb és elvesztett szemüveg, a szomszédok és a rokonok, s végül az idő, a hibák és a balesetek mind meg nem történtté válnak, és a világ érthető és teljes lesz.” [104–105.] A *Háztartás* sodró, látomásos líraiságával a veszteség, a szolidaritás és a megváltás nagyszabású ívét rajzolja fel. Szabadkai Bernadett fordítót és Orzóy Ágnes szerkesztőt dicséri, hogy a magyar fordítás maga is az eredetihez méltó műalkotás. [Magvető]

TÓTH SÁRA