

Vallasek Júlia

VALAKI ROMOKBAN

Doris Lessing regényeiről

„Gyűlölök mindenfajta retorikát!” – jelentette ki PUTTING THE QUESTIONS DIFFERENTLY című interjúkötetében (1996) az akkor még nem Nobel-díjas (de már régóta az angol nyelvű irodalom nagyszonyának számító) Doris Lessing. Számos interjúbán hangsúlyozta azt is, hogy Tolsztojhoz hasonlóan úgy gondolja, a művészet célja, hogy érthetővé tegye azt, ami érvek formájában felfoghatatlan az emberi elme számára. Mind számszerűleg, mind változatosságában lenyűgözően gazdag életművének (amelyben minden megtalálható a mintegy félszáz regénytől az operalibrettóig, versektől és esszékötetektől a képregényig) egy része ettől függetlenül olvasható valamilyen eszme melletti kiállásként, érvelésként is, és sokan ekként is olvassák/olvasták.

Lessing maga mindent megtett, hogy a munkáiról kialakult olvasatokat megingassa, MEMOIRS OF A SURVIVOR (1974) című disztopikus regényét önéletrajzi kísérletnek nevezte, a feminista mozgalmak bibliájává lett AZ ARANY JEGYZETFÜZET kapcsán pedig felháborodottan utasította vissza, hogy feminista regényt írt volna. (Tiltakozása ellenére a svéd akadémia indoklásában az áll, hogy „a női tapasztalatot” megörökítő alkotásaiért ítéltek neki a Nobel-díjat, amelyekben „kétkedéssel, szenvedéllyel és látnoki erővel vizsgálja a megosztott civilizációt”.)

Mivel egy, a Doris Lessingéhez hasonlóan gazdag és szerteágazó életművet természetesen képtelenség nagymonográfiánál szűkebb terjedelemben árnyaltan ábrázolni, az alábbiakban a pálya kiemelten fontos (és magyar nyelven is elérhető) regényeit elemzem egyetlen fő szempont: a normakövetés/normaszegés felől.

A Perzsiában született, Dél-Rhodesiában (ma Zimbabwe) nevelkedett Doris Lessing harmincévesen, két, válással végződött házasság után, második házasságából született fiával együtt 1949-ben érkezett meg Londonba meggyőződéses kommunistaként, azzal az elhatározott szándékkal, hogy író lesz belőle. Mind a marxista eszmék iránti érdeklődés, mind az írás iránti szenvedély korábban alakult ki benne. A Démonkos-rendi katolikus lányiskolának és ezzel együtt a formális oktatásnak ugyan tizenégy évesen hátat fordított, és Hararében ápolónőként, majd telefonos kisasszonyként dolgozott, ám közben autodidaktaként szociológiai és politológiai munkákat olvasott, tagja lett egy kommunista irányvonalú könyvklubnak (a könyvklubok hatása lényegesen erősebb volt, mint napjainkban), és folyóiratokban már tizenöt évesen publikált elbeszéléseket. Dél-Afrikában, majd Londonban a baloldali aktivisták mozgalmi életét élte, aktívan tiltakozott az atomfegyverek és az apartheid ellen. 1956 afféle személyes fordulat lett mozgalmi életében, az apartheid elleni fellépése miatt kitiltották a Dél-afrikai Köztársaságból és Rhodesiából, a magyar forradalom leverése után pedig sok más nyugati marxistához hasonlóan kiábrándult a kommunizmusból, és kilépett a Brit Kommunista Pártból. A hosszú életéből hátralevő csaknem fél évszázadra maradt az írás: vagy ötven regény, számos elbeszélés-, vers-, dráma- és esszékötet, csaknem minden díj, ami a szakmában létezik, az irodalmi Nobel-díjat (2007) is beleértve. Lessing hatalmas munkabírása közismert volt, JOSEPH ANDREWS című emlékiratában Salman Rushdie feljegyezte, hogy

amikor a *fatva*ügy miatt bujkálásra és gyakorlatilag szobafogságra kényszerült, Lessing felhívta telefonon, és anélkül, hogy sajnálkozásra vagy együttérzésének kifejezésére vesztegette volna a szót, kijelentette, hogy *fatva* ide vagy oda, egyetlen kiút van, dolgozni, írni kell.

Lessing első regénye, az 1950-ben megjelent A FŰ DALOL¹ pár szereplős tragikus történet, mely a koloniális és posztkoloniális regények visszatérő helyszínén játszódik, az afrikai vadonban, egy végtelen napsütésnek kitett, isten háta mögötti farmon. A regény címe T. S. Eliot PUSZTA ORSZÁG című verséből vett idézet. Kísérteties, elhagyatott világ rajza, ahol „*málló katlanban, hegyek között, / Gyenge holdfényben fű dalol / Rögös sírok fölött, szentély körül / S a szentély csak a szél otthona. [...] Íme a mennydörgés beszél.*” (Weöres Sándor fordítása.)

A mennydörgés megfelelője a regényben a faji kérdésben gyökerező tisztaság és mocskok, a közösség által normálisnak tartott viselkedés és normaszegés összecsapása. A regény egy újsághírrrel indul, amelyből kiderül, hogy „*Richard Turner Ngezi körzetbeli gazdálkodó feleségét, Mary Turnert meggyilkolva találták tegnap reggel majorságuk tornácán. Az őrizetbe vett háziszolga vallomást tett. Tettének okát nem árulta el.*”

Tony Marston, az Angliából nemrég érkezett fiatal intéző döbbenetén érzékeli a szomszédok viselkedéséből, abból a pillantásból, amit a hullára vetnek, hogy valamilyen módon mindenki a meggyilkolt asszonyt hibáztatja. A hírekre, pletykára éhes szomszédság hallgat, úgy viselkednek, „*mint a madárraj, amelynek tagjai valamiféle telepátia révén érintkeznek egymással.*” Marston jó megfigyelő, pontosan érzékeli, hogy Charlie Slater, a szomszéd birtokos, aki személyében a teljes fehér telepestársadalmat jeleníti meg, a várttól eltérő módon reagál: Moses, a megbilincselte háziszolga láttán arca dia-dalt, leplezett bosszúszomjat és nem utolsósorban félelmet árul el, az áldozat láttán viszont „*gyűlölet és megvetés*” jelenik meg az arcán, mintha „*gyilkosra*” pillantana.

És valóban Mary „*bűne*” lényegesen súlyosabb, mint az őt meggyilkoló Mosesé. A férfi csupán azt tette, amit a fehér közösség meggyőződése szerint minden egyes fekete megtehet (vagyis lop, gyilkol és erőszakot követ el fehér nőknél, ha módja van rá), bűne tehát bár égre kiáltó, legalább megnevezhető, sőt mondhatni a normáknak megfelelő. Mary Turner viszont, amikor közeli kapcsolatba kerül fekete bőrű szolgálójával, olyat tesz, ami az afrikai fehér telepesközösség számára nemcsak elfogadhatatlan, hanem egyenesen megnevezhetetlen is. Konkrétan soha nem is mondják ki, legfeljebb annyi hangzik el, hogy „*ronda egy história*”. Csak a kívülről érkezett idegen tudatosítja, hogy „*a fehér civilizáció soha, de soha nem fogja elismerni, hogy fehér embernek, főleg fehér nőnek lehet emberi kapcsolata akár jó, akár rossz értelemben feketével. Mert ha ezt elismeri, menthetetlenül összeomlik.*”

A felütés ellenére A FŰ DALOL távol áll attól, hogy szerelmi történet legyen. Mary Turner viszonya a háziszolgához nem gyöngéd érzelmekből, még csak nem is kéjvágyból fakad, sokkal inkább a normaszegés és az örület összjátékából születik. Mary látszólag fehér telepesosztályának gyermeke, akit, „*mint Dél-Afrikában minden nőt*”, arra neveltek, hogy féljen a bennszülöttektől, akik „*gonoszak és iszonyú dolgokat művelhetnek vele*”. Kimondatlanul azonban legalább ennyire irtózik a szexualitástól, nem vágyik családra, szerelemre, gyermekre. A boldogság rövid évei számára azok, ameddig a

¹ Magyarul Bartos Tibor és Borbás Mária fordításában olvasható 1972-ben a Magvető, 2007-ben az Ulpiusz ház kiadásában.

nagyvárosban él, titkárnőként dolgozik, és egy lányszálláson lakik, a „bennszülöttkérdésről” pedig azt hiszi, az csupán a teadélutánok családanyák számára érdekes „cseledproblémája”. Mary harmincévesen is túlkoros kislánycént viselkedik, ruhája, frizurája, kedvtelése mind arra mutatnak, hogy boldog ebben a végtelenné váló gyermekkorban, és nem vágyik a szexualitást, gyermekszülést, családi életet feltételező, felnőtt női életre. Egy véletlenül meghallott beszélgetés azonban rádöbbeneti, hogy barátai szemében ő hibás példánynak számít, akiből hiányzik valami, és amilyen gyorsan csak teheti, feleségül megy Dick Turnerhez, egy környékbeli farmtulajdonoshoz, akivel véletlenül találkozik a moziban.

Mary Turner Kárász Nelli rokona, irtózik a testiségtől, a szexualitástól, s ez az irtózat valahol visszavezethető alkoholista apja iránt érzett ellenszenvéig. Frigiditása ellenére a csendes, szerény, többnyire megvalósíthatatlan terveket dédelgető Dick Turnerrel való házassága nem lenne rossz, ha Mary képes lenne betölteni a számára kijelölt másodhegedűs szerepet. Az isten háta mögötti farmon, állandó anyagi gondok között azonban kiderül, hogy Mary voltaképpen alkalmasabb a gazdálkodásra, mint ábrándos férje, mégpedig arra a jellegzetes, afrikai fehérek által művelt gazdálkodásra, amelynek legfőbb eszköze a bikacsök. Mikor Dick Turner ágynak esik, Mary veszi kézbe a gazdaság irányítását, és jóval hatékonyabbnak, ugyanakkor a bennszülött munkásokkal szemben sokkal kegyetlenebbnek bizonyul, mint férje. Mary tragédiáját az okozza, hogy miközben osztja társadalmi osztályának elképzeléseit a rendről, nők, férfiak, fehérek és feketék helyéről a világban, képtelen alkalmazkodni, és állandóan szembe megy ezekkel a normákkal. Amikor beleegyeznek a házasságba és abba, hogy visszatér gyerekkorának utált helyszínére, a farmra, Mary naivan azzal biztatja magát, hogy „közel kerül a természethez”. Nem is sejti, hogy voltaképpen saját természetével kényszerül szembeszállni. A házaselet, a nemiség elutasításával párhuzamosan egyre nagyobb szerepet kapnak más testi tünetek, a test reakciói a hőség, a füledt levegőre, fáradtságra. Joseph Conrad *A SÖTÉTSÉG MÉLYÉN* című regénye óta a gyarmatokon játszódó történetekben a környező természet sosem csak fa, fű és bokor, hanem a szereplők lelkiállapotának megtestesülése. A forró, tikkadt táj, ahol „hőhullámok csapnak ki a kövek közül”, és „élénkpiros, kék és smaragdzöld hógýíkok nyújtogatják lángnyelvüket”, a Mary által megvetett testiség kivetülése lesz. Ahogy múlik az idő, a hős nő egyre jobban őrlődik a házassággal és életformaváltással járó kötelezettségek és a testiség zsigeri elutasítása között. Egyre jobban szenved a hőségtől, amely szinte a szexualitás metaforájává válik, úgy uralkodik el testén, mint a kéjvágy: „az izzadság dőlt róla egész nap – érezte, hogy végigcsorog a ruha alatt, a bordáin, le a combján, mintha hangyák mászkálnának a testén”.

Hogy távolodhasson a saját testével kapcsolatban negatív érzésektől, kivetíti ezeket a környezetére, s lassan nemcsak a forróságtól reszkető, poros tájat, hanem a földet megmunkáló néger munkásokat is ugyanazzal a viszolygással nézi. A „búzló” mezei munkásoktól csak viszolyog, a nőket azonban kifejezetten utálja. „Gyűlölte a földet, húsos, lágy, barna testüket, a szerénységet mímelő tolokodást kövér arcukon, s fecsegő hanghordozásukat, amiben volt valami szemérmetlen mellézköngé. [...] Legjobban azt gyűlölte bennük, ahogy a csecsemőiket szoptatták a közszemlére kitett, lógó mellükön. A vérét forralta föl ez a békés, elégedett anyaság. – Úgy lógnak rajtuk, mint a piócák – állapította meg borzadózva, mert a szopós gyerek gondolata is undorította.”

Ahogy egyre inkább világossá válik Mary számára, hogy képtelen betölteni a fehér nő számára közössége által kijelölt szerepet, ahogy egyre inkább csapdába zárva érzi magát a farmon, úgy hatalmasodik el rajta a rasszizmus, a másik iránti gyűlölet és

megvetés. Szolgáit igyekszik ugyan lélektelen gépnek tekinteni, de ugyanakkor perverz dühvel próbál „emberi reakciókat” kicsalni belőlük. Ha ilyesmivel szembesül, például egyszer véletlenül meglátja Mostest, a háziszolgát mosakodás közben, ismét hisztérikus harag önti el. Az emberlakta helyektől távol eső, naptól forró vályogházba gyakorlatilag összezárt két ember, úrnő és szolga, fehér és fekete, nő és férfi közt hatalmas távolságként feszül az előítélet. A regény a fehér társadalom szempontjai felől, illetve a hősnő örületben lassan felbomló belső világának törvényszerűségei felől ábrázolja ezt a konfliktusokkal teli együttélést, és vajmi keveset tudunk arról, hogyan látják a feketék fehér uraikat. Csupán néhány utalás történik erre, például Dick, a férj megjegyzi, hogy régi háziszolgálója elmondta egyszer, a feketék számára nincs utálatosabb a fehér ember szagánál. Két, egymást állandóan méregető ember között minden hangszínnek, minden villanásnyi gesztusnak súlya van. Az, hogy Maryt hisztérikus gyűlölettel tölti el Moses véletlenül megpillantott meztelen teste, a fehér telepestársadalom szempontjából természetes reakció – figyelmeztet Lessing: „*Annyi történt csupán, hogy a fekete-fehér, úrnő-szolga sablont megtörte a személyes kapcsolat, s ha a fehér ember Afrikában véletlenül belenéz egy bennszülött szemébe, s megpillantja az emberi lényt (amit legfőbb igyekezete elkerülni), büntudata, amit önmaga előtt is titkol, méltatlankodás formájában csap fel, és a kezében már le is sújt a korbács.*” (261.)

Miközben Mary személyisége fokozatosan bomlik fel, ahogy elhatalmasodik rajta az örület, Moses, a háziszolga fokozatosan kiemelkedik a bennszülöttek arctalan tömegéből, nemcsak az derül ki róla, hogy missziós iskolában angolul tanult, hanem az is, hogy a betegségekkel és a szegénységgel folytatott harcban lassan felőrlődő Turneréknek ő a támasza. A hallucinációk és lázalmok közt vergődő Maryvel szemben pontos megfigyelő, aki végül olyan okból lesz gyilkossá, amelyet az őt elítélni készülő társadalom valóban fel sem foghat: szerelemfélétségből.

Mary Turner tragédiája mögött a rasszizmus és a patriarchális társadalom törvényeihez való alkalmazkodás kényszere áll. Doris Lessing kultuszkönyvvé vált terjedelmes regényének, az 1962-ben megjelent AZ ARANY JEGYZETFÜZET-nek² hősnői már olyan nők, akik nem hajlandók alkalmazkodni a társadalom nőkkel kapcsolatos elvárásaihoz. Anna és Molly „*férjetlen nők*” (az eredeti angol szövegben „*free women*”, vagyis „*szabad nők*” áll), akik szakmájuk (író és színésznő) és kis vagyonuk révén anyagilag függetlenek, saját életüket maguk irányítják.

Hősnője, Anna Wulf sikeres író, aki fiatal korában afrikai tapasztalatairól írt egy regényt, melynek jogdíjaiból viszonylag szabadon élhet gyermekével az ötvenes évek Londonjában. Hogy elkerülje az őt egyre jobban fenyegető idegösszeomlást, megpróbálja rendszerbe szedni életét, gondolatait, és naplórásba kezd. Maga sem tudja megmagyarázni, miért, de négy jegyzetfüzetbe rögzíti gondolatait: a feketébe kerül Anna múltja (amely egyúttal sikeresnek bizonyult regénye nyersanyagát is jelenti), a pirosba kommunista nézetei, a sárgába viharos érzelmi élete, a kékbe pedig a mindennapok apró-cseprő történései.

A regény a feminista mozgalom második hullámának megerősödése és a hidegháború idején játszódik, akkor, amikor az '56-os forradalom leverése, illetve Hruscsov sztálini visszaéléseket leleplező beszéde után a nyugati marxisták számára egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy azok a kommunista eszmék, amelyekben hittek, a valósággal

² Magyarul Tábori Zoltán fordításában, Ulpius-ház, 2008.

összevetve tarthatatlanok. A képmutatásból, elhallgatásból származó frusztráció baloldali körökben számos bennfentes poént szül: Molly, Anna barátnője rezignáltan állapítja meg, hogy minden párttag ki akar lépni egyszer a pártból, Anna készülő, önéletrajzi elemekből épülő regényének hősnője, Ella, aki egy kiadóban dolgozik olvasószerkesztőként, pedig kész ténynek tekinti, hogy minden baloldalnak van egy félig megírt regény a fiókjában. Egy írócsoporti értekezleten, ahol Sztálin A NYELVTUDOMÁNY NÉHÁNY KÉRDÉSÉHEZ című munkája kerül megvitatásra, Anna felolvassa egy dilettáns író novelláját, amelyben Ted elvtársat, a Szovjetunióba látogató meggyőződéses marxistát Sztálin magához hívhatja, és egész éjszaka beszélget vele, hogy tisztább képet kapjon a Nyugatról, majd megígéri, hogy megfogadja tanácsait. A novella tükörképe annak a világháborús polgári hősből perifériára szoruló baloldali gondolkodónak a története, akit mintegy véletlenül visz magával a Szovjetunióba egy tanárküldöttség, és aki az utolsó éjszaka egy holtfáradt tolmáclánynak magyarázza el világ- és eszmejobbító elképzeléseit, amíg az szépen bele nem alszik a világmegváltásba.

AZ ARANY JEGYZETFÜZET merész munkának és felszabadító erejű olvasmánynak számított a maga idejében, és amint lenni szokott, éppen ez a merészség és felszabadító erő kopott ki belőle az idők folyamán. Alapkonfliktusa (és elsőpró kortárs sikerének titka) a férfi-nő viszony ábrázolásában rejlik. Lessing szereplőit patthelyzetben látta: a két világháború után felnőtt egy olyan női generáció, amely emancipált, nem vállalja a tradicionális szerepkört, egyenlőséget követel, nemi szempontból is. A rendelkezésükre álló férfiak viszont inkább a tradicionális szereposztást pártolják. Ebbe a körbe nyújt sajátos betekintést a „*férjetlen nő*” státus, a nők, akik stabil párkapcsolatra vágnak új alapokon, és akiket a férfiak szellemi társnak el is fogadnak, partnerként viszont csak olyankor fordulnak hozzájuk, amikor a feleségekkel otthon „gond van”, vagyis terhesek, kisgyerekekkel foglalkoznak, esetleg depressziósak. Anna és Molly „szabad” vagy „férjetlen” nőként nem tudja elfogadni ezt a szereposztást, ugyanakkor stabil párkapcsolatra, biztonságra vágnak. Molly exférje, a nagyvállalkozó Richard, aki minduntalan fiatal titkárnőket hajkurász, minősíthetetlenül bánik feleségével, kimondottan megvetésük tárgya, kimondatlanul ugyanakkor Anna mégis vonzódik hozzá. Zavartan, önmaga előtt is szégyenkezve állapítja meg, hogy saját közegében, a hatalom megannyi jelképével (hatalmas faragott íróasztal stb.) körülvéve Richard már imponálni képes.

AZ ARANY JEGYZETFÜZET megjelenésekor hallatlan merészséggel beszélt a női testről, annak folyamatairól, például a menstruációról és orgazmusról, és állította azt, hogy „*a szíve mélyén minden nő tudja, hogy ha egy férfi képtelen kielégíteni őt, akkor joga van elhagynia őt egy másikért*”.

Anna Wulf gyerekeit egyedül nevelő anya, feminista, „szabad” nő, aki az adott kor normáihoz mérten szokatlan promiszkuitással éli életét (vagyis több szexuális partnerre is van, és egyikhez sem megy feleségül, nem mintha nem vágná erre, csak hát az illető uraknak általában családja van, és eszük ágában sincs komolyabb kapcsolatot kialakítani Annával). Anna ugyanakkor rengeteg hagyományos állítást fogalmaz meg a női szereppel kapcsolatban, barátnőjével együtt arról panaszkodnak, hogy „*egész Angliában nincs egy »igazi férfi«, csak kislányok és homoszexuálisok*”. Akik illeszkedhetnek az „igazi férfi” kategóriába, azok viszont önzők, udvariatlanok, nem becsülik a feleségüket, nem törődnek a gyermekeikkel, csak saját örömeiket keresik az ágyban, és igencsak hajlanak arra, hogy alig huszoneves titkárnőket vegyenek feleségül.

Lessing női nemiséggel kapcsolatos nézetei egyszerre haladók és maradiak, igaz, a maradiakat többnyire Cukor Mutterral, az okoskodó jungiánus pszichológusnővel mondatja ki, ám tettei, reflexiói alapján Anna osztja ezeket a nézeteket.

A regény egyik rendkívüli feszültséget sugalló jelenetében Anna aprólékos gondolat vacsorát készít szeretőjének, aki aztán ígérete ellenére nem érkezik meg, hogy elfogyassza azt. Több oldalon keresztül párolódik a hús, fő össze gomba és tejszín, míg nem csak az olvasó, Anna számára is nyilvánvalóvá válik, hogy bizony őt ismét elhagyták, méghozzá gyáván, szembesüléstől félve, hazudva. Meglehet, felszabadító hatása volt olvasóira annak a természetességnek, amellyel Lessing frigiditásról, vágyról, kielégülésről és kielégületlenségről írt, Az ARANY JEGYZETFÜZET-ben a feladatok mégis meglehetősen hagyományos nemi szereposztást követnek. Minden háztartási munkát nők végeznek, nemhogy a vacsora, de egy csésze tea sem fő meg, ha nem ők teszik oda főni, és azokat a férfiakat is kiszolgálják, akik ezt semmivel sem érdemlik ki. Szexualitásról felszabadultan és sokak számára felszabadítóan ír, de a nemek közti szereposztás akár Dickensé is lehetne.

Az, ami oly fontos volt tehát Az ARANY JEGYZETFÜZET megjelenésekor, az mára furcsa megvilágításba kerül, hol ómódinak, hol nagyon is aktuálisnak tűnik. Változatlanul izgalmas azonban az ideg-összeroppanással küzdő harmincas nő lelkivilágának ábrázolása. Anna író, aki képtelen írni, nem találja helyét, és ezen nem segít sem a pszichoanalízis, sem a marxizmus, sem a szerelem. Az, hogy Anna végül nem próbálkozik öngyilkossággal, mint Molly hasonlóan helyét kereső, de nem találó fia, két dolognak köszönhető: egyrészt a fegyelemnek, amellyel a négy jegyzetfüzetbe rója a sorokat, másrészt az anyaságnak. Legyen bár szerelmes, rémálmok közt átvergődött, netán átvirrasztott éjszaka után, Anna tudja, hogy reggel cseng az óra, kelteni kell a gyermeket, reggelit készíteni, iskolába vinni. Így soha nem engedi át magát teljesen az önsajnálathoz vagy depresszióhoz, a lánya iránt érzett gondoskodó szeretet a legmélyebb szédületből is képes magához téríteni őt egy időre. Lessing visszatérő témája a konfliktusokkal terhes anya-lánya viszony, és itt sem ábrázolja rózsaszínből: Annának el kell fogadnia azt, hogy életvitelét, elveit, mindazt, amit ő rendkívül fontosnak tartott, és amelyek fenntartásáért sokszor hozott áldozatot, a lánya, Janet nem tartja fontosnak. Ez egyelőre csak abban nyilvánul meg, hogy a kislány „normális” bentlakásos iskolába akar menni, vagyis éppen arra a helyre, amelyet Anna kibíratatlannak érez, és egyenruhát akar viselni, amit Anna természetesen rondának lát. Anna tudja, hogy lánya jelenléte a záloga annak, hogy képes ellenállni a depresszióhoz, tudja, hogy a „normális” bentlakásos iskola azt is jelenti, hogy kislánya el fog távolodni tőle, mégis elengedi őt, mert érzi a gyerek meg nem fogalmazott óhaját: *„Átlagos és normális akarok lenni.”* *„Ki akarok kerülni ebből a bonyolult környezetből.”*

Anna öngyógyításának, a káoszban értelmet kereső gesztusának szimbólumai az élet különféle területeire vonatkozó feljegyzéseket tartalmazó jegyzetfüzetek és az utolsó, az arany jegyzetfüzet, amelybe immár nem fragmentáltan, rendszerezve és válogatva, hanem a világ kaotikus voltát elfogadva akar írni: *„Elkezdlek egy újat, egyetlenegy, egészen magamról.”*

Az ARANY JEGYZETFÜZET visszatérő kérdése az individuum szabadsága, annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy a bonyolult, kasztrendszerből felépülő társadalomban, a nemi és társadalmi szerepek között hol található, hogyan ábrázolható az individuum a maga egyediségében. Doris Lessing 1988-as, Az ÖTÖDİK GYEREK³ című regénye egy

³ Magyarul Király Zsuzsa fordításában, Ulpius-ház, 2008.

rém történetté váló tündérmese családról, gyerekről és a megnevezhetetlennel való szembesüléséről.

Harriet és David „*a mohó és önző hatvanas évek*” közepén találkozik egy hivatali bulin, rövidesen összeházasodnak, megvásárolnak egy London környéki házat, és nekilátnak közös álmuk megvalósításának. Ismerőseik többnyire konzervatívnak, ósdinak és ridegnek tartják őket, ők azonban „*makacsul kitartottak saját magukról kialakított véleményük mellett, miszerint ők normálisak*”. Az anyagi lehetőségeiket jóval meghaladó házat az általuk elképzelt tökéletes élet színterének szánják, olyan régi, patriarchális kort idéző helyszínnek, ahol számtalan gyerek nő fel, és ahova ünnepekkor a család közelebbi és távolabbi tagjai mind ellátogatnak. Az idilli nagycsalád gondolatának felvetődésekor Dorothy, Harriet józan anyja figyelmezteti őket, hogy „*az arisztokrácia szaporodhatik, mint a nyulak, és el is várják tőlük, de hát nekik van pénzük. És a szegényeknek is lehet sok gyerekük, akiknek a fele meghal, s erre is lehet számítani. De nekünk, a középosztálynak óvatosnak kell lennünk*”.

Harriet és David azonban nem akar óvatos lenni, ők egy utópia megvalósításán fáradoznak. Rövidesen négy szép, egészséges gyermek népesíti be a házat, és minden szünetidőben náluk időzik valamennyi közeli és távoli rokonuk. A családi összetartás, melegség és vidámság légköre eleinte zavartalan, csupán utalások történnek arra, hogy mindezért David vagyonos üzletember apjától kell pénzt kérniük, és Dorothy önzetlen (és nyilván ingyenes) munkájára számítanak a háztartás és gyermekgondozás terén.

A látszólagos idillnek azonban az ötödik gyerek, Ben érkezésével vége szakad. Ben az önmagáért való gonoszsgot testesíti meg, az emberi természet sötét oldalát. Hasonlít ahhoz az androgin figurához, aki AZ ARANY JEGYZETFÜZET-ben Anna Wulf álmában jelent meg, és aki gonosz örömét lelte a pusztításban. Az ötödik, nem kívánt gyerek már a terhesség alatt elviselhetetlen kínokat okoz az anyának, aki „*megszállottként*” gyalogol, hogy az elviselhetetlen testi-lelki szenvedést enyhítse, és akit, úgy tűnik, senki, sem családtagok, sem orvos nem ért meg. Ben jelenléte, rosszindulata, emberfeletti ereje, állati igényei megkeserítik Harriet és David elképzelt tündérmeséjét, a családtagok közt egyre nő a feszültség, a nagyobb testvérek eleinte csak az ajtót zárják magukra éjszakára, később idő előtt valamennyien elmenekülnek otthonról. A tökéletes család, az otthon mint idilli menedék megszűnik, mihelyst Ben alakjában megjelenik benne a potenciális veszély, a kommunikációképtelenség, az önfegyelem hiánya, az irtózat. Az idilli apa- és anyaszerep is darabjaira hull: David megpróbál megszabadulni a nem kívánt gyerektől, és elviszi egy intézetbe, ahol megkötözve, gyógyszerrel tartanák, amíg el nem pusztul, és ahonnan a látványt elviselni képtelen Harriet hazahozza. Harrietet nemcsak Ben csecsemő- és totyogókorának tettei rémítik meg (szándékosan okoz fájdalmat, megöli a házikedvenceket stb.), hanem tulajdon gondolatai, érzései, szeretetképtelensége is. A széthulló családban Harriet az egyetlen, aki ha szeretetet nem is, de valamiféle felelősséget mégiscsak érez Ben iránt, ő az, aki a többiektől teljesen elszigetelődik. Ben másságát mindenki érzékeli, de senki nem hajlandó megnevezni, sem orvos, sem tanító, sem pszichológus, mindvégig fenntartva azt az érzést, hogy talán valóban csak a szeretet hiánya növel az egy kissé aszociális, lassúbb fejlődésű gyerekből szörnyeteget. Egyetlenegyszer, egy pszichológusnál járva találkozik Harriet, ha nem is kimondott, de érzékelhető őszinteséggel: „*Azt látta a doktornő arcán, amire számított: a sötét, merev tekintetből sugárzott, mit érez. A másság előtti iszonyatot, ahogy a normalitás utasítja el azt, ami kívül van az emberin. És iszonyodást Harriettől, aki ezt a Bent szülte.*” A konzultáció végén az orvos csupán némi nyugtatót ír fel – Harrietnek.

A senki által el nem fogadott, az emberi természet sötét oldalát megjelenítő Ben végül megszökik otthonról, és beáll egy kiskorúakból álló bűnbandába. Harriet egy tévéhíradóban látja, és ekkor fogalmazza meg önmaga számára „neanderthali” gyermeke mibenlétét: „...úgy érezte, egy fajtát lát általa, amely sok ezer évvel az emberiség előtt érte el virágkorát. [...] Ben népe föld alatti üregekben élt, miközben fejük felett a jégkorszak uralkodott, sötét föld alatti folyosókból kifogott halat ettek, vagy a kegyetlen hóban osontak, hogy törbe ejtsenek egy medvét, egy madarat – vagy talán egy embert, az ő, Harriet őst.”

Az erőszak gyermekei (ötkötetes regénysorozatának címe THE CHILDREN OF VIOLENCE) visszatérő figurák Lessing munkáiban, a szülők által képviselt rend ellen lázadó gyerekek társadalmi jelensége más munkáiban is fontos szerepet kap. Az ÖTÖDIK GYEREK-hez írt folytatásban (BEN IN THE WORLD) Anthony Burgess GÉPNARANCS-ához hasonló pesszimista jövőkép rajzolódik ki. A társadalmi léptékű pusztulás gondolatát Lessing maga az első világháború után felnőtt (a másodikat pedig átélte) nemzedék alapélményének tekinti, megcsonkított testek és tönkretett otthonok, egy posztapokaliptikus világ kísértő képe tér vissza Lessing más munkáiban is.

A nagy civilizációs vízválasztóként látott első világháború, amelyet Közép-Kelet-Európával ellentétben Nyugaton „a nagy háborúnak” neveznek, tűnik fel Lessing utolsó, 2008-ban megjelent munkájában, az ALFRED AND EMILY-ben is. Kilencvenedik évéhez közeledő írótl általában nem várnak mást, mint memoárt, és nem számítanak arra, hogy játékos kísérletezésbe fog. Nos, az ALFRED AND EMILY bizonyos értelemben memoár, hiszen Doris Lessing szüleinek életéről szól, és részben arról az időszakról, amelynek maga az író is tanúja lehetett. Ugyanakkor kísérlet is, játék azzal, ami időnként óhatatlanul mindenkinek eszébe jut, válaszkérés a nagy kérdésre: „Mi lett volna, ha...?” Lessing két elbeszélésben írta meg szülei történetét: az elsőben azt, hogyan alakult volna az életük, ha nem tör ki az első világháború, a másodikban azt, ahogy valóban történtek a dolgok, mégpedig úgy, ahogy egy pályája végére érő ember reflektál azokra az eseményekre, amelyeket évtizedekkel korábban éles szemű, de még keveset értő gyermekként átélte.

Alfred és Emily, a vidéki fiú és a londoni munkáskörnyezetből érkezett lány, akikben igazán csak az volt közös, hogy mindketten ellenszegültek szüleik akaratának, és a saját útjukat járták, a valóságban egy hadikórházban találkoztak, ahol a fronton elesett szerelmét gyászoló Emily ápolja a fronton szerzett repeszsérülése utáni sokkból lábadozó, amputált lábú Alfredet. Két sérült, sebzett ember találkozik, hogy közös életet kezdjenek Perzsiában, majd Dél-Rhodesiában. Lessing az ALFRED AND EMILY első részében mintegy ajándékképpen boldoggá, beteljesültté alakítja szülei életét. Alfred és Emily itt is találkozik ugyan egy krikettmeccsen az 1900-as évek elején, itt is szembefordulnak szüleikkel, és gazdálkodást, illetve betegápolást tanulnak (a szülők terveit semmibe vevő makacs gyerekek mindegyre felbukkannak Lessingnél). Alfred és Emily világháború nélküli élete nem találkozik: a férfi boldog házasságban él, gazdálkodik, neveli gyerekeit, és magas életkort ér meg, a nő pedig egy rövid házasság után jótékonyági tevékenységekben, közoktatásban alakít ki jelentős karriert. Doris Lessing mindkét szülőjének megadta azt, amire szerinte vágyhattak, és amit a világháború hajótöröttjeiként nem élhettek meg. Majd mintegy hátrálva pár lépést, a könyv második felében leírta tényleges életüket, a harcot betegséggel, szegénységgel, a testi csonkaság megannyi kínjával, egy isten háta mögötti afrikai farmon, a tűző nap alatt. Az embert nemcsak a választott utak, hanem a be nem járt (mert be nem járhatott) utak is jellemzik. Alfred és Emily képzelt élete Lessing írásában előbb és teljesebb, mint az, amit élniük adatott. Persze

feltevődik a kérdés, hogy az afrikai farm élénk emlékképekben ábrázolt világa, a tárgyak, állatok, színek és hangok tömkelege tényleges emléke-e, vagy éppoly költői lelemény, mint Albert és Emily boldog élete.

A valóság művészi felhasználhatóságának kérdése áll Doris Lessing egyik kései, különös regénye, a MEGINT A SZERELEM⁴ középpontjában. Maga a cím (LOVE AGAIN) átvétel Marlene Dietrich Kék angyalként énekelt híres dalából, és mint ilyen, implicite maga után vonja a következő sort is: „*never wanted to*”, vagyis „*sohasem akartam*”.

Az internet előtti kor utolsó napjaiban Londonban egy kis színtársulat előadásra készül. A színházi világ valóságot valószerűtlennel egybemosó, mindent átíró, átformáló hangulata uralkodik a regényben, miközben csaknem minden szereplő szerelmes. Ha valami távol áll Lessing világától, az a rózsaszín cukormáz, így hát a szerelem itt is közelebb áll az őrülethez, olyan érzést kelt az emberben, hogy „*ha állapotán nem fityegne az értelmetlenül »szerelem« cédula, komoly betegségre gyanakodhatna*”.

A regény két nő alakja köré épül, akiket munkájuk, a művészi alkotás hoz össze. Sarah Durham egy hatvanas éveiben járó csinos özvegy, a Zöld madár színtársulat dramaturgja és motorja, aki életének abba a nyugodt, szemlélődő időszakába érkezett, amikor úgy véli, immár csak a munkájára kell figyelnie. Van két felnőtt, saját életét élő gyermeke, és afféle pótanyja bátyja reménytelenül gyenge idegzetű, félresikerült lányának, Joycenak. A regény másik központi alakja Julie Vairon, aki 1912-ben váratlanul öngyilkos lett akkor, amikor úgy tűnt, hányatotott élete végre nyugvópontra jut. Julie gyönyörű és rendkívül tehetségesen verselő, zenélő és rajzoló fiatal, félvér nő Martinique szigetéről, afféle korát jóval megelőző lázadó szellem. Az ő élettörténetét készül színpadra vinni naplói és zenéje segítségével a Zöld madár társulat, s a szöveggönyvön dolgozva ismerkedik meg Sarah Stephen Ellington-Smithszel, a gazdag vidéki operarajongóval, aki birtokán kisebb nyári fesztiválokat tart, és mellesleg halálosan szerelmes a csaknem száz éve halott Julie Vaironba.

Doris Lessing nyugodt, erőteljes kifejezésektől és kemény helyzetektől vissza sosem riadó stílusának köszönhetően ezt az olvasó el is hiszi a művelt, érzékeny és egyértelműen beteg Stephenről, mint ahogy a cselekmény előrehaladtával hinni kezdünk a többi szerelemben is, hiszen a könyv szereplői afféle kollektív pszichózisként sorra egymásba szeretnek.

A MEGINT A SZERELEM azonban elsősorban nem a szerelem, hanem Virginia Woolf FELVONÁSOK KÖZÖTT című regényéhez hasonlóan a színház regénye, annak a bonyolult művészi alkotófolyamatnak az ábrázolása, amelynek során egy történet egyik közegből egy másikba vándorol, és más formában mutatkozik meg. Julie Vairon (fiktív) élettörténete adott, a színpadi megjelenítése azonban húzásokat, átírásokat, új elemeket követel meg. „*Nem írhatunk darabot egy nőről, akit két szerelmese is elhagyott, mire öngyilkos lett*” – dönti el Sarah, aki végig azt tartja szem előtt, hogy mi az, ami „*a színpadon működik*”. A konkrét tények egyre kevésbé számítanak, így lesz Julie kiskorában meghalt gyermekéből vetélés, mert az „*színházilag sokkal egyszerűbben megoldható, mint egy kisgyerek halála*”. Két gyerek elvesztését viszont Oscar Wilde Lady Bracknelljét parafrázálva azzal vétőzza meg Sarah, hogy „*Szomorú dolog egy gyermek elvesztése, de kettőé több, mint gondatlanság*”. A romantikus hősnő élettörténetének könyörtelen színpadra szabása közben támadó frusztrációikat a nemzetközi produkció angol résztvevői nonszensz angol gyerekversek idéz-

⁴ Magyarul Lázár Júlia fordításában, Ulpius-ház, 2008.

getésével ellensúlyozzák, amerikai társaik nagy döbbenetére. De a más közegbe való átültetés nem csupán csonkítást jelent, a próbafolyamat, majd a dél-franciaországi előadás során (ahol Julie Vairon afféle helyi hírességnek számít) megszületnek azok a pillanatok is, amikor maguk az alkotók is döbbenet érzik, hogy valami más, felettük álló erő hatalmába kerültek. Lessing érzékenyen követi végig a színházi alkotófolyamat állomásait a szereplők keresésétől, az első kaotikus próbákon, az előadás előtti izgalmon és a sikert követő felhőtlen boldogságon át a darab széteséséig. A franciaországi előadás és azt követően a Stephen angliai birtokán való bemutatás után a darab bekerül a marketinggépezetbe, az eredeti zenét mellőzve musicalt írnak belőle, és stadionban adják elő.

Ebben az érzelmileg felfokozott, alkotóerőktől duzzadó, ugyanakkor nem saját, hanem a másik ember érzelmeit megmutató, megtestesítő, végső soron szimulált színpadi valóságban egy járványos betegség erejével hat a szerelem, amely csaknem minden szereplőt megérint valamilyen formában. Sarah a jóképű, huszoneves bonviván, majd az okos, harmincas amerikai rendező iránti érzéseit afféle betegséggé éli meg, amely kegyetlen szembenézésre kényszeríti önmagával és érzéseivel. Lessing nyíltan beszél nemcsak az idős testről, de annak érzéki vágyairól is, nem tagad és nem szépít semmit. Az idős ember szexuális vágyának elfogadása nem kis kihívás abban a társadalomban, amely a szerelmet és szexualitást az ifjúság kiváltságának tartja, és „kegyetlenül, gúnyjal büntetik az idős nőket, ha a szexualitás szerintük nem megfelelő tüneteit mutatják”. Még egy Sarah-hoz hasonlóan vonzó és önálló nő számára is egyértelműen korlátozott a nemiséggel kapcsolatos megszólalás tere: „az ifjabb generáció úgy cenzúrázza a beszédmódjukat, mint a kisgyerekeket”. Szabados, nyílt munkatársi és bajtársi légkör ellenére a „kiadós baszás” kifejezést például a Sarah-hoz hasonló „öregedő nő” csak akkor használhatja, ha vállalja érte a fiataloktól járó rosszalló pillantásokat.

Bár minden szereplő szerelmes, hol szenved, hol boldog a szerelemtől, miközben a szerelem mibenlétét boncolgató darab színpadravitelén fáradoznak, mi sem áll távolabb Lessing e regényétől, mint a romantika. Sarah érzése mélyek és fájdalmasak, mégis még maga is természetellenesnek tartja azokat. Sorjáznak is a passzusok, amelyek betegséggé, örületté, „szégyenteljes, kínzó tünetegyüttesként” nevezik meg a szerelmet, amely Sarah szerint „tiszta örület, [...] és csakúgy sötétzárkát és korbácsot érdemel, mint a többi örület”.

Nincs feloldása az érzelmi viharoknak, csak az öngyilkosság (amit Stephen választ) vagy a rezignált szentenciák megfogalmazásában jelentkező gyógyulás, amely nem a fájdalom megszűntét, csupán annak csökkenését jelenti, és olyan gondolatokhoz vezet, hogy az öregkori szerelem egyetlen célja az lenne, hogy „bánatba kergesse őket, [...] a túl hosszú élet veszélyét kívánja elkerülni, és lekergeti őket a színpadról, hogy helyet csináljon az újaknak”.

Doris Lessing regényeiben meglehetősen illúziótlanul és borúlátóan ábrázolja az emberi életet, kegyetlen éleslátással mutatja meg a hibákat, a hazugságot, a gyengeséget, és nem riad vissza attól sem, hogy az emberi természet részeként mutassa meg az öncélú kegyetlenséget. Ugyanakkor, mint a nagy írók általában, nincs híján a humor-érzéknek. Az ezerszer elmondott mondatok, a szereplők által unalomig ismételt, betéve tudott koreográfia szerint zajló beszélgetések, látványos kirohanások mögött mindig képes felvillantani egy-egy kaján mosolyt, ami azt jelzi, hogy végső soron színházban vagyunk. Mikor a fájdalom már patetikussá növekedne, megfékezi egy olyan hasonlattal, hogy az összetört „szív úgy sajog, mint egy reumás térd”. Különösen a nagy társaság

előtt zajló jelenetekben lüktet mindig valamiféle komikus drámaiság, ami így többnyire felülírja a cselekményben éppen kibontakozó drámát, és valami robusztus vitalitást hordoz magával, aminek a lenyomata megmarad az olvasóban.

„Valahányszor kinyit egy ajtót, ott van valaki romokban” – mondja egy szereplő AZ ARANY JEGYZETFÜZET-ben. Doris Lessing életműve is ilyen, valahányszor kinyitjuk egy regényét, ott van benne valaki romokban, brutálisan arcunkba vágunk számos fájdalmas igazságot, de közben eltölt valamiféle nyers, már-már szemtelenül merész, felszabadító erővel, amit legegyszerűbb életkedvnek nevezni.

Tenigl-Takács László

HOGYAN KERÜLJÜK EL A BAZILISZKUSZ TEKINTETÉT

I

*„...meg van írva: ha egy ház önmagában meghasonlik,
összeomlik az a ház.”*

*(Jack London: AZ ÁROKTÓL DÉLRE.
Viktor János fordítása)*

A pinceklub a Józsefváros egyik rossz hírű utcájában volt. Csak annyiban különbözött egy átlagos szenespincétől, hogy villanyégőket szereltek a plafonra, és mosdókat alakítottak ki a folyosón. Körben vakolatlan téglafalak, középen lomtalanításból turkált, szedett-vedett székek és asztalok. Az egyik sarokban csap, alatta mocsos műanyag vödör, abban mosták el a poharakat. Az ablakok fent a plafonnál, közvetlenül a járda szintjére nyíltak, néha befolyt rajtuk a mocsos esővíz. Kicsit olyan volt, mint Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* reciproka. Itt nem örökre süllyedtek el az egzisztenciák, hanem csak alkalmanként szálltak alá, főként a megmaradt néhány baloldali egyetemista, munkanélküli vagy nyugdíjas melósok, a tilalom miatt a diákkocsmákból kiszoruló dohányosok, hogy aztán hajnalban felbotorkáljanak a lépcsőn, vissza a városba, küzdeni valamiért, mert az igazi ótvar odafent van. Érdekes, különös figurák, az egyik, Attila, egy repülőmérnök, aki napközben a Ferihegyen dolgozott, esténként anarchista projekteket szervezett. Pipázott, magas nyakú garbót viselt, színes, csíkos nadrágot, műanyag keretes szemüveget. Tisztára úgy nézett ki, mint Godard vagy Truffaut kommunista mozgalmárai. A hangadó a klubot vezető köpcös, fehér szakállú szobafestő volt, igazi nevén Pali, de mindenki csak Sturmoviknak hívta az egykori szovjet csatarepülőgép nyomán, mert az volt a szokása, hogy zuhanóbombázóként csapott le az aktuális beszélgetésre, ráadásul a legtöbb esetben ösztönösen is pontosan célba talált:

– Figyelj, most egy dologról beszéljünk, érted! Most ne arról beszéljünk, hogy én értem-e az operát, hanem az operáról beszéljünk, érted! Mikor ezeket itt te a jutubról hallgatod, az olyan, mint a zsebhoki. Az operában, most tök mindegy, hogy mit éne-