

Sam B. Girgus/

## Az Isten veled, Columbus és a Portnoy között\*

– A FÉRIVÁ ÉRÉS ÉS ÍRÓVÁ VÁLÁS ROTH FEMINISTA „CSALÁDI IDILL”-JÉBEN

Az *Isten veled, Columbus* irodalmi és kritikai sikere után (amely mű 1960-ban elnyerte az év legjobb regényének ítélt National Book Awardot) Philip Roth két könyvet írt, amelyek kitérőt jelentenek az író fejlődésében. A mértéktelen humor, a tekintélyrombolás és a művészi kísérletezés, amelyek Roth védjegyeivé váltak, általában hiányoznak a *Sodródás*-ból (Letting Go) és a *Pedig milyen jó kislány volt* (When She Was Good) című írásából. A kritikusok és diákok szinte tudomást se vettek e regényekről, mivel egyiket se tartják jellemzőnek Roth írói gazdagságára és eredetiségére. Az efféle olvasók szerint az igazi Roth 1969-ben bukkan fel újra mint jelentős irodalmi tényező, amikor a *Portnoy-kór* (Portnoy's Complaint) című regénnyel a szociális forradalom és a művészi felszabadítás nagyszerű tettét sikerült végrehajtania. Azok, akik védtek Rothot az író állítólagos zsidógyűlölete miatti támadásoktól, az új regényt áttörésnek éreztették, mert ebben különböző lélektani, társadalmi és etnikai formákban kifejezést kapnak az író elfojtásai. Mindazonáltal valószínűleg hiba a népszerűségi és kritikai sikerek közötti évekre úgy gondolni, mintha az kidobott idő és egy szerencsétlen művészi eltévelyedés időszaka volna. Visszanézzve ezt a néhány évet egyfajta látens periódusnak is tekinthetjük, közvetett fejlődésnek, amely előkészítette az utat a végső kiteljesedéshez és sikerhez. E korszak regényeiben Roth bizonyos esztétikai tárgyilagosságot tudott elérni a szexualitás, az etnikum, az identitás, a családi és erkölcsi felelősség kérdéseiben, amelyek a későbbi művek középponti problémái lesznek. Roth legjobb munkájának heves érzelmi intenzitása és szűrős társadalmi szatírája megkövetelte az ábrázolni kívánt belső zűrzavar külső földrajzának megteremtését. A *Pedig milyen jó kislány volt* befejezésével készen állott arra, hogy egy merőben új és eredeti hang – Portnoy nyafogása – segítségével artikuláljon és megszerkesszen egy igen összetett belső lélektani világot.

A főntebb említett távolságtartás és tárgyilagosság tudását Rothnak ezekben a könyvekben egy gondosan kidolgozott önképzéssel és irodalmi munkaversennyel sikerült elérnie. Ahogy Philip Roth – akiben nem szabad mindig megbízni – sze-

retné bebizonyítani, az önképzés hamarosan átalakult önként vállalt rabigává, amelybe bele kellett zsugorítani az irodalmi hagyományokat és formákat. Roth vitatkozik azokkal, akik szerint ebben a periódusban a családi, az etnikai kényszer és a szexuális gátlás volt rá a legnagyobb befolyással. Nem, mondja, a legdöntőbb korlátozás irodalmi modellekből táplálkozott. Roth szerint a *Portnoy-kór* szétzúzta az irodalmi ősök szorítását, akiknek befolyásos szelleme üldözte és uralta művészi tudatosságát. Nemrég megjelent „regényírói önéletrajz”-ában ez mondja:

„Ez a könyv sokkal kevésbé »szabadított meg« a zsidóságomtól vagy a családomtól (bár sokan ezt a szándékot sejtették mögötte, főképp azok, akik a *Portnoy-kór*-ban annak bizonyítékát látták, hogy a szerző eléggé hadilábon áll mindkettővel), annál inkább felszabadított a tanonc-időszak irodalmi modelljeitől, különösen Henry James félelmetes egyetemi tekintélyétől, akinek az *Egy hölgy arcképe*-t tulajdonképpen kézikönyvként használtam a *Sodródás* első vázlatainak írásakor, és felszabadított Flaubert példájától, akinek hűvös iróniája egy kisvárosi asszonyra végzetes érzékcsalódásaival szemben annyira a hatalmába kerített, hogy azokban az években, amikor kakasülőt kerestem, ahonnan a legjobban vizsgálhatom a *Pedig milyen jó kislány volt* alakjait, szinte rögeszmésen forgattam a *Bovaryné* lapjait.” (Facts, 156–157)

E szavak irodalmi magyarázatot kínálnak arra, hogyan tudott Roth két olyan regényt írni, amelyek látszatra oly nagyon elütnek munkássága többi darabjától. A *Sodródás*-ban Henry Jamest követve olyan regényt írt, amelyet a legtöbb kritikus és ismertető végzetesen idejétmúltnak vél. Néhány figyelemreméltó kivétellel, mint amilyen például Frank Kermode, aki „a *Sodródás* szétfolyó ragyogásában” a zseni különös pillanatait ismerte fel, a legfigyelmesebb kritikusok unalmasnak találták a könyvet (Kermode, 612). Nat Hentoff így összegezte: „A *Sodródás*-ban az a legrosszabb – és ebben teljes az egyetértés –, hogy szerfölött nehéz bármelyik szereplőt is komolyan venni” (Hentoff, 103). Más szavakkal: Roth ebben a regényében oly mértékig távolságot tart a szereplőitől – Gabe Wallachtól, Paul és Libby Herzttől, Martha Reganharttól –, hogy a legtöbb olvasónak szinte lehetetlen

\* In: *Studies in American Jewish Literature*, Fall 1989. Vol. 8. No. 2

שנה טובה וקוראת

*Sikerekben  
gazdag, eredményes  
boldog új évet  
kívánunk  
a Múlt és Jövő  
olvasóinak  
a*

**LHB**

LEUMI-HITEL BANK  
AZ ÜZLETEMBEREK  
BANKJA

bármiféle érdeklődést tanúsítani irántuk. Rothnak szüksége volt rá, hogy ebben a műben esztétikailag és érzelmileg távolságot tartson a hőseitől, de ez azt eredményezte, hogy regénye szinte egy James-paródia lett.

Más szövegmagyarázók, akik Rothnak az ebben az időszakban tapasztalható stílári és önálló hangbeli válságát vizsgálják, úgy tűnik, sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítanak az etnikai befolyás kérdéseinek. Roth maró gúnnyal ecseteli azt a ledorongolást, amit „dühödt közép- és uralkodó osztálybeli zsidóktól, valamint kitűnő rabbiktól” kapott, akik azzal vádolták, hogy az *Isten veled, Columbus*-ban „antiszemita és önsorsrontó” (Facts, 113). Azok, akik még mindig így tekintenek Rothra, elolvashatnák a helyzetelemzését, hogy saját szemükkel lássák azt a nyilvánvaló fájdalmat és megdöbbenést, amelyet ilyen vádak hallatán érzett. Felidézve az egyik ilyen találkozót a Yeshiva egyetemen, amely végül is „tárgyalás lett (a szónak minden értelmében)”, Roth azt írja:

„Harminc perccel később még mindig tartott a kínvallatás. Egyetlen válaszom se volt kielégítő, s amikor a hallgatóságnak megengedték, hogy fölvegye a kesztyűt, rádöbentem, hogy ezek nemcsak vitatkoznak velem, hanem gyűlölnek is. Soha nem felejttem el teljesen zavaros reakciómat: a felszín alatt a testi fáradtság hulláma borított el, és próbált kiragadni az előadótéréből, miközben én még változatlanul összefüggően próbáltam megválaszolni egyik denunciaciót a másik után (mivel addigra már túljutottunk a kiátkozáshoz szükséges vallatáson). Támadó ösztönöm, amely pedig elég kifejtett, egyszerűen megsemmisült, és ehelyett valójában el kellett fojtanom a vágyat, hogy behunyjam a szemem, ne nézzem tovább a kárpadon, verítékben úszó arcomtól alig néhány centire bekapcsolt mikrofont, és el ne meneküljek az öntudatlan ábrándozásban” (Facts, 127–128).

Nem nehéz fölfedezni ezek után bizonyos kapcsolatot aközött, hogy Roth érthetően szenvedett a személyes és közösségi fenyegetés miatt, és aközött, hogy az *Isten veled, Columbus*-t mindjárt olyan művek követték, mint a *Sodródás*, csupa zsidó szereplővel, akikből annyira hiányzik a magával ragadó polemikus hajlam, hogy sokan tetszhalott-nak tartják őket, és a *Pedig milyen jó kislány volt*, amelynek hősei oly idegenek Roth háttérétől és vele született erősségétől, hogy az egyik kritikus jellemzése szerint ez „egy meglepő bűvészműtávirány, olyan írói teljesítmény, amelyhez csak mondjuk, a terjengős Jimmy Stewartot utazó Zero Mostel hasonlítható” (Baumbach, 498).

A *Pedig milyen jó kislány volt* persze valóban utána – mint ezt Roth maga is beismeri: James és Flaubert imitációja. Olyan, mintha egy hasbeszélőt hallanánk, ahogy Roth idegen arcokon és idegen han-

gokon keresztül beszél hozzánk, valami lelki hasadtságot látunk, amely a hősnő, Lucy Nelson és az író széttört énjét hordozza, amint a szerző próbálja megalkotni a közösséghez szóló és a privát énjét egy időnként ellenséges hallgatóság előtt. Teljesítve Flaubert követelményét az író láthatatlan, de mindent átható jelenlétéről, Rothnak a *Sodródás*-sal ellentétben ebben a regényben sikerül elérnie, hogy életet leheljen a szereplőibe.

Az egyik magyarázat a *Pedig milyen jó kislány volt* sikerére kézenfekvőnek látszik: ez a meszelt arcú bohóc, vagy ahogy Philip Rahv és maga Roth is nevezte, a „sápadt arcú” Roth műve, tárgyiasított és épelméjűsített változata a híres freudi „családi idill”-nek, amely rányomja bélyegét összes művére. Freud a szüleinkhez fűződő érzéseink és kapcsolataink rejtett infantilis és neurotikus drámáit nevezte családi idillnek. Ebbe beletartozik az új szülők kitalálása, amellyel szeretnénk kibékíteni a szülői szeretet és a hatalom ambivalenciáját. De vonatkozik a szülők irányt érzett rejtett szexuális magatartás kifejlődésére is.

Roth repertoárjának lelkileg megnyomorított szülői és gyerekei mind helyet kapnak a *Pedig milyen jó kislány volt*-ban. Igaz, leghíresebb regényeiben a sérült zsidó családokat keresztények helyettesítik, ami még mindig anatómiának számít sok zsidó szemében. Roth számára ezek a dublázók hátrítják el a titkos vágyakra épülő családi idill zsidó formájából származó pszichikai bűntudatot és társadalmi elutasítást. Roth a szokványos történet valamennyi elemét egy tudatosan a visszájára fordított rendszerbe fordítja és torzítja. Ha behelyettesítjük Newarkot és északkeletet, akkor megkapjuk a középnegyelyi Liberty Centert, ami részben az iowai egyetem Íróprogramján szerzett tapasztalatok miatt ismerős Rothnak. Az ideges, városi, középosztálybeli zsidók és az emberiség lehetetlen követelményeivel harcoló zsidó helyett Roth a kisvárosi protestáns Amerika szociális és lélektani harcait dramatizálja. Így kapjuk meg Lucy Nelsont, s az ő tudata foglalja el a regény társadalmi és lélektani centrumát. E különbségek ellenére Roth még itt is kibontja alapvető témáit, azzal az egy lényeges különbséggel, hogy Lucyt feminista hőssé tette, még mielőtt az divatba jött volna. Szembekerülve az érettség, a személyesség, önazonosság, erkölcsi felelősség problémáival, Lucy a Roth-hősök egyik feminista változataként viselkedik, aki a fojtogató társadalmi és kulturális erők áldozata lesz. Ezzel együtt a *Pedig milyen jó kislány volt* híd lett, amelyen Roth átsétálhatott a különféle irodalmi és kulturális hatásokból táplálkozó messeres és védekező tárgyilagosságtól a teremtség, a Portnoy és Portnoy irodalmi leszármazottjai – Tarnopol, Kepesh, Zuckerman, Carnovsky – lélektanilag intenzív és összetett figuráinak megteremtéséig.

A *Pedig milyen jó kislány volt* Lucy paranoid szemszögével fejeződik be. A regény világa leszűkül a lány beteg valóságérzékelésére, vagyis minden megállapítás, gondolat vagy észlelés megtermi saját ellentett állítását, gondolatát és észlelését. Így a regény fejlődése és jellemzése megismétli a könyv saját szövegközi örültségét és kettősségét. Jelentős írói teljesítmény az a folyamatos spirális, amellyel Roth behatol Lucy belső világába. Lucy erkölcsi karakterének ereje, igazságosságra való törekvése, személyiségének súlya, elszigetelődése és függetlensége mérföldkő Roth írói fejlődésében. Roth ezt az érzelmi sűrítést azzal éri el, hogy egy gondosan vázolt lélektani tájképbe helyezi, amely az öntudat külső köreitől halad Lucy fájdalmas és szálnalmas betegségének centruma felé. Valójában a regény szerkezete Roth távolodását példázza a tárgyilagosságtól és távolságtartástól a belső intenzitás felé, amikor a szemszög folyamatosan mozdul el a Lucyt szemlélő emberektől Lucy első személyű perspektívájának kézzelfogható paranoiájáig.

Mindjárt a regény elején rövid időre feltűnik az egyik szereplő, aki jelképe és előrevetítője Lucy pszichikai állapotának. Ez Ginny, Lucy nagynénje, és Lucy nagyapjának, Willard Carrollnak a lánya. Ginny egy gyengeelméjű nő, aki képtelen különbséget tenni saját maga és a többiek között, s aki megrendítő függőségi viszonyt épít ki a hároméves Lucyval: „sápadt és kuka arcával Lucyt figyelni, hogy a kislány mondja meg, most mit csináljon” (12)\* Kettejük futkározását a gyepen Willard „különös mód gyönyörű látvány”-nak írja le, amely „lehangoló is egyben, mert nemcsak egymás iránti kölcsönös szeretetükre mutatott, hanem arra is, hogy sok minden, ami az igazi életben egymástól függetlenül és különválan létezik, eggyé olvad Ginny fejében” (12). Willard akkor emlékszik minderre vissza, amikor felkeresi sírjukat; a két sírkő közelsége jól jelzi azt a közösséget, amely kifejlődött a két nő között, annak ellenére, hogy halálukat sok-sok év választja el egymástól. „Szemlátomást mindig azt hitte, hogy Lucy valamiképpen őneki magának egy darabja, azaz még egy kevés Ginnyből, vagy a többi Ginny, vagy az a Ginny, akit az emberek Lucynak hívnak. Ha Lucy fagyaltot evett, Ginny szeme olyan boldogan és elégedetten fénylett, mintha ő maga enné. Vagy ha Lucynak büntetésből korán kellett lefeküdni, mint akit arra kárhoztattak... és ez olyasfajta látvány volt, melytől a család többi tagjára fojtott csend és boldogtalanság telepedett” (12). A regény további része azt ecseteli, hogy a társadalmi és lélektani erők hogyan fonódnak össze, és

űzik Lucyt a nagynénjével szinte azonos állapotba, s hogy az élet végül hogyan hajszolja mindkettőjüket ugyanarra a helyre; a konklúziót ha lehet, még szomorúbbá teszi Willard visszaemlékezése Lucy rejtett értékeire: „Ó, Willard még mindig emlékezett arra az apró, éles eszű, arany-szőke gyerekre, aki Lucy volt egykor, milyen élénk, értelmes és aranyos” (11).

Ginny betegsége jamesi értelemben adott. Lucy betegsége azonban összetett kulturális és társadalmi tényezők, valamint az egyéni lélektani fejlődés legalább ilyen komplex folyamatainak házasságából született. Mindezek az erők a radikális átmenet és felfordulás állapotában vannak, amely előrevetíti az elmúlt két évtized szexuális, szociális és kulturális forradalmát. Roth előre látta a *Pedig milyen jó kislány volt*-ban, hogy ezeken a területeken küszöbön áll a kataklizmatikus változás, ami újabb bizonyítéka a regény kiváló értékeinek és jelentőségének, de abból a szempontból is bizonyító erejű, hogy az írás fontos láncszem a későbbi művekhez. Ráadásul Lucyt a szerepe e változások előhírnökeként feminista hőssé avatja, aki mint az a bizonyos „flugos asszony” (madwoman in the attic), megőrül, s aki úgy érzi, a viszonyok és körülmények arra kényszerítik, hogy öntudata felsőbb (flugos) régióiba meneküljön, mert számára nem maradt más formája a lázadásnak. Következésképpen, mint Saun O’Connell megjegyzi, Lucy összeomlásának mélyén a család kudarca érződik, amelynek nem sikerült megteremtienie azt az atmoszférát és környezetet, amely elősegíti az egyéni integritás ápolását. És ahogyan Raymond Rosenthal gyanítja, a család kudarcának mélyén a nemek közötti harc áll, amelyet a halálukig vívnak. A regény egyfajta bevezető a nemiségről és a családról szóló előadáshoz, amelyet úgy játszanak végig, mint egy középnyugati jelmezpróbát Roth későbbi regényeihez.

Lucy kortárs szereplő, mivel olyan társadalmi és kulturális helyzetben kénytelen cselekedni, amely korlátozza a női mivoltából fakadó alternatívákat. Könyörög a családjáért egy olyan korban, amikor a család anakronizmusnak számít. Férfiakra vágyik olyan időszakban, amikor a férfiak rettegnek a szerelemtől és az elköteleződéstől. Mint egyéniség, sóvárog valami önazonosságért, de hiányoznak azok a modellek vagy eszközök, amelyekkel elérhetné ezt az identitást. Így végül is Lucy a született vesztés, aki képtelen észrevenni, hogy egy hatalmas csoport tagja, amely még nem találta meg közös identitását és öntudatát.

A felszínen Lucy a modern családon belüli durva bánásmód és zsarnokság válságát példázza. Lucy intellektuális és érzelmi túlfűtöttségében igyekszik leküzdeni és legyőzni egy elviselhetetlen szituációt. Mindjárt a regény elején hősi pozícióba kerül, amikor szembeszegül durva, felelőtlen, néha kegyetlen

\* Az idézett szövegrészeket Takács Ferenc fordításából vettük át a lapszámok az Európa Zsebkönyvek sorozatban 1973-ban megjelent fordításra utalnak.

és gyakran iszákos apjával. Húsz évvel ezelőtt ezt a tettet valószínűleg szokatlannak tarthatták. Ma persze a kötelesség mintaképének tekintenék. Lucy elfogatta és börtönbe csukatta a saját apját annak kegyetlen viselkedéséért, amivel viszont fölkelte a nagypapa haragját, aki retteg az otthoni zűrzavar miatti közmegegyezéstől. Lucy csak tizenöt éves, de „nem látszott többnek tíznél, a szeme se rebtent” (22), amikor a rendőrség elvitte az apját. „Kő!” – üvölti az apja, amikor az egyik rendőr azt mondja: „Nelson, a saját gyereked!” (22). Nagypapa szemszögéből nézve Lucy nem hős, hanem áruló: „Mi, ebben a házban, civilizált emberek vagyunk, és vannak bizonyos dolgok, amelyeket nem teszünk, és ez a legelső a sorban. Nem vagyunk söpredék, ezt ne felejtsetd el. El tudjuk rendezni a magunk vitáit, elboldogulunk a magunk ügyeivel, és nincs szükségünk a rendőrségre, hogy megtegye helyettünk. Történetesen én vagyok ennek a városnak a postamester-helyettese, kisasszony, ha elfelejtetted volna. Történetesen tiszta helyet vívtam ki magamnak ebben a közösségben – és te is” (24).

Irónia hatja át a nagypapa beszédét és viselkedését, mivel Lucy épp azért tette, amit tett, mert a férfiak kudarcot vallottak, hogy megvédjék őt és az anyját, és otthont teremtsenek nekik. Lucynak ki kell mennie az otthonán kívülre, s a rendőri és az állami szervekhez kell fordulnia védelemért. Elég szomorú, hogy házon kívül újra csak megerősödik benne ugyanaz a bizonytalanság és félelem, amely miatt a házon belül győtrődött. Mindazonáltal Roth kifinomultan kezeli Lucy lélektani fejlődését, amivel elejét veszi, hogy a lányból ne legyen egyszerű, egydimenziós figura, akit kizárólag a zsarnoksággal szembeni fogékonyság alapján lehet meghatározni. Lucy sokkal érdekesebb és összetettebb jellem lesz azáltal, hogy ragaszkodik saját tekintélyének eléréséhez és internalizálásához. Roth világosan leszögezi, hogy ilyen érettség és önállóság elérése lehetetlen a műveléséhez és táplálásához elkerülhetetlen alapok lerakása nélkül.

Lucy helyzetét két döntő esemény teszi drámaiává. Az egyik, amikor fölkeres egy orvost, hogy segítsen megszüntetni a terhességét. Azt reméli, hogy a doktorban megtalálja azt az erőt és tekintélyt, amit oly igen hiányol otthon és a főiskolán. Lucy rögtön idealizálja a férfit, elképzelem, hogy milyen lenne apának és az anyja férjének, következésképpen összetörik, amikor az orvos nem váltja be a hozzá fűzött reményeket. Amikor Lucy bevallja, hogy „rémes családja” van, vagyishogy „alantasak”, a doktor figyelmezteti, hogy a családját szerető édesanyja „nem hangzik alantasnak” (141). Sajnos Lucy ellenállása ugyane családdal szemben lehetetlenné teszi, hogy megértse vagy elfogadja az orvos jószándékú tanácsait. „Az

orvos próbált kimászni a dologból”, gondolta Lucy. „Pontosan ehhez fogott hozzá” (142).

Mivel elkötelezte magát az erőnek és annak a hitnek, hogy csakis magára („Önmagamra!”) támaszkodhat, vissza kell utasítania a doktort, bár mindkét végletig eljutott: előbb felmagasztalta, utóbb épp ellenkezőleg, démonizálta. „Gyáva – suttogetta magában Lucy, ahogy átrohant a kávéházhoz –, nyomorult – zokogott, miközben bevitte a telefonkönyvet az üzlet végében álló fülkébe –, önző, kegyetlen, szívtelen – és végigfuttatta ujját az orvosok listáján a könyv sárga lapjain, és elképzelte, ahogy az egyik a másik után mondja neki: »nem várhatja tőlem, kisasszony, hogy én mentsem meg az életét«, és látta magát, ahogy egyik rendelőből a másikba vánszorog, megalázva, elutasítva és meggyalázva” (143–144).

Megint csak irónia van abban, hogy amikor Lucy erősnek és függetlennek mutatja magát, ez a családot újra arra készíti, hogy mulasztást kövessen el, és senki se legyen hajlandó megtenni az ellene irányuló lépéseket. „Bár csak azt mondták volna, hogy *nem*. NEM, LUCY, NEM TEHETED, NEM, LUCY, MEGTILTJUK. De szemlátomást egyikükben sincs meg a szilárdság vagy kitartás, hogy az ő elhatározásának ellene szegüljenek” (149). Amikor Lucy hadat üzent a családjának, hogy megvívja „kamaszkorának nagy csatáját”, Roth jelzi, hogy pirrhuszi a győzelem, hiszen Lucy nem ment tovább, mint hogy a tanácsaik ellenére házasodjon meg. „A világon mindent megtehet, amit csak akar – még hozzá is mehet valakihez, akit megvet a lelke mélyén” (149).

Lucy egy második incidens alkalmával, amelybe az anyjával és az apjával keveredik, megismétli a doktornál elkövetett hibát. A terhesség válságosra fordulásának küszöbén a papa valóban a helyzet magaslatára emelkedik, és tanácskozni kezd a lányával, felajánlva a számba jöhető lépéseket, egyebek közt épp azt, amit Lucy a kezdet kezdetétől fontolgat, az abortuszt. Amikor Lucy megtudja, hogy egyszer a nagy gazdasági válság idején, a család gazdasági helyzetére való tekintettel az anyja is beleegyezett egy abortuszba, ezt a tényt mindjárt úgy értelmezi, mint újabb bizonyítékot apja durva bánásmódjára. „Mami, mikor vett rá erre?” „Nem vett rá.” „Lucy, akkor volt a nagy gazdasági válság” – magyarázza az anyja. „Kislány voltál. Olyan régen történt. Ó, Lucy, már rég elfelejtettük. Will papa és nagymama nem tudják – suttogetta –, nem szabad, hogy...” (181). Lucy képtelennek bizonyul rá, hogy belátó legyen, hogy összebékítse a dolgot saját erkölcsi elveivel. „És ha dolgozott volna! (ti. az apja – a ford.) Ha akkor egyszer nem lett volna pipogya!” (181) Lucy számára bármi efféle kompromisszum a gyengeség jele és a sebezhetőség lelepleződése lett volna. A szüleivel szemben folytatott tettei összecsenge-

nek az anyjáról korábban a doktornak mondott állításával: „A szeretet az ő hibája. Olyan gyenge. Olyan határozatlan!”(142).

Lucy keserű reakciója merő ellentmondásban van azzal, hogy vágyna egy családra. „*Itthon*. De miért is ne? Éveken át arról panaszkodtak, hogy megveti mindazt, amit ők mondanak vagy tesznek; éveken át panaszkodtak, hogy nem hajlandó megfogadni egyetlen jótanácsot sem; úgy él közöttük, mint egy idegen, sőt, mint egy ellenség, barátságatlanul, szófukaran, szinte megközelíthetetlenül. Hát most nem mondhatják, hogy ellenséggé viselkedik! Hazajött”(168). Lucy arról ábrándozik, hogy összekötő kapocs lesz két szerető szülő között, s hogy sütkérezhet a családi fészek melegében és védelmében. És mégis, lerombol mindent, amikor szembekerül apjával az abortusz kérdésében, és csak azt éri el, hogy apja épp abban a pillanatban törik össze, amikor szilárdnak és erősnek érzi magát, s ez a törés végül további otthoni kegyetlenséghez vezet, amikor az apja beveri az anyja szemét. Így hát bőven marad nyitott kérdés. Milyen erő munkál Lucy személyiségében, ami arra készteti, hogy tönkregye saját boldogságát? A félelemnek és a büntudatnak milyen titkos forrása kényszeríti, hogy az erkölcsi csalahatatlanság pózát öltse magára, amely megvédi egy nagyobb, rejtett igazságtól. A regény azt sugallja, hogy a válasz a freudi családi idillben rejlik, Lucynak a szüleivel kapcsolatos titkolt és ambivalens vágyaiban. Ez vonatkozik Lucy anyjának ösztönös megérzésére a regény végén, és Lucy reakciójára. E pillanatban Lucy apja ékszerek ellopása miatt börtönben van. Egy tőle kapott levelet szorongatva az anyja azt mondja Lucynak: „Te legalább örülhetsz!” Aztán még hozzáteszi: „Mert ott van, ahová mindig is kívántad!” Lucy erre hisztérikusan reagál: „Én... Nem!” Mire az anyja: „De igen! Ahová ő soha, soha...”(252). A párbeszédből világos, hogy az anyja öntudatlanul is tisztában van Lucy rejtett vágyával, hogy szétválassa apját és anyját, s hogy mindkettőjük számára középponti figura lehessen. Az anyja megjegyzése löki Lucyt a végső és a legrombolóbb tette felé.

Mivel képtelen újrateremteni a múltját és a családját, Lucy megpróbál felépíteni magának egy új családot és világot, amikor hozzámegy ahhoz a férfhoz, aki teherbe ejtette. Ez a házasság lebilincselő fordulatot jelent egy folyton visszatérő Roth-motívumban. Roth legjobb figurái közül jó néhánynak uralják a gondolatait a férfivá válásból és a férfiként való cselekvésből adódó problémák és paradoxonok. Számos olvasó szerint ez Roth rögeszméje, amely sajátos módon kapcsolódik zsidó identitásához, különösen férfiúi identitásához kötődő gondjaihoz. Voltaképpen ebben a regényben is ez a középponti problémája számos nem zsidó szereplőnek. Van egy humoros jelenet a regényben, Lucy

leendő férjével, Royjal, amely már Portnoyt előlegezi, s amelyet a zsidó öngyűlölet bizonyítékaként is lehetne értelmezni, ha nem volna tény, hogy a szereplő nem zsidó. Roy anyja csomagban, élelmiszer utánpótlást küld a fiának, aki a seregbeli cimborák közt „Bassart mama finomságai”-val lesz híres, de az enniváló mellett klozettülés-borítót is küld. A borítókhoz mellékelte levelet akár Mrs. Portnoy is írhatta volna: „Roy, kérek, használd ezeket. Nem volt ott mindenkinek tiszta otthona”(50). Ez a zsidó anyai gondoskodás és babusgatás esete, zsidó anya nélkül. „Anyja igazán jót akar, még ha babusgatása egy kicsit zavaró is ennél a meccsállásnál”(49). Ugyanígy Willard nagypapa folyton azt várja, hogy Lucy apjából férfi legyen. De egyiküknek se sikerül elérnie ezt a célt.

Igaz, senkit nem foglalkoztat annyira, hogy a fiúkból férfiakat csináljon, mint Lucyt. Ez alapvető követelménye lesz házassága sikerének. Talán a boldogság legtöményebb pillanata a regényben, amikor Lucy úgy érzi, Roy végre az a férfi lett, akire vágyott. „Egy másik gyereket is akar. Hát lehetséges ez? Tényleg megváltozott volna? Hát férfi lett belőle végül?”(225). Lucy átérzi e csodás fejlődés felelősségét. „Ó, most, végre, tudta szeretni, jó embert faragott belőle”(243). Természetesen az ilyen siker illúzióknak bizonyul. Lucy olyan sokat fektet a férfivá érés elképzelésébe, hogy elkerülhetetlen lesz a kudarc. Amikor Roy végül örökre elmegy, Lucy az apaság és a férfiasság nevében kéri, hogy térjen vissza. Azt mondja: „Vagy férfi leszel, és visszajössz velem és Edwarddal, vagy...”(273), aztán imádkozni kezd: „*Tedd őt apámmá!* Aztán hazamegy, hogy meglássa, történt-e valami”(281). Amikor rájön, hogy Roy nem fog visszatérni, fölismeri leghőbb vágyát: hogy ő maga legyen férfi, megteremtse a saját családját és világát, amely nem függ másoktól. „Anyjuk és apjuk lesz egyaránt, úgyhogy ők hárman – ő, a kislánya, és nemsokára a kislánya is – kegyetlenség, gazság, áruulás nélkül élnek majd: igen, férfiak nélkül”(293). Ilyenformán a teremtés koronái nélküli világ, amelyből hiányzik a férfitársadalom iránti vágy, Lucyből radikális feministát csinál, aki elhatározza, hogy egyáltalán nincs is szüksége férfiakra. Igaz, a regényben belül ez lesz Lucy egyik legnagyobb illúziója. Az írás azt bizonyítja, hogy a nőknek és a férfiaknak szükségük van egymásra, mert csak így szerezhetik meg igazi identitásukat. A probléma abból keletkezik, ha a nők és a férfiak olyan közegben élnek, amely mindkettőjüktől megtagadja a felnőtté válást.

A regény feminista megállapítása felfedi, hogy a felnövekvő asszonyok számára nincsenek alternatívák. Lucy úgy érzi, hogy kénytelen választani: vagy teljesen befeléfordul, vagy szent lesz. A szentté válás mellett dönt, mivel számára ez az erő egyetlen formája és modellje. A férfias fölöttes

én és öntudat hamis bátorságába és erejébe kapaszkodva, Lucy az erős nő sztereotípiája lesz: minden férfi férfiatlanító, kasztráló ellensége. Roy nagybátyja, Julian „igazi szent”-nek nevezi, „Szent Lucy”-nak(268), és Royjal meg a fiával való kapcsolatáról ezt mondja: „kicsináltad a fiút, és Eddie-t is ki akartad csinálni, de most már *mindennek vége*”(269). Julian képtelen felfogni, hogy épp az általa képviselt magatartás segítette Lucyt, hogy erre az útra térjen. Julian a patriarchális társadalom külső nyomását példázza, amely végül Lucyt az örületbe kergeti. A regény valamennyi női szereplője kénytelen passzív és hagyományos szerepeket vállalni, amelyek megfelelnek a férfi szereplők követelményeinek és egójának, ebbe a Julianhoz tartozó nők is beletartoznak – a felesége és a nővére, aki Lucy anyósa, Julian lánya, aki egy felszabadulás-előtti, pre-feminista közömbösséggel és felületességgel megáldott típust elevenít meg, és idetartozik Julian szeretője is. Még Lucy is beleesik a képmutató, szenteskedő, bosszúálló anyafigura előre megalkotott sztereotípiájába.

Ugyanakkor látnunk kell, hogy a *Pedig milyen jó kislány volt* milyen erőteljesen demonstrálja, hogy a belső erők is mennyire félrevezették e regény nemi jellegű társadalmában a nőket: ezt a gondolatot példázza Lucy hite, hogy a terhességből lánya születik. Freud természetesen a nők lélektani fejlődésével abban a viszonyrendszerben foglalkozott, amelyben az anya iránt érzett tudattalan vágyak szexuális tudatossággal párosulva átalakulnak az apa iránt érzett nárcisztikus vonzeróvé. Ebben a folyamatban – a klasszikus freudi modell szerint – a nőben nem fejlődik ki egy erős fölöttes én és öntudat, mert az az apai hatalommal való szembe-szegülés internalizálásából származik.

Egyes modern feministák, akik a mai nők helyzetét és körülményeit akarják megmagyarázni, pontosan abba az irányba fejlesztették tovább Freud teóriáját, amelyet Roth regénye illusztrál. Elizabeth Janeway például azt bizonyítja, hogy az az igazinak vélt kisebbségi érzés, amelyet a lány érez az anyjával való szexuális azonosság miatt, voltaképpen kulturális okokra vezethető vissza. Janeway azt állítja, hogy mint Freud mondta, a „lány-gyermekekben” azért van kisebbségi érzés, mert „már magába szívta azt a keserű tudást, hogy a nőiség egyenlő az alacsonyabbrendűséggel. . . . Azt akarom ezzel mondani, hogy a nő és a férfi, a passzív és az aktív közötti különbség, amelyre Freud is félfigyelt, éppúgy társadalmi, mint fizikai különbség; és hogy a társadalmi különbség, a nő alacsonyabbrendűsége, a hatalomtól és a szabadságtól való megfosztottsága beleilleszkedik Freud elméletének mögöttes tartományába” (Strouse, 80-82). Juliet Mitchell viszont egy olyan különleges rendszerként azonosítja a patriarchátust, amely szocializálja és meg-

erősíti az alacsonyabbrendűség e formáját. „Nekem úgy tűnik, hogy Freud pszichoanalitikai szkémájában – itt éppúgy, mint másutt – legalábbis a kezdetét kapjuk annak az analízisnek, hogy hogyan hagyományozza ránk a struktúráját egy patriarchális társadalom. . . . Az Ödipusz-komplexus ezek után kicsiben az apa hatalmát fejezi ki, vagy az atyák nevében élő hatalmat, ami valójában ténylegesen az apáké. Minden általam olvasott vagy megismert feminista leírás félremagyarázza a patriarchális társadalmat, amikor azt általában a férfihatalom megtestesülésének értelmezi; valójában egészen specifikusan az *apa* jelentősége az, amely a patriarchátust kifejezi” (Strouse, 49). Ezek az értelmezések azt sugallják, hogy Lucy a kortárs kultúra aspektusait személyesíti meg. Lucy lelki vákuumban nő fel, egy szubsztancia és ellenállóképesség nélküli anya és egy olyan apa között, aki vagy durvaságokat követ el, vagy eltűnik. Lucy eleve alacsonyabbrendűségi érzéssel született, és egy olyan környezetben nőtt fel, amely csak megerősíti ezt az állapotot, s a saját természetét és hajlamait illető bizonytalansága mind a belső, mind a külső világot ellenséges és fenyegető miliővé változtatja. Képtelen a biztonság vagy identitás olyan bázisát kiépíteni, amelyből kezelhetné ezeket a veszélyeket. Ettől az elképzelt veszélyek éppoly nagyok lesznek, mint az igaziak. Lucyban az ambivalencia zsigeri állapotban van, amely tudattalan marad, és arra kényszeríti, hogy megteremtse saját, erkölcsi árnyak és kompromisszumok nélküli világát. Végül is ez a világ összeomlik körülötte, de csak azután, hogy a regény egy fontos megállapításhoz jut el a szexuális és kulturális elnyomásról.

A *Pedig milyen jó kislány volt* arra is készíthetné Roth nem egy olvasóját, hogy felülvizsgáljon bizonyos népszerű megállapításokat az író szexuális felfogásával kapcsolatban. A regény azt sugallja, hogy Roth számára a férfivá érés és az igazi szexuális és személyes felszabadulás eléréséhez szükség van a nők szabadságkultúrájára is. Különösen fontos, hogy Roth ezt a feminista felfogást még azelőtt tette közzé, hogy a mozgalom országos népszerűsége tett volna szert. Ugyancsak fontos, hogy ez az elmélet a belső pszichológiai és a külső kulturális erők összetett kölcsönhatásában fejlődő jellem és identitás végtelenül kifinomult megértésén alapul. Az a tény, hogy Lucy gyakran rendkívül ellenszenves szereplő, oda vezetett néhány olvasót, hogy félreértse a regényt. Akárcsak Portnoy, még a Lucyhoz hasonló arrogáns és elszigetelődött szereplő is megérdemli, hogy ha alkalma nyílik rá, olyan jó legyen, amilyen tud. A világ Portnoyai előtt csakis akkor nyílik lehetőség, hogy igazi férfiak legyenek, ha a Lucyhoz hasonló emberek is kapnak ilyesféle alkalmakat.

BUDAPESTI KÖNYVSZEMLE

# BIUKISZ

KRITIKAI ÍRÁSOK

A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK

KÖRÉHOI

BADNOTI SÁNDORRÓL – A LENGYEL GAZDASÁGI KÖRÖMONTANA  
 "A" TÖRTÉNELMI SZERKEZÉSEK  
 GABRIELLA LŐRINCZ – A NEMZETI TÖRTÉNELMI SZERKEZÉSEK  
 HANNA ERŐSS – A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK KÖNYVEKRŐL  
 ANDRÁS SÁNDOR – A NEMZETI TÖRTÉNELMI SZERKEZÉSEK  
 A MAGYARORSZÁG TÖRTÉNELMI SZERKEZÉSEK  
 KULCSÁR SZABÓ ERŐSS – A NEMZETI TÖRTÉNELMI SZERKEZÉSEK  
 GYÖRFFY ZSÓFIA – A KÖZÉP-KELETI TÖRTÉNELMI SZERKEZÉSEK  
 KONTRA MÉRŐK – A TEREPMUNKÁK DELIBREI  
 MÁCSODY ALON – HOL A GYEHÉNYI KÖNYVTÁR?

MEGJELENIK NEGYEDÉVENTE

# NAGY VILÁG

A NAGYVILÁG havonta megjelenő folyóirat, a világirodalom legújabb, legérdekesebb novelláival, esszéivel, tanulmányaival A NAGYVILÁG kapható az újságárusoknál és Budapest legnagyobb könyvesboltjaiban Előfizetési szándékáról értesítse a szerkesztőséget:  
 Budapest, V., Széchenyi u. 1. 1054  
 Telefon: 13-21-160 és 11-20-859  
 Előfizetési díj egy évre 576 Ft, félévre 288 Ft

Az őszi számok tartalmából:

## OKTÓBER

Bernard Malamud, Peter Schneider írásai  
 A hit és a kétely kora – Manes Sperber bemutatása

Az irodalom helyzete a XX. század végén  
 Körkérdés a világ íróihoz

## NOVEMBER

Remények és riadalmak  
 Az új Európa felé?  
 Látomás és körlelet a századvég Európájáról

## DECEMBER

Identitás Közép-Európában  
 Claudio Magris, Italo Svevo, Fulvio Tomizza, Giorgio Pressburger írásai

Simone de Beauvoir: Sartre utolsó napjai  
 Jean Cau: Sartre titkára voltam  
 George Steiner Sartre-ről

OLVASSA A NAGYVILÁG-OT!  
 Egy szám csak 48,- Ft!

## ASZTALI ÁLDÁS

(BIRKÁT HÁ-MÁZÓN)



Megrendelhető a könyvesboltokban, illetve levélben vagy telefonon a kiadóban: 1053 Budapest, Eötvös L. u. 8. Tel.: 1174-694

HELIKON KIADÓ