

DOKTORI (PhD) ÉRTEKEZÉS



**DEBRECENI
EGYETEM**

MÁSNAK-MUTATÁS A NŐK REPRESENTÁCIÓJÁBAN

MOKLOVSKY RÉKA

DEBRECEN, 2024

MÁSNAK-MUTATÁS A NŐK REPREZENTÁCIÓJÁBAN

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
filozófia tudományágban

Írta: **Moklovsky Réka** okleveles **esztétika szakos bölcész**

Készült a Debreceni Egyetem **Humán Tudományok** doktori iskolája
(**Modern Filozófia** programja) keretében

Témavezető: **Dr. Tánczos Péter**

Az értekezés bírálói:

Dr. Antal Éva

Dr. Valastyán Tamás

A bírálóbizottság:

elnök: Dr. Hévízi Ottó

tagok: Dr. Deczki Sarolta

Dr. Sós Csaba

A nyilvános vita időpontja: 2024. június 25.

Én, Moklovsky Réka, teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

.....
Moklovsky Réka

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	1
2. A nőiség princípiuma a XIX. században A szívek frigye, nem a fejeké – A nő, a férfi és a szerelem Arthur Schopenhauer filozófiájában	20
3. Az <i>enteriőr</i> mint a személyiség csábításának helyszíne A Søren Kierkegaard <i>A csábító naplója</i> című szövegében megjelenő nőkép és nőképzési, - nevelési program	32
4. A <i>flâneuse</i> a városban Női karakterek, élethelyzetek és -utak Virginia Woolf <i>Mrs. Dalloway</i> című regényében	52
5. Nagyvilág, utazás és egzotikum Androgunitás és nemváltás Virginia Woolf <i>Orlando</i> című regényében	67
6. Maszkulin és feminin terek Emancipációs lehetőségek Virginia Woolf esszéiben	81
6.1. <i>Saját szoba</i>	81
6.2. <i>Három adomány</i>	91
7. A hivatali és a privát szféra A freudi pszichoanalízis szerepe Elfriede Jelinek és Mary Gaitskill női karakterábrázolásában	107
7.1. Elfriede Jelinek: <i>A zongoratanárnő</i>	107
7.2. Mary Gaitskill: <i>Titkárnök</i>	124
8. Összegzés	139
Köszönetnyilvánítás	142
Irodalomjegyzék	143
Publikációs lista	150
Absztrakt	157
Abstract	158

1. Bevezetés

A disszertáció témája, a kutatás célkitűzése

A doktori disszertációm a női identitás komplexitása köré szerveződik, az *elfojtás, elrejtés, leplezés, álcázás, tettetés, szerepjátszás, maszkviselés, alakoskodás*, vagyis az általam összegzően *másnak-mutatásnak* nevezett mechanizmusok narratív reprezentációit vizsgálja a késő modernitás korában. Az elemzésre választott XIX. századi férfi szerzők elméleti szövegeit, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard és Sigmund Freud teóriáit a nőiségről, a nők szellemi képességeiről, képzési és nevelési lehetőségeiről, szexualitásáról, illetve a XX. századi női szerzők, Virginia Woolf, Elfriede Jelinek és Mary Gaitskill szépirodalmi alkotásaiban és esszéiben, illetve Gaitskill művének Steven Shainberg rendezte filmes adaptációjában megjelenő női karakterek, szerepek ábrázolását összekötik az esztétikai problémafelvetés mentén megnyíló analógiák. Mindazokhoz, amelyek jellegzetesen női tulajdonságokként, jellemvonásokként, sajátos női viselkedésmintákként jelennek meg – kiemelten ahhoz a jelenséghez, hogy a nők gyakran azért *mutatnak* valamit, hogy más *elrejtjenek* –, hozzáadódnak a női és férfi nem egymáshoz való viszonyulásának, egymást kiegészítő vagy éppen ellentétbe állító jellegének, továbbá az androgunitás jelenségének, motívumának értelmezései.

A disszertációmnak nincs lineáris íve; az úgymond hagyományos, a késő modernitást meghatározó nőfelfogásokból kiindulva modernista koncepciókon át eljutok a XX. század végéig, hogy esettanulmányi jelleggel megvizsgáljam, hogyan változik a nőkép egyes szépirodalmi művekben, hogyan birkóznak meg férfi szerzők eszmetörténeti örökségével női szerzők. Ahogyan Hans-Georg Gadamer fogalmazott: „[a] kutatás fogalmában szükségszerűen benne foglaltatik, hogy ismeretlen, új területre hatoljon be, és ez lemondást jelent arról, hogy az egészről való tudásra egyáltalán igényt tartson.”¹ Ezt szem előtt tartva én magam is inkább arra törekszem, hogy bizonyos motívumok szerzőkön és műveken átívelő megjelenését figyeljem meg, ahelyett, hogy teljes korszakokat, életműveket próbáljak meg feldolgozni.

Bár a címbeli *másnak-mutatásról* az ironikus alakoskodásra is asszociálhatnánk, disszertációmban nem játékos megtévesztésként jelenik meg, hanem az identitás folyamatos eltűnésében, keresésében, alakulásában. A szövegkorpusz egészét tekintve a *másnak-mutatás* fogalmának használatakor a férfiak és a nők közötti kapcsolatot helyezem középpontba, az irónia helyett sokkal inkább a *leplezés, az álcázás, a tettetés* vonulata érvényesül. Ahogyan én

¹ Hans Georg Gadamer: *A kép és a szó művészete*, ford. Hegyessy Mária in. *Kép, fenomén, valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 278.

értem, használom ezt a kifejezést, az alapvetően a Friedrich Nietzschétől eredő *Verstellung* fogalma, egyfajta hatásgyakorló szándékkal való *megettévesztés*, melyből hiányzik az ironia reflektáltsága. Az ironikus szerepjátszóval ellentétben, ebben az esetben az adott illető nem tart távolságot a szereptől, hanem azonosulni akar azzal, ami nem ő. Az ironia feltételez egy személyiséget, ehhez képest *mutatja másnak* magát, mozgásában a szilárd identitástól tart a bizonytalan felé, nagymértékű reflektáltsággal. Az általam használt *másnak-mutatás* esetében viszont az illető azért *mutatja másnak* magát, hogy *olyan* legyen – azért, mert ő saját magával vagy más vele szemben ezt elvárja; kedvezőbb színben tünteti fel magát, mint amilyen jelenleg, abban a reményben, hogy egyszer majd *olyan* lesz. Ebben az esetben nincs fix identitás, valamilyen identitást *mutat*, hazudik magának, afirmatív szándékkal. Ez azt jelenti, hogy a nők nem valamihez képest határozzák meg másként magukat, hanem valamilyennek *mutatják* magukat, de az, hogy milyenek, megragadhatatlan. A női identitás keresése, kialakítása zajlik, éppen konstruálódó személyiségekről van szó. A női identitás permanens elmozdulásban van, mindig valami felé közelít, meg akar felelni, igazodni igyekszik. Az pedig, ami eleinte *tettetés*, végül természeté is válhat – ahogyan Arisztotelész is írja², az elsődleges, öröklött természetünket átalakítva szert tehetünk egy második, immár afirmálható, identitásunkká váló természetre. Az identitáskeresés, a különböző identitások „felpróbálása” beleillik az új női szerepek kialakulásának, kialakításának folyamatába.

A disszertáció módszertana

Ahhoz, hogy a disszertációm fókuszában a nők, a nőiség, a női identitás áll, természetes módon kapcsolódik az emancipáció, a feminizmus témaköre, az általam végzett kutatás mégsem politikai, sem pedig etikai vagy gender-elméleti, hanem kifejezetten esztétikai. Természetesen a szükséges mértékben vállalkozom arra, hogy a nemi szerepekkel elméleti szinten foglalkozzak, ám sokkal inkább az irodalmi reprezentációk, társadalomfilozófia helyett a műelemzések érdekelnek, vezérelnek. Nem áll szándékomban a szövegelemzésekből társadalmi következtetéseket levonni, kifejezetten a műveken belüli szerepeket, életút lehetőségeket, hatalmi dinamikákat vizsgálom. Az, hogy a kutatásom elsődlegesen kimondottan esztétikai horizontot jár be, nem jelenti azt, hogy nem kell esetenként a társdiszciplínák bizonyos megoldásait felhasználnom. Támaszkodom a segédtudományokra, hiszen a filozófiai és irodalmi alkotások sem légyüres térbe születnek, hanem megvannak azok a társadalmi és történeti kontextusaik, amelyekre muszáj tekintettel lenni. A disszertációm sem nélkülözi ezeket a szempontokat, csak nem ezek a meghatározó irányultságai.

² Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, ford. Szabó Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997, 82.

Bár a női identitás, a női narratívák, a nők megítélésének és ábrázolásának kérdései napjainkban egyre nagyobb teret és figyelmet kaphatnak, mindvégig világos volt számomra, hogy a vizsgált problémákat nem mai szemmel kell nézmem, nem a jelenlegi helyzetemből kell megközelítenem, hiszen akkor lehetséges, hogy pont az egyik legizgalmasabb, leggazdagabb vonulatát nem venném észre: az eszmetörténeti előzmények, a férfi szerzők teóriái, és az időben őket követő női írók alkotásai közötti feszültséget, konfliktust. Disszertációmban nem a női identitást kívánom egyszer s mindenkorra megragadni, hanem a nemek közötti dinamikus feszültségtérben helyezem el ezt a folyamatosan elmozduló, alakuló női szerepet, a dinamikus változásban az önazonossá válás útján járást – irodalmi reprezentációkon keresztül, nem pedig társadalmi helyzetekben. A filozófiatörténet taglalt szegmensei, a jelenben nőgyűlölőnek bélyegezhető állítások és elképzelések, és hatásuk a kiválasztott női szerzők vizsgált műveire nem problematikus volta ellenére, hanem azzal együtt létezik, és véleményem szerint ez nem elvesz az elemzések értékéből, hanem éppen ellenkezőleg, hozzáad.

Disszertációmban tágan értett hermeneutikai módszer felől, Hans-Georg Gadamer és Hans Robert Jauss megfontolásait figyelembe véve közelíték. A mű alkotója és interpretátora között a történeti távolság miatt megszüntethetetlen különbség áll fenn. Minden kornak a maga módján kell a megértésre törekednie – ebben az időbeli távolságban nem áthidalnivaló szakadékot, hanem a történet hordozó alapját, a megértés pozitív és termékeny lehetőségét látom.

A hagyománnyal való minden találkozás, melyet történeti tudattal hajtunk végre, tapasztalja a szöveg és a jelen közti feszültséget. A hermeneutikai feladat abban áll, hogy ezt a feszültséget ne leplezzük el naiv összehangolással, hanem tudatosan kibontsuk. Ezért a hermeneutikai hozzáálláshoz szükségképp hozzátartozik a történeti horizont felvázolása, mely különbözik a jelen horizontjától. A történeti tudat tudatában van saját másságának, s ezért a hagyomány horizontját elkülöníti a saját horizontjától.³

A gadameri hermeneutika intencióit követve igyekszem úgy megtalálni az elemzett művek, teóriák, gondolatok értelmét, hogy közben végig szem előtt tartsam: a mű és az interpretátor külön horizonttal (látókörrel, mely átfogja és körülzárja mindazt, ami egy pontról látható) rendelkezik, és megértés csak ebben a köztességben képzelhető el. A megértés véghezvitelében az interpretátor felvázolja és meg is szünteti a történeti horizontot, *horizont-összeolvadás* történik. Azonban még ezelőtt a Jauss által képviselt recepcióesztétika „a horizontelválasztást, a történetileg idegen horizont felvázolását mint »a megértés végrehajtásának fázisá«t

³ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 342.

elkerülhetetlen feltételnek tekintette, interpretációs eljárásokat próbált ki a kortárs elváráshorizont rekonstrukciójára, és kérdés és válasz végigjátszásával megkísérelte szöveg és jelen, értelmezendő és értelmező dialogikus kölcsönösségét helyreállítani.”⁴

Mivel a disszertációmban a nőiség ábrázolásaival foglalkozom, ezért a reprezentáció kérdése kiemelten fontosnak bizonyul. Ezen a téren Louis Marin felfogását követem, a reprezentálni (megjeleníteni) igét egyrészt abban az értelemben használom, hogy valami jelenlévő helyettesít valami távollévőt. Ezt a helyettesítést mimetikus ökonómia szabályozza, a jelenlévő és a távollévő feltételezett hasonlósága teszi lehetővé. Másik jelentése szerint reprezentálni annyit tesz, bejelenteni, bemutatni valami jelenlévőt. Ekkor a bejelentés aktusa alkotja a megjelenített azonosságát, viszi véghez az azonosítást. Egyrészt a jelenlét és a távollét közötti mimetikus művelet teszi lehetővé, hogy az egyik a másik helyébe lépjen, másrészt egy látványként, előadásként fellépő művelet, autoreprezentáció (önbejelentés) hozhat létre azonosságot és sajátsgot, azokat legitim értékkel felruházva. Megjeleníteni azt jelenti, hogy valamit megjelenítve önmagát bejelenteni, jelenlévővé tenni.⁵ A disszertációm elején a fogalmat inkább tranzitív (valamit megjeleníteni) – mivel férfi szerzők a nőket mutatják be –, majd egyre inkább reflexív értelemben (önmagát bejelenteni, jelenlévővé tenni) – mivel egyre inkább női önmegjelenítésről van szó – élek vele.⁶ „A szövegben lévő feszültségek, mi több, ellentmondások bármely szövegmagyarázatnál jobban rávilágítanak a reprezentáció átlátszatlanságainak (sic!) »munkájára«, s talán még inkább a reprezentáció áttetszőségére épülő, az átlátszatlanságokat és modalitásaikat figyelmen kívül hagyó mimetikus káprázat hatalmára (...).”⁷ Ez fokozottan igaznak bizonyult, amikor különböző szerzőket és műveiket sorakoztattam fel egymás mellé és invitáltam őket párbeszédre.

Tér-szerkezet

A teoretikus vizsgálódások és az esettanulmányok a disszertációmban nem választhatók el élesen. Ezt figyelembe véve a szerkezetének felépítésében, ahelyett, hogy a filozófiai és a szépirodalmi szövegeket szigorúan különálló egységekként kezelném, arra törekszem, hogy megmutassam a közöttük lévő átjárókat, tükrözve a tematika komplexitását. Nem véletlenül használom az átjáró kifejezést. A tér, pontosabban a nők térhez fűződő viszonya, térhasználata – legyen szó az oktatás, a tanulás, a szakmaiság, a munka maszkulin helyszíneiről, mint amilyen

⁴ Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 283.

⁵ Louis Marin: *A reprezentáció kerete és néhány alakzata*, ford. Z. Varga Zoltán in. *Változó művészetfogalom – Kortárs frankofón művészetelmélet*, szerk. Házas Nikoletta, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 197–198.

⁶ Louis Marin: *A reprezentáció (A kép és racionalitása)*, ford. Házas Nikoletta in. *Kép, fenomén, valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 198.

⁷ Ua. 223–224.

az egyetem épülete, vagy a magánélet színteréről, az otthonról, és különösen a feminin „saját szobáról” –, a fejezetek egymáshoz illesztésekor szervezőerőként lépnek fel, megkísérelve a tematikus blokkok térszerű elrendezését. A vizsgált szövegeket szorosán követő, mégis esszéisztikus, a motívumokra koncentráló elemzések között úgy mozoghatunk, mint ahogyan épületből épületbe járunk át, vagy ahogyan egy házban belül szobáról szobára közlekedünk.

Ezt a Walter Benjamin-féle montázstechnikát alkalmazva rövid átjárók, egymásba szövődő értelmezések nyílnak meg, ez a munkamódszer nem csupán elmondani, hanem megmutatni is képes. A „passzázsmunka” struktúrájában az egymás mellett futó passzusok önálló értelmezésekként részproblémákkal foglalkoznak, de a diffúz elemek összeillesztéséből egységes háttérkoncepció bontakozik ki – a disszertációm esetében a *másnak-mutatás* jelensége a nők reprezentációjában.

A tér pluralitása és a *másnak-mutatás* folytonos elváltozása között felfedezhető párhuzam is a disszertációm koncepcióját erősíti. Ernst Cassirer a térpoétikai rend fogalmát úgy határozza meg, mint amelyet a létfogalom egységével, egyformaságával, merevségével ellentétben a különbözőség momentuma, a belső sokalakúság jellemez – éppen a sokféleség képezi azt a lételemet, amelyben a rend létezni és formálódni képes.⁸

Jacques Derrida térfelfogásának fogalmait kölcsönözve, a disszertációmban kialakított struktúra a kizárólagos, szükségszerű olvasási rend helyett a nagyobb játéklehetőséget részesíti előnyben a szövegek értelmezésekor. Az olvasat ereje a nézőponttól és a viszonyítási pontoktól, a kiszabott keretrendszerrel függ. Hasonlóan ahhoz, ahogyan egy architektúrában sem feltétlenül a keletkezése sorrendjében halad előre a tekintetünk.⁹

Azonban fontos hangsúlyozni, hogy nem magával a térrel foglalkozom, nem konkrétan térelméleteket vizsgállok, mindezt csupán a témám bemutatásához, kibontásához, az egyes szövegrészek összeszervezéséhez, a disszertáció sajátos szerkezetén belüli mozgáshoz, tájékozódáshoz használom. Disszertációm „tere” Cassirer esztétikai teréhez hasonlóan „sokkal inkább a lehetséges megformálási módok foglalata, melyben a tárgyi világ egy új horizontja tárul fel”¹⁰.

A *másnak-mutatás Friedrich Nietzsche Verstellung-koncepciója nyomán*

A disszertációm egyik meghatározó, a vizsgált szövegekkel több ponton párbeszédbe lépő szerzője Friedrich Nietzsche. A *nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című hagyatékban fennmaradt esszéje nyomán bemutatom az általam is használt fogalmi eszköztárat,

⁸ Ernst Cassirer: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér, ford. Utasi Krisztina, *Vulgo* 2000/1–2., 240.

⁹ Jacques Derrida: *Parergon*, ford. Boros János és Orbán Jolán in. *Változó művészetfogalom – Kortárs frankofón művészetelmélet*, szerk. Házás Nikoletta, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 164–165.

¹⁰ Cassirer: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér 243.

a nietzschei ihletettséggű *másnak-mutatás* jelenségét, mely a disszertációm címének és alapkoncepciójának megértéséhez fontos.

A német filozófus szerint a megismerést és az érzékelést kísérő önhittség az ember létezésének jelentőségét aránytalanul és indokolatlanul felnagyítja – ez a legáltalánosabb értelemben vett *megettévesztés*.

Az intellektus, mint az individuum önfenntartásának eszköze, leginkább az alakoskodásban mutatja meg, mire képes; ugyanis ez az az eszköz, amelyhez fennmaradásuk érdekében a gyengébb, kevésbé robusztus egyedek folyamodhatnak (...). Az önelváltoztatásnak ez a művészete az emberben éri el csúcspontját: nála a megettévesztés, a hízélgés, a csalás és ámítás, a hát mögött beszélés, a reprezentálás, az idegen tollakkal ékeskedés, a maszkviselés, a mindent leplező konvenció, a mások és önmagunk előtti színészkedés – egyszóval az egyetlen láng, a hiúság körüli szüntelen körözés – olyannyira szabály és törvény, hogy elképzelni is nehezünkre esik, hogyan támadhatott az emberekben tiszta és őszinte igény, késztetés az igazságra.¹¹

Nietzsche ebben a művében az intellektust eredendően mintegy *önálcázó* mechanizmusként gondolja el. A társas lét, a társadalomban létezés kényszere miatt válik szükségessé az emberek közötti békekötés – ez az igazságra törekvő ösztön kialakulásának első lépése; ekkor különítik el egymástól az igazságot és a hazugságot. A hazug ember az általános és kötelező érvényű megnevezésekkel a valótlan valóságnak tünteti fel, kijátssza a konvenciókat, a többi ember pedig igyekszik védeni magát a csalás negatív következményeitől, a kárszenvedéstől. Hasonlóan ahhoz, ahogy az emberek alapjában véve nem magát a hazugságot gyűlölik, az igazságra is csak korlátozottan, annak kellemes, életfenntartó következményeiként vágynak.

Az igazság fogalmát az ábrázolással, a láttatással kapcsolatos kifejezésekkel magyarázza el: metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok, illúziók – de olyanok, amelyekről elfelejtettük, hogy azok, amelyek elveszítették az érzéki erejüket. A társadalom fennmaradása érdekében az emberek kötelező jelleggel, a már említett konvenció szerint, meghatározott módon hazudnak. Az évszázadok alatt a hazugság szokássá, így öntudatlanná válik, és Nietzsche szerint éppen ez ébreszti fel az emberekben az igazság érzését, vagyis maga a hazugság sarkall bennünket az igazság keresésére. A hazug emberrel szemben bizalmatlanok a társai, a közösség ki is zárhatja, ezzel szemben az igazsághoz a bizalom, a tisztelet és a

¹¹ Friedrich Nietzsche: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* in. *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Tatár Sándor, Helikon Kiadó, Budapest, 2019, 210.

hasznosság értékeit kapcsoljuk. Nietzsche a metaforaalkotás iránti ösztönt az ember alapvető ösztönének nevezi; az ember vágyik arra, hogy „megcsalassa” magát.

Az intellektus, az elváltoz[ta]tásnak e mestere mindaddig szabad, s levétezik róla egyébként örökösen ránehezedő rabszolgajárma, amíg hitegethet, anélkül, hogy *ártana* (...). Soha nem bujább, gazdagabb, büszkébb, leleményesebb és merészebb, mint ilyenkor: mértéktelen alkotó élvezettel keveri össze a metaforákat és mozdítja ki helyükből az absztrakció határvégeit (...). Ilyenkor az intellektus lerázza magáról a szolgálai alázatot (...).¹²

Nietzsche az *alakoskodásban* (*Verstellung*), a *megettévesztés*, a *színlelés*, a *maszkviselés*, a *leplezés* aktusában fedezi fel az emberi értelem forrását, ez az ember természetétől, lényegétől elválaszthatatlan vonás, a társas kapcsolatok fundamentuma.

Ahogy erre Tánczos Péter *Az „alakoskodás” megettévesztő és nem-produktív jellege – Nietzsche korai mimézis-konceptiója* című tanulmányában felhívja a figyelmet, Nietzsche *Emberi, nagyon is emberi* című művének a társas érintkezést tárgyaló hatodik része a *színlelés* aktusának bemutatásával kezdődik, ahol is a német filozófus azt tanácsolja, hogy az embertársainkkal való érintkezésben jó szándékkal tegyünk úgy, mintha nem látnánk a cselekvésük mögött megbújó indítékot. Noha a *színlelés* átszövi társasági gesztusainkat, ha erre felfigyelünk, azzal vétünk a közösségi lét normái ellen. Nietzsche szerint a jóság és a becsületesség is kezdetben *színlelés* volt, csupán a tartós gyakorlás miatt vált végül valódi természetté. A *megettévesztő* hasonulás általános jelenléte ellenére nem űzi mindenki az *alakoskodás* mesterségét, hiszen az erőfeszítést és találékonyságot igényel, az ehhez folyamodó emberek nem nélkülözhetik a szellemességet és az ügyességet.¹³

Kövári Sarolta *A zene erejétől a nyelv hatalmáig – Nietzsche korai nyelvfelfogása* című doktori disszertációjában azt hangsúlyozza, hogy Nietzschénél az emberi megismerés korlátozottsága abszolút érvényű, előle a valóság és az igazság egyaránt elzárva marad. Az intellektus nem az igazság megismerésének, hanem a túlélés eszközeként jelenik meg, míg az igazság pusztán nyelvi konvenció eredménye, hogy az emberek kiélvezhessék a társadalmi lét előnyeit.¹⁴

¹² Ua. 223.

¹³ Tánczos Péter: *Az „alakoskodás” megettévesztő és nem-produktív jellege – Nietzsche korai mimézis-konceptiója* in. *Árkádia hajnala I.*, szerk. Golda János, Puhl Antal és Sugár Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 132–133.

¹⁴ Kövári Sarolta: *A zene erejétől a nyelv hatalmáig – Nietzsche korai nyelvfelfogása*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2018, 180. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/18075/kovari-sarolta-phd-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Letöltés ideje: 2024. augusztus 21.]

A disszertációmban nem kimondottan ezt a meghatározást, értelmezést igyekszem rekonstruálni az egyes szövegekre vonatkoztatva, a nietzschei *másnak-mutatás* számomra egyfajta iránymutatásként funkcionált, annak reprezentációelméletileg és esztétikailag releváns felismerései támogatták azt az elképzelésemet, hogy a női identitás a *másnak-mutatás* mechanizmusait működtetve megragadhatatlan, folytonosan változó, alakuló aktivitás. Több helyen ki fogok térni arra, hogy Nietzsche nőkről alkotott felfogását mennyiben befolyásolta a *Verstellung*-koncepció, például, hogy az okosságuk egyfajta fortélyként, ravaszságként, fondorlatosságként fogható fel, és hogy kimondottan a női igazság az, amely az *alakoskodásban, a megtévesztésben* ölt formát.

Freud nőképe – a „nőiesség”, az elfojtás, a mazochizmus és a hisztéria

A disszertációm másik fontos, újra-újra visszatérő szerzője Sigmund Freud. Noha pszichoanalitikus megközelítésének nem célja „a nő” fogalmának meghatározása, valóban implicál egyfajta nőképet, még úgy is, hogy Freud esetében nem beszélhetünk homogén életműről. A pszichoanalízis nagy alakjai közül azért Freudra esett a választásom, mert az ő munkássága olyan szinten jelen van a köztudatban, hogy könnyen elképzelhető, hogy szépírók is olvassák, ismerik az elméleteit, hatással lehetett irodalmi művek megalkotására – ezt nem csupán a szintén osztrák származású Elfriede Jelinek, hanem Freud kortársa, Virginia Woolf esetében alá is támasztom az adott fejezetekben. A következőkben azt a fogalmi hálót mutatom be röviden, melyet az elemzéseim során kivetek a szövegekre.

A közismert *Három értekezés a szexualitásról* című műre támaszkodva elmondható, hogy a freudi teória szerint a nemiség gátlásai, mint amilyen a szeméremérzet és az undor, a kislányoknál korábban és könnyebben alakulnak ki, így nagyobb a hajlandóságuk a nemi elfojtásra, és a nemiség szenvedő alakjának felöltésére. A libidónak férfias természetet tulajdonít, abban az értelemben, hogy az ösztön aktív, még ha passzív cél elérésére is törekszik. A férfiasság és a nőiesség fogalmának értelmei közül a freudi pszichoanalízisben a *cselekvőségnek* és a *szenvedőségnek* tulajdonítanak jelentőséget. A cselekvőség, vagyis aktivitás támadókedvvel, a nemi kedv nagyobb intenzitásával jár – fontos, hogy nem szükségszerűen kapcsolódik az élettudományi értelemben vett férfiassághoz. A kislányok nemisége fiús jellegű, ám a pubertáskori elfojtási hullám elsodorja a nő infantil férfiasságát – Freud ezzel magyarázza, hogy a nők hajlamosabbak a neurózisokra, különösen a hisztériára, vagyis az *elfojtás* magával a nőiesség lényegével áll összefüggésben. Elfojtani csak azt lehet, ami van, vagyis az ingerek, vágyak, késztetések ebben az esetben is létrejönnek, jelen vannak,

csak valamilyen lelki gátlás nem engedi ezeket kibontakozni; ahelyett, hogy elérnék a céljukat, más irányt vesznek, míg bizonyos tünetek formájában felszínre nem törnek.¹⁵

Talán az a helyzet, hogy a nő azt a szerepet, ami a szexuális működésből osztályrészéül jutott – a passzív viselkedést, a passzív célkitűzések előnyben részesítését –, kisebb vagy nagyobb mértékben kiterjeszti életére, mégpedig azon – szűkebb vagy tágabb – határoknak megfelelően, amelyeken belül szexuális élete modellként szolgál. Emellett azonban nem szabad lebecsülnünk a társadalmi berendezkedések befolyását sem, amely a nőt hasonlóképpen passzív viselkedésre kényszeríti.¹⁶

Az agresszió, amelyet alkati meghatározottságukból és a társadalmi kényszer hatására elnyomnak magukban, elősegíti a mazochista hajlam kifejlődését. A kívülről befelé fordított destruktív törekvések pedig összekapcsolódnak az erotikával. Freud *A nőiség* című szövegében is kiemeli, hogy bár a mazochizmus nőies vonás, férfiakat is érinthet.

Freud *Katharina* című hisztéria-tanulmányában leírja, hogy a nő analizálásakor abból a gyakran beigazolódnó tényből indult ki, hogy a fiatal lányok szorongása sok esetben arra az iszonyra vezethető vissza, amelyet a szexualitás világának feltárulkozása vált ki szűzi lelkükben.¹⁷ Maga a szexuális traumából eredő hisztéria a szexualitás előtti életkorból származó, akkor még hatástalan benyomások későbbi, a szexuális életet már értő, ismerő fiatal nő emlékeinek traumatikus hatásokkal járó újraélése.¹⁸ A freudi pszichoanalízis problematikussága, amiért megannyi kritika éri, hogy noha művelői próbálták empirikus tudományként legitimálni, nem minden esetben tartották lényegesnek a fantázia és a valóságban megtörtént események megkülönböztetését. Freud úgynevezett *csábítás-elmélete* szerint a hisztéria döntő oka az, hogy az ártatlan gyermeket egy felnőtt, többnyire az apa elcsábította. Azonban ezt a hipotézisét nem publikálta, és később már azon az állásponton volt, hogy a csábítás mindössze a gyermek fantáziájában történik meg.¹⁹

¹⁵ Sigmund Freud: *Három értekezés a szexualitásról*, ford. dr. Ferenczi Sándor, Helikon Kiadó, Budapest, 2020, 150.

¹⁶ Sigmund Freud: *A nőiség* in. *Válogatás az életműből*, ford. Lengyel József és Erős Ferenc, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003, 699.

¹⁷ Sigmund Freud: *Katharina...*, ford. Bart István, in. *Kultusz és áldozat – A német esszé klasszikusai*, szerk. Salyámosy Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 397.

¹⁸ Ua. 405–406.

¹⁹ Szummer Csaba: A csábítási elmélet viszontagságai; a valóság változó státusai a pszichoanalízisben, *Replika* 19–20., 44–45.

Míg Freud leginkább az aktuális problémák mögötti, feltételezett vagy valódi gyermekkori mozzanatokra, a hisztéria esetében például a gyermeket ért abúzusra összpontosított, és a beteg és analitikusa közötti kapcsolatot mintegy a szülőkhöz, elsősorban a nagyobb jelentőségű, aktívabb apához fűződő viszony újraéléseként értelmezte, addig a pályatársai, Ferenczi Sándor és Otto Rank felfogása – például az anyai befolyás és az indulatáttétel jelenségének előtérbe állítása – lényeges hangsúly-eltolódást képviselt a kor pszichoanalitikus elméletrendszerén

A freudi nőkép számos tekintetben elmarasztaló: a nők hiúak, tele vannak irigységgel, féltékenységgel és szégyenérzettel, az igazsághoz, erkölchöz való érzékük fejletlenebb, mint a férfiaké, és gyakran szenvednek a frigiditástól (képtelenek az orgazmusra). Ugyanakkor Freud elismerte, hogy a lányoknak nagyobb utat kell megtenniük a normálisnak, egészségesnek tartott felnőttkori heteroszexualitás kialakulásáig, ez az út több erőfeszítést, áldozatot követel tőlük. A freudi pszichoanalízis a nőiesség és a férfiasság, a nemek egyenlőtlenségének, és a nemi identitás, a szexuális orientáció, a különböző neurózisok kialakulásának elmélete, melyben a biológiai adottságokon túl társadalmi és politikai szempontok is érvényesülnek.²⁰

Ezen a ponton a módszertani fejtegetésekről és a főbb fogalmak ismertetéséről áttérek a disszertációm fontosabb témáinak felvázolására; nemcsak az értekezés szerkezetét szeretném ismertetni, hanem a bemutatott koncepciók és elemzett művek értelmezési kereteire, releváns kontextusaira is rá kívánok mutatni.

A nőiség princípiuma a XIX. században

Ebben a fejezetben a nemi differenciálódást, azon belül is a nőiség princípiumának kérdéskörét vizsgálom Arthur Schopenhauer *A szerelem metafizikája* című írására támaszkodva. Ennek a szövegnek, és a benne tárgyalt kérdéseknek, a férfi és nő közötti kapcsolatnak, a szerelemnek a jelentőségét bizonyítja, hogy eredetileg az 1844-es *A világ mint akarat és képzet* című mű kiegészítő kötetének negyvennegyedik fejezeteként publikálták, vagyis Schopenhauer gondolatiságának szerves részét képezi. A választásom többek között a reprezentatív értéke miatt esett erre a műre; a XIX. századi európai nőképet, a nők neveléséről, tanításáról, a két nem egymáshoz fűződő viszonyáról, a szerelemről és a házasság intézményéről vallott korabeli – ma már a nőkre nézve igencsak elnyomónak, elmarasztalónak tűnő – nézeteket meglehetősen adekvátan adja vissza, ugyanakkor egy rendkívül izgalmas ellentmondás is dolgozik benne, ugyanis bizonyos nézeteiben nagyon is újszerűnek, a nők szempontjából progresszíven megengedőnek bizonyul. Például a nők szabad párválasztását propagálja – igaz, elsősorban nem az egyéni boldogság, és semmiképpen sem a romantikus érzelmek tiszteletben tartása végett, hanem azért, mert ekkor az egyén helyett a faj érdeke érvényesül. Továbbá a nők nevelésének, képzésének szerepét, jelentőségét is némileg más megvilágításba helyezi azáltal, hogy az elmebeli képességek öröklődését nem az apához, hanem az anyához köti.

belül. Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis – A budapesti mélylélektani iskola története, 1908-1993*, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Győr, 1994, 167.

²⁰ Nancy Chodorow: *Feminizmus, nőiség és Freud*, ford. Örlösy Dorottya in. *Freud titokzatos tárgya – Pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. Csabai Márta és Erős Ferenc, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997, 146–160.

A szerelemnek mint individualizált nemi ösztönnek, az egyes ember akaratán túlmutató ösztönnek az a célja, hogy a következő nemzedék létezéséről, megfelelő összetételéről gondoskodjon. A schopenhaueri teória a férfit, az apát határozza meg nemző princípiumként, ő adja az új élet bázisát, örökíti át az akaratot vagy a jellemet, míg a nő, az anya a befogadó princípium, az intellektus átörökítője. A nőket minden tekintetben a férfiak után következőnek, alsóbbrendűnek, gyengének tekinti, a nőies tulajdonságokat negatívan értékeli, a női nézőpontot, érzelemvilágot nem teszi vizsgálódása tárgyává, nem dolgozza fel. A nők másodrendűségére vonatkozó „bizonyítéka” a nemek biológiai kódoltsága: szerinte a nők ösztönösebb létezők, szorosabban kapcsolódnak a testiséghez, mint a férfiak, inkább szubjektívek, mint objektívek. Ezzel a biológiai „magyarázattal” indokolja a férfiak hajlamát a házasságtörésre, ellenben ítéli el az asszonyi hűtlenséget, vagyis társadalmi jelenségeket feltételezett biológiai adottságokkal köt össze.

Schopenhauernél a nőnevelés, nőképzés nem öncél, nem önmagáért való érték. Az anyák azért taníttatják – korlátozottan – a lányukat, hogy azok előnyös házasságot köthessenek. Egy olyan felfogásnak, mely a nőkre rendeltetésük szerint engedelmes feleségekként és odaadó anyákként tekint, akik az emberi nem szaporításáért vannak a világon, nem áll érdekében, hogy a szellemi képességeiket fejlessze, a tehetségüket gondozza. Elegendő, ha a nő pusztán potenciálként jelenik meg. Noha Schopenhauer maga is utal a nők alulreprezentáltságára, az őket érintő, a patriarchális társadalmi berendezkedésből adódó hátrányok ledolgozására csak minimálisan, a maga sajátos módján tesz javaslatokat – a nőfelfogása szerint ez nem is áll érdekében.

A másnak-mutatás mechanizmusait, a *színlelést*, a *tettetést*, a női természet velejáróiként kezeli, azt, hogy erő tekintetében alulmaradnak a férfiakkal szemben, a nők az intellektusukkal, fortéllal és hazugsággal tudják ellensúlyozni. A fejezetben erre a jelenségre vezetem vissza azt a korábban már említett schopenhaueri állítást, hogy az elméleti képességek a nőktől öröklődnek, noha nincs jó véleménnyel a „gyengébb nemről”.

Egy „női” nőnevelés – Mary Wollstonecraft képzési programja

Schopenhauer és Søren Kierkegaard nőnevelési-képzési teóriáinak kontextusba helyezését, megértését segíti, ha röviden szemügyre vesszük egy őket megelőző, eltérő pozícióból megszólaló, más értékeket valló, más célokat kitűző, de jelentős, nagyhatású koncepciót – Mary Wollstonecraftét, aki megélt női tapasztalatát írja meg. Fontosnak tartom transzparenssé tenni az önző érdektől, hátsó szándéktól vezérelt, férfivágyak szolgálatában álló, kiforgatott nőnevelés-képzés és a jószándékú, a nők érdekeit fókuszpontba állító, a nők szellemi, lelki kiteljesedését célzó nőnevelési eszmények, programok közötti különbséget.

Remélem, nemem megbocsátja, ha racionális lényekként bánok velük, nem pedig *elbűvölő* bájaiknak hízelgek, s ha nem úgy nézek rájuk, mint örök gyermekekre, akik képtelenek megállni a saját lábukon. (...) Arra akarom rábeszélni a nőket, hogy próbáljanak mind testi, mind szellemi erőt gyűjteni (...). Elutasítván tehát azokat a csinos, nőiességre vonatkozó kifejezéseket, melyeket a férfiak leereszkedően, szolgálai alávetettségünk enyhítésére használnak, és megvetvén a gondolkodás erőtlen eleganciáját, a különleges érzékenységet és az édes engedelmességét, amit mind a gyengébb nem jellemzőjének tartanak, én azt kívánom megmutatni, hogy az elegancia alacsonyabb rendű az erkölcsnél, és hogy a dicséretes törekvések legfőbb célja az, hogy emberré váljunk, függetlenül attól, melyik nemhez tartozunk, és hogy minden másodlagos nézetnek ehhez az alapelvhez kell igazodnia.²¹

Wollstonecraft feminista szerző, kora társadalmi berendezkedésének – melyben a nők a „nevetség vagy sajnálat tárgyaként” a férfiak zsarnoksága alatt éltek – egyik bírálója Schopenhauerrel és Kierkegaard *A csábító naplója* című szövegének főhősével, Johanesszel ellentétben olyasfajta nőnevelési-képzési programot vázol fel a műveiben, mely a nők oktatását, intellektuális kiteljesedését öncélként jeleníti meg. Az egyik legalapvetőbb, egyben legfontosabb állítás, hogy a nők kiszolgáltatottsága színvonalatlan képzésükkel kezdődik. A Virginia Woolf elméleti munkáit tárgyaló fejezetben visszatérnek és nagyobb teret kapnak majd azok a koncepciók, melyek a nők tudatlanságát a férfiak szemében hiányosság helyett a vonzó ártatlanság bizonyos megnyilvánulásának tételezik. A lányokat eredendően nem önálló, független lényé akarják nevelni, hanem abból a célból, hogy felszínes vonzerejükkel elnyerjék a férfiak tetszését, és így előnyös házasságot kössenek. Azonban ha az iskoláztatás terén a férfiakkal egyenlő esélyekhez jutnának, akkor nemcsak feleségek és anyák válhatnának belőlük, hanem az otthon falain túl, más fontos életpályákra is léphetnének, a jól képzett, művelt férfiakkal hasonlóan hasznot hajtva a társadalom számára. A női egyenjogúság követelése mellett Wollstonecraft azokat a nőket sem kíméli meg a kritikus megjegyzésektől, akiknek a külsőségeket, felszínes élvezeteket hajszoló életmódja a nőellenes, az egyenjogúságot ellenző férfiak malmára hajtja a vizet. A szorgalmazott reformokkal megjobbított oktatási rendszerben, az államilag fenntartott iskolákban, a pedagógiai célok érdekében koedukálva tanított lányokból olyan nőket nevelhetnének, akik tudásukban, tájékozottságukban egyenrangú párjaik lehetnének a férjeiknek, a képességeik túlmutathatnának a felszínes szórakoztatáson.²²

²¹ Mary Wollstonecraft: *A nő jogainak védelmében*, ford. Pálinkás Katalin, in. *Angol romantika – Esszék, naplók, levelek*, szerk. Péter Ágnes, Kijarat Kiadó, Budapest, 2003, 81.

²² Pukánszky Béla: *A nőnevelés évezredei*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2006, 86–91.

Az enteriőr mint a személyiség csábításának helyszíne

Ezt a fejezetet annak szentelem, hogy a Kierkegaard 1843-as *Vagy-vagy* című művét lezáró szövegből, *A csábító naplójából* milyen nőkép olvasható ki, hogyan vélekedett a filozófus a nők szellemi képességeiről, miben látta erősségeiket és erényeiket, gyengeségeiket és bukási lehetőségeiket, mennyiben különböztette meg eszmei téren a nőket a férfiaktól, hogyan képzelte el a tanításukat, nevelésüket, és hogyan, milyen program alapján valósította meg mindezt a „gyakorlatban” Johannes Cordélia intellektuális elcsábításának aktusán keresztül. Az elemzést Kierkegaard más műveinek – *Az irónia fogalmáról*, *Szerzői tevékenységéről* – részleteinek beemelésével mélyítem el.

A csábító karakter, Johannes az esztétikai stádiumot testesíti meg, melynek kulcsfogalmai a vágy, a gyönyör, az élvezet, a pillanat, a szabadság és a költőiség. Azonban testi helyett inkább szellemi erotikáról van szó, Johannes nem a hagyományos értelemben vett csábító, célja a meghatározott szempontok – például ártatlanság, eredetiség stb. – alapján kiválasztott és sajátos esztétikai programja szerint kiművelt lány művészi élvezete. Ezt a nem szokványos nőnevelési koncepciót a Johannes-féle csábításból olvashatjuk ki és érthetjük meg.

A lányok fejlődése megkülönböztetett a fiúkétól; a női kibontakozásban a férfi nagy szerepet játszik. Schopenhauer elképzeléseivel hasonlóan a nő itt is alárendelt pozícióban van, az a rendeltetése, hogy a férfi társa legyen, mintegy a férfiert való potenciálként, formálható anyagként, megművelhető termőföldként jelenik meg. Kierkegaard a nőkhöz a szépség és a szubsztancia fogalmát, a férfiakhoz az érdekességet és a reflexiót rendeli; a nők a fantáziájukat és a szívüket használják, míg a férfiak a gondolkodást.

Írok a közlés két módjáról, a közvetlenről (direkt) és a közvetetről (indirekt), illetve elemzem a kierkegaard-i filozófiában hangsúlyos irónia fogalmát – ezek szorosan kapcsolódnak a neveléssel összetartozó csábítás folyamatához, ám ahogy ezt már jeleztem, nem azonos értelműek az általam használt *másnak-mutatás* fogalma alá tartozó *alakoskodással*, *szerepjátékkal*.

Fontos hangsúlyozni, hogy Cordélia oldaláról nézve nagyon is megkérdőjelezhető, hogy mennyiben szolgálja az ő érdekeit ez az „esztétikai kezelés”, valóban építi-e őt, tudja-e hasznosítani mindazt, amit Johannesnek köszönhetően elsajátít, vagy pontosabb lenne úgy fogalmazni, hogy a férfi az álmképére formálja, a kedvére idomítja a nőt.

Johannes szerint egy kapcsolatban vagy a nő csapja be a férfit, vagy a férfi a nőt – ez az esztétikumhoz tartozik; a cselszövés, a fondorlatoskodás, az *alakoskodás* csábító-nevelő programjának alapvető részét képezi. A Schopenhauer műveiből kiolvasott nőképpel ellentétben itt éppen Johannes, férfiként az, aki a *másnak-mutatás* mechanizmusait használja,

*szerepet játszik, tettet, maszkot visel; ő az, aki csábítóként úgy viselkedik, ahogyan azt tradicionálisan a nőktől szokták meg. Azért is írok bővebben Johannesről, mint választottjáról, Cordéliáról, mert rá szeretnék mutatni a nemi szerepek elbizonytalanodására, a határok elmosódására, a másnak-mutatás elmozdulásaira – nem arról van szó, hogy inkább a férfiről írok a nő helyett, hanem akkor is a női, nőies szerepet vizsgálom, amikor azt egy férfi ölti magára. Különösen fontos és izgalmas ez Woolf később tárgyalt regényében, az *Orlandóban*, ahol ezek a nemi szerepek, jellegek, tulajdonságok ide-oda változnak. A disszertációmban a női princípium mint elv jelenik meg; ez a női sajátosság kialakítandó, szimulálandó – én pedig éppen annak nézem meg filozófiai és irodalmi példáit, hogy miként relativizálódik a XIX., illetve a XX. században.*

A flâneuse a városban

Virginia Woolf – aki nem csupán kortársaira, hanem az utána következő írók generációira is jelentős befolyással bírt, mi több, új, addig járatlan utakat taposott ki számukra – 1925-ben kiadott *Mrs. Dalloway* című regénye egy középkorú asszony egy napját mutatja be, így pont megfelelő annak vizsgálatára, hogy a disszertációmban megfigyelt korszakban hogyan írt meg egy női szerző egy női főhőst, illetve miként vélekedett olyan hozzá kapcsolódó témakörökről, mint az identitás, a barátság, a házasság, a nemiség, az öregedés és az elmúlás. Az előző két fejezet férfi szerzők a nők belső életéről alkotott teóriával foglalkozott, ennél a fejezetnél viszont megfordítom a fókuszot, innentől kezdve „szóhoz jutnak” maguk a nők is.

A szereplők gondolatainak szabad áramlását, egymásba való átfolyását Woolf a tudatfolyam-technikával teremtette meg. A *stream-of-consciousness* narratív technika megnevezése William James pszichológustól származik, aki az elmebeli folyamatok flow-ját írta le vele, azt, ahogyan térben és időben áramlik, csapong az elmetartalom: „[e]gy »folyó« vagy egy »folyam« azok a metaforák, amelyek a legtermészetesebben leírják. *Ha a továbbiakban beszélünk róla, nevezzük a gondolat folyamának, a tudatának, vagy a szubjektív életének.*”²³

Clarissa Dalloway-en kívül a többi női karakter, és a hozzájuk fűződő történetzálalak, az általuk képviselt értékek, beállítódások, életutak – Sally Seton és a nők saját nemük iránt érzett vonzalma; Miss Kilman és a tudáshoz, az anyagi javakhoz való hozzáféres jelentősége; az Elizabeth Dalloway generációjához tartozó nők előtt megnyíló ajtók – mind hozzájárulnak az elemzésem széleskörűségéhez, és mintegy megalapozzák mindazt, amit majd a következő két fejezetben tárgyalok. Nem maradhatnak ki a Clarissa életében meghatározó férfiak sem: az

²³ James William: *The Principles of Psychology in Two Volumes*, Henry Holt and Company, New York, 1931, 239. (saját fordítás)

elnyomással fenyegető szerelmi kapcsolatot megtestesítő Peter Walsh, a „megengedő” házasságot képviselő Richard Dalloway, és a Clarissa karakterének fonákjaként feltűnő Septimus Warren Smith, akinek a felesége, Lucrezia a hagyományos női szerepkörökbe illeszkedik, mégis kívülálló marad. A Woolf alkalmazta tudatfolyam-technikával a karakterek közötti határokon kívül a férfias és a nőies tulajdonságok, jellemvonások közötti határok is elmosódnak – a szerző a női identitást nem körülhatárolhatóként, meghatározhatóként, állandóként mutatja be; általában véve is tartózkodik a kategóriákba sorolástól, a felcímkézéstől, viszont éppen ezért nem riad vissza az ambivalenciától.

Ez a szoros olvasati módszert alkalmazó, a karakterekre koncentrálnak fejezet a tér, a térhasználat kérdéséhez a benjamini *flâneur* alakján, és annak női alakváltozatán, a *flâneuse*-ön keresztül kapcsolódik, melynek vonásai visszaköszönnek Clarissa és Elizabeth városi barangolásaiban, a női karakterek identitásáról, pozíciójáról és ambíciójáról árulkodva. A *másnak-mutatás* mechanizmusait egyaránt felfedezhetjük Clarissa nyilvános „szerepléseiben”, és a magánéletében, a nők iránti *elfojtott* vonzalmában.

Nagyvilág, utazás és egzotikum

A fejezet tárgya Woolf egy másik regénye, a Vita Sackville-West ihlette, 1928-ban megjelent *Orlando*, amelynél a sajátosan kezelt nemiséget, a főszereplő nemváltását, Orlandóból Lady Orlandóvá alakulását, az androgunitás jelenségét állítom középpontba. A három szerelmi szál, Szása, a nagyherceg[nő] és Shel figurájának bemutatásával a *másnak-mutatás* mechanizmusain és az androgunitáson túl kitekintek Woolf korának meghatározó biszexualitás-elméleteire, Freud és Otto Weininger nézeteire is. Woolf ebbe a művébe képes úgy belecsempészni az „előírtól” eltérő, homoszexuális és biszexuális vonzalmat, érzelmeket és erotikát, hogy azok felismerhetők, ugyanakkor kellőképpen rejtettek maradnak, így sikeresen elkerülve a cenzúrázást – vagyis ő maga is egyfajta *leplező, álcázó* aktust visz véghez az írásával. Véleményem szerint az életrajzi kiegészítések sokszor segítik a megértést, hozzájárulnak a sikeres értelmezői munkához, ezért több helyen integrálom őket a gondolatmenetembe, de természetesen közben ügyelek arra, hogy a szerző, a szerző ismeretségi köre és a művekben szereplő karakterek közé véletlenül se tegyek egyenlőségjelet. Roland Barthes *A szerző halála* című szövegében Balzac *Sarrasine* című novellájával kapcsolatban töpreng el azon, hogy a mű nőnek öltözött kasztráltjáról írottakat valójában kinek tulajdoníthatjuk: a novella hőségnek, a Balzac nevű egyénnek, Balzac-nak, az írónak, magának az egyetemes bölcsességnek vagy éppen a romantikus lélektanának. Szerinte „[s]osem fogjuk megtudni, azon érthető oknál fogva, hogy az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehérén-fekete, amelyben

minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága.”²⁴ Amint egy tény elmesélnek, pusztán a szimbólum működtetése érdekében, létrejön ez az elszakadás: nem találjuk többé az eredetét, a szerző belép saját halálába és elkezdődik maga az írás. Azaz, a mű magyarázatát nem a szerző személyében kell keresnünk, az, hogy feltárjuk a szerző titkait, nem jelenti azt, hogy a mű titkait is feltártuk.

Bár Woolf regényében ténylegesen egyedül Orlando vált nemet, valamilyen formában, átvitt értelemben nemváltás következik be a három szerelmi szál szereplőinek mindegyikénél. Ahogyan a *Mrs. Dalloway* esetében, az *Orlandónál* is érvényes, hogy a karakterek személyiségét fluiditás jellemzi, Woolf tartózkodik a bináris kategóriák alkalmazásától.

Az androgünitás jelensége, motívuma nem kizárólag testi vonatkozással rendelkezik, hanem a szellem szintjén is megjelenik – a költeményét évszázadokon és nemváltásán át író Orlandóval kapcsolatban már ezen a ponton beszámolok arról, hogy Woolf mit írt az *Orlando* után egy évvel megjelent – általam a következő fejezetben tárgyalt – *Saját szoba* című esszékötetében az androgün szellem és az alkotófolyamat összefüggéseiről.

Woolf prózái az elméleti írásaival több ponton összeköthetők. Például a ruhákhoz, az öltözködéshez kapcsolódó jelentésrétegek az *Orlandóban* és az 1938-ban kiadott – szintén a soron következő fejezetben elemzett – *Három adományban* egyaránt fellelhetők. A nők öltözködése értelmezhető a másikhoz, a másik nem képviselőjéhez való viszonyulásként, amelyben a *másnak-mutatás* mechanizmusai, a *leplezés*, a *takarás*, a *sejtetés*, az *álcázás* eszközei lépnek működésbe. Ez vezet a disszertációm azon téziséhez, hogy a női dekorativitás éppen az *elfedés* révén válik csábítóvá; a nők keltette látszattól, a női vonzerőtől elválaszthatatlan bizonyos fokú *megettévesztés*. Ahhoz hasonlóan, ahogyan Nietzsche filozófiájában a látszat, az illúzió és a hazugság az élettől elválaszthatatlanok, és különösképpen a női igazság az, amely az *alakoskodásban* nyeri el a formáját. Ezen kívül a ruhák, az öltözködés összefüggésben állnak az identitással, a nemmel és a szexualitással, de a funkcionális különbségeken keresztül bizonyos társadalmi konstrukciókkal, sőt a keleti tájak egzotikumával is.

Maszkulin és feminin terek

Disszertációm szempontjából Woolf két – már említett – esszéje is relevanciával bír: a feminista alapműnek nevezett, az író nő alakja köré összpontosuló *Saját szoba*, illetve az ezt csaknem egy évtizeddel később követő *Három adomány*, mely a háború ellen és a nők egyenjogúsága mellett egyszerre érvel. A két mű jelentőségében, témájában, műfajában, stílusában és terjedelmében

²⁴ Roland Barthes: *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter in. *A szöveg öröme*, Budapest, 1996, 50.

is hasonló, egymással és Woolf két általam elemzett szépirodalmi alkotásával is párhuzamba állítható, ezért őket összetartozóként kezelve egy fejezetben tárgyalom. Kitérek továbbá Woolf 1931-es, a nők foglalkoztatásáról szóló beszédének rövidített változatára, a *Professions for Women* [*Hivatások nőknek*] című szövegre is.

A *Saját szoba* vizsgálatokor vezérfonallá váló, a műben bemutatott térszerkezet sajátos, emancipációs jellege, az, hogy a „saját szoba” az alkotói munka helyszínéül, és az önállóság, függetlenség, önrendelkezés tereként jelenik meg, ahol a nők vállalhatják a férfiakétól különböző érdeklődésüket, értékrendjüket, a disszertációm felépítését is meghatározza, mint ahogy ezt már rögzítettem. Az esszé kulcsfontosságú gondolata, hogy a nők emancipációjához, a családjuktól való függetlenedéshez, a szabadon végzett intellektuális tevékenységhez és véleményalkotáshoz, az íráshoz saját jövedelemmel és saját szobával kell rendelkezniük. A férfiak és a nők eltérő térhasználata, a maszkulin és a feminin terek megkülönböztetése korrelációt mutat az anyagi javakkal és a tudáshoz való hozzáféréssel, az elfoglalt társadalmi pozíciókkal, a jogokkal, kötelességekkel és lehetőségekkel.

A *Három adomány*ban Woolf nem politikai nézőpontból közelít a háború és a nők ügyéhez, hanem a társadalom, a kultúra és a nemek jelenségegyüttese felől. Fókuszba kerül a szociális és nemi hierarchia, a hagyományok, szokások és rítusok, a nevelődési folyamatok és a taníttatás, illetve, ahogy már jeleztem, a nemek anyagi javakhoz, pozíciókhoz, lehetőségekhez való egyenlőtlen hozzáférése is. Szerinte a nők kiszolgáltatottsága nagyrészt abból a hátrányos megkülönböztetésből fakad, hogy férfi rokonaiktól eltérően nem fizetnek az oktatásukért, és kötelező jellegű hivatásuk, a házasság és az anyaság sem garantálja anyagi biztonságukat, autonómiájukat, nem beszélve a még nehezebb helyzetben lévő özvegyekről és a férjetlen nőkről.

A *Saját szoba* és a *Három adomány* irodalmi és történelmi vonatkozásokban foglalkozik a hatalom, a befolyás, a rang és a vagyon elosztásának és hozzáférhetőségének kérdéseivel, továbbá ezektől elválaszthatatlanul az értékelt és megfizetett munka, a szerzőség, a láthatóság és elismertség problematikájával, valamint magával a művészettel, az alkotó, teremtő folyamatokkal. Woolf a korábban háttérbe szorított női alkotók felemelését, az elhallgatott női történetek megismerését szorgalmazza, azt tételjezi, hogy a férfiperspektívától való eltávolodás és a nőihez való közeledés, a női példaképek teremtése és a női hagyományok ápolása irodalmi és társadalmi szinten egyaránt változást hozna. Az esszék mind a kor haladó női szellemiségének reprezentációjaként, mind a belőlük kiolvasható konkrét emancipáció-koncepcióként izgalmas ellenpontját adják a korábbi fejezetekben ismertetett férfiközpontú teóriáknak, nőnevelési-képzési programoknak. Továbbá a *másnak-mutatás* mechanizmusai is

több alkalommal előkerülnek a szövegekben, például a nemüket, családi állapotukat álnévvel *elrejtő* női szerzők és a férfiak előtt a tudásukat *leplező* nők esetében.

A hivatali és a privát szféra

Vizsgálódásaim végül a pszichonálízis helyszínére, a pszichológus kanapéjára, illetve a hivatali és a privát szféra tereibe, a munkahelyre (a zeneiskolába/ügyvédi irodába) és az otthonba (a hálószobába) vezetnek.

Elfriede Jelinek 1983-as regénye, *A zongoratanárnő*, és a Mary Gaitskill 1988-as *Bad behavior* [*Rossz viselkedés*] címet viselő novelláskötetében szereplő *Secretary* [*Titkárnő*] című novella önmagukban is megállják a helyüket a disszertációmban, de egymás mellett vizsgálva, párhuzamba állítva még jobban működnek, ugyanis közöttük számos párhuzamot fedezhetünk fel, mint amilyen a címszereplők szüleikkel való komplikált viszonya, sokáig megőrzött gyermeki státusza és önsértése. Mindketten tiltott, titkos, egyenlőtlen hatalmi dinamikával bíró viszonyba bonyolódnak egy-egy férfivel, melyben a szadomazochista szexualitás meghatározó jelentőségű. A tanár-tanítvány, illetve munkaadó-beosztott erőviszony, a szerepcserék küzdelme és a társadalmi, környezeti elvárásokkal való ütközés a korábban bemutatott és elemzett mozzanatokhoz köthetők, azoknak mintegy perversálódásaként is értelmezhetők.

Ezeknek a szépirodalmi alkotásoknak az elemzése, az eszmetörténeti előzmények, lehetséges hatások kutatása során Freud olyan műveivel foglalkozom, mint *A mindennapi élet pszichopatológiája*, *A nőiség*, *Az ősválami és az én*, a *Három értekezés a szexualitásról* és a *Totem és tabu*. A felsorolt művek között van 1901-es és 1933-as is, vagyis – ahogy ezt már jeleztem – nem egy korszak szellemi termését veszem figyelembe, de nem célom az egész freudi életmű lefedése sem, hanem bizonyos fel-felbukkanó, a disszertációm szempontjából releváns motívumok érdekelnek. A szadizmus, a mazochizmus, az önsértés, az átszellemítés, a szégyen és az elvétel jelenségei az adott szépirodalmi szövegekkel párbeszédbe lépnek, a pszichoanalízist értelmezési stratégiaként használom.

Azt vizsgálom meg, hogy a kiválasztott női szerzők írásai, elsősorban azok nőképei milyen viszonyban állnak a freudi teóriákkal, elmondható-e, hogy a női karakterek ábrázolásában, a női attribútumok meghatározásában bizonyos közelítésmódokat, elképzeléseket, hangsúlyokat kölcsönöznek tőle. Továbbá, ha Jelinek és Gaitskill valóban támaszkodnak a freudi pszichoanalízis belátásaira, akkor azzal implicit módon – esetleg akaratlanul és öntudatlanul is –, de átveszik-e a Freud munkásságából kiolvasható rejtett, ugyanakkor nagyon határozott nőfelfogást is.

Elengedhetetlennek tartom továbbá a kétezres évek legelején a *Titkárnő*ből készült, Steven Shainberg jegyezte filmadaptáció diskurzusba emelését, mely az alanyra olyan

mértékű és minőségű módosításokat eszközölt, hogy talán helyesebb önálló, a novella inspirálta alkotásnak nevezni – külön kitérek arra, hogy milyen jelentőséggel bírnak a változtatások, és maga Gaitskill hogyan vélekedett minderről.

2. A nőiség princípiuma a XIX. században

A szívek frigye, nem a fejeké – A nő, a férfi és a szerelem Arthur Schopenhauer filozófiájában²⁵

„Ő [a nemi kapcsolat] a háború oka, a béke célja, a komolyság alapja, az élc céltáblája, a vicc kimeríthetetlen forrása, minden célzás kulcsa, minden titkos jel értelme, a fiatalok – és gyakran az idősek is – mindennapos törekvése, a parázna fixa ideája, a szűz saját akarata ellenére is mégis állandóan visszatérő ábrándképe, az élc mindenkor készen álló anyaga, de csupán azért, mert alapját a legmélyebb komolyság képezi.”²⁶

A fejezet gerincét Arthur Schopenhauer *A szerelem metafizikája* című írása adja, melyben a férfi és nő közötti szerelem témáját a költészet felől közelíti meg, elmélkedését hiánypótlónak nevezve, ugyanis hiába említi Platón, Rousseau-t, Kantot, Platnert és Spinozát, állítása szerint nincsenek elődei, noha a két nem között szövődő szerelem kétségen felül álló valóságosságát és fontosságát tekintve a filozófiának igenis fel kell dolgoznia.²⁷ Ez a metafizika a közvetlen megismerhetőn túlira, a princípiumokra világít rá, és beletartozik Schopenhauer világszemléletének összefüggéseibe; jelentőségét az is mutatja, hogy először az 1844-es *A világ mint akarat és képzet* kiegészítő kötetének negyvennegyedik fejezeteként jelent meg.²⁸ A schopenhaueri filozófia elméleti, az általánosság álláspontjáról beszél, és a megismerésre törekszik, nem az előírásra – ez megmutatkozik abban is, ahogyan a nemekről és a szerelemről gondolkodik, melyek jelentőségét mi sem támasztja alá jobban, mint hogy az akarat világa az igazi világ, és a szerelemben maga az akarat nyilvánul meg.

A nemi ösztön

Schopenhauer szerint a szerelem individualizált nemi ösztön, az élet szeretetével egyetemben a legerősebb és legtevékenyebb, erre irányul minden emberi törekvés. Teljesen megalapozottnak

²⁵ A fejezet alapjául szolgáló *A szívek frigye, nem a fejeké – A nő, a férfi és a szerelem Arthur Schopenhauer filozófiájában* című tanulmányom a *Tudomány: út a világ megismeréséhez I.* című kötetben jelent meg. Szerk. Rusinné Dr. Fedor Anita, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2023

²⁶ Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* II. kötet, ford. Tandori Ágnes, Tandori Dezső, Tar Ibolya, Csejtei Dezső és Juhász Anikó, Osiris Kiadó, Budapest, 2021, 621.

²⁷ Ellenben a férfiak közötti szerelem korábban is helyet kapott a filozófiai gondolkodásban.

²⁸ Disszertációmban a külön kötetben megjelent Mikes Lajos-féle fordítást használok és idézem, melyben más fordításoktól eltérően nem *A nemi szerelem metafizikájaként* szerepel a cím, hanem *A szerelem metafizikájaként*; ez a fordítás figyelembe veszi, hogy Schopenhauer váltakozva használja a „Geschlechtsliebe” és a „Liebe” szavakat, ehhez igazodva magyarul a szerelem és a szeretet szavakat használva elkerülhetők a félreértések. Arthur Schopenhauer: *A szerelem metafizikája*, ford. Mikes Lajos, Helikon Kiadó, Budapest, 2017

tartja a szerelmet övező komolyságot, ugyanis végső célja fontosabb minden másnál: a szerelmi játék a legközelebbi nemzedék összetételéről dönt. „Mint ahogy ezeknek az eljövendő személyeknek a létezése, az egzisztenciája általában a nemi ösztöntől függ, éppúgy függ lényegük, eszenciájuk teljességgel a nemi ösztön kielégítésére szolgáló egyéni választástól, vagyis a szerelemtől, amely lényegüket minden tekintetben megmásíthatatlanul megállapítja.”²⁹ Az emberi nem jövőbeli létezéséről és összetételéről lévén szó, az egyes ember akaratán túlmutató faji akaratról beszélünk. A nemi ösztön általában véve az életet kívánó akarat, ám ha egy bizonyos egyénre irányul, akkor az olyan akarat, amely mint pontosan meghatározott egyén kíván élni. A meghatározott mivoltú egyén nemzésének célja bizonyítja, hogy a szerelemben nem a viszonzás a lényeges, hanem az, amit Schopenhauer *bírásnak* nevez, vagyis a fizikai élvezet – az ezzel való megelégedésre például szolgálnak a kényszerházasságok, a megvásárolt női kegyek, és az erőszakos nemi közösülések. A szerelmesek növekvő vonzalma az általuk létrehozható, létrehozni kívánt egyén életakarata; vágyódásuk ebben a lényben teljessé be, akiben örökletes tulajdonságaik egyesülten élnek tovább. Ennek fordítottja, vagyis férfi és nő kölcsönös, határozott és tartós idegenkedése egymástól azt jelenti, hogy annak, amit nemzeni tudnának, inkább a világra sem kellene jönnie.

A schopenhaueri teória szerint az apa mint *sexus potior*, a nemző princípium adja az új élet bázisát, a születendő gyermek tőle örökli az akaratot vagy a jellemet, míg az anyától mint *sexus sequior*tól, a befogadó princípiumtól az intellektust, a testi mivoltot pedig mindkettejüktől, egész pontosan az alakot az apától, a nagyságot az anyától.³⁰

Az utóbbi kifejezés megjelenik *A nőkről* című tanulmányában is, nemcsak a nők helyét, hanem egyúttal a férfiak hozzájuk való helyes viszonyulási módját is kijelölve: „A nők *sexus sequior*, a minden tekintetben alsóbbrendű, második sorban következő nem, amelynek gyöngeségét tehát kímélni kell, de amelyet hódolattal tisztelni módfelett nevetséges s a magunk szemében megaláz bennünket. (...) [S]emmiképpen sem alkalmas arra, hogy hódolatunk és imádatunk tárgya legyen s magasabban hordja a fejét, mint a férfi, s oly jogok birtokában legyen, mint a férfi.”³¹

Az új egyén új idea, mely a jelenségek világában való megvalósulásra törekszik – ez a mohóság és heveség a jövő szülők egymás iránt érzett szenvedélye. Ebből mondhatni már

²⁹ Ua. 12–13.

³⁰ Ebben az elméletben megtalálhatjuk a filozófus saját szülei iránt táplált érzelmeit is: bálványozta korán elvesztett édesapját, Heinrich Floris Schopenhauert, és gyűlölte az édesanyját, Johannát, a „Fekete Özvegyet”. Joan Solé: *Schopenhauer – A pesszimizmus filozófiája*, ford. Simetich-Major Réka, Lóra Könyvkiadó, Budapest, 2022, 28–29.

³¹ Arthur Schopenhauer: *A nőkről* in. *Tanulmányok. (A nőkről; Nevelés; Nyelv és szavak; Tudományosság és tudósok; Olvasás és könyvek; Arcisme stb.)*, ford. Schmidt József, Pantheon Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1924, 19–20.

egyenesen következik, hogy a szerelmi hajlam leginkább az egészségre, az erőre és a szépségre, ebből adódóan a fiatalságra is irányul, mert a cél az emberi nem faji jellegének minél tökéletesebb kidomborítása. Férfi és nő egymás iránt érzett szenvedélye fokozódik, ha kielégítésre számíthat, valamint ha minél tökéletesebben egymáshoz valók. Schopenhauer hozzáteszi, hogy az igazi szenvedélyes szerelem ritka, bár a megtapasztalására lehetősége van minden egyes embernek.

A nemi ösztön voltaképpen kijátssza az ember önzőségét, „vakhiedelemmel” ráveszi, hogy a fajnak szolgáljon, miközben az ember abban a hitben él, hogy saját célja felé tör, saját érdeke szerint cselekszik – az ösztönben a faji érzék az akarat elé tárja, ami a fajnak használ. Ami a nemi ösztönt felemeli az „undorító szükséglet” szintjéről, nem más, mint a szépérvék.³² Azonban a szépérvék is „tudja azt a trükköt”, hogy afelé irányítja az embert, akiben a faji jelleg a legtisztábban megmutatkozik, és azokat a tökéletességeket keresi a másokban, kívánja meg tőle, amelyeknek ő maga híján van – a faj javát szolgálja, s mindeközben azt hiszi, hogy saját fokozottabb élvezetét keresi. A másik fél fürkészésében és alapos megvizsgálásában a kettejük révén lehetséges egyénről elmélkedő *faj géniusza* nyilvánul meg, míg a pusztán nemi ösztön közönséges, hiszen a fajt csupán mennyiségileg igyekszik fenntartani, ahelyett, hogy a minőségre is figyelmet fordítana.

„A természet ott plántálja be az ösztönt, ahol a cselekvő egyén képtelen volna a célt megérteni, vagy nem volna hajlandó a cél elérésére törni (...).”³³ Ezért van az, hogy az emberek akkor is képesek a szerelmet hajszolni, ha az konfliktusokat szül, negatív hatással van a kapcsolataikra, a munkájukra, az egészségükre, rangjukkal vagy anyagi javaikkal kell fizetniük érte, sőt egyenesen a pusztulásukat okozza. Az állati ösztön mögött megbújó fiziológiai folyamat Schopenhauer szerint a dúcidegrendszer, vagyis a szubjektív idegrendszer túlsúlya a cerebrális, vagyis objektív idegrendszerrel szemben. Említést tesz a „másállapotos nők szeszélyeskedő étvágyáról”, ami azt jelenti, hogy a nőknek eggyel több ösztönük van, mint a férfiaknak; kifejlődöttebb a dúcidegrendszerük, mely ugyan kimondatlanul, de magában hordozza azt, hogy a nők közelebb állnak az állatvilághoz. Schopenhauer ezzel a fiziológiai „magyarázattal”, a nemek biológiai kódoltságával is alátámasztani igyekszik azt az elképzelését, mely szerint a férfiakhoz képest a nők alacsonyabb szinten helyezkednek el,

³² Schopenhauer egyik nagy elődje, Immanuel Kant *Az emberi történelem feltehető kezdete* című írásában a szépség történeti eredetét a szexuális vonzalomban találja meg. Tánzos Péter: *Az öntudatlan természet szótlán alakzatai – Koraromantikus törekvések a természet szubjektívizálására* in. *Fakultások közt – Tudomány, tudás, alkalmazás*, szerk. Angyalosi Gergely és Valastyán Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2022, 146. Kant ebben a szövegében a nemi ösztönt a táplálkozást követően a legfontosabbnak ítéli meg, amely által a természet a fajok fennmaradásáról gondoskodik. Immanuel Kant: *Az emberi történelem feltehető kezdete* in. *Történefilozófiai írások*, ford. Mesterházi Miklós és Vidrányi Katalin, Ictus, Szeged, 1997, 92.

³³ Schopenhauer: *A szerelem metafizikája* 23.

ösztönösebb létezők, akik inkább a test szolgálatában állnak, mint a szellemében. A szubjektivitás és a nők, illetve az objektivitás és a férfiak összekapcsolásának témája később még visszatér a disszertációmban.

Maga a szexualitás váratlanul visszaveti az embert az állatvilágba, a nemzésben párosodó lénnyé válik – az élvezet, a kék pillanatában, az aktus kezdetével eltűnik a „multság”, helyébe az állatiság komolysága lép.³⁴

Szintén a természet működéséből, a faj fenntartásának, minél nagyobb szaporításának céljából vezeti le, hogy a szerelemben a férfi a változatosságot, a nő az állandóságot részesíti előnyben. A kielégülés után a férfi szerelme csökken, a nőé ellenben fokozódik. Schopenhauer számára ez azt vonja magával, hogy a házassági hűség a férfiban mesterkéltségre, a nőben természetességre, éppen ezért a nő házasságtörése nemcsak a következményei, hanem a természetellenessége miatt is megbocsáthatatlanabb, mint a férfié. Azt, hogy milyen következményekre gondol, nem részletezi, de minden bizonnyal arra, hogy ha egy férj teherbe ejti a szeretőjét, megteheti azt, hogy támogatja őt és a születendő gyermeket, de a sorsukra is hagyhatja őket, amíg a mástól gyermeket váró feleség nem rendelkezik ugyanezzel a választási lehetőséggel. Schopenhauer összeköt egy társadalmi jelenséget egy biológiaival, az előbbit az utóbbival magyarázza, miközben igazolja és jóváhagyja a férfiak hűtlenségét, a nőket pedig elítéli.

A férfi választása és a nő választása

Schopenhauer nagy precizitással határozza meg azokat a szempontokat, amelyek a férfi választását irányítják. A nő „szavatossága” szigorúan a „havi tisztulás” beálltától annak megszűnéséig tart, a legingerlőbök a tizenhét és huszonnyolc év közöttiek, a „vénasszonyok” (azok a nők, akik többé nem menstruálnak) utálatot váltanak ki. A fiatalság a szépségnél is előbbre való, és ahogy valaki távolodik az utód létrehozására legalkalmasabb kortól, úgy veszít a vonzerejéből – ez a férfiakra is igaz. A kor után a második szempont az egészség, ezt követi a csontváz – a faji típus alapja –, ehhez tartozóan a kis láb és a fogak. Majd a hús megfelelő teltsége – a vegetatív funkciók, a plaszticitás túlsúlya –, és a telt kebel, melyekből az ösztön arra következtet, hogy a nő alkalmas az utód kihordására és táplálására. Az utolsó helyet foglalja el az arc szépsége, mindenekelőtt a csontrészek, a szép orr, a kis száj kis állkapcsokkal, végezetül a szép szem és a homlok – az emberi arc specifikus jellegének

³⁴ Rüdiger Safranski: *Schopenhauer és a filozófia tomboló évei*, ford. Györfly Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996, 377–379.

kihangsúlyozásáról, az utolsó kettő esetében pedig az anyától öröklődő elméleti tulajdonságok³⁵ megmutatkozásáról van szó.³⁶

Szembeötlő, hogy a női nem öntudatlan választási szempontjait a filozófus állítása szerint már nem lehet pontosan megállapítani. A nőt nem az ízlés, hanem az ösztön vezérli, a harminc-harmincöt éves korosztályt preferálja, mert ekkor van a férfi a nemzőerő tetőpontján, ugyanakkor a szépséggel nem sokat törődik, ugyanis a születendő gyermek szépségéről ő maga is gondoskodhat.³⁷ Általában véve a nőre hárul, hogy a férfi testi hibáit, a típustól való eltéréseit saját hibátlanságával, esetleg az ellenkező irányban való túltengésével kijavítsa, ellensúlyozza. A nő számára a férfi ereje és bátorsága megnyerő, hozzá a szív és a jellem tulajdonságai vonzzák (a szilárd akarat, a határozottság, a már említett bátorság, a becsületesség és a szívjóság), vagyis egyrészt azok a tulajdonságok, amelyeket a férfi átörökíthet, másrészt, amelyek az utódról való gondoskodás biztosításának tekintetében ideális társá teszik őt.

A férfit nem befolyásolják a jellembeli vonások, helyette az anyától öröklődő elméletiek vannak rá hatással, ám ezt a lényegesebb és közvetlenebbül ható testi szépség könnyen felülírja. Nem meglepő a szellemileg „nagyon heterogén” egyének szerelmi házassága, ha arra gondolunk, hogy az egyik fél kijavíthatja, ellensúlyozhatja a másik tökéletlenségeit, illetve, ahogyan a fejezet címét adó idézet szól: „[a] házasság célja nem szellemes társalgás, hanem gyermekek nemzése: a szívek frigye az, nem a fejeké.”³⁸

Schopenhauer azzal magyarázza azt, hogy az anyák művészetre és nyelvekre tanítatják a lányukat, hogy felismerték, így vonzóbbá válhatnak a férfiak számára – az elmének „mesterséges eszközökkel” való kipótlását ahhoz hasonlítja, ahogyan szükség esetén a csípőt és a keblet is át lehet alakítani. Vagyis a nők oktatása, képzése nem önmagában jelent értéket, célja nem a nők kiteljesedése, önmegvalósítása, hanem a férfiak figyelmének, tetszésének elnyerése, a szórakoztatás, ezáltal a házasságkötés esélyeinek növelése. Ebből arra következtethetünk, hogy az elsajátított ismeretek, a fejlesztett készségek igencsak korlátozottak és felszínesek lehetnek. Ez a nőképzés egyáltalán nem emancipatorikus, benne a faj missziója mutatkozik meg, vagyis azt a célt szolgálja, hogy a férfiak számára transzparenssek legyenek az átörökíthető elméleti képességek.

³⁵ Azokra az egyedi esetekre, amikor egy kiemelkedően tehetséges fiú képességeit nem lehet visszavezetni egy szellemileg kiemelkedő anyára, azt a magyarázatot adja, hogy az anya apja flegmatikus volt, az anya fejlett agyát nem serkentette megfelelő vérkeringés – vagyis ahhoz, hogy az anyától öröklődő előnyös szellemi adottságok kibontakozhassanak, szükség van egy erőteljes szívverésű, élénk és szenvedélyes férfire is.

³⁶ A női szépségről lesújtóbb vélemény olvasható a már említett *A nőkről* című tanulmányban: „[a]z alacsony termetű, szűkvállú, széles csípőjű és kurtalábú női nemet csak a nemi ösztöntől elhomályosított férfiertelem nevezhette szépnek, mert ebben az ösztönben van egész szépsége.” Schopenhauer: *A nőkről* 15.

³⁷ „[N]ők gyakran szeretnek rút férfiakat, de férfiatlan férfit sohasem: mert ennek a fogyatkozásait nem különböztethetik.” Schopenhauer: *A szerelem metafizikája* 30.

³⁸ Ua. 31.

Schopenhauer elkülöníti egymástól azt a közvetlen, ösztönszerű vonzást, amely a szenvedélyes szerelmet lánggra lobbantja, attól az észszerű választástól, amelyik figyelembe veszi és megbecsüli a potenciális menyasszony/vőlegény jellembeli és elmebeli pozitív tulajdonságait.

A két félnek közömbösítenie kell egymást. Ehhez az szükséges, hogy a férfi férfiassága egyensúlyban legyen a nő nőiességével, vagyis a két egyoldalúság egymást megszüntesse. „[A] férfiságnak és a nőiségnek számtalan fokozata van, amelyek révén a férfiság undorító *gynanderré* és *hypospadaeusszá* süllyed, a nőiség pedig kecses *androgynévé* emelkedik: mindkét irányból elérhető a tökéletes hermafroditizmus, amely fokon oly egyének állnak, akik kellős középet tartva a két nem között, nem tartoznak egyik nemhez sem, ennél fogva alkalmatlanok a szaporodásra.”³⁹ Az androgunitás gondolata a filozófiai hagyományban a Schopenhauer által is említett, számára kiemelten fontos Platón óta meghatározó. A *lakomában* Arisztophanész által előadott történet a teljes embert a két nem tulajdonságainak összeolvasztásában látja, a fokozott alkotóerő lehetőségét egyféle androgün természetben fedezi fel.⁴⁰ Azonban egy olyan metafizikában, amely a legfontosabb, végső emberi célnak a szaporodást, egy minél kiválóbb jövőbeli nemzedék összeállítását nevezi meg, valóban nincs helye egy hermafroditának, aki ennek a feladatnak az elvégzésére alkalmatlan. Schopenhauer azzal, hogy az „asszonyos férfiakat” undorítóként bélyegezi meg, a „férfias nőkkel” kapcsolatban viszont a kecses szót használja, arra enged következtetni, hogy a férfiak kárára válnak a nőies vonások, mondhatni elfajzanak, ellenben a nők, akik férfias tulajdonságokat olvasztanak magukba, magasabb szintre emelkednek – a férfiasság ismét felértékelődik, míg a nőiesség leértékelődik.

Egy másik tézis úgy szól, hogy „[cs]ak a fajnak van végtelen élete, s éppen ezért csak a faj képes végtelen vágyakra, végtelen kielégülésre és végtelen fájdalomra.”⁴¹ A szellemi fájdalom nagyobb, mint a fizikai, és a féltékenység, a szeretett nőről való lemondás, az ő elvesztése okozza a legnagyobb fájdalmat – transzcendens jellege miatt, mert a szerelme nemcsak egyénként, hanem a maga *essentia aeternájában*, örök lényegében, faji életében éri. Schopenhauer ezen a ponton is csupán férfi szemszögből vizsgálódik, a női veszteségről nem beszél, de ez nem jelenti azt, hogy állításait nem vonatkoztathatjuk a másik nemre. Nemcsak azt kell figyelembe vennünk, hogy a szerző mit állít, hanem azt is, hogy milyen kontextusban: ebben az esetben az irodalom romantikus hőseire hivatkozik, akik a szerelemben próbatételekkel, vetélytársakkal és az őket szerelmüktől elszakító halállal néznek szembe, és

³⁹ Ua. 34.

⁴⁰ Platón: *A lakoma*, ford. Telegdi Zsigmond, Magyar Helikon Könyvkiadó, Budapest, 1961, 52–63.

⁴¹ Schopenhauer: *A szerelem metafizikája* 42.

szenvedélyüket, fájalmukat szerelmi panaszokban örökítik meg. Nem vitatja el a nőktől ilyen mély érzések megtapasztalását, csak hogy az irodalmi hagyományra támaszkodik, amely túlnyomó többségben férfi szerzők által a férfiak érzelmvilágát örökítette meg. A nők inkább passzívan a vágyódás célpontjai, a rajongás tárgyai, mintsem aktív szerelmes felek.

A női nem karaktere és rendeltetése

Schopenhauer maga is reflektál a nők alulreprezentáltságára, amikor az anyai intellektus öröklődésére bizonyítékot keresve nehézségekbe ütközik. Ezt azzal magyarázza, hogy a női nem karaktere és rendeltetése együtt jár azzal, hogy „ritkán tesznek nyilvános tanúbizonyságot szellemi képességeikről, ezek éppen ezért nem válnak történetivé, és nem jutnak az utókor tudomására. Ezen túlmenően a női nem általában gyengébb természete miatt e képességek soha nem tudják elérni azt a szintet, amelyre, kedvező körülmények közepette, eljutnak a fiúban; erre való tekintettel teljesítményüket épp e vonatkozásban magasabbra kell értékelni.”⁴² Megállapítja, hogy a veleszületett képességeken túl nagy szerepet játszik a kibontakozásban a törekvés, a szorgalom, a türelem, a korai és jó oktatás, a hosszan tartó stúdiumok és a sok gyakorlat, ám nem veszi figyelembe a nőket hátráltató tényezőket, amelyek a patriarchális társadalmi berendezkedésből adódnak, nem foglalkozik azzal, hogy a nőknek a férfiaktól eltérő lehetőségeik vannak a tanulásra, és hogy egyáltalán szabadon végezhetnek-e szellemi munkát, folytathatnak-e tudományos tevékenységet. Azon kívül, hogy a nők ilyen jellegű teljesítményének felértékelése mellett emel szót, azt is indítványozza, hogy a bizonyos alkalmakkor szétosztható közadományokat a szokástól eltérően ne a legerényesebb, hanem a legértelmesebb, legokosabb lányoknak ítéljék oda. Azt a gyakorlati érvet hozza fel emellett, hogy az értelmet biztosabban meg lehet ítélni, mint a jellemet. Azonban, ahogy már megállapítottam, a nők kiművelése nem önmagában, a saját fejlődésük miatt értékes, hanem azért, mert elősegítheti a férfiakban a vonzalom kialakulását, és így növelheti az esélyüket a házasságkötésre. Ami a művészi teljesítményt illeti, Schopenhauer szerint a női nem soha egyetlenegy nagy, igazi, eredeti és maradandó értékű művet sem tudott adni a világnak; legszembeűnőbb ez a festészetben, ahol az elsajátított technika és a szorgalom ellenére mindig szubjektívek maradnak.⁴³

⁴² Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* II. kötet 638.

⁴³ Schopenhauer: *A nőkről* 17.

Schopenhauer édesanyja művészi ambíciókat dédelgetett, az irodalmi szalonokban szép sikereket ért el, barátságot kötött Goethével, később romantikus regények szerzőjeként vált népszerűvé. Mindezt Schopenhauer nem nézte jó szemmel, kibékíthetetlen ellentétek miatt megszakították a kapcsolatot. Paul Strathern: *Schopenhauer – Filozófia 90 percben*, ford. Rákócza Richárd, Saxum Kiadó, Budapest, 2003, 9–21.

Ahogy korábban jeleztem, ismét előkerül az objektív-szubjektív ellentétpár: az előbbi a férfiakhoz kapcsolódva előnyt élvez, míg az utóbbi a nőekkel társítva háttérbe szorul, és például alkalmatlanná tesz jelentős művészi teljesítmény elérésére. Olyan fogalomhasználatra lehetünk figyelmesek, mely eltávolodik a német idealizmustól, és helyette inkább a köznapinhoz közelít: az objektivitást a szilárdsággal, a pártatlansággal, a tárgyilagossággal azonosítja, míg a szubjektivitást a változékonysággal, a személyessel, a szeszélyessel. Ez magyarázza azt is, hogy Schopenhauer öröklődés-elméletében a férfiak felelnek a jellemért.

A nőkről címet viselő tanulmány alapján a nő sem nagy szellemi, sem testi munkára nem alkalmas, az „élet adóját” nem cselekvéssel, hanem szenvedéssel rója le. Feladata elviselni a szüléssel járó fájdalmakat, gondoskodni a gyermekekről, alárendelni magát a férfinak (ez a természetes állapota), türelmes és vigasztaló társnak lenni. A férfi életénél csendesebbre, jelentéktelenebbre és szelídebbre van ítélve, nem lehet nála lényegesen se boldogabb, se boldogtalanabb. A férfit tartja a voltaképpen embernek, a nő átmenet közte és a gyermek között – éppen ez a gyerekesség, bárgyúság és szellemi rövidlátás teszi alkalmassá az ápolási, nevelési feladatok ellátására. Múlékony szépségét a természettől fegyverként, eszközként kapja, hogy ezzel rávegye a férfit, hogy – jobb belátása ellenére – élethosszig gondoskodjon róla. Ebből adódóan hivatása a szerelem és a hódítás, melyben a többi nő a vetélytársa, ezért ellenségesen viselkedik velük, figyelmét az köti le, ami ezzel összefügg, például az öltözködés és a tánc. Gyorsabban, de kevésbé ér meg, észbeli képességeiben elmarad a férfi mögött. Inkább a jelenben él, így jobban tudja élvezni az életet, ezért az őt jellemző vidámsággal felvidíthatja, megvigasztalhatja a gondterhelt férfit. A nőt józanabbnak tartja, több együttérzést, emberszeretetet és részvétet mutat embertársai iránt, ellenben alulmarad igazságosság, becsületesség és lelkiismeretesség dolgában. A nő gyengeségét fortéllyal ellensúlyozza, ösztönszerűen ravasz és hajlamos a hazudozásra – a *színlelés*, *tettetés* veleszületett tulajdonsága. Az „alaphiba” járuléka álnokság, hűtlenség, árulás, hálátlanság. Schopenhauer házasságképe⁴⁴ azt mutatja, hogy a férfiakra nézve a jogok megfelelésével és a kötelességek megkettőzésével jár, amíg a nőknek természetellenesen előnyös; ennek ellenére számukra is „igazi jótétemény” lenne a monogámia helyett a soknejűséget bevezetni. A nők hiúk és pazarlók, vagyon birtoklására és kezelésére se nem jogosultak, se nem alkalmasak. Mivel ők maguk is gyámságra szorulnak, a gyermekeik feletti gyámságot nem kellene megkapniuk.⁴⁵

⁴⁴ Ami a filozófus magánéletét illeti, hosszú éveken át volt viszonya egy nála fiatalabb, Caroline Medon nevű színésznővel. Házassági tervet szövögetett, ám a nő hivatása, többi szeretője és törvénytelen gyermeke miatt ez nem valósult meg. Ua. 40–43.

⁴⁵ Schopenhauer: *A nőkről* 7–28.

Érezhetően ellentmondás feszül abban, hogy éppen a Schopenhauer által nem túl sokra tartott nőktől öröklődnek a szellemi képességek. Ez úgy oldható fel, ha a nőkre leginkább afféle táptalajként gondolunk, amelyből a kiváló férfiak kisarjadnak; a nők fortélyából, ravaszságából, a fizikai gyengeségüket ellensúlyozó, leleményes *másnak-mutatásból* nőhet, bontakozhat ki a férfiak bölcsessége – ahogyan bizonyos filozófiai szövegekben, mind Schopenhauer előtt, mind utána, az elmét, az értelmet a *megettévesztésből*, a fortélyból eredeztetik.⁴⁶ Példa erre a már említett Platón *Kisebbik Hippiász* című dialógusa, melyben Hippiász és Szókratész az őszinte, egyenes, nyílt és mesterkéletlen Akhilleuszt állítja szembe a jártas, ravasz és hazug Odüsszeusszal, aki a gondolatait, szándékait titkolva mást mond, mint amit gondol. A hazudozás rátermettséget és ravaszságot feltételez, ha valaki ravasz és csaló, agyafúrtság és eszesség révén az, vagyis megvan a magához való esze, okos.⁴⁷ Platón mellett Schopenhauer másik fontos elődjénél, Immanuel Kantnál, a *Pragmatikus érdekű antropológia* című műben is megjelenik a rejtőzködés mechanizmusa, mégpedig mint ami eredendően hozzátartozik az emberi nem természetéhez, és ami *megettévesztéssé* és hazudozássá növi ki magát.⁴⁸

Az akarat

Visszatérve a faj kérdéseire, annak az érdeke az egyetlen, amely előtt meghátrál a becsület, a kötelesség és a hűség, amely ellenáll minden kísértésnek és fenyegetésnek; a *faj géniusza* minden akadályt elhárít. A természet számára a faj a fontos, nem az egyedek, melyek csupán eszközként szolgálnak az előbbi fenntartására. A természet és az erkölcs egymással szemben álló erők. A szerelmes ember a faj szellemének hatalmába kerül, annak „rabszolgája”, ezért cselekvése nem az egyénhez illő. A faji akarat annyira elhatalmasodhat az egyéni akaraton, hogy ha faji akaratként nem érvényesülhet, megveti azt, hogy egyéni akaratként érvényesüljön – ekkor, a ki nem elégtett szerelmi szenvedély esetében, bekövetkezhet akár az egyén megőrülése, súlyosabb esetben öngyilkossága, a szerelmesek kettős öngyilkossága is.

Főművében, *A világ mint akarat és képzetben* Schopenhauer az öngyilkosságot hiábavalónak, s ezért dőre cselekedetnek nevezi, általa ugyanis nem remélhet szabadulást a szenvedő ember. Az öngyilkosság nem az akarat tagadása, hanem annak erőteljes igenlése, hiszen az öngyilkos mindössze az élete adott feltételeivel, körülményeivel elégedetlen, csupán a testét pusztítja el, az életet adja fel, nem magát az életakaratot, az individuumot tagadja, nem a fajtát. A tagadás lényege az élet élvezeteinek megvetésében van. Az akarat sosem nélkülözi

⁴⁶ Tánczos: *Az öntudatlan természet szóltan alakzatai* 147.

⁴⁷ Platón: *Kisebbik Hippiász* in. *Nagyobbik Hippiász. Kisebbik Hippiász. Lakhész. Lüsziusz*, ford. Steiger Kornél és Mészáros Tamás, Atlantisz, Budapest, 2003, 59–79.

⁴⁸ Immanuel Kant: *Pragmatikus érdekű antropológia* in. *Antropológiai írások*, ford. Mesterházi Miklós, Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2005, 305.

önmaga jelenségét, az öngyilkosságban ugyanúgy jelen van, mint „az önmegettartás jó érzésében” és „a nemzés gyönyörében”. Az emberekben csúcsosodik ki az az ellentmondás, hogy bár szakadatlan harcot folytatnak az anyagért, az időért és a térért, irtják egymást, sőt saját maguknak is hadat üzennek. Azzal a hevességgel, amellyel az életet akarják, ennek gátlója, a szenvedés ellen támadnak, és önmagukat rombolják le – „úgy, hogy az individuális akarat a testet, mely az akaratnak csak láthatóvá válása, egyetlen akaratú aktus által felszámolja, előbb mégpedig, mintsem a szenvedés az akaratot megtörné.”⁴⁹ A szenvedés közelebb vinne, megnyitná az utat az akarat tagadásához, ám az öngyilkos elmenekül előle; Schopenhauer szerint ezért kárhóztatja az öngyilkosságot csaknem minden etika, filozófiai és vallási egyaránt. Az akarat kizárólag a megismerés által számolható fel, fizikai erőszak révén nem. Nem szokványos öngyilkosság az aszkézis végső fokán önként vállalt éhhal; ebben az esetben az aszkéta azért szűnik meg élni, mert akarni is teljességgel megszűnt.⁵⁰

Nem csupán a beteljesületlen, a beteljesült szerelemről is meglehetősen negatívan vélekedik, szerinte gyakrabban végződik boldogtalansággal, mint boldogsággal. „[Gy]akran nemcsak a külső körülményekkel van a szerelem ellentmondásban, hanem az illető saját egyéniségével is, amennyiben olyan személyekre irányul, akik – ha nem volna a nemi kapcsolat – gyűlöletesek, megvetésre méltóak, sőt utálatosak volnának a szerelmes férfi számára.”⁵¹ A faj akaratának teljesülése után, a „vakhiedelem” szétfoszlásával a szenvedély tárgya helyén egy gyűlölt élettárs maradhat. A szerelem akkor is átfordulhat gyűlöletbe, ha a szerelmes férfi bármennyire is próbálkozik, nem ér célba a nőnél – ez odáig fokozódhat, hogy először megöli a másikat, azután pedig saját magát. Azonban az is lehetséges, hogy a szerelem kielégülése után az érzület megegyezésén alapuló igaz barátság jön létre. Schopenhauer a barátságot úgy definiálja, mint önösség és részvétel keverékét – az előbbi a barát jelenléte miatt érzett öröm, az utóbbi az őszinte együttérzés és az önzetlen áldozathozatal képében mutatkozik meg.

Schopenhauer többre becsüli azt a lányt, amelyik a szülők tanácsát és a társadalmi szempontokat semmibe véve saját ösztönös hajlama szerint választ párt, mert saját egyéni javát feláldozza a fontosabbért, a faj javáért – bár úgy tűnhet, a filozófus a nőknek kedvez, amikor a szabad párválasztásuk mellett emel szót, valójában nem a romantikus érzelmek iránt tanúsított empátia lép érvénybe, nem az egyed, hanem a faj érdekének érvényesülésére helyezi a hangsúlyt.⁵² Schopenhauer szerint a társadalmi illendőség és a szenvedélyes szerelem a

⁴⁹ Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* I. 477.

⁵⁰ Schopenhauernek az öngyilkossággal kapcsolatban közeli élménye volt, az édesapja a családi házuk mögött vízbe ölte magát. Strathern: *Schopenhauer – Filozófia 90 percben* 12–13.

⁵¹ Schopenhauer: *A szerelem metafizikája* 49.

⁵² „Mivel a nők alapjában kizárólag az emberi nem szaporítására vannak a világon s rendeltetésük ebben kimerül, azért kivétel nélkül inkább a nemből élnek, mint az egyénekből: szívükben komolyabban veszik a nem ügyeit, mint az egyéni ügyeket.” Schopenhauer: *A nőkről* 14.

legritkább esetekben jár együtt. Az ember erkölcsi, fizikai vagy szellemi nyomorúságának legtöbbször éppen az az oka, hogy a házasságokat nem hajlam alapján kötik, hanem külső szempontok és esetleges körülmények szerint.

A szerelmes férfi halhatatlan része az, amely a nő után sóvárog, és ez a meghatározott nőre irányuló vágyódás a „közvetlen záloga annak, hogy lényegünk magva meg nem semmisíthető és fennmarad a fajban.”⁵³ A *szerelem metafizikájának* végére eljutunk Schopenhauer filozófiájának magvához, az egyén örökös szenvedésének és meghalásának gondolatához, amitől kizárólag úgy szabadulhat meg, hogy megtagadja az életre irányuló akaratot, így az egyéni akarat leválik a faj törzséről, és lemond a fajban való létéről. A szerelmeseket árulóknak nevezi, akik az egyébként hamarosan véget érő nyomort és gyötrődést örökössé tennék.

Az életet igenlő Ádám bűnbeesését a nemi kéjvágy kielégítésével azonosítja, és úgy tartja, hogy a keresztény hit tanának dogmája, mely szerint részesei vagyunk ennek a bűnbeesésnek, és adósságunkat szenvedéssel és halállal törlesztjük, azt fejezi ki, hogy a nemző és a nemzett akarata nem különbözik egymástól. Ugyanakkor az individuum az életakaratot tagadó Megváltóval is azonos, az ő önfeláldozása révén mi is részesedünk a megváltásban, megmenekülünk a bűn és a halál, vagyis a világ kötelékeiből. Hasonló példát hoz a görög mitológiából a nemi kielégüléssel az egyéni életen túlmutató életakarattal igenlésére: Proserpina mindaddig visszatérhetett az alvilágból, amíg bele nem kóstolt a gránátalmába, és ezzel odatartozóvá nem vált. Hésziodosz és Parmenidész írásaiban pedig Erósz az első, a teremtő, az a princípium, amelyből minden ered.

Az egyed a genitáliákon keresztül kapcsolódik a nemhez, amelyben gyökerezik. Ezek az akarat alárendeltjei, annak gyújtópontjai, az életfenntartók, ekképpen „az agynak, a megismerés reprezentánsának, vagyis a világ másik oldalát, a világot mint képzetet képviselő végpontnak az ellentétes pólusa”⁵⁴, mely megismeréssel lehetővé válik az akarás feloldása, a szabadság általi megváltás. Hozzá kell tenni, hogy ezek kimondottan férfi genitáliák, Schopenhauer a görögök *phallus*, és a hinduk *lingam* iránti tiszteletéről számol be, a női nemi szervek nem jelennek meg az életet fenntartó, az akaratot igenlő szimbólumokként. Hasonlóan férficentrikus az a fiziológiai megjegyzés, hogy a sperma „a váladékok váladéka, minden testnedv kvintesszenciája, minden organikus funkció végső eredménye”⁵⁵, miközben a női test folyadékait – akár a termékenységgel összefüggésben lévő menstruációs vért, akár a gyermeket tápláló anyatejet – nem említi meg.

⁵³ Schopenhauer: *A szerelem metafizikája* 57.

⁵⁴ Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* I. kötet 398.

⁵⁵ Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* II. kötet 628.

A nemi ösztön kielégítéséről, a szaporodásról való önkéntes lemondás az életakarát tagadása, súlyos és fájdalmas önlegyőzés. A kasztráció a szellemi és testi erők hanyatlásához vezet. A nemzőerő és az életerő, izomerő között összefüggést vél felfedezni, és arra a következtetésre jut, hogy az individuum élete a nemtől kölcsönvett élet, az életerő pedig a nemgáttal duzzasztott ereje.

A lélekvándorlás ismertetésekor kétféleképpen emeli ki a nőket. Először, amikor a rosszul élt élet következményeiről esik szó, arról, hogy az egyén valami szenvedő és megvetett lényként születik újjá – például nőként. Majd a legnemesebb tettért és a teljes lemondásért járó legfőbb jutalomnál, amely például azé a nőé lesz, aki hét életen át mindig követi a férjét a máglyán. Ez a legfőbb jutalom pedig nem más, minthogy nem kell többé újjászületnie.

Valójában a schopenhaueri teória esetében helyesebb újraszületésről beszélni, mint lélekvándorlásról, ugyanis lényeges pontja, hogy az akaratot az apától örököljük, az intellektust az anyától, és a halálban az akarat elválik az intellektustól, majd új nemzés által új intellektusra tesz szert, vagyis új lényvé válik, nem emlékezve korábbi létezésére.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Schopenhauer a nemiség kérdését mennyire komolynak és fontosnak tartja. Nem csupán azt állítja, hogy a nemi ösztön az életakarát magva, mely megelőzi az ember összes többi vágyát, hanem azt is, hogy az ember konkrét nemi ösztön, hiszen létrejötte és későbbi vágya is a közösülési aktus. Ez a filozófia pesszimizmusa ellenére nagyon is életigenlő, ami jó a schopenhaueri filozófia recepciójára nézve. Az általam bemutatott koncepció relevanciája szempontjából a vizsgált szövegrészek egyik fő érdekességét a bennük feszülő ellentmondás adja: a XIX. századi német filozófus nézeteiben, mai megítélésünk szerint, sokszor egyszerre bizonyul konzervatívnak, a nőket illetően dehonesztálónak, az alulértékelésüket, elnyomásukat, a velük szembeni rossz bánásmódot, erőszakot igazolónak, és újszerűnek, előremutatónak; metafizikai értékrendjében kíméletlennek, kérlelhetetlennek, a nők egyenjogúságával szemben időnként mégis megengedőnek.

3. Az *enteriőr* mint a személyiség csábításának helyszíne

A Søren Kierkegaard *A csábító naplója* című szövegében megjelenő nőkép és nőképzési, -nevelési program⁵⁶

Søren Kierkegaard *A csábító naplója* mottójának a következő sorokat választotta: „Vágyainak fejedelme / Bimbózó leány szerelme”.⁵⁷ Már ez a Wolfgang Amadeus Mozart *Don Giovanni* című operájának negyedik áriájából kiemelt két sor is jelzi, hogy a főhős vágyainak tárgya egy fiatal lány lesz, a napló az ő meghódítására tett kísérletről számol be.

Ez a fejezet a polgári otthonba, a csábítás helyszínére, az *enteriőr*be vezet. Ebben a korszakban még nincs kifejezetten női tér, a nők a szalon közös terében élnek társasági életet, itt fogadják vendégeiket, udvarlóikat. Bár ezen a helyszínen látszólag a nők dominálnak, az ő jelenlétük határozza meg, az ő ízlésük formálja, az *enteriört* valójában pontosabb lenne a „senki földje” kifejezéssel illetni.

Benjamin térkonceptiójához kapcsolódva, arra támaszkodva elmondható, hogy a XIX. század második felében a munkahely elválik az élettértől, ebből adódóan a lakhely berendezése, díszítése, a szubjektum jelenlétének nyomai, melyekből cselekedeteire és szokásaira lehet következtetni, egyre hangsúlyosabbá, jelentőségtejtesebbé válnak. Az *enteriőrből* a társadalmi és pénzügyi realitások kiszorulnak, helyettük az illúziók és a fantazmagóriák nyernek teret, itt a képzelőerő fokozottan működik.⁵⁸ Mindezek a csábítás ideális helyszínévé teszik.

A csábító naplójának egyik állítása, hogy a környezet és a keretek nagy befolyással vannak az emberre, ezek vésődnek be legerősebben és legmélyebben az emlékezetbe. A csábító karakter, Johannes elmondása szerint a jövőben lehetetlen lenne számára más környezetben elképzelnie kedvesét, Cordéliát, mint abban a szobában, ahol a lány esztétikai elcsábítására sor kerül. Megtudjuk, hogy amikor Johannes látogatóba érkezik, az előszoba felől nyit be, míg Cordélia a szobájából, egy másik ajtón át közelít, így rögtön találkozik a tekintetük. A „nappali” kicsi, meghitt, dolgozószobára emlékeztető, központi helye a heverő – Johannes számára azon elhelyezkedve, abból a szögből nézve a legkedvesebb a szoba képe. A berendezés leírásából a keleti országok vidékeire emlékeztető lámpa (Johannes számára időnként „birodalmának vezérlő eszméje”), valamint a szintén idegen eredetről árulkodó szőnyeg hívja fel magára a

⁵⁶ A fejezet alapjául szolgáló *A személyiség csábítása – Motivumok a nőkép és nőképzés kapcsán Søren Kierkegaard A csábító naplója című szövegében* című tanulmányom az *Életmód és Egészségszociológiai Interdiszciplináris kutatások – Értékteremtő tudomány* című kötetben jelent meg. Szerk. Rusinné Dr. Fedor Anita és Balla Petra, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2020

⁵⁷ Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 290.

⁵⁸ Tánzos Péter: *A bolyongás lehetőségei és praktikái – A városi csatangoló alakja Walter Benjaminsnál* in. *Hely, identitás, emlékezet*, szerk. Keszei András és Bögre Zsuzsanna, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2015, 466.

figyelmet – ahogyan majd az *Orlandót* tárgyaló fejezetben kifejtem, a keleti tájakhoz, ahhoz, ami az európai ember számára idegen és egzotikus, gyakran társul erotikus többletjelentés. Fontos továbbá, hogy Johannes és Cordélia az ablaktól távol ülnek le, így közvetlenül az ég horizontját látják, mely növeli az illúziót. Johannes szerint minden erotikus viszonyt úgy kell átélni, hogy annak minden szépségét tartalmazó képet alkothassunk róla – ehhez a környezetet kell megfigyelni, és ha azt nem találjuk megfelelőnek, akkor magunknak kell megalkotnunk. Minden lányhoz, minden kapcsolathoz meg kell találni vagy létre kell hozni a megfelelő környezetet, amire majd lehet emlékezni. Cordélia esetében a környezetnek nem lehet előtere, a horizont végtelen messzeségét kell megjelenítenie.⁵⁹

A kierkegaard-i csábító

Johannes a kierkegaard-i filozófia esztétikai stádiumának demonstrációjaként értelmezhető, mely „a közvetlenség, a vágy, a pillanat stádiuma, ahol az egzisztencia a sokféleség élvezetébe merül, és az érzéki gyönyör motiválja cselekedeteit. Ebben az állapotban nincs állandóság, a közvetlen gyönyör keresése és végtelen ismétlődése jellemzi.”⁶⁰ Az 1843-as főmű, a *Vagy-vagy* első részét lezáró napló elbeszélésében Johannes „[é]lete kísérlet volt azon feladat megoldására, hogy miként lehet költői módon élni. Jól fejlett érzéke volt ahhoz, hogy az életben megtalálja az érdekeset, értett hozzá, s miután megtalálta, az átételt félig költői módon reprodukálta”.⁶¹ A költészetet nem választja el a valóságtól – ez az életnek mintegy költészetként való felfogása, mely során a szituáció élvezetéhez hozzáadódik a reflexióval járó élvezet; az egész élete ezekre az élvezetekre épül, ezek alkotják az esztétikai stádium gerincét. A csábítás is ezt jelenti számára: „[b]eleköltetni magunkat egy lányba – művészet; belőle megköltetni önmagunkat – mestermű.”⁶²

Hasonlóképpen formálta költészetté az életét maga Kierkegaard is. *A csábító naplójában* megjelenő motívumok életrajzi ihletésűek: többéves ismeretség után, 1840 szeptemberében Kierkegaard eljegyezte az akkor tizennyolc éves Regine Olsent, majd mindenki megdöbbenésére alig egy évvel később szakított vele. Felvette a „gaz csábító” *álarcát*, eltaszította magától a lányt, igyekezett meggyűlöltetni magát vele, hogy tovább tudjon lépni. Regine később feleségül ment egy régi imádójához, miközben Kierkegaard egész életében szerette, de úgy érezte, meg kellett tennie ezt a gesztust, mert a kapcsolatukban mindketten

⁵⁹ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 372–373.

⁶⁰ Ullmann Tamás: *Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855)* in. *Filozófia* (főszerk. Boros Gábor), Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007, 921.

⁶¹ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 292.

⁶² Ua. 352.

tönkrementek volna, a lány nem bírt volna el az ő nehéz szomorúságával.⁶³ Kierkegaard egy feljegyzésben közli, hogy „»A csábító naplója« is Reginének szólt, mert az elbeszélés ébresztette undor segítségével akarta megszabadítani a kapcsolattól, ellenben a beszédeknek azt kellett megmutatniuk a lánynak, hogy »A csábító naplója« célját – mindent egybevetve – a vallás motiválta.”⁶⁴ A szerző élete és műve közötti áthallás miatt érdekes, ugyanakkor árnyalja Kierkegaard fiatal, ártatlan lányokhoz fűződő viszonyát az az 1844-es naplójegyzete, amelyben egy irodalmi nőalak megteremtésével kapcsolatban Regine testvérét, Cornelia Olsent említi: „[k]edvem lenne rá, hogy a »Legbizalmasabb« címen, annyira érzékenyen, amennyire csak lehetséges, egy olyan nő alakját rajzoljam meg, kinek nagysága éppen szeretetre méltón szemérmes rezignációjában lenne. (Valamiféle idealizált Cornelia Olsenre gondolok, ő a legkiválóbb személy, akit valaha is ismertem, az egyetlen, aki kivívta csodálatomat.) Végig kellett szenvednie, ahogy a nővérét vette el az, akit ő maga szeretett.”⁶⁵ Egy másik feljegyzésben Kierkegaard *A csábító naplója* központi nőalakjának nevéen, Cordéliaként emlegeti Corneliát,⁶⁶ mely talán több egyszerű tévesztésnél, egyfajta szándék, akarat, választás kifejezése.

Johannes csábítási kísérletei nem a kiszemelt érzékeit célozzák meg, elsősorban nem a testét akarja megszerezni magának, nem a törvényes birtoklását tűzi ki feladatául – nem a szokványos értelemben vett csábító, más a célja és mások az ennek elérése érdekében használt eszközei. Vallomása és ígérete nem igazi, nem őszinte, nyomtalanul lép ki a megállapodásból, nincs mit számon kérni rajta vagy követelni tőle. Önmaga önként történő, legteljesebb odaadását kívánja a lánytól, azt, hogy hajlandó legyen mindent eldobni, feláldozni érte, de azt már nem, hogy ténylegesen meg is tegye. Nem „skalpvadász”, aki dicsekszik a megszerzett lányok számával; minőségi szerető, akinek a mennyiség is az esztétikai élvezet tekintetében számít.⁶⁷

A csábító által elért eredmények, tetteinek következményei a belső világra, az elcsábított lelki életére koncentrálódnak – erre talál rá, ezen eszközöl változtatásokat, fejleszti tovább, s aztán hagyja magára, hogy az illető önmagában vesszen el. Ami magát a csábítót érintő

⁶³ Lukács György: *Søren Kierkegaard és Regine Olsen in. Ifjúkori művek (1902-1918)*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977, 287–303.

⁶⁴ Joakim Garff: *SAK – Søren Aabye Kierkegaard – Életrajz*, ford. Bogdán Ágnes és Soós Anita, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 171.

⁶⁵ Ua. 142.

⁶⁶ Ua. 432.

⁶⁷ „A benyomások vonatkozásában az a művészet, hogy a lehető legfogékonyabbak legyünk, tudnunk kell, hogy milyen benyomást keltünk valakiben, és hogy milyen benyomást kelt bennünk bármelyik leány. Ha így teszünk, akkor egyszerre több lányba is szerelmesek lehetünk, mert mindegyiket másként szeretjük. Egyet szeretni túlságosan kevés; mindenkit szeretni felületesség; ismerjük meg önmagunkat, és szeressünk annyit, amennyit csak lehet, lelkünk a szerelem minden formáját rejtse magába (sic!) úgy, hogy minden lány a neki tetszőt kapja, miközben a tudat mégis az egészet fogja át – ez az élvezet, ez az élet.” Kierkegaard: *Vagy-vagy* 346.

következményeket illeti, elkerülhetetlen, hogy saját intrikáinak csapdájába essen, ez pedig rosszabb sors, mint ami egy gonosztevőre vár. Élvezete és büntetése egyaránt esztétikai jellegű; az alapvetően etikai kifejezés, a lelkiismeret más jelentést kap ezáltal: magasabb tudatszintű, éber állapot, egyfajta személyiségbeli útvesztő, tudatos örültség, mely az embert nem vádolja, hanem terméketlen nyughatatlanságban tartja.

Csábító nevelés

A műből kiolvasható, Schopenhaueréhez hasonlóan sajátos, nem hagyományos értelemben vett, a férfi hátsó szándékától vezérelt nőnevelési koncepciót a Johannes-féle csábítás elemzéséből érthetjük meg. Erről először is elmondható, hogy a kiválasztott lánynak meg kell felelnie az ártatlanság, érintetlenség⁶⁸ kritériumának. Johannesnek biztosnak kell lennie afelől, hogy nincs kedvese, mielőtt működésbe léptetné a tervét.⁶⁹ Tudatos megfontolásról van szó, mely mögött az a vélemény áll, hogy „[e]gy férjes asszonyban kevesebb a természetesség, több a kacérság, a vele való viszony nem szép, nem érdekes, hanem pikáns, és a pikantéria mindig az utolsó szempont.”⁷⁰ Az, hogy nem kacér nőre vágyik, azt bizonyítja, hogy valóban a lány lelke érdekli – ezzel mintegy felborítja a hagyományos férfi-nő szerelmi szerepleosztást, háttérbe szorítja a testiséget, egyfajta naiv pozíciót vesz fel.

Hasonló feltétele a világi szórakozásokba való beavatatlanság – örül annak, ha nem futnak össze színházi előadásokon, hangversenyeken, bálokon stb. –; ezt összekapcsolja azzal, hogy megvan benne az az eredetiség, ami elengedhetetlen a számára ahhoz, hogy egy lányt meghódításra érdemesnek nyilvánítson. Ha az ártatlanság elveszett és a hölgy szíve „telehímezett jegykendő”, Johannesnek nem marad semmi, nem vár rá kihívás. Egy érett, férfiakat ismerő asszony megszerzése más próbatétel elé állítaná, de ha a manipulálása ravaszabb cselszöveget igényelne is, feltehetően nem járna akkora jutalommal, mint egy tisztességes, szüzességét őrző naiva elszédítése, akinek szunnyadó szexualitását ő ébresztheti fel. Ha pedig az asszony házassága boldogtalan és kalandra vágyik, még könnyebb a dolga. Elmélete szerint a férfival ellentétben a lány csak egyszer szeret; ő arra vágyik, hogy a legteljesebb odaadással imádják, ezt pedig egy fiatal lány nagyobb valószínűséggel tudja megadni neki.

⁶⁸ „[A] szüzesség kierkegaard-i kívánalma: ez nem elszennvedett állapot, hanem küldetés. A szüzességi fogadalom a világi romlás tagadása, amely a test tisztaságát (amelyet akkoriban megköveteltek a fiatal lányoktól) a lélek tisztaságával cseréli fel, ez ugyanis állandó és visszavonhatatlan.” Pascal Bruckner: Kierkegaard, a dendi Krisztus, ford. Marsó Paula, *Lettre*, 2014, 92. szám: 73–75.

⁶⁹ Ugyanakkor egy lány eljegyzése nem jelent számára problémát, csupán komikus nehézséget.

⁷⁰ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 311.

A fiatal lány fejlődését megkülönbözteti a fiatal fiútól; nem egy lépésekből álló folyamatról van szó, mely során fontos tényező a másokkal folytatott interakcióból származó reflexió, hanem hosszú ideig tartó születésről, melynek végén felnőttként jön a világra – ez a pillanat a házasságkötéssel esik egybe. A valódi kibontakozás eszerint elválaszthatatlan a férfi befolyásától, ő teszi a nőt igazi nővé, személyisége a vele való kapcsolatában definiálódik, vagyis Johannes azért is ragaszkodhat ahhoz, hogy hajadont szemeljen ki, mert az a lány még nem hordja magán más férfi kézjegyét, még mindig a saját ízlése, akarata szerint formálhatja, elérheti az általa csodált eszményképet. Ilyen Minerva és Vénusz istennő alakja, akik a szépség, a nőiesség megtestesítői.⁷¹ Ezzel szemben a választottja, Cordélia ideáljának Jeanne d’Arc-ot, a szent szüzet tartja, aki még eszményekből táplálkozik, és nem ismeri a szerelmet. Johannes számára Cordélia is magasabb dolgokra hivatott, és megvan benne az alábbi kettősség: „bájos volt és fiatal, mint egy gyermek, mégis olyan nemes, szüziesség ékesítette, mely tiszteletet parancsol.”⁷² Johannes eszménye továbbá a tiszta szüziesség és az abszolút ridegség megtestesítője, Diana, azonban kételkedve fogadja az ő szüziességével kapcsolatos dicsőítéseket, és azt állítja, hogy nem tudna szerelembe esni vele. Ahelyett, hogy a fürdőben leselkedne utána, Johannes a „kérdéseivel lesné meg” Dianát, ebben az esetben egyfajta szellemi erotikáról van szó.

A nőt a másért való lét kategóriájával ragadja meg, és mint ilyen, tiszta szüziességgel jellemezhető. Az ártatlanság állapotában láthatatlan, és csak a másik – a férfi – révén válik láthatóvá. A férfi szabadít, ez a kérdés – a nő választ, ez a válasz a kérdésre.⁷³ Mindez abból ered, hogy a nő szubsztancia, a férfi reflexió. Az arisztotelészi felfogást követve – mely a nőhöz az anyagot, a férfihez a formát társítja – a szubsztancia fogalmát én is mint anyagot értelmezem, mely a férfi reflexiója révén formálódik; a nő mintegy termőföld, melybe a férfi elülteti a magot, hogy kivirágozzon.

A „szép nő” és az „érdekes férfi”

A szövegből kirajzolódó kierkegaard-i nőképből a fiatal lány attribútuma a szépség. Fontos eszmetörténeti előzmény a dán filozófusra nagy hatást gyakorló Georg Wilhelm Friedrich Hegel esztétikája, melyben a szép az eszme érzéki látszása; önmagában véve végtelen és szabad. *A csábító naplójában* Cordélia – és általában véve az éppen kiválasztott fiatal lány –

⁷¹ „Ha egy leány az első pillanatban nem kelt valakiben olyan erős benyomást, hogy az eszményit ébresztené fel benne, akkor a valóság általában nem különösebben kívánatos; de ha az eszményi képzetét kelti valakiben, bármily tapasztalt is legyen az illető, kissé máris legyőzött lesz.” Ua. 321.

⁷² Ua. 358.

⁷³ „Ezért megbecstelenítő dolog kosarat kapni, mert az illető individuum túlságosan magasra értékelte önmagát, szabaddá akart tenni egy másikat anélkül, hogy erre képes lett volna.” Ua. 411.

szépségében az ártatlanság eszméje látszik – ebben a hegeli gondolat visszaköszönését láthatjuk, ám ezen túlmenően a kierkegaard-i filozófia éppen a hegeli fonákja: az esztétikum szférája az érzéki zsenialitás eminens formája, a sokszínűség dicsérete, míg a német filozófusnál az eszme az abszolút mérce. A két szépségfelfogás elvi különbsége, hogy Hegel a szépre mint egy eszme megjelenésére gondol, ezért számára a szép elsősorban nem a természeti dolgokban (például a női testben) jelenik meg, hanem a műalkotásban reprezentálódik, de még a műalkotás esetében is inkább az eszme érdekli, nem a szép mint konkrét jelenség. Ezzel szemben Kierkegaard-t esztétikai jellegű írásaiban nem annyira a szépnek ez az eszmeisége foglalkoztatja, hanem azok a személyek, tárgyak, művek, amelyek szépként jelennek meg.

A végtelenség és a szabadság fogalma Kierkegaard számára elválaszthatatlan a szerelem természetétől. Hegel azt írja: „a szép lényegének megfelelően a szép objektumban mint önmagából és nem más által létrejötnék kell megjelennie, mivel ennek az objektumnak (...) csak a maga fogalma és annak létezése immanens egységeként és összhangjaként van realitása.”⁷⁴ Kierkegaard-nál ehhez hasonlóan a nőnek – mint szépnek, szépségnek – önmagából kell kibontakoznia, de hangsúlyos különbséget jelent a két elgondolás között, hogy ehhez asszisztálhat, inspirációt nyújthat a férfi. A végtelen az, ami az emberhez a legközelebb áll. Mindazonáltal, hogy ezt a felfedezést hogyan teszi meg, eltér a két nem. Míg a férfi a gondolkodás mentén halad, a nő számára ez fáradságos és felesleges kerülőút lenne, ő nem munkára született, hanem, hogy a fantáziáját és a szívét használja. A kor szellemiségét mutatva ide kapcsolhatók az előző fejezetben részletesen tárgyalt Schopenhauernek *A nőkről* című tanulmányában osztott hasonló nézetei: a nő sem szellemi, sem fizikai munkára nem alkalmas, cselekvő helyett elszenvető, és egyedüli hivatása még csak nem is a háztartás vezetése, hanem a szerelem és a hódítás, valamint az ezzel összefüggő foglalatosságok, például az öltözködés és a tánc.⁷⁵

A csábító naplójában leírtak szerint az is megkülönbözteti a férfiút a lánytól, hogy az érdekesség az előbbihez tartozik, az utóbbihoz nem. „Egy fiatal lány nem lehet érdekes, mert az érdekes mindig önmagára való reflexiót tartalmaz, mint ahogy például a művészetben az érdekes mindig visszatükrözi a művészt is. Egy fiatal lány, aki azzal akar tetszeni, hogy érdekes, mindenekelőtt önmagának akar tetszeni. Az esztétika oldaláról ez lehet a kifogás mindenféle kacérsággal szemben.”⁷⁶ A korábban hangsúlyozott tisztaságtól, szüziességtől elválaszthatatlan a természetesen áradó, mesterkéletlen szemérmesség, ami ellenben egyszerre nem igazi

⁷⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétikai előadások* I. kötet, ford. Zoltai Dénes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952, 118.

⁷⁵ Schopenhauer: *A nőkről* 7–28.

⁷⁶ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 325–326.

kacérság és a legszebb kacérság Johannes szemében. Amennyiben egy fiatal lány rendelkezik ezzel az erénnyel, megőrzi nőiességét – csak egy ilyen igazi nő mellett igazi férfi a férfi, vagy mondhatnánk azt is, hogy csak az ilyen nők tetszenek a férfias férfiaknak. Amennyiben az érdekesség magában foglalja a reflexiót, visszatérünk ahhoz a meghatározáshoz, hogy a nő a szubsztancia, a férfi a reflexió, és ez az önreflexió megjelenik a művészetben is – ezen a ponton felidézhetjük azt a korábban ismertetett schopenhaueri tézist, mely szerint a nők alkalmatlanságát a nagy művészi teljesítményre a szubjektivitásuk indokolja. Vagyis a két szerző ebben a kérdésben hasonló álláspontot képvisel, ám a következtetésig más úton jutnak el.

Amíg a fiatal fiúknak az igényen túl szükségük is van az egymással való érintkezésre – ebből következően a férfiak közötti barátság kívánatos és dicséretes⁷⁷ –, addig „nincs károsabb egy fiatal lány számára, mint ha sokat érintkezik más fiatal lányokkal. (...) A nő legmélyebb rendeltetése az, hogy a férfi társa legyen; de a saját nemével való érintkezés révén könnyen arra irányul a reflexió, mely őt társ helyett társasági hölgygé teszi.”⁷⁸ Ahelyett, hogy a külvilág, a társasági élet felé fordulna, a másokkal való kapcsolatban keresne kielégülést, Johannes szerint egy fiatal lánynak meg kell elégednie saját maga társaságával – és bár a bevett elgondolást követve ő is a nőit tartja a „gyengébb nemnek”, nem vitatja el, hogy igenis képes lehet erre. „Maga a nyelv nagyon kifejező ebből a szempontból; a férfi az úr, a nő azonban nem szolgáló vagy más efféle, nem, a nyelv a lényegiséget határozza meg: a nő társ, nem pedig társalkodónő. Egy lánynak mindig egyedül kell állnia a világban, legyen önmagára utalt, s főként ne legyenek barátnői – ez az én leányeszményem.”⁷⁹ A nő alárendelt a férfihez képest, legfontosabb feladata, hogy méltó társ legyen, többé tegye, gazdagítsa az „erősebb nem” képviselőjét, ugyanakkor nem állíthatjuk, hogy minden méltóságtól, erénytől és képességtől megfosztják ebben a szereposztásban, hiszen bizonyos vonatkozásokban különbnek bizonyul a férfinál, nem becsülik le az odaadását, a szenvedélyét, a tűrőképességét.

Ekképpen Cordéliát is nemesíti, hogy árva: nem ismeretlen számára a fájdalom, az élet nem kímélte meg a viszontagságaitól, de – mivel ezek az emlékek a mélyben vannak, egészen fiatalkorához kötődnek –, nőisége nem sérült, mint nő nem ment tönkre, ellenkezőleg, büszkeségre tett szert ezáltal – mindez nagy jelentőséggel bír a felemelésében. Johannes feladata lesz, hogy a helyes módon felébressze benne a múlt történéseit és felhasználja a lány fejlődéséhez. Szintén nem elhanyagolható: abból, hogy Cordélia csupán egy nagynéni

⁷⁷ Johannes az Edvarddal való kapcsolatára is a következőképpen utal: „igazi barátság, szép kapcsolat van közöttünk, amilyen még nem volt Hellász szép napjai óta”. Ua. 333.

⁷⁸ Ua. 326.

⁷⁹ Uo.

fennhatósága alá tartozik, következik egy viszonylagos kiszolgáltatottság, magány és tapasztalatlanság, ami miatt könnyű célpont – bár a másik oldalon nehezen megközelíthetővé teszi a zárkózott életmód, az elszigeteltség.

Ahogy korábban kiemelttem, a nő a szépség territóriumához tartozik, a férfi az érdekességéhez – utóbbi ennek előnyét használja ki: a felemelés folyamatában a nőt maga mellé helyezi, olyasmibe avatja be, amit egyébként nem, vagy nem a megfelelő módon, nem helyes indíttatásból tapasztalna meg. Azonban ahhoz, hogy a férfi ezt megtehesse, a nő nőiségének stabilitására van szükség, valamint egyfajta hajlandóságra, hajlíthatóságra – fontos hangsúlyozni, hogy semmiképpen sem kívánja elférfiasítani a nőt.⁸⁰

Szerelem, avagy a nemek harca

„Az lesz a stratégiai alapelv, minden hadmozdulat törvénye ebben a hadjáratban, hogy mindig érdekes helyzetben kerüljek kapcsolatba vele. Tehát az érdekesség az a terület, ahol meg kell vívni a harcot, az érdekesség erejét kell kihasználni.”⁸¹ A szövegben visszatérőek az ehhez hasonló, a háborúval, vívással, íjászkodással kapcsolatos hasonlatok; Johannes számára a szerelem harc, küzdelem, melyben mindent szabad, mely cél szentesíti az eszközt. Ebből adódóan van győztes és vesztes fél, sőt járulékos veszteség is, ebben az esetben például Edvard, a hátsó szándéktól mentes kérő, aki belekeveredve Johannes játszmáiba, a konvencionálist, a hétköznapit testesíti meg, hozzá képest unalmasnak tűnik, így végül alulmarad vele szemben. A férfi és nő közötti első háború „felszabadító háború”, játék, egyfajta szerelmi kergetőzés, mely során a lány felismeri a férfi feletti hatalmát, megtanul győzni, megerősödik önmagában. Johannesnek kettős mozgást kell végeznie, egyszerre kell menekülnie Cordélia elől, és megadnia magát neki. Miután a lány ráérezett, ráeszmélt a szabadságára, kiépült az önbizalma, kezdődik meg a második összecsapás, a „hódító háború”, ami már életre-halálra megy – innentől kezdve lesz tétje a küzdelemnek, hiszen akár a szakítás mellett is dönthet. Az egyik tézis úgy szól: „a nő lényege az odaadás, és ennek az ellenállás a formája”.⁸² Csakhogy a szerelmes nem kizárólag a másik féllel küzd, hogy melyikük szereti a másikat a legmélyebben és legbensőségesebben, hanem saját magával, a bensőjében, a maga kettősségében megjelenő egyetlen szenvedéllyel is hadakozik.

⁸⁰ A kölcsönös tanulás, a tényleges alakulás, változás nem választható el a szerelemtől, hiszen amit a férfiak és a nők annak érdekében tesznek, hogy a másik tetszését elnyerjék, elvárásainak megfeleljenek, hozzá idomuljanak, sokszor ezzel kapcsolatos.

„Cordélia rajta keresztül, a csábítás tervében testesül meg, de az így megalkotott kép visszahat teremtőjére. Johannes már nemcsak alkot, de alakul is, mintegy önmagát olvassa.” Soós Anita: Narráció – csábítás – értelmezés (Søren Kierkegaard *A csábító naplója, Az ismétlés és a „Bűnös?” – „Nem bűnös?”* című műveinek egybevetése), *Magyar Filozófiai Szemle*, 2003/1–2.

⁸¹ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 331.

⁸² Ua. 371.

Már Friedrich Schiller is a nemek örök ellentétéről írt; a természetnek ezt a viszályát a szépség oldja meg, ez békíti össze a férfiúi erőt és a női lágyságot. Nietzsche szintén a nemek között dúló örökös harc tényét hirdette, azonban az ellentétek kibékítése, összehangolása helyett azt vallotta, hogy „a szerelem eszköze a harc, lényege a nemek halálos gyűlölete”.⁸³ Szerinte a természet a nőt tüntette ki elsőbbséggel, gonoszabb és okosabb is, mint a férfi; a tökéletes asszonyt szinte bestiálisnak gondolja el. „A nő célja a gyermek, s a férfi csupán eszköz e cél eléréséhez (...). A »nő emancipációja« nem egyéb, mint a félresikerült, tehát gyümölcstelen nő gyűlölete egészséges társnőjével szemben – harca »a férfival« eszköz, kifogás, taktika csupán.”⁸⁴ Vagyis egy nő úgy szelídíthető meg – Nietzsche szóhasználatával *gyógyítható*, „váltható meg” –, hogy a férfi gyermeket nemz neki, ezzel hozzásegítve rendeltetése betöltéséhez. Ezzel ellentétben Kierkegaard Johannes számára a gyerekvállalás olyan „következtetés” (következménye a házasságnak), melynek a megértéséhez házasebbernek kell lenni. Ugyanakkor a karjában gyermeket tartó, figyelmét neki szentelő férjes asszony látványa a legbájosabb, a legtöbb tiszteletet parancsoló. Ezen a fantáziának szóló, az életben talán nem is látható képen a nő mindig egészséges, virágzó, buján fejlett – művészi módon szemléllhető természetmítosz.

Közvetlenül, közvetetten, ironikusan

Johannes stratégiájának megválasztásakor dönthet a költői vagy a prózai mellett, s bár személyisége meghatározása szerint költői, Cordélia esetében inkább a prózai tűnik célravezetőnek. „Először prózai értelmességgel és gúnyolódással közömbösíteni kell nőiségét, nem közvetlen, hanem közvetett módon, s éppígy közömbösíteni kell nőiségét a teljesen semleges, a szellem révén.”⁸⁵ Kierkegaard megkülönbözteti a közvetlen (direkt) és a közvetett (indirekt) közlést: „[a] »közvetlen közlés« annyi, mint közvetlenül közölni az igazat. A »reflexió útján való közlés« annyi, mint megtévesztéssel rávezetni az igazságra; de mivel a mozgás az együgyűség egyszerűsége felé tart, ezért a közlés előbb-utóbb szükségképp közvetlen közlésben végződik.”⁸⁶ A közvetett mód „alattomos, ám szerfölött célravezető”; itt azt jelenti, hogy mindezt szinte észrevétlenül, a legfinomabb eszközökkel és a távolból kell megtennie – a lány nyílt megalázása, egyértelmű megsemmisítése nem hozna eredményt –; csupán elgyengítenie kell, hogy aztán még erősebb legyen, ahogy a törött csont is ellenállóbbá forr össze.

⁸³ Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo – Hogyan lesz az ember azzá, ami*, ford. Horváth Géza, Göncöl Kiadó, Budapest, 2007, 61.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 332.

⁸⁶ Søren Kierkegaard: *Szerzői tevékenységéről*, ford. Hidas Zoltán, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 15.

Végső soron Johannes is a közvetlenséget keresi, ezt akarja megtalálni, elérni a másik nemmel való kapcsolatában. „A szerelemben az az örök, hogy az individuumok csak ennek pillanatában kezdenek létezni egymás számára.”⁸⁷ Minden, ami hétköznapi és esetleges – az illető múltja, családi kapcsolatai –, közvetetten merül fel, vagyis lényegtelen, nincs köze a szerelemhez, amit misztériumként határoz meg, és amit abszolúttá, minden más eseményt felülíróvá kell tenni.

Ezen a ponton bekapcsolódik a kierkegaard-i filozófiában hangsúlyos irónia,⁸⁸ ugyanis „minél több *poétikus végtelenség*, minél több művészet hatja át a misztifikációt, annál jelenvalóbb az irónia. Ha ráadásul sikerül teljesen félrevezetni az embereket, (...) akkor az ironikus elérte, amit szeretne.”⁸⁹ Kierkegaard esetében az írói alkotótevékenysége kezdeti szakaszán használt szerzői álnevek, a humor és az irónia is a közvetett közlés részét képezik, igényt tartva az olvasó aktív értelmezői szerepvállalására.

A szókratészi közvetett tanításhoz hasonlóan Kierkegaard Johannes is kérdéseket tesz fel és provokál, mind a szóbeli beszélgetések, mind a levelezés⁹⁰ során. Cordélia, a tanítvány nem kap tőle, a mestertől egyértelmű és végérvényes eligazítást, a lánynak önmagával kell foglalkoznia, töprengenie kell a kérdéseken és a válaszokon. Szabadságának érintetlennek kell lennie.⁹¹ Bár bizonyos hasonlóságok, egyezések felismerhetők a kierkegaard-i tevékenység és Johannes eljárás módja között, a kettő nagyon is eltér egymástól: Kierkegaard a közvetett közléssel az igazsághoz akar eljutni, arra akar rávezetni, célja a keresztény hit, a krisztusi tanok terjesztése, ellenben Johannes a *megettévesztéssel* önös érdekeit szolgálja, a közvetett közlést eszközként arra használja, hogy megrontson egy fiatal, ártatlan lányt, a csábításában rejlő művészet elválaszthatatlan a kétértelműségtől és a ravaszságtól.

Abból, hogy a szellemet teljesen semlegesnek jelöli, következik, hogy se nem férfias, se nem nőies, azaz nem kizárólag az egyik nem sajátja. Ha megtörtént a semlegesítés – részben azáltal, hogy Johannes a nagynénivel folytatott beszélgetéseiből kihagyta, tájékozatlan gyermekként kezelte Cordéliát – „[s]zinte teljesen elveszti nőiségét önmaga előtt, de ebben az állapotban nem tudja egyedül megtartani önmagát, karjaimba veti magát, nem mintha kedvese lennék, nem, ezt még teljesen semlegesén teszi; most már felébred a nőiség, előcsalogatom

⁸⁷ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 365.

⁸⁸ Kierkegaard 1841-es *Az irónia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészra* című disszertációjának „célja a szókratészi irónia történeti vizsgálata, és ennek mentén egy új, saját iróniafogalom elméleti megalapozása”. Bartha Judit: *A szerző árnyképe – Romantikus költőmítosz Kierkegaard és E. T. A. Hoffmann alkotásesztétikájában*, L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008, 91.

⁸⁹ Søren Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról* in. *Egy még élő ember írásaiból, Az irónia fogalmáról*, ford. Soós Anita és Miszoglád Gábor, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 257.

⁹⁰ Johannes számára a levél „megfizethetetlen eszköz” abban, hogy hatást gyakoroljon egy fiatal lányra – gyakran sokkal hatékonyabb, mint az élő szó.

⁹¹ Dévény István: *Søren Kierkegaard*, Attraktor Kiadó, Máriabesnyő-Gödöllő, 2003, 35–37.

rugalmissága végső határáig, hagyom, hogy összeütközzön néhány valóságos érvényességgel, túljut rajtuk, nőisége szinte természetfeletti magasságot ér el, s máris enyém egy egész világ szenvedélyességével.”⁹²

Az első lecke, amit Cordéliának meg kell tanulnia, a már említett iróniával, az ironikus mosolygással kapcsolatos. „Az irónia határt szab, bevégez, korlátoz, és ezzel igazságot, valóságot, tartalmat ad; fegyelmez és büntet, és ezzel tartást és szilárdságot ad.”⁹³ – írja a filozófus a fogalom vizsgálatának szentelt művében. A helyesen használt irónia képes arra, hogy a személyes életet egészségessé és igazságossá tegye; *A csábító naplójában* pedig kialakít egyfajta cinkosságot Johannes és Cordélia között, amire már lehet építkezni.

A korábban ismertetett közvetett támadásról a férfi az idő haladtával közvetlenebbre vált, ám még mindig nem engedi közel magához a lányt, összekapcsolja az intimitást és a távolságtartást, saját szenvedélyét kordában tartja, miközben hagyja, hogy a másikban tomboljon. „Meg kell erősödnie önmagában, mielőtt megengedhetném, hogy reám támaszkodjék. (...) Önmagában kell fejlődnie; éreznie kell lelkének feszítőerejét, meg kell ragadnia és magasba emelnie a világot.”⁹⁴ Az effajta csábítás kulcsmozzanata a megfelelő lány kiválasztása, hiszen csak az arra alkalmasat lehet „felemelni”, csupán azokat a képességeket lehet kibontakoztatni, amiknek a csírája természettől fogva megvan a lányban. „[A] csábítás nem lehet pusztán elméleti konstrukció, önkényes avagy merőben külső, a valósághoz alig kötődő értelmezés, sem pedig az elcsábított nő nem lehet pusztán konstrukció materiális értelemben, amely totális alávetettségét és heteronómiáját célozná.”⁹⁵ Johannes ragaszkodik mindkettejük szabadságához: „[n]ekem semmit sem szabad köszönnie; mert szabadnak kell lennie, csak szabadon van szerelem (...).⁹⁶ (...) [N]agyon fontos, hogy ne úgy zuhanjon felém, mint egy nehéz test, hanem úgy, ahogy szellem közeledik szellemhez. Bár hozzám kell tartoznia, ez nem lehet azonos azzal a csúnya dologgal, hogy teherként nehezedik rám. Nem lehet számomra fizikai értelemben kolonc, és morális értelemben kötelezettség.”⁹⁷

Mindenképpen említést kell tenni arról, hogy Johannes az esztétikait és az etikait markánsan elválasztja, utóbbival keveset törődve, ugyanakkor nem mondható, hogy nincs etikai érzéke, nem tudja megkülönböztetni a helyeset a helytelentől, az erkölcsöt az erkölcstelentől – csupán unalmasnak tartja és alárendeli az esztétikainak. A csábítást önnön gyönyörűségére végzi, saját maga kitűzte, magasabb rendűnek ítélt célokat kíván elérni, de benne munkál, hogy

⁹² Kierkegaard: *Vagy-vagy* 332.

⁹³ Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról* 316.

⁹⁴ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 345.

⁹⁵ Berkovits Balázs: A csábító naplója és a regényes esztétikum, *Világosság*, 2007/6: 111-118.

⁹⁶ A szabadság kérdéséhez az is hozzátartozik, hogy sosem alkalmazna erőszakot, nem erőltetné rá magát egy lányra.

⁹⁷ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 345.

adni akar valamit Cordéliának, ki akarja művelni, ám ennek árát a lány kénytelen megfizetni.⁹⁸ Meggyőződése, hogy Cordéliát nem elégítené ki egy közönséges csábító hódítása, boldogtalan lenne a házasság intézményében, és egyedül ő az, aki felnyithatja a szemét, és megmentheti a hétköznapitól. Cordélia oldaláról nézve igencsak megkérdőjelezhetőek a szándékai, az, hogy mennyire tartja szem előtt az ő érdekeit, mégis mennyit profitál a szerzett ismeretekből, a magáévá tett jellemvonásokból, valóban a kiteljesedésén munkálkodnak-e, vagy inkább csak az „idomításán”.

Az eljegyzés

A holtpontra jutás elkerülése érdekében Johannesnek lendületbe kell hoznia Cordéliával való kapcsolatát, ezért az eljegyzés mellett határoz. Johannes maga a báránybőrbe bújt farkas; háttérbe húzódó megfigyelőként eddig unalmas, koravén agglegénynek tüntette fel magát, hogy még a gyanúnak az árnyéka se vetüljön rá, hogy lehetséges kérő, ezért egy „próza szerelmi vallomás” és lánykérés a legmeglepőbb, amit a helyzetben léphet, aminek ereje az érdekesség – és így az ő – oldalán áll. Az eljegyzés magában foglalja az etikumot, s bár elmondása szerint bizonyos tisztelettel viseltetik eziránt, mégis kijátssza a szabályokat, egérvat biztosít magának: a lánykérést nem azonosítja a házassági ajánlattal, *színlelt* gesztusként tünteti fel – azaz becsapja a lányt, hiszen ő nyilvánvalóan nem tesz különbséget a kettő között. A másik becsapása Johannes szerint a férfi-nő kapcsolat része; nem tudja – vagy talán nem akarja – cselszövés nélkül átalakítani, nevelni Cordéliát. „Általában minden leánynak, aki rám bízta magát, tökéletes esztétikai kezelést tudok biztosítani; csupán azzal végződik a dolog, hogy becsapott lesz; de ez is az esztétikumához tartozik, mert vagy a leány csapja be a férfit, vagy a férfi a leányt.”⁹⁹ – vélekedik. Érdekes ezt összevetni a korábban elemzett schopenhaueri nőképpel, mely szerint a „gyengébbik nem” a természettől adományként a fortélyt kapta, innen ered ösztönszerű ravaszságuk és kiirthatatlan hazudozási hajlamuk. A *tettetés* a nőnek – legyen ostoba vagy okos – veleszületett tulajdonsága, enélkül elképzelni sem lehet, ez azonban azt eredményezi, hogy mások *tettetésén* is átlát, ezért nem érdemes megpróbálni megvezetni.¹⁰⁰ Ez a koncepció Johannes fondorlatoskodáshoz való affinitását, tehetségét nőiesnek kvalifikálná, a Cordélia elszedítésére kieszelt tervet pedig kudarcra ítélné. Érdemes azon is eltöprengeni, hogy ha a *másnak-mutatás* mechanizmusait a nők természetéhez tartozóként gondoljuk el, akkor – emiatt – nem kell ellenezni a lányok közötti barátságot, hiszen nem egymástól lesik el a

⁹⁸ Ahogyan Johannes az egyik levelében írja: „[Sz]eretre méltó Cordéliám! egy szép dologért csaplak be, de ez nem lehet másként, és minden kárpótlást meg fogok adni, amit csak tudok.” Kierkegaard: *Vagy-vagy* 356.

⁹⁹ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 364.

¹⁰⁰ Schopenhauer: *A nőkről* 7–28.

megettévesztés trükkjeit. Ellenben, ha ez mégsem a női princípium része, hanem egyfajta tanulható, fejleszthető készség, akkor igenis tartani kell a hatástól, amit a lányok egymásra gyakorolhatnak.

Johannes számos ellentmondásának¹⁰¹ egyike, hogy fel akarja emelni magához Cordéliát, az eljegyzéssel mégis passzív szerepbe kényszeríti, olyan körülményeket kreál, melyek között alig marad választási lehetősége – „[a]z lesz a legjobb, ha az eljegyzést cselekményből eseményé tudom változtatni, valamiből, amit ő csinál, oly valamivé, ami vele történik (...).”¹⁰² – így a lány kiszolgáltatott, ráutalt. Olyannyira megvezeti, hogy terve szerint a csábítás végén ő fogja megszabadítani a kötelezettségtől – így kerülhetnek majd „szebb és jelentőségtelegebb viszonyba”. „Ha (...) odáig jutottam, hogy megtanulta, mit jelent szeretni, és hogy mit jelent engem szeretni, akkor az eljegyzés mint egy tökéletlen forma felbomlik, és máris az enyém. Mások, ha ezt a pontot elérik, eljegyzik egymást, s máris kilátásaik vannak egy mindörökké tartó, unalmas házasságra.”¹⁰³

Schopenhauer már említett házasság-felfogását megnézve sem tűnik kívánatosnak az egyetlen nő melletti elköteleződés, noha a háttérben más, pragmatikusabb okok állnak. A filozófus szerint: „[a] mi egynejjű világrészünkben házasodni annyi, mint jogainkat megfelelni s kötelességeinket megkettőzni. (...) [T]ekintve azt a természetellenesen előnyös helyzetet, amelyet a monogámia intézménye s a hozzája (sic!) járuló házassági törvények a nőnek biztosítanak (...), okos és óvatos férfiak igen gyakran haboznak ily nagy áldozatot hozni s ilyen egyenlőtlen szerződésre ráállni.”¹⁰⁴

A szerelem megköveteli a tárgyától, hogy esztétikailag ne vétsen a moralitás ellen – ez sajátos dialektikát feltételez, amely meg is valósul abban, hogy a *megettévesztés* az esztétikumhoz tartozik, ezért a másik becsapása nem számít etikai vétségnek. A csábítás aktusának elemi része a *színlelés*, az *alakoskodás* – a *másnak-mutatás*. Bár Johannes meg akar őrizni valamennyit a véletlenszerűség izgalmából, a szerencse hozzájárulásából, mégis szinte minden találkozást, mozdulatot és pillantást – vagy éppen ezek elkerülését, elhagyását –, gondosan megkomponál, az apró részletek a nagyobb célt szolgálják. Az effajta csábítás nem sprint, hanem maraton; Johannes nem kapkod, bőven hagy időt mindenre. A *színleléssel* kapcsolatban a vívást hozza fel példaként; az ő fegyvere a szem lesz, aminél nincs megettévesztőbb. Azzal, hogy ambivalensen viselkedik, szándékosan félreérthető jeleket küld, felkelti és folyamatosan

¹⁰¹ „Nem félek attól, hogy ellentmondjak önmagamnak, csak ne vegye észre, s én pedig elérjem azt, amit akarok. (...) [E]gy fiatal lány élete túlságosan gazdag ahhoz, hogy ne legyen benne ellentmondás, és hogy ezért ne tenne szükségessé ellentmondást.” Kierkegaard: *Vagy-vagy*: 365.

¹⁰² Uo.

¹⁰³ Ua. 360.

¹⁰⁴ Schopenhauer: *A nőkről* 22.

fenntartja az elbizonytalanított, feszültségben lévő lány érdeklődését, az irányítása alá vonja az érzelmeit és a vágyait.¹⁰⁵ Hasonlóképp, a zavar *álarca* alkalmas eszköz arra, hogy a lány hiúságának hízelegjen, hamis fölényt adjon, amit visszavonva már le is győzte őt. A titok, a titkolózás, a szerelem *elrejtése* mind az esztétikai mozzanathoz tartoznak. Az eljegyzés érdekessége is éppen abban rejlik, hogy a külső megjelenés ellentétes a belső étellel; a komoly elköteleződést *mutató* felszín alatt, a mélyben a csábítás aktusa rejtőzik.

Johannes a kierkegaard-i fogalomnak megfelelően ironikus személyiség – közelebb kerülhetünk az etikához való viszonyulásának megértéséhez, ha az iróniát a sajátos dialektika megnyilvánulásaként fogjuk fel. „[A]z ironikus beszédalakzat (...) ugyanabba a kategóriába tartozik, mint a bonton, amely megköveteli, hogy megmosolyogjunk az ártatlanságot és korlátoltságnak tartjuk az erényt, még ha valamelyest hiszünk is benne.”¹⁰⁶ – *Az irónia fogalmáról* című műben megfogalmazottak *A csábító naplója* főhősének beállítódását is összefoglalják.

Többször is olvashatjuk, ha arról van szó, milyen esetekben bontható fel egy eljegyzés, minden fiatal lány született kazuista, olyannyira, hogy ezt akár az iskolában is számon kérhetnék tőlük, jó alkalom lenne arra, hogy bemutassák éleselméjűségüket. Ami a konkrét példákat illeti, a szülők kényszerítése és a meggyőződés arról, hogy a felek nem illenek össze, elegendő okot szolgáltathat. Johannes azért is akarja elérni, hogy az eljegyzést Cordélia bontsa fel, mert ellenkező esetben kellemetlen következményekkel kellene számolnia: az emberek rossznak tartanák, gyűlölnék, undorodnának tőle. Így viszont a lányok sajnálni fogják, a részvétüket arra használhatja, hogy „halásszon” közülük. Cordélia számára pedig előny lehet, kiemelheti a többi lány közül, hogy elmondhatja magáról, egyszer már a házasság közelébe került.

Az esztétikai kiművelés programja

A módszerein túl más hódítóktól megkülönbözteti Johannest a kitűzött célja: a kiválasztott és kiművelt lány művészi élvezete. Ahogyan ezt az elméleti bevezetőben már jeleztem, ha *A csábító naplójában* prezentáltakat a (nő)képzés, (nő)nevelés pervertált, erkölcsileg kétes változataként fogjuk fel, viszonyításként érdemes megnézni egy igazi, genuin programot, melyben a (női) nevelés autonóm eszme és öncélként jelenik meg.

A nevelőnként, tanítónőként, iskolaalapítónaként, szerkesztőként és fordítóként munkálkodó, a nőnevelés kérdéskörét szinte minden írásában megjelenítő Wollstonecraft egyik

¹⁰⁵ Például: „jóindulatú ember vagyok, aki lovagként siet egy fiatal lány segítségére, és ugyanakkor úgy szorítom meg kezét, mely minden más lehet, csak jóindulatú nem.” Kierkegaard *Vagy-vagy* 307.

¹⁰⁶ Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról* 253.

korai, 1787-es, *Thoughts on the Education of Daughters* [Gondolatok a leányok neveléséről] című nevelésfilozófiai művéből kiolvashatók a korabeli ideálok, az úrinő (*gentlewoman*), a kifinomult, társasági dáma (*genteel lady*), és az illemtudó igazi hölgy (*the proper lady*) alakjai. A korban népszerű családi nevelést elősegítő kézikönyvek és nevelési levelek stílusában íródott mű beszámol a leányok azon kötelességéről, hogy elsajátítsák a rezignációval fogadott önuralmat, ily módon jó feleséggé és anyává váljanak. Ellenben maga Wollstonecraft próbál megszabadulni a sztereotípiáktól, felszólal a felszínes emberi kapcsolatok, a szerencsétlen frigyek és a gyermekeiket elhanyagoló, a nevelésüket nem a megfelelő személyekre hagyó anyák ellen. Fontosnak tartja a szülői szeretet kifejezését, és hogy az értelmes, felelősségteljes anyák jóra neveljék a gyermekeiket. Kitüntetett jelentősége van a természet és az élőlények tiszteletének, a történetek révén való oktatásnak, a hazugság és a rossz befolyás elkerülésének, azonban a leányok képzése, műveltsége a korban elfogadottak szerint a földrajzra, a képzőművészetre, a zenére és a táncra korlátozódik. A leányok viselkedésmódjában a felszínes, *tettetett* pózokkal és manírokkal szemben a természetességet és az őszinteséget, az érzékenységből és erkölcsi tartásból fakadó, az értelem kontrollja alá vont érzelmeket, az alázatos kedvességet és a kellemes, kifinomult modort propagálja. Az úrinőnek az élet minden területén az „értelmes, ízléses, és érzékeny” megjelenésre kell törekednie, így az öltözködésében, frizurájában, sminkjében is. Nevetségesnek tartja, ha a nők feltűnő külsőségekkel próbálják közszemlére tenni jómódúságukat, kifizurázza a felszínes, a közösség számára haszontalan, a társasági életet kedvelő, gyermeteg módon figyelemre és bókokra vágyó dámákat. A gyermekeknek hasznos elfoglaltságokat kell találni – művészetek gyakorlása (zenélés, rajzolás), levélírás, olvasás („a legésszerűbb elfoglaltság”, mely fejleszti a gondolkodást és mélyíti az érzéseket) – nehogy a testük és az elméjük ellustuljon, eltunyuljon. Szükséges a kislányok temperamentumának szabályozása, a kedélyállapot hullámvásolásának elkerülése, az indulatok *elfojtása* – az önmegettartóztatás egy egész életen át tartó feladat. A mértékletességre, érettségre, kiegyensúlyozottságra való testi-lelki nevelés lehetővé teszi, hogy majd szülővé válva ők maguk is megfelelő módon tudjanak gyermekeket nevelni. Az anyáknak példamutatóan kell viselkedniük leányaik előtt. Továbbá Wollstonecraft társadalomkritikájában szóvá teszi az egyedülálló nők beszűkült életterét, és hogy a dolgozni vágyó nők előtt a nem igazán megbecsült nevelőnői és tanítónői pálya az, ami nyitva áll.¹⁰⁷

A nevelés-központú esztétikai paradigma egyik legjellegzetesebb képviselője, a más kontextusban már említett Schiller az 1801-ben megjelent *Levelek az ember esztétikai*

¹⁰⁷ Antal Éva: „*Ladies and Gentle(wo)man*” – *Mary Wollstonecraft az úrinő neveléséről* in. *Női reprezentációk*, szerk. Tánczos Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó–Veres Péter Kulturális Központ, Debrecen–Balmazújváros, 2019, 30–40.

neveléséről című művében az ízlésre és szépségre nevelés céljaként azt jelölte meg, hogy a lehető legnagyobb harmóniában művelje ki az érzéki és a szellemi erők egészét. A nagyhatású koncepcióban az esztétikai állapot az, amelyben az elme szabadon és minden kényszertől mentesen cselekszik. „[A] szépség egyáltalán semmilyen konkrét eredménnyel nem szolgál sem az értelem, sem az akarat számára, nem valósít meg semmilyen konkrét célt, sem intellektuálisat, sem morálisat, nem tár föl semmilyen konkrét igazságot, nem segít semmilyen konkrét kötelességünk teljesítésében, röviden, egyaránt alkalmatlan a jellem megalapozására és a fej felvilágosítására.”¹⁰⁸ Ugyanakkor az esztétikai kultúra adja meg a lehetőséget az embernek, hogy azzá váljon, amivé akar, aminek lennie kell, ezért Schiller az esztétikai hangoltságban megkapott emberségre való képességet „minden adományok legnagyobbikának”, a szépséget pedig „második teremtőnek” tekinti. A schilleri filozófiában az esztétikai szabadság állapota mintegy közvetítőként, átmenetként funkcionál az érzékelés passzív állapota és a gondolkodás-akarási aktív állapota között, s mint ilyen, nélkülözhetetlen.

Johannes egy lány elcsábítására, szerelme felébresztésére, esztétikai kezelésére művészként, ebből adódóan magára művészként tekint. *Álarcot visel, szerepet játszik*, de a *megtévesztés* igazságon alapszik – ezért hisz neki a lány, és ezzel tudja igazolni a viselkedését, ezért nem tartja magát csalónak. Önmagát festőhöz és szobrászhoz méri, aki lefesti, illetve megformálja a szerelmét – ő szellemi értelemben teszi ezt: a lányéhoz hasonló szívet alkot magának.¹⁰⁹ Nietzsche szerelemfelfogása szerint: „átlagban a művészek is azt teszik, mint bárki más, sőt rosszabbat – félreértik a szerelmet. (...) Azt hiszik, önzetlenek a szerelemben, mert a másik lény előnyét akarják, gyakorta a saját előnyük ellenére. Ám ehhez birtokolni akarják azt a másik lényt...”¹¹⁰ Mindeközben a szerelem a legönzőbb érzelem. Abban az esetben természetes, megjelenítése akkor hiteles, ha végzetszerű, cinikus, ártatlan és kegyetlen; lényege a tragikus vicc. Johannes szándékait, manipulatív viselkedését ismerve aligha illethetnénk az önzetlen jelzővel, ugyanakkor kétségtelenül adni akar valamit Cordéliának. Kapcsolatuk meghatározásában a filozófusok szójátékára, a „zu Grunde gehen”-re hivatkozik, ami magában foglalja azt a kettősséget, hogy Cordélia megkapja a biztos alapokat, de a személyiségépítés, -épülés bizonyos értelemben tönkre is teszi őt.

A fiatal lány meghódításától és ezzel egyidőben történő esztétikai értelemben vett kiművelésétől elválaszthatatlanul a csábító-nevelő férfi is alakul, gazdagodik, a szerzett

¹⁰⁸ Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* in. *Művészet-és történelemfilozófiai írások*, ford. Papp Zoltán és Mesterházi Miklós, Budapest, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2005, 224.

¹⁰⁹ „Meggyőződöm arról, hogyan formálódott ki benne a szerelem, és én is ehhez alakítom magam; és ahogy már közvetlenül is bekerültem abba a történetbe, melyet a szerelem él meg szívében, úgy közeledem hozzá külsőleg is, a lehető legmegettévesztőbb módon.” Kierkegaard *Vagy-vagy* 361.

¹¹⁰ Friedrich Nietzsche: *Wagner esete – Zenészprobléma*, ford. Romhányi Török Gábor, *Kalligram* VII. évf. 1998. november–december

tapasztalatok hatnak rá. Éppen ezért Johannes hálával és elismeréssel gondol azokra a lányokra, akiket szeretett. „[E]gy fiatal lány született tanítómester, akitől mindig lehet tanulni, ha nem mást, hát azt, hogyan lehet becsapni – mert ezt maguktól a lányoktól lehet a legjobban megtanulni; bármily öreg leszek is, soha nem fogom elfeledni, hogy egy embernek csak akkor van vége, ha már úgy megöregedett, hogy semmit sem tud tanulni egy fiatal lánytól.”¹¹¹ Erre rezonál az, amit Kierkegaard a *Szerzői tevékenységről* című írásában a tanulásról-tanításról megfogalmaz: „tanítónak lenni valójában annyit jelent, mint tanulónak lenni. A tanítás azzal kezdődik, hogy te, a tanító, tanulsz a tanulótól, belehelyezkedsz abba, amit megértett, vajon hogy értette – ha eddig nem tudta volna, ha viszont igen, akkor mintegy kikérdezteted magad vele, hogy biztos lehessen benne, érted a dolgod (...).”¹¹² Természetesen különbséget kell tennünk a kierkegaard-i vallási, és Johannes esztétikai, csábító jellegű tanítása között, az áthallások, hasonlóságok ellenére a kettőnek határozottan más az értelmezési tartománya.

Abból, hogy Johannes az egyik Cordéliának címzett levelében arról számol be, hogy az iránta érzett szerelme megváltoztatta, nem következik, hogy feleségül akarná venni és fel akarna hagyni csábítói életmódjával. Ahogyan már megállapítottam, Johannes ironikus karakter, aki „annak örül, hogy maga is belegabalyodottnak látszik abba a hálóba, amelynek foglya a másik”.¹¹³ Schopenhauer Kierkegaard Johannesével szemben a minden tekintetben alsóbbrendű, második sorban következő nem iránt érzett hódolatot, tiszteletet és imádatot nevetségesnek és megalázónak tartja a férfiakra nézve.¹¹⁴

Johannes nevelő célzattal írt leveleiben fel-felsejlik az erotika; az érzések puhaságát az irónia keményíti meg, ugyanekkor ez az, ami mohóvá teszi a lányt. Ha visszaemlékezünk, az irónia, az ironikus mosolygás volt az első „hamis tanítás”, amit Cordéliának el kellett sajátítania. Az irónia sajátja egy *bizonyos előkelőség* – ez a cinkosság, humoros lenézés jelent meg Cordélia nagynénjével szemben, továbbá ennek a nézőpontnak kellene érvényesülnie az eljegyzés intézményére vonatkozóan, de ez figyelhető meg abban is, hogy a közvetett közlés előbbre való, mint a közvetlen közlés, lévén az utóbbit bárki azonnal megértheti. Kierkegaard a szabadságot is összeköti az iróniával, mégpedig úgy, hogy az irónia immanensen tartalmazza a célját, amely metafizikai: célja maga az irónia, azaz öncél. Az ironikus személy az irónián keresztül szakad ki életkörülményeinek kötöttségéből, ennek révén válik szabaddá. Ezért az irónia Cordélia szabaddá válásának tekintetében is releváns.

¹¹¹ Kierkegaard: *Vagy-vagy* 370.

¹¹² Kierkegaard: *Szerzői tevékenységről* 45.

¹¹³ Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról* 254.

¹¹⁴ Schopenhauer: *A nőkről* 7–28.

A csábító naplójából kirajzolódó, az érzékiségre, az érdekességre fókuszáló esztétika – mely véletlenül sem azonosítható Kant esztétikájával – csak a széppel áll kapcsolatban: a szépirodalommal és a szépnemmel. A magát esztétikusnak tartó ember számára a nő a „megfontolások kimeríthetetlen anyaga”, a „megfigyelések örök forrása”, melyet tanulmányozni szükséges.

A csábító arcai, a csábítás alakzatai

Kierkegaard, miközben *A szorongás fogalma* vázlatán dolgozott, eltöprengett azon, hogy az első csábítás, Ádám és Éva története ellenkezik minden későbbi analógiával, mert rendszerint a férfi a csábító. Ezt azzal magyarázza, hogy valójában itt sem annyira Éva a csábító, mint inkább a kígyó, vagyis egy külső, idegen, harmadik hatalom, mely először elcsábította Évát, majd rávette, hogy csábítsa el Ádámot. Maga *A csábító naplója* is egy teremtés- és bűnbeeséstörténetet mond el: Johannes pszichológiai kísérletében formálja, alakítja a lányból nővé váló Cordéliát, aki így rövid idő alatt a gyermekkortól a felnőttkorig, az ártatlanságtól a bűnbeesésig jut el.¹¹⁵

Don Juan, a közvetlen erotika képviselője, megfontolások nélkül, elemi erővel érvényesíti az akaratát, míg a Johannes-féle csábító a közvetett erotika megjelenítőjeként aprólékos tervszerűséggel cselekszik. Az esztétikai szféra embereiként mindketten az erkölcsön, az általánosság körén kívül helyezkednek el, mindig az adott pillanatnak hódoló, szenvedélyesen csapongó, amorális magatartásukat Kierkegaard démonikusnak nevezi. A démonikus ember a romantikus művészet jellegzetes figurája. A társadalmi korlátokkal szembesülő én fellázad az erkölcsi szabályok ellen, elveti az elveket és a normákat, kilép az általánosból, cselekvése során a szabadság gondolata a vezérfonál, személye feszültséggel teli, magatartása önpusztító.¹¹⁶

Azonban Johannes szerint egy férfi sem képes olyan kegyetlenségre, mint egy nő. Kékszakáll nem leli örömét abban, hogy a feleségeit megöli a nászéjszakán, ahogyan Don Juan sem abban, hogy megszökik az elcsábított lányoktól, szemben a mitológiák, mesék és népmondák szűzies leányaival, akik közömbösek udvarlóik pusztulása iránt. Kékszakáll és Don Juan kegyetlensége nem önmagáért való, a női kegyetlenség viszont elvont, mintha tevékenységük lényegi eleme lenne, hogy romlásba döntik a férfiakat. Bennük a kegyetlenség lehetősége kíméletlen, rideg, ragadozószerű minőségben jelenik meg. Ez összefüggésben állhat azzal, hogy az udvarlás során hagyományosan először a férfiak fejezték ki gyengéd érzelmeiket,

¹¹⁵ Garff: SAK 204. és 212.

¹¹⁶ Rozsnyai Ervin: *Filozófiai arcképek – Descartes, Vico, Kierkegaard*, Magvető Kiadó, Budapest, 1971, 399–400.

így sebezhetővé, kiszolgáltatottá váltak a nők előtt, akik fogadhatták kedvezően, de elutasítón is a közeledést.

Kierkegaard Johannese szerelemfelfogásával képes igazolni azt, hogy önmagába szerelmes: azzal, hogy a másikat szereti, a másikhöz tartozót, így önmagát is, és ha a másikat már nem szeretné, akkor önmagát sem – bár az utóbbi látszólag nem következik be, amikor a mű végén, együtt töltött éjszakájuk után elhagyja Cordéliát. A neki írt levelek a „Cordéliám” megszólítással kezdődnek és a „Johannedesed” aláírással zárulnak – az „enyém” számára azt jelenti, hogy hozzá tartozik, mint ahogy ezt fogalmilag meghatározza például Istennel, a szülőhazájával, az otthonával, a hivatásával kapcsolatban. Azt, hogy a lány az övé, titokként kezeli, melyet saját magának tart fenn.

Cordélia naiv szenvedélye reflektált szenvedélybe fordul, az erotika eszköze fegyverré¹¹⁷ válik a kezében, melyet Johannes ellen használ, hogy megakadályozza a férfi visszavonulását és magához kösse. „Azzal, hogy tűzbe hoztam, megtanítottam, hogy megsejtsen, aminek megragadására most hidegségem tanítja meg, úgy azonban, hogy azt hiszi, ezt önmaga fedezte fel. Ezzel akar lerohanni, azt akarja hinni, hogy merészségben túlesz rajtam, s hogy ezzel fogott meg.”¹¹⁸ – magyarázza el Johannes manipulációja működését. Ők ketten szerepet cserélnek, Cordélia válik a csábítóvá, Johannes pedig egyszerre a szexuális vonzalom tárgyává és az egyre csak fokozott, de megfékezett vágy felszabadítójává és megváltójává.

Idegenkedését a jegyesség intézményétől az is kifejezi, hogy szerinte a szerelem természetéhez a titkolózás, a hallgatás és a suttogás illik, akkor van jelentősége, ha mások nem tudnak róla, míg ezzel ellentétben az eljegyzés kinyilatkoztatás, kihirdetés, hangos közzététel. Később továbbviszi ezt a gondolatot: az erotikus helyzeteket nem lehet beszéddel kitölteni, ahhoz túlságosan nagy a jelentőségük. Erősznál a gesztikuláció dominál, a beszéd csupán rejtélyes sejtetés lehet. Ha beszélni kell, beszéljen a férfi, és csábítson édes vagy *tettetett* hízgelgessel. Helyesen felfogva a beszélgetés pihenés az erotikus cselekmény után, időtöltés, nem pedig a legfőbb dolog. Ha a csábító ért ahhoz, hogy esztétikailag elbódítson egy lányt, annak nem fog eszébe jutni, hogy a jövőre gondoljon, arról kérdezzen.

A csábító naplójának a disszertációm vonatkozásában éppen az az egyik legfőbb érdekessége, hogy egy férfi csábító használja az eredendően nőiesnek tartott csábítási praktikákat, ekképpen a két nem közötti határok elmosódnak, a nemi attitűdök eltérései bizonytalanná válnak, és ahogy az előbb megjegyeztem, férfi és nő között egyfajta szerepcsere

¹¹⁷ „Erotikus szempontból teljesen felfegyverkezett a harchoz: küzd szemének nyilával, szemöldökének parancsával, a homlok titokzatosságával, a kebel ékesszólásával, az ölelés veszélyes csábításaival, az ajkak kéréseivel, az arc mosolyával, az egész test édes vágyakozásával. Erő van benne és energia, mintha walkür lenne, de az erotikus erőnek ezt a bőségét egy belélelt epekedő bágyadtság mérsékeli.” Kierkegaard: *Vagy-vagy* 405.

¹¹⁸ Ua. 392.

jön létre. A mű utolsó oldalán Johannes azt a kívánságot fogalmazza meg, hogy ha isten lenne, megtenné Cordéliának azt, amit Poszeidon tett meg egy nimfával: férfivá változtatná. Ez átvitt értelemben, Cordélia átalakításával és a csábítás aktusa során bekövetkező szerepcseréjükkel meg is valósult.

Abból, hogy a lány odaadását az ellenállásával azonosította, és legnagyobb értékének a szűziességét tartotta, egyenesen következik, hogy a fizikai aktus után Cordélia gyengének tűnik Johannes szemében, szerinte az ártatlanságával mindenét elvesztette, ezután már nem foglalkoztatja többé, nem akarja sem látni, sem emlékezni rá. A csábító két típusa megegyezik abban, hogy elhagyják az elcsábított nőt. „Cordelia ugyanolyan állapotban van a szerelmes éjszaka után, mint Elvira Don Juan manőverei után. Mindkét asszony magára marad fájdalmával, szégyenével és dühével, de egyben új módon értik meg önmagukat (...).”¹¹⁹ A csábítás sikeres lezárulását követően már csak az marad hátra, hogy Johannes újabb próbatétel elé állítsa magát: lehetséges-e úgy megkölténie magát egy lányból, olyan büszkévé tenni, hogy a végén azt hinné, ő volt az, aki megunta a viszonyt?

¹¹⁹ Garff: SAK 211.

4. A *flâneuse* a városban

Női karakterek, élethelyzetek és -utak Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című regényében¹²⁰

„Majd ő maga elmegy, és megveszi a virágokat, mondta Mrs. Dalloway.”¹²¹ Ezzel a főhősét útjára engedő, őt szó szerint elindító mondattal – a világirodalom egyik legikonikusabb nyitómondatával – kezdődik Virginia Woolf 1925-ös regénye, mely egy júniusi napot kísér végig. Clarissa Dalloway családtagjai, barátai, ismerősei, sőt olykor teljesen idegen emberek veszik át egymástól a szót – pontosabban a gondolatot. A művet át-átmosó hullámok az időt hordják a hátukon – ilyen vagy olyan formában, de az eredetileg címül szánt „órák” körül forog minden történés és elmélkedés. Látjuk a tovaszállt múltat, ami néha mégis olyan eleven, hogy képes átvenni a most helyét; a jelent, annak minden intenzitásával és gyönyörűségével-fájdalmával; és az ismeretlen jövőt, ami az egyik karaktert bizonytalansággal, a másikat reménykedéssel tölti el.

Bolyongani, csatangolni, kószálni a városban – a flâneur/flâneuse alakja

Ha egy városban nem tudunk eligazodni, az még nem jelent sokat. Ahhoz azonban, hogy egy városban úgy tévelyegjen az ember, mint egy erdőben, már kell némi jártasság. Ilyenkor az utcanevek úgy szólnak a bolyongóhoz, mint száraz gallyak pattogása, és a város belsejének kis utcái a napszakot oly pontosan tükrözi vissza, akár egy völgyteknő. Ezt a művészetet én csak későn tanultam ki; azt az álmatag teljesítette be, amelynek első nyomairól füzeim itatóspapírjainak labirintusai árulkodnak.¹²²

Benjamin filozófiájában meghatározó a térbeliség kérdése, a helyhez való egzisztenciális, esztétikai és etikai kötődés, gyakran használ topológiai jellegű metaforákat. A *Berlini gyermekkor a századforduló táján* című szövegtankönyvében az eltévedés problematikája, a tévelygés aktivitása összefügg a modernitás egyik emblematisz szubjektumtípusával, a kószáló-csatangoló, az eredeti benjaminini terminust használva a *flâneur* alakjával. Benjaminnál

¹²⁰ A fejezet alapjául szolgáló *Egy nap az életben, az élet egy napban – Női karakterek, élethelyzetek és-utak Virginia Woolf Mrs. Dalloway című regényében* című tanulmányom a *Női reprezentációk* című kötetben jelent meg. Szerk. Tánczos Péter, Maecenas Maecenatum II – A Semsey Andor Múzeum könyvsorozata, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, Veres Péter Kulturális Központ, Balmazújváros, 2019

¹²¹ Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, ford. Tandori Dezső, Európa Könyvkiadó, 2012, Budapest, 5.

¹²² Walter Benjamin: *Egyirányú utca – Berlini gyermekkor a századforduló táján*, ford. Berczik Árpád, Sztáin Erzsébet és Márton László, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2005, 95.

az urbánus közeg egyes pontjait bemutató eljárás az adott helyhez kötődő személyes vagy történeti emlékekre való reflektálás. A tér megértéséhez szükséges gondolkodás a sétában, a gyaloglásban születhet meg, ekképpen maga a gondolkodás is egyfajta mozgásformaként fogható fel. A *flâneur* alakját a szellemi függetlenség konstituálja. Adekvát közege a passzázsok, a XIX. századi Párizs jellegzetes, labirintusszerűen egymáshoz kapcsolódó fedett utcái; ebben a történeti korban született és élte fénykorát.¹²³

Charles Baudelaire városi kószálója az eredeti jelentés szerint a tömegbe olvadó, mégis azon kívül maradó, átmenetiségben létező, dinamikus és mobilis figura, magányos megfigyelő, akinek mindenkori ideje a jelen. Ugyanakkor képes a szemlélődés, rácsodálkozás tanulságait egy komplexebb, a kulturális emlékezeten és fogyasztáson alapuló rendszer összefüggéseibe illeszteni, értelmezni az egyes történeti korszakok és ennek a mindenkori jelenidejűségnek a kapcsolatát. Benjamin esszéjében markáns megfogalmazását adja a nyugati kultúrának önmagát a városon, annak terein keresztül meghatározó alakjának.¹²⁴

További példaként említhetnénk még Schiller *A séta* című versének figuráját, aki sétája közben a természetből betér a városba, és nem nosztalgia tölti el a természeti táj után, hanem örömmel fogadja a városi tereket és lehetőségeket, magát a szabadságot.¹²⁵ Joachim Ritter a szabadságnak mind az esztétikai, mind a társadalmi létfeltételéről elmélkedve a következőt írja Schiller költeményéről:

dicséri a várost, és pedig azért, mert a békén szendergő természet megszüntetésével és a csillagok fényének kioltásával szabaddá tette az embert mint embert (...). Schiller tehát nem hanyatlásként és nem valamilyen eredetében még boldog-ép létezés elvesztéseként értelmezi a természet objektummá való eldologiasítását és az ember különválását az őt eredetileg körülvevő természettől. (...) A szabadságnak mint emberi szabadságnak tehát a modern társadalom a létfeltétele a maga városával, tudományával és munkájával...¹²⁶

Amíg a *flâneur* inkább esztétikai és poétikai alakzat, addig női változata, a *flâneuse* már politikai képződménynek nevezhető. A maszkulin és feminin terekről részletesebben az ezt a címet viselő fejezetben írok, de már ezen a ponton fontosnak tartom rögzíteni, hogy a XIX. század második felére még az volt jellemző, hogy a városi tereket, utcákat, kávéházakat a

¹²³ Tánczos: *A bolyongás lehetőségei és praktikái...* 462–479.

¹²⁴ Hermann Veronika: Dicsőség a kószalónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez, *Apertúra*, 2020. nyár <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszaloknak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/> [Letöltés ideje: 2023. október 27.]

¹²⁵ Friedrich Schiller: *A séta*, ford. Rónay György https://www.magyarulbabelben.net/works/de/Schiller%2C_Friedrich-1759/Der_Spaziergang/hu/11678-A_s%C3%A9ta [Letöltés ideje: 2024. augusztus 22.]

¹²⁶ Joachim Ritter: *A táj*, ford. Papp Zoltán in. *Szubjektivitás*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2007, 140.

férfiak veszik használatba, ők azok, akik igényt tartanak rá és interpretálják őket. Ahhoz, hogy a XIX-XX. század fordulójától kezdve, a nőjogi mozgalom hatására a nők kiszabadulhassanak a privát terekből, kifejezhessék az identitásukat, a nyilvános és társadalmi terek használatában változás történjen, összetett politikai változásokra volt szükség: ilyen a nők munkához való joga, az anyagi függetlenség, a részvételi lehetőség a felsőoktatásban és a művészeti képzésekben, a hozzáférés a közéhoz és a szavazati jog. A *flâneuse* alakjában, identitásában a kószáláshoz, a saját térhez, az anyagi függetlenséghez, a kreativitáshoz, a szabadidő eltöltéséhez és a művészethez való jog összekapcsolódik egymással. A városi terek birtokba vételével felforgatja a patriarchális rendet, újraírva a nemi szerepekhez társuló sztereotípiákat.¹²⁷

Clarissa Dalloway és lánya, Elizabeth karakterében, ahogy London utcáit járják, megelevenedik az elemző tevékenységet végző kószáló alakja. Karaktereihez hasonlóan maga Woolf is szeretett egyedül sétálni, nézelődni, megfigyeléseket tenni – ez kulcsfontosságú volt az olvasmányainak, önmagának, és a társadalmának, kultúrájának megértésében. Az utcákon névtelen lehetett, úgy figyelhetett meg, hogy észrevétlen maradt. London nemcsak a *Mrs. Dalloway*-ben, hanem a következő fejezetekben tárgyalt *Orlandóban*, *Saját szobában* és *Három adományban* is fontos „szereplő”. „London minden utcasarkon illusztrálja a »végtelenül homályos« és rögzítetlen női életeket. London lehetőséget nyújt a nemek közötti együttműködésre (...).”¹²⁸

Elizabeth magányos buszozása Londonban rávilágít a városi tér sajátos jellegére, a helyekhez kapcsolódó privilégiumok rendszerére. Látszólag céltalan utazása az olyan tradicionálisan maskulin, a háborúhoz, a hivatalokhoz és a valláshoz kötődő tereken keresztül, mint a Whitehall, a Strand, a Somerset House, a Chancery Lane, a Temple, a Fleet Street és a Szent Pál-székesegyház, összekapcsolódik a hivatás iránti vágyával, mi több, ösztönzőleg hat rá. Mindeközben Woolf úttörőként írja le; azt érezzük, a fiatal lány tilosban jár, mintegy betolakodóként, olyan patriarchális városrészekben, utcákon, épületeknél kószál, ahol elvileg nem lenne keresnivalója. Lányával ellentétben, a korából és a társadalmi státuszából adódóan, Clarissa Londonon belüli mozgása parkokra és bevásárlónegyedekre korlátozódik a Bond Streeten, a Westminster és a Mayfair városrészekben a St. James Park közelében – ugyancsak árulkodóan a kötődéseit, a város egyes pontjaihoz való viszonyulását illetően.¹²⁹

¹²⁷ Hermann: *Dicsőség a kószálónak...*

¹²⁸ Hermione Lee: *Virginia Woolf*, Vintage, Great Britain, 1997, 553. (saját fordítás)

¹²⁹ Candis E. Bond: *Source: Remapping Female Subjectivity in Mrs. Dalloway: Scenic Memory and Woolf's „Bye-Street” Aesthetic*, *Woolf Studies Annual*, Vol. 23 (2017), 63.

A bókálás mindkettejük esetében az önkifejezés egyik módja, megfogalmazódik benne az önmegvalósítás vágya. A helyszínek, városi és vidéki terek nem pusztán háttérként funkcionálnak, hanem emlékeket és érzelmeket ébresztenek, asszociációk hálózatát képezik, befolyásolják a bennük elhelyezkedő, mozgó karaktereket, maszkulin vagy feminin természetükkel hatást gyakorolnak, részben még az identitást is reprezentálják – utóbbira példa, hogy azzal, hogy Clarissát a westminsteri ház úrnőjének tituláljuk, egy személyt összekapcsolunk egy helyszínnel: a ház, a családi otthon, és a benne megrendezett estély összeolvadnak Clarissával mint nővel, feleséggel, anyával és a társaság tagjával. Továbbá párhuzamot vonhatunk a tudat szabad áramlása és az utcákon hömpölygő tömeg között – ahogyan az identitás, úgy a város, az utca is folyamatos mozgásban, alakulásban, változásban van, és a tömeg nyüzsgése folyamatos stimulációt jelent.

Feleség, anya, társasági hölgy – Clarissa Dalloway

A címszereplő maga időtlen figura, élő-lélegző kapocs múlt és jövő között. Ahogy régi barátai, szerelmei, Sally Seton és Peter Walsh visszaemlékezéseiből megtudjuk, meg lett volna a lehetősége és a képessége, hogy nagyra törjön, rendkívüli életet éljen, igazi XX. századi modern nő váljon belőle, de azzal, hogy a megnyerő, ám kevésbé izgalmas Richard Dalloway felesége lett, egy konzervatívabb életútra lépett: feleség, anya, és legfőképpen a pompás westminsteri ház úrnője, a társaság nagyasszonya lett. Úgy tűnhet, mintha Clarissa a családjá kedvéért, férje előrejutásáért rendezne estélyt, de megtudjuk, hogy Richard valójában nem kedveli különösképpen a városi életet, a lányukkal egyetemben sokkal boldogabb lenne vidéken. Ebből, valamint abból adódóan, hogy a felesége nemrég gyógyult fel egy betegségből, és a szíve nem bírja az izgalmakat, megkímélné az asszonyt az összejövétel szervezésével járó terhektől, ő azonban ragaszkodik ehhez; magáért az életért, az élet ünnepléséért teszi mindezt, és egyfajta társadalmi hozzájárulásként fogja fel.

„Az estélye számára egy egzisztenciális tett, mely által szándékosan megidézi és kifejezi azt az identitást, amiről úgy döntött, a magáénak hív. Az estéje így felfedi a napja értelmét, mert megmutatja, hogy az, ahogyan Mrs. Dalloway »mulatta az időt«, célzott céltalansággal rendelkezett, mely illett az ő privát és lényegében rebellis életfelfogásához.”¹³⁰ A regény folyamán végig azt látjuk, az adott kor (az I. világháborút követő évek) bizonyos társadalmi osztályaiba (felső-és középosztály) tartozó emberek különböző lehetőségei, megmutatkozó életútjai dacára a főhőst illetően a jelenléte az, ami meghatározó, nem a cselekedetei. Az őt körülvevő karakterektől eltérően Clarissa nem csatlakozik bizottságokhoz (mint Hugh

¹³⁰ Blanche H. Gelfant: Love and Conversion in „Mrs. Dalloway”, *Criticism*, Summer 1966. Vol. 8. No. 3., Wayne State University Press, 233. (saját fordítás)

Whitbread), nem merül el a vallásban (mint Miss Doris Kilman), nem áll a tudomány szolgálatába (mint Dr. Holmes és Sir William Bradshaw), nem támogat szociális ügyeket (mint Lady Bruton), és nem jár személyes szenvedélyei nyomában (mint Peter Walsh). Clarissa nem egy ügynek szenteli az életét; mindezt értelmezhetjük úgy, hogy azzal, amit tesz, vagy éppen azzal, hogy *nem* tesz, azzal magát az *életet* szolgálja – így fejezi ki magát, esetében ez jelenti az önazonosságot.¹³¹

Peter harminc évvel korábban megjósolta, hogy Clarissa egy miniszterelnök felesége lesz, és a lépcső legtetijén állva a tökéletes háziasszony szerepében fog tündökölni – a fiatal Clarissa ezt zokon vette, ám Peternek igaza lett; egyedül abban tévedett, hogy Richard „ilyen másodosztályú aggyal” valószínűleg sohasem jut el a miniszteri tisztségig, megreked a ranglétra egyik alsóbb fokán. Ez azonban sem Richardot, sem Clarissát nem zavarja; elégedettek azzal, amijük van, amit elértek, ahol tartanak. Ahogyan Clarissa férje állásával kapcsolatban nem nagyravágyó és ambiciózus, úgy saját magával szemben sem az – „[n]em is értette, hogy boldogulhatott az életben azzal a pár szalmaszálnyi kis tudással, amit Fraulein Daniels nyújtott neki. Mert – semmit sem tudott; nyelveket, történelmet; könyveket is alig-alig olvasott mostanában, legfeljebb emlékiratokat, lefekvés előtt (...)”¹³² „Egyedüli képességének” azt tartja, hogy ösztönösen helyesen ítéli meg az embereket – erre rácsófolhat, hogy a „bámulatra méltó” Hugh Whitbread Sallyból, Peterből és Miss Brushból is heves ellenszenvet vált ki, ugyanakkor igazolhatja, hogy nem kedveli a Bradshaw-házaspárt, és nem gondolja, hogy Sir William Bradshaw alkalmas egy szenvedő ember meggyógyítására; s bár megdöbben a Septimus Warren Smith halálhíre, az a tény nem, hogy az orvos nem volt képes segíteni rajta, sőt némileg őt, és a hozzá hasonló embereket tartja felelősnek a történetekért.¹³³

Az olvasóban kialakuló kép a szereplőkről nem egyetlen nézőpontból, egyfajta leírásból ered, az adott karakter önbemutatóhoz, önreflexiójához hozzáadódik a társak, a környezet reakciója, az ő megerősítésük vagy cáfolatuk, az emlékek, történések kiegészítése, magyarázata. Az, hogy mások számára milyennek tűnik, illetve milyennek *mutatja* magát egy karakter, összetett és fontos aspektusa az ábrázolásnak. Woolf a tudatfolyam-technika alkalmazásával teremt meg a karakterek közötti könnyedebb, természetesebb ható átjárhatóságot. Egyben „az egész »tudatfolyam« mozgalom visszatérés a túlzottan maskulin irodalomtól a femininhez. Ahol a fikció a kültértől a beltérhez, a földtől a budoárhoz, a repüléstől a szerelemhez, az akciótól az analízishez, az értelemtől az érzékenységhez fordul, a

¹³¹ Ua. 235.

¹³² Woolf: *Mrs. Dalloway* 12.

¹³³ Clarissa képessége így tűnik fel Peter előtt: „a felszín alatt (...) igen sok okosság rejtőzött – jó emberismeret például, mert Clarissa sokkal jobban meg tudta ítélni valakinek a jellemét, mint Sally (...)” Ua. 102.

női személy, még a férfi szerzők számára is, elkerülhetetlenül szócsővé válik (...).¹³⁴ A *Mrs. Dalloway*-ben a nőiség semmiképpen sem egy konkrét, stabil, változatlan identitást jelent, mely tökéletesen behatárolható és megismerhető lenne.

Clarissa maga is érzi a különbséget aközött, hogy ki lehetett volna és ki lett, éppen ezért bosszantja annyira Peter ítélkezése.¹³⁵ Elismeri, hogy „[s]okkal szívesebben lett volna ő is olyan, mint Richard, aki bármit tett, mindig magáért azért a dologért tette, semmi másért, míg ő, (...) élete jó fele részében semmit nem tett csak úgy egyszerűen, azért-amiért, hanem hogy az emberek ezt meg azt gondolják majd róla; csakugyan kész örülség, (...) mert ezzel még csak meg sem tudott tévesztetni senkit, egyetlen másodpercre sem.”¹³⁶ Vagyis Clarissa társas kapcsolataiban hajlamos arra, hogy *szerepet játsszon, alakoskodjon, tessen*, a saját érzései ellenében járjon el, *másnak mutassa magát*, és ezzel tisztában is van, vállalja. Mindazonáltal megkérdőjelezhető, hogy Richard foglalkozása, életvitele mennyire önazonos, autentikus, ha figyelembe vesszük például azt, hogy londoni politikusként a természetben, lovak és kutyák között érzi magát igazán elemében.

Clarissa büszkén állítja: „soha nem mondaná (...) Peterről, soha nem mondaná magáról sem: ez vagyok, az vagyok.”¹³⁷ – ezzel már a regény elején megadva annak egyik alappillérét: a karakterek összetettségét, ellentmondásosságát. Woolf írói munkásságának nagy részére jellemző a beskatulyázás ellen folytatott küzdelem; ő maga is elvetette, hogy valakit ilyennek vagy olyannak határozzanak meg.¹³⁸ A regény egyik első olvasója, Woolf barátja, a szintén író Lytton Strachey azt gondolta, hogy Clarissa „ellenszenves és korlátozott”, és maga Woolf is ambivalensen viszonyult a főhőshez, felváltva kinevette és azonosult vele.¹³⁹ Olvasóként szabad teret kapunk, Woolf ránk bízva, hogyan ítéljük meg a karaktereket, miként viszonyulunk hozzájuk. Befogadói rokonszenvünk bármikor átválthat ellenszenvbe, és fordítva, nincs egy meghatározott helyes álláspont, amivel feltétlenül egyet kellene értenünk. A személyiségek fluiditásához – ehhez a woolfi alaptételhez – járul hozzá az is, hogy a karakterek időnként több – akár egymásnak ellentmondó – szereppel bírnak, különböző pozíciókat vesznek fel. Woolf a bináris kategóriák elutasításával a velük járó korlátozástól, elnyomástól is élesen elhatárolódik.

Clarissa a regény egy pontján egy jellemzően inkább női érzést önt szavakba: láthatatlannak érzi magát, mintha csak Mrs. Dalloway-ként, Richard feleségként és

¹³⁴ Leslie Fiedler's foreword to Caesar R. Blake's *Dorothy Richardson*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1960 (saját fordítás)

¹³⁵ Ugyanakkor Clarissa nem tudja, hogy Peter már csak azért is becsületesnek tartja, amiért könnyen beismeri a hibáit.

¹³⁶ Woolf: *Mrs. Dalloway* 14.

¹³⁷ Ua. 12.

¹³⁸ Alexandra Harris: *Virginia Woolf*, ford. Bánki Vera, General Press Kiadó, 2014, Budapest, 133.

¹³⁹ *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, edited by Leonard Woolf, Harcourt, Brace and Company, New York, 1954, 77.

gyermekének anyjaként létezne, önmagaként, Clarissaként nem¹⁴⁰ – akár ha a házasság és a gyerekszülés után passzív szerepbe kényszerült volna, elvesztett volna valamit a személyiségéből, a jelentőségéből, akár a női varázsából is. A férfiak többnyire kevésbé szenvednek az identitástudatnak efféle megingásától, nem érzik azt, hogy csak a feleségük férjeként töltenének be szerepet. Ráadásul a hangsúly sokszor nem is az adott szerep fontosságán van, hanem egyszerűen annak meglétén. Ezzel párhuzamba állítható az öregedéssel való szembenézés, illetve az annak megítélése közötti eltérés a két nemnél. Amikor Clarissa és Peter hosszú évek, sőt évtizedek után ismét találkoznak, az első, amit Peter észrevesz, hogy Clarissa megöregedett, ezt viszont tapintatosan nem árulja el neki. Clarissa – és mások – szemében azonban a férfi külseje semmit sem változott, vagy csak még vonzóbb lett. Woolf ezzel nem pusztán ennek a két karakternek a kinézetéről és a róluk születő ítéletekről számol be, hanem a patriarchális társadalom azon jelenségéről, hogy a férfiaknak „megengedik” az öregedést, a nőknek viszont nem; pontosabban arról az elterjedt és általánosan elfogadott megítélésről, amely szerint a férfiak a korral „sármosabbá” válnak, a női szépség ugyanakkor megfakul és elhervad.

Clarissa szerelmei – Peter Walsh, Richard Dalloway és Sally Seton

Clarissa újra és újra hálát ad magának, amiért annak idején kikoszorúzta Petert, aki örülten szerelmes volt belé, mert „Peterrel mindent a legvégsőkig meg kellett volna osztani; részletesen meg kellett volna beszélni. És ez elviselhetetlen volt, (...) szakítania kellett, különben tönkreteszik, elpusztítják egymást, erről meg volt győződve; meg kellett tennie, még akkor is, ha azután évekig hordta szívébe tört nyílt hegyeként a megbánást, a fájdalmat (...).¹⁴¹ Peter többet akart, mint amennyit Clarissa tudott, vagy talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy hajlandó volt adni. Az ő dominanciájával, követeléseivel, kisajátításával ellentétben Richardtól megkapta a számára szükséges függetlenséget, annak a szabadságát, hogy a férjének és neki nem kell mindenről tudniuk, mindkettejüknek meglehet a maga tere – mint később látjuk, mind lelki, mind fizikai értelemben. Azaz olyan házasság is lehetséges, amelyben a nőt nem fenyegeti az elnyomás veszélye, hanem megőrizheti az integritását és az autonómiáját.

A kapcsolatot mindkét férfivel a *ki nem mondottság* jellemzi. A Clarissa által megidézett múlt egy konkrét helyszínhez kötődik: Bourtonhoz. Az itteni társaságból mindenki tudja, milyen mély volt Peter szenvedélye, de hogy Clarissával tettek-e valamilyen ígéretet egymásnak, történt-e valami közöttük, az nem derül ki. Alighanem összeházasodtak volna, ha Richard nem bukkan fel – azonban már az első látogatás alkalmával belehasított Peterbe, hogy

¹⁴⁰ Érdekeség, hogy az 1947-es első magyar fordítás *Clarissa* címen jelent meg.

¹⁴¹ Woolf: *Mrs. Dalloway* 11.

Clarissa „[e]hhez az emberhez megy majd feleségül”.¹⁴² Clarissa hol nem tud visszaemlékezni a visszautasítás pontos okára, hol határozott elképzelései vannak arról, hogy a Peterrel való kapcsolata miért is nem működött volna. A rivális irányában tanúsított közvetlenség, elengedettséggel Peter emlékeiből tűnik fel, Clarissa nem számol be arról, hogy erősebb vonzalom fűzte volna Richardhoz, amiért a felesége akart volna lenni.

A Dalloway-házasság szinte minden intimitást nélkülöz: Richard hirtelen felindulásból rózsacsokrot vesz Clarissának, és elhatározza, hogy amint hazaér, megmondja neki, mennyire szereti, hiszen egy csodának találja, hogy a felesége, ám amikor végül sor kerülhetne a vallomásra, mégsem teszi meg. Ebben a világban nem szokás az érzelmekről beszélni, „részben – lustaságból; részben – elfogódottságból”¹⁴³, amit Richard „borzasztó dolognak” tart, de nem lázad fel ellene. Férj és feleség mégis megértik egymást, szavak nélkül is, és ezt a pillanatnyi összhangot mindketten boldogságként élik meg.

Az asszony betegségére hivatkozva külön szobában alszanak, amitől Clarissa úgy érzi, valamiképpen a szülés után is megőrizte a szüzességét; „csődöt mondott Richarddal szemben”, abban az értelemben, hogy nem tudott lángra kapni. A leírások, melyek egy apácához hasonlítják, aki visszavonul a cellájába, és arról számolnak be, hogy a manzárdszobájában az ágya egyre keskenyebb lesz, mind arra engednek következtetni, hogy a házasságuk szexuálisan nem kielégítő. Clarissának van egy a férjétől, sőt általában a férfiaktól elzárt része, ami Sallyhez és más nőkhez tartozik. Viszonya azonban nemcsak a férfikkal, Peterrel és Richarddal, hanem ezekkel a nőkkel is hideg; Clarissa bizonyos tekintetben mindvégig érintetlen marad, nem tud kibontakozni a nemi szerepében. Van a nő és nő közötti kapcsolatról „valami homályos sejtése”, az irántuk érzett vonzalmát, a varázslatnak való behódolást olyasminek bélyegzi, mint amit a férfiak éreznek a nők iránt, de ezt elnyomja magában. „Elutasította (...) a lehetőségét, mintha, Isten tudja hol, valamiféle ellenérzés költözött volna belé eziránt, vagy a természet (...) küldte volna a tiltást (...).”¹⁴⁴ A vonzódást az elpiruláshoz hasonlítja, vagyis olyasvalamivel, ami az egyént zavarba hozza, kényelmetlenül érinti, már-már megszegyeníti; ösztönös, testi reakció, amin mégis megpróbál uralkodni. Más színbe kerül a Richarddal való házasság, ha ismerjük Clarissa hajlamát az *elfojtásra*: talán nem is annyira a Peterrel való házasság elől menekült, mondván, az túl sokat követelne tőle, megterhelő lenne a számára, hanem inkább a Sally iránt táplált „természetellenes” érzelmeitől. Nem lehet ez az egyik oka annak, hogy alig találkoztak a házasságkötéseik óta, noha Clarissa a jelenben is őrzi a fiatal Sally emlékét, és a kettejük közötti futó csókot élete leggyönyörűsebb pillanataként tartja számon? Sally úgy

¹⁴² Ua. 82.

¹⁴³ Ua. 156.

¹⁴⁴ Ua. 43.

gondolja, Clarissa azért távolodott el tőle, mert „a szíve mélyén igazi sznob”, és nem tetszik neki, hogy rangon alul házasodott, egy bányászember fiához ment feleségül, aki a vagyonát saját munkájával szerezte. Azzal is magyarázhatjuk Clarissa neheztelését, hogy Sally elégedett a házasságával, sőt büszke rá; megtalálta a helyét, kibontakozott a patriarchális társadalomban hagyományosan elvárt feleség és anya szerepkörökben, noha fiatalon ő volt kettejük közül a nyughatatlan lázadó, akinek nagyszabású tervei voltak a jövőt illetően. Sally barátnőként gondol vissza Clarissára, az elcsattant csók számára alighanem játék volt, míg Clarissában felébresztett valamit, és ez egész életében elkísérte. A Sally iránt táplált gyengéd érzelmek, a hozzá fűződő kapcsolat egy a patriarchális neveltetéstől eltérő, a környezet elvárásaitól megszabadított, alternatív életút, életmód felcsillanása – melyben a nők közötti romantikus-erotikus érzéseken túl az intellektualitás szabad kibontakozásának is jelentős szerep jut – majd ennek megghiúsulása. „A vágy döntő pont a patriarchális társadalomban: az, hogy valaki mire vágyik, betekintést nyújt az illető pozíciójába az átívelő rendszeren belül, ugyanis meghatározza, hogy feleség, anya, vagy valami ezeken az elfogadott kategóriákon kívüli.”¹⁴⁵ Az elutasított, ellehetetlenített lesbikus hajlamok többletjelentést adhatnak arra nézve, hogy miért aggasztja annyira Clarissát, hogy Elizabeth sok időt tölt Miss Kilman társaságában.

Clarissa „fonákja” – Septimus Warren Smith

A mélyebb homoszexuális elköteleződéstől való elfordulás, ami Clarissán kívül Septimust is jellemezheti, egyike lehet a számos szálnak, ami a két karaktert összeköti.¹⁴⁶ Ennek a gondolatmenetnek a helyességére vonatkozóan bőven találunk bizonyítékot a műben. Septimus azért vette el feleségül Lucreziát, mert miután a háborúban elvesztette legjobb barátját, Evanst, olyan érzelmi dermedtség vett erőt rajta, hogy attól félt, soha többé nem fog érezni; a fiatal, vidám, szertelen kalaposlánytól várta, hogy menedéket nyújtson neki. Korának társadalmi előírásait és elvárásait követve megházasodott, hazájába visszatérve letelepedett, hivatali munkát vállalt, arra azonban már nem volt hajlandó, hogy családot alapítson. Saját lelkének ítélőszéke előtt beismeri, hogy becsapta és elcsábította Reziát, mert valójában nem volt szerelmes belé. Septimus a lövészárkokban vált igazi férfivá; a valódi érzelmi kötelék bajtársához fűzte, akivel „[ö]rökké csak együtt lettek volna, mindent együtt akartak csinálni, folyton civakodtak”.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Candis E. Bond: *Source: Remapping Female Subjectivity...* 79. (saját fordítás)

¹⁴⁶ Takács Mikós: A harctéri idegsokkos katona és az úriasszony különös találkozása – Gender és trauma viszonya Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című regényében, *Studia Litteraria* 2015/3–4. 114.

¹⁴⁷ Woolf: *Mrs. Dalloway* 116.

Ehhez képest Miss Isabel Pole, akibe még a katonaság előtt habarodott bele, inkább tűnik plátói szerelemnek, fiatalkori fellángolásnak; mintha nem is a saját cselekedete lett volna, hanem olyasmi, aminek „meg kellett lennie”, amit a környezete, a társadalom plántált belé,¹⁴⁸ így nem is meglepő, hogy a szépséges múzsa, akinek a hatására Septimus verseket kezdett írni, nem vette komolyan mint férfit, nem is tudatosult benne, hogy a költemények hozzá szólnak. Nem elhanyagolható tény az sem, hogy Septimus nem tett tényleges lépéseket annak érdekében, hogy elnyerje a hölgy kegyeit.

Ha Septimus karakterét Clarissa fonákjaként fogjuk fel, és összevetjük a két házasságot, akkor párhuzamot kell vonnunk Richard és Rezia között is. Mind a ketten kiutat jelentettek, egy társadalmilag vállalható, elfogadható, kényelmes és kézenfekvő választást, esélyt egy nyugodt, egészséges kapcsolatra és életre. A házasságban *elrejtőzhetnek*, védelmet kaphatnak. Septimus próbálkozása kudarcba fullad, Rezia magányosnak és boldogtalannak érzi magát. A férfi poszttraumás stressz szindrómája, amivel az orvosok nem tudnak mit kezdeni, ellehetetleníti a kettejük közötti kommunikációt, és az intimitás útjába áll, noha Rezia másra sem vágyik jobban, mint egy normális férjre, akitől fia születhet. Reziára (is) illőnek találhatjuk azt, amit Peter Clarissáról gondol, vagyis, hogy „vannak nők, akikre semmi nem lehet ártalmasabb a világon, mint a házasság (...).”¹⁴⁹ Rezia nagy reményekkel vágott bele a kapcsolatba, az új életbe Angliában, de csalódnia kellett. Karaktere a hagyományos női szerepkörökbe illeszkedik, az azzal járó értékrendet képviseli: fiatal, szép, kedves, férjét támogató – megérteni ugyan nem képes, de segíteni akaró – feleség, aki otthont teremt, és édesanya szeretne lenni. Ügyes kalapkészítő, aki talán megállna a saját lábán is, de olasz származású, alig ismer valakit az idegen országban, a férjére támaszkodik, akinek a betegsége őt is megbélyegzi és elszigeteli. Septimus öngyilkosságával pedig az ő története is a végéhez ér a regényben.

A tipikusan nőies tulajdonságnak, női erénynek tartott, nőktől elvárt együttérzés Clarissa karakterében ismét ingoványos talajra vezeti az olvasót. Amikor az estélyen a Bradshaw-házaspár beszámol Septimus öngyilkosságáról, Clarissát felkavarja a hír. Először úgy tűnik, pusztán azért, mert illetlennek, ízléstelennek találja, hogy egy társasági összejövetelen olyan komoly és komor téma felmerüljön, mint a halál – különösen, ha visszaemlékezünk, hogy ezekkel az alkalmakkal pont az élet oltárán kíván áldozni. Közrejátszik az is, hogy Clarissa fél az elmúlástól, attól, hogy mi vár rá a halál után, hogy marad-e belőle valami, tudni fogják-e az utána következők, mennyire szerette és élvezte ő mindezt. Amikor

¹⁴⁸ „Kinyílt; kinyílt, hiúságból, becsvágyból, idealizmusból, szenvedélyből, magányból, bátorságból, lustaságból; azokból a nagyon-nagyon jól ismert magvakból, melyek, egyberázva mind (egy Euston Road környéki szobában), félénkséget neveltek ki benne, dadogást, önmaga tökéletesítésének vágyát, szerelmet Miss Isabel Pole iránt, aki a Waterloo Road-i egyletben Shakespeare-ről tartott előadást.” Ua. 114.

¹⁴⁹ Ua. 55.

próbálja feldolgozni a hírt, értesülünk empaticusságáról – „Clarissa mindig annyira átélte a dolgot, bármiféle szerencsétlenségről hallott; a teste égett.”¹⁵⁰ Valamivel később mégis ennek ellentmondani látszik: „[a] fiatalember öngyilkos lett, ő azonban nem érez részvétet iránta (...)”.¹⁵¹ Ha a mondottakon túl a narratív szerkezetet is megfigyeljük, észrevesszük, hogy Clarissa monológja már terjedelmével és egzaltáltságával is arra mutat, hogy nagyon is beleéli magát a veterán helyzetébe, noha személyesen nem ismeri, sőt még a neve sem hangzik el a róla folyó beszélgetéskor.¹⁵²

Clarissában ellentétes érzések születnek a halállal ily módon történő szembenézéskor: azt gondolja, Septimus megkímélte magát a felesleges, ostoba fecsegéstől, a hazugságoktól, a büntől, az élet zűrzavaraitól, kiszabadult a fojtogató magányból; tette „dacos szembeszegülés” volt mindezzel, kísérlet az önkifejezésre, és ezt valamiképpen becsületre- és irigylésre méltónak találja. „Clarissa úgy érezte: valamiképpen hasonlít hozzá – a fiatalemberhez, aki öngyilkos lett. Boldog volt, hogy az legalább megtette; eldobta magától, ami eldobható, míg a többiek – mind éltek tovább.”¹⁵³ Clarissa túlélő – egyrészt azért, mert fel tudja csiholni magában az élet iránti vágyat, képes meglátni annak örömeit és szépségeit, másrészt esetleg csupán azért, mert az étellel együtt járó szorongás még új a számára – „ő ma reggel érezte életében először”¹⁵⁴.¹⁵⁵ Clarissa visszatér a vendégei közé, ott folytatja a dolgokat, ahol félbehagyta; helyette, őt kiváltva hal meg Septimus. Az eredeti elképzelés szerint ugyanis Clarissa rehabilitációját az estély végén elkövetett öngyilkosságával érte volna el. A szerző azonban hamarosan melodramatikusnak találta ezt a megoldást, olyasminek, ami nem egyeztethető össze a regény egészével. Szükség volt valakire, aki Clarissa eltorzult lényének egy másik – általa nem vállalt – lehetőségét valósítja meg, és ezzel a karakternek és az olvasónak egyaránt megadja a katarzisz lehetőségét.¹⁵⁶

A „vénkisasszony” és a testet öltött jövő – Miss Doris Kilman és Elizabeth Dalloway

Ahogy Peter egyfajta tükörként szolgál Clarissa számára – amivel nem szívesen szembesül –, úgy Miss Kilman is megszólaltatja a lelkiismerete hangjait, amivel kivívja maga ellen Clarissa ellenszenvét. Az asszony szerint Miss Kilman „alig volt öt perce a szobában, már érezte felsőbbrendűségét, a vele szemben állók alsóbbrendű voltát; hogy ő milyen szegény;

¹⁵⁰ Ua. 249.

¹⁵¹ Ua. 252.

¹⁵² Takács: *A harctéri idegsokkos katona és az úriasszony különös találkozása* 115.

¹⁵³ Woolf: *Mrs. Dalloway* 252.

¹⁵⁴ Uo.

¹⁵⁵ Az estély ezen fordulataig nem találunk a regényben arra utaló jelet, hogy Clarissát bármiképpen vonzaná a halál, szuicid hajlama lenne – éppen ellenkezőleg.

¹⁵⁶ Bécsey Ágnes: *Virginia Woolf világa*, Európa Könyvkiadó, 1980, Budapest, 148.

hogy te viszont milyen gazdag vagy; (...) Mert nem is ő maga volt kibírhatatlan, hanem az az eszme, melyet megtestesített, mely kétségkívül sok mindent beleolvasztott konglomerátumába abból is, ami Miss Kilman *nem* volt (...).”¹⁵⁷ Ösztönösen megérzi, hogy a tanítónő rossz véleménnyel van róla, életmódjáról, kapott gazdagságáról, és mindarról, amit ezeken keresztül, ezek által képvisel. Ez igazolást is nyer, amikor Woolf Miss Kilman belső világába kalauzolja az olvasót. Miss Kilman szerint „Mrs. Dalloway a lehető legsemmirekellőbb osztályból származott – a gazdagokéból, akiknek épp csak valami halvány fogalmuk ha volt a kultúráról. (...) Szíve mélyéből megvetette Mrs. Dalloway-t; Mrs. Dalloway nem komoly; nem jó; élete hiúságok és látszatok szövevénye csupán.”¹⁵⁸

Miss Kilman Richard jóságát, segítő szándékát szívből jövőnek tartja, de érzi, hogy Clarissa csupán leereszkedik hozzá, nem hatja meg nehéz sorsa és anyagi helyzete – pedig ha nem lenne rákényszerítve, nem dolgozna „játékonyágukban tetszelgő gazdagoknál”. Clarissa mindig jómódban élt, s bár Septimusszal kapcsolatban a szerző emberségesnek festi le, a saját magát is elesettnek tartó Miss Kilmannel szemben, aki úgy érzi, egész életében csak becsapták és sosem ismerte a boldogságot, alig tud részvétet mutatni, noha tudja, hogy megilletné.

Homlokegyenest eltérő a két nő származása, családi háttere: Clarissa az angol elit tagja, Miss Kilman szegény és magára hagyott, német gyökerei és az ehhez való hűsége miatt pedig az egyetlen kiugrási lehetőségét is elveszik: a tanulást. Clarissa számára mindez, ha korlátozottan is, de elérhető lett volna, ám nem élt vele, nem tartotta elengedhetetlenül szükségesnek; és valóban jól elboldogult enélkül is, először a családja gondoskodott róla, később a férje.

Miss Kilman szívében az irigység, a megvetés és a sajnálat vetekedik Clarissa társaságában. Ahogyan Clarissa irtózik mindattól, amit a nála tíz évvel fiatalabb nő megtestesít, úgy számára Clarissában összpontosul a meg nem érdemelt kiváltságosság. Miss Kilman vallásossága taszítja Clarissát,¹⁵⁹ miközben épp ez az, ami a hajadont meggátolja abban, hogy gyűlölje az asszonyt. Kölcsönösen azt gondolják, hogy a másik nem tudja, mi az élet értelme, míg ők az igazság birtokában vannak. Miss Kilman magában így szól Clarissához: „[t]e együgyű! te ostoba! Te, aki nem tudod, mi az igazi öröm, mi az igazi bánat; te, aki csak elpazaroltad az életedet!”¹⁶⁰ Míg ugyanebben a jelenetben Clarissa: „[e]z egy keresztény nő – ez a perszóna? Ez a nő vette el tőle a lányát? Ez áll kapcsolatban mindenféle láthatatlan erővel?

¹⁵⁷ Woolf: *Mrs. Dalloway* 16–17.

¹⁵⁸ Ua. 166., 173.

¹⁵⁹ „Clarissa tudta, tapasztalatból, hogy a vallási egzaltáltság (s egyáltalán: bármiféle »ügy« iránti lelkesedés) rinocéeroszbőrűvé tesz; eltompítja az érzésvilágot, mert Miss Kilman is bizonyára mindent megtett volna az oroszokért, éhezett volna akár az osztrákokért, valójában azonban halálra kínozza az embert, olyan érzéketlen volt minden más iránt (...).” Ua. 16.

¹⁶⁰ Ua. 168.

Lompos, közönséges, undok, nincs benne semmi kecsesség, semmi jóság – s még ez állítja magáról, hogy tudja az élet értelmét?”¹⁶¹

A két karakter közötti különbséget a következő részlet is jól szemlélteti: „Miss Kilmannak esze ágában sem volt, hogy jó benyomást keltsen. Megdolgozott ő mindig a megélhetéséért! Igen alaposan ismerte az újkori történelmet. Soványka jövedelméből egy bizonyos összeget félrerakott, ilyen-olyan – véleménye szerint – nemes célokra; miközben ez az asszony itt semmit se csinál, semmiben nem hisz; a lányát is úgy nevelte fel, mint (...).”¹⁶² Clarissa – maga is elismeri – mást sem szeretne, mint rokonszenvet kelteni másokban; sosem dolgozott, a megélhetésért főleg nem; sem a történelmet, sem korának jelentős társadalmi és politikai történéseit nem ismeri behatóan – ezt mutatja az a jelenet is, amelyben összekeveri az örményeket és az albánokat.¹⁶³

Clarissa, miközben féltékeny amiért Miss Kilman közeli, szoros viszonyt ápol a lányával, félti is őt a rá gyakorolt hatástól. „A legszörnyűsebb dolgok a világon (...) szerelem és vallás. Próbálkozott-e ő maga vajon bárkinek is a megtérítésével? Hát nem azt kívánta mindig, hogy mindenki – önmaga legyen? csak önmaga?”¹⁶⁴ Amiatt aggódik, hogy a lélek tisztaságát, érintetlenségét Miss Kilman megfertőzi – eszmékkel vagy érzelmekkel, mindkettő egyformán veszélyes. „Persze, lehet, hogy ez is csak afféle *korszak*, ahogy Richard mondta, korszak, melyen minden fiatal lány átesik. A szerelem egy fajtája. De akkor miért éppen Miss Kilman?”¹⁶⁵ A hirtelenség, amivel Elizabeth és Miss Kilman barátnők lettek, a kettejük közötti bizalmasság felidézheti Clarissában, hogy Sally hogyan forgatta fel annak idején az ő életét. Amellett, hogy Richard egy lány kamaszkorának természetes velejárójának tartja, és csöppet sem tartja veszedelmesnek vagy ártalmasnak, Clarissának személyes tapasztalata van az ilyen kapcsolatokat illetően: harminc évvel korábban nem Peter vagy Richard, hanem Sally volt az, aki felvilágosult gondolataival felnyitotta a szemét. Ez a fiatal, férjzetlen nők közötti „lovagias szellem”, „véd- és dacszövetség” jellemzi Elizabeth és Miss Kilman egymásra találását is. Miss Kilman teljesen más, mint akikkel Elizabeth a szokott körülmények között találkozna; a nő iránti érdeklődése ebből fakad.

Woolf Clarissa, Sally, Miss Kilman és Elizabeth karakterén keresztül is mintha azt közvetítené, hogy egy nő a házasságkötés előtt, férj nélkül igazán önmaga; ekkor övezi a

¹⁶¹ Ua. 169.

¹⁶² Uo.

¹⁶³ „[S]okkal jobban érdekelték őt a rózsák, mint Richard örményei. Életlehetőségüktől megfosztva, otthonukból kiűzve, megnyomorítva, kegyetlenség és igazságtalanság áldozataiként élnek (egyre-másra ezt hallotta Richardtól, velük kapcsolatban) – nem, akkor is képtelen rá, hogy bármit érezzen az albánok iránt, vagy mégiscsak örmények? Rózsáit azonban szerette (ez vajon nem segítség az örményeknek?) – a rózsza az egyetlen virág, mely elviselhető levágva.” Ua. 162.

¹⁶⁴ Ua. 170.

¹⁶⁵ Ua. 16.

legélénkebb érdeklődés, ekkor képviseli a legnagyobb értéket – hagyományosan a benne rejlő potenciál, legfőképpen pedig az érintetlen tisztaság miatt. Férjezetlenség maradni ugyanakkor – ha egyáltalán felmerül ez az opció – cseppet sem kívánatos; részben Miss Kilman is ezért olyan szánandó. A házasság ebből a szempontból elkerülhetetlen „katasztrófaként” tűnik fel, amely például olyan fontos, elemi dolgoktól fosztja meg a nőt, mint a sokat jelentő leánykori barátság, ami az esküvő után törvényszerűen eltávolodik, elhalványul. Az ellene való lázadás nem jelenik meg a regényben – Miss Kilman, bár Clarissa ellenpontjaként emancipatorikus karakternek mondható, nem önszántából, hanem a választás lehetőségét nélkülözve maradt „vénkisasszony”, és a sehova, senkihez sem tartozás frusztrálja is.

Nem kizárólag Clarissa retteg attól, hogy elragadják tőle a lányát; amikor az áruházi kiruccanásukkor Elizabeth otthagyja Miss Kilmant, ő úgy érzi, Clarissa nyerte meg a kettejük közötti csatát. Számára Elizabeth maga az ifjúság és a szépség; egy jobb, fényesebb jövő ígéretének megtestesítője. „Jog, orvostudomány, politika: mindezek a pályák nyitva állnak az Elizabeth nemzedékebeli nőknek. Ami viszont őt magát illeti – nos hát, az ő pályafutása egyszer s mindenkorra derékba tört. (...) Csak itt tarthatná legalább Elizabethet, csak kénye-kedvére igazíthatná legalább az életét; csak lenne mindenestől és mindörökre az övé – milyen boldogan meghalna akkor nyomban! Mert ennél többre nem vágyott.”¹⁶⁶ Miss Kilman nem tartja helyesnek, hogy Elizabeth figyelmét estélyekkel vonják el, miközben a szülei tanulásra és egyfajta szociális érzékenység kialakítására is ösztönözhetnék, hogy aztán elérjen valamit az életben.

Elizabeth talán a legkiismerhetetlenebb karakter a regényben; amilyen különleges és egzotikus a külseje, annyira titokzatos a személyisége. Miss Kilmant nagyon csúnyának és nagyon okosnak tartja, de hányattatott sorsa oly távol áll az ő világától, hogy édesanyjához hasonlóan nem tud vele mit kezdeni, örökös panaszkodása terhes a számára. Richardtól megörökölte a természet szeretetét, Clarissától a szabadság iránti vágyat. „Akkor érezte magát a legjobban, ha passzív maradhatott. Az önkifejezés képessége: talán ez hiányzott belőle, (...) mert szemmel láthatóan semmi nem izgatta fel, soha (...). A férfiak mind beleszerettek, ő azonban, tulajdonképpen – unatkozott.”¹⁶⁷ Nem kötődik különösebben senkihez sem, elhatárolódik az anyja és a barátnője közötti ellenségeskedéstől. A Dalloway-családban a közszolgálat iránti vonzalom hagyománynak számít, a női felmenők – kiváló képességek híján is – apátnők, igazgatónők, tisztségviselők voltak a „nők köztársaságában”. Elizabeth az anyja és a barátnője nemzedékénél szerencsésebb generáció tagja, sorsa nem előre determinált, bármi

¹⁶⁶ Ua. 176–177.

¹⁶⁷ Ua. 182.

válhat belőle: orvos, állatorvos, gazdálkodó, képviselő – hacsak önnön közömbössége és lustasága vissza nem tartja a nemes vállalkozástól.

Woolf minden egyes új karakter bevonásával képes pontos és releváns megállapításokat tenni mind az egyediről – az 1920-as évek brit felsőosztályának nagyasszonyairól és szűkebb-tágabb környezetükről –, mind az általánosról, a mindenkori női lélekről, Mrs. Dalloway személyében pedig a világirodalom egyik legemlékezetesebb nőalakját teremtette meg. A „nagyon nőies” Clarissa Dalloway-nek megvan hozzá a tehetsége, „némely nők nagy adománya”, hogy képes jelen lenni, maga körül léggörít, kis világot teremteni, és ezzel hatást gyakorolni másokra – ez alól az olvasó sem kivétel. Ahogyan Peter Walsh fogalmazza meg a záró sorokban: „[m]i ez a rémület? mi ez az elragadtatás? gondolta. Mi ez, ami ilyen végtelen izgalommal tölt el hirtelen? Ez csak Clarissa lehet, mondta. Mert ott volt – megjelent.”¹⁶⁸

¹⁶⁸ Ua. 263.

5. Nagyvilág, utazás és egzotikum

Androginitás és nemváltás Virginia Woolf *Orlando* című regényében¹⁶⁹

„A fiú – neme nem volt kétséges, bár korának divatja ezt némiképp elrejtette – épp a gerendán függő szaracén fejet vagdosta (...).”¹⁷⁰ Virginia Woolf 1928-as „életrajzának”, az *Orlandónak* már a nyitómondatával előrejelzi a címszereplő nemének jelentőségét.

A múzsa: Vita Sackville-West

Orlando alakjában a Woolfhoz erős érzelmi szálakkal kötődő Vita Sackville-West meglevenedését figyelhetjük meg, aki korának népszerű írója volt, egyben ősnemesi család leszármazottja, a háromszázhatvanöt szobás knole-i kastély egyetlen örököse.¹⁷¹ Azonban nemcsak a brit arisztokráciával, hanem a spanyol cigányvajdákkal is rokoni kapcsolatban állt. Mindezekon a vonásokon túl Woolf nem mindennapi szépségét, egyszerre férfias és nőies megjelenését is kölcsön vette tőle főhősének megalkotásakor,¹⁷² de Orlando sokat dicsért lába – melyet nőként takargatnia kell, nehogy megzavarja a férfiak nyugalma – is Sackville-Westtől ered.¹⁷³

¹⁶⁹ A fejezet alapjául szolgáló *A nadrág tisztessége és a szoknya csábereje. Androginitás és nemváltás Virginia Woolf Orlando című művében* című tanulmányom a *Test-symposium tanulmánykötet. Válogatás a 2021-es Test-symposium konferencia előadásából* című kötetben jelent meg. Szerk. Mosza Diána és Tarnai Csillag, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály, Budapest, 2022

¹⁷⁰ Virginia Woolf: *Orlando*, ford. Gyergyai Albert és Szávai Nándor, Lazi, Szeged, 2012, 5.

¹⁷¹ Aminek a birtoklását azonban a törvény megtagadta tőle a neme miatt – Woolf ezt is megjelenítette az írásában, egyben valamennyire kárpótolta Sackville-Westet azzal, hogy megadta neki azt, amire annyira vágyott, ám a valóságban nem lehetett az övé.

¹⁷² Bécsy: *Virginia Woolf világa* 176.

Woolf maga számol be az új regény ötletéről és az inspiráció forrásáról egy 1927. október 9-én Sackville-Westhez írott levélben: „tegyük fel, Orlandóról kiderül, hogy nem más, mint Vita; hogy a könyv rólad szól és szellemed bűvös csábításáról (...); (...) s továbbá tegyük fel, hogy egy év múlva, októberben már azt beszélük: »Nahát, Virginia kapta magát, és könyvet írt Vitáról« – volna-e kifogásod ellene? Igen vagy nem?! – Regény-alapanyag mi voltod kiválósága nagyobbreszt nemes születésedben gyökerezik – de ó, világnak hiúsága, mi az a négyszáz évecske nobilitás? (...) Bár elismerem, vonz az is, hogy lényed némely régmúltból eredő, össze nem illő fonálát kibogozzam, azaz összegubancoljam (...); (...) Egyébként olvasom a Knole-ról és a Sackville-ekről szóló könyvedet. Istenkém, micsoda pompás, poros padlásokra lelni az agyadban!” Ua. 179–180.

Négy nappal később a következőt írja: „[h]olnap kezdem azt a fejezetet, melyben Szasával találkozol a jégen. Már hemzsegek az ötletektől... De várj; mégis le kell mennem hozzád néhány kép miatt. Addig is: szükségem van egy darab ifjú Sackville-re (hímneműre), kor: I. Jakab; egy darab ifjú Sackville-re (nőneműre), kor: III. György. Légy szíves, bocsásd most magad a rendelkezésemre. Kicsike könyv lesz, legfeljebb harmincezer szó, s a jelenlegi alapsebbséggel, mely szédítő (egész álló nap Veled foglalkozom különféle maszkokban), karácsonyra meglesz.” Uo. 180.

Az írás keltette intenzív érzésekről árulkodik a következő levélrészlet is: „[ú]gy el vagyok merülve az *Orlandó*ban, hogy semmi másra nem tudok gondolni... éjszaka az ágyban tervezgetem, aztán az utcán, séta közben, mindenütt. Látni akarlak a lámpafényben a smaragdjaiddal. Őszintén szólva soha nem vágytam jobban rá, hogy lássalak.” Kalmár György: *Orlando öröme. Avagy a vágy beszéde és a szöveg örömei*, *Literatura* 1997/4. 373.

¹⁷³ Woolf első találkozásuk után azt írja Sackville-West lábairól: „[o]h rendkívüliek – karcsú oszlopokként futnak fel a törzsébe”, de többek között az 1925. december 21-ei naplóbejegyzésében is jelét adja a csodálatának, amikor

Virginia ráérezte, hogy Vita egyidejűleg sok mindenki tud lenni (feleség, anya, szerető, férfi, nő, író, kertész, arisztokrata, cigány), és ez ihlette a regénybeli alakváltó figurát, aki az évszázadok során vagy száz szerepet is eljátszik, alkalmazkodik a különféle társadalmakhoz, ugyanakkor mindvégig félreismerhetetlenül önmaga marad. (...) Amikor Woolf a tizenhetedik században követnek küldte Orlandót Konstantinápolyba, bizonyára arra az időre gondolt, amelyet Vita Perzsiában töltött, ahol az asszony férje, Harold Nicolson diplomataként működött. Utalt azonban Vita egzotikus vonására is, amelynek a gyökerei a múltba nyúltak, spanyol táncosnő nagyanyjáig, a cigány származású Pepitáig.¹⁷⁴

Sackville-West fia, Nigel Nicolson az *Orlandót* az irodalom leghosszabb és legbájosabb szerelmeslevelének nevezte.¹⁷⁵ Nyílt titok volt, hogy ki miatt, kiről és kinek a számára íródott a mű, melynek megjelenése egybeesett Radclyffe Hall *A magány kútja* című lesbikus regényének nagy érdeklődés övezte bírósági perével, mely azzal zárult, hogy obszcenitás vádjában bűnösnek találták. Ilyen körülmények között képes arra Woolf, hogy az *Orlando* narratívájával sejttesse a nők közötti szerelmet és erotikát, kigúnyolja a kötelező jellegű heteroszexualitást, próbára tegye a homofóbiát, és kódolt lesbikus jelzéseket és mellékszálakat csúsztasson a regénybe.¹⁷⁶ Elkerülve a cenzúrázást, az *Orlando* sikere jelzi Woolf képességét, hogy olyan regényt írjon, amelyben a lesbikus tartalom átható, de nem egykönnyen feltűnő generációjának azon olvasói számára, akik ellenségesen viszonyulnak a lesbikus témákhoz.¹⁷⁷ Anélkül, hogy a valós személyeket és eseményeket azonosítanánk a regénybeliekkel, kijelenthetjük, hogy Woolf hasonlót visz véghez az *Orlandóval*, mint amit a női karakterei tesznek az identitásukkal és az öltözetükkel: *elfed*, hogy *megmutasson*, a *másnak-mutatás* eszközeit használja a kifejezésre. Az életrajzi vonatkozásokra való utalást indokolja, hogy a valóság és a fikció közötti párhuzam az androgunitás és a lesbikus-biszexuális kapcsolatok reprezentációja szempontjából magyarázó erővel rendelkezik.

azt írja, hogy a nő „bükkszerű lábakon lopakodik”. Később, felidézve a lábszárvédőt viselő Sackville-Westet, azt írja: „a lábszárvédők látványa ihlette Orlandót – a lábszárvédők és amit rejtettek”. Mary Leland: *Knole Park, Kent, home of Vita Sackville-West*, 2000. augusztus 12. <https://www.irishtimes.com/news/knole-park-kent-home-of-vita-sackville-west-1.1258921> és <https://www.uah.edu/woolf/vita.html> [Letöltés ideje: 2021. január 13.], illetve Patricia Morgne Cramer: *Virginia Woolf and sexuality* in. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers, Cambridge University, New York, 2010, 186. (saját fordítások)

¹⁷⁴ Harris: *Virginia Woolf* 123–124.

A nagyanyja, Josefa (Pepita de Oliva) és az anyja, Victoria történetét meséli el Sackville-West *Pepita* című, 1937-ben kiadott művében.

¹⁷⁵ Sarah Gristwood: *Vita & Virginia. The lives and love of Virginia Woolf and Vita Sackville-West*, National Trust Books, London, 2018, 100.

¹⁷⁶ Leslie Kathleen Hankins: Orlando. „*A Precipice Marked V*”. Between „*A Miracle of Discretion*” and „*Lovemaking Unbelievable. Indiscretions Incredible*” in. *Virginia Woolf. Lesbian Readings*, edited by Eileen Barrett and Patricia Cramer, New York University, New York, 1997, 181.

¹⁷⁷ Cramer: *Virginia Woolf and sexuality* 189.

A szerelem három alakja

Szása

Már a moszkvai követet kísérő Maruszja Sztanyilovszka Dagmar Natasa Iliana Romanovics hercegnő – becenevén Szása – alakjában feltűnő első szerelem magában hordozza az androgunitás jelenségét.

[A] moszkvai követség sátra felől egy alak tartott feléje, aki – akár férfi volt, akár nő, mert bő szabású tunikája s orosz divatú nadrágja elrejtette a nemét – a legnagyobb mértékben felkeltette kíváncsiságát. Ez a valaki, bármily nevű s akármilyen nemű is, középtermetű, sudár növésű volt, s osztrigaszínű bársonyruháját különös árnyalatú zöld prém díszítette. De e részletek mind elmosódtak, olyan csodálatos varázs áramlott az ismeretlen lényből. (...) Amikor a fiú, mert, sajnos, fiúnak kellett lennie – nő sohasem korcsolyázna ily erővel és lendülettel –, alig-alig egy ujjnyira suhant el előtte a jégen, Orlando haját tépte volna kétségbeesésében, mert fiú, az ő neméből való, és sosem ölelheti meg. De a korcsolyaművész megint közeledett feléje. Lába, keze, tartása, mindez fiúra emlékeztette, de fiúnak sosem volt ily szája; fiúnak sosem volt ily melle; s fiúnak sosem volt ily szeme, mely mintha az óceán mélyéről bukkant volna elő. (...) Nő volt.¹⁷⁸

Szása egyesíti magában a férfiakra jellemző keménységet, szívósságot, már-már durvaságot, valamint a különleges, megbabonázó női szépséget – éppen ezért vonzódik hozzá annyira Orlando, ezt az androgün vonást értékeli benne. Ehhez adódik hozzá orosz származása, mely a brit Orlando számára egzotikum; az pedig, hogy a moszkvai követet kíséri, az utazáshoz és így a távoli, idegen tájakhoz köti őt. Amikor Orlando az éjszakában arra vár, hogy a nő megérkezzen a megbeszélte találkozóhelyre, ahonnan majd együtt tovább szöknek, nem félti a veszélytől: „[m]it számít a kaland egy ilyen bátor nőnek! Majd egyedül jön, köpenyben, nadrágosan, férficsizmában. De oly könnyű a járása, hogy még ebben a csendben is alig fogja meghallani.”¹⁷⁹

A nagyherceg[nő]

A második meghatározó „hölgy” Orlando életében, Harriet Griselda de Finster-Aarhorn et Scand-op-Boom román nagyhercegnő, akiről később kiderül, hogy valójában egy álruhába öltözött férfi, Harry nagyherceg.

¹⁷⁸ Woolf: *Orlando* 22–23.

¹⁷⁹ Ua. 38.

Orlando most már elhatározta, hogy követni fogja a hölgyet, de ő, úgy látszik, nem ijedt meg, mivel a lord közeledtére lassította lépteit, s egyenesen az arcába nézett. Minden más nő megijedt volna, ha itt kapják rajta, a lord magánkertjében; minden más nő, ilyen arccal, fejjel és külsővel, magára vonta volna a fátylát, hogy rejtse, ami rejthető. Mert ez a hölgy, csodálatosképp, mezei nyúlhoz hasonlított, riadt, de csökönyös nyúlhoz; olyan nyúlhoz, melynek félnkségét határtalan, bolond bátorság fékezi; olyan nyúlhoz, mely hátsó lábára ül, és tágra nyílt vad szemmel, égnek meredő, de reszketeg füllel, előrenyújtott, de remegő orral néz szembe üldözőjével. Viszont ez a nyúl hat láb magas volt, s ráadásul valami ódivatú kalapot hordott, amelyben még magasabbnak látszott. Most pedig, sarokba szorítva Orlandót bámulta oly tekintettel, amelyben félnkség s merészség különös egységbe fonódott.¹⁸⁰

A gyanútlan olvasó ezen a ponton még nem sejtí a későbbi fordulatot, de már ebben a bekezdésben is találunk árulkodó jeleket: a hívatlan látogató szemérmetlenül szembenéz Orlandóval, nem rejtegeti magát, meglepően magas és nem ért az öltözködéshez. Ezekhez adódik „nőknél ritka szakértelme” a borok, a puskák és a vadászat terén.

Amikor Orlandóban hirtelen vágy ébred a nagyhercegnő iránt, ez cseppet sem kívánatos a számára. A narrátor „a két nemet egybefűző természetes vonzalomról” beszél, azonban ebben a helyzetben – még ha Orlando erről nem is tud –, két azonos nemű ember között lép fel ez az érzés.¹⁸¹ Ez magyarázattal szolgál azt illetően, hogy Orlandót miért tölti el oly borzalommal, hogy az előle való menekülésben még az országot is elhagyja.

Törökországból való visszatérése után – immár nőként – a nagyhercegnő közepesnek ítélt csábítása nevetségessé válik; csak akkor illetődik meg, amikor álruháit levetve fény derül valódi kilétére. Mindketten más pozícióba kerülnek, megváltoznak az erőviszonyok; kötelező jelleggel játsszák a férfi és a nő szerepét – Orlando kábultan fogadja a nagyherceg rajongását – , csak ezt követően kezdenek természetes beszélgetésbe. Amíg Orlando férfi volt, a nagyherceg szerelme reménytelen volt, ám miután „nemet cserélnek”, előállhat az ajánlatával. Azt állítja, hogy számára mindig Orlando volt és ő is lesz „nemének Gyöngye, Gyémántja és legeslegszebb Gyönyörűsége”, amely alátámasztja Orlando nemeken átívelő lényének, lényegének

¹⁸⁰ Ua. 78–79.

¹⁸¹ Ennek a gondolatnak a párja, vagyis az azonos neműek közötti vonzalom természetellenessége fogalmazódott meg az előző fejezetben elemzett *Mrs. Dalloway*-ben. Ismét idézem: Clarissa Dalloway-nek „erről is volt valami homályos sejtése. Elutasította azonban a lehetőségét, mintha, Isten tudja hol, valamiféle ellenérzés költözött volna belé eziránt, vagy a természet (melynek bölcsessége kimeríthetetlen) küldte volna a tiltást (...)” Woolf: *Mrs. Dalloway* 43.

változatlanságát, azt, hogy férfiként és nőként egyaránt nagy hatást gyakorol másokra, egyformán képes szerelmet ébreszteni mindkét nem képviselőiben.¹⁸²

Marmaduke Bonthrop Shelmerdine

Akkor Orlando felült. Egy férfit látott, a lován ült, fekete folt a sárgára csíkozott nagy égbolton, s feje körül bíbicek csapongtak. A férfi megriadt. A ló megállt.

- Asszonyom – kiáltott a férfi a földre ugorva –, megsérült!
- Már meg is haltam! – felelte Orlando.

Pár perccel később eljegyezték egymást.¹⁸³

Bár Orlando Konstantinápolyban feleségül vett egy Rosina Pepita nevű táncosnőt, egy cigány férfi és egy ócskavasárusnő lányát, valódi házasságra lépése Marmaduke Bonthrop Shelmerdine-hez köthető, aki éppen akkor tűnik fel Orlando életében, amikor ő leküzdhetetlen vágyat érez aziránt, hogy a Viktória-kor társadalmi szokásainak engedve megházasodjon. Rosina Pepitáról és a hozzá fűződő kapcsolatáról csak keveset tudunk meg, Orlando szinte nem is foglalkozik az ügyel – végül elégedetten veszi tudomásul, hogy a házasságot érvénytelenítették, és a három fiút, akit a táncosnő szült, törvénytelennek ítélte a bíróság, így semmi sem áll az útjába annak, hogy Orlando hozzámenjen Shelhez, és az örökségét sem kell tőlük féltetnie. Mindebből láthatjuk, hogy Orlando házassághoz való viszonya más volt férfiként, mint amilyen később nőként. Az első házastársát nem ismerjük meg, létezéséről a szerződésből értesülünk, ellenben a Shellel való találkozás, szerelembe esés és egyesülés olyan életesemény, olyan alakító, formáló tapasztalat, mely kitüntetett jelentőséggel bír.

Ugyanezt nem mondhatjuk el a gyermekvállalásról. Nem értesülünk arról, hogy Orlando megfogant, nem követjük nyomon a várandósságát, egyszer csak megtudjuk, hogy fia született – aki immár a törvényes örököse. Orlando szemében a családalapítás nem tesz szert nagyobb jelentőségre azáltal, hogy nővé vált; Woolf regényének nem témája az anyaság. Orlando fiáról való gondoskodása annyiban nyilvánul meg, hogy áruházi vásárlása során a gyermekcipő is rajta van a listáján. Értelmezhetjük mindezt úgy is, mint egy új korszak eljövételét; Orlando

¹⁸² Ezt fejezi ki az a jelenet is, amelyikben Orlando hosszú távollét után, „miladyként” érkezik meg a családi birtokra. A személyzet nem kérdőjelezi meg a személyazonosságát, vonakodás nélkül tudomásul veszik, hogy ezentúl úrnőjük van. Mrs. Grimsditch, a házvezetőnő egyformán elragadónak találja lordként és ladyként, és homályos utalásokat tesz arra vonatkozóan, hogy ő mindig is gyanakodott, nem érte meglepetésként, hogy Orlando férfiként távozott, de nőként tért vissza.

¹⁸³ Woolf: *Orlando* 177–178.

„[ú]jrateremtette önmagát, és ennek megjelenítéseként egészséges fiúgyermeknek adott életet.”¹⁸⁴

A Shellel való megismerkedés másnapján kérdőjeleződik meg először, hogy ki melyik nemhez tartozik:

- Ó! Shel, ne hagyj el! – kiáltott Orlando. – Szeretlek, szenvedélyesen szeretlek! – mondta. De alighogy kimondta ezeket a szavakat, szörnyű gyanú tört utat mindkettőjük szívébe.
 - Shel, te nő vagy! – kiáltott Orlando.
 - Orlando, te férfi vagy! – kiáltott Shel.
- Mióta a világ fennáll, soha nem volt még ennyi áradozás, tiltakozás.¹⁸⁵

Nem sokkal később, amikor Shel a tengerészletről számol be, Orlando könnyekig hatódik a lelki szemei elé táruló látványtól. „Asszony vagyok hát – gondolta –, igazi asszony.”¹⁸⁶ Az élményt ritka és váratlan gyönyörűségnek nevezi, amit a férfinek köszönhet, hiszen ő váltotta ki belőle ezeket az érzéseket.

Ámde Orlando olyan természetességgel, olyan teljességgel érti meg Shel gondolat- és érzésvilágát, hogy ismét felmerül a gyanú:

- Biztosan tudod, hogy nem vagy férfi? – kérdezte tőle Shel aggódón, és Orlando visszhangként válaszolt:
- Hát lehetséges, hogy nem vagy nő? – és most már késelem nélkül a bizonyításhoz kellett látniuk. Mindegyikük úgy álmélkodott a másik hirtelen rokonszenvén, s oly kábító újdonság és meglepetés volt mindkettejüknek, hogy nő is lehet türelmes és nyílt szavú, akár csak egy férfi, s férfi is lehet oly különös és kifinomodott, mint egy nő, hogy máris azonnal próbára kellett tenniük a dolgot.¹⁸⁷

Az idézetekben megmutatkozó sajátos woolfi humor, irónia felszíne alatt ismét a bináris kategóriák, a megbélyegzés és a beskatulyázás rá jellemző elutasítását fedezhetjük fel, ahogyan ezt az előző, a *Mrs. Dalloway*-ről szóló fejezetben tárgyaltam.

Orlando nem pusztán jelenlegi nemének helyzetéből közelít Shelhez, hanem mozgósítja azt a tudást, azokat a tapasztalatokat is, amelyeket férfiként szerzett, így könnyedén képes beleélni magát az élményeibe, mint amilyen a hajózás, a filozófiai művek olvasása és az

¹⁸⁴ Vilcsek Béla: *A telített pillanat regénye. Virginia Woolf: Orlando* <https://parnasszus.hu/vilcsek-bela-a-telített-pillanat/a-telített-pillanat-regénye/> [Letöltés ideje: 2021. január 25.]

¹⁸⁵ Woolf: *Orlando* 178–179.

¹⁸⁶ Ua. 179.

¹⁸⁷ Ua. 183.

egzotikus nők vonzása. A kezdetektől fogva bír hagyományosan férfiasnak és nőiesnek ítélt tulajdonságokkal, jellemvonásokkal egyaránt, például szereti a magányt, a költészetet, és esetlenül csetlik-botlik, könnyen zavarba jön, elpirul.

A nemváltás, a szexualitás és az androginitás vonatkozásai

Noha a regényben a tényleges nemváltás Orlandóhoz köthető – egyben ez a legszembetűnőbb, legjelentősebb változás –, ugyanakkor átvitt értelemben megtörténik ez 1) tévedés folytán Szásával, akit Orlando először fiúnak néz; 2) *megettévesztésből* adódóan Harry nagyherceggel, aki Harriet nagyhercegnőnek adja ki magát, hogy Orlando közelébe férközhessen; 3) gondolatiságként, a szavak szintjén, a nemi szerepek egymást kiegészítő jellegét és átjárhatóságát, felcserélhetőségét kifejezve Shellel.

Végig változatlan, hogy Orlando nem lesz szerelmes, sem férfiként, sem nőként nem alakít ki tartós kapcsolatot olyan illetővel, aki az adott pillanatban a saját neméhez tartozik – szeretőket viszont mindkét nem képviselőiből nyugodt szívvel választ.

Az előző fejezet egyik tézisének – a woolfi karakterek személyiségét a fluiditás jellemzi – függvényében, ha Orlando identitását androgünként határozzuk meg, ez az androginitás mobilis, nem statikus: nem az ellentétek egymásba simuló szintézisét mutatja, hanem egy kaotikusabb hermafrodita keveréket. Orlando neme és vágyai folyamatosan változnak. Részben ez biztosítja a karakter és a narratíva dinamikusságát.¹⁸⁸

„Woolfra kétségkívül számos gondolatmenet hatott, köztük talán a pszichoanalízis vagy a szociológia, melyek egyre inkább a szubjektivitás mélységi modelljeire, valamint az emberi kapcsolatok természetére összpontosítottak a huszadik század első évtizedeiben (...).”¹⁸⁹ A meghatározó elméletek közül érdemes megnézni Freud¹⁹⁰ és Otto Weininger biszexualitás-teóriáit. E kettő szembeállításakor láthatjuk, hogy Freud fellép a lelki hermafroditizmus koncepciója ellen, a homoszexualitást a nemi ösztön fejlődésében bekövetkezett zavar eredményének, a biszexualitást pedig a csecsemő eredeti „polimorf perverz” hajlamának kanalizált változatának tartja. Weininger a valódi nemi differenciálódás gondolatának elvetésével amellet érvel, hogy minden ember rendelkezik mindkét nemre jellemző fizikai és lelki tulajdonságokkal, csak ezeknek az aránya változik egyénenként. A biszexualitás a

¹⁸⁸ Karen Kaviola: *Revisiting Woolf's Representations of Androgyny: Gender, Race, Sexuality, and Nation*, *Tulsa Studies in Women's Literature* 1999/2., 235.

¹⁸⁹ BondSource: *Remapping Female Subjectivity...* 66.

¹⁹⁰ „A háború előtti hónapokban [Woolf] találkozott a náci rezsim elől menekülő Sigmund Freuddal. Elkezdte olvasni a műveit és »felkavarónak« találta őket, akkor, amikor már egyébként is visszafelé tekintett, újrafontolva az apjához fűződő kapcsolatát az *A Sketch of the Past* [*A múlt vázlat*] miatt. Freud ridegsége, mely kijelentette, hogy az emberi faj soha nem szabadulna meg az agressziótól, úgy tűnt, azt mondta, hogy ő maga sem szabadulna meg a félelemtől, hogy újra elmerül az örületben.” Gristwood: *Vita & Virginia* 141. (saját fordítás)

szubjektumban lévő *Férfi* és *Nő* közötti ingadozásra vezethető vissza. Megkülönböztet férfi és női princípiumot – ez utóbbi a negatív véglet; a *Nő* szimbolikusan a hiányt jeleníti meg. Elméletében a nők valóságérzéke a férfiakénál csekélyebbnek van feltüntetve; a nők hazugságokkal nyomják el valós természetüket, s ezért a bűnért a hisztériával fizetnek meg.¹⁹¹ A homoszexualitásra nem rendellenességként tekint, szerinte természetes módon, a férfi és a női princípiumokból különböző mértékben való részesülés miatt adódó jelenségről van szó.¹⁹² Ebből is látszik, a századfordulót követően újra mennyire kurrenssek lettek azok a kérdések, amelyeket az androgunitás motívuma felvet.

Woolf egy elméleti munkájában, az 1929-es *Saját szobában* – melyet részletekbe menően az ezt követő fejezet első felében tárgyalok – a lélek térképét a következőképpen rajzolta meg:

[V]alamennyiünket két erő igazgat, egy hímnemű és egy nőnemű; a férfi agyában a férfi uralkodik a nő fölött, s a nő agyában a nő uralkodik a férfi fölött. A természetes és kényelmes állapot az, amikor a kettő összhangban él, és szellemileg együttműködik. Ha valaki férfi, akkor agyának női fele is meg kell foganjon; ha pedig nő, meg kell termékenyülnie a benne lakozó férfitől. (...) Csak ha ez az összeolvadás létrejön, csak akkor lesz egészen termékeny a szellem, s csak akkor működik minden képessége.¹⁹³

A nagy szellem androgün: természete szerint osztatlan, megkülönböztetés és szétválasztás helyett egyesít, megengedi az érzelmek szabad áramlását, ugyanakkor az értelem fehér fényével izzik, fogékony és termékeny alkotó, magában foglalja a szuggesztió képességét.

Orlando ebben a szellemiségben hozza létre költeményét, a „*Tölgyfát*” – tizenhat esztendő fiúként látjuk először írni, csaknem négyszáz évvel később, amikor befejezi és megjelenteti, harminchat éves nő, vagyis a műve se nem férfias, se nem nőies, nem lehet, nem engedi magát egyik vagy másik kategóriába sorolni, egyformán magában foglalja mindkét nem érzéseit, gondolatait, élményeit és tapasztalatait, mintegy olvasztótégelyként funkcionál.

A *Saját szobában* éppen az az írás közben elért kívánt cél, hogy a nem öntudatlanná váljon, így a szöveg sajátos nemi jellegre – az androgunitásra – tegyen szert.

A ruha teszi az embert?

¹⁹¹ Varga Rita: Sigmund Freud és Otto Weininger „vitája” az antiszemitizmus és a lélektan megítéléséről, *Elpis* 2014/2. 71–73.

¹⁹² Varga Rita: *A nemek weiningeri és jungi átmenete* in. *Női reprezentációk*, szerk. Tánczos Péter, Debreceni Egyetemi – Veres Péter Kulturális Központ, Debrecen–Balmazújváros, 2019, 66.

¹⁹³ Virginia Woolf: *Saját szoba*, ford. Bécsy Ágnes, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2017, 173.

Már a regény elején, Orlando, majd Szása karakterének bemutatásakor kiemeli az elbeszélő, hogy az Erzsébet-kor divatja gyakran *elrejtette* viselőjének nemét, megnehezítette annak azonnali megállapítását. Mind Szása, mind a nagyherceg öltözetének szerepével kapcsolatban felidézhetjük a regényben többször, többféleképpen emlegetett William Shakespeare-t. Jó néhány drámájának szereplőjéhez hasonlóan Orlando képzeletében Szását férfiruhák rejtették volna el, védték volna meg utazás közben, a nagyherceg pedig ténylegesen a másik nem ruháit öltötte magára, hogy *elfedje* valódi énjét. Az ő esetében paradox módon éppen a női rejtőzködés marad el: nem süti le a tekintetét és nem *takarja* el magát a fátylával.

Később Orlando belső változásainak dokumentálása közben esik szó az öltözködés jelentőségéről.

Ha egybevetjük a férfi Orlando képét a női Orlando képével, azt látjuk, hogy bár mindkettő kétségtelenül egy és ugyanaz a személy, mégis van némi változás. A férfinak szabad a keze, hogy megragadhatta a kardját, a nő a selymet fogja vele, nehogy lecsússzon a válláról. A férfi úgy néz a világgal szembe, mintha az ő használatára és az ő kedvére szabták volna. A nő csak oldalról tekint rá, valahogy óvatosan, szinte gyanakvón. Ha mindketten ugyanazt a ruhát viselnék, talán a tekintetük is egészen egyforma lenne.¹⁹⁴

Két egymással szembenálló attitűd jelenik meg: az aktív, megmutatkozó férfi, és a passzív, háttérbe vonuló női.

Utóbbi éppen az *elrejtéssel* mutat meg, az öltözködésben, a másik nemhez való viszonyulásban is a *leplezés, takarás, sejtetés* eszközeit használja. „[A] meztelen test látványa (...) gyakorta kevésbé erotikus, mint egy rés a ruhán (hogy Barthes példájával éljünk), az elrejtés és megmutatás játéka is izgalmasabb lesz, mint a tárgy »meztelen« megmutatása. (...) A meztelenség azért is kevésbé izgalmas, mint az elrejtés és megmutatás játéka, mert rövidre zárja a fantáziát, mely az elrejtettet a vágy (eredeti) tárgyává tudja alakítani.”¹⁹⁵ Az *Orlandóban* az előtűnés-eltűnés játékát játssza többek között a nagyhercegnő fátyla, az Orlando lábai körül lebegő szoknya (mely ellentétben áll a szorosán simuló nadrággal), és Nell, az utcalány kendője – tehát a női dekorativitás éppen az *elfedés* révén válik csábítóvá.

Azonban tévedés lenne az *elrejtő megmutatkozás* kérdését, a viselet mögötti titkot az erotikára, a szexualitásra redukálni. Nietzsche filozófiáját, a nőkről alkotott teóriáit párhuzamba

¹⁹⁴ Woolf: *Orlando* 132–133.

¹⁹⁵ Kalmár: *Orlando öröme* 372.

állítva ez magához az igazsághoz kapcsolható – „a női igazság csak az alakoskodással, a megtévesztéssel együtt nyeri el érvényes formáját.”¹⁹⁶

Nietzschénél a „kifinomultabb”, a „megejtőbb” és a „megfoghatatlanabb” jelzők az asszonyhoz kötődnek.¹⁹⁷ Az élethez hozzátartozik a látszat, az illúzió, a hazugság – „szükségünk van a hazugságra, hogy ezen a valóságon, ezen az »igazságon« diadalt arathassunk, vagyis élhessünk. A lét szörnyű és rejtélyes karakteréhez tartozik a tény, hogy a hazugság szükséges az élethez.”¹⁹⁸ Ha a hazugságra nem morális nézőpontból tekintünk, hanem az emberi létezés lényegi vonásaként fogjuk fel, akkor elváltoztatásként jelenik meg előttünk.¹⁹⁹ Mindezeket az *Orlandóval* összefüggésbe hozva azt állíthatjuk, hogy éppen a nők *elfátyolózó* gesztusa révén következik be valódi feltárulkozás – vagyis az *elrejtés*, a *leplezés* mint a *másnak-mutatás* mechanizmusai a női identitás folytonos elváltozásait, elváltoztatásait jelenítik meg.

Az öltözködés megszabja a viselkedést – amit Orlando megtehet férfinek öltözve, azt nem teheti meg nőként; elég arra gondolnunk, hogy a bonyolult, súlyos és kényelmetlen női ruhadarabok akadályozzák a mozgásban. Azonban a szoknya olyan hatással van az emberekre, amilyenel a nadrág nincs, így bizonyos előnyökhöz juthat, jobb bánásmódban, nagyobb odafigyelésben részesülhet. Ez pedig befolyásolja, hogy ő hogyan viszonyul másokhoz. Mindkét nem viseletének megvannak tehát a pozitívumai és a negatívumai.

Mindebből mondhatni természetes módon következik, hogy a két nem „*lepleződését*”, „*leplezését*” is megkülönböztethetjük: „a nő fátylainak felemelése, a nők levetkőztetése többnyire erotikus vagy tragikus jelentésekkel bír, míg ugyanez férfiak esetében inkább komikus asszociációkat ébreszt. Ludmilla Jordanova szerint a különbséget az okozza, hogy a férfiak más viszonyban vannak a titokkal (a tudáshoz hasonlóan birtokolni akarják azt), és testük a modern társadalmakban nem tekinthető sem a kreativitás, sem pedig a destrukció szimbolikus hordozójának.”²⁰⁰

A regényben a ruha a mélyben rejlő titkot *takaró* szimbólum. Ahogyan nem a biológiai-fizikai tényezők, úgy az öltözködés sem önmagában határozza meg a nemet, fejezi ki a lényegét, hanem az ezekkel kéz a kézben járó társadalmi konstrukciókkal, a szabály-és szokásrendszerrel együtt.

¹⁹⁶ Tánzos Péter: „*Add hát nékem, te asszony, kisdéd igazságodat!*” Az Így szólott Zarathustra egy szakaszának értelmezése in. *Női reprezentációk*, szerk. Tánzos Péter, Debreceni Egyetemi – Veres Péter Kulturális Központ, Debrecen–Balmazújváros, 2019, 58.

¹⁹⁷ Friedrich Nietzsche: *Bálványok alkonya*, ford. Horváth Géza, Helikon, Budapest, 2019, 30.

¹⁹⁸ Friedrich Nietzsche: *Az értékek átértékelése*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Budapest, 1994, 154.

¹⁹⁹ Isztray Simon: *Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 159.

²⁰⁰ Csabai Márta-Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, Jósöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2000, 79.

Ezen a ponton érdemes említést tenni Judith Butler *Performatív aktusok és a társadalmi nem konstitúciója: fenomenológiai és feminista elméleti kísérlet* című szövegéről, melyben a társadalmi nemet olyasmiként írja le, mint amit a társadalom tagjai nap mint nap felöltött ruhaként mutatnak be „szorongva és élvezettel”. A társadalmi nem történelmileg jön létre (constituted), az egész társadalom osztozik benne és performatív jellegű. Performatív társadalmi nemi aktusok politikájáról beszélhetünk, egy társadalmi nemi valóságról, benne társadalmi nemi identitásokkal. Bizonyos objektívizációk hallgatólagos megállapodás értelmében a társadalmi nemi lények és identitások szerepét töltik be; az aktusok, a gesztusok, a látható test, a felruházott test, általában a társadalmi nemhez kapcsolt fizikai sajátosságok mind kifejeznek valamit. A társadalmi nem létező, ám szóhasználatunk által mindig is leplezett összetettségű; egyszerre hozzuk létre és rejtjük el.²⁰¹

Orlandóban magában keletkezett az a változás, amely végül is arra bírta, hogy a női öltözetet s a női nemet válassza. S így talán – mivel a nyíltság lelkének természete volt – csak a szokottnál nyíltabban fejezte ki ugyanazt, ami mással is megtörténik, de más ezt nem fejezi ki. (...) A nemek, bármily különbözők, mégiscsak egybefonódnak. Minden emberben van valami ingadozás a két nem között, s nemegyszer csak a ruha teszi a férfiúi vagy női külsőt, s a lenn a mélyben rejlő nem éppen ellentéte annak, amit a felszínen látunk. (...) Mert benne férfi és nő keveredett, egyszer az egyik kerekedett felül, másszor pedig a másik, s ez magyarázza magatartásának váratlan szökelléseit.²⁰²

Így aztán Orlando kedvétől és a végezni kívánt tevékenységtől (például olvasás, kertészkedés, sétakocsikázás, törvényszéki ügyintézés, éjszakai kalandozás) függően hol férfinek, hol nőnek öltözve tűnik fel, egyik öltözetről a másikra váltva, egyik szerepből a másikba lépve, kihasználva a „nadrág tisztességét” és kiélvezve a „szoknya csáberejét”.

„A személy és a ruha viszonyának az analógiájára szubvertálja a regény (...) az identitás és a nem kapcsolatát: ahogyan a ruhát változtatja az egyén, éppúgy tetszőlegesen váltogathatja a nemét, közöttük figuratív/retorikai összefüggés tételezhető (a ruha mint a nem jelölője/a nem mint az identitás trópusa).”²⁰³

Woolf 1938-as esszéjében, a *Három adományban* – melyet a következő fejezet második alfejezetében vizsgálok meg részletesebben – a férfiak és a nők öltözködésének funkcionális

²⁰¹ Judith Butler: *Performatív aktusok és a társadalmi nem konstitúciója: fenomenológiai és feminista elméleti kísérlet*, ford. Reichmann Angelika in. Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda: *Performatív fordulatok*, Líceum Kiadó, Eger, 2015, 170–171.

²⁰² Woolf: *Orlando* 133.

²⁰³ Piédner Judit: *Nem, identitás*, (film)elbeszélés. Virginia Woolf/Sally Potter: *Orlando, Apertúra* 2007. őszi https://www.apertura.hu/2007/osz/piedner-2/ [Letöltés ideje: 2021. január 26.]

különbségeit is elemzi. Az elsődleges feladatokon, a test befedésén és melegen tartásán túl a nők esetében esztétikai funkcióról beszélhetünk: a cél a gyönyörködtetés, a másik nem csodálatának kivívása – a jól eltalált öltözék ugyanis növeli a házasságkötés esélyét, amely 1919-ig az egyetlen nők előtt nyitva álló hivatás volt. A férfiaknál mindezekon túl hirdeti viselőjének társadalmi, hivatásbeli vagy intellektuális helyzetét, amelyekhez a legkülönbözőbb, legösszetettebb viselkedési módok és ceremóniák kapcsolódnak. Woolf rávilágít arra, hogy amíg a férfiak ruházatának hirdetői funkciója teljességgel elfogadott és megszokott, addig a nők az ilyen magamutogatásért, önreklámért illetlenek, szemérmetlenek tűnnek, érdemeik – például anyaságuk – efféle kifejezése nevetség tárgyává tenné őket.²⁰⁴

A viselet szimbolikussága a jegygyűrűnél is megfigyelhető. Orlando úgy ébred rá társtalanságára, hogy megpillantja házvezetőnője, Mrs. Bartholomew gyűrűjét a bal kezének harmadik ujján – ott, ahol a jegygyűrűt szokás hordani, és ahol az ő keze hirtelen fájdalmasan meztelennek tűnik. Onnantól kezdve mindenhol jegygyűrűket és szerelmespárokat lát, őt pedig magányában nem vigasztalja sem a smaragd ékkő, melyet még Erzsébet királynőtől kapott, sem az egyszerű fémpánt, amit jobb híján a saját kezére húz fel. A nyugtalan bizsergés akkor hagyja el, amikor megismerkedik Shellel; az ujján lévő gyűrű, mely az összetartozást, az elköteleződést és az egymásra támaszkodást fejezi ki, csak a házasságkötés után nyeri el értelmét. Ekkor viszont – mintegy a szabadságát őrizve – nem csúsztatja rá teljesen.

Woolf faji és nemzetiségi különbségeket hasznosít, hogy megerősítse a kapcsolatot homoszexualitás és androgünitás között – ez a kor azon homoszexualitás-elméleteihez köthető, melyek nem csupán azt tartották, hogy az androgünitás a homoszexualitás jele volt, hanem, hogy a görögök, az olaszok, a franciák, a spanyolok, a perzsák és más déli vagy keleti népek erősebben ki voltak téve a homoszexualitásnak, mint az északi és nyugati tájak lakói.²⁰⁵ Ez további magyarázattal szolgálhat az *Orlando* egzotikus vonásait, és azt illetően, hogy miért éppen Konstantinápolyban zajlott le a nemváltás – abban a városban, amit Clarissa Dalloway is megemlíti, amikor arról vall, hogy romantikus-erotikus értelemben cserbenhagyta a férjét.

A kép, amit Woolf Orlandóról fest „kétértelmű kínai selyemruhájában”, nagyon hasonló ahhoz, ahogyan a neki írott levelében barátját, az előző fejezetben is említett Lytton Strachey író virágos ruhát viselő keleti nagyúrként elképzelte, nem sokkal azután, hogy értesült a férfi homoszexualitásáról.²⁰⁶

Még egy példa Kelet, szexualitás és öltözködés regénybeli egymáshoz kapcsoltságára: a Shellel kötött házasság után Orlando nyíltan szapphói verseket ír lila kendőket viselő

²⁰⁴ Virginia Woolf: *Három adomány*, ford. Séllei Nóra, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006, 36–41.

²⁰⁵ Kaviola: *Revisiting Woolf's Representations of Androgyny* 248.

²⁰⁶ Uo.

egyiptomi lányokról, ezzel próbára téve nyelvének illendőségét és női képzeletét a korszellem előtt.²⁰⁷ A magyar fordításban ez az árnyalat elvész, lila kendőket viselő helyett „kígyózó derekú” egyiptomi lányok szerepelnek.

Tehát az *Orlandó*ban nemcsak a homoszexualitás és az androgünitás, hanem az egzotikum és az öltözködés motívumai is összefonódnak. A „nagyvilágban” való utazás, a keleti tájak és emberek vonzása, a keleti helyszínek és tárgyi világ erotikus töltete, többletjelentése, az olyan ruhák viselése, melyek *elrejtenek*, *megtévesztenek* vagy éppen „felfüggesztik”, semlegessé, közömbössé teszik a nemet, mind a *másnak-mutatás* mechanizmusaihoz, jelenségegyütteséhez kapcsolódnak.

Férfiként álomba merülni, nőként felébredni

Főhősünk először Szása árulása után kerül a tetszhalál állapotába: hét napig alszik, majd mondhatni újjászületve ébred, olyan emberként, akit nem gyötörnek rossz emlékek. Az „álomkór” másodjára Törökországban éri utol; ebből a hét napos álomból emlékei birtokában, ámde nőként tér magához. A narrátor biológusokra és lélekbúvárokra hárítja „a nem és nemiség gyűlöletes kérdéseit”, így az olvasónak be kell érnie az egyszerű tényközléssel: Orlandót a váratlan átalakulás egyáltalán nem döbbsentette meg, az fájdalommentesen zajlott le, teljes és tökéletes, az eredménye tagadhatatlan, s ugyan ezzel a fordulattal a jövője más irányt vett, az egyénisége változatlan – ekkor még!

A férfiaknak és nőknek egyaránt megfelelő török zubbonyba és „bugyogóba” öltözött Orlando a cigányokhoz csatlakozva, velük vándorolva, köztük élve nem vesz tudomást megváltozott neméről. Új helyzetének tudatosítása, a nemváltással járó következmények felismerése csak akkor történik meg, amikor előkelő angol hölgynek öltözve szembesül a tengerészkapitány előzékenységével.

A férfi udvarlása felidézi benne, milyen volt több száz évvel korábban először megpillantani Szását: „[a]kkor ő volt az üldözö, most pedig ő menekül. Melyik a nagyobb gyönyör? A férfié vagy a nőé? Vagy talán egyforma a kettő? Nem, gondolta, ez mégis kellemesebb (...); visszautasítani s látni, mint borul el a férfi arca. (...) Ez mindennél izgatóbb: engedni s látni, mint mosolyog a férfi arca.”²⁰⁸ Ahogy fellibben a két nemet egymástól elválasztó fátyol, fény derül a vonzalom, a csábítás és a szerelem női titkaira; Orlando úgy érzi, évszázadnyi késéssel, de megismerte az igazi Szását. Ezzel egyidőben rájön, hogy noha most már nőként ő az üldözött, ebben a kiszolgáltatott, sebezhető pozícióban is bizonyos hatalommal bír, hatással, befolyással van a férfiakra, amit az előnyére fordíthat.

²⁰⁷ Uo.

²⁰⁸ Woolf: *Orlando* 109–110.

Azonban nem kizárólag kellemes meglepetések érik; Orlando ráésmél, hogy mi minden nem áll módjában többé: leáldozott a káromkodás, a verekedés, a harc, a tisztségviselés és a kitüntetések idejének. Ugyanakkor olyasmikre kell rászánnia magát, amikre férfiként nem is gondolt:

Fiatalember korában, emlékezett Orlando, mindig megkívánta a nőktől, hogy engedelmesek, ártatlanok, illatosak és elragadóak legyenek. »Most meg – gondolta – saját személyemben kell fizetnem akkori vágyaimért; mert a nők (már amennyire rövid női tapasztalataimmal megítélhetem) sem engedelmes, sem ártatlan, sem illatos, sem elragadó természetűek. Csakis unalmas gyakorlat útján szerezhetik meg e bájukat, amelyek nélkül az élet egyetlen örömét sem élvezhetik. (...)«²⁰⁹

Mindkét nem erősségeit és gyengeségeit, erényeit és hibáit ismerve, mindkét lét tapasztalatainak birtokában Orlando eleinte pártatlan kívülállóként viselkedik, és egyformán gúnyosan, elítélően nyilatkozik a férfiakról és a nőkről. Egy éjszakával később – nem tudni, pontosan miért –, közelebb érzi magát a női nemhez, és úgy határoz, hogy lemond a férfiak kiváltságairól és kívánságairól, vállalja a női nemet sújtó szegénységet és tudatlanságot, ha cserébe övé lehet szemlélődés, magány és szerelem hármasa – csupa olyasmi, amire eddig is vágyott, és többé-kevésbé meg is adatott számára. Azonban a nemváltás ténylegesen csak ekkor, a perspektívaváltással válik teljessé: Orlandónak meg kell tanulnia nőnek lenni – egy patriarchális társadalomban.

Egyik éjszakai bolyongása során Orlando összetalálkozik Nellel, az utcalánnyal – ekkor férfiruhát visel és „férfiakhoz illő érzések ébrednek benne”. Még az Enamoured Lady fedélzetén való tartózkodásához köthető az az állítás, miszerint mindig csak nőket szeretett, és az átváltozása, annak a tudata, hogy immár ő is ehhez a nemhez tartozik, mindössze annyiban befolyásolta, hogy elmélyítette régi érzéseit és vonzalmait.

Az elbeszélő nem kevés iróniával illeti a férfiak elképzeléseit a nők belső életéről, egymás közötti kapcsolatáról, beszélgetéseiről, hogy aztán rácsófoljon arra, hogy a férfiak távollétében, tőlük függetlenül a nőkkel nem történik semmi, és hogy őket nem fűzheti egymáshoz rokonszenven, kíváncsiságon és megértésen alapuló barátság – hiszen Orlando és Nell, illetve a többi lány, Prue, Kitty és Rose között éppen ilyen kapcsolat alakul ki. A *Mrs. Dalloway*-ben Woolf ezt lovagias szellemnek, véd-és dacszövetségnek nevezte, mely különösen fiatal, férjezetlen nőkre jellemző.

²⁰⁹ Ua. 110–111.

6. Maszkulin és feminin terek

Emancipációs lehetőségek Virginia Woolf esszéiben

6.1. *Saját szoba*²¹⁰

„Az angol nők 1866 óta végezhetnek (korlátozott lehetőségek mellett) egyetemet. 1880 óta jogosultak önálló vagyont birtokolni. 1919 óta van szavazati joguk, és 1928-ban szállítják le választójogi korhatárukat harmincról huszonegy évre.”²¹¹ 1928 októberében tartott Virginia Woolf a nők és a regény műfajának kapcsolatáról beszédet a Cambridge-i Egyetem két, a tizenkilencedik század végén kifejezetten a női hallgatók számára alapított iskolájában, a Newnham College-ban és a Girton College-ban. Ennek az alfejezetnek a tárgya az előadás bővített változata, mely 1929-ben jelent meg *Saját szoba* címen.

Az anyagi javak, a tér és az oktatás összefüggésrendszere

„[A] nőknek rendelkezniük kell pénzzel és saját szobával, ha regényírásra adják magukat...”²¹²
Ez a *Saját szoba* első és egyben központi gondolata.

A *Saját szoba* elbeszélője éneje, akit nevezhetünk Mary Betonnek, Mary Setonnak vagy akár Mary Carmichaelnek – lévén a név nem egy konkrét nőt takar, hanem *a nőt* általában –, már szellemi felfedezőútja elején, a fiktív Oxbridge-ben²¹³ szembesül a zárt ajtókkal és tiltásokkal, mindazokkal a kiváltságokkal, amelyek csak a férfiakat illetik meg. Nem oktató vagy kutató, így nem léphet az egyetemi gyepre; nőként, kísérő vagy ajánlólevél nélkül nem használhatja a könyvtárat. Kívülről tekint befelé, és kénytelen beérni azzal, ami elérhető a számára. A „saját szoba” birtoklásával újfajta térhasználat lép majd érvénybe: ő lesz az, aki kizár másokat. Sokat elárul Woolf emancipáció-felfogásáról, hogy az egyetem, a könyvtár, és később majd a múzeum nagy múltra visszatekintő, történelmi jelentőségű, grandiózus, de személytelen maszkulin tereivel szemben a kisebb, intimebb feminin teret, a „saját szobát” részesíti előnyben. A férfiak kényelmesen érzik magukat az előbbieken, amelyeket alapvetően

²¹⁰ Az alfejezet alapjául szolgáló *Virginia szobája – Női terek és emancipációs lehetőségek Virginia Woolf Saját szoba című művében* című tanulmányom az *Emancipáció – tegnap és ma* című kötetben jelent meg. Szerk. Kicsák Lóránt, Körömi Gabriella és Kusper Judit, EKE Líceum Kiadó, Eger, 2020

²¹¹ Bécsy: *Virginia Woolf világa* 186.

²¹² Woolf: *Saját szoba* 6.

²¹³ „Oxbridge: Oxford és Cambridge nevének összeolvadásából jött létre; így egy szóval lehet utalni a két legrégebb és legrandinásabb angol egyetemre mint a kultúra és oktatás legnagyobb presztízsű intézményére.” Séllei Nóra: *Egy anyafarkas – Virginia Woolf: Saját szoba* in. *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 39.

közösségi használatra, az együttműködés színtereinek szántak; ezzel ellentétben a nők számára az otthonuk részét képező „saját szoba” bensőségessége és magánya nyújt komfortot, biztonságérzetet. A terek nemek közötti egyenlőtlen elosztása, a hozzáférhetőség eltérő mértéke, az, hogy a tereken belül, a terek által mennyire vannak reprezentálva a nők, szoros összefüggést mutat azzal, hogy milyen jogokkal és lehetőségekkel bírnak a társadalomban.

Anyagi támogatás nélkül sem létrehozás, sem fenntartás nem lehetséges. Azonban amíg a fiúiskolák alapítása magától értetődőnek számított, a nőknek maguknak kellett előteremteniük a pénzt a saját céljaikra és használatukra szánt terekre, adománykérő levelekkel és jótékonyági vásárokkal, így nem meglepő a folyamat lassúsága és a szerényebb körülmények. A női összefogás, egymás segítése, a hagyomány és az örökség kérdése tehát gyakorlati szempontból sem elhanyagolható, hiszen javarészt ennek köszönhetően valósulnak meg a kollégiumok, tanszékek, katedrák és ösztöndíjak. Woolf rávilágít arra, hogy a nők saját jövedelem, az utódokra átruházható pénzösszegek híján eleve hátrányos helyzetből indultak. Pénzkeresésre az akár tíznél is több gyermek kihordása, megszülése, gondozása és felnevelése mellett esélyük sem volt, nem beszélve arról a korábban már említett tényről, hogy 1880 előtt nem rendelkezhettek a vagyonukkal. Ennek következményeképpen a nők nem is voltak érdekeltek abban, hogy megszerezzék, felhalmozzák és megtanulják kezelni a pénzt.

A kényelmes életet, a szemlélődéshez, elmélkedéshez, alkotáshoz szükséges feltételeket megteremtő, biztosító állandó jövedelem melletti érvelés is Woolf őszinteségét és bátorságát bizonyítja. A nőket gyakran éri az anyagiasság vádja, ahogyan szokás a művészekről is elvárni, hogy emelkedjenek felül a körülményeiken, ám ő teljesen természetesnek és jogosnak tartja például a minőségi ételekre, italokra való igényt,²¹⁴ elosztatja az esetlegesen emiatt érzett szegényt. Ezt az elvet gyakorlattá is tette, örömet szerzett neki, amikor a *Mrs. Dalloway*-ért kapott fizetségből fürdőszobát és vécét építtethetett, *A világitótoronynak* köszönhetően autót vásárolhatott, az *Orlando* pedig egy új hálószobával, egy *saját szobával* gazdagította.²¹⁵ Ebből az következik, hogy a „saját szoba” használata, az ott megteremtett fiktív terek tették lehetővé ezeknek a fizikai tereknek a megszerzését, létrehozását, bővítését.

Az a nő, amelyik tudományra vagy művészetre adja a fejét, nem csupán az anyagiak tekintetében találja szemben magát nehézségekkel. Bár Mary a British Museumbeli látogatásakor meglehetősen iróniával nyilatkozik az ott kutató egyetemistákról, észre kell vennünk az ebben megbújó igazságot: a nők – a képzés hiányából adódóan – kevésbé sajátították el azokat a módszereket, amelyek a nagy mennyiségű információ feldolgozásához,

²¹⁴ „[A] jó vacsora bizony hozzátartozik a jó beszélgetéshez. Az ember rosszul gondolkozik, rosszul szeret és rosszul alszik, ha rosszul vacsorázott.” Woolf: *Saját szoba* 33.

²¹⁵ Harris: *Virginia Woolf* 128.

a források megítéléséhez, szelektálásához stb. szükségesek. A tanításnak ez a formáló, alakító hatása hiányzik Margaret of Newcastle esetében is, akiből Woolf szerint lehetett volna költő, csak hogy saját korában nem volt, ami megkötötte, megszelídítette volna túlradó szellemét.²¹⁶ Woolf Charlotte Brontë tudatlanságát is érzékeli, mégpedig a *Jane Eyre* Mr. Rochesterének találmára megfestett portréjában.

Férfiak a nőkkel szemben

A két nem közötti dinamikát nagyban áthatja és meghatározza a harag. Ez „az érzélem vörös fényével” jár „az igazság fehér fénye” helyett, és óhatatlanul károsítja mind a tudományos, mind a művészi teljesítményt.

Ha egy vitázó szenvtelenül érvel, akkor csak az érvekre gondol; és az olvasó sem tehet mást, mint hogy az érvekre gondoljon. Ha a professzor szenvtelenül ír a nőkről; ha kétségbevonhatatlan tényeket használ, hogy megalapozza az érveit; és ha nem adja semmi jelét, hogy szeretné, ha az eredmény inkább ez lenne, mint amaz, akkor az ember nem haragszik meg. Akkor az ember elfogadja a tényt (...).²¹⁷

A férfiak nők iránt érzett haragjának egyik kézenfekvő magyarázata az a sejtés, hogy a „gyengébbik nem” az „erősebbik” hatalmára és befolyására vágyik.²¹⁸ Ám talán ennél is meggyőzőbb érv, hogy a férfiakat igazából nem a nők vélt alsóbbrendűsége érdekli, hanem saját felsőbbrendű pozíciójuk, melyet így biztosítanak. Ez az önbizalmuk, a hatalmuk forrása. A patriarchának ugyanis természeténél fogva hódítania és uralkodnia kell. Woolf „kellemetlen ösztönöknek” nevezi a birtoklás ösztönét és a szerzés dühét, az örökös nyughatatlanságot, melyeket az életfeltételek tenyésztenek ki, és a civilizáció és a neveltetés hiányosságaiból eredeztethetők.

„Az elmúlt századok hosszú során át a nők olyan tükörként szolgáltak, melyben megvolt az a varázslatos és gyönyörűséges képesség, hogy a férfi alakját kétszeres életnagyságban verje

²¹⁶ „Mikroszkópot kellett volna a kezébe nyomni. Meg kellett volna tanítani, hogy a csillagokat vizsgálja, és érveljen tudományosan. A magány és szabadság megzavarták a józan esztét. Senki sem ellenőrizte. Senki sem tanította.” Woolf: *Saját szoba* 108.

²¹⁷ Ua. 60–61.

„Virginia Woolf esszéi egy olvasó önéletrajzaként olvashatók, személyes érzélemmel és intimítással telítettek. Ám az élete mint olvasóé mindig annak a színét ölti magára, amit éppen olvas, vagy amivel vitatkozik. Nem beszél konkrétan magáról. Az esszéiben soha nem utal magára regényíróként, az életére Virginia Woolfként, vagy azokhoz való személyes kötődéseire, akiről ír. Az irodalmi, a történelmi és a kulturális talajáról beszél, nem a személyeséről. Mégis a személyisége, a tapasztalata és a hangja nagyon is közlőül szól hozzánk.” Hermione Lee: *Virginia Woolf's Essays in. The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, Second edition, edited by Susan Sellers, Cambridge University Press, New York, 2010, 104. (saját fordítás)

²¹⁸ „A gazdagok például gyakorta haragszanak azért, mert gyanítják, hogy a szegények meg akarják kaparintani a vagyonukat.” Woolf: *Saját szoba* 61.

vissza.”²¹⁹ Ebben a hatalmas tükörképben a férfiak gyönyörködni akartak, nem szembesülni esetleges hibáikkal és gyengeségeikkel, a nőktől érdemeik és eredményeik elismerését és csodálatát várták, semmiképpen sem kritikát – nem beszélve magáról a *kritikáról* mint műfajról, és a nők ilyen jellegű tevékenységéről, mely sokáig elképzelhetetlen volt.

[H]a nem volnának alsóbbrendűek, nem tudnának nagyítani. Amivel részben megmagyarázható, hogy miért van a férfiaknak szüksége a nőkre. És magyarázható az is, miért lesznek olyan idegesek a nők megjegyzéseitől; miért képtelenség, hogy egy nő azt mondja nekik: ez a könyv rossz, ez a festmény gyöngye (...). Mert ha a nő elkezd igazat beszélni, akkor az alak ott a tükörben összetöpreődik; és megcsappan a férfiúi életerő.²²⁰

Ami a nők férfiak iránt táplált haragját illeti, az nagyrészt a kiszolgáltatottságukból, ráutaltságukból fakad. Amint a nő anyagi gondjai megoldódnak, biztos jövedelemmel rendelkezik, nem szorul rá a férfi segítségére, többé nincs oka neheztelni rá. „Étel, hajlék és ruha – mindörökké az enyém. Ezért szűnik meg a gürcöléssel és robottal együtt a harag és a keserűség is. Nem kell gyűlölnöm egyetlen férfit sem; nem tud bántani. Nem kell hízelegnem egyetlen férfinak sem; nem tud mit nyújtani.”²²¹ A woolfi emancipáció-koncepcióban az anyagi függetlenség az önrendelkezés felé vezető lépcsőfokként jelenik meg.

A láthatóság, a nyilvánosság és az elismertség kérdései

Woolf szerint az elégtelen és gyorsan változó értékelési szempontok miatt nem lehet megállapítani, hogy a társadalom számára a jellegzetesen női feladatokat ellátó, nyolc gyermeket felnevelő takarító, vagy a vele ellentétbe állított jól kereső férfi ügyvéd munkája értékesebb-e. Ez az állítás nagyon is megcáfolható: ha a takarítónőt és az ügyvédet „mint a társadalmi-kulturális szemiotika tárgyát elemezzük, akkor az egyik mégis egyértelműen birtokolja a domináns kultúra által értéknek tételezett társadalmi pozíciót, presztízt, megbecsülést, »láthatóságot«, a munkája kitörölhetetlen eredményét jelző, sikeres bírósági pereket és a mindezzel együtt járó vagyont és gazdasági hatalmat.”²²² Vele szemben a takarítónőnek „bár munkája elengedhetetlen a kultúra »csúcsteljesítményeihez«, a szimbolikus aktusokhoz, még sincs semmi maradandóan felmutatható eredménye: amit létrehoz, az a

²¹⁹ Ua. 63.

²²⁰ Ua. 64.

²²¹ Ua. 68.

²²² Séllei Nóra: *Egy anyafarkas...* 41.

következő pillanatban összeomlik, ezért láthatatlan, és ezért nincs semmiféle hosszú távú célulvőség sem benne (...).”²²³

Woolf utópisztikus gondolata a női nem védettségének megszűnéséről – mely akkor következik be, amikor részt kérnek és kapnak mindazokban a tevékenységekben, amelyeket korábban megtagadtak tőlük –, a vártnál kevésbé tűnik fel pozitív színben. Fontos emancipatorikus lépés, hogy idővel olyan hivatások is elérhetővé válnak a nők számára, mint a mozdonyvezetés vagy a katonaság,²²⁴ ez azonban Woolfot azzal az aggodalommal tölti el, hogy bírni fogják-e a nők a terhelést, nem fognak-e a férfiaknál jóval hamarabb elhalálozni. Ezzel mintha szót emelne az „asszonyiség”, vagyis az anyaság, a gyermekek gondozása és nevelése mint foglalkozás védett státusza mellett, és azt indítványozná, hogy ahelyett, hogy ezekre az erőfeszítésekre természetesként és magától értetődőként gondolunk, kezdjük el valódi munkaként értékelni.

A nyilvánossághoz, a hírnévhez való viszonyulásban is különbözik egymástól a két nem. Amíg a férfiak számára dicsőséget jelent, ha közszájon forog a nevük, addig az alkotó nőktől az illendőség, Woolf szavait használva „a szüzesség hagyományának emléke” még a késő tizenkilencedik században is elvárta a szemérmességet, a háttérbe vonulást. A Currer Bellként publikáló Charlotte Brontë, a George Eliotként ismert Mary Anne Evans, és George Sand, azaz Dudevant bárónő is férfinévüket használva próbált érvényesülni, ugyanakkor rejtve, védve maradni. A láthatatlanság, a névtelenség, a némaság a női sors természetes velejáróiként tűnnek fel, ösztönösen rejtőzködnek. Az álnéven történő publikálás a valódi én *elfátyolozása*, egy *elrejtő*, *elfedő* aktus. Ezen a ponton érdemes visszautalni a korábban tárgyalt Kierkegaard írói álneves *szerepjátékára*: a dán filozófus esetében a felléptetett alteregók ellenére tudták, hogy ő a művek szerzője, ő maga élvezte ezt az ironikus játékot, ellenben nagyon más kontextus és attitűd mutatkozik az előbb említett női szerzők esetében, akik rákényszerültek arra, hogy az írásaik ne a saját, igazi nevük alatt jelenjenek meg.

²²³ Ua. 42.

²²⁴ Ez a tematika a már bemutatott *Mrs. Dalloway*-ben is megjelenik, Miss Kilman önti szavakba: „[j]og, orvostudomány, politika: mindezek a pályák nyitva állnak az Elizabeth nemzedékebeli nőknek.” Woolf: *Mrs. Dalloway* 176.

Elizabeth Dalloway a következőképpen vélekedik erről: „[sz]erette a beteg embereket. És Miss Kilman azt mondta: a nők előtt bármely foglalkozás nyitva áll ma már. Belőle is lehetne tehát orvos. Vagy gazdálkodó, vidéken. Az állatok oly gyakran betegek. Lehetne neki ötszáz hektár földje, cselédsége. Akiket aztán meglátogatna kis otthonaikban. (...) Egyszóval, szerette volna, ha valami hivatása lesz majd. Igen, orvos lesz, gazdálkodó, talán képviselő, ha szükségesnek érzi (...)” Woolf: *Mrs. Dalloway* 183–184.

Ahogy erről korábban már írtam, azok az ajtók, amelyek Miss Kilman előtt bezárultak és zárva is maradtak, Elizabeth előtt nyitva állnak. Clarissa és Richard Dalloway lánya egy olyan generáció és osztály tagja, amelynek a lehetőségei megsokszorozódtak, a hozzá hasonló lányoknak, nőknek a sorsa még nem dőlt el. Bármi lehet belőle – ha tud választani és elhatározza magát. Ugyanis Elizabeth esetében éppen saját közömbössége és lustasága tűnik fel visszatartó erőként.

A brit irodalmi világot még az 1910-es és 1920-as években is a férfiak kultúrája dominálta, szinte minden irodalmi szerkesztő, laptulajdonos, kiadó és recenzens férfi volt. Woolf részben azt akarta, hogy az olvasásnak ne legyen köze a nemhez, hogy nemtelen és személytelen legyen – androgün, akár az írás. Ugyanakkor életrajzíróként, kritikusként és regényíróként azt érezte és éreztette, hogy igenis van nőként egy olyan fajta olvasás, mely különbözik attól, ahogyan azt a férfiak csinálják, létezik egy megkülönböztetett mód, ahogyan más nők életéről olvas és ír. Az olvasás aktusa összekapcsolódik Woolf politikájával és feminizmusával.²²⁵

A nő, aki ír

A tizenkilencedik századot megelőzően csaknem elképzelhetetlen volt, hogy egy nőnek saját szobája legyen, amelynek az ajtaját magára zárhatja, ha egyedüllétre, csendre és nyugalomra vágyik. Woolf ezeket a nőket anyagtalanoknak nevezi, ugyanis még kevesebbel kellett beérniük, mint a férfiak született nehézsorsú, szegény költőknek és íróknak, például Keats-nek és Flaubert-nek, akiknek megadatott a független lakás és a körutazások kiváltsága. Ők a világ közönyével néztek szembe, a munkáikat övező érdektelenséggel; ellenben a nőket elutasító rosszindulat fogadta, értetlenség, hogy ugyan miért írnának. Árral szemben kellett úszniuk, azt kockáztatva, hogy erkölcstelennek vagy zavarodottnak tartják őket, ha a köztisztviselőben álló, befolyásos férfiak tömegeinek vélekedése ellenére ragaszkodtak az elhatározásukhoz és használni akarták az eszközt. Ezzel pedig visszatérünk a harag kérdésköréhez. Woolf az alkotófolyamathoz leginkább alkalmas lelkiállapotnak a „szellem fehér izzását” tartja, amikor a művész kizárólagosan a benne élő mű kiszabadítására koncentrálna. Az író gerince az integritása – ebbe nem zavarhat bele személyes neheztelés, ellenszenv, sértettség, a valami ellen való lázadás vagy valaminek a bizonygatása; semmi sem vonhatja el a figyelmet magáról a műről.

Aphra Behn több okból is a fordulópont a nők és az írás történetében. Először is nem arisztokrata hölgy volt, hanem a középosztályhoz tartozott, másodsor pedig hasonló feltételek között dolgozott, mint a férfiak, és írásaival képes volt eltartani magát. Az írás lassan kezdett szeszélyből gyakorlati jelentőségű, hasznot hozó tevékenységgé, így egyre elfogadottabbá válni.

„A rendkívüli szellemi pezsgés, mely a tizennyolcadik században a nők körében tapasztalható volt – hogy társalogni kezdtek, összejövetelekre jártak, esszéket írtak

²²⁵ Lee: *Virginia Woolf* 416–417.

Shakespeare-ről, fordították a klasszikusokat –, azon a tényen alapult, hogy az írással pénzt tudtak keresni. A pénz méltóságot ad annak, ami merő léhaság, míg nem fizetnek érte.”²²⁶

Fokozatosan tudatosulhatott a nőkben, hogy nincsenek egyedül, példákat kaptak arra nézve, hogy a vállalkozásaik nem lehetetlenek. Nem kellett tovább rejtegetniük, letagadniuk a képességeiket és az ambícióikat. A női nézőpont, vélemény létjogosultságot szerzett. Az irodalmi előképek jelentőségét tehát nem lehet figyelmen kívül hagyni.

„[A] remekművek nem egyedi, magányos szülemények, mindig sokéves együttgondolkodás gyümölcsei, az emberi közösség gondolkodásáé: ilyenformán tömegek tapasztalata van ott minden magányos hang mögött.”²²⁷

Mindezt Woolf is vonatkoztathatjuk: „[a] *Saját szobában* megfogalmazott irodalmi örökség gondolata olyasmi, mint az *Orlandóban* a vérvonal folytonossága. Ahogyan Orlando máig magában foglalja reneszánsz énje minden tapasztalatát, Virginia Woolf éppúgy Shakespeare nővére, és folytatja a munkát egy olyan alapra építkezve, amelyet az az ismeretlen asszony fektetett le, akit a maga idejében nem engedtek írni. Woolf a *Saját szobában* beszél irodalmi elődeiről, ez az önéletrajza (...).”²²⁸

Az írni vágyó nőnek ugyanis mindenekfelett női hagyományra, példaképekre van szüksége.

Mert ha nők vagyunk, az anyáink révén emlékezünk. Hasztalan fordulunk a nagy férfírókhoz segítségért, bármely gyakran is fordulunk hozzájuk élvezetért. Lamb, Browne, Thackeray, Newman, Sterne, Dickens, De Quincey – vagy legyen bárki más – nem segíthetett soha egyetlen nőn sem, még ha az eltanulhatott is tőlük néhány fogást, és alkalmazta a maga céljaira. Annyira különbözik a férfi gondolatainak súlya, irama, üteme az övétől, hogy nem csenhet el tőle sikeresen semmit, ami lényegbevágó.²²⁹

A *Mrs. Dalloway*-ben a férfi szerzők munkáinak – melyek a tradicionális angol férfi oktatás részét képezik, melyből a nőket kizárták – olvasásához más jelentés társul: „Clarissa arról az időről, amit Sallyvel élve töltött, Platón, Morris és Shelley olvasására asszociál, olyan szerzőkre, akiket általában a férfiak számára tartanak fenn, olyan szerzőkre, akiket úgy kellett elrejtenie a nagynénje elől, hogy csomagolópapírral takarta el őket.”²³⁰ Történt ez az *elrejtő, elfedő* gesztus Clarissa hálósobájában, „saját szobájában”.

²²⁶ Woolf: *Saját szoba* 114.

²²⁷ Ua. 115.

²²⁸ Harris: *Virginia Woolf* 128.

²²⁹ Woolf: *Saját szoba* 134–135.

²³⁰ BondSource: *Remapping Female Subjectivity...* 73.

Woolf részben a „saját szoba” hiányával magyarázza, hogy a tizenkilencedik században a nők többnyire regényeket írtak, verseket és drámákat alig. Akár szegényebb sorból származó, akár jómódú nőről volt szó, kötelezettségek egész sorával kellett számolniuk: ha nem a ház körüli teendőknél, a főzésben, a mosásban, a takarításban, a fiatalabb testvéreik és idősebb rokonaik gondozásában kellett segédkezniük, ott voltak a társasági elfoglaltságok. Nem vonulhattak vissza – nem is volt hová –, a közös nappaliban mindig körülvette őket valaki; ha el is kezdtek írni, hamar félbeszakították őket.

A *Mrs. Dalloway*-ben a címszereplő felnőttkori „saját szobája” mindezekről eltérő kontextusban és interpretációban jelenik meg. Ahogyan ezt a jelenetet korábban elemeztem, Clarissa a férje, Richard javaslatára, betegsége után költözik külön szobába, amitől úgy érzi, mintha a szülés után is megőrizte volna a szüzességét. Úgy közelít hozzá, mint „[a]hogy egy apáca visszavonul cellájába (...)”.²³¹ A manzárdszoba a keskeny ágygal egyszerre a száműzetés és az önkéntes elvonulás helyszíne, amit magányosan, a női díszektől megszabadulva, mondhatni lemeztelenedve vesz birtokba, és amit – sokszor még alvás helyett is – olvasásra használ.

A „saját szobának” a fizikain-gyakorlatin túl intellektuális jelentőséget is tulajdoníthatunk. Ez az önazonosság és az intimitás tere, ahol a nők vállalhatják sajátos, a férfiakétól különböző értékrendjüket. Itt kap helyet a női kreativitás és a nők módot találhatnak rá, hogy megértsék magukat a világban.

[A] nők értékrendje igen gyakran eltér attól az értékrendtől, melyet a másik nem alakított ki; természetes, ha így van. Ám a férfiak értékrendje uralkodik. Durván szólva: a futball és a sport »fontos«; a divatrajongás és a ruhavásárlás »érdektelen«. És ezeket az értékrendeket az életből óhatatlanul átvisszük a regényekre is. Ez fontos könyv, tételezi föl a kritikus, mert háborúval foglalkozik. Ez jelentéktelen könyv, mert nőekkel foglalkozik a nappaliban. Egy csataterén játszódó epizód fontosabb, mint egy bolti jelenet – mindenben és még sokkal finomabban is érvényesül az értékelésnek ez a különbsége.²³²

A női (lét)tapasztalat alapvetően más, ezért a nőies irodalom eltérő élményekből, helyzetekből merít, táplálkozik, de ez nem jelenti azt, hogy kevesebbet érne, kevésbé lenne fontos, mint a férfias irodalom. Ekképpen fér meg egymás mellett, egymás mellé rendelve például a *Mrs. Dalloway*-ben Clarissa Dalloway partija és Septimus Warren Smith poszttraumás stressz szindrómája, de hasonló teljesítmény az is, hogy Orlando hősből hősnővé válik. A férfias és a

²³¹ Woolf: *Mrs. Dalloway* 42.

²³² Woolf: *Saját szoba* 130.

nőies irodalom megkülönböztetésekor pontosabb, ha más közelítésekről, hangsúlyokról beszélünk, mintha a differenciát pusztán a feldolgozott témákra redukálnánk. Az értékrend kompromisszum, szégyenkezés és magyarázkodás nélküli vállalásával őrizheti meg az író az integritását – ha úgy ír, ahogyan akar, nem pedig úgy, ahogyan szerinte elvárják tőle; ha nőként úgy ír, akár egy nő, nem pedig úgy, akár egy férfi. Ám az elérni kívánt cél Woolf szerint nem más lenne, mint hogy a nem öntudatlanná váljon, és a szöveg így sajátos nemi jellegre tegyen szert. Ez a sajátos nemi jelleg az androgünitás, mely az előadások előtt nem sokkal megjelent *Orlandóban*, a férfiből nővé változó címszereplő esetében is nagy jelentőséggel bírt, ahogyan ezt az előző fejezetben bemutatam.

Megnyíló női perspektívák

Woolf elemzi a kitalált Mary Carmichael „*Az élet kalandja*” című regényét, melyben rebellis mozzanat, hogy „Chloe szerette Olivíát”. Ahogyan a *Mrs. Dalloway*-ben Clarissa Dalloway szerette Sally Setont, aki a nők nők iránt érzett vonzalmáról, és kifejezetten a saját tapasztalatairól éppen a korábban bemutatott „saját szobájában” számol be. Valamint ahogyan az életben Virginia Woolf szerette Vita Sackville-Westet – ezeket az összefüggéseket, párhuzamokat figyelembe véve akár egyfajta szerzői önértelmezésre is gondolhatunk.

Mint már említettem, ekkor fogták perbe Radclyffe Hall lesbikus regényét, *A magány kútját* – ez az eset Woolfot és Sackville-Westet egyaránt mélyen érdekelte. Ebben a légkörben promotálta Woolf az újfajta regény ötletét, amely felderíthetné, hogy „Chloe szerette Olivíát”. A *Saját szoba* megjelenése előtt azt jósolta, hogy támadások fogják érni, mondván feminista, és arra fognak utalni, hogy Szapphó követője. Sackville-West túl észszerűnek tartotta Woolfot ahhoz, hogy állhatatos feminista legyen, de a könyv néhány gondolatának ilyen csengését maga is elismerte.²³³

„Különös gondolat, hogy Jane Austen koráig az irodalom nagy nőalakjait nem pusztán a másik nem szemszögéből ábrázolták, hanem kizárólag a másik nemmel való kapcsolatukban. De milyen kicsiny része ez egy nő életének; és még erről is milyen keveset tud egy férfi (...).”²³⁴

Vagyis az kell, hogy egy nő megírja, hogy egy nő egy másikat szeret, hogy az életnek egy kétségkívül létező, ám addig leplezett aspektusa napvilágra kerüljön. Női író szükséges nem csupán ahhoz, hogy a nőkről árnyaltabb, a valósághoz hűségesebb kép alakuljon ki az irodalomban, és hogy a királynők és kurtizánok közötti névteleneket is megismerjük, hanem

²³³ Gristwood: *Vita & Virginia* 108–110.

Sackville-West elkísérte Woolfot az egyik előadására, a kötetről pedig méltató recenziót írt a *Listener* 1929. november 6-ai számában. V. Sackville-West from a review, *Listener* in: *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, edited by Robin Majumdar and Allen McLaurin, Taylor & Francis e-Library, 2003, 257–258.

²³⁴ Woolf: *Saját szoba* 146.

ahhoz is, hogy a nők egymáshoz való viszonyulása szélesebb skálát mutasson, hogy több olyan női karaktert ismerjünk meg, akik anyák és lányok, nővérek és húgok, barátnők és szeretők.²³⁵

Ehhez a perspektívaváltáshoz, a történelmileg a férfiak által dominált irodalomtól, férfias reprezentációtól való eltávolodáshoz meg kell találni a maszkulin identitástól független női vágy leírására képes, alkalmas nyelvet.

Woolfnak szenvedélye „az elhomályosítottak élete”, főként a nőké, és az olyan marginális, kevésbé értékelt irodalmi műfajok, mint a memoár, a levél és a napló, legszívesebben önéletrajzokat olvasott. Azonban hiába olvasott sok történelmi és életrajzi munkát, azt érezte, hogy még mindig nagyon keveset lehet tudni a nőkről. Folyamatosan arra biztatta a barátnőit, hogy írják meg életük történetét. Be akarta tölteni a hiányokat, a női életírások tisztaságból és szerénységből eredeztethető hézagai és gátlásai egy a legsürgetőbb témái közül. Nála az irodalom, az (ön)életrajz szorosán összefonódik a feminizmussal. Az életrajz műfajának forradalmasítása, az új formák megtalálása az eddig el nem mesélt női történeteknek, életeknek egyben szexuális forradalom is.²³⁶

Woolf szerint a női íróra vár a hiánypótlásnak az a feladata is, hogy felderítse és megörökítse a másik nem sajátosságait. „Mert mindig van az ember tarkóján egy folt, akkora, mint egy tízshillinges, amit maga soha nem lát. És annyi szolgálatot mindig tehet az egyik nem a másiknak, hogy leírja azt a tízshillinges nagyságú foltot ott a tarkóján. (...) Nem alkothatunk addig igaz képet az ember egészéről, amíg a nő nem írta le azt a tíz shilling méretű foltot.”²³⁷ Ezzel pedig a nő megszűnne a férfi alakját felnagyító tükörként funkcionálni.

A nő alakja és a szoba tere

[Cs]ak menjen be az ember bármelyik utcában bármilyen szobába, és a nő jelenlétének hihetetlenül összetett erőibe ütközik. Hogyan is lehetne másként? Hiszen az elmúlt évmilliók során a nők folyton csak otthon ültek, és teremtőerejük mára úgy átítatta a falakat, hogy a téglá és a habarcs tökéletesen telítődött vele, ezért csordul tovább más irányba, megtölti a tollakat és ecseteket, a kereskedést és a politikát.²³⁸

²³⁵ „Mert képzeljék csak el, mi lett volna, ha a férfiak kizárólag úgy jelenhetnek meg az irodalomban, mint a nők szerelmesei, úgy pedig soha, mint más férfiak barátai, katonák, gondolkodók és ábrándkergetők; (...) – az irodalom (...) elképesztően szegény lenne, mint ahogy az irodalom valóban mérhetetlenül szegény, hála a sok csukott ajtónak, mellyel kizárták belőle a nőket.” Ua. 148.

²³⁶ Lee: *Virginia Woolf* 13.

²³⁷ Woolf: *Saját szoba* 160–161.

²³⁸ Ua. 155.

Woolf az idézett szövegrészletben megerősíti az angol irodalomtörténetnek azt a bevett elgondolását, miszerint a nő alakja összekapcsolódik a szoba terével – a nők nemcsak elfoglalják a szobákat, hanem elválaszthatatlanok tőlük, a szoba fizikailag és metaforikusan is a női formához kötődik. Ez az egymáshoz kapcsolás felkínálja a női szerzőség lehetséges jövőjét: a szoba immár az, ahol a dinamikus női potenciál helyet kap. A nők a szobákban ülnek, ők dekorálják őket, és ők konstituálják szimbolikus manifesztációjukat. Így a szoba az ideológiai átalakulás sablonja: elmosódik, átjárhatóvá válik a határ a privát és a publikus között, az otthoni és a politikai között; aláássa a különbséget bent és kint, tény és fikció között, így ajánlva új lehetőségeket a nőiség, a női vágy reprezentálására.²³⁹

A *Saját szoba* központi tézise, hogy az intellektuális szabadság anyagi tényezőkön múlik, az intellektuális szabadság pedig a művészet alapfeltétele. Ez indokolja a „saját szoba” és a biztos, állandó jövedelem szükségességét. Ezeknek a birtokában a női írók számára is elérhetővé, lehetségessé válik mindaz, ami évszázadokig a férfi szerzők privilégiuma volt. Munkájuk minőségét, értékét pedig akkor lehet megítélni, összevetni a másik nem képviselőinek teljesítményével, ha ugyanakkor és ugyanarról a rajtvonalról indulnak.

6.2. *Három adomány*²⁴⁰

Az életmű ezen kései darabja abból a Woolfot mindig is foglalkoztató kérdésből indul ki, hogy hogyan lehet megakadályozni a háborút, ám ezt nem kifejezetten politikai nézőpontból közelíti meg, hanem a társadalom, a kultúra és a nemek jelenségegyüttese, problematikája felől. A feminista alapműként számon tartott *Saját szoba* és a *Három adomány* nem csupán jelentőségében, műfajában és terjedelmében, de retorikájában és tartalmában is hasonló, ugyanis mindkettőben megjelenik a rang és a vagyon, a hatalom és a befolyás, és ezeknek az elosztása, az eltérő hozzáférhetőség a női és a férfi nemnél, továbbá ezekkel összefüggésben a munkavállalás és a megélhetés, a művészetről, az alkotásról, legfőképpen az irodalomról való gondolkodás, a szerzőség, a láthatóság és elismertség tematikája, illetve a nők előtt nyitva álló lehetőségek, az egyetemi oktatásban való részvétel és a szavazati jog értéke, jelentősége. A

²³⁹ Christina Stevenson: “Here Was One Room, There Another”: The Room, Authorship, and Feminine Desire in *A Room of One's Own* and *Mrs. Dalloway*, *Pacific Coast Philology*, Vol. 49. No. 1 (2014) 112–132.

²⁴⁰ Az alfejezet alapjául szolgáló *A woolfi adomány – Virginia Woolf Három adomány című művének elemzése* című tanulmányom a *XXIV. Tavasz Szél Konferencia 2021 Tanulmánykötet I.* című kötetben jelent meg. Szerk. Molnár Dániel és Molnár Dóra, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest, 2021

szövegből egyszerre kapunk árnyalt képet az adott történelmi korszak (a II. világháború előtt a spanyol polgárháború évei) sajátosságairól, és magáról a szerzőről, gondolkodás- és írásmódjáról.

A *Három adomány*²⁴¹ valójában egyetlen hosszú levél, melyet a válaszadó egy ügyvéd megkeresésére ír, aki abban kéri a segítségét, hogyan akadályozzák meg a háborút. Az esszé alapszituációja szerint az ügyvéd levele három éve vár megválaszolásra; az esszébeli én habozott írni, ugyanis hiába tartoznak ők ketten ugyanabba a társadalmi osztályba, bírnak hasonló műveltséggel és munkával megszerzett jövedelemmel, olyan szakadék tátong közöttük, amelyet igen csak nehéz áthidalni: a társadalmi nemek meghatározta neveltetésből, oktatásból eredően eltérően viszonyulnak a világ dolgaihoz. A felkérés „figyelemre méltó” és „egyedülálló” voltára való rácsodálkozás és az esetleges hiányosságok, hozzá nem értés, alkalmatlanság miatti bocsánatkérés végigkíséri a szöveget, azt a női pozíciót, a *tanult férfiuik leányainak* pozícióját hangsúlyozva, amelyben nincsenek hozzászokva ahhoz, hogy a férfiak kikérjék a véleményüket, mi több, tőlük várjanak segítséget olyan „férfiügy” megoldásában, amilyen a háború.²⁴²

Az esszé fikciójában három cél elérésére gyűjtenek pénzt: két tiszteletbeli kincstárnok nő egy női college újjáépítésére (közvetetten a nők egyetemi oktatásban való részesülésére) és a nők diplomás állásokban való elhelyezkedésének támogatására, illetve az ügyvéd a háború megakadályozására. Három ügy, amelyet körbejár, három megkeresés, amelyre reagál, *három adomány*, és a tanult férfiuiknak a *tanult férfiuik leányaival* folytatott párbeszéde közepette levelek a levélben, tényleges és fiktív idézetek életrajzokból, újságcikkekből, regényekből.

Professions for Women [Hivatások nőknek]

A *Professions for Women* a *Három adomány* munkacíme, és annak a – posztumusz megjelent – beszédnek a rövidített változata, melyet Woolf a National Society for Women's Service számára tartott 1931-ben a nők foglalkoztatásáról. Ebben a szövegben is megemlékezik elődeiről, szakmájának, az irodalomnak úttörőiről: a híresekről – Fanny Burney, Aphra Behn,

²⁴¹ Az angol cím, *Three Guineas* utalás az abortuszhoz szükséges pénzüsszegre. A műben ez a szimbolikus összeg demonstrálja a kapcsolatot a háztartáson belüli és a nyilvános zsarnokság között. Lee: *Virginia Woolf* 336.

²⁴² „[A]karmennyire halljuk is a jellegzetes woolfi hangokat és mondat szerkezeteket a szövegben, ha az esszé beszédpozícióját meg akarjuk érteni, akkor mégsem szabad azonosítani a beszélőt a hús-vér Woolffal (mint ahogy az efféle azonosítás még az önéletrajzi narratívákban is problematikus, hiszen olyankor is az én megsokszorozásáról, több különálló pozícióról kell beszélnünk), illetve csak annyiban »Woolf« a beszélő, amennyiben ebben a szövegben olyan beszédmódot használ, melybe akár a »valós« Woolf is beletartozhat, de a pozíciók összessége egyáltalán nem szűkíthető le rá.” Séllei Nóra: *A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf Három adomány című esszéjében* in. *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, szerk. Séllei Nóra, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 318–319.

Szeretném jelezni, hogy amikor nem válaszadót, levélíró, elbeszélőt stb. írok, hanem Woolfot, a *Három adomány*-beli Woolfra utalok.

Harriet Martineau, Jane Austen, George Eliot – és az ismeretlenekről, elfeledettekről egyaránt. Elmondása szerint, amikor ő írni kezdett, kevés anyagi akadály állt az útjába, az írás addigra jóhírű és ártalmatlan foglalkozásnak számított. A papír olcsósága miatt járhattak sikerrel a nők íróként, még mielőtt más szakmában érvényesülhettek volna. Amikor elmeséli a történetét, hogy hogyan vált újságíróvá, íróvá, elismeri kiváltságos helyzetét, azt, hogy keveset tud a „professzionális nők” életének küzdelmeiről és nehézségeiről, az írásaival megkeresett pénzt ugyanis nem a megélhetésére fordította, hanem egy perzsamacskára. Woolf, bár nyilvánvalóan tudatában volt, hogy vannak nála, és „az övéinél” sokkal nehezebb sorsú nők is – ahogyan ezt a *Professions for Women*ben is érzékelteti –, mindig a felsőbb társadalmi osztályok, az értelmiségiek pozíciójából beszél.

Az írásra – a recenziálásra, kritikára, önálló vélemény megfogalmazására, önkifejezésre – vállalkozó nőnek egy fantommal kell megívnia – Coventry Patmore híres versének hősnője után az „angyallal a házban”. Ez a nőalak közé és a papír közé állt, amikor írt, zavarta, az idejét vesztegette és kínoztta, ezért meg kellett ölnie. Woolf úgy jellemzi az „angyalt a házban”, mint együttérző, elbűvölő, önzetlen, kiváló a „családi élet művészetében”, nap mint nap feláldozza magát, vagyis olyannyira megalkotott, hogy soha nincs önálló gondolata vagy kívánsága, hanem inkább mások gondolataival és kívánságaival rokonszenvez, és legfőképpen tiszta – ez adja a szépségét is. Viktória királynő korában minden háznak megvolt a maga „angyala”. Az „angyal a házban” – az *Orlandó*ban megjelenő „a kor szelleméhez” hasonlóan – láthatatlan cenzorként diktálja, hogy az író nő mit engedhet meg magának és mit nem, arra buzdítja, hogy amikor egy férfi író könyvéről ír, legyen együttérző, gyengéd, hízelegjen és tévesszen meg, használja nemének minden művészetét és ravaszságát, ne hagyja, hogy mások rájöjjenek arra, hogy vannak saját gondolatai, és mindenképp feleltessen a tisztaságát. Ismét egy olyan koncepció körvonalazódik, mely szerint a *megettévesztés* művészete, a ravaszság, az *elrejtés*, az *elfedés* a női nem sajátossága, ám ez a *másnak-mutatás* nem egyszerűen a férfiak miatt történik, hanem az ő szolgálatukban áll, és a nőknek, önazonosságuk és saját boldogulásuk érdekében éppen szakítaniuk kellene ezzel a hagyománnyal.

Woolf több, korábban már megfogalmazott gondolata visszaköszön a szövegben; az is, hogy a nők saját jövedelme képes megadni nekik azt a szabadságot, hogy a megélhetésért nem kell kizárólag a bájra támaszkodniuk, vállalhatják a véleményüket, nem kell „udvarolniuk”, békítőleg eljárniuk, az érvényesülés érdekében hazudniuk. A női íróknak le kell számolniuk a régi berögződésekkel, végezniük kell az „angyallal a házban”.

Azzal, hogy kiiktatja az „angyalt a házban”, a nőiségnek egy bizonyos – a férfiak által, a férfiak számára kreált – változatát is maga mögött hagyja, annak minden hamisságával együtt. Azonban nem ad konkrét válaszokat, nem határozza meg, hogy akkor mit is jelent nőnek lenni.

Woolf szerint ezt egészen addig nem tudhatjuk, amíg a nők ki nem próbálták magukat minden művészetben és hivatásban, amely nyitva áll az emberi képességek előtt. Csakis a nők kísérletei, bukásai és sikerei juttathatnak el minket ehhez a rendkívül fontos információhoz – vagyis a nőknek maguknak, a gyakorlatban, tapasztalat útján kell meghatározniuk, mit jelent az, hogy egy nő nő, hogy egy nő önmaga.

Ahogy a *Saját szobában* és a *Három adományban*, úgy a *Professions for Women*ben is meghatározó az irodalom, az írás tapasztalata, Woolf ezen a prizmán szűri át a női egyenjogúság kérdéseit. Azt állítja, a regényíró legfőbb vágya, hogy annyira öntudatlanná váljon, amennyire csak lehetséges; ez az alkotói állapot ugyanolyan férfiak és nők számára. Azonban jóval gyakrabban tapasztalják nők, mint férfiak, hogy kizökkennek ebből a transzból, mert olyasmire gondolnak, amivel kapcsolatban megjelenik a fejükben a figyelmeztetés: ezeknek a testi tapasztalatoknak, szenvedélyeknek a kimondása nőhöz nem illő, sokkolná a férfiakat – így megakadnak az írásban, a másik nem konvencionalitása gátat szab a képzeletüknek. Annak a problémája, hogy hogyan mondhatja el egy nő az igazságot saját tapasztalatairól mint testről, megoldatlan marad.

Woolf szerint, noha megnyílt az út a nők előtt, hogy orvosokká, ügyvédeké és köztisztviselőkké váljanak, továbbra is számos jelentős, de nehezen szavakba önthető akadály gátolja őket, szellemekkel kell megküzdeniük, előítéleteken kell felülkerekedniük. Mindez fokozottan érvényes azokon a területeken, ahová a nők először lépnek be. Ennek a meghatározása, megvitatása nagy értékkel és jelentőséggel bír, ugyanis csak így lehet a terheket megosztani, a nehézségeket megoldani; végig szem előtt tartva, újra és újra megkérdőjelezve, megvizsgálva, hogy milyen célokért is küzdenek. Miután a nők megszerezték maguknak a „saját szobájukat”, be kell bútorozniuk, ki kell dekorálniuk és meg kell osztaniuk – viszi tovább a metaforát annak érzékeltetésére, hogy bár a női emancipációs mozgalom sok mindent elért az elmúlt években, évtizedekben, de még mindig hosszú út áll előtte.²⁴³

Az oktatás, a hivatás, a házasság és az anyagiak korrelációja

A legalapvetőbb, ugyanakkor legsúlyosabb következményekkel járó különbség a férfiak és a nők neveltetésében, hogy amíg a lányok oktatása során kizárólag a nyelvtanárért fizettek, addig a bátyjaiknak és öccseiknek megadott, hogy felsőfokú intézményekben eddzék a szellemüket és a testüket. Az Arthur Nevelési Alap – melybe a művelt angol családok a XIII. század óta fizettek be jelentős összegeket – lehetővé tette a fiúgyermek taníttatását, továbbá az iskolai szünetek alatti utazásokat, a saját lakást, illetve bizonyos járadékot, mely mindaddig fedezte a

²⁴³ Virginia Woolf: *Professions for Women* <https://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf> [Letöltés ideje: 2023. július 22.]

költségeiket, amíg el nem helyezkedtek a szakmájukban. Woolf kiemeli, hogy a közösség formáló ereje, a társasági élet, a külföldi utak során a művészetek iránt kialakuló érzékenység és a külpolitikában szerzett jártasság, az egyedüllétet, csendet és nyugalmat biztosító önálló lakás felbecsülhetetlen értékűek – a nők számára ezek az élmények és tapasztalatok ismeretlenek maradtak, a családjaik e célra rendelkezésre álló összegeit a fivéreik kapták meg.

Annak hangsúlyozása, hogy az oktatás és a tapasztalat szükségszerű feltételei a nők kulturális és intellektuális életének, kulcseleme Woolf hozzájárulásának a kultúra „szociológiájához”, melyben a környezet és a szociális közeg sokkal jelentősebb meghatározói az irodalmi kapacitásnak és termelésnek, mint bármely más koncepciója a kreativitásnak mint tisztán személyes tulajdonnak. Ez a „materializmus” már a *Saját szobában* megjelent, az anyagi függetlenség és az autonóm tér fontosságának hangsúlyozásával.²⁴⁴

A *tanult férfiak leányainak* tanítómesterei a szegénység, a szemérmesség, a kigúnyoltatás és „a nem létező lojalitásoktól való mentesség”²⁴⁵ voltak. A nem-fizetett oktatásból következik a nem-fizetett hivatás – az egyetlen, amely 1919-ig nyitva állt a nők előtt: a házasság. Nem olyan hivatás, mint a többi; többnyire nem választás kérdése, nem kapni érte fizetést, nem jár utána nyugdíj, a hét minden napján, a nap minden órájában végezni kell, nem lehet szabadságot kivenni. A férjzett nőknek 1871-ig kellett várniuk arra, hogy saját tulajdonnal rendelkezessenek; korábban az apjuk fennhatósága alól egyenesen a férjüké alá kerültek, ami őket illette, a férjüké lett, nekik azonban mindössze spirituális joguk volt a férjük bevételeinek ötven százalékára, vagyis tényleges osztozkodás, közös birtoklás helyett be kellett érniük a koszt-kvartély, ruha-és zsebpénz minimumával. A férj fizetése a férj kezébe került, így ő döntötte el, hogy milyen kedvtelésekre, milyen ügyekre költi el azt, a nőnek nem állt módjában saját érdeklődése, szimpátiája szerint eljárni. 1871 előtt férjzett nők esetében független jövedelmen alapuló független véleményről nem beszélhetünk. A nők bizonytalan anyagi helyzete még 1937-ben is probléma volt; bár otthonteremtőként meghatározott kötelességeik voltak, fáradozásukért nem járt bér, és férjük halála esetén pénz nélkül maradhattak, jogilag nem biztosították az eltartásukat.

Az özvegyeken túl a férjzetlen nők is kiszolgáltatottak voltak. Férficentrikus társadalomban, ahol a közszféra és a megfizetett, elismert munka a férfiakhoz, a magánszféra és a fizetéssel nem járó, munkának nem is tekintett, ám elvégeznivaló tevékenységek a nőkhöz

²⁴⁴ Laura Marcus: *Woolf's feminism and feminism's Woolfin. The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers, Cambridge University Press, New York, 2010, 146.

²⁴⁵ „[V]ajon melyik szó fedi le a »jogok és kiváltságok hiányát«? Kényszerítsük ismét szolgálatunkba a régi jó »szabadság« szót a »mentesség« értelmében? A »nem létező lojalitásoktól való mentesség« volt tehát a negyedik tanárunk; a régi iskolákhoz, régi *college*-okhoz, régi egyházakhoz, régi ceremóniákhoz, régi országokhoz fűződő lojalitástól való mentesség volt az, amit ezek a nők élvezhettek (...).” Woolf: *Három adomány* 150.

köthetőek, „vénkisasszonynak” lenni a legkevésbé sem kívánatos. Az 1800-as években a diplomás hajadonoknak nem volt más választásuk, minthogy nevelőnőnek álljanak, ha el akarták tartani magukat. Woolf szót emel a XIX. és XX. század regényeinek és életrajzainak kliséi ellen, elutasítva, hogy a férjezetlen nőkre úgy gondoljanak, mint akik másra sem vágnak, egyedül a házasságra; sokan tudatosan választanak, választanának magányos élethivatást. Így a patriarchális rendszer áldozatainak tekinti őket, akik nem rendelkeznek sem elégséges jövedelemmel, sem természetbeni juttatásokkal.²⁴⁶

A nők megsegítésére, gazdasági helyzetük stabilizálására, az önálló gondolat és akarat biztosítása érdekében Woolf azzal az utópisztikus javaslattal áll elő, hogy azok, akiknek hivatása a házasság és az anyaság, kapjanak fizetést az államtól, a „vénkisasszonyok” pedig jussanak nyugdíjhoz. Az asszonyi hivatás fizetetté válása ösztönzőleg hatna a tanultak osztályára – arra a társadalmi rétegre, ahol a születések száma csökken, pedig éppen ennek az ellenkezője lenne kívánatos. Ezzel egy időben a férfiak terhei mérséklődnének, nem kizárólag rájuk hárulna a kenyérkeresés, túlórázás helyett több időt tölthetnének a családjukkal, aktívabb szerepet vállalhatnának a magánéletben – sorakoztat fel Woolf újabb érveket az ötlete mellett. Figyelemreméltó ugyanis az a különbség, amellyel az otthonhoz, a családhoz kapcsolódó feladatokat megnevezik és a két nemhez csatolják. A férfiak – a családfenntartók – esetében a házasságot nem tekintik hivatásnak, noha kötelességüknek tartják, hogy biztosítsák a szükséges anyagi hátteret. „A feleség és a gyermekek eltartásának vágya – és ugyan mely vágy lehetne ennél erőteljesebb és mélyebben gyökerező? Hiszen ez a vágy magával a férfiassággal kapcsolódott össze – az olyan férfi, aki nem tudta eltartani a családját, a férfiasságról alkotott saját felfogásának fényében bukott embernek számított.”²⁴⁷ Ugyanakkor a mindennapos teendők egy az egyben a nőkre – a háztartásbeliekre – hárultak.

A tudatlan nő látszata igen elterjedt volt a XIX. században, mely abban a hitben gyökerezett, hogy a tanult férfiak örömeiket lelik a nők tanulatlanságában, képzetlenségében. Woolf szerint ez gyakran *szerepjáték* volt, a nők szándékosan eltitkolták tudásukat és készségeiket. Ezt a viselkedést próbálta felszámolni Thomas Gisborne *The Duties of the Female Sex [A női nem kötelességei]* című munkájában – „»[e]z nem józan belátás, hanem mesterkéltség. Tettetés, akaratlagos becsapás. (...) Aligha lehet hosszú ideig gyakorolni anélkül, hogy ki ne tudódjék.«”²⁴⁸

²⁴⁶ A *Mrs. Dalloway*-ről szóló fejezetben már írtam erről a problematikáról: a „vénkisasszony” Miss Kilmannek az a szívfájdalma, hogy származása, szegénysége és német gyökereihez való hűsége miatt a háború (az I. világháború) kirobbanásakor nem tanulhatott tovább; hiába van remek érzéke a történelemhez, tanítónői munkájával nehezen tudja eltartani magát.

²⁴⁷ Woolf: *Három adomány* 269.

²⁴⁸ Ua. 282–283.

Egy másfajta tudásról is beszélhetünk, mégpedig a szenny, a nyomor és az erkölcstelenség ismeretéről. A *tanult férfúúk leányainak* többsége tisztában volt azzal, hogy milyenek a rossz környékek, mik zajlanak ott, sőt jótékonykodni is jártak ilyen „szörnyű helyekre”, a bűn és a betegség tanyáira, ám titokban tartották ezt a tudást, megőrizve a látszatot lelkük érintetlen tisztaságáról.

Woolf kortársának, a több szempontból hasonló irodalmi-művészeti gyakorlatot képviselő Marcel Proustnak a munkásságában is megjelenik az értelmiségi férfiak középszerű nők iránt érzett vonzalma, előnyben részesítése, mely jelenséget Gilles Deleuze Proust-olvasata a következőképpen magyarázza:

Minél korlátozottabb, szűklátókörűbb egy nő, annál jobban igyekszik ezt jelekkel ellensúlyozni, amelyek néha elárulják, és lelepleznek egy hazugságot, azt, hogy képtelen értelmes ítéleteket vagy összefüggő gondolatokat alkotni. (...) Létezik egyfajta részegség, melyet a kezdetleges anyagok és jellemek okoznak, mert annyira gazdagak jelekben. A középszerű nővel, akit szeretünk, az emberiség kezdetéhez térünk vissza, azaz azokba az időkbe, amikor a jelek fontosabbak voltak, mint a rögzített tartalom, és a hieroglifák fontosabbak, mint a betűk: ez a nő nem »közöl« velünk semmit, de szünet nélkül értelmezésre szoruló jeleket ad.²⁴⁹

A középszerű, tudatlan nő – vagy az a nő, amelyik ilyennek *mutatja* magát – tehát nem a tényleges mondanivaló, tartalom, jelentés révén válik csábítóvá, hanem a személyében felkínált lehetőség által, hogy az igazsághoz más módon, kerülőúton is el lehet jutni. Azáltal, hogy *másnak mutatja magát*, a megfejtés, értelmezés munkájára fogja a férfit, aki olyasmit is felfedezhet, ami valójában nincs meg benne; ekképpen gazdagabbá teszi, mint az az értelmes nő tudná, amelyiknek a viselkedése, megnyilvánulásai egyenesek, egyértelműek, így nem szorulnak megfejtésre. Ebben az értelmezésben a *másnak-mutatás* sajátosan női mechanizmus, a csábítás aktusa. Ugyanakkor a meg nem értés problematikájának, dilemmájának megfogalmazódásaként is olvashatjuk ezt a részt: ahelyett, hogy úgy fognánk fel, az okos férfi sikeresen értelmezi a nő által küldött jeleket, a nő jeleinek nincs direkt megfejtése, nem derül(het) ki egyértelműen, hogy miről is van szó.

A látszattal ellentétben a nőkből nem hiányzott a tudásvágy és az ambíció, nagyon is élesen látták a férfiakétól eltérő helyzetüket, annak korlátait. Sem anyagilag, sem társadalmilag nem támogatták a tanulásukat, elsődleges feladatuk a gyerekszülés-nevelés, a háztartás vezetése, a betegek ápolása, az idős szülőkről, rokonokról való gondoskodás és a szegények,

²⁴⁹ Gilles Deleuze: *Proust*, ford. John Éva, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2002, 27.

elcsúszott istápolása volt, hiányzott előlük a példa, amely megmutatta volna, hogy másképp is élhetnek – a női hagyomány, a példaképek fontosságának gondolata már a *Saját szobában* is megjelent az írással kapcsolatban.

A XIX. századi női szerzők írásai természetének, különbözőségének oka a női identitáshoz való zavart, zaklatott viszonyban gyökerezik.

Így a női művész magányossága, férfi elődeitől való elidegenedtségének érzése, melyet fokoz az igény, hogy nővéri előfutárokat és követőket találjon, s annak sürgető tudata, hogy női közönségre van szüksége, félelme a férfi közönség szembenállásától, kulturálisan kondicionált félelme attól, hogy mindent túldramatizál, rettegése a művészet patriarkális tekintélyétől, félelme, hogy a női képzelőerő illetéktelen — az »alsóbbrendűvé tétel« e jelenségei jelzik a női író küzdelmét az öndefinícióért, és megkülönböztetik önmeghatározásra törekvő erőfeszítéseit férfi társától.²⁵⁰

Woolf az oktatás értékét az emberi értékek egyik legnagyobbikának nevezi; a nők számára valóban ez volt az egyetlen kitörési, szabadulási lehetőség, ha ugyanis megfelelő oktatásban részesülnek, alkalmassá válnak egy szakma végzésére, dolgozhatnak, és keresetükkel kiszakadhatnak az anyagi függés béklyóiból. Az 1918-ban elnyert szavazati jog – melyet 1928-tól gyakorolhattak a férfiakéval azonos feltételekkel – mellett a legfontosabb, mely által befolyásra tehetnek szert, a kenyérkereseti jog – a már említett 1919-es év azért fordulópont, mert ekkor hozták meg azt a törvényt, amely megnyitotta a nők előtt a diplomás foglalkozásokat.

[O]lyan befolyás ez, amelynek már nem része a báj; és olyan befolyás, melynek már nem része a pénz. Nem kell többé a bájai bevetésével pénzt szereznie apjától vagy fivérével. Mivel családja már nem tudja anyagilag büntetni, elmondhatja saját véleményét. Az olyan rajongás vagy ellenszenv helyett, melyet gyakran öntudatlanul is az diktált, hogy pénzsűkében volt, most őszintén megvallhatja, mi az, ami tetszik neki, és mi az, ami nem. Röviden: nem kell belenyugodnia a dolgokba; kritizálhatja is őket. Végre a birtokában van egy olyan befolyás, mely mentes egyéb érdekektől.²⁵¹

Mit tett még lehetővé, ami korábban szinte elképzelhetetlen volt? Azt, hogy a nők maguknak válasszanak férjet, a szülői áldás nélkül, sőt akár az atyai helytelenítés ellenére is, ugyanis többé nem voltak rászorulva az anyagi támogatásra, képessé váltak gondoskodni magukról.

²⁵⁰ Elaine Showalter: A feminista irodalomtudomány a vadonban, ford. Kádár Judit, *Helikon* 1994 (4), 432.

²⁵¹ Woolf: *Három adomány* 33.

Nők az egyetemeken és a munkahelyeken

A nők számára 1870-től voltak college-ok mind Oxfordban, mind Cambridge-ben, mégis negatív megkülönböztetéssel, számos korlátozással kellett szembenézniük a felsőfokú oktatás során. Ahogy arról Woolf beszámol, a szerény körülményeknél jóval fájóbb volt, hogy a diplomát szerzett nőknek nem engedélyezték, hogy ezt a tényt a nevük mögé írt BA betűkkel jelezzék, minek következtében hátrányba kerültek, amikor munkát kerestek, ugyanis a középiskolák igazgatói jobban kedvelték a „betűs” tantestületet.²⁵² Amikor hosszú évek fáradságos munkájával sikerült kivívniuk ezt a jogot, csupán névleges jog maradt – a női college-ok még 1937-ben sem képezhették az egyetem részét, a női hallgatók számát szigorúan korlátozták, nem engedélyezték jelenlétüket az oktatók között és nem vehették ki részüket az egyetem vezetéséből sem. Woolf az erőszak egy formájának tartja azokat a módszereket, gyakorlatokat, amelyekkel a hatalommal bíró férfiak védik a tulajdonukat, elutasítva a másokkal való osztozkodás lehetőségét.

A pozíciók kisajátítására, a nők terjeszkedésének visszaszorítására irányuló törekvések nem az egyetemi élet sajátosságai voltak, Woolf számos bizonyítékot mutat fel a nemi megkülönböztetés hivatalbeli előfordulására, melyet a férfiak tollából születő magyarázatok még csak nem is a nők alkalmatlanságával indokolnak, hanem például azzal, hogy elfoglalják előlük az állásokat, miközben valójában otthon, a háztartás vezetésében lenne rájuk szükség, ráadásul így megközelíteni is nehéz őket. Woolf a nőket körbelengő szag metaforáját használja, mely az otthon falai között kívánatos és kellemes, ám a munkahelyeken taszítja a férfiakat, ami miatt a nőket az alacsonyabb fizetéssel járó munkakörökben tartják. A név előtt szereplő „Mrs.”-t a „szennyos” és az „obszcén” jelzőkkel illeti, amelyről minél kevesebb szó esik, annál jobb; létezett ugyanis egy olyan hivatali korlátozás, mely megtiltotta a női köztisztviselőknek, hogy együtt éljenek egy férfivel – vagyis férjes asszonyoknak nem volt helye a hivatalban, választaniuk kellett, hogy dolgozni vagy házasodni akarnak. Mindeközben a férfiak családi állapotát nem jelzi a nevük, és az nincs hatással sem a munkájukra, sem a megítélésükre. Ezek mind azt a meggyőződést mutatják, hogy a nőknek „otthon van a helyük”, a maszkulin terekben, amilyen a munkahely, a hivatal, nincsen keresnivalójuk – a terekből és a foglalkozásokból való kizárás megfeleltethető egymásnak.

Az irodalom az a szellemi foglalkozás, mely mindig is nyitva állt *a tanult férfiak leányai* előtt. Bármennyire szegényes oktatásban részesültek, a XVIII. század óta általánossá vált, hogy megtanítták őket az anyanyelvükön írni és olvasni, az irodalom műveléséhez szükséges

²⁵² Ua. 54–55.

eszközök könnyen hozzáférhetőek és olcsók voltak. Noha a könyvtárlátogatásuk okozott problémákat, nem volt olyan rendelkezés vagy szabály, mely akadályozhatta volna őket. Ha egy nő férfinévvel használt, nem csupán nemét, de családi állapotát is *elrejtette* a szerkesztő és a kiadó előtt.

Térfoglalás – térfelfogás

Már a *Saját szobában* megjelent az a sajátos woolfi tér-koncepció, térábrázolás, amely a *Három adományban* megfigyelhető. A középületek, hivatalok, bíróságok, egyetemek, könyvtárak, múzeumok, székesegyházak hatalmas, tágas, maskulin terei idegenek a női szem számára, mely az otthon jóval kisebb, intimebb látványához szokott, és ezeket a lenyűgöző, nagy múltú épületeket csupán a távolból, kívülről figyelhette. Azok a terek, amelyekben a férfiak magabiztosan mozognak, amelyeket bátyjaik, atyáik és nagyatyáik nyomát követve magától értetődően vesznek birtokba, a nőket feszengéssel vegyes csodálattal tölti el.

A *tanult férfiúk leányainak* pozíciója megváltozik, és az, bár még mindig marginális, periférikus, mégis mintegy átmenetet képez múlt és jövő, hagyomány és haladás között – ez a képek szintjén is megjelenik a műben, például abban a jelenetben, amikor az esszé beszélő alanya egy hídon állva szemléli London nevezetes, szimbolikus jelentéssel bíró épületeit.

Ez a női szubjektum már kilépett az otthon kapuján, már elhagyta azt, azonban ez még közel sem jelenti azt, hogy teljes mértékig része annak, amit közéletnek lehet nevezni (...). (...) A híd és a hídon elfoglalt hely nyilvánvaló metaforája annak, hogy talán vannak már olyan pontok, melyek akár közösek is lehetnek a magán- és közszféra közötti éles határvonal megszüntetésének a következtében. Ez az az alap, amelyen létrejöhet a párbeszéd a *tanult férfiúk* és a *tanult férfiúk leányai* között, és ez a párbeszéd már nemcsak a magánszféra hagyományos beszédaktusaira korlátozódik a nemek között, hanem a nyilvánosság legközpontibb ügyeit is érintheti (...).²⁵³

Érdeemes beemelni más térfelfogásokat is. Az egyik Jaques Derrida *Khóra* címet viselő, Platón *Timaiosát* értelmező szövegében szerepel, melyben a khóra az anyával és a dajkával áll kapcsolatban. A szerző felhívja a figyelmet, hogy a befogadó fogalmát a görög kultúrában a női elemhez társították. Ugyanakkor állítása szerint nem általánosítható, nem rendelhető hozzá azok a tulajdonságok, amelyek mindig egy meghatározott létező tulajdonságai, vagyis soha nem tulajdonítható neki az anya vagy a dajka nőisége. Úgy gondolja, nem állja meg a helyét khóra és anya, dajka formális analógiája, mely összehasonlítás semmiféle tárgyi vagy alanyi birtokosi

²⁵³ Séllei: *A levelező nő...* 320–321.

tulajdonságot nem biztosít – „sem egy szülő tulajdonát (semmit nem hoz a világra, és különben sem rendelkezik egyáltalán semmiféle tulajdonnal), sem a gyermekek tulajdonát, egy apa képmásaiét, aki egyébként ugyanúgy nem tulajdonosuk”.²⁵⁴ A nőhöz tehát az anya, a dajka szerepe társul, ő a befogadó, a lenyomathordozó, akit a házassággal és a gyermekekkel összefüggésben emlegetnek, ugyanakkor nem birtokol, nem rendelkezik, mi több, előfordul, hogy még a nemzést is kizárólag az apa érdekéért tartják számon.

Julia Kristeva *Egyik identitásból a másik(ba)* című szövegében azt írja, hogy a platóni dialógusban a khóra egy megnevezhetetlen, valószínűtlen, több elemből összerakott tárolóhely (hypodochion). Mint a megnevezés, az „Egy”, az atya előtti létező olyan mértékben maternálisan konnotált, hogy még a „szótag rangja” sem jár neki.²⁵⁵ Szintén Platón *Timaioszához* kapcsolódva Kristeva *Bevezetés a megalázottsághoz* című szövegében szereplő khóra-értelmezésében az „elfojtásnak nevezett freudi apóriáról” azt állítja, hogy maga az elfojtott tartalom nem marad meg, az elfojtó a látszólag másodlagos nyelvből merít erőt és önállóságot. Ebben az esetben eredet helyett a szimbolikus funkció instabilitásáról beszélhetünk, ez jobban kifejezi az anyai test tilalmát (az auto-erotizmus tilalmát és az incesztus tabuját). Azt, ahol az ösztön uralkodik és különös teret konstituál, khórának, gyűjtőmedencének nevezzük.²⁵⁶

A már többször említett, elemzett Benjamin *Párizs, a XIX. század fővárosa* című írásában az *intérieur* fogalma az élettér megvalósulásának, a magánéletnek a helyszíne, mely ellentétben áll a munkahellyel, az irodával.²⁵⁷ A woolfi elképzeléssel összevetve azt állíthatjuk, hogy amíg a férfiak esetében a munka és az otthon helyszíne élesen elválasztható egymástól, addig a nők esetében a kettő többnyire egybeolvad.

Ezekből a térfelfogásokból arra következtethetünk, hogy bár a női térre igény mutatkozik, az, amelyik nem pusztán az anya személyében (mint anyaméh), és az anyával, a feleséggel összefüggésben (családi otthon) létezik, az hiányzik, potencialitás marad.

Több mint öltözet

Woolf a maszkulin és a feminin tereken, térhasználaton túl a két nem öltözködését is szembeállítja egymással, elemzi annak funkcionális különbségeit – ahogyan erről már az *Orlandót* tárgyaló fejezetben írtam. Woolf a férfiak világába lépve elképed azon, hogy otthoni öltözetük egyszerűsége után közéleti szerepeikben milyen bőséges és változatos pompa

²⁵⁴ Jacques Derrida: *Khóra*, ford. Orbán Jolán in. *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995, 129–130.

²⁵⁵ Julia Kristeva: *Egyik identitásból a másik(ba)*, ford. Farkas Anikó, *Helikon* 1995. 1-2., 69.

²⁵⁶ Julia Kristeva: *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 20., 1996, 177.

²⁵⁷ Walter Benjamin: *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. Széll Jenő in. *Kommentár és prófécia*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969, 85.

fogadja: palástok, láncok, parókák, kalapok, talárok gazdagsága. A testületek télen-nyáron ugyanúgy öltözködnek, sem a személyes ízlés, sem a kényelemérzet nem szempont, ellenben a legapróbb részleteknek is szimbolikus jelentése van. A díszes ruházatok és a hozzájuk kapcsolódó legkülönbözőbb, legösszetettebb viselkedési módok és ceremóniák kívülről nézve érthetetlenek és komikusak.

Nem hagyja szó nélkül annak iróniáját sem, hogy az öltözködés kiemelt jelentőségét, a ruhák szeretetét szokás szerint a nőiesség lényeges elemének, a női önkifejezés egyik fő eszközének tartják, melyre a férfiak gyakran kompenzálásként vagy gyenge pontként tekintenek, és óvva intik a nőket attól, hogy túlzásokba essenek.

Az a tény, hogy a ruhákat mindkét nem, bár másféleképpen, de kifejezetten kedveli, mintha elkerülte volna az uralkodó nem figyelmét, amit valószínűleg nagyrészt éppen az uralkodás hipnotikus erejének tulajdoníthatunk. (...) [M]ilyen gyakran kell egy cselekedetet végrehajtani ahhoz, hogy hagyománnyá, s ebből kifolyólag tiszteletre méltóvá váljék; és a társadalmi presztízs milyen foka szükséges ahhoz, hogy az ember vakká váljon saját ruházatának figyelemre méltó természetével szemben? A ruházat egyedisége, amikor nem kapcsolódik valamely hivatalhoz, ritkán tudja elkerülni a nevetségessé válást.²⁵⁸

Woolf összefüggést fedez fel továbbá a szemképráztató katonai egyenruha és a katonai hivatás vonzereje között. Ebből következik, hogy a háború megakadályozásának az lehet az egyik közvetett, de hatásos módja, hogy a nők hangot adnak véleményüknek, miszerint az uniformisok nem nyújtanak kellemes látványt a hadseregben, de a bíróságokon és az egyetemeken sem.

Háború és béke

Egy olyan női attitűd körvonalazódik, mely elutasítja az – akár származásból, akár a vélt intellektuális felsőbbrendűségéből stb. fakadó – megkülönböztetést, a versengés és az irigység gerjesztését, melyek serkentik a háborúra való hajlamot. A *Három adomány* a háborút az emberi természet következményének tekinti, ám az elbeszélő én a gyilkolást inkább a férfiak, semmint a nők szokásának tartja. A férfiasság fogalma alá tartozik a küzdelem, a harc, a háború; a női, nőies természet ezzel ellentétben nem érez rá késztetést, nem lel benne élvezetet, békepárti.

Ez a különbözőség nem egyszerűen nembeli, a neveltetésből, a hagyományból eredeztethető; elég arra gondolnunk, hogy a nőknek Woolf korában nem engedélyezték, hogy

²⁵⁸ Woolf: *Három adomány* 291–292.

belépjének a hadseregbe, még akkor sem, ha ezt kívánták volna. Woolf szerint ezt a differenciát a nőknek meg kell őrizniük, ugyanazért a célért kívülről, a hatalmi játszmákból kimaradva, más eszközökkel, a saját módszereikkel kell dolgozniuk. Milyen célról is van szó? A megkülönböztetés és kirekesztés felszámolásáról, az igazság, egyenlőség és szabadság biztosításáról minden férfi és nő számára.

Woolf a patriarchális társadalom zsarnokságát megfelelteti a fasiszta állam zsarnokságának, rámutat a kettő közötti hasonlóságra, például a férfiuralom azon szokására, hogy elkülöníti a férfiak és a nők világát, a háztartás és a család gondjait a nőkre hárítva, hogy így a férfiak szabadon foglalkozhassanak a tanulmányaikkal, a munkájukkal, a közélet ügyeivel.

E különbségnek a nőkre gyakorolt hatása, a nők érdekeinek kicsinyes és személyes természete, a nőnek a gyakorlati dolgokban való elmerülése, látszólagos képtelensége a poétikus és kalandos dolgokban való részvételre – mindez oly sok regény állandó témája lett, oly sok szatíra céltáblája, és oly sok elméletalkotót erősített meg abban a felfogásban, hogy a természet törvénye szerint a nő kevésbé spirituális, mint a férfi, hogy folytatni is felesleges, anélkül is nyilvánvaló: a nő – akarva vagy akaratlanul – teljesítette a szerződésben előírt részét.²⁵⁹

A *Három adomány*ban szereplő argumentáció a kor brit társadalmának látens hitlerizmusáról, a viktoriánus apák lányaik felé mutatott „gyermekkori fixációjáról”,²⁶⁰ ahogyan Woolf írásai a szüleiről, legyen szó akár fiktiivről, akár magánjellegűről, bizonyos képeket, fogalmakat, érveket kölcsönöz Freudtól, akinek az elméleteiről, analíziséről az évek alatt sokat hallott a társasági köreiből. Azt vette át tőle, ami illet az ő saját percepcióihoz és vágyaihoz, míg másokból viccet csinált. Az önéletrajzában elkezdte felfedni az őt formáló gyermekkori élményeket és emlékeket, és Freud teóriáját az ambivalenciáról az apja iránt táplált érzelmeire alkalmazta. Szintén elfogadta a felmenők karakterisztikájának továbbélésébe vetett hitét, azonban a férfi felmenőket női felmenőkre változtatta. Woolf háborús írásaiban adoptálta Freud elképzelését az emberi faj esszenciális agressziójáról és destruktív impulzusairól, azonban

²⁵⁹ Ua. 352.

²⁶⁰ Woolf a „gyermekkori fixációra” Elizabeth Barrett Browning és Charlotte Brontë esetét hozza fel példaként: mindkettejük apja ellenezte, hogy őket elhagyva férjhez menjenek. A harmadik példa Mr. Jex-Blake-é, aki nem engedte Sophia nevű lányának, hogy pénzt keressen. Ezek a viktoriánus lelki világ gyökerei a nemek pszichológiájában; a nagyon erős érzelmeknek – hogy az apák hatalmukban akarják tartani a lányaikat – az eredetét Woolf a tudatos gondolatok alatti szintre vezeti vissza. A jelenség a társadalom (a természet, a jog és a vagyon) védelmét élvezte, mi több, „a társadalom maga is atya volt, aki ugyancsak a gyermekkori fixáció kórságában szenvedett.” Woolf: *Három adomány* 263. Ezek a heves, „férfias” érzelmi reakciók a nők függetlenedési, önállósodási kísérleteire azzal magyarázhatók, hogy a patriarchátus fenyegetve érzi felsőbbrendű pozícióját és koncepcióját a férfiasságról.

ragaszkodott ahhoz, hogy ezek férfias ösztönök – ez adja a patriarchális és a fasiszta uralom zsarnoksága közötti analógiájának alapját. Freud hatására komolyabban elgondolkodott a szégyen és a szolgálalkúság despotizmushoz fűződő szoros kapcsolatán. Így elkerülhetetlenül össze kellett hasonlítani az apjára és a náciizmus pszichológiai hatásaira adott reakcióit: a szégyent, a félelmet, a tehetetlenséget, a dühöt és a passzív belenyugvás horrorát. Freud megerősítette benne a kapcsolatot a lánygyermek érzelme és a politikai érzelmek között.²⁶¹

A férfiak és a nők eltérő hozzáállásáról Nietzsche *A homéroszi versengés* című művében, az agonialitás természetét vizsgálva azt írja, hogy a görög kultúrában a féltékenységre, irigységre való hajlam nem számított hibának, a becsvágy, a versengés az erkölcs és az állam szükséges részét képezte. A hellén versengésgondolat abból indul ki, hogy mindig egyszerre több zseni létezik, akik kölcsönösen motiválják, illetve mérsékelik egymást, így kivédhetők az egyeduralom veszélyei. Az agonális nevelés célja az állam jóléte; a polisz dicsősége ösztönzi és tartja féken az egyén önzését, nagyravágyását.²⁶² Nietzsche szerint a nők, a férfiakkal ellentétben, képtelenek a filozófia műveléséhez elengedhetetlen agonális barátságra. Az agonialitás lényege szerint a barát jelenlétével önfelülmúlásra sarkall, csak hogy a nők ezt a versengést még nem ismerik.²⁶³

Kívül a körön – az emancipáció és a feminizmus

Az elbeszélői én bár aláírja az ügyvéd petícióját és hozzájárul egy guinea-vel a gyűjtéséhez, nem lép be a társaságába. Helyette a fiktív, elnevezésében paradox jellegű „Kívülálló Társaságának”²⁶⁴ létrehozását javasolja, mely az ügyvédétől távol maradva, ám ugyanazon célokért munkálkodna. A „Kívülálló Társasága” másképp működne: nem lenne alapítványa, tiszteletbeli kincstárnoka, irodája, bizottsága, titkára, sem közgyűlései és konferenciái. *A tanult férfiak leányaiból* álló társaság névtelen és rugalmas maradna, megőrizné a függetlenségét, a szabadságát, kritikus és kreatív lenne tevékenységeiben – mindezt úgy, azáltal, hogy nem olvad bele a férfiak szövetségébe. „Első kötelességük (...) az lenne, hogy nem hajlandók fegyverrel harcolni. (...) Másodsorban megtagadnák, hogy háború esetén lőszert gyártsanak vagy sebesülteket ápoljanak. (...) [A] következő feladat, mely mellett elköteleznék magukat (...): ne ösztönözzék harcra fivéreiket, s ne is beszéljék le róla őket, a lehető legközömbösebb

²⁶¹ Lee: *Virginia Woolf* 724–725.

²⁶² Friedrich Nietzsche: *A homéroszi versengés* in. *Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. Molnár Anna, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 31–42.

²⁶³ Tánczos: „Add hát nékem, te asszony, kisdéd igazságodat!”... 54.

²⁶⁴ Az alternatív társaság, tagság gondolata megjelent Woolf 1920-as *A Society* [*Egy társaság*] című történetében egy felforgató női klub formájában, valamint a *Why?* [*Miért?*] című művében, melyben szegénységen és egyenlőségen alapuló társaságot javasolt. Lee: *Virginia Woolf* 648.

magatartást ölték magukra.”²⁶⁵ Vagyis a kívülállás egyben ellenállás is; a passzivitás pedig valójában aktivitás.

A háború megakadályozásának felsorolt módszereinél érdekesebb a mentalitás, mely megbújik mögöttük: a nők és a hazafiasság viszonya. Woolf érvelése szerint a nőt más kapcsolat fűzi a hazájukhoz, mint a férfiakat, hiszen ők a történelem során annyival kevesebbet kaphattak, birtokolhattak, tudhattak a magukénak, nem voltak azonos jogú és értékű tagjai a társadalomnak; még a nemzetiségük is attól a férfitől függött, akinek alárendelték őket, ha külföldivel házasodtak, ők is idegenné váltak. Amit a kívülálló nevében megfogalmaz – „nőként nekem valójában nincs is országom. Nőként én nem is akarok magamnak országot. Nőként az én országom az egész világ.»²⁶⁶ – kifejezi azt a kint is-bent is állapotot, mely kényszerítettből önként vállalttá változhat. A nők esetében „nem létező lojalitásoktól” való szabadságnak és az érdekek hajtotta ösztönzéstől való mentességnek is meg lehetnek az előnyei. A nőknek azzal és ott kell dolgozniuk a szabadságért, az egyenlőségért és a békéért, amivel és ahol tudnak: személyes eszközökkel a személyes szférában.

A „hazátlan nő” széles körben elterjedt retorika volt, melyet a szüfrazettek már évekkel azelőtt használtak, hogy Woolf közölte azt a *Három adomány*ban. Hasonlóképpen a militarizmus és a patriarchátus kapcsolatát is vizsgálták korábban; Helena Swanwick, ismert feminista és pacifista, akinek az írásait Woolf, kultúrájának szisztematikus olvasójaként forgathatta a kezében, azt a megállapítást tette, hogy a militarista államok mindig hajlamosak a nőt a tenyésztők és a szolgák pozíciójára degradálni.²⁶⁷

A kint is-bent is állapotot, a női írások sajátos pozícióját tételezi a „kéthangú diszkurzus” elmélete, mely szerint bennük a domináns és az elnyomott csoportok társadalmi, irodalmi és kulturális öröksége egyaránt megjelenik, vagyis a női írások egyszerre vannak benne mindkét tradícióban.²⁶⁸

Ahogy azt már más műveivel kapcsolatban megállapítottam, Woolftól távol állt a női és férfiszerepek hagyományos kétosztatóságában, a nemek szerinti bináris értékekben való gondolkodás. „Ha van valami, amivel Woolf – és a *Három adomány* beszélője – minden valószínűség szerint nem tudott azonosulni, akkor az a női emancipáció azon (...) felfogása, hogy ennek következtében a nők férfissá válnak, akár pozitív, akár negatív értelmezést kap ez a következtetés.”²⁶⁹

²⁶⁵ Woolf: *Három adomány* 206.

²⁶⁶ Ua. 210.

²⁶⁷ Sowon S. Park: Suffrage and Virginia Woolf: 'The Mass behind the Single Voice', *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 56, No. 223 (Feb. 2005), 124.

²⁶⁸ Showalter: *A feminista irodalomtudomány a vadonban* 439.

²⁶⁹ Séllei Nóra: *A másik Woolf – Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbéli szövegeiben*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 251–252.

Woolf megszabadulna magától a *feminista* szótól, mely „gonosz” és „romlott” kártevő, mégpedig arra hivatkozva, hogy miután a nők kivívták a munkához való jogot, már nincsen jelentése. Emellett a *nők emancipációja* kifejezés ellen is felszólal, „alkalmatlannak” és „elhasználódottnak” ítéli meg. Azonban koránt sem arról van szó, hogy az egyenlőségre, az azonos jogokra és lehetőségekre való törekvést vetné el, hanem arról, hogy a szavak negatív konnotációit rázná le, olyan új pozícióba helyezkedve, mely alkalmat nyújt egy másfajta szemléletmód kialakítására, akár a legalapvetőbb kérdések és problémák újragondolására is.

A *Három adomány* elbeszélője, miközben arra a központi kérdésre keresi a választ, hogy hogyan akadályozható meg a háború, kritikai pozícióba helyezkedve a meglévő kulturális, hatalmi és tudásstruktúrákat is próbára teszi, azoknak az újragondolására, ártértékelésére biztat, azt tételezve, hogy a magánélet és a közélet összefügg egymással, az egyenlőtlenségek, igazságtalanságok átérnek egymásba.

A „Kívülállók Társaságába” tartozva a nőknek arra kell törekedniük, hogy maguk keressék meg a kenyerüket, az anyagi függetlenségen alapuló vélemény ugyanis magasabb rendű meggyőzőerővel bír, mint amelyik mögött egyáltalán nem, vagy csak névlegesen birtokolt vagyon áll – ezzel megszűnnének a „férfiak asszonyai” lenni, és önmaguk lehetnének. Tenniük kell mindezt azokban a szellemi foglalkozásokban, melyek nyitva állnak a nemük előtt, illetve munkálkodniuk kell azért, hogy minél több új állás váljon számukra is elérhetővé, ugyanis a diplomás lét és az anyagi függetlenség értéke nem csupán készpénzben, de intellektuális, erkölcsi és lelki értékben is mérhető.

7. A hivatali és a privát szféra

A freudi pszichoanalízis szerepe Elfriede Jelinek és Mary Gaitskill női karakterábrázolásában

7.1. Elfriede Jelinek: *A zongoratanárnő*²⁷⁰

Elfriede Jelinek osztrák író számos önéletrajzi elemet szerepeltet *A zongoratanárnő* című regényében, például ő maga is tanult komolyzenét, és halála előtt az édesapja éveken át egy elmeorvosintézet lakója volt, így az édesanyjával kettesben éltek.²⁷¹ Kifejezetten tudni lehet róla, hogy elmerült a pszichoanalízis olvasmányaiiban, és Freud lett az egyik fő hivatkozási pontja – ez a szókincsében, nyelvhasználatában is megmutatkozik.²⁷² *A zongoratanárnő* a bécsi „mitológia” regénye is, magában foglalja többek között a pszichoanalízist, a hisztériát, a klasszikus zenét, a modernista irodalmat és a kulturális apai örökséget. Az, hogy a cselekmény Bécsben, a freudi analízis bölcsőjében játszódik, hatással van a narratívára: keretet ad neki, teleszövi utalásokkal, elhelyezi egy adott irodalmi történelemben és tradícióban, megidéz egy tudományágat és annak diskurzusát. A regény komplex narratív perspektíváját – mely egyszerre hordozza magában az analitikust és a páciens, az objektumot és a szubjektumot – olvashatjuk úgy is, mint a hisztéria analitikus esettanulmányát, a hisztériás nő reprezentációját. Erika patológizált karaktere – rejtett szexuális étvágyával, öncsonkításával, szadomazochizmusával, voyeurisztikus viselkedésével – megtestesíti a Freud korában, Bécsben diagnosztizált és kezelt pszichológiailag deviáns női páciens. Freud számára a hisztéria korai esetei a „beszélő gyógy mód” fejlődésén keresztül meghatározták a pszichoanalízis metodológiáját, így a hisztéria összekapcsolódott a nyelvvel és a beszéddel. A hisztériára a nőiség tüneteként tekintettek, a hisztérikus nőre pedig úgy, mint aki teatrális, előadja, megjátssza magát. Ebben a maskulin rend által kiszabott patológiai betegségben a nőiségnek, nőiességnek olyan jelentése

²⁷⁰ Az alfejezet alapjául szolgáló *Az intellektualitás és a szexualitás zongorajátéka – Elfriede Jelinek A zongoratanárnő című regényének elemzése* című tanulmányom a *2019-es Tavasz Szél tanulmánykötet II.* című kötetben jelent meg. Szerk. Bihari Erika, Molnár Dániel és Szikszai-Németh Ketrin, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest, 2020

²⁷¹ Pécsi Katalin: *Aberrált és provokátor?*, *Szombat* zsidó politikai és kulturális folyóirat, 2004.12.01. <https://www.szombat.org/archivum/aberralt-es-provokator-1352771408> [Letöltés ideje: 2019. április 28.]

²⁷² Nancy Huston: *Destroy, She Said: Elfriede Jelinek, Salmagundi*, Fall 2005 – Winter 2006, No. 148/149, 74–75.

fogalmazódik meg, mely a terápiás, látszólag rehabilitáló férfi tekintet számára olvashatatlan és homályos.²⁷³

„Anyja lánya”

A lepusztult bérlakásban, melyen anyjával osztozik, Erika Kohutnak²⁷⁴ megvan a maga birodalma, ami valójában inkább csak látszat, nem ténylegesen privát tér, az ajtaján ugyanis nincsen zár, az anya szabadon járhat ki és be; mi több, külön ágya sincs, együtt alszanak. Az életnek nincs olyan területe, amibe ne hatolna be, amit ne felügyelne és szabályozna szigorúan: mindig tudnia kell, hogy Erika hol van, mit csinál és kivel, hogy el tudja érni, ha valami történne vele, és főként, hogy biztos lehessen afelől, hogy nem kerül ártó befolyás alá. Bár harmincas évei vége felé jár, és a csekély anyai nyugdíjat kiegészítve ő tartja el mindkettejüket, a legkevésbé sem leplezetten gyermekként kezelik. Ez az ára annak, hogy sosem kellett döntéseket hoznia, magáról gondoskodnia, háztartást vezetnie. Erika a maga módján próbál kitörni az anyai elnyomás béklyóiból, de kísérletei hamvukban holtak. Amennyire vágyik az önálló, független életre, annyira retteg is tőle, hiszen sosem volt benne része.

Az anya szerint Erika legveszedelmesebb hibája a hiúsága; visszatartja attól, hogy sminkelje magát és divatosan öltözködjön – mindez nem képezi részét a kifinomultságnak, amihez születése óta igazítani igyekeznek. Az öltözködésnek tehát *A zongoratanárnőben* is kitüntetett jelentősége van. Az anya látszólag azért tiltja a ruhavásárlástól, mert egy öröklakásra gyűjtenek, valójában tudja, mekkora örömet lel ebben a lánya: ezek egyedül az övéi, melyek a fiatalsághoz és a szépséghez kötik, ami a kora alapján nagyanyjának is beillő, erősebb testalkatú anyjáról nem mondható el, és aki leginkább attól tart, hogy Erika felhívja magára egy férfi figyelmét, aki aztán elragadja tőle, átformálja, és eltéríti a neki szánt életúttól. Az asszony rosszallását kiváltó ruhák Erika önzésének, önfejlőségének jelképei, megvásárlásuk, felhalmozásuk – ugyanis inkább birtokolni akarja, ezért könnyen beletörődik, hogy nem hordhatja őket – az ellene való lázadás részét képezik, és egy a nő önkényes, apró élvezetei közül.

²⁷³ Daniel Bowles: *Viennese Paradigms in Elfriede Jelinek's The Piano Teacher (1983)* in. *The Ends of Satire: Legacies of Satire in Postwar German Writing*, Walter de Gruyter, 2015, 136–143.

²⁷⁴ A név akár utalás is lehet Heinz Kohut szarmazású amerikai pszichoanalitikusra, a szelf fogalmának megalkotójára. A szelfet önálló egységként kezelte, melynek fejlődését Freuddal ellentétben a szexuális fejlődéssel párhuzamosnak, ám attól függetlennek gondolta el, amely a nárcizmus ősi archaikus formáitól az érettebb formák felé halad. „HEINZ KOHUT szerint a primer nárcizmuson át (a kisgyerek eredeti önszeretete) megy végbe a *magáratalálás*, aminek »szekunder autonómiához« kell vezetnie. A nárcisztikus zavar magját és ezzel a neurózis fő okát a személyes én hiányos struktúrájában, ugyanakkor a fogyatékos személyes énből látja.” Hellmuth Benesch: *SH atlasz – Pszichológia*, ford. Dr. Alpár Zsuzsanna, Springer Hugarica Kiadó Kft., Budapest, 1994, 377.

Ami más fiatal lányok számára természetes, például egy magas sarkú cipő, Erikának elérhetetlen vágyalom. Az anya ezzel zsarolja, hogy tanuljon, gyakoroljon, de Erika bármennyire is kitartó, sosem kaphatja meg. „Ártatlan kívánságai (...) pusztító vággyá változnak, a megsemmisítés szándéka mellett. Kényszeresen akarja mindazt, amit mások bírnak. Amit nem szerezhethet meg, azt el akarja pusztítani.”²⁷⁵ Lopni kezd, elgáncsol másokat, ahol tud, és közben mindenáron a tökéletességre törekszik, a legkisebb hibát sem engedi meg magának, ami ha mégis megesik, akár hónapokon át emészti.

Élvezettel töltik el a zsúfolt villamoson utazók ellen elkövetett hétköznapi gonoszkodások, melyekkel büntet: a mocsokért, a bűzért, a közönségességért. „Borzongatni, ijesztgetni akarja az embereket. Az efféle érzésektől roskadoznak a filharmóniai koncertek műsorfüzetei.”²⁷⁶ Erika elefántcsonttoronyban élő művész, aki nem képes, nem hajlandó vegyülni a „silány tömeggel”, úgy érzi, felettük áll, különb náluk. Rákényszerített kivonulása a többi ember közül az évek során önként vállalttá változott.

Az anya azt magyarázza Erikának, hogy ő, Erika, nem egy a sok közül, hanem egyszeri és páratlan. Az anya számítása újra és újra beválik. Erika ma már maga is azt mondja, hogy ő individualista. Kijelenti, hogy ő soha és senkinek nem képes alárendelni magát. Amúgy is nehezen alkalmazkodik. (...) Erika nem képes összetartozni másokkal, még azokkal sem, akik vele egyívásúak. (...) Olyan, amilyen, s ezen nem lehet változtatni. (...) [S]ohasem tudná alárendelni magát egy férfinak azok után, hogy oly hosszú éveken át az anyának rendelte alá magát. Az anya erősen ellenzi egy esetleges későbbi házasság gondolatát, mondván, hogy a lánya sosem volna képes az alkalmazkodásra és az alárendeltségre.²⁷⁷

Művész voltának ellentmondásossága, hogy az anya úgy választotta számára ezt a hivatást, hogy ő maga nem ért a zenéhez, és bár zseninek hiszi, aki arra rendeltetett, hogy világhírű zenész legyen, képességei, tehetsége ezt látszólag nem támasztják alá, a várva várt siker sosem jön el. Hiányzik belőle az az alázat, ami elválaszthatatlan a zenéléstől; inkább előadónak mondható, mintsem művésznek. „[A]z előadó is egyféle alkotó, aki a játék levesét folyvást valami sajátlagossal, valami belőle fakadóval fűszerezi. A szíve vérét csepegteti bele. Az előadónak is megvan a maga szerény célja: hogy jól játsszon. De a mű alkotójának föltétlenül alá kell rendelnünk magunkat, mondja Erika. És készséggel elismeri, hogy ez gondot jelent

²⁷⁵ Elfriede Jelinek: *A zongoratanárnő*, ford. Lőrinczy Attila, AB OVO, 1997, Dunaújváros, 68.

²⁷⁶ Ua. 17.

²⁷⁷ Ua. 11.

neki, hiszen ő nem képes alárendelni magát. De Erika fő célja ugyanaz, mint minden más előadóé: Jobbnak lenni a többiekénél!”²⁷⁸

Az anya arra biztatja, hogy fékezze meg diákjai haladását: nehogy a tanítvány túlszárnyalja a mestert, nehogy más elérje azt, amit Erikának nem sikerült. Szerinte lányát előkelő tartózkodása is gátolja az előrejutásban, érvényesülésben, hiányzik belőle a kellő becsvágy. „Erika tanári működése során különös előszeretettel szabja meg a határt tehetséges és tehetségtelen között, a rostálás sok mindenért kárpótolja, most ő maga különböztetheti meg a jókat és a rosszakat.”²⁷⁹ Még akkor is lenézi és megveti a közönségét, amikor tagjai saját tanítványaiból állnak, és amikor éppen az ő kérésére, nyomására vannak jelen egy koncerten. „Ezt az ifjú közönséget ő maga tenyésztette ki, a saját keltetőgépében. És a zsarolás, a kényszerítés, a veszélyes fenyegetés tisztátalan eszközeivel parancsolta őket ide.”²⁸⁰ Az anyai hagyományt követve áthágja a határokat, beavatkozik a tanulók életébe, a neki nem tetsző, elképzeléseit alulmúló teljesítményért, viselkedésért, ízlésítéletért kegyetlenül büntet.

Erika behatol, befurakszik (...). A tanárnak mindenhez joga van, mert a szülőket képviseli. Feltétlenül tudni akarja, hogy mi történik abban a másik életben. Alighogy egy növendék eltávolodik tőle, (...) és nem érzi magát megfigyelés alatt, máris felbukkan a remegő K., hogy kérétenül, titokban csatlakozzék. Hogy zenei ízlését fejlessze, s aztán a gyerekre kényszerítse, olykor koncertre jár. Az interpretációkat összehasonlítja egymással, és a maga követelményeivel, melyeknek csak a legnagyobbak tudnának megfelelni, megsemmisíti a tanítványokat.²⁸¹

Erika nem retten vissza a fizikai agressziótól, az anyával is többször tettelegességig fajul a vitája, de legdrasztikusabb megnyilvánulása az, amikor féltékenységében az egyik Walter Klemmerrel flörtölő, miniszoknyát viselő – amit ő sosem tehetett meg – diáklány kabátzsebébe összetört üveget tesz – így akar diadalmaskodni szellemével a szép és fiatal, tetszeni akaró test fölött. Az anya mintáját követve benne is felgerjed a gyűlölet a nála fiatalabb nők iránt.²⁸²

Élvezet és fájdalom – szexualitás és önsértés

Egy múltidéző jelenetből az olvasó megtudja, hogy az anyja és a nagyanyja által féltve őrzött, a vele egykorúak társaságától és szórakozásaitól többnyire elzárt Erika szexualitása ott tört utat

²⁷⁸ Ua. 12–13.

²⁷⁹ Ua. 23.

²⁸⁰ Ua. 55.

²⁸¹ Ua. 80–81.

²⁸² A fiatalság és a szépség, valamint az ezekhez kapcsolódó szabadság és népszerűség miatti irigység egy ponton magát WALTERT is célba veszi.

magának, ahol tudott: a félmeztelen unokabátyjával való birkózás közepette. Azonban már ezt megelőzően is vagdosta magát egy borotvapengével. Mint Erika életének más területein, itt is az önrendelkezés, az irányítás, a dominancia látszata jelenik meg: nem akar gyengének, alávetettnek tűnni, lázad az anyai intés ellen, ami minden veszélytől óvja. Mindeközben saját kezének kiszolgáltatottja: egy rossz mozdulat következtében akár el is vérezhet. Nem véletlen, hogy a két kiemelt hely, ahol szereti megvágni magát, a *keze*, a zongorázás eszköze, és az *alteste*, nőiességének, szexualitásának központja. „Az alteste és a félelem barátságos szövetségese, csaknem mindig együtt jelentkezik. Ha a két barát közül az egyik kopogtatás nélkül belép a fejébe, biztos lehet benne, a másik sincs már messze. Éjszaka az anya ellenőrizheti, hogy kezét a paplan fölött tartja-e, ám a félelem ellenőrzéséhez már meg kellene lékelni a koponyát, s személyesen kitisztítani belőle a félelmet.”²⁸³ Aminek a gyönyör forrásának kellene lennie, az Erika esetében a szenvedésé, az ártásé. A hosszú várakozás után elérkező magány pillanataiban Erika a maga módján, a borotvapengével fedezi fel a testét. Jelinek úgy írja le az önvagdosást, mint hobbit. Erika kísérletezik, hogy meddig mehet el; közben nem érez fájdalmat. Ezzel próbál áthatolni saját testének barikádján, így próbál rést ütni azon, ami minden értelemben zárt. Mindeközben úgy gondol rá, mint ami hiába a sajátja, „rettenetesen idegen”.

„Jól bánik a pengével, hiszen neki kell borotválnia az apját, a gondolatok és akarat nélkül való, tökéletesen üres homlok alatt a puha atyai arcot.”²⁸⁴ Az önvagdosás eltávolítja az anyjától, ugyanakkor közelebb hozza az apjához, hiszen az ő borotváját használja; talizmánként utal rá, ez az öröksége, miután gondozásba adták az esztét vesztett férfit. Az apa képében megtestesül maga a *férfi*: nem lehet rá számítani; fel kell készülni, hogy alkalmatlansága hamar bebizonyosodik, és a nőnek csalódnia kell.

Amíg Freud azt írja, „[a]z öncsonkítás valamikor régen a gyász bevett és elfogadott jele volt, megint más korokban a vallásosságnak és a világról való lemondásnak szolgálhatott kifejezésül”²⁸⁵, addig Jelineknél ellenszegülés az „atyaisten” és a „természetanya” akaratának, az egységet alkotó, egymáshoz rendelt dolgok erőszakos szétválasztása, tiltott cselekedet, mely megbosszulja magát.

A regényben Erikát és az apát is képviseli egy-egy zeneszerző. Erikát: „Brahms, aki a kielégületlenek szerzője, kiváltképp a nőké.”²⁸⁶ Az apa képe az örület határán álló Schumannéval mosódik össze, aki Schubert mellett az Erika szívéhez legközelebb álló művész

²⁸³ Jelinek: *A zongoratanárnő* 72.

²⁸⁴ Ua. 71.

²⁸⁵ Sigmund Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája*, ford. Gergely Erzsébet és Lukács Katalin, Gabo Kiadó, Budapest, 2016, 212.

²⁸⁶ Jelinek: *A zongoratanárnő* 31.

– a nő ezzel is tiltakozik a tömeg konformizmusa ellen, mely az egészséget a zene legfőbb kritériumának teszi meg.

Erika szexualitásának, szexuális érdeklődésének megélése a Walterrel való kapcsolat előtt abból áll, hogy prostituáltakat és titokban szeretkező párokat les meg éjszaka a parkban,²⁸⁷ peepshow-kra és pornóvetítésekre jár. Karakterének ellentmondásossága jól megragadható abban, hogy ő, akit annyira taszít az emberek állatiassága, a testiség, a mocsok, a közönséges emberekkel való érintkezés, a város kieső, rosszhírű negyedébe, szegény bevándorlók és munkások közé jár, hogy egyedüli nőként, aprópénzért cserébe meztelen nők műsorát figyelje, és közben spermafoltos zsebkendőket szaglásszon. Erika dacosan ki akar tűnni, más akar lenni, mint a többi ember; a „kukucskálást” sem arra használja, ami eredeti rendeltetése lenne – ő tényleg csak nézni akar. Nem keríti hatalmába szexuális vágy, és bár távol jár az őt ellenőrző anyai szempárttól, most sem nyúl magához. Nem érez semmit, ahogyan akkor sem, amikor megvágja magát, mégis mindkettőt kényszeresen újra és újra megteszi. Erika a megfigyelő pozíciójában kívülre helyezkedik, eltávolodik az eseményektől, nem kockáztatja az irányítói szerepkört. „Erikát arra hitelesítették, hogy embereket nézzen, akik keményen fáradoznak, mert eredményre vágynak. E tekintetben elenyésző az amúgy jelentős különbség a művészet és a kéjmámor között.”²⁸⁸ A megfigyelés – mint felügyelet és mint tanulmányozás –, a tekintet, és a nézéssel, látással megszerzett tudás motívuma áthatja a narratívát: megtörténik Erikával, és ő is megteszi másokkal. „Az egyik nő arca megrándul az örömtől, hiszen a férfi csak az arckifejezésből ítélhet: mennyi kéjt nyújtott, és mennyi veszett el haszontalanul. A vásznon egy másik nő arca eltorzul a fájdalomtól, hiszen éppen ütik, még ha csak finoman is.”²⁸⁹ Ellenben Erika arcából nehéz ítélni, nincsenek érzelmek, amik kiülhetnének rá.²⁹⁰

A mások számára vigaszt nyújtó művészetben, az idegenek és a tanítványok kínzásában, az öncsonkításban és a szexben is a fájdalmat keresi. „[A] pornót illetően a keményebb dolgokat szereti. Az emberi faj kecses példányai itt, ebben a belvárosi moziban minden fájdalom, sőt, a fájdalom minden lehetősége nélkül működnek. (...) A fájdalom maga csupán következménye a kéj, a pusztulás, a megsemmisülés iránti akaratnak, és legtökéletesebb alakjában a kéj egy formája.”²⁹¹ Újabb ellentmondás, hogy a zenében kizárólag a legmagasabb színvonalút elfogadó nő az előkelő mozikkal és esztétikailag igényes filmekkel szemben a külvárosi,

²⁸⁷ Ehhez is apai örökségét, egy távcsövet használ.

Az egyik egymásnak feszülésüket követő zaklatott kirándulás alkalmával Walter is szemtanúja lesz egy közönsülésnek, melyben a testiség banalitására kell rádöbbennie.

²⁸⁸ Jelinek: *A zongoratanárnő* 87.

²⁸⁹ Ua. 86.

²⁹⁰ Jelinek regényében is igazságérvénnyel bír a Lacan filozófiájában szereplő tézis: „a női élvezés (gyönyör) ismeretlen, megismerhetetlen és nem megismerendő marad (...)” Szabó Zsigmond: Honnan az aszimmetria? A szexuális differencia ontológiája, *Kellék* 55. szám

²⁹¹ Jelinek: *A zongoratanárnő* 87.

„nyomorult” amatőrök aktusait részesíti előnyben, mert azokban többet láthat a megkonstruált felszínnél. „[A] rejtett dolgok mélyére kívánna hatolni, és meg akarja tudni, mi olyan észvesztő ebben, hogy mindenki csinálni, de legalábbis látni akarja.”²⁹² Erika bele akar látni a *nőbe*, mintha ki tudná fürkészni a titkát, ha elég mélyre hatol a tekintete. A férfi aktív, de szerepét kifelé játssza, átlátható – esetében nincs feltárandó rejtély, megismerésre váró mélység. A nő befelé fordul, tekintetét többnyire nem látni, a férfival ellentétben egyfajta végletes rejtekezés, kiismerhetetlen titok jellemzi, és ezt nemcsak a férfiak nem tudják megfejteni, hanem maga Erika is értetlenül áll előtte.

Erika élete, a kép, amit magáról másoknak *mutat*, megosztott: az anya kívánságát teljesítve zongorázik, zongoratanárnőként dolgozik, a konzervatórium világában értéket képvisel és tekintélynek örvend, ám eközben megtalálja a módját a normálisnak és egészségesnek tartottól eltérő testiségének, szexualitásának bizonyos fokú megéléséhez. Megfordított kettősség jellemzi: ő a titkos vágyait és késztetéseit az otthona falai között rejtegeti, nem a külvilág, a nyilvánosság előtt, hiszen a peepshow-kon és pornóvetítéseken vannak, akik megláthatják, ez mégsem tartja őt vissza a látogatásuktól.

Walter Klemmer, a tanítvány

Walter karakteréről is elmondható az Erikát jellemző kettősség; a nő iránti vonzalmában az elismerő tisztelet és a lealacsonyító tárgyiasítás egyaránt tetten érhető. Szinte kisfiús csodálattal adózik a tehetségének, ám közben, ugyanabban a jelenetben összehasonlítja a felsőtestét az altestével, a méreteit latolgatja, hibát keres – és talál – rajta: „az apró tökéletlenség Erikát, a hölgyet még kívánatosabbá teszi, hiszen így elérhetőbb. Testi fogyatékoságainak tudatosításával minden nőt magához láncolhat az ember.”²⁹³ Walter úgy gondolja, mellette szólhat, előnyére válhat, hogy fiatalabb Erikánál²⁹⁴ – a nő pedig épp alkalmas arra, hogy általa bevezetődjön az életbe, rajta gyakoroljon, a szerelem és a szexualitás kísérleti egereként használja. Arra vágyik, hogy tanárnője engedelmességen az akaratának, ugyanakkor elhatározza, hogy: „[a]zt fogja tenni, amit a nő mond és kíván, s ebből későbbi, komolyabb szerelmeiben majd hasznot húzhat. A jóval idősebb nővel folytatott viszonyból – amelyben nem kell oly körültekintően eljárni, mint egy fiatal lánnyal, aki kevesebbet bír – csak tanulni

²⁹² Ua. 88.

²⁹³ Ua. 53.

²⁹⁴ Erika szerint egy arc hamar elveszíti csinoságát, a szellemi ürességre pedig ráunnak a férfiak – ekképpen érvel saját maga mellett, miközben féltékeny azokra a fiatal lányokra, akiket Walter kitüntet a figyelmével. Waltert némileg elbizonytalanítja a kettejük közötti korkülönbség, de arra a következtetésre jut, hogy ő „igazi férfi, s ez kiegyenlíti azt a tíz évet, amivel Erika előbbre tart. Ráadásul a gyarapodó évekkel, a gyarapodó intelligenciával a nő értéke csak növekszik.” Jelinek: *A zongoratanárnő* 136.

szeretne.”²⁹⁵ Azonmód rácáfol saját magára, és már azzal kapcsolatban szöveget tervezet, hogy a legteljesebb intimitás felé haladva ő válik a nő tanítómesterévé.²⁹⁶ „A testet, amit a tanárnő mindeddig elhanyagolt, majd ő megtanítja a szerelemre, vagy legalábbis az elfogadásra. Óvatosan megtanítja mindenre, ami a szerelemhez szükséges, ám végül érdemlegesebb célok és nehezebb feladatok felé fordul, már ami a nőrejtélyt illeti. Az örök rejtélyt. És egyszer csak ő lesz a nő tanára.”²⁹⁷ Walter tehát ugyanannak a rejtélynek a nyomában jár, mint Erika, csak mások az eszközei, módszerei a felderítésre. Ő is be akarja vezetni a nőt az életbe, rá akarja ébreszteni a fiatalságára, az előtte álló lehetőségekre, hogy mennyi mindennek örülhetne, mennyi mindent élvezhetne – például rezonálva Erika vágyaira, szeretné, ha fiatalosan, színesen öltözködne.²⁹⁸ Előzetes elképzelésében szerepel – bár elvileg szerelmes Erikába, bolondul érte –, hogy ha mindezt megtette, elérte nála, elhagyja egy fiatalabb nőért. Ezek a nagyravágyó, gyakorlott csábítóhoz illő tervek keverednek egy fiatal férfi tapasztalatlan, odaadó rajongásával: Walter remeg, amikor Erika belekarol, lelkesen követi őt, és már azért is hálás, hogy egy kihullott hajszálat levehet a kardigánjáról.

Az anya és Walter között elkerülhetetlen az összeütközés: „[a]z anya és a legjobb tanítvány a szeme sarkából figyel egymást, mindketten hangosan, energikusan kiáltanak, s közben mérhetetlenül gyanakszanak. Egyikük ugyanis akar valamit, amit a másik nem szívesen adna.”²⁹⁹ Az anyós és veje közötti ellenségeskedésről, kettejük ambivalens viszonyáról, az egymással harcoló gyengéd és gyűlölködő érzületekről Freud is írt:

[A]z anyós csekély hajlandósága arra, hogy leánya birtoklásáról lemondjon; a bizalmatlanság az idegennel szemben, akinek a leány ki van szolgáltatva; az a törekvése, hogy tovább uralkodjék, mint ahogy saját házában megszokta. A férfi részéről: az arra való elszántság, hogy más akaratának többé nem engedelmeskedik; féltékenysége mindenkire, aki felesége gyengédségét még őelőtte bírhatta és – last not least – az, hogy nincs kedve magát a nemi túlbecslés illúziójában zavartatni. Márpedig ily zavaró körülmény legtöbbször az anyós személye, amely oly sok közös vonás révén emlékeztet a leányára és mégis híján van az ifjúság, a szépség és a lelki üdeség mindazon ingerének, ami feleségét értékessé teszi a szemében.³⁰⁰

²⁹⁵ Ua. 53.

²⁹⁶ „[O]tt a sosem szűnő izgalom, hogy mégiscsak a tanárnője! Az izgatja, hogy a tanárnőből, legalább hetente egyszer, növendéket csináljon. (...) E leendő viszonyban a titkosság lesz a legizgalmasabb (...)” Jelinek: *A zongoratanárnő* 156.

²⁹⁷ Ua. 54.

²⁹⁸ A regény egy későbbi pontján Erika felajánlja Walternek, hogy ő döntheti el, hogyan öltözködjön, ám erre nem kerül sor.

²⁹⁹ Jelinek: *A zongoratanárnő* 58–59.

³⁰⁰ Sigmund Freud: *Totem és tabu*, ford. Dr. Pártos Zoltán, Fapadoskonyv.hu, 2012, 26.

A férfi és a nő – a „művészet csúcsai” és a „nemiség mélységei”

Erikát először taszítja Walter közeledése, tart tőle, inkább nem kérne belőle. Kelletlenül felidéződnek benne évekkorábban megesett viszonyai egy ügynökkel, egy jogással és egy gimnáziumi tanárral. „Eleinte némi örömet lelt abban, hogy zongoraművész mivoltával, még ha szolgálaton kívül is, de felvághat. Egyik úr kanapéján sem ült még zongoraművésznő. A férfi ettől azonnal lovagiasan kezd el viselkedni, a nő pedig élvezzi a végtelen kilátást a férfi feje felett. De a szerelmi aktus során egyetlen nő sem marad sokáig grandiózus. A fiatalurak hamarosan már olyan szabadosságokat engednek meg maguknak, melyeket aztán a szabadban is gyakorolnak.”³⁰¹ A nő a titkos, rövidéletű afférok során sem érez semmit; a vágyat és a gyönyört egyaránt *tetteti* – hol azért, hogy megpróbálja magához láncolni a férfit, hol azért, hogy mihamarabb megszabaduljon tőle, és visszatérhessen az anyához.³⁰²

Már abban a pillanatban, amikor egymás számára kölcsönösen testté váltak, egyszersmind túl is léptek minden emberi kapcsolaton. Nincsenek többé parlamenterek, kiket még levelekkel, apró jelekkel követségbe küldhetnének. Többé nem egyik test ragadja meg a másikat, hanem az egyik a másik számára eszközzé válik, úgy is, mint a másság birtokosa, amibe fájdalmasan behatolni kíván, s minél mélyebben tolakszik benne előre, annál inkább mállik szét a hús szövedéke, pihekönyű lesz, és tovaszáll e két idegen és ellenséges folytonosságtól, melyek zajosan összeütköznek, aztán közösen összeomlanak, nem marad más, mint egy rozoga állvány, s rajta néhány vászoncafat, ami a legkisebb érintésre porrá válik, semmivé lesz.³⁰³

Walter a művészetről való értekezésben próbál utat találni Erikához, ezen keresztül formálná át a nőt. Főbb tézisei így hangzanak: „[a] látszat mindig a létezés előtt jár (...). (...) [R]ealitásról beszélni alighanem a legnagyobb tévedések egyike. A hazugság az igazság előtt jár (...). Az irreális előbbre való, mint a reális. A művészet pedig ezáltal nyeri el lényegét.”³⁰⁴ Az ő „legkedvesebb mesterei” Beethoven és Schubert, akikhez hasonlóan ő is csak a művészet útján érzékeli a valóságot. Provokálni akarja Erikát azzal, hogy belőle még hiányzik az, ami ehhez szükséges. „A nő belekapaszkodik a felszíni dolgokba, s a férfi az, aki absztrakcióra képes, hogy elválassza egymástól a lényegest és a fölöslegest.”³⁰⁵ Jelinek az érzelmeskedő nő

³⁰¹ Jelinek: *A zongoratanárnő* 63.

³⁰² A vagdosásra és a leselkedésre is érvényes: „[a] titkok nem lehetnek örömök, mert mindig ott kell lennie a bűntudatnak, hogy az anya nélkül tette.” Czapáry Veronika: *A kapcsolat, Látó*, 2005. május/16. évfolyam 5. szám

³⁰³ Jelinek: *A zongoratanárnő* 93.

³⁰⁴ Ua. 95.

³⁰⁵ Ua. 96.

sztereotípiáját semmibe veszi, a címszereplő vokását a drámaiatlan művészet mellett teszi le; Erika számára: „[a]z érzések és a szenvedélyek mindig csak pótlékok csupán, semmi mást, csak az átszellemültség hiányát jelezhetik.”³⁰⁶ Elmondása szerint ez a nehezebben járható út, de esetében valójában az jelentene kihívást, ha egyszer megpróbálna érezni, ha engedné a szenvedélynek, hogy a hatalmába kerítse. Walter éppen erre törekszik: „[ö]nmagát és Erikát érzéki összefüggésbe hozza, s ezzel fojtja el az elmét, az érzékek ellenségét, a húsnak ezt az áadás ösellenségét.”³⁰⁷ Tisztában van vele, hogy a szellem szintjén nem tudja legyűrni a nőt, ezért a harcot az érzékiség területére kell áthelyeznie. Mindez fizikailag, a helyszínnek tekintetében is megfogalmazódik: Walter a vízen érzi elemében magát, ezért szeretné Erikát egy csónakban kivinni; ott irányíthatná és szabályozhatná, míg a zeneiskolában, próbateremben, házi koncerten stb. Erika van erőfölényben, itt rögzül a tanár-diák szerepkör. Mindazonáltal a hangsúly a „vadászaton” van, az igazi élvezeti érték ebben rejlik, nem magában a megszerzésben, az egyesülésben.

A Kohut-oldalon a „művészet csúcspontjai” és a „nemiség mélységei” jelennek meg, melyek közül választania kell: egyik esetben istenülés, a másikban hétköznapi élet vár rá. Freud az elfojtás vizsgálatakor ír az *átszellemítés* jelenségéről:

itt a nemiség egyes forrásainak túl erős ingerei módot nyernek arra, hogy más területekre ömöljenek át s ott érvényesülhessenek; így az önmagában véve veszélyes alkati tényező a lelki teljesítőképesség nem csekély gyarapodásához vezet. A művészi ténykedés egyik forrását itt lelhetjük s amilyen tökéletes vagy tökéletlen ez az átszellemítés: a teljesítőképesség, a perverzió és a neurózis olyan változatos arányú keverékét fogja adni a nagytehetségű, főleg művészi tehetséggel megáldott egyének analízise.³⁰⁸

Vagyis az – nevezzük akár energiának, ingernek, feszültségnek stb. –, ami a szexualitásban nem kap teret, nem tud kibontakozni, az áthelyeződik a művészetbe, a művészi alkotótevékenységbe – mint ahogy látjuk ezt végbemenni Erika esetében.

Jelinek mind Erika testiséggel, mind az anyával való kapcsolatának leírásában gyakran használ állatos hasonlatokat (őzgida, tehén és a borja, halacska stb.), melyek többször kiegészülnek a méh és a magzat képével. Mindezzel a természetes, egészséges ösztönök *elfojtására* utal; azzal, hogy csavar egyet a „méhének gyümölcse” kifejezésen, lerombolja a

³⁰⁶ Ua. 97.

³⁰⁷ Uo.

³⁰⁸ Sigmund Freud: *Három értekezés a szexualitásról* 151.

szokásos anya-lánya képet, eloszlatja a terhesség körüli misztikumot – azért, hogy eltávolítsa a férfitársadalom elvárásait, melyben a nőnek vagy a szexuális tárgy, vagy az anya szerepe jut.³⁰⁹

A vágya nem más, mint hogy a nő megszabaduljon végre szorongásaitól. Tanárnői személyiségét le kell vetkeznie, s mint egy tárgyat, átadnia magát neki. Ő majd mindenről gondoskodik. (...) Ő majd elfeledteti Erikával a látást és a hallást, csakis őt szabad majd látnia és hallania. A kezelési utasítást majd elhajítja, hogy rajta kívül senki más ne hasznosíthassa Erikát. A nő számára ez most annyit jelent: vége a határozatlanságnak, vége a zavarodottságnak. Nem kell tovább bebábozódva élnie, mint Csipkerózsikának. Szabad emberként léphet Klemmer elé, aki már úgyis pontosan tudja, melyek titkos vágyai.³¹⁰

A mosdó-jelenet jelenti a fordulópontot. Walter többé nem tűri a visszautasítást, egy időre az irányító féllé válik kettejük dinamikájában – erre feljogosítást érez, hiszen szereti a nőt. Erika enged a nyomásnak, közrejátszik a tárgyiasításában; az anya helyett most a férfi lesz az, aki mutatja az utat, és törődik vele. Erikához hasonlóan Walter is büntet: a kielégületlen várakozásért. Erika szégyelli a helyzetet, de ez a szégyen kellemes a számára. Ám még ekkor sem hajlandó, nem képes odaadni magát, sőt visszarakadja az irányítást: ő érinthet, de őt nem érinthetik. Walter ebbe hamarosan belenyugszik, felülkerekedik az önzősége, ami a saját gyönyörét előnyben részesíti a partnere élvezetével szemben.³¹¹ A bevett szerepek felcserélődnek: a nő dolgozik, a férfi pedig figyel – ez a zongoraórák leosztásának fonákja. Egymás vágyának, akaratának kiszolgáltatottjai; intellektuális és érzéki birkózásukban is csak pillanatokra képesek felülkerekedni a másikon.

Később maga Erika is Walter módszerét követve, zongoratechnikákról és Schubertől értekezve próbálja meg legyőzni, miközben a férfi inkább a test test ellen folytatott harcát vívná, melytől azt várja, hogy a művészetét is gazdagabbá teszi, elmélyíti. Walter az elérhetetlenről beszél, Erika pedig rájön, hogy ezalatt az iránta érzett szerelmét kell érteni. „A tanárnő és a növendék úgy áll szemben egymással, mint nő a férfival. Közöttük forró, áthatolhatatlan fal. A falon egyikük sem tud átmászni, hogy a másiknak a vérét szívja. A tanárnő és a növendék ég a szerelemtől és a vágytól, hogy ez a szerelem még forróbb legyen.”³¹² Erika azonban már túljutott azon a ponton, hogy képes lenne a megnyílásra, az odaadásra. Maga a teste is tiltakozik, megtagadja ezt: amikor érzésekről kellene beszélni, pánikszerűen köhögni kezd, „torkán akadnak a szavak”. Jelinek itt is kontrasztot teremt a két főhős között: Walter nemcsak képes

³⁰⁹ Czapáry: *A kapcsolat*

³¹⁰ Jelinek: *A zongoratanárnő* 141.

³¹¹ Erika végül ettől is megfosztja, ami Walter szemében egyenlő férfivoltának megsértésével.

³¹² Jelinek: *A zongoratanárnő* 153.

kifejezni az érzelmeit, hanem alig várja az alkalmat, hogy ezt megtehesse. Számára Erika csupán kihívás adta élvezet, amit ha kihasznál, maga mögött hagyhat – ehhez számításba veszi az anya ragaszkodását is, akitől a nő úgysem tud szabadulni.³¹³ Erika sejti, hogy Walter után nem lesz más, aki akarja majd, számára alighanem ez az egyetlen lehetőség, hogy változtasson az életén.³¹⁴ Amit érez: „[e]rőtlen, kicsinyes kívánságok és középszerű vágyak, melyek kielégítés után sóvárognak. Akár egy harapófogó, mint a rák ollója, fogja körül két választott élettársa: az anya és Klemmer növendék. Mindkettőt nem tarthatja meg, de nem választhatja egyiket sem, mert a másik azonnal rémesen hiányozna neki.”³¹⁵ Az anya paradoxon: akadály, hogy együtt lehessenek, és megoldása, hogy elszakadassanak a másiktól.

Walter Erika megfigyelése közben nem egyszer érez undort, de ez az érzés is képes beilleszkedni a vonzalmába, a megszerzésére irányuló már-már rögeszmés akaratba.

Klemmer nem is annyira Erikát kívánja birtokolni, mint inkább ezt a megfontolt szín-és anyag-összeállítással kicicomázott csont-és bőrcsomagot lecsupaszítani! A papírt összegyűri és eldobja. Az oly sokáig megközelíthetetlen nő színes szoknyáival és szalagjaival meg fog nyílani Klemmer számára, még mielőtt átadná magát a pusztulásnak. (...) Klemmer a húst akarja maga előtt látni, még ha ez fáradságos is. Egyszerűen azt akarja, ami ALATTA van: birtokolni végre. Lehántja a nőről a burkot, hiszen Erikának hibáival együtt emberként kell napvilágra jutnia (...). (...) Klemmer csak a legjobbat akarja Erikából, az aprócska, legbelső magot, mely talán ízletes; *a testet* szeretné felhasználni. A maga javára. Ha kell, akár erőszakkal. A szellemét már épp eléggé ismeri.³¹⁶

Ebben a részletben is számos szembetűnő ellentmondás van. Walter egyszerre akarja a nőt a hibáival együtt, és annak csupán a legjobb részét. Azt a testet akarja, amin a kor már nyomott hagyott, aminek a tökéletlenségei nem tetszenek neki, miközben látjuk-halljuk, hogy könnyedén szerezhetne magának fiatalabbat és csinosabbat. Úgy gondolja, túl sokáig űzte már ezt a vadat, hogy ne legyen az övé. A kihívás teszi a rabjává, hogy ezt az idősebb, a zeneiskola hierarchiájában felette álló nőt, aki mindenféle értelemben elérhetetlennek tűnik, a magáénak tudja, hogy azt tehessen vele, amit csak akar. Erika ügyetlen próbálkozásai, hogy vonzóbbá

³¹³ „Klemmer nem szeretné, ha ez a dolog kitudódna a konzervatóriumban, hiszen ő általában zsenébb hajtásokat legelészik. A szerelem csak akkor öröm, ha az embert irigylik kedveséért. Ebben az esetben: majdani házasság kizárható. Szerencsére ott van Erika anyja, aki a házasságot nem engedélyezi.” Jelinek: *A zongoratanárnő* 157.

³¹⁴ A döntése jogosságának és helyességének bizonyítása, bizonygatása mellett Walter alakjának romantizálása is tetten érhető, például ebben a részletben: „[a] legkevesebb nő várja meg az igazit, a legtöbben az elsőt, a legkisebb legjobbat választják. Erika az utolsóként jöttet választja, s valóban mindenki közt ő volt a legjobb. Senki sem múlhatja fölül!” Jelinek: *A zongoratanárnő* 215.

³¹⁵ Ua. 160.

³¹⁶ Ua. 164.

váljon, visszafelé sülnek el; csábítóbb Walter számára, amikor nem akar az lenni. „Ez a nő csinosítgatja magát egy férfinak. De a férfi kényszeresen arra vágyik, hogy az összes gyöngécske, egészségtelen cifraságot apróra zúzza, és kirázza a csomagból az eredetiség utolsó maradványait is, amit a nő magának tartott meg. A férfi mindent akar, ám anélkül, hogy valóban kívánná.”³¹⁷

A regény fundamentuma, hogy férfi és nő ellentéteset akar egymástól; Erika és Walter egyaránt a kezdetektől rosszul méri fel, hogy mit akar, mit adhat, és mit kaphat a másiktól. Mindketten szeretnek, és azt akarják, hogy szeressék őket, de anélkül, hogy sebezhetőnek tűnének. „Szabadságát feladja, de van egy feltétele: Erika saját szerelmét használja fel, hogy ezt az ifjút urává tegye. Minél több hatalma lesz Klemmernek fölötte, a férfi annál inkább Erika szófogadó teremtményévé válik.”³¹⁸ A férfiak és nők közötti erődinamikát, és azt figyelembe véve, hogy a szexualitás egyben mindig hatalmi játszma is, Erika úgy kerekedhet felül Walteren, ha vágyat érez az alárendeltségre, ha ő maga kéri a férfitől a megaláztatást, a bántalmazást. A hazugság, a ravaszság és a manipuláció eszközeivel a nők mártírnak állíthatják be magukat, akkor is, amikor valójában ők irányítanak.³¹⁹

Erika attól tart, hogy a levél,³²⁰ amelyben kívánságait – vagy mondhatnánk követeléseit – leírta, undort, szégyent vagy rettegést váltanak ki Walterből, és nem lesz hajlandó eleget tenni nekik. „Erika maradéktalanul megvonja majd magát Klemmertől, ha ő vonakodna az erőszak alkalmazásától. És mindeközben persze örül a vonzalomnak, mely kizárja az erőszak alkalmazásának lehetőségét. Mindazonáltal a férfi csak erőszakkal szerezheti meg őt. Klemmernek önmagát feladva kell szeretnie Erikát, akkor ő is az önmegtagadásig szeretni fogja.”³²¹ A nő legrosszabb félelmei beigazolódnak; Walter „[b]árhogy igyekszik, többé nem képes embernek látni a nőt, ilyesmihez csak kesztyűvel ér hozzá az ember.”³²² Ezzel a kapcsolatuk menthetetlenül elveszett. Walter határa ott végződik, ahol Erikáé kezdődik: a fájdalomnál. Nem lel örömet mások megkínzásában; csak olyat kész megtenni, amit magának is kíván. Felismeri a rejtett szándékot, hogy mindezzel valójában felette uralkodnának, hiszen minden, amit a nő ellen elkövetne, az ő kérésére, az ő pontos utasításai szerint történne.

³¹⁷ Ua. 165.

³¹⁸ Ua. 168.

³¹⁹ Huston: *Destroy, she said* 78.

³²⁰ Gilles Deleuze, a mazochizmusról is író francia filozófus szerint a szerelmi viszonyt gyakran egy levél kezdeményezi, és egy szerződés szabályozza. Frances L. Restuccia: *The Use of Perversion: Secretary or The Piano Teacher?*, *The Symptom*, Issue 5, Winter 2004 <https://www.lacan.com/usepervf.htm> [Letöltés ideje: 2023. augusztus 1.] Erika és Walter esetében a szadomazochista szexuális viszonyt Erika levele kezdeményezi, és ez szolgálna a szabályokat, határokat előíró szerződésként is, ám a férfi nem hajlandó ilyen megállapodásba belemenni.

³²¹ Jelinek: *A zongoratanárnő* 173–174.

³²² Ua. 175.

„Egy nő, aki így játszik Chopint, nem gondolhatja ezt komolyan. Pedig a nő mégis ezt és csak ezt kívánja, mert mindig csupán Chopint és Brahmsot játszott. Most arra kéri, erőszakolja meg, s ebben is jobban izgatja a megerőszakolással való állandó fenyegetőzés.”³²³ Az egész eddigi életét meghatározó *elfojtás* következményeként elburjánzó vágyak azonban nem többek *tettetés*nél: Erika valójában azt reméli, Walter szerelme visszatartja őt attól, hogy szenvedést okozzon. Azt írja, arról beszél, vagyis azt *mutatja*, hogy ütésre vágyik, de ezalatt az ellentettjét kell érteni, vagyis retteg attól, hogy a férfi megüti.

A testi kifejeződésektől a szadomazochizmusig

Walter távozása után Erika szeretete, ami nem tudott célba érni, irányt vált: az anyát halmozza el heves csókjaival. Egy régi tabut sért meg, olyat tesz, amire gondolni sem gondolt már évek óta. Az anya testéhez nyúl, fiatalságával és testi erejével birtokba veszi, érzelmeket fejez ki. „[O]lyan ez, mint valami szerelmi küzdelem, csak nem az orgazmus a cél, hanem az anya, mint magánvaló, az anya-személy.”³²⁴ Erika képes lenne magához ragadni az erőt, az irányítást, amiről hosszú idővel ezelőtt lemondott, és átadott az anyának. Végre a saját szemével láthatja az asszony meztelen testét, azon belül is a szeméremszőrzetét – „tárgyi bizonyítékot” kap, hogy az anya is nőből van, és ha ez a létmódja már használaton kívüli és mélyen eltemetett is, valamikor igenis szexuális lény volt.³²⁵

Walter teste akaratán kívül, annak ellenére is reagál a levél tartalmára; ehhez igazodik a szelleme is, ami az első megrázkódtatás után Erika kivételességének, bátorságának tulajdonítja a mazochista vágyak felvállalását. Nyitottságra határozza el magát, hiszen ettől az élménytől, tapasztalattól is többé válik. Walter eredendően szeretettelien, gyöngéden bánt – volna – vele, de képes a durvaságra, az állatiasságra – csupán a nőn múlik, hogy angyal lesz-e vagy ördög. Amikor a napokig bizonytalanságban tartott Erika váratlan, tőle szokatlan szerelmi lavinával árasztja el, nem tud lépést tartani vele. „A férfinak most MUSZÁJ, ezért most nem KÉPES.”³²⁶ Az étellel teli, magabiztos, büszke ifjút, aki ismeri és határozottan birtokolja saját testét, a nő hatására megbénítják a gátlások, de ugyanígy Erikát is cserben hagyja a teste, amikor együttlétre kerülne sor.

³²³ Ua. 185.

³²⁴ Ua. 191.

³²⁵ Czapáry: *A kapcsolat*

„Kristeva szerint minden egyes személy megtapasztalja a tisztátalanságot akkor, amikor első kísérleteit teszi meg az anyától való elszakadásra. Az anya-gyermek kapcsolatot egyfajta konfliktusnak látja: a gyermek igyekszik szabadulni anyja hatása alól, de az anya vonakodik őt elengedni. Kristeva azt állítja, hogy az ezen alapvetően fontos területhez – vagyis »az anyai testtel kapcsolatos tiltásokhoz (amelyek az autoerotizmustól és a vérfertőzéstől védenek)« kapcsolódó »szimbolikus funkcióknak az instabilitása« miatt az anyai test egymásnak ellentmondó vágyak tárgyává válik.” Barbara Creed: *A horror és az iszonytató nőiség – Képzelt tisztátalanság*, ford. Vajdovich Györgyi és Kis Anna, *Metropolis*, 2006/1.

³²⁶ Jelinek: *A zongoratanárnő* 198.

Freud az elesésről, megbotlásról, félrelépésről, megcsúszásról azt állítja, hogy nem minden esetben csupán a motorikus cselekedetek véletlen elhibázásai; a testegyensúly feladásában visszafojtott fantáziálások nyilvánulhatnak meg.³²⁷ Ehhez hasonlóan többletjelentéssel bíró fizikai reakcióról beszélhetünk például akkor, amikor Erika orális szex³²⁸ közben elhányja magát. Erika „nem tudja lenyelni”, ami történik vele, azt, hogy nem az ő kezében van az irányítás, hogy kiszolgáltatott és sebezhető egy férfi előtt. Ezek a testi megnyilvánulások szimbolikusak, túlmutatnak önmagukon, de tudattalanok, nem idézhetők elő szándékosan. A kifejező a kifejezett érzelmi tartalom elől menekül, a kifejezésben egyszerre rejtőzik el és mutatkozik meg, ebben az aktusban meghasad, nincs egységben önmagával. Éppen az elrejtőzésben, az elrejtőzéssel mutat meg valamit, amit *nem* akar megmutatni.³²⁹

Walter frusztrációja destruktív irányt vesz, rombolni, pusztítani akar; nem hagyhatja megtorlatlanul a sértést, hogy szerelmét nem fogadták el. Előnyös külsejével és megnyerő modorával eddig mindig sikerrel járt a másik nemnél, nem ismerte a visszautasítást, a sikertelen szerelmi viszonyokat, ezért nem tudja elfogadni a csalódást. A férfi szerelme gyűlöletbe csap át, és hiába gondolja meg magát Erika, hiába mondana le az erőszakról, a fájdalomról, és tenné eszményivé az érzelmi kölcsönösséget, Waltert nem lehet megfékezni, számára ez már a múlté. „A férfi nem határolódik el magától, épp ellenkezőleg; a férfi sohasem volt még ennyire egy véleményen önmagával. (...) Klemmer csak nevet azokon a férfiakon, akik hagyják, hogy mindent a nő irányítson. Ő nem ezek közé tartozik, ez a nő pedig túlfeszítette a húrt.”³³⁰ Ismét szellem és test csap össze, immár visszafordíthatatlan következményekkel. „A nő megpróbál uralkodni, de a puszta erőszak megakadályozza ebben. A férfi erősebb. Erika tajtékszik, hogy a férfi csak puszta testi erővel tud uralkodni, és ezért kap is kétszeresen, háromszorosan.”³³¹ Walter saját vonzalmát tagadja meg, puszta színjátéknak, tudományos kísérletnek állítja be. Amit nem tudott jószándékkal elérni, az most az övé lesz erőszakkal.

Walter karakterének megértésében segítségünkre lehet Freud sadizmus-definíciója, mely szerint: „[a] legtöbb férfi szexualitásához hozzá van keverve bizonyos mennyiségű

³²⁷ Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája* 208.

³²⁸ Freud szerint „[a] száznak nemi szervként való alkalmazása perverziószámba megy, ha az egyik személy ajka (nyelve) a másikkal a nemi szerveivel jut érintkezésbe.” Freud: *Három értekezés a szexualitásról* 40. Ebben a részletben a *perverzió* szó hívja fel magára a figyelmet, ám fontos megjegyezni, hogy Freud korában az orális szex azért számított perverzióknak, mert szexuális aktusként nem töltötte be a reprodukció funkcióját, az állítás erre vonatkozik, máskülönben mentes az ítélekezéstől, minősítéstől. Mindez *A zongoratanárnő* kontextusában azért releváns, mert az orális szex szintén perverzióknak tekinthető, amennyiben nemi cselekvésként elvételi a regénybeli funkcióját, nem éri el a célját, azaz a két fél közelebb kerülését, a gyönyörszerzést.

³²⁹ A jellemzően hisztériás tüneteket, melyeknek nem volt kimutatható orvosi oka, a freudi pszichoanalízis úgy kezdte vizsgálni, mint rejtett, kifejezhetetlen tartalmak szimbolikus megnyilvánulásait. Vermes Katalin: A testi kifejezés rétegei: fenomenológiai és pszichoanalitikus reflexiók, *Kellék* 55. szám, 200-201.

³³⁰ Jelinek: *A zongoratanárnő* 198.

³³¹ Ua. 220.

támadókedv, leigázásra való hajlam, melynek élettudományi jelentősége hihetőleg az, hogy a nemi tárgy ellenállásának a leküzdéséhez a *csábítás* eszközein kívül még egyéb is szükséges. A sadizmus így a nemi ösztön önállóvá lett, túlságba hajtott, eltolódás útján a főhelyre került támadási összetevőjének felelne meg.³³² Perverzióról akkor beszélhetünk, ha a kielégülés kizárólagosan a másik fél alárendeléséhez, megalázásához, bántalmazásához kapcsolódik.

Ennek ellentétpárjaként Erikára vonatkoztathatjuk, amit a mazochizmusról fogalmazott meg: „[h]asonlóképp a mazochizmus elnevezés is felöleli a nemi étellel és a nemi tárggyal szemben lehetséges szenvedőleges beállítás minden fokát, melynek szélsőséges esete az, mikor a kielégülés kizárólag a nemi tárgy részéről elszenvedett testi vagy lelki fájdalomhoz kapcsolódik.”³³³

Jelinek prózájában a férfi és a sadizmus kapcsolatának vizsgálatakor felfedezhetjük a csábítással való megszállottságot, a kihívásra irányuló igényt, és az ezeket ismétlődően leíró „a vad és a vadász” motívumokat. A nő és a mazochizmus esetében pedig a sadizmus és a mazochizmus közötti összefüggéseket, ezek egymásra hatását, Freud releváns megállapítása szerint ugyanis a mazochizmus gyakran az egyén saját személye ellen fordult sadizmus, aki így önmagával pótolja a nemi tárgyat.³³⁴ Erika esetében erről lehet szó, figyelembe véve erőszakosságát, kegyetlenkedéseit az anyjával, a tanítványaival és idegenekkel szemben. Öncsonkítását értelmezhetjük úgy is, mint a másikkal való szexuális kapcsolatot, sőt a maszturbációt is kiváltó cselekvést.

Freud megkülönbözteti egymástól a nemi ösztönt (Eros [sic!]), mely magában foglalja az önfenntartási ösztönt, illetve a sadizmusban kifejezésre jutó halálösztönt, destruktív ösztönt – az élet küzdelem és megalkuvás a két törekvés, az építés és a szétesés, az élni és a pusztulni akarás között.³³⁵ Ha a destruktív elem megelőzi az erotikus elemet, a szerelmi érzés ellenségeskedésben és agresszióra való hajlandóságban jut kifejezésre, mint ahogy történik ez Erika és Walter viszonyában. „A nemi ösztön sadisztikus összetevőjében a célszerű ösztönkeveredés klasszikus példája áll előttünk, az önállóvá lett *sadizmus* pedig, mint perverzió, egy – ha nem is végsőkéig fokozott – ösztön-bomlás mintaképe.”³³⁶

„Az életben és az érzelmekben való továbblépés miatt meg kell semmisítenie a nőt, aki még ki is nevette őt azokban az időkben, amikor még könnyen diadalmaskodott! Gúzsbakötést, szájkipeckelést, erőszakot várt el tőle, ilyesmiket föltételezett róla, és most megkapja, amit

³³² Freud: *Három értekezés a szexualitásról* 48–49.

³³³ Ua. 49.

³³⁴ Uo.

³³⁵ Sigmund Freud: *Az ősválami és az én*, ford. Dr. Hollós István és Dr. Dukes Géza, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1991, 51–52.

³³⁶ Ua. 53.

érdemel.”³³⁷ Az Erikára zúduló erőszak minden olyan ember ellen irányul, akit a férfi valaha félre akart söpörni, de nem tette, nem tehette meg – hadüzenet az egész női nem ellen. Az anya régi fenyegetéssel vegyes intelmeit, miszerint a lánya nem szép, és egyedül a képességeivel és a tudásával láncolhat valaha magához valakit, alátámasztja Walter, akinek a nő zenei teljesítménye keltette fel a figyelmét, nem a szépsége.

A végkimenetelt illetően senkinek sem lehetnek kétségei, az öreg nőnek el kell buknia a fiatal férfival szemben. „A nő nem szabad akaratából adja oda magát, Klemmer, a férfi mégis beleegyezést kíván. Nincs rászorulva arra, hogy egy nőt kényszerítsen. (...) Klemmer e nő számára a legjobbat adja magából, csak hogy saját vágyát végre megszüntesse. (...) Kéri: szeress, váltakozva veri és csókolja.”³³⁸ Megrontása után bocsánatot kér a nőtől, de ez pusztán megszokás, formalitás – viselkedését azzal magyarázza, hogy örökletes, és ebben kimondva-kimondatlanul férfiak generációinak nők generációi ellen elkövetett bűnei fogalmazódnak meg.³³⁹ Walter nem vállal több felelősséget a történetekért, mint amennyit szerinte Erikának vállalnia kell; mindketten azt kapták, amit megérdemeltek. A férfi számításai helyesnek bizonyulnak, Erikát és az események tanúját, az anyát a szégyen és a bűntudat visszatartják attól, hogy a rendőrséghez forduljanak, ez még opcióként sem merül fel.

Másnap Erika egy konyhakéssel indul el otthonról; még nem tudja, hogy leszúrja vele a szeretett férfit, vagy könyörögni fog neki. Végül egyik lehetőség sem válik valósággá: vágyai, indulatai önmaga ellen fordítják, saját vállába dőf, de láthatóan még ez sem hozza el számára a megváltást, a seb nem súlyos, ő pedig hazafelé veszi az irányt. Erika Kohut önmagát szabotálta a Walter Klemmerrel folytatott kapcsolatban, mely során nem volt képes megélni, elfogadni a szerelmet, de ugyanígy nem képes az önpusztítás beteljesítésére sem. „Jelineknél a katarzis pontosan a katarzis hiánya.”³⁴⁰ Oda térünk vissza, ahonnan indultunk. Az anyja, a környezete és a saját természete miatt Erikára rakódott rétegek végérvényesen és visszavonhatatlanul rákövesedtek, innen már nincs visszaút, nincs megoldás, de még remény sem.

³³⁷ Jelinek: *A zongoratanárnő* 221.

³³⁸ Ua. 224.

³³⁹ „Jelinek műveiben »a férfiuralom hidegvérű gyakorlatát elemzi, és alapvetően bírálja civilizációnkat, amikor úgy írja le a nők elleni szexuális erőszakot, mint amire a kultúránk ténylegesen alapul.«” Pécsi: *Aberrált és provokátor?*

³⁴⁰ Czapáry: *A kapcsolat*

7.2. Mary Gaitskill: *Titkárno*³⁴¹

Az önsértés jelentésrétegei

Steven Shainberg – aki Erin Cressida Wilsonnal közösen írt forgatókönyvet Mary Gaitskill novellájából – 2002-es filmjének nyitójelenetében a címszereplő, Lee Holloway (Maggie Gyllenhaal) – vagyis a novellabeli Debby Roe – éppen „kiszabadul” az intézetből, ahol az elmúlt időszakot terápiás céllal töltötte, miután egy „baleset” fényt derített arra, hogy vagdossa magát. Ő utal így arra az esetre, amikor mosogatás közben meg akarta vágni magát, ám megszaladt a kezében a kés, és az édesanyja észrevette, mi történt. Az, hogy túl mélyre vágott, valóban baleset, ám maga a vágás szándékos, tudatos, visszatérő cselekedet volt – ő tette magával, nem megtörtént vele. Freud a pszichoneurózis súlyosabb eseteiben betegségi tünetként fellépő önsértéssel kapcsolatban leírja, hogy a tudattalan szándék közreműködésének egyik árulkodó jele, hogy az illető feltűnően nyugodt marad az állítólagos balesetnél.³⁴² Lee is szenvtelen hangon számol be a történetéről; csak azt nem érti, hogyan hibázhatott, hiszen már hetedikes kora óta tesz kárt a testi épségében. „A saját testen okozott, de nem teljes önmegsemmisítésre irányuló sérülés kultúránk jelenlegi állapotában nem is tehet egyebet, minthogy véletlenséggel álcázza magát (...).”³⁴³ – írja Freud. Ez a fajta *leplezés*, tabusítás nyilvánul meg abban, hogy Lee családjából egyedül az anya reagál a lányával történetekre: először, amikor elővigyázatosságból elzárja az éles tárgyakat, majd amikor megkönnyebbülve hallja Lee-től, hogy leveheti a szekrényről a lakatot, mert már nem érez késztetést arra, hogy megsebezze magát. Ebből az esetből is látszik, hogy szülői féltése, gondoskodása olyan formát ölt, hogy Lee gyermek marad mellette, így nem nyílik lehetőségük valódi, felnőttek közötti kommunikációra, az önsértést kiváltó okok felderítésére, a trauma feldolgozására.

A főszereplő felnőttkorában megőrzött gyermeki státusza már a novella elején felhívja magára a figyelmet, amikor az édesanyja állásinterjúkra fuvarozza őt, miközben „elefántfüleknek” nevezett kekszket esznek, és annyira kényelmesen érzi magát, hogy egész nap autózna – vagyis szó szerint az anya vezeti a jelenetet. Az olvasó ezért azt várja, hogy Debbyvel olyasmi fog történni, ami a gyerekes elégedettségéből a felnőtt tudatosságba rántja.³⁴⁴

³⁴¹ Az alfejezet alapjául szolgáló „*Ki mondta, hogy a szerelem csak gyengéd és kellemes lehet?*” – A freudi pszichoanalízis szerepe Elfriede Jelinek és Mary Gaitskill női karakterábrázolásában című tanulmányom a *Szkholion* 2023/2-es számában jelent meg.

³⁴² Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája* 212.

³⁴³ Uo.

³⁴⁴ Estelle Noonan: *Towards an S & M Quotidienne? Rethinking 'Bad Behavior' in Secretary, Women: a cultural review*, 21:2

Freud szerint „bizonyos mértékű megsemmisítési törekvés sokkal több emberben megvan, mint ahánynál érvényt szerez magának; az önsértés rendszerint kompromisszum az említett ösztön és a még ellene működő erők között (...)”³⁴⁵; az önvád, az önbüntetői törekvés egyik lehetséges megjelenési formája.

A film egyik jelenetében Lee tanúja lesz annak, hogy állását elvesztő, alkoholista apja verbálisan és fizikailag bántalmazza az anyját, ekkor felkapja a vízforralót, és egy pillanatig úgy tűnik, a forró, nehéz tárgyjal kiáll az apja ellen és megvédi az anyját, ám az indulatát önmaga ellen fordítja. Önsézésének oka az apjával való kapcsolatában, annak alkoholizmusában gyökerezik, láthatóan mindig akkor tör rá a készítés, amikor a férfi állapota rosszabbra fordul, amikor cserbenhagyja őt – ez az, amivel nem tud másképp megbirkózni. Számára – mint trauma elszenvedőjének – könnyebbnek tűnik kezelni a saját maga okozta fájdalmat.

Freud szerint a fájdalom az egyik módja annak, hogy az ember teste különváljon az érzékelt valóságtól, illetve köze lehet ahhoz, ahogyan a testének képzetét megszerzi.³⁴⁶ Az előbbi értelmezés Lee-hez köthető, aki a saját magának okozott fájdalommal mintegy kilép önmagából, reagál a környezetében lévők viselkedésére, menekül a traumatikus események elől; míg az utóbbi inkább *A zongoratanárnőben* Erika önmegismeréséhez, a feltételezett női rejtelem megoldásához kapcsolódik – ám a fájdalom elszenvedésének mindkét karakter esetében van egyfajta tudatosító jellege.

A *másnak-mutatás* aktusa a *Titkárnök* filmadaptációjában Lee önsértési gyakorlatában is tetten érhető. Azzal, hogy sebet ejt a bőrén, szó szerint megnyitja magát, ugyanakkor a sebtapaszkok, kötések és ruhadarabok mindezt *elfedik* a tekintet elől.³⁴⁷ Lee nem tudja, vagy nem akarja szavakba önteni az önsértés tapasztalatát, helyette a főnöke, az ügyvéd Mr. E. Edward Grey (James Spader) teszi ezt meg: „[m]ert néha a belső fájdalomnak felszínre kell törnie, és ha látja a belső fájdalom bizonyítékát, tudja, hogy valóban itt van? És ha látja a sebet gyógyulni, az megvigasztalja?”³⁴⁸ Az, hogy Mr. Grey a tanúja annak, hogy Lee mit tesz magával, mégsem fordul el tőle, mi több, beszél vele róla és megérti őt, gyógyító erővel bír a számára – hiszen csak azután kezdődhet el a gyógyulás, hogy a fájdalmat tudatosította és átérezte. A fájdalom hozza közelebb egymáshoz a két karaktert, a fájdalom okozásában és elszenvedésében ismernek rá a másokra mint rokonnélekre. A férfi leveszi a válláról a döntés terhét, átvállalja a felelősséget,

³⁴⁵ Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája* 214.

³⁴⁶ Freud: *Az ősválami és az én* 29–30.

³⁴⁷ Ez látványosan megváltozik a film végére: Lee meztelenül mutatkozik Mr. Grey előtt, felvállalja az évek alatt önmagának okozott sebhelyeket, hegeket, nem szégyelli a testét és a sexualitását. A személyiségbeli átalakulást közli a rendkívül hatásos zárókép is, melyen egyenesen a kamerába pillant, farkasszemet néz velünk.

³⁴⁸ *A titkárnök*, 42. perc a DVD-n, rend. Steven Shainberg, forg. Budapest Film, 2002

és ez a nőt megkönnyebbüléssel tölti el. Ahogyan Lee fogalmaz: „[d]e mivel ő engedélyt adott rá, hogy megtegyem, mivel ragaszkodott hozzá, úgy éreztem, ő vigyáz rám, ahogy sétálok. Úgy éreztem, velem van. Ugyanakkor azt is éreztem, hogy valami alakul Mr. Grey-ben. Egy mély inda kúszik valahonnan, az ő homályos belsejéből, amit az az érzés táplál, hogy valamit feltárt bennem.”³⁴⁹

Miután ígéretet tesz Mr. Grey-nek arra vonatkozóan, hogy többé nem vágja meg magát, megszabadul az ebből a célból gyűjtögetett és rejtegetett éles tárgyaktól. Nemcsak az bír jelentőséggel, hogy olyat tesz, amire eddig, magától nem volt képes – láttuk már egyik helyről a másikra pakolni, sőt a szemetesből is előszedni –, hanem ennek a vizuális megjelenítése is: egy hídon állva, a vízbe dobva teszi ezt. Lee nem esik vissza, többször nem követ el önsértést, még akkor sem, amikor az apját a kórházban látja viszont, Mr. Grey-hez fordul vigaszért, ám ezt nem kapja meg tőle.

Lee önsebzése a novella és a film közötti egyik leglényegesebb eltérés, ugyanis előbbiben szó sincs arról, hogy a címszereplő vagdosná magát. Egyértelmű, hogy Debby nem kiegyensúlyozott, stabil személyiség, megtudjuk, hogy korábban pszichiáter is foglalkozott vele, de hogy pontosan milyen problémái vannak, miért érzi úgy magát, miért viselkedik úgy, ahogy, az nem derül ki. Csupán olyan utalásokat kapunk erre, hogy az apja kiabálva veszekszik az anyjával – de nincs szó tettelegességről, sem alkoholizmusról –, hogy egy évvel korábban egy ideig nem mert elaludni, mert attól félt, betörnek hozzájuk és mindenkit megölnék³⁵⁰ stb. Gaitskill elmondása szerint „Debby szülei nem bántalmazók; legyőzöttek – bizonyos mértékig az őket körülvevő erősen korlátozott világ, de elsősorban saját érzelmi alkalmatlanságuk által.”³⁵¹

Debbyt az ügyvéd bezárkózottként és merevként jellemzi, falhoz és géphez hasonlítja, szerinte interakciói során úgy hangzik, mintha az alkonyzónában lenne. Az utóbbi megjegyzés különösen találó a későbbi történések tükrében; Debby valóban egy homályos, megfoghatatlan, átmeneti állapotban van, mind a helyzetét, mind a lelkiállapotát illetően. Noha egyértelműen vágyik a kapcsolatra, az intimitásra, Lee-vel ellentétben abszurdnak találja a gondolatot, hogy az ügyvéd ajánlására megvitassa vele a problémáit. Később visszagondolva a beszélgetésükre egyfelől „seggfejnek” tartja az ügyvédet, másfelől a megjegyzéseit furcsán meghatónak találja, és szörnyen érzékenyen érintik, előtte ugyanis még soha senki nem tett rá ilyen személyes

³⁴⁹ Ua. 44. perc

³⁵⁰ Freud is megemlíti a meggyilkolástól való félelmet, mely egy paranoid megbetegedés magvát képezheti, és amelyről kiderülhet, hogy már a preödipális időszakban is fennállt és az anyára vonatkozott. Sigmund Freud: *A nőiség* 704.

³⁵¹ Mary Gaitskill: *Victims and Losers: A Love Story – Thoughts on the Movie Secretary* in. Mary Gaitskill: *Somebody with a little hammer*, Pantheon Books, New York, 2017, 78. (saját fordítás)

megjegyzéseket.³⁵² Minden, amit az ügyvéd mond, igaznak bizonyul, de az, hogy elmondja, határátlépés, ugyanis az egymáshoz való viszonyulásukat a társadalmi normák, a szakmaiság bizonyos keretek közé szorítja.

A másik jelentős eltérés, hogy Gaitskill novellája egyáltalán nem szerelmi történet, nem találunk benne romantikus elemeket, az ügyvéd és a titkárnő nem kap közös, boldog befejezést. A férfit végig csak a foglalkozása, a pozíciója szerint azonosítják a karakterek, nem ismerjük meg a nevét. Amennyire emberivé, esendővé teszi az alakját Shainberg filmje és Spader alakítása, itt annyira megfoghatatlan – inkább jelenlétként, erőként hangsúlyos, mintsem valódi személyként.

„Az emberi érzések teljes spektruma” – sadizmus, mazochizmus és maszturbáció kérdései

Amiket az előző alfejezetben Walter és a sadizmus, illetve Erika és a mazochizmus összefüggéseiről megállapítottam, egy az egyben vonatkoztathatjuk az ügyvéd és a titkárnő karakterének beállítódására, viselkedésére is. Freud írásaiban a sadizmushoz kapcsolt agresszió „természetes”, „normális” férfias tulajdonságként tűnik fel, míg ellentétes, nőies nemi kvalitásként a mazochista a passzivitásra vágyik.

A *Titkárnő* filmváltozatában a domináns-alávetett kapcsolatok „tanulságát” egy kazetta fogalmazza meg, amit Lee az egyik ebédszünetében hallgat: „[s]okan gondolják úgy, a legjobb, ha elmenekülnek a fájdalomtól. De van egy boldogabb élet, mely felöleli az emberi érzések teljes spektrumát. Ha teljesen átéljük a fájdalmat, ugyanúgy, ahogy az örömet, akkor mélyebb és teljesebb életet élhetünk.”³⁵³ Az a koncepció mutatkozik meg, mely szerint a fájdalmat (fel)használó kapcsolatok nem kórosak. Egy, a rendezővel készült interjúban hangzott el, hogy amikor a film finanszírozását intézte, a lehetséges befektetők arra számítottak, hogy *A titkárnő* a gyógyulás narratíváját mondja el, hogy Lee maga mögött hagyja káros szenvedélyét, a szadomazochista szexuális játékokat. Csakhogy Shainbergnek teljesen más elképzelései voltak arról, hogyan kellene ezt a történetet, viszonyt filmre vinni; ahogy el is hangzik benne, nincsenek minták, amik a férfi-nő kapcsolatot irányíthatnák. Lee beállítottságára, ízlésére, vágyaira nem betegségként tekintett, azokat nem ítélte el, bármennyire is erkölcstelennek tündek hollywoodi mércével. Shainberg alkotása felnövéstörténet: arról szól, hogy egy húszas éveiben járó nő megtalálja önmagát és a szerelmet, a gyermekkort – és vele együtt az önsebzést, a ténylegesen negatív cselekvést – meghaladva.

A felnövés narratívája a novellában is megtalálható, ott azonban Debby mazochizmusa – melyet nem ő maga kutat fel, hanem egyszerűen megtörténik vele és válaszol rá – egyfajta

³⁵² Mary Gaitskill: *Secretary* in. *Bad behavior*, Penguin Random House, Great Britain, 2018, 142.

³⁵³ *A titkárnő*, 1 óra 17 perc

tárgyalás a fantázia és a beteljesülés közötti határvonalon, mely jellemző az érettségbe való átmenetre.³⁵⁴

A kazetta motívuma azért is érdekes, mert játékosan, parodisztikusan viszonyul a fogyasztói társadalomhoz és a popkultúra világának önsegítéséhez, nem ellentétesen, hanem hasonlatosan ahhoz, ahogy Lee korábban a *Cosmopolitan* magazint olvasta párkapcsolati tanácsokért. Mindkettő alkalmazza azokat a nemi szerepeket, amelyekkel játszanak is, és mindkettő „mainstream” áruként, mondhatni banalitásként, közhelyként jelenik meg a többé-kevésbé észlelt deviancia ellenére, egyszerre parodizálva és kritizálva a kommodifikációt és a normativitást.³⁵⁵

Egy vele készült interjúban Gaitskill összefoglalta, egyértelműsítette, hogyan látja a szadizmust és a mazochizmust – ezt vonatkoztathatjuk arra, hogy milyen értelemben, minőségben használja ezeket a jelenségeket az írásaiban:

Úgy gondolom, amit egy mazochista akar, az mély intimitás és közelség, és nem tudják, hogy tapasztalják meg, kivéve mint erőszakos cselekedetet. Nincs koncepciójuk két emberről, ahogy csak, tudod, összeérnek. Csakúgy, mint egy szadista – számomra a szadizmus betörés egy másik személybe, pusztán betörés egy másik személy belsejébe. És nem igazán, én nem tudom, mi az impulzus mögötte. De számomra, ez az intimitásra való képtelenség, és a kétségbeesett, dühödtt vágy az intimitásra. És az emberek, akiknek nincs más koncepciójuk a közelségről, mint egyfajta erőszakra és behódolásra.³⁵⁶

Gaitskill, amikor a szadizmusról és a mazochizmusról beszél, nem a hatalomra és a szexuális vágyra fekteti a hangsúlyt, hívószavai az intimitás, a közelség és az érintés, az erőszak és a behódolás nem öncél, hanem eszközök ezeknek az elérésére.

A maszturbáció tilalma megjelenik Freud *Totem és tabu* című művében, ahol az érintési-kedv elfojtására irányul a törekvés. A tabu lelkiismereti parancsként olyan cselekvést tilt, amelyre a tudattalanban erős hajlandóság, vágy mutatkozik.³⁵⁷ Ugyanakkor a tabu társadalmi képződmény, kulturális alkotás is.³⁵⁸

Amíg *A zongoratanárnőben* Erika maszturbálását az anyai tiltás ellehetetlenítette, addig a *Titkár* filmes és írott változatában egyaránt látjuk a címszereplőt ilyen helyzetben. Lee először a szobájában fantáziál egykori iskolatársáról, a most neki udvarló Peterről (Jeremy

³⁵⁴ Noan: *Towards an S & M Quotidienne?* 142.

³⁵⁵ Susan E. Cook: *Without Limits: From Secretary's Transgressive S/M to „Exquisite Corpse's” Subversive Sadomasochism*, *Discourse*, Winter 2006, Vol. 28. No. 1. Scenes Elsewhere, 124.

³⁵⁶ Stephen Westfall interjúja Mary Gaitskillel, *BOMB*, Winter, 1989/1990, No. 30., 22. (saját fordítás)

³⁵⁷ Sigmund Freud: *Totem és tabu*, ford. Dr. Pártos Zoltán, Fapadoskonyv.hu, 2012, 43-47.

³⁵⁸ Ua. 93.

Davies), végül Mr. Grey gondolatától élvez el – miközben a férfi az éjjeliszekrényen lévő kis íróasztal, és a ráhelyezett piros toll szimbólumában vizuálisan is megjelenik. Másodszor az ügyvédi iroda mosdójában, miután a várt elfenekelés helyett a férfi önkielégítést végzett. Továbbá sokatmondó az a jelenet, amelyben Lee saját magát próbálja elfenekelni, ám hamar rá kell jönnie, hogy nem tudja azt a hatást elérni, amit Mr. Grey büntetése gyakorol rá – ahogyan a Peterrel folytatott közösüléssel sem. A novella titkárnője is álmodik az ügyvédről, benne is szexuális izgalmat kelt a büntetés, az önkielégítés mégsem pozitív és felszabadító minőségben tűnik fel, egy esetben azért, mert hiába próbálkozik hosszú időn keresztül, nem lesz orgasmusa, máskor pedig azért, mert mechanikusan cselekszik – a szövegben nem érzük tetten a vágyat, az örömet.

Elgépelések mint elírások

Az elírások jelentőségének, lehetséges jelentéseinek tárgyalásakor Freud kitér arra a jelenségre, amikor írás és másolás közben egy-egy szó gyakran ismétlődik, azaz a *perszeveráció*ra: „mintha ilyesféle véleményt helyettesítene: »én is, én is«. (...) [M]intha a másoló, megunva személytelen szerepét, a következő széljegyzetet fűzné az irathoz: Egészen az én esetem, vagy: Így van ez nálunk is.”³⁵⁹ Hasonló jelzés, „önkifejezés” történik *A titkárnőnek* abban a jelenetében, amelyikben Lee egy hivatalos levél végén a *sincerely*, azaz *tisztelettel* formula helyett azt írja, hogy „sincerelee”, vagyis belecsempészi a saját keresztnevét. Ugyancsak árulkodó az első tévedés, amelyet Mr. Grey Lee gépelésében felfedez: éppen a *gender*, *nem* szót írta el – egy helyett két r-rel, vagyis az angol *err*, *véteni*, *tévedni* szót rejti el benne.

Mr. Grey – önmaga előtt – tiszta lappal indul, amikor a meglévő titkárnőjét elbocsátja, és helyette Lee-t kezdi el alkalmazni. Ami mégis a nő fegyelmezésére, büntetésére készíti, az az, hogy látja őt Peterrel vacsorázni.³⁶⁰ Ekkor újra előveszi a javításra használt piros tollat – domináns énjének, szadisztikus vágyainak szimbólumát. A filmben vizuálisan is hangsúlyos megoldás az alá-fölrendeltség munkahelyi jellegén túl, pedagógiai áthallásaival a felnőtt-gyermek viszonyt is beemeli a tanár-diák analógia által. A piros toll egyszerre utal a norma megképzésére (hatalmi lépésként a szabályok előírására) és kijavítására. Mr. Grey olyan viselkedésbeli hibákat is felró Lee-nek – babrálja a haját, szipog, dobog a lábával stb. –, melyeket ugyan helyteleníthet, ám munkaadóként nincs abban a helyzetben, hogy ezeket szóvá is tegye. Ez a típusú rendre igazítás sokkal inkább hasonlít ahhoz, ahogyan egy tanár a diákját,

³⁵⁹ Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája* 159.

³⁶⁰ Az állásinterjú kérdései nem Lee tanulmányaira, munkatapasztalatára irányultak, hanem a magánéletére. Mr. Grey meg akart bizonyosodni róla, hogy nem kell férjjel és gyermekkel osztozkodnia rajta, nem fogja a családalapítás vágya miatt „elhagyni” őt.

vagy egy szülő a gyereket neveli³⁶¹ – tovább erősítve a gyermeki státuszt, amelyben a felnőtt nő ragadt. Az eltérésre, az engedetlenségre, a hibára „szükség van”, hiszen ezután következnek a büntetések perverz erotikába hajló aktusai. Másfelől a piros toll motívumának szimbolikus ereje a megsebzésben rejlik, a tinta úgy jelöli meg a papírt, ahogyan a vér a bőrt, így a fegyelmezés és a büntetés eszközének bizonyul. Az alá-fölérendeltségnek, a másikkal való rendelkezésnek, a patriarchális hatalom gyakorlásának, a tekintély érvényesítésének ez a két rétege egymásra épülő, egymást kiegészítő jellegű.

A mindennapi élet pszichopatológiájában Freud Wilhelm Wundt indoklását idézi arra az elgondolásra vonatkozóan, hogy írásban hamarabb követünk el hibát, mint beszéd közben. „»A normális beszéd folyamán az akarat gátló működése állandóan arra irányul, hogy a fogalmi folyamatot és az artikulációs mozgást összehangolja. Ha a fogalom megjelenését követő kifejezési mozgást mechanikus okok lassítják, mint az írásnál... akkor különösen könnyen állnak elő ilyen anticipációk.«”³⁶² Lee gépelés közben eredendően felszabadultan viselkedik, az írás aktusában mondhatni megfeledkezik magáról, ezért is fordulhat elő, hogy a gépelési- és helyesírási hibákon túl viselkedésbelieket is vét.

Gaitskillnél, amikor az ügyvéd szóvá teszi Debby hibáit, a nőnek úgy tűnik, hogy a férfi azt hiszi, szándékosan hibázik, miközben ő nagyon is igyekszik a tőle telhető legjobb teljesítményt nyújtani. Mivel az elírások esetében a szándéktól való eltérések látszanak a lényeges elemnek, elvétéseknek mondhatjuk őket, és még ha figyelmetlenség következményei is, felfoghatók határsértésként, mely csak ráerősít a főszereplő sajátos attitűdjére. A külső kontroll bevonásával, az alávetett pozícióba helyezkedéssel a nő képessé válik a korábról már ismert szégyenérzetnek, a megaláztatás élményének formába öntésére.³⁶³

Mi is ez a sajátos attitűd, hogyan lehetne még pontosabban megragadni Debby szégyenhez, megaláztatáshoz fűződő viszonyának specifikumát? Ahogyan Gaitskill *Victims and Losers: A Love Story – Thoughts on the movie Secretary* című esszéjében megfogalmazta, Debby „megaláztatás iránti vágyát talán pontos lenne öngyűlöletként leírni; mégis, ha kevésbé ítélezően tekintünk rá, ez egy lelkes és őszinte vágy, hogy képviselje – teljes lényével – az eltorzult világot maga körül és magában, ahol az erőt és a szenvedélyt megalázzák és megbüntetik azáltal, hogy nem vesznek róla tudomást vagy kiforgatják.”³⁶⁴

³⁶¹ Ebbe a kategóriába tartozik az a kontroll is, hogy előírja Lee-nek, hogy mit és mennyit ehet.

³⁶² Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája* 162.

³⁶³ „A »megaláztatás« szó olyan erővel jutott eszembe, hogy hatékonyan kizárt minden más szót. Továbbá úgy éreztem, a gondolat, melyet képviselt, valójában jó ideje jelentős erő volt az életemben.” Gaitskill: *Secretary* 142. (saját fordítás)

³⁶⁴ Gaitskill: *Victims and Losers* 78.

Freud a szégyent jellegzetesen női tulajdonságnak tartja, melyben az az ősi szándék kerül kifejezésre, hogy a női nemi szerv fogyatkozását, vagyis a pénisz hiányát takargassa.³⁶⁵

A filmben Lee egy idő után szánt szándékkal, a következmények tudatában „hibázik” a gépelésben, ugyanis várni és vágni kezd a büntetésre. Miután Mr. Grey személyében kapott egy külső kontrollt, már nincs szüksége a vagdosás önfegyelmező gyakorlatára. A fizikai bántalmazás, a fájdalom nem tűnik el az életéből, az erre való igénye nem szűnik meg – más forrásból érkezik, és összekapcsolódik a szexuális vágygal és gyönyörrel. Ahogyan ő fogalmaz: „[í]gy vagy úgy, de mindig szenvedtem. Nem tudom, miért. De azt tudom, hogy most már nem félek úgy a szenvedéstől. Többet érzek, mint valaha, és találtam valakit, akivel együtt érezhetek. Akivel játszhatok. Akit szerethetek. Úgy, ahogy az megfelel nekem. Remélem, tudja, hogy látom, ő is szenved. És hogy szeretném szeretni őt.”³⁶⁶

A freudi felettes-én az apai értékek bensővé tétele, a patriarchális társadalmi lelkiismeret hangja. A fiúkkal ellentétben a lányoknak nem kell tartaniuk a kasztrációtól, így kevésbé motiváltak abban, hogy engedelmesek és szabálykövetők legyenek.³⁶⁷ A freudi elmélet szerint a tanítóknak és a tekintélyekben az apa szerepe folytatódik³⁶⁸ – az ügyvéd karaktere ezeket a vonásokat ötvözi; mintegy felettes-énként próbálja az általa hozott szabályok betartására, normák követésére kötelezni a titkárnőjét, akinek a kihágásokkal voltaképpen az ösztönénje tör a felszínre. Ugyanakkor – apai eredetéből adódóan – a felettes-én a védelmezőt és a megmentőt is jelenti³⁶⁹ – ezt egyedül a filmre vonatkoztathatjuk, amiben, mint azt már említettem, a filmkészítők koncepciójának megfelelően, a romantikus film műfaji követelményeinek eleget téve Lee és Mr. Grey szerelembe esnek és összeházasodnak, és a nő a férfi hatására felhagy az önsebzéssel. Ahogyan Erika, úgy Lee életéből is hiányzik egy stabil, megbízható, tekintéllyel bíró, a hatalmat, a „törvényt” képviselő apafigura, akinek a törődésére és a fegyelmezésére egyaránt számítani lehet, mikor mire van szükség. A két nő ezt a szerepkört ruházza át a két férfira, a velük való kapcsolattal ezt a hiányt (is) próbálják megszüntetni. Női alárendeltségük egyserre heteronormatív és mazochista.

Az apa és az ügyvéd alakja közötti szimbolikus kapcsolat gyakran arra törekszik, hogy felidézze az egyiket a másikon keresztül, főként Gaitskill zoomorf metaforáinak kiterjesztésével – a két férfi állatiasságával, bestiális jelenlétével. Továbbá párhuzam vonható a két napi rutin, Debby alkalmazotti rituáléja és az anyjára kiabáló apját hallgató rituáléja

³⁶⁵ Sigmund Freud: *A nőiség* 717.

³⁶⁶ *A titkárnő*, 1 óra 35 perc

³⁶⁷ Rosemarie Tong: *Pszichoanalitikus feminizmus*, ford. Hárs György Péter in. *Freud titokzatos tárgya – Pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. Csabai Márta és Erős Ferenc, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997, 23–31.

³⁶⁸ Freud: *Az ősválami és az én* 45.

³⁶⁹ Ua. 77.

között, csakhogy az előbbi kellemesként tűnik fel, míg az utóbbi nyilvánvalóan nem az. Eltér egymástól az is, ahogyan Debby élvezettel behódol az ügyvéd magabiztosságának, és ahogyan az anyja meghunyászkodik az apja magabiztossága előtt.³⁷⁰

Az írásosságnak egy másik fontos megjelenése is van a filmváltozatban. Lee és Mr. Grey kapcsolata munkaszerződéssel indul és a szerelmük törvényesítésével, házasságkötésükkel zárul, a kettő között pedig szimbolikusan a szadomazochista szexuális viszony szabályait rögzítő szerződés helyezkedik el. Azzal, hogy az esküvő után is folytatják a társadalmi kötelekek normál hálózatát próbára tevő „játsszáikat”, behozzák az abnormalitást a házasság törvényes intézményébe, ezáltal módosítják azt, az „illegális” fájdalmat legális játékká változtatják.³⁷¹

Továbbá *A titkárnő* kiforgatja a szerelmeslevél motívumát is, amennyiben Lee és Mr. Grey érzelmeinek megvallásában, erotikus kapcsolatuk kialakulásában a levelek szerepet játszanak, csak éppen nem a hagyományos, romantikus értelemben, hiszen nem egymásnak írt, személyes levelekről van szó, hanem a büntetést kiváltó hibásan gépelt hivatali levelekről.

Gaitskill kontra Shainberg

Maga Gaitskill úgy összegzi a novellát, mint egy „történet egy naiv, fiatal mazochistáról, aki érzelmi kapcsolódás után vágyakozik egy autista és nevetséges univerzumban, és akinek ehelyett végül elverik a fenekét”.³⁷² A főhőséről, Debbyről azt írja, hogy „az elfojtott szenvedély csomója, amely csak ferdén és negatívan fejeződik ki külső énjében. Úgy fogtam fel őt, mint egy megformálatlan erővel és intelligenciával rendelkező valakit, mely tulajdonságokat soha nem tükrözte vissza neki a világa, és így kiszorított, dühös és különös lett.”³⁷³

Szerinte Shainberg értette a vágyakozást, de nem értette a nevetségességet, és bár elítélően nyilatkozott a *Micsoda nő!* című filmről, amiért az eredeti forgatókönyv sötétségével szembehelyezkedve könnyed és bájos hollywoodi befejezést kapott, végül ő maga is ezt követte el a *Titkárnő*vel.

A film szerelemi története valóban szinte tündérmesébe illő, amelyben a lánynak ki kell állnia a próbát, hogy elnyerje az igaz szerelmet. Nem gördítenek közénk akadályokat; ha a romantikus film műfaját nézzük, legyen szó akár drámáról, akár komédiáról, arra számíthatnánk, hogy Lee őrlődni fog az esetlen, de érdeklődést és megértést mutató, komoly

³⁷⁰ Noonan: *Towards an S & M Quotidienne?* 140.

³⁷¹ Restuccia: *The Use of Perversion*

³⁷² Gaitskill: *Victims and Losers* 76.

³⁷³ Ua. 78.

szándékkal közeledő Peter és Mr. Grey között, ám Peter nem bizonyul valódi ellenfélnek, ahogyan Mr. Grey volt feleségének a felbukkanása sem okoz különösebb problémát. A feladat mégis nehezebb, mintha külső erők felett kellene győzedelmeskedniük: saját korlátaikat, félelmeiket, szégyenüket kell meghaladniuk.

Peter szerint egy kapcsolatban az összeférhetőség az, ami számít. Ironikus módon ez igaznak bizonyul, csak hogy Lee nem vele összeférhető, hanem Mr. Grey-jel. Azzal, hogy a film végén feleségül megy hozzá, világossá válik, hogy korábban, amikor Peter eljegyezte, nem magától a házasság intézményétől idegenkedett. Nem csak Lee és Mr. Grey kapcsolatának, a házasságuknak is sajátos dinamikája, szabályai vannak, és bár zárómonológjában Lee arról számol be, hogy a tevékenységeik beleolvadtak a hétköznapiakba, mígnem olyanokká váltak, mint a többi pár, láthatóan ekkor sem veszítették el a játékosságukat, nem „szelídültek meg”.³⁷⁴

Gaitskill a filmbeli változtatásokat azzal magyarázza, hogy ahhoz, hogy kereskedelmileg sikeres legyen, kellett a két főszereplő kapcsolata, és ahhoz, hogy ez a kapcsolat sikeres legyen, szükség volt rá, hogy házasságban végződjön. A boldog befejezésre irányuló igény gyökerét abban látja, hogy az amerikaiak rettegnak attól, hogy áldozatokká válnak, és a szenvedést nem akarják elviselni, átérezni, elfogadni. A valóságban azonban nem lehet mindenem felülkerekedni, így a „történetet” újra és újra elmondják, a boldog befejezés reményében.

Az említett és idézett Gaitskill-esszé alapján elmondható, hogy a két alkotás közötti különbség a befejezésben éleződik ki. A rendező szerint a film készítésekor sikerült ellenállniuk a hollywoodi nyomásnak, amennyiben Lee és Mr. Grey nem vetkőzte le a szadomazochizmusát, ám a novella szerzője azon az állásponton van, hogy ez a megoldás, megvalósítás egy pozitív fantázia, amely a szadomazochizmust nemcsak fájdalom nélkülinek, hanem terápiás hatásúnak tünteti fel.

„Debby passzivitása annyira akaratlagos és szélsőséges, hogy az egy kölcsönösen megsemmisítő agresszió tette; nem lehet »kapcsolat« a főnökkel, még akkor sem, ha a férfi vágyik rá (nem vágyik rá) (...). A férfi egyedüli felsőbbrendűsége abban a képességében rejlik, hogy felismeri a nőt – mint hozzá hasonlót. Mert a nő szenvedélye minden ízében annyira kegyetlen, mint a férfié, és ez az, ami szörnyű a történetben.”³⁷⁵ Azzal, hogy Gaitskill Debby passzivitását az „akaratlagos” és a „tett” szavakkal jellemzi, azt az értelmezést kínálja fel, hogy Debby személyisége, jelleme a passzivitásban ölt formát; esetében a passzivitás valójában aktív cselekvés – megmutatkozás, reakció és ellenállás. Fájdalma, szenvedése, szégyene vállalt, nem nevezhető áldozatnak, magára sem tekint akként. Noha az ügyvéd erőszakot alkalmaz rajta,

³⁷⁴ Lee a Mr. Grey instrukciói szerint elrendezett, makulátlan ágyra egy döglött csótányt helyez, felidézve a nézőben azt a korábbi jelenetet, amelyben egy döglött gilisztát küldött neki levélben, hogy kivívja a büntetését.

³⁷⁵ Gaitskill: *Victims and Losers* 78.

nem erőszakolja meg, abban az értelemben sem, hogy Debbynek van választása, és ezzel tisztában is van. Bármikor felállhatna és kisétálhatna, de sokáig a maradás mellett dönt. Az ügyvéd közeledésére, viselkedésére adott válaszából, a reakcióiból, abból, hogy nem utasítja el a kihasználást, a visszaélést, arra következtethetünk, hogy a szexualitásában eredendően volt hajlandóság a szadomazochizmusra, hogy mély és komplex érzelmeket ébresztett fel benne.

Gaitskill szerint Debby érzékeny lány, akinek a perverziója mögött a kapcsolódás, a gyengédség, az érintés iránti vágy bújik meg, valamennyire ez hajtja. A munkahelyén, a főnökével folytatott érzelmileg erőszakos és intenzív, az érintést nélkülöző szex során a kegyetlenség és a gyengédség impulzusa is kifejeződik, paradox módon Debby és az ügyvéd egyszerre éri el a teljes intimitást és a teljes elszigeteltséget.

[E]z nyilvánvalóan egy olyan szituáció, ahol a felszínen, ez a nő nagyon aláztos. A másik oldalról viszont, véleményem szerint, ő sokkal erősebb karakter, mint a főnök, aki állítólag a domináns karakter. Egyrészt, mert teljes felelősséget vállal a tetteiért, és sosem hátrál meg az elől, ami a történetben zajlik. A főnök karakter szinte csak azért van ott, hogy megvilágítsa őt. Nem azt mondom, hogy a nő egy diadalmas karakter. (...) Ez inkább annak a kérdése, hogy a nő képes megállni magában, még akkor is, amikor valami rendkívül fájdalmasat, és igazából, szerintem szörnyűt tesz. Habár benne van a humor eleme – tragikus is, hogy az egyetlen módja, hogy megtapasztaljon valamiféle elevenséget az intimitásban, az ebben a brutális tapasztalatban van. (...) [V]an egy hihetetlen mennyiségű bátorság és erő egy olyan személyben, aki felismeri ezt magában. (...) Ez nem egy megalázkodó, tehetetlen személy. Ez egy olyan személy, aki látja magát, és azt, hogy kicsoda.³⁷⁶

„Rossz viselkedés” – erőviszonyok és hatalmi dimamikák

A szadomazochista szexualitásban, szexuális tevékenységekben, játékokban az erőviszonyok, a két fél közötti hatalmi dinamika erotikus töltettel telítődik. A szerepek nem feltétlenül rögzítettek, akár fel is cserélhetők. A felek tárgyalnak, egyezkednek, közöttük – ha kimondatlanul is – de van egy megállapodás arra vonatkozóan, hogy ki milyen hatalmat ad a másiknak, hol húzódnak a határok, meddig mehetnek el. Ezért is lehetséges, hogy aki gyengébbnek és kiszolgáltatottabbnak tűnik, valójában csak egy jól kidolgozott stratégia miatt az.

Az ügyvéd és a titkárnő viszonyát komplexebbé teszi, plusz jelentésréteggel gazdagítja a kettejük közötti szociális és professzionális státuszkülönbség. A film – sajátos humorával –

³⁷⁶ Stephen Westfall interjúja Mary Gaitskillel 21.

reflektál arra, hogy a munkáltató és az alkalmazott közötti szexuális viszony klisének számít. Egy jelenetben Lee az édesanyja, a nővére és annak barátnői társaságában beszélgetést folytat, a téma pedig nem más, mint a főnökök nem kívánatos közeledése. Lee nem a saját tapasztalatát osztja meg, nem veszi védelmébe az átalakuló munkakapcsolatokat, hanem azt meséli el, hogy Mr. Grey-nek is van egy ügyfele, aki szexuális zaklatás miatt pereli a főnökét. Ebből is látszik, hogy magára nem áldozatként tekint, nem érzi úgy, hogy Mr. Grey az akarata ellen cselekszik, visszaél a hatalmával, ő pedig a tőle való anyagi, szakmai függés miatt nem mondhat nemet neki.

Azért is figyelemre méltó, hogy a főhős éppen ezt a szakmát űzi, a történet ebben a közegben játszódik, mert ha napjainkban a titkársági munkára gondolunk, alighanem egy nőt képzelünk el, magát a „secretary” szót is inkább titkárnőnek szokás fordítani, mint titkárnak, noha kétségkívül férfiak is betölthetik ezt a munkakört. A hagyományosan nőinek ítélt foglalkozásra való utalás a novellában is megjelenik, maga Debby említi meg, hogy csupán két férfi van a gépíró-tanulók között. A *Titkárnő* egy a XX. században sztenderdnek számító női karrierlehetőséget mutat be fonák, szubverzív szempontból. A titkárnő viselkedése, az, hogy belemegy a főnöke által kezdeményezett és irányított szadomazochista szexuális játszmákba, ellentmond annak a polgári értékrendnek, amely a nőkhöz rendeli ezt a hivatást, és tisztességes pénzkereseti lehetőségként prezentálja a tanulni és dolgozni vágyó fiatalok előtt. A főhős éppen a társadalmilag leginkább elfogadott, ám erősen korlátozott női emancipációs úton járva kérdőjelezi meg a női szerepekhez rendelt normákat, sőt bizonyos módon ki is tör belőlük. A hívószó a *rossz viselkedés* – ez adja a novellát tartalmazó kötet címét, valamint ezzel indokolja a filmben Mr. Grey Lee elbocsátását. Ugyanakkor a címben, a titkárnő szóban benne rejlik a titok szó – jelen esetben ő maga egyszerre a titkok őrzője és az eltitkolandó cselekedetek aktora.

„Egy darabka belőlem” – bűn, adósság és emlékezés Nietzsche filozófiájában

A fájdalom okozásához és elszenvetéséhez a bűn (büntetés, bűnhődés) és az adósság (garancia, törlesztés, kárpótlás) fogalmain, jelentésein túl az „emlékezetbe vésést” is kapcsolhatjuk. Amikor az ügyvéd először fenekeli el a titkárnőjét, a nőnek közben fel kell olvasnia a hibásan gépelt levelét, ezáltal egyszerre elszenvedi tévesztéseinek következményeit és tudatosulhat benne a helyesírásra, a pontos gépelésre való odafigyelés fontossága. A jelenség filozófiai gyökereit megtaláljuk például Nietzsche gondolkodásában, aki az emberiség *mnemotechnikájának* a fájdalomkøozást tartja. A *morál genealógiája* második értekezésében szereplő tézise szerint úgy lehet az ember természetes feledékenységére ellen dolgozni, rögzíteni valamit az emlékezetben, ha beleégetjük, mert „»csak ami szüntelenül fájdalmat okoz, marad

meg az emlékezetben»³⁷⁷ Azonban mivel a fenekelés, és az ügyvéd által alkalmazott többi módszer nem hagy maradandó nyomot a bőrön, csak ideiglenes megoldást nyújt a feledékenység problémájára, így ezeket újra és újra meg kell ismételni.

A filozófus ide sorolja az aszkézist³⁷⁸ is, amelynek procedúrái és életformái azt a célt szolgálják, hogy bizonyos eszméket, ideákat – másokkal szemben – mindig, mindenütt jelenvalóvá és „feledhetlenné” tegyenek. Mindez egyben az alantas ösztönök feletti uralmat is jelenti. Ilyen aszkézisre vállalkozik Lee, amikor a film végén úgy bizonyítja Mr. Grey iránt érzett szerelmét, hogy napokig nem mozdul a férfi székéből, megtagadja magától a legalapvetőbb emberi szükségletek kielégítését is.

Ráadásul ezt a Peter édesanyjától kapott menyasszonyi ruhában teszi – az elhatározása miatt Lee arra kényszerül, hogy ebben vizeljen, így szó szerint és szimbolikusan is „tesz” a Peter által felkínált tradicionális házasságra és „fehér esküvőre”.³⁷⁹ Később, a Mr. Grey-jel való házasságkötésnél Lee fekete ruhát visel, a filmkészítők ezzel is kifejezésre juttatják, hogy továbbra sem egy szokványos párkapcsolatról van szó. Az esküvő motívuma végigkíséri a filmet: azzal kezdődik, hogy Lee hazatér a nővére esküvőjére, és azzal ér véget, hogy ő maga is férjhez megy. Ez keretes szerkezetet ad, megfelel a romantikus film követelményeinek, és hangsúlyossá teszi azt az utat, amit Lee megtesz: lányból nővé válását, elszakadását a családi kötelékektől, szexuális ébredését.

A „schuld” szó bünt és adósságot egyaránt jelent, és az előbbi morális fogalmának az utóbbi materiális fogalma az eredete. Nietzsche elmagyarázza, hogy a múltban nagyon hosszú időn keresztül nem azért szabtak ki büntetést a bűnösre, mert felelősségre akarták vonni a tettéért, hanem mintegy az elszenvedett kár miatt érzett haragból – hasonlóan ahhoz, ahogyan még Nietzsche korában is a szülők a gyermekeiket büntették. Ezt a haragot a kár és a fájdalom ekvivalenciájának eszméje tartotta féken, miszerint a kárt a károkozó fájdalommal meg lehet fizetni. Az adós, hogy a hitelező előtt a visszafizetésre vonatkozó ígéretét megerősítse, és azt köteleességként, kötelezettségként saját lelkiismeretébe is belesulykolja, zálogot ad a hitelezőnek, például a saját testét, így abban az esetben, ha nem törleszti az adósságát, a hitelezőnek jogában áll mindenféle gyalázatnak és gyötremnek alávetnie őt, például annyit vághat le belőle, amennyit az adósság mértékével arányosnak tart. Ilyenkor a hitelező a tulajdonban történő kiegyenlítés helyett azt a „jóleső érzést” kapja, hogy kiélheti hatalmát egy

³⁷⁷ Friedrich Wilhelm Nietzsche: *A morál genealógiája*, ford. Óvári Csaba, Attraktor, Máriabesnyő, 2019, 42.

³⁷⁸ A film is utal az aszkézis gyakorlatára, amikor egy pap meglátogatja az „éhségstrájkot tartó” Lee-t, és azt mondja neki: „[t]udja, hosszú története van ennek a katolicizmusban. A szerzetesek töviskoszorút tettek a fejükre. Az apácák meg bevarrva hordták a ruhájukban. Maga egy nagy tradíció részese. Ki mondta, hogy a szerelem csak gyengéd és kellemes lehet?” *A titkárnő*, 1 óra 33 perc

³⁷⁹ Cook: *Without Limits* 128.

attól megfosztott emberen, következmények nélkül kegyetlenkedhet. Hasonló gesztus *A titkárnő*ben is fellelhető: Lee, amikor hibátlan levelekkel „tartozik” a főnökének, levág egy részt a szoknyájából, azzal az üzenettel, hogy az „egy darabka belőle, csekély áldozat”.

Nietzsche szerint a szenvedés okozása, az „érdektelen gonoszság” régi, erős és emberi szükséglet, melynek kielégítése igazi ünnep az ember számára. Azt az elterjedt elképzelést, miszerint a büntetés értékét az adja, hogy a bűnösben büntudatot kelt, vagyis rossz lelkiismeretet, lelkiismeret-furdalást vált ki, Nietzsche a bűnözőkre és fegyencekre hivatkozva cáfolja, mondván, körükben ez a lelki reakció rendkívül ritka dolog. „Egészében véve, a büntetés keményebbé és hidegebbé tesz; koncentrálnak; fokozza az elidegenedés érzését; erősíti az ellenálló képességet.”³⁸⁰ Amit ténylegesen el lehet érni a büntetéssel, az a félelem érzésének növelése, az okosítás, a vágyak megzabolázása – a büntetés által az ember megszelídíthető, de nem tehető jobbá.

A titkárnő „helye”

A *Titkárnő*ben két tér meghatározó: az otthon és az ügyvédi iroda. Az ügyvéd és a titkárnő intim kapcsolata abban az értelemben is szabályszegő és határsértő, hogy az „aktusokra” a munkahelyen, munkaidőben kerül sor.

Lee szobája gyermeki pozíciójára, kislányos mivoltára utal rózsaszín-lila színpalettájával, pillangós-szívecskés mintáival, giccses tárgyaival. Éppen ezért még meghökkentőbb, amikor a rejtkehelyéről előkerül a vagdosó csomag, egy készlet olyan tárgyakkal, amikkel megsértheti magát.

A külső világ harsányságával, éles fényeivel, élénk színvilágával, műanyagborítású, hamis felületeivel ellentétben Mr. Grey irodájában – és otthonában – a meleg színek (zöld, vörös, barna) és a természetes anyagok (fa) dominálnak. A sztereotípiákkal dacolva, az előzetes elvárásokat, elképzeléseket elutasítva a hatalmi pozícióban lévő, domináns férfi terét nem sötétnek, baljósoknak és ijesztőnek alkották meg, akár egy barlangot, amely elnyeli az oda belépő fiatal, tapasztalatlan, naiv nőt, hanem – a hivatalos, irodai minőség megtartása mellett – meleg tónusú, biztonságot és kényelmet nyújtó menedéknek, ahol a két főszereplő kapcsolódhat, megnyílhat egymás előtt – ez a sebezhetőség és az intimitás tere. Bizonyos egzotikus – és így az erotikushoz kötődő – vonások ebben az alkotásban is megfigyelhetők: az irodai folyosón lévő keleties szobrok és Mr. Grey orchideáinak formájában. Utóbbi már az állásinterjú alkalmával felkelti Lee figyelmét, és később is megbabonázva nézi a férfit, amint a virágokat

³⁸⁰ Nietzsche: *A morál genealógiája* 59.

ápolja, majd maga is beszerez egyet a szobájába. Az orchideák kettejük kapcsolatához hasonlóan különlegesek, odafigyelést és speciális gondozást igényelnek.

A novellában az ügyvédi iroda várótermében az elegáns, régi karosszékek, kárpitozott bútorok, és Debby nehéz, tölgyfa íróasztala keveredik a merev modernséggel, a bézs színűre vakolt falakkal. Debbyt meglepi, hogy az összeszedettnek, jól szervezettnek tűnő férfinak ilyen irodája van, de kényelmesen érzi magát benne – egy fészekhez hasonlítja.

Az irodán belül a titkárnő munkaállomása átmeneti jelleggel bír, a hivatali környezetben az otthonosság érzetét kelti, a maskulin tér ezáltal valamelyest nőiesedik. Amikor Mr. Grey Lee-t a cége látható jelképének nevezi, nyilvánvalóan azt az elvárást fejezi ki, hogy a nő megjelenése tükrözze az ügyvéd nyújtotta szolgáltatás professzionalitását, de értelmezhetjük úgy is, hogy a titkárnőnek nyugalmat és bizalmat kell sugároznia, jelenlétével oldania kell az esetleges feszültséget az ügyfelekben – ő az, aki átmenetet képez a „hétköznapi élet” és a szakmai között.

8. Összegzés

Másnak-mutatás a nők reprezentációjában című doktori disszertációm több részből, látszólag heterogén módon áll össze. A késő modernitás egyes meghatározó európai teoretikusainak, Arthur Schopenhauernek, Søren Kierkegaard-nak és Sigmund Freudnak a nemekről, a szerelemről és a szexualitásról, a hozzájuk fűződő társadalmi konstrukciókról, és legfőképpen a nőkről, intellektuális képességeikről, kibontakozásukról, nevelési és képzési lehetőségeikről, az erre kidolgozott sajátos programokról szóló gondolatait veszem górcső alá. Schopenhauer *A szerelem metafizikája*, Kierkegaard *A csábító naplója*, és a Freud életművéből válogatott szemelvények átfogó képet adnak a korabeli nőfelfogásról, „gyengébb nemként” való pozicionálásukról, férfiaknak való alárendeltségükről, ugyanakkor felvillantják a birtokukban lévő képességeket és erényeket is, illetve beszámolnak azokról a nehezítő körülményekről, amelyek miatt a nők másodlagos helyet foglalnak el, és amelyek a kiteljesedésüket, autonómiájukat akadályozzák. Disszertációm másik nagy egysége olyan jelentős XX. századi női szépírók és műveik köré összpontosul, mint Virginia Woolf és a *Mrs. Dalloway*, az *Orlando*, a *Saját szoba* és a *Három adomány*, Elfriede Jelinek és *A zongoratanárnő*, valamint Mary Gaitskill és a *Titkár*. Az utóbbihoz az elemzés elmélyítéseként, gazdagításaként hozzáveszem a Steven Shainberg rendezte, azonos című filmadaptációt is; az irodalmi alapanyag és a filmes megvalósítás, a női szerző és a férfi rendező munkája közötti nagy kontraszt hozzájárul a sajátosságok kidomborításához.

A teoretikus vizsgálódások és az esettanulmányok egységét a disszertációm gondolatiságára nagy hatást gyakorló Friedrich Nietzsche ihlette *másnak-mutatás* mechanizmusai tartják össze, ez adta a disszertációm gondolati ívét. *Másnak-mutatás* alatt értek minden olyan *alakoskodást, megtévesztő, álcázó, leplező, tettető* tevékenységet, mely többféle minőségben és értelemben ugyan, de jellemzően a női nemhez, a nők tevékenységéhez köthető – ők gyakran azért *mutatnak* valamit, hogy mást *elrejtsek*. Ez az intellektuális képességek körébe tartozó ravaszság, leleményesség, fondorlatosság a férfiakkal szembeni, fizikai hátrányok leküzdését, a nők érvényesülését is szolgálja. A női identitás és a *másnak-mutatás* jelenségeit a folytonos elváltoztatás és az eseményszerűség határozza meg, a mindig „másként lét” dinamikája mintegy a patriarchális szerkezetek, a behatárolhatóság, a leszűkítő előírások ellenében tűnik fel.

Ha ezeknek a szervesülését keressük a múlt század irodalmában, erre Woolf az egyik legjobb női szerző – elsősorban nem is a meggyőződése, hanem a karakterei miatt. Lelepleződik az a korábbi illúzió, hogy a *másnak-mutatás* egyszer csak célt ér, hogy kialakul egy fix női identitás – azért fontos Woolf, mert megmutatja, hogy a változás végére nem lehet pontot tenni.

Woolf általam vizsgált regényeiben főként a női karakterekkel, ábrázolásukkal, a narratívákban kibontakozó női életutakkal foglalkozom, továbbá olyan jelenségekkel, mint a nők saját nemük iránt érzett vonzalma, a biszexualitás, a nemváltás és az androgunitás. A női emancipáció témájában íródott esszéi az irodalom szűrőjén át mutatják be azokat a folyamatokat, amelyekkel a történelem során a nőket az otthon teréhez, a feleség és a családjának szerepköréhez kötötték, sokáig megtagadva tőlük a tanulás, a fizetett munkavégzés és a szabad alkotói tevékenység lehetőségét, és kínálja fel megoldásként a nők saját jövedelemmel és „saját szobával” való rendelkezését. A többi női szerzőtől származó szépirodalmi alkotás kiválasztásakor szintén az vezérelt, hogy a női identitás „elcsúszásai”, a női szerep szüntelen alakulása a narratívában is kibomoljon, ugyanakkor annak más-más aspektusát legyenek képesek felmutatni. A hasonlóságai, párhuzamai miatt egy fejezetben tárgyalt Jelinek-regény és Gaitskill-novella, illetve az utóbbiból készült filmadaptáció esetében a freudi pszichoanalízist értelmezési stratégiaként használom többek között olyan jelenségek felderítésére, mint az önsértés, a sadizmus és a mazochizmus, a többletjelentéssel bíró testi kifejeződések, az elírás és az elvétel. Sem *A zongoratanárnő* és a *Titkár* címszereplőinek, de még Woolf női karaktereinek története sem fogható fel fejlődéstörténetként, ez ugyanis valamiféle értékhierarchiát feltételezne. Különböző szerepeket próbálnak fel, változnak, alakulnak, alkalmazkodnak a környezetükhöz és az eseményekhez, affirmatív viszonyt alakítanak ki saját permanens elmozdulásukkal, de esetükben nincs hagyományos értelemben vett jellemfejlődés.

Érdeklődésemet, vizsgálódásaimat a XIX. századi férfi filozófusok és a XX. századi női írók művei közötti párhuzamok vezetik, az, hogy az előbbi milyen hatással volt az utóbbira, és milyen feszültségek, konfliktusok jönnek létre ezáltal a szövegekben. Az elsőre talán nem egyértelmű választásoknak tűnő, de egymással termékeny párbeszédre lépő művek, a filozófia és az irodalom együttes erejét használó, a motívumokra és a karakterekre fókuszáló, szövegközeli elemzések reményeim szerint újszerű megközelítést, és ebből adódóan további, a figyelmünkre joggal számot tartó értelmezési utak megnyílását eredményezik.

A disszertációm fejezeteinek elrendezésekor a megszokottól eltérő, játékos, ugyanakkor a tartalomra reflektáló térszerkezetet alkalmazom, melyet Woolf „saját szobája”, a maskulin és feminin terek megkülönböztetése, és a hozzájuk kapcsolódó, általuk reprezentált értékek, beállítódások, társadalmi berendezkedések ihlettek. Először, *A csábító naplójáról* szóló fejezetben Johannest követem a csábítás helyszínére, a polgári otthonba, az *enteriőr*be. Majd Clarissa és Elizabeth Dalloway-t kísérem el, ahogy *flâneuse*-ök módjára csavarognak London utcáin. Ezután a horizont kitágul, a férfiből nővé változó Orlando nagyvilági utazásai, az egzotikus, keleti tájak többletjelentései kerülnek előtérbe. A következő fejezetben Woolf emancipáció-koncepciójával együtt tárgyalom a maskulin és a feminin tereket. Ezután a

vizsgálódásaim a freudi pszichonálízis helyszínére, a pszichológus díványára, illetve *A zongoratanárnő* és a *Titkárnök* női karaktereivel a hivatali és a privát szféra tereibe, a munkahelyre, az irodába és az otthonba, a hálósobába irányítanak.

A választott témám sokszínűségéből és a rendelkezésemre álló szakirodalom szerteágazó gazdagságából adódóan számos ösvény vezet a további kutatás felé. Nietzsche filozófiája kimeríthetetlen, Mary Wollstonecraft teóriáinak relevanciáját ezúttal csupán érzékeltetni állt módomban, Elfriede Jelinek *A zongoratanárnő* című regényéből Michael Haneke rendezett kiváló filmet, mely bár a regénynek hű adaptációja, szintén kínálja magát az elemzésre – hogy csak néhány példát említsek. Egy disszertáció esetében valószínűsíthető, hogy ahány olvasó, annyiféle preferencia, elképzelés, javaslat található meg a szerzőt – egyszerűen számításba kell venni, hogy sajnos még a működőképes, a gondolatmenet szempontjából gyümölcsöző ötletek közül sincs lehetőség mindegyiknek a megvalósítására. Jelenlegi disszertációm vizsgálati körébe ennyi fért bele, de a megnevezett témákkal szívesen foglalkoznék a jövőben.

Köszönetnyilvánítás

Ezúton is szeretnék köszönetet mondani témavezetőmnek, Dr. Tánzos Péternek, aki már az esztétika mesterképzésem óta kísér szakmai utamon, és aki nélkül a doktori disszertációm nem készülhetett volna el. Hálásan köszönöm fáradhatatlan munkáját, mindig pozitív, segítőkész hozzáállását, azt, hogy nem csupán szakmai kérdésekkel fordulhattam hozzá, hanem a doktori képzéssel járó egyéb ügyekben is számíthattam az útmutatására, segítségére. Sokat jelent számomra, hogy emberileg is mindvégig támogatott, biztatott, hitt abban, hogy teljesíteni tudom azt, amire vállalkoztam. Rengeteget tanultam tőle, tudása, műveltsége, munkabírása rendkívül inspirálóan hatott rám. Nem csupán a konzultációkért, az értékes visszajelzésekért, a holtpontokról való kimozdításért tartozom neki köszönettel, hanem számos rendezvényért, konferenciáért, publikációs lehetőségért is.

Nagyon köszönöm az opponenseimnek, Dr. Antal Évának és Dr. Valastyán Tamásnak, hogy vállalták a disszertációm bírálásának feladatát, valamint a bírálóbizottság elnökének, Dr. Hévízi Ottónak, és tagjainak, Dr. Deczki Saroltának és Dr. Sós Csabának a szakmai közreműködésüket. Szakértelmükkel, kritikai észrevételeikkel, gondolatébresztő kérdéseikkel és jól hasznosítható javaslataikkal rengeteget segítettek abban, hogy a lehető legjobb disszertációt nyújtsam be.

Irodalomjegyzék

- Antal Éva: „*Ladies and Gentle(wo)man*” – *Mary Wollstonecraft az úrinő neveléséről* in. *Női reprezentációk*, szerk. Tánczos Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó–Veres Péter Kulturális Központ, Debrecen–Balmazújváros, 2019
- Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, ford. Szabó Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997
- A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, edited by Leonard Woolf, Harcourt, Brace and Company, New York, 1954
- Bartha Judit: *A szerző árnyképe – Romantikus költőmítosz Kierkegaard és E. T. A. Hoffmann alkotásestétikájában*, L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008
- Barthes, Roland: *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter in. *A szöveg öröme*, Budapest, 1996
- Bécsy Ágnes: *Virginia Woolf világa*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980
- Benjamin, Walter: *Egyirányú utca – Berlini gyermekkor a századforduló táján*, ford. Berczik Árpád, Sztás Erzsébet és Márton László, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2005
- Benjamin, Walter: *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. Széll Jenő in. *Kommentár és prófécia*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969
- Benesch, Hellmuth: *SH atlasz – Pszichológia*, ford. Dr. Alpár Zsuzsanna, Springer Hugarica Kiadó Kft., Budapest, 1994
- Berkovits Balázs: A csábító naplója és a regényes esztétikum, *Világosság* 2007/6
- BondSource, Candis E.: Remapping Female Subjectivity in *Mrs. Dalloway*: Scenic Memory and Woolf's „Bye-Street” Aesthetic, *Woolf Studies Annual*, Vol. 23 (2017)
- Bowles, Daniel: *Viennese Paradigms in Elfriede Jelinek's The Piano Teacher (1983)* in. *The Ends of Satire: Legacies of Satire in Postwar German Writing*, Walter de Gruyter, 2015
- Bruckner, Pascal: Kierkegaard, a dendi Krisztus, ford. Marsó Paula, *Lettre* 2014. 92. szám
- Butler, Judith: *Performatív aktusok és a társadalmi nem konstitúciója: fenomenológiai és feminista elméleti kísérlet*, ford. Reichmann Angelika in. Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda: *Performatív fordulatok*, Líceum Kiadó, Eger, 2015
- Cassirer, Ernst: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér, ford. Utsi Krisztina, *Vulgo* 2000/1–2.
- Czapáry Veronika: A kapcsolat, *Látó*, 2005. május/16. évfolyam 5. szám
- Chodorow, Nancy: *Feminizmus, nőiség és Freud*, ford. Örlösy Dorottya in. *Freud titokzatos tárgya – Pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. Csabai Márta és Erős Ferenc, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997
- Cook, Susan E.: Without Limits: From *Secretary's* Transgressive S/M to „*Exquisite Corpse's*” Subversive Sadomasochism, *Discourse*, Winter 2006, Vol. 28. No. 1. Scenes Elsewhere

- Cramer, Patricia Morgne: *Virginia Woolf and sexuality* in. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers, Cambridge University, New York, 2010
- Creed, Barbara: A horror és az iszonytató nőiség – Képzeltbeli tisztátalanság, ford. Vajdovich Györgyi és Kis Anna, *Metropolis*, 2006/1.
- Csabai Márta-Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, Józsoveg Műhely Kiadó, Budapest, 2000
- Deleuze, Gilles: *Proust*, ford. John Éva, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2002
- Dévény István: *Sören Kierkegaard*, Attraktor Kiadó, Máriabesnyő–Gödöllő, 2003
- Derrida, Jaques: *Khóra*, ford. Orbán Jolán in. *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995
- Derrida, Jacques: *Parergon*, ford. Boros János és Orbán Jolán in. *Változó művészetfogalom – Kortárs frankofón művészetelmélet*, szerk. Házás Nikoletta, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001
- Fiedler, Leslie: Foreword to Caesar R. Blake's *Dorothy Richardson*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1960
- Freud, Sigmund: *A mindennapi élet pszichopatológiája*, ford. Gergely Erzsébet és Lukács Katalin, Gabo Kiadó, Budapest, 2016
- Freud, Sigmund: *A nőiség* in. *Válogatás az életműből*, ford. Lengyel József és Erős Ferenc, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003
- Freud, Sigmund: *Az ősvalami és az én*, ford. Dr. Hollós István és Dr. Dukes Géza, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1991
- Freud, Sigmund: *Három értekezés a szexualitásról*, ford. dr. Ferenczi Sándor, Helikon Kiadó, Budapest, 2020
- Freud, Sigmund: *Katharina...*, ford. Bart István, in. *Kultusz és áldozat – A német esszé klasszikusai*, szerk. Salyámosy Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981
- Freud, Sigmund: *Totem és tabu*, ford. Dr. Pártos Zoltán, Fapadoskonyv.hu, 2012
- Gadamer, Hans-Georg: *A kép és a szó művészete*, ford. Hegyessy Mária in. *Kép, fenomén, valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003
- Gaitskill, Mary: *Secretary* in. *Bad behavior*, Penguin Random House, Great Britain, 2018
- Gaitskill, Mary: *Victims and Losers: A Love Story – Thoughts on the Movie Secretary* in. *Mary Gaitskill: Somebody with a little hammer*, Pantheon Books, New York, 2017
- Garff, Joakim: *SAK – Søren Aabye Kierkegaard – Életrajz*, ford. Bogdán Ágnes és Soós Anita, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004
- Gelfant, Blanche H.: Love and Conversion in „Mrs. Dalloway”, *Criticism*, Summer 1966. Vol. 8. No. 3., Wayne State University Press

- Gristwood, Sarah: *Vita & Virginia. The lives and love of Virginia Woolf and Vita Sackville-West*, National Trust Books, London, 2018
- Hankins, Leslie Kathleen: *Orlando. „A Precipice Marked V”. Between „A Miracle of Discretion” and „Lovemaking Unbelievable. Indiscretions Incredible”* in. *Virginia Woolf. Lesbian Readings*, edited by Eileen Barrett and Patricia Cramer, New York University, New York, 1997
- Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis – A budapesti mélylélektani iskola története, 1908-1993*, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Győr, 1994
- Harris, Alexandra: *Virginia Woolf*, ford. Bánki Vera, General Press Kiadó, 2014, Budapest
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Esztétikai előadások I. kötet*, ford. Zoltai Dénes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952
- Hermann Veronika: Dicsőség a kószálónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez, *Apertúra*, 2020. nyár <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/>
- Huston, Nancy: Destroy, she said: Elfriede Jelinek, *Salmagundi* No. 148/149 (Fall 2005 – Winter 2006)
- Isztray Simon: *Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből*, L'Harmattan, Budapest, 2011
- Jauss, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris Kiadó, Budapest, 1997
- Jelinek, Elfriede: *A zongoratanárnő*, ford. Lőrinczy Attila, AB OVO, Dunaújváros, 1997
- Kalmár György: Orlando öröme. Avagy a vágy beszéde és a szöveg örömei, *Literatura* 1997/4
- Kant, Immanuel: *Az emberi történelem feltehető kezdete* in. *Történetfilozófiai írások*, ford. Mesterházi Miklós és Vidrányi Katalin, Ictus, Szeged, 1997
- Kant, Immanuel: *Pragmatikus érdekű antropológia* in. *Antropológiai írások*, ford. Mesterházi Miklós, Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2005
- Kaviola, Karen: Revisiting Woolf's Representations of Androgyny. Gender, Race, Sexuality, and Nation, *Tulsa Studies in Women's Literature* 1999/2.
- Kierkegaard, Søren: *Az irónia fogalmáról* in. *Egy még élő ember írásaiból, Az irónia fogalmáról*, ford. Soós Anita és Miszoglád Gábor, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004
- Kierkegaard, Søren: *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Budapest, Osiris Kiadó, Budapest, 2005
- Kierkegaard, Søren: *Szerzői tevékenységről*, ford. Hidas Zoltán, Latin Betűk, Debrecen, 2000
- Kövári Sarolta: *A zene erejétől a nyelv hatalmáig – Nietzsche korai nyelvfelfogása*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2018

- <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/18075/kovari-sarolta-phd-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kristeva, Julia: Bevezető a megalázottsághoz, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 20., 1996
- Kristeva, Julia: Egyik identitásból a másik(ba), ford. Farkas Anikó, *Helikon* 1995. 1-2.
- Lee, Hermione: *Virginia Woolf*, Vintage, Great Britain, 1997
- Lee, Hermione: *Virginia Woolf's Essays* in. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, Second edition, edited by Susan Sellers, Cambridge University Press, New York, 2010
- Leland, Mary: *Knole Park, Kent, home of Vita Sackville-West*, 2000. augusztus 12.
<https://www.irishtimes.com/news/knole-park-kent-home-of-vita-sackville-west-1.1258921>
- Lukács György: *Søren Kierkegaard és Regine Olsen* in. *Ifjúkori művek (1902-1918)*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977
- Marcus, Laura: *Woolf's feminism and feminism's Woolf* in. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers, Cambridge University Press, New York, 2010
- Marin, Louis: *A reprezentáció (A kép és racionalitása)*, ford. Házas Nikoletta in. *Kép, fenomén, valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997
- Marin, Louis: *A reprezentáció kerete és néhány alakzata*, ford. Z. Varga Zoltán in. *Változó művészetfogalom – Kortárs frankofón művészetelmélet*, szerk. Házas Nikoletta, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001
- Nietzsche, Friedrich: *A homéroszi versengés* in. *Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. Molnár Anna, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000
- Nietzsche, Friedrich: *A morál genealógiája*, ford. Óvári Csaba, Attraktor, Máriabesnyő, 2019
- Nietzsche, Friedrich: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* in. *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Tatár Sándor, Helikon Kiadó, Budapest, 2019
- Nietzsche, Friedrich: *Az értékek átértékelése*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Budapest, 1994
- Nietzsche, Friedrich: *Bálványok alkonya*, ford. Horváth Géza, Helikon, Budapest, 2019
- Nietzsche, Friedrich: *Ecce Homo – Hogyan lesz az ember azzá, ami*, ford. Horváth Géza, Göncöl Kiadó, Budapest, 2007
- Nietzsche, Friedrich: *Wagner esete – Zenészprobléma*, ford. Romhányi Török Gábor, *Kalligram* VII. évf. 1998. november–december
- Noonan, Estelle: *Towards an S & M Quotidienne? Rethinking 'Bad Behavior' in Secretary, Women: a cultural review*, 21:2
- Ullmann Tamás: *Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855)* in. *Filozófia* (főszerk. Boros Gábor), Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007
- Platón: *A lakoma*, ford. Telegdi Zsigmond, Magyar Helikon Könyvkiadó, Budapest, 1961

- Platón: *Kisebbik Hippiász* in. *Nagyobbik Hippiász. Kisebbik Hippiász. Lakhész. Lüsziész*, ford. Steiger Kornél és Mészáros Tamás, Atlantisz, Budapest, 2003
- Park, Sowon S.: Suffrage and Virginia Woolf: 'The Mass behind the Single Voice', *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 56, No. 223 (Feb. 2005)
- Pécsi Katalin: Aberrált és provokátor?, *Szombat* zsidó politikai és kulturális folyóirat, 2004.12.01. <https://www.szombat.org/archivum/aberralt-es-provokator-1352771408>
- Pieldner Judit: Nem, identitás, (film)elbeszélés. Virginia Woolf/Sally Potter: *Orlando*, *Apertúra*, 2007. ősz
- Pukánszky Béla: *A nőnevelés évezredei*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2006
- Restuccia, Frances L.: The Use of Perversion: *Secretary* or *The Piano Teacher*?, *The Symptom*, Issue 5, Winter 2004 <https://www.lacan.com/usepervf.htm>
- Ritter, Joachim: *A táj*, ford. Papp Zoltán in. *Szubjektivitás*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2007
- Rozsnyai Ervin: *Filozófiai arcképek – Descartes, Vico, Kierkegaard*, Magvető Kiadó, Budapest, 1971
- Sackville-West, Vita from a review, *Listener* in. *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, edited by Robin Majumdar and Allen McLaurin, Taylor & Francis e-Library, 2003
- Safranski, Rüdiger: *Schopenhauer és a filozófia tomboló évei*, ford. Györffy Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996
- Schiller, Friedrich: *A séta*, ford. Rónay György
https://www.magyarulbabelben.net/works/de/Schiller%2C_Friedrich-1759/Der_Spaziergang/hu/11678-A_s%C3%A9ta
- Schiller, Friedrich: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* in. *Művészet-és történelemfilozófiai írások*, ford. Papp Zoltán és Mesterházi Miklós, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2005
- Schopenhauer, Arthur: *A nőkről* in. *Tanulmányok. (A nőkről; Nevelés; Nyelv és szavak; Tudományosság és tudósok; Olvasás és könyvek; Arcisme stb.)*, ford. Schmidt József, Pantheon Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1924
- Schopenhauer, Arthur: *A szerelem metafizikája*, ford. Mikes Lajos, Helikon Kiadó, Budapest, 2017
- Schopenhauer, Arthur: *A világ mint akarat és képzet* I. és II. kötet, ford. Tandori Ágnes, Tandori Dezső, Tar Ibolya, Csejtei Dezső és Juhász Anikó, Osiris Kiadó, Budapest, 2021
- Séllei Nóra: *A másik Woolf – Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012

- Sélei Nóra: *A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf Három adomány című esszéjében* in. *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, szerk. Sélei Nóra, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007
- Sélei Nóra: *Egy anyafarkas – Virginia Woolf: Saját szoba* in. *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007
- Showalter, Elaine: *A feminista irodalomtudomány a vadonban*, ford. Kádár Judit, *Helikon* 1994 (4)
- Solé, Joan: *Schopenhauer – A pesszimizmus filozófiája*, ford. Simetich-Major Réka, Lira Könyvkiadó, Budapest, 2022
- Soós Anita: *Narráció – csábítás – értelmezés (Søren Kierkegaard A csábító naplója, Az ismétlés és a „Bűnös?” – „Nem bűnös?” című műveinek egybevetése)*, *Magyar Filozófiai Szemle* 2003/1–2.
- Stevenson, Christina: “Here Was One Room, There Another”: The Room, Authorship, and Feminine Desire in *A Room of One's Own* and *Mrs. Dalloway*, *Pacific Coast Philology*, Vol. 49. No. 1 (2014)
- Strathern, Paul: *Schopenhauer – Filozófia 90 percben*, ford. Rákócza Richárd, Saxum Kiadó, Budapest, 2003
- Szabó Zsigmond: *Honnan az aszimmetria? A szexuális differencia ontológiája*, *Kellék* 55. szám
- Szummer Csaba: *A csábítási elmélet viszontagságai; a valóság változó státusai a pszichoanalízisben*, *Replika* 19–20.
- Takács Mikós: *A harctéri idegsokkos katona és az úriasszony különös találkozási pontja – Gender és trauma viszonya Virginia Woolf Mrs. Dalloway című regényében*, *Studia Litteraria* 2015/3–4.
- Tánczos Péter: *A bolyongás lehetőségei és praktikái – A városi csatangoló alakja Walter Benjaminnál* in. *Hely, identitás, emlékezet*, szerk. Keszei András és Bögre Zsuzsanna, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2015
- Tánczos Péter: *„Add hát nékem, te asszony, kisdéd igazságodat!” – Az Így szólott Zarathustra egy szakaszának értelmezése* in. *Női reprezentációk*, szerk. Tánczos Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, Veres Péter Kulturális Központ, Balmazújváros, 2019
- Tánczos Péter: *Az „alakoskodás” megtévesztő és nem-produktív jellege – Nietzsche korai mimézis-koncepciója* in. *Árkádia hajnala I.*, szerk. Golda János, Puhl Antal és Sugár Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014
- Tánczos Péter: *Az öntudatlan természet szótlán alakzatai – Koraromantikus törekvések a természet szubjektívizálására* in. *Fakultások közt – Tudomány, tudás, alkalmazás*, szerk. Angyalosi Gergely és Valastyán Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2022

- Tong, Rosemarie: *Pszichoanalitikus feminizmus*, ford. Hárs György Péter in. *Freud titokzatos tárgya – Pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. Csabai Márta és Erős Ferenc, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997
- Varga Rita: *A nemek weiningeri és jungi átmenete* in. *Női reprezentációk*, szerk. Tánczos Péter, Debreceni Egyetemi – Veres Péter Kulturális Központ, Debrecen–Balmazújváros, 2019
- Varga Rita: Sigmund Freud és Otto Weininger „vitája” az antiszemitizmus és a lélektan megítéléséről, *Elpis* 2014/2.
- Vermes Katalin: A testi kifejezés rétegei: fenomenológiai és pszichoanalitikus reflexiók, *Kellék* 55. szám
- Vilcsek Béla: A telített pillanat regénye. Virginia Woolf: *Orlando, Parnasszus* <https://parnasszus.hu/vilcsek-bela-a-telített-pillanat/a-telített-pillanat-regenye/>
- Westfall, Stephen interjúja Mary Gaitskilllel, *BOMB*, Winter, 1989/1990, No. 30. <https://www.uah.edu/woolf/vita.html>
- William, James: *The Principles of Psychology in Two Volumes*, Henry Holt and Company, New York, 1931
- Wollstonecraft, Mary: *A nő jogainak védelmében*, ford. Pálinkás Katalin, in. *Angol romantika – Esszék, naplók, levelek*, szerk. Péter Ágnes, Kijárat Kiadó, Budapest, 2003
- Woolf, Virginia: *Három adomány*, ford. Séllei Nóra, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006
- Woolf, Virginia: *Mrs. Dalloway*, ford. Tandori Dezső, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012
- Woolf, Virginia: *Orlando*, ford. Gyergyai Albert és Szávai Nándor, Lazi, Szeged, 2012
- Woolf, Virginia: *Professions for Women* <https://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>
- Woolf, Virginia: *Saját szoba*, ford. Bécsy Ágnes, Európa, Budapest, 2017

Publikációs lista

Tanulmányok:

- 2024. április
"Ki mondta, hogy a szerelem csak gyengéd és kellemes lehet?" – A freudi pszichoanalízis szerepe Elfriede Jelinek és Mary Gaitskill női karakterábrázolásában
Szkholion 2023/2
- 2023. november
A szívek frigye, nem a fejeké – A nő, a férfi és a szerelem Arthur Schopenhauer filozófiájában
Tudomány: út a világ megismeréséhez I., szerk. Rusinné Dr. Fedor Anita, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2023
- 2022. május
A nadrág tisztessége és a szoknya csábereje. Androginitás és nemváltás Virginia Woolf Orlando című művében
Test-symposium tanulmánykötet. Válogatás a 2021-es Test-symposium konferencia előadásaiból, szerk. Mosza Diána és Tarnai Csillag, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály, Budapest, 2022
- 2022. január
A woolfi adomány – Virginia Woolf Három adomány című művének elemzése
XXIV. Tavaszi Szél Konferencia 2021 Tanulmánykötet I., szerk. Molnár Dániel és Molnár Dóra, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest, 2021
- 2021. július
A maszk mögött – A gótikus esztétika elemei és a női tekintet Gaston Leroux Az operaház fantomja című regényében és egyes adaptációiban
Nagyerdei Almanach 2020/1-2. 10. évf. 20-21.
- 2021. február
Virginia szobája – Női terek és emancipációs lehetőségek Virginia Woolf Saját szoba című művében
Emancipáció – tegnap és ma, szerk. Kicsák Lóránt, Körömi Gabriella és Kusper Judit, EKE Líceum Kiadó, Eger, 2020
- 2020. december
A személyiség csábítása – Motívumok a nőkép és nőképzés kapcsán Søren Kierkegaard A csábító naplója című szövegében

Életmód és Egészségszociológiai Interdiszciplináris kutatások – Értékkeremtő tudomány, szerk. Rusinné Dr. Fedor Anita és Balla Petra, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2020

- 2020. január

Az intellektualitás és a szexualitás zongorajátéka – Elfriede Jelinek A zongoratanárnő című regényének elemzése

2019-es Tavaszi Szél tanulmánykötet II., szerk. Bihari Erika, Molnár Dániel és Szikszai-Németh Ketrin, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest, 2020

- 2020. január

Egy nap az életben, az élet egy napban – Női karakterek, élethelyzetek és-utak Virginia Woolf Mrs. Dalloway című regényében

Női reprezentációk, szerk. Tánczos Péter, Maecenas Maecenatum II – A Semsey Andor Múzeum könyvsorozata, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, Veres Péter Kulturális Központ, Balmazújváros, 2019

- 2019. április

Abigél a kálvinista Rómában

A nők jelenléte és szerepe a magyar protestáns szellemiségben, szerk. Dienes Dénes, Kegyes Erika és Veres Ildikó, Hernád Kiadó, Sárospatak, 2019

- 2017. augusztus

A hasonmás-jelenség. Dosztojevskij Golyadkin úr hasonmása című művének és filmes adaptációjának elemzése

Szkholon 2017/1

Recenzió:

- 2021. december

Közelítések a magyar filozófia történetéhez – Veres Ildikó Hiány – Filozófia – Kritika című tanulmánykötetéről

Szellem és élet – Emlékkötet Brandenstein Béla halálának 30. évfordulójára, szerk. Veres Ildikó és Molnár Márton, Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet, Budapest, 2021

Kritikák, esszék:

- 2024. július

A kétszázadik – A Miskolci Nemzeti Színház bicentenáriumi évadjáról

Műút 2024094

- 2024. június
A cinkotai rém nyomában (Nagy Gabriella *Elviszlek Amerikába* című köteteről)
prae.hu
- 2023. december
Kanadától Bulgárián át Japánig – Válogatás a 19. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál nagyjátékfilmjeiből
Műút 2023092
- 2023. december
Megelevenedő történelem (A Miskolci Nemzeti Színház *A tatárok Magyarországon* című előadásáról)
Dűlő MNSZ200
- 2023. december
Acélváros legendáriuma (Zemlényi Attila – kabai Ióránt *Vasgyári eklógák – A Beteg Kisfiú legendája* című köteteről)
Alföld Online
- 2023. október
Miskolci moziünnep – Válogatás a 19. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál nagyjátékfilmjeiből
Kortárs Online
- 2023. október
Megszervezett boldogtalanság, lenéző szeretetlenség (Demény Péter *Zsiléta* könyve című köteteről)
Alföld Online
- 2023. szeptember
Az utolsó titok nyomában (Karafiáth Orsolya *Egymás* könyve – *Amikor összegyűrtük az eget* című köteteről)
Szépirodalmi Figyelő 2023/2
- 2023. május
Közös ketrechen (A Vígszínház *Macska a forró bádogtetőn* című előadásáról)
Kortárs Online
- 2023. április
Komolyzenei csúcsragadozó (A *Tár* című filmről)
Kortárs Online
- 2023. március

- Szürke zóna* (A vád című filmről)
A vörös postakocsi 2023/1
- 2022. augusztus
Lánc-lánc-meselánc (Kováts Judit *A Tátra gyermekei* című kötetéről)
Élet és Irodalom LXVI. évfolyam 34. szám
 - 2022. június
Kizuhanni egy álomból (N. Tóth Anikó *A szalamandra mosolya* című kötetéről)
KULTer
 - 2022. június
Gyógyír csaláncsípésre (Borda Réka *Égig érő csalán* című kötetéről)
Alföld Online
 - 2022. június
O mint ostoba (Hegedüs Vera *Ostoba* című kötetéről)
Élet és Irodalom LXVI. évfolyam 24. szám
 - 2021. december
Le a nyúlüregbe (Ferentz Anna-Kata *Nyúlcipő* című kötetéről)
Alföld Online
 - 2021. december
„Amyo”, az jó (A Miskolci Nemzeti Színház *Vojáger* című előadásáról)
Műút 2021082
 - 2021. december
Moziünnep a koronavírus idején – Válogatás a 17. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál nagyjátékfilmjeiből
Műút 2021081
 - 2021. október
Ha ősz, akkor CineFest – Válogatás a 17. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál nagyjátékfilmjeiből
Műút portál
 - 2021. szeptember
Mindenütt jó, de a legjobb otthon? (A Miskolci Nemzeti Színház *Hazatérés* című előadásáról)
Műút 2021079
 - 2020. március
Meglátni és megszeretni... (A Miskolci Nemzeti Színház *Don Juan* című előadásáról)

Műút 2020073

- 2020. március

Határsértés – Gondolatok A tanítónő című filmről

A vörös postakocsi 2019/3 XII. évfolyam 3. szám

- 2020. január

Micsoda nők! – Arcok, formák, idomok – Nők a 20. századi magyar képzőművészetben című kiállítás a Semsey Kastélyban 2018. június 22. és augusztus 5. között

Női reprezentációk, szerk. Tánczos Péter, Maecenas Maecenatum II – A Semsey Andor Múzeum könyvsorozata, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, Veres Péter Kulturális Központ, Balmazújváros, 2019

- 2019. december

Kifizetődő nyitottság – Filmkritikák a 16. CineFest Miskolc Nemzetközi Filmfesztivál nagyjátékfilmes kategóriájából

Műút 2019072

- 2019. szeptember

Az igazmondás zöld borítékja (A Miskolci Nemzeti Színház Ünnepe című előadásáról)

Műút 2019071

- 2019. április

„Dicsőséget a könyvtárosnak!” (A Miskolci Nemzeti Színház Eklektikon 2048 című előadásáról)

Műút 2019069

Tudósítások:

- 2024. július

Egy regényben kellene a krízishelyzetek (Havas Juli Papírbabák, avagy lehet-e két hazád? című kötetének bemutatójáról)

prae.hu

- 2024. április

Esszenciális szépség és korzszeniális teremőerő – Az év ódaköltője 2024 pályázat eredményhirdetése

prae.hu

- 2024. április

Szabadulástörténet – kabai lóránt el sem kezdett versek kötetbemutató és kiállításmegnyitó Miskolcon

prae.hu

- 2024. február

Hőstettek és álmok – Magyar Széppróza Napja a Fialat Írók Szövetségénél

prae.hu

- 2023. augusztus

Már ez is történelem (A Miskolci Nemzeti Színház bicentenáriumát ünneplő eseményekről)

Műút portál

- 2022. június

A demokrácia perverzója (A *Prae Disztópia* lapszámbevezetőjéről)

Tempevölgy portál

- 2022. május

„*Minden könyv új játszma.*” (Sándor Iván *Szakadékjátszma* című kötetének bemutatójáról)

Tempevölgy portál

- 2022. április

Egy este, két könyv (Hegedüs Vera *Ostoba* és Zelei Dávid *[Post]Boom. Kritikák és esszék a 20-21. századi spanyol-amerikai irodalomról* című kötetének bemutatójáról)

Tempevölgy portál

- 2021. október

Önállóság és függetlenség (Az *Alföld* és a *Műút* közös lapszámbevezetőjéről)

KULTer

Interjú:

- 2024. július

A halál nem elméleti, hanem zsigeri kérdés (Lapis Józseffel *Beszédtröredékek a halálról* című verseskötetéről)

prae.hu

Szerkesztések:

- 2024. május

A nyelv az egész élet medre (A Kemény Lilivel *Nem* című kötetének miskolci bemutatóján folytatott beszélgetés szerkesztett leírata)

prae.hu

- 2020. szeptember

Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon

Műút 2020075

Absztrakt

Másnak-mutatás a nők reprezentációjában című doktori disszertációm a női identitás komplexitása köré szerveződik; az elfojtás, elrejtés, leplezés, álcázás, tettetés, szerepjátszás, maszkviselés, alakoskodás, vagyis az általam összegzően másnak-mutatásnak nevezett mechanizmusok narratív reprezentációit vizsgálja a késő modernitás korában. Az elemzésre választott XIX. századi férfi szerzők elméleti szövegeit, Arthur Schopenhauer (*A szerelem metafizikája*), Søren Kierkegaard (*A csábító naplója*) és Sigmund Freud teóriáit a nőiségről, a nők szellemi képességeiről, képzési és nevelési lehetőségeiről, szexualitásáról, illetve a XX. századi női szerzők, Virginia Woolf (*Mrs. Dalloway*, *Orlando*, *Saját szoba*, *Három adomány*), Elfriede Jelinek (*A zongoratanárnő*) és Mary Gaitskill (*Titkárnök*) szépirodalmi alkotásaiban és esszéiben, illetve Gaitskill művének Steven Shainberg rendezte filmes adaptációjában megjelenő női karakterek, szerepek ábrázolását összekötik az esztétikai problémafelvetés mentén megnyíló analógiák. Mindazokhoz, amelyek jellegzetesen női tulajdonságokként, jellemvonásokként, sajátos női viselkedésmintákként jelennek meg – kiemelten a disszertációm középpontjában álló jelenséghez, mely során a nők gyakran azért mutatnak valamit, hogy mást elrejtssenek –, hozzáadódnak a női és férfi nem egymáshoz való viszonyulásának, egymást kiegészítő vagy éppen ellentétbe állító jellegének, továbbá az androgünitás jellegének, motívumának értelmezései. Kiindulok az úgymond hagyományos, a késő modernitást meghatározó nőfelfogásokból, és modernista koncepciókon át eljutok a XX. század végéig, hogy esettanulmányi jelleggel megvizsgáljam, hogyan változik a nőkép, a női identitás ábrázolása egyes művekben, hogyan birkóznak meg férfi szerzők eszmetörténeti örökségével női szerzők. Nem teljes korszakokat, életműveket próbálok meg feldolgozni, a célkitűzésem a Friedrich Nietzsche Verstellung-koncepciója ihlette másnak-mutatás motívumainak szerzőkön és műveken átívelő megjelenésének megfigyelése.

Kulcsszavak: másnak-mutatás, nők, reprezentáció, nőiség, női identitás, nőkép, nőképzés, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Virginia Woolf, Elfriede Jelinek, Mary Gaitskill, Steven Shainberg, *A szerelem metafizikája*, *A csábító naplója*, *Mrs. Dalloway*, *Orlando*, *Saját szoba*, *Három adomány*, *A zongoratanárnő*, *Titkárnök*

Abstract

The title of my dissertation is *Depiction of othering in the representation of women*. It is centred on the complexity of feminine identity, focusing on the narrative representations of repression, concealment, disguise, pretence, role-playing, and masking – mechanisms I collectively term as “othering-depiction” within the context of late modernism. The theoretical texts of 19th-century male authors selected for analysis — specifically, the theories of Arthur Schopenhauer (*The Metaphysics of Love*), Søren Kierkegaard (*The Seducer's Diary*), and Sigmund Freud concerning femininity, women's intellectual capacities, educational and upbringing opportunities, and sexuality — are examined in relation to the portrayal of female characters and roles in the literary works and essays of 20th-century female authors Virginia Woolf (*Mrs. Dalloway*, *Orlando*, *A Room of One's Own*, *Three Guineas*), Elfriede Jelinek (*The Piano Teacher*), and Mary Gaitskill (*Secretary*), as well as in Steven Shainberg's film adaptation of Gaitskill's work. These connections are explored through analogies that arise from the aesthetic questions posed in these works. To those qualities, traits, and patterns of behaviour that appear as characteristically feminine — especially the phenomenon at the centre of my dissertation, where women often reveal something in order to conceal something else — I have added interpretations of the relationship between the female and male sexes, their complementary or even contradictory nature, as well as the phenomenon and motif of androgyny. My starting point was the so-called traditional conceptions of women, which defined late modernism, and from there I progressed through modernist ideas to the end of the 20th century. In this process, I conducted a case study to analyse how the image of women and the representation of female identity evolved in certain works, and how specific female authors grappled with this intellectual heritage. My objective was not to examine entire periods or complete oeuvres but rather to investigate how the motifs of “otherness” inspired by Friedrich Nietzsche's concept of *Verstellung* manifest across various authors and works.

Keywords: othering, othering-depiction, women, representation, femininity, female identity, education of women, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Virginia Woolf, Elfriede Jelinek, Mary Gaitskill, Steven Shainberg, *The Metaphysics of Love*, *The Seducer's Diary*, *Mrs. Dalloway*, *Orlando*, *A Room of One's Own*, *Three Guineas*, *The Piano Teacher*, *Secretary*