

URECZKY ESZTER

A TÉBOLY NEMEI: INTÉZMÉNYES ERŐSZAK
 ÉS A PSZICHIÁTRIAI BETEGSÉG GENDERASPEKTUSAI
 ADAM FOULDS *ELEVEN ÚTVESZTŐ* CÍMŰ
 NEOVIKTORIÁNUS REGÉNYÉBEN*

“Much Madness is divinest Sense –
 To a discerning Eye –
 Much Sense – the starkest Madness –
 ’Tis the Majority
 In this, as All, prevail –
 Assent – and you are sane
 Demur – you’re straightway dangerous –
 And handled with a Chain –”
 Emily Dickinson, #435¹

A kortárs angol szerző, Adam Foulds költőként kezdte pályafutását, 2008-ban jelent meg hosszú elbeszélő költeménye *The Broken Word* címmel, mely az 1950-es évek Kenyájában játszódik, de a kortárs Angliába helyezett regényt is írt már (*The Truth About These Strange Times*, 2007). Eddigi legsikeresebb műve azonban az *Eleven útvészítő* (*The Quickening Maze*, 2009), melyet a rangos Man Booker-díjra is jelöltek, és bár ezt az elismerést végül nem ő kapta meg – nem kisebb nevekkal versenyzett, mint Hilary Mantel, A. S. Byatt, Sarah Waters és J. M. Coetzee –, finoman hullámmzó, impresszionisztikus prózája azonnal nagy visszhangot keltett az angolszász regényirodalomban.² A legtöbb kritikus Foulds atmoszférateremtő képességét dicséri, rámutatva arra, hogy a kortárs brit szerzők közül

* Az INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI MINISZTERIUM ÚNKP-20-04 KÓDSZÁMÚ ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.

¹ A vers magyar fordítása szükségszerűen kevésbé tudja megragadni Dickinson legendásan sűrített költői stílusát: „Sok örültség isteni áldás / Az értő szemnek; / Sok értelem teljes elborultság. // A sokaság / Mint mindenben, így uralkodik. / Bólogat józan eszed gyanánt; / Elfordul, ha tényleg örült vagy, / S rázod béklyóidat.” EMILY DICKINSON, #435, ford. KARÁDI Kázmér, Litera-Túra, 2018. 03. 07., <http://www.litera-tura.hu/emily-dickinson-versei-karadi-kazmer-forditasaban/>.

² Lásd még URECZKY Eszter, *Mint amikor kesztyűben tapsolnak*, Műút, 2017. 08. 25., <http://www.muut.hu/archivum/25322>.

talán csak Alan Hollinghurst rendelkezik ennyire kifinomult, markánsan költői prózastílussal. Hollinghurst problémaérzékeny történeti érdeklődése (az 1980-as évek Londonja és az AIDS megjelenése *A szépség vonalában* vagy a viktoriánus kor ellentmondásos erkölcsi öröksége a *Más apától* című családregényben) szintén rokonítható Foulds múltba nézésével; az *Eleven útvessző* ugyanakkor sokkal kevésbé cselekményesen és tablószerűen, inkább belső pillanatfelvételeket sorjázta, a testi-lelki szenvedés belső nézőpontját felmutatva idézi meg a 19. századot. A regény egy valóban létezett angol elmeegógyintézetben, a Londontól északkeletre fekvő, festői szépségű Essex megyében található High Beach Private Asylumban játszódik, és számos szereplője szintén tudomány- és irodalomtörténeti jelentőségű, valóban élt figura, mint például Viktória királynő koszorús költője, Lord Alfred Tennyson és öccse, Septimus; a tragikus sorsú parasztköltő, John Clare vagy a korát meghaladó nézeteket valló elmeorvos, Matthew Allen. E szereplők találkozásai – vagy éppen érzelmi-intellektuális kereszteződéseik hiányai, különféle okokból fakadó lehetetlensége – líraian rajzolják ki az örültség és a józan ész, a tudomány és a művészet, valamint a férfi és női szerepek korabeli viszonyait.

Műfaji szempontból az *Eleven útvessző* a múlt kis elbeszéléseire vagy az „alulnézeti történelemre” fókuszáló, úgynevezett új történelmi regénynek³ is tekinthető (hasonlítottak már Pat Barker első világháborús trilógiájához, melynek első része, a harctéri sokk pszichés hatásaira összpontosító, szintén egy pszichiátriai klinikán játszódó *Felépülés* immár magyarul is olvasható); szorosabb értelemben pedig a neoviktoriánus regény az 1980-as évek óta töretlen népszerűségnek örvendő, igen termékeny zsánerekategóriájába sorolható. Mindkét műfaji csoportból kiemeli azonban mélyen szubjektív, az eseményeket számos – egyaránt „ép” és „elmebeteg” – szereplő szempontjából láttató narratív szerkezete, valamint egyfajta egyszerre zárt és nyitott téridő-tapasztalat érzékletes megragadása: hol a zárt elmeegógyintézet falai között, hol az azt övező angol erdő rengetegében járunk. A regényelbeszélés ideje a fejezet-címek tanúsága szerint összesen hét évszakot ölel fel 1837 és 1841 között, ám érzékelhető, hogy a szöveg nem szükségszerűen egymást követő években villantja fel a mentálisan zavart szereplők sokszor egy helyben álló belső idejét és elidegenedett megtestesüléstapasztalatát. A szöveg tehát erőteljes kapcsolatot létesít az elmebetegség tudati és testi jelenségei között, s ilyen értelemben a Peter Brooks által általánosságban modernnek nevezett elbeszélések közé is sorolható: „a modern elbeszélések szemiotizálják a testet, s ugyanakkor szomatizálják a történetet”.⁴ Az *Eleven útvessző* továbbá illeszkedik a brit posztmodern irodalom második hullámába is, hisz a fent említett neoviktoriánus regény a történelmi regény, különösen a historiográfiai metafikció egyik vezető válfajaként (például a posztkoloniális regény mellett)

3 *We can read it for you wholesale*, 2011. június 05., <https://wecanreaditforyouwholesale.com/2005-2009/quickening-maze-%E2%80%93-adam-foulds/>

4 Peter Brooks, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard UP, Cambridge, 1993, xii.

tematikus szempontból jellemzően saját korukban marginalizált, faji, nemi, vallási vagy egyéb okból diszkriminált alakokra, illetve az ellenük elkövetett szimbolikus, intézményes vagy testi erőszak ábrázolására összpontosít: „A feminizmus, a lesbikus, meleg-, bi- és transzgender-mozgalmak és a posztkoloniális elmélet a szélesebb közönség számára is láthatóvá tették a hatalmától megfosztott »másik« konceptualizálásában rejlő strukturális és nyelvi erőszakot, s ennek következtében napjainkban a fizikai abúzus gyakran értelmeződik az elnyomás és a diszkrimináció tágabb elbeszélésének részeként.”⁵

Jelen olvasat e kontextus alapján egyrészt a neoviktoriánus regény műfaji keretein belül, másrészt a kultúrorvostan,⁶ a biopolitika, a fogyatékoságtudomány és a társadalmi nemek tudományának elméleti metszéspontjaiban igyekszik értelmezni az *Eleven útvészítő* betegség- és erőszak-ábrázolását. Gondolatmenetem abból a belátásból indul ki, hogy a szöveg erőszak-ábrázolása a Marie-Luise Kohlke által a neoviktoriánus regény kapcsán „utólagos tanúságtételnek” nevezett elbeszélői eljárásra épül: „A másodlagos szemtanúság (*secondary witnessing*) fogalmán azt értjük, hogy valaki szemtanújává válik egy áldozat vagy túlélő valós trauma-tanúságtételének, mégpedig az empatikus meghallgatás, a megtekintés vagy az olvasás gesztusa, első kézbéli tapasztalata által; míg az utólagos szemtanúság (*after-witnessing*) esetében a trauma fikciós újraalkotása olyan történelmi traumáról tesz tanúságot, ahol az elbeszélés a trauma elégtelen, hiányzó vagy lehetetlen elsődleges szemtanúinak a helyét tölti be.”⁷ A regény a 19. századi brit kultúra örökségszűzességének ábrázolása által rámutat az elmebetegség, a társadalmi nem és az osztálypozíció politikai összefüggéseire a viktoriánus kor értékrendjében és kulturális tudattalanjában, s ezáltal a 21. századi nyugati kultúra normalitásfogalmainak is tükröt tart – hiszen „a neoviktoriánus fikció gyakran rámutat a történelmi erőszakra és annak hosszútávú kulturális és politikai utóhatásaira”.⁸ Elemzésem két szempontból vizsgálja ezt a kérdést. Az *Eleven útvészítő* lelki labirintusában egyrészt összevethetőek egymással a férfi költőpáciensek és kezelőorvosuk alakjai: Clare paraszti származású, mai fogalmaink szerint pszichotikus tüneteket mutató beteg; míg Tennyson jellegzetesen neurotikus arisztokrataként jelenik meg; identitásai e gender- és orvosi jelölői pedig meghatározzák a rájuk irányuló intézményes erőszak jellegét és fokát mind az Allen által vezetett elmeegógyintézetben, mind pedig az irodalmi kánonképzés

5 Peter FIFIELD, *The Body, Pain and Violence = The Cambridge Companion to the Body in Literature*, szerk. David HILLMANN – Ulrika MAUDE, Cambridge UP, 2015, 116–131, 117.

6 A neoviktoriánus regény előszeretettel ábrázol orvosalakokat a tudományhoz és a testhez való viszony megragadása kapcsán, lásd pl. Sarah Perry *Az essexi kígyó*, Patricia Duncker *James Miranda Berry*, Sarah Waters *Affinity*, Matthew Kneale *Sweet Thames* című regényeit.

7 Marie-Luise KOHLKE – Christian GUTLEBEN, *Introduction: Bearing After-Witness to the Nineteenth Century = Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*, szerk. Marie-Luise KOHLKE – Christian GUTLEBEN, Rodopi, 2010 1–36, 7.

8 *Uo.*, 3.

rendszerében. Másrészt sajátosan rímel egymásra az egyik női ápoló, az anorexiás és vallási mániával élő Margaret alakja, valamint az orvos eladósorban lévő, élénk képzelőerővel rendelkező lánya, Hannah története, akik látszólagos ellentéteik dacára a viktoriánus női szerepek „örjítő” skálájának két, inkább mértékében, semmint jellegében eltérő végpontján helyezkednek el.

Intézményes erőszak: férfiaság, orvosi tekintet és irodalmi kánon

A regényt számos, mai szemmel transzparensnek tűnő fogalmi ellentétpár határozza meg, s e vékonyka kötet egyik legnagyobb teljesítménye éppen az, hogy az „épeszű” és „őrült” szereplők lelki életének egymás mellé helyezett benyomásai által képes megkérdőjelezni e dichotómiák határait; s ezáltal hangot, testet ad a látens és manifeszt abnormitás különböző formáinak, felmutatva ezzel a normális, egészséges szubjektum történeti és kulturális megalkotottságát: „Az egészséges test a mesternarratívák megteremtője és a hatalom letéteményese. Egészséges testben élni annyit tesz, mint a status quo fenntartására vágyani. [...] S mégis, a testmetafora nyelvének magába kell foglalnia az erőszakot elszenvedett, megcsonkított, beteg testet is annak érdekében, hogy a világ bármilyen etikai értelmezésére igényt tarthasson.”⁹ A regény egyik legfontosabb értelmezési horizontja a belső démonjaitól szenvedő, illetve a rá kívülről mért erőszakot elszenvedő test és lélek ábrázolásához, valamint az örültség orvosi, poétikai és etikai diskurzusai közötti átjárások láthatóvá tételéhez¹⁰ kötődik. Jelen alfejezetben e kérdéseket részben Slavoj Žižek *Violence. Six Sideways Reflections* (2008)¹¹ című művének erőszakfogalma alapján közelítem meg, aki három erőszaktípust különböztet meg: a szubjektív erőszak az erőszak legláthatóbb formája, amelynek egyértelműen azonosítható ágense van; a szimbolikus erőszak a nyelvbe és a diskurzusstruktúrákba ágyazottan jelenik meg;

9 Mark LEDBETTER, *Victims and the Postmodern Narrative or Doing Violence to the Body. An Ethic of Reading and Writing*, Palgrave Macmillan, London, 1996, 13.

10 Az örültség kultúrtörténete (mad studies) évtizedek óta népszerű kutatási terület a kultúratudományokon belül, s eleinte mentalitás- és társadalomtörténeti aspektusból közelítették meg. Edward Hare szerint például a pszichiátriai betegségeknek más kórokhhoz hasonlóan saját evolúciós folyamatuk van, Andrew Scull a modern kapitalista társadalmak termelési viszonyaival hozza őket összefüggésbe, Michel Foucault korszakos munkáiban az elmegyógyintézet a társadalmi kontroll gyakorlásának tereként értelmeződik, Roy Porter pedig az alulnézeti történelem felfogásának részeként tárgyalja, a páciens tapasztalatát állítva középpontba. Manapság elsősorban a disability studies és a gender studies vizsgálja a témát: az *Airless Spaces* című kötet szerkesztői például egyenesen úgy definiálják munkájukat, hogy az “tényfeltáró, realista, fogyatékosságtudományi ellenszere a Ken Kesey *Száll a kakukk fészekére* című műve által képviselt mizogün pszicho-fantáziának”. Elizabeth J. DONALDSON, *Introduction. Breathing in Airless Spaces = Literatures of Madness. Disability Studies and Mental Health*, szerk. Elizabeth J. DONALDSON, Palgrave Macmillan, London, 2018, 1–10, 2.

11 Slavoj ŽIŽEK, *Violence. Six Sideways Reflections*, Picador, New York, 2008.

a rendszerszintű erőszak pedig naturalizálódik, s ezért láthatatlan erőszakká válik, amelyet a domináns szociokulturális rend vált ki és tart fenn.¹² E fogalmakból kiindulva kísérlem meg a három férfi főszereplő összehasonlítását: az orvos és a két költőfigura ugyanis felfedek a tudományos-pszichiátriai és a művészeti-irodalmi diskurzusok inherensen intézményi/intézményes erőszakot gyakorló mivoltát, melynek valamilyen formában végül mindhárman áldozatul esnek.

Dr. Matthew Allen egyszerre testesíti meg kora orvosi intézményrendszerének vívmányait és korlátait (például elfogadja a frenológia „tudományos” alapjait),¹³ ugyanakkor kifejezetten külön, liberális, szemléletével korát meghaladó figura is. Korabeli leírások szerint az általa létrehozott elmegyógyintézet sokkal jobban hasonlított egy kertekkel övezett üdülőhelyhez, mint egy kórházhoz, Thomas Carlyle skót tudós felesége például a következőképpen írta le: „olyan hely ez, ahová bármely épelméjű személy örömmel nyerne bebocsáttatást”.¹⁴ E *Varázshegy*-paradigmát megidéző, illetve kronológiai értelemben megelőlegező idealizált szanatóriumkép részben a regényben is megjelenik, az első jelenetben például, ahol Allen doktor felbukkan, éppen egy baltát nyújt át kedélyesen egy fahasogásra készülő ápoltnak, miközben hozzá odaszaladó kislányát üdvözlö: „Allen átadta a fejszét az elmebetegnek, és karjába kapta Abigailt”;¹⁵ később pedig azt is látjuk, hogy a jó magaviseletű betegek kulcsot kapnak tőle az intézet kapujához (köztük Clare is). Ugyanakkor a mai olvasó számára mehökkentő, sőt sokkoló hatást kelt némelyik kezelési módszere, például az a groteszk „szülésjelenet”, amikor az orvos kényszerbeöntésnek veti alá egyik férfiápolóját, mert az kényszerképzetei miatt nem hajlandó üríteni, nehogy ezzel megfertőzze az ország vizeit, s az orvos ehhez mindenféle fenntartás nélkül könyörtelen fizikai erőszakot alkalmaz: „Francombe homlokára térdelt, egész súlyával ránehezedett, aztán a haját félresöpörve belemarkolt a fülek síkos porcaiba. [...] Amikor végre sikerült odaszíjazniuk az asztalra, Francombe vinnogott a dühtől és a megalázottságtól. Nadrágját és alsóneműjét levették.” (37.) Allen módszertana tehát egyrészt illeszkedik az örültséget az animalitással rokonító, s ezért az ellene irányuló erőszakot problémamentesen legitimáló paradigmába, Foucault szavaival: „Az örültség a bestia maszkjától kölcsönözte arcát. A cella falhoz láncolt betegek többé nem eltévelyedett elméjű emberek voltak,

12 Graham MATTHEWS – Sam GOODMAN, *Introduction. Violence and the Limits of Representation = Violence and the Limits of Representation*, szerk. Graham MATTHEWS – Sam GOODMAN, Palgrave Macmillan, London, 2013, 1–11; 15.

13 Bármily mehökkentően is hatnak ma ezek az eljárások és elméletek, hozzá kell tenni, hogy a napjainkban leginkább etikai szempontból megkérdőjelezhető pszichiátriai kezelések, úgymint az inzulin-kóma-terápia, a malária-láz-terápia, a lobotómia, a sterilizáció és az eutanázia mind a 20. század találmányai voltak. Greg EGHIGIAN, *Introduction = From Madness to Mental Health. Psychiatric Disorder and Its Treatment in Western Civilization*, szerk. Greg EGHIGIAN, Rutgers, New Jersey, 2010, 1–6, 2.

14 Ron CHARLES, *Book review of 'The Quickening Maze' by Adam Foulds*, The Washington Post, 2010. június 23.

15 Adam FOULDS, *Eleven útvessző*, ford. BÉNYEI Tamás, Gondolat, Budapest, 2016, 12. (A regényre a továbbiakban a főszovegben, az oldalszám megadásával hivatkozom.)

hanem őrző vadállatok.”¹⁶ Az orvos ugyanakkor őszintén törődik is betegeivel, gyakran és szívesen elbeszélget velük, de közben élvezi is fölöttük gyakorolt orvosi, sőt, erkölcsi hatalmát, atyai szerepét, ahogy az általa tartott esti imádságok is mutatják: „Dr. Allen nem kevés örömmel ízlelgette azokat a perceket, amikor – az esti imádságok alatt – az olvasópád mögül prédikálhatott: ilyenkor nem volt ellenszegülés, semmi nem fenyegette központi szerepének stabilitását.” (67.) Az orvos hübrisze azonban abban is megnyilvánul, hogy hasonlóképpen fölébe helyezi magát saját fivérének is, aki pedig anyagi értelemben jóval sikereesebb nála: „Oswald ugyanolyan unalmas volt, mint az örültek: egyetlen gondolat fojtogatta, tartotta a markában, és mindig ugyanez a gondolat süvöltött ki belőle”. (76.)

Allen nemcsak a tudomány és a vallás, de a kapitalizmus követe is a regényben, afféle viktoriánus korabeli reneszánsz ember. Ő képviseli a civilizáció fegyelmező, zárt tereit, de nemcsak orvosként, hanem a szegyénteljes adósok börtönét korábban megjárt, pénzügyeiben rendre felelőtlen volt rabként is (miközben az egyik betege pedig épp azzal a kényszerképzettel küzd, hogy ő egy személyben felelős az egyre dagadó nemzeti adósságért), s ezt a stigmat azóta is viseli — Susan Sontag mutat rá, hogy aki már volt „bent” bármilyen zárt intézet kényszerű lakójaként, az örökké szennyezett identitással küzd, és sosem kerül „ki” igazán.¹⁷ Később Allen saját tervei alapján megépíti forradalmi fafaragó gépét, a Pyroglyphet, ám vagyonnal kecsegtető vállalkozása csődbe megy, magával rántva számos barátjának és betegének, többek között Tennysonnak a befektetett vagyonát is. Amikor a költő kifejti: „Történetesen van némi pénzem. Mindannyiunknak van. Az atyánk után járó örökség. – Pénz. Ami helyette tevékenykedhetne, keresztülfolyna a világon, hogy megsokszorozódva térjen vissza” (141–142.), a regény a patriarchális viktoriánus ökonómia kétarcúságának, saját jólétét megalapozó képmutatásának is lírai látletetvé, kritikájává válik. Allen rövidesen meg is hal ezen újabb és immár végzetes pénzügyi kudarc után, tulajdonképpen saját zsenijének és a kapitalista gazdaság könyörtelen logikájának áldozata lesz. A fő- és mellékszereplőkként felbukkanó, elviekben épelméjű és beteg szereplők tehát mind az egyedi, mind az általános társadalmi jelentőségű problémák szimptomatikus esettanulmányaiként is szolgálnak a regényben; ahogy egy magyar kritikus rámutatott: „Gyakorta találkozunk olyan felfogással, amely szerint az elmebetegek rendkívül hasznos tagjai lehetnének a szociális rendszereknek, mivel a berögzült és kártékony társadalmi tabukat kérdőjelezzik meg”.¹⁸ Ily módon a szereplők sorsa, illetve a betegek kórképei arra a klasszikus belátásra mutatnak rá megrázó módon, hogy voltaképpen mind az örültség határán egyensúlyozunk.

16 Michel FOUCAULT, *Madness and Civilisation. A History of Insanity in the Age of Reason*, Routledge, London, 2001², 72.

17 Susan SONTAG, *AIDS and Its Metaphors*, Penguin Books, 2002, 100.

18 ARANY Ariella, *Az örült és épelméjű között nincs is akkora különbség*, KönyvesBlog, 2017. január 24. https://konyves.blog.hu/2017/01/24/az_orult_es_epelmeju_kozott_nincs_is_akkora_kulonbseg

A betegek, hasonlóan orvosukhoz, nem sorolhatók egyértelműen a normális vagy a patológikus kategóriába. A regény egyik jellegzetessége az elmebetegség ábrázolása kapcsán az, hogy Clare és Tennyson esetében nem az örült költőzseni romantizált képe alapján mutatja be a két nagyon különböző karakterű művészpácienst. A mai olvasók számára bizonyára John Clare a kevésbé ismert szereplő, aki 1837-től 1841-ig volt az elmeógyógyintézet lakója, az autodidakta „northamptonshire-i parasztköltő”, aki egyedülálló módon tudta megragadni tájélményét, egy, a regényben megszólaló kritikusa szerint „Anglia énekelt általa. Anglia örök, eleven természete” (165.). Azonban Clare alkoholizmusa és elmebaja (mai fogalmaink szerint feltehetően skizofrén lehetett) korán tönkretették életét és pályáját, számos, idővel erősödő kényszerképzet is gyötörte, ezek is megjelennek a regényben mint személyiségének széthulló árnyai. Míg Allen doktor térbeli kiterjesztése, önmetaforája maga az intézet és annak látszólag rendezett falai, Clare szisztematikusan az erdő világával azonosítódik a szövegben. Az erdő mint a Természet és a kórház mint a Kultúra szimbolikus jelentései kapcsán előtérbe kerül az angol vidék mítosza is, az ipari forradalom előtti világ idilli ártatlansága. Még a sherwoodi erdőre is történik utalás (100.), miközben az elmeógyógyintézet lakóinak és gondozóinak egyre bonyolódó kapcsolatai groteszk *Szentivánéji álom*-variációvá teszik a történetet. A prologus kifejezetten nyugtalanító meseiséggel telített jelenetben láttatja a gyermek John Clare-t, aki eltéved az erdőben, epifánikus természetélményt él meg, majd riadtan, de valamiféle spirituális felfedezés kifejezésének vágyával telve hazatalál édesanyjához. A regény végén is az erdőben látjuk az immár középkorú örülten bolyongó férfit, tehát identitását később is az otthon- és énkeresés tapasztalata határozza meg.

Clare részben társadalmi státusza, részben betegsége jellege miatt gyakran válik erőszak áldozatává, amit fenomenológiai szempontból igen érzékletesen ír le a szöveg, megragadva az idő- és tértapasztalat elmozdulását a testi-lelki trauma előtti pillanatban, amikor az ápoló önkényesen, felettesei tudta nélkül bántalmazza: „John, mielőtt a kéz a szemébe csapódott, hirtelen hatalmasnak látta az ápoló ujjperceit, óriásinak, mint a kerítésléceket, köztük árnyékredőket” (191.). Érzékei mellett Clare éntapasztalata is megváltozik a verések, a folyamatos fizikai abúzus hatására, ami elől befelé próbál menekülni, ha már kifelé képtelenség, miközben elméje még tovább hasad testétől, egyértelműen rontva mentális állapotán is:

Muszáj visszahúzódnia önmagába. Muszáj. Érezte, hogy Stockdale az ingénél fogva a levegőbe emeli, és teljes erővel megrázza. A fogát csikorgatta. Odabent a koponyájában valami szétporladás, valami fulladás. Még beljebb kényszerítette magát. Muszáj volt. Fájdalom cserélődött fájdalomra, és neki muszáj elfogadnia a nagyobbat. Stockdale még midig rázta. John érezte, hogy a húsa ott marad az ápoló markában, leválik a csontjairól, a csontjai pedig ott hevernek lecsupaszítva, mint egy állattetem maradványai, ragacsosak a maradék húscsapatoktól, ahol a szél és a nap perzselte őket.

Csak a feje maradt ugyanolyan. Hallotta, hogy a dulakodó kutyák fogai összekoccannak lelógó belein, amelyeket egy mély gödörbe dobtak. Stockdale elengedte. Amikor földet ért, egy pillanatra látta magát, az úton hevert, húsa lefosztva, kitakarva: döglött nyúl. (208.)¹⁹

Mikor aztán részben e verések hatására annyit rosszabbodik az állapota, hogy erőszakos kitörései fokozódnak, Allen utasítására sötétzárkába vetik, ami egyértelműen inkább a büntetés, semmint a terápia eszköze, s ahol végkép elválni látszanak egymástól énjének szellemi és fizikai regiszterei:

A sötétségben töltött néhány nap maga volt az élő halál, de még annál is rosszabb: pihenés nélkül, Isten nélkül, szünet nélkül. Amikor rázárták az ajtót, a szoba süllyedni kezdett, egyre lejjebb és lejjebb, míg végül már mélyen a föld alatt volt, mélyebben, mint egy bánya. Felkiabálhatott volna a felszínre, de úgysem hallanák meg. Amikor újra kinyílt az ajtó, s ő kiszabadulva a földdel egy szinten találta magát, a színekkel teli világ sűrűltve áradt befelé, kiéhezett érzékeinek légüres terébe. (117.)²⁰

Clare számára innen már nincs vissza- vagy kiút, hiába menekülne kifelé, az erdőbe, vagy befelé, költészetébe: az elbeszélés keretes térszerkezete az erdőben bolyongva hazafelé igyekvő, súlyosan elmebeteg költővel zárul, akire felesége talál rá a házukhoz vezető úton, miközben férje négykézláb közlekedik, és füvet eszik, mely „[é]des volt és tiszta, kicsit emlékeztette a kenyér ízére”. (240.) Elméje ezután végképp elsötétül: „a northhamptoni elmeegógyintézetbe viszik, amelyet soha többé nem hagy el. Életnek hátralévő huszonhárom évét annak az intézetnek a falai között tölti el. Ott hal meg, elfeledetten és bezárva: nem költő többé.” (237.)

Az örültséggel szorosan összefonódva az *Eleven útvesztő* másik fő témája az irodalomtörténet-írás, a történelem és az irodalmi kánon kapcsolata, illetve az irodalmi intézményrendszer

19 A fizikai erőszak kapcsán releváns a fájdalom kultúrtörténete is, annak változó fogalma is: nemrégiben ugyanis a fájdalmat „az ötödik életjelnek” nyilvánította az Amerikai Fájdalomkutató Társaság (The American Pain Society), az amerikai Veteránügyi Minisztérium (Department of Veterans Affairs), valamint a brit Krónikus Fájdalom Társaság (Chronic Pain Policy Coalition), azaz a testi fájdalom az életben lét éppolyan objektív mértékegysége lett, mint a szívverés vagy a vérnyomás.” FIFIELD, *I. m.*, 117–118.

20 Az elmeegógyintézetekben zajló abúzus nem volt ismeretlen a viktoriánus kor orvosszakmai és populáris nyilvánossága előtt, az újságok rendszeresen jelentettek meg rémtörténeteket ezekről az esetekről példányszámaik növelése érdekében, ám mindez ahhoz természetesen kevés volt, hogy a körülmények valóban változzanak. A *The Times* például az 1870-es években számos ilyen cikket közölt rugdosásokról és bordatörésekről, de az orvosi folyóiratokban is találni erre való utalásokat (például *British Medical Journal*). Jennifer WALLIS, *Investigating the Body in the Victorian Asylum. Doctors, Patients, and Practices*, Palgrave Macmillan, London, 2017, 102–103.

alapvetően patriarchális mivolta (a regény e tekintetben is rokon Hollinghurst *Más apától* című művével). John Clare kanonikus pozíciója ugyanis sajátosnak mondható az angol irodalomtörténetben: mára alapvetően elfeledett költőnek számít (bár életrajza és verseinek új gyűjteménye 2003-ban jelent meg, azaz zajlik a kánonba való visszaemelés, életének, munkásságának betegsége tükrében való átértékelése), aki egyszerű napszámos fiaként, mélyszegénységben nőtt fel, apja törvénytelen gyermek, anyja pedig írástudatlan volt, s autodidakta költőként vált ismertté a helyi dialektust megszólaltató nyelve és érzékletes, egyfajta panteizmust sejtető természetábrázolása miatt – ennek kapcsán többször hasonlították Walt Whitmanhez. A regény részben kényszerképzetekének súlyosbodása által ábrázolja Clare gazdag képzeletvilágát, aki képes élő, élettelen és kitalált dolgokba is belevetíteni énjét, empátiája minden létezőre kiterjed: „Megsajnálta a fát, hirtelen úgy érezte, ő maga fekszik ott védtelenül, a szélben egyre keményedő rostjaival”. (220.) Betegsége súlyosbodásával aztán Clare többek között Lord Nelsonnak, Byronnak és egy Jack Randall nevű díjbirkózónak képzeletben magát, máskor pedig Robinson Crusoe bőrébe bújva vet számot életével – megidézve az angol irodalom másik központi térbeli (én)metaforáját az érintetlen erdő mellett: a magányos szigetet. Mindennek ellenére legbelül mindvégig az a szegény kisfiú marad, aki fillérjeit összekuporgatva csak arra vágyott, hogy meg tudja vásárolni élete első verseskönyvét: „Miközben – kezében a könyvvel, amelyet addig nem is mert kinyitni, amíg biztonságos helyre nem ér – gyalogolt hazafelé, Helpstonba, rávirradt a hajnal: széles, hidegen szikrázó, zord”. (179.) Clare számára tehát a költészet a természethez való elemi kapcsolódás folytonosságát jelenti, arspoetica-szerű gondolata szerint: „Az emberek kutatástak a dalokból: forrás volt, a végtelenségből áradt felfelé, egyenesen a jelen pillanatba”. (50.) A költő erdei sétái során vándorcigányokkal is összebarátkozik, akik befogadják, és a társadalom peremére száműzött, nomád páriákként egyértelműen művészként, nem elmebetegként értékelik a különös alakot, az öreg cigányasszony szavaival: „Nem értem, minek tartják ott magát – folytatta Judith. – Aki így tud hegedülni!” (51.) A népi költő tehát alapvetően extenzív alkatként jelenik meg, alkotás közben lénye kifelé áramlik a világba, hogy feloldódjon benne: „Egy pillanatig csak ült ott, és egészen érezte magát, elméjében csendes derű és a kiáradás képessége”. (43.) Később azonban épp ez a képessége válik betegségé, érvessztése okává is.

Az elfeledetten, örültek házában meghaló Clare-rel szemben Tennyson idővel Viktória királynő koszorús költőjévé vált (William Wordsworth után), egész további életében siker és népszerűség övezte, neve ma is valamennyi brit iskolás gyerek és angol szakos egyetemista számára ismerősen cseng, bár ma már egyre inkább történeti, mint irodalmi értéket tulajdonítanak munkásságának. Tennyson regénybeli alakja egyben azt is mutatja, hogy bizonyos elmebajok normalizálódnak, sőt a társadalmi, gazdasági és intellektuális státusz, privilégium jelölőivé válnak a viktoriánus korban, míg mások marginalizációra

és stigmatizációra ítéltetnek. Tennyson osztálypozíciója és az azt nagyban szimbolizáló betegsége szempontjából is másfajta költői alkatot testesít meg, mint a pszichotikus, erőszakos, identitását elvesztő Clare: Tennyson mélakórsága, „angol betegsége”²¹ (27.) introvertált alkatra utal, önmagára irányuló neurózisa éppen ellentétes irányú Clare identitásának folyamatos felbomlásával. Ahogy Tennyson magáról mondja a regényben: „gyermekkoromban képes voltam révületbe juttatni magam azáltal, hogy a nevemet ismételtetem”. (26.) Tennyson számára a költészet nem a külső természet ősi erőivel való egybeforrás, hanem óvatos közelítés valami újhoz képzelete elvont terében, ahogy Artúr királyról szóló eposzterve születésekor is fogalmaz: „Elméje közelebb merészkedett ehhez a valamihez, óvatosan végigtapogatta a peremét”. (205.) Mivel „a melankólia soha nem jut el az erőszakig, saját erőtlenségének határain zajló örület ez”²², a mélakórság (vagy a vele nagyban rokon hipochondria) azért is számított lényegesen „normálisabb” abnormitásnak e korban, mert ez a betegség maga is kulturális szimptomának minősült egy olyan érásban, amikor a Brit Birodalom látványosan küzdött saját villámgyors gyarapodásával és annak árnyoldalaival.²³ Mivel a hipochondria voltaképpen „az interpretáció betegsége”²⁴, egy költő számára szakmai nyereség is ez az állapot, vagyis „egyszerre bilitáló és debilitáló”²⁵ állapot, és köztudottan számos nagy angol költő élt és alkotott vele, úgymint Francis Bacon, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser vagy John Donne. A regényben összességében az elmeorvosok és az irodalomkritikusok tűnnek fel ama legitimációs hatalom és szimbolikus erőszak gyakorlóiként, akik ideális művésszé, azaz mélakóros lírai költővé nyilváníthatnak valakit, akitől pedig ezt az identitást megvonják, az bele is pusztul, ahogy Clare kritikusa, barátja, kiadója és intézeti számláinak kifizetője fogalmaz a kritikusokról: „Azóta sem lágyult meg a szívük, hogy az én szegény

21 A melankólia, mélakór vagy angol kórság egyszerre nemzeti és genderidentitással ruházta fel az alapvetően az antik eredetű humorálméletben gyökerező betegséget, mely ugyanakkor a (férfi)zseni sajátja is, és olyan korszakos művek központi témája, mint Burton *The Anatomy of Melancholy* (1638) vagy George Cheyne *The English Malady* (1733) című kötetei.

22 FOUCAULT, *I. m.*, 122.

23 E nemzeti szintű szorongás másik szimptomája a fóbiák mániákus taxonomizálása a korban: „G. Stanley Hall *'A félelem szintetikus genetikájának tanulmányozása'* című cikke, mely az American Journal of Psychologyban jelent meg (1914), a szerző nem kevesebb, mint 136 különböző fajta patológikus félelmet sorol fel, mindegyiket a saját görög elnevezésével, melyek olyan általánosabb kategóriáktól, mint az agoraphobia, a haptophobia (az érintéstől való félelem) és a hypochondria (a felelősségtől való félelem igen viktoriánus kategóriája) az olyan nagyon specifikus típusokig terjed, mint az amakaphobia (kocsiktól való félelem) és a pteronophobia (tollaktól való félelem).” Sally SHUTTLEWORTH, *Fear, Phobia and the Victorian Psyche = Fear in the Medical and Literary Imagination, Medieval to Modern. Dreadful Passions*, szerk. Daniel McCANN – Claire McKECHNIE-MASON, Palgrave Macmillan, London, 2018, 177–202, 178.

24 George C. GRINNELL, *The Age of Hypochondria. Interpreting Romantic Health and Illness*, Palgrave, Macmillan, London, 2010, 7.

25 *Uo.*, 13

Keatsem úgy megsínylette a támadásaikat.” (166.)²⁶ Ironikus azonban, hogy Tennyson költői kultuszát egy harmadik, az orvosok és a kritikusok fölötti hatalom, a tífuszban elhunyt Albert herceget gyászoló Viktória királynő teljesen szubjektív érzelmi reakciója szolgáltatja: „amikor meghal az ifjú királynő ifjú férje, s amikor az özvegy elárulja, hogy csakis Tennyson versében ismert rá saját gyászának legapróbb részleteire is, s hogy csak az hozott számára enyhülést, akkor nevezik majd ki Tennysont koszorús költővé” (204.).

E látványos kanonikus különbségek ellenére viszont magánemberként Tennyson is éppolyan nehéz ember, mint az erőszakos kitöréseket produkáló, saját feleségét a zárójeletben meg sem ismerő Clare; a benne csalódott, plátóian szerelmes Hannah szavaival egyenesen „tompá, közönyös és szellemtelen volt, mint egy tulok” (181.). Ám önmagával szemben legalább ilyen kritikus, amikor Allen miatt elszenvedett súlyos anyagi vesztesége után el kell hagynia a szanatóriumot, hogy vagyon híján ismét szülei kastélyába költözzön, így ítélkezik magáról: „Most is ugyanaz a poshadt, áporodott ember, mint azelőtt”. (234.) Az orvos és költőalakok nézőpontjai tehát közelebb esnek egymáshoz a regény világában, mint társadalmi szerepeik és diagnózisaik alapján bárki gondolná: a középosztálybeli Allen pénzügyi „fogyatékosága”, mániás találékonysága, megalázottsága és kudarca, az arisztokrata Tennyson depresszív passzivitása, nemesi felmenőinek és örökségének való szintén megalázó alárendeltsége, valamint a parasztköltő kiszolgáltatottsága, nyomora valójában egyazon hatalmi struktúra szintjeit képezik le. A szellemi és anyagi szabadság végül senkinek nem adatik itt meg, még a nomád cigányokat is börtönbe vetik, mert nem tudják elolvasni a magántulajdon bekerítését, a természet intézményesítését jelölő táblákat.

A viktoriánus nőiség pathosa: az örült nő és a házi angyal

A két férfi költőpáciens mellett sajátos ellenpontot képez Margaret, az egyik női beteg alakja, aki Claire mellett a legösszetettebben ábrázolt szereplő a regényben. Margaret többek között vallásos mániával, valamint anorexiával küzd, és ugyan a szöveg ezt a terhelt kifejezést bizonyára szándékosan nem használja, de hisztérikus²⁷ nőként jelenik meg. Kiderül,

26 Harold Bloom hatásiszony-fogalmát (*anxiety of influence*) genderszempontról értelmezi újra Gilbert & Gubar *The Madwoman in the Attic* című feminista irodalomtörténeti kötete, rámutatva a két irodalomtörténeti kánonképzési paradigma alapvető különbségeire. Sandra M. GILBERT – Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic. The Woman-writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. Yale UP, 1979.

27 Míg a hipochondria jellegzetesen férfibetegségnek számított, a nők mentális és testi zavarait rendszerint a hisztéria fogalmával írták le, s e diagnózist a 19. századi női szerepekhez való kapcsolódása számos könyv témájául szolgált már, ahogy az örülség és a művészet viszonya is, lásd: Elaine SHOWALTER, *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*, Penguin Books, 1985; Shoshana FELMAN, *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*, Stanford UP, Stanford, 2003.

hogy állapotát nagyban rontotta, ha nem kifejezetten előidézte az, hogy férje korábban rendszeresen és brutálisan bántalmazta. Ahogy azt traumatikus flashbackjei tanúsítják, az abúzus következtében létrehoz magában egy Néma Őrzőnek nevezett spirituális entitást, traumájának belső szemtanúját, saját maga üdvösen testetlen és erkölcsileg tiszta kivetülését, mely által valamelyest disszociálni is képes magát szenvedéseitől:

Margaret érezte, hogy ott fekszik benne a Néma Őrző. Ő így nevezte el ezt a valamit, ami előtt semmi nem maradt rejtve, ami azt akarta, hogy ő, Margaret, éljen, s ezt néhanap érezte is vele, de tenni semmit nem tehetett. Csak figyelt, valahonnan mélyről, valahonnan Margaret szeme mögül. Annak idején figyelte Margaret férjének párás szemét is, miközben a férfi rárontott, és akkor is figyelt, mikor a férje arra kényszerítette, hogy rohadt húst egyen, amely már bűzlött, kék és zöld árnyalatokban játszott, irizált a rothadástól. A Néma őrző végignézte és emlékezetébe véste mindezt; akkor is figyelt, amikor a férje bezárta Margaretet az udvari sufniába. [...] Meztelenül állt, de nem látta magát a félhomályban: teste árnyék volt, mely elválasztotta a padlótól. Hideg vizet mert a tenyerébe, hogy a nyakára és a fejére csorgassa. Mintha késpenge hasított volna a bőrébe. Szerette a telet, a büntetés tisztaságát [...] Korábban mindig ott volt a férje, hogy megkettőzze őt, hogy kitöltse a fénylő ürességet, de a férje soha nem bírta a hideget, szitkozódott és a földet tiporta, a piszkavassal csapkodta a tüzet, hogy lobogjon, ivott, evett, röhögött a vörös szájával, éjszaka meg forró volt, és csípett, mint a darázs fullánkja, egyedül, és csak csípett és csípett. (85.)

Margaret később az intézetben is viktimizálódik, ahol segíteni ugyan nem tudnak rajta, viszont folyamatosan újratraumatizálódik,²⁸ és ugyanannak a szexuális és egyéb erőszaknak az áldozatává válik, mint „kint”. Többek között Clare erőszakolja meg, aki azt képzelet, elveszített gyermekkori szerelmét, Maryt találta meg a személyében: „Nem tudott ellenállni a férfi heveségének. Mire feleszmélt, már a hátán feküdt a nedves fűben, a fű édeskés rothadásszagában. John felhajtotta a szoknyáját, az alsóneműjét rángatta. Végül is a teste a világhoz tartozik. Elhullik majd, és elrohad. Becsukta a szemét. A Néma Őrző éberen figyelt.” (144.) E jelenetek kapcsán felvetődik a feminista kultúrakritika egyik örök kérdése, hogy a nemi erőszak mint személyes és kollektív trauma ábrázolása és elemzése milyen etikai jelentőséggel bír. Tanya Horeck szavaival: „Egy rettenetes bűntény szemtanúvá

28 Eric Santner szerint például a teremtménylét („creaturely life”) fogalma alkalmazható a rendkívüli állapotban megélt tudatállapokra is, amennyiben a trauma értelmezhető egyfajta pszichés rendkívüli állapotként, ahol a puszta élet szintjére redukálódik annak elszenvedője. Arne DE BOEVER, *Narrative Care. Biopolitics and the Novel*, Bloomsbury, New York, 2013, 2.

válunk ilyenkor vagy szégyenteljes kukkolókká?”²⁹ E dilemma kapcsán mérvadóak lehetnek Elaine Scarrynek a fájdalom művészi ábrázolásáról írott gondolatai: „a fájdalom legmagasabb szintű technikai kihívása és legnagyobb etikai legitimációja”,³⁰ s ilyen értelemben a nemi erőszak ábrázolása a regényben az utólagos tanúságtétel gesztusának felelhet meg. A nemi erőszak biopolitikai és jogi történelme jól mutatja, milyen sokáig nem tekintették súlyos atrocitásnak ezt az erőszakformát,³¹ s ebből a szempontból nagyon is fontos, hogy a regény az elkövető és az áldozat nézőpontjából is bemutatja a témát.³²

Tragikus és ironikus is, amikor később Clare válik annak szemtanújává, ahogy az ápolók erőszakolják meg a nőt, és mivel nem tudja, hogy korábban ő is Margaretet erőszakolta meg, itt kétségbeesetten próbálja megvédeni az áldozatot, mélyen azonosulva szenvedésével:

Két láb a földön, egy férfi döfölődik, a másik áll; az arca árnyékban; a nő fejénél lámpás; ahogy megérezte, hogy Byron ott áll az ajtóban, a feje lassan arrafelé fordult a földön. Mary! Nem, nem, ez nem Mary. Szeme nyitva: mélysötét és mozdulatlan. A döfölődő férfi lihegésétől meg-megrebbent, de a tekintete olyan mélységes mélyről indult, hogy Byron szinte úgy érezte, hogy belezuhan, mintha a padló erősen lejtene, és egy mély gödörben végződne, a nő pedig ennek a fenekéről nézne fölfelé. Mintha valahonnan önmaga legmélyéről figyelte volna Byront, mintha onnan könyörgött volna segítségért. (190.)

29 Zoë BRIGLEY THOMPSON – Sorcha GUNNE, *Introduction: Feminism without Borders. The Potentials and Pitfalls of Rethorizing Rape = Feminism, Literature and Rape Narratives. Violence and Violation*, szerk. Sorcha GUNNE - Zoë Brigley THOMPSON, Routledge, London, 2010, 1–22; 23.

30 FIFIELD, *I. m.*, 120.

31 „Csak az 1980-as években kezdték a nemi erőszakot az emberi jogok elleni erőszakos cselekményként konceptualizálni. Amikor a nemi erőszak bekerült az emberi jogi diskurzusba, eleinte a magánélethez való jog megsértéseként fogták fel. Később aztán, a globális nőjogi mozgalmak erősödésével, a nemi erőszakot a kínzástól, a büntetéstől és az embertelen, degradáló bánásmódtól való mentesség jogához kezdték kapcsolni, pontos meghatározása pedig annak függvénye volt, hogy állami szerv vagy magánszemély követte el. [...] Végül aztán a nőjogi kezdeményezések eredményeképpen az 1990-es években a nemi erőszakot gender-alapú erőszakformaként kezdték kezelni, és ekként a nemi alapú diszkrimináció részeként is.” Ivana RADAČIĆ, *Rape = Humiliation, Degradation, Dehumanization. Human Dignity Violated*, szerk. Paulus KAUFMANN – Hannes KUCH – Christian NEUHAUSER – Elaine WEBSTER, Springer, 2011, 119–133. Az idézet forrása: 120.

32 Moniza ALVI *Mermaid* című verse a nemi erőszak feminista ábrázolásának egyik szemléletes példája: „About human love, / she knew nothing. // I’ll show you he promised. / But first you need legs. // And he held up / a knife // with the sharpest of tips / to the ripeness of her emerald tail. // She danced an involuntary dance, / captive / twitching with fear. // Swiftly / he slit // down the muscular length / exposing the bone in its red canal. // She played dead on the rock //dead by the blue lagoon / dead to the ends of her divided tail. // He fell on her, sunk himself deep / into the apex. // Then he fled / on his human legs. // Human love cried the sea, / the sea in her head.” http://www.versedaily.org/2008/mermaid.shtml?fbclid=IwAR3ltlR1Rwm5jxzPnXODGxArB3KnzNRTSFMEO2A2GiMdc_PRME28rZnFk-M

Clare tehát egyszerre lesz erőszaktevő és áldozat, továbbá szemtanú és tanúságtevő is, aki aztán próbálja is Allennel közölni a borzalmakat, amiket látott, de állapota miatt nem hisznek neki: „Nézze, eredetileg nem akartam elmondani, maga kis palack-lidérc, de ha muszáj, hát legyen. rettenetes dolgok folynak itt; erőszak...” (217). Mindezt látjuk aztán Margaret belső nézőpontjából is, aki egyre inkább megveti és megtagadja testét, elveszíti időérékét is:

Egyre rosszabb volt, még a hiánynál is rosszabb. Mary Néma Őrzője kétségbeesetten meredt kifelé, de nem volt kiút. Úgy tűnt, visszatért a férje, vagy valaki, aki olyan, mint ő, csak még erősebb és még elszántabb. [...] Volt, hogy ketten jöttek. A napok kivilágosodtak, aztán elsötétültek az ablakban. A férfit a sötétség hozta el. Mary imádkozott. Minden éber gondolataival imádkozott, egész lényé kiáltás volt, amelyet senki nem hallott meg, amely nem hozott megkönnyebbülést. (183.)

Margaret e traumatikus élmények hatására minden eszközzel igyekszik megtagadni általa menthetetlenül szennyezőnek és szennyezettnek érzékelt testét, anorexiája és vallásos mániája erősödik:

A férfi épp arról próbálta meggyőzni, hogy muszáj ennie, hogyha neme szik, kényszerrel kell majd táplálnia. [...] Így aztán nem is mondta el a férfinak, hogy aki eszik, az egyúttal belép a hétköznapi, testekkel és gyilkossággal, kéjvágygal és pusztulással teli világba; aki eszik, az úgy fúrja magát keresztül a világon, mint a talajban vonagló féreg: zabál, és ürüléket présel ki magából. (111.)³³

Ugyanakkor ragaszkodik is a testéhez, mert saját fizikai szenvedésében látja a külvilághoz kötődő kapcsolatának utolsó megmaradt foszlányát: „Ő a sebekből, a sebek által függ a világban: a sebei, a fájdalma kapcsolják Őt a világhoz”. (93.) Emiatt szinte keresi is az erőszak általi önbüntetés lehetőségét: mikor egy másik nőbeteg veri össze, túri: „Clara odarohant, felöklelte Maryt, és karmolta, ahol érte. A rettenetes, keresztényietlen gyengeség pillanatában Mary felemelte a kezét, hogy védekezzen. Utána aztán örült, hogy a védekező kezeket harapják és beletapossák a földbe. Clara végül leköpte, és elfutott. Mary érezte, hogy lángoló árok nyílnak az arcán.” (159.) Ahogy talán a fenti idézetek is mutatják, az elmebaj legérzékletesebb belső képei nem is a költőfigurákhoz, hanem Margaret elszigeteltségtapasztalatához köthetők a regényben, a szenvedés magányának talán legköltőibb

33 Az orvosi nyelv és taxonómia látszólagos objektivitását kérdőjelezi meg a mentális betegségek változó elnevezései is, pl. a hisztéria ma nem létező kórkép, ellenben igen hasonló tünetekre alkalmazzák a következő elnevezéseket: Generalized Anxiety Disorder, Obsessive-Compulsive Disorder, Panic Disorder, a Major Depressive Episode, Separation Anxiety, or another Somatoform Disorder. GRINNELL, *I. m.*, 15.

megfogalmazásaival: „Itt is eljutott hozzá a többi beteg hangja, amelyet azonban letompított a dolgok téli felszíne: mint amikor kesztyűben tapsolnak. Margaret szerette a hiánynak ezt a csípős szorítását, az üresen kongó levegőt – a valódi távollétet juttatta eszébe. Szeretett volna odakint maradni, a világban, a saját ágán függve, mindaddig, amíg a hideg porrá nem égeti, egészen a csontjaiig”. (63.)

Elsősorban Margaret szenvedése kapcsán mondható el, hogy minden jószándéka ellenére Allen doktor főbűne a regényben nem is a fizikai vagy a rendszerszintű erőszak alkalmazása és legitimálása, hanem cselekvésének, jelenlétének hiánya saját feltalálói mániája következtében, betegei magára hagyása, a szadista ápolók kényére-kedvére. Itt relevánsak lehetnek Giorgio Agamben biopolitikai logikájában a „meghalni hagyás” és a magára hagyás (angolul *abandonment*) fogalmi, melyek szorosan összekapcsolódnak. Ez utóbbi elmélet elsősorban Jean-Luc Nancy filozófiáján alapszik: „A magára hagyás törvénye azt követeli meg, hogy a jogot annak megvonása által gyakorolják”. Agamben szerint ez a belátás rokonítható az ő pusztá élet fogalmával, amennyiben az a bennfoglalt kirekesztés elvére épül: „a törvény és a normák árnyékában élt élet ez, ahol az elhagyott lény [az angol fordításban *abandoned being*] a törvény által és a törvénynek kiszolgáltatva hagyatik magára, s ezáltal egyszerre lesz a szabályozás és a törvény visszavonásával járó erőszak szenvedő alanya.”³⁴ Az *Eleven útvesztő* betegségképe és erőszak-ábrázolása tehát 21. századi nézőpontból úgy is olvasható, mint a kortárs biopolitikai elméletek által a „gondoskodás kríziseként” megnevezett jelenség példája, miszerint mára a modernitás fokozatosan fejlődő jóléti intézményei váltak a legerősebb fegyelmező és elnyomó hatalommá (tulajdonképpen erről szólnak az olyan wellness-disztópiaként aposztrofálható filmek is, mint az *Iffúság* vagy *Az egészség ellenszere*). Allen doktor gondoskodása, akárcsak manapság a jóléti állam fogalma egyre inkább, kudarcra ítéltetett, s betegeit intézete óvni és gyógyítani hivatott falai között hagyja magára, épp ezzel szolgáltatva ki őket a törvény hézagaiban, rendszerhibáiban burjánzó erőszaknak.

Míg Clare több tekintetben Allen doktor páralakjaként olvasható, úgy Margaret az orvos lányának, Hannah-nak sötét mása a történetben (ezért sem értek egyet azzal a több kritikus által megfogalmazott felvetéssel, hogy a regénynek javára vált volna Tennyson és Hannah teljes mellőzése, míg Allen és Clare nagyobb teret érdemeltek volna). Hannah, az orvos tizenhat éves lánya a regény másik női mellékszereplője, és olvasható Margaret double-jeként is. A középosztálybeli, jól nevelt, zongorázó és franciául társalkodó úrilány az eltűnni, testétől megszabadulni akaró örült nővel ellentétben másra sem vágyik, mint hogy a világ végre nőként észrevegye, ugyanakkor az udvarlás zavarba ejtő, társadalmilag mereven kódolt, patológusként érzékelt rítusait kínosnak is találja, mikor udvarlója

³⁴ Catherine MILLS, *Biopolitics*, Routledge, London, 2018, 126–127.

meglátogatja: „Anyja és fivére már szedelőzködtek is, hogy kettesben hagyják őket, mintha orvosi vizsgálat venné kezdetét, ahol senki más nem lehet jelen”. (232.) Hannah húga is a társadalmi normák és nemi szerepek áldozatává válik: „mindig fel akarta vidítani, boldoggá akarta tenni az embereket, és ez később sem változott. [...] férje nem volt hozzá olyan kedves, amilyen lehetett volna. Nem volt rá szüksége, hogy kedves legyen”. (228.) Hannah alakja azért fontos, mert a tizenhat éves lány élményein, vágyain keresztül követhetjük nyomon a nővé és feleséggé válás 19. századi viszonyait, esélyeit azonban jelentősen rontják elszigetelt körülményei, melyek atipikus esetté is teszik őt: „Nem mindig könnyű magunkra irányítani mások figyelmét, ha elmebetegnek vesznek körül”. (32.) Hannah rajongásában Tennysonot választja első férjjelöltjeként, a költő azonban reménytelenül immunis a romantikára, s az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a testi higiéniára sem ad sokat. A lány végül keserűen látja be: „Minden gondolatban, amelyet a férfinak szentelt, vagy közvetlenül mögötte, ott rejtőzött a kongó üresség, a tudat, hogy téved, hogy nem igaz, hogy nem fog megtörténni” (153.), pedig „oly sok fantáziaképet tékozolt már el [rá]”. (233.) Mindez annak ellenére alakul így, hogy Hannah hamar megfejti a sikeres házasságkötés titkát: „Amikor a férje kiválasztására kerül sor, egyetlen lány sem tehet semmit azon kívül, hogy epedezik és vágyakozik és reménykedik, hogy gyakran mutatkozik, s hogy minél kedvesebb”. (115.) Így aztán Hannah idővel elfogadja a kevésbé művészi, ám annál módosabb iparos, Rawnsley érdeklődését, aki „[a] költővel és az arisztokratával ellentétben mindig dolgozott” (194.), és a nem költői szerelmet, hanem a nagyon is prózai jólétet választja – amennyiben ez választásnak nevezhető. Úgy tűnik tehát, a viktoriánus kor szexuális ökonómiájában egy középosztálybeli lány vágyai nem sokkal fizetőképesebbek, mint egy elmebeteg nő fantáziái.

A házasság intézményének és a betegség diagnosztizálásának metaforikus összekapcsolódása a degenerációtól való erőteljes 19. századi szorongás által is felbukkan a regényben, hiszen az arisztokrata Seymour család épp azért zárhatja be egyik fiát Allen intézetébe, mert az egy alacsony származású nőbe szerelmes, akit feleségül is akarna venni. Ugyanerre a nyomasztó belterjességre példa „a Tennysonok fekete vére” (32.), akiről Allen meglehetősen sznob módon elmondja: „A felmenőik között nemesek is vannak, részben degenerált família.” (75.) Miközben a középosztálybeli orvosnak hízeleg, hogy egy arisztokratát kezelhet, valójában megveti a költőt, aki szerinte egy „dúsgazdag feudális csökevény” (176.). A degeneráció darwini elméletek által is táplált rémét meg is erősíti a regény felsőbb osztálybeli szereplőit sújtó testi-lelki betegségek halmaza: mindkét Tennyson fiú, Septimus és Alfred (aki mélyen magába zuhanva gyászolja imádott barátját, Arthur Hallamot) is az intézet lakója lesz, a harmadik Tennyson fiú egy másik örültek házában él, húguk pedig félig-meddig nyomorék, ami Hannah szemében valamiként mégis arisztokrata felsőbbrendűségének jele: „A lenyűgöző hatást csak fokozta, hogy

amikor Matilda elindult, lábával félkörívben oldalazva bicegett”. (169.) Az abúzus, a degeneráció és a házasság a viktoriánus társadalom hatalmi rendszerének leképeződéseiként jelennek tehát meg, a regényben ábrázolt női szerepek által pedig a jól nevelt úrilánytól az anorexiás hisztérikuson át a cigány boszorkányig számos sztereotipikus nőkép pár ecsetvonással felvázolt, mégis mélyreható ábrázolása bukkan fel. A viktoriánus erkölcs és szexuális politika esszenciáját végül ironikus módon épp a kislány-szerelme után áhítózó, pszichotikus Clare fogalmazza meg: „Azt is jól tudta, hogy a törvényes és természetes nem egy és ugyanaz” (53.), s teljes mértékben hitelesnek tűnik Allen doktor Freudot messze megelőző diagnózisa is, miszerint „semmi sem termeli ki nagyobb bizonyossággal a lelki zavarokat, mint a család”. (28)

Miközben az *Eleven útvész* ezer szállal gyökerezik a viktoriánus kor társadalmi valóságában, és érzékletesen ragadja meg a kor különféle kórjait, mégis a történelmi korszak diszkurzív specifikumait meghaladó módon képes szólni a testi, mentális és érzelmi szenvedés univerzális aspektusairól, az idegenség és a ráismerés felejthetetlenül háttorzongató keverékét teremtve meg költői nyelvvel, s rámutatva hogy talán senki nincs biztonságosan „kint” vagy „bent” a normalitás társadalmi intézményeinek határain. A regény erőszak-ábrázolásának poétikai és etikai tétjeit figyelembe véve érdemes visszakanyarodni Kohlkének a bevezetőben idézett felvetéséhez az utólagos tanúságtétel kapcsán: „Még ha a legjobb szándékok motiválják is, az utólagos szemtanú bizonyos fokig akaratlanul is a saját képére formálja (*appropriate*) a traumát; hiszen az »empatikus nyugtalanság« kritikai távolsága – azaz a másik traumájában való virtuális részesülés, mely a szenvedő pozíciójának elfoglalása nélkül történik meg (LaCapra) – helyet kell hogy adjon a helyettes azonosulásnak. Ez az azonosulás pedig a másik szenvedésének újraéléséből vagy újraalkotásából ered, s azáltal válik lehetségessé, hogy magunkévá tesszük a szenvedő diszkurzívan üres vagy be nem töltött helyét.”³⁵ Úgy vélem, Foulds lírai prózája, történelmi érzéke és empátiája képes ilyen módon láthatóvá tenni, megszólaltatni, a 21. század számára értelmezhetővé tenni a viktoriánus kor elfeledett és elhallgattatott szenvedő testeit.

A regény egyik legnagyobb drámai iróniája, hogy Tennyson és Claire, illetve Margaret és Hannah sohasem találkoznak egymással. Hiába töltik napjaikat ugyanazon a helyen ugyanabban az időben, saját labirintusaikban, privát poklaikban bolyongva mégis világok választják el őket – csak a mai olvasó láthatja meg szenvedéseik rokonságát. Ironikus továbbá, hogy a regény talán legletisztultabb bölcsességeit nem a látszólag központi szerepű, híres férfiművész-alakok, hanem a női mellékszereplők, Margaret és Hannah fogalmazzák meg. Margaret nem képes aludni, ahogy enni sem, saját szavaival csak „egy-egy pillanatra ráfröccsenő feketeségben volt része az éjszaka legmélyén” (142.), s talán az épelméjük is

35 KOHLKE, I. m., 7.

ugyanazt élük meg, csak épp a józanság napvilágánál fröccsen néha ránk az örület árnyéka. Míg Margaret nem képes elviselni saját testben-létét, kényszerű kapcsolatát a külvilággal, Hannah másra sem vágyik, mint hogy a világ végre észrevegye, és emberként, nőként akarja őt, s végül belátja: „Szeretni azt az életet, amelyik lehetséges: ez is szabadság”. (227.) A lehetséges szeretete vagy a szabadság lehetősége így éppoly közel állhatnak egymáshoz, mint a bennünket körülvevő falak és erdők.