



Ádám Szilamér ■
Aradi Vivien ■
Biró Ákos ■
Énekes András Előd ■
Gál Kitty ■
Hegedüs Benjámín Jutas ■
Horváth Imre Olivér ■
Juracsek Kata ■
Kiss D. Alex ■
Kulcsár Edmond ■
Nagy Zsófia ■
Ozsváth Zsuzsa ■
Plausz Anna ■
Som Balázs ■
Szabó Bernadett ■
Szeles Judit ■
Szepesi Kornél ■
Szirák Anna ■
Tisza Eleonóra ■
Tóth Áron ■
Urbán Andrea ■
Vass Norbert ■
Vrabély Márk ■

SZKHOLION ■

A DE-BTK HÖK művészeti és szakfolyóirata
2020/1

TARTALOM

■ KÓRTEREM

MIKOLY ZOLTÁN: Előhang	5
------------------------	---

■ MŰ-TÉT

SZELES JUDIT: Mi volna, ha; A másik komp; Három	6
HORVÁTH IMRE OLIVÉR: Ágydalok	10
OZSVÁTH ZSUZSA: Nyílás	13
SZEPESI KORNÉL: Hézagok	14
HEGEDÜS BENJÁMIN JUTAS: Keresztmetszet; Tiszta haszon; Beépülés	17
ARADI VIVIEN: Műanyag; Infra; Visszhang; Mozdulat	20
KISS D. ALEX: Genezis; Érdek, Kreáció	22
ÁDÁM SZILAMÉR: Megyünk	25

■ NAGYVIZIT

Kétféle identitáskeresés – Vass Norbertet ÉNEKES ANDRÁS ELŐD kérdezi	27
PLAUSZ ANNA: Résnyire nyitott ajtók (Moesko Péter: <i>Megyünk haza</i>)	32
VRABÉLY Márk: „Testvéreket adott nekem az Úr” (Szecsődi Tamás Leó: <i>Sirák fiai</i>)	36
NAGY ZSÓFIA: Határozott határozatlanság (Izsó Zita: <i>Éjszakai földet érés</i>)	41
TÓTH ÁRON: Kádár gyolcsa – Változatok egy organikus műfaji kódra (Pál Sándor Attila: <i>Balladáskönyv</i>)	46
KULCSÁR EDMOND: Dolgok E-hez, Dolgok A-hoz (Dékány Dávid: <i>Dolgok C-hez</i>)	51
URBÁN ANDREA: „... és boldogan éltek, míg meg nem haltak.” (<i>Kisasszonyok</i> , rendezte Greta Gerwig)	55
GÁL KITTI: Egy nemzet mottója (<i>Csernobil</i> , rendezte: Johan Renck)	58
SOM BALÁZS: A szavak és a zene viszálya (<i>The Music Critic</i> , rendezte: Aleksey Igudesman)	63

BONCASZTAL

SZABÓ BERNADETT: Egyén és közösség viszonyának reprezentációja Németh László <i>Gyász és Iszony</i> című regényeiben	66
SZIRÁK ANNA: „És így majd mind együtt leszünk”: női szexualitás és kettős tudat Margaret Atwood <i>Alias Grace</i> című regényében	76
JURACSEK KATA: „Pisztácia... tejszín... citrom...” – Csehov <i>Unalmas történet</i> című elbeszélése a mindennapiság elméleteinek tükrében	85
BIRÓ ÁKOS: Az anarchizmus lehetséges történelemszemléletei	95
TISZA ELEONÓRA: Könyvborítók és könyvesboltok: az újmédia és a könyvkiadás összefüggései	103

A borítón és a lapban Kovács Olívia munkái láthatók.



Szirák Anna Mária (1996) Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának anglisztika mesterszakos hallgatója.

Szirák Anna Mária

■ „ÉS ÍGY MAJD MIND EGYÜTT LESZÜNK”¹: NŐI SZEXUALITÁS ÉS KETTŐS TUDAT MARGARET ATWOOD *ALIAS GRACE* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Az őrült nő a padláson – így lehetne magyarra fordítani Sandra Gilbert és Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*² tanulmánykötetének címét, mely 1979-ben valósággal átformálta a nyugati irodalomkritikát. Klasszikus angol regények radikális újraolvasása (és még inkább újjáolvasása) által Gilbert és Gubar többek között azt vizsgálja, hogyan testesítik meg a női szereplők az ‘angyalit’ és a ‘démonit’ a 19. századi nőirodalomban. A cím a hazánkban is jól ismert Brontë-regényre, a *Jane Eyre*-re utal, melyben Rochester a padláson tartja elzárva őrült feleségét, Berthát. Charlotte Brontë regényének ma is igen népszerű feminista olvasatában Bertha, az őrült nő valójában Jane hasonmása (*double*), örülete pedig Jane szorongásának és elfojtott dühének kivetülése.

Margaret Atwood 1996-os *Alias Grace* című regényében is megjelenik az őrült vagy őrültnek vélt nő alakja. A mű egy 19. századi hírhedt kanadai gyilkos történetét dolgozza fel: a cselekmény gyilkosnője – a valóságban is létezett Grace Marks – egy pszichológusnak, Dr. Simon Jordannek meséli el élettörténetét. Elbeszélését, melyből kirajzolódik Grace gyermekora, traumája, illetve a férfiakkal és nőkkel fűződő viszonyrendszere, végül orvosi diagnózis követi: Jordan doktor a skizofrénia egy formáját fedezi fel Grace-en, kinek testében egy Mary Whitney nevű nő is lakozik. Grace életében két nő játszik meghatározó szerepet: testi-lelki barátnője, Mary Whitney, akit tragikus körülmények között elveszít, és az a Nancy Montgomery, akinek 1843-as meggyilkolásával vádolják. A Jordan doktorral folytatott beszélgetései a hármuk viszonyát tárják fel.

A regényben – némileg anakronisztikusan – megállapított diagnózis, a *dédoublement* (kettős tudat) szimbolikus olvasatához szükséges tehát értelmezni a női *double* korábban

1 „And so we will all be together.” – Margaret Atwood, *Alias Grace*, London, Virago Press, 2009, 534. A tanulmányban szereplő magyar nyelvű idézetek az alábbi kiadásból származnak: Margaret Atwood, *Alias Grace*, ford. CSONKA Ágnes, Bp., Jelenkor, 2018. A további idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben közlöm. (Sz. A. M.)

2 Sandra M. GILBERT, Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 2000.

említett alakját. Ennek az alaknak a *The Madwoman in the Attic* óta jelentékeny hagyománya van az angolszász kultúratudományos diskurzusban. Az őrült nő toposza (a *Jane Eyre*-példából kiindulva) ugyanis rendszerint egy páros része; annak megjelenítése, hogyan kénytelen az 'angyali' és a 'démoni' – amely minőségek a maguk összetettségében léteznek együtt – különválni és két különböző női alakot felvenni, mintegy kettéhasítva a pszichét.

A gondolatmenetem alapjául szolgáló *double*-kontextus értelmezése részben a nyelvek közötti különbségek miatt lehet problematikus. Míg az angol terminus közismert és átfogó jellegű, addig a magyarul ideértendő kifejezések (az alteregó, a hasonmás vagy az alakmás) jelentésköre egyszerre túl általános és túl konkrét. Talán a német *Doppelgänger* adja vissza leginkább azt a hasadást, amely végbemegy a pszichében, és a két identitást egymástól elválasztja. A *double*-t és párját ugyanis egy sajátos „egymásról nem tudás” jellemzi, s a hasonmásosság sok esetben nem is válik explicitté magában a szövegben, hanem megmarad a sejtetés szintjén, és csak az értelmezés során nyeri el jelentéseit (mint a *Jane Eyre* esetében). Az *Alias Grace* ebben a tekintetben kivételt képez, hisz a Mary-identitást a regényben szereplő orvosi szemszög és nyelvezet is azonosítja, mikor kettős tudatnak nevezi azt. Viszont azáltal, hogy a műben szereplő orvos megragadja és nevesíti a Grace Marksban rejlő másik hangot, egyszersmind létre is hozza azt, s a 19. századi kontextus „őrült nőjeként” teszi olvashatóvá Grace-t.

A viktoriánus korban jellegzetesen nem csupán a test, hanem a női psziché is szorosan kötött, fűzőbe szorított formákban létezett: a represszió úgyszólván a jómodor részét képezte a közép- és a felsőbb osztályok számára. A *szexualitás történetében* Michel Foucault is megjegyzi, hogy a szexualitás „nemcsak, hogy nem létezik, de nem is szabad léteznie, és el is kell tüntetni rögtön, mielőtt felbukkan.”³ Az *Alias Grace*-ben is megfigyelhetjük, hogy az Én egy részének ilyen jellegű elnyomása kóros következményekkel járhat. Ha rákérdezünk, hogy hol van Grace szexualitása magában a szövegben, arra a Foucault-mű *Mi, viktoriánusok* című fejezetének következtetésével adhatunk választ – el van tüntetve, ám nem tűnik el egészen. Félmondatokban, metaforákban, elhallgatásokban sejlik fel, beleíródik a szövegbe. Ennek a beleíródásnak pedig neve is van: Mary Whitneynek hívják.

Mielőtt belép a lacani értelemben vett szimbólumok és szignifikációk világába,⁴



3 Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I. – A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Bp., Atlantisz, 1999, 8.

4 Jacques LACAN, *Écrits: The First Complete Edition in English*, ed. Bruce FINK, New York, W. W. Norton and Company, 2007, 799–801.

Mary Whitney mint szereplő bukkan fel, ő a radikális szellemiségű szolgálólány és Grace egyetlen barátja. Olyan fiatal nő, akinek határozott véleménye van magáról és a világról. Mary az elbeszélés elején Grace tanítója: a politikáról, a női testről és a szexualitásról beszél a lánynak. Ugyanakkor sok tekintetben Grace ellentéte is: „igen kajánul és merészen beszél”, Grace-t pedig meghökkenti, „miféle szavakat használ” (244.).⁵ Már a regény első részében is felfedezhetjük a Mary Whitneyben rejlő kettősséget (*doubleness*): „a nála idősebbekkel meg a feljebbvalókkal tisztelettudó volt, és illedelmes”, viszont „a hátuk mögött tréfát úzótt belőlük, utánozta az arcukat meg a járásukat” (244.).⁶ E kettőség a keresztnévében is megtalálható, amely talán a két Máriára utal: a tiszta Szűz Máriára, és a hagyományosan prostituáltként kezelt Mária Magdolnára. Mindez egyfajta *mise en abyme*, mely Grace tudatának hasadását sejteti; a lány ugyanis apránként átveszi Mary gondolkodásmódját és gesztusait, ám soha nem „sajátítja el” azokat, mindvégig Mary Whitneynek tulajdonítja őket: „Igyekszek arra gondolni, hogy mit mondana erre a Mary Whitney, s néha ki is tudom mondani.” (104.)⁷ Ugyanakkor Mary szavai nem véletlenszerűen hangzanak el, hanem akkor, amikor Grace-ben nyers vagy határsértő (*transgressive*) gondolatok támadnak. E tekintetben a két nő bináris oppozíciót képez egymással: Grace a szelíd és a naiv, Mary pedig a durva és a szexualitásba beavatott. Valahányszor szóba kerül a saját teste vagy a férfiak Grace kifogásként idézi fel Mary Whitney alakját („Vegyed le a kezedet a csöcsömről, te mocskos disznó, Mary Whitney ezt mondta volna” [58.]),⁸ és így eltávolítja magát az ilyesfajta beszédmódot. E távolság eredménye a megkettőződés: Grace maga az ártatlanság és a tisztaság, tiltott tudása pedig Mary Whitneytől származik, aki mintha egy teljesen önálló entitás lenne Grace fejében – mindez már előre jelzi, hogyan törekszik Grace saját személyiségének Mássá, Másikká (*Other*) képzésére.

Ez, a másiktól származó tiltott tudás (mely a női testre és a szexualitásra irányul) köti össze és választja is szét a két lányt. Grace számára ismeretlen és rémisztő az első menstruáció, ám Mary magyarázattal szolgál arra, és beavatja őt az új életszakaszba: „Most már nő vagy.” (269.)⁹ E jelenet teszi világossá azt is, milyen szörnyű haragot táplál Mary a férfiak felé: „Éva igazi átkáról” (270.)¹⁰ beszél Grace-nek, és közli vele, hogy „a férfiak természetűtől fogva hazugok” (271.).¹¹ Fontos megjegyezni, hogy Mary nem csupán barátja Grace-nek – kedvessége és praktikus asszonyi tanácsa anyafigurává emeli őt. Maga Grace

5 „Mary Whitney was [...] very mischievous and bold in her speech when we were alone. [...] I was often astonished at the words that came out of her mouth.” ATWOOD, *i. m.*, 173.

6 „But towards her elders and betters her manner was respectful and demure. [...] But behind their backs she made jokes about them, and imitated their faces and walks and ways.” *Uo.*

7 „I try to think of what Mary Whitney would say, and sometimes I can say it.” *Uo.*, 72.

8 „Take your hand off my tit, you filthy bastard, Mary Whitney would have said.” *Uo.*, 38.

9 „You are a woman now” *Uo.*, 190.

10 „[...] the real curse of Eve was having to put up with the nonsense of Adam.” *Uo.*

11 „I asked her innocently, Why was that, and she said it was because men were liars by nature.” *Uo.*

is említést tesz a két nő közötti hasonlóságról: „[...] megvigasztalt, jobban, mint ahogy a saját anyám tudott volna.” (269.)¹²

Mary Whitneynek és Grace édesanyjának egymás mellé állítása időről időre megismétlődik a történetben, ennek csúcspontja egy olyan esemény, amely meghatározza Grace kettősségét, valamint a nőkhöz és a férfiakhoz való hozzáállását. A Marks család Kanadába tartó hajóútján Grace anyja megbetegszik, és kezelés híján, nem sokkal később életét veszti a hajó fedélzetén. Ez Grace legelső találkozása a halállal, s e találkozás egyszerre traumatikus és jelképes. Halálos ágyán az asszony „egy szót se szólt”, csak „nyitott, merev szemmel feküdt” (197.).¹³ E haláljelenet egyrészt sejteti Mary későbbi halálát, másrészt annak szöges ellentéte is: Grace édesanyja a hiány, míg Mary Whitney maga a jelenlét. édesanyja pedig, akinek valójában (Mary helyett) ez lett volna a felelőssége, némán hal meg. A szülő elvesztése sokkoló és elidegenítő hatással van Grace-re, úgy érzi, nem is saját édesanyja hunyt el, „hanem egy másik nő” (199.).¹⁴ Ezt követi a már-már gótikus irodalomba illő látomás anyja szelleméről, aki „csapdába esett a hajófenékben [...] s dühös [rá]” (200.).¹⁵

E látomás Mary Whitney tragikus halálakor újból megkísérti Grace-t és így az olvasót is. A két nő közötti párhuzamot a szövegbeli ismétlés erősíti: mindketten „tágra meredt szemmel” (290.)¹⁶ halnak meg, a lélek (*soul*) kilépését az élők világából pedig mindkét esetben az ablak motívuma jeleníti meg. Csakúgy, mint édesanyja esetében, Grace a Mary halála okozta sokk miatt sem tudja a halott lelkét kiereszteni az ablakon – csak hogy itt a lélek, mintegy ablakként használva Grace testét, megszállja őt: „Eresszél be.” (294.)¹⁷ A test megszállását követő enigmatikus sorokban arról olvashatunk, hogy Grace elájul, és mikor órákkal később magához tér, nem azonosul a Grace-identitással, sőt: meggyőződése, hogy Grace eltűnt és meg kell keresnie. Ugyan nem egyértelmű, milyen hang szólal meg itt – a folyvást Mássá képzett Mary Whitney vagy pedig egyszerűen Grace poszttraumatikus hangja –, e jelenet mégis döntő fontosságú a történet szempontjából. Ekkor valósul meg ugyanis a két lány közötti *egyesülés*, amely pillanat feltehetően egybeesik Grace tudatának kettéhasadásával.

Hogyan értelmezhető tehát Mary Whitney mint Grace *Doppelgänger*? Noha a kettős tudat talán csak a trauma eredménye, nem volna bölcs dolog kizárólag orvosi

12 „But she put her arms around me, and comforted me, better than my own mother could have done.” *Uo.*

13 „[...] for she did not say a word [...] and when I woke up in the morning she was dead as a mackerel, with her eyes open and fixed.” *Uo.*, 138–139.

14 „I had the notion that it was not really my mother under there, it was some other woman.” *Uo.*, 140.

15 „I thought it was my mother’s spirit, trapped in the bottom of the ship because we could not open a window, and angry at me.” *Uo.*, 141.

16 „And when I did, there was Mary, dead in the bed, with her eyes wide open and staring.” *Uo.*, 204.

17 „Let me in.” *Uo.*, 207.

szempontból megközelíteni Atwood szövegét: az *Alias Grace* ugyanis posztmodern mű, amennyiben történelmisége valójában áltörténelmiség: a mű a historiográfiai metafikció (*historiographical metafiction*) egy példája. E poétikai stratégia, melyet Linda Hutcheon kifejezetten a posztmodernhez köt,¹⁸ fikcionálja a történelmet, és reflexív módon keveri a jelent és a múltat.¹⁹ Ez történik az *Alias Grace*-ben is: Atwood metaforikus szerveződésszerű regénye nem belépni kíván az 1840-es évek zárt orvosi és jogi világába, hanem a jelen felől nyitja meg annak diskurzusait. E szemszögből érthetővé válik a tudathasadás anakronisztikus jelenléte is. A Mary-identitás nem pusztán skizofrénia-diagnózis, hanem annak a szintérnek a szociokulturális reflexiója, amelyben a regény játszódik: a kor nemi konstrukcióinak tükörképe.

A tudathasadás így nem más, mint a jelenből szemlélt múlt: metaforikusságának hátterében mégpedig az a harag áll, amely Mary Whitney és Grace édesanyjának is sajátja. Ahogy az a fentebbi idézetből is nyilvánvalónak látszik, Grace azt képzei, hogy édesanyja szelleme dühös rá – és ugyanilyen düh lengi körül halála előtt Maryt is, aki „hideg, gyűlölködő pillantást” (287.)²⁰ vet Grace-re, mintha irigyelné tőle az életben maradást. A harag alapjaiban határozza meg Grace más nőkkel való kapcsolatát, az anyai szeretet mellé frusztráció és féltékenység is társul. Gilbert és Gubar megkerülhetetlen szövege (*The Madwoman in the Attic*) alapján az őrült nő irodalmi alakja sok esetben nem más, mint „az író nő hasonmása, saját szorongásának és dühének leképeződése.”²¹ Bár e tanulmánynak nem célja, hogy a regény életrajzi olvasatát nyújtsa, az mindenesetre megállapítható, hogy Atwood gyilkosnője (aki orvosának meséli el élettörténetét) fokozatosan elsajátítja nőismerősei haragját és frusztrációját. Mary Whitney temetésekor Grace megjegyzi, hogy a lány „épp olyan volt, mint egy menyasszony” (324.),²² utalva a bosszúszomjas menyasszony igen populáris alakjára: az ilyen nőt elhagyták, megbélyegezték, és a társadalom peremére száműzték. Ez az utalás nem lehet véletlen, hisz Mary halálát egy úriemberrel folytatott viszony, majd egy sikertelen abortusz okozta, a lány tehát a bosszúszomjas ara iskolapéldája lehetne. Ám Mary meghal, mielőtt bosszút állhatott volna, és a barátnők közti szolidaritás azt diktálja, hogy Grace-nek kell felvennie a lány keresztjét. Ebben az értelmezési keretben Grace testének megszállása egyenlő lehet Mary szorongásának továbbélésével. Mary menyasszonyhoz való hasonlítása pedig alátámasztja mindezt: az egyé válást követően Grace Mary testére vetíti ki saját igazságtalanságérzetét, és bosszút esküszik a lány nevében.

18 Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, London, Routledge, 1988, 105.

19 *Uo.*, 110.

20 „And she gave me a cold and resentful look.” ATWOOD, *i. m.*, 202.

21 GILBERT, GUBAR, *i. m.*, 78. – Saját fordítás. (Sz. A. M.)

22 „[...] laid out all in white like that, she was just like a bride.” ATWOOD, *i. m.*, 229.

Sandra Kumamoto Stanley is társadalmi motivációt tulajdonít Grace Marksnek. Tanulmányában,²³ mely az osztálykülönbség jelentőségét vizsgálja a regényben, kitér arra a „kollektív identitásra”,²⁴ amelyen Grace nemcsak a szintén szolgálólány Mary Whitneyvel, hanem Nancy Montgomeryvel, a házvezetőnővel is osztozik. Mindkét nő ugyanahhoz a társadalmi osztályhoz tartozott, mint maga Grace, valamint mindkettejük halálát magasabb rangú úriemberek csábítása idézte elő – ezek a férfiak pedig kihasználták a szolgálólányok „alapvetően szexuális töltetű”²⁵ pozícióját. Stanley szerint Grace haragja és bosszúvágya szociális frusztrációjából ered; s mivel úgy tekint a két nőre, mint „önmaga meghosszabbítására”,²⁶ frusztrálja, hogy társai saját társadalmi helyzetük áldozataul estek, és a mű végére egyedül ő, Grace marad életben.

Stanley gondolatmenetét követve semmiképpen sem elhanyagolható a Grace által utoljára készített ágyterítő mintázata, amelybe Grace „szimbolikusan beleszövi Mary alsószoknyájának, Nancy ruhájának és saját börtönben viselt egyenruhájának egy foszlányát, összevarrva hármuk életét.”²⁷ Ez a ruha, amelyet Grace a kollektív identitás létrehozásához használ, a regény egészében kulcsfontosságú metafora. Mikor először beszél Mary Whitneyről Jordan doktornak, Grace megjegyzi, hogy a lány „néha a ruháit is kölcsönadta” (166.)²⁸ neki – ez az ártalmatlannak tetsző sor a regény tetőpontján tér vissza, amikor a Mary Whitneynek tulajdonított hang kijelenti: „[Grace] semmiről se tudott! Én csak kölcsönvettem a ruháit egy időre.” (663.)²⁹ A ruha kölcsönadása újra meg újra felbukkan a történet folyamán; Grace megjegyzi magának Nancy Montgomery ruháját, amikor először lép be a Kinnear-házba, később pedig, amikor szökést kísérel meg, magára ölti e ruhát, a meggyilkolt nő öltözkédését. Amikor Grace kölcsönveszi nőismerősei ruháit, tulajdonképpen jelmezként használja azokat: a ruha mint az identitás hordozója lehetővé teszi a mássá válást. Ebből következik, hogy mikor Grace idegen ruhát hord, nemcsak a másik identitását ölti fel, hanem annak terhét is, amelyet a ruha fizikalitása képvisel. Ez a teherfelvétel magyarázza Grace társadalmi egyenlőtlenségek miatt érzett haragját is: magára hagyták, és neki kell cipelnie „ennek a terhét” (751.).³⁰ Ez a félmondat elárulja, hogy Grace úgy érzi, köteles Nancy és Mary nevében cselekedni, mert „megörökölte” tőlük a túlélést: ő az, aki élhet, s akinek élnie kell.

23 Sandra Kumamoto STANLEY, *The Eroticism of Class and the Enigma of Margaret Atwood's Alias Grace*, *Tulsa Studies in Women's Literature*, 2003/2, 373. <http://www.jstor.org/stable/20059158> [Letöltés ideje: 2018. október 1.] – A tanulmányból vett idézetek mindegyike a saját fordításom. (Sz. A. M.)

24 *Uo.*, 383.

25 *Uo.*

26 *Uo.*

27 *Uo.*

28 „She sometimes lent me her clothing, too.” ATWOOD, *i. m.*, 117.

29 „She knew nothing! I only borrowed her clothing for a time.” *Uo.*, 468.

30 „I had a rage in my heart for many years [...] against Mary Whitney, and especially against Nancy Montgomery [...] for leaving me behind with the full weight of it.” *Uo.*, 531–532.

A ruhamotívum végül egy rejtélyes és kísérteties jelenethez vezet, amelyben a már idős, és a fogságból kiszabadult Grace még egyszer utoljára ágyterítőt készít, a Paradicsom Fáját. E Fa mindhárom nő identitáshordozóját egy közös mintába szövi egybe, megerősítve egységüket, emellett a Grace és nőismerősei közti viszony egy másik oldalát is feltárva: nemcsak haraggal, hanem gyengédséggel is viseltetik irántuk. Ahogy összevarrja a ruha-foszlányokat, Grace tulajdonképpen egy képzelt paradicsomot alkot, egy textilmennyszágot, amelyben csak e három nő létezik. A Paradicsom Fájában férfinak, gyermeknek nem jut hely, Mary és Nancy az, akivel Grace azonosul, akikkel „mind együtt” lesznek. (756.)³¹

Grace nemcsak az ágyterítőn nem biztosít helyet a férfiaknak, hanem kvázi a narrációjából is száműzi alakjukat. Mikor Simon Jordan Thomas Kinnear megjelenéséről faggatja, Grace csupán annyit mond, hogy „úri modora volt neki [...] meg bajusza”, Simon pedig megjegyzi: „Nem figyelted meg túl alaposan!” (341.)³² Mivel Grace memóriája ettől eltekintve már-már fotografikus, Mr. Kinnear homályba merülése olyan mozzanat, amely valami alapvetőt fed fel. Maga Grace is megvallja, hogy az úr „képe megfakult”, és csak egy „halvány minta” (492.)³³ maradt belőle. Egykori munkaadójával ellentétben nőismerősei élénken élnek az emlékezetében, hosszasan írja le külsejüket. Mary Whitney leírásában több helyütt is szerepel, hogy „szép, vidám leány volt [...] a haja sötét, a fekete szeme csillogó.” (243.)³⁴ Grace ráadásul többször utal a Mary és Nancy közötti hasonlóságra: a Nancyvel való első találkozás elbeszélésekor a szolgálólány külsejét a házvezetőnőével állítja párhuzamba: „Hasonlított Mary Whitneyre, vagy legalábbis akkor úgy hittem.” (332.)³⁵

Mindebből nyilvánvaló, hogy a nőalakok a férfiakétól eltérő szerepet játszanak Grace életében. A férfiakra nem mer, vagy nem akar ránézni, míg Mary vagy Nancy arca sosem halványul el benne. Ez a kötődés, melyet a ruházat kölcsönadásának motívuma is erősít, mélyről fakad – ezekben a viszonyulásokban mutatkozik meg Grace szexualitása. Grace akár anyát keres, akár társat, az intimitás és az érzékiség egyáltalán nem áll távol a nőkhöz fűződő kapcsolatától. A fizikai közelség természetesen sok esetben betudható a lány társadalmi helyzetének, szolgálóként ugyanis elvárják tőle, hogy Maryvel közös szobája legyen. A lányok azonban egy ágyban is alszanak, az ágy pedig rendszerint az intimitás és a szexualitás színtere – önleplezően Grace is „veszélyes helynek” (264.)³⁶ titulálja. Az aktus, amely „végbemegy a férfi meg a nő között” (263.)³⁷ explicit módon sosincs jelen

31 „And so we will all be together.” *Uo.*, 534.

32 „He had a gentlemanly bearing, Sir, I say, and a moustache. Is that all, says Dr. Jordan. You did not observe him very particularly!” *Uo.*, 240.

33 „But I can’t rightly remember. The truth is that despite everything I once thought about him, he has faded.” *Uo.*, 343.

34 „[...] she was a pretty and cheerful girl, with a tidy figure and dark hair and sparkling black eyes.” *Uo.*, 172.

35 „She resembled Mary Whitney, or so I then thought.” *Uo.*, 234.

36 „And so, Grace, he says, looking up, you consider a bed to be a dangerous place?” *Uo.*, 186.

37 „And it is where the act takes place between men and women.” *Uo.*

a regénynek ebben a szakaszában, és mivel itt még Grace is jóformán kislány, feltételezhetően nincs is tudatában saját szexualitásának. A fenti idézet azonban sokat elárul a nemiségről alkotott képéről: az aktus kizárólag férfi és nő között mehet végbe, Másnak az intimitásban nincs helye. A Maryvel való közelsége mégis nevezhető Grace nemi ébred(ez)ésének: ebben a közelségben lappang az a kimondatlan és eltüntetett, amely összeköti őt más nővel. Grace-ben és az ágyban ott lapul a Más(ik), és mivel viktoriánus nőként nem nyílt meg számára egy olyan tér, ahol vágyai ki tudtak volna bontakozni, azok a szimbolikusba való belépéssel manifestálódtak. Eme folyamat csúcspontja tudatának kettéhasadása, amely így nemcsak szociális, hanem szexuális irányú olvasatot is megenged.

Grace Mary általi megszállásának társadalmi vonatkozásait vizsgálva a lány céljaként egyfajta szociális töltetű bosszú volt azonosítható. Grace és Mary egyesülésének van azonban egy másik olvasata is, amely Grace Marks nemi identitásához kötődik. Ha Mary Whitneyre mint arra a személyre gondolunk, aki beavatja Grace-t a nemiség és a nőiség világába, akkor egyértelművé válik, mekkora jelentőségű kettejük kapcsolata Grace számára: Mary a legelső barátja és a legelső ember, akihez közel áll. Így az, hogy Mary halálakor Grace-szel eggyé válik, tekinthető a köztük lévő szeretet megnyilvánulásának is. Ezen a ponton szükségesnek tűnik felidézni a nyilvánvalót: a homoszexualitás tabuját és jogi értelemben (is) vett bűnét a viktoriánus korban. Két nő (vagy akár két férfi) számára lehetetlen volt az egység, az egymáshoz tartozás publikus kifejezése. Így azáltal, hogy magába fogadja Mary Whitney „lelkét”, Grace kinyilatkoztatja a kettejük közti szó szerinti és átvitt értelmű lelki kapcsolatot, és Grace teste és elméje átváltozik egy olyan térré, amelyen ő és Mary osztozhatnak. Ez a szimbolikus teret képező női test pedig automatikusan hasadt térré lesz a viktoriánusok³⁸ szemében, hisz a szexualitást és pláne az azonos neműek iránt érzett vágyat, Foucault szavaival élve, „rögtön el kell tüntetni.”³⁹ Ebben az olvasatban Grace arra tett megjegyzése, miszerint Mary olyan volt, mint egy menyasszony szintén új értelmet nyer: a két lány között egyfajta egyesülésre, „titkos esküvőre” utalhat.

Ebből a szemszögből Nancy Montgomery szerepe is átalakul. Halálának tragikuma továbbra is fontos marad, ám ezúttal több lesz számkivetett szolgálólánynál: tekinthetünk rá Grace homoromantikus és -erotikus vágyainak tárgyaként. Grace számos alkalommal írja le Nancy megjelenését és ruházatát, és köti össze a nőt Mary Whitneyvel; belső narrációjában így, tudatosan vagy öntudatlanul, de összeláncolja kettejüket. Jóllehet Nancy és Mary a lány fejében összekapcsolódnak, Grace hozzájuk fűződő viszonya igen különböző – míg Maryvel minden pillanat játékos és melegséggel teli, addig Nancyvel való kapcsolata jóformán egyből megkeseredik. Mikor első találkozásukkor Nancy nem indul el felé, Grace szíve „összeszorul” (343.),⁴⁰ a lány elveszítette egyetlen társnőjét, és

38 FOUCAULT, *i. m.*, 8.

39 *Uo.*

40 „She waved a hand daintily in my direction, but she made no move to come over to me, and something squeezed tight about my heart.” ATWOOD, *i. m.*, 242.

hasonló barátságot keres Nancy személyében, de mivel ilyet nem talál, megvetést, dühöt és irigységet kezd táplálni a nő iránt.

Mindezen keserűség mellett gyengédség és érzékiség is jellemzi Grace és Nancy viszonyát. Nancy megkéri Grace-t, hogy fésülje ki a haját, és megdicséri a lányt: „Ó, Grace, mondta, ez igazán fényűző érzés, finom kezded van; én meg ezt hízelgőnek találtam. De eszembe jutott Mary Whitney.” (408.)⁴¹ Látható, hogy Grace hiába lel élvezetet ebben a találkozásban, Mary emléke mégis felbukkan: Grace talán büntudatot érez, amiért mással pótolja barátnőjét. A Nancy és Grace közti gyengédség dacára a két nő kapcsolata sosem mélyül el igazán, és egyre csak fokozódik köztük a megvetés, amíg Grace végül ráébred, hogy nem lehet olyan kettejük viszonya, mint „egykor Mary Whitneyvel.” (369.)⁴² Ez a felismerés pedig előbb-utóbb ahhoz vezet, hogy a Mary-identitás uralma alatt álló, hasadt Grace részt vesz Thomas Kinnear és Nancy Montgomery meggyilkolásában.

Grace Marks tudathasadása és identitásának kettőssége tehát erősen szimbolikus. Akár a társadalmi egyenlőtlenség okozta frusztráció, akár a szexualitás felől olvassuk, az *Alias Grace* kettős tudata mindenképpen szoros összefüggésben áll a regény női szereplőivel és egymáshoz való viszonyulásaikkal. A Grace, Mary Whitney és Nancy Montgomery közötti kapocs egy olyan kollektív identitásként olvasható, amelynek tetőpontja hármójuk együttléte a Paradicsom Fájának mintázatában. Ez a mintázat haragot, féltékenységet és gyengédséget rejt, a felszín alatt pedig minduntalan megbújik a szexualitás, – a mű így belép egy olyan diskurzusba, amely izgalmas kérdéseket tesz fel Grace-ről mint az „őrült nőről”, illetve testéről mint metaforikus térről, amely magában foglalja a feminint, a latenciát és a skizofréniát.

Mary Whitney alakja úgy emelkedik ki e diskurzusból, mint Grace hasonmása: nem más, mint a lány haragjának, szeretetének és szorongásainak projekciója, valamint homoromantikus vágyainak tárgya. Legfőképp pedig ő a Másik Én, azaz a *Doppelgänger*, akit Grace választott és konstruált meg magának, akivel megosztja testét és önnön identitását. Ez a női *double* – ami erősen merít korábbi, viktoriánus munkákból – testesíti meg a kor által kitaszított sötétséget, valamint transzgressziót. Az *Alias Grace* ugyanakkor neoviktoriánus regény, ráadásul historiográfiai metafikció, és mint jellegzetesen posztmodern textus egy lépéssel tovább megy: ahelyett, hogy az ‘angyalit’ és a ‘démonit’ két különálló alakként hagyná meg, közös térbe és testbe szövi őket össze, így a két félalak „kiegészítheti” egymást. A mű zárlatában Grace mindennek dacára közös textilidentitást teremt a három nőnek, s ezzel a regény már-már mintha túllépne azon a frusztráción, amely a 19. századi nőírókat sújtotta: a kettős tudatot *hármás* tudattá emelve nem várt rétegzettséget ad az őrült nő-diskurzus dichotómiájának.

41 „Oh Grace, she said, that feels most luxurious, you have a good touch; and I was flattered. But I remembered Mary Whitney.” *Uo.*, 287.

42 „I thought we would be like sisters or at least good friends, the two of us working together side by side, as I had done with Mary Whitney. Now I knew that this was not the way things were going to be.” *Uo.*, 260.