

**Major Réka:**

**Elfolyt rúzs és hámló bőr –**

**Az öregedő nő mítosza A. S. Byatt és Jonathan Swift találkozásában**

Az öregedés témaköre – különösen a nőekkel kapcsolatban – manapság egyre gyakrabban merül fel az akadémiai diskurzusban<sup>1</sup>, s a következő novellaelemzés is arra tesz kísérletet, hogy ehhez csatlakozzon. A. S. Byatt kortárs angol író *Batyus néni* – avagy *Baglady* – című novellája, mely az 1998-as *Elementals* című kötetében szerepel, itthon pedig egy a hét lefordított novella közül, melyek szétszórta a *Nagyvilág* világirodalmi folyóiratban olvashatók, remekül ábrázolja az öregedő nő, illetve a társadalomnak a változásoktól és a Másiktól való félelmeit. Az elemzésben szó lesz az irodalmi hagyományokról és a társadalmi feltételekről, amelyekből a novella építkezik, amelyekbe behelyezkedik, és amelyeket kritizál. Majd a testi és lelki változásokat, illetve elváltozásokat vizsgálom: azt, hogy miként jelennek meg a *Batyus néni*ben, valamint, hogy hogyan idézik fel Jonathan Swift nőkről szóló satirikus költeményét, *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik* címűt, s az ezekben is felmerülő nőiséggel kapcsolatos problémákat.

Mielőtt a két szerző és mű nagy találkozásáról szó esne, illene bemutatni az egyes számú szóbanforgó szerzőt, aki a magyarországi olvasóközönség számára – egyelőre – igen kevésbé ismert. Az idén 80 éves Antonia Susan Byatt Cambridge-ben végzett, kortársai között tudhatunk például olyan kiemelkedő irodalmi személyiségeket, mint Sylvia Plath és Ted Hughes. Igen termékeny írói pályáját Byatt egyetemi oktatóként kezdte. Irodalmat tanított többek között a Londoni Művészeti Egyetemen (London School of Arts) és a University College Londonban. Monográfiát írt Wordsworth-ről és Coleridge-ről, valamint az egyik legjelentősebb Iris Murdoch-szakértőként tartják számon. Ennek ellenére életműve nem korlátozódik az angolszász irodalmi színtérre. Amellett, hogy műveiben rengeteg világirodalmi vonatkozás fedezhető fel, Byatt például Goethe *Faustjának*, Bulgakov *Kutyaszívének* és a bibliai *Énekek éneke* külön kiadásának előszavát is jegyzi. Leghíresebb regénye a magyarul *Mindenem* címmel 2006-ban megjelent *Possession*, mely 1990-ben megnyerte a Booker-díjat. Szépirodalmi és publicisztikai írásaiban a képzőművészet is

---

<sup>1</sup> Ld. pl. A nő és a kor/osodás magyar vetületei 1989 óta címmel Szegeden megrendezett interdiszciplináris konferenciát, vagy a londoni King's College egyetem „Women's Ageing In Contemporary Women's Writing” c. konferenciát.

megjelenik, számos műve ekfrázisokra épül, mint például a Krisztus Mária és Márta házában<sup>2</sup>, mely Velázquez azonos című festményének ad fiktív kerettörténetet. A londoni National Galleryben tartott „Portraits in Fiction” című előadása könyv formátumban is elérhető, idén pedig Peacock and Vine címmel kiadták a William Morris és Mariano Fortuny munkáit összehasonlító könyvét.

A *Batylus néni* egy középkorú angol hölgyről, nevezetesen Daphne Gulver-Robinsonról szól, aki vonakodva bár, de elkíséri férjét, Rollót egy távol-keleti üzleti útra, habár szívesebben maradna otthon kertészkedni a háziállatai társaságában. Az útról való hazatérésük napján, míg férje el van foglalva a céges ügyekkel, Daphnenak a többi feleséggel kell töltenie a napját, akikkel egy hatalmas – kvázi brobdingnagi méreteket öltő – plázába mennek, és akik figyelembe sem veszik őt. Ennek persze az lesz az eredménye, hogy Daphne valahogy lemarad. A tökéletes és egyedül szüvenírt keresve mégis pár tömeggyártott darabot vásárol, közben teljesen eltéved a labirintusszerű épületben, és a táskájában még véletlenül sem találja a dolgait. Daphne ezután lekési a feleségekkel együtt költendő közös ebédet, valamint a hazatartó járatot, s már amennyire tudhatjuk, ott ragad örökre.

Daphne Gulver-Robinson nevében az olvasó két irodalmi hagyományt is rögtön felfedezhet. Byatt először is az antik mítoszok, pontosabban az ovidiusi átváltozások világában helyezi el a novellát. Másodszor pedig női főszereplőjét a robinzonádok világában vonultatja fel, melybe minden egyes – az angolszász kritikában elterjedt kifejezéssel élve – „Gulliveriana” is tartozik.<sup>3</sup> Byatt Daphneja egy egyszerű norfolki nő, aki nem igazán akarja elhagyni az otthonát, de aztán mégis a Távols-Keletre utazik, ezzel is gyarapítván az utaztató regények és az utazás motívumának számtalan példáját. Mellesleg Gulver-Robinson több, mint valszínű, hogy a férje vezetékneve, így Daphne mint Gulliver és Robinson Crusoe távoli rokona, igazából csak a körülmények áldozata, s a műfaj kényszerörököse. Vonakodása és a férj, Rollo neve, mely rímel is az Apollóra, ezen kívül hangsúlyossá teszi és igazolja az ovidiusi hypotextus jelentőségét is a novellában. Az adaptációelméletekkel foglalkozó Julie Sanders a mítoszokat hibrid szövegeknek nevezi, szerinte „egy mítosz soha sincs teljes mértékben egy új kontextusba áttéve; a saját metamorfózisán megy keresztül. A mítoszokat kultúrákon és generációkon át folyamatosan fel- és megidéznek, átváriálják és átdolgozzák”.<sup>4</sup> Maga A. S. Byatt is egyetért Sandersszel, amikor azt írja a mítoszokról, hogy a „szerves

---

<sup>2</sup> Szintén elérhető magyarul Byatt, A. S: Krisztus Mária és Márta házában (ford. Lukács Laura). Nagyvilág 44. (1999/11-12.), 883-888.

<sup>3</sup> Ez a már-már műfaji elnevezés a Jeanne K. Welcher és George E. Bush által összeállított hét kötetes Gulliver-ihlette irodalmi művek gyűjteményének címéből ered.

<sup>4</sup> Sanders, Julie: *Adaptation and Appropriation*. 2006, New York, Routledge, 64. (Saját ford.)

élethez hasonlóan alakváltoztatók, metamorfikusak, a végtelenségig újra-alkothatók és átformálhatók”.<sup>5</sup> Ahogy Roland Barthes is megjegyzi *Mitológiák* című könyvében, „a mítosz alapkonceptiója az, hogy kisajátítsák”,<sup>6</sup> és Byatt a *Batyus néniben* ezt meg is teszi.

Hogy felfrissítsük a mítosszal kapcsolatos emlékeinket, az *Átváltozásokban* Apollo és Cupido heves szóváltásba keverednek, amely azzal végződik, hogy Apollo Cupido nyilatól kéjes szerelemre lobban Daphné, a szűz nimfa iránt. Őt viszont egy olyan nyíl találja el, amely azért felelős, hogy semmiképp se viszonzza az Apolloban támadt érzéseket, s így kezdetét veszi a hajszja. Amikor Daphné elfárad, segítségért könyörög apjához, Péneuszhoz, s hogy büntetésként-e vagy kegyelemből, mindenesetre örökzöld babérfává változik. A hagyomány szerint a babérból készített koszorú pedig épp Apollo és vele együtt a koszorús költők fejét ékesíti. Az irodalomtörténész Rowena Fowler ironikus megjegyzése szerint a koszorú a „költői virtuozitás díja, amely egyszerre jelképezi egy férfi-szerető kudarcát és egy nő nemi erőszaktól való menekülését”.<sup>7</sup> Ovidius *Átváltozások* című alkotása mindig is nagy hatással volt a nyugati művészetekre, így az irodalomra is. Mint ilyen, megihlette a XVIII. századi angolszász költőket is, például maga Jonathan Swift is írt néhány szatirikus költeményt Daphnéval a címszerepben, melyek a Lady Achesonnal való szokatlan barátságához köthetőek, és melyekben Daphne és maga a nőnem is végtelenül frusztráló tényezőként jelenik meg.

Elemzésem azt vizsgálja, miként fedezhető fel A. S. Byatt Daphné-átiratában a magyarul Ferencz Győző fordításában olvasható *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik* című 1731-ben íródott Swift-szatíra, és intertextuális vonatkozásokkal kívánja bemutatni a nőnem és a nőiség irodalmi és társadalmi kritikájának kritikáját. Megfigyeléseim szerint Byattnál Daphné metamorfózisa mindenekelőtt allegorikus; a realizmust fantáziával vegyíti azáltal, hogy kívülről, a mítoszok földjéről belülről hozza egy konkrét helyszínre; illetve különböző szinteken és szakaszokon megy végbe.

A *Batyus néniben* Daphne Gulver-Robinsonnak azért kell elkísérnie Rollót az üzleti útra, mert az AIDS-járvány elterjedése miatt a cégnél mindenkinek magával kell vinnie a feleségét, az úgy helyénvaló. A felcicomázott asszonyok között, akiknek „többsége elegánsan

---

<sup>5</sup> Byatt, A. S.: *On Histories and Stories: Selected Essays*. 2000, London, Chatto & Windus, 125. (Saját ford.)

<sup>6</sup> Barthes, Roland: *Mythologies* (ford. Annette Lavers). 1993, London, Vintage, 119. Az angol kiadásból származó (a magyar kiadásból sajnos kimaradó) szövegrészletet saját fordításomban közlöm – Major Réka.

<sup>7</sup> Fowler, Rowena: “‘This tart fable’: Daphne, and Apollo in Modern Women’s Poetry”. *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* (szerk. Vanda Zajko és Miriam Leonard). 2006, Oxford, Oxford University Press, 391.; Leonard Barkan szavaival élve ugyanez a koszorú „köztársaság korabeli Róma kvintesszenciális kelléke” (*The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*. 1986, New Haven, Yale UP, 85.) A Fowlertől és Barkantól származó idézetek saját fordításomban jelennek meg – Major Réka.

ki van öltözve, selyemkosztümöt, selyemharisnyát és mesterien vágott haját visel”,<sup>8</sup> épp Daphne az, aki – habár a neve szó szerint egy trófeára utal – meg sem közelíti a „trófeafeleség” fogalmát. Tulajdonképpen az első dolog, ami megkülönbözteti Daphnet a többi feleségtől, az az, hogy idősebb náluk, mely szomorú következményekkel járó normaszegésnek minősül. Fowler szerint a nimfa örökzöld babérfává válásának kortárs adaptációi a nők számára „saját öregedő testükhöz fűződő nehéz és fájdalmas viszonyuk miatt [...] különleges érzelmi töltetet hordoznak”.<sup>9</sup> Ahogy Byatt egyik kritikusa, Celia Wallhead mondja, Byatt „kikéri magának azt a nyugati típusú gondolkodásmódot (ageism), mely az idősebb nőket a társadalom peremére taszítja”.<sup>10</sup> Mindegy, hogy mennyire igyekszik Daphne, úgy tűnik, képtelen imitálni, illetve reprodukálni az elfogadott társadalmi normát, és ezt valahogy sejtí is. „Daphne megkísérelt vonzóbbá válni erre a kiruccanásra, lefogyott csaknem öt kilót, és a manikűrössel kicsinosította a körmeit; de most, ahogy elnézi a többieket, már tudja, ez nem volt elég. Az ő stílusa a kiült fenekű tweedkosztüm, a masszív cipő és a madárfészek-frizura”.<sup>11</sup> Tulajdonképpen az egész üzleti út olyan, mintha a patriarchális társadalom egyik különös fegyelmezési kísérlete lenne, s így a foucault-i engedelmes testek nevelése. Úton a bevásárlóközpont felé, mely „kaszárnyára vagy börtönépületre hasonlít”<sup>12</sup>, Daphne tekintete kis csoportokra, „bandákra” esik, akiket fegyveres katonákkal és golyóálló üveggel tartanak kívül, s távol: „sodródó emberi hordalék, szatyrokat, üvegeket szorongatva gyűlnek a tehénürülékből, kartonpapírból rakott tüzek köré”.<sup>13</sup> A börtönkinézetű pláza, mely a fordításban a Jószerencse Bevásárló Csarnok nevet kapta, a Bentham szerinti legideálisabb, pán-optikus épületszerkezetet viszi színre. A jószerencse itt a szerencsejáték-függőség vagy

---

<sup>8</sup> Byatt, A. S.: *Batyus néni* (ford. Lukács Laura). Nagyvilág 45. (2000/1-2.), 7.

<sup>9</sup> Fowler, 398.

<sup>10</sup> Wallhead, Celia M.: A. S. Byatt: *Essays on the Short Fiction*. 2007, Bern, Peter Lang, 205. Egy másik Byatt-kritikus, Richard Todd szerint „a marginalizált nőkhöz fűződő patriarchális és társadalmi attitűdöket kevés kortárs író vizsgálta olyan képzelőerővel, mint A.S. Byatt” (Todd, Richard: A. S. Byatt. 1997, Plymouth, Northcote House, 55.) A Wallhead és Todd idézetek saját fordításomban jelennek meg – Major Réka.

<sup>11</sup> Byatt, 7.

<sup>12</sup> Byatt, 8.

<sup>13</sup> Hogy miért is pontatlan a magyar cím? Az eredeti angol „Baglady” több szinten értelmezhető. A szó maga a „beggar” azaz koldus, a „homeless” azaz hajléktalan egyik szinonimája. A „batyus néni” ilyen szempontból még elmegy. Viszont a „bag” mint táskákészítés, a sztereotíp női kellékek egyikeként is fontos tényező a novellában, és jelöli a bevásárló szatyrot vagy reklámtáskát mint a fogyasztói társadalom kellékét is, ám ezeket a batyu szó egyszerűen kilövi. Ugyanígy szerencsétlen választás lett volna pl. a vénszatyor mint cím, mely csak öregasszonyra utal, és sem a sztereotípiákat, sem pedig a koldus-jelleget nem érezteti. A fordító helyzete azonban nem egyszerű: a jelenség, amiről a „baglady” szó árulkodik ugyanis Magyarországon például – még – nem létezik, nincs rá szavunk. A „Baglady” a nyugati társadalomban előforduló Baglady-szindrómára játszik rá. Ez egy szorongástípus, mely általában a tehetősebb középkorú nőknél figyelhető meg, akik rettegnek, hogy egyik pillanatról a másikra nincstelenekké váljanak, és egy szatyorban – vagy ebben az esetben akár batyuban – cipelik maradék kis életük (Eisenberg, Richard: „What Women Must Do To Ditch Bag Lady Syndrome”. Forbes Online 2015. március 5.). A novella egyébként erre a félelemre a gótikus irodalomra jellemző elemekkel is rájátszik.

játékszenvedély konnotációkkal drogpolitikai metaforaként még egyet csavar ezen a különös fegyelmezési kísérleten, a pláza architektúrája ugyanis olyasmit idéz elő, mint a függő-szobjektum ismétlési kényszere:

Daphne Gulver-Robinson bejárja az első emeletet, vagy az első emelet egyik téglalap alakú szárnyát, fölmegegy egy lépcsőn és egy másik, többé-kevésbé ugyanolyan emeleten találja magát. [...] Egy sarokhoz ér, liftbe száll, följebb megy, kiszáll, és egy magasabb, napfényesebb, üresebb emeleten találja magát. [...] Igen sűrűn felbukkan az EXIT feliratú tábla, amely mindig tűzlépcsőszerű lépcsőházakhoz és liftekhez vezet, azok pedig pontosan egyforma, rekeszekre osztott üzletsorokba, illetve utcákba torkollnak. Azért tervezték őket így, érlelődik Daphne felismerése, hogy a vásárló az épületen belül maradjon, és minél több üzlet előtt legyen kénytelen elhaladni, miközben a rejtett, szándékosan csalóka kijáratot keresi. [...] A liftek, amelyek azt állítják, hogy lefelé mennek, csakis fölfelé haladnak. A lépcsőházak ablaktalanok: nem lehet megtalálni a földszintet.<sup>14</sup>

Amíg Daphne eltéved, egy csicsás párnahuzatot, egy jáde tojást, és evőpálcikákat vesz, a lányának pedig egy dühös maszkot vásárol. Közben először elhagyja a fényképezőgépét, aztán számos dolog eltűnik a táskájából a történet folyamán, amely végül önmaga, a „Self” elvesztéséhez vezet. Fényképezőgépének elvesztése Daphne metamorfózisának első szakaszában történik, melynek jelképes helyszíne a női mosdó, természetesen tükörrel. „Felfrissíti a sminkjét is: látszik, hogy ki van melegedve, és meglehetősen kócos. A rúzs vöröse bevérezte a szája körüli puha bőrt. A hajtúi egyszerűen kiugrottak. Orra, szemhéja csillog”.<sup>15</sup> A narratív tekintet tetten érte mesterségesen összerakott, megképzett nőiségét; sőt Daphne számára a valódi probléma, hogy mindez a tükörben, s saját tükörképében mutatkozik. Ráadásul mintha szét is kezdene esni, úgymond bomlásnak indulna: ez a Daphne messze van attól, hogy örökzöld babérfává változzon. Mint Swift Corinnája, a Drury-Lane büszkesége *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik* című versből –, aki álcája alatt igazából egy ronda öregasszony – Daphne is egy „rozoga utcai szépségként” jelenik meg, aki sikertelenül ugyan, de próbálkozott kicsinosítani magát, hogy aztán megismételje „a kint / mellyel egésszé áll megint”.<sup>16</sup>

S a háromlábú székre ülve  
elsőnek műhaja kerül le;  
kiemeli üvegszemét,

<sup>14</sup> Byatt, 9-10.

<sup>15</sup> Byatt, 9.

<sup>16</sup> Swift, Jonathan: *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik*. (ford. Ferencz Győző). *Klasszikus angol költők a középkortól a XX. századig, I.* (szerk. Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós). 1986, Budapest, Európa, 634.

megtörli, úgy teszi odébb.  
Majd mindkét ragasztott, egérbőr  
szemöldökét gonddal helyéről  
lefejt, kisimítja, végül  
egy könyvet rak rá nehezkül.  
Kivesz két arctömő golyót:  
aszott arca attól pufók.  
Ínyén egy drótot megtekerve  
egy komplett műfogsort emel le.  
A dúcoló rongyot kihúzva  
fonnyadt keble lelottyán újra.  
[...]  
Letörli a piros-fehér  
púdert, mielőtt ágyba tér,  
kisimítja ráncait:  
arcára zsírpapírt szorít;  
altatót vesz be éjszakára,  
s gyorsan takarót húz magára.  
[...]  
De hogy írjam le mily művészet,  
míg megkerülnek mind a részek...<sup>17</sup>

Daphne kínja láttán elgondolkodunk, hogy a kimelegedett arc és az elfolyt rúzs vöröse a vér képével az ego sebét és a szépségideálra való törekvésekben lappangó erőszakot fedi-e fel. A pláza női mosdójában történik az is, amikor Daphne az „[ó]rájára pillant, és úgy véli, már úton kellene lennie, vissza a főbejárathoz. Meglepően gyorsan telt el az idő”.<sup>18</sup> Byatt ezzel Daphnenak a saját öregedési folyamatára ébredő tudatát is ábrázolja, amely Daphne saját kritikus pillantásának hatására a nő mintha egyre inkább leépnél.<sup>19</sup> És itt egy rövid kis kitérőt kell tennünk. Daphne tükörképe és az idő által megbolygatott tudata ugyanis Kleist *A marionettszínházról* című esszéjére is finoman utal. Daphne leépnélése felidéz a gráciájátvesztett „tövishúzó” fiatalember történetét. Az elemzés elején megemlítettem, hogy Daphne szívesebben kertészkedne otthon, a kert – vagy Édenkert – pedig szintén fontos motívum Kleistnél. Ezenkívül maguk a marionettek is feltűnnek Byattnél<sup>20</sup>. Amikor Daphne megkezdi a vásárlást, elhalad olyan boltok előtt, ahol „[b]ábuk, árnyékfigurák fintorognak,

---

<sup>17</sup> Swift, 632-34.

<sup>18</sup> Byatt, 9.

<sup>19</sup> Kleist, Heinrich von: *A marionettszínházról*. (ford. Petra-Szabó Gizella) Kultusz és áldozat – A német esszé klasszikusai (vál. Salyamosi Miklós). 1981, Budapest, Európa, 93-101.

<sup>20</sup> Byatt 2009-es *The Children's Book* című regénye a marionetteket ünnepli.

papírmadarak ugrálnak zsinegeken”<sup>21</sup>, és amelyekkel furcsamód azonosul. Magától nem utazott volna el, a férje cipelte magávalel, mint egy bábut. Külön érdekesség talán, hogy *A marionettszínházról* című írásban is megjelenik Daphne, illetve egy táncosnő Daphné szerepében, aki „förtelmesen” messze van a természetességtől, „szeneveleg”, ám az ő mesterséges mivolta a mozdulataiban értendő, nem a külsejében.

Visszatérve a történethez azt vehetjük észre, hogy metamorfózisának második szakaszában Daphne úgy fut, mint mitológiai önmaga Apollo elől, de ezzel is csak széjjelebb esik: „letörik sebes cipője egyik sarka”,<sup>22</sup> ő meg izzad és liheg. Ezt a metamorfózis-szakaszt a pénztárca és a hitelkártyák eltűnése jelöli. Ezután Daphne Gulver-Robinson

sokadszor is átkutatja a táskáját, pedig már régen világos, hogy több tárgynak lába kelt. Más tárgyakat a poros földről kell fölszednie, ahová a kapkodásban lepotyogtak. A töltőtolla, amelyet Rollótól kapott a huszadik házassági évfordulójukon, ugyancsak eltűnt.

Ez jelöli metamorfózisának harmadik szakaszát. „[H]atalmas lyukak keletkeznek a harisnyája talpán, amely végül teljesen szétrongyolódik, és a harisnya futni kezd fölfelé a lábszárán, hámló bőrre emlékeztető, ráncos foszlányokba tépődve”. Érdeemes megemlíteni, hogy ezek az erősen szuggesztív képek felidézik a mitológiai Daphne testen képződő fakérget.

S ahogy észreveszi, hogy eltűnt az órája is – noha az időt gyakorlatilag azóta képtelen volt érzékelni, mióta belépett a bevásárlóközpontba – „[e]rőtlen kis nyöszörgéseket hallat, aztán kísérletképpen felsikolt”. Egy kis idő múltán megjelenik egy rendőr, aki megkéri, azonosítsa magát, csak hogy Daphne elvesztette az útlevelét, s ezzel együtt személy- és önazonosságát is. „Olyanokat, mint maga – mondja a rendőr – nem engedni ide.” Daphnenak szembe kell néznie kirekesztettségével, és így azonosulni kezd a társadalom számkivetettjeivel: „a rendőr szemével látja önmagát, a piszkos, kócos batyus nénit, táskával a kezében, benne csupa idegen holmi, csupa olyan, amit mások vásároltak, látja a megtépett kotlóst. [...] Elképzeli, amint ő is odakint gubbaszt az emberi hordalékkal, a felsöpört senki földjén túl”.<sup>23</sup> E kálvária folytán Daphne gyakorlatilag lefokozódott a benjamini-agambeni puszta élet állapotára. Csakúgy, mint Swift rozoga prostituáltja, Daphne is mindenét elhagyta – az értékeit, a nőiségét, a méltóságát –, s ezzel együtt teljesen dehumanizálódott:

---

<sup>21</sup> Byatt, 9.

<sup>22</sup> Byatt, 10.; A fordítást javítottam (Major Réka). Lukács Lauránál a sebes cipők helyett divatosak szerepelnek, amely szerencsétlen félrefordítás. Daphne cipője ugyanis egyáltalán nem divatos; az elején megtudtuk, hogy „masszív”, s így gyakorlatilag egy ortopéd cipőt kell magunk elé képzelni. Byatt a „smart shoes” kifejezéssel Daphne menekülésére, magára a futásra utal, hiszen a „smart” gyorsat is jelent. A sebes szó pedig a bőrön, illetve a lelken képződő sebekre való célzása miatt is sokkal kézenfekvőbb választás.

<sup>23</sup> Byatt, 10-11.

Corinna ébred. Iszonyat,  
mi ment tönkre egy éj alatt!  
Kenőcsével, félig befalván,  
üregébe vonult egy patkány.  
Eltűnt üvegszeme, s a cirmos  
épp arctömőjére pisil most.  
A tapaszt bekapta a csóka,  
pincsitől bolhás a paróka.<sup>24</sup>

Bollobás Enikő gender-performativitásról szóló írásában az „ifjú nimfát” a nőiség megképzésének mizogün fordítottjaként jellemzi. Bollobás szerint Swift „performatív módon bontja le a mesterségesen összerakott női testet [...] melynek minden része mű-, pót-, ál-, vendég-. [...] Ugyanakkor a nő belül teljesen üres, identitása maga a hiány. [...] Swift a [női] test konstruáltságát az ürességet elfedni képtelen, illetve az ürességet naponta felfedő külső leépítésének az oldaláról mutatja be, távolító és elidegenítő iróniával, undort keltve olvasójában”.<sup>25</sup> Byatt *Batyus néni*je hasonló módon leplezi le a napjainkban kínlódó női testek megkonstruáltságát. Elénk tárja, hogy a mitikus nőnek, a piedesztálra helyezett ideálnak nincsen – s így a tökéletes szépségnek sincs – valódi alapja, nem lehet utánozni, se reprezentálni, nem marad más, mint performancia. Daphne Gulver-Robinson teste tulajdonképpen lázong: azokat a tüneteket fedi fel, amelyek a társadalom testén jelentkeztek, és amelyeket a novella elején a csupán megemléített AIDS-járvány, mint biopolitikai metafora is előre jelzett. Amint bevégezte metamorfózisát, Daphne azt mondja:

- Nem mozdulok innen – [...] és súlyosan leül. A csarnokban kell maradnia. A rendőr megbökdösi a botjával. [...]  
Ülve sokkal kényelmesebb.  
Ha kell, örökre itt maradok – mondja.  
Nem tudja elképzelni, hogy bárki arra jönne. Nem tudja elképzelni, hogy még valaha kijut a Jószerencse Csarnokból.<sup>26</sup>

De mi lett Mr. Gulver-Robinsonnal? – merülhet fel bennünk a kérdés. Mi, olvasók, sosem tudjuk meg. Fowler szerint „az emberek kizárólag Baucis- és Philemon-fákká válnának szívesen, ez esetben ugyanis a rengeteg ovidiusi átváltozásra jellemző erőszak helyett a

---

<sup>24</sup> Swift, 633-34.

<sup>25</sup> Bollobás Enikő: „Röviden a szubjektum-performativitásról avagy Jonathan Swift csatlakozik a feministákhoz.” *Whack fol de dah – Írások Takács Ferenc 65. születésnapjára* (szerk. Farkas Ákos, Simonkay Zsuzsanna, Vesztergom Janina). 2013, Budapest, ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék, 98-99.

<sup>26</sup> Byatt, 11.



metamorfózis egy lassú folyamat eredménye, melyben érezhető, hogy itt a vég”.<sup>27</sup> A Batus néiben ez a Daphne-Baucis akár az idők végezetéig is várhat Philemonjára, nem úgy tűnik, mintha Rollót érdekelné. Ahelyett, hogy egy gyönyörű örökzöld babérfává változott volna a nosztalgikus nő-természet analógiáját ünnepeelve, Daphne Gulver-Robinson figurája az anya és az anyag szavak etimológiájával eljátszadozva inkább olyan, mint egy darab fa, ami csak arra vár, hogy a kartonpapírból és tehénürülékből rakott tűzre dobják ott a falakon kívül, ahol a „sodródó emberi hordalék” tanyázik. A Batus néni sötét kimenetele talán abban rejlik, hogy bár Daphne dehumanizálódott, és ezáltal nem tekinthető embernek, babérfaként sem emlegethető. Wallheadet idézve „az idős hölgyek várakozási ideje a nehéztől a reménytelenen keresztül a végső soron elviselhetetlenig terjedő skálán bármennyi lehet”,<sup>28</sup> viszont, hogy mikortól és mitől is számít egy nő idősnek, az változó világunkban, s a társadalmi szkriptek egyre gyorsabb cserélődésében megfoghatatlan. Swift *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik* című satirikus költeménye mint a XVIII. századi mizogün, illetve mizantróp nézetek kitűnő színre vitele olyan többletjelentéssel látja el a kortárs Byatt társadalmi kritikáját, amellyel kihangsúlyozza, hogy az öregedés és a társadalmi elvárások mindig is részei voltak a nőket degradáló gyakorlatoknak, és hogy valószínűleg fájdalmasan még sokáig részei is maradnak – Sylvia Plath ugyancsak Daphnét említő *Szűz a fán* című versének szavaival élve, melyet Klee azonos című festménye ihletett: „míg az irónia ága megtörik.”<sup>29</sup>

Jegyzetek:

1. Ld. pl. A nő és a kor/osodás magyar vetületei 1989 óta címmel Szegeden megrendezett interdiszciplináris konferenciát, vagy a londoni King’s College egyetem „Women's Ageing In Contemporary Women’s Writing” konferenciáját.
2. Szintén elérhető magyarul – Byatt, A.S: Krisztus Mária és Márta házában (ford. Lukács Laura). Nagyvilág 44. (1999/11-12.), 883-888.
3. Ez a már-már műfaji elnevezés a Jeanne K. Welcher és George E. Bush által összeállított hét kötetes Gulliver-ihlette irodalmi művek gyűjteményének címéből ered.

---

<sup>27</sup> Fowler, 396.

<sup>28</sup> Wallhead, 219.

<sup>29</sup> Plath, Sylvia: *Virgin in a Tree. Collected Poems*. 1981, London, Faber and Faber (Saját ford.)

4. Sanders, Julie: *Adaptation and Appropriation*. 2006, New York, Routledge, 64. (Saját ford.)
5. Byatt, A. S.: *On Histories and Stories: Selected Essays*. 2000, London, Chatto & Windus, 125. (Saját ford.)
6. Barthes, Roland: *Mythologies* (ford. Annette Lavers). 1993, London, Vintage, 119. Az angol kiadásból származó (a magyar kiadásból sajnos kimaradó) szövegrészletet saját fordításomban közlöm – Major Réka.
7. Fowler, Rowena: “‘This tart fable’: Daphne, and Apollo in Modern Women’s Poetry”. *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* (szerk. Vanda Zajko és Miriam Leonard). 2006, Oxford, Oxford University Press, 391.; Leonard Barkan szavaival élve ugyanez a koszorú „köztársaság korabeli Róma kvintesszenciális kelléke” (The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism. 1986, New Haven, Yale UP, 85.) A Fowlertől és Barkantól származó idézetek saját fordításomban jelennek meg – Major Réka.
8. Byatt, A. S.: *Batyus néni* (ford. Lukács Laura). Nagyvilág 45. (2000/1-2.), 7.
9. Fowler, 398.
10. Wallhead, Celia M.: *A.S. Byatt: Essays on the Short Fiction*. 2007, Bern, Peter Lang, 205. Egy másik Byatt-kritikus, Richard Todd szerint „a marginalizált nőkhöz fűződő patriarchális és társadalmi attitűdöket kevés kortárs író vizsgálta olyan képzelőerővel, mint A.S. Byatt” (Todd, Richard: A.S. Byatt. 1997, Plymouth, Northcote House, 55.) A Wallheadtól és Toddtól származó idézetek saját fordításomban jelennek meg – Major Réka.
11. Byatt, 7.
12. Byatt, 8.
13. Hogy miért is pontatlan a magyar cím? Az eredeti angol „Baglady” több szinten értelmezhető. A szó maga a „beggar” azaz koldus, a „homeless” azaz hajléktalan egyik szinonimája. A „batyus néni” ilyen szempontból még elmegy. Viszont a "bag" mint táska/kézitáska, a sztereotíp női kellékek egyikeként is fontos tényező a novellában, és jelöli a bevásárló szatyrot vagy reklámtáskát mint a fogyasztói társadalom kellékét is, ám ezeket a batyu szó egyszerűen kilövi. Ugyanilyen szerencsétlen választás lett volna például a vénszatyor mint cím, mely csak

öregasszonyra utal, és sem a sztereotípiákat, sem pedig a koldus-jelleget nem érezteti. A fordító helyzete azonban nem egyszerű: a jelenség, amiről a „baglady” szó árulkodik ugyanis Magyarországon például – még – nem létezik, nincs rá szavunk. A „Baglady” a nyugati társadalomban előforduló Baglady-szindrómára játszik rá. Ez egy szorongástípus, mely általában a tehetősebb középkorú nőknél figyelhető meg, akik rettegnék, hogy egyik pillanatról a másikra nincstelenné válnak, és egy szatyorban – vagy ebben az esetben akár batyuban – cipelik maradék kis életük (Eisenberg, Richard: „What Women Must Do To Ditch Bag Lady Syndrome”. Forbes Online 2015. március 5.). A novella egyébként erre a félelemre a gótikus irodalomra jellemző elemekkel is rájátszik.

14. Byatt, 9-10.

15. Byatt, 9.

16. Swift, Jonathan: *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik.* (ford. Ferencz Győző). Klasszikus angol költők a középkortól a XX. századig, I (szerk. Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós). 1986, Budapest, Európa, 634.

17. Swift, 632-34.

18. Byatt, 9.

19. Kleist, Heinrich von: *A marionettszínházról.* (ford. Petra-Szabó Gizella) *Kultusz és áldozat – A német esszé klasszikusai* (vál. Salyamosi Miklós). 1981, Budapest, Európa, 93-101.

20. Byatt 2009-es *The Children's Book* című regénye a marionetteket ünnepli.

21. Byatt, 9.

22. Byatt, 10.; A fordítást javítottam. Lukács Lauránál a sebes cipők helyett divatosak szerepelnek, amely szerencsétlen félrefordítás. Daphne cipője ugyanis egyáltalán nem divatos; az elején megtudtuk, hogy „masszív”, s így gyakorlatilag egy ortopéd cipőt kell magunk elé képzelni. Byatt a „smart shoes” kifejezéssel Daphne menekülésére, magára a futásra utal, hiszen a „smart” gyorsat is jelent. A sebes szó pedig a bőrön, illetve a lelken képződő sebekre való célzása miatt is sokkal kézenfekvőbb választás.

23. Byatt, 10-11.

24. Swift, 633-34.

25. Bollobás Enikő: „Röviden a szubjektum-performativitásról avagy Jonathan Swift csatlakozik a feministákhoz.” *Whack fol de dah – Írások Takács Ferenc 65. születésnapjára* (szerk. Farkas Ákos, Simonkay Zsuzsanna, Vesztergom Janina). 2013, Budapest, ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék, 98-99.
26. Byatt, 11.
27. Fowler, 396.
28. Wallhead, 219.
29. Plath, Sylvia: *Virgin in a Tree. Collected Poems*. 1981, London, Faber and Faber (Saját ford.)

Referencia:

- Barkan, Leonard: *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*. 1986, New Haven, Yale UP
- Barthes, Roland: *Mythologies* (ford. Annette Lavers). 1993, London, Vintage
- Bollobás Enikő: „Röviden a szubjektum-performativitásról avagy Jonathan Swift csatlakozik a feministákhoz.” *Whack fol de dah – Írások Takács Ferenc 65. születésnapjára* (szerk. Farkas Ákos, Simonkay Zsuzsanna, Vesztergom Janina). 2013, Budapest, ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék
- Byatt, A. S.: *Batyus néni* (ford. Lukács Laura). Nagyvilág 45. (2000/1-2.), 7-11.
- Byatt, A. S.: *Baglady. Elementals*. 1999, London, Vintage, 184-194.
- Byatt, A. S.: *On Histories and Stories: Selected Essays*. 2000, London, Chatto & Windus
- Eisenberg, Richard: “What Women Must Do To Ditch Bag Lady Syndrome”. Forbes Online (2015. március 5.)
- Fowler, Rowena: “‘This tart fable’: Daphne, and Apollo in Modern Women’s Poetry”. *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* (szerk. Vanda Zajko és Miriam Leonard). 2006, Oxford, Oxford University Press, 381-398.

Kleist, Heinrich von: *A marionettszínházról*. (ford. Petra-Szabó Gizella) *Kultusz és áldozat – A német esszé klasszikusai* (vál. Salyamosi Miklós). 1981, Budapest, Európa, 93-101.

Plath, Sylvia: *Collected Poems*. 1981, London, Faber and Faber

Sanders, Julie: *Adaptation and Appropriation*. 2006, New York, Routledge

Swift, Jonathan: *A gyönyörű ifjú nimfa, mikor lefekvéshez készülődik* (ford. Ferencz Győző). *Klasszikus angol költők a középkortól a XX. századig, I.* (szerk. Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós). 1986, Budapest, Európa

Todd, Richard: *A. S. Byatt*. 1997, Plymouth, Northcote House

Wallhead, Celia M.: *A. S. Byatt: Essays on the Short Fiction*. 2007, Bern, Peter Lang