

Zámbóné Kocic Larisa

Szegedi Tudományegyetem

(Tükör)reflexió Milton Évájáról és mumusáról

Jelen tanulmány egyfelől vázolja Susan M. Gilbert „Patriarchális költészet és a női olvasók” című tanulmányának hatását a feminista irodalomkritika John Milton iránti viszonyára, illetve a Milton kutatásra. Másfelől a Milton *Elveszett paradicsom*ában megjelenő Éva-kép egy adott aspektusát helyezi górcső alá, tudniillik, Éva önállóságát, autarkiját a Narcisszusz mítosz egy sajátos adaptációjában.

Bevezetés

A 16. századi író, John Milton neve hallatán a feminista irodalmi körökben általában Milton „mumusa” jut az ember eszébe, pontosabban Sandra M. Gilbert mostanra mérföldkőnek számító „Patriarchális költészet és a nő olvasók” (1978)¹ című tanulmánya. Az eredetileg a *PMLA*-ban megjelenő cikk gerincét alkotja az 1979-es, Susan Gubarral együtt írt, *The Madwoman in the Attic [Örült nő a padláson]* című kötetnek,² amelyben a szerzőpáros a 19. századi nőírók küzdelmét ecseteli a férfihagyománnyal szemben, ám ezen túl alapot vet a női irodalomhagyomány létjogosultságának és ezzel lehetővé teszi, hogy a nők által írt szövegek a feminista irodalomtudomány központi témájául szolgáljanak (Showalter 423). Hogy a mű ma sem vesztett sokat jelentőségéből bizonyítja a tény, hogy az Annette F. Federico által szerkesztett gyűjteményes kötet (*Gilbert and Gubar's The Madwoman in the Attic After Thirty Years* [2009]) szerzői az elmúlt harminc év távlatából vizsgálják Gilbert és Gubar napjainkban is érezhető hatását az irodalomtudomány egészére.

¹ A tanulmány teljes címe: „Patriarchal Poetry and Woman Readers: Reflections on Milton's Bogey” [„Patriarchális költészet és a nő olvasók: Reflexiók Milton mumusára”].

² A szóban forgó tanulmány a kötet harmadik részét indítja, amelynek önmagában is sokat mondó a címe: „How are We Fal'n? Milton's Daughters” [„Hogyan bukánk el? Milton lányai”]. A fejezet címe is némileg módosul az eredeti *PMLA* tanulmányhoz képest: Milton előtérbe lép és egyértelműen a patriarchális költészet mintaképévé lesz – „Milton's Bogey: Patriarchal Poetry and Woman Readers”) (A harmadik rész másik két fejezete Mary Shelley és Emily Brönte Éva/Pokol revízióját tárgyalja [Gilbert és Gubar 213-308]).

Blessing szerint, aki a harmincéves múltat feltérképező szerzők közül a miltoni fejezete taglalja, a Gilbert és Gubar kötetnek ez a legismertebb része (60). Hogy Magyarországon pont e fejezetnek és vele együtt a Milton körüli vitának nem sok visszhangja volt mindeztidáig, annak tudható be, hogy a feminista irodalomtudomány még csak most kezd szélesebb körben látótérbe kerülni, míg a Milton kutatás hazánkban szinte nem létezőnek mondható. Olyannyira, hogy az utóbbinak még az elsődleges korpusza is hiányos magyar nyelven. Hozzáteszem, hogy bár az *Örült nő a padláson* nem ismeretlen a magyar feminista irodalomárok körében, a kötet egésze ugyanakkor nem hozzáférhető magyarul. Éppen ezért, úgy vélem, érdemes felelevenítenünk (vagy ez esetben inkább ismertetnünk) a vitát, és egy rövid tanulmány erejéig ismét revíziós szövegértelmezésbe bocsátkoznunk Milton *Elveszett paradicsomát* illetően. Célunk Éva hagyományos szerepének újragondolása, s egy új Éva-kép felsejtetése, melyben a nő önállóságát nem a narcisztikus önszeretben, hanem sajátos nyelvhasználatában leli meg.

Gilbert mumusa

Gilbert és Gubar a *The Madwoman in the Attic* c. kötetben a Harold Bloom megfogalmazta, férfiszervezőket sújtó hatástól való szorongás fogalmát (*anxiety of influence*) értelmezik át a nőként megélt alkotástól való szorongás (*anxiety of authorship*) taglalásával. Leegyszerűsítve, a Bloom féle szorongás lényege, hogy a férfi író megkésve érzi magát elődeihez képest (*belatedness*), és így nem képes kivonni magát a hatásuk alól, elődeinek befolyásával kell versenyre kelnie. Ezzel szemben, a nőknek, nem lévén nőíró elődjük (itt most elsősorban a 19. századi írónőket körülvevő férfi irodalmi hagyomány tükrében kell látnunk a szorongást) az alkotás mint kizárólagosan férfiasnak tételezett cselekvés ideájával kell szembenéznük és megküzdniük. A két szorongás közti lényegi különbség ellenére, mindkettőben közös, hogy szóba áll, szembe száll az elődökkel – azok ismeretében veszi fel a harcot.

Gilbert tanulmánya, később könyvfejezete, is ebből az alapállásból indul ki. Virginia Woolf záró gondolatait idézi a *Saját szoba* c. esszéjéből, miszerint ahhoz, hogy „feltámasszuk a holt költőt, aki Shakespeare nővére volt... túl [kell] tekintenünk Milton mumusán, mert senki emberi lény nem korlátozhatja a kilátást” (Gilbert 187-188). Gilbert maga is bevallja, hogy Woolf Milton referenciája meglehetősen homályos e helyen, mert végtére is ki vagy mi Milton mumusa? Gilbert arra a következtetésre jut, hogy Woolf és „a nőírók többsége számára Milton és képzeletének szüleményei alkotják a nőgyűlölő esszenciáját annak, amit Gertrud Stein ’patriarchális költészet’-nek nevezett” (Gilbert és Gubar 188). Más szavakkal,

az irodalmi nőket, olvasókat és írókat egyaránt, sokáig „zavarba”³ hozta és megfélemlítette a patriarchális etiológia, amely egy egyedülálló Atya Istent határoz meg minden dolog egyedüli alkotójaként, attól tartva, hogy egy ilyen kozmikus Szerző lenne minden földi szerző egyedüli törvényes modellje. Milton eredet-mítosza egy hosszú nőgyűlölő-hagyomány összegezésével ezt sugallta sok nőíró⁴ számára, akik közvetve, vagy közvetlenül szorongásuknak adtak hangot [Milton] paradigmaticusan patriarchális költészetével kapcsolatban. (Gilbert és Gubar 188)

A Milton védelmére kelő irodalmárok nehezményezik, hogy Gilbert Milont egy az egyben beazonosítja a patriarchális költészetrel és hogy figyelmen kívül hagyja azokat a történelmi tényezőket, amelyek Milont a nőkérdésben korát meghaladó, és így kedvezőbb fényben tüntetnék fel kortársaihoz képest.⁵ Az észrevétel noha jogos, vádként azonban mégsem róható fel, mivel, ahogy ezt Horváth Györgyi is megjegyzi, az *Őrült nő a padlásán* „könyvben a nőirodalom-történet ideje statikus: előrehaladás helyett a ciklikus ismétlődés és a visszatérés jellemző, a női (irodalomtörténeti) idő a férfihagyomány elleni lázadás (történeti időn kívüli helyezett, időtlen) ideje” (2005, 7). Így Milton sem egy történelemben helyezett szerzőként jelenik meg. Sőt, valójában a saját költeményén keresztül megjelenő íróként is csak imitt-amott bukkan fel a tanulmányban.

Ám van Milton mumusának egy konkrét megnyilatkozása is, tudniillik Éva. Gilbert szerint, Milton „szándékosan olyan sok párhuzamot vont közte [Éva] és Sátán között, hogy a figyelmetlen olvasó csak nehezen tudja elválasztani az egyik bűnösségét a másiktól” (Gilbert és Gubar 196).⁶ Az érzékeny, „maszkulinista”, patrisztikus, neomanicheus egyház keblén nevelkedett” nőírók szemében Sátán, Bűn és Éva⁷ szentségtelen hármassága (Gilbert szerint, az Atya, a Fiú és Ádám „szenthármasságának” pokoli

³ A tanulmány (a fejezettel ellentétben) Anaïs Nin ezen naplórészletével nyit: „ez az 'Isten vagyok', amely az alkotást a magány és a büszkeség aktusává teszi, ez az eget, a földet, a tengert egyes egyedül megalkotó isten-imázs, ez az imázs az, amely összezavarta a nőket” (Gilbert 1978, 368).

⁴ Gilbert és Gubar minimalista listáján Margaret Cavendish, Anne Finch, Mary Shelley, Charlotte és Emily Brontë, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, George Eliot, Christina Rossetti, H.D., Sylvia Plath, Gertrud Stein, Anaïs Nin, és Virginia Woolf neve szerepel. A tanulmány az ő írásaikból idézve, szemezgetve állítja fel a Milton fogadattás általános képét a nőírók részéről.

⁵ Gilbert *PMLA* cikke, majd az *Őrült nő a padlásán* kiváltotta vita részletes feldolgozását a Milton kutatók körében lásd Blessing tanulmányában (2009).

⁶ „Milton himself seems deliberately to have sketched so many parallels between her [Eve] and Satan that it is hard at times for the unwary reader to distinguish the sinfulness of one from the other” (a Gilbert cikk részeinek magyar fordítása a szerzőtől – ZKL – származik).

⁷ Milton az *Elvesztett paradicsom* második könyvének allegorikus epizódjában, a Bűnt felsőtestében gyönyörű nőként, altestében viszont kígyózó kiméraként írja le.

utánzata) így a női elv és ezáltal a nő történelmi kirekesztésének és degradációjának illusztrációja volt még a tizennyolcadik és a tizenkilencedik században is (199). Hogy Miltonnak mégis vegyes, ambivalens fogadtatása van a női olvasók körében (hiszen még Woolf is elismeri a költemény fenségességét), Gilbert annak tudja be, hogy

bár az *Elvesztett paradicsom* elbeszélő hangja sokszor bíráló és „maszkulinista”, amikor a nyugati patriarchátus központi mítoszát beszéli el és kommentálja, az eposz alkotója sokszor mintha drámai affinitást mutatna a menny cenzúrája ellen lázadók iránt. (Gilbert és Gubar 201)

és ahogy Blake annak idején megfogalmazta, „öntudatlanul is az ördög oldalán” látszik állni.⁸ Ha van, tehát, valami, amivel a nők azonosulni tudnak Milton eposzában, akkor az a korlátai ellen lázadó, romantikus Sátán, és a vele párhuzamba vont, és így maga is romantikus lázadóként feltüntetett Éva.⁹

Ha mind Sátán, mind Éva bizonyos értelemben elidegenedett, lázadó, és ezért byroni figurák, akkor, minden bizonnyal, igaz ez a nőírókra is, mint osztályra – Shirley alkotójára, éppúgy mint Shirleyre, Virginia Woolfra, éppúgy mint „Judith Shakespeare-re.” Az idősebb fivér – „Isten fiai” – által kisemmizve, némaságra ítélve, a nőíró, képzeletében, ha a valóságban nem is, „tova oson, örömtelen ábrándban” mint Byron hősei, mint Sátán, mint Prométheusz. Zsigereiben érezve a szakadékot az angyal, aminek lennie kellene, és a dühöngő démon között, amelyről tudja, hogy sokszor sajátja, a nőíró átéli ugyanazon ellentmondásos kettős tudatát a büntudatnak és nagyságnak, amely Sátánt is sújtotta... Szent nyugalomba rendeződve, és narcisztikusan merengve saját képe felett mint Éva, valamint hatalma felett mint Sátán, a [nőíró] is tartott attól, hogy mit Sátán – vagy Byron Larája... -

⁸ „He was a true Poet, and of the Devil’s party without knowing it” (The Marriage of Heaven and Hell, plate 6).

⁹ „[Blake’s] extraordinarily significant misreading clarifies not only the lineage of, say, Shelley’s Prometheus but also the ancestry of Shirley’s titanic Eve. For if Eve is in so many negative ways like Satan the serpentine tempter, why should she not also be akin to Satan the Romantic outlaw, the character whom T. S. Eliot considered ‘Milton’s curly-haired Byronic hero?’” [Blake kivételesen jelentős (el)olvasata nem csak Shelley Prométheuszának származására vett fényt, hanem Shirley titáni Éva őseire is. Ha Éva olyan sok negatív dologban hasonlatos a kígyószertű kísértőhöz, Sátánhoz, miért ne lehetne hasonló Sátánhoz, a romantikus törvényszegőhöz is, ahhoz akit T. S. Eliot „Milton göndör hajú bayroni hőse”-nek nevezett?](Gilbert és Gubar 201).

elárulja titkolt szenvedélyét „ádáz gesztusokkal” és „eszélős csapkodással”¹⁰ (Gilber és Gubar 203)

Ám, ahogy Gilbert maga is megvallja, Éva, Milton által vázolt, viszonya Sátánhoz, sokkal „gazdagabb, mélyebb és összetettebb” (197) mint ahogy azt ő néhány pontban jelezte. (Mellesleg, az Éva és a Sátán közti párhuzam a cikk egyetlen olyan része, amely konkrét miltoni szövegre hivatkozik és azokat elemzi.) A továbbiakban e látszólagos párhuzam összetettségét szeretném tovább boncolni, különös hangsúlyt fektetve a fenti idézetben is utalt narcisztikus önmerengésre.

Narcisszus, mint anti- és szubtextus

Az olvasók többsége Éva első emlékének elbeszélésében, az *Elveszett paradicsom* negyedik könyvében, Ovidius Narcisszus történetét hallja vissza. És valóban, Milton tesz is róla, hogy óvatlan olvasóját ez irányba terelje, amikor Éva, a tóban visszatükröződő, önarcképével való játékát leírja:

Amin ráhajlom, a szikrás vizen
szemből másik alak hajol felém
s rám bámul. Visszahőkölök. Az is.
Hogy mosolyogva visszatérek, ő is
jő mosolyogva kérdező szemekkel,
szerető rokonszenvvel. Rá szögezném
mind mostanig szemem, s hiún epedve
bámulnám, ha nem intett volna szó:
„Magad vagy az, mit látsz ott, szép teremtmény.
Veled jön, s tűnik. Ám kövess, vezetlek
oda, hol nemcsak árnyék várja jöttöd
s szived – de az, kinek képmása vagy...” (151-152)¹¹

Ovidiusnál a költő együtt érző szava az, amely hasztalan (hisz nem jut el hozzá) intené Narcisszust vonzalma hiábavalóságára:

¹⁰ PL 4.128-129 („S színlelt békével elfojtotta mérgét... / Mégsem volt oly ügyes, hogy a vigyázó /Urielt rászedje [ki]... / ... figyelte ádáz / gesztusait, eszelős csapkodását”- [Jánosy István ford.]

¹¹ PL 4.460-472. A tanulmányban, ha másképp nem jelzem, mindenkor Jánosy István fordítását idézem, és forrásként a magyar kiadás oldalszámait adom meg, tekintettel, hogy a magyar kiadásban nincs könyv/vers jelölés. Mindazonáltal, az angolul tudó olvasó számára lábjegyzetben jelzem az angolban megszokott könyv/vers számozást is.

Nincs mire vágyakozol: fordulj meg s kedvesed eltűnt.
 Nem más, mit szemlélsz: magad árnya, mi
 visszaverődik:
 semmi magában e kép: idelép, ha te jössz; s ha te itt
 vagy,
 ittmarad; és elenyész, ha te el tudsz tőle szakadni.
 (3.432-436; *Devecseri Gábor ford.*)

Ám Narcisszusszal ellentétben, aki utóbb ráébred arra, hogy akit a forrás tükreben szemlél nem mást, mint önmaga visszatükröződése („Jól tudom: én vagyok az; látom: nem csal meg a képem; / éget az önszerelem; tűz gyújt, mit én rakok, engem” [3.463-464]), Éva mindvégig úgy tekint önnön arcképére, hogy nem ismer abban magát. A hang, amely Ovidius szövegét visszhangozva figyelmezteti a tóban látható arckép identitására, azon nyomban követésre szólítja fel, és Évának immár (az elbeszélés szerint) nincs lehetősége úgy tekinteni a tó vizébe, hogy abban saját maga tükörképét vegye szemügyre. A rövid epizód, tehát, első benyomásunk ellenére, mindvégig mentes marad a Narcisszusi önszerelem színezetétől. Milton a leírásban mindvégig a semleges nemű *it* személyes névmással jelöli Éva tükörképét,¹² mely még inkább eltávolítja az önazonosítás (és vele együtt az autoeroticizmus) lehetőségét, sőt, egy bizonyos értelemben még a homoeroticizmust is kizárja a lehetséges olvasatokból. Éva, nemhogy magát nem ismeri fel a tükörképben, de még abban sem lehet biztos, hogy a tóban felfedezett alak nő-e (*she*), avagy férfi (*he*) – elvégre e kategóriáknak számára ekkor még semmi értelme sincs. Nem könnyű azonban túltekinteni az epizód narcisztikus olvasatán, amelyet az olyan kifejezések, mint az Éva szájába adott „s hiún epedve bámulnám”¹³ szinte elkerülhetetlenné tesznek.

Julia M. Walker szerint, az olvasó az *Elveszett paradicsom* nyolcadik könyvében kap ismét lehetőséget arra, hogy a negyedik könyv epizódjának narcisztikus félreértelmezését korigálja (162). A nyolcadik könyvben ugyanis a hangtól, láthatatlanul, Ádámmal kalauzolt Évában Ádám a saját képét ismeri fel: „... Érzem: / csont a csontomból, husomból hús, / *magam lelem meg benne*” (261). Az angol szöveg jobban lehetővé teszi Ádám felismerésének tükör-reflexiók értelmezését, azzal, hogy a felismerést a látáshoz köti: „I now *see* / Bone of my Bone, Flesh of my Flesh, my Self /

¹² „A Shape within the watery gleam appeared / Bending to look on me, I started back, / It started back, but pleas'd I soon return'd, / Pleas'd it return'd as soon with answering looks / Of sympathie and love” (4.461-465). Jánosy a magyarban már eleve gender mentes *öt* azzal teszi hangsúlyosabban semlegessé, hogy a fenti idézet első két sorát így adja vissza: „másik alak hajol felém / s rám bámul. Visszahőkölök. *Az is*” (151 – a *szerző* kiemelése).

¹³ „... pin'd with vain desire” (4.466).

Before me” [Magam előtt csontomból csontom, husomból husom, önmagam *látom*] (4.494-496). A Narcisszus elbeszélés itt lesz igazán a szöveg szubtextusa, amennyiben Ádám Évára tekintve átváltozik a középkori moralitás Narcisszusává, aki saját szépséges képétől ittasan szem elől téveszti Istent. Ádám számára ugyanis nem annyira Éva jelenti a kísértést, mintsem a róla, mint önmaga képmásáról, alkotott kép. Így, amikor Éva visszatér a tiltott fa gyümölcsével, Ádám előbb ekképpen tépelődik magában: „Nélküled hogy is / élhetnék? / csont a csontomból, hús husomból – ez vagy! / Erjen üdv, kín, tőled nem válhatok!” (294).¹⁴ Bár sokan vannak, akik a fenti versben Ádám Évához való feltétlen ragaszkodását látják, és ezzel mindegy nemesebb indítéktól vezérelt gesztusnak tűntetik fel bukását Évához képest (Waldock 51; Gardner 90; Lewis 67), kimondott szavai azonban inkább vallanak narcisztikus önszeretetre, mint Éva korábbi tó-tükör játéka: „Szívemben érzem: oly erős bilincsel / köt a természet ahhoz, ki enyém. / Te vagy enyém – ahogy vagy, úgy enyém; / létünk nem vágható szét: egy vagyunk. / Téged veszítve veszteném magam!” (296). Az angol szövegben még hangsúlyosabb Ádám Évához, mint önmagához való kötődése: „*The Bond of Nature draw me to my own, / My own in thee, for what thou art is mine; / Our state cannot be severed, we are one, / One Flesh; to loose thee were to loose my self*” (9.956-959; *kiemelés általam*).¹⁵

Ha a fentieket figyelembe véve újra olvassuk a Narcisszus utalást Milton *Elveszett paradicsom*ában, látjuk, hogy az utalás valójában a kilencedik szöveg szubtextusa, míg a negyediknek csak antitextusa (Walker 164). Ennek fényében nyer igazán hangsúlyt Ádám döntésképtelensége, hogy megváljon saját képmásától, illetve ennek fényében tudjuk igazán értékelni Milton bukástörténetének, és benne Éva szerepének, revíziós mértékét. Sőt, ebben az összefüggésben, már nem Éva lesz az, akit párhuzamba vonhatunk Sátánnal. Az eposz második könyvének allegorikus epizódjában ugyanis Sátán az, aki az önnön fejéből kiszökkenő Bűnben „legtökéletesebb” képmását szemléli és beleszeret Benne saját képmásába.¹⁶ Vagyis e vonatkozásban, inkább áll fenn párhuzam közte és Ádám között, mint közte és Éva között.

Ennél a pontnál hadd idézem fel röviden, amit Sarah Kofman Freud nárcizmusról írt bevezető szövegéről ír.

¹⁴ „How can I live without thee... / ...Flesh of Flesh, / Bone of my Bone thou art, and from thy State / Mine never shall be parted, bliss or woe” (9.908-916).

¹⁵ „[Mint] sajátomhoz von a természet köteleke, / sajátomhoz tebenned, mert mi vagy enyém; / létünk szét nem választható, egyek vagyunk, / egy Test; önmagam veszíténem téged veszítve.”

¹⁶ A magyar fordításban ismét csak elvész a látás, szemlélés kifejezett aspektusa („ki bennem legtökéletesebb / képmásod lelve meg, belémszerettél” [103]), ami az angolban olyan nagy hangsúlyt kap: „Thy self in me thy perfect image viewing / Becam’s enamour’d...” (2:764).

Freud szerint a férfiak anaklitikus tárgyválasztása a már hátrahagyott nárcizmusukból ered, amit áthelyeznek egy külső, szexuális tárgyra. Éppen ezért van rájuk olyan ellenállhatatlan hatással a nárcisztikus nő, aki csak magát szereti, és nem szeretni vágyik (valakit/valamit), hanem arra, hogy őt szeressék. A férfiak fantáziájában, ez a nőtípus a „legtisztább és legigazibb” (Freud 88 in Kofman 39), mivel ő képviseli saját elveszett nárcizmusuk egy részét, amelyet a külvilágra vetítenek ki. A nárcizmus képességét, a csak önmagára figyelmet szeretik benne. Kofman meg is jegyzi, hogy bár Freud arra törekszik a szövegben, hogy különbséget tegyen a tárgyi szeretet és a nárcisztikus szeretet között, mégis nárcisztikus szeretetté redukálja a tárgyi szeretet, amennyiben az mindössze az eredeti nárcisztikus szeretet másra való kivetítése, vagy éppen másban való felismerése (ld. Kofman 39). Ám ez a vonzalom, nem csupán esztétikai jellegű, hanem van egy pszichológiai vetülete is, tudniillik, hogy az ilyen nők önelégedettek (*Selbstgenugsamkeit*), elérhetetlenek (*Unzugänglichkei*), és bizonyos rejtély, megfeythetelenség övezi őket. Azonban, amennyire mindez a vonzás forrása a férfiak számára, ugyanakkor a szorongásé is, hiszen ezekből adódik a (férfi) szerelmes kétsége a nő szerelmét illetően, illetve panasz a nő kifürkészhetetlenségére vonatkozóan (Freud 89; in Kofman 37).

Itt térjünk vissza ismét Miltonhoz, illetve Sátán és Ádám szerelméhez, vagyis szerelmük tárgyához. Ádám esetében különösen érdekesek ezek a felvetések, mert szinte egy az egyben azokat a rajongási és egyben szorongási tüneteket mutatja Évával kapcsolatban, amelyeket az a férfi tapasztal Freud leírásában, aki egy nárcisztikus nő után vonzódik. Így például, amikor a nyolcadik könyvben Ádám megpróbálja az arkangyal Rafael számára szavakba önteni Éva iránti érzéseit, egyben kétségeknek is hangot ad ezen érzéseivel kapcsolatban:

... Imádva nézem,
 cirógatom, itt éltem át először
 a furcsa szenvedélyt, megrendülést,
 hisz ura voltam más minden gyönyörnek
 rendíthetetlen – itt tudom magam csak
 esendőnek a Báj szemében tűnő
 Varázsától nyűgözve. Vagy silánynak
 teremtdtem, ki nem tud ellenállni
 ily támadásnak, vagy az oldalamból
 a kelleténél többet vett ki Isten.

....

... ha a bájához járulok,
 magában az oly tökéletesnek

tetszik, ön-lényét híven ismerőnek,
 hogy amit mond, csinál: hiszem leginkább
 illőnek, bölcsnek, erényesnek. (262)

[...transported I behold,
 Transported I touch; here passion first I felt
 Commotion strange, in all enjoyments else
 Superiour and unmov'd, here onely weake
 Against the charm of Beauties powerful glance.
 Or Nature faild in mee, and left some part
 Not proof enough such Object to sustain,
 Or from my side subducing, took perhaps
 More than enough....

...
 ... when I approach
 Her lvoeliness, so absolute she seems
 And in her self compleat, so well to know
 Her own, that what she wills to do or say,
 Seems wisest, vertuousest, discreetet, best. (8.529-537,
 546-550)¹⁷

Marshall Grossman szerint Ádám szorongását, amely később a kilencedik könyv elválás jelenetében is megmutatkozik, pont az a gondolat váltja ki, hogy Éva talán teljes önmagában, és így nem érezvén az Ádámmal való szoros kötődés szükségességét, visszavonulhat önön autarkijába¹⁸, amit – Grossman szerint – a tóban látott alakban lelt meg (1987, 122-123). Ez azonban visszavisz bennünket az előbb már elvetett gondolatmenethez, tudniillik, hogy Éva magát szemléli a tó tükreben. Ha azonban elfogadjuk azt, hogy a nárcisszuszi utalás a negyedik könyvben antitextus, amely inkább az eltávolodást, sem mint az azonosulást célozza meg Ovidius szövegével, és hogy Éva a tónál egy pillanatra sem lesz önmaga arcának szemlélője, akkor felmerül a kérdés, hogy vajon miből táplálkozik Éva, Ádám által is észlelt, autarkijája, amit Freud kizárólag a narcisztikus nőknek tud be?

¹⁷ Az idézet második felében különösen szerencsétlennek tűnik Jánosz fordítása, amely szerint mindössze Éva bája tűnik tökéletesnek („magában *az* oly tökéletesnek / tetszik”), holott az angolban Éva az (*she*), aki abszolút, önmagában olyan teljes, aki annyira tudatában van magának (kiismeri magát).

¹⁸ Az *autarkia* – amely eredetileg egy a politikai-gazdasági kategóriaként került át a bölcséletbe (Böhringer) – az erkölcstanban a maga magával való beérést jelenti, azt, aki maga magának elég, független mástól, külső dolgoktól. Nem abban az értelemben, ahogy az önelégült szót használjuk a magyarban, hanem mint aki elégséges önmagában (ld. a szövegben *önelégedett*).

Autarkia és a *lingua evaica*

Mielőtt az előbbi kérdést megválaszolhatnám, fontos kitérnem egy pillanatra Ádám első visszaemlékezésére is. Ádám eszmélésének elbeszélésére később kerül sor, mint Évára, és sokkal részletesebb, mivel magába foglalja Éva teremtéstörténetét is (persze Ádám szemszögéből), noha hiányzik belőle a tó-tükör közjáték. Ami azonban sokkal inkább szemet szúr az olvasónak (kiváltképpen, ha gender szempontból olvassa a művet), hogy míg Éva némán ocsúd és némán tűnődik eredetén (sőt, még a tó-tükör közjáték alatt sem szólal meg az elbeszélése szerint), Ádám egyik első dolga az, hogy megszólal:

Nem tudtam még: ki volnék, hol, mi okból.
Próbáltam szólni, s szóltam: ím nyelvem
követte óhajom. Nevén neveztem,
mit láttam, könnyedén. (254)¹⁹

Ádám képessége, hogy néven nevezze a látottakat, elmondása szerint „alkatukat megismerve istenadta / villám-eszemmel”, ha nem is helyezi őt egy az egyben alkotói pozícióba a „szólt és lett” értelmében, mégis domináns és hatalmi pozíciót teremt számára azok felett, akiket/amiket megnevez.²⁰ A nyelvhasználata ugyanakkor kognitív képesség is, mivel nem találomra, hanem megismerésen alapuló elnevezésről van szó. Ám a felismerés nem korlátozódik az elnevezés tárgyára, hanem a néven nevezőre is, mert, ahogy erre Grossman másutt rámutat, Ádám a kettesével, mindkét nem felvonultatásával, elébe vezetett állatok elnevezése közben ébred rá saját fogyatékoságára, autarkia hiányára (2003, 430).²¹ A felismerést ezután egy hosszabb diszkurzus követi, amelyben Ádám érvekkel támasztja alá társigényét és szükségét Isten felé.

A fentiek után térjünk vissza Éva magában elégséges, teljes voltára. Noha kétségtelen, hogy a nyelvképesség az emberi nem egészének, és így Évának is adatott, az eredendő nyelv kapcsán – amely a néven nevezés eszköze és különböző spekulációk szerint angyali, sőt isteni nyelv – mégis kizárólagosan Ádám nyelvéről, a *lingua adamica*ról emlékezik meg a

¹⁹ 8.270-273.

²⁰ „...adj nevet nekik, / és vedd ki tőlük hűségesküjük / jobbagysorsukban” (256) [„...I bring them to receive / from thee thir Names, and pay thee fealtie / With low subjection” (8.343-345)].

²¹ „Adam tells how, having just named the animals and with 'sudden apprehension' 'understood / Thir Nature,' he came upon ... Eve's empty place; that is, her absence from the category where she should have been and would come to be: 'I found not what methouhgt I wanted still' (vii, 355)” (Grossman 2003, 430).

szakirodalom. Sehol sem találunk utalást a *lingua evaicara*,²² Éva nyelvére, hacsak nem pejoratív értelemben, aminek leginkább a házsártossághoz, az ingadozáshoz van köze, ám köszönő viszonyban sincs a nyelv alkotói, episztemológiai aspektusával. Éppen ezért érdekes és figyelemre méltó az a röpke fél mondat, szinte csak egy szó, amit Éva mond az *Elveszett paradicsom* tizenegyedik könyvében:

Virágok, mik nem nyíltok máshelyütt,
kiket korán először látogattam,
s utószor este, neveltem zsenge kézzel
első nyíló bimbóból, *s elneveztem...*
ki fordít napnak bennetek, soroz
fajok szerint, s öntöz ambrózia-kútból? (348 – *szerz.*
kiemelése)

A fenti idézet részlet Éva siralmából, amikor megtudja, hogy elűzetnek az Éden kertjéből. Mary Nyquist – aki egyike azon ritka irodalmároknak, akik egyszerre tudnak feministák és miltonisták is lenni²³ – óva int, hogy e marginális megjegyzésnek ugyanolyan jelentőséget tulajdonítsunk, mint amilyennel Ádám elnevezési tevékenysége bír és ezáltal úgy állítsuk be Milont, mint aki, lám, mégiscsak proto-feminista, vagy legalábbis a nők egyenjogúságának előfutára. Ez utóbbi állításhoz, ugyanis, szemet kell hunynunk a két elnevezés közt megnyilvánuló asszimetria felett: Ádám esetében az elnevezés a hatalom gyakorlásának ígéretével jár együtt, és kognitív képességekhez kötődik, míg Éva esetében ez utóbbit csak sejtjük (és Milton hírnevét mentendő talán reméljük) tekintettel, hogy csak egy mellékes megjegyzés utal rá (ld. Nyquist 100). Miért tartom akkor mégis figyelemre méltónak Éva nyelvét?

Ha Ádám önmagáról alkotott képét a kognitív képességgel ötvözött nyelvhasználat határozza meg (amennyiben az állatok fajtát és génuszát szemlélve fogalmazza meg saját hiányosságát), akkor feltételezhetjük, hogy a növényeket „fajok szerint sorozó” és „elnevező” Éva, merőben más képet alkothat a létről, és azon belül önmagáról is, hiszen az állatokhoz képest a növények sokkal önállóbbak, a szónak abban az értelmében, hogy önmagukban teljeseek, autarkióval bírók. Itt az autarkión nem az ember gondoskodásától való függetlenséget értem elsősorban, bár érvelhetnénk

²² A *lingua evaica* nem létező kifejezés, csupán a *lingua adamica* mintájára költöttem.

²³ Blessing rámutat Wittreich *Feminist Milton* c. könyvének már a címében is megmutatózó ellentmondására, mivel Wittreich ismételt hangsúlyozza a miltonista és a feminista közti különbséget. „[A] két tábor nyilvánvalóan nem tud együtt meglenni – a feminista nem lehet miltonista, és vice versa” (Blessing 67).

amellett (ahogy Ádám teszi az *Elveszett paradicsom* kilencedik könyvének elválás jelenetében), hogy az Édenkertben a növények és az állatok gondozását nem a szükség hajtja. A növények önállóságának kérdése itt elsősorban a nemi önállóság szempontjából érdekes, amennyiben a növényvilágban gyakori jelenség a hermafroditizmus, a mindkét nemmel rendelkező élőlény, amely így nem szorul rá a másik nemre úgy, mint az állatok. Ezzel persze nem azt akarom mondani, hogy Éva nem képes meglátni a faji különbségek jellegzetességeit, csak azt állítom, hogy környezetéből, foglalatosságából adódóan egy másik szemléletre is szert tehetett, amelyben nem olyan jellemző, vagy máshogy jellemző a bináris oppozíció, mint az embereknél és az állatoknál. Túl tekintve Milton *Elveszett paradicsomán* pedig megkockáztathatjuk akár azt a következtetést is, hogy igenis van alapja annak, hogy egy külön nyelvhasználatról, egy *lingua evaicaról* beszéljünk, amelyben a nő (legyen az író, olvasó, elnevező) a férfitől eltérő módon, tőle függetlenül és, ki tudja, talán teljesebben határozza meg önmagát (elvégre a férfi diszkurzus az, ami a nőt hiányként fogalmazza meg).

Konklúzió

Meglátásom szerint, ha létezett is Milton mumusa, amely egykoron elzárta, vagy korlátozta volna a nő(író)k kilátását, mára már szertefoszlott. Milton lányai, akik ma már legalább annyira Gilbert és Gubar lányai is, rendre-sorra írják saját történeteiket. És itt nem csak általánosan a nőírókra gondolok, hanem konkrétan Milton lánya, Deborah történetét megíró írónők műveire is (pl. Eva Figes, *The Tree of Knowledge* [1990]; Kim Wilkins, *Angel of Ruin* [2001]), amelyekben Milton szövege és élete éppúgy szolgálhat szubtextusként és/vagy antitextusként, mint Ovidius Narcisszus szövege Milton eposzában.

Felhasznált irodalom

- Blake, William. kb. 1794. *The Marriage of Heaven and Hell* (repr.). Mineola, NY: Dover Publications, 1994.
- Blessing, Carol. 2009. „Gilbert and Gubar’s Daughters. The Madwoman in the Attic’s Sectre in Milton Studies.” In Annette R. Federico (szerk) *Gilbert & Gubar’s The Madwoman in the Attic After Thirty Years*. Columbia and London: University of Missouri Press, 60-75.
- Gardnes, Helen. 1965. *A Reading of Paradise Lost*. Oxford: Oxford University Press.

- Gilbert, Sandra M. 1978. „Patriarchal Poetry and Women Readers: Reflection on Milton's Bogey.” *PMLA* 93:3, 368-382.
- Gilbert, Sandra M. és Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Second Edition. New Haven and London: Yale University Press (Yale Nota Bene).
- Grossman, Marshal. 1987. „*Authors to Themselves.*” *Milton and the Revelation of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grossman, Marshall. 2003. „The Rhetoric of Feminine Priority and the Ethics of Form in *Paradise Lost*.” *English Literary Renaissance* 33:3, 422-443.
- Horváth Györgyi. 2005. *A sajátként/idegenként felismert múlt. A történeti elbeszélés identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban a hetvenestől a kilencvenes évekig*. Tézisfüzet. PDF dokumentum, 7 oldal. http://modernirodalom.btk.pte.hu/files/tiny_mce/File/tezisek/tezi_sekhorvathgyorgyi.pdf
- Lewis, C. S. 1967. *A Preface to Paradise Lost*. Rprt. London; Oxford; New York: Oxford University Press.
- Milton, John. 1978. *Elveszett paradicsom*. Ford. Jánosy István. In *John Milton Válogatott költői művei*. Budapest: Európa, 50-388.
- Nyquist, Mary. 1988. „The genesis of gendered subjectivity in the divorce tracts and in *Paradise Lost*.” In Margaret W. Ferguson and Mary Nyquist (szerk.) *Re-Membering Milton: Essays on the Text and Traditions*. London: Methuen, 99-127.
- Showalter, Elaine. „A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány.” Ford. Kádár Judit. *Helikon* 3-4, 417-442.
- Waldock, A. J. A. 1961. *Paradise Lost and Its Critics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walker, Julia M. 1997. „The Poetics of Antitext and the Politics of Milton's Allusions.” *Studies in English Literature* 37:1, 151-171.
- Böhringer, Hannes. „Epikétéosz.” In Hannes Böhringer, *Mi a filozófia?* Ford. Tillman J. Szerk. Maleczki József. http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_mi_a_filozofia/epiketetos.htm