

**Radclyffe Hall: *A magány kútja*. Ford. Gy. Horváth László. Esther Saxey utószavával. Park Könyviadó, 2017. 520 oldal. ISBN: 978-9-633-55355-8.**

Egy csaknem kilencven éves regényt jelentetett meg a Park Kiadó szép, dekoratív kivitelben, nagyszerű fordításban. Mi indokolja azt, hogy éppen most ismertetik meg a magyar olvasóval ezt az annak idején zajos sikert és dühös elutasítást kiváltott könyvet, az első lesbikus *coming out* regényt? Vagy fordítsuk meg a kérdést: miért nem jelent meg annak idején?

Ez utóbbira viszonylag könnyű a válasz: a húszas, harmincas évek Magyarországanak prűd légköre szinte teljesen kizárta ezt a tematikát a közbeszédből. Ugyanakkor „léteztek lesbikus nők Budapesten, és próbálták keresni egymás társaságát. Sőt egy nők egymás iránti szerelmét bemutató pornográf regény is forgott a piacon *Bűnös szerelmek. Egy úrileány vallomásai* címmel, egy bizonyos »Nagy Irma« tollából” (Szécsi & Géra 2017, 88).

A korszak egészére viszont az a jellemző, hogy a kormányzat által leginkább sztárolt író, a *Napkelet* szerkesztője, a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének alapító elnöke, Tormay Cécile (1875–1937) nagy valószínűséggel lesbikus volt, de ezt a tényt általános tagadás próbálta meg elpalástolni. A baloldali sajtó akkor foglalkozott részletesen Tormay szerelmi életével, amikor Zichy Rafael azzal vádolta meg az írónőt, hogy elcsábította feleségét, Pallavicini Eduardina grófnőt. A két nő rágalmozásért beperelte Zichyt, aki – miután Horthy is beleavatkozott a bírósági eljárásba – elveszítette a pert. A korszak hivatalossága tehát az elkendőzés taktikáját folytatta: ami nem látszik, az nincs is alapon.

Párizsban és Berlinben ezzel szemben a huszadik század második-harmadik évtizedében valósággal virágzott a lesbikus (szub)kultúra. A nők a háború alatt szerzett öntudattal mutatkoztak meg a nyilvános térben, s megjelentek mindenki számára láthatóan az addig rejtőzködő női szerelmek is. A nők nemcsak éltek, hanem alkotóként meg is örökítik a lesbikus lét sajátos világát (Lehnert 1997). A lesbikus körhöz tartozó Romaine Brooks festőművész képein zsakettbe, nadrágba öltözött, öntudatos fiatal nők jelennek meg. Egyik képének címével – *Peter, egy fiatal angol lány* – is jelzi modelljének határhelyzetét. Az ő képén jelenik meg kutyái társaságában Lady Troubridge is, Radclyffe Hall élettársa. Jeanne Mammen ironikus alkotásait a lesbikus bárók, lokálok hangulata lengi át. Volt saját színük – a lila, viráguk – az ibolya, és ikonjuk – Marlene Dietrich, aki énekesként szívesen fellépett lesbikus bárókban, bár interjúiban, életírásában mindig is tagadta, hogy köztük tartozna.

Ebben a légkörben született s jelent meg, Virginia Woolf *Orlando*jával<sup>1</sup> egy időben, 1928-ban Radclyffe Hall *The Well of Loneliness* című könyve, amely most végre magyarul is olvasható. A mű a *The Pink Paper* listáján a világ 500 legjobb lesbikus és meleg regénye között a tizenhatodik helyet foglalja el.

A szerző, Radclyffe Hall (1880–1943), aki műveit kettős családnevével jegyezte, női keresztnévét, a *Maqueritet* pedig magánéletében *Johnra* cserélte, *The Well of Loneliness* megjelenésekor már ismert, sőt sikeres írónak számított. *Adam Breede* című, 1926-ban keletkezett regényét a *Prix Femina* és *James Tait Black* díjjal tüntették ki. Magánéletében nyíltan, sőt büszkén vállalta nőszerelmeit. Férfias szabású kabátokat és kalapokat hordott, bár hozzájuk általában szoknyát viselt.

A magány kútjával foglalkozók jó része tévesen állítja, hogy Radclyffe Hallnak ez az egyetlen lesbikus tematikát középpontba állító írása. Két másik szövegről is szólni kell, ezek időben mintegy keretbe fogják *A magány kútját*, és annak motívumait dolgozzák fel, a fő regényhez képest másként. Az 1924-es *The Unlit Lampe* („*A meg nem gyújtott lámpa*”) nevelődési regény Joanról, aki egy dél-angliai településen él nyugalmazott ezredes apjával, hipochonder anyjával és önző hűgával. A történet hasonlít Stephenére *A magány kútjából*, fellelhető benne az intellektuális társként a főhősnő mellé álló nevelőnő is. Ő arra biztatja tanítványát, hogy képezze magát, menjen egyetemre. Ez nem sikerül, mivel Joan nem képes legyőzni családjá heteroszexuális nőtagjainak – anyjának és Milly hűgának – korlátlan önzését. A történet tanulsága az, hogy a kitörés csak férfisegítséggel – ezt kapja meg Stephen az apjától – és elegendő pénz birtokában lehetséges. Joan és Elisabeth marad a sivár családi kör fogságában. A lesbikus (inverz) vonal ebben az írásban még csak sejtethető.

A másik megemléltendő írás az 1934-ben megjelent *Miss Ogilvy Find Herself* („*Miss Ogilvy magára talál*”). A novella hőse *A magány kútjához* képest itt már Stephen életének egy másik szakaszát, a világháborús éveket éli át. Miss Ogilvy agresszívnek és furcsának nevezi magát, aki már gyermekkorában is egy „queer little girl” volt, akire nővérei úgy tekintettek, mint az öccsükre. Anglia háborúba lépése valósággal felvillanyozza. A fronton megalapítja az „egységet”, amely befogadja a hozzá hasonló furcsa női szerzeteket. A novella címe ezért úgy is értelmezhető: Miss Ogilvy megtalálja önmagát a közösségben. A háború vége ugyanakkor sokként éri a nőt: vissza kell térnie régi életébe, amelynek sivárságát és szűkösségét most még drámaiabban érzi. De Anglia maga is kisebbnek tűnik, nem az a hatalmas világbirodalom már, amelyért harcba indult az egység és Miss Ogilvy maga is.

Miss Ogilvy egy kirándulásra indul Devon partjai előtt fekvő kis szigetre, amelynek ősi szikláinak között soha nem érzett otthonosság lengi körül.

<sup>1</sup> Egészen más okokból, de Virginia Woolf 1928-as *Orlando*ja is csak 1977-ben jelent meg magyarul Szávai Nándor fordításában.

Álomszerű állapotban tér magához – történelem előtti férfiként kémleli a messzeséget, mellette női társa. A nő halott testét a helyiek találják meg a barlang bejáratánál, de mi tudjuk, hogy „magára talált”, visszaköltözött az idő csapdájából kimenekülve igazi hazájába.

Ez a novella a nagyregény után született. Poétikája – habár miniatűr formára alkalmazva – magán viseli Wolf *Orlando*jának felszabadító hatását.

A fő mű azonban mégiscsak *A magány kútja* marad. Szerzője tézisregénynek szánta, ezt az író nő élettársának, Una Troubridge-nek a biográfiájából tudjuk, amelyet Radclyffe Hall halála után írt. Azzal a szándékkal írta a szerző, hogy szót emeljen „egy félreértett kisebbségért”, s azért tette ezt regényformában, hogy azok is megérthessék, akik nem olvasnak szakmunkákat (Saxey 2017, 491). Megjelenésekor a könyvet zajos siker és dühös elutasítás fogadta. Sokaknak adott bátorságot, sokak számára jelentette rejtőzködő létük legitimitását. Első kiadását – ma már nehezen érthető módon—pornográfia vádjával betiltották Angliában. Tiltott gyümölcsé tétele népszerűségét persze még inkább fokozta.

Mindezek alapján Radclyffe Hall műve lehetne mindössze egy szócikk a feminizmus történeti lexikonában. De nem az lett, helyesebben nemcsak az lett belőle! Ma is élő, zsigerig ható olvasmányélményt kínál, ezt bizonyítják a regény eredeti, angol nyelvű kiadásának és fordításainak sorozatos megjelenései.

Az olvasói érdeklődés mellett mind maga a regény, mind szerzőjének személye napjainkban is a tudományos érdeklődés középpontjában áll. Az elmúlt években több olyan terjedelmes tanulmány és könyv jelent meg, amelyek részben újabb anyagot tárnak fel a szerző életéből, részben magyarázatot keresnek a fő mű belső ellentmondásosságára (Fest 2009). Ez mindenekelőtt abban áll, hogy bár Radclyffe Hall műve tézisregényként elsőként szállt síkra a női homoszexualitás elfogadásáért, ezt művészileg nagyon is hagyományos formában tette. Ez különösen akkor szembeötlő, ha a művet az ugyanabban az évben megjelent *Orlando*hoz viszonyítjuk. Ez utóbbinak a művészi értéke kétségtelenül nagyobb, az értelmezési keretek gazdagabbak és burjánzóbbak, s az irodalmi kánonba való befogadását az is megkönnyítette, hogy olvasható – a leszbikus tematikát zárójelbe téve – művészregényként is.

Radclyffe Hall nemcsak művészi szempontból követ egy hagyományos regénypoétikát, hanem roppant konzervatív világszemlélete alapján is. Bár *A magány kútja* leplezetlenül kiáll egy addig háttérbe szorított, észre sem vett csoport jogaiért, mindezt azonban úgy teszi, hogy nem kérdőjelezi meg a két nem – a férfi és a női – binaritását, sőt, a férfinem primátusát sem. Ezt csak kiegészíteni óhajtja az „inverzek” elfogadtatásával. Annak a harmadik nemnek követel helyet, amelynek tagjai addig észre sem

vett lényként vagy megvetett páriaként vegetáltak egy férfijogú társadalom sötét zugaiban. Ez a szerzői szándék, a művészi megvalósulás azonban ennél sokkal bonyolultabb és összetettebb.

A regény alapmotívuma az idegenség. Stephen, a protagonista gyermekkorától kezdve idegenként mozog a családi térben. Lánynak született a várt fiú helyett, de a várt nemnek megfelelő nevet és nevelést kap. Ez felerősíti benne azokat a jegyeket – mozdulatai híján vannak minden kecsességnek, lényéből dac árad –, amelyeket környezete lányhoz nem illőnek talál. Stephen anyja szemében iszonyodást, apja szemében szánalmat lát. Mások tekintetének tükrében pedig önmagát szörnyzülöttnek.

Stephent így látja az anyai szem:

Ám szigorúan szemlélve lányát, dús, rőtes haját, a merész, mogyoróbarna szempárt, amely annyira emlékeztetett az apjáéra, aminthogy a gyermek egész megjelenése és modora is, Annát hirtelen valami ellenségesség öntötte el, amely igen közel állt a haraghoz. [...] gyalázként élte meg ezt a hasonlóságot a férjével – mintha a szegény, ártatlan, hétéves Stephen valamiképp a karikatúrája volna Sir Philipnek, fogyatékos, méltatlan, hamis reprodukciója – holott tudta, hogy a gyermek csinos. (14)

Az „anyai szem” ebben az esetben a társadalom mindent tradicionálisan, szigorúan csoportba osztva szemlélő tekintetét jelképezi. Anna maga is szenved gyermeke iránti érzéseinek ambivalenciájától, hiszen ő az „odaadó anyák fajtájából származott”. A kettejük közti *double bind* viszonyt az apa feltétel nélküli elfogadó szeretete ellensúlyozza. Sir Philip engedi, hogy Stephen kedvteléseinek éljen, hagyja, hogy férfi hősökkel, például Nelson admirálissal azonosuljon. Gyermekkorától kezdve magával viszi a vadászatokra, majd egy saját hátslovat is ajándékoz neki.

A vidéki környezetben felnövekvő különös gyermeknek apján kívül még egy segítőtársra akad, Puddle, az egyetemet végzett nevelőnő személyében. Ő ébreszti fel Stephenben a tudásvágyat, s közvetíti számára a klasszikus kultúrát.

Itt kell megemlíteni azt a mély kapcsolatot, amely a főhőst a természethez, az angol tájhoz köti, s azt a szoros viszonyt, amelyet ennek a természetnek más lényeivel, kutyákkal, lovakkal ápol. Az angol irodalom legemlékezetesebb lapjai közé tartozik, ahogyan Radclyffe Hall megszólaltatja ezeket a nyelv nélküli lényeket. Rafterry élete és halála az ember és társaként élő állat együtt és egymásért létezésének kivételes finomságú leírása.

Egy gazdag arisztokrata család gyermeke – ehhez a körhöz tartozott egyébként maga Radclyffe Hall is – megengedhet magának némi extravaganciát viselkedésben és öltözködésben. Felőve azonban neki is egyértelműen el kell foglalnia a helyét a nemi szerepek dichotómiájában. Az

apa érti Stephen személyiségének sajátos vonásait, fel is akarja készíteni a felnőtt életre, de túlságosan sokáig halogatja a tisztázó beszélgetést. Egy végzetes baleset tragikus hirtelenséggel véget vet életének, Stephen pedig magára marad.

Mégpedig a lehető legrosszabbkor, hiszen a bontakozó szexualitás a tágabb környezete számára is egyre nyilvánvalóbban kínos helyzetekbe sorolja. Először a barátból udvarlóvá válni akaró Martint űzi el feltámadt undorral, aztán heves lángolással beleszeret a szomszéd birtokon lakó Angela Crossbyba.

Kipattan a botrány, ez pedig szükségszerűen elvezet az anyával való szakításra. Anna nyíltan Stephen szemébe vágja, hogy létét a természet elleni bűnnek érzi, kifejezi irtózatát „a tested kéjvágyával kapcsolatban, a tébolyodott, fegyelmezetlen tested természetellenes epekedésével kapcsolatban” (223).

A kenyértörés nem hozza Stephent kiszolgáltatott helyzetbe, mivel apai öröksége bőségesen biztosítja számára az önálló élet lehetőségét. Puddle-al Párizsba költözik, megkezdi írói pályáját, s már első könyve sikert és megbecsülést hoz neki.

A regény eddig egy nem egészen szokványos fejlődésregény egy erőszakolt *coming out*-al a végén. A második rész perspektívája szélesebb, a földrajzi és a társadalmi térben egyaránt.

Az első világháború, bármilyen furcsán hangozzék is, közelebb hozta egymáshoz a különféle népeket és társadalmi csoportokat. A közös szenvedés talaján a szolidaritás új formái szökkentek szárba. A férfiak tömeges frontra küldésével új tevékenységi formák váltak hozzáférhetővé a nők számára. A világháború kitörése lehetőséget ad Stephennek is arra, hogy kilépjen arisztokrata és értelmiségi világából, s tevékenyen részt vegyen a társadalom életében. Ahogy Puddle mondja: „ez a háború a magadfajtának is kínálhat lehetőséget” (299). És csakugyan. Fiatalon megszerzett készségei most nagyon jól hasznosulnak. Vöröskeresztes autó vezetőjeként jár a frontvonal közelében, emberéleteket ment, és része lesz egy női bajtársi közösségnek.

Ebben az új életben ismeri meg Maryt, az egyszerű sorból származó walesi lányt. Kapcsolatuk a háború után szerelemmé érik. Egy olyan, kölcsönös odaadáson épülő viszonyra, amelyre Stephen annyira sóvárgott. „Míg karjaiban tartotta a lányt, úgy érezte, mindene ő Marynak: apja, anyja, barátja és szerelmese, mindene; és Mary is mindene őneki – gyermeke, barátja, szerelmese, mindene” (351).

A háború és az azt követő párizsi élet kinyitja az ablakot, kitágítja a teret a vidéki angol földesúri lét szűkösége után. Az ismerkedésben segítőtársak is akadnak. A cinikus világfi, Jonathan Brockett bevezeti Stephent és Maryt a „másik” Párizs életébe, ahol Valérie Seymour, a nagyvilági leszbikus

éli csillogó és változatos életét. Hozzájuk csatlakozik a művészek különös társasága, kik mindannyian ugyanazt a stigmát viselik: saját nemükből választanak maguknak párt. Ott van a tenyerestalpas Jamie, „aki egy kicsit meghibbant a lelkét ostromló, merev, szakszerű kompozícióban kifejeződni akaró zenétől” (400). Mellette szerelme, Barbara, a szelíd lelkészlány. Vagy Wanda, a férfi és női lét között vergődő szenvedélyes lengyel festőnő, időnként kitörő vallási extázis rohamaiban, kinek „szerelmei olyan változatosak voltak, hogy nem volt mihez mérni őket” (397).

A pokol legsötétebb bugyraiba is leereszkednek, a Le Narcisse és az Alec törzsközönségének körébe, „a kopott, mégis csiricsáré, félénk, mégis dacos emberek” közé, akik drogos kábulatban élik reményvesztett életüket (433). Stephen itt vall testvériséget, itt osztja meg a sorsot velük:

Egy ifjú ment arra a barátjával, de a táncolók elrekesztették az útjukat, meg kellett állniuk az asztalánál. Az ifjú lehajolt, arca majdnem egy szinten volt Stephenével – szürke, drog marta arc, folytonosan remegő szája.  
– Ma sær – suttogta.  
Megborzongott, összeszorított öklét bámulta; körme alatt elfehéredett a hús.  
– Mon frère – motyogta. (434)

Itt talál igazán magára Stephen, aki felnőve lázasan kereste idegenségének okát, a test és a lélek össze nem illésének magyarázatát. Hiszen ő is az volt, ami El Kazovszkij Szilágyi Ákos szerint: „Nemcsak nem látszol annak, aki vagy, tényleg nem az vagy. Pontosabban az is vagy, meg nem is az. Tudatodban férfi, testedben nő” (Szilágyi 2018).

A titok megfejtése érdekében Stephen filológusi hévvel merül el azokban a tudományos leírásokban, amelyeket apja titkos könyvrekészében talál. Ezek között voltak korabeli szexualtudományos művek, pl. Krafft-Ebing könyve, amelyekben megtalálta *inverzitás*ának leírását. Ez a korszakban használatos szó egyaránt vonatkozott férfiként viselkedő nőkre és nőként viselkedő férfiakra is. A tudományos olvasmányok pedig bizonyos mértékig megnyugtatók. Már nem személyes fátumként éli meg sorsát, tudja, nincs egyedül, vannak hozzá hasonló sorsú emberek mindenütt. Elfogadja a freudi „kasztrált nő” státusát.

Ahogy gyarapodnak ismeretei a hozzá hasonlóak világáról, mélyül önreflexiók képessége is. Erkölcsi problémaként éli meg szerelmi kapcsolatát, házasságszerű együttélését Maryvel, akiről a szöveg végig hangsúlyozza, hogy „igazi nő”. Elmélyülő katolicizmusa – ebben osztozik a szerzőével – bűnnek tünteti fel az együttélésüket. Ez a kapcsolat nem felelhetett meg a heteroszexuális házasság abszolút ideáljának, amelyet sem a szerző, sem a protagonista nem kérdőjelez meg, éppen a kínzón megélt „hiány” okán.

Ekkor dönt úgy, hogy feláldozza magát Mary érdekében. Elúzi őt magától, hadd lelje meg a boldogságát – úgymond normális módon – egy férfi oldalán. Ahhoz a Davidhez „adja férjhez” barátnőjét, akihez fiatal korában mély barátság fűzte, s akitől annak férfias udvarló gesztusai riasztották el.

A cselekménynek ez a mozzanata hasonlóságot mutat a *Koméliás hölgy* regényzárlatával. A társadalomból kivaszított személy – Dumas-nál a luxusprostituált, Radclyffe Hallnál a magát szörnyetegként megélő *inverz* Stephen – azzal bizonyítja szerelmének mélységét és tisztaságát, hogy lemond róla. Ezzel mutatja meg, hogy szerelme boldogságát, nyugalját a sajátjánál többre értékeli. Áldozata erkölcsi magasságba emeli őt, magasan azok fölé, akik lenézik és megvetik őt.

A regényről szólva kikerülhetetlen a kérdés, hogy csakugyan lesbikus identitásvállalás-e a főszereplőé. Stephen női testében férfihabitust alakít ki. Testéhez való viszonya ellentmondásos, férfias sportokkal, vívással, lovaglással acélosítja izmait, de nem tesz semmit azért, hogy végképp átlépjen a nemeket elválasztó határon. Sem sebészeti beavatkozásra nem gondol, sem viseletében nem hasonul teljesen a férfiakhoz. Judit Halberstam (idézi Fest 2009, 114) szerint Radclyffe Hall nem kíván kilépni a heteroszexuális mátrixból, csupán a maskulin pólust emeli fel azzal, hogy felmutat egy hozzá kapcsolódó „nőies férfiaság” (*femalemasculinity*) változatot. A középosztályi fehér testhez kapcsolódó konstrukció pedig napnál világosabban mutatja meg a nemi identitások mesterséges voltát.

Ez alapján egyértelmű, hogy *A magány kútja* nem feminista regény. Stephen nem nőként kívánja magát és a magához hasonlókat elfogadtatni, hanem a férfiakat megillető jogokkal kíván élni társadalmi korlátozás nélkül. Nem a társadalmi berendezkedést kívánja megváltoztatni, csak a patriarchális rendszert akarja módosítani annyiban, hogy a kivaszított „inverzek” is elférjenek benne.

De egy regénynek, még egy bevallottan tézisregénynek sem célja a „társadalmi valóság bemutatása”, még kevésbé azt jobbító tanácsok, receptek megfogalmazása. Egy művészi alkotás az átélés élményét kínálja fel, teszi ezt kilencven évvel a regény születése után még különösebb emóciókat és gondolatokat ébresztve.

Fogadjuk be egy művész víziójaként, merüljünk el az emberi szenvedés és boldogság leírásában, melyhez a békeidők vidéki Angliája és az első világháború utáni Párizs vibráló élete szolgál kulisszául.

*Huszár Ágnes*  
*Eötvös Loránd Tudományegyetem*

## Felhasznált irodalom

- Fest, Kerstin. 2009. *And All Women Mere Players? Performance and Identity in Dorothy Richardson, Jean Rhys and Radclyffe Hall*. Wien: Wilhelms Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.
- Lehnert, Gertrud. 1997. *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Saxey, Esther. 2017. „Utószó.” Radclyffe Hall. *A magány kútja*. Budapest: Európa, 491–515.
- Szécsi, Noémi & Géra Eleonóra. 2017. *A modern budapesti úrinő (1914–1939)*. Budapest: Európa.
- Szilágyi, Ákos. 2018. „El Kazovszkij ideje.” *Élet és Irodalom* 63 (27).