

## GYUROK GORDANA

Test, tükör, tekintet. A nőiség vizsgálata María Luisa Bombal *La última niebla* című kisregényében

## Bevezetés

María Luisa Bombal (1910–1980) chilei írónok korának egyik legkiemelkedőbb alkotója hazájában. Novelláival és két kisregényével (*La última niebla*, 1934; *La amortajada*, 1938) vált ismertté. Bár kevés művet publikált, hatása annál jelentősebb. María Luisa Bombal sok szempontból megelőzte kortársait; témaválasztásai és az általa alkalmazott narratív technikák is újszerűnek és szokatlannak számítottak, stílusára erőteljesen hatottak az avantgárd irányzatok, s kritikusai többsége úgy látja, új korszakot nyitott a chilei irodalomban. Pszichológiai érdeklődés jellemzi, műveinek kitüntetett témái a női sorsok, a női lélek és a tudatalatti világa. Több elemzés hangsúlyozza azt az újfajta megközelítést, mellyel a nőiséget ábrázolja; Magali Fernández például úgy fogalmaz, hogy Bombal az első latin-amerikai női szerző, aki kortársainál merészebben, a modernitás szellemében tárgyalja a női szexualitást.<sup>1</sup> Chile társadalmi-politikai sajátosságait és a jellemző konzervatív szemléletet figyelembe véve (a válás hivatalosan csak 2004 óta engedélyezett, az abortusz pedig a mai napig illegálisnak számít) különösen merésznek tűnhettek Bombal 1930-as években publikált művei, melyekben olyan kérdéseket feszeget többek között, mint egy nő szereplehetőségei a társadalomban, a házastársi hűtlenség vagy az öngyilkosság.

Ebben az írásban María Luisa Bombal 1934-ben megjelent, *La última niebla* című művét vizsgálom; elsősorban a testi kifejezés és a tekintetek szerepét, s ezeken keresztül az én és a másik viszonyát. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen módon ábrázolja a szerző női főhősét, milyen az a nőiség, melyet Bombal megfogalmaz, hogyan artikulálódik a női szubjektum? Véleményem szerint Bombal tudatosan olyan narratív megoldásokat, technikákat alkalmaz, melyekkel még inkább hangsúlyozza a női szubjektum sajátos helyzetét. A *La última niebla* csendből és törésekből építkezik, a szöveg szintjén is, akár csak a műben kirajzolódó női identitás. Tehát egy olyan beszédmódot választ a szerző, melyben pont a hiány, a megszakítások, a kihagyások, a töredékesség lesz a hangsúlyos. María Jesús Orozco Vera elemzésében<sup>2</sup> Bombal újfajta narratív technikái közé sorolja a belső monológot, az időbeli és térbeli ellenpontozást, a nyitott szerkezetet és a költőiséget, s véleménye szerint a chilei írónok munkája egyértelműen az avantgárd regények sajátosságait tükrözi. Zsadányi Edit *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai* című kötetében többek között a női írás megnyilatkozásait, és a sajátosan női beszédmód jellemzőit vizsgálja. Így fogalmaz:

„... hogyan hangolódjék rá, hogyan hallja meg az olvasó az el nem mondott vagy elmondhatatlan hangokat, és miként adjon nekik hangot? Fejlődéselvű narratív folyamatban nem tud megfogalmazódni alternatív női identitás, csak annak törései mentén. Át kell törnie a fennálló diskurzust, hogy rámutasson a hiányokra. A női szempontokat szem előtt tartó olvasónak rá kell hangolódnia a művet általában jellemző

<sup>1</sup>FERNÁNDEZ 1988, 29.

<sup>2</sup>OROZCO VERA 1989, 40.

narratív beszédmód megszakításaira, a történetmondás hangjai közé rekedt szünetekre, a hiányokra, az érzékelhető kihagyásokra, a szöveg hangos csendjeire.<sup>3</sup>

Az a szubjektumfelfogás, mely a műben megjelenik, az a modernizmusnak, de még a posztmodern gondolkodásnak is jellemzője: már nem az én egységéről beszélhetünk, hanem decentralizált szubjektumról, sokkal inkább a személyiség válsága mutatkozik meg, mintsem az önazonosság. A tükör motívumában egyesül számos olyan kérdés, melyet felvet a szöveg. Hányféle énről beszélhetünk? Hol kezdődik az én, hol ér véget *a másik*? Hol vannak a határok és mennyiben átjárhatóak ezek? A *La última niebla* főhősének létmódját, másokkal való kapcsolatát sokkal inkább a nyelven-kívülség jellemzi, mint a verbális kommunikáció hatékony működése. A nyelv helyett ezért (is) lesz hangsúlyos a test és a tekintet; sokkal többet árulnak el a főhős helyzetéről, mint például a párbeszéd. Bombal kisregényében valójában a nőiség traumatikus ábrázolásával találkozunk, egyéni krízisekről és törésekről számol be a szöveg. A főhős élete minden szempontból problematikus, nem működnek a másokkal való kapcsolatai, a házassága; és saját énképe is bizonytalan, ezért sokszor az örület és a destrukció felé menekül. Nem tud nőként kiteljesedni, nem látjuk a testiség örömteli ábrázolását (csak a képzeletében társulnak hozzá jó élmények), sem azt, hogy feleségként boldog lenne, de az anyaság motívuma is hiányzik a történetből.

### Testképek. Tükörképek

A szövegben visszatérő motívumokkal találkozunk, és sok esetben azt tapasztaljuk, hogy ezen motívumok nem pusztán tartalmi elemekként szerepelnek, hanem szerkezeti funkciót is betöltenek. Az egyik ilyen kiemelt motívum a tükör, de a tükörképeken kívül más fontos duplikátumokat is elhelyez a szerző a műben. Bombal átértelmez hagyományos jelentéseket, mindennek van egy megfelelője, ami más szempontból is nézhető. Miként a tükörben a dolgok fordítottját látjuk, a bal és jobb oldal felcserélődik, ugyanígy a szövegben is megtaláljuk mindennek a megkettőzött, kifordított, másikképét. Megítélésem szerint a nézés, a tekintet és a testiség nem csak kiegészítő elemekként funkcionálnak a műben, hanem annak fontos szövegszervező tényezőjét alkotják. Elemzésemben konkrét szöveghelyeket vizsgálok, de ezek pszichológiai és társadalmi rétegei is érdekelnek. A tekintetek vizsgálatán keresztül a szereplők közötti viszonyokat is jobban fel tudjuk térképezni, nagyon fontos lesz a mód, ahogyan egymásra néznek, ugyanígy az a mód is, ahogyan a főszereplő saját magát látja. A tekintet szó már a szöveg incipitjében megjelenik, s a nézés a későbbiekben is hangsúlyos lesz:

„–Los techos no están preparados para un invierno semejante –dijeron los criados al introducirnos en la sala, y como echaran sobre mí una mirada de extrañeza, Daniel explicó rápidamente:

–Mi prima y yo nos casamos esta mañana.<sup>4</sup>”

„–A tető nem egy ilyen télre készült –mondták a szolgálók, a nappaliba vezetve minket, és mivel furcsálló tekinteteket meresztettek rám, Daniel gyorsan magyarázkodni kezdett:

–Az unokatestvérem és én ma reggel összeházasodtunk.<sup>5</sup>”

Már ez a rövid kis bevezető részlet is sokat elárul a főhős helyzetéről, akiről kiderül, hogy épp most házasodott meg, s férje nem más, mint saját unokatestvére, aki először viszi

<sup>3</sup> ZSADÁNYI 2006, 59.

<sup>4</sup> BOMBAL 2005, 9.

<sup>5</sup> Az idézett szövegrészeket saját, magyar nyelvű fordításaim követik.

őt haza. A tekintet legelső előfordulásakor a szövegben az extrañeza kifejezés áll mellette, vagyis idegenségre, furcsaságra utal; a nő jelenléte szokatlan a házban, s ez a kívülálló szerep az idő elteltével sem fog változni. Megfigyelhetjük, hogy a férfi rögtön magyarázkodni kezd saját szolgálóinak, tehát nekik korábban nem volt tudomásuk a házasságkötésről, ami talán furcsának is tűnhet egy kicsit; friss házas lévén a férj nem szólt előre, nem értesítette őket, nem készült fel különösebben a nő beköltözésére, méltó fogadására. A szöveget végigolvasva megállapíthatjuk, hogy ez a fajta tekintet azonban a főhősnél ugyanúgy megjelenik, tehát nem csak rá néznek idegenkedve, hanem sok esetben ő is ekként tekint az őt körülvevőkre, s nem is igazán törekszik a valódi kapcsolatteremtésre. A folytatásban a férjjel kapcsolatban megállapítja az elbeszélő, hogy idegesnek, szinte agresszívnek tűnik a megérkezés óta; nem arra törekszik, hogy örömteli, ünnepi vagy intim hangulatot teremtsen, hanem ellenkezőleg, ő maga sem tud mit kezdeni az új helyzettel. A férfit az alig egy éve elhunyt előző feleség emléke kísérti, akitől egyértelmű, hogy még nem tudott elszakadni lelkileg, s ahogy a szolgálók számára idegen a főhős jelenléte a házban, ugyanúgy az ő életében is valójában kívülálló maradt.

„Pero ahora, ahora hay algo como de recelo en la mirada con que me envuelve de pies a cabeza. Es la mirada hostil con la que de costumbre acoge siempre a todo extranjero.<sup>6</sup>”

„De most, gyanakvást és bizalmatlanságot látok szemeiben, és ez az érzés tetőtől talpig átjár. Ez az az ellenséges tekintet, mellyel minden idegent fogadni szokott.”

Itt már az ellenséges (*hostil*) jelző társul a férfi tekintetéhez, nem szeretettel, hanem gyanakvással tekint új feleségére, szinte betolakodóként kezeli őt. A ház, a nő új otthona tehát nem tud valódi otthonként funkcionálni, nem befogadó és védelmező, hanem idegen és ellenséges, s ennek érzékeltetéséhez is a tekintetek erejét használja a szerző. A narráció keltette hangulatban van valami feszült, nyomasztó érzés a mű legelejétől kezdve. Megfigyelhető, hogy nagyon kevés a dialógus, a válaszok is nagyon rövidek, tömörök, sokszor befejezetlenek, igazi beszélgetések egyáltalán nincsenek a szövegben. Az én és a másik viszonyában eddig a legszembetűnőbb jellemző a távolság, a hiány, s az elbeszélői mód is ezt tükrözi: a szóhasználat (érdemes megfigyelni, hogy milyen kifejezéseket használ visszatérően a szerző, pl. a természeti képek, csend, tekintet), a párbeszédnek kevés száma és a hosszú monológok is ezt erősítik. A főszereplő pusztán pótlékként jelenik meg a férfi életében, látszólag előző felesége helyére érkezik, valójában sosem képes ezt a hiányt betölteni.

„-¿Qué te pasa? –le pregunto.

-Te miro –me contesta-. Te miro y pienso que te conozco demasiado...

(...)

No necesito ni siquiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis.<sup>7</sup>”

„-Mi bajod? –kérdem.

-Nézek. –válaszol. Nézek, és arra gondolok, hogy túlságosan ismerlek...

(...)

Még levetkőznöd sem szükséges. Egészen a vakbélműtéted hegéig ismerlek.”

<sup>6</sup>BOMBAL 2005, 9.

<sup>7</sup>BOMBAL 2005, 9–10.

A férj válasza a nő kérdésére: „nézlek.” Azonban ez a nézés sem a szeretetről vagy a szerelemtől mesél, a férfi tekintete nem vágyakozó, ahogy az újdonsült házasként természetes lehetne. Itt jelenik meg először a szövegben a meztelenség motívuma, mely ez esetben nem bír szexuális tartalommal Daniel számára, hanem „túlzott ismeretséget” fogalmaz meg. Ez a közeli ismeretség akár pozitív jelentésű is lehetne, -a legapróbb hibáig, sebhelyekig ismerni a másikat, és ennek ellenére elfogadni-, de Bombal hősei közt nem szoros köteléket, összetartozást jelez, hanem távolítást. Nem férfi-nőként néznek egymásra, Daniel egy betegség, a vakbélgyulladás utáni műtéti hegét emeli ki, a nő pedig a férfi testét nagydarabnak és esetlennek látja, és sokszor figyelmezteti, ha nem vigyáz, púpos lesz. A testiség nem összekapcsolja őket, hanem közönyt vált ki, vagy talán még taszító erejű is köztük.

Az első közös éjszakájukon a hálószobában a nő Daniel sírására lesz figyelmes:

„Le miro extrañada. Tardo en segundo en comprender que está llorando.”<sup>8</sup>

„Meglepetten nézem őt. Eltart egy másodpercig mire megértem, hogy sír.”

A sírás akár azt is jelezhetné, hogy bizalom és intimitás jellemzi viszonyukat, hiszen sírni azt (is) jelenti, hogy kimutatjuk sebezhetőségünket, gyengeségünket vagy fájdalunkat a másíknak, és leplezetlenül, őszintén elé tárunk valamit magunkból, mindenféle elfojtás nélkül. A főhősnő azonban ignorálja férje fájalmát, először szinte zavarba hozza a férfi sírása, majd szóltanul hallgatja, egyetlen szava vagy kérdése sincs hozzá. Nem próbálja megérteni őt, közömbös marad, a távolság tehát kölcsönös.

A tekintetek mellett előforduló jelzőket megvizsgálva azt látjuk, hogy nagyon erőteljesen elhatárolódik az én és a másik, az én egyedül van, elszigetelődik, és ők ellenségesen, idegenkedve néznek rá.

A főszereplő találkozása a halott lánnyal nagyon fontos jelenet a műben, és többféle értelmezési lehetőséget is kínál.

„Me acerco y miro, por primera vez, la cara de un muerto. (...) Un rostro vacío de todo sentimiento.

Esta muerta, sobre la cual no se me ocurriría inclinarme para llamarla porque parece que no hubiera vivido nunca, me sugiere de pronto la palabra silencio.”<sup>9</sup>

„Közelebb megyek, és első alkalommal nézem meg egy halott arcát. (...) Egy arc, minden érzéstől üresen.

Ez a halott lány, aki felé nem jutna eszembe odahajolni, hogy megszólítsam, úgy tűnik, korábban sem élt soha. Hirtelen a csend szót juttatja eszembe.”

A szerző a lányt nem pusztán halottként vagy halott testként nevezi meg, hanem kiemeli az arcot, melybe belenézi a főszereplő. A testhez hasonlóan az arc önmagában kifejezés, közvetlen jelentést hordoz a másik számára, a szavakkal ellentétben nem torzítja el annyira a belső tartalmakat, így egy nyelv előtti és nyelven túlmutató, hitelesebb kifejezés. A főhős azonban jelen esetben nem élő, eleven arcot vizsgál, a halott lány arca már csak egy maszk. Egyik lehetséges interpretációja ennek a jelenetnek, ha a halott arcot tükörképként vizsgáljuk, tehát saját magára tekintve halottat lát. A tükrök a mű későbbi részeiben is fontosak lesznek még, így érdemes megnézni, hogy hányféle tükörkép jelenik meg és ezek mit mutatnak meg. Ha a koporsóba nézést a tükörbe nézéssel állítjuk párhuzamba, akkor a maszk felől is kiindulhatunk. Pszichológiai értelemben a maszk jelentése megegyezik a personával, mely nem lesz azonos

<sup>8</sup> BOMBAL 2005, 11.

<sup>9</sup> BOMBAL 2005, 12.

a személyiséggel. Jung úgy fogalmazta meg a personát, mint egy külvilág előtt viselt álarcot, tehát a maszk megvédi az ént a külvilággal szemben. A persona egy külső szerep, míg a belső aktivitásunk, beállítottságunk az anima (ánima, alma, ánimus), vagyis a lélek. A *La última niebla* esetében azt látjuk, hogy a főhős nem tud igazán beilleszkedni a környezetébe, nem alkalmazkodik hozzájuk, hanem menekül. Az én a lélekkel azonosul, szinte nem is foglalkozik a külvilággal, figyelme befelé irányul. Sokkal fontosabb szerepet kap a tükörkép, mint a többi arc, a nő beállítódása teljes mértékben szubjektív. A tükörkép mindig jelez egy olyan képet is, ahogy mások láthatnak minket. Ha a főhősnő visszatükröződve halott arcot lát, ez jelzi a teljes elszigetelődést, magányt, a másokkal való kapcsolatteremtés hiányát. Az arcot az alapvető funkciójától fosztja meg, minden érzelemtől mentesnek, üresnek írja le, tehát pont az önazonosság kérdőjeleződik meg. Megpróbálja megfogalmazni, keresi saját identitását, de csak valamifajta „nem-létet” jelez, egy olyan létmódot képvisel, melyre a legtalálóbb kifejezés a csend. Hiába él a teste, ha nem tud semmilyen kapcsolatot kialakítani másokkal, hiszen a másik, a másik tekintete nélkül pusztán önmagamból nem tudom megalkotni és megfogalmazni saját énképemet. Halott arcot, maszkot lát, mert a külvilággal szembeni ellenállás, védekezés dominál életében. Érthető módon ellenáll férje akaratának, aki egyszerűen elhunyt felesége helyére választott egy újat, s elvárja, hogy a szerint éljen, viselkedjen, járjon, öltözzön, ahogyan azt ő tette. Claudia Maribel Domínguez Miranda megfogalmazása szerint a főszereplő valójában arra van kényszerítve, hogy „más halálát élje át, és egy olyan identitást vegyen fel, mely nem hozzá tartozik.”<sup>10</sup>

Kiemelném még ebből a jelenetből a koporsó motívumot is, melyben a test mozdulatlanul, bezárva fekszik. Az ágyhoz és a házhoz hasonlóan a koporsó<sup>11</sup> is hagyományosan női szimbólum, és azt látjuk, hogy rögtön az első hálószoba jelenet, a nászéjszaka után egy éles váltással a nő a halott lány előtt találja magát. A házzal kapcsolatban is úgy fogalmaz a narrátor, hogy elszigetelten áll, és olyan, mint egy sír. Gaston Bachelard, *A tér poétikája* című művében részletesen tárgyalja a ház szimbolikáját. A ház kitüntetett tér, „a világ nekünk kiutalt szeglete”<sup>12</sup>, „az egyik legerősebb összetartó erő az ember gondolatai, emlékei és álmai között (...), az ember szétszórt lény volna nélküle.”<sup>13</sup> Ezzel szemben, a *La última niebla* főhőse folyton kifelé menekül a házból, a természetbe. Nem védelmező, meleg otthonként jelenik meg, hanem félelmet és szorongásokat keltő hely.

A halál visszatérő, központi motívuma műben, a hősnő nagyon erősen vonzódik a halál gondolatához, bármit is tesz, folyton ott van a gondolataiban. Az egyik legszembetűnőbb sajátosság Bombal narratívájában a vágy és a halál, Erósz és Thanatosz találkozása; e két motívum minden esetben együtt jelenik meg, egymásba fonódik, egyik sincs a másik nélkül. A nő szerelmet keres, vágyakozik, de a szexualitás és a szerelem helyén mindig destrukció áll, a vágyat válaszként halál követi.

Ki kell emelni egy részt, amely a halott látványának leírása után nem sokkal található a szövegben:

„–Yo existo, yo existo –digo en voz alta- y soy bella y feliz! Sí, feliz!, la felicidad no es

<sup>10</sup> DOMÍNGUEZ MIRANDA 2013, 43.

<sup>11</sup> HOPPÁL – JANKOVICS – NAGY – SZEMADÁM 1990, 122. „A koporsó a halott gyermekét ismét magába fogadó Földanya jelképeként az edénnyel, életfával rokon. A Földanya maga a sír (barlang), de az anyai elv azonosulhat a koporsóval, hamvasztásos temetkezés esetén a hamvakat tartó urnával, mely éppen ezért ölt gyakran nőalakot (Neumann 1974.) A földben minden szerves anyag az enyészeté lesz (a görög eredetű szarkofág szó annyit tesz: „húsfaló”). Az elmondottak nyomán keletkezett, gyermekeit felfaló istennő képzele egyetemes.”

<sup>12</sup> BACHELARD 2011, 27.

<sup>13</sup> BACHELARD 2011, 28–29.

más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil.<sup>14</sup>”

„Én létezem, én létezem –mondom hangosan- és szép vagyok és boldog! Igen, boldog! A boldogság nem más, mint fiatal, karcsú és eleven testben létezni.”

Ez a rész azért is lesz fontos, mert az elbeszélő maga hangsúlyozza, hogy hangosan mondja ki a szavakat, valójában felkiáltásként olvashatjuk tehát ezeket a sorokat. Ezúttal felkiáltó módot használ, ami egyáltalán nem jellemző az elbeszélésre, mert megerősíteni akarja saját létezését, igazolni próbálja azt. Ebbe az egyetlen ellentmondásos mondatba nagyon sok szorongás, félelem és bizonytalanság sűrűsödik, szinte kétségbeesetten állít valamit, amit ő maga sem hisz el, hiszen erről nincs külső megerősítés, és nem csak a külső megerősítéssel nem találkozunk, hanem a szöveg többi része szinte mind ennek ellentétjét fogalmazza meg. Mivel emberi kapcsolataiból nem tud pozitívan meríteni, nincs valódi társa/társai, ezért fordul a test felé, visszaigazolást keres, – ezért magyarázza magának hangosan a boldogságot a testiséggel –, azonban ez is egy hamis visszaigazolás, hiszen egyetlen jelenet kivételével (a tóban fürdőző részt részletesebben is meg fogom még vizsgálni) nem azt látjuk, hogy harmóniában, boldogan és egységben élne saját testében-lelkében.

Talán az egyik legfontosabb esemény a műben a látogatók megérkezése a házba. A házaspár vendégül látja Felipét, a férj testvérét és annak feleségét, Reginát. Elkíséri őket egy barátjuk is, akiről kiderül, hogy Regina szeretője. Regina alakja kiemelt jelentőséggel bír a műben; látszólag a hősnő ellenpólusa, bár én inkább másik énnak, vagy a nőiség egy másfajta megtestesítőjének nevezném. Ahogy tükörbe nézve az én megkettőződik, úgy kettőzi meg Regina is a főhőst. Nagy hatással van a főszereplőre, egyfajta katalizátorként funkcionál; beindítja a képzelet működését, az eddig elfojtott vágyakat előhívja. Rögtön szembetűnik, hogy míg a főszereplő névtelen, a sógornő a beszédes Regina nevet viseli, melynek jelentése királynő (reina). A hősnő nagyon ellentmondásos viszonyt alakít ki vele, érzései iránta a csodálat, irigység és a gyűlölet között váltakoznak; de minden esetben előmozdít valamit, és aktivitást (legyen az akár csak belső aktivitás) vált ki belőle. Regina megjelenését követően kiemelt hangsúlyt kap a testiség ábrázolása, a hősnőt sokkal jobban elkezdi foglalkoztatni saját teste, mint korábban bármikor.

„... la cabellera medio desatada de Regina queda prendida a los botones de la chaqueta de un desconocido. Sobrecogida, los miro.

La mujer de Felipe opone a mi mirada otra mirada llena de cólera. Él, un muchacho alto y muy moreno, se inclina, con mucha calma desenmaraña las guedejas negras, y aparta de su pecho la cabeza de su amante.

Pienso en la trenza demasiado apretada que corona sin gracia mi cabeza. Me voy sin haber despegado los labios.<sup>15</sup>”

„Regina félig leengedett haja egy ismeretlen férfi zakójának zsebeibe akadt. Rajtakapottan figyelem őket.

Felipe felesége ellenségesen néz rám, tekintete megtelik haraggal. Ő, a magas és barna fiú, félrehajol, nyugodtan megpróbálja kibogozni a fekete hajzuhatagot és mellkasáról eltolja szeretője fejét.

Copfomra gondolok, mely minden báj nélkül szorítja össze fejemet. Kimegyek, anélkül, hogy egy szót is szólnék.”

<sup>14</sup> BOMBAL 2005, 12–13.

<sup>15</sup> BOMBAL 2005, 13.

Ismét a szóbeli kommunikáció hiányát figyelhetjük meg, semmiféle társalgást nem említ a narrátor a vendégek és a házigazdák között. Fontos lesz azonban a tekintet, a hősnő szótlantul figyel Reginát és az őt kísérő férfit a félhomályban, s hamar egyértelművé válik a helyzet, hogy ők ketten szeretők. Regina szintén pusztán tekintetével reagál, dühösen néz vissza rá, amiért rajtakapták; a spanyol sobrecogida kifejezés mindkettőre vonatkozhat, rajtakapták őt is, mint a főhősnőt. Regina színrelépésekor találkozunk először a haj motívumával, mely nagyon fontos lesz a nőiség megélésének szempontjából. A nő kiengedett hosszú fekete hajzuhataga szeretője kabátjának gombjaiba akad, majd ezt egy másik erőteljes kép követi; a szeretőket látva a főszereplő első gondolata saját teste, hirtelen eszébe jut túl szoros copfja, mely ahelyett, hogy kecses díszként koronázná fejét, csak összenyomja, elnyomja őt. Ez az „összenyomás”, szorítás tükrözi a nő kiszolgáltatott helyzetét; a társadalmi elvárásoknak megfelelően házasságba kényszerült, s pszichés szinten is krízisbe került. Regina esetében a haj egyértelműen nőiességét erősíti, szabadon rendelkezik saját teste fölött, ezzel szemben a főszereplőnél férje akarata dominál. A katonai sisak képe agressziót, erőszakosságot sugall.

„Ante el espejo de mi cuarto, desato mis cabellos también sombríos. (...) Mi peinado se me antojaba, entonces, un casco guerrero que, estoy segura, hubiera gustado al amante de Regina. Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta.

Me miro al espejo atentamente y compruebo angustiada que mis cabellos han perdido ese leve tinte rojo (...) Y antes que pierdan su brillo y su violencia, no habrá nadie que diga que tengo lindo pelo.<sup>16</sup>”

„A szobában a tükör előtt kibontom sötét hajamat. (...) Olyannak tűnt, mintha egy katonai sisakot viselnék a fejemen, de biztos vagyok benne, hogy ez tetszett volna Regina szeretőjének. Férjem arra kötelezett, hogy összefogva hordjam feltűnő hajamat, mert mindenben első feleségét kell követnem, aki szerinte olyan tökéletes nő volt.

Figyelmesen belenézek a tükörbe és aggódva megállapítom, hogy hajszálaim elveszítették az enyhe vöröses árnyalatukat. (...) És mihelyt hajam elveszíti ragyogását és erejét, senki nem lesz majd, aki szépnek fogja találni.”

A fenti tükör előtti jelenetet megvizsgálva megállapíthatjuk, hogy a főszereplő alapvetően a férfi tekintetek felől alkotja meg saját énképét, identitásában meghatározó szerepet játszik az ő ítéletük, véleményük. Megjegyzést tesz rá, hogy Regina szeretője valószínűleg vonzónak találta őt, s ugyanakkor szorongással tölti el a tudat, hogy ez a jövőben megváltozhat. A másik elismerő tekintete nélkül nem képes pozitívan viszonyulni saját magához. A főszereplőre azonban kettős nyomás nehezedik, nem pusztán az aggasztja, hogy a férfiak vágyát felkeltse, hanem férje minden téren az elhunyt feleségét jelölte ki neki követendő mintának, még haját is úgy kell hordania, hogy rá emlékeztesse. Valójában tehát Daniel számára a vágy tárgya még mindig előző, idealizált felesége, és e másik, halott nő harmadik személyként a kezdetektől fogva jelen van életükben, és befolyásolja, eltorzítja kapcsolatukat. A narrátor később úgy fogalmaz, hogy mindig ott találta kettőjük közt a halottat, intim helyzetekben is a másik nő van jelen a férfi gondolataiban, egy soha meg nem szűnő hiány alakzat áll tehát közéjük.

<sup>16</sup> BOMBAL 2005, 13–14.

„Mi cuerpo y mis besos no pudieron hacerlo temblar, pero lo hicieron, como antes, pensar en otro cuerpo y en otros labios. (...) encontrando siempre el recuerdo de la muerta entre él y yo.<sup>17</sup>”

„Testem és csókjaim nem tudtak remegést kiváltani belőle, de más testet és más ajkakat juttattak eszébe. (...) mindig ott találva köztünk a halott nő emlékét.”

Daniel azt is a nő tudtára adja, hogy érezze magát szerencsésnek, amiért őt választotta feleségnek, így nővéreivel ellentétben nem vénlányként fogja végezni, ami a legrosszabb sors lehet egy nő számára ebben a korban. A főszereplő hallgatással reagál férje szavaira. A férfi minden megnyilatkozásával tükrözi, hogy a választás joga az övé, és felesége csak a neki kijelölt szerepet tölti be a házasság intézményében, személyisége, egyedisége nem számít. Ezt az előre kijelölt szerepet azonban a főszereplő nem érzi magáénak, teljesen idegen tőle, házassága tele van töréssel és hiánnyal, fuldoklik benne. Az igen sokszor előforduló csend szó ebből a szempontból is értelmezhető, a nő pótlékként funkcionál a férfi életében, s ezt tükrözi a verbális kommunikáció csődje is közöttük. A nő nem pusztán a feleség szereppel nem tud azonosulni, de az ehhez tartozó beszédmódot sem találja. Hallgatása jelzi meg nem értettségét, magányát és fájdalmát. Ebből a teljesen befelé forduló állapotból fogja kiközösíteni őt Regina, akinek hatására elkezdi átértékelni saját nőiességét és feléled benne a vágy, hogy őt is szeressék. Regina alakja megtestesíti tehát mindazokat az eddig rejtett, elfojtott belső tartalmakat, vágyakat, melyeket a főszereplő nem tudott kifejezésre juttatni. A *La última niebla* valójában az énkeresés útjáról mesél, a főszereplő saját identitását keresi, és ebben a folyamatban játszik kulcsszerepet Regina is. Reginát vonzó, csábító és titokzatos nőalakként festi le a narrátor, a démoni archetípust, a sötétséget, veszélyes és pusztító nőiséget idézi. Bátran és gátlások nélkül viselkedik, a főhős ezt a szabadságot és bátorságot irigyli meg tőle, ahogy fogalmaz, mindene megvolt, mindent átélt, amire csak vágyhat az ember: szerelmet, gyönyört és saját haláláról is ő döntött. Életének öngyilkossággal vet véget, s a főszereplő még halálát is irigyelni fogja tőle.

„Y siento, de pronto, que odio a Regina, que envidio su dolor, su trágica aventura y hasta su posible muerte. (...) ella, que lo ha tenido todo! Amor, vértigo y abandono.<sup>18</sup>”

„És hirtelen azt érzem, hogy gyűlölöm Reginát, hogy irigylem a fájdalmát, a tragédiáját és még lehetséges halálát is. (...) Hisz neki minden megadatott! Szerelem, szédület és lemondás.”

A testiséghez azonban nem csak az eddig látott szorongások társulnak; a természetben lesz egy visszatérő, kitüntetett tér, ahol ez pozitív töltetet kap; egy kis tó, melyben rendszeres fürdőzéseket vesz a főhős. A szerző intenzív, mély, költői képeket használ a természet leírásánál, mely ez esetben azonban nem külső térként jelenik meg, hanem személyes, intim térré válik a nő számára, a víz pedig tükörként funkcionál. Több kritika elemezte már a tóban fürdözést, s ezen kritikák többsége szerint a jelenet egy szexuális aktus leírásához hasonlít (a simogat, csókol, behatol igék használata miatt), s ebben az értelmezésben a víz a férfi metaforájává válik. Én nem értek egyet ezzel a véleménnyel; sokkal inkább a női lélek megszólaltatásának érzem ezt a részt, a víztükör segít önmagára ébrednie. Ez az egyetlen jelenet a műben, melynek során férfi jelenlét, tekintet vagy engedély nélkül fordul saját maga felé a főhős. Első alkalommal nézi és figyel meg saját meztelen testét, melyet korábban sosem mert megtenni, tehát egy másik testképpel szembesül, mint ezt megelőzően. A meztelenség ebben a helyzetben a szabadságot idézi, valamifajta ős-állapotot, ösztönösséget, természetességet sugall. Akár az anyaméh képét

<sup>17</sup> BOMBAL 2005, 30.

<sup>18</sup> BOMBAL 2005, 43.

is könnyen eszünkbe juttathatja, testét víz öleli körbe és simogatja, a növények indái pedig köldökszinórszerűen kapcsolódnak hozzá. Ez a kis tó az egyetlen tér, melyben otthonosan érzi magát, biztonságban, nyugodtan és védetten. A víztükörbe nézve nem azt a nőt látja, akit férje szeretne látni, hanem saját törékeny, érzékeny és egyedi voltát, melyet környezete egyáltalán nem vesz észre és nem ismer.

„Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque...”

Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como con brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua.<sup>19</sup>”

„Ekkor levetem ruháimat, mindet, míg végül egészen a húsomig olyan színben fénylek, mint a fák között lebegő ragyogás. És így, meztelenül és aransyárgán, belemerülök a tóba...”

Korábban sosem mertem megnézni a melleimet, most megteszem. Kicsi, kerek mellek, apró virágszirmoknak tűnnek a víz tetején.

Egészen a térdemig beásom magam a sűrű, bársonyos homokba. Langyos hullámok belémhatolnak és simogatnak. Mintha selyemkarjaik volnának, úgy fonják körbe testemet a vízinövények hosszú gyökereikkel. Tarkón csókol és egészen homlokomig megérint a friss víz.”

Megfigyeléseim szerint az egyik legfontosabb, visszatérő ige a szövegben a penetrar (behatol, áthatol) kifejezés, mely nem csak erotikus értelemben használatos, hanem annál jóval összetettebb tartalmakat hordoz. A penetrar ige összekapcsolja a vágy és a halál motívumokat, s azt a határszituációt jelzi, mely a főszereplő létmódját jellemzi. A címadó természeti elem, a köd (niebla) mindenhová behatol, mindent beborít, körülölel, a nő egész létezését áthatja. Sokat sejtető kép: homályosság, bizonytalanság, enigmatikusság, irracionalitás, tudatalatti. A köd egyrészt elválaszt, elhatárol különböző helyzeteket és tapasztalatokat, de a La última niebla esetében ezek össze is mosódnak, és folyton mozgó határokról beszélhetünk. Ilyen átjárható, mozgó határok lesznek az álom és ébrenlét, a tudat és tudatalatti, racionalitás és örület, élet és halál vagy a férfi és női princípiumok. Ezen kívül a köd egy olyan képzeletbeli teret is jelez, melyet a főhős saját magának jelöl ki, a külvilággal szemben. A nő nem lel otthonra házasságában, a halott feleség férkőzik közéjük. Érdeemes megfigyelni a mozgásokat is, a ház és a kert, majd vidék és város közötti ki-be mozgásokat és a behatolásokat a különböző terekbe. A ház nem válik biztonságos térré, nőivé és intimmé számára, nem lel benne saját szobára. A fojtogató, fullasztó légkör elől folyton kimenekül a természetbe, de még ide is agresszíven, pusztítva behatol utána a férfi. A vadászatból visszatérve Regina szeretője egy vérző, meglőtt madarat ereszt le a nő lábai mellett a földre. A golyó behatol az állat testébe, a természetbe behatol a halál, ugyanígy a nő életében is mindenhová beszűrődik. A zsákmányát a férfi behozta a házba, majd erőszakosan betör ide is.

„Entonces él (...), penetra en la casa sin volver la cabeza.”<sup>20</sup>”

<sup>19</sup> BOMBAL 2005, 15.

<sup>20</sup> BOMBAL 2005, 17.

De nem csak a férfiak hatolnak be személyes terébe; a látogatók is betolakodó idegenként tűnnek itt fel. A szeretőket látva a főszereplő kifut a házból a kertbe, annyira felzaklatja őt a látvány, hogy kimenekül. Mintha Regina töltené be azt a szerepet, és élné azt az életet, melyet a nő sajátjának szeretne, ezért gyűlölettel vegyes féltékenységgel tekint rá.

Regina figurájában, a penetrar ige működéséhez hasonlóan, szintén összekapcsolódik Erósz és Thanatosz; megtapasztalja a szerelmet, testi szinten is, majd testét lerombolva, a halálnak adja át magát. Ugyanezt a mintát próbálja lemásolni a főszereplő, először társra vágyakozik, szerelmet és szenvedélyt szeretne átélni, majd egyre inkább elkezdi foglalkoztatni a halál gondolata, s végül ő maga is öngyilkosságot kísérel meg. Regina alakját úgy is felfoghatjuk, mint az én megkettőzése, és ugyanilyen duplikátum lesz valójában a főhős névtelen szeretője is. A főhős esetében azonban az figyelhető meg, hogy a vágyak a képzelet szintjén maradnak; bár ő bizonyossággal állítja, hogy az események megtörténtek, minden jel arra utal, hogy nem valóságos történésekről van szó. A városba látogatás alkalmával a főszereplő éjszaka felriad arra, hogy nem kap levegőt, fulladozik. Ezért kimegy sétálni, s hirtelen egy szűk kis utcában találja magát, ahol megjelenik előtte, nagyon közel hozzá, egy fiatal, ismeretlen férfi. A narrátor jellemzése alapján „szinte természetfölötti<sup>21</sup>” megjelenése volt, ezen kívül gyors, határozott és erőteljes. Elhagyatott kerten keresztül egy házhoz vezet a nőt, s hosszú lépcsősoron felviszi egy szobába. A házban szinte teljes sötétség uralkodik, a szobák üresek, nincsenek bútorok. A szobával kapcsolatban megjegyzi, hogy meleg van benne, és ez az egyetlen hely, ahová a halál nem tud behatolni. Az egész jelenet álomszerű és sejtelmes, nem látni tisztán, csak elmosódott alakokat, árnyakat. Az érintés és a szaglás, az illatok dominálnak. Felűnő a következő mondat, mely szintén azt sejteti, hogy nem valóságos férfiről, csak a vágyak szintjéről beszélhetünk:

„Su carne huele a fruta, a vegetal.”

„Húsa gyümölcsillatot áraszt, növényit.”

Ez a megjegyzés azért hívja fel magára a figyelmet, mert a mű egészét megvizsgálva azt tapasztaljuk (és a szerző más műveiben is jellemző), hogy a természeti leírások, a növényi képek nagyon erősen a nőiséghez kapcsolódnak. Ezzel szemben itt a férfit jellemzi gyümölcsillattal, mely arra enged következtetni, hogy belül maradtunk a nő egyszemélyes világában. A mű során egyedül ebben a részben találkozunk olyan kifejezésekkel, mint öröm, gyönyör vagy élvezet (un placer intenso y completo, goce). Saját meztelen testét szépnek látja, és a férfi tekintete boldogsággal tölti el. Itt is feltűnik azonban, hogy szépségét a férfi megítéléséhez köti, csak abban az esetben látja magát ő is annak, ha a férfi pozitívan viszonyul hozzá. És annak ellenére, hogy házasságából menekülni szeretne, itt is a férfi fogja őt vezetni.

„le voy a seguir como sea, donde sea” – „követni fogom őt, bárhogyan és bárhová”

„el desconocido guía aún cada uno de mis pasos” – „az ismeretlen férfi vezet minden egyes lépésemet”

„Lo sigo, me siento en su dominio, entregada a su voluntad.”

„Követem őt, úgy érzem az uralma alatt vagyok, átadva magam az akaratának.”

„Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada. La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje.”

„Égek a vágytól, hogy mielőbb felfedezzen tekintetével. Testem szépsége az ő csodálata után sóvárog.”

<sup>21</sup> BOMBAL 2005, 19.

Korábban már láthattuk, hogy fontos szimbólum a haj, mely itt is megjelenik. De míg férje akarata szerint összefogva kell hordania haját, addig itt a haj kibontásával találkozunk. Nem csak arról tesz említést a narrátor, hogy a férfi leveszi róla ruháit, hanem haját is elkezd kibontani, kiszabadítani. Teret ad tehát nőiségének, személyiségének. Sokszor szerepel a szövegben a fulladás képe is; mintha a szorosan összefogott haj is szinte egész lényét fojtogatná, s az önfeladást, megalkuvást jelezné. Az idegen férfi azonban segít neki kiszabadulni a hazugságok és látszatok világából, legalábbis a főhős ebben próbál hinni. Ennek az egyetlen éjszakának az emléke fogja benne tartani a lelket hosszú éveken keresztül. A kronológia többször megtörik, a főszereplő szubjektív idejét érzékeljük mi is, így nem tudjuk pontosan, hogy mennyi idő is telik el egy-egy esemény között. Az események valójában inkább belső események, a nő lelki állapotai és hangulatai közötti hullámvázok, váltakozások. Egy-egy megjegyzés azért sejteti, hogy több év eltelt az idegen férfival való találkozás óta, ilyenek az évszakok változását vagy a teste öregedését leíró részek. A szerető létezésére folyamatosan bizonyítékokat keres, például elveszített szalmakalapjáról<sup>22</sup> meg van győződve, hogy nála hagyta, és egy alkalommal arról is, hogy a tóban fürdőzés közben őt látta egy pillanatra, egy autóban ülve<sup>23</sup>, a kocs ablakán keresztül. Épp ekkor a kertben tartózkodott Andrés, a kertész is, a főhős ezért hozzá fordul, hogy bizonyítsa igazát. Megfigyelhető, hogy Andrés figurája is megkettőződött, a nő szubjektív, belső világában, és a külvilágban is ott találjuk megfordított szerepben. Jelen van a vélt eseménykor, a nő zaklatott idegállapotban rohan hozzá és megkérdezi, hogy ő is látta-e a kocsit. Andrés igennel válaszol, ő lesz tehát a bizonyíték arra, hogy a szerető nem csak a nő képzeletében létezik. Azonban amint ismét beszélni szeretne vele, férje hitetlenkedése miatt, már Andrés sem találjuk itt, elutazott. Amint tudomásukra jut, hogy Reginát baleset érte, a házaspár a városba siet hozzá, a kórházba. Itt rögtön kihasználja az alkalmat a nő, és elindul megkeresni a szerető házat. Nem jár sikerrel, bár a házat megtalálja, de csak egy szolgálóval tud beszélni, akitől megtudja, hogy a ház ura több mint tizenöt évvel ezelőtt meghalt már.

„Era ciego. Resbaló en la escalera. Lo encontramos muerto.”<sup>24</sup>

„Vak volt. Megcsúszott a lépcsőn. Holtan találtunk rá.”

Ezt követően a nő először azzal hitegeti magát, hogy bizonyára csak eltévesztette az utcát, és a házat, hamarosan azonban teljesen összeomlik és felhagy a reményekkel. A kórházból kimenekülve egy autó elé veti magát, de férje megmenti, így próbálkozása nem sikerült. Megfigyelhettük, hogy a regény elején a házból, a hálószobából kimenekülve egy koporsó elé kerül a főhős, és tükörbe nézve egy halott lány jelenik meg előtte. A végén ugyanígy visszatér a ház és a halott szimbóluma; Reginát a kórházi ágyon fekvé, szétroncsolódott, mozdulatlan testtel látja. Haját levágták, s olyan csúnyának látja, hogy már másnak tűnik<sup>25</sup>. Majd saját megöregedett, meztelen teste jelenik meg képzeletében kiterítve. Sokáig élt benne a vágy, hogy lázadjon, elpusztítsa testét, hogy az életből a halálba menekülhessen, de immár undorítóan és hasztalannak látja ezt is. „A könyörtelen sors még azt a jogot is elvette tőlem, hogy saját halálomról dönthessek.”<sup>26</sup>

<sup>22</sup> BOMBAL 2005, 34.

<sup>23</sup> BOMBAL 2005, 27.

<sup>24</sup> BOMBAL 2005, 42.

<sup>25</sup> BOMBAL 2005, 42.

<sup>26</sup> BOMBAL 2005, 44.

A nőiességét tehát végleg elveszítette, ahogy vágyairól és ábrándvilágáról is lemondott, s folytatja azt az életet férje oldalán, melyben „megszokásból sír és kötelességből mosolyog<sup>27</sup>”. Élete során számos kitörési kísérlete volt saját életéből, de mindvégig csak a próbálkozás és vágyakozás szintjén maradt. A művet végigolvasva azt tapasztaljuk, hogy a főhős törekszik arra, hogy saját identitásképét megfogalmazza, keresi önmagát, saját helyét, de ez a folyamat folyton megtörik, megkérdőjeleződik, sokkal inkább csak a hiányokról tud számot adni. Nem tudja megalkotni saját identitásképét, hiszen megfogalmazása szerint saját testéhez sincs joga. A központi szimbólumokat és motívumokat megvizsgálva megfigyelhettük a műben, hogy az én nincs egységben önmagával; megsokszorozódik, apró darabokra esik szét, akárcsak a tükörképek.

<sup>27</sup> BOMBAL 2005, 44.

**Bibliográfia**

- BACHELARD, G. 2011. A tér poétikája. Kijárat, Budapest.
- BOMBAL, M. L. 2005. La última niebla, La Amortajada. Seix Barral, Barcelona.
- BUTLER, J. 1999. Sujetos de sexo/género/deseo. Feminismos literarios. Arco/Libros, Madrid.
- DOMÍNGUEZ MIRANDA, C. M. 2013. „La identidad femenina en La última niebla.”: La Colmena 78, 37–44. [uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_78/Aguijon/6\\_La\\_identidad\\_femenina.pdf](http://uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_78/Aguijon/6_La_identidad_femenina.pdf) [Utolsó elérés: 2015.01.15]
- DURAND, G. 1982. Las estructuras simbólicas del imaginario. Editorial Taurus, Madrid.
- FERNÁNDEZ, M. 1988. El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal. Pliegos, Madrid.
- HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György 1990. Jelképtár. Helikon Kiadó, Budapest.
- JOÓ, M. 2010. „A feminista elmélet és a (női) test.” : Magyar Filozófiai Szemle 54, 64–81. [filozofiaiszemle.net/wp-content/uploads/2012/03/64\\_pdfsam\\_szemle-2010.2.pdf](http://filozofiaiszemle.net/wp-content/uploads/2012/03/64_pdfsam_szemle-2010.2.pdf) [Utolsó elérés: 2015.01.15]
- OROZCO VERA, M. J. 1989. „La narrativa de María Luisa Bombal: Principales claves temáticas.”: Revista de filología y su didáctica, 12, 39–58. [cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce\\_12\\_003.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_003.pdf) [Utolsó elérés: 2015.01.16]
- ZSADÁNYI, E. 2002. A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben. Kalligram, Pozsony.
- ZSADÁNYI, E. 2006. A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai. Ráció Kiadó, Budapest.