

TAKÁCS RÉKA

Gótikus testek Mary Wollstonecraft
Maria, or the Wrongs of Woman című regényében

Anne Williams *Art of Darkness* (1995) című monográfiájában igen szemléletes módon hasonlítja össze a férfi és a női gótikus regényt: Matthew Lewis *Szerzetesének* és Ann Radcliffe *The Mysteries of Udolphó*jának egy-egy jelenetét állítja párhuzamba. A *Szerzetesben* az apáca Agnest bátyja találja meg egy földalatti kriptában, összeaszott testével védelmezve újszülött gyermeke rothadó holttestét. Az *Udolphó*ban a hősnő Emily félrehajt egy leplet, melyről úgy hiszi, hasonlóan borzalmas látványt takar, de holttest helyett csak egy viaszbabut rejt. Williams szerint a férfi és női gótikus regény közti egyik legalapvetőbb különbség az a „dolog”, amit a lepel eltakar vagy kitakar: a férfi gótikában ez a dolog a halál, annak minden fizikai ocsmányságával együtt, míg a női gótikus regényben a test nem is halott vagy nem is emberi; a hangsúly a misztikumon és a hősnőben generált érzéseken van.¹ Talán a női gótikus regény effajta olvasatai vezettek oda, hogy a gótika szakirodalma nem találja a testet a 18. századi gótikus regényben: Patricia Meyer Specks szerint a szentimentális regény térhódításával a restaurációs irodalomra jellemző közvetlen testiség eltűnik a brit regényekből,² Jerrold E. Hogle azt mondja, hogy a test csak a *Frankenstein*nel tér vissza a gótikus regénybe,³ J. M. S. Tompkins pedig testetlennek, illékonyknak látja Radcliffe karaktereit, összevetve a német rémtörténetek részletekbe menő vérengzéseivel.⁴

Testiség alatt természetesen nem kizárólag a halál különböző aspektusait kell érteni, hanem magát a test reprezentációját, a testről való írást. Yael Shapira szerint egy 18. századi nőírónak nem volt könnyű a testről írnia, hiszen a korabeli nőszemlélet elvárta a nőktől, hogy undorodjanak a testnek még csak az említése hallatán is.⁵ Ennek ellenére a késő 18.–kora 19. századi női gótikus regény fölöt-

¹ Anne WILLIAMS, *Art of Darkness: A Poetics of Gothic* (Chicago: The University of Chicago Press, 1995), 74.

² Patricia Meyer SPACKS, „Ev’ry Woman Is at Heart a Rake”, *Eighteenth-Century Studies* 8, no. 1. (1974): 27–46, 33.

³ Jerrold E. HOGLE, „The Gothic at our Turn of the Century: Our Culture of Stimulation and the Return of the Body”, in *The Gothic*, ed. Fred BOTTING, 153–179 (Cambridge: D. S. Brewer, 2001), 156.

⁴ J. M. S. TOMPKINS, *The Popular Novel in England, 1770–1800* (London: Methuen and Co. Ltd., 1932), 257.

⁵ Yael SHAPIRA, „Where the Bodies Are Hidden: Ann Radcliffe’s ‘Delicate’ Gothic”, *Eighteenth-Century Fiction* 18, no. 4. (2006): 453–476, 458–459.

több érdeklődött a test iránt, mi több, éppen a testiséget használta társadalomkritikájának megfogalmazásához. A női gótikus regény ugyanis kezdettől fogva a nők társadalmi helyzetéről adott képet; amint Markman Ellis is rámutat, Ann Radcliffe, az első női gótikus regényíró sem pusztán szórakoztatásból vagy megélhetési célból publikált, hanem azért, hogy ráirányítsa az olvasóközönség figyelmét az „1790-es évek egyik központi társadalmi problémájára: a nők státuszára”.⁶ Marie Hockenhell Smith kiemeli, hogy a női gótikus regény fő témája a nők bizonytalan helyzete a család–törvény–szexualitás mátrixban,⁷ Margaret Doody pedig azt hangsúlyozza, hogy éppen a gótikus regény volt az a műfaj, amely lehetőséget adott a nőíróknak, hogy véleményt formáljanak és artikuláljanak az őket elnyomó társadalmi intézményekről, úgy mint a patriarchális család, a házasság, a jog és az oktatás.⁸ Mary Wollstonecraft ezekkel a kérdésekkel nemcsak feminista pamfletjeiben foglalkozik, hanem halála miatt befejezetlen regényének, a *Maria, or the Wrongs of Woman*nek (1798) is ez a fő témája, ahol a gótikus regény tradícióját használva, az anya testét képletesen boncolgatva beszél saját és nőtársai hányattatott sorsáról a 18. századi angol társadalomban.

A *Maria* műfaja sok vitát váltott ki feminista és gótikakutatók körében egyaránt. A legelső bekezdésben a narrátor azonnal a gótikus regényre reflektál:

A réműlet színtereit már gyakran leírták, a szellemek és szörnyek lakta kastélyokat, melyeket egy géniusz varázslata keltett életre, hogy felborzolják a lelket és a tűnődő elmét lekössék. Ám ezek csak a képzelet játékaik, mik ezek ahhoz a nyomortanyához képest, melynek sarkában Maria ült, próbálva összerakosgatni szerteszt hullott gondolatait.⁹

Bár Wollstonecraft regényét az első pillanattól kezdve szembeállítja a gótikus regénnyel, a helyszín leírása csak megerősíti a gótikus atmoszférát:

Odament szobájának apró rácsozott ablakához, és hosszú ideig csak az eget nézte, bár ablakából láthatta az elhagyatott kertet és a hatalmas épület egy részét is, melyet miután fél évszázadon keresztül hagytak romba dőlni, elkezdtek kijavítani, hogy valamelyest lakhatóvá tegyék. A borostyánt kiirtották a

⁶ Markman ELLIS, *The History of Gothic Fiction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 50. (A tanulmányban szereplő minden fordítás a szerző saját munkája. T. R.)

⁷ Mary HOCKENHELL SMITH, „The Children Will Be’ Subject to the Infamy of Their Deluded and Unfortunate Mother’: Rhetoric of the Courtroom, a Gothic Fantasy and a Plain Letter to the Lord Chancellor”, *Law and Literature* 18, no. 3. (2006): 40–430, 408.

⁸ Margaret Anne DOODY, „Deserts, Ruins and Troubled Waters: Female Dreams in Fiction and the Development of the Gothic Novel”, *Genre*, 10 (1977): 529–572, 560.

⁹ Mary WOLLSTONECRAFT, *Maria; or, the Wrongs of Woman* (1798) (New York–London: W.W. Norton & Company, 1994), 7.

tornyok falán, láthatóvá téve a kövek közötti réseket és kiteve a falakat a természeti elemeknek.¹⁰

A további leírásokban könnyedén felismerhetőek a gótikus regény fizikai és szellemi dimenziói: az elmegyógyintézetben hallható nyögések és sikolyok, a hősnő dühe és félelmei (habár a düh nem tipikus mentális reakció a gótikus regényben, ahol a hősnőt inkább az emocionális passzivitás jellemzi, de Maria egy teljesen új típusú hősnő, hiszen házas és gyermeke van), valamint a romos épület az általános légkört sötétté és melankolikussá teszi. Úgy tűnik, Wollstonecraft korának legnépszerűbb műfajához fordult, hogy kifejezze anyasággal, szexualitással, nőiséggel kapcsolatos érzéseit, félelmeit annak ellenére, hogy köztudottan helytelenítette a gótikus románcokat. Amikor recenziókat írt az *Analytical Review*-ba, Wollstonecraft több ízben szólt a gótikus románcok ellen, mivel azok eltérítették a fiatal lányok képzeletét a természet és racionalitás síkjáról, helyettük inkább olyan regényeket javasolt olvasásra, melyekben a lányok megismerhetik a „visszafogottság, a racionalitás, a megelégedettség erényeit”.¹¹ Wollstonecraft azt is kifogásolta, hogy bár a gótikus románcok zömét nők írták, mégis férfi szexuális fantáziákat elevenítettek meg, melyekben a nőket szexuális tárgyakká degradálják. Elizabeth Inchbald *A Simple Story* (1791) című regényének recenziójában arról panaszkodik, „miért adnak szabad utat a nőírók, még a tehetségesebbek is, a férfiak libertinus képzelgéseinek?”.¹² Mellor komolyan górcső alá vette a regényt műfaji szempontból, és azt mondja, hogy a *Mariát* realista regénynek szánta Wollstonecraft, melyben realiztikusan ábrázolja a nők szenvedéseit a 18. századi Angliában, nem gótikus románcot akart írni. Wollstonecraft regényének „valódi borzalma az, hogy azok a félelmek, melyeket akkoriban a gótikus regények természetfölötti világával asszociáltak, ténylegesen jelen vannak az átlagos angol háztartásokban”.¹³ Persze Wollstonecraft regénye nem tekinthető tipikus radcliffe-i gótikus regénynek, hiszen azok boldog házassággal végződnek, ez a regény pedig azután veszi fel a cselekményszálát, ahol azok befejeződnek. Terry Heller, Mary Poovey és Maggie Kilgour gótikus regényként olvassák a *Mariát*, Donna Heiland szerint a *Maria* a gótikus hagyományból nőtte ki magát.¹⁴

Az 1790-es évek gótikus irodalmát megalapozó Ann Radcliffe regényeiben azonban az anya figurája hiányzik: a hősnőt apja vagy más rokona neveli, sokszor éppen ezért olyan védtelen és elveszett a patriarchális társadalom útvesztőiben. A radcliffe-i gótikus hősnő élete tabula rasaként indul, hiszen nincs anyja, aki vi-

¹⁰ Uo., 8.

¹¹ Idézi: Anne K. MELLOR, „Introduction to *Maria or the Wrongs of Woman*”, in WOLLSTONECRAFT, *Maria...*, v–xviii, xvi.

¹² Idézi: Barbara TAYLOR, *Mary Wollstonecraft and the Feminist Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 72.

¹³ MELLOR, „Introduction...”, xv–xvi.

¹⁴ Donna HEILAND, *Gothic & Gender: An Introduction* (Oxford: Blackwell Publishing, 2004), 90.

selkedési mintaként szolgálhatna számára, többnyire a neve is ezt az úrt sugallja: Blanche, Virginia, és minden olyan név, mely „A” betűvel kezdődik (Adeline, Antonia).¹⁵ Ezt az anyai úrt kétféleképpen értelmezi a szakirodalom: a Kristeva és Cixous feminista elméleteit követő kritika szerint az anya hiánya nélkülözhetetlen a hősnő személyiségfejlődéséhez, független identitásának megtalálásához,¹⁶ míg Hoeveler szerint az anya halála/hiánya a „matriarchátus eltűnésének pszichikai traumáját jelzi”.¹⁷ Eszerint az anya hiánya olyannyira traumatikus élmény a gótikus hősnő számára, hogy az folyamatosan az anyai test rekonstrukciójára törekszik,¹⁸ ezzel próbálja visszaállítani a női test megbecsülését és elbitorolt hatalmi pozícióját. Wollstonecraft teljesen új szemszögből közelít a női gótikus regény alapkérdéséhez: az ő hősnője nem a tapasztalatlan lány, hanem a már sok megpróbáltatáson átesett anya – a neve nem véletlenül kezdődik „M” betűvel. Ez bibliai és lingvisztikai konnotációinál fogva rögtön jelöli, hogy egy anyáról van szó, akinek élete a regény elején távolról sem tabula rasa, azonban küldetése a radcliffe-i hősnőével azonos: önálló (az ő esetében férjétől/gyermekétől különvált) identitásának felépítése, a társadalomban betöltött szerepének újragondolása.

A gótikus hagyomány mellett a francia forradalom tapasztalata is tetten érhető Wollstonecraft munkásságában, és különösen ebben a regényben. A francia forradalom és a gótikus hagyomány érdekesen fonódik össze Wollstonecraft elméjében. Ha a gótikus regény középpontjában a női test (annak kihasználása, megnyomorítása, bebörtönzése, eltörlése, kisajátítása) áll, úgy a francia forradalomra ez hatványozottan igaz. A kor írói gyakran találták meg a francia forradalom alteregóját egy női testben. Heinrich Heine Delacroix *Szabadságát* a szabadság istennőjének és egy párizsi halaskofának a furcsa elegyeként írja le, és a korabeli francia közönséget kellőképpen fel is háborította és el is borzasztotta a nőiség ilyen maszkulin ábrázolása: az izmos karok, a nagy lábfej, a szőrös hónalj, a vörös arc, egy szóval a nőalak nyilvánvaló nőietlensége és elnagyolt maszkulinitása torzszülötté tették a francia forradalom egyik eszményét a korabeli nézőközönség szemében. Edmund Burke forradalom-allegóriája hasonlóképpen egy torzszülött benyomását kelti: „A meggyilkolt monarchia sírboltjából lép elő egy hatalmas, formátlan kísértet, mely félelem, szánalom nélkül kerekedik felül az emberi képzeleten”.¹⁹ Burke szövegében a „she” névmás egyértelművé teszi, hogy milyen nemű ez a formátlan szörny, amely veszélyezteti a rendszerezett, férfias szabadságot, melyet

¹⁵ Lásd: Eve Kosofsky SEDGWICK, „The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel”, *PMLA* 96, no. 2. (1981): 255–270, 261.

¹⁶ Lásd: Ruth Bienstock ANOLIK, „The Missing Mother: The Meanings of Maternal Absence in the Gothic Mode”, *Modern Language Studies* 33, no. 1–2. (2003): 24–43.

¹⁷ Diane Long HOEVELER, „Father, Don’t You See That I Am Dreaming?: The Female Gothic and the Creative Process”, in *Women’s Literary Creativity and the Female Body*, eds. Diane Long HOEVELER and Donna Decker SCHUSTER, 43–64 (New York: Palgrave Macmillan, 2007), 45.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Edmund BURKE, *Selected Writings and Speeches*, ed. Peter J. STANLIS (New York: Doubleday Anchor, 1963), 26.

a forradalom kivívni volt hivatott. Burke olvasatában a forradalmi terror nem más, mint egy őrült, „aki megszökött cellájának biztonságát nyújtó sötétjéből”.²⁰

Burke idealizált nőalakja a francia királyné, Marie Antoinette, akit Burke gótikus erotikus fantáziájában éjszaka hálószobájában támadnak meg rablók és gyilkosok, bajonettjeikkel felszúrva az ágyneműt, ahonnan éppen csak el tud menekülni a szinte meztelen királyné.²¹ Burke szövegeiben helyteleníti a meztelenséget, és olyan társadalmi rendszer felállítását szorgalmazza, amely elfedi, bő redők alá bújtatja reszkető természetünket.²² Teszi ezt egy olyan korban, amikor a női test kontúrjai, és elsősorban a mellék hirtelen láthatóvá váltak a korabeli francia divat újításainak és a fűző elhagyásának eredményeképpen. Wollstonecraft *A nők jogainak védelmében* (1792) reflektál a test eltakarására tett kísérletekre, amikor azt mondja, „a nőkről lefosztották természetes erőnyeiket, helyette művi pompába öltöztették őket, mellyel rövidéletű zsarnokságot tudnak gyakorolni”.²³ Két évvel korábban megjelent pamfletjében (*Az ember jogainak védelmében*) Burke *Elmélkedések a francia forradalomról* című írására reflektál. Amint Wollstonecraft bevezetőjében mondja, a Burke műve kapcsán megfogalmazódott gondolatok „kiömlöttek” belőle, majd „megduzzadtak”, „megnövekedtek”,²⁴ hatalmas szöveggé nőttek ki magukat, mely többféleképpen értelmezhető. Egyrészt úgy, hogy nőíróként bizonyos maszkulin tulajdonságokat kellett felvennie, hogy radikális nézeteit kifejezhesse, de úgy is, hogy a szövege nem más, mint születendő gyermeke, amint lánya, Mary Shelley is a *Frankenstein* szövegére úgy tekintett, mint „borzalmas gyermekére” (*my hideous progeny*). Jól mutatják ezek a 18–19. századi nőírók írással kapcsolatos ambivalens érzéseit: az írás anyai érzéseket kelt bennük, de egyszerűen arra kényszerülnek, hogy egy férfias szerzői identitást internalizáljanak. Wollstonecraft tisztában van vele, hogy a nőiesség eszményével szembe megy, amikor olyan politikai diskurzusban követel hangot/szót magának, amelyre neménél fogva nem jogosult, de nem tud elmenni szó nélkül amellett, hogy a nőket a hamis érzékenység művi pompájával akarják felruházni. Burke-öt kifejezetten azért ostromozza, mert az elvárja, hogy az olvasó könnyeket hullajtson egy bukott királyné szenvedései láttán, de nem érez sajnálatot a párizsi szegények éhezése és szenvedései iránt. Wollstonecraft szerint nem a szegények hibája, hogy nincs lehetőségük értelmi képességeik megerősítésére, és ugyanez igaz a nőkre is: intellektuális stimulus híján nem csoda, ha a nők testük rabszolgái lesznek. Ugyanakkor a nemes hölgyek, a „hiú, felelőtlen babák” ellen is felszólal, akik nem hajlan-

²⁰ Edmund BURKE, *Reflections on the Revolution in France* (1790), hozzáférés: 2009.03.11, http://www.constitution.org/eb/rev_fran.htm.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Mary WOLLSTONECRAFT, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) (New York: W.W. Norton & Company, 1975), 102.

²⁴ Mary WOLLSTONECRAFT, *A Vindication of the Rights of Men, in a Letter to the Right Honourable Edmund Burke, occasioned by his Reflections on the Revolution in France* (1790), hozzáférés: 2010.08.25, http://files.libertyfund.org/files/991/0532_Bk.pdf.

dók gyermeküket szoptatni, mert akkor férjeiket nem tudnák szexuálisan kielégíteni (a korabeli orvoslás úgy tartotta, hogy ha egy nő szoptatás alatt szexuális életet is él, azzal megrontja a tejét), és mellük esetleges deformáltsága miatt vágyat sem tudnának ébreszteni bennük. Ruth Perry ugyanakkor azt mondja, hogy a férfifársadalom azzal, hogy az anyaszerepet ráerőltette a nőkre, gyarmatosította a női mellet, és rabszolgasorba döntötte a női testet, kihasználva azt, ugyanakkor elnyomva annak veszélyes szexualitását.²⁵ Perry odáig megy, hogy a szoptatást női robotnak titulálja.²⁶ Tehát a női mell a 18. században egymásnak ellentmondó teóriák középpontjába került: a szexuális szabadságot is jelképezte, ugyanakkor a nők elnyomásának, szexualitásuk megtagadásának szimbólumává is vált.

Wollstonecraft szexualitással kapcsolatos nézetei a francia forradalom hatására komoly változásokon mentek keresztül. Még a franciaországi utazása előtt publikált *A nők jogainak védelmében* talán nevezhető legsterilebb, legszenvtelenebb munkájának, hiszen olyanfajta házasságot sürget férfi és nő között, mely racionális érzelmeken, barátságon alapszik. Aztán 1793-ban elutazott Franciaországba, ahol megismerkedett az amerikai vállalkozóval, Gilbert Imlayjel, akivel néhány hónapig szenvedélyes viszonyt folytattak, majd Wollstonecraft terhes lett, de lányuk, Fanny születése után Imlay elhagyta őket. Mikor Wollstonecraft követte őt Londonba, rájött, hogy a férfi egy színésznővel él, ekkor ópiummal öngyilkosságot kísérelt meg, de Imlay még időben rátalált, és felélesztette, majd az asszonyt és lányát Skandináviába küldte. Hazatérésekor Wollstonecraft ismét szembesült szerelme hűtlenségével, ekkor másodszor is öngyilkos akart lenni: leugrott a Putney hídról, de halászok meglátták és kihúzták a vízből. A barátai meggyőzték, hogy gyermeke érdekében hagyjon fel az öngyilkossági kísérletekkel, mely ön-életrajzi ihletésű regényében, a *Mariában* is megjelenik. 1796-ban kezdett viszonyt William Godwinnal, akivel házasságkötésüket követően is külön háztartásban éltek. Amikor a *Mariát* írta, már terhes volt Godwin gyermekével, és mikor megszülte második lányát, Maryt, rá tizenegy nappal meghalt gyermekágyi lázban. Ahogyan második terhessége, úgy a *Maria* fogantatása sem volt problémamentes. Míg *Az ember jogainak védelmében*-t hat hét alatt megírta, a *Mariát* nem tudta befejezni, és Godwin visszaemlékezései alapján többször újrairta azt. Írói karrierjének első felében az írás, az anyaság, valamint a női testről való írás természetes, problémamentes és könnyű volt számára, de csalódásainak következtében egyre nehezebben írt, és kiábrándulni látszott az anyaság felszabadító hatalmát illetően.

Regényének főszereplőjét a könyv elején anyai testként ismerjük meg. Lényét egyértelműen testi érzékei határozzák meg: látása („gyermekének látványa állandóan ott lebegett szeme előtt”), hallása („hallotta gügyögését”) és tapintása („érezte apró csiklandozó ujjacskáját égő mellén”).²⁷ Maria nem pusztán női test, hanem

²⁵ Ruth PERRY, „Colonizing the Breast: Sexuality and Maternity in Eighteenth-Century England”, *Journal of the History of Sexuality* 2, no. 2. (1991): 204–234, 209.

²⁶ Uo., 220.

²⁷ WOLLSTONECRAFT, *Maria...*, 7.

elhagyott, szexualizált anyai test. Az égő mell tejlázza utal, melytől később maga Wollstonecraft is szenvedett: Wollstonecraft nem szoptathatta második lányát, Maryt, mivel a gyermekágyi láz okozta fertőzés megrontotta a tejét, ezért kiskutyákat szoptatott, hogy megszabaduljon a felesleges anyatejtől.²⁸ A szoptatás teszi teljessé az anyai testet, ez a gyermek és anya közti intenzív kapcsolat ad értelmet az anyának, ennek hiányában az örület az egyetlen lehetséges következmény. A tudattalant megvizsgálva azonban felmerül a kérdés, vajon vágyik-e az anya egy ilyen parazitikus kapcsolatra. Copjec szerint a szoptatás egyfajta vámpírízismus,²⁹ korabeli példának Wordsworth *The Mad Mother* (1798) című versét említhetnénk, melynek álom-textusában az anyatejet szopó csecsemőt úgy érzékeli anyja, mint két-három ördögi arcot, mely emlőjébe kapaszkodik. Később elgondolkodik a gyermek halálán, és azon elmélkedik, hogy a gyermek miatt hagyta el őt férje. Ez az ambivalencia az anyai testtel, az anyasággal kapcsolatban Wollstonecraft szövegében is megjelenik: Maria bebörtönzését anyasága idézte elő, hiszen abban a pillanatban, hogy anyaként betöltötte társadalmi szerepét, tehát utódot hozott a világra, teste feleslegessé vált, ki lehetett vonni a forgalomból. Amikor Séllei Nóra az *Üvöltő szelek* nőszerelőinek sorsát vizsgálja, arra a megállapításra jut, hogy Frances testére nincs többé szükség, hiszen megtette azt, amit a társadalom elvárt tőle: megszülte Hindley örökösét, így teste annak minden szabályozhatatlan funkciójával együtt kiiródik a korpuszból.³⁰ Az elmeegógyintézetek pontosan arra szolgáltak, hogy elrejtsek az olyan testeket, melyek társadalmi szempontból vállalhatatlanok voltak, Foucault szerint a bordélyház és az elmeegógyintézet voltak a tolerancia azon színterei, melyekben az illegitim szexualitásokat el lehetett különíteni a normális szexuális viselkedéstől.³¹ A hisztériát és a depressziót, a két fő indokot, mellyel nőket zártak elmeegógyintézetbe, éppen a nők felfokozott szexualitásának betegségeként tartották számon, a felfokozott szexualitást pedig az élénk képzelet számlájára írták.

Mariát szintén túl élénk képzelete zárta börtönbe: erre figyelmeztetett Wollstonecraft, amikor óva intette a lányokat a gótikus románcok olvasásától. Erre a hibára utal a cím is, mely kétféleképpen értelmezhető: „wrongs” alatt érthetjük azt a bánásmódot, ahogyan a férfitársadalom kezeli a női testet, de utalhat a nők hibáira is, melyeket újra és újra elkövetnek. Maria egyetlen jótettből kiindulva, valóságos hősként tekintett későbbi férjére, George Venables-re, aki később megmutatta „igazi arcát”. Majd ugyanebbe a hibába esik, amikor megpillantja az elmeegógyintézetbe zárt Darnfordot, és néhány árnyékos körvonalból áruló kép-

²⁸ Lásd: William Godwin, *Memoirs of the Author of A Vindication of the Rights of Woman* (London: J. Johnson, 1798).

²⁹ Joan Copjec, „Vampires, Breast-Feeding and Anxiety”, *October*, 58 (1991): 24–43, 33.

³⁰ SÉLLEI Nóra, „What is Heathcliff?”, in *Alternative Approaches to English Speaking Cultures in the 19th Century*, ed. SÉLLEI Nóra, 20–28 (Debrecen: KLTE, 1999), 27.

³¹ Michel Foucault, *The History of Sexuality I.* (New York: Vintage Books, 1990), 4.

zelete neki tetsző karaktert rajzol.³² És bár nem tudjuk biztosan, hogyan végződik kettejük kapcsolata, az öt lehetséges befejezésből négyben Darnford elhagyja Mariát. Mellor szerint Maria legfőbb hibája az, hogy rögtön arra a megállapításra jut, hogy Darnford romantikus hős. Wollstonecraft a szövegben hangsúlyozza, hogy Maria rá van kényszerítve a romantikus álmodozásra („confined to these speculations”), ahol a „confinement” szó természetesen utal Maria bebörtönzésére, ugyanakkor anyaságára is. Az angol nyelvben a „confinement” szó a vajúdás megkezdésétől a szülésig tartó állapotra utal, amely a 18. században igencsak fojtogató élmény volt egy anya számára: az anyát az ágyra fektették, az ágyfüggönyöket behúzták, zárva voltak az ajtók és ablakok, még a kulcslyukat is lefedték.³³ Ez így ment akár napokig is: az anya ki sem dughatta a kezét a takaró alól, nem kelhetett fel még természetes fizikai szükségleteinek kielégítése miatt sem, egyedül a férfi bába láthatta őt (ezt az alapvetően női mesterséget a férfiak a 18. századtól elbitorolták).³⁴ A szülést követően a nők férjük tulajdonának számítottak, a Blackstone-törvények értelmében nem rendelkeztek különálló jogi identitással.

Wollstonecraft a házasság és az anyaság fojtogató miliője és az elmeegógyintézet közé egyenlőségjelet tesz. Ide bezárva éli meg Maria saját testét fájdalmas anyai testként, de még amikor nagy ritkán kijut is cellájából, hogy őre, Jemima társaságában végigsétálhasson a folyosókon, visszahőköl a bebörtönzött testek látványától és a bentlakók szüntelen értelmetlen hangoskodásaitól. Ezek a hanghatások a kristevai „anyai chorát” juttatják eszünkbe, amely a csecsemő által kiadott hangokat és az azokra irányuló anyai reakciókat jelenti, a nyelviség és az apával való kapcsolat színrelépése előtt.³⁵ Maria jobban elborzad a bolondokházába zárt testek és az értelmetlen hangzavar láttán, hallatán, mintha belebotlott volna egy földön fekvő véres hullába,³⁶ tehát amitől Maria valójában visszariad, az az anyaság fizikai valósága, mely fájdalommal, rettenettel tölti el. Kelly Hurley szerint az anyai test abhumánus, nem emberi, mivel hormonális változásait észérvek nem tudják kontrollálni, éppen ezért sokkal jobban ki van téve a patológikus mentális állapotoknak, mint a nem anyai testek.³⁷ Maria nem emberinek, hanem kalitkába zárt madárnak látja önmagát, aki a házasság csapdájába esett.³⁸ A Wollstonecraft intellektuális körébe tartozó Blake-nél a házasság hasonló módon ketrebe

³² WOLLSTONECRAFT, *Maria...*, 18.

³³ Meghan Lorraine BURKE, „Making Mother Obsolete: Eliza Fenwick’s *Secresy* and the Masculine Appropriation of Maternity”, *Eighteenth-Century Fiction* 21, no. 3. (2009): 357–384, 359.

³⁴ Uo.

³⁵ Laurie LANGBAUER, „Motherhood and Women’s Writing in Mary Wollstonecraft’s Novels”, in *Romanticism and Feminism*, ed. Anne K. MELLOR, 208–219 (Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1988), 213–214.

³⁶ WOLLSTONECRAFT, *Maria...*, 17.

³⁷ Kelly HURLEY, *The Gothic Body: Sexuality, Materialism and Degeneration at the Fin de Siècle* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 120.

³⁸ WOLLSTONECRAFT, *Maria...*, 77.

zárja a nőt, vagy éppen állatiassá teszi (a megerőszakolt és terhes Oothoon farkas-ként vonít a *Visions of the Daughters of Albion*ban), nem emberi hangokat hallat, csakúgy, mint az elmeagyintézet bentlakói.

A szakirodalom szerint éppen az anyaság teszi lehetővé egy nő számára az alkotást, az ad neki nyelvet, eszközt, testet, hogy egy nő létrehozza saját irodalmi korpuszát. Ám a szakirodalom vonakodik észrevenni, hogy Wollstonecraft érzései milyen ambivalensek is voltak az anyasággal és az anya testéből előbújó produktumokkal kapcsolatban. Például ha elolvassuk a *Mariához* írt bevezetőjét, azt találjuk, hogy Wollstonecraft folyamatosan úgy utal saját szövegére, mintha az gyermeke lenne: reméli, az olvasók nem úgy tekintenek majd a regényre, mint „egy zavaros elme elvetélt kísérletére”, illetve azt is kiemeli, hogy az ötlet, ami „megfogant benne, lefogja képzeletét”, és hogy „a szív despotizmusa lealacsonyítja az elmét”.³⁹ Tehát a házasított, anyai test a bezártság szimbóluma Wollstonecraftnál, ugyanúgy lecsökkenti látószögét, ahogy Mariát az őt körülvevő falak és gyermekének gondolata. Amikor elveszett gyermekére gondol, Maria belesüpped az őt körülvevő fizikai valóságba, elfoglaltság hiányában csak egy a megkövesedett testek közül. Abban a pillanatban, hogy teendők után néz és aktivizálja magát, alvó lelke felébred, önuralma visszatér. Az olvasás intellektuális öröme olyasfajta magasabb szintű élvezet, melyet csak addig tud élvezni, amíg gondolatai vissza nem kalandoznak gyermekére, és akkor az „anyai könnyek elhomályosítják az érvelő lapokat”.⁴⁰

Darnford jelenléte felgyorsítja a folyamatokat, Maria anyaságtól való elszakadását: egyik este gyermekéről álmodik, de pontosan hajnali öt órakor felriad álmából, amikor tudja, hogy Darnford a kertben sétál, majd pongyolába bújik és az ablakhoz rohan. Az ablak a történet előrehaladtával egyre nagyobb szerephez jut a szövegben; az anyaság börtönéből való kijutással kecsegtet: „amikor kinyitotta az ablakot a szél kéjes frissességgel vágott az arcába, mely megborzongatta szívét, és meghatározhatatlan érzelmeket keltett benne”,⁴¹ de mikor visszatér kanapéjára, megint elborítják az anyai gondolatok, „egészen hajnalig, amikor a napfény újra az ablakhoz csalogatta”.⁴² Egy nap meghallja a félig nyitott ablakon át Darnford hangját, és maga is meglepődik, hogy a férfin kívül semmi másra nem tud gondolni, vagy ha mégis a gyermekére gondol, akkor azon töpreng, lehetne-e olyan apja gyermekének, akit ő tisztel és szeret.⁴³ Maria visszaemlékezéseiben szintén megjelenik az ablak; mikor megmondja férjének, hogy el akar válni, az bezárja őt a szobájába: „Felkeltem, megráztam magam, kinyitottam az ablakot, és soha olyan édesnek nem éreztem a levegőt [...] csupa lélek voltam, és (bármilyen

³⁹ Uo., 5

⁴⁰ Uo., 14

⁴¹ Uo., 22.

⁴² Uo.

⁴³ Uo., 23.

őrülten hangzik is) úgy éreztem, felolvadok a puha balzsamos légben, mely orcámat csókolja”.⁴⁴

A szabad szexualitás eme pillanatai Mariát végigkísérik a szövegben, például amikor arról beszél, milyen örömet okoz neki, ha „önmagába burkolózva” fekszik egyedül a kanapén.⁴⁵ Gyermeke és férje testétől elszakadva tapasztalja meg a boldogságot, ám ez csak illúzió marad számára, mert az anyaság közbeszól: attól fél, hogy elvetél, ezért szobájába zárkózik.⁴⁶ Ezek a momentumok egyértelműen önéletrajzi ihletésűek: Wollstonecraft skandináviai száműzetése során leveleket írt Imlaynek, melyekben hasonlóan ambivalens érzelmek kerülnek felszínre. Azt írja a dán nőkről, hogy „egyszerű háziasszonyok, akik minden társadalmi ambíció nélkül élik életüket gyermekeik rabszolgáiként, testüket-elméjüket elgyengítik”.⁴⁷ Keane szerint Wollstonecraft csak a magányban találta az áhított szabadságot, ami az ő esetében a más testek követeléseitől való elszabadulást jelentette,⁴⁸ ezt tematizálta gótikus regényében a házasság/anyaság börtönéből kitörni vágyó Maria karakterével. A kitörési kísérlet azonban kudarcba fullad – Darnford elhagyja Mariát, aki így anyai testének foglya marad, s nem talál ki a gótikus labirintusból.

⁴⁴ Uo., 96.

⁴⁵ Uo., 99.

⁴⁶ Uo., 104.

⁴⁷ MARY WOLLSTONECRAFT, *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* (London: J. Johnson, 1796), 202.

⁴⁸ ANGELA KEANE, „Mary Wollstonecraft’s Imperious Sympathies: Population, Maternity and Romantic Individualism”, in *Body Matters: Feminism, Textuality, Corporeality*, eds. AVRIL HORNER and ANGELA KEANE, 29–42 (Manchester: Manchester University Press, 2000), 38.