

tanulmány

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Az értelmezés fordulatai

HENRY JAMES: THE TURN OF THE SCREW

„Ó művészet, milyen nehéz feladatokat adsz, s ugyanakkor milyen vígaszt és bátorítást? Nélküled rémítő sivatag volna a számomra a világ.” (James 1987, 31)

1) ALLEGORIKUS TÖRTÉNET

Amikor Oscar Wilde-ot börtönbe csukták, a fiúk iránt érzett vonzalma miatt elítélt író arra kérte Robert Ross nevű barátját, küldjön neki olvasnivalót. A megkapott könyvek között volt a *The Two Magics* című kötet, amely a *The Turn of the Screw* című szöveget is tartalmazta. „Úgy gondolom, hogy csodálatos, szörnyű, mérgező történet; olyan, mint egy Erzsébet-kori tragédia” — nyilatkozta Wilde, miután elolvasta Henry James művét (Hyde 1969, 52). Az 1898 óta eltelt évszázad ezt az értékelést igazolta, nem pedig a *Pravda* elnevezésű napilapban 1964-ben megfogalmazott véleményt, mely szerint Benjamin Britten zeneszerző 'jelentéktelen témára' pazarolta hatalmas tehetségét, amidőn operát írt a *The Turn of the Screw* alapján (Carpenter 1992, 441).

Egyik följegyzése szerint James 1895. január 10-én Canterbury érsekétől hallotta azt a történetet, amely kiindulópontként szolgált e mű írásához. Robert Lee Wolff ezzel szemben Griffiths *Kísérteljárta ház* című festményét tekintette elsődleges ösztönzőnek. E műről a *Black and White* című hetilap 1891 karácsonyán, ugyanabban a számban közölt képet, amelyben James *Sir Edmund Orme* című története is olvasható volt (James 1999, 133-4). Annyiban mindkét hivatkozásnak lehet jelentősége, hogy a történet tele van utalással a protestáns örökségre, és a bevezetés szerepét játszó kerettörténet karácsonykor összegyűlt társaságról szól. Nem kevésbé indokolt James legismertebb életrajzírójának érvelése. Tom Taylor *Kísértés (Temptation)* című elbeszélését a *Frank Leslie's* című lap jelentette meg, 1855 januárja és júniusa között, a híres Cruikshank képeivel. A benne szereplő nevek, Peter Quin, Miles, Griffiths, sőt egy Harley Street-en található házra tett ismételt utalások is valószínűsíthetők, hogy az akkor még csak tizenkét éves Henry Jamesre maradandó hatást tehetett ez a közlemény (Edel és Tintner 1985, 2-3). Azért is érdemel figyelmet ez az adat, mert a *The Turn of the Screw* — mint oly sok (talán minden?) írott szöveg — rokonságot tart a népszerű művelődés egyszerű formáival. Értelmezését segítheti ősrégi szokások, hiedelmek fölismerése, például az a hagyomány, mely szerint a kísértetek általában nem beszélnek és „valamely szellem hatalma megtörik, ha a nevét kimondja az áldozat” (O’Gorman 1980, 231).

Azt a végső jelenetet, amelyben a tízéves Miles kimondja Peter Quint nevét, lehet ez utóbbi örökségnek megfelelően felfogni.

Mi is a *The Turn of the Screw* műfaja? Bly-ba megérkezésekor a nevelőnő „románbeli kastélyt” lát maga előtt (James 1999, 9). A románcos történet szoros kapcsolatot tart a meseszerűséggel és a középkor verses elbeszéléseivel, amelyek többnyire allegorikus jellegűek. A tizenkilencedik század realista környezetrajzához képest a románc nagyobb teret ad a képzelet szabadságának. „A tapasztalás léggömbje a földhöz van erősítve — mondja James —, és a meglehetősen hosszú zsinag teszi lehetővé, hogy a képzeletnek többé-kevésbé kényelmes kosarában hintázzunk (...). A románcos alkotás szerzőjének művészete abban áll, hogy mintegy mulatságból elvágja a kötelet, titokban, anélkül, hogy észrevennők. (...) A valódi és a romantikus középpoly nehéz választó vonalat húzni, mint mérföldkövet iktatni észak s dél közé” (James 1962, 33-4, 37).

A románkot általában jó és gonosz tiszta szembeállításja jellemzi. A nevelőnőt „kálvinista románc szerzőjének” is lehet tekinteni (Bell 1991, 230). A mű legkorábbi értelmezői ennek a műfajnak a fölismerését tartották szükségesnek. „Ez a történet a gonosz kérdéseivel foglalkozik, melytől a puritán ősoktól származó férfiak szemlátomást sosem tudnak egészen eltávolodni” — írta egy méltató a *The Outlook* 1898. október 29-iki számában (James 1999, 151). Hasonló felfogást képviselt a *The Independent* értekezője, 1899. január 5-én megjelent cikkében, azt állítván: „A „The Turn of the Screw” a legreménytelenebbül gonosz történet, amelyet valaha olvastam” (James 1999, 156).

Az efféle értelmezés az első világháború után veszítette el egyeduralmát, amidőn mélylélektani magyarázatok váltak uralkodóvá. Ezekkel szemben fogalmazta meg ellenérveit a második világháború után Robert Bechtold Heilman, aki némileg Oscar Wilde rövid megjegyzésének szellemében, tehát reneszánsz drámákhoz hasonló komolyságú költői szövegeként elemezte James művét (Heilman 1947 és 1991). Azóta többen is a ‘kísértetekről szóló történetek népköltészeti (folklor) mintájához’ (Jones 2001, 9) és Hawthorne allegorikus elbeszéléseihez (Fagin 1960, 156) közelítették James művét, vagyis a gonosz megszemélyesítéseként fogták fel Miss Jessel és Peter Quint szellemét.

Milyen érvek hozhatók fel az allegorikus értelmezés mellett? Lehet a címet összefüggésbe hozni a hüvelykszorítónak (thumbscrew) az elnevezésével, amely a középkorban az ördögűzés eszköze vagyis kínzószerszám volt, vagy arra hivatkozni, hogy Quint neve a középangol „queynte” illetve a francia „quinte” szóra utalhat, amely a „különös”, „ravasz”, „kiszámíthatatlan”, „illetlen”, „hóbortos”, „fantasztikus” megfelelője (Lustig 1994, 277). Érdemes arra is figyelni, hogy a szövegben sohasem a „szellem” („ghost”) szó szerepel. A halott nevelőnő és inas nyolcszori feltűnésére a „jelenés” („apparition”, „spectre” vagy egyszerűen „presence”), „démon”, „szörnyeteg” („fiend”), „alak”, „borzalom” („horror”), „másik”, „kívülálló”, „látomás” („visitant”) vagy „látogató” szó utal. Azok az értelmezők, akik egyértelműen a nevelőnő képzelgéseinek tekintik a két jelenést, figyelmen kívül hagyják, hogy a szellemek más irodalmi művekben sem láthatók minden szereplő számára — a *Hamlet* harmadik felvonásának negyedik jelenetében például a címszereplő apjának szellemét csak a királyfi látja, a királyné nem.

Mi a szerepe Miss Jessel és Peter Quint szellemének? Lehet arra emlékeztetni, hogy James erősen meg volt győződve arról, hogy „A holtak helyzetének érzése hozzá tartozik az élők helyzetének érzéséhez” (James 1962, 244-5), mint ahogy arra is, hogy a történet elátkozott lelkekről szól, akik „Quint és Miss Jessel alakját öltötték magukra, hogy megkísértsék a gyerekeket” (Liddell 1965, 142). Különösen a halott inas kísértetének alakja idéz korábbi szövegeket s képeket: „a vörös haj, az ívelt szemöldök, a szúrós tekintet és a széles száj hagyományos ördögalkakként tünteti föl Peter Quint-et” (Gale 1968, 36). Forrásként Defoe 1726-ban *Az ördög politikai története* című munkájának arra a megállapítására is lehet utalni, mely így szól: „az Ördög Blye Bokrában fekszik” (O’Gorman 1980, 244).

A történetben szereplő nagybácsi nevelőnőt keres árván maradt unokaöccsének és -húgának. Azért nem talál könnyen vállalkozót, mert kiköti, hogy a nevelőnő ne zargassa őt. Lehetséges, hogy az Úr deista értelmezésére kell gondolnia az olvasónak? A kastélyt körülvevő kert leírása az éden őszövetségi megjelenítését idézi. A nyár azután fokozatosan őszebe vált át, és az éden pusztá országgá alakul. Az ősze neve — „fall” — egyúttal a bűnbeesésre utal, melyet a zeneszerző Britten a cseleszta hangszínével társított (Carpenter 1992, 338). „Amikor rossz vagyok, igen rossz vagyok!” — jelenti ki Miles (James 1999, 46), és ezt a beismerését utóbb hitelesíti azzal, hogy ellopja a levelet, amelyet a nevelőnő a ház urának írt. Mrs. Grose, a házvezetőnő ekkor kiböki, hogy a fiút bizonyára azért küldték el az iskolából, mert leveleket lopott. A nevelőnő mintegy gyónást akar kicsikarni a gyerekből. „Ha vallomást tesz, meg van mentve” — hangoztatja (James 1999, 76). A végső jelenetben azután Miles azt állítja: nem lopott, hanem bizonyos dolgokat mondott társainak, s ezért csapták ki az intézményből. Egyúttal beismeri, hogy elégette a nevelőnő által írt levelet.

Mielőtt azonban egyértelműen elfogadnánk azt, hogy James műve jó és gonosz küzdelmének újraírása, emlékeztetni kell arra, hogy létezik a történetnek az eddigiekkel szögesen ellentétes magyarázata is. R. P. Blackmur, a New Criticism ismert képviselője például „a nevelőnő fokozatos elkárhozásának története”-ként olvasta James alkotását (Blackmur 1958, 11), és Leon Edel is azt állította, hogy James történetében „valójában a nevelőnő vált ördöggé” (Edel 1977, 2: 250).

2) LÉLEKTANI ESETTÖRTÉNET

Anthony Besch 1970-ben a Scottish Opera számára úgy rendezte meg Britten dalművét, hogy a végső jelenetben Miles egyértelműen a nevelőnőt azonosította az ördöggel (Howard 1985, 142). Az először 1964-ben kiadott magyar fordítás is ezt a felfogást tükrözi. A nevelőnő kérdésére — „Kit értesz „ő” alatt?” — a fiú így válaszol: „ — Peter Quintet...te ördög!” (James 1974, 165) Az angol szövegben olvasható kijelentés — „Peter Quint — you devil!” (James 1999, 85) — nem egyértelmű, hiszen nem lehet tudni, kire vonatkozik a „you” névmás. Tudomásom szerint Oliver Elton 1907-ben megjelent tanulmánya volt az első, mely számolt azzal a lehetőséggel, hogy a nevelőnő nem megmenti, de tönkreteszi a történetben szereplő két gyereket. „Fölmerül és függőben marad a gyanú — írta —, vajon a kísértetek, amelyek saját kényük s kedvük szerint jelennek meg bizonyos személyek számára,

tények-e avagy a történetet elmondó nevelőnő képzelgései” (James 1999, 157). Lehetséges volna, hogy a cím voltaképp a boszorkányüldözésre céloz, és a gyerekek nem a Gonosz által megrontott lények, hanem áldozatok? Harold C. Goddard ilyesféleképpen érvelt abban az eszmefuttatásban, amely ugyancsak 1957-ben jelent meg nyomtatásban, de szerzője állítása szerint „1920 körül vagy még korábban” készült és többször is elhangzott előadásként (Goddard 1960, 244). 1924-ben közölt tanulmányában Edna Kenton is azzal érvelt, hogy „a szellemek nem a gyerekeket, de a nevelőnőt zaklatják” a történetben (Kenton 1960, 112), és az ő nyomában járt Edmund Wilson, amidőn kifejezetten Freud szellemében magyarázta James alkotását.

E legutóbbi értekezés sorsa mindazonáltal sejteti, hogy a mélylélektani megfejtést sem lehet egyértelműen üdvözítőnek minősíteni. Wilson szövege voltaképp négy változatban olvasható. Először 1934-ben jelent meg a *Hound and Horn* című folyóiratban, majd 1938-ban a szerzőnek *The Triple Thinkers* című kötetében. Ugyanennek a könyvnek 1948-ban megjelent bővített és javított kiadásában mindkét korábbiól eltérő szöveg jelent meg, melyhez azután a szerző 1959-ben utóiratot készített. Az amerikai értekező kiinduló tétele szerint a nevelőnő „a nemi elfojtásnak neurotikus esete”, és a kísértetek „a nevelőnő képzelgései” (Wilson 1960, 115). 1948-ban Wilson még úgy vélte, hogy „nemcsak a nevelőnő, de James is csálja önmagát” (Wilson 1960, 147), amennyiben nincs tudatában annak, hogy valójában beteges lelkű hősnőt teremtett. Sőt, tanulmányának e változatában Wilson a következő, igencsak kérdéses hitelű kijelentésre ragadtatta magát: „Mindig lakott Henry Jamesben egy ártatlan kislány, akit dédelgetett, szeretett és védelmezett, ám később megpróbált megerőszkolni, sőt megölni” (Wilson 1960, 150). 1959-re azonban módosított a véleményén: „arra a meggyőződésre jutottam — írta —, hogy James pontosan tudta, mit csinál, tudatosan törekedett arra, hogy a nevelőnő a saját képzelgéseitől szenvedjen” (Wilson 1960, 153).

Azok a felfogások, amelyek lélektani esettanulmányáá fokozták le James történetét, alighanem még az allegorikus magyarázatoknál is szemléletesebben bizonyítják, hogy a műalkotások értelmezéseinek lehetnek korlátai, amelyeken túl inkább félreértésről lehet beszélni. Wilson önellentmondása nemcsak Henry James vélt, azaz kimondatlan szándékairól folytatott meddő vitához, de a szövegtől elrugaszkodó kitalálásokhoz is vezetett. Allen Tate még csak ahhoz az ötlethez folyamodott egy 1942-ben folytatott rádiós beszélgetésben, hogy „a nevelőnő tényleges szerelmi kapcsolatba lép a fiúval, anélkül hogy ennek tudatában volna” (James 1999, 176-7), Shlomith Rimmon már azt a találgatást fogalmazta meg, hogy a nevelőnő kéziratát megőrző férfi, „Douglas hosszú idővel a Bly-ban szerzett lelki sérülés (traumatic experience) után ismerte meg a nevelőnőt, és nincs kizárva (for all we know), hogy a nő közben elmegyógyintézetbe került” (Rimmon 1977, 125).

Mivel lehet mégis indokolni a mélylélektani megközelítések létjogosultságát? A kerettörténet szerint Douglas december 24-én említi a tulajdonában levő kéziratot. A rákövetkező napon utasítást ad, hogy hozzák el a nevelőnő följegyzéseit. 27-én meg is érkezik a csomag, de csak a következő napon kezdi felolvasni a birtokába jutott visszaemlékezést az egybegyűlt társaságnak. A hagyomány szerint december 28-án szokás azokra az ártatlan gyerekekre emlékezni, akiket Heródes egykor le-

mészároltatott és „milites coelestes” (mennyei katonák) illetve „flores martyrum” (a mártíromság virágai) névvel illetnek. „Miles” latinul katonát jelent, tehát nem nehéz összefüggést látni a két említett megjelölés és Miles illetve Flora neve között.

Nyomósabb érv lehet Henry James lélektani érdeklődése. Értekező műveiben minduntalan kifogásolta, hogy némely regényírók egyáltalán nem törődnek az általuk teremtett hősök tudatával — Trollope művészetének fogyatékoságát például abban látta, hogy „egyszerűen képtelen az elme” megközelítésére (James 1963, 12). Jellemző, hogy Henry James halála után több méltatás is az emberi tudat iránti érdeklődésében jelölte meg művészetének egyik fontos jellemző vonását. A. R. Orange a *The Little Review* 1918 augusztusi számában a „tudatalatti” szerepét emelte ki a *The Turn of the Screw* méltatásakor (James 1999, 158), T. S. Eliot pedig a „mélyebb lélektan” jelenlétében vélte látni James írásművészetének magasabbrendűségét Dickens és Thackeray műveihez képest (Eliot 1945, 115).

1882-ben alapították a Society for Psychic Research nevű társaságot, melynek 1884 és 1889 között William James tagja, 1890-től alelnöke, 1894 és 1896 között alelnöke volt. 1890. október 31-én az alelnök *Megfigyelések az önkívület némely jelenségeiről* című értekezését öccse, Henry James olvasta fel. Öt évvel később jelent meg Joseph Breuer és Sigmund Freud *Studien über Hysterie* című könyve. Nincs kizárva, hogy Henry Jamesnek volt tudomása e munkáról. Annyi bizonyos, hogy a *The Turn of the Screw* címének első főneve megegyezik az idegroham angol kifejezésének első főnével („a turn of hysteria”), és az említett könyvben található egy esettanulmány, amely egy nevelőnővel foglalkozik.

Nem kétséges, hogy James történetében elég sok szó esik a hősnő zaklatottságáról, álmatlanságáról. Amikor először látja meg Peter Quint szellemét, azt hiszi, hogy a háziurat látja, mert szeretne vele ismét találkozni. Később a két gyerek levelet ír nagybátyjának, de a nevelőnő nem küldi el őket. „Túl szépek voltak ahhoz, hogy feladják őket; megtartottam magamnak s a máig őrzöm e leveleket” (James 1999, 52). A húszéves nő maga is elismeri, hogy „rögeszme” vezérli (James 1999, 50). A nemiség jegyében fogant lélektani értelmezés egyik hivatkozási alapja a hatodik fejezet végének Florára vonatkozó sorai: „A kislány fölvetett egy kis lapos fadarabot, amelyben történetesen volt egy kis lyuk, s nyilvánvalóan ez adta neki az ötletet, hogy másik töredéket tűzzön bele, mely árboc alakját öltheti s így a dologból csónak lesz” (James 1999, 29). Mint más alkalmakkor is, a létező magyar fordítás félrevezet: „A kislány éppen felemelt egy lapos kis fadarabot, észrevette, hogy lyukas a közepe” (James 1974, 55). Ez a változat Florának tulajdonítja azt az értelmezést, amely az eredetiben személytelen („which happened to have in it a little hole”), így azután az angol szöveg alapján nem lehet tudni: a kislány avagy a nevelőnő minősítéséről van-e szó. Az tagadhatatlan, hogy az árboc („mast”) szó a gyerekek nagybátyjára utaló „master” szót idézheti föl az olvasóban, s így e részlet is magyarázható úgy, mint a nevelőnő reménytelen, kielégíthetetlen vágyára tett célzás.

A mélylélektani megközelítés sebezhetősége részben onnan származik, hogy Edna Kenton kezdeményező hatású cikke 1924-ben Charles Demuth (1883-935) vízfestményeinek képével együtt jelent meg. Edmund Wilson szintén ismerte Demuth alkotásait; említett értekezésének első változatában említi is őket. Az ameri-

kai művész öt vízfestményt készített James művének a hatására, melyek közül egy New Yorkba, a The Museum of Modern Art, a többi a Philadelphia Museum of Art gyűjteményébe került (Haskell 1987, 114-6). James szövegében a hősnő húszéves és kifejezetten csinos, Demuth festményein viszont „a nevelőnő egyáltalán nem vonzó külsejű és legalábbis két képen kifejezetten öreg” (Hoople 1997, 111). Nagyonis elképzelhető, hogy az említett értekezők Demuth alkotásainak hatására fogalmazták meg észrevételeiket.

Természetesen botorság volna tagadni, hogy Demuth festményei nem tartoznak hozzá a *The Turn of the Screw* értelmezéstörténetéhez. Ugyanez vonatkozik William Archer 1950-ben bemutatott *Az ártatlanok (The Innocents)* című színművére, amelyet 1961-ben Jack Clayton mozivásznonra vitt, Deborah Kerr főszereplésével. Ahol James bizonytalanságban hagyja az olvasót, ott a mozgóképi változat egyértelműsít: Miss Jessel a tóba öli magát. Hasonló módon ad hozzá a szöveghez Britten dalműve. A zeneszerző 1932-ben hallotta James művének egy rádiós változatát. A következő év januárjában olvasta el a szöveget, amelyről azt írta: „elképesztő remekmű” (Carpenter 1992, 329). A „nemek közötti s egy nemen belüli kapcsolatok szembenállásának” a jegyében fogant (Clippinger 2002, 138) az 1954-ben Velencében bemutatott mű, amelynek előadásait sokáig úgy kellett megrendezni Angliában, hogy lehetőleg ne sértse azt az 1885-ben hozott törvényt, amelynek alapján Oscar Wilde-ot börtönbe zárták. A tiltás érvénytelenítése óta azután már lényegesen szabadabban értelmezték Britten alkotását — 1979-ben Jonathan Miller például úgy vitte színre, hogy a közönség Flora és Miles vérfertőzésére következtethetett. Az opera mindenképpen hozzájárult ahhoz, hogy James történetének egyre többféle lélektani értelmezését fogalmazták meg, azt sugallván, hogy „a nevelőnő Miles után vágyakozik, Miss Jessel és Quint vagy Jessel és a háziúr között szerelmi kapcsolat létezett, Miles és Flora megrontásáért Jessel és Quint a felelős vagy (...) Quint és Miles, illetve Jessel és Flora vonzódik egymáshoz” (McWhirter 1993, 139).

Milyen mozzanat található James szövegében, amely korlátot szab a lélektani magyarázatoknak és kérdéssé teszi azt a föltevést, hogy a szellemek a nevelőnő képzelődései? Amikor a főszereplő arról számol be Mrs. Grose-nak, hogy egy férfit látott, leírja az idegent, és a házvezetőnő azonnal az inassal azonosítja őt, aki már nincs az élők sorában. „Hogyan tölthetett ki a nevelőnő a tudatalattijából egy ürességet, pontos képet adván egy halott férfiről, akit sosem látott és akiről nem is hallott?” — teszi föl indokoltan a kérdést a mélylélektani magyarázatok egyik bírálója (Waldock 1960, 173).

Megoldásként némelyek az 1970-es években arra a meghatározásra hivatkoztak, amelyet Tzvetan Todorov adott a fantasztikus történetről: az olvasó nem dönthet két egymásnak ellentmondó előfeltevés, természetes és természetfölötti értelmezés között (Todorov 1970, Rimmon 1977, Brooke-Rose 1981). A többértelműségnek ezt a hangoztatását azért nem lehet végleges válasznak tekinteni, mert a legutóbbi évtizedekben olyan megközelítési módok is érvényre jutottak, amelyek tovább bonyolítják a többértelműségre vonatkozó állításokat vagy éppen keresztezik mind az allegorikus, mind a lélektani érvelést.

3) KORTÖRTÉNET

Azt a felfogást, melyet az új historizmussal lehet összefüggésbe hozni, tudomásom szerint még viszonylag kevesen képviselték. James története annyiban sok tizenkilencedik századi angol elbeszéléshez hasonlít, hogy nevelőnőről szól. Azok, akik ilyen állást vállaltak, meglehetősen bizonytalan helyzetet foglaltak el a társadalmi ranglétrán. Mrs. Grose erősen hangsúlyozza a rangbeli különbséget Miss Jessel és Peter Quint között. A nevelőnőt „úrinőnek”, az inast viszont „roppant alantásnak” nevezi (James 1999, 31-2). Ez annyit is jelenthet, hogy a házvezetőnő saját maga társadalmi helyzetét Miss Jesseléhez képest alacsonyabbnak, Quintéhez képest magasabbnak véli. A történetet elbeszélő megnevezetlen nevelőnőről azt tudjuk meg, hogy „szegény vidéki lelkész lányai közül a legfiatalabb” (James 1999, 4). Mindkét nő a középosztálynak olyan tagjaként fogható fel, aki függő helyzete miatt viszonylag könnyen emelkedhet följebb és bukhat el. Miss Jessel sorsa arra figyelmeztetheti utódját, hogy kényes helyzetében nagyon körültekintően kell eljárnia. Nemcsak sajátmagát kell óvnia a kísértéstől, de a reá bízott gyerekeket is védenie kell. Később idézni fogom azt a szövegrészt, amelyből tudható, hogy ismeri Charlotte Bronte *Jane Eyre* című regényét. Ez a mű azt a meggyőződést alakíthatta ki benne, hogy egy nevelőnőnek van esélye arra, hogy megbízója felesége lehessen. Ugyanakkor az is tudható tizenkilencedik századi kézikönyvekből, hogy a nevelőnőnek szigorúan körülhatárolt feladatköre volt. Alice Meynell *Gyerekek (The Children)* című, 1897-ben kiadott munkája például azt ajánlja, hogy el kell bocsátani az olyan nevelőnőt „aki a természetfölöttivel ijesztgeti a gyereket” (Lustig 1994, 155).

James történetének elmondóját kétségkívül kötelességérzet hatja át. Tisztában van önmagára utaltságával, és puritán életszemléletéhez hozzá tartozik, hogy hajlamos az eleve elrendelésben hinni. A gonoszt kiiktathatatlan erőnek tartja, amelylyel szemben csakis a kemény harc jelenthet védelmet. Viktória királynő Angliájában nagyon szigorú büntetésnek számított, ha egy fiút kicsaptak az iskolából, s ennek alapján a nevelőnő indokoltan következtethetett arra, hogy Miles súlyos vétket követett el. Elképzelhető, hogy az iskolából való végleges elküldés időben és térben változó megítélése is hozzájárulhatott a *The Turn of the Screw* értelmezéstörténetének a fordulataihoz.

A szoros értelemben vett történeti megközelítés tehát nem cáfolja, de inkább megerősítheti azt a föltevést, hogy a *The Turn of the Screw* egymásnak ellentmondó értelmezésekre ad alapot.

Egészen más a helyzet az olyan olvasási móddal, amely a dekonstrukció szellemével hozható összefüggésbe.

4) AZ ÉRTELMEZÉS ALLEGÓRIÁJA

Valószínű, hogy a *The Turn of the Screw* lehetett az első olyan mű, amelyet szerzője kezdettől a befejezésig élő szóban fogalmazott meg. Az elmodottakat gépiró rögzítette, vagyis sosem létezett szerzői kézirat. Először a *Collier's Weekly* hasábján volt olvasható a szöveg, 1898. január 27-ike és április 16-ika között. A huszon-

négy fejezet tizenkét folytatásban jelent meg, és az olvasóknak „óhatatlanul is észre kellett venniük az óramutató szerinti mozgásra vonatkozó mellékjelentést” (Rupprecht 2001, 149). Másodszer 1898 októberében adták ki a történetet a *The Two Magics* című kötetben, mely a *Covering End* című szintén közepes hosszúságú történetet is tartalmazta. 1908-ban, James válogatott műveinek tizenkettedik kötetében a *The Turn of the Screw Az Aspern levelek (The Aspern Papers, 1888)* után következett, s a kötet második felében *A hazug (The Liar, 1888)* és *A két arc (The Two Faces, 1900)* volt található. Ha összevetjük a *The Turn of the Screw* három szövegváltozatát, látható, hogy a lényeges változtatások mind fokozzák a többértelműséget, s egyúttal arra emlékeztetnek, amit *A középső évek (The Middle Years, 1893)* című történetben szereplő íróról állapít meg az elbeszélő: „Dencombe szenvedélyesen javította, átalakította a nyelvezetet. Számára sosem volt végleges a föl-építés” (James 1945, 303). „Átírni annyit jelent, mint újra megnézni — ami írott alkotásnál újraolvasással egyértelmű” — ahogyan a New York-i kiadás egyik előszavában olvasható (James 1962, 338-9). E kiadás egyik méltatója joggal jegyezte meg, hogy elkészítésekor „James egyszerre idézte föl és tette kérdésessé a tekintélyre vonatkozó elképzeléseket” (McWhirter 1995, 18).

A legutóbbi évtizedekben a *The Turn of the Screw* allegorikus és lélektani magyarázatait háttérbe szorította az átírásnak és a kerettörténetnek az elemzése. Az elbeszélés nem egyszerűen „in medias res” kezdődik; a történetnek a hatásáról előbb esik szó, mint hogy megismerjük az eseménysort. A névtelen elbeszélő „emlékezik” a hatásra. Egyike volt azoknak, akik meghallgatták Douglas fölolvasását.

A kerettörténetnek az ad különös fontosságot, hogy többszörös közvetítéssel juttatja el az olvasóhoz a nevelőnő elbeszélését. Úgy is fogalmazhatunk: a szöveg eleje lényegesen későbbi eseményekről tudósít, mint az utolsó szavak. A nevelőnő tíz évvel Miles halála után meséli el a Bly-ban történeteket Douglasnak. Két évtized telik el, míg a hősnő az általa leírtakat átadja Douglasnak. Újabb húsz évvel később olvassa föl a szöveget Douglas a megnevezetlen elbeszélőnek és társainak. Nem tudjuk, mennyivel később adja át az általa birtokolt kéziratot, amely azután csak Douglas halála után kerül kiadásra, annak a másolatnak alapján, amelyet a névtelen elbeszélő készített. Ha a nevelőnő kétszeri történetmondásához hozzászámítjuk Douglas illetve a névtelen elbeszélő közvetítését, valamint azt, hogy a korábban történetekről Mrs. Grose tudósít, ötféle értelmezés nyomát érzékelhetjük a szövegben. Sőt, igaza lehet annak az elemzőnek, aki nyolcféle szintet különböztet meg: a Bly-ban történetekhez képest utólagos magyarázat a nevelőnő visszaemlékezése, amelyet Douglas először meghallgat, majd felolvas, a névtelen elbeszélő Douglas közönségéhez tartozik, majd közreadja a leírtakat, végül a mi első olvasásunk is lényegesen különbözhet az újraolvasástól, amidőn már a későbbi szövegrészek ismeretében olvassuk a korábbiakat (Heller 1989, 49). Mindehhez még azt is hozzá lehet tenni, hogy a szöveg legeleje egy másik történetről tesz említést, amely kiinduló ösztönzéseként, mintaként is felfogható.

Az a tény, hogy a történet elmondására karácsonykor kerül sor, óhatatlanul is fölidézi Dickens közismert, *Karácsonyi ének prózában (A Christmas Carol in Prose, 1843)* című alkotását, amelyben szintén halott ember szerepel. Douglas nem tud címet adni a nevelőnő élettörténetének, tehát a cím a megnevezetlen történet-

mondótól származik. Az általa adott metaforikus cím az eredetiben nem igei. Maga a nevelőnő is él a címben szereplő metaforával történetmondása végéfé. Itt válik egyértelművé a magyar fordítás elhibázottsága, mely szerint a nevelőnő azt állítja saját helyzetéről, hogy az „mindenekelőtt becsületes helytállást követel, egyszerű emberi erényeket, hogy forduljon a csavar, ha csak egyet is” (James 1974, 149). Az eredeti szöveg ezzel szemben „az emberi erénynek még egy csavarfordulatát”-ról tesz említést (James 1999, 77).

James önértelmezésének s művészetszemléletének összetettségére jellemző, hogy építkezésként és kirakós játékként („puzzle”) is szemlélte ugyanazt az alkotását, amelyet szerves képződményként is jellemezett. Sőt, a működő szerkezet metaforájához is folyamodott, szekér kerekeihez hasonlítván az olyan szereplőket, akik nem tartoznak „a gépezet lényegéhez” (James 1962, 52–4). Ha gépezetről beszélt, olykor a történetmondás némely alkotóelemeit nevezte csavaroknak — például *Az elefántcsonttorony* (*The Ivory Tower*) és *A múlt érzékelése* (*The Sense of the Past*) című (végülis befejezetlenül hagyott) regényéhez készített följegyzéseiben (James 1987, 516, 567). Ezeknél az önértelmezéseknél is fontosabb, hogy a *The Turn of the Screw* címe önidézet. Az 1897-ben kiadott *Amit Maisie tudott* (*What Maisie Knew*) című regény tizenkettedik fejezetében a címszereplő Maisie Farange anyja feszültségbe kerül a kislány nevelőnőjével, akinek Mrs. Wix a neve. Mrs. Wix nem akar eltávozni a házból, amelyben szolgálatot teljesített. „Ez annyit jelentene, hogy részt venne öngyászta játékában; csak a csavarnak még egy fordítása készíthetné arra, hogy magára hagyja a kedvencét” (James 1954, 91). Sajnos, a magyar fordításnak ez a részlete nemcsak meglehetősen modoros, de el is tünteti a két mű szoros összefüggését: „Hogyisne! Hogy őlédisége kezére játsszon! Legény legyen a talpán, aki őt arra tudja kényszeríteni, hogy cserbenhagyja egyetlen kincsecskéjét!” (James 1978, 89)

Az egy évvel korábban kiadott regényből vett idézet a *The Turn of the Screw* legelején szerepel. Az első szavak egy kísértethistória hatására vonatkoznak: a káracsnyokor a tűzhely köré gyűlt társaság olyan történetet hallgatott meg, amelyben egy gyerek találkozott kísértettel. Douglas ekkor kérdést tesz föl: „ — Ha egy gyerek a csavar újabb fordulatának a hatását kelti, mit szólnak ahhoz, ha két gyerek a szereplő? — Két gyerek természetesen két fordulatot jelent! — szölt valaki hangosan” (James 1999, 1). A magyar fordító tehát félreértette a művet, amidőn ezt a címet adta neki: *A csavar fordul egyet*.

Az allegorikus értelmezés létjogosultságát leginkább az teszi kérdésessé, hogy James meglehetősen bizalmatlanságot árukt el vele szemben: „felfogásom szerint az allegória kifejezetten a képzeletnek a könnyebb vállalkozásai közé tartozik” — írta Hawthorne-ról írt könyvében (James 1967, 70). A *The Turn of the Screw* írásmódjában túlzottan fontos szerepet játszik az öntükrözés ahhoz, hogy jó és gonosz küzdelmeként lehessen olvasni a történetet. A nevelőnő egyáltalán nem tagadja, hogy előítélet jegyében értelmez, sőt magától értetődőnek veszi, hogy csakis így lehet értelmezni. „Hogyan is járhatom végig újra megszállottságom lépcsőit?” — kérdezi önmagától, amikor megpróbálja visszaidézni a múltat (James 1999, 97). A New York-i kiadás előszava joggal állítja, hogy a nevelőnő „útvesztőben találja magát” (James 1962, 173), hiszen a történetet végülis az elbeszélő(k) teremti(k). Ha

lehet allegóriát emlegetni, akkor legfőbb az állítható, hogy a mű „az elemző ismeretre törekvésének allegóriája” — ahogyan Ned Lukacher fogalmazott 1986-ban (James 1999, 244). Az elbeszélő itt is megfjót, akár az 1896-ban megjelent *The Figure in the Carpet* című történetben. Amikor a nevelőnő másodszor is látja az ismeretlen férfit — ezúttal ablakon néz be —, mintegy kitalálja, hogy másért, a kisfiúért jött. Megerősödik benne a hit, hogy szolgálnia kell s bizonyítékokat gyűjt. Önmaga írja saját történetét; „az előttünk levő tényekbe majdnem minden olyan jelentést beleolvastam, amely a későbbi és kegyetlenebb történésekből származott” — mondja saját értelmező tevékenységéről (James 1999, 27). Ez tagadhatatlanul azt is jelentheti, hogy Oidipuszhoz hasonlóan „olyan nyomozó, aki az általa fűrkészett bűnnek az értelmi szerzője” (Felman 1978, 316). A legutóbb említett, két évvel korábbi történethez hasonlóan a *The Turn of the Screw* is arra emlékeztet, hogy a megértés nyelvi tevékenység. Azután, hogy Miles megkérdezi, mikor megy vissza az iskolába, a nevelőnő így értelmezi a saját helyzetét: „a függöny felgördült szörnyű tragédiám utolsó felvonása előtt és közeledett a végzet beteljesedése” (James 1999, 53).

Való igaz, hogy a házvezetőnő nem látja Mrs. Jessel szellemét, de már a történet elején megtudjuk, hogy Mrs. Grose nem tud olvasni. Egyszerű, pallérozatlan, otromba („gross”) lény. Hogyan volna akkor képes meglátni a gonoszt? A nevelőnő viszont vérbeli értelmezőként olvasmányai alapján értelmezi helyzetét: „románbéli kastélyt láttam magam előtt, amelyben pirosas arcú manó lakik, olyan helyet, amely mesekönyvekből kapja a színét” — jelenti ki (James 1999, 9). „Volt Bly-ban valami titok — Udolpho misztériuma vagy olyan őrült, nem említhető rokon, akit titkos fogságban tartottak?” — teszi föl a kérdést (James 1999, 17). A második utalás a *Jane Eyre* című regényre különösen azért is figyelmet érdemel, mert ha visszaszámolunk a kerettörténet alapján, a fő események 1840 körül történhetnek, vagyis akkor, amidőn a Bronte-nővérek a regényeiket írták.

„Mindazonáltal el kell ismerni, hogy marad valami, amiről nem lehet számot adni” — írta egykor Virginia Woolf James szellemhistóriáiról készített méltatásában (Woolf 1958, 72). Évtizedekkel később, Maurice Blanchot „a mű tiszta meghatározatlanság”-át hangsúlyozta, amidőn a *The Turn of the Screw* elemzésére vállalkozott (Blanchot 1959, 196). Maga James már egy korábbi műve ürügyén, egy 1880 decemberében vagy 1881 januárjában készült följegyzésében ekképpen elmélkedett alkotásainak befejezetlenségéről: „Nyilvánvalóan bírálni fogják, hogy nincs befejezve, nem kísérem végig a hősnőt a sorsában, „a levegőben” hagytam. Ez egyszerre igaz és nem. Valaminek az *egészét* sosem lehet elmondani, csakis azt, ami tényleg összefügg. Amit megírtam, egységet alkot, összefügg. Önmagában kerék egész — a többit később vagy el lehet mondani, vagy nem” (James 1987, 15).

A *The Turn of the Screw* visszaemlékezés, és a nevelőnő érzékelteti, hogy a múlt némely mozzanatait már nem tudja fölidézni. Több levélről is szó esik, ám egyiknek a tartalmáról sem kapunk pontos tájékoztatást. A kerettörténet szerint Douglas elismeri, hogy a nevelőnő beleszeretett valakibe. Az összegyűlt társaság egyik tagja, Mrs. Griffin fölteszi a kérdést: „Kibe szeretett bele?” A névtelen elbeszélő azonnal kész a válasszal: „A történetből majd kiderül” (James 1999, 3). Douglas azonban cáfolja e föltevést. A felelet tehát az olvasóra van bízva.

Hasonló meghatározatlanságok a cselekmény döntő mozzanataira is jellemzőek. Amikor a nevelőnő elődje sorsa iránt érdeklődik, Mrs. Grose közli vele, hogy a ház urától tudja, hogy Mrs. Jessel meghalt, de amidőn a nevelőnő a halál okát tudakolja, a házvezetőnő így válaszol: „ — Az úr soha nem beszélt erről. De kisaszony, hadd végezzem a magam dolgát” (James 1999, 13). A nevelőnő tehát olyan helyzetben találja magát, amelyről csak hiányos tájékoztatást kap. A hetedik fejezet végén azután ismét szóba kerül Miss Jessel halála. Mrs. Grose egyértelműen elítéli azt, ahogyan Peter Quint bánt az előző nevelőnővel. A beszélgetés további részében ismét feltűnő a kimondatlanság:

„ — Szegény nő — megfizetett érte!

— Szóval mégis tudja, miben halt meg? — kérdeztem.

— Nem, semmit nem tudok. Nem akartam tudni; örültem, hogy nem tudok semmit sem” (James 1999, 32).

Hasonlóan homályban maradnak Peter Quint halálának körülményei. „A jeges lejtő, az éjszakai sötétben italos állapotban eltévesztett fordulat („turn”) sok mindent érthetővé tett” — olvasható a szövegben, ám az olvasó nem találhat fogódzót ahhoz, hogy megállapítsa, kitől is hallotta a nevelőnő, hogy egy téli nap hajnalán egy korán munkába induló napszámos holtan találta az inast a faluból kifelé vezető egyik ösvény végén (James 1999, 27).

A New York-i kiadás megfelelő kötetéhez írt előszó szerint a *The Turn of the Screw* „némi ereje — vagy megtámadhatatlan könnyedsége — a tökéletes egyenműség; legapróbb részletéig egységes. Ez az, amit a komoly, az egyedül számító kritika a legkevésbé tud megragadni” (James 1962, 169). A szerző „játszmához” hasonlítja művét, mely a tündérmesével rokon, „végtelenen szabad rögtönzés”, „kirándulás a zűrzavarba”, mely ugyanakkor „önmagába tér vissza” (James 1962, 171-2). A megjelenése óta eltelt évszázad igazolni látszik e minősítést. A kerettörténetben bejelentett kettős fordulat egymással ellentétes irányú magyarázatokat ösztönzött, mintegy azt sugallván, hogy James története „az értelmezés kérdéskörének a metaforája” (Ramvas-Rauch 1982, 95), „a mű megkérdőjelezése” (Blanchot, 1959, 270), miközben „dekonstruálja a megkülönböztetést olvasó és szerző között” (Felman 1978, 268). Rendkívül ékesen bizonyítja, hogy a jelentős műalkotás mindig szerteágazó és önellentmondásos hatástörténetet hoz létre, melynek fordulataiból aligha lehet egyértelmű végkövetkeztetést levonni.

IRODALOM

Blackmur, R. P. (1958) „Introduction”, in *The Wings of the Dove*. New York: Dell, 5-17.

Blanchot, Maurice (1959) *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.

Brooke-Rose, Christine (1981) *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Carpenter, Humphrey (1992) *Benjamin Britten: A Biography*. New York: Charles Scribner's Sons.

Clippinger, David (2002) „The Hidden Life: Benjamin Britten's Homoerotic Reading of Henry James's *The Turn of the Screw*”, in Meyer, Michael J. (ed.) *Literature and Musical Adaptation*. Amsterdam-New York: Rodopi, 137-51.

Edel, Leon (1977) *The Life of Henry James*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.

Edel, Leon és Adeline Tintner (1985) „The Private Life of Peter Quin(t): Origins of *The Turn of the Screw*”, *The Henry James Review*, 7: 2-4.

- Eliot, T. S. (1945) „On Henry James" (1918), in Dupee, F. W. (ed.) *The Question of Henry James: A Collection of Critical Essays*. New York: H. Holt and Co., 108-19.
- Fagin, Nathan Bryllion (1960) „Another Reading of *The Turn of the Screw*" (1941), in Willen, Gerald (ed.) *A Casebook on Henry James's „The Turn of the Screw"*. New York: Thomas Y. Crowell Co., 154-9.
- Felman, Shoshana (1978) *La folie et la chose littéraire*. Paris: Seuil.
- Gale, Robert L. (1968) *A Critical Guide to Henry James' The Turn of the Screw*. Totowa, NJ and Los Angeles, CA: Littlefield, Adams and Co.
- Goddard, Harold C. (1960) „A Pre-Freudian Reading of *The Turn of the Screw*", in Willen, Gerald (ed.) *A Casebook on Henry James' „The Turn of the Screw"*. New York: Thomas Y. Crowell Co., 244-72.
- Haskell, Barbara (1987) *Charles Demuth*. New York: Whitney Museum of American Art.
- Heilman, Robert Bechtold (1947) „The Freudian Reading of *The Turn of the Screw*", *Modern Language Notes*, 62: 433-45.
- Heilman, Robert Bechtold (1991) „Trouble in Eden: James's *The Turn of the Screw*" in *The Workings of Fiction*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 317-29.
- Heller, Terry (1989) *The Turn of the Screw: Bewildered Vision*. Boston: Twayne.
- Hoople, Robin P. (1997) *Distinguished Discord: Discontinuity and Pattern in the Critical Tradition of The Turn of the Screw*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Howard, Patricia (ed.) (1985) *Benjamin Britten: The Turn of the Screw*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hyde, Montgomery H. (1969) *Henry James at Home*. London: Methuen and Co.
- James, Henry (1945) „The Middle Years", in *The Short Stories of Henry James*. New York: Random House, 293-315.
- James, Henry (1954) *What Maisie Knew*. Garden City, NY: Doubleday.
- James, Henry (1962) *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. With an Introduction by R. P. Blackmur (1. kiad. 1934). New York: Charles Scribner's Sons.
- James, Henry (1963) *Selected Literary Criticism*. London: Heinemann.
- James, Henry (1967) *Hawthorne*. London: Macmillan.
- James, Henry (1974) *A csavar fordul egyet*. Ford.: Katona Tamás. Bukarest: Kriterion.
- James, Henry (1978) *Maisie tudja: Regény*. Ford.: Udvarhelyi Hanna. Budapest: Európa.
- James, Henry (1987) *The Complete Notebooks*. Ed. with introduction and notes by Leon Edel and Lyall H. Powers. New York-Oxford: Oxford University Press.
- James, Henry (1999) *The Turn of the Screw: Authoritative Text, Contexts, Criticism*. Second Edition. Ed. by Deborah Esch and Jonathan Warren. New York: W. W. Norton and Co.
- Jones, Steven Swann (2001) „Folklore in James's Fiction: Turning the Screw", *Western Folklore* 60.1: 1-24.
- Kenton, Edna (1960) „Henry James to the Ruminant Reader: The Turn of the Screw" (1924), in Willen, Gerald (ed.) *A Casebook on Henry James' „The Turn of the Screw"*. New York: Thomas Y. Crowell Co., 102-13.
- Liddell, Robert (1965) *A Treatise on the Novel*. London: Jonathan Cape.
- Lustig, T. J. (1994) *Henry James and the Ghostly*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McWhirter, David (1993) „In the „Other House" of Fiction: Writing, Authority, and Femininity in *The Turn of the Screw*", in Pollak, Vivian R. (ed.) *New Essays on Daisy Miller and The Turn of the Screw*. Cambridge: Cambridge University Press, 121-48.
- McWhirter, David (1995) „Introduction", in McWhirter, David (ed.) *Henry James's New York Edition: The Construction of Authorship*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1-19.
- O'Gorman, Donal (1980) „Henry James's Reading of *The Turn of the Screw*", *The Henry James Review*, 1: 125-38, 228-56.
- Ramvas-Rauch, Gila (1982) *The Protagonist in Transition: Studies in Modern Fiction*. Bern: Peter Lang.
- Rimmon, Shlomith (1977) *The Concept of Ambiguity— the Example of James*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rupprecht, Philip (2001) *Britten's Musical Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan (1970) *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Seuil.