

# EGY KÜLÖNÖS TÖRTÉNELMI ÖRÖKSÉG REJTETT MŰKÖDÉSE AZ AMERIKAI DÉL PRÓZAIRODALMÁBAN

## THE INTRICATE WORKINGS OF A CURIOUS HERITAGE IN THE LITERATURE OF THE AMERICAN SOUTH

Bollobás Enikő

az MTA levelező tagja  
bollobas.eniko@btk.elte.hu

### ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány azt mutatja be, hogy a fehér déli irodalom néhány meghatározó jegye nem független a déli társadalom egyik alakító normájától, a férfi-nő kapcsolatokat átszövő és a nők helyzetét direkt módon, ugyanakkor rejtett szálakon meghatározó jogfedés (coverture) intézményétől. Az amerikai déli irodalom számos tekintetben különbözik az északitól. Itt a történetek többnyire mélyen beágyazódnak a történelmi múltba és a földrajz, a hely determinálta környezetbe; a déli író általában sötétebb színekkel festi meg világát, előtérbe állítva a groteszk vagy abszurd helyzeteket, a torzulásokat. Ugyanakkor – az amerikai Észak irodalmával ellentétben – kiemelten érdeklődik a család, a családi, valamint a párkapcsolatok iránt, és sok esetben kiüresedett viszonyokat vagy házasságon belüli feszültségeket állít az olvasó elé. Különösen igaz ez a nőírókra, akiknek a regényvilágában az eseményeket elsősorban férfi-nő kapcsolatok határozzák meg, s akik a nők helyzetét kilátástalannak mutatják be, akár házasságban élnek, akár magányosan. A tanulmány fő tézise értelmében ezen jegyek mögött a jogfedés sajátos öröksége áll, amennyiben a déli regények és drámák között nagy számban található olyan művek, amelyek a jogfedés által előállított viszonyokat problematizálják, bemutatva színüket és fonákjukat egyaránt. A jogfedés által megképzett karakternek tekinthetjük a *Southern belle*-nek a regény- és drámairodalomban rendre visszatérő alakját és a férfiakat házasságba zsaroló női figurákat, míg a házasságuk kudarcára rádöbbenő, valamint a házasságot akár a „vénlányság” vállalásával is elutasító nők szintén a jogfedés következményeit narrativizálják, utóbbi esetben inkább a fonákja felől megközelítve.

### ABSTRACT

The literature of the American South exhibits traits that set it apart from Northern writing. The Southern writer generally depicts a darker world, with a strong emphasis on grotesque and absurd situations, deformities, and the pastness of a supposedly grand past. Moreover, the Southern writer shows an acute interest in family relations, especially those between husband and wife, portraying these as empty or just tense. Especially Southern white women authors evince an avid interest in interactions between men and women, rendering the situation of women

as irreparable, whether these women are married or single. All these traits, the study argues, are fundamentally related to one of the norms shaping Southern culture, i.e. *coverture*, directly yet furtively determining the situation of women. A large number of works written by white Southern writers problematize the conditions produced by *coverture*, depicting the right and wrong sides of its social texture. For the lacquered icon of the *Southern belle* seems to be the representation of the woman “covered” by man, while the characters who pressure younger women to marry, as well as women refusing the matrimonial bond even at the expense of marginalization coming with spinsterhood, seem also to narrativize the implications of *coverture*, approaching it rather from the underside of the issue.

**Kulcsszavak:** jogfedés, amerikai déli irodalom, genderszkriptek, déli úrinő (*Southern belle*), lázadó asszonyok

**Keywords:** *coverture*, American Southern literature, scripts of gender, *Southern belle*, revolting women

Mindenekelőtt egy jelenetet szeretnék felidézni Tennessee Williams nálunk is népszerű színdarabjából, *A vágy villamosából* (Williams, 1964, *A Streetcar Named Desire*<sup>1</sup>, 1947). A dráma középpontjában a mindig színpadiasan viselkedő déli úrinő, Blanche DuBois áll, a *Southern belle*, akinek a pózai éppen oly mesterkélték és idejétmúltak, mint amennyire az ikon is az. Húga, Stella és annak férje, a lengyel származású kétkezi munkás, Stanley Kowalski néhány hónapra befogadja Blanche-ot New Orleans-i lakásukba, ám a férfi hamarosan gyanakodni kezd Blanche anyagi helyzetével kapcsolatban. Rájön, hogy az asszonynak valójában nincs is hova mennie, mert elherdálta a vagyont – az egykor virágzó ültetvényt a pompás házzal –, amely a két lány közös öröksége lett volna. A kérdéses jelenetben Stella elmondja férjének, hogy Belle Rêve elveszett, ám Blanche nem mutat be semmiféle iratot az ügyletről, s a húgának járó pénz sincs sehhol. Nincs se ház, se ültetvény, se vagyon – minden elfolyt, ami Stella öröksége, és ekként – és itt ez a lényeg – Stanley tulajdona lett volna.

Az, hogy Stanley a felesége minden vagyonának birtokosa lett volna, az amerikai jogrend egy nagyon különös elemére vezethető vissza: ez a *coverture* intézménye, amelyet *jogfedés*nek fordíthatunk. Ez a törvény Északon a gyarmatosítás idejéből datálódik, Délen pedig – vagyis az Egyesült Államok majdnem egyharmadát kitevő, 2 140 000 négyzetkilométernyi, ún. louisianai területeken – a napóleoni időkből (mivel Louisianát a franciáktól vásárolták meg 1803-ban).

<sup>1</sup> Tanulmányomban a következő szerkesztési elvet követem a műcímek megjelenítésében: kurzívval szedett magyar címmel utalok azokra művekre, amelyeknek létezik magyar fordítása, ezt zárójelben követi az eredeti angol cím; a magyar fordítással nem rendelkező művek esetében előbb az eredeti angol címet adom, amelyet zárójelben követ a cím fordítása.

A jogfedés kimondta többek között, hogy a nő nem jogi személy: a bíróság előtt jogilag a férje „fedi”, ekként nem perelhet és nem perelhető; házasságkötés után a férje rendelkezik a nő minden vagyona felett, beleértve a házasságba hozott személyes, örökölt („ági”) vagyont; mindezen túl a férj rendelkezik a nő testével is (ami egyébként szintén jelentőséget kap a Williams-drámában). Ugyanakkor a férj köteles eltartani a feleséget és a családot, és ha szükséges, bíróság előtt is képviselni asszonyát. Vagyis a jogfedés olyan felemás helyzetet teremtett, amelyben az asszony egyszerre került függőségbe és kapott védelmet a férjétől.

Valójában a *coverture*-t soha nem törölték el a washingtoni törvényhozók, csak felülírták alkotmánymódosításokkal, illetve új törvényekkel. Északon jóval korábban vesztett jelentőségéből (annak ellenére, hogy számos egyenlőtlenség erre a törvényre vezethető vissza), Délen azonban még a 20. században is élő törvény maradt, amely szellemét tekintve kulturálisan meghatározta a házaspárok közötti viszonyokat.<sup>2</sup>

Visszatérve *A vágy villamosára* és a jogfedés szerepére a drámában, elmondhatjuk, hogy Stella férje azért dühös, mert a vagyon elherdálásával Blanche valójában őt, Kowalskit károsította meg: hiszen minden, amit felesége hoz a házasságba, az övé. Stanley pontosan tudja, milyen jog alapján járt volna neki felesége öröksége: „Ebben az államban, Louisianában, létezik olyasmi, hogy Napóleoni Törvénykönyv. Ennek értelmében, ami a feleségemé, az az enyém is” (Williams, 1964, 30.). Azzal pedig, hogy Stella vagyona semmivé vált, ő maga is meg lett

<sup>2</sup> A jogfedés intézménye a férfiak és a nők közötti jogegyenlőtlenség számos formáját magyarázza. Míg például a külföldi asszonnal házasodó amerikai férfi felesége amerikai állampolgár lett, az az amerikai nő, aki külföldi férfához ment feleségül, elvesztette amerikai állampolgárságát. Ennek a jogi diszkrpanciának talán leghíresebb esetét Ulysses S. Grant elnök lánya, Nellie Grant szolgáltatta, aki 1874-ben hozzáment egy angolhoz. A Fehér Házban tartott nagy lakodalm után nászútra mentek, majd Angliában telepedtek le, amivel az asszony elvesztette amerikai állampolgárságát, s mikor vissza akart térni az Egyesült Államokba, nem engedték be, s külön kongresszusi döntést kellett hozni annak érdekében, hogy az elnök lánya visszakapja állampolgárságát. Hasonlóan felemás jogokat biztosított az 1945-ös *War Brides Act* (Törvény a háborús menyasszonyok jogállásáról), amelynek értelmében csak amerikai katonák külföldi („idegen”) feleségének járt amerikai állampolgárság, de női katonák külföldi férjének nem. Még a koreai háború idején is élt ez a törvény, amelyet csak a vietnami háború után töröltek el. A jogfedés utóéletének példái közt említendő továbbá az a diszkrimináció, miszerint nők csak akkor voltak az esküdtek közé választhatók, ha korábban regisztráltak (amely feltétel egyébként csak a nőkre lett megfogalmazva). A jogfedés továbbélésének tekinthető az az (egyébként férfiakat hátrányba hozó) szokásjog, miszerint a katonaságnál szolgálók esetében csak a férfiak után adható gyermektartás (és egyébként asszonytartás is), de női katonák után nem jár az otthon maradó apa/férj számára gyermektartás (és értelemszerűen „férjartás” sem). A katonaságnál tapasztalható jogsérelmeket orvosolandó, Ruth Bader Ginsburg (akit később Clinton elnök jelölt a Legfelsőbb Bíróság tagjai közé) számos híres pert vitt a Legfelsőbb Bíróságra, így a férfiaknak is adható gyermektartás és özvegyi nyugdíj kérdésében (*Frontiero v. Richardson*, *Weinberger v. Wiesenfeld*). (A jogfedés utóéletéről lásd Kerber, 2009.)

rövidítve. „Erős a gyanúm, hogy téged, kicsikém, átdobtak, és ha téged átdobtak, akkor a Napóleoni Törvénykönyv szerint engem is átdobtak” (Williams, 1964, 26.). Ezért aztán a jogfedéssel járó egyéb jogosultság gyakorlásához folyamodik: megerőszkolija – igaz, nem a feleségét, hanem – azt a nőt, aki miatt őt férj voltában anyagi veszteség érte.

*A vágy villamosa* sűrítetten tartalmazza az amerikai Dél irodalmának számos jegyét. Szinte közhelynek számít az amerikai irodalomkritikában, hogy a déli irodalom sajátosságait látványosan elválasztják az északitól: a déli író sötét színekkel festi meg világát, kiemelve a groteszk vagy abszurd helyzeteket, a torzulásokat, a reménytelenségeket; itt a történetek mélyen beágyazódnak a történelmi múltba és a földrajzi hely determinálta környezetbe (Westling, 1985, 135.); több szó esik a kegyetlenségekről, mint más irodalmakban (Fetterley-Pryse, 2003, 96.); s a regényekben nyomon követhető déli társadalmi folyamatok leginkább az „aberráció” jegyeit viselik magukon (Gray, 2000).

Mindezen túl a déli irodalomban látványos cáfolatot kap a Leslie Fiedlertől származó klasszikus tétel, miszerint az „amerikai irodalom” a legritkábban foglalkozik a házasságban beteljesedő kapcsolatokkal, a „felnőtt heteroszexuális szerelemmel” (Fiedler, 1960, xi.). Míg Fiedler tézise az északi regényirodalomra valóban érvényes, déli kontextusban nem állja meg a helyét. Az igazság ugyanis az, hogy a déli író kiemelten érdeklődik a család, a családi és párkapcsolatok iránt, bemutatva a kiüresedett viszonyokat vagy a házasságon belüli feszültségeket. Mint Louise Westling részletesen bemutatja, a déli regényekben a fikciót a valós helyzet formálja, s ezen valós helyzetnek része „a női erény régimódi felfogása”, s a nőt piederstálra helyező és iránta áhítatos tiszteletet és gáláns magatartást követelő hagyomány továbbélése, illetve változása (Westling, 1985, 9.). Westling ugyanakkor kiemeli, hogy a nők a rajongó tisztelet tárgyai (Westling, 1985, 16.), mely megfogalmazásban a szóhasználat különösen precíz: hiszen a nők nem alanyok vagy ágensek, hanem tárgyak vagy páciensek. Mindez egybevág a jogfedés által előállított helyzettel: a nő nem teljes jogi személyiség. Így nem meglepő, hogy ezekben a regényvilágokban a férfiak gyakran házasodnak pénzért (Stephens, 2002, 250.), s a házasságok gyakran kudarccal végződnek (Guinn, 2000, 80.); sőt előfordul az is, hogy a házasság (például Eudora Welty regényeiben) pusztán az elmeegógyintézeti elzártság alternatívája (Yaeger, 2000, 140.).

Különösen igaz ez a fehér nőírókra, mint például Eudora Weltyre, Carson McCullersre és Flannery O’Connorra, akiknek a regényvilágában az eseményeket az emberi, elsősorban férfi–nő kapcsolatok határozzák meg, s ezeken belül a nők helyzetét mutatják kilátástalannak, akár házasságban élnek, akár magányosan. Hiszen a nők, még a társadalom kiváltságosai is, a társadalmi elvárások rabjai; és hiába játsszák el tökéletesen a déli úrinőszkript minden elemét, szabadságukat éppen ez a szkript korlátozza. Hiszen annak érdekében, hogy beteljesítse déli úrinő voltát, a *Southern belle*-nek kötelezően férjhez kell mennie, ez is a

szkript része; neveltetése éveiben ugyanis megtanítják neki, hogy férj nélkül nem lesz teljes az élete, és társadalmi rangját csak egy férj mellett tarthatja meg, aki, mintegy mellékesen, vagyonának öre, sőt tulajdonosa is lesz. Hiszen amint férjhez megy, feladja jogi személyiségét, átadva azt férjének, lemondva akaratáról és vagyonáról egyaránt. S nem járnak jobban azok sem, akik nem mennek férjhez: az egyedüllét, a „pártában maradás” még az esetleges magas társadalmi rang ellenére is bizonyos tekintetben stigmát jelent.

Tanulmányomban egy olyan összefüggésre világítok rá történelem és irodalom között, amely – legjobb tudomásom szerint – mindeddig nem került sem az irodalomtudomány, sem a történelemtudomány látókörébe. Azt állítom, hogy az amerikai déli irodalomnak, ezen belül a fehér szerzők irodalmának fenti sajátosságai nem függetlenek a déli társadalom egyik alakító normájától, a férfi-nő kapcsolatokat átszövő és a nők helyzetét direkt módon, ugyanakkor szinte rejtett szálakon meghatározó jogfedés intézményétől. Ezen szerzők alkotásai között nagy számban található olyan művek, amelyek éppen a jogfedés által előállított viszonyokat problematizálják, bemutatva színüket és fonákjukat egyaránt. A *coverture* következményének tekinthetjük a *Southern belle* alakját és a férfiakat házasságba zsaroló női figurákat, míg a házasságuk kudarcára rádöbbenő, valamint a házasságot akár a „vénlányság” vállalásával is elutasító lázadó nők szintén a jogfedés következményeit narrativizálják, utóbbi esetben inkább a fonákja felől megközelítve.

Lássunk néhány példát. Flannery O’Connor legismertebb művében, az *Alig akad ma jó ember* (O’Connor, 2002, *A Good Man Is Hard to Find*, 1953) című elbeszélésben a középponti szereplő, a nagymama a megtestesült déli úrinő, akinek a személyiségét az amerikai Dél történelmi és viselkedési normarendszere határozza meg. Nemcsak ruházata precízen normakövető, de feltétel nélkül elfogadja a déli értékek mindegyikét, s igyekszik unokáit is ezekre tanítani. Szavaiból kihallik az „elmúlt dicsőség”, vagyis a „rég szép idők” (O’Connor, 2002, 17.) iránt érzett nosztalgia. „Elfújta a szél” (O’Connor, 2002, 13.) – játszik a közhellyel, később hozzátéve, hogy „Az emberek valóban nem olyanok már, mint régen” (O’Connor, 2002, 16.). A balul végződött családi utazás alatt szabályos társasági hölgyként tartja számon a többieket, ám általában túl hamar szólal meg, és túl sokat beszél; a társasági viselkedés szabályaihoz való kényszeres ragaszkodás pedig végül a család lemészárlásához vezet. Tragikus groteskségben fejezi be életét, „összegabalyodott lábain félig ült, félig feküdt egy vértócsa közepén, és a felhőtlen ég felé emelt arccal mosolygott” (O’Connor, 2002, 33.).

Ám nemcsak nőírók könyveiben találunk példákat a *Southern belle*-re. A Dél egyik legnagyobbírója, William Faulkner műveiben is többször megjelenik. Ilyen például a déli arisztokrata Narcissa (Benbow) Sartoris a *Sartoris* (Faulkner, 1974, *Flags in the Dust*, 1927) című regényben, aki idősebb családtagja rábeszélésére köt házasságot, miután az felvilágosítja, hogy ha nem megy férj-

hez, nem marad számára más hátra, mint hogy zongoraleckéket adjon. „Boldog nem leszel – hangzik a nagynéni bölcsessége –, de a nők még nem elég kulturáltak, hogy úgy legyenek boldogok, hogy nem mennek férjhez” (Faulkner, 1974, 263.). Házasságkötése után férje, Maynard Sartoris züllésével és pénzköltésével dacolva tartja fenn úrinő státuszát és életformáját; a mindig fegyelmezett, mindig derűs asszony egyetlen lázadást enged meg magának: saját lánykori nevét adja újszülött fiuknak.

Hasonlóan mintaszerűen játssza az „úriasszony”-szkript diktálta szerepet Mrs. Caroline Compson, Faulkner *A hang és a téboly* (Faulkner, 1976, *The Sound and the Fury*, 1929) című regényében. Mrs. Compson hipochonder, önző, önmagával elfoglalt anya, aki magasnak képzelt társadalmi státuszát igyekszik bizonyítani azzal, hogy gyengeségét, törekénységét hangsúlyozza: „Én nem olyan nő vagyok, aki elbírja a dolgokat”,<sup>3</sup> mondja. Egész nap kámforos borogatással a homlokán „gyengélkedik”, a háztartást csak az ágyból, behúzott függönyök mellett felügyeli, onnan ad utasításokat a személyzetnek, miközben gyermekei számára soha nincs jelen, s azok csak hiányát érzik. Ezért mondja Quentin vágyakozóan: „*Bár lett volna anyám, hogy mondhatnám Anya Anya*”<sup>4</sup> (kiemelés az eredetiben). Mint Diane Roberts írja, Mrs. Compson a tökéletes déli anya végnapjainak megtestesítője, a déli patriarchátus által kitermelt torz figura, azé a patriarchátusé, amely – mint az *Absalom, Absalom* című regényben Mr. Compson megfogalmazza – a hölgyeket szellemekké változtatta (lásd Roberts, 1994, 196.). Mint oly sok más regényben is, a sztereotípiákhoz ragaszkodó hölgyek valójában tehetetlenségre ítéltetnek; a társadalom passzivitásra kárhoztatja őket, egyúttal tudatlanságban – vagy finonabb kifejezéssel: gyermeki ártatlanságban – tartva meg őket. Hiszen, mint a déli regények egyik olvasója rámutat, „minél kevesebbet tud a hölgy, annál jobb” (Graves, 1988, 418.).

A déli úrinőszkript egyik lényegi eleme tehát az asszony erőtlensége, folyamatos gyengélkedése, neurózisa vagy korabeli kifejezéssel „neuraszténiája”, amelyet a déli társadalomtörténész, George Fitzhugh már 1854-ben a kód részévé – mi több, a nő magas társadalmi pozíciójának feltételévé – tett: „Amíg ideges, bizonytalan, szeszélyes, törekény, bátortalan és függő, a férfi imádni fogja és hódol neki. Gyengesége az ereje, s legfőbb küldetése e gyengeség ápolása és fejlesztése” (id. Westling, 1985, 17.). Robert Penn Warren *Meet Me in the Green Glen* (Találkozunk a zöldellő völgyben, 1971) című regényében Cassie Killigrew éppen ennek a hagyományos kódnak az áldozata, amennyiben oly tökélyre

<sup>3</sup> Saját fordítás. Az eredeti angol mondat – „I am not one of those women who can stand things” – magyar fordítása („Én nem bírok annyit, mint mások” [Faulkner, 1876, 15.]) pontatlan, ezt helyesbítettem.

<sup>4</sup> Saját fordítás. Az eredeti angol mondat – „If I'd just had a mother so I could say Mother Mother” – magyar fordítása („A kishúgom de nem volt. Ha azt mondhatnám Anya Anya” [Faulkner, 1876, 88.]) pontatlan, ezt helyesbítettem.

viszi a gyengeséget, elesettséget és kiszolgáltatottságot is magába foglaló szkript lejátszását, hogy végül tényleg beteggé, „gyenge idegzetűvé” lesz, és ideg-összeszeroppanásoktól szenved.

A női genderszkript elutasításának leglátványosabb példáját talán Drusilla Hawk alakja szolgáltatja, Faulkner *A legyőzhetetlenek* (*The Unvanquished*, 1938) című regényében. Drusilla független szellemű fiatal nő, aki egykor nadrágot viselt, és a legjobb női lovas volt az államban, majd a polgárháború idején férfinak öltözve harcolt a konföderációs hadseregben. (Végül a család idős nőtagjai nem fogadják el Drusilla kuzin lázadó életformáját, s házasságra kényszerítik unokatestvérével, John Sartoris ezredessel, aki a háborúban a parancsnoka volt.)

A lázadó feleségek között Edna Pontellier a legelső és legismertebb, Kate Chopin *Ébredés* (2011, *The Awakening*, 1899) című regényéből. A huszonnyolc éves Edna a „fedett nő” iskolapéldája: tökéletes déli úrinő, a New Orleans-i francia arisztokrácia tagja, aki nagy vagyont hozott a házasságba. Férje sikeres üzletember, aki a tulajdonának tekinti Ednát, s azt jelöli meg az asszony legfőbb feladatának, hogy segítkezzen férjének üzleti sikerei elérésében. Edna a déli arisztokrácia kedvenc üdülőhelyén, a Grand Isle szigetvilágban tölti a nyarat, ahol ráébred élete céltalanságára, házassága nagy tévedésére, és főleg arra, hogy a férje által elvárt statisztaszerep nem elégíti ki. Elhagyja Léonce-t, s régi álmát igyekszik megvalósítani: festeni kezd. A zongoraművész Mademoiselle Reisz-től tudja, hogy egyre erősebb énré lesz szüksége, ha vállalni kívánja önmagát: „Annak a madárnak, amelyik a konvenciók és az előítéletek egyhangú síksága fölött szárnyal, erős szárnyakra van szüksége” (Chopin, 2011, 145.). Öntudatra ébredése több területen is megnyilvánul: szexuális, intellektuális, anyagi tekintetben egyaránt függetlenedik. Henrik Ibsen Nórájához hasonlóan Edna is kimondja, hogy mostantól elsősorban önmagával szemben van kötelessége. „Feladnám azt, ami lényegtelen; a pénzemet adnám, az életemet odaadnám a gyermekeimért, de önmagamat nem adnám. Nem tudom tisztábban megfogalmazni; én is csak most kezdem megérteni ezt, a számomra is csak most kezd megvilágosodni az egész.” (Chopin, 2011, 83.) Ettől fogva nem hajlandó senkihez sem tartozni, csak önmagához (Chopin, 2011, 139.). „Többé már nem vagyok Mr. Pontellier javainak egyike, többé nem ő birtokol, és nem ő rendelkezik felettem!” – kiáltja (Chopin, 2011, 188.). Mindez azonban nemcsak kora erkölcsével nem egyeztethető össze, de az asszonynak a jogfédés által meghatározott státuszával sem; bukása ezért elkerülhetetlen: leveti ruháit, és beúszik a tengerbe. Meg kell halnia, mert csak ebben a bukásban tudja – paradox módon – megőrizni önmagát, s beteljesíteni lázadását a Dél kulturális kódja ellen.

Chopin számos egyéb írásában foglalkozik a házasságban csalódott asszonyokkal. Ezek között említhető Eleanor Gail, az *A Point at Issue* (A kérdéses ügy, 1889) című elbeszélésében. Eleanor megjelenésében tökéletes úrinő, ám nem a feleségektől elvárt módon viselkedik: néhány évre Párizsba költözik, s férje

feltételezett hűtlenségére válaszul egy francia festővel kokettál, magától értetődőnek tartva, hogy a férfiak számára megadatott szabadság számára is nyitva áll. Egy másik Chopin-szereplő, az *Athénaïse* (Athénaïse, 1896) című novella főhőse nem tudja pontosan, miért annyira boldogtalan; csak valamilyen érthetetlen el-lenszenvet érez férje és a házassági kapcsolat iránt, ezért hazaköltözik a szülei-hez. Miközben férje visszaviszi a tulajdonának tekintett asszonyt, rádöbben, hogy egykoron apja éppen ezen az úton vitte haza a tőle elszökött rabszolgákat, akiket viszont ő tekintett a tulajdonának. Így hozza Chopin olvasói tudomására, milyen hasonlóságot lát a házasság és a rabszolgatartás intézménye között.

Gabriella Carr, Ellen Glasgow *Life and Gabriella* (Az élet és Gabriella, 1916) című regényében szintén otthagyja rossz házasságát, és annak érdekében, hogy soha többet ne kelljen férfitől függenie, szabóságot nyit, amelynek népszerűsége révén sikeres üzletasszony lesz, saját üzlettel. Lily Berniers, Lillian Hellman *Régimódi játékok* (Hellman, 1966, *Toys in the Attic*, 1960) című színdarabjában a jogfedés végletes áldozata: a férj, mint ez többször is elhangzik a darabban (Hellman, 1966, 293., 315.), elherdálja az asszony házasságba hozott pénzét, a naiv és éretlen Lily pedig hagyja, hogy férje gyermekként kezelje, fittyet hányva a családtagok és a barátok tanácsára. Anyja egyenesen a szemébe is mondja: „Akármilyen ártatlan is az ártatlanságod, torkig vagyok vele [...] a tiszták és ártatlanok néha ártanak maguknak és szeretteiknek, és ilyenkor – hogy miért, azt nem tudom – igen nagy baj zúdul ránk” (Hellman, 1966, 352.). Lily felismeri, hogy felnőtté válásához ki kell lépnie házasságából, ezért visszaköltözik az anyjához.

A déli irodalom fősodrában számos nem konvencionális nőalakot találunk, akik a házasságon túl a déli kód más elemeit is elutasítják. Az egyik legismertebb talán Miss Amelia Evans, Carson McCullers a *Szomorú kávéház balladája* (magyarul 1978, *The Ballad of the Sad Cafe*, 1951) című kisregényében, aki a jogfedés minden elemét a fonákjára fordítja: elfogadja, hogy férje neki adja át minden vagyonát, s ezzel lényegében kisémmizi Marvin Macyt; mi több, visszautasítja a férfi testi közeledését, s kiebrudalja a férjét nemcsak a hálószobából, de a házából is. Miss Emily Grierson, Faulkner *Rózsaszál Emily kisasszonynak* (magyarul 1968, *A Rose for Emily*, 1930) című kisregényének különöc főhőse hasonlóképp megszegi a Dél házassági kódjait, amikor egy északi férfival tervez házasságra lépni; ám minthogy a Yankee nem áll kötélnek, megöli, és éveken át az ágyában tartja porladó holttestét. Hasonlóképp a lázadó nő megtestesítője Caddy Compson, Faulkner *A hang és a tébolyában*, aki nyíltan elutasítja a számára mint a déli arisztokrácia tagjára előírt forgatókönyvet: korán kezdi a szexuális életet, ezzel el is veszíti – mint retardált öccse észleli – az édeni szűzföld és a harmatos fák illatát, majd teherbe esik, és Északra költözik.

Több regényalak a jogfedés részeként a házasságban kapott védelmet utasítja el. Mrs. Flood, O'Connor *Csalhatatlan vér* (O'Connor, 1969, *Wise Blood*, 1952) című regényében azért ajánlja fel kezét az Úr szolgálatában önmagát megvakí-



tó vándorprédikátornak, Haze Motesnak, mert megigézi a férfi sejtelmes szeme, melyet „titkos dolgok látójának” gondol (O’Connor, 1969, 456.). Motes ellenáll, de hirtelen halála után Mrs. Flood úgy érzi, mégis megkapja a férfit – igaz, csak a holttestét. Mick Kelly, McCullers *Magányos vadász a szív* (magyarul 1962, *The Heart is a Lonely Hunter*, 1940) című kisregényében igazi *tomboy*, fiús lány, aki egy futó szexuális kaland után kijelenti, hogy soha nem akar férjhez menni; a süketnéma fiút, Singert, ugyanakkor rajongva szereti, mindenhova követi, hogy jó barátokként beszélgessenek egymással.

A *coverture* gátat szab a női személyiség kiteljesedésének; ezért érthető, hogy számos mű az özvegyesség idejére teszi az asszonyok szellemi és érzelmi nagykorúsodását. Ilyen Rosa Millard, „Nagyi”, Faulkner *A legyőzhetetlenek* (magyarul 2010, *The Unvanquished*, 1938) című regényében; ő a „legyőzhetetlen” gazdaszszony, aki férje halála után átveszi az ültetvény vezetését. A polgárháború alatt lovaskocsin járja a környéket, visszaszerzi az elrekvirált ezüstöt, és újra meg újra eladja az északiaknak az ültetvényükről elhajtott öszvéreket, így leckéztetve meg őket. Mrs. Littlejohn, Faulkner *Tanyán* (magyarul 1977, *The Hamlet*, 1940) című regényében egy szállodát működtető özvegyasszony, aki az élet praktikus problémáira mesteri megoldásokat javasol. Lilian Hellmann *Watch on the Rhine* (1941, *Őrség a Rajnán*) című színdarabjában az erőskezü özvegyasszony, Fanny Farrelly szava dönt a náci kollaboránst meggyilkoló barát védelmében. Wanda Quincy, Doris Betts *The Glory of His Nostrils* (Orrlyukai dicsősége, 1970) című elbeszélésében olyan asszony, aki mindig a férje árnyékában élt, és csak a férfi halála után kap esélyt arra, hogy önálló személyiséggé váljék.

Röviden összefoglalva tehát a *coverture* jogi normája számos formában felbukkan a Dél fehér prózairodalmában: nemcsak a karakterek legfőbb jegyei származtathatók a jogfedéshez való viszonyukból, de a cselekményelemek is. A déli regények, rövidprózai és drámai művek a jogfedés intézményének következményeit boncolgatva gyakran rákérdéznek többek között arra, hogy a fehér déli nő mennyire rendeli alá magát a férfiaknak, mennyire érti helyzetének okait, valamint saját és mások cselekedeteinek mozgatórugóit, mennyire vállalja fel a genderszkript elemeit, mennyire játssza az elesett és kiszolgáltatott nő szerepét, elfogadja-e a világismeret ráerőltetett korlátait, mit vár egy házasságtól, illetve hogyan képzei saját nőiségét. Vagyis problematizálják a *coverture* egyéni életekre tett hatását.

Ugyanakkor a jogfedés által alakított férfi-nő viszonyok hatása túlmutat az egyének életén. A házasságban szövetséget kötő két fél egyenlőtlenségének elfogadása olyannyira elterjedt és olyannyira beleivódott a déli köztudatba, hogy ez a két egyenlőtlen fél közti házasság lett az Észak és Dél kapcsolatának nagy metaforája. Ebben a viszonylatban Észak lesz a férfi, míg Dél a nő, és mindketten sztereotip genderjegyekkel írhatók le: Észak erős, független, aktív, autonóm és fölrendelt, míg Dél gyenge, függő, passzív, gyámoltalan és alárendelt (lásd erről Keeley, 1988). Dél feminizálása megfelel annak az elképzelésnek, miszerint az

Észak magáévá teszi, használja, kihasználja Dél gazdasági és kulturális termékeit, akár – tegyük hozzá – a *coverture* intézményében a férfi a nő által a házasságba hozott javakat.

## IRODALOM

- Chopin, K. (2011): *Ébredés*. (ford. Antoni R.) Szeged: Lazi Könyvkiadó
- Faulkner, W. (1974): *Sartoris*. (ford. Göncz Á.) Budapest: Európa Kiadó
- Faulkner, W. (1976): *A hang és a téboly*. (ford. Göncz Á.) In: Faulkner, W.: *A hang és a téboly – Míg fekszem kiterítve*. (A Világirodalom Remekei sorozat) Budapest: Európa Kiadó, 5–277.
- Fetterley, J. – Pryse, M. (2003): *Writing Out of Place: Regionalism, Women, and American Literary Culture*. Urbana: University of Illinois Press
- Fiedler, L. (1960): *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books
- Graves, M. A. (1988): Conceptions of Southern Womanhood in Ellen Glasgow's *Virginia* and *Barren Ground*. *CLA Journal*, 41, 4, 417–430.
- Gray, R. (2000): *Southern Aberrations: Writers of the American South and the Problems of Regionalism*. Baton Rouge: Louisiana State University Press
- Guinn, M. (2000): *After Southern Modernism: Fiction of the Contemporary South*. Jackson: University of Mississippi Press
- Hellman, L. (1966): *Régimódi játékok*. (ford. Ungvári T.) In: *Nem félünk a farkastól – Modern amerikai drámák I.* (Vál. Osztovs L.) Budapest: Európa Kiadó, 273–358.
- Keeley, K. A. (1988): Marriage Plots and National Reunion: The Trope of Romantic Reconciliation in Postbellum Literature. *The Mississippi Quarterly*, 51, 4, 621–648.
- Kerber, L. K. (2009): Why Diamonds Really Are a Girl's Best Friend: Another American Narrative. *Daedalus*, 153, 1, 55–66. <https://bit.ly/3regHKR>
- O'Connor, F. (1969): Csalhatatlan vér. (ford. B. Nagy L.) In: *Csalhatatlan vér – Amerikai kisregények*. Budapest: Európa Kiadó, 317–470.
- O'Connor, F. (2002). Lassan járj, tovább érsz! (ford. Varga N.) In: Flannery O'Connor: *Alig akad ma jó ember – 10 novella*. Pomáz: Kráter Kiadó, 135–153.
- Roberts, D. (1994): *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: University of Georgia Press
- Stephens, R. O. (2002): Family. In: Flora, J. P. – MacKethan, L. H. (eds.): *The Companion to Southern Literature*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 247–250.
- Westling, L. (1985): *Sacred Groves and Ravaged Gardens – The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*. Athens: The University of Georgia Press
- Williams, T. (1964): *A vágy villamosa*. (ford. Czímer J.) In: Williams, T.: *Drámák*. Budapest: Európa Kiadó, 5–107.
- Yaeger, P. (2000): *Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing, 1930–1990*. Chicago: University of Chicago Press