

BÓDI KATALIN

## „Akár az elzárt kert”

Fejezetek a női test ábrázolhatatlanságának történetéből

bodi.katalin@arts.unideb.hu  
ORCID: 0000-0002-6943-6967

—HELIKON—

### “A Garden Enclosed”: On the History of the Irrepresentable Female Body

#### Abstract

In my paper, I examine how certain physiological states of the female body, such as pregnancy and delivery, are represented in various works of fine arts and literature between the early modern period and the first decades of the 19<sup>th</sup> century. In these special conditions, the female body is usually masked by several discourses, such as idealization or scientization, and thus it is never shown openly or visibly. Moreover, prominent 19<sup>th</sup> century novels like *Old Father Goriot* or *Madame Bovary* leave the issues of pregnancy and delivery entirely unsaid. Through the history of medicine and gynecology, I aim to analyse why the female body has become a taboo in the fine arts and literature of the examined era.

Keywords: female body, taboo, history of gynecology, history of childbirth, history of pregnancy

Kulcsszavak: női test, tabu, nőgyógyászat története, szülés története, terhesség története

## HOL KERESD A NŐT?

Emma Bovary születésének jelenete mindössze pár sort foglal el a regényben: „Vasárnapi napon szült meg, hat óra tájt, napfelkeltekor. – Leány! – kiáltotta Charles. Emma elfordította a fejét, s elájult.”<sup>1</sup> Flaubert elbeszélője előszeretettel él az elliptikus narrációval, amely tanulmányom szempontjából kiemelten fontos: a kihagyások többek között Emma terhességét, születését és anyává válását leplezik el. A regény első része azzal zárul, hogy Emmánál a roueni orvosprofesszor idegbajt (*maladie nerveuse*) állapít meg, levegőváltozást javasol, majd „amikor aztán márciusban végleg otthagyták Tostes-ot, Bovary-né másállapotban (*enceinte*) volt.”<sup>2</sup> A szülés eseményét megelőző két bekezdésben először az anyaság iránti kíváncsiság kap hangsúlyt, amelyet Emma végül elfojt, mert nem költhet annyit babakelengyére, amennyit szeretne, majd a férfi és a nő társadalmi nemi egyenlőtlenségéről gondolkodva álmodozik fiúgyerekről:

Fiút kívánt; erős lesz és barna, s Georges-nak fogja nevezni, s a fiúgyermek gondolata reménybeli kárpótlás volt minden tehetetlenségéért a múltban. Egy férfi legalább szabad; megismerhet minden tájat s mindenféle szenvedélyt, leküzdhet minden akadályt, belekóstolhat a föld akár legtávolibb kéjeibe.

Míg a férfiszerepekről való ábrándozását a kalandregények sémái töltik ki, a nőkről teljes mértékben a 19. század közepén elvárt képet rögzíti:

Egy nőt viszont állandóan ezer akadály fon körül. Mivel akarattalan és ugyanakkor hajlékony is, egyszerre kell küzdenie a hús és vér gyengesége s a törvényektől való függés ellen. Akaratát, akárcsak zsinorra rögzített kalapfátylát, minden kis szél meglebegteti: egy-egy vágya mindig elragadja, s az illendőség mindig visszatartja.<sup>3</sup>

A szülés utáni első hetekről csak annyi tudomása van az olvasónak, hogy Emma gyermeke keresztnevéről gondolkodik hosszasan, majd egy nap „elfogta a hirtelen kívánság, hogy lássa a kislányát, akit dajkaságba adott az asz-

<sup>1</sup> Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GYERGYAI Albert (Budapest: Magyar Helikon, 1963), 101. A regény első megjelenése: 1856.

<sup>2</sup> Uo., 79.

<sup>3</sup> Mindkét idézet uo., 101.

talos feleségéhez”.<sup>4</sup> A nyomorúságos parasztházban a dajka egy gyereket szoptatva udvarolja körbe Emmát egy korsó pálinkáért, a fiatalasszony pedig hazasiet, hogy tovább számolja az unalmas napokat.<sup>5</sup> Az ellipszisek ebben az esetben inkább „szándékos hallgatás” eredményeként érthetőek, amelyek „két-ségkívül nem jelentés nélkül valók”.<sup>6</sup> Miként ítélné meg, hogy a terhességre, a szülésre és a gyermekágyra vonatkozó elbeszélés hiányzik Emma történetéből? Nevezhetjük-e tabunak az elhallgatott tárgyat, vagy tekintjük-e olyan odaértett tartalomként, amelyről mindenkinek tudomása van a korabeli társadalmi gyakorlatban, csak egyszerűen nem szokás és/vagy nem illik róla beszélni? Tanulmányomban a terhesség és a szülés irodalmi és festészeti ábrázolásának ellipszisein keresztül, a *Bovaryné* megjelenését megelőző századokra is visszatekintve teszek kísérletet arra, hogy orvos- és mentalitástörténeti kontextusokat rendeljek az elemzésre kiválasztott alkotásokhoz, amelyek segíthetnek megérteni az ábrázolás nehézségeit.

#### ELHALLGATÁS, METAFORA, DEVIANCIA

A fenti idézetekből mindössze egy utal arra, hogy az ábrázolt nőalak a 19. század első felének tudományos diskurzusába illeszkedik, ez pedig az idegbajnak nevezett betegség, elsősorban a fiziológiai állapotra utaló ideggyengeség jelentésében. A *Goriot apó* elbeszélője fogalmaz hasonlóan Anastasie de Resnaud-ról egy társasági véleményt idézve:

Képzeld el: nagy, fekete szempár, gyönyörű kéz, formás láb, tüzes mozdulatok – olyan nő, akit Ronquerolles márki telivér paripának mondott. Ez az ideges finomság (*finesse des nerfs*) éppenséggel nem vált hátrányára. Telt, gömbölyded idomai voltak, de nem hajlott hízásra. Telivér paripa (*cheval de pur sang*), jófajta nő (*femme de race*), ezek a jelzők kezdték kiszorítani a használatból az égi angyalokat és az ossziáni szóképeket, az egész régi szerelmi mitológiát, amelyet a dandyzmus elvetett.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Uo., 103.

<sup>5</sup> Uo., 107.

<sup>6</sup> Gérard GENETTE, „Az elbeszélő diszkurzus”, ford. SEPEGHY Boldizsár, in *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, 61–98 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996), 94. Gérard GENETTE, *Figures III.* (Paris: Seuil, 1972), 122–144.

<sup>7</sup> Honoré de BALZAC, *Goriot apó*, ford. LÁNYI Viktor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1966), 34–35. A regény első megjelenése: 1835.

Az idősebb Goriot-lány szépségét tisztán biológiai szókinccsel ábrázolja az elbeszélés, az idegek érzékenysége, a vér és a faj tisztasága a magyar fordításban némiképpen szublimáltan jelenik meg. Ezzel a testet és a nemiséget a középpontba emelő szemlélettel szegeződik szembe a Rastignac által képviselt „régí” irodalmi képzelet, amely megközelíthetetlen eszményt lát a nőben.

A fiatalabb Goriot-lány éppen ezt a kettősséget használja fel Rastignac vonzalmában:

Éppen mert Eugène tudta, hogy Marsay gróf kedvese volt, az asszony nem akarta, hogy könnyű prédának tekintsék. És végül, miután egy fenevad megalázó kéjvágyát kellett elszenvednie, oly jólesett most andalognia a szerelem virágos országában; kétségkívül varázsos élmény volt számára elmerülni tájainak csodálatában, minél tovább figyelni halk rezdüléseit, minél tovább élvezni szűzies fuvalmának cirógatását.<sup>8</sup>

A két Goriot-lány, Beauséant-né, a párizsi társasági élet királynője, és Victorine, a rokonainak kiszolgáltatott szűzlány a regény cselekményében apák, férjek, kérők és szeretők játszmáinak alárendelt szereplői, akik, amellet, hogy árucikként és a szenvedélyek kielégülését ígérő testként jelennek meg a férfiak világában, soha nem láthatók anyaként. Egyedül Anastasie de Restaud-ról tudjuk meg, hogy három gyermeke van, és a férje által kikényszerített vallo-másból kiderül, hogy csak a legnagyobbik, vagyis a vagyon örököse törvényes származású.<sup>9</sup> Termékenységre, anyaságra, szülésre ezen kívül legfeljebb, ha a félárván maradt egykori kislányok, vagyis Victorine, a törvénytelen gyerek és a két Goriot-lány félárvasága emlékeztet.

Ugyanez a korlátozott nőkép a *Bovaryné*-ben is megvan, hiszen Emma gyerekkorát az elbeszélő az olvasmányain keresztül ismerteti, amelyek súlyosan preformálják a férfiakról való gondolkodását. Első olvasmánya Bernardin de Saint-Pierre 1788-ban megjelent *Pál és Virgínia* című regénye, amely a népszerűségét részben Rousseau társadalomkritikájának és természeteszményének köszönheti, a lányolvasóknak azonban elsősorban az érzékiségtől mentes, tiszta szerelemre mutatnak nem túl életszerű példát a fiatalok. Virgínia halálát végül a túlzott szemérmessége okozza, amikor nem hajlandó ruháit levenni, hogy a viharban elpusztuló hajóról a vízbe ugorva könnyebben ki tudjon úszni. A zárdában azonban Emma már metszetekkel illusztrált szerelmes regényeket olvas titokban, amelyben királyi szeretők, hódító férfiak és szerel-

<sup>8</sup> Uo., 150.

<sup>9</sup> Uo., 221.

müknek élő nők szerepelnek. Az elbeszélés az olvasmányok felől vezeti le Emma fantáziáját és tudatlanságát a férfiakra:

Mielőtt még férjhez ment hozzá, azt hitte, szerelmes belé; de mivel ez a szerelem nem hozott semmiféle boldogságot, azt kellett hinnie, hogy csalódott. S Emma próbált rájönni arra, mit érhetnek az életben az olyan szavakon, mint boldogság, mint szenvedély, mint üdv és mámor – amelyek oly szépen hangzanak, legalábbis a regényekben.<sup>10</sup>

Ezekből a mintázatokból zökkenti ki az olvasót a Rodolphe-fal való szeretősege, aki szenvedélyei kielégítéséért, ellentmondást nem tűrően hódítja meg Emmát.

Egyfajta helyettesítő elbeszélés teszi nyilvánvalóvá a férfi vágyainak beteljesedését: Rodolphe és Emma a tenyésztésért a község háza emeleti ablakából nézik, és az üres, de nyilvánvalóan a flörtölést biztosító beszélgetést meg-megszakítja a tanácsos hosszú megnyitóbeszéde a mezőgazdaság, illetve az állattartás fontosságáról. Az elbeszélés váltakozó fókuszú groteszk módon keveri össze a párhuzamos eseményeket, az állatokat dicsőítő mondatokat Rodolphe egyértelmű testi közeledésével.<sup>11</sup> Rodolphe ezután hetekig tartja Emmát kétségek között, majd két lóval jelenik meg, hogy kirándulni vigye az asszonyt, ekkor szintén az elliptikus elbeszélés eszközével válik világossá, hogy testi kapcsolatba kerültek:

Emma lova, mihelyt földet érzett, azonnal nyargalni kezdett. Rodolphe Emma mellett vágtatott. Időnként egy-egy szót váltottak. Az asszony kissé lehajtotta az arcát, s felemelt kézzel, jobb karját kinyújtva egészen átengedte magát az ütemes mozgásnak, amely a nyergén ringatta. [...] Eszébe jutottak sorra olvasmányai hősnői, s a házasságtörő nőknek e költői karavánja testvéri s elbűvölő hangon énekelt az emlékezetében.<sup>12</sup>

Az olvasmányok által táplált fantázia vissza-visszatérő bemutatása, az elbeszélő elliptikus, esetenként biológiai diskurzust felvillantó narrációja egybe-mossa a nőábrázolás irodalmi hagyományát a korabeli új tudományos gondolkodással az emberről, egyúttal azonban ragaszkodik a nemiséghez kapcsolódó események, a terhesség, a szülés és a szexuális kapcsolatok elbeszélésének kor-

<sup>10</sup> FLAUBERT, *Bovaryné*, 42.

<sup>11</sup> Uo., 169.

<sup>12</sup> Uo., 179, 185.

latozásához. Az irodalmi ábrázolási hagyomány, az erkölcsi törvények által korlátozott diskurzus és a tudományos látásmód egyszerre jelenik meg Emma ábrázolásában – a változó ritmusú és fókuszú narráció csak az ő történetének elbeszélésében sodorja egybe ezeket a diskurzusokat.

Sander L. Gilman nagyhatású tanulmánya bevezetésében hangsúlyozza, hogy a képzőművészeti ábrázolás szabályrendszerét és hagyományait feltárták egyes korszakok vonatkozásában, rendszerint összemerve az irodalom ábrázolási módjaival. Gilman pedig arra tesz kísérletet, hogy a képzőművészet nőábrázolási konvencióit az orvostudomány nőképével vesse össze a 19. század második felében. Alaptézise szerint az orvosi reprezentáció (saját ikonográfiájával, rögzített nézőpontjával, kulturális kontextusaival és a saját tudományágán belüli történetiségével), hasonlóan a művészeti ábrázolásokhoz, szintén nem érthető a valóság pontos leképezéseként, az igazság hozzáférhetővé tételeként. A természettudományok – köztük az orvostudomány – tekintélye éppen ebben a században erősödik meg, hatása így átszivárog más, látszólag zárt rendszerekbe.<sup>13</sup> Gilman tanulmánya azt mutatja be, hogy a 19. századi művészeti ábrázolásokban (festészet, fotográfia, irodalom) miként jelenik meg a tudományos tekintet a nőábrázolásokban. Éppen a tudományosság világhétközi és széles társadalmi hatást gyakorló státusza miatt nevezhetjük ezt a nézőpontot biológiai vagy orvostudományi tekintetnek, amely az objektivitás illuzórikusságával tekint a női testre. A fekete női test (nevezetesen az 1810-ben Londonban bemutatott „hottentotta Venus”,<sup>14</sup> illetve a törzse nőtagjainál jellegzetes nagyobb méretű kisajkainak és steatopygiájának, vagyis nemisége „abnormalitásának”) megfigyeléséből, devianciájának megmutatásából, patológikus jelenségként való leírásából levonható konklúziók és tudományos eredmények a 19. század folyamán megjelennek a fehér prostituáltokról való gondolkodásban, tudományos vizsgálatukban, továbbá irodalmi és képzőművészeti ábrázolásukban. Végeredményben a megfigyelés alanya (tudós fehér férfi) és a megfigyelés tárgya (deviáns női test) által kapcsolódik össze egymással a fekete és a fehér női test vizsgálata, továbbá annak

<sup>13</sup> Sander L. GILMAN, „Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature”, *Critical Inquiry* 12, no. 1, „Race,” Writing, and Difference (1985): 204–242, 205–206, doi: 10.1086/448327, <https://doi.org/10.1086/448327>.

<sup>14</sup> Sarah Baartmant korai halála után hosszas anatómiai vizsgálatoknak vetik alá, kisajkait és agyát formalinban tartósítják, csontváza és testének gipszöntvénye pedig 1974-ig látható a párizsi Embertani Múzeumban. Vö. részletesebben magyarul a „Fekete Vénuszok” kontextusában: FÖLDES Györgyi, *Test – szöveg – test: Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 115–116.

konklúziója, hogy a deviáns (vagyis a fekete, illetve a fehér prostituált) női test a szexualitás megtestesítője, utóbbi pedig a nemi betegségek és a testi szenvedélyek együttes reprezentálója.

Gilman a biológiai és orvostudományi vizsgálatok egy speciális tárgyán keresztül bizonyítja a tudományos kutatások hatását a nőképre, emiatt érdeemes történeti kontextusba helyezni ennek a látásmódnak a megjelenését és következményeit a nőkről való gondolkodásra és a nőábrázolásra. Thomas Laqueur azokat az ideológiai diskurzusokat vizsgálja, amelyek a férfi és a nő változó fókuszú orvostörténeti (filozófiai antropológiai, anatómiai, fiziológiai) leírásaiban megjelennek. A hosszú időn keresztül uralkodó úgynevezett egynemű modellt a 18. század végén váltja fel a kétnemű, amely nem a nő metafizikailag alacsonyabb rendűségére és tökéletlenségére, hanem a férfítól való teljes különbözőségére, biológiai divergenciájára koncentrált.<sup>15</sup> Laqueur végigköveti a számos anatómiai és fiziológiai tévedésen alapuló egynemű modelltől a tudományosan igazolt tényekre alapozott kétnemű modellbe való átlépés folyamatát, amely átlépés a 18–19. század fordulójától megerősíti és újrafogalmazza a nő társadalmi alárendeltségét. Laqueur alaptézise, miszerint a társadalmi nemek konstrukciói hozzák létre és preformálják a biológiai nemekről való gondolkodást, különösen a fogamzás, a terhesség és a szülés tárgyában lényegesek tanulmányom számára. A boncolásokon alapuló reneszánsz anatómiai ábrázolások táplálják azt a téves meggyőződést, miszerint a női nemi szervek a férfi nemi szervek alacsonyabb rendű alakításai.<sup>16</sup> A menstruációról az antik nedvkórtani szemlélet továbböröklődésének okán szintén téves elképzelések rögzülnek, és bár a petesejt és a sperma megfigyelését a 17. század második felében a mikroszkopikus vizsgálatok már lehetővé tették, a megtermékenyítés biológiai folyamatát majd csak kétszáz évvel később sikerült megfigyelni.<sup>17</sup> A női test alacsonyabb rendű státusza és a diagnosztikai eszközök korlátozottsága lehetett az oka annak is, hogy a magzatfejlődésről és a szülés fiziológiájáról inkább tapasztalati, semmint rendszerszerű tudás rögzült volna. A nyelv metaforikussága, a nemiszerv-rendszer nómenklatúrájának hiánya pedig tovább erősíti a képi ábrázolásokon hangsúlyozott hasonló-

<sup>15</sup> Thomas LAQUEUR, *A testet öltött nem: Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. SZABÓ Valéria, TÓTH László, BARÁT Erzsébet és SÁNDOR Bea (Budapest: Új Mandátum, 2002), 25. Thomas LAQUEUR, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, MA.–London: Harvard University Press, 1990), doi: 10.1177%2F027046769301300330, <https://doi.org/10.1177%2F027046769301300330>.

<sup>16</sup> Uo., 95.

<sup>17</sup> Uo., 182–185.

ságokat férfi és nő nemisége között.<sup>18</sup> Laqueur nyomán Kalmár György azt hangsúlyozza, hogy a platóni és a keresztény hagyományban a férfi a megismerés szubjektuma, így a nő a megismerés passzív tárgya, akit a „kivetítések, metaforikus jelentésadások és kulturális fantáziák” takarnak el.<sup>19</sup>

Feltételezésem szerint a hosszú ideig uralkodó egynemű modell eleve korlátozza a terhesség és a szülés fiziológiájának megismerését: ennek mindenelelőtt kulturális okai lehettek, a társadalmi szabályrendszer korlátozta a terhes, majd a szülő nő testének láthatóságát. Mindemellett ennek a folyamatnak nincs férfi megfelelője, azaz nem értelmezhető a hasonlóságok rendszerében, hiszen míg a vagina és a pénisz vélt izomorfizmusában, vagy éppen a különböző testnedvek kiáradásában és egymásba alakulásában összemérhető a két nem, addig a magzatfejlődésnek és a szülésnek nincs azonosíthatósága a férfi-testben.<sup>20</sup>

Bár a biológiai divergencia modelljében a női test fiziológiai folyamatainak megfigyeléséből levont tudományos következtetések fontos orvosi eredmények lehettek a 19. századi tudományos fejlődésben, társadalmi szinten a nőt egy bizonyos szervével, a vélelmezett hisztériát, deviáns viselkedést, idegbaj, túlzott nemi vágyat stb. kiváltó petefészkekkel és a végre ahhoz kapcsolt menstruációval azonosították. Ennek következménye lett a nő azonosítása a biológiai testével, amely betegségeinek végzetes forrása, holott azok éppen a kulturális szokásokból eredeztethetők.<sup>21</sup> A női test megfigyelése pedig ekkor is korlátozott: Sarah Bartmann testének minden etikai korlátot átlépő vizsgálata, halála utáni preparálása, valamint a prostituáltak testének, arcának fiziológiai tanulmányozása csak marginális és kiszolgáltatott helyzetben lévő nőknél végezhető el ekkoriban, és bizonyos társadalmi csoportok irányában a sztereotípiákat is megerősíti,<sup>22</sup> illetve jelen esetben a női szexualitásra egészében kiterjeszti. Vagyis a devianciákra való rámutatás egyúttal a tabukat is érzékelhetővé teszi, amely együttállás, Laqueur nyomán, a tudományos gondolkodást is preformálja. Az irodalmi szövegekben pedig, ahogyan azt a *Goriot*

<sup>18</sup> Uo., 111.

<sup>19</sup> KALMÁR György, *A női test igazsága: Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2011), 20.

<sup>20</sup> Rene Almeling kötete annak a hagyományos emberképnek az orvostörténeti következményeit mutatja be, amely a férfitest sztenderdjén alapul, és emiatt a reprodukció jelenségét hosszú ideig csak a női testhez kapcsolja a tudományos vizsgálatokban és a hétköznapi gondolkodásban. Rene ALMELING, *Guynecology: The Missing Science of Men's Reproductive Health* (Oakland, California: University of California Press, 2020), doi: 10.1525/9780520963986, <https://doi.org/10.1525/9780520963986>.

<sup>21</sup> LAQUEUR, *A testet öltött nem...*, 186–191.

<sup>22</sup> GILMAN, *Black Bodies, White Bodies*, 203.

*apó* és a *Bovaryné* példája mutatta, a kulturális és irodalmi hagyományok, valamint az új tudományos meggyőződések kapcsolódnak össze egy heterogén, de alapvetően metaforikus nyelvben, amely a kihagyásos elbeszéléstechnikával rögzíti a tabuk határait.

### MUZEALIZÁCIÓ ÉS ESZMÉNYÍTÉS

Norbert Elias a szexualitás tárgyában is vizsgálja, hogy a civilizálódás folyamatában miként erősödik meg a szociális eredetű szégyen- és feszélyeztettségérzet, amely a 19. század közepére gyakorlatilag még a beszéd lehetőségét is megszünteti a nemiségről. Karl von Raumer *Die Erziehung der Mädchen* (Stuttgart, 1853) című, a lányok nevelésére vonatkozó kézikönyve nyomán mutatja be a szerző azon tanácsát az anyának, miszerint

lányainak gondolatait szakadatlanul széppel és jóval kösse le, hogy ne maradjon ilyen dolgok [tudniillik a terhesség és a szülés] felett tűnődni. Egy anyának csak egyszer kellene komolyan ezt mondania: egyáltalán nem lenne jó számodra, ha ilyesmiket tudnál, s nem is szabad erre odafigyelned. A valóban erkölcsösen nevelt leányka ettől kezdve iszonyatot fog érezni, ha ilyen dolgokról hall.<sup>23</sup>

A terhesség és a szülés abban a folyamatban, amely a kora újkortól kezdődően a test és az ösztönös megnyilvánulások (étkezés, ürítés, nemiség, öltözködés, alvás) fokozatos represszióján, kontrollján és az intimitás terébe vonódásán alapul, nyilvánvalóan kisodródottak a láthatóság és az elbeszélhetőség tereiből. (Elias mindazonáltal maga sem tér ki a terhesség és a szülés témájára, csak Raumer utalásain és elhallgatásain keresztül mutat rá a jellegzetes viselkedési-nyelvi stratégiára.) A gyermeket váró nő, a rendkívüli fájdalmakat átélő szülőanya így folyamatosan megsérthette a viselkedés finomodásának folyamatát, a testi ösztönök uralásának társadalmiasított gyakorlatát.

A klinikai orvoslás praxisát megelőzően a szülést bábák kísérték, akik ugyan rendelkeztek gyakorlati tudással, de sok babonát, téves ismeretet és

<sup>23</sup> Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata*, ford. BERÉNYI GÁBOR (Budapest: Gondolat Kiadó, 2004), 226. Norbert ELIAS, *Über den Prozess der Zivilisation*, 2 Bd. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1982).

veszélyes fogásokat alkalmaztak<sup>24</sup> – diagnosztikai eszközök, nőgyógyászati szaktudás, fájdalomcsillapítás, anesztézia és fertőtlenítés nélkül pedig az orvosok is tehetetlenek voltak. A perinatális mortalitás, vagyis az anya és/vagy a gyermeke halála a szüléshez kapcsolódóan fertőzés, anatómiai-fiziológiai problémák, a segítők hozzá nem értése, téves gyakorlatok miatt nagyon magas volt.<sup>25</sup> A 18. század folyamán orvosok, jogászok, hivatalnokok próbálták az okokat feltárni, hiszen a gyerek gazdasági-demográfiai tényezővé vált Európában.<sup>26</sup> Maga a terhesség és a szülés azonban (szorosan összekapcsolódva a nőre és a női testre rakódó diskurzusokkal) a mentalitástörténeti és a tudománytörténeti változások sodrában nem igazán válik közvetlenül tanulmányozhatóvá. Ugyanakkor az elfedő és a helyettesítő diskurzusok felismerése mégiscsak azt ígéri, hogy közelebb jutunk a jelenség megértéséhez.

Maria Magdalena Langhans története azt mutatja, hogy a 18. század közepén a női test ábrázolását, még a ritka példákban megjelenített szülés intimizálását és a szenvedés végzetességét is az eszményítés határozza meg, a képzőművészet szépséggé szublimálja a tragédiát. Az ő példája száz évvel korábbi a Flaubert regényében elhelyezett elhallgatásnál, és az az „iszonyat”, amely Raumer szerint a 19. század közepén uralja a lányok gondolkodását az ismeretlen és megnevezhetetlen női nemiségről, ekkor még a hagyományokhoz kapcsolódó beszédmódokkal és a látvány evidenciájával utal a szülés ábrázolásának korlátaira.

1751-ben a svájci Hindelbank nevű faluban meghalt a lelkész felesége, a 28 éves Maria Magdalena Langhans szülés közben, gyermeke halva született. A lelkészcsalád tragédiájának akaratlan tanúja volt a porosz udvari szobrász, Johann August Nahl, aki ez idő tájt Hieronymus von Erlach gróf síremlékének elkészítésére kapott megbízást annak fiától, és a lelkész otthonában volt elszállásolva. A szobrász az asszony halálának évében, 1751-ben befejezte a

<sup>24</sup> Frederik Ruysch (1638–1731) holland anatómus feljegyezi, hogy a bába a szülés után az anyát felállította, felszólította, hogy szorítsa ökölbe a kezét, hogy a méh visszahúzódjon, majd azt mondta, „szívódj vissza a testbe”, amely beavatkozás a természetes folyamatba azonnali és óriási fájdalmat okozott a frissen szült anyáknak. Luuc KOOIJMANS, *Death Defined: The Anatomy Lessons of Frederik Ruysch*, trans. Diane WEBB (Leiden–Boston: Brill, 2011), 91, doi: 10.1163/ej.9789004187849.i-470, <https://doi.org/10.1163/ej.9789004187849.i-470>.

<sup>25</sup> DEÁKY Zita és KRÁSZ Lilla, *Minden dolgok kezdete: A születés kultúrtörténete Magyarországon (XVI–XX. század)* (Budapest: Századvég Kiadó, 2005), 172–173. Az egyik ide kapcsolódó statisztika szerint a 18. század harmadik harmadában Sopronban a születek több mint egynegyede az anya halálával végződött (173).

<sup>26</sup> Elisabeth BADINTER, *A szerető anya: Az anyai érzés története a 17–20. században*, ford. SZEKERES András (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1999), 123, Elisabeth BADINTER, *L'amour en plus* (Paris: Flammarion, 1980).

gróf síremlékét, illetve sírkövet készített a lelkésznek is. Mindkettő a hindebanki templomba került, a gróf angyalokkal és címerekkel díszített emlékoszlopa előtt található a fiatalasszony padlószintbe süllyesztett sírköve. A kompozíció a feltámadás vigasza köré rendeződik, arra is utalva, hogy a tragédia húsvét vasárnapján történt. A felirat első sora („Herr! Hier bin ich und das Kind so du mir gegeben hast.” – Uram! Itt vagyok én és a gyermek, akit így adtál nekem.),<sup>27</sup> illetve a négysoros vers,<sup>28</sup> amelyet a sírkő hosszanti repedése tördel soronként ketté, a trombitaszó és az örök üdvösség megidézésével a hívők számára tett ígéret az örök életre, illetve vigasztalás a gyászoló férjnek. A megrendülés élményét a sírkő médiuma és a templom belső tere tovább erősíti. A vers szerzője Albrecht von Haller (1708–1777) svájci természettudós, orvos és költő, akinek 1732-ben jelent meg *Versuch schweizerischer Gedichte* című kötete, benne a később híressé váló sorokkal.<sup>29</sup>

A kő feliratának evidenciája nélkül az alkotás kifejezetten megrázó. A fehér kőtömb hosszában, hullámvonalban, illetve felül vízszintesen, félkörívben megrepedve nyílik meg, láthatóvá téve a gyönyörű nőalakot, akinek mozgását az antik római szobrok mintájára lepel hangsúlyozza, mellét pedig gömbölyded, életteli csecsemőjének keze fedi. A nőalak klasszicizáló ábrázolása és a ránehezülő súly közötti feszültség performatív erővel hathat a nézőre, aki valószínűleg levegő után kapkod, és próbál megszabadulni az izmok tehetetlenségének vagy a fuldoklásnak a pánikszerű élményétől. A feltámadás vigaszával szegül szembe Maria Magdalena Langhans felfoghatatlanul fájdalmas vajúdása és halála, továbbá gyermeke szenvedése. A szülés és az orvoslás kultúrtörténetének szempontjából a szobor sokkal inkább annak állít emléket,

<sup>27</sup> A német versek fordításait Kiss Sebestyén készítette.

<sup>28</sup> Horch die Trompete ruft, sie scha // llet durch das Grab  
Wach auf, mein Schmerzens // Kind, leg deine Hülse ab  
Eil deinem Heiland zu vor ih // m flieht Tod und Zeit  
Und in ein Ewiges Heil versch // windet alles Leid [A // jel a sírkő repedésére utal.]

Magyarul:

Figyelj, hív a trombita, // hangja áthatol a síron,  
Ébredj fel, fájdalmam // gyermeke, vedd le porhüvelyedet,  
Siess Megváltóddhoz, // előle menekül a halál és az idő,  
És az örök üdvösségben eltűnik // minden szenvedés.

<sup>29</sup> Haller anatómiai és fiziológiai kutatásairól vált megkerülhetetlenné az orvostörténetben, tanulmányozta az emberi érendszer komplexitását, a kardiológia úttörője volt, az embriónális fejlődéssel is foglalkozott. 1736 és 1753 között a göttingeni egyetem tanára volt, az egyetem anatómiai tanszékének, illetve az első németországi szülészeti klinikának az alapítója. Laqueur kiemeli, hogy Haller az 1750-es években oszlatja el a menstruációhoz kapcsolódó évszázados hiedelmeket, amikor megállapítja, hogy a menstruációs vérnek semmi köze a nemi vágyhoz és a közösléshez. LAQUEUR, *A testet öltött nem...*, 223.

hogy diagnosztikai eszközök, fájdalomcsillapítás, anesztézia és antiszeptikus nélkül szülni rendkívül kockázatos volt a civilizáció történetében: a szobor képességét játékba hozva az anya teste sokszor vált a megszületni végül nem tudó gyermek és önmaga sírjává, hiszen az anya teste nem mindig tudott megnyílni.

Az efféle tragédiák akkoriban nem voltak ritkák, talán ennek a következménye, hogy a terhességről, a szülésről, a vajúdo nő fájdalomáról való tudást rendkívüli módon korlátozta a társadalmi diskurzus, és ma is elsősorban csak speciális tudományterületeken (szülészet-nőgyógyászat, pszichológia) és diskurzusokban (például webkettes felületeken és közösségekben) lehetséges a róla való beszéd. A képzőművészetek, a film, a szépirodalom még ma is ritkán, sokszor a minimális transzgressziót is kerülve tematizálja a terhességet, a szülést és az esetleges tragédiákat. Johann August Nahl döntése, hogy a feltámadás gondolatával és a neoklasszicizmus esztétikájára<sup>30</sup> emlékeztető formákkal állít emléket Maria Magdalena Langhansnak, azért hatásos, mert szublimálja a biográfiailag azonosítható személy fájdalmát és a szemlélődő megrendülését.

Christoph Martin Wieland *Die Natur der Dinge* című tankölteménye a síremlék elkészítésének évében készült, és azzal, hogy az első könyvében megjelenő vándor a hindelbanki templomba látogatva megnézi Nahl alkotását, nyilvánvalóan hozzájárul a síremlék ismertté válásához:

Nézzétek, úgy, mint akit az utolsó ítélet mennydörgése felébresztett,  
a megrepedt sziklán keresztül, mely ezt a csodát takarja,  
[a legszebb anya] feltámad porából!  
Mennyire életre kelti a halhatatlanság a megszépült kart!  
Hogyan remeg vissza ütésétől a könnyű kő!  
Milyen igazi boldogság ragyog már a tekintetében!  
Győzedelmes szeme, szent elbűvöltségben,  
Úgy tűnik, megpillantja a menny feltárult ragyogását,  
A szeráfok éneke már megérinti hallgatni kész fülét;  
Egy fiatal angyal repdes keble körül,

<sup>30</sup> Jean Starobinski a 18–19. század fordulóján népszerű neoklasszicista művésztől, Antonio Canováról írja, hogy bár a római antikvitás tökéletes utánozójaként és az eszményítés kivételes mestereként tartják számon, Canova szobortémái egyértelműen az erőszak és a halál közelségét idézik meg, a művész „mintha ösztönösen ellensúlyozni akarná a nyugalmat és mozdulatlanságot, melyet a tiszta formák alkalmazása kényszeríthetett volna szobrai körvonalára.” Jean STAROBINSKI, *1789: Az értelem jelképei*, ford. LŐRINSZKY Ildikó (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006), 122.

és most először is megköszöni anyjának, hogy az drágán megváltotta gyermeke életét:  
 A vándor ámulva nézi ezt, és jámbor könnyecseppek törnek elő  
 az elbűvölt szemből; [a vándor] látja és kereszténnyé válik,  
 és szent borzadással érzi, hogy halhatatlan.<sup>31</sup>

A rámutatással és felkiáltásokkal nyitó leírás elsődlegesen vallási értelmezést ad a sírkőnek, az apokaliptikus vízióban a „legszebb anya” nyer örök életet úgy, hogy az alakján végighaladó tekintet a követ mint halott anyagot és az újjáéledő testet helyezi egymással szembe. Ugyanakkor csak a kő repedésében és ütésében, valamint a ragyogó tekintetben érzékelhető a test feltámadása. A négy felkiáltást megszólítás követi, amely szintén a nőalak tekintetére koncentrált, és kizárólag a vízióban angyallá átlényegülő gyermeke utal anyaságára. A színre vitt átlélesülés után a vándort kívülről látjuk, ahogyan a befogadás élményében a feltámadás és az örök élet keresztényi tapasztalatát átéli. A kettős nézőpont ugyanakkor korlátozza a síremlék láthatóságát, a vándor látomása a mozgás dinamizmusával, a feltámadás eseményével gyakorlatilag eltünteteti a márvány ridegségét, és a sírra vésett négysoros vers felszólításait írja újra. Így rejtőzik Maria Magdalena Langhans személyes tragédiája az allegorikusan láthatóvá és olvashatóvá tett szenvedéstörténet mögé.

Ezzel a komplex, kulturálisan kódolt hatásfolyamattal magyarázható, hogy a templom az 1770-es évektől olyan múzeumi térré válik, amelynek zárandokai számára a síremlék műalkotásként, egyfajta transzponált vallási áhítatban szemlélhető. Ez a recepciós gyakorlat, amely megfosztja a műalkotást az eredeti funkciójától, felértékeli a befogadásban a jelenlétet, a látás és a test érzéki

<sup>31</sup> A német eredeti:

„Seht, wie vom Donnerton desú Weltgerichts erweckt,  
 Durch den zerriss’nen Fels, der dieses Wunder deckt,  
 Die schönste Mutter sich aus ihrem Staub erhebet!  
 Wie den verklärten Arm Unsterblichkeit belebet!  
 Wie bebt von seinem Stoß der leichte Stein zurück!  
 Wie glänzt die Seligkeit schon ganz in ihrem Blick!  
 Ihr triumphierend Aug’, in heiligem Entzücken,  
 Scheint den enthüllten Glanz des Himmels zu erblicken,  
 Der Seraphinen Lied rührt schon ihr lauschend Ohr;  
 Ein junger Engel schwebt an ihrer Brust empor,  
 Und dankt ihr jetzt zuerst sein theu’r erkaufte Leben:  
 Der Wandrer sieht’s erstaunt, und fromme Thränen beben  
 Aus dem entzückten Aug’; er sieht’s und wird ein Christ,  
 Und fühlt mit heil’gem Schau’r, daß er unsterblich ist.”

Hozzáférés: 2022.02.26, <https://www.projekt-gutenberg.org/wieland/natdinge/chap001.html>.

tapasztalatát, összekapcsolódik a 18. század második felében kialakuló autonóm művészet fogalmával.<sup>32</sup> A síremlékről miniatűr porcelán és terrakotta másolatok, metszetek készülnek, nyomtatványokon terjesztik az asszony történetét.<sup>33</sup> A nyomtatványok hírt adnak a halál okáról, ugyanakkor a tragédiát a feltámadás ígéretére kifuttatva beszélik el:

Ez az asszony, aki Svájc egyik legszebb hölgye volt, első fia megszületésébe halt bele Hindelbankban huszonnyolc évesen. Férje, a falu lelkésze, aki vigasztalan ebben a veszteségben, Nahl úrban találta meg azt a művészt, aki örökkévalóvá formálja fájdalmát, és kedves házastársa emlékéit. [...] Mad. Langhans húsvétvasárnap előestéjén halt meg, ez adta [Nahl] számára az ötletet a feltámadásunk bizonyosságára tett szerencsés utaláshoz, amely annyira újszerű, egyszerű és egyúttal fenséges, hogy nem győzzük csodálni.<sup>34</sup>

Egyértelműen a síremlék és a templom muzealizálódásáról van szó tehát, ahová a látogatók, a Grand Tour mintájára, elzarándokolnak, és átélik a megtisztított, esztétizált fájdalmat, a művészet befogadásának érzéki tapasztalatában. Goethe 1779. október 20-án szállt meg Hindelbankban, kifejezetten a síremlék miatt érkezett a Bernhez közeli településre. Számos író és tudós írásában, értekezésében, levelezésében, útirajzában megjelenik a látogatás élménye, például Sulzer, Hirschfeld, Lavater és (August Wilhelm) Schlegel is ír róla.<sup>35</sup> Ezekben a reflexiókban a műalkotásként való szemlélés példáit láthatjuk, amelyek elfedik a szülés fiziológiai valóságát, pontosabban kulturális leppellel borítják be az el nem beszélhető, nem ábrázolható történeteit: a feltá-

<sup>32</sup> Vö. RADNÓTI Sándor, *Főjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése, Winckelmann és a következmények* (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2010), 19–35.

<sup>33</sup> A metszetek és a nyomtatványok Bázisban készültek, de van példa londoni kiadásra is 1782-ből. Hozzáférés: 2022.03.01, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG197087>.

<sup>34</sup> Saját fordítás: B. K. „Cette dame, qui passoit pour une des plus belles femmes de la Suisse, mourut en couche de son premier enfant à Hindelbanck, à l'âge de vingt-huit ans. Son Époux, Pasteur de ce Village, vivement affligé de cette perte, trouva dans Mr. Nahl l'artiste qu'il falloit pour éterniser et la douleur et la mémoire d'une Épouse chérie. [...] Mad. Langhans étoit morte la veille de Pâques, cette époque lui inspira une idée qui fait une heureuse allusion à la certitude de notre résurrection, et qui est si neuve, si simple, et en même temps si sublime, qu'on ne de lasse point de l'admirer.” Hozzáférés: 2022.03.01, [http://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1958-0712-2124](http://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1958-0712-2124).

<sup>35</sup> Lásd a svájci Goethe-Társaság honlapjának gyűjtését. Hozzáférés: 2022.03.01, <http://www.goethe-gesellschaft.ch/hindelbank.html>.

madással, a szépség örökkévalóságával, a halál és a fájdalom borzalmának eltávolításával.<sup>36</sup> Nahl a halál és a feltámadás ábrázolásának összekapcsolásában mintha megidézné a 18–19. század fordulóján jellegzetes művészetelméleti gondolkodást a márványszobor által közvetített bölcsességről. Kocziszký Éva a Laokoón-csoportról zajló esztétikai vita elemzésében kiemeli Friedrich Schelling művészetfilozófiájának azon tézisé, amely szerint a szobrászat úgy teszi tárgyává az életet és az időtlenséget, hogy ahhoz véges, halott formát, hideg, kemény anyagot, azaz márványt használ. A végtelen és a véges tehát az élet és a halál ellentétének és egymásra utaltságának a metaforájává válik a márványban. Ez a termékeny paradoxon az olyan alkotásokban jelenik meg hatásosan, amelyek tárgya éppen a halál pillanata, vagyis a Laokoón-csoport, Niobé vagy Psyché figurája.<sup>37</sup>

A márványtábla meghasadásának érzékletes metonímiája, vagyis az, hogy a test megnyílását a márvány megnyílása helyettesíti, emlékeztethet Piero della Francesca *Madonna del Parto*, azaz *A szülő Mária* címen ismert freskójára (1460 k.). Lenyűgöző a finom, mégis felkavaró gesztus, ahogyan a nőalak a jobb kezét domború hasán pihentetve ujjaival szétnyitja felsőruházatát. Az elővillanó al-sóruha fehérsége a test felnyílásának, hasadásának hosszanti tengelyévé válik, a befelé forduló tekintet szomorú, elmélázó karaktere a szülés eseményének lehetséges katarziszát, tragédiáját és csodáját egyaránt színre viheti. Ha az *Énekek énekének hortus conclusus*át hagyományosan Mária előképeként értelmezzük, akkor Piero nőalakjának gesztusa éppen a kert zártságát függeszti fel:

Húgom, mátkám akár az elzárt kert,  
mint az elzárt kert, a lepecsételt forrás.  
Hajtásaid gránátalmát termő kerthez hasonló,  
tele mindenféle pompás gyümölccsel. (Én. 4:12,13)

Frank Ferrie ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy a freskót a közelmúltban rögzült meggyőződések ellenére a késő 15. században nem használták védelmezőként az imádságokban a terhesség segítése érdekében. Ikonográfiai vizsgálata arra mutat rá, hogy Mária mögött az angyalok által megnyitott sátor Mózes tabernákulumát, míg a várandós Szűzanya a hamarosan megszülető

<sup>36</sup> Antonio Canova híres *Ámor és Psyché* szoboresoportja (*Az Ámor csókjától újraéledő Psyché*, 1786–1793, fehér márvány, Párizs, Louvre) lényegében ugyanezt a kettősséget mutatja: a szépség és a vágy örökkévalósága elfeledteti a halál és a fájdalom borzalmait, bár ebben az esetben mitológiai alakokról van szó, szemben Nahl modelljével.

<sup>37</sup> KOCZISZKY Éva, „Laokoón: Vita az antik művészetről a XVIII–XIX. század fordulóján”, *Holmi* 7 (1995): 641–662, 655–656.

Jézust jeleníti meg, a kép tehát az ószövetség és az újszövetség együttes ábrázolásaként volt értelmezhető, nem pedig a szülés eseményére tett utalásként.<sup>38</sup> Az oltárképet a trienti zsinat után körbevágták és áthelyezték, így eredeti helyéről igazából csak feltételezések vannak. Szintén csak valószínűsíthető, hogy a kép értékvesztése az egyik zsinati határozat nyomán következik be, amely kitüntetett jelentőséget szán az euchariszticiának, emiatt szigorúan szabályozza a képek használatát és az ábrázolás lehetőségeit.<sup>39</sup>

### SZAKADÉK, HASADÉK

Ha azoknak a borzalmaknak a közvetlen ábrázolására keresünk példát, amelyek Maria Magdalena Langhansszal megtörténtek, akkor a 17. század végén formálódó, a megfigyelésre alapuló orvosi-anatómisi, illetve szülésznői gyakorlathoz kapcsolódó metszeteket, tankönyveket és speciális gyűjteményeket (anatómiai kabinetek preparátumait) kell számba vennünk. 1668-ban jelenik meg egy olyan kézikönyv Párizsban, amely a terhesség és a szülés komplikációira, illetve a szülést segítő szakszerű gyakorlatra fókuszál, pontos anatómiai és fiziológiai ismeretekkel. Amszterdamban ugyanebben az évben tesznek intézkedéseket annak érdekében, hogy a bábák szakszerű tudással rendelkezzenek.<sup>40</sup>

Frederik Ruysch holland anatómus megfigyelései, elhunyt terhes nőknél végzett boncolásai, egyedülálló preparátumgyűjteménye a terhesség és a szülés patológiájának megismerését alapozták meg. A tudós hat évtizeden át az amszterdami sebészceh vezetője volt, 1672-től pedig a város nőgyógyásza, így rábízták a bábák képzését és vizsgáztatását.<sup>41</sup> Két olyan festmény készült róla, amelyek beilleszthetők a korabeli holland sebészcehek csoportos portréinak sorába. Jan van Neck festménye (*Frederik Ruysch anatómiai leckéje*, 1683) azért különleges, mert az anatómus ezen a képen nem hagyományosan egy férfi-

<sup>38</sup> Frank FERRIE, „Piero della Francesca’s Madonna del Parto and the Function of Images of the Pregnant Virgin Mary”, *Dandelion: Postgraduate Arts Journal and Research Network* 2, no. 1 (2011): 1–13, 7, doi: 10.16995/ddl.235, <https://doi.org/10.16995/ddl.235>.

<sup>39</sup> Uo., 6.

<sup>40</sup> KOOIJMANS, *Death Defined...*, 90. Az említett kézikönyv: François MAURICEAU: *Des maladies des femmes grosses et accouchées avec la bonne et véritable méthode de les bien aider en leurs accouchements naturels*.

<sup>41</sup> Frank F.A. IJPM, Anna RADZIUN and Thomas M. VAN GULIK, „The anatomy lesson of Dr. Frederik Ruysch’ of 1683, a milestone in knowledge about obstetrics”, *European Journal of Obstetrics & Gynecology and Reproductive Biology* 170 (2013): 50–55, 51, doi: 10.1016/j.ejogrb.2013.05.028, <https://doi.org/10.1016/j.ejogrb.2013.05.028>.

holttestet boncol, hanem egy kifejlett, de a képen szereplő férfiak testarányaihoz képest nagyméretű magzatot, akinek a köldökzsinórja a kiterített méhlepényhez vezet. A felnyitott hasüreg fölött Ruysch egyik keze magyarázó gesztust tesz, másik kezében nyitott körző, amellyel a törzs szélességét méri. Szintén rendkívüli képrészlet a kép jobb szélén Ruysch kislánya, aki egy magzat csontvázát tartja. Julie V. Hansen azt feltételezi, hogy az aránytalanul nagy magzat élénk színekkel való megfestése, illetve az a tény, hogy a képet maga az anatómus rendelte, Ruysch különleges nőgyógyászati tudását, illetve rendkívül kifinomult preparátori technikáját is bemutatni hivatott.<sup>42</sup> A test emiatt lehet paradox módon életteli, ugyanis Ruysch speciális anyaggal töltötte fel az ereket a keringés tanulmányozásához, majd folyékony viaszt fecskendezett beléjük, illetve színezte a szöveteket, hogy a tetemek megőrizzék életteli látványukat. A placenta és a köldökzsinór ábrázolásának kidolgozottsága a méhen belüli vérkeringésre irányuló kutatásainak úttörő jellegét hangsúlyozzák.<sup>43</sup> Orvosi feljegyzései, anatómiai gyűjteménye és különleges portréja láthatóvá tették a szülés körüli halálozások tragédiáit is, boncolásaival és preparátumaival ugyanakkor rendkívül sokat tett a mortalitás csökkentéséért a megfigyelés, a tanulmányozás és a rendszerezés módszereivel.

Az élet és a halál összetartozásának az ábrázolása a festményen az orvosi tekintet tudományos jelentőségét, a megfigyelés általi megismerés erejét rögzíti, egyúttal a befogadó tekintetének is mintha ugyanezt a hatalmat adná. Ruysch portréjának ereje nemcsak tudósi zsenialitásából eredhet, hanem a holland festészet „leíró” jellegéből, amely, szemben az itáliai festészet narratív karakterével és az *ut pictura poesis*-hagyományhoz való kapcsolódással, a vizualitás élményének rögzítéseként, a látás tevékenységének ábrázolásként érthető.<sup>44</sup> A műalkotást befogadó tekintet azonban ebben az esetben is korlátozott: a festő Ruysch tudásával helyettesíti a terhesség és a szülés reprezentációját, a háttérben meghúzódó történetek pedig csak sejthetők maradnak.

Roland Barthes Flaubert kihagyásos, törésekkel teli szövegeihez „a narrativitás dekonstrukcióját” és az olvasás örömét kapcsolja a szakadék metaforáját használva: „a történet mégis olvasható marad: a szakadék két pereme sosem

<sup>42</sup> Julie V. HANSEN, „Resurrecting Death: Anatomical Art in the Cabinet of Dr. Frederik Ruysch”, *The Art Bulletin* 78, no. 4 (1996): 663–679, 675, doi: 10.2307/3046214, <https://doi.org/10.2307/3046214>.

<sup>43</sup> IJPM, RADZIUN and VAN GULIK, „The anatomy lesson...”, 52.

<sup>44</sup> Svetlana ALPERS, *Hű képet alkotni: Holland művészet a XVII. században*, ford. VÁRADY Szabolcs (Budapest: Corvina Kiadó, 2000), 15–17; Svetlana ALPERS, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983).

volt élesebb és tisztább, az öröm sose volt jobban felkínálva az olvasónak”.<sup>45</sup> Majd a testen felnyíló öltözék kiváltotta izgalmat kapcsolja össze a szövegekben zajló eltűnés-előtűnés játékával. Ezeknek a hasadékoknak és szakadékoknak a sokaságával találkozunk, ha a női test ábrázolásának nyomait keressük a képzőművészetben és az irodalomban a kora újkortól a 19. századig. Elhallgatások, elfedések, marginalizálások metódusai korlátozzák a terhes és a szülő női test láthatóságát, de legalább a helyettesítő reprezentációkhoz és összefüggéseikhez közelebb juthatunk.

---

HELIKON

<sup>45</sup> Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. MIHANCsik Zsófia (Budapest: Osiris Kiadó, 1996), 78–79; Roland BARTHES, *Le plaisir du texte* (Paris: Éditions du Seuil, 1973).