

*Márki Zsófia*

## A Selkie-feleség és a lacani Másik

A kutatás témája egy, az ír és skót szigeteken elterjedt történet, a selkie-feleség mítosz, és annak adaptációja *A tenger dala* (Tomm Moore, 2014) című animációs filmben.



Tanulmányom a posztstrukturalista nyelvelméletre és a pszichoanalitikus irodalomelméletre építve úgy próbálja értelmezni a selkie-feleség történetet, mint a jelentés megfoghatatlanságának allegóriáját. Ezt az értelmezést az animációs filmadaptáció támogatja, sőt tovább mélyíti. A továbbiakban ennek kifejtését kísérem meg.

A selkie, magyar fordításban fókátündér, egy mitikus lény, amely gyakorlatilag kételtű: a fókabőrében a tengerben él, a fókabőre nélkül pedig emberi formát ölt. Ennek következtében kapcsolatba tud kerülni a földi emberekkel. A történetekben legtöbbször nőként jelenik meg, de léteznek férfi fókátündérek is, mindkettőtől származhatnak gyermekeik a földi embereknek. A gyermekeiket a Brit-szigeteken „sötéteknek” is szokták hívni („the dark one”), mivel a selkie-től sötét haját és szemét örökölnék, ami

nem jellemző az északi népekre. A selkie leszármazottai mindig különleges kapcsolatot ápolnak a tengerrel, sokszor még más fókákkal is tudnak beszélni, a társadalom perifériáján élnek, mivel valamilyen szinten mindig kapcsolatban vannak a mitikus világgal (Dennison, 1893).

A selkie-feleség történetét sokszor és sokféleképp adaptálták már. Tomm Moore, *A tenger dala* alkotója az adaptációjához a *People of the Sea* (1954) című könyvet használta fel, amely a regény és az antropológiai tanulmány határmezsgyéjén egyensúlyozó izgalmas mű, melyben David Thomson a selkie-történetek összegyűjtését kísérli meg kalandos utazásai közepette. A selkie-feleség történetnek egy külön fejezetet szentel, amelyben megtudhatjuk azt is, hogy ezek a történetek, bár egyesek szerint egészen Norvégiáig eljutottak, alapvetően mindig ugyanazt a struktúrát követik. Ezt mind Thompsonnál, mind Traill Dennison (a másik legismertebb selkie-történet gyűjtő) feljegyzéseiben láthatjuk.

Először is a két narratíva összehasonlításával érdemes megfigyelnünk az adaptációs jellegzetességeket. A regényben és Dennison tanulmányában található selkie-feleség történetek narratívája azzal indul, hogy a selkie nőtől egy óvatlan pillanatban ellopja a bőrét egy ember férfi. A bőrrel a kezében a férfi így hatalmat szerez a selkie nő felett. A feleségévé teszi, és a fókánő gyermekeket szül neki. A közösség soha nem tudja teljesen befogadni ezt a különös nőt, és a selkie-feleség sem tud soha tökéletesen elszakadni a tengertől. Évek múltán az egyik gyermek segítségével véletlenül megtalálja az elrejtett fókabőrt, és ekkor azonnal visszaszökik a tengerbe, magára hagyván a családját (Dennison, 1893).

Az animációs film adaptációjában a narratíva nem ugyanolyan időrendet követ, mint a leírt verziók. *A tenger dalában* a történet az anya szökésével indul, aki menekülés közben megszüli második gyermekét, Saoirse-t. Ő anyjához hasonlóan fókátündér, sötét szemmel és hajjal, míg idősebbik fia, Ben az apjára hasonlít, szőke, kékszemű. A történet a születéstől számolva hat évvel később folytatódik, amikor Saoirse, a félvér selkie véletlenül rábukkan a fókabőrre, és lemerül benne a víz alá a fókákkal. A tenger partján talál rá a nagymamája, aki elviszi magával a két gyermeket a városba, és az apja kétségbeesésében elrejteti a kislány fókabőrét. A történet a továbbiakban a bőr visszaszerzésének kalandos útját jeleníti meg. Láthatjuk, hogy míg a korábbi írott verziókban a férfi a főszereplő, és a fókánő a behatoló idegenként antagonizálódik, addig *A tenger dalában* a gyermekek drámája elevenedik meg, ahol mind a két gyermek félvér. Bár Ben, az első gyermek külső jegyeiben nem tűnik idegennek, mégis képes arra, hogy a mitikus világgal interakcióba lépjen. Az írott verzióban a cél a fókabőr elrejtése, az animációs filmben viszont annak visszaszerzése kerül a középpontba. Különbséget

láthatunk abban is, ahogyan a két történet a mitikus világot kezeli. Az eredeti történetben a fókánő és a tenger megmarad elérhetetlennek, érthetetlennek és félelmetesnek. A selkie soha nem tud teljesen a közösség részévé válni, mert idegensége nemcsak a külsejében, hanem a származásában is elkülöníti őt. A *tenger dalában* azonban a mitikus és emberi világ keveredik egymással, folyamatosan egymásra rétegződnek, nem különül el egymástól a kettő határozottan. A feljegyzett történet és az adaptáció, bár narratívájában hasonló, mégis két külön történetként kezelhető. Ugyanakkor a cselekményben megjelenő hasonlóságok, mint a bőr ellopása/elrejtése vagy a feleség szökése lehetővé teszik a két történet összekapcsolását is. A legizgalmasabb feladat viszont a két történetben szereplő motívumok vizsgálata az adaptációban, ami lehetőséget nyit számunkra, hogy a történetet pszichoanalitikus és nyelvelméleti szemszögből koherens módon értelmezhesük.

A pszichoanalitikus elemzés górcsője alá sokféle motívumot helyezhetnénk a történetből. A fókánő (azaz a *selkie*) illetve a csodálatos-félelmetes *fókabőr* a legkiemelkedőbbek a történet értelmezési szempontjából. Egyrészt azért, mert mindkettő központi eleme a történetnek, másrészt mert ezek minden ismert adaptációban megjelennek. Azonban a motívumok megjelenésében található formai és funkcionális eltérések segíthetnek megérteni az adaptáció folyamatát és az annak következtében kialakuló értelmezési komplexumot. Hiszen az adaptáció során nemcsak egy új művel szembesülünk, hanem az adaptált szöveg, és ez esetben, a szóban terjedő mítosz intertextuális felhőjével is.

A *selkie*-motívumban az idegenség és az ideiglenesség jelenik meg a legszembe-tűnőbben. A fókánő nemcsak megjelenésében más, mint az emberek, hanem a viselkedésében is. Bár emberi formában jelenik meg a közösségben, ahol emberférfjével él, mégsem tudják igazán befogadni őt, igaz, feleségként kap egy társadalmi szerepet is. A furcsaságai, beszéde, sőtét külseje folyton az idegen természetére emlékeztet. Viszont hiába marad rejtve a fókabőre, tartózkodása az emberek világában ideiglenes: a bőrt visszaszerzi és visszatér a tengerbe. A tenger a tudattalan szimbólumaként is értelmezhető, illetve összeköthető a Freud által is felvázolt óceáni végtelenség érzéssel (Freud, 1930) vagy Ferenczi Thalassájával (Ferenczi, 1924) és ezzel párhuzamosan a Joseph Campbell által definiált monomitoszban található ismeretlen, liminális térrel is, ahol az identitás stabilitása megbomlik (Campbell, 1949). Bár a strukturalista mítoszkritikus Campbell egy narratívában megjelenő térről beszél, kétségtelen, hogy a selkie-feleség történetének esetében a belső, tudati tér analógiája is fontos lehet, amelyre Freud is utal. A vallásossággal összekapcsolt óceáni érzést Freud a korai személyiségfejlődési szakaszra vezeti vissza, amikor a csecsemő még nem képes különbséget tenni a külső és a belső világa között. Később Jacques Lacan ezt a

személyiségfejlődési szakaszt tovább bontja, és a fázist, amelyben a szubjektum még meg tudja élni az egység érzését, „imaginárius fázisnak” nevezi, amikor a gyermek szimbiózisban él az édesanyjával. Ebben a szakaszban alakít ki a gyermek egy fals, imaginárius ént, amely még nem a nyelvben létezik és nincs kapcsolatban a szimbolikus renddel (Lacan, 1966). A selkie, az ismeretlen világából előbukkanó, rejtélyes idegen, aki soha nem lesz teljesen birtokolható, mindig kicsúszik az ember kezéből, de egy boldog, megtörtség előtti egység érzet ígéretét hozza el a szubjektum számára, ezért kapcsolatba hozható ezzel az ideiglenes énnel, illetve az anyával való szimbiotikus léttel.

A selkie édesanya mindig tökéletes feleség: jól főz, jó anya, szerető feleség, hűséges a férjéhez. Ez az elérhetetlensége és a földön tartózkodásával kapcsolatos idealizálódó kép teszi lehetővé, hogy a lacani Másik kivételéseként gondoljunk rá, egy olyan elérhetetlen egységérzet utáni vágyként, amely a szerelmi mámorban próbál kiteljesedni (Lacan, 1966). Itt leginkább Slavoj Žižeknek az udvari szerelemben megjelenített ideális nő értelmezése tűnik helyénvalónak, amelyet a lacani Másik elméletére épít: a klasszikus udvari szerelmi viszonyban a tökéletes, piedesztálra emelt Nő a szubjektumban lévő kitölthetetlen úr betöltésének lehetőségét jelképezi. Azt az űrt, amely a szubjektum törésekor jön létre, amikor belép a szimbolikus rendbe (Žižek, 2005). A selkie egy elérhetetlen vágyat szimbolizál a szubjektum számára, amely az egység érzését ígéri. Azonban a szubjektum nem merülhet bele abba az óceánba, amely a selkie sajátja, ezért a földi világban, a szimbolikus rend szintjén próbálja bevezetni a mitikus térből jött lényt.

Tehát a kielégíthetetlen vágy és a kielégíthető szükségletek ellentéte ölt testet a fókánőben: egyszerre válik elérhetővé feleségként és elérhetetlenné azzal, hogy valójában nem ember, hanem egy idegen világból, egy liminális térből érkezett entitás. Mivel a selkie részben állat, ezért nem tartozhat teljes egészében az emberek világához. Ahhoz, hogy emberként legyen értelmezhető, le kell, hogy vesse a bőrét. A bőr egyszerre varázslatos és félelmetes, tehát abjekt – egy olyan objektum, amelyet Julia Kristeva a rend, a szabályok destrukciójára veszélyt jelentő szétbomlás és a halál jelképének tekint (Kristeva, 1982). Bár az abjekció a fókabőr levetésével rejtve marad, elválaszthatatlanul hozzá is tartozik. A férj valójában soha nem birtokolja a nőt, bár megpróbálja a nyelvben és a szimbolikus rendben elhelyezni. A fókánő ledob magáról minden földi köteleket, amint megtalálja a fókabőrét, és visszatér a tudattalan ismeretlen világába. Így, ha a feljegyzett mítoszt a posztstrukturalista irodalomtudomány szempontjából próbáljuk megközelíteni – amely a pszichoanalitikus elméleteket a nyelvi funkciók és a szubjektumfejlődés közötti kapcsolat megértésére is használja – egy újabb értelmezési szint bomlik ki: a selkie birtoklására tett kísérletet az egyértelműség lehetetlenségének allegóriájaként is felfoghatjuk. A selkie-t, ezt a liminális lényt az ember megpróbálja rögzíteni a

társadalomban, egyértelművé tenni azzal, hogy feleségként értelmezi, de az mindig kicsúszik a kezéből, soha nem ismerhetjük meg a valódi lényegét.

A *fókabőr* motívum szorosan kapcsolódik a fókanő másságához, gyakorlatilag annak primer jelölője. Központi szerepe van a két történetben (elrejtése és visszaszerzése), ennél fogva hatalmi eszközként is tudjuk értelmezni a férj és a selkie kezében is. Azonban a férj számára egyszerre abjektív is válik, rettegést kelt benne, nemcsak a levedlett bőr alapvetően visszataszító jellege miatt, hanem mivel a bőr visszakerülése a tulajdonosához a boldog családi élet végét is jelenti számára. A Kristeva által definiált abjekt csodás-félelmetes jellege illeszkedik a feljebb említett egység utáni vágyhoz: annak a félelemmel teli oldala, amely a már kialakult szubjektumra és a szimbolikus rendre jelent fenyegetést (Kristeva, 1982). A fókabőr negatív értelmezési rétegei azonban az abjektívénél még tovább is vezethetők.

Peter Le Couteur 2015-ös tanulmányában a fókabőr ellopását nemcsak a hatalom gyakorlásaként, hanem egyenesen a patriarchális elnyomás szimbólumaként értelmezi. Ezen felül szerinte a selkie-feleség történetek azt a határátlépést és tabut képviselik, ami az emberi és az állati világ között jelenik meg. A vad állatvilág egyik szereplője belép a civilizáció területére, ezért a férfinek bűnhődnie kell, mert bűnt követ el azért, hogy az emberi világon kívül keresi a testi és lelki kielégülést. Le Couteur szerint a fókabőr a másság jelölője, azé a másságé, amely társadalmilag nem befogadható, ami nem tartozik bele a hagyományok által megalkotott rendbe. Összehasonlítja a fókabőrt a transzneműséggel, ahol a testen megjelenő jelek olyan formát öltenek, melyek a férfi és női normákkal nem összeegyeztethetők (Le Couteur, 2015). A selkie-feleség az emberi formájában és az emberi bőrrel be tud illeszkedni, de ehhez a férjnek el kell rejtenie a fókabőrét, amivel megkísérli az állati jellemzők negációját. Ezen felül a selkie „Másik” voltát, birtoklásának lehetetlenségét is képviseli, amit a férj minduntalan igyekszik elfelejteni annak érdekében, hogy saját egyéni boldogságát ne veszítse el.

Ez a két motívum *A tenger dala* című filmben némileg átalakul. Bár a *selkie* továbbra is idealizált, ez a piedesztálra emelés csak a történet elején megjelenő anyában található meg. Bronach, a selkie anyja képviseli azt az ideális teret, ahol a szubjektum még a boldog egység illúziójában élhet a földön, és egy olyan énnel rendelkezik, amely a meghasadást és a hiányt még nem ismeri. Az idegen lény alantas jellege, a mássága leginkább a hatéves kislányban, Saoirse-ban jelenik meg, aki nem tud beszélni, és az ösztönös döntések jellemzik. Ő képviseli egyben az egység elvesztésének traumáját is, mivel az édesapa a történet elején megfosztja a bőrtől, amely a tengerbe való visszatérés lehetőségét fenntartja számára. A bőr visszaszerzése lesz tehát a legfontosabb a két kisgyermek számára, mivel a bőr erőszakos eltávolítása a kislány halálát is jelentené. Ez



a szoros kapcsolat a fókabőr és a fókalény között azonban szintén nem újdonság: a feljegyzett történetekben ez az egység szintén megbonthatatlan, ezért keresi kényszeresen a feleséggé tett fókánő a bőrét a korai történetváltozatokban is, amíg meg nem találja, és vissza nem tér a tengerbe.

A *fókabőr* motívum azonban ennél többet változik az adaptációban. Egyrészt a hatalmi szerepe már nem egyértelmű: a történet elején láthatjuk, hogy a feleség a fókabőrét viseli, tehát nem feltételezhetjük, hogy a férj erőszakosan lopta el tőle. Amikor viszont kislánya véletlenül megtalálja a saját fókabőrét, és kiúszik a tengerbe a fókák közé, az apa erőszakkal elveszi és elrejt a bőrt, így próbál hatalmat gyakorolni rajta. A fókabőr az abjekt jellegét is nagyrészt elveszíti: gyönyörű, fehér, világító bundaszerű kabátként jelenik meg. Ennek oka leginkább a célközönségben kereshető: mivel *A tenger dala* egy gyermekeknek szóló animációs film, ezért nem lepődünk meg, hogy nem egy olyan, kissé visszataszító fókabőrrel találkozunk, mint például a *Roan Inish titkában* (1994). A fókabőr metonimikussága megmarad, továbbra is a másság jelölője. Azonban kap egy új jelentést is: a történet végén szükséges lesz ahhoz, hogy Saoirse megtanuljon beszélni. Tehát a fókabőr nyelvet adó eszközzé válik. Ez egy új értelmezési lehetőség, amelyet érdemes tovább vizsgálnunk. Ez a kapcsolat a fókabőr és a nyelv között nem jelenik meg egyik ismert adaptációban sem; úgy tűnik, kizárólag az animációs film egyedi narratívája teszi hozzá ezt a jelentést. A hatéves kislány nyelvvel való küzdelmének mitikus hátteret nyújtván próbálja a gyermeki néző számára kevésbé szánivalóvá tenni azt, hogy egy hatéves kislány még nem tud megszólalni. A fókabőr nyelvet adó funkciója azonban nem csak az egyedi történeten belül lesz koherens, hanem a már korábban kifejtett pszichoanalitikus és nyelvelméleti szempontok alapján történő értelmezéshez is szépen illeszkedik.

Steven Connor a *Book of Skin* című könyvében igyekszik a bőr jelentőségének minden aspektusát megvizsgálni. Többek között arra hívja fel a figyelmet, hogy a bőrnek sokkal összetettebb a kapcsolata a nyelvvel, mint azt először gondolnánk. Az ember a bőrén keresztül válik értelmezhetővé emberként, férfiként vagy nőként, a test a bőr nélkül nem rendelkezik jelentéssel a szimbolikus rendben, az embernek a bőre nélkül nincs identitása (Connor, 2004). Viszont a bőr sem értelmezhető a test nélkül, a levedlett bőr abjektává válik, olyan anyaggá, amit a test levetett magáról, vagy akár erőszakkal távolítottak el róla, a halál és a rettenet szimbólumává. A testen megvalósuló nyelv abban nyilvánul meg, hogy az emberek identitásának egy része sokszor a bőrre írva jelenik meg, akár a bőrszínen, bőrön viselt ruházaton, arcfestésen, testékszereken, tetoválásokon stb. Ha valami olyasmit látunk a bőrön, ami társadalmilag nem elfogadott, például egy férfit sminkben, az mindjárt kellemetlenül ér bennünket, mert nem megszokott, így a normától való radikális eltérést jelenti. Ennélfogva az állati és az emberi bőr jelentősége, annak kettőssége kiemelt szerepet kap a selkie-feleség történetben nyelvi és pszichoanalitikus

szempontból is. A bőr, mint a nyelvet tükröző és egyben alkotó eszköz a kommunikáció csatornájaként, egy összetett szemiotikus térként jelenik meg mindkét történetben. A mítosz történetében a feleség állati és emberi értelmezésének oppozíciójára helyeződik a hangsúly, bár a levedlett fókabőr a tökéletes abjekt, a másság jelét a selkie emberi bőre is viseli (sötét bőr és/vagy haj). Az animációs filmben azonban, mint már említettem, az abjekt jelleg elhalványul a nyelvet adó funkció ellenében. A bőr egy olyan hiány betöltését képviseli, amelyik a kislány teljes emberi lényé, a szimbolikus rendben élő szubjektummá válásának eszköze, bár ez a történet végéig nem derül ki. A narratívában legtöbbször arra asszociálhatunk, hogy a bőr visszaszerzésével Saoirse is vissza fog térni a tengerbe, és elhagyja az apát és a testvérét. Még egy olyan filmnéző, aki tisztában van a történet intertextuális utalásaival, sem várhatja a film utolsó szakaszában megjelenő fordulatot, és ez *A tenger dala* alkotójának a bravúrja.

A filmben Saoirse fókabőrrel való kapcsolata nyelvi szinten háromszor nyilvánul meg. Először, amikor a történet elején megtalálja a bőrt, és a tengerben a fókákkal úszik, ekkor a fókákat utánzó hangot hallat. Ezt a Julia Kristeva által definiált nyelvromboló, nyelvet megbontó aspektushoz tudjuk kapcsolni. Kristeva úgy véli, hogy a szubjektum törésének kialakulása előtt, amikor a gyermek még szimbiózisban él az anyjával az imaginárius fázisban, elsajátítja ezt a nyelvet, amit ő szemiotikusnak nevez (Kristeva, 1984). Amikor a történet végén Saoirse visszaszerzi a bőrt, és viselésével visszanyeri életerejét, akkor először énekelni kezd. A dal – és egyben a költői nyelv – szintén ennek a szemiotikus rétegnek a lenyomatát képviseli, mivel a jelentés elcsúszását, a többértelműséget hangsúlyozza. Harmadszori megszólalásakor a kislány már teljes mondatokkal beszélni tud. Ezek után azonban Saoirse úgy dönt, hogy emberként akarja folytatni az életét, és ekkor az anya megsemmisíti a fókabőrt. Így a lacani pszichoanalízis szemszögéből nézve a fókabőr az apa nyelvének közvetítőjévé válik, annak lehetőségeként, hogy a nyelvbe beleszülessen a szubjektum. Bár nem a szimbolikus rendből származik, a történeten keresztül mégis hangsúlyozódik a tudattalanból szerzett, az anyával tartott szimbiotikus kapcsolatban kialakuló szemiotikus nyelv jelentősége. Azt is mondhatjuk, hogy bár a selkie-feleség és a fókabőr a nyelv kétértelműségét szimbolizálja, erről a kétértelműségről a kislánynak le kell mondania, és el kell fogadnia a jelölő és a jelölt közötti önkényes viszonyt, ha valóban teljes emberként akar élni.

Ezért következtethetünk arra, hogy *A tenger dala* a tanulmány elején felvetett értelmezést támogatja. Ha a selkie-feleség az egyértelmű jelentés megszerzésére való törekvést, illetve annak lehetetlenségét jelenti, akkor a félvér gyermek is azért mond le a bőrről, hogy a szimbolikus nyelvben való életet el tudja fogadni. Ezért tartom ezt az animációs filmet összetettebb és jelentősebb feldolgozásnak, mint a témát felhasználó más filmadaptációkat. Linda Hutcheon szerint egy adaptáció akkor sikeres, ha nemcsak

kiment az eredeti művet, hanem egy interpretációs aktuson keresztül részt vesz az adaptált mű kiterjedt intertextuális világában (Hutcheon, 2006). Bár az 1994-ben megjelenő *Roan Inish titka* és a 2009-es *Ondine* is beépíti a selkie-feleség mítosz narratíváját a film egészébe, egyedül *A tenger dalában* tűnik ki számunkra egy összetettebb értelmezési lehetőség. Ez az interpretációs szint koherensen jelentkezik a film különböző szintjein – a vizuális jelekben, amelyek a másságot képviselik, a mitikus és a valós világ keveredésében, majd annak szétválásában, a nyelv és a test kapcsolatának anatómiájában –, és organikus kapcsolatban van azzal selkie-feleség történettel, amely a feljegyzett verziókban megjelenik. Ezen felül pedig felkínálja a másság elfogadásának lehetőségét is: bár Peter Le Couteur szerint a selkie mindig számkivetett marad a társadalomban, itt egy kompromisszumnak köszönhetően be tudja fogadni a világ.

## IRODALOM

- DENNISON, W. TRAILL (1893). Orkney Folk-Lore. *The Scottish Antiquary, or, Northern Notes and Queries*, 28, 171-177.
- CONNOR, STEVEN (2004). *The Book of Skin*. London: Reaktion Books.
- FERENCZI SÁNDOR (1924). *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Budapest: Filum, 1997.
- FREUD, SIGMUND (1930). Rossz közérzet a kultúrában. Ford. Linczenyi Adorján. In: *Uő, Esszék* (329-405). Budapest: Gondolat, 1982.
- HUTCHEON, LINDA (2006). *The Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- KRISTEVA, JULIA (1986). Revolution in the Poetic Language. In: Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader* (89-136). New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, JULIA (1982). *The Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- LACAN, JACQUES (1966). *Écrits. A selection*. New York: Routledge.
- LE COUTEUR, PETER (2015). Slipping off the sealskin: gender, species, and fictive kinship in selkie folktales. *Gender Forum*. <http://www.genderforum.org/issues/gender-animals-animality/slipping-off-the-sealskin-gender-species-and-fictive-kinship-in-selkie-folktales/> Letöltés:
- ŽIŽEK, SLAVOJ (2005). Courtly Love, or, Woman as a Thing. In: *Uő: The Metastases of Enjoyment. Six Essays on Women and Causality* (89-112). New York: Verso.

## FILMOGRÁFIA

- A tenger dala* (Song of the Sea. Tomm Moore, 2014).
- Ondine* (Neil Jordan, 2010).
- A Roan Inish titka* (Secret of Roan Inish. John Seyes, 1995).