

A vessző eddig hiányzott: lány, regény vs. lányregény

Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című regényének intertextuális vonatkozásai

Alapfokú nyelvtani tanulmányaink során azt a nagyon fontos szabályt kell elsajátítanunk, hogy a vesszőnek külön, leírható szemantikai jelentése nincs, egyszerűen csak azonos funkciójú mondatrészek, különféle tagmondatok értelmezését segíti. Lovas Ildikó 2007-ben megjelent regényének vizsgálati kiindulópontját tulajdonképpen mégis ez a sajátos helyesírási megoldás: az alcímbe ékelt vessző (*lány, regény*) adja. Tehát különös paradoxonként most ennek a látszólag jelentéktelen részletnek a felfejtésére törekszünk. Irodalmi szempontból miért lehet fontos egy vessző?

A válaszuk részben az lehet, hogy a kitett írásjel szerepeltetése a regény értelmezése szempontjából intencionális, mivel a szövegek között felfedezhető strukturális azonosságok mellett a kortárs regényre jellemző megoldásokat, műfaji módosulásokat jelzi. Hogy ezt a felvetést alátámaszthassuk, magával a lányregény műfaji sajátosságaival kell kezdenünk. A meghatározás azonban több szempontból is problematikus. Egyrészt az alműfaj a magyar irodalomban igen csekély elismertségnek örvend, hisz leginkább a lektűr mezsgyéjén kapaszkodó, könnyen követhető sablonra építkező regények tucatjai juthatnak a szóról az eszünkbe. A legtöbb nagy népszerűségnek örvendő lányregény címe, szerzője, egy-két dekád után feledésbe merül. Ha például a századforduló legnépszerűbb magyar lányregényei közül egyet is említünk, még az irodalomban jártasabb olvasó is tanácstalanná válik.¹ Másrészt azonban a lányregény elnevezést sokszor zavaróan kiterjesztjük olyan művekre is, amelyeket már csak a világirodal-

¹ Ma már nem ismerjük Szabóné Nogáll Janka, Büttner Júlia, Faylné Hentaller Mária, Lux Terka vagy Fried Margit regényeit, de még Tutsek Anna neve is csak kevesek számára ismert (vö. Komáromi 200).

mi konvenciók tisztelete miatt sem intézhetünk el sem a lektúr, sem pedig a bugyuta attribútummal.

Ezek közül mindenképpen meg kell említenünk a tizenkilencedik század angol irodalmából a három Brontë nővér vagy Jane Austin nevét. Regényeik jórészt olyan fiatal lányokról szólnak, akik a kor elismert, elfogadott viktoriánus konvencióit nem követik mindig odaadóan², s ha a megszokott társadalmi normákat, a nőies viselkedés igen szigorú szabályait át is hágják, boldogulásukban a férfiak jelentős szerepet játszanak, hiszen szerelmük beteljesüléséhez az egyetlen út a házasságon keresztül vezet. (Az egyszerűség kedvéért és az állítások világosságának, pontosságának megőrzése érdekében a továbbiakban az összehasonlítás alapjául Lovas Ildikó kortárs regényének és Charlotte Brontë *Jane Eyre* című művének legmarkánsabb közös kapcsolódási pontjait vizsgálom.)

Irodalmi konvenció és intertextualitás

Tulajdonképpen az 1960–1970-es években népszerűvé váló feminista irodalomkritikai felfogás pontosan a felbukkanó erőteljes női hangot értékeli ezekben a 19. századi regényekben. A feminista irodalomkritika a nők (s ide érthetjük természetesen a női írókat is) nem túlságosan kedvező társadalmi megítélését, a patriarchális társadalomban betöltött női *Másik* nézőpontját is figyelemmel kísérve több aspektusból közelíti meg a fent jelzett problémakört (vö. Spivak 247–249). A regények ilyen szempontú olvasatában tehát fontossá válik a női szereplők önértékelésére is visszaható társadalmi nyomás, szokásrendszer.

Nem nehéz észrevenni, hogy Lovas Ildikó már a címadással belehelyez bennünket ebbe az irodalomelméleti, kritikai konvencióba, hiszen a regény címében szereplő *menyasszony* szó, mind a *lány*, *regény* alcím markánsan jelöli ki az értelmezés lehetséges határait. Azonban legelőször le kell szögeznünk, hogy a *Spanyol menyasszony* nem a *Jane Eyre* újrairásaként³ kapcsolódik ehhez a problémakörhöz. A szövegek közötti kapcsolódás érdekes módon leginkább szemléletbeli azonosságot jelent. Brontë regénye csak sajátos szempontból értékelhető a *Spanyol menyasszony* pretextusaként: a

² Többen rámutatnak, hogy a korabeli kritika sajátos megítélési szempontot érvényesít a nőírók esetében. Az úgynevezett *feminin* regény csak bizonyos témakörökről, kizárólag nőkhöz illő hangon szólalhatott meg. A *Jane Eyre* hangnemét például nem csak a viktoriánus kritikások tartják illetlennek, hangját pedig maszkulinnak. Virginia Woolf is kifogásolja Jane énjének jelenlétét (vö. Séllei 140–143).

³ A *Jane Eyre*-hez kötődő szakirodalomban igen fontos szerep jut a később keletkezett újrairásoknak. Lovas Ildikó regénye nem kísérli meg folytatni a történetet, esetleg újraértelmezni az egyik, regényben is szereplő marginális figura státusát.

két mű között a legközvetlenebb kapcsolódást a feminista irodalomelmélet által megfogalmazott gócpontok újragondolása jelenti, s a motivikus kapcsolatok, allúziók értelmezése ezzel együtt válik szervesé.

Az egyik és talán a legdinamikusabb kapcsolódási pontot a szövegek között a házasság szerepének újragondolása adja. *Jane Eyre* az első regények egyike, ahol a házasság kérdése leginkább terhes problémaként merül fel. A nehézségeket jelzi Jane esküvői ruhájához fűződő idegenkedése és a borzongása új, még egyelőre meg sem született énjétől: Mrs. Jane Rochestertől. A valódi akadályt azonban nem csupán Rochester örült felesége jelenti. Az elemzők közül többen Bertha alakját nem pusztán Jane poláris ellentétéként értelmezik: az örült nő létezése leginkább megóvja Jane-t egy szörnyű hiba elkövetésétől. Bertha nem elpusztítani akarja, hanem csupán megvédi attól, hogy később ő is egy toronyba zárva, örületen végezze.⁴ „Még nem tudtam rászánni magam, hogy fölszereljem vagy fölszereltessem a táblákat. Mrs. Rochester! Mrs. Rochester ma még nem létezik, csak holnap fog megszületni, valamikor reggel nyolc óra tájban, és előbb meg kell győződnöm arról, hogy élve született, csak azután címezhetem neki ezt a sok poggyászt. Éppen elég az is, hogy a szekrényben, az öltözőasztallal szemben már Mrs. Rochester ruhái lógnak a fogasokon” (JE 342).

Lovas Ildikó regényének kezdő történet szála az 1980-as években Szabadkán felcseperedő egyetemista lány én-történetét rögzíti. Az első fejezet az esküvői ruha próbálásával kezdődik, s a történet során többször is felbukkanó esemény, az én-elbeszélő idegenkedése, feszengése egyértelműen a *Jane Eyre* esküvői előkészületeit idézi. „Nem tudtam, mekkora árat fizettek majd az élményért, hogy a tükör előtt újra ellenállhatatlannak láttam magam... Az udvar megtelt illatos emberekkel, én pedig egyre magányosabban álltam a szoba sarkában a szekrényből áradó, szélesen hömpölygő levendulaillat fogságában. Akkor merült fel bennem, hogy vége az életemnek” (80–81). Láthatóan az esküvőhöz kapcsolható érzések, tárgyak szerepe a regényt több szempontból is befolyásolja. Több gondolat a *Jane Eyre* szövegének is hangsúlyos része. A tükör-metaphora vagy az új identitás megszületésével meghaló régi én például Brontë regényében is markáns

⁴ Létezésének dinamikus értelmezési lehetőségeire hívja fel a figyelmünket Jean Rhys előtörténetként is értelmezhető regénye, a *Széles Sargasso-tenger*. Az intertextualitás egyik legfontosabb posztmodern vonásának talán azt tarthatjuk, hogy egy regény értelmezése a hozzá kapcsolódó újraírások, változó irodalomkritikai megítélés miatt visszamenőleg is módosulhat. Hasonló történik itt is. Rhys regénye megerősíti azt a lehetséges értelmezést, miszerint Brontë szövegében Bertha Jane lehetséges sorsát előre jelzi (vö. Stoneman 147–148, Baer 132).

szerephez jut. De természetesen több ilyen visszatérő elem is összeköti a két szöveget. Az egyetemista lány másik nemtől, szexualitástól való kezdeti idegenkedése („Nem a büntetés miatt, hanem magam miatt. Így vagyok megszerkesztve. Ilyen vagyok, Isten, az őrangyalom, az anyám, apám miatt” [17]) saját önértékelése („ha szép lennék, velem is ezt tennék” [37]), de még a szerelméről ábrándozó lány („könnyű olyan férfiba beleszeretni, [...] akinek megsérült a szeme” [39]) is a *Jane Eyre* sokat elemzett, hangsúlyos szövegrészeire emlékeztetnek. Az allúziók által jól érzékelhető logikai séma követése tehát szorosan összekapcsolja a *Jane Eyre* és a *Spanyol menyasszony* kezdő fejezeteinek értelmezését.

Újrairás és a narratív tekintély

A regény további részeiben Jónás Olga fiktív én-történetének szerepeltetésével Lovas Ildikó az újrairás problémakörébe is belép. Bizonyos értelemben ugyanis mégis újrair: Csáth precízen vezetett naplóihoz a valós eseményekhez, a gyilkossághoz ad új nézőpontot. Ennek a felismerése mindenképpen értékes, hiszen a naplóbejegyzéseiből megismert történetekhez az addig néma szereplő nézőpontját kísérli meg rekonstruálni a regény. A *Spanyol menyasszony* ezen szálát tehát a feleség additív s kétségkívül fiktív nézőpontja a Csáth-legendához köti. Most azonban Olga szemén keresztül bomlik ki fokozatosan a házasság háttere: a férfi nőkhöz, szexualitáshoz, a narkotikumokhoz való viszonya. „Akkoriban még nem tudtam, hogy a leszokásról való próbálkozás ennyire lehetetlen, de ami még több, az életünk is az” (143).

A regénybeli figura megalkotásához a szerző beépíti az író hagyatékának hiteles jegyzékét, korabeli visszaemlékezéseket is felhasznál, de a fiatal nő, anya, feleség személyes gondolatai, érzései, hangulatai a fikció szegélyén maradnak. „Én nem vezettem feljegyzéseket, mindent a fejemben tartottam. Szagokkal, fényekkel, színekkel tájékozódtam az évek, emlékek között” (63).

A feminista irodalomkritika a nők narrációhoz fűződő kapcsolatát különös hangsúllyal vizsgálja. A *Jane Eyre* történetéhez fűződő értelmezések közül több kiemelten foglalkozik Jane hangjával. A kislánynak meg kell tanulnia, hogyan adjon hangot saját narratívájának a többi történetváltózzal szemben, s ezt a narratív tekintélyt (hatalmat) kell megtartania, kiterjesztenie felnőtté válása során (vö. Séllei 145–168).

A narratív tekintély megszerzése Lovas Ildikó regényében is az egyik kulcskérdésnek tekinthető. Ez Jónás Olga történetében a fiatal nő naplóíráshoz, íráshoz, szerzőséghez való viszonyában artikulálható legvilágo-

sabban. A műben jelzett problémakör⁵ rétegeit nem könnyű felfejteni. Talán a gondolatsor kiindulópontjaiként az írások, Csáth naplóinak tükröző szerepét kell először említenünk. Olga először titokban kezdi el olvasni férje gyerekkori naplóit. Az olvasással azonban nem csak a fiatal fiú életét ismeri meg jobban, a naplók saját önértékelésére, én-képére is visszahatnak. „Míg nem olvastam bele a naplóiba, azt hittem, tökéletes életem volt” (62). Csáth naplója tehát már a kezdetektől fogva és retrospektív módon is befolyásolja a fiatal nő narratíváját. A felnőtt naplók megtalálásával azonban a kezdeti öröforrás keserves tapasztalattá változik. A férj által kikényszerített naplóolvasás Olga kínzásának egyik eszközévé degradálódik: „újraolvasásuk, hangos olvasásuk meglepő kint jelentett, mintha együtt kellene halnom vele, beledögleni az ő életébe” (96). A naplóolvasás kikényszerített aktuusa jól mutatja, hogy Olga nem képes önmagának, saját történetének aktív formálójává válni. Bármennyire is szeretne menekülni ebből a helyzetből, önmagát csak feleségként, anyaként képes értelmezni: „az ország legzseniálisabb férjijához mentem feleségül, és egy szarcsimbókkal élek együtt” (234). Akkor sem képes elmenekülni a férfitől, amikor az elvonókúrán van. Azonban férje távollétében a kikényszerített naplóolvasás aktusát felváltja a Veronnak írt levelek olvasása, pontosabban azok szinte kényszeres felolvasatása.

A levelekből megfogalmazódó írás utáni vágyakozás kísértetiesen egybeesik Gilbert korábban már említett tanulmányának konklúziójával: „Például minek írok?... Miért? Hogy a tekintélyem növeljem?” (Gilbert 1997: 277). Olgában azonban a levél, a saját személyes történet megfogalmazásának igénye, azaz a narratív hatalom kiterjesztésének vágya kimerül a levél szövegének szenvedélyes ismételtetésében és a szöveg lemásolásában. Kevésbé hangsúlyosan, de a naplóolvasás megismeréssel egyberendelt párhuzama a *Spanyol menyasszony* másik, mai történetzsalában is feltűnik: „féltékeny voltam arra a kékszemű lányra, de annyira, hogy végül a szerelmem részleteket olvasott fel a naplójából” (191). A párhuzamot az is erősíti, hogy kezdetben a női narrátor is feleségként képes csak magára gondolni: „nem tudtam úgy elképzelni az életem, hogy nem vagyok feleség” (193).

⁵ Az egyik legtöbbet idézett, a nyugati gondolkodás filozófiai háttéréből kiinduló tanulmányában Sandra M. Gilbert a szöveg és a létrehozója, szerzője között létrejövő teremtési aktusból kiindulva (a költő pennáját nem is csupán figuratív módon azonosítva a péniszével) a nők irodalomelméletben betölthető helyét keresi. Úgy találja, hogy a patriarchális rendszer és annak szövegei fogságba ejtik, és egyben el is némítják a nőt, hiszen a szerző fiktív figuráit ugyan halhatatlanná teszi, de azzal, hogy megfosztja őket a független beszéd képességétől, az önrendelkezéstől, meg is öli őket. (A tanulmány magyar címe: Az irodalmi apaság. *Pompeji*, 1997/4.)

A narratív eszköztár

A két különböző korszakban íródott, eltérő társadalmi, kulturális háttérű regény összevetésekor sajátos különbségként érezhetjük azt, hogy Brontë regényében egyértelműen végig egy narrátort hallunk.⁶ Saját történetét a már idősebb Jane foglalja össze, s belső monológjai fontos részét képezik a narrációnak. Azonban a regényről szóló kritikák közül több hangot ad annak a megfigyelésnek, hogy Brontë a regényben a viktoriánus női modell teljes felvonultatásához több szereplőt is bevon.⁷

Ezzel szemben a *Spanyol menyasszony*ban két, egymástól független, egyenrangú én-elbeszélővel⁸ találkozunk, az ő kvázi belső monológjait olvashatjuk. (Itt kettejük egyenrangúsága a narráció által megteremtett státusukra értendő.) A két nő a saját, némiképp előre determinált helyzet próbálgatja. Más háttérrel és hangsúllyal, de mindketten szembesülnek a házasságon keresztül vezető új identitás nyújtotta fizikai, szellemi korlátokkal. Míg azonban Olga számára a házasságból nem vezet ki út: „lassanként meg fog ölni. Nincs visszaút. Hacsak nem én leszek gyorsabb” (162), a másik narrátor kénytelen újraolvasni, férj nélkül is értelmezni saját magát „butaság volna ott folytatnom, ugyanazokkal a hibákkal, türelmetlenséggel, biztos válaszok birtoklásának vágyával” (269).

A két regény narrációját érintő egyértelmű különbségek ellenére is érezhető, hogy Lovas Ildikó én-elbeszélőinek szerepét, összetartozását a Brontë-kritikákhoz hasonlóan lehet értelmezni: ők is ugyanannak a női modellnek a két arcát adják. A kérdésfelvetésnek a két különböző, de sajátosan női megoldásrendszerét kínálják.

Különbségként érzékelhetjük azt is, hogy a klasszikus lányregényekben a főhősök nevei gyakran a regény címét is adják. Itt azonban a kezdő történetyszál én-elbeszélője név nélküli (talán ezért is olvasható története annyira mindennapinak, egy generáció sajátjának), a nevét csak a másik történetyszál főhősének, Olgának ismerjük. A névhasználat kérdésénél azonban egy sokkal inkább a művek struktúrájában működő sajátosságra kell figyelnünk.

⁶ Lanser intradiegetikus narrátornak tekinti Rochestert is, de az ő narrátori szerepe elég kicsi, csupán Bertha történetének elmondására korlátozódik, s belül marad a regény textuális határain (vö. Lanser 619).

⁷ Showalter tanulmányában kiemeli, hogy Helen Burns és Bertha Mason személyével Brontë Jane három arcát mutatja meg. Szerepük egyrészt a viktoriánus ideológiához köthető, másrészt a történet archetipikus rétegét is jelenti (vö. Showalter 112–113).

⁸ Lanser az ilyen típusú narrációt – Jane Eyre-t hozva példaként – extradiegetikusnak nevezi (vö. Lanser 619).

Felszíni réteg vs. mélyréteg

A regényekben elrejtett, „alábukó”, alternatív cselekmény gondolata számos tanulmányban megfogalmazódik. Susan S. Lanser (egyenesen a feminista narratológia fogalmának létrehozásával) arra tesz kísérletet, hogy bemutassa a női írásmód tipikus jellemvonásait. Tanulmányában kifejti, hogy a férfiak dominálta társadalom szükségképpen kettős struktúrát, kettős hangot hív elő a nőírók regényeiben, s így a szövegek mélyrétege (undertext, submerged text) képes a felszíni réteg (surface text) értelmezésének jelentékeny árnyalására, módosítására (vö. Lanser 616–619, Baer 137).

A pretextusként tekinthető Brontë-regényben Jane fiatal nevelőnőként beleszeret húsz évvel idősebb gazdájába, Edward Rochesterbe. A szerelem némi késleltetés után kölcsönös viszonzásra talál, de a házasság nem jöhet létre, ugyanis Rochester már nős, s a felesége él. A házasság akadályát többször is jelzik a lány álmai, a regényben működő metaforák tehát úgymond a szöveg tudatalatti rétegét hozzák létre. A *Spanyol menyasszony* végén – Jane álmaihoz hasonlóan – Olga is elmeséli az álmait. A két regény mélyrétegeinek azonossága tehát hangsúlyosan ismétlődik. Az álmok szimbolikája teljesen megegyezik, de itt nem a házasság, hanem az elválás, az újrakezdés lehetetlenségét jelzik. „Gyakran álmodtam a házunk második emeletén lakó fiatalasszonnyal, akinek félesztendő sem volt a fiacskája, amikor már mindannyian tudtuk, hogy elveszett az ország, el a jövőnk” (294).

Az egyik legérdekesebb megfigyelés *Jane Eyre* kapcsán talán az, hogy a regény alábukó cselekménye, az álmokban, beidézett mesékben, metaforákban megfogalmazódó érzések ellentmondanak a regény felszíni struktúrájának. Addig a pontig, amíg Jane nem tanulja meg értelmezni azokat, annak a veszélynek van kitéve, hogy Rochester feleségéként a személyiségét nemcsak metaforikusan vesztené el, hanem valóságosan is feloldódna, tárgyiasodna – megőrülne, mint az első feleség, Bertha – a férfitekintet (male gaze) erejétől (vö. Séllei 180). Ennek egyébként Rochester öntudatlanul a házasság előtti hónapban többször is jelét adja. Ugyanez a jelenség a kortárs regény két történetaszálában eltérő módon fogalmazódik meg. A fiatal lány önmagáról ezt mondja: „Soha nem viseltem jól a kemény tekintetet” (50). Ezzel szemben Olga viselkedése egészen más magatartásról árulkodik, mikor a saját női magatartását, hódításait összegzi: „az én fegyverem volt, a tekintet, a lázas tekintet és a lanya test” (86).

A felszíni struktúráját tekintve Lovas történetaszálai függetlenek egymástól, önmagában is egész, sőt lezárt eseménysorként értelmezhetők. Az esküvői ruhájában feszengő fiatal lány mögött az 1980-as évek aprólékosan

felidézett tárgyi háttére áll. Számára a valóságot a fokozatosan megélt eseménysorok, a középiskolai, később az egyetemi, fiatal felnőtt tapasztalatok jelzik. A felidézett kamaszszerelmek, majd a házasság(ok) hangsúlyozott sikertelenségét a Sarah Kay-ruhák, Misa mackó, Darnyi Tamás iránti plátói rajongás, Diana Ross és a Queen slágerei közel hozzák hozzánk. Ezzel szemben Jónás Olga mindennapjait Brenner József, a zseniális férj szadista, paranoid hajlamai, a kábítószer látható rombolása, a cselédek állandó jelenléte s kislánya törékeny, kiszolgáltatott lényje jelenti.

Kapcsolódási pontok

Ahogy már korábban is utaltam rá, időbeli elsődlegessége miatt Jónás Olga tragédiáját egyfajta előtörténetként is értelmezhetjük. Az ő sorából levont tanulságok ugyanis érdekes módon szűrődnek át a másik szál tudatalatti rétegébe. Az én-elbeszélő hangsúlyos naivitása, a történetből szándékosan kihagyott indulatok jól ellenpontozzák Olga lényegesen összetettebb énjét, s emelik ki házasságának zavarba ejtő részleteit. A fiatal lány sorozatos kudarca, kapcsolatainak boldogtalansága, Olga gyöttrődése, a kölcsönös gonoszkodások, lelki és fizikai kínzások, majd a tragikus vég kétséget kizáróan kérdőjelezik meg a boldogságra, kiteljesedésre adott konvencionális válasz hitelességét, de legalábbis jelzik a házassághoz tapadó naiv illúziók újragondolásának szükségességét. A regény érdekessége, hogy a beékelte végrendelet-részlettel és a Csáth vélt gondolatainak közlésével mintegy a férfi nézőpontja is érvényesül, artikulálódik. „Beidegzeni agyunkat valamire amit egy napon elveszthetünk, az rémesen veszélyes dolog... Soha csak egy nővel ne foglalkozz” (241).

A házassághoz, szerelemhez való ambivalens viszonyt jól érzékeltetik a fel-felbukkanó, gyakran a késleltetés eszközével is játszó, pasztikus motívumok. Ezek nemcsak a két különböző korszakban íródott regény intertextuális kapcsolatát jelzik, hanem a regényen belüli intratextualitás megteremtésében is fontos eszközzé válnak. A metaforák, gondolatok, színek ciklikus ismétlődése a két látszólag teljesen különböző történet mélyrétegének azonosságát teremti meg. Az egyetlen mondatból álló első fejezet – „Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok” – központivá emelt, többször is megismétlődő mondata mindkét történetben sajátos fókuszpontot kínál. S itt természetesen nem pusztán a szüzesség fizikai elvesztéséről vagy meglétéről van szó, inkább az önazonosság megtalálásának sajátosan női megoldásrendszerére, eszköztárára kell gondolnunk. A levendula keserű, de tiszta illata, a liliom nehéz, megbocsátással asszociálódó nőiessége mindkét történetben felbukkan. De sorolhatnánk még a hipermangán, a

zöld selyemkendő, a vér, különböző állati szagok, bizonyos színek (vörös, fehér, kék) ismétlődését is.

Brontë regényének értelmezői közül többen is rámutatnak arra, hogy a kislány gyerekkorában felbukkanó történetek, mesei motívumok Jane lelki fejlődésében, a regény folyamán kialakuló narratív tekintélyének megerősítésében is jelentős szerepet játszanak (vö. Csengei 130). *Jane Eyre* esetében a felszíni réteg archetipikus tündérmese logikát követ. A *Rút kiskacsa*, *Hamupipóke*, *Csipkerózsika*, *Szépség és a Szörnyeteg*, *Hóféherke*, *Kékszakáll* motívumaiból és még számos népmesei szálból építkező felszíni történet az olvasat szerves része (Rowe 71). Érdekes módon mesei utalásokat Lovas történeteszlái is tartalmaznak. Talán legkönnyebben *Hamupipóke* történetét, illetve a történethez kapcsolódó cipő szimbolikus szerepét ismerhetjük fel. De a mai történeteszlásban allúziókat találhatunk Csáth- és Kosztolányi-novellákra, -motívumokra is. Azonban a mesei utalások mellett más történetek is beágyazódnak. Olga narrációjában Kedves Jenő patikus szecessziós aprólékossággal elmondott, gyilkossággal végződő szerelmi története a regény befejezését előlegezi meg, de a motívumok szintjén hasonló szerepük van a Veron által felolvasott levélrészleteknek, illetve mesélő történeteknek is. A fiatal lány a Virág-beli lányok történetét tudja meg az egyik randevúján. Ez a beékelt epizóddarabka a tragikus szálát nélkülözi, azonban megismétli a lehetőségek és a vágyak közötti finom egyensúlyozás szükségességét. (Emellett a szöveg Joyce *Ulysses*ének többszöri behúzásával más érdekes párhuzamot is kínál.)

Charlotte Brontë regénye végén a bekövetkező újbóli találkozás Jane, az immáron gazdag örökös nő és a látását, fél karját vesztett Rochester között csak bizonyos megkötések között olvasható boldog befejezésként. A házasságig mindketten hosszú utat járnak be, s hogy egyenlővé váljanak, hogy valóban minden szempontból egyenlő félként egyesülhessenek házasságukban, komoly megpróbáltatásokon kell keresztülmenniük.

A kérdésre a kortárs szöveg hivatalos válasza is a házasság, de ezen a ponton a regény eltérő mélységű alternatívákat nyújt. A kamasz lány, majd fiatal nő szerelmi csalódásai, rövid házasságának kudarca, karrierkísérlete a másik szál tragédiájának árnyékában súlytalanná válik. Sikertelen próbálkozásai folyamatosan kerülnek konfliktusba hagyományos én-értelmezésével, s jut el a „[m]it ér egy nő a házasság nélkül, férfi nélkül? Értelmezhető egy nő a férfi, férj hiányával?” – kérdések felvetéséig, újrarendeléséig.

Kétségtelen, hogy a nehezen megszerzett narratív tekintélyhez, a beszéd általi önmegismeréshez, önbeteljesítéshez fűződő bonyolult viszony áttekintése a vizsgált művek nőalakjaihoz markáns interpretációs stratégiát

kínál. A kortárs regény narratív megoldásainak, struktúrájának értelmezésekor többek között a feminista irodalomelmélet, narratológia szempontjait alkalmaztam, feltételezve, hogy bizonyos szövegek újraértelmezéséhez termékeny megközelítést jelenthetnek. Lovas regényének mélyrétege az én identitáskeresésére helyezi a hangsúlyt, s a Brontë-művel teremtett erős kohézió jelentősen befolyásolhatja olvasatunkat: a két nő eltérő kimenetelű én-története alkalmat teremthet az előbb feltett, többszörösen is árnyalt kérdéskör felvetésére, s a konvenciótól eltérő nézőpont érvényesítésére.

Irodalom

- Baer, Elizabeth R.: The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway. In: Elizabeth Abel, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland (ed.): *The Voyage in Fictions of Female Development*. Hanover and London. University Press of New England, 1983
- Brontë, Charlotte: *Jane Eyre*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991
- Csengei Ildikó: The Unreadability of the Bildungsroman / Reading Jane Eyre reading. *Anachronist*, 2000. 102–139.
- Gilbert, Sandra M. – Gubar, Susan: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press. 1984. (A könyv egyik fejezetéről magyarul megtalálható: Sandra M. Gilbert: Az irodalmi apaság. *Pompeji*, 1997. 4.)
- Komáromi Gabriella: *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a XX. századi ifjúsági prózáink történetéből 1900–1944*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1990
- Lanser, Susan S.: Toward a Feminist Narratology. *Style*, 1986. 20: 3.
- Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony. Lány, regény*. Kalligram, Pozsony, 2007
- Rhys, Jean: *Wide Sargasso Sea*. Harmondsworth. Penguin. 1980. (Magyarul: Jean Rhys: *Széles Sargasso-tenger*. Ulpius-Ház, 2007.)
- Rowe, Karen E.: Fairy born and human-bred: Jane Eyre's Education in Romance. In: Elizabeth Abel, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland (ed.): *The Voyage in Fictions of Female Development*. Hanover and London. University Press of New England, 1983
- Séllei Nóra: *Lánnyá válik, S Írni kezd. 19. századi angol írónők*. Obris Litteratum Világirodalmi sorozat. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002
- Showalter, Elaine: *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Virago, London, 1979
- Spivak, Gayatri: Three Women's Text and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry* 12. 1985. 1: 243–261.
- Stoneman, Patsy: *Brontë Transformation: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*. Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1996