

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

TESTVÉR NARRATÍVÁK: MARGARET DRABBLE *A VÍZESÉS* ÉS

A.S. BYATT *MINDENEM* CÍMŰ REGÉNYEI

SISTER NARRATIVES: MARGARET DRABBLE'S *THE WATERFALL* AND

A.S. BYATT'S *POSSESSION: A ROMANCE*

Csatári Annamária

Témavezető: Dr. Séllei Nóra



DEBRECENI EGYETEM

Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2009.

Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

A jelen disszertáció tárgya egy testvérpár két regénye, Margaret Drabble *A vízesés* (*The Waterfall*) (1969) és A.S. Byatt *Mindenem* (*Possession: A Romance*) (1990) című műve, melyeket nem a szerzők rokonsága, hanem a két regény szövegének lényeges belső kapcsolatrendszere miatt tételezek testvér narratívákként. *A vízesés* az 1945 utáni *Jane Eyre*-átiratok sorába tartozik, és a főhős elbeszélő, Jane Gray szubjektum formálódását követi nyomon. A regény folyamatosan oszcilláló harmadik és első személyű szövegrészekből áll, melyek egy időben hozzák létre a főszereplő vágyott románcos történetét és reflektálnak rá. A harmadik személyű románcos történetben megtalálható a klasszikus realista szöveg Catherine Belsey (*Critical Practice* 1980) által leírt jellemzőinek többsége, és ez a szövegréteg jelentős mértékben hagyatkozik a 19. századi női regényhagyomány szövegeire, különösen Jane Austen *Emma* (1816), Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1847) és George Eliot *A vízimalom* (*The Mill on the Floss*) (1860) című regényeire. Mindeközben az első személyű szövegek a főhős elbeszélő saját románcos elképzeléseiből való fokozatos kiábrándulását mutatják, és szándékolatlanul az ő *Bildungsroman*jának létrejöttét eredményezik. Drabble regényével ellentétben Byatt szövege több fókuszú, és szembeötlően posztmodern jegyeket mutat. Két párhuzamos szerelmi történetet állít a középpontba: Randolph Henry Ash és Christabel LaMotte 19. századi angol költők románcát, valamint Maud Bailey és Roland Michell 20. századi irodalomtudósok irodalmi felfedezéseit és fokozatosan kibomló szerelmét. A *Mindenemet* nyilvánvalóan meghatározza a posztstrukturalista nyelvszemlélet, valamint a lacani pszichoanalízis, ami a regény szerkezetét is nagyban befolyásolja. A regény naplóbejegyzések, levelek, mesék és versek mozaikjából összeálló műfaji keverék, ami szórt fókuszúvá teszi a szöveget, és arra biztatja az olvasót, hogy kezdjen bele a jelölők végtelen játékának felderítésébe és a párhuzamos szerelmi történetek rekonstruálásába.

A két regényt két különböző szerző két egyedi művének tekintem, amelyek különbözőségük ellenére is számos olyan közös jeggyel rendelkeznek, melyek a női irodalmi hagyományhoz kötik őket. Mindkét regény tudatosan folytatja és megkérdőjelezi a 19. századi női irodalmi hagyományt azáltal, hogy női alakokat, művészeket állít a középpontba, Jane Grayt és Christabel LaMotte-ot, valamint Maud Bailey-t és a tündér Melusinát. Mindkét regény megoldást kínál a románcos történet és a *Bildungsroman* közötti műfaji feszültségek enyhítésére, hiszen a 19. században a legtöbb nőíró számára a két műfajt lehetetlenség volt összeegyeztetni egy cselekményen belül. Mivel mindkét műfajt erősen meghatározzák a társadalmi nemi szerepek – a románcos történet a főhősnő társadalmi beilleszkedését, a

Bildungsroman pedig a férfi főhősét tartalmazza –, a két műfaj együttes jelenléte feszültséget okozott a női főszereplők és szerzők számára, melyet csak az egyik műfaj, általában a *Bildung*, elnyomásával lehetett feloldani, és csak így, a sikeres románcos befejezésen, azaz a házasság intézményén keresztül sikerült a főhősnő számára biztosítani a társadalmi beilleszkedést. Bár mindkét műfajnak régóta léteznek kimondottan női változatai, mint például a női *Bildung*, a „voyage-in” (Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland *The Voyage In: Fictions of Female Development* 1983) vagy az etikettregény műfaja, a műfajok közötti feszültség szükségessé teszi a románcos történet és a *Bildungsroman* viszonyának újraértelmezését. Véleményem szerint *A vízesés* és a *Mindenem* című regények úgy értelmezik újra a románcos történet és a *Bildungsroman* műfaji összeférhetetlenségét, hogy a kettő műfaji szintézisét hozzák létre, s ahelyett, hogy a női főszereplő a két műfaj befejezésének valamelyikéből kizáratna, „mindent vihet”.

Ez a szintézisre törekvő hozzáállás Drabble és Byatt regényét nemcsak egymáshoz, hanem a női irodalmi hagyományhoz is kapcsolja, mivel az már régóta a két műfaj összebékítésén fáradozik. Anélkül, hogy figyelmen kívül hagynám a két regény különbözőségeit, melyek a szerzők különböző művészi érdeklődéséből és módszeréből fakadnak, valamint a két szöveg közötti húszévnnyi különbségből, úgy gondolom, hogy *A vízesés* és a *Mindenem* című regények sikeresen feloldják a románcos történet és a *Bildungsroman* közötti műfaji feszültségeket, s ezáltal a két regény testvér narratívaként funkcionál a női irodalmi hagyomány részeként.

Alkalmazott módszerek

Összehasonlító elemzésemben azokra a módszerekre koncentrálok, amelyekkel Drabble *A Vízesés* és Byatt *Mindenem* című, testvér narratívaként olvasott regénye a románcos történet és a *Bildungsroman* műfaji szintézisét hozza létre a két műfaj közötti feszültségek feloldásával. Természetesen, értelmezésemben alkalmazom a románcos történet és a *Bildungsroman*, valamint műfaji variánsaik műfajelméletét, szövegolvasásomban az idézetszerűség és intertextusok szerepét vizsgálom, valamint felhasználok a feminista irodalomelmélet elemzési keretét és módszereit, továbbá Belsey és Linda Hutcheon elméleti meglátásait a textualitás és a posztmodern kérdéskörében. Véleményem szerint a női irodalmi hagyományhoz való tematikus és szövegszerű kötődések mellett a két regény közös műfaja, a hutcheoni értelemben vett historiografikus metafikció (historiographic metafiction) biztosítja a jelen összehasonlító elemzés közös elméleti alapját. Ebből kifolyólag úgy gondolom, hogy a

románcos történet és a *Bildungsroman* műfajelméleti vizsgálatán, valamint az azokat meghatározó cselekményelemek feltérképezésén túl foglalkozni kell mindazokkal a tér- és időbeli viszonyokkal is, melyeket a két szerző regényeiben megteremt.

Tézisek

Értelmezésemben az alábbiakra fókuszálok:

1. A *Jane Eyre*, *A vízesés* és *Mindenem* című regényekben mi a szerepe a meséknek, melyek a társadalmi nemi szerepek definiálásának és továbbadásának primer narratívái?
2. Önbecsapásából eredően hogyan olvassa Jane Gray *A vízesés*ben saját *Bildungsroman*ját románcos történetként, mely Austen, Brontë és Eliot románcos illúziókat keltő és vesztő intertextusain alapul?
3. Hogyan olvasható Byatt *Mindenem* című regénye eredetkeresésként, idézetszerűsége alapult szöveggént, illetve női történetként anélkül, hogy ez további műfaji feszültségeket okozna?
4. A térbeliségen alapuló költői képek és a heterotópia fogalma hogyan járul hozzá a románcos történet és a *Bildungsroman* műfaji szintéziséhez a 19. századi női irodalmi hagyomány megkérdőjelezésének egyik módjaként?

1. Mind *A vízesés*, mind a *Mindenem*, valamint közös intertextusuk, a *Jane Eyre* is jelentős mértékben hagyatkozik (tündér)mesékre, melyek a társadalmi nemi szerepek definiálásának és továbbadásának archetipikus narratívái. Mindhárom regény hangsúlyozza a mesék didaktikus szerepét, és olyan társadalmi konstrukciókként olvassa azokat, melyek alkalmasak a patriarchális diskurzusok meghatározására és továbbadására. Azonban a legtöbb mese megkérdőjeleződik a regényekben, s így az általuk közvetített patriarchális diskurzus is újra értelmeződik és újraértelmeződik, s ezáltal viszonylagossá válik.

A *Jane Eyre* – az egyik legkorábbi kísérlet a románcos történet és a *Bildungsroman* közti műfaji feszültségek feloldására – elsősorban *A szépség és a szörnyeteg* című mesét alkalmazza a regény Thornfieldben játszódó harmadában, mely eltorzítja a női főszereplő saját, Rochesterrel folytatott szerelmi viszonyának értelmezését, ami végső soron függetlensége és autonóm személyisége elvesztésével fenyeget. Mindeközben Grace Poole ismétlődő nevetése *leitmotif*ként vezeti be *A Kékszakáll* történetét *Jane Eyre* történetébe, aminek a lány nem tulajdonít különösebb jelentőséget. A Rochesterrel tervezett de meghiúsult

házasság eredményeként Jane Eyre elveti *A szépség és a szörnyeteg* keltette romantikus elvárásokat és megfontolás tárgyává teszi Kékszakáll titkos termének véres valóságát. Innentől kezdve Jane Eyre nem hagyatkozik a tündérmesék ihlette romantikus reményeire, és az emberi kapcsolatokat eltorzító történetekként elveti azokat.

Annak eredményeként, hogy Jane Gray kitartóan ragaszkodik szélsőséges álláspontjához – kezdetben teljesen magáénak vallja Csipkerózsika történetének romantikus kliséit, majd teljesen elutasítja azokat – *A vízesés* visszautasítja a tündérmesék üzenetét, s a női főszereplő megtanulja, hogyan egyensúlyozza az életét anélkül, hogy újabb szélsőségekbe sodródna bele. Drabble a női főszereplő illúzióvesztését nemcsak a tündérmesék elutasításával mutatja be, hanem egyre kritikusabb mesék felhasználásával, melyek segítenek a főszereplőnek újraértékelni addigi életét.

Brontëval és Drabble-lel ellentétben Byatt beleírja a mesék szövegét *Mindenem* című regényébe, s egyértelműen feltünteti a szerzőséget. *Az üvegkoporsó* című mesében a „szerző”, Christabel LaMotte szándékosan lelép a hagyományos tündérmesék útjáról, és szubverzív módon kezeli az olyan hagyományos mesei elemeket, mint a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” vagy „a hős biztos, hogy herceg” kliséket. A sziporkázó humorú és önreflexív párbeszédok rámutatnak a tündérmesék erősen strukturált voltára, mely a társadalmi nemi szerepek megkonstruáltságát is magába foglalja. Egy olyan alternatív befejezéssel ér véget a történet, mely szerint mindenki boldogan él, ameddig meg nem hal, bár egyik mesei klisé sem valósul meg maradéktalanul. *A küszöb* című mese egy olyan hős beavatásának történetét mondja el, aki az ősi keresésmítosz (*quest*) mintájára indul el, és bár a történet látszólag nem illeszkedik a regénybe, Roland Michell figurájának értelmezéséhez fontos adalékul szolgál. Gode meséje tragikus női fejlődéstörténetet mond el (*voyage-in*), mely a transzgresszív hősnő büntetésként értelmezhető halálával végződik. Mindez a várandós Christabelnek szolgál figyelmeztetésül.

A regényekben található mesék mindegyike a románcos történet, illetve a *Bildungsroman* műfaji variánsa, és lehetséges életutakat mutatnak be a szereplők okulására. Így a mesék hagyományos szerepüket megtartva, didaktikus céllal integrálódnak a regényszövegekbe.

2. *A vízesés* főhős elbeszélője, Jane Gray vágyott románcos történetét hozza létre harmadik személyű elbeszélésében. Ez a románc narratíva jelentős mértékben hagyatkozik 19. századi intertextusokra, Austen *Emma*, Brontë *Jane Eyre* és Eliot *A vízimalom (The Mill on the Floss)* című regényeire. A harmadik személyű elbeszélésben Jane Gray úgy olvassa románcos

történetekként ezeket az intertextusokat, hogy figyelmen kívül hagyja azok minden *Bildungsroman*ra utaló vonását, bár mindhárom regény hangsúlyosan tartalmaz ilyen elemeket.

Mindhárom intertextus egyértelműen *Bildungsroman* vonásokat mutat: Emma viszonylagos függetlenséget élvez anyagi is társadalmi helyzetéből kifolyólag, Jane Eyre nevelőnőnek tanul és később eltartja magát, Maggie Tulliver fejlődéstörténete pedig egy olyan szigorú patriarchális társadalom tüneteként olvasható, mely nem biztosít pszichoszociális teret a női főszereplő kiteljesedésének, s mely halálra ítéli a transzgresszív hősnőt. A nyilvánvaló *Bildung* elemek ellenére Jane Gray mindhárom regényt románcos történetként értelmezi, még *A vízimalom* címűt is, holott azt szinte soha nem sorolják a kritikusok a románcos történetek közé. Jane Gray beles Austen etikettregényének jólfésült fedőtörténete (cover story) mögé, és méltatja Emma és Frank Churchill igazán eredeti románcos párosát, mely a középkori házasságtörő románcos történeteket idézi, de ugyanakkor ellenérzését fejezi ki Emma és Mr. Knightley tökéletes párosával szemben, melyben a képmutató társadalom, valamint saját szülei értékrendjének megtestesülését látja. Bár Jane Gray igazán kritikusnak bizonyul saját szüleivel és a társadalom képmutató voltaival szemben, nem sikerül felismernie Rochester Jane Eyre iránt érzett szerelmének torzításait, melyet a továbbiakban igazi romantikus szerelemként bálványoz. Jane Gray csak a regény Thornfieldben játszódó harmadának olvasására korlátozza saját értelmezését, és bár ugyanarra az egyensúlyra és harmóniára vágyik, mint amelyet Jane Eyre élvez a regény végén, ezt makacsul Rochester thornfieldi szerelmének tulajdonítja. Ebből kifolyólag Jane Gray arra a következtetésre jut, hogy ha ugyanazt a harmóniát akarja elérni, amelyet Jane Eyre élt meg a regény végén, akkor egy saját Rochesterre van szüksége. Rochester szerepe teljesen testhezálló szerep Jane sógora (*brother-in-law*), James számára, aki boldogan részt vesz ebben a romantikus öncsalásban, hisz maga is csak romantikus klisék alapján tud a nőhöz viszonyulni. Jane Gray félreolvasása tovább folytatódik *A vízimalom* kapcsán, melynek kizárólag románcos történetként való értelmezése kimondottan problematikus. Jane Gray végleges lemondása miatt tiszteli Maggie Tullivert, mivel ő maga képtelen lemondani Jamesszel folytatott házasságtörő kapcsolatáról. Bár ugyanazon patriarchális normák alapján ítéli meg Maggie Tullivert, mint St. Oggs női közössége, saját szerelmi kapcsolatát képtelen ugyanezen normák alapján értékelni.

Jane Gray olvasási stratégiája egyoldalú, hiszen szó szerinti értelmezésen alapul, melynek nyomán buzgón utánozza az őt kísértő 19. századi hősnőket. Azonban míg kizárólag románcos történetként olvassa újra a 19. századi intertextusokat, és szembesül a saját

romantikus vágyai és valós élethelyzete közötti feszültségekkel, Jane Gray belép saját fejlődéstörténetébe, *Bildungsroman*jába. Női művészregény formájában egyeztetni össze a románcos történetet és a *Bildungsroman*t, mely így egyszerre képes neki mindkét műfaj sikeres befejezését garantálni.

3. Byatt saját regényét románcos történetként definiálja az angol alcímben annak ellenére, hogy egy sajátos műfaji mozaikot hoz létre, mely többek között románcos történetből, *Bildungsroman*ból, életrajzból, naplóból, levelekből, epikus és lírai költői műfajokból áll össze. A műfajok sokfélesége és a közöttük várható feszültségek ellenére úgy tűnik, hogy a románcos történet könnyedén képes egybefogni ezeket a szövegrétegeket, ami azt jelzi, hogy a románcos történet egy sokoldalú, rugalmas műfaji kategóriaként szolgál itt. Véleményem szerint, azonban a legtöbb műfaj, melyet Byatt regénye tartalmaz, eredetkeresésként olvasható a klasszikus keresésmítosz (quest) mintájára, amely *Bildung* vonásokat kölesönöz e műfaji keverék minden összetevőjének.

A Viktoriánus költők, Ash és LaMotte szerelme ugyanazon a vágyon alapul, amely narratív kíváncsiságként (narrative curiosity) teoretizált formában motiválja a 20. századi irodalomtudósokat, Maudot és Rolandot, hogy kutassák ennek a 19. századi románcnak a dokumentált nyomait. Bár a kortárs kutatóknak személyes és elméleti kétségei vannak a vágyat – annak fogalmát és megélését – illetően, a Viktoriánus románc apránkénti felfedezése narratív kíváncsiságukat vággyá alakítja, mely saját, fokozatosan kibomló románcos történetük alapjává válik.

A regényben szereplő életrajzírókat is a tudásvágy hajtja a két Viktoriánus költő életének felfedezésére, de alkalmazott módszereik felfedik nézőpontjaik torzulását. A tudás keresése – annak a jelentés eredetének a keresése, mely hitelesíthetné az általuk írt életrajzokat – téves keresésnek vagy negatív keresésnek (false quest, anti-quest) bizonyul. Akár a szerző agresszív előtérbe nyomulása (Cropper), akár teljes eliminációja, „halála” (Blackadder) tévesnek bizonyul a jelentés eredetének meghatározásában. Hasonló módon a női szexualitás abszolút elsőbbsége a jelentés létrejöttében (Leonora Stern) vagy annak teljes negációja (Beatrice Nest) éppúgy torzítja a jelentést, mint ahogy a lacani tudattalan teljes feltárása (Fergus Wolff) tévesnek bizonyul a jelentés eredetének lokalizálásában. Ezek a téves, illetve negatív kereséstörténetek a Viktoriánus eredetkeresés gesztusát parodizálják, valamint az elveszett referens utáni posztmodern vágyakozás különböző módozatait is megtestesítik. Mindazonáltal az elveszett referens – paradox módon – mindig is jelenvaló, mint a palimpszesztek esetében, hiszen kiolvasható Maud arcvonásaiból, akiről kiderül, hogy

Ash és LaMotte leszármazottja. Úgy gondolom, hogy a jelentés eredete utáni vágy ugyanaz a vágy, mely Ash és LaMotte szerelmét mozgásban tartja. Így az eredetkeresés éppúgy idézetszerűvé válik, mint maga a vágy, s így tematikusan is megjelenik az idézetszerűség motívuma, mely a regény szerkezetét is meghatározza.

Byatt regénye tudatosan játékba hozza a románcos történet fogalmát, mivel hagyományos műfajjelölő volta mellett kiterjeszti a fogalom értelmezését: a románcos történet nem csupán egy szerelmi eseménysort elmondó műfaj, hanem a jelen és a múlt sajátos, citációs viszonya, mely a historiografikus metafikció (historiographical metafiction) műfajához közelíti ezt az értelmezést. Az idézetszerűség határozza meg a cselekményt, mely gyakorlatilag két párhuzamos cselekményszázból áll, egy 19. és 20. századiból. Az idézetszerűség a regény közepén válik a legnyilvánvalóbbá, legszélsőségesebb megvalósulása a 15. fejezet analepszise. Itt az eredeti és a másolat hierarchikus viszonya értelmezhetetlenné válik, többé nem számít, hogy a múlt befolyásolja-e a jelen vagy fordítva, s ennek eredményeképp a kronológia fogalma sem alkalmas az időbeli viszonyok leírására. A *Mindenemben* az idézetszerűség határozza meg a szereplők ábrázolását is: a négy főszereplő, Ash és Christabel, valamint Roland és Maud idézetszerű alakok, akik nyilvánvalóan irodalmi művek szereplőire és irodalmi személyiségre hasonlítanak, csak épp alig van velük bármilyen közös vonásuk. (Belsey, *Critical* 85) A különféle szereplők lehetséges modelljeinek vizsgálata mellett azt is tételezem, hogy a szereplők nemcsak szövegen kívüli, hanem szövegen belüli referenciákra is épülnek, mivel a regényben található mesék is a szereplőábrázolás forrásaként funkcionálnak.

A regény idézetszerű emblematikus figurája Melusina: ő Christabel LaMotte eposzának főhőse, egy régen volt hatalmas istennő, aki Christabel és Maud előképeként szolgál, és akit kettős természetüként – gondoskodó anyaként/házi angyalként és szörnyként – ábrázolnak a 19. századi női irodalmi hagyomány értelmében. Melusina alakja lehetőséget biztosít Byattnek, valamint Christabelnek és Maudnak, hogy a női irodalmi hagyományhoz fűződő viszonyukat dramatizálják, s ezáltal Byatt ciklikusan is olvashatóvá alakítsa hármójuk történetét. Képek olyan átfogó hálózatát hozzák létre a párhuzamos jelenetek és az idézetszerű utalások, mely az egész szöveg jelentését áthatja, s a női létmód szövegeként is olvashatóvá teszi a regényt. A történet Melusínával, a hatalmas termékenység istennővel kezdődik, aki jólétet hoz férje családjára és országára, de elvarázsolt volta miatt épp saját férje fosztja meg hatalmától, ami a patriarchális társadalom hatalommal rendelkező nők fölötti ítéleteként is értelmezhető. Bár az istennőhöz hasonlóan Christabel is elveszíti szerelmét és gyermekét, eposza megírásával hozzákezd a női hatalom visszaállításához. Christabel Melusínát teszi

eposza főhőségé, s az ő szempontjából meséli el a történetet, s a középkori szövegváltozatokkal ellentétben Melusina válik férje hatalmának áldozatává, s nem lesz belőle szörny/boszorkány, aki férjét elárulja. Amikor Maud elkezdi tanulmányozni Melusina és Christabel történetét, visszaállítja a női hatalmat, mely az autonómiát és a szerelmet biztosítja számára a regény végén. A nőalakok története műfaji szempontból is olvasható ciklikusan: Melusina románcos történetét Christabel *Bildungsromanja* és Ashsel való románcos története folytatja, melyeket a női művészregény műfaja szintetizál, s a ciklust Maud lassan kibomló románcos története teszi teljessé. Ilyen módon a ciklikáltság és idézetszerűség a romános történet és a *Bildungsroman* műfaji szintézisét hozza létre, ami a regényt ismételten a női irodalmi hagyományhoz köti.

4. *A vízesés* és *Mindenem* című regények cselekményének és az azokat meghatározó időviszonyoknak a vizsgálata után szükségessé válik a történetek térbeli lokalizálása is. Hogy elkerüljem a tér többértelmű fogalmának értelmezésében rejlő veszélyeket, vizsgálatomat a térbeliségen alapuló költői képek és a heterotópia fogalmának feltérképezésére korlátozom, melyek – véleményem szerint – fontos szerepet töltenek be a románcos történet és a *Bildungsroman* közötti műfaji feszültségek feloldásában. Mivel a térbeliség mindkét változata megtalálható a *Jane Eyre*-ben, Drabble és Byatt regényének egyik közös intertextusában, Brontë regényének vizsgálatára is kiterjed az értelmezésem.

Mivel Sandra M. Gilbert és Susan Gubar szerint a női létformának a leginkább tünetként értelmezhető képei a bezártság metaforái (images of enclosure), ezeket a képeket elemzem mindhárom regényben. A *Jane Eyre*-ben a bezártság Lowoodban és Thornfieldben a nők kontrollálását szolgálja. Lowood a női nevelődés helyszíne, mely a bezártságon mint természetes női léthelyzeten alapul, miközben Thornfieldben olyan transzgresszív női energiák racionalizálásának módszere lesz ez, melyek áthágják a femininitás fogalomkörének határait. A gyakorlatban a bezártság/bezárás az „őrült” Bertha kordában tartásának módszere. A bezártság/bezárás fogalma rámutat azon normák önkényes voltára, melyek mentén a normalitás és femininitás fogalma definiálódik. A padlás – férfi racionalitás metaforája a fenomenológia értelmezése szerint – társadalmi nemkonstrukciót (gender) implicál a *Jane Eyre*-ben, és a férfiak nőkre irányuló racionalizáló attitűdjének színterévé válik, mely a transzgresszív női energiák, tehát a femininitás fogalomkörét áthágó női természet megregulálásának terepe lesz. E természet az, mely Gilbert és Gubar véleménye szerint a férfi félelmének és szorongásának legfőbb oka. *A vízesésben* a bezártság Jane Gray önként vállalt állapota a gyermekszülés után, mely nagyon is megfelel Jamesnek, a szeretőjének ahhoz,

hogy továbbra is nagy becsben tartsa a romantikus kliséket. Az örültség lehetősége Jane Gray esetében is felmerül, aki hevesen ragaszkodik padlásszobájához. Bezártsága és agorafóbiás tünetei nem a 19. századi normák alapján teszik őt tökéletesen nőiessé, hanem a 20. századiak alapján elég furcsává (weird). Ez a jelenség ismét a nőies fogalmának önkényes voltára hívja fel a figyelmet. Jane Eyre és Jane Gray úgy tud megmenekülni a háznak mint a bezártság metaforájának reprezentációs csapdájából, hogy relatív függetlenségük jeleként a ház saját tulajdonuk lesz. A ház tényleges vagy elméleti birtoklása megszabadítja mindkét Jane-t a maszkulinitás tárgyiasító és racionalizáló hatalmától, és ugyanakkor lehetővé teszi, hogy a két nő saját teste fölött is rendelkezzen. Házak és egyéb (be)zárt terek határozzák meg a *Mindenem* című regény nőalakjait is: Valt, Lady Bailey-t, Christabelt és Maudot konkrét terek definiálják, Beatrice és Ellen Ash saját testének a foglya. Byatt látszólag folytatja azt a 19. századi hagyományt, mely a nőket (be)zárt térben, illetve saját testükbe zártan ábrázolja, de ehhez a hagyományhoz való saját ragaszkodását parodizálja, amikor megalkotja Leonora Stern ragyogó, a szabad szerelmet hirdető alakját. Leonorának a szemérmes és agorafóbiás Blackadderrel alkotott párosa karneváli módon állítja feje tetejére a hagyományt, ami Byattnek a női hagyományhoz fűződő ironikus és saját magát parodizáló viszonyára hívja fel a figyelmet. Mindhárom regény megkérdőjelezi a nőiesség fogalmát, mely a románcos történet ideológiájának alapköve. Ennek a megkérdőjelező attitűdnek az eredményeként olyan szubjektumpozíciók jönnek létre, melyek a női szereplőknek már nem csak a románcos történet hősnőjének tradicionális szerepéhez való hozzáférést biztosítják.

A foucault-i heterotópia fogalma aszociális környezetet biztosít a *Jane Eyre* radikális befejezéséhez, melyben a főszereplők végső egymásra találása kölcsönösségen és nem a tradicionális társadalmi diskurzusokon alapul. Hasonló módon *A vízesésben* a heterotopikus tér társadalmon kívüli kontextust teremt, mely az egyetlen lehetséges helyszíne Jane Gray és James transzgresszív, társadalmi normák szerint házasságtörő viszonyának. Tehát Brontë és Drabble regényében a heterotópia egy olyan világrendet vezet be, mely egyedül és kizárólagosan képes helyet biztosítani a szövegek radikális románcos történeteinek. Byatt három heterotópia köré szerkeszti regényét: az első jelenet a London Library-ben játszódik, a középső fejezetek Yorkshire-ben, ahol a párhuzamos cselekményszálak analeptikus módon találkoznak, a záró jelenet pedig a temetőben. Mindhárom heterotópia értelmezhető heterokroniáként is, mely alátámasztja a románcos történet azon értelmezését, mely szerint a műfaj a múlt és jelen viszonyulásának sajátos színtere.

Összefoglalás

Disszertációm tézise szerint Drabble *A vízesés* és Byatt *Mindenem* című regénye testvér narratívák, mert mindkét regény dialógusba lép a 19. századi női irodalmi hagyománnyal, s ezáltal egymással is kapcsolatba kerülnek. Véleményem szerint ennek a viszonynak a legfőbb oka az, hogy mindkét regény kísérletet tesz a románcos történet és a *Bildungsroman* műfaji szintézisének létrehozására, hisz a két jellegzetesen 19. századi műfaj ugyanazon cselekményen belüli együttes jelenléte problematikusnak bizonyult női szereplők esetében. Mivel közös intertextusa mindkét 20. századi szövegnek Charlotte Brontë *Jane Eyre* című regénye - az egyik legkorábbi és legismertebb kísérlet a románcos történet és a *Bildungsroman* műfaji összeférhetetlenségének feloldására - a jelen összehasonlító elemzésben újra és újra utalni kell, valamint elemezni ezt klasszikus Brontë-szöveget.

Drabble és Byatt regényeinek testvér voltát az alábbi pontok támasztják alá:

- Mindkét regény tartalmaz meséket, melyek a társadalmi nemi szerepek definiálásának és továbbadásának primer narratívái.
- *A vízesés* kizárólagosan románcos történetként olvassa a 19. századi *Bildungsromanokat*, ami egy műfaji „crossover” lehetőségét jelzi a két műfaj között; a női főszereplő olvasásmódja, mely 19. századi *Bildungsromanokat* kizárólagosan románcos történekként hajlandó értelmezni, saját női *Künstlerroman*jának létrejöttét eredményezi, mely biztosítja számára mind a románcos történet, mind pedig a *Bildungsroman* sikeres megoldását.
- A *Mindenem* műfaji mozaikja, melyet Byatt románcos történetként definiál az angol alcímben, elsőbbséget biztosít a keresésmítoszt feldolgozó *quest* történet elemeinek, melyek minden, a regényben előforduló műfajnak *Bildungsroman* jellegét kölcsönöznek. A regény a románcos történet fogalmát kitágítja a szerelmi történet elbeszélésén túl egy olyan sajátos viszonyulássá a jelen és a múlt között, mely idézetszerűvé és ciklikussá teszi a cselekményt, a szereplők ábrázolását, valamint a regény struktúráját. Ezen kívül Melusina alakja és 19-20. századi alakváltozatai lehetővé teszik a románcos történet és a *Bildungsroman* műfajának ciklikusan való olvashatóságát.
- A 19. századi női irodalmi hagyományban klasszikusnak számító, térbeliségen alapuló költői képek újraértelmezése új szubjektumpozíciókat biztosít a női főszereplőknek, amelyekből már nem csak a románcos történet hősnőjének szerepéhez férnek hozzá. A foucault-i heterotópia fogalma alternatív teret tud

biztosítani olyan románcos történeteknek, melyek számára nem biztosítanak pszichoszociális tétet az érvényben lévő társadalmi diskurzusok, s ezen a módon a romantikus szerelem, valamint az igazi románcos párok fogalma is új jelentést nyer. A heterotópia heterokróniaként is képes funkcionálni, ami megerősíti a románcos történet azon értelmezését, mely szerint a műfaj a múlt és jelen sajátos viszonyulásként való ábrázolásának kerete, mely lehetővé teszi az idézetszerűség és az idősíkok egymásba vágásának lehetőségét.

- *A vízesés* és a *Mindenem* című regények a románcos történet és a *Bildungsroman* közötti műfaji feszültségek kibékítésére több síkon is kísérletet tesznek: a cselekmény, a szereplőábrázolás, a képek, valamint a tér és idő szintjén.

Ezen vizsgálati eredmények alapján tételezem *A vízesés* és *Mindenem* című regényeket olyan testvér narratívákként, melyek szerves részét képezik a női irodalmi hagyománynak.

Az értekezés tárgyában megjelent publikációk:

“The Intertext on Love She Inherits:” The Ideology of the Romance in Margaret Drabble’s *The Waterfall*. *Gender Studies*. Vol. 1. 2005/4 University of the West, Timisoara. 53-64.

Jane olvasata, avagy lehet-e Jane Grayból Jane Eyre? *Studia Litteraria* XLIV., Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006. 142-151.

Jane olvasata, avagy lehet-e Jane Grayból Jane Eyre? In: Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 174-188.

További publikációk:

Salih, Sarah. *Judith Butler*. *HJEAS* Vol. 9, No. 1. (2003) IEAS of University of Debrecen, Debrecen. 191-3.

Text—Suture—Subjectivity: Suture and Subject Formation in Margaret Drabble’s *The Waterfall*. *Gender Studies*. Vol. 1, No. 2004/3 University of the West, Timisoara. 19-29.

Attempting Suture: Suture and Subject Formation in Margaret Drabble’s *The Waterfall*. *HUSSE Papers* 2003-2004. University of Debrecen, Debrecen. 23-9.