

Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony című regényének intertextuális vonatkozásai

A vessző eddig hiányzott: *lány, regény* vs. *lányregény*

A dolgozat Lovas Ildikó 2007-ben megjelent *Spanyol menyasszony* című regényének intertextuális vonatkozásainak legérdekesebb problémaköreit vizsgálja. A szövegeközpontú vizsgálat kiindulópontját tulajdonképpen egy sajátos helyesírási megoldás: az alcím összetett szava közé beékelte vessző (*lány, regény*) adja. 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. Tehát sajátos paradoxonként a dolgozat most mégis ennek a látszólagos képtelenségnek a felfejtésére vállalkozik. Irodalmi szempontból hogyan lehet értelmezni egy vesszőt?

Az alcímbe ékelődő írásjel értelmezése fontos, hiszen ha műfaji meghatározásként értelmezzük, akkor szerepeltetése a regény értelmezése szempontjából nagyon is intencionális, mivel a szövegek között felfedezhető strukturális azonosságok mellett a kortárs regényre jellemző megoldásokat, műfaji módosulásokat is jelzi. Hogy ezt a felvetést alátámaszthassuk, magával a lányregény műfaji sajátosságaival kell kezdenünk. A meghatározás azonban több szempontból is problematikus. Egyrészt ez az alműfaj a magyar irodalomban igen csekély elismertségnek örvend, hisz leginkább a lektúr mezsgyéjén kapaszkodó, meglehetősen bugyuta sablonra építkező regények tucatjai jutnak róla eszünkbe. Valóban, ha például a századforduló legnépszerűbb magyar lányregényei közül egyet is említünk, még az irodalomban jártasabb olvasó is tanácstalanná válik¹. A legtöbb lányregény címe, szerzője, tegyük hozzá nem is érdemtelenül, egy-két dekád után feledésbe merül. Másrészt azonban maga a lányregény elnevezést sokszor zavaróan kiterjesztjük olyan művekre is, amelyeket már csak a világirodalmi konvenciók tisztelete miatt sem intézhetünk el sem a lektúr, sem pedig a bugyuta attribútummal.

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).

Ezek közül mindenképpen meg kell említenünk a tizenkilencedik század angol irodalmából a három Brontë nővér² vagy Jane Austin nevét. Regényeik jórészt olyan fiatal lányokról szólnak, akik a kor elismert, elfogadott viktoriánus konvencióit nem követik mindig odaadón³, 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.

Tulajdonképpen az 1960-70-es években népszerűvé váló feminista irodalomkritikai felfogás pontosan a felbukkanó erőteljes női hangot értékeli ezekben a 19. századi regényekben, s avatja ezeket a műveket kulcsművekké. 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. A regények ilyen szempontú olvasatában tehát fontossá válik a női szereplők önértékelésére is visszaható társadalmi nyomás, szokásrendszer.

Nem nehéz észrevenni, hogy a 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* újráírásaként⁴ 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 két mű között a legközvetlenebb kapcsolódást a feminista irodalomelmélet által megfogalmazott gócpontok újragondolása jelenti, s a motivikus kapcsolatok, allúziók értelmezése ezzel együtt válik szervessé.

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

²Az egyszerűség kedvéért és az állítások világosságának, pontosságának megőrzése érdekében a továbbiakban az összehasonlítás alapjául Charlotte Brontë *Jane Eyre* című regényét vizsgálom.

³Többen 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 kritikusok tartják illetlennek, hangját pedig maszkulinnak. Virginia Woolf is kifogásolja Jane énjének jelenlétét (vö. Séllei 140-43).

⁴A *Jane Eyre*-hez kötődő szakirodalomban igen fontos szerep jut a később keletkezett újráírásoknak. Lovas Ildikó regénye nem kísérli meg folytatni a történetet, esetleg újraértelmezi az egyik, regényben is szereplő marginális figura státuszát.

ruhájához fűződő idegenkedése, és a borzongása új, még egyelőre meg sem született énjétől: Mrs. Jane Rochestertől.

„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)

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 megóvjá Jane-t egy szörnyű hiba elkövetésétől. Bertha nem elpusztítani akarja, hanem csupán megvédi attól, hogy később ő is egy toronyba zárva, örülten végezze⁵.

Lovas Ildikó regényét a felszínen két teljesen különböző történetszál építi fel. A kezdő szál a 80-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 fizetek 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, szélesan 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. Egyrészt több gondolat, metafora, szín, a *Jane Eyre* szövegének is hangsúlyos része. A tükör-metafora, az új identitás megszületésével meghaló régi én Brontë regényében is markáns szerephez jut. De természetesen több ilyen visszatérő elem is összeköti a két

⁵ 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 Berta Jane lehetséges sorsát előre jelzi (vö. Stoneman 147-148, Baer 132).

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 szövegrészeit húzzák be. Az allúziók által jól érzékelhető logikai séma követése tehát szorosan összekapcsolja a *Jane Eyre* és a *Spanyol menyasszony* kezdő fejezeteinek értelmezését.

Azonban fontos megemlítenünk, hogy a regény további részeiben Jónás Olga fiktív én-történetének szerepeltetésével Lovas Ildikó az újraírás problémakörébe is beelép. Bizonyos értelemben ugyanis újraír: a valós eseményekhez, a gyilkossághoz, Csáth precízen vezetett naplóihoz 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 történetváltozattal 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 legvilágosabban. A műben jelzett problémakör⁶ rétegeit nem

⁶ Az egyik legtöbbször idézett, és egyébként a nyugati gondolkodás filozófiai háttéréből kiinduló, *Literary Paternity* (magyarul: *Az irodalmi apaság, in POMPEJI 1997/4*) című tanulmányában Sandra M. Gilbert a szöveg és a létrehozója, szerzője között létrejövő teremtési aktusból kiindulva (a költő pennáját nem is csupán figuratíve azonosítva a péniszével) a nők irodalomelméletben betölthető helyét keresi (vö. Gilbert). Úgy találja, hogy a patriarchális rendszer és annak szövegei fogságba ejtik, és egyben el is némítják a nőt, hiszen a szerző fiktív

könnyű felfejteni. Talán a gondolatsor kiindulópontjaiként az írások, Csáth naplóinak tükröző szerepét kell először említünk. Olga először titokban kezdi el olvasni férje gyerekkori naplóját. Az olvasással azonban nem csak a fiatal fiú életét ismeri meg jobban, a naplók saját önértékelésére, énképére 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 kezdeti örömforrás 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 aktusa 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. Akkor a kikényszerített naplóolvasás aktusát Veron homoszexuális bátyjának leveleinek olvasása, pontosabban azok szinte kényszeres felolvasatása váltja fel. A levelekből megfogalmazódó írás utáni vágyakozás kísértetiesen egybeesik Gilbert korábban már említett tanulmányának konklúziójával: „*Például minek írok?... Miért? Hogy a tekintélyem növeljem?*” (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 regény másik, mai történetszálában 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).

Sajátos különbségként érezhetjük azt, hogy Brontë regényében egyértelműen végig egy hangot hallunk⁷, 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

figuráit ugyan hallhatatlanná teszi, de azzal, hogy megfosztja őket a független beszéd képességétől, az önrendelkezéstől, meg is öli őket (vö. Gilbert).

⁷ Zárójeliesen jelzem, hogy Lanser intradiegetikus narrátornak tekinti Rochestert is, de az ő narratori szerepe elég kicsi, csupán Bertha történetének elmondására korlátozódik, s belül marad a regény textuális határain (vö. 619).

annak a megfigyelésnek, hogy Brontë a regényben a viktoriánus női modell teljes felvonultatáshoz több szereplőt is bevon⁸.

Lovas regényében két, egymástól független, egyenrangú én-elbeszélővel⁹ találkozunk, az ő kvázi belső monológjaikat olvashatjuk. (S itt kettejük egyenrangúsága a narráció által megteremtett státuszukra értendő.) A két nő a saját, némiképp előre determinált helyét próbálgatja. Más hangsúllyal és háttérrel, 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). Érezhetően - a két regény narrációját érintő egyértelmű különbözőségek ellenére is - a két én-elbeszélő szerepét, összetartozásukat 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 főhős nevei gyakran a regény címét is adják. Itt azonban a kezdő történetzál én-elbeszélője név nélküli, (talán ezért is érzékeljük történetét annyira mindennapinak, egy generáció sajátjának) a nevét csak a másik történetzál főhősének, Olgának ismerjük. A névhasználat kérdésénél azonban egy sokkal inkább a művek struktúrájában működő sajátosságra kell figyelniük.

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. Lanser 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 616-19, Baer 137).

Vizsgáljuk meg tehát az eltérő századokban született szövegek felszíni rétegét. Jane fiatal nevelőnőként beleszeret a 20 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 létrehozó elemek. A

⁸Showalter tanulmányában annak ad hangot, 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 112-13).

⁹Lanser az ilyen típusú narrációt - JaneEyre-t hozva példaként - extradiegetikusnak nevezi (vö. Lanser 619).

Spanyol menyasszony végén – Jane álmához hasonlóan – Olga is elmeséli az álmait. A két regény mélyrétegének 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 is 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 kitérve, hogy Rochester feleségként a személyiségét nem csak 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 történet-szálában 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 lanyha test” (86).

A felszíni struktúráját tekintve Lovas történet-szálai függetlenek egymástól, önmagában is egész, sőt lezárt eseménysorként értelmezhetők. Az esküvői ruhájában feszengő fiatal lány mögött a 80-as évek aprólékosan felidézett tárgyi háttéré áll. Számára a valóságot láthatóan a fokozatosan megélt eseménysorok, a középiskolai, később az egyetemi, fiatal felnőtt tapasztalatok jelzik. A felidézett kamaszszerelemek, majd a házasság(ok) hangsúlyozott sikertelenségét a Sarah Kay-ruhák, Mísa 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 törekeny, kiszolgáltatott lényé jelenti.

Valójában időbeli elsődlegessége miatt Jónás Olga tragédiáját egyfajta előtörténetként is értelmezhetjük. Az ő sorsából levont tanulságok ugyanis érdekes módon szűrődnek át a másik szöveg tudatalatti rétegébe. Az én-elbeszélő hangsúlyos naivitása, a történetből szándékosan kihagyott indulatok jól ellenpontoszák Olga lényegesen összetettebb énjét, s emelik ki házasságának zavarba ejtő részleteit. A fiatal lány sorozatos kudarca, kapcsolatainak boldogtalansága, Olga gyötrődése, a kölcsönös gonoszokodások, lelki és fizikai kínszások, majd a tragikus vég kétséget kizáróan kérdőjelezi meg a boldogságra, kiteljesedésre adott

konvencionális válasz hitelességét, de legalábbis jelzik a házassághoz tapadó naiv illúziók újragondolásának szükségességét. A regény érdekessége, hogy a beékelt 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, plasztikus motívumok is. Ezek nem csak két különböző korszakban íródott regény közötti intertextuális kapcsolatokat jelzik, hanem a regényen belüli intratextualitás megteremtésében is fontos eszközökké válnak. A metaforák, gondolatok, színek ciklikus ismétlődése a két látszólag teljesen különböző történet mélyrétegének azonosságát teremti meg. A levendula keserű, de tiszta illata, a lilium 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.

Például 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 elveszéséről vagy meglétéről van szó, inkább az önazonosság megtalálásának sajátosan női megoldásrendszerére, eszköztárára kell gondolnunk.

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, hatalmának megerősítésében is jelentős szerepet játszanak (vö. Csengei 130). *Jane Eyre* esetében a felszíni réteg archetipikus tündérmese logikát követ. A *Rút kiskacsa*, *Hamupipőke*, *Csipkerózsika*, *Szépség és a Szörnyeteg*, *Hófehérke*, *Kékszakáll* motívumaiból és még számos népmesei szálból építkező felszíni történetet az olvasat szerves része (Rowe 71). Érdekes módon mesei utalásokat Lovas történeteszállai is tartalmaznak. Talán legkönnyebben a Hamupipőke történetét, illetve a történethez kapcsolódó cipő szimbolikus szerepét ismerhetjük fel. De a mai történeteszállban 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 mesélt történeteknek is. A fiatal lány a Virág-beli lányok történetét tudja meg az egyik randevúján. Ez a beékelt epizóddarabka a tragikus szál

nélkülözi, azonban megismétli a lehetőségek és a vágyak közötti finom egyensúlyozás szükségességét. (Emellett a szöveg Joyce Ulyssesének többszöri behúzásával más érdekes párhuzamot is kínál.)

Charlotte Brontë regénye végén a bekövetkező újbóli találkozás Jane, az immáron gazdag örököső és a látását, fél karját veszített 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 keresztül menniük.

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, karrier-kísérlete a másik szál tragédiájának árnyékában súlytalanná válik. Sikertelen próbálkozásai folyamatosan kerülnek konfliktusba hagyományos énértelmezésével, s jut el a 'Mit ér egy nő a házasság nélkül, férfi nélkül? Értelmezhető egy nő a férfi, férj hiányával?'- kérdések felvetéséig, újragondolásáig.

Összegzésként, a dolgozatomban arra vállalkoztam, hogy a két eltérő században íródott szöveg intertextuális kötődéseit, pontosabban azok néhány jellegzetesnek vélt vonását vázoljam. Feltételezve, hogy a feminista irodalomelmélet, narratológia szempontjai bizonyos szövegek újraértelmezéséhez termékeny, új megközelítési szempontokat adhatnak, a vizsgált kortárs regény narratív megoldásainak, struktúrájának interpretálásakor ezeket ismereteket alkalmaztam. Lovas regényének mélyrétege az én identitáskeresésére helyezi a hangsúlyt, s a Brontë művel teremtett erős kohézió markánsan befolyásolhatja olvasatunkat: a két nő eltérő kimenetelű én-története alkalmat teremthet egy többszörösen is árnyalt kérdés felvetésére, s a konvenciótól eltérő nézőpont érvényesítésére

Kétségtelen, hogy a nehezen megszerzett narratív tekintélyhez, beszéd általi önmegismeréshez, önbeteljesítéshez fűződő bonyolult viszony markáns velejárója a nőírók által létrehozott fiktív nőalakoknak, de talán a diskurzusnak is érdekes irányt adhat, nem pusztán a *Másik* szájával szólni, hanem a szemével is látni.

Irodalom:

- Baer, Elizabeth R. „The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway.” *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland. Hanover and London: University Press of New England, 1983: 131-148.
- Charlotte Brontë. *Jane Eyre*. Európa Könyvkiadó: Budapest, 1991
- Csegei Ildikó. "The Unreadability of the Bildungsroman / Reading Jane Eyre reading". *Anachronist* 2000: 102-139.
- Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan. "A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress." "The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity." *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press, 1984: 336-371.
- Komáromi Gabriella. *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a XX. Századi ifjúsági prózánk történetéből 1900-1944*. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1990.
- Lanser Susan S. *Toward a Feminist Narratology*. *Style*, vol. 20.no.3. 1986
- Lovas Ildikó. *Spanyol menyasszony. Lány, regény*. Kalligram, 2007
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. Harmondsworth: Penguin, 1980. Magyarul: *Széles Sargassotenger*. Ulpius-Ház, 2007
- Rowe, Karen E. "Fairy born and human-bred: Jane Eyre's Education in Romance." *The Voyage in Fictions of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland. Hanover and London: University Press of New England, 1983: 69-89.
- 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
- Stoneman, Patsy. *Brontë Transformation: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1996