

A tükör, az útvesztő és a hasonmás – a gótikus irodalom útvesztőjében

Simon Mónika

A 18. században megszülető angol gótikus regény napjainkig az egyik legvitatottabb irodalmi műfaj. A gótikus regény a romantika vívmányaként jelent meg, amely a felvilágosodás ésszerűségével ellentétben felfedezte a természetfelettit, a képzelet hatalmát, felidézve a középkori románcok hangulatát. A gótika atyja, Horace Walpole *Az otrantói várkastély (The castle of Otranto)* című – 1764-ben megjelent – művéhez kötik a műfaj születését, amely egyben megalapozta a műfaj azóta tartó töretlen népszerűségét is. A Walpole-t követő Ann Radcliff, Clara Reeve, M.G. Lewis, William Beckford, de említhetjük akár az angol Byron, Shelley, valamint Keats nevét – mindannyian hozzájárultak ahhoz, hogy a műfaj a 19. században elterjedjen, és körvonalazódjanak a gótikus irodalom legjellemzőbb jegyei.

A 19. században megszületik a gótika úgynevezett férfi és női ága. A „női gótika” (*female gothics*) kifejezést először Ellen Moers használja 1976-ban a *Literary Women* c. művében, azon íróknak vonatkoztatva, akik a gótikus tradíció szellemében írnak. Moers értelmezése, miszerint a női gótikus szöveg kódolt kifejezése a női félelmeknek, meghatározóvá vált. Moers már az 1970-es évek végén utal a „gótikus” kifejezés komplexitására, az ennél korábban megszületett gótikus regény a mai napig az egyike a legvitatottabb irodalmi műfajoknak. Erről tesz tanúbizonyságot az Ellen Moers-féle megközelítés, amely szerint nem könnyű definiálni a „gótikus” jelentését, kivéve azt a momentumot, hogy a gótikusnak köze van a félelemhez. A gótikus írásban a fantázia felülemelkedik a valóságon, a különleges az átlagoson, a természetfeletti a kézzel foghatón, és mindezt teszi azzal a szándékkal, hogy félelmet generáljon. Célja nem a lélek mélységeibe való beférkőzés, hanem hogy beáramoljon testünk zsigereibe, a vérkeringésbe, ezáltal azonnali lelki reakciót kiváltva a félelemre.

Egészen az 1990-es évekig vita tárgyát képezte, hogy a női gótika konstituálható-e önnálló irodalmi zsánereként. Huszonöt évvel Moers meghatározása után a következő szakterminológiával szolgál az irodalom: „*womens Gothic*”, „*feminin Gothic*”, „*lesbian Gothic*”, „*Gothic feminism*” – ami arra enged következtetni, hogy a Moerst követő kritikusok is nehézségekbe ütköztek a „női gótika” meghatározását illetően. Az irodalomkritikusok kísérletet tettek arra, hogy a női és férfi gótikus irodalmat szigorúan a szerző biológiai nemének szemszögéből vizsgálják, ami azon tény alapján vethető el, hogy a patriarchális struktúrák különböző elvárásokat támasztottak a férfakkal illetve a nőkkel

szemben. A patriarchális társadalmi közeg, amelyben a női gótikus irodalom is kialakult, rányomta bélyegét a női írásmódra. A kritikusok számos szignifikáns különbséget figyeltek meg a női és férfi gótika között. Ann Williams szerint a legszembetűnőbb különbségek a narratív technikát illetően jelennek meg. A nemek eltérő viszonyulása a természetfelettihez is meghatározó. A gótikus irodalom olvasásakor szembetűnik, hogy a férfi gótika nem tárja fel a nemek hierarchikus kapcsolatát a női gótikával szemben, amely a női identitás kérdéskörét feszegeti abban a társadalmi közegben, amely marginalizálja a nőt. Míg Ann Williams a női gótikus irodalom megjelenését forradalminak tartotta, addig Diane Long Hoeveler szerint ez volt alapja az ún. victim feminism megjelenésének. Hoeveler meglátása szerint a gótikus regények hősnői ugyan áldozatai az elnyomó patriarchális rendszernek, ugyanakkor mazochista stratégiákat alkalmazva próbálnak győzedelmeskedni a rendszer felett.

Ahhoz, hogy jobban megközelítsük a gótikus irodalom lényegét, azon belül a női gótika jelentőségét, szükség szerű azon társadalmi közeg ismerete, amelyben az irodalmi műfaj megszületett. A gótikum mint irodalomtörténeti korszak egybeesik a középosztálybeli női olvasói tábor és a nőírók megjelenésével a 18. század végén. A 18. században Európában megfigyelhető a női olvasótábornak szánt folyóiratok terjedése, a felvilágosodás ugyanis hangsúlyt fektet nők képzésére, taníttatására. A 18. század ugyanakkor magával hozta a brit kulturális és ipari forradalmat, erre az időszakra esik a középosztály megerősödése. A középosztály új jelenség a társadalomban, a hagyományos családfelállásban az apa mint családfenntartó jut domináns szerephez, és egyben határozza meg a családtagok mozgásterét. A nők feladata a háztartással kapcsolatos teendők elvégzése, a válási hajlandóság ritka, a nők, akik a házasság felbontása mellett döntenek, kevés esélyt kapnak az önálló túlélésre. Tehát a kor társadalma még mindig a privát szférába szorítja a nő helyét.

A fentiekben vázolt társadalmi közeg, amelyben elfojtva, de jelen vannak a társadalmi problémák, tükröződik a gótikus irodalomban. A műfaj lehetőséget biztosít a társadalom által elnyomott tudattartalmak kimondására. A nők esetében ez elsősorban annak a szorongásnak az oldására szolgál, amelyek az udvarlás, házasság, szülés, anyaság témakörében írhatók le. A gótikus regény néha a túlzás eszközeit alkalmazva közelíti meg a problémát, beszél mindazon problémákról, félelmekről, amelyek jelen vannak a társadalomban és a nők mindennapjaiban. A gótikus regénynek a korábban kialakult úgynevezett női ága napjainkban is jelentőséggel bír, amelyet a szakirodalom neogótikának nevez. „A *neogótikus* fogalmán a kortárs gótikát értem, azon belül is azt a vonulatot, mely nem egyszerűen szolgálai módon másolja a műfaj bevált sémáit, hanem azokat egyéni módon átfogalmazza, azzal a céllal, hogy alkalmassá tegye ezt az alapvetően tradicionális regényformát napjaink valóságának művészi elemzésére.” (Szalay 2002, 16)

Ahhoz, hogy Szalay Edina „neogótikus” értelmezését jobban megértsük, vissza kell tekintenünk a gótikus regény műfaji hagyományaihoz. A 18. századbeli gótikus regény színhelye leginkább az ódon, középkori kastély, félelmetes helyszínek, temetők, titkokat rejtő tavak. A klasszikus gótikus regényekben koncentráltan jelenik meg a szörnyűség, félelemkeltés, kísértetek, amelyek az olvasó elborzasztására szolgálnak. A gótikus irodalom széles körben terjeszti el az igényt a lét metafizikai értelmezése iránt. Amennyiben a női gótika korai szakaszát próbáljuk értelmezni, a félelem, a fenyegetettség belülről fakadó erejét, „belsővé válását” még nem tekinthetjük jellemzőnek. A nőkre leselkedő veszélyek külső indíttatásúak voltak, gyakran találkozunk olyan motívumokkal, mint a bebörtönzés vagy menekülés. Később ezek a külső indíttatású fenyegetettségek egyre inkább belső szorongássá változnak és ennek a félelemnek forrása leginkább a nő saját teste. Gyakori félelemként jelenik meg a szüléstől, szexualitástól, házasságtól való félelem. A legtöbb gótikus női karakter egy ördögi körben mozog, a szexualitás mintegy veszélyként jelenik meg. A gótikus hősnők gyakran szembesülnek önmaguk passzivitásával, és képtelenek bármilyen kitörés kezdeményezésére. A gótikus család, amelyben élnek egy konfliktusos struktúra. Az otthon és a család szinte zárt falak közé határolja a hősnőt, amely látszatra egy biztos menedék, a társadalmi elvárások tükrében viszont személyiségtorzító hatást gyakorol a benne élő nőkre, akik megpróbálnak megfelelni az elvárásoknak. A nőekkel szemben támasztott további elvárásként jelenik meg a szépség és naivitás, amely arra szolgál, hogy a patriarchális társadalmi elvárásoknak megfelelően házasságra lépjenek. A nő, aki tudatában van a szépségének, és tudatosan él vele, erkölcsstelennek számít. A regényalakok állandó külső (patriarchális társadalmi elvárások) és belső (saját személyiségük) harcot vívnak az autonóm személyiség kialakításáért, próbálják magukat belekényszeríteni a patriarchális társadalom diktálta elvárásokba, amely erősen ütközik saját személyiségük sokrétűségével. Ennek következtében gyakran találkozunk a szubjektumok megsokszorozódásával, vagyis az énsokszorozódással. Ez a regényekben általában olyan formában jelenik meg, hogy a regényalakok igazítják identitásukat a környezet elvárásaihoz, különböző szerepekbe kényszerítik magukat, néha visszatartva magukat a valódi énjük kibontakozásának lehetőségétől.

Mindezek alapján elmondhatjuk, hogy a gótikus női regényhősök identitása nem egységes, amelyet Szalay Edina meglátása példáz kellőképpen: „A főszereplők állandó igénye arra, hogy álmodozzanak, elképzelt világokat alkossanak maguknak, amelyekben tiltott, gyakran erkölcsstelen vágyaik regények, versek, festmények vagy erőteljes belső monológok által konkrét formát ölthetnek, abból az elégedetlenségből származik, amelyet akkor éreznek, amikor ráébrednek, hogy csak egydimenziós, lényegi énmegnyilvánulásokra kapnak lehetőséget.” (Szalay 2002, 153)

A regényhősök csak akkor képesek belső egyensúlyt teremteni, ha elfogadják egyéniségük többdimenziós voltát, hagyják azt felszínre törni, annak érdekében, hogy a valós identitásukat megtapasztalják. A fentiekben vázolt identitásproblémával, a személyiség megsokszorozódásával főként a 20. század utolsó évtizedeitől találkozunk a regényekben. A gótikus nőregények ilyen tekintetben különösen teret adnak az említett identitásproblémának. A posztmodern elméletírói eltérő módon bontják meg a modern szubjektum fogalmát, kérdésessé téve az egységes szubjektumelméletet. „A szubjektum halála” gondolat természetesen nem azt jelenti, hogy az egyén, az egyes ember megszűnik létezni a posztmodern korban, hanem azt, hogy a szubjektum nem annyira valami saját központon át teremtett, hanem mint valamire vonatkozó reakció értelmezhető.” (Bókay 2006, 173)

A meghatározás rámutat arra, hogy a modern szubjektumfelfogással ellentétben a posztmodern elveti a stabil identitás lehetőségét, ezzel teret adva a szubjektum fogalmának újraértelmezéséhez, és eltérő szempontok alapján való megközelítéséhez. Bár a szubjektum újrafogalmazása Kirstevától Ellióttig eltérő megközelítési technikákat alkalmaz, összegezve mégis azt látjuk, hogy a posztmodern kor embere elveszíti személyiségét, nem is törekszik annak helyreállítására, vagy saját fantáziáját vetíti ki másokra, vagy egy másik lehetőségként elképzelt tulajdonságokat próbál imitálni és azt saját személyiségének részévé tenni. Ezt a momentumot nyomon követhetjük a kortárs női gótikus regényekben is. A 18. századtól ugyan számos változáson ment keresztül a műfaj, de napjainkig elmondható, hogy különlegesen alkalmasnak tűnik a női lét problémáinak feltárására, érzékeltetésére. Ahogy a korábbi időszakban is a társadalmi problémák lenyomata érződött a korai gótikus regényekben, elmondhatjuk, hogy a 20. század nőmozgalmai, a feminizmus térhódítása szintén nagy mértékben hatott a műfajra. Ahhoz, hogy a gótika az említett időszaktól napjainkig megőrizze népszerűségét, radikális változáson kellett keresztülmennie. A modern gótikus regényekben is fellelhető a hagyományos gótikus eszköztár, de ennek újraértelmezése válik népszerűvé. A kortárs regényekben is feltűnnek az alteregók, tükrök, labirintusok, amelyek a műfaj fő jellegzetességeinek tekinthetők. Mindezek a műfaji eszközök arra szolgálnak, hogy a regényhősök énképét tükrözzék vissza. A szereplők különféle módon élnek a tükörrel, vannak, akik a külső felszínt látják a tükörben, és nem azonosulnak, sőt kerülnek, hogy személyiségük rejtett zugaiba is betekintést nyerjenek, vannak olyan hősnők, akik ezen túlmutatva szembesülnek önmagukkal, ezáltal megismerkednek identitásuk rejtett oldalával. A tükörhöz hasonló szerepet töltenek be az alteregók is. A hősnők gyakran más karakterek személyében látják saját életútjukat, mintegy kivetítik arra saját problémáikat, ez a jelenség gyakran identitászavart idéz elő, mivel elmosódik a határvonal a hősnő és az alteregó közt. Az alteregók kettős célt szolgálnak, a regényhős számára világossá teszik a követendő utat, avagy elhomályosítják azt. Ezek a klisének minősült szimbólumok tehát nem

üres konvenciókként jelennek meg, hanem az énfelfedezés eszközeként szolgálnak. A 20. században már olyan regényhősökkel találkozunk, akik megteszik az első lépéseket álmaik valóra váltásának érdekében, tudatában annak, hogy hosszú út előtt állnak a teljes változáshoz, de új nézőpontot kell kialakítaniuk a problémák befogadásához és megértéséhez. Még mindig úgy érezzük a regényekből, hogy a társadalmi korlátok és a kialakított viselkedésminták befolyásuk alatt tartják a regényhőst, viszont a 20. századtól napjainkig ezekben a regényekben már érezhető, hogy a hősök képesek olyan fokú szuverenitás kialakítására, amely megszabadítja őket a társadalmi konvencióktól. Gyakran még így is találkozunk „befejezetlen” regényekkel, ahol az író nem adja tudunkra hőse sorsának további alakulását, mintegy az olvasóra bízva a konvencióktól mentesített lehetőségek tárházának felismerését.

Ahogy a korai gótikus regények feltárták a női regényhősökben rejtőzködő belső félelmet, a kortárs gótika a megoldási lehetőségek keresését is önmagában a hősnőben látja. Egészen a 19. századig inkább a félelmek feltárásán van a hangsúly, a lelki problémák árnyalt ábrázolása csak az ezt követő időszakban válik központi jelenséggé. Amint a regényhősök szembeszállnak saját félelmeikkel, elindulnak az önismeret útján. A kortárs regényekben már nem passzív áldozatként jelenik meg a nő, hanem találkozunk azzal a szemléletmóddal, hogy a regényhősnek felelősséget kell vállalnia sorsáért.

Bár a női gótikus regények főszereplője mindig a bezárt világból kitörésre vágyó nő, érdemes szót ejteni arról, hogy a regényekben szereplő férfiak milyen viszonyban állnak a hősnőkkel, akiknek énképét nagy mértékben befolyásolják. A korai gótikus regényekből kitűnik, hogy a férfi egyértelműen felsőbbrendű, a nő életcélja csupán annyi, hogy megtalálja a számára megfelelő férfit, akiben meg kell bíznia. A 19. századtól a regényekben feltűnő férfialakok már összetettebbek, kilépnek a szélsőséges sémákból, amely szerint a korábbi regények a „jó” és „rossz” férfiként kategorizálták őket. A regényekben továbbra is él a felsőbbrendű férfi mítosza, ugyanakkor megjelenik egy oltalmazóbbnak, megbízhatóbbnak leírható férfitípus, aki ugyanakkor gonosszá is válhat. A korai gótikus regények még fenntartják az illúziót, miszerint létezik a pozitív férfitípus, aki beteljesíti a boldog házassággal szemben támasztott elvárásokat. A későbbi gótikus regényekben ez a feltételezés már szertefoszlik, viszont nagyon sokáig tartja magát a koncepció, hogy a férfitől való függőség társadalmilag elfogadott. Ennek a hipotézisnek vet véget napjaink feminista gótikája, ahol a házasság már nem óvja a nőket, olykor visszahúzó erőként jelenik meg a művekben, amelyből a regényhősnő a szükségszerű kitörést választja.

A brit gótikus irodalom kétségkívül nagy befolyást gyakorolt a műfaj megjelenésére és meghonosodására az amerikai irodalomban, ugyanakkor további kérdéseket vet fel. Az irodalomkritikusok ugyanis behatárolják a brit gótikus irodalom kezdetét (Horace Walpole *Az otrantói várkastély*), és írókat társítanak a műfajhoz. Addig az amerikai irodalomban a műfaj megjelenése kevésbé

körvonalazott, a műfaji sajátosságok újraértelmezése figyelhető meg, az amerikai gótikus regény más társadalmi talajból táplálkozik, mint brit ellenpárja. A feudális társadalmi múlt hiánya, vagy azon relikviák hiánya, melyek a műfajt jellemezték Európában (kastélyok, kolostorok) az amerikai irodalomban szinte ellenállást váltottak ki a műfaj befogadását illetően. Az amerikai gótikus irodalom kritikusai az európaihoz hasonló történelmi múlt hiányában próbálják definiálni a műfajt:

If the British Gothic is read in social terms, the American Gothic is viewed within psychological and theological rubrics. Because of America's seeming lack of history and its Puritan heritage, the American Gothic, it has been argued takes a turn inward, away from society and toward the psyche and the hidden blackness of the American soul.¹

(Goddu, 1997)

Amennyiben rávilágítunk az amerikai társadalmi háttérre, nyilvánvalóvá válik, hogy bár más társadalmi problémák jellemezték Amerikát a 19. században, de kétségtelül a társadalmi kérdések nyomot hagytak a korabeli irodalmi alkotásokban. A 19. század második felére látszólag optimizmus hatja át Amerikát, a demokrácia kézzelfoghatóbb, mint valaha, nagymértékű az iparosodás, és emigránsok özönlik el a városokat munkalehetőség reményében. Az érem másik oldalát tekintve a rabszolgatartás az 1800-as években még élő intézmény, szavazati joguk csak a férfiaknak van, a nők patriarchális társadalmi keretek közt élnek, a társadalom erősen hierarchizált, jellemző a középkori feudális értékrend. Felmerül a kérdés, merre tart Amerika a faji megkülönböztetés, a populáris demokrácia és a puritán örökség kérdésében. Mindezek áthatják a korabeli irodalmi alkotásokat. Gótikus műfaji elemekkel találkozhatunk olyan irodalmi művekben is, melyek nem a sílusirányzathoz sorolhatók egyértelműen (James Fenimore Cooper – *The Spy*). A 19. század azonban Hawthorne (*The Scarlet Letter*, *The house of the Seven Gables*) és Edgar A. Poe munkásságán keresztül megerősíti a műfaj jelenlétét, amely kifejezetten magán hordozza az amerikai gótikus regény sajátos jegyeit (ld. elsősorban Hawthorne fent említett műveit). Eltekint a brit hagyománytól, a kastélyok világának hangulatától, fókuszba állítja a családban és a társadalomban zajló árnyjátékot.

1 „Amíg a brit gótikus irodalmat szociális nézőpontból közelítjük meg, az amerikai gótika inkább pszichológiai és teológiai megvilágításból szemlélhető. Mivel az európaihoz hasonló társadalmi táptalaj hiányzik, Amerikát a puritán örökség jellemzi, így az amerikai gótika a társadalmi kérdésektől való elfordulást választva a psziché és az amerikai lélek rejtelseiben talál önmagára.” (A szerző fordítása)

Az amerikai női gótika úttörőjeként Charlotte Perkins Gilman-t kell megemlítenünk, aki a 19. századi Amerika legnagyobb hatású feminista gondolkodója. Gazdag életművéből leginkább kiemelkedik a *The Yellow Wallpaper* (A sárga tapéta, 1892/1989) c. elbeszélése, amely az amerikai női gótikus irodalom egyik legfontosabb szövege. Gilman története a 19. századi Amerikának üzen, amely gátolja a női autonómia kibontakozását, korlátozza a nők társadalmi szerepvállalását. A gótikus vonal Gilman munkásságát követően sem szakad meg, tovább él a női modernizmusban, amelynek egyik központi kérdésköre a társadalmi nem, ezen belül a nőiség és a nemi identitás kialakulása.

A női modernizmus kapcsán jutunk el Joyce Carol Oates munkásságához. Oates a posztmodernizmus tradicionalista szárnyát képviseli az amerikai kortárs irodalomban. Az írónőt a karakterek, narratívák és írói témák sokfélesége jellemzi, ő az érzékeny témák megszólaltatója, akit egyaránt foglalkoztatnak a társadalmi kérdések és a pszichológiai témák. Oates gótikus korszaka a múlt század nyolcvanas éveire esik. A nyolcvanas évek elején látott napvilágot a magyarul is megjelent *Bellefleur avagy a családi átok* c. regénye, amelyet számos gótikus hangvitelű mű követett ebből az időszakból (*Bloodsmoor romance*, *Mysteries of Winterthurn*).

A kritikusok véleménye megoszlik Oates munkásságát illetően, amelynek visszatérő eleme az erőszak. Számos esetben az amerikai valóság eltorzult víziójával találkozunk műveiben. Oates azzal érvel, hogy a gótika lehetőséget ad az egyéni tapasztalás bizarr dimenziójának feltárására. A regényeiben visszatérő erőszak legalább annyira értelmezhető a gótikus irodalom kellékeként, mint a valóság szerves részeként. Ennek alapján a műveiben fellépő erőszakot úgy is értelmezhetjük, mint pesszimista képet a jelen és jövő amerikai társadalomról. A hősök az örületbe, saját bezárt világukba menekülnek (az örültség szintén gótikus hagyaték, amely a mai világban és emberi kapcsolatokban uralkodó káosz megjelenítésére ad lehetőséget). További gótikus hagyatékként figyelhető meg, hogy Oates regényhősei önmagukat szeretik, a család mint társadalmi intézmény válságban van, és többé nem szolgáltat érzelmi biztonságot. Oates úgy próbálja megközelíteni az amerikai olvasóközönséget, hogy a gótika nem kizárólag megelevenedett irodalmi hagyomány, hanem reális képet fest a dekadens amerikai társadalomról.

A *Bellefleur avagy a családi átok* c. regény magán viseli a fentebb említett gótikus jegyeket, amelynek alapján besorolható a gótikus regény kategóriába, ugyanakkor rokonságot mutat a 19. században elterjedt családregény műfajával is. A regény szerkezete és cselekményszála összetett. Az első néhány fejezet számos, első olvasatra jelentéktelen részletet tár az olvasó elé (a dob, amelyet emberi bőrből készítettek; a nagynéni, aki csak éjszaka jelenik meg), amelyek a regény további fejezeteiben ismétlődő motívumként térnek vissza és kapnak értelmezést. Bellefleur egy kastély, számtalan szobájával, tornyocskájával és a kastélyt övező Lake Noir tóval. Ebben a meglehetősen zárt közegben 130 éve

egymást érik a furcsábbnál furább események. A kastélyban élők a 18. századi francia arisztokrata, Jean Pierre Bellefleur leszármazottai. Nehéz lenne összefoglalni a Bellefleur történetet, az esemény több szálon bontakozik ki, központi szereplőként Gideon Bellefleur és felesége, Lea Bellefleur történetét követhetjük nyomon. Az ő történetükkel párhuzamosan elevenedik meg a többi szereplő saját története. Az író számos szereplőt vonultat fel a regényben, akik kisebb-nagyobb jelentőséggel bírnak, valamennyien ugyanazon világ egy metasztétét képviselik, más-más nézőpontból látva a világot. A Bellefleur családban gyakoriak a végzetes frigyek, a titokzatos halálesetek, találkozhatunk a saját világába forduló aszkétával, tettheséges leszármazottakkal. Az olvasó előtt megelevenedik egy család, amelynek mindennapjait a pénz, a hatalom, a becsvágy, a Bellefleur-vagyon visszaszerzése, fogadások, lovak, kártya, vagy épp a bosszú vezérli. Ami a regényhősök életét összeköti, az a Bellefleur-vér és a Bellefleur-átok, bár az utóbbi jelenlétére utalások ugyan vannak, magyarázatot nem kapunk a családi átok valós létezésére.

Oates kiválóan bánik a szimbólumokkal. A regény központi szimbóluma a „váltóság”. Minden folyamatos változásban van, a folyók új utat törnek maguknak, a hegyek zsugorodnak. Ennek példája, amikor az őrült aszkéta, Jedidja az Istent keresi zárandokútján a hegyekben. A hegység a regény korábbi fejezetében 10 000 láb magas, a regény végén már csak 3000. A változás nem kizárólag a külső környezetet érinti, változás zajlik a szereplők belső világában is.

A modern epika kellékeként az események elbeszéléshez az ún. labirintus-szerkezetet alkalmazza a szerző. Ebben az értelmezésben az események részben a mű hősének képzeletében kelnek életre, ezzel mindig újabb eseménysorokat nyitnak, vagy az elbeszélő képzeletében születnek meg. Az olvasó ezáltal úgy érzi, hogy egy „labirintusba” került, ahol keverednek az események és az azokkal kapcsolatos gondolatok. A labirintus mint elem a gótikus regényekben is hangsúlyos szerepet kap. Általában a hős útkeresését szimbolizálja. Oates szereplői is kitörést keresnek a bezárt világból, de társadalmi változások előjelére is utalhat ennek a szimbólumnak a jelenléte a regényben. A labirintus-szerkezet mint technika alkalmazása nagyban hozzájárul az idősíkok megbontásához a regényben. A cselekményvezetés nem lineáris, a cselekmény kezdete és végpontja közt nem érzékeljük a fejlődési ívet. A regényhősök egy behatárolhatatlan időintervallumban élik életüket, életkoruk meghatározhatatlanná válik. Erre legszembetűnőbb példa, amíg Gideon Bellefleur, az apa a regény folyamán 20–30 évet öregszik, addig lánya, Germaine életét születésétől négyéves koráig követhetjük nyomon, testvérei felnőttként távoznak a kastélyból, miközben Germaine még mindig gyerek. *A szerző jegyzete* c. előfejezetben az író, Oates nyilatkozik a cselekményvezetéséről. „Hogy az idő szeszélyesen kanyarog, hol megszűnik, hol megint erőteljesen érzékelhető, hogy a „dialógus” egyes esetekben az elbeszélésbe ágyazva, máskor meg a hagyományos módon jelenik meg, hogy a valószínűtlen hitelességet és olyan komplexitást kap [...] mindez szerzői

szándék.” A szerző a Bellefleur-világot egy sajátos világnak nevezi, „a lélek birodalma, de létezik – és ott, a lélekben törvényei szentek és tökéletesen logikusak”. (Oates, *Bellefleur* I) A misztérium és titokzatosság mint gótikus elem végigkíséri a regényt. A Bellefleur család férfi tagjai titokzatos körülmények közt tűnnek el, hálnak meg, amit a regényben a Bellefleur-átokkal magyaráznak a családtagok, de annak eredetére az olvasó nem kap magyarázatot.

A gótikus regényekben gyakran találkozunk tükörrel. A tükörök az énkép visszatükröződésére szolgálnak, számos gótikus regényben a hősnő identitásának elveszett részét próbálja megtalálni a tükörben. A neogótikus regényben a tükör már az énkép visszatükröződésére szolgál. Ez utóbbi a regény IV. könyvének Tükör c. fejezetében kap jelentőséget. Lea Bellefleur tükörében a valóság vetül vissza, a hősnő önmagát látja. „Antik tükör volt, nyilván Violet kedvence, és mint kiderült, fölöttébb furcsa tükör. Mert bár nem lehetett tudni (nyilván a fény miatt), hogy mindent megmutat, ami elébe kerül (mintha finnyás lett volna az ízlése), Leát kétségtelenül a legtökéletesebb formájában, a legjellemzőbb módon adta vissza [...] Lea nemcsak ezzel a tökéletesen élethű tükörképével tanácskozott, hanem saját benső énjével is, amely persze mások fürkésző szeme előtt rejtve maradt.” (Oates, *Bellefleur* II, 107)

A rottás szobájának egyik falát is egy nagyméretű síküveg tükör borítja. Ebben az esetben a tükör többletjelentést kap. Samuel Bellefleur nem önmagát, hanem egy néger nőt lát a tükörben, akinek rútsága Samuelt fogva tartja, és ezért napokat tartózkodik a szobában. Létezik egy tükör mögötti világ – ott húzódik meg minden, amit a fennálló politikai és társadalmi rendszer elnyom –, a rabszolgaság és a szegénység. Valószínűleg ennek megtestesítője a tükörben megjelenő néger nő, aki nem rabszolgaként tűnik fel.

Érdemes kitérni a regényben feltűnő gótikus hősnőkre. A szerző különböző nőitípusokat sorakoztat fel. Lea az öntudatos hősnő típusa, maszkulin jegyekkel, a tükörbe nézve önmagát látja, kiforrott személyiség. Lea lányainak jövője ismeretlen marad, nem tudjuk, folytatják-e az anyai örökséget. Christabel elköltözik a Bellefleur-birtokról, új életet kezd, sorsának további alakulásáról nem tudunk, a társadalmi elvárásoknak megfelelően férjhez megy. Germaine, Lea kedvence, a regény végén négyéves, holott az ikrek felnőnek, és elhagyják a birtokot.

Violet Bellefleur, a tipikus identitását kereső gótikus hősnő, egy sajátos belső világot alakít ki magának, szenvedélyes zongorajátéka menekülés az álomvilágba. Violet képtelen az önmegismerés útjára lépni, saját vágyait érvényesíteni – Violet meghal.

Oates a gótikus irodalom számos elemét vonultatja fel regényében, alátámasztva, hogy a gótikus regény műfajának helye van a magas irodalomban. Bár a gótikát a populáris irodalom keretei közé szorították, minden kritikát túlélte, és ma is virágzó műfajként beszélhetünk róla. A gótikus regények eszköztára

segítségül szolgálhat számos mai regény megértéséhez is. Napjainkra ugyan elmosódtak a határok az irodalmi irányzatok között, ami azt mutatja, hogy egyszerre figyelhetünk meg fantasy és gótikus hatást, pl. Ann Rice vámpírtörténeteiben, ahol keverednek a gótika és fantasy elemei.

A gótikus regénynek a korábban kialakult, úgynevezett női ága azonban tagadhatatlanul jelen van a kortárs nőirodalomban. Számos kortárs író nő nyúlt vissza formai eszközök tekintetében a gótikus regény műfaji hagyományaihoz, újraértelmezve azokat, ezáltal neogótikus szövegeket létrehozva. Oates saját regényét a képzelet művének nevezi, ahol a képzelet törvényei uralkodnak, a gótika eszköztárának újraértelmezésével egy olyan világba kalauzolja az olvasót, ahol ugyan sajátos törvények uralkodnak, mégis azonosulni tudunk ennek a belső világnak a törvényeivel.

Irodalom

Bókay Antal, 2006: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Budapest: Osiris Kiadó.

Goddu, Teresa A., 1997: *Gothic America*. New York: Columbia University Press.

Joyce Carol Oates, 1986: *Bellefleur avagy a családi átok I–II*. Budapest Európa: Könyvkiadó.

Szalay Edina, 2002: *A nő többször*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.