

Babeş–Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

*Intertextualitás és feminista újraírás:
frankensteini visszhangok Alasdair
Gray Szegény párák című művében*

szerző:

Miklós Nóra

témavezető:

Dr. Biró Annamária

egyetemi adjunktus

XXVII. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia

Magyar irodalom III.: Modern és kortárs irodalom, irodalomelmélet

Kolozsvár, 2024

Absztrakt

Az intertextualitás a bölcsészettudományok megkerülhetetlen jelensége: az újabb és újabb irodalmi szövegek kétségkívül tükrözik a már meglévőket, az irodalom folyton át- és újraírja önmagát. Kutatásom központi témája az a komplex intertextuális kapcsolathálózat, amely által Alasdair Gray *Szegény párák* című regénye képes dialógusba lépni Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* című alkotásával. Feltevésem, hogy a *Szegény párák* bizonyos értelemben ott folytatódik, ahol a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* abbamarad, és hogy az előbbi valójában intertextuális válasz az utóbbira. A dolgozatban különböző intertextusok felől tárom fel a Gray-regény frankensteini visszhangjait, amelyhez az irodalom emlékezetére hangsúlyt fektető Renate Lachmann elméletét veszem alapul. Elemzésem arra a feminista olvasatra éleződik ki, amely a két történet kapcsolódásában megmutatkozik. Úgy vélem, hogy miközben válaszokat keres egy sajátosan női szörnyűség mibenlétére, a *Szegény párák* kitölti Mary Shelley regényének feminista csendjeit.

kulcsszavak: emlékezet, *Szegény párák*, intertextualitás, Mary Shelley, feminizmus, újraírás, Bella Baxter, teremtés, identitás, Renate Lachmann

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS	4
KÉRDÉSFELVETÉS ÉS CÉLKITŰZÉSEK	4
KONTEXTUS ÉS ELMÉLETI KERET	4
A SZEGÉNY PÁRÁK FRANKENSTEINI EMLÉKEZETE	8
MAKROSTRUKTURÁLIS HASONLÓSÁGOK	8
ELVARRATLAN SZÁLAK: A SZEGÉNY PÁRÁK MINT A SHELLEY-MŰ FOLYTATÁSA	11
VARIÁCIÓK TEREMTÉSTÖRTÉNETRE.....	13
A SHELLEY-I HÜBRISZ: VICTOR FRANKENSTEIN ÉS A TEREMTMÉNY	13
A MESTERSÉGES ÉLETALKOTÁS KÉRDÉSEI A SZEGÉNY PÁRÁKBAN	16
BELLA BAXTER SZÖRNY(Ű)SÉGE – A NŐI LÉNY FEMINISTA OLVASATA	23
A NŐI LÉNY IDENTITÁSA ÉS (FEMINISTA) LÁZADÁSA	29
ÖSSZEGZÉS.....	31
BIBLIOGRÁFIA	33

Bevezetés

Kérdésfelvetés és célkitűzések

Kutatásom témája egy olyan intertextuális kapcsolathálózat, amelyben megmutatkozik az irodalom és az emlékezet szoros összefüggése, és amely révén képes dialógusba lépni két, egymástól másfél évszázad távolságában született regény. Az emlékezet és irodalom összefüggésében vizsgált írások a következők: Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*¹ című 1831-es regénye, valamint Alasdair Gray *Szegény párák [Poor Things]*² című 1992-es könyve. A kutatás célja a két említett szöveg egymás függvényében történő értelmezése, különösen arra összpontosítva, hogy a Mary Shelley regényére adott intertextuális válaszként a Gray-regény hogyan válik annak egy feminista olvasatává. Értelmezésem elsősorban az (irodalmi) emlékezet, illetve a teremtés és (női) identitás mibenlétére fókuszál. Feltevésem, hogy a *Szegény párák* voltaképpen ott folytatódik, ahol a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* abbamarad: kitöltve a Shelley-regény feminista csendjeit, Alasdair Gray megírja Bella Baxter történetét, aki valójában a Frankenstein által meg nem teremtett női Lény megvalósulása. A továbbiakban röviden ismertetem témaválasztásom okát, témám kontextusát, továbbá felvázolom a vizsgálódás elméleti keretét, módszertanát.

Kontextus és elméleti keret

Téma- és szövegválasztásom elsősorban személyes motivációjú. Az elmúlt két évben a világirodalmi kontextusban született szemináriumi vitaindítóim és -dolgozataim a teremtéstörténetek, a hübrisz és az identitás kérdéseit járták körül. Szembetűnőbb aligha lehetett volna a történetek (Aiszkhülosz: *Leláncolt Prométheusz*, John Milton: *Elveszett Paradicsom*, Mary Shelley: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*) között kirajzolódó összefüggéshálózat. A *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*ban Mary Shelley egyértelműen viszonyul a regény születésekor meglévő szöveghagyományhoz, leginkább a Prométheusz-mítoszhoz (az ehhez való kapcsolódás már a mű címében feltűnik) és a Milton-eposzhoz (amelyet több ízben is idéz és parafrázál). Olvasmányélményeim alapján úgy gondolom, hogy Alasdair Gray *Szegény párák* című könyve is ebbe a bonyolult irodalmi kapcsolathálózatba lép be – kiváltképp a Shelley-regényhez való kötődése révén. A mű úgy

¹Shelley, Mary: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*. Budapest, Jelenkor Kiadó, ford.: Péter Ágnes, 2022.

²Gray, Alasdair: *Poor Things*. London, Bloomsbury Publishing, 2023. A regénynek még nem jelent meg a magyar fordítása, így annak szövegrészleteit saját fordításban közlöm. A nyelvi következetesség érdekében dolgozatom további részében a *Szegény párák* címmel hivatkozom a Gray-regényre, hiszen ez a könyv filmadaptációjának magyar címe, és vélhetőleg ez szolgál majd a könyvfordítás címeként is.

kerül dialógusba a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusszal*, hogy közben egy sajátosan feminista hangot szólaltat meg, ezzel létrehozva a Frankenstein-történet újraírását, női változatát. A kutatás témáját elsősorban az irodalmi teret intertextusok révén átható emlékezet szempontjából tartom fontosnak, egy örök aktualitást látva abban, ahogyan a szövegek – az őket elválasztó évszázadoktól függetlenül – megidézik, illetve át- és újraírják egymást.

Ezen felül – az utóbbi években létrehozott szépművészeti, filmes és irodalmi műalkotásokat tekintve – úgy vélem, hogy társadalmi szinten igényünk van bizonyos történetek újramondására, átírására. Az újramesélések legtöbbször a történetek olyan aspektusaira éleződnek ki, amelyek az eredeti művekben bár kétségkívül megjelentek, de a narráció szintjén nem irányult rájuk kellő figyelem. Az át- és újraírások a legkülönbözőbb műfajokban valósulnak meg: a tündérmeséktől kezdve a klasszikus drámákon át egészen a színházi előadásokig szinte mindenhol érzékelhető az újra- és másként mondás igénye. A gyerekirodalomban és a rajzfilmekben manapság már azok a szereplők is hangot kapnak, akiknek eleddig nem ismerhettük történetét: *Gonosztevők*³ című gyerekkönyv-sorozatában Serena Valentino az olyan antihősök meséit írja meg, mint amilyen a Hamupipőke mostohájáé és a *Szépség és a Szörnyeteg* Szörnyetegéé. A gonosztevők meséi nem csak az irodalomban, de a filmvásznon is tematizálódnak: a *Walt Disney Pictures* nemrégiben filmre vitte a *101 kiskutya*⁴ Szörnyella de Frászának⁵ és a *Csipkerózsika*⁶ Demónájának⁷ eddig nem látható történeteit. A szépirodalmi szövegek közül említeném Alasdair Gray a későbbiekben elemzésre kerülő regényét, a *Szegény párákat*, ugyanakkor Závada Péter *Je suis Amphitryon*⁸ című kötetét, amely Plautus Amphitryon-történetének kortárs átírása. A *Szegény páráknak* 2023-ban elkészült a filmváltozata⁹ is, amelynek köszönhetően a Gray-történet (adaptációja) meghódította a populáris kultúrát. A történet széleskörű népszerűségéhez az is hozzájárult, hogy a 2024-es Oscar-gálán a Bella Baxtert alakító Emma Stone elnyerte a legjobb színésznőnek járó díjat. A filmnek igazán hangos volt a kritikai- és sajtóvisszhangja. A cikkek, podcastek és kritikák legtöbbje már címében kihangsúlyozta a történet frankensteini jellegét, mintegy rávilágítva ezzel az újraírás gesztusára: *Mary Shelley, Frankenstein és a Szegény*

³Valentino, Serena: *Gonosztevők*. Budapest, Manó Könyvek Kiadó, 2009–2024.

⁴Reitherman, Wolfgang–Luske, Hamilton–Geronimi, Clyde (rendező): *101 kiskutya*, 1961.

⁵Gillespie, Craig (rendező): *Szörnyella*, 2021.

⁶Reitherman, Wolfgang–Clark, Les–Geronimi, Clyde–Larson, Eric (rendező): *Csipkerózsika*, 1959.

⁷Stromberg, Robert (rendező): *Demóna*, 2014.

⁸Závada Péter: *Je suis Amphitryon*. Budapest, Jelenkor Kiadó, 2018.

⁹Yorgos Lanthimos (rendező): *Szegény párák*, 2023.

párák (*Poor Things*)¹⁰; *A Szegény Párákban Frankenstein, a szex és Mary Shelley is a ma nőjéről beszélnek*¹¹; *Bájos szörnyetegek*¹². Bár jelen dolgozat kizárólag a *Szegény párák* könyvváltozatát tematizálja, az előbbi néhány filmkritika-címet fontos volt megemlítenem, hiszen mindenik meghatározó jellemzőnek véli a történet újraírás-voltát. Az újraírás, a másként mondás a színpadon is jelen van. A Kolozsvári Állami Magyar Színház 2021-es *Rómeó és Júliája* elemeire bontja a Shakespeare-drámát, részleteiből egy teljesen új történetet létrehozva, amely szándékról a darab rendezője, Vidnyánszky Attila is beszél az előadás ismertetőjében: „Előadásunk nem tiszteli a darabot, sem a kort, amelyben élünk, sőt, igyekszik saját magát sem tisztelni. Nem Rómeó és Júlia, nem előadás, reméljük, nem is lehet majd annak tekinteni.”¹³ A kortárs szépművészeti alkotások közül még kiemelném Márkos Tünde *Reflexiók a vécé illékony paradicsomában*¹⁴ című vizuális művészeti installációját, amely Marcel Duchamp *Forrásának újramondása*, és amelynek feltett szándéka a 21. századi művészetben jelenlévő folyamatos újrakontextualizálás ünneplése. A felsorolást minden bizonnyal sokáig folytathatnám, de úgy gondolom, hogy az említett néhány példa már érzékelteti az újraírások aktualitását, sokféleségét és a kultúra különböző területeit egyidejűleg formáló erejét. A következőkben felvázolom a dolgozat elméleti keretének főbb gondolatait és szempontjait, amelyeket majd a regények tárgyalásában részletesebben is kifejtek.

A kutatás anyagául szolgáló két regény dialógusában (pontosabban a *Szegény párák* frankensteini történetre adott válaszában) összpontosulni érzékelttem mindazt, amit az át- és újraírások elsődleges miértjének tekinthetünk: az aktualizálást, az újrakontextualizálást. E kettő megvalósulásához kétségbevonhatatlanul szükség van egyrészt a kulturális emlékezetre, másrészt az emlékezet és (a kulturális emlékezet szerves részét képező) irodalom folyamatosan zajló kölcsönhatásaira, „tranzakcióira”. Az emlékezetet – mint arra Aleida Assmann is rávilágít¹⁵ – elképzelhetjük egy olyan képlékeny anyagként, amelyet a jelenkori változások és

¹⁰Friedrich Judit: Mary Shelley, Frankenstein és a Szegény párák (*Poor Things*). In: 1749. Online elérhető: <https://1749.hu/fuggo/mary-shelley-a-frankenstein-es-a-szegeny-parak-poor-things.html>, utolsó megtekintés: 2024.04.14.

¹¹Péter Ágnes, Valuska László: *A Szegény párákban Frankenstein, a szex és Mary Shelley is a ma nőjéről beszélnek* (podcast). In: Könyves Magazin. Online elérhető: https://konyvesmagazin.hu/podcast/frankenstein_mary_shelley_szegeny_parak_oscar_dij_peter_agnes.html, utolsó megtekintés: 2024.04.04.

¹²Bereg Tamás: *Bájos szörnyetegek*. In: *Kultúra*. Online elérhető: <https://kultura.hu/bajos-szornyetegek/>, utolsó megtekintés: 2024.04.14.

¹³Vidnyánszky Attila (rendező): *Rómeó és Júlia*, 2021. Online olvasható (a színházi darab szinopsziséban): <https://www.huntheater.ro/eloadas/534/romeo-es-julia/>, utolsó megtekintés: 2024.04.13.

¹⁴Márkos Tünde (alkotó) – Horea Avram (kurátor): *Reflexiók a vécé illékony paradicsomában*. Kolozsvár, Insomnia Kávéház és Bisztró, megnyitó: 2024.04.11.

¹⁵Assmann, Aleida: *Cultural Memory and Western Civilization – Arts of Memory*. New York, Cambridge University Press, 2013, 146, saját fordítás.

új perspektívák folyamatosan átformálnak. Meggyőződésem, hogy az irodalmi közeget meghatározza egy folyamatosan jelenlévő, már-már kényszeres emlékezési szándék, amely magával vonja a korábbi művek átgondolását, újratereztetését.

Elemzésem alapjául a német emlékezetkutató, Renate Lachmann azon elmélete, kultúratudományos módszertana szolgál, amelyet *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*¹⁶ című írásában fejt ki. Renate Lachmann amellett érvel, hogy a kultúra, az emlékezet és az irodalom elválaszthatatlanok, kizárólag egymás függvényében értelmezhetők. Az irodalom és az emlékezet összefüggését vizsgáló tanulmányában Lachmann feltételezi, hogy minden irodalmi alkotás egyetlen emlékezettérben létezik. Ezen emlékezettérben nem csak a már meglévő, de az új szövegek is ott vannak, hiszen az új művek elkerülhetetlenül tükrözik a már meglévőket. Lachmann szerint az új irodalmi alkotások többféle módon utalhatnak a referenciaszövegekre, az ezek között lévő legfontosabb kapocs mégis az utaló jelzés, az intertextus. Az intertextualitásban így megmutatkozik az, ahogyan az irodalom folyton újraírja és újra átírja önmagát. Renate Lachmann úgy véli, hogy minden irodalmi műnek saját emlékezete van, amely a más szövegekre tett intertextuális utalásokból képződik meg – az intertextusok gyűjtőhelyeként így a szöveg is mikroemlékezet-térként, memóriaként funkcionál.

A lachmanni elmélet kontextusában úgy tekintek Alasdair Gray *Szegény párák* című művére, mint amely belépve az irodalmi emlékezettérbe intertextusok révén viszonyul a már meglévő szövegekhez, kiváltképp a Shelley-regényhez. Feltételezem, hogy a *Szegény párák* úgy jár át és illeszkedik be a frankensteini emlékezettérbe, hogy feminista szempontok felől gazdagítja és újrastrukturálja azt. A feminista újjáépítés textuális vizsgálatához a Gray-regény intertextusait fogom megvizsgálni a Renate Lachmann által javasolt három intertextuális modell alapján, a *részvétel*, a *trópus* és az *átalakítás* felől. A három említett modell megalkotottsága tekintettel van az emlékezet és a kultúra összefüggésére: ezekben az írás mint folytatás, az írás mint ismétlés, illetve az újraírás lehetősége rejtőzik. A *részvétel* modellje a kultúra szövegeiben való dialogikus osztozást, az azokkal való dialógusba lépést takarja (ez főként az írás folyamatában zajlik). Renate Lachmann a *trópus* a Harold Bloom által javasolt trópusfogalom szerint érti. Ennek értelmében a *trópus* egyrészt elfordulás az

¹⁶Lachmann, Renate: *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*. In: szerk. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 301-311, saját fordítás. Online elérhető: https://www.academia.edu/19139801/Astrid_Erll_Ansгар_Nünning_Cultural_Memory_Studies_An_International_and_Interdisciplinary_Handbook, utolsó megtekintés: 2024.04.14.

előzményszövegtől, az új szöveg „tragikus harca” azokkal a már meglévő művekkel, amelyek szükségszerűen beleíródnak, másrészt törekvés arra, hogy az új szöveg felülmúlja és eltörölje az előzményszöveg(ek) nyomait. A harmadik intertextuális modell, az *átalakítás* azt jelzi, ahogyan az új szöveg kisajátítja a már meglévő műveket úgy, hogy magába olvasztja és elfedi azokat, játszik velük, felismerhetetlenné teszi őket, így keverve össze – saját szövegi szintjén – más szövegek sokaságát. Az említett intertextusok pontos leírásához különbséget kell tennünk a metonimikus és a metaforikus utalások között, hiszen Lachmann szerint a szövegek közötti dialógus másként történik aszerint, hogy érintkező- vagy hasonlósági viszonyban állnak egymással. A metonimikus utalások (főként a konkrét idézetek) révén a korábbi és az új szöveg közötti határ elmosódik, és a szövegek tulajdonképpen egymásba lépnek. A metaforikus utalások révén a referenciaszöveg képként jelenik meg az új szövegben – a képi hasonlóság felidézi az eredeti művet, ugyanakkor el is fed, sőt torzítja azt.

Az elkövetkezőkben rátérek a *Szegény párák* és a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* egymás függvényében való elemzésére. Bár feltett szándékom az előzőekben ismertetett intertextuális modellek felől megközelíteni a Gray-szöveget, igyekszem ezeken túlmenően is értelmezni a kijelölt korpuszt. Az intertextuális kapcsolódásokon felül tematizálni szeretném a regények közötti narrációs párhuzamokat, a szövegekben megjelenő teremtésekből fakadó kérdéseket, Bella Baxter női Teremtmény mivoltát és összetett identitásának kérdését, ugyanakkor az ebből fakadó lehetséges feminista kérdésfelvetéseket is.

A Szegény párák frankensteini emlékezete

Makrostrukturális hasonlóságok

Mielőtt részletesebben kitérnék a szövegek közötti tartalmi összecsengésekre, beszélni szeretnék a regények makrostrukturális hasonlóságairól, a narrációs eljárások közötti szembetűnő párhuzamokról.

Amint arra Séllei Nóra is rávilágít¹⁷, a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* többszörösen keretes szerkezetű. A regény valójában három egymásba fonódó, egymást tükröző és magyarázó autonarratívából épül föl – a mű narrációs struktúrája leginkább egy matrjoska babához hasonló. Az Északi-sark meghódítására készülő Walton, a hajóskapitány nővérének, Mrs. Saville-nek ír levelet, amelyekben tengeri kalandjairól mesél. Bár a szóban

¹⁷Séllei Nóra: A szörny(űség) kiblenléte – Mary Shelley: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*. In: uő.: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 83.

forgó leveleket Walton feltehetőleg sosem postázza, az önmagukba zárt beszámolók alkotják az elbeszélés keretét. A levelekbe épül be a kapitány Frankensteinrel való találkozásának meséje: a Teremtő részletesen elmondja Waltonnak tragikus (élet)történetét, illetve felidézi a Teremtmény saját szavaival elmondott történetét is, ezáltal láttatva a Lény perspektíváját. A Teremtmény nézőpontja azonban egy másik narrációs szinten is érvényesül: a történet legvégén a Lény maga találkozik a kapitánnyal, akivel ekkor megosztja saját nézőpontját. A *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* makrostruktúrájához hozzávehető a Percy Bysshe Shelley által írt 1818-as előszó és Mary Shelley 1831-es bevezetője is, amelyek a regény előbb említett három narrációs egységéhez hasonlóan egészítik ki egymást. A Shelley-regény narrációs egységei igazán sajátos módon, koncentrikus elbeszélői körökből bontják ki az alkotás cselekményét.

Egy, az előbbihez kísértetiesen hasonló narrációs labirintus teremődik újra Alasdair Gray *Szegény párák*ában. A regény bevezetőjében szétszálazhatatlanul összegabalyodik valóság és fikció: az író, Alasdair Gray bevallja, hogy ő valójában nem megteremtője, csupán szerkesztője a *Szegény párák* történetének. Elmondása szerint az elbeszélést egy olyan kézirat alapján tette egésszé, amely eredetileg egy 1911-ben elhunyt skót közegészségügyi tisztviselő, Archibald McCandless tulajdona volt, és amely Bella Baxter nem mindennapi történetét meséli el. A kézirat alapján Bella Baxtert McCandless barátja, az elvetemült tudósfigura, Godwin Baxter teremtette: furcsa módon „újraélesztve” egy öngyilkossá lett állapotos nőt, Godwin kicserélte Bella agyát nyolchónapos magzata agyára. A műtőasztalon megteremtett Bella Baxter így egy felnőtt nő testével és egy újszülött gyerek szellemi értelmével kelt életre (McCandless kézírata részletezi Bella születés utáni élettörténetét is, amelyre a későbbiekben részletesen kitérek). Az elveszett kézíratra az 1970-es években Alasdair Gray történész ismerőse, Michael Donnelly Glasgow utcáin talált rá, egy halom kidobásra váró kacat között. A kézirat néhány évvel később, 1990-ben Alasdair Gray tulajdonába került: ekkor Michael Donnelly azzal bízta meg őt, hogy mit sem változtatva Archibald McCandless eredeti történetén, szerkessze könyvvé azt. A bevezető szerkesztői hangja szerint a *Szegény párák* oroszlánrésze Archibald McCandless eredeti kéziratának *fakszimiléje* (a hitelesség-látszatot a regényben található illusztrációk tartják fenn, ezek között láthatók a karakterek portréi, de emberi testrészekről készült rajzok is), amelyet a könyv epilógusaként egészít ki Victoria McCandless (aki valójában Bella Baxter¹⁸), Archibald McCandless feleségének levele. A

¹⁸A történet során Bella Baxter karakterét összesen öt néven ismerjük: a Bella Baxter nevet teremtőjétől, Godwintól kapta; az öngyilkossága és a teremtés előtt Victoria Blessington a neve (ezt első férje által tudjuk meg,

történet valódi narrációs csavara Victoria McCandless levelében rejlik, amely teljességgel hitelteleníti az Archibald McCandless által lejegyzett történetet, és ekképp a könyv által addig elmondottakat. A levélben Victoria McCandless elmeséli Bella Baxter valódi történetét, a saját igazságát, lerántva a leplet második férje, Archibald McCandless hazugságairól, és ezzel mintegy kétségbe vonva a könyv minden addigi információját. Választás elé állítja az olvasót, akinek döntenie kell afelől, hogy melyik elbeszélte perspektívát véli igaznak. Victoria szerint az Archibald által elmesélt frankensteini teremtes sosem történt meg: neki Godwin Baxter nem teremője, pusztán jótevője volt, aki pártfogójává vált és taníttatta őt, így mentve meg őt első férjétől. Victoria úgy gondolja, hogy Archibald McCandless az iránta és Godwin iránt érzett haragból és irigységből írta meg az elvetemült, fantáziadús történetet. A kézirat szerzőjét azzal gyanúsítja, hogy a történetet különböző irodalmi művekből (köztük a Shelley-regényből) állította össze: „Most, kedves olvasó, két történet közül kell választanod és kétségbevonhatatlan, hogy ezek közül melyik a valószínűbb. Második férjem története határozottan bűzlik mindattól, ami morbid volt az évszázadok legmorbidebbjában, a tizenkilencedikben. Egy önmagában is furcsa történetet azáltal tett még furcsábbá, hogy egyfelől olyan részeket és kifejezéseket szőtt bele, amelyek megtalálhatók Hogg *Suicide's Grave*-jében, másfelől kiegészítette azokat Mary Shelley és Edgar Allan Poe műveinek kísérteties elemeivel.”¹⁹ Victoria McCandless feje tetejére állítja a regény cselekményét és narrációját: nem csak az előtte megszólaló narratori hangokat kérdőjelezi meg, de az addig elbeszélte történet egészét is. Victoria levele ugyanakkor kimondja a *Szegény párok* frankensteini jellegét: a történet ekképpen expliciten is, saját szövegi szintjén idézi meg Mary Shelley írását és az Frankenstein-mítosz hagyományát. A Frankenstein által teremtett Lény is színre lép a regény legvégén, a mű az ő szavaival és igazságával végződik: Teremtőjének halála után megjelenik a jéghegyek fogságában ragadt hajón, ekkor osztja meg Waltonnal saját perspektíváját. Hasonlóan a Shelley-műhöz, a *Szegény párok* is a teremtett Lény perspektívájával zárul, amely párhuzam szintén erősítheti Bella Baxter női Lény-voltát.

A Frankenstein, avagy a modern Prométheuszhoz hasonlóan a Szegény párok narrációs egységei is több szinten viszik színre a regény történéseit, más-más perspektívákból tárva az olvasó elé azokat. A Gray-regény így nem csak tartalmi szempontból, de sajátos narrációs

aki meg szeretné akadályozni McCandless-szel való házasságra lépését); az első házassága előtti lánykori neve Victoria Hattersley; az Archibald McCandless-szel való házasságra lépése után Dr. Bella McCandless néven ismerjük; a történet legvégén Victoria McCandless M. D. (megj.: *doctor of medicine*) néven írja levelét. A nevek sokasága összefüggésben áll Bella Baxter komplex, széttöredezett identitásával – ezt a későbbiekben részletesen tárgyalom.

¹⁹Gray, Alasdair: *Poor Things*. London, Bloomsbury Publishing, 2023, 272, saját fordítás.

struktúrája révén is kapcsolódik Mary Shelley művéhez. A levelekben kibomló, különböző perspektívákból összeálló elbeszélés szerkezete révén (is) dialógusba lép a Shelley-alkotással, ugyanakkor megpróbálja újragondolni, komplexebbé tenni annak megoldásait. Amit Victoria McCandless levele tesz a *Szegény párok* narrációjával, az a lachmanni *trópus* modellje felől értelmezhető: bár a Gray-regény kétségkívül alkalmazza a Shelley-mű egyedi narrációs technikáját, elfordul az előzményszövegtől, és bizonyos értelemben felülmúlja azt. A *Frankenstein, avagy a modern Pométheusz*ban a három elbeszélői hang közül egyikről sem mondható el az, hogy képes teljességgel elbizonytalanítani az olvasót a részekből megismert történet igazsága felől, nem így a Gray-regény esetében, amelynek Victoria McCandless-e megsemmisíti a rajta kívül beszélők szavahihetőségét. A *Szegény párok* egyetlen karakter hangját több hangra osztja, így képes csupán egy szereplő perspektíváját is több perspektívára tagolni, tovább pluralizálva a narrációt: az, amit Bella Baxterről tudunk Bella Baxter saját levelei alapján, nem ugyanaz, mint amit Bella Baxterről tudunk Victoria McCandless által – a „két szereplő” (bár egy és ugyanazon személy) másként gondolkodik saját magáról, élettörténetéről és személyes kapcsolatairól is. A frankensteini narrációs technika játékra hívja az olvasót, aki a végső cselekmény elnyeréséhez kénytelen egymásba illeszteni és egymás függvényében olvasni a leveleket, a történetekben rejlő történeteket. A *Szegény párok* továbbgondolja Mary Shelley narrációs játékát: olvasóként nem elég pusztán egymásba fűznünk a történetrészeket és a perspektívákat – döntenünk kell azok legitimitása felől, választanunk kell, hogy „kinek a pártján állunk”.

Elvarratlan szálak: a Szegény párok mint a Shelley-mű folytatása

Amint arról korábban már szó volt, a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* Walton nővéréhez, Margaret Saville-hez írott leveleiből épül fel; a címzett válaszait a regény nem tartalmazza, ilyen értelemben a történetnek nyitott a vége. Spivak értelmezése²⁰ szerint ennek fényében a Shelley-regény kerete nem tekinthető teljesnek: nem olvashatjuk Margaret Saville választleveleit, így a keretes szerkezet olyannyira csonka, hogy a keret tulajdonképpen nem is tekinthető keretnek. Ennek hiányában viszont a Teremtmény „túlléphet a szövegen”, elképzelhető, hogy végül nem lesz öngyilkossá, és hogy Teremtője halála után tovább tevékenykedik a világban. A szöveg nyitva hagyott végéről nem csak Spivak, de Péter Ágnes (a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* újrafordítója, illetve a *Függetlenség ára* című

²⁰Spivak, Gayatri Chakravorty: Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: *Critical Inquiry*, Vol.12, No. 1, "Race," Writing, and Difference, 1985, 259. Online elérhető: https://www.jstor.org/stable/1343469?read-now=1#page_scan_tab_contents, utolsó megtekintés: 2024.04.28.

– Mary Wollstonecraft és Mary Shelley életéről szóló – monográfia szerzője) is hasonlóan gondolkodik: „Nyitva van hagyva a vége a történetnek, nem lehet tudni, hogy (a Teremtmény) meghalt-e vagy nem, úgyhogy nem sok fantázia kell ahhoz, hogy az ember azt gondolja, hogy nem halt meg, hanem egy nagyszerű intellektusú ember lett belőle, és megteremtette magának a női partnert, aki Bella Baxter.”²¹

A Shelley-mű legvégén a Lény eltervezi öngyilkosságát, halotti máglyájáról beszél, ahol majd megszűnnek fájdalmai: „De hamarosan meghalok, s nem érzem többé, amit most érzek. Akkor majd megszűnnek ezek a sajgó fájdalmak. Diadallal lépek fel a halotti máglyámra, és ujjongva állom majd a felcsapó lángok égető kínját. Az égő máglya fénye elenyész, s hamvaimat a szél a tengerbe sodorja. Szellemem békésen kialszik, vagy ha fog tudni gondolkodni még, nem így fog gondolkodni. Isten önnel!”²² Úgy vélem, a történet végének egyik legfontosabb mozzanata (pontosabban non-mozzanata) az öngyilkosság meg nem történése. A Teremtmény hiába beszél közelgő haláláról, a regény azt nem láttatja, így a Lény szabadon dönthet másként. A mű utolsó mondata így szól: „Ahogy ezt kimondta, kivetette magát a kabinablakon, s máris a jégtutajon volt, amely a hajó közelében lebegett. A hullámok hamarosan messze sodorták, és beleveszett a sűrű sötétbe.”²³ A sötétben elvesző alakot még élve látjuk, így elképzelhető, hogy végül az élet mellett döntve teljesíti egyetlen vágyát, női társat teremtve önmagának: a Teremtmény által létrehozott női Lény lehetne a *Szegény párák* Bella Baxtere. Az olvasói képzelőerő ilyen és ehhez hasonló feltevéseit szorgalmazza a Teremtmény és Godwin Baxter fizikumának szembetűnő hasonlóságai, megfelelései. Victor Frankenstein így írja le Teremtményét: „Sárgás bőre alig fedte el az izmok és artériák működését; fényes fekete haja hosszan leomlott, fogai fehéren ragyogtak, mint az igazgyöngy, de mind e pompa rémítő ellentétben állt aszott orcáival, vízszintes fekete ajkaival és vizenyős szemeivel, melyek majdnem olyan fakók voltak, mint mögöttük az ólomszürke szemgödrök.” Godwin Baxter kinézete hasonlóan szörny(ü)séges, megjelenésével megrémíti a körülötte lévőket, akik kerülik őt – Archibald McCandless így látja Baxtert: „Ogre teste egy aggódó csecsemő tágra nyílt, reménykedő szemeivel társult, púpos orra és szomorú szája volt, homlokát három állandó, mély ránc övezte.”²⁴ A *részvétel* lachmanni modelljéhez nyúlva a *Szegény párák* a karakterek szintjén is dialógusba lép a Shelley-művel, azonban az *átalakítás*

²¹Péter Ágnes és Valuska László korábban említett podcast-beszélgetése.

²²Shelley, Mary, i.m., 300.

²³uo.

²⁴Gray, Alasdair, i.m., 12, saját fordítás.

révén úgy építi rá a frankensteini szereplők jellemvonásait saját szereplőire, hogy el is fediz azokat, a kapcsolódásokat nem teszi teljesen nyilvánvalóvá.

Ha Godwin Baxter valóban maga a Teremtmény, esetleg az ő reinkarnációja, a *Szegény párák* szerint könnyedén lehetősége adódott kitanulni azt, hogy (Teremtőjéhez hasonlóan) hogyan adhat ő is életet az élettelen anyagnak. Egy McCandless és Godwin között zajló beszélgetésben tudomást szerzünk arról, hogy Godwin Sir Collin nevű apja, a híres tudós saját módszert dolgozott ki az élet (újra)teremtésére: „Hát – mondta Baxter, mintha saját akarata ellenére beszélne – (apám) rájött arra, hogy hogyan tudná konzerválni egy test életét anélkül, hogy kioltaná azt; úgy, hogy közben az idegek között nem létesül kapcsolat, a légzés, a keringés és az emésztés teljesen felfüggesztődik, de a sejtek életképessége ennek ellenére nem károsul.”²⁵ A Gray-történet szerint tehát Godwin Baxter (aki a frankensteini Teremtmény Shelley-regényen túli továbbélése) apja által (aki megfelelést mutathat Victor Frankensteinel tudományában, s a Godwin Baxter és a mások testén végzett kísérleteiben) birtokába kerül a tudásnak, amellyel életet adhat az élettelen anyagnak és megteremtheti a Frankenstein által életre nem keltett női Lényt, Bella Baxtert. A történet mintha azt sugallná, hogy Godwin Baxterben egyszerre ismerhetünk rá Victor Frankensteinre és az ő Teremtményére.

Variációk teremtéstörténetre

Mary Shelley és Alasdair Gray regényei között cirka másfél évszázad tátong, a történetek mozgatórugói mégis ugyanazok a kérdések. A regények a létrehozás, a teremtés gondolata körül forognak, színre viszik a Teremtő és a Teremtmény viszonyának lehetséges dilemmáit, illetve a létrehozott Lények páratlan világtapasztalatát. Kétséget kizáró, hogy az elemzés tárgyául szolgáló alkotások leginkább az említett szempontokban hasonlítanak egymásra. Úgy vélem azonban, hogy ezek a szempontok nem csak hasonlóságokat, de különbségeket is szülnek – bár a művek problémái ugyanazok, a problémákra adott válaszok néhol merőben eltérőek. Az elkövetkezőkben szó lesz Frankenstein és Godwin Baxter hűbriszéről, a teremtésekről, illetve a két regényben látható Teremtő-Teremtmény viszonyról.

A shelley-i hűbrisz: Victor Frankenstein és a Teremtmény

A frankensteini teremtés tárgyalását főként Anne K. Mellor megglátásaira²⁶ alapozom, amelyek Frankenstein alkotásának problémáira feminista szempontból világítanak rá. Victor

²⁵Gray, Alasdair, i.m., 21, saját fordítás.

²⁶Mellor, Anne K.: Possessing Nature – The Female in Frankenstein. In: szerk. Hunter, Paul: *Mary Shelley: Frankenstein* [1818]. A Norton Critical Edition. New York, Norton, 1996, 274–286. Online elérhető: <https://cpb->

Frankenstein saját dicsőségvágyának lesz rabjává: elhatározza, hogy felülemelkedve a természet rendjén és törvényein, életet ad az élettelen anyagnak, így válik ő a tudósok tudósává – munkájának motivációja aligha lehetne ennél öncélúbb: „Az élet és a halál közötti választóvonal eddig abszolútnak tűnt, és én most a világon először áthatok rajta, és fényt gyűjtök ebben a mi sötét világunkban.”²⁷ Elszigetelődve a társadalomtól, éjt nappallá téve dolgozik világmegváltó tervén: hónapokon át bonházakból és vágóhidakról gyűjtögeti a Lény testrészeit, próbálja elgondolni a munka lehetséges kudarcait, elővigyázatosan megoldásokat keresve azokra. Tudósként bármennyire is racionális, (dicsőség)vágya felülkerekedik rajta – teremtésének sikertelensége türelmetlenségéből (is) adódik. A Teremtő mihamarabb világszerte ünnepezt tudóssá szeretne válni, ennek érdekében úgy dönt, hogy az eredeti tervektől eltérve végül gigantikus testrészekből alkotja meg Lényét, akinek majd ebből a döntésből adódik szörnyszerű fizikuma: „Minthogy igen lelassította volna a munkát, ha apró részekből állítom össze a testet, első elgondolással szakítva gigantikus méretű forma mellett döntöttem, azaz nyolc láb magasra terveztem a lényt, ennek megfelelő tagokkal.”²⁸

Victor Frankenstein önző és türelmetlen teremtése egyazon időben sérti a természetet és a nőiséget. Az elkötelezett Teremtő nőként értelmezi a természetet, az univerzum nemek szerinti felépítéséhez igazodik, továbbá ahhoz az általános kulturális kódhoz, amelynek értelmében a nő passzív és birtokolható, a férfi vágyak készséges befogadója.²⁹ Az élet létrehozásának képességével Victor Frankenstein ellopja a nők reprodukció fölötti kontrollját, megfosztja őket elsődleges biológiai funkciójuktól, és ezáltal mintegy megszünteti a(z emberi faj túlélésében eladdig pótolhatatlan) női lét szükségességét. Miközben elutasítja a nőiséget és a feminin reprodukciót, Frankenstein azonosul a sajátosan női várandóssággal, kisajátítja annak tapasztalatát: a Lény létrehozásához három évszaknyi időre, azaz kilenc hónapra van szüksége.³⁰ Anne K. Mellor szerint a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* legmélyebb horrorja Victor Frankenstein csillapíthatatlan vágya, amelynek beteljesülése egy kizárólagosan férfiakkal álló társadalom lenne.³¹ Ha a Teremtő sikerrel véghez viszi tervét, a női értékek és a feminin szexualitás (a társadalom fennmaradásának szempontjából) fölöslegessé lesz, így a

us-w2.wpmucdn.com/blogs.cofc.edu/dist/e/748/files/2015/01/Mellor-1vhx09r.pdf,
2024.04.13.

²⁷Shelley, Mary, i.m., 71.

²⁸uo.

²⁹Mellor, Anne K., i.m., 274, saját fordítás.

³⁰Mellor, Anne K.: Making a Monster. In: uő.: *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York, Methuen, 1988, 38–51. Online elérhető: <https://knarf.english.upenn.edu/Articles/mellor2.html>, utolsó megtekintés: 2024.05.03.

³¹Mellor, Anne K., i.m., 274, saját fordítás.

nőiség patriarchális elutasítása akadálytalanná válik. Innen közelítve a műhöz érthetőnek tűnhet az is, hogy Victor Frankenstein miért tagadja meg a női Lény megteremtését: egy maszkulin társadalom álmképébe nem illik bele egy női Teremtmény, még akkor sem, ha férfi hozta létre őt. A női Teremtmény meg nem alkotásának azonban ezen felül is vannak motivációi. A Teremtő bár nekilát a Teremtmény által vágyott női társ létrehozásának, félbehagyja munkáját. Alkotás közben rémképek törnek rá – retteg attól, hogy a Teremtmény nem fogja tudni kontrollálni a női Lényt, hogy az ő megteremtésével megteremt egy olyan független női akaratot is, amely majd szabadon dönthet szexuális partnerei felől (akár erőszakkal is): „A női teremtmény is megundorodhat a szörnytől, esetleg elragadja az emberi férfi alakjának szépsége, s elhagyja a neki rendelt társát, aki meg újra magára marad, és végleg elkeseríti, hogy saját fajtájának új egyede is megtagadja.”³² Amint arra Anne K. Mellor is rávilágít, Victor Frankenstein valójában a női szexualitástól fél, elborzasztják őt a feminin szexualitás gátlástalan képei – ezektől megrémülve úgy állítja vissza a női test fölötti maszkulin uralmat, hogy megcsonkítja a félkész női Teremtményt (a szóban forgó jelenet egy szexuális erőszak képeit idézi).³³ A Teremtő női szexualitás keltette szorongása abban is megmutatkozik, ahogyan attól tart, hogy a női Teremtménynek köszönhetően „találmányai” újabb Lényeket tudnak létrehozni (és így a nők újra szerepet kapnak az élet teremtésében³⁴): „És ha el is vonulnak Európából az Újvilág vadonjaiba, a kettejük közötti szimpátia, amire a szörny annyira vágyik, gyermekeket eredményez majd, elszaporodik a földön egy ördögfaj, melytől az emberi nem élete örök bizonytalansággá, rettegéssé válik.”³⁵

A női Lény létre nem hozásának mozzanata sok mindent elárul Victor Frankenstein teremtoi mivoltáról, a Teremtményéhez való viszonyulásáról. A kietlen novemberi éjszakán, amikor megszületik Teremtménye, Victor Frankensteint lélegzetelállító rémület és undor fogja el alkotása láttán – ekkor elmenekül az ingolstadti laboratóriumból. A Teremtő születésének pillanatától megtagadja Teremtményét, világra jövetelének első óráiban hagyja magára őt, így annak teljesen egyedül kell túlélnie és boldogulnia. A világba vetett Lény – míg a De Lacey-családra rá nem talál – egyedül, többnyire érzékszervei segítségével tanul élni, a Teremtő bárminemű segítsége nélkül: alighanem túlzás nélkül állítható, hogy Victor Frankenstein a világirodalom egyik, ha nem a legkegyetlenebb teremítője. Tudománya hiába teszi képessé őt

³²Shelley, Mary, i.m., 223–224.

³³Mellor, Anne K., i.m., 179, saját fordítás.

³⁴Különösnek vélem, hogy Victor Frankenstein egyáltalán nem gondol arra, hogy szaporítószerv nélkül hozza létre a női Lényt – ez is egy lehetséges mód lenne a női szexualitás megtagadására.

³⁵Shelley, Mary, i.m., 224.

arra, hogy fizikailag létrehozza a Lényt, valóságos *életet adni* mégsem tud neki, arra a Teremtménynek sorsára hagyottan kell rátalálnia. Ideális esetben a Teremtő felelős lenne Teremtményéért, eleget tenne a szükségleteinek, gondoskodna róla, „tanítaná őt a világra”: Frankenstein teremtőségéből azok az (elsősorban) anyai ösztönök és adottságok hiányoznak, amelyeket a női nem elutasításából fakadóan megtagad.

Hiába menekül hosszú időn keresztül a Lény elől, Frankensteinnek végül szembe kell néznie a Teremtménnyel, és számot kell adnia a nem vállalt felelősségről. Ekkor a Teremtmény másként válik félelmetessé Victor Frankenstein számára: tudásával, öntudatra ébredésével ijeszti meg Teremtőjét. A Teremtmény (autonóm értelme révén történő) lázadása egy olyan irodalmi hagyományt követ, amely nem csak az angol irodalom koraromantikus hagyományához kapcsolja a szöveget, de a Sturm und Drang lázadás-geisztusához is. A Lény ekkor már azzal is tisztában van, hogy az általa érzett gyűlölet abból fakad, hogy születésétől kezdve elhanyagolták őt: „Tudom, hogy magam ellen hergellek, ha átadom magam a gyűlöletnek, mert hajlamos vagy elfelejteni, hogy *te* vagy az oka, hogy így elhatalmasodott rajtam.”³⁶ A Teremtmény tudatában van annak, hogy Frankenstein akarattal elfordult tőle, és hogy az átélt borzalmakat ő okozta azzal, hogy megteremtette, és hogy olyannak teremtette amilyennek: „Ne feledd, hogy *te* teremtettél: Ádámod kéne hogy legyek, de sokkal inkább vagyok a bukott Angyal, akit, bár büntelen, kiűztél az örömek honából. Mindenfelé boldog teremtményeket látok, csak én vagyok kizárva örökre a körükből. Én jó voltam, tele jóakarattal, de a nyomorúság szörnyeteggé változtatott.”³⁷ Hiába szembesíti Teremtőjét a miatta átélt nyomorúságokkal, Frankenstein nem kárpótolja őt, megtagadja tőle a boldogságot: nem tesz eleget a Teremtmény egyetlen kérésének, nem teremti meg a női Lényt. Bár a regény expliciten csak a Lényt nevezi szörnynek, úgy vélem, nem tekinthetünk el a Teremtő szörnyűségétől sem. *A Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* nem csak bioetikai, de általános morális kérdéseket is fölvet: mi az élet elvétele (amely a Teremtmény bűne) az élet felelőtlen adásához (amely a Teremtő bűne) képest?

A mesterséges életalkotás kérdései a Szegény párakban

Amint arra a dolgozat egy korábbi fejezetében már fény derült, Godwin Baxterben furcsamód egyesülnek Victor Frankenstein és az általa teremtett Lény sajátosságai. Godwin Baxter karakterjegyei és Bella Baxter megteremtésének módja bár kétségkívül fölidézik a

³⁶Shelley, Mary, i.m., 196.

³⁷Shelley, Mary, i.m., 136.

Frankenstein, avagy a modern Prométheusz emlékeztetőjét, mindeközben aktívan viszonyulnak hozzá és alakítják azt – a *Szegény párok* ezt a már módosult emlékeztetőt teszi láthatóvá.

Amikor Godwin Baxter először mesél Archibald McCandless-nek Bella megteremtéséről, *ügyesen manipulált feltámadásként*³⁸ hivatkozik munkájára. Bár McCandless előzetesen találkozott már Godwin Baxter furcsa kísérleteivel (amikor a tudós megmutatta neki Mopsyt és Flopsyt, két nyulát, akiknek szörzetét úgy „manipulálta”, hogy tökéletes elosztásban félig feketék, félig fehérek legyenek), Bella Baxter életre keltése nehezen fér a fejébe. A Teremtő így mesél Teremtményéről barátjának: „Fizikailag tökéletes, de az elméje még fejlődésben van, igen, az elméjére még csodálatos felfedezések várnak. Mindazt tudja, amit az elmúlt tíz hétben megtanult, de sokkal izgalmasabbnak fogod találni őt, mint Mopsyt és Flopsyt együttvéve.”³⁹ Később Archibald McCandless teljesen elképed Bella Baxterrel való találkozásakor, a Lényt valósággal szellemi fogyatékosnak ítéli: „Baxter, ez egy súlyos agykárosodás esete. Csak bolondok és csecsemők beszélnek így, ők tudnak ilyen ragyogóan boldogak lenni egy ismerkedés miatt, csak ők képesek ilyen őszinte örömmel és barátsággal fordulni egy teljesen ismeretlen ember felé.”⁴⁰ Archibald hamis feltételezéseit követően Godwin elmeséli neki Bella Baxter születésének bizarr történetét.

Godwin ismerőse, Geordie Geddes munkája a Clyde folyóba fulladt emberek „kihalászása” és (ha lehetséges) megmentése. Amennyiben Geddes nem tudja megmenteni őket, egy kisebb hullaházba kerülnek, ahol egy rendőrorvos végez boncolásokat rajtuk – ha a rendőrorvos éppen nem elérhető, Godwin Baxter hozzáférést kap a hullákhoz. A tudós ilyen módon találkozik először Bella Baxterrel, pontosabban az ő testével. Geddes elmondása szerint a nő egy kövekkel teli retikült kötött csuklójára, s leugorva a Clyde fölötti hídról a folyóba ölte magát. Godwin Baxter figyelmesen megvizsgálja a nő holttestét: „Rájöttem, hogy terhes volt, s gyűrűsujján egy eltávolított hitvesi- vagy jegygyűrű nyomaira lettem figyelmes.”⁴¹ A nyomok alapján a tudós arra a következtetésre jut, hogy az öngyilkosságnak három lehetséges oka lehetett: a születendő gyermek vagy férjétől fogant, akit a nő nem állhatott, vagy szeretőjétől, akit jobban szeretett, mint férjét vagy egy olyan szeretőtől, aki elhagyta őt várandóssága miatt. A tudós, bár életben tartja a testet, a nőt „ilyen formájában” nem éleszti újra, hiszen nem akarja őt visszahozni boldogtalanságába: „Tüdejét megtisztítottam a víztől, méhéből eltávolítottam a

³⁸Gray, Alasdair, i.m., 27, saját fordítás.

³⁹Gray, Alasdair, i.m., 27, saját fordítás.

⁴⁰Gray, Alasdair, i.m., 30, saját fordítás.

⁴¹Gray, Alasdair, i.m., 33, saját fordítás.

magzatot, és bár egy kis elektromos impulzus segítségével visszahozhattam volna őt az élők közé, nem mertem. (...) Semmi mást nem tudtam az életről, amelyet elutasított azon kívül, hogy annyira gyűlölte azt, hogy inkább az örök nem-létet választotta!”⁴² Mindezek konstatálása után Godwin saját kezébe veszi az irányítást, és átadja magát évek óta tervezgetett kísérletének: „Éveken keresztül tervezgettem, hogy egyszer majd egy új életben egyesítem társadalmi szemétdombunk egyik kidobott testét és agyát. Most végre megtettem, így keletkezett Bella.”⁴³

Bár McCandlesst először bámulatba ejti Godwin örült kísérlete, kis idő elteltével szembeszegül barátjával, és Bella védelmére kel: „Amikor utoljára találkoztunk, Baxter, egy vita hevében azzal a dicsekedtél, hogy egy olyan titkos módszer kidolgozásán ügyködsz, amellyel kisajátíthatsz egy nőt – most már rájöttem, mi a módszered: az emberrablás! Azt gondolod, hogy mostantól fogva birtokában leszel annak, amire a férfiak a kezdetek kezdetétől vágnak: egy ártatlan, dependens gyermeki léleknek egy sugárzóan szép nő pazar testében.”⁴⁴ Godwin azonban higgadtan reagál fiatal barátja kitörésére – bevallja neki, hogy bár már gyerekkora óta vágyott egy női társra, megjelenéséből kifolyólag sosem tudhatott magáénak senkit, ezért is döntött végül Bella Baxter megteremtése mellett: „Nem emlékszem olyan napra, amikor ne éreztem volna magamban egy nő alakú űrt... (...) Szükségem volt egy nőre, aki csodálni tud engem, és akinek viszont szüksége van rám.”⁴⁵ Bella képes teljességgel elfogadni Teremtőjét, nem tartja őt otrombának, hiszen születésétől fogva ilyennek ismeri, ő számára a normalitás mércéje. Amikor McCandless azon csodálkozik, hogy Bella nem undorodik Baxter visszataszító kezeitől, a feltaláló így válaszol neki: „Amióta először kinyitotta a szemeit, ezek a kezek ételt, italt és édességeket szolgáltak fel neki, virágokat tettek elé, játékokat hoztak megmutatva, hogyan kell használnia azokat, s ezek a kezek forgatták a képeskönyvei színes oldalait.”⁴⁶

Godwin Baxter nem menti fel magát tettének bűnössége alól, tisztában van vétségeivel sőt, ő maga beszél a teremtés önző okairól: „A majdnem kilenc hónapos magzatot, akit élve mentettem ki a megfulladt nő testéből, nevelt gyermekemként kellett volna pártolnom. Azáltal, hogy agyát átültettem anyja testébe, pont olyan szándékosan megrövidítettem a nő életét, mintha leszúrtam volna őt negyven vagy ötven éves korában, ám az éveket élete kezdetéről,

⁴²Gray, Alasdair, i.m., 33, saját fordítás.

⁴³Gray, Alasdair, i.m., 34, saját fordítás.

⁴⁴Gray, Alasdair, i.m., 36, saját fordítás.

⁴⁵Gray, Alasdair, i.m., 38–39, saját fordítás.

⁴⁶Gray, Alasdair, i.m., 41, saját fordítás.

nem a végéről loptam el – ami egy sokkal gonoszabb tett... (...) Önző kapzsiság és a türelmetlenség hajtott...”⁴⁷

A baxteri teremtés aligha hasonlíthatna jobban a Victor Frankenstein általi életalkotásához. A lachmanni intertextualitás-modellek közül főként a *részvétel* és az *átalakítás* mutatkozik meg Bella Baxter létrehozásában, a női Lény megalkotásának motivációiban: a *Szegény párák* leginkább a nem szokványos teremtés és a tudós öncentrikus miértjei révén lép dialógusba a referenciaszöveggel. A Frankensteinéhez hasonlóan Godwin Baxter teremtése is egyszerre sérti a természetet és a nőiséget. Mopsy és Flopsy laboratóriumi megalkotásával Godwin előbb (igencsak antropocentrikus módon) az állatvilág rendjét bontja meg. Ekkor nem csak az állatok életre keltését tulajdonítja el a természettől, de a nyulak fizikai sajátosságainak meghatározását is magára vállalja – természetellenes, félig fekete, félig fehér egyedeket hoz létre.⁴⁸ Már a szóban forgó kísérletben látszik, hogy Godwin Baxter szemrebbenés nélkül feláldozza a természet rendjét saját tudománya oltárán.

Bár madártávlatból (és a természeti rend megsértésének kérdése felől) a teremtetések egynek és ugyanolyannak tűnhetnek, Bella Baxter életre keltése egészen máshogyan sérti a nőiséget, mint a frankensteini Lény létrehozása. A gray-i hübrisz mintha szándékosan láthatóbbá tenné az előzményszöveg teremtésének feminista problémáit azáltal, hogy nem csak kölcsönveszi, de át is alakítja (és a nőiség kérdésköre felé fordítja) Victor Frankenstein alkotásának emlékezetét. Amint arra a korábbiakban fény derült, a hullaházban Godwin Baxter még újra tudná élesztetni a Clyde-ba fulladt nőt. A tudós azonban (a jegygyűrű nyoma és a terhesség alapján) felépít egy kitalált történetet a holttest köré, amely szerint a nő olyannyira boldogtalan volt, hogy embertelen gesztus lenne, jóformán bűnnek számítana visszahozni őt az élők közé. Godwin Baxter szemlátomást nem érzi felhatalmazva magát arra, hogy a nő korábbi élete felől a nő helyett (és az ő határozatától eltérően) döntsön. Látszólagos empátiája azonban jogosan értelmezhető önmegnyugtatóként is: ha a nőnek nincs szüksége korábbi életére (ahogyan azt Godwin Baxter hiszi vagy hinni szeretné), a továbbiakban (halottként) nincs szüksége testére sem. Igaz, hogy a folyóba ugorva Victoria Blessington úgy határoz, hogy meg szeretne halni, azonban fontosnak tartom kihangsúlyozni, hogy a halálát végsősoron nem ő, hanem Godwin Baxter dönti el azon gesztusával, hogy nem (őt) éleszti újra. A *Szegény párák* továbbgondolja és szétfeszíti a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* által felvetett

⁴⁷Gray, Alasdair, i.m., 68, saját fordítás.

⁴⁸Úgy gondolom, hogy Godwin Baxter szóban forgó kísérletét termékeny lenne ökokritikai megközelítésből értelmezni; igazán beszédes (és határozottan antropocentrikus világnézetre vall), hogy a tudós az állatvilágon teszteli módszerét, mielőtt az emberi faj módosításaira tenne kísérletet.

bioetikai kérdéseket: míg Victor Frankenstein tényleges halottak testrészeiből rakja össze Teremtményét, Godwin Baxter teremtését két (szinte) élet bánja. Bella Baxter Teremtője az ismeretlen nő és az ő magzata élete fölött öntörvényűen ítél: ahhoz, hogy véghezvihesse kísérletét, nem csak a (félig-meddig) halott női testet veszi igénybe, hanem megöli a nő gyermekét (pontosabban a gyerek testét) is.⁴⁹ A regényszövegből kiderül, hogy a magzat majdnem kilenc hónapos volt, és hogy Godwin Baxter megmenthette volna az életét: „Egy pillanatra, Baxter! A nőnek, akiről beszélsz, aki vízbe fulladt, mennyire volt előrehaladott a terhessége?” (kérdi Archibald McCandless) „Legalább kilenc hónapos terhes lehetett.” (válaszol Godwin Baxter) „Nem tudtad volna megmenteni a gyereket?” „Persze, de hát megtettem – megmentettem a gondolkodó részét.”⁵⁰ Godwin Baxter alkotásában radikalizálódik a nőiség frankensteini megtagadása, a sajátosan női (reprodukciós) képességek kisajátítása. Bella Baxter megteremtésekor Godwin több szinten is sérti a nőiséget mint olyat: egyrészt (Victor Frankensteinhez hasonlóan) kisajátítja a természeti rend által nőknek ítélt életalkotás képességét, másrészt – önkényesen döntve a gyerek lehetséges világrajtja felől – megszakítja egy éppen formálódó élet kialakulását, harmadrészt eltulajdonítja az ismeretlen nő holttestét, s morbid módon „használatba veszi” azt.

Bár Victor Frankenstein módszereitől némileg eltérően, Godwin Baxter is „magára vállalja” és átértelmezi a várandósság kilenc hónapját. A két Teremtő életalkotása bár sokban hasonlít (mint említettem, Bella Baxter létrehozását olvashatjuk a frankensteini Teremtmény létrejöttének radikalizálódásaként), teremtoi mivoltuk és felelősségvállalásuk merőben eltérő. Godwin Baxter, bár elveszi a halott nőtől korábbi életét, egy más *életet ad* az ő testének: nem csak fizikai értelemben kelti életre Bellát, de gondos odafigyeléssel neveli is őt – ellentétben Frankensteinnel, Godwin Baxter valóban felelős az ő Teremtményéért. Ahogyan arról a dolgozat egy korábbi fejezetében már szó esett, Godwin Baxter karakterében mintha egyesülne a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* Teremtője és Teremtménye. Godwin Baxter (mint a Lény továbbélése) morális értelemben túlszárnyalja Victor Frankensteint: egy, a Teremtményért vállalt felelősség szempontjából erkölcsösebb teremtetést valósít meg.

Godwin Baxternek pontos elképzelései vannak Bella Baxter neveléséről és taníttatásáról – amikor Archibald McCandless az utóbbiról kérdezi őt, így válaszol: „Nem úgy, hogy iskolába küldöm – mondta határozottan. Nem fogom hagyni, hogy különként bánjanak vele.

⁴⁹Biztosra vehetjük, hogy a magzat még életben volt, amikor Godwin Baxter kiműtötte őt a nő méhéből, hiszen a tudósnak egy ép agyra volt szüksége az életre keltés sikerességéhez. Egy terhes nő halála esetén a magzat élete mihamarabbi orvosi beavatkozással jó eséllyel megmenthető, amennyiben nem sérült az anyával együtt.

⁵⁰Gray, Alasdair, i.m., 42, saját fordítás.

Hamarosan egy jól megtervezett világkörüli útra viszem, és tovább maradunk majd azokon a helyeken, ahol jól érzi magát. Így sok dolgot azért fog látni és megtanulni, hogy olyan emberekkel beszélget, akik nem tartják őt különösebbnek a legtöbb brit utazónál, inkább elragadóan természetesnek otromba útitársához viszonyítva.”⁵¹ Godwin nem csak Bella jövőbeni fejlődésére gondol, de az *újszülött* környezetét is úgy alakítja ki, hogy minél több inger érje őt, hogy ezek révén fejlődhessenek érzékszervei: „Csak néhány szót szolt még, mielőtt elértük volna a Piccadili Circust; tájékoztatott arról, hogy páciensét Bellnek hívják, amely a Bella becézése, s hogy a lány egy óriási felfordulásban él, mert azt szeretné, hogy kiélvezhesse a látását, a hallását, és hogy minél több dolgot érzékelhessen egyszerre.”⁵² A Teremtő valósággal örül annak, hogy Bella magától értetődőnek tekinti az ő társaságát és segítségét: „Csak a rossz nevelők és szülők várják el a fiatal elmék csodálatát. Örülök, hogy Bella olyannyira magától értetődőnek tekint engem, mint a lába alatti talajt: a talajt, amelyen a villanyzongora zenéje boldogítja, amelyen a szakács unokahúgának társaságára vágyik, és amelyen lenyűgözi a kezed érintése, McCandless.”⁵³ Ugyan Godwin Baxter eleinte „saját magának” teremti Bellát, s úgymond női társaként vágyik rá, maszkulin vágyának helyét idővel átveszi a feltétel nélküli szülői szeretet. Kezdetben bár rosszul érinti őt, hogy Bella jegyre lép McCandless-szel, kis időn belül elfogadja a lány döntését, és támogatja a kettejük házasságát. Godwin akkor sem neheztel Bellára, amikor ő elszökik egy világkörüli útra Duncan Wedderburn-nel, hogy tapasztalatot gyűjtsön, mielőtt McCandless feleségévé válna – a lányt nem csak anyagilag, de érzelmileg is támogatja, megbízik benne, és arra buzdítja őt, hogy minél többféleképpen megélje szabadságát. Karrierjében is kérdés nélkül Bella mellé áll: amikor hazatérve világkörüli útjáról a lány úgy dönt, hogy orvos szeretne lenni, Godwin Baxter elősegíti a szakmai álom megvalósulását. Mindezek fényében úgy tűnik, hogy Victor Frankenstein és a Lény viszonya igazán távol áll Godwin és Bella Baxter kapcsolatától: Baxter felelősséget vállal Teremtményéért, gyerekeként tekint rá, így Bella apjaként viszonyulhat hozzá, és bátran, őszinte kíváncsisággal fedezheti fel a körülötte lévő világot.

Bella Baxter nem mindennapi neveltetése egy rendhagyó, baxteri világnézet tudásanyagán alapszik, amelyet később a világkörüli úton szerzett tapasztalatai egészítenek ki. Amikor Bella elszökik Duncan Wedderburn-nel, első hajóútjuk Glasgow-ból Odesszába tart. Míg az úton Wedderburn a szerencsejátékozás örömeinek él és fokozatosan megőrül útitársa szeszélyes viselkedésétől, Bella Baxter megismerkedik a hajó többi utasával, akik közül Dr.

⁵¹Gray, Alasdair, i.m., 36, saját fordítás.

⁵²Gray, Alasdair, i.m., 28, saját fordítás.

⁵³Gray, Alasdair, i.m., 65, saját fordítás.

Hookerrel (egy amerikai orvos) és Mr. Astley-vel (a londoni *Lovel and Co* igazgatótanácsának tagja) folytat hosszabb eszmecserét. Bella Baxter ekkor tölt el először huzamosabb időt a társadalom olyan tagjaival, akik a korabeli normák szerint nevelkedtek, és akik ebből kifolyólag igencsak szokványos nézeteket vallva furcsállják az ő sajátos világképét. A két férfi különböző társadalmi kérdésekről elmélkedik; Bella sokáig csak figyelemmel hallgatja meglátásaikat, míg Mr. Astley rá nem kérdez hitére, s meg nem kéri rá, hogy meséljen nekik istenképéről. Bella boldogabb alig lehetne, hogy megoszthatja nézeteit két újdonsült ismerőseivel: „Csak annyit tudok Istenről – mondtam –, amit saját Istenem⁵⁴, gyámom, Godwin Baxter mesélt róla. Ő azt mondta, hogy az isten egy praktikus név minden és mindenki megnevezésére: a cilinderedre és az álmaidra, Mr. Astley, égi csizmákra (...), fehér nyulamra, Flopsyra és az ő ketrecére – minden, amit a meglévő szótárakban és könyvekben megneveztek, ami valaha is létezett, istenre utal. De isten legteljesebb része a mozgás, hiszen ez tartja körforgásban a dolgokat, hogy újak jöhessenek létre. A mozgás a kutyák holttestét kukacokká és százszorszépekké teszi, és a lisztet, a vaját, a cukrot, a tojást és egy evőkanálnyi tejet Abernethy keksszé, és az ondósejtet meg a petefészkeket kis halszerű növényekké, amelyek babákká nőnek, ha nem állítjuk meg őket. És a mozgás fájdalmat okoz, ha a szilárd testek élőknek ütköznek, vagy ha az élők ütköznek élőknek, így azért, hogy megakadályozzuk a halálra ütközésünk, mielőtt az élet elhasználna minket, létrehoztuk-kifejlesztettük-fejlesztettük-elsajátítottuk-feltaláltuk-kidolgoztuk és megszereztük szemeinket és agyainkat, hogy észrevehessük a közelgő ütközéseket, s elkerüljük azokat. És milyen csodálatosan működik ez a teljes isteni izé! Három napja az odesszai kikötő lehetséges fejlesztésén gondolkodtam, és nem láttam, hogyan lehetne elkezdni. Tudom, hogy a dolgok nem voltak mindig így. Olvastam a *Pompei végnapjait*, a *Tamás bátya kunyhóját* és az *Üvöltő szeleket*, szóval tudom, hogy a történelem tele van aljassággal, de a történelem a múlté; manapság az emberek már nem kegyetlenek egymással, csak néha ostobák, amikor fogadásokat kötnek. (...) Miféle keserű igazságról beszélt, Mr. Astley?”⁵⁵ A monológ hallatán Mr. Astley és Dr. Hooker teljesen elképednek; Dr. Hooker megdöbbenve konstatálja, hogy Bella nem olvasta a Bibliát, s hogy férje (házastársaként ismerik Duncan Wedderburnt) nem terelte őt a megfelelő hitbéli útra. Igaz, hogy meglepődnek a lány nézetein, de folytatják az együtt gondolkodást – a két férfi többnyire különböző kultúrákról és az aktuális geopolitikai helyzetről beszél Bellának. Bella Baxter különös istenhite, mely a mozgásban és az anyagban gyökerezik, a felvilágosodás

⁵⁴megj.: angolul *God*, amely Godwin Baxter beceneve; Bella Baxter *Godnak*, Istennek hívja Teremtőjét.

⁵⁵Gray, Alasdair, i.m., 147, saját fordítás.

filozófiája felől megragadható. Bella hite összefüggésben áll a felvilágosodás és a romantika azon vitáival, amelyek az akaratot és a mozgást határozták meg világkonstituáló erőkként. Ennek fényében a női Lény világlátása nem csak Teremtője, Godwin Baxter látásmódjához, de olyan felvilágosodáskori filozófusok tanaihoz is köthető, mint John Locke vagy Paul–Henri d’Holbach.⁵⁶ Mr. Astley-nek szilárd meggyőződése, hogy Bella (korábbi amnéziája ellenére) briliáns elmével rendelkezik, és csupán arra a tudásra éheznek, amelyet ők kínálhatnak fel neki: „Bár még nincs birtokában legkorábbi emlékeinek, beszédéből látszik, hogy elméje pont olyan tiszta és logikus, mint a tied vagy az enyém, de ha nem biztosítjuk számára a vágyott információkat, egy koraérett csecsemő szellemi szintjén marad.”⁵⁷ Amint az az odesszai jelenetben is látszik, Bella Baxtert nem hátráltatja különös neveltetése: a lány extrovertált, nyitott a világ különféle problémáira, kíváncsi az őt körülvevő jelenségekre, és őszinte rajongással kívánja megérteni azokat. Mindezek alapján Bella Baxterre úgy tekinthetünk, mint aki tökéletes alanya lehetne a felvilágosodás filozófiájának: a női Lény tele kíváncsisággal, elméje tiszta lap, ő maga a *tabula rasa*, akit Mr. Astley és Dr. Wedderburn szerint a társadalom hasznos tagjává lehetne nevelni. Azonban a lány két elkötelezett tanítója újabb és újabb akadályokba ütközik, mert Bella nézetein igencsak meglátszik Teremtője, Godwin Baxter nevelése. A két férfi hiába próbálja *tabula rasaként* kezelni a női Teremtményt, hiszen Godwin Baxter gondoskodott róla, hogy Bella minél többet tapasztalhasson, és hogy tapasztalatai révén mihamarabb kiépíthesse a világról való tudásrendszerét.

Bella Baxter szörny(ű)sége – a női Lény feminista olvasata

Mielőtt részletesebben tárgyalnám a női Lény szörnyűségét, ezáltal mintegy megvalósítva Bella Baxter feminista értelmezését, röviden tisztázni szeretném, hogy a viktoriánus korban mit jelentett a feminizmus mint olyan, és hogy ennek értelmében dolgozatomban mit takar a feminista jelző, miként vélem feministának Bella Baxtert.

A 19. századi brit társadalomban szigorúan megkötöttek voltak a nemi szerepek: jellemzően a férfiaké volt a munka, a pénzszerzés feladata, így ők uralták a nyilvános szférát, míg a nőknek jutott a gyereknevelés és a háztartás vezetése, így számukra a privát szféra volt az egyetlen lehetséges mozgástér.⁵⁸ A lányokat gyerekkoruktól fogva úgy nevelték, hogy minél

⁵⁶A Teremtő és a Teremtmény meggyőződései alapján úgy vélem, termékeny lehetne a *Szegény párákat* a felvilágosodás és romantika filozófiai kérdései/vitái felőli értelmezni.

⁵⁷Gray, Alasdair, i.m., 153, saját fordítás.

⁵⁸Clemons, Vicente Edward: *The New Woman in Fiction and History: from Literature to Working Woman*. Pittsburg State University, Electronic Theses & Dissertations 76, 2016, 8. Online elérhető:

áratlanabbak legyenek, és a gyereknemzést leszámítva egyáltalán ne érdekelje őket a szexuális élet. A korabeli lánynevelés legfőbb célja az volt, hogy a gyerekek jó anyákká és feleségekké cseperedjenek: a korban a csendes, kötelességtudó feleség számított az ideális nőnek. A viktoriánus nőiséget az említett ideális nő képe határozta meg: a femininitást a gyengeséggel asszociálták, a nők nem nyerhettek teret a nyilvános szférában, és noha az erkölcsösség megtestesülésének kellett lenniük, tudatlanoknak és intellektuálisan alsóbbrendűeknek tekintették őket.⁵⁹

A kései viktoriánus korban azonban kezdetét vették a feminista mozgalmak, és – előidézve a nők emancipációját – feltűnt a színen a viktoriánus Új Nő. A fogalom először az 1880-as években jelent meg a kor feminista szerzőinek (mint Sarah Grand, Olive Schreiner, George Egerton) irodalmi műveiben⁶⁰ – az Új Nő így voltaképpen egy olyan fiktív karakterként jelentkezett, amely megtagadta az addigi nőideált, és új alternatívákat kínált helyette. Bár először valóban fikcióként vált láthatóvá, az Új Nő megjelenése felborította a korabeli hagyományos nemi szerepeket. A koncepció egyszerre jelentkezett az irodalomban, a médiában és a mindennapokban – e három területen különböző sajátosságokat rendeltek az új ideálhoz.⁶¹ A korabeli irodalmi művek legtöbbjében az Új Nő tanult, független, a szerelemben és a szexualitásban egyaránt szabad entitás volt. A viktoriánus valóság Új Női teret nyertek a nyilvános szférában: kilépve az otthon korlátai közül, dolgozni kezdtek, ezáltal megkérdőjelezve a patriarchátust, s a későbbiekben csatlakozva a szüfrasset-mozgalmakhoz. Az Új Nők gazdasági függetlenséget, a férfiakéval megegyező oktatást⁶² és szexuális felszabadulást kívántak; „megszülettek” az első hivatással rendelkező nők, akik nagyfokú tenni akarással léptek a társadalom nyilvános mezejére.

Úgy vélem, hogy az említett két, egymásnak ellentmondó viktoriánus nőideál tematizálódik a *Szegény párákban*. Victoria Hattersley/Blessington a klasszikus viktoriánus nőideál megtestesülése: amint az a regény zárlatából kiderül, gyerekkorában apja nem engedte, hogy olvasson, anyja és ő kizárólag a háztartásnak éltek, és idővel szülei kolostori iskolába küldték őt, amelynek tapasztalatáról így ír: „Anyám megtanított, hogyan legyek egy szegény

<https://digitalcommons.pittstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=etd>, utolsó megtekintés: 2024.05.04.

⁵⁹Clemons, Vicente Edward, i.m., 12.

⁶⁰Lásd bővebben: Clemons, Vicente Edward, i.m., 31–51: Chapter III: *The New Woman Writers and The New Woman in Fiction*.

⁶¹Clemons, Vicente Edward, i.m., 2.

⁶²Ennek gondolata már egy évszázaddal korábban, 1792-ben feltűnt Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Women* című feminista kiáltványában.

ember házi rabszolgája; az apák megtanítottak, hogyan legyek egy gazdag ember otthoni játékszere”.⁶³ A kolostori iskolában Victoria Hattersleyt úgy nevelték, hogy Victoria Blessingtonként tökéletes anya és feleség váljon majd belőle. Házassága azonban – Sir Aubrey de la Pole Blessington hiába sármos és tehetős – boldogtalannak bizonyul. Férje hisztérikusnak véli Victoriát, s hisztériáját szexuális vágyához köti: Victoria Blessington eredetileg azért keresi fel a skót sebészt, Godwin Baxtert, hogy klitoridektómiának vesse alá magát. A karakterben feltűnnek a klasszikus viktoriánus nőideál legfőbb sajátosságai: Victoriának nem szabad olvasnia (hiszen a kor szerint a műveltség nem a lányoknak való), környezete gyerekkorától anyává és feleséggé neveli őt, és felnőtt nőként nem élheti meg szabadon szexuális vágyait, csupán a gyereknemzés céljából közösülhet. Azáltal, hogy Godwin Baxter Bellaként teremti újra Victoriát, Teremtényével létrehozza a viktoriánus Új Nőt. Teremtője *gyerekkorától* fogva gondos odafigyeléssel tanítja Bella Baxtert, az általa elsajátított tananyag sokszínű, nem korlátozott a neme miatt. A női Teremténynek nem kell kötelezően megházasodnia, szabadon választhatja meg partnereit, akikkel önfeledten kiélheti szexuális vágyait. Bella Baxter építheti karrierjét: amint arra a zárlatban fény derül, a női Lény orvosává válik, szülészeti klinikát vezet, és harcol a nők jogaiért. A továbbiakban részletesen tárgyalom Bella Baxter feminista-voltát, akit a viktoriánus Új Nő megvalósulásaként értelmezek.

Amint arra korábban Anne K. Mellor nyomán már utaltam, Victor Frankenstein retteg a női szexualitástól, fél a férfi-nő egyenlőségtől, ezért (is) áll érdekében teljesen maszkulinná alakítani a teremtést, az emberiség fennmaradásának módját. A Teremtő miéértje a női Lény meg nem teremtésére az a vérfagyasztó rémkép, miszerint a feminin Teremtény majd teljes szabadsággal létezhet, nem kontrollálhatja őt férfi társa, és ebből kifolyólag gátlástalanul élheti szexuális életét. Úgy vélem, hogy az említett frankensteini félelmek némileg beigazolódnak Bella Baxter karakterében, aki ennek fényében értelmezhető a Victor Frankenstein által rettegett független női Lényként. A Gray-regény bár feminista rémálomként veszi kezdetét, a történet végére egyfajta feminista álomképpé alakul át (természetesen ezen állítás főként a 19. század normái felől bizonyul igaznak).

A teremtéskor Godwin Baxter megfosztja az általa talált nőt a választás jogától: úgy tekint a nő életére, mint amelyet öngyilkossága révén eldobott magától, és ebből kifolyólag testét is úgy kezeli, mint amelyre halálában már semmi szüksége. Nem csak a test múltja, de annak jövője felől is dönt, hiszen eredetileg azzal a céllal hozza létre Bellát, hogy női társként

⁶³Gray, Alasdair, i.m., 258–259, saját fordítás.

szolgáljon számára – ebbe a döntésbe Bella Baxternek ekkor még nincs beleszólása: Godwin megfosztja őt a választás jogától, mielőtt még megteremtené. A teremtés önzősége és feminista rémálom-volta innen szemlélve tagadhatatlan, ám a Teremtmény *születése* után végül nem valósulnak meg a Teremtő által elképzelt, a női Lényt szabályozni hivatott maszkulin megkötések. Godwin Baxter gyerekeként tekint Bellára, pompás életkörülményeket, végtelen szabadságot, tudást és lehetőségeket ajándékoz neki. Azzal, hogy feltétel nélkül támogatja őt, Godwin felszabadítja Bella Baxtert a viktoriánus társadalom patriarchális berendezkedése alól: a női Lény szörnyűsége voltaképpen abban rejlik, hogy teljességgel megkérdőjelezi a korabeli társadalom patriarchális konvencióit és a nők korlátolt (férfiak uralta) mozgásterét. Teremtőjének köszönhetően Bellának nem kell kötelezően feleségül mennie valakihez ahhoz, hogy a társadalom érdembeli tagja legyen. Nem kötik korlátok azt, ahogyan önmagáról és a világról gondolkodik: hiába veszik körbe folyamatosan férfiak, Bella nem hozzájuk képest határozza meg (és ezáltal értékeli le) önmagát. Ugyan kezdetben tudása oroszlánrészét az őt körülvevő férfiak révén nyeri el, folyamatosan törekszik saját értelmének szabad feltérképezésére azáltal, hogy olvas (fontosnak tartom, hogy kénye-kedve szerint olvashat, Godwin Baxter nem szűkíti le olvasmánylistáját neme miatt), megfigyel, új szituációkba keveri magát, s mindezekből levonja a következtetéseket, így találva rá saját igazságaira. A női Teremtménynek eleinte azért is kell a társadalom maszkulin tagjaitól tanulnia (azon túl, hogy szinte egyetlen nő sincs a környezetében), mert az az összetett és szabadelvű gondolkodás, amelyet elsajátít, a korban a férfiak sajátja. Nem csak beszélgetésekből és könyvekből tanulja a világot és saját magát, de érzéki tapasztalatai révén is – Bella Baxter fokozatosan ismerkedik meg saját testével és nőiségével anélkül, hogy korlátok közé szorítanák őt a társadalom nő-definíciói. Ebből fakadóan a női Lény gátlástalanul éli szexuális életét, élvezetorientált gondolkodásmódja szexuális életében is megmutatkozik. A társadalmi normáknak ellentmondva Bella Baxter nem az utódnemzés céljából közösül, hanem pusztán a testi gyönyörökért – egy átlagos 19. századi nő ilyesmiről aligha álmodhatott. Mindaz, hogy Bella Baxter ennyire felszabadultan *éli meg* saját testét és nemiségét, összefüggésben állhat azzal, hogy nem kell megtapasztalnia a lányokat legtöbbször traumatizáló serdülőkort: a női Teremtmény egy felnőtt nő testében *születik*. A *második nemb*ben Simone de Beauvoir úgy ír a nővé válásról, mint ami félelmet kelt a fiatal lányokban; az illem, ami folyton-folyvást önfegyelemre készíti őket, serdülőkorban a lányok második természetévé válik, s nem enged teret „életöszönök spontán kitöréseinek”.⁶⁴ Beauvoir olyan törésként értelmezi a pubertást,

⁶⁴Beauvoir, Simone de: *A második nem*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1971, 254.

amely során a lánynak le kell mondania addigi autonóm személyiségéről és szuverenitásáról.⁶⁵ Bella Baxter egy olyan rendhagyó neveltetésben részesül, amelynek köszönhetően nem értelmezi Másikként önmagát, serdülőkorá hiányában Énjének nem kell átlényegülnie. A női Lény olyan kiváltságos helyzetben van, hogy nem kell beérnie a természet és a társadalom által neki szánt szerepekkel sőt, sokáig nem is tud ezen szerepek létéről, így maga kereshet számára szimpatikus szereplehetőségeket. Bella Baxtert nem korlátozzák a patriarchális társadalom női szexualitásra vonatkozó szabályai. Beauvoir szerint a patriarchális társadalom „(...) elismerte a férfi jogát arra, hogy szexuális étvágát tetszése szerint kielégítse, a nőt viszont a házasság börtönébe zárta, számára tilos volt a nemi aktus, ha nem szentesítette törvény és egyház;...”⁶⁶ A női Lény Godwin Baxternek köszönhetően a viktoriánus társadalom olyan burkában él, amelyben nőiségét nem határozzák meg a korabeli nő-definíciók, s a női szexualitásról való tilalmas elképzelések.⁶⁷ A *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* Teremtője tart a női Lény szexuális hatalmától, s a *Szegény párákban* bizonyos mértékben be is igazolódnak félelmei: világkörüli útjuk ingerdús eseményeitől és Bella Baxter szexuális étvágától meggyötörve Duncan Wedderburn (Bella útítársa és szeretője, akihez nem hajlandó feleségül menni) elméje teljesen megborul, s haza kell menekülnie a női Lény elől, hogy kigyógyulhasson az általa okozott károkból. Sokatmondó, hogy Duncan Wedderburn ekkor anyjához tér haza: a férfi továbbra is képtelen nő nélkül életben maradni. Különösen gondolkodik a férfiakkal való kapcsolatairól: Archibald McCandless-szel jegyben járnak, de házasságuk előtt Bella Duncan Wedderburn-nel folytat viszonyt, vele utazik, hogy „kiélhesse magát”, mielőtt McCandless feleségévé válna. A furcsa szerelmi háromszög férfi egyedei bár nehezen alkalmazkodnak Bella Baxter elképzeléseihez, muszáj nekik az ő elveit követni, ha élvezni szeretnék társaságát. A világkörüli útról Teremtőjének írt leveleiben Bella többször is nyugtatja McCandlesst, egy ponton expliciten ír arról, hogy hogyan képzei el szíve két más minőségű választottjának szerepeit: „Megnyugtattam, s babusgattam őt (valóban egy baba)⁶⁸, és utána megfelelő sebességgel közöszlünk. Igen, közöszlünk jól tud és közöszlünk is, de kis Candle, ne légy szomorú, ha ezt olvasod. A nőknek szüksége van a Wedderburnökre, de sokkal jobban szeretik hűséges és kedves férjeiket, akik otthon várnak rájuk.”⁶⁹ Az ilyesféle minta

⁶⁵uo.

⁶⁶Beauvoir, Simone de, i.m., 290.

⁶⁷Úgy vélem, termékeny lenne a *Szegény párákat* és Bella Baxter sajátos tapasztalatait a női testet tematizáló feminista írások alapján értelmezni, a művet a *corporeal feminism* (a Joó Mária által test-feminizmusnak nevezett irányzat) felől megközelíteni. Jelen dolgozat nem meríti ki a felvetett témát, úgy gondolom, hogy a kutatás (akár más szempontokkal kiegészítve) folytatható.

⁶⁸megj.: Ekkor Duncan Wedderburnről beszél, akit éppen egyik idegösszeroppanása után nyugtatgat.

⁶⁹Gray, Alasdair, i.m., 107–108, saját fordítás.

követése – a házastárssal és a szeretővel egy időben zajló kapcsolaté – a korban minden bizonnyal nem a nőkre, hanem inkább a férfiakra vallott, hiszen előbbieknél semmilyen formában nem adatott meg a házasságon kívüli létmód: Bella Baxter karaktere révén a *Szegény párák*ban megfordulnak a viktoriánus korabeli nemi szerepek.

Mindennek ellenére Victor Frankenstein a női Lényhez fűződő vészjóslatai nem teljesülnek be maradéktalanul. A feminin Teremtő megteremtésének momentumában egy apokaliptikus vízió bontakozik ki Frankenstein képzeletében, miszerint a két Lény képes lesz megsemmisíteni az emberi fajt, és a női Lény (elcsábulva a neki rendelt társtól) veszélyt jelent majd a férfiakra, a társadalomra. A Shelley-regény Teremtője tehát alapvetően rosszindulatú, az emberi fajra veszélyes entitásként képzelel el a feminin Lényt. A megteremtett női Lény, Bella Baxter részben felülírja Frankenstein szóban forgó jóslatát: a lachmanni *részvétel és átalakítás* modelljei révén a *Szegény párák* kisajátítja a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* elképzeléseit, magába olvasztja annak gondolatait, azonban a *trópus* modellje által el is fordul az előzményszövegtől, és törekszik arra, hogy másként valósítsa meg annak gondolatait. Bella Baxter valóban nincs jó hatással férfi partnereire: Archibald McCandless kloroformmal kábítja el, amikor elszökik Duncan Wedderburnnel, s később jegyese majd' belebolondul annak tudatába, hogy Bella más férfival járja a világot. A női Lény Duncan Wedderburnt anyagilag, fizikailag és mentálisan olyannyira leterheli, hogy az eladdig ateista donjuan istenhitre tér, s felkeres egy papot, hogy meggyónja élete összes bűnét. Ezek a károk (az elkábítást leszámítva) azonban megmagyarázhatók a két férfi birtoklásvágya felől: McCandless és Wedderburn mindketten kizárólag magukénak akarják a női Lényt, nem képesek elfogadni Bella Baxter „nő léte” történő szabadelvű gondolkodását, normaszegő attitűdjét, így valamiképp saját magukat kergetik örületbe. Ugyan az előbbi probléma interpretációja lehet perspektíva kérdése, az kétségteljes, hogy Bella Baxter egy társadalmilag érzékeny Lény, aki legfőbb céljának a világ fejlesztését, tökéletesítését tekinti. Egy ideig Bella úgy gondolja, hogy a világ egy problémamentes és eszményi hely, azonban alexandriai utazásán meglátja az éhező és haldokló koldusokat, s ekkor ráébred az igazságtalanságokra és a társadalmi egyenlőtlenségekre. Bella Baxter berohan a koldusok közé, egy kisgyerekes nőnek szeretné adni táskáját és minden vagyonát, azonban Mr. Astely és Dr. Hooker elvonszolják őt a szegényektől. A férfiak hozzáállásáról és keserű felfedezéséről a következőképpen ír Teremtőjének: „Összeszorítottam a fogaim és az öklöm, hogy ne haragadjam vagy összekarmoljam ezeket az értelmiségi férfiakat, akik nem törődnek a gyöngékkkel, és akik a vallást meg a politikát használják arra, hogy felülkerekedjenek a világ fájdalmain: ki találta ki

a vallást és a politikát, ezeket a kifogásokat, amelyek tűzzel-vassal terjesztik a nyomort, és mégis hogyan tudnám mindezt megállítani? Nem tudtam, mitévő legyek.”⁷⁰ A Teremtmény többször is említi Teremtőjének írt leveleiben, hogy feltett szándéka vele és McCandless-szel együtt javítani a világon: „Amikor hazaérek, God, elmagyarázod nekem, hogy hogyan fejleszthetnénk a világot, és akkor majd te, Candle és én összeházasodunk, és megtesszük.”⁷¹ Amikor Bella Párizsban tartózkodik (ahol egy ideig pénz hiányában kénytelen prostituáltként dolgozni), megismerkedik a szocializmus eszméivel, és a párizsi értelmiséggel gondolkodik a világ javításának lehetőségeiről: „Az itteni legjobb barátnőm, Toinette egy szocialista, akivel gyakran beszélgetünk a világ fejlesztéséről, főként a nyomorultak figyelembevételével, ahogyan Victor Hugo is hívja őket, bár Toinette szerint Hugo meglátásai túlságosan érzelműek, és inkább Zola regényeivel kellene foglalkoznom.”⁷² Bella Baxter végül hazatérésekor, Teremtőjének segítségével találja ki, hogy hogyan tudna leghatékonyabban segíteni a világ betegein és szegényein: eldönti, hogy orvosnak tanul. A *Szegény párák* szerint tehát Victor Frankenstein rémképei nem válnak valósággá. A női Lénynek egy pillanatig sem áll szándékában bántani az embereket, őszinte tenni akarással kíván segíteni rajtuk – Archibald McCandless elmondása szerint Bella Baxter vágyai végül beteljesülnek: „Olvasó, végül feleségül jött hozzám, és már csak kevés mesélnivalóm van. Családunk boldogan virágzik. Közmunkánk hasznos és széleskörűen elismert. Dr. Archibald McCandless a *Glasgow Civic Improvement Trust* elnöke; Dr. Bella McCandless – miközben a Godwin Baxter Szülészeti Klinikát vezeti, *Fabian* röpiratokat ír, és próbálja kivívni a nők választójogát – szinte az összes európai fővárosba meghívást kapott, hogy előadást tartson, s régi barátja, Dr. Hooker épp egy amerikai előadássorozatot szervez neki.”⁷³

A női Lény identitása és (feminista) lázadása

Bella Baxter identitása minden bizonnyal a *Szegény párák* egyik legkomplexebb összetevője – énjének bonyolultságát öt neve (is) tükrözi. Az említett öt név legtöbbje a társadalom férfi tagjaival való különféle viszonyai felől magyarázható: lánykori neve Victoria Hattersley (ez apjához köthető), első házassága utáni neve Victoria Blessington (ezt férje után kapja), a teremtés utáni neve Bella Baxter (ezt Godwin Baxter adja neki), McCandless-szel való házasságra lépése után Dr. Bella McCandless-nek hívják, s „végső” neve Victoria McCandless M.D. Amint az első férjének és apjának színre lépésekor kiderül, (Victoria

⁷⁰Gray, Alasdair, i.m., 176, saját fordítás.

⁷¹Gray, Alasdair, i.m., 178, saját fordítás.

⁷²Gray, Alasdair, i.m., 188, saját fordítás.

⁷³Gray, Alasdair, i.m., 240, saját fordítás.

Hattersley és) Victoria Blessington úgy élt, hogy a kor patriarchális társadalmi normáihoz igazodott: a férj, Sir Aubrey Dolly Perkins-szel csalta feleségét, boldogtalan házasságban éltek; Sir Aubrey mániákusnak gondolta feleségét, mert Victoria vágyott volna az ő törődésére – öngyilkosságába vélhetőleg szörnyű házassága kergette. Bella Baxterként (ugyan bizonyos értelemben még függ Teremtőjétől) lehetőséget kap önmaga újradefiniálására, a társadalom maskulin struktúrája elleni lázadásra, illetve a konvencionális nemi szerepek felborítására. A frankensteini Teremtményhez hasonlóan a női Lény is értelmével lázad, de már nem saját Teremtője, hanem az általa mostohának ítélt társadalmi berendezkedés és a nők viktoriánus beskatulyázása ellen. Ahogyan a női Teremtmény fokozatosan „megtanulja a világot”, ráébred arra is, hogy valamikor várandós lehetett, s többször is érdeklődik Godwintól gyermeke felől. Ugyan Bella sosem tudja meg a teljes igazságot gyerekéről (Godwin Baxter azt mondja neki, hogy egy sokk következtében vetélt el), nem neheztel Godwinra – mintha a történet végére (bár nem a teljes igazság tudatában) Bella Baxter megbocsájtaná Godwinnak a teremtet: „Gyerek voltam még, amikor elszöktem tőled – hogy is mondhattad volna el a gyerek Bell Baxternek, hogy elvetélt? Ráadásul úgy, hogy nem tudtad, ki lehet az apa. Erőssé tettél, God, miattad lettem biztos magamban, hiszen megtanítottál a világ szép és hatalmas dolgaira, és megmutattad nekem, hogy én is egy vagyok közülük. Túlságosan épelméjű voltál ahhoz, hogy egy gyereket az örületről és a kegyetlenségről taníts. Azokról nekem kellett tanulnom olyan emberektől, akik maguk is örültek és kegyetlenek voltak. (...) Semmiért sem vagy hibás, God, semmiért, ami velem kapcsolatos.”⁷⁴ Amint arról egy korábbi regényrészlet kapcsán már beszéltem, Bella Baxter világmegváltó álmai Dr. Bella McCandless neve alatt válnak valóra. Dr. Bella McCandless-nek nem csak tere, de hangja is van a lázadáshoz, még hozzá olyan hangja, amelyet meghall a társadalom, és amivel így képes változásokat előidézni: egy olyan viktoriánus kori feminista, egy olyan Új Nő válik a női Lényből, aki nem csak hogy orvos, de szülészeti klinikát vezet, és közben harcol a nők választójogáért.

Mintegy az említett identitások mozaikdarabjaiból képződik meg Victoria McCandless M.D., akinek levelében a *Szegény párák* zárlataként olvasható a női Teremtmény saját igazsága, amely felülírja az addig olvasottakat. A szóban forgó levél a regényszövegen kívül helyezkedik el, a *FINIS* felirat után található: eladdig (a Bella Baxter és a Duncan Wedderburn által írt leveleket leszámítva) Archibald McCandless szemszögéből ismerjük meg a történetet. Victoria McCandless szerint a férje történetének fele sem igaz: magyarázatot ad a koponyáján lévő sebhelyre (nem egy agyműtét, hanem az apjától kapott ütés következménye), elmeséli

⁷⁴Gray, Alasdair, i.m., 195, saját fordítás.

Godwinnal való megismerkedésének történetét és kettejük beteljesületlen szerelmét, továbbá azt, hogy hogyan tanította őt Godwin Baxter a szabadságra. Amit Victoria McCandless Bella Baxterből megőriz, az a társadalmi konvenciók elleni lázadás, a szexuális szabadság, a tudományokra való nyitottság és az alapvetően feminista világszemlélet – az említett jegyek mindenike szoros összefüggésben áll az Új Nő 19. századi ideáljával. Ugyan a *Szegény párák* olyannyira nyitott, hogy az olvasó szinte eldöntheti, mit is olvasott, a feminista lázadás a történet mindkét verziójában kőbevésett.

Összegzés

A fentiekben Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* című művét, illetve Alasdair Gray *Szegény párák* című regényét értelmeztem a két alkotás között kirajzolódó intertextuális kapcsolódások alapján. A művekhez úgy közelítettem, mint amelyek egyetlen emlékeztetőben léteznek: feltételezve, hogy a Gray-szöveg dialógusba lép a Shelley-regénnyel, valószínűnek tartottam, *Szegény párák* megidézi a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* lachmanni emlékeztetőjét, és feminista módon újrastrukturálja azt. A két említett regényt egymás függvényében értelmeztem, s ennek folyamán különösen arra összpontosítottam, hogy a Mary Shelley regényére adott intertextuális válaszként a Gray-regény hogyan válik annak egy feminista olvasatává.

Mindenekelőtt a két regény makrostrukturális sajátosságait vizsgáltam, amelynek során világossá vált az alkotások narratív struktúrája közötti hasonlóság. Arra is fény derült, hogy a *Szegény párákban* Alasdair Gray továbbgondolja Mary Shelley narrációs játékát (ezt az írói gesztust a lachmanni *trópus* modelljéhez rendeltem) azáltal, hogy döntőbíróvá teszi olvasóját: a szereplők perspektívái kiegészítik egymást, de az olvasónak döntenie kell, hogy melyik karakter történetváltozatát véli igaznak.

Ezek után a két történetben látható teremtésre fókuszáltam, továbbá a regényekben megjelenő Teremtő-Teremtmény viszonyra. Victor Frankenstein és Godwin Baxter teremtéseikkel egyazon időben sértik a természetet és a nőiséget – mindketten kisajátítják és maszkulinná teszik az életalkotást. A teremtés felől szemlélve Godwin Baxter hübrisze súlyosabbnak bizonyult, hiszen a női test és a benne fejlődő élet felől öntörvényűen döntött. Azonban a Teremtő-Teremtmény viszony szemszögéből Victor Frankenstein tűnt kegyetlenebbnek: míg Baxter gondos odafigyeléssel nevelte *gyermekét*, Frankenstein megtagadta az általa teremtetett Lényt. A következő részekben Godwin Baxter sajátos nevelési

módszereire tértem ki, főként a női Lény értelmi és érzelmi fejlődését vizsgálva. Bella Baxtert úgy értelmeztem, mint Victor Frankenstein félelmeinek részleges beteljesülését.

Legvégül arról írtam, hogy Bella Baxter szörnyűsége valójában a viktoriánus kor társadalmi konvencióinak megtagadásában látszik, illetve hogy a *Szegény párák*ban női igazság (amelyet Victoria McCandless M.D. levele képvisel) teljességgel megkérdőjelezi a történet végéig láttatott domináns férfi narratívát. A *Szegény párákat* úgy olvastam, mint ami kitölti a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* feminista csendejét, és Bella Baxtert (és Victoria McCandlesst) úgy értelmeztem, mint aki női Lényként és a viktoriánus Új Nőként a feminista lázadás megvalósulása.

Dolgozatomban törekedtem a két regény intertextuális kapcsolódásainak és a művek közös emlékezetének megvilágítására, ugyanakkor igyekeztem a lachmanni modelleken túlmenően tárgyalni a *Szegény párák* és a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* sajátos történetét. Míg a frankensteini Teremtmény szörnyűsége a Lény fizikai megalkotottságában, addig Bella Baxter szörnyűsége gátlástalan nőiségének megélésében rejlik. A *Szegény párák* a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* szöveguniverzumának olyan sajátosan női galaxisa, amely nem csak hogy megteremti Bella Baxtert, a független női Lényt, de olyan szabadsággal és értelemmel vértelmezi fel őt, amellyel véghez viheti egyszemélyes feminista lázadását.

Bibliográfia

- Assmann, Aleida: *Cultural Memory and Western Civilization – Arts of Memory*. New York, Cambridge University Press, 2013.
- Beauvoir, Simone de: *A második nem*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1971.
- Clemons, Vicente Edward: *The New Woman in Fiction and History: from Literature to Working Woman*. Pittsburg State University, Electronic Theses & Dissertations 76, 2016. Online elérhető: <https://digitalcommons.pittstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=etd>, utolsó megtekintés: 2024.05.04.
- Gray, Alasdair: *Poor Things*. London, Bloomsbury Publishing, 2023.
- Lachmann, Renate: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. In: szerk. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, Walter de Gruyter, 2008, 301-311. Online elérhető: https://www.academia.edu/19139801/Astrid_Erll_Ansгар_Nünning_Cultural_Memory_Studies_An_International_and_Interdisciplinary_Handbook, utolsó megtekintés: 2024.04.13.
- Mellor, Anne K.: Making a Monster. In: uő.: *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York, Methuen, 1988, 38–51. Online elérhető: <https://knarf.english.upenn.edu/Articles/mellor2.html>, utolsó megtekintés: 2024.05.03.
- Mellor, Anne K.: Possessing Nature – The Female in Frankenstein. In: szerk. Hunter, Paul: *Mary Shelley: Frankenstein [1818]. A Norton Critical Edition*. New York, Norton, 1996, 274–286. Online elérhető: <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/blogs.cofc.edu/dist/e/748/files/2015/01/Mellor-1vbx09r.pdf>, utolsó megtekintés: 2024.04.13.
- Péter Ágnes, Valuska László: A Szegény párakban Frankenstein, a szex és Mary Shelley is a ma nőjéről beszélnek (podcast). In: *Könyves Magazin*. Online elérhető: https://konyvesmagazin.hu/podcast/frankenstein_mary_shelley_szegeny_parak_oscar_dij_peter_agnes.html, utolsó megtekintés: 2024.04.04.
- Séllei Nóra: A szörny(űség) kiblenléte – Mary Shelley: Frankenstein, avagy a modern Prométheusz. In: uő.: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 81-139.

- Shelley, Mary: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*. Budapest, Jelenkor Kiadó, ford.: Péter Ágnes, 2022.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: *Critical Inquiry*, Vol.12, No. 1, "Race," *Writing, and Difference*, 1985, 243–261. Online elérhető: https://www.jstor.org/stable/1343469?read-now=1#page_scan_tab_contents, utolsó megtekintés: 2024.04.28.