

JURANOVSKY ANDREA

Örökség és történelem a gótikus irodalomban*Irodalomtudományi Doktori Iskola***Bevezetés**

A gótikus irodalmi műfaj roppant izgalmas irányba haladt az utóbbi évtizedekben, és ez a tendencia egyre csak fokozódni látszik. A korábbi, fantasztikumra épülő, valóságtól messze elrugaskodó stílust maguk mögött hagyva a műfaj mai szerzői egyre gyakrabban törekednek egy-egy nemzet történelmi és társadalmi helyzetének félig fikatív, de valamelyest mégis korhű bemutatására a gótikus esztétika sajátosan elferdített tükrén keresztül. A gótikus stílus legelső irodalmi példáit változatos mivoltuk és összetettebb társadalmi tartalmuk ellenére is gyakran éri az a vád, hogy legfőbb törekvéseikben nem lépnek túl a könnyed irodalmi szórakozást nyújtó populáris regények szerepkörén.¹ A műfaj 20. és 21. századi vonulata azonban komolyabb célokat tűzött ki maga elé, amikor a fő hangsúlyt a szórakoztatásról a társadalmi érzékenység, illetve a történelmi tudatosság jelentőségére helyezte át. Különösen érdekes lesz ez a vonulat olyan regények esetében, amelyek a cselekmény fő nézőpontjával valamely, a társadalom szélére szorult, történelmi elnyomásnak kitett népcsoport megszövegét választották, és ezáltal szokatlan perspektívából tárják olvasóik elé a történelmi múltat.

A gótikus irodalmi hagyomány a mai napig roppant eklektikus maradt, és megőrizte korábbi populárisabb sablonjait, de megjelent emellett a műfajon belül egy olyan irodalmi irányzat is, amelynek legfőbb céljává a történelem, az egyén és a társadalmi jelen organikus összefonódásának fikatív keretek között történő vizsgálata vált. Tanulmányom középpontjában ez a műfaji tendencia áll, célom pedig a mai gótikus irodalom történelmi és társadalmi aspektusainak elemzése néhány, a műfajban rendszeresen alkalmazott motívum egy adott regényen belüli működésén keresztül. Ez a regény Shirley Jackson *We Have Always Lived In the Castle* című története, amely a szerző legutolsó és egyben talán legkiforrottabb műve is.

Az első gyakori motívum, amit elemezni szeretnék, a történelmi és családi örökség fogalmának, valamint társadalmi szerepének narratívabeli feltárása lesz. Szeretném megnézni, hogy milyen kapcsolat áll fenn a történetbeli kulturális vagy tárgyi örökség és a szereplők jelenkori identitása között, illetve hogy mekkora hangsúlyt fektet a regény az ilyenféle örökségek megőrzésének jelentőségére. Fontos megjegyezni, hogy Jackson regényében az örökség fogalma egyben a szereplők jelenkori énképének alapvető támaszává is alakul; a múltból hátramaradt és birtokba vett tárgyak jelenlétükkel nem csak a szereplők *Ki vagyok én?* kérdésére felelnek, hanem egyben lehetőséget nyújtanak arra is, hogy a szereplők jelenkori identitásukat a családi történelmük mentén újraformálják, vagy átértelmezzék. Hasonló, figyelemre méltó hagyomány a műfajon belül a családi ház emlékműként, múzeumként történő elgondolása, amely által a családi otthon egyben az ott lakók helyi történelmi

¹ HUME 1969, 282.

identitásának részévé, egyfajta mentális térré is válik, és teljes mértékben önálló karaktert nyer.² Jackson regényében a címben szereplő kastély alakul egyre inkább a főszereplők énképének pontos és árulkodó tükrévé. Utolsó motívumként a gótikus narratívák szereplőinek kényszeres megőrzésre/gyűjtögetésre való hajlamát szükséges megvitatni, mivel ez a rendszeresen megjelenő viselkedési forma számos információval szolgál a műfaj által alkotott történelmi identitáskép jellemzőiről és társadalmi működéséről.

Mint az a későbbiekben kiderül majd, ez a három motívum a műfaj több irányzatában is megjelenik, bár egyik sem lesz esszenciális, vagy nélkülözhetetlen eleme a gótikus irodalmi hagyománynak. A három narratív tendencia közötti legfontosabb kapcsolódási pont a múlt és a jelen, vagyis a történelem és az abból következő jelenkor párhuzamba állítása, amely párhuzam megteremtéséhez a gótikus regény gyakran folyamodik fantasztikus elemekhez. A narratíva elsőszámú célja rendszerint valamely jelenkori krízisállapot (akár személyes, vagy társadalmi) elemzése azáltal, hogy a múlt egyes eseményeit a gótikus esztétika segítségével újfajta szemszögbe helyezi. Ez a műfaji erőfeszítés új jelentéstartalmakat nyit meg a kortárs gótikus regények értelmezésének spektrumában, és új nézőpontba helyezi a korábbi regények megítélését is.

A tanulmány második felében a gótikus és a történelmi regény műfajbeli hasonlóságai kerülnek összevetés alá. A két műfaj kapcsolatának vizsgálata elengedhetetlen ahhoz, hogy megértsük a gótikus irodalmi hagyomány folytonos múlt iránti érdeklődését, és felismerjük annak emlékezetmegőrző, valamint társadalomkritikai potenciálját. Végezetül pedig a fent összegyűjtött három motívumot szeretném elemezni Jackson regénye alapján, ezáltal felhívva a figyelmet azok jelentős műfajbeli szerepére.

Gótikus irodalom és a történelmi regény

A gótikus valamint a történelmi regény műfaji kapcsolata a két regénytípus kialakulásának idejére nyúlik vissza. Mindkét regénytípus nagyjából egy időben jelent meg, és olyan sok szál köti össze őket mind formai, mind pedig törekvésbeli téren, hogy néhány szerző szerint tekinthetjük őket akár társműfajoknak is.³ A két műfaj közötti alapvető különbség abban rejlik, hogy míg a történelmi regény—minden esetleges elfogultsága és fiktív elemei ellenére—a történelmi részletek alapos és korhű bemutatására összpontosít, és egy tágabb, nemzeti, vagy globális közösség szemszögéből ragadja meg a múlt eseményeit, addig a gótikus regény középpontjában egy sokkal személyesebb, érzelmekkel, fantáziával és traumákkal átszőtt, homályos és szűkebb körű családi örökség áll.

A történelmi regény műfaji hagyománya rendszerint arra törekszik, hogy a regénybeli cselekmény az adott kor életszemléletét és eseményeit a realitás határain belül ábrázolja, ezáltal örök írott emléket állítva a múltnak. Ezzel szemben a gótikus regény szemléletében a múlt „háttérdiszlet” lesz csupán, amely alapot szolgáltat valamely, gyakorta fantasztikus, extrém kalandokkal kiszínezett és a

² BRIGANTI – MEZEI 2002, 839.

³ HUME 1969, 283.

jelenhez is szorosan fűződő, cselekményszál elbeszéléséhez.⁴ A gótikus regény a legtöbb esetben egy családfa mentén tér vissza a korábbi évszázadokba, és szelektív, eltorzított perspektívájában családi anekdotákra emlékeztető, epizódyszerű történetek válnak meghatározóvá. Cohen szerint a gótikus történelemszemlélet legfőbb célja olyan „mesterséges” (tehát valamelyest átszerkesztett) és személyes történelmek létrehozása, amelyekben „maga az élet válik minden egyén saját egyedi múzeumává”.⁵

További eltérés a két műfaj között, hogy a gótikus hagyományban gyakran jelenik meg a fenyegető végzet motívuma, amely, mintegy előrevetítve a főszereplő jövőjét, az eleve elrendeltség lehetőségének gondolatával szövi át a regény történelmi folytonosságát.⁶ A gótikus regény történelemábrázolásának egyik, ehhez szorosan kapcsolódó tulajdonsága a ciklikus ismétlődés, bizonyos események folytonos, kényszeres visszatérése, és idővel, azok megjósolhatósága. Ezen időszemlélet gyakran kelti azt a képzetet, hogy a regény cselekménye visszafelé halad, vagy éppen egy helyben toporog, ahelyett, hogy egy lineáris kronológiát követne. Berthin „az óramutató járásával ellentétes irányú mechanizmusként” jellemzi a gótikus regény meghatározó időszerkezetét.⁷ Morris tanulmányában hasonló tendenciára figyel fel: szerinte a gótikus regény időrendi vonulata rendre azt a látszatot kelti, hogy „ami egyszer megtörténik a cselekményben, az valószínűleg másodszor is meg fog történni”.⁸ Mindez nem jellemző a történelmi regényekre, ahol a regény cselekményének fő rendezőelvét legtöbbször éppen a történelmi idő egyenes és szabályos múlása határozza meg, és nincs akkora hangsúly az események elrendelt, vagy megjósolható mivoltán.

A kollektív történelmi emlékezetet vizsgáló szerzők közül többen állítanak fel ellentétet a „halott történelem”, valamint az „élő társadalmi emlékezet” fogalmi között.⁹ A mai muzeológia egyik fő törekvése ösztönözni a múzeumokat arra, hogy ne valamely távoli történelmet őrizzenek a polcokon, hanem egy élő, a jelen közössége számára is releváns múltat tárjanak a látogatók elé. Hasonló igyekezet figyelhető meg a gótikus irodalom sírkultuszában, múltidéző gyakorlataiban is. A gótikus esztétikára alapvetően jellemző a romok, fragmentumok illetve elmúláshoz kötődő tárgyak iránti érdeklődés. A gótikus történelmi narratíva nemegyszer párhuzamba igyekszik állítani a múltat a jelennel, mintegy feltámasztva, életben tartva a régi idők emlékeit, amelyek így a jelen eseményeiben is organikus, jelentős szerepet töltenek be. A gótikus történelemszemléletben tehát a múlt mindig kitör a sírból, hogy különös, gyakran zavarba ejtő, vagy fenyegető jelenlétével új szemszögből, a korábbi eseményeket átértelmezve és újraírva segítse a jelent.

Közismert tény, hogy a *gótikus* kifejezést legelőször Horace Walpole alkalmazta irodalmi műfajra 1765-ben, amikor az ebben az évben megjelent, *Otranto kastélya* című modern románcának a *gótikus történet* alcímet adta. Ezzel egyben útjára indította a gótikus regényt, mint új irodalmi

⁴ HUME 1969, 283.

⁵ COHEN 1995, 883.

⁶ PUNTER – BYRON 2004, 284.

⁷ BERTHIN 2010, 67.

⁸ MORRIS 1985, 303.

⁹ OLICK – ROBBINS 1998, 110.

műfajt, és új jelentőséget adott a *gótikus* szónak is.¹⁰ Korábban a gótikus esztétika csak építészeti, illetve művészi vonatkozásaiban volt ismeretes, Walpole adaptációja nyomán azonban kulturális és irodalmi oldallal is bővült annak jelentéstartalma. Mint az Longueil tanulmányából kiderül, a *gótikus* melléknév pontos jelentése már Walpole idejében sem volt egyértelmű, így nehéz megállapítani, hogy számos értelmezése közül melyik minősült legmeghatározóbbnak, amikor azt korabeli irodalmi művekre használták. Bár a *gót* tőhöz kötődő eredeti jelentését hamar elveszítette a megnevezés, egyéb jelentései, mint például *középkori*, *barbár*, *történelmi időkből való*, vagy *természetfeletti* nagyon is elterjedtek voltak a 18. század Angliájában.¹¹

Annyi bizonyos, hogy maga Walpole szintén *középkori* illetve *történelmi* értelemben alkalmazta a kifejezést, amikor az *Otranto kastélya* című regénynek a *gótikus* alcímet adta.¹² Amint az a regény második kiadásának előszavából kiderül, célja az volt, hogy egy olyan irodalmi műfajt teremtsen meg, amely ötvözi a középkori kultúra románcirodalmát és annak nyelvezetét a korban modernnek számító prózairodalom formai tulajdonságaival. Így a regény történetét tekintve régies, legendaszerű jelleget öltött, míg formája megegyezett az akkoriban divatos regényirodalom követelményeivel. Bár Walpole ezen elgondolás alapján nevezte regényét gótikusnak, a jelző *középkori* jelentése végül mégsem maradt meghatározó az irodalmi színtéren, mivel azt hamar felváltotta a műfaj *rémisztő*, *barbár* aspektusainak kihangsúlyozása. A későbbiekben ezek a kifejezések váltak döntő kulcsszavakká egy-egy regény műfaji kategorizálásakor, és ezek formálták a gótikus irodalmat a horror műfaj egyik változatává.

A gótikus irodalmi hagyomány alakulása további változásokat hozott a műfaj történelemszemléletében. A korai irodalmi gótikára leginkább a fantasztikum, valamint a legendák hangulatát idéző, torzított tükrön keresztül láttatott groteszk, középkori cselekményszál volt jellemző.¹³ Ez az ábrázolásmód jellemezte Walpole *Otranto*-ját, de ugyanez fedezhető fel más korai szerzők, pl. Lewis, Reeve vagy Radcliffe műveiben is. A gótikus irodalmi történelem leggyakrabban távoli, baljós és kiismerhetetlen korszakokon keresztül állított példát a jelennek, és a regény történetének „idegen” természetét nemegyszer a cselekmény földrajzi áthelyezése is erősítette. Ezzel ellentétben a későbbi irodalmi gótikát a történelmi cselekmény térbeli és időbeli közelsége teszi még erőteljesebbé. Különösen az amerikai gótikus hagyomány keretein belül válik szokássá a viszonylag közelinek számító történelmi események gótikus tükrön keresztül történő bemutatása, illetve azok irodalmi újraértelmezése.

Leginkább a 20. századtól kezdődően jellemző például, hogy rabszolga narratívák vagy háborús beszámolók válnak rémtörténetekké, ahogy szerzőik a gótikus hagyomány kellékeivel ruházzák fel részben, vagy teljes egészében történelmi leírásaikat, és megerősödik a műfaj pszichológiai kérdéskörökkel tagláló ágazata is. Edwards szerint a gótikus irodalom középpontjában mindig a „társadalmi önreflexió” áll, amelyet azonban rendszerint nem valamely közösség központi

¹⁰ LONGUEIL 1923, 457.

¹¹ LONGUEIL 1923, 454.

¹² LONGUEIL 1923, 457.

¹³ NOVAK 1979, 51.

szemszögéből prezentál, hanem „a határra szorult népcsoportok hangján keresztül”.¹⁴ Ez a tendencia kiváltképp igaz lesz a késő 20. századi amerikai gótikus regényekre, amelyek nagy hangsúlyt fektetnek cselekményük társadalomkritikai aspektusára. A gótikus regény ilyen műfaji ágazatának két kiemelkedő példajaként Toni Morrison *Kedves* (1987), illetve Octavia E. Butler *Kindred* (1979) című regényét lehetne megemlíteni.

Másik változás a korábbi gótikus regényekhez képest, hogy az eredetileg egzotikusnak, távolinak minősülő fenyegetést a 20. század gótikus regényeiben (olykor már korábban is) felváltja a roppant közeli fenyegetésnek tűnő múlt, amelynek hátramaradt romjai a szereplők elméjére és a társadalom alakulására is hatnak. A legendaszerű jelleg helyett megjelenik a valóságos történelmi horror aktualitása, és a cselekmény igazi fenyegetése már nem a fantasztikum jelenlétéből ered, hanem abból a tudatból, hogy a regény által megrajzolt, érzelmileg felerősített történet valamilyen formában valóban megeshetett. William Faulkner *Absalom, Absalom* (1936) című déli gótikus regényében személyes beszámolók, bizonytalan elbeszélések nyomán rajzolódik ki az amerikai rabszolgatartás sötét múltjának egy-egy részlete, és a történet baljós mivoltát nem a fantasztikum, hanem a társadalmi moralitás hanyatlása teremti meg. Savoy tanulmányában mutat rá arra a tendenciára, miszerint az ilyen jellegű, bűnökkel terhes múlt sokszor testet is ölt a gótikus irodalomban, és hús-vér alakban szembesíti a jelen társadalmát sötét múltjával.¹⁵ Az olvasók számára korábban sokszor ismeretlen tájak helyett pedig a helybéli környezet és történelem lesz meghatározó a modern gótikában, és maguk az események is közelebb kerülnek, mind térben és időben, a regény közönségéhez.

A gótikus regény ettől a kezdve tehát egyfajta múltbéli kísértetként hívja fel a figyelmet a történelem korábbi dilemmáira, amelyeknek a hatását az olvasók jelenében is érzéklni lehet még. A nagy történelmi regények perspektívájával szemben a gótikus irodalom a marginális nézőpontot választja, és egy „közös nemzeti narratíva” helyett a társadalom szélére szorult, kívülállónak számító történelmi résztvevő bizonytalan, kétségekkel teli nézőpontját használja elsődleges kiindulópontnak. Ez a nézőpont lehetővé teszi, hogy a 20. századi, illetve azt követő gótikus regény fikatív, ám mégis történelmen alapuló, cselekményével egy roppant közeli, személyes, a jelenben is aktualitást hordozó képet fessen az adott társadalom múltjáról, és ezáltal egyben új történelmi értelmezéseket teremtsen a jelenkor közösségei számára.

Mint azt már említettem, a gótikus regény történelemszemléletében a múlt gyakran háttér lesz csupán, nem egy központi eseményszál, hanem maga a környezet, ahol a regény cselekménye zajlik. Ebből következik, hogy a gótikus regények esetében—legyen szó akár régebbi, vagy mai példáról—a történelem is környezeti elemeken, tárgyakon és épületeken keresztül érezteti jelenlétét. Előfordul ugyan, hogy a múlt egy karakteren keresztül szól a jelenhez, de ebben az esetben is érvényesülni fog az a tendencia, miszerint ez a bizonyos karakter nem személyként, hanem inkább környezeti erőként hat a tényleges szereplőkre. Mint azt Novak írja, a gótikus narratíva szereplőjét „nem lehet elválasztani környezetétől”, mert annyira szoros pszichológiai kötelékek fűzik hozzá, hogy azzal

¹⁴ EDWARDS 2003, xxi.

¹⁵ SAVOY 2002, 168.

gyakran teljesen összemosódik.¹⁶ Ez történik például a gótikus kísértettörténet hagyományában, ahol legtöbbször egy ház válik a történelmi vagy családi múlt szószólójává, egy, a házban kísértő és ahhoz szorosan kapcsolódó szellem által. Mindezen műfaji szokások miatt válik fontossá megvitatni azokat a fő irodalmi elemeket, amelyek a gótikus narratívában ehhez a történelmet tükröző környezeti alaphoz hozzájárulnak. A következő részben szeretném megvizsgálni, hogy milyen megjelenési formái vannak annak a bizonyos három irodalmi motívumnak, amelyek leginkább hozzájárulnak a gótikus regény műfajának történelmi, emlékezeti és társadalmi jellegéhez.

Az örökség, a megőrzés és a ház motívumai Jackson regényében

Shirley Jackson *We Have Always Lived in the Castle* című, 1962-ben megjelent regénye a társadalmi másság és kirekesztettség témaköreinek irodalmi vizsgálata, a korabeli amerikai kisvárosi konformitás fiktív történeten alapuló kritikája. A modernebb, társadalomkritikára és történelmi emlékezetre fókuszáló gótikus regények között ez a mű viszonylag korainak számít, de remek példája a gótikus irodalom társadalmi kérdéseket feszegető, történelemszemléletet vizsgáló hagyományának. Jackson több regénye foglalkozik a korabeli társadalmi normákat érintő kérdéskörökkel, miután a szerző maga is átélte a társadalmi megbélyegzettség áldozatává válásának élményét személyes magánéletében. Ezen legutolsó története is részben a szerző valós tapasztalatainak fiktív elemzése, és egy társadalomból kizárt, megcímkezett család élettörténetét meséli el az 50-es 60-as évek kisvárosi Amerikájának életszemléletén keresztül.

A történet főszereplői egy testvérpár, Merricat és Constance Blackwood, akik egy amerikai kisváros szélén élnek családjuktól örökölt kastélyukban. A helyi kisvárosi történelemből kiderül, hogy Constance évekkel ezelőtt megmérgezte a Blackwood család több tagját, aminek következtében a regény jelenére már csak ő, Merricat és nagybátyjuk, Julian maradtak a ház lakói. Julian olyan súlyos agyi sérüléseket szenvedett a mérgezés során, hogy az korai szenilitáshoz vezetett, így a regény jelenében állandó ápolásra és felügyeletre szorul. A kisváros lakói az eset óta kiközösítették a Blackwood családot, és közülük csak kevesen mennek a város szélén álló, szögesdróttal elkerített kastély közelébe. A családtagok közül egyedül Merricat jár be a városba élelmiszerekért és egyedül ő tartja a kapcsolatot a külvilággal, ahol állandó verbális vagy fizikai támadások érik őt családjá múltja miatt.

A regény végére lassan kiderülnek a múlt sötét részletei, és megtudjuk, hogy valójában nem a mindenki által pellengérré állított Constance, hanem Merricat felelt a családi tragédiáért. A Blackwoodok kastélyában tűz üt ki, és majdnem minden szoba leég, annak ellenére, hogy a városiak segítenek a tüzet eloltani. Julian életét veszti a tűzben, a két testvér pedig végül úgy dönt, a kastély megmaradt, néhol tető nélküli romjai között élnek le hátralévő életüket, a világtól még az eddigieknél is jobban elszigetelt, indák által benőtt közegükben. Az elkövetkezőkben szeretném megvizsgálni, hogyan jelennek meg Jackson regényében az örökség, a *gyűjtés/megőrzés* és a *családi ház, mint*

¹⁶ NOVAK 1979, 59.

múzeum motívumai, amelyek aztán jelentős mértékben járulnak hozzá a regény történelmi és társadalomkritikai aspektusaihoz.

A gótikus regény a kezdetektől fogva öröklésregény volt. Központi témái között gyakorta szerepel a tényleges családi öröklés szabályrendszere, a családi vagyon fenntartása és továbbadása, de beszélhetünk a gótika kapcsán kulturális, illetve történelmi örökségek megőrzéséről is. Ez utóbbi esetben az örökség szó sokszor már nem valódi, tárgyi értelemben vett tulajdont jelent, hanem valamely, az egyén identitásához hozzájáruló tulajdonság, gondolat, vagy korábbi történelmi esemény fogalmát jelöli.

Shirley Jackson regényében a családi örökség a szereplők jelenkori identitásának legfontosabb alapkövéné alakul. Merricat már a regény elején elmeséli, hogyan halmozódtak családi kastélyukban a sorban odaköltöző Blackwoodok családi ereklyéi, amelyek közül aztán néhányra a cselekmény során többször is konkrét utalás esik. Mint ahogyan azt Merricat megjegyzi, a rengeteg ereklye jelenléte egyfajta „réteges” identitással látta el a kastélyban lakókat, akik a múltból hátramaradt tárgyakat nemcsak a személyük részének, hanem egyben hatalmas felelősséget megkívánó tehernek is vélték.

A Blackwood család fiatal tagjai egyes ősök szobáinak és tárgyainak különös jelentőséget tulajdonítanak, és a családtagok halála után is nagy gonddal takarítják azokat anélkül, hogy bármitől is megválnának. Merricat egyik leggyakoribb regénybeli szokása a leltározás. Mind a kastélyon belül, mind pedig a kisvárosban leltárt készít a Blackwoodok tulajdonában lévő tárgyakról és épületekről. Kisvárosi sétája során többször is vádlón jegyzi meg, hogy egy másik helybéli család kisajátította az egyik, korábban a Blackwoodok tulajdonát képező épületet, és elképzeli annak a lehetőségét, hogy esetleg egyszer ő és a testvére visszaköveteljék azt, ami az öröklés törvényei szerint az övék lenne. Másik gyakori tulajdonsága Merricatnek bizonyos családi tárgyak elásása a kastély területén, egyfajta védőhálószerű alakban. Egy általa képzeletben kitalált, tárgyakon és varázsszavakon alapuló mágia segítségével igyekszik megerősíteni kilétét a világban, és ehhez családjának ősi ereklyéit használja fel, amelyeknek a biztonságát leltározási körútjai során rendszeresen ellenőrzi. Amikor a Blackwood nővérek távoli unokatestvére váratlanul megjelenik a kastélyban, és felveti néhány értékesebb tárgy eladásának a lehetőségét, Merricat határozott tiltakozásnak ad hangot és igyekszik újabb mágiával védelmezni örökségüket.

A Blackwood testvérek nemcsak tárgyakat, hanem családi hagyományokat is örökölnék ősiktől. Merricat elmeséli, hogyan vált szokássá családjukban a különböző ételek kényszeres tartósítása és elraktározása a kastély alatti pincében, amely szokás, ahogyan azt Merricat meg is jegyzi, meglepően hasonlít az ő elásott kincseinek megőrzéséhez. A befőzés hagyományát Constance is folytatja a családban, és amikor a kastély nagy része leég a történet végén, a testvérpár még éveken keresztül azokon a befőttéken él, amelyeket ősök és Constance a pincében hátrahagytak. Így, mondhatni, saját családi örökségük válik táplálékukká, és az segíti át őket életük nehéz időszakán.

Gyakori jellegzetessége a gótikus hagyománynak a nosztalgia, a múltidézés gyakorlata, amely szorosban kötődik a jövőbeli változások kényszeres késleltetésének motívumához is. A gótikus időszemlélet szerint a változás mindig zavaró tényező lesz, mert újdonságaival feledteti a múltat,

különösen annak egy-egy olyan mozzanatát, amely még nem került megfelelő és szükséges feloldásra a szereplők által. Így a gótikus regény múltja folytonosan visszahúzza a történet szereplőit egy olyan korszakba, ahol jelenbeli, ám múltból eredő problémáikra megoldást találhatnak. A gótikus regény cselekményszálában a tényleges továbblépés csak akkor válik lehetővé, ha a szereplők sikeresen éltek újra múltjuk zavaros, bizonytalansággal telített pillanatait. Az ilyen újbóli átélés leggyakrabban a szereplők jelenkori énképe miatt válik szükségessé. A történet karakterei rendszerint olyan szétesett, bizonytalanná vált identitással rendelkeznek, amely a cselekmény jelenében feltétlenül újraformálásra, átgondolásra vár. Ebben igyekszik segíteni a gótikus narratíva visszahúzó rendezési elve, amely vagy egy megfagyott és tartósított pillanat, vagy pedig egy rendszeresen visszarántó időhurok szerkezetét használja a regény cselekményének felépítésekor. Minél tovább halad előre a gótikus történet, annál jobban kirajzolódni látszik a szereplők múltja, amely tendencia végül azt az érzetet kelti az olvasóban, hogy a történet, bár egyértelműen a jelenről szól, mégis folyamatosan visszafelé halad.

Ugyanez a szerkezet figyelhető meg Jackson regényében, ahol a cselekmény haladásával egy időben a múlt is egyre világosabbá válik, míg a jövő és a jelen egyfajta megfagyott, mozdulatlan állapot fogságába esik. Merricat maga gondoskodik a regényben az idő múlásának lelassításáról. Valahányszor változás lépne be a Blackwood család életébe, ő az, aki megpróbálja azt mindenáron megakadályozni. Ennek egyik legszimbolikusabb pillanata az a regénybeli jelenet, amikor a váratlanul betoppanó unokatestvér elindítja a Blackwood nővérek apjának régóta nem használt, de megőrzött óráját, amit aztán Merricat újból megállít, hogy ezzel is visszatartsa a család életébe esetlegesen érkező változást.

Merricat számára a feldolgozatlan múlt nemcsak a családi gyilkosság napjának traumájához kötődik, hanem a szülei és közte fennálló megromlott, elidegenedett kapcsolathoz is, amelyet a regény folyamán többször is megpróbál feloldani azáltal, hogy görcsösen ragaszkodik szülei régi tárgyaihoz, és igyekszik azokat a jelenben új funkcióval, étellel teli mivolttal felruházni. Így házi voodoo mágiájához, amelynek segítségével jelenkori identitását próbálná erősíteni és megvédeni, a családtagok régi emléktárgyait használja fel. Másik szokása, hogy emlékeiben újraéli a gyilkosság estéjén lezajlott jeleneteket, és egyben át is írja a múlt eseményeinek menetét úgy, hogy a gyilkosságnak végül ne kelljen megtörténnie.

Nem Merricat az egyetlen olyan szereplő a regényben, aki számára a múlt eseményeinek és tárgyainak tartósítása, összegyűjtése és esetleges újraformálása nagy jelentőséggel bír. Julian, a nővérek nagybátyja, a gyilkosság estéje óta azzal tölti napjait, hogy visszaemlékezések sorozatán át újraéli a család utolsó napját, és ezen emlékeit igyekszik egy memoár formájában papírra vetni. A mérgezés következtében beállt agykárosodás azonban rendszeresen meggátolja őt abban, hogy emlékiratait befejezhesse, így elméjében Julian egy végtelennek tűnő, önmagát ismétlődő újrajátszás foglyává válik, ahol a múlt eseményei nemcsak visszatérnek, hanem néha át is alakulnak a nagybácsi hangulatának vagy nézőpontjának hatására.

Mindez összhangban van a gótikus történelemszemlélet azon tulajdonságával, hogy az egy roppant megbízhatatlan, személyes szemszögből prezentált, ám mégis, pont emiatt emberi képet

fest a társadalom vagy egy család helyi történelméről. Jackson regényének egyik fő célja rávilágítani arra, milyen mértékben változhat egy közösség történelme attól függően, hogy kinek a szemszögéből kerül elbeszélésre. Holland hívja fel a figyelmet tanulmányában arra, hogy roppant gyakran jelenik meg a gótikus regény műfajában a bizonytalan, érzelmileg túlfűtött és egyéb zavaroktól homályossá vált narráció alkalmazása, amely egyben a szereplők jelenbeli identitásának elsőszerű fenyegetésévé is válik. Mint megjegyzi, a gótikus szöveg középpontjában rendszerint „a nyelv, valamint a nyelvi ábrázolás korlátoltságának ténye áll”.¹⁷

Shirley Jackson regényében végül kiderül, hogy a kisvárosi közössége mindvégig tévedett a család gyilkosának kilétét illetően, és a környékbeli legendák jóformán semmivel sem prezentáltak megbízhatóbb képet a gyilkosság eseményéről annál, amit Julian nagybácsi alkotott nap mint nap a maga zavart elméjű állapotában. A különbség abban rejlett, hogy míg az egyik „történelmet” a helybéli kollektív tudat befogadta és elfogadottnak nyilvánította, addig a másikat a regény szereplői egy örült öregember zavaros emlékiratának minősítették. Ugyanígy a nők személyiségének kisvárosbeli megítélése, és a városban terjedő pletykák nagy többsége is mind tévesnek bizonyul. A regény végül is arra ösztönzi olvasóját, hogy az vesse el egy központi, meghatározónak vélhető történelmi narratíva lehetőségét, és fogadja el az emlékek bizonytalan, néha akár fikatív jellegét, mint az emberi emlékezés természetes, velejáró tényezőjét. A regény narrációja is igyekszik ezt a személyes élményekből származó bizonytalanságot erősíteni azáltal, hogy olyan alakot ölt, mintha egy láthatatlan hallgatóságnak előadott személyes beszámoló lenne, méghozzá egy roppant megbízhatatlan narrátor szájából.¹⁸

A regény utolsó, történelmi szempontból lényeges motívuma a családi ház ábrázolása. Korábban már említésre került, hogy a Blackwood kastély tárgyai hogyan szolgálnak a szereplők családi identitásának részeként. Hasonló dolog történik magával az épülettel is, amely a regény végére teljes mértékben múzeum jellegűt ölt, és minden darabkájával a Blackwood család történetét meséli el.

Merricat elbeszéléséből kiderül, hogyan válik otthonuk évről évre a kisváros történelmének központi alakjává, és egyben elsőszerű helyi nevezetességévé is, amelyet, mint azt megtudjuk, kirándulók és városiak sokasága látogat meg. A látogatók közül sokan annyira magukénak érzik a kastélyt, hogy a nevüket is felírják a falakra, vagy elvisznek belőle egy-egy darabot. Merricat és Constance a történet végén a kastély falai között rejtőzködve figyelik a kinti látogatókat, akik gyakran ételt és egyéb használati tárgyakat hagynak ott nekik, de egyikük sem veszi fel többé a kapcsolatot a város lakóival. A kastélyt lassan annyira benövi a környező növényzet, hogy a látogatók egy hatalmas kősírhoz kezdik azt hasonlítani, és valóban hasonló szerepet vállal magára a Blackwood ház: komor emlékműként jelöli a család múltját, és baljós jelenlétével tartja minduntalan életben a Blackwoodok kirekesztettségének helybéli történetét.

¹⁷ HOLLAND 2003, 328.

¹⁸ HATTENHAUER 2003, 179.

Összegzés

Mindent egybevetve azt mondhatjuk, hogy a gótikus regények történelmi, valamint társadalmi szempontból történő elemzése új teret nyit meg a műfaj irodalmi értelmezéseinek spektrumában. Úgy tűnik, hogy a modern gótikus regények két központi céljának a társadalomkritika, illetve a történelmi és családi identitás újraformálásának sürgetése tekinthető, míg az eszköz, amelyen keresztül a műfaj mindezt lehetségesnek véli, az emlékezésnek egy roppant aktív, szinte kényszeres formája lesz. A gótikus irodalmi hagyomány és a történelmi emlékezet összetett kapcsolatának részletesebb feltárásához további tanulmányok szükségesek, bár Shirley Jackson regényének egyik legfőbb üzenete megfelelő kiindulópont lehet egy ilyen kutatáshoz. A *We Have Always Lived In the Castle* című regény tanúsága szerint a történelem sohasem objektív valóságként, hanem személyes élmények sokaságaként értendő: a múlt nem valamely megszilárdult, elmúlt része az egyén identitásának, hanem egy organikus, a jelenben is életre kelthető, mindig megkérdőjelezhető, sőt, akár teljes mértékben újraírható perspektíva.

Bibliográfia

- BERTHIN, Christine. 2010. *Gothic Hauntings. Melancholy Crypts and Textual Ghosts*. Palgrave Macmillan, London.
- BRIGANTI, Chiara. Mezei, Kathy. 2002. „Reading the House: A Literary Perspective”: *Signs*, 27, 3. The University of Chicago Press.
- COHEN, Emily Jane. 1995. „Museums of the Mind: the Gothic and the Art of Memory”: *ELH*, 62, 4. The Johns Hopkins University Press.
- EDWARDS, Justin D. 2003. *Gothic Passages: Racial Ambiguity and the American Gothic*. University of Iowa Press, Iowa City.
- HATTENHAUER, Darryl. 2003. *Shirley Jackson's American Gothic*. State University of New York Press.
- HOLLAND, Alison T. 2003. „Identity in Crisis: The Gothic Textual Space in Beauvoir's *L'Invitée*”: *The Modern Language Review*, 98, 2. Modern Humanities Research Association.
- HUME, Robert D. 1969. „Gothic vs. Romantic: A Reevaluation of the Gothic Novel.”: *PMLA*, 84, 2. Modern Language Association.
- LONGUEIL, Alfred E. 1923. „The Word 'Gothic' In Eighteenth Century Criticism”: *Modern Language Notes*, 38, 8. The Johns Hopkins University Press.
- NOVAK, Maximillian E. 1979. „Gothic Fiction and the Grotesque”: *NOVEL: A Forum On Fiction*, 13, 1. Duke University Press.
- OLICK, Jeffrey K. – JOYCE Robbins. 1998. „Social Memory Studies: From „Collective Memory” to the Historical Sociology of Mnemonic Practices”: *Annual Review of Sociology*, 24.
- PUNTER, David – BYRON, Glennis. 2004. *The Gothic*. Blackwell Publishing, Oxford.
- SAVOY, Eric. 2002. „The Rise of American Gothic”: HOGLE, Jerrold E. (szerk.): *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge University Press, New York.