

KIRCHKNOPF ANDREA

A kortárs történelmi regény

A neoviktoriánus irodalom

Ahogy a könyvesboltokban a krimik és életrajzi regények mellett a történelmi regényeknek szentelt külön szekció is bizonyítja, a 20. század végére a történelmi regény újfent népszerűvé vált. Ennek a nemzetközi jelenségnek legjelesebb hazai képviselői (Márton László, Rakovszky Zsuzsa, Darvasi László, Láng Zsolt és mások) jellemzően a 15–18. századot írják újra, míg Angliában legfőképpen a 19. század adaptációi terjedtek el. A viktoriánus témájú kortárs történelmi regények térhódítása nem független az irodalomtudomány kulturális fordulatától, pontosabban attól, hogy ennek a kulturális fordulatnak kitüntetett tárgya lett a viktoriánus kultúra, újabban pedig a korszakot megidéző prózairodalom is önálló kutatási tárggyá nőtte ki magát: a neoviktoriánus stúdiumoknak szentelt első konferencia 2007-ben volt az Exeteri Egyetemen. A jelenség lehetséges megnevezései között a nagyobb alműfaji kategóriákon belül (történelmi regény vagy a historiografikus metafikció) versenyben volt például a viktoriográfia (WOLFREYS 2001), a retro- (SHUTTLEWORTH 1998, 253–268), neo- (SHILLER 1997, 538–560) vagy posztviktoriánus (KUCICH–SADOFF 2000) regény. Végül, leginkább a közérthetősége miatt, a neoviktoriánus elnevezés került ki győztesen, hiszen ez jelzi a legpontosabban, hogy noha az elemzett művek fő vonatkoztatási pontja a viktoriánus kor, ehhez a korhoz képest mégis valami újat mutatnak fel. A neoviktorianizmus első meghatározásai szerint ebbe a kategóriába tartozik minden történelmi, historiográfiai vagy történelemfilozófiai témájú, a 19. századdal bármilyen narratív szinten párbeszédet létesítő fiktív szöveg (BORMANN 2002, 62). Időben és térben is megengedők ezek a definíciók: az időintervallumot nem kötik szorosan Viktória királynő uralkodásához, és földrajzilag sem kell az elemzett szövegeknek szorosan Nagy-Britanniához vagy a gyarmatbirodalomhoz kapcsolódnia (KOHLE 2008, Introduction 2). Ezek a tágabb értelemben vett meghatározások magukban foglalják az erre az időszakra nosztalgikusan visszatekintő, a populáris regiszterbe tartozó szövegeket is, Amanda Grange románcos Jane Austen-sorozatától a számos Sherlock Holmes-filmadaptációig.

Hogy jobban eligazodjanak ebben a sokféleségben, a terület kutatói gyakran tovább szűkítették definíciójukat, keresve azokat a jelenségeket, amelyeket az

adaptációkban elemzésre érdemesnek tartanak. E pontosítások leglényegesebb eleme az, hogy a neoviktoriánus szövegek valamilyen szinten tudatosan és reflexíven foglalkoznak az újraértelmezés problémájával (HEILMANN–LLEWELLYN 2010, 4), és jelenkori történelemértelmezésünket formálva, konstruktívan befolyásolják törekvéseinket a jövő társadalmi és politikai létezmódjainak kialakítására (McGOWAN 2000, 24; CARROLL 2010, 195–199). Szintén fontos kérdés, hogy melyik történelmi-(kultúr)politikai korszakban és korszakról született az adott neoviktoriánus adaptáció: közvetlenül Viktória királynő halála után (esetleg még előtt), azonnal reagálva a 19. század zavaró jelenségeire, ahogy azt Joseph Conrad *A titkosügynök* [The Secret Agent] című műve teszi; a 20. század első felében, az előző századra az első világháború tükrében nosztalgikusan visszatekintve, mint Agatha Christie könyve, a *Gyilkosság az Orient expresszen* [Murder on the Orient Express]; az 1960-as évek szexuális forradalmának kontextusában, mint például Jean Rhys *Széles Sargasso-tenger* [Wide Sargasso Sea] és John Fowles *A francia hadnagy szeretője* [The French Lieutenant's Woman] című regénye; a nyolcvanas évek Thatcher-kormányának ellentmondásos időszakában, ahogy Peter Carey *Oscar and Lucinda* és A. S. Byatt *Mindenem* [Possession] című alkotása; vagy az ezredforduló környékén, mint Lloyd Jones regénye, a *Mister Pip*.¹ Az első kritikai elemzések, amelyek figyelmet fordítottak a neoviktoriánus regényekre, az 1990-es évek végétől jelentek meg (SHILLER 1997; SHUTTLEWORTH 1998; KUCICH–SADOFF 2000; GUTLEBEN 2001), és egyre egyértelműbben reflektáltak arra a kettősségre, amely a viktoriánus kor átírásából fakadt: egy letűnt kor iránt érzett nosztalgia együtt jelent meg a kritikai újraértelmezés igényének szellemével.

Misztifikáció és lázadás, avagy hogyan közelítsük meg a viktoriánus kort

Az 1990-es évek környékén megjelent számos neoviktoriánus mű közül talán a két legérdekesebb és legszemléletesebb A. S. Byatt *Mindenem* (ford. BOZAI Ágota, N. KISS Zsuzsa, PALKÓ Ágnes) és Alasdair Gray *Poor Things* [*Sanyarú sorsok*]² című regénye. Mindkét szöveg egyszerre nosztalgikus és kritikus hangvételű; az előbbi egyértelműen a 19. század letűnt értékeit favorizálja korunk sivárságával szemben, az utóbbi viszont inkább a viktoriánus kor visszásságaira hívja fel a figyelmet. Mindkét szöveg a 20. században véletlenül megtalált fiktív kéziratokon

¹ A folyamatosan megjelenő és megjelenés előtt álló neoviktoriánus szövegeket nyomon követhetjük az ezzel a kutatási területtel foglalkozó *Neo-Victorian Studies* folyóirat számainak „Announcements” szekciójában.

² A mű magyar nyelven még nem jelent meg, a fenti fordítás egy, a szerzőség kérdését vizsgáló magyar nyelvű publikációból származik (GYURIS 2011).

keresztül kapcsolódik a viktoriánus korhoz: Byatt művében egy kitalált 19. századi angol költőpár gondolkodását és titkos szerelmi viszonyát, Gray írásában egy képzeletbeli skót szüfraszett és orvosnő életének korai szakaszát segítenek felgöngyöltíteni. A regények felsorakoztatják a neoviktoriánus irodalom kedvelt témáit: a szexualitásról és a genderpolitikáról alkotott nézeteket, a személyes és a társadalmi identitás kérdéseit, az evolúcióelmélet kulturális lecsapódását és a válás válságát, a spirituális és a tudományos diskurzus szerepét, egyes gazdasági és társadalmi rétegek marginalizálódását, valamint a brit birodalom repedezését és a gyarmati örökséget. Mindezt polifonikusan teszik: sokféle élethelyzetből és karaktertípus által szólaltatják meg a viktoriánus kort és annak mai olvasatait. Byatt regénye egyszerre zajlik ebben a két időszakban, Gray pedig három korszaknak is teret enged a narrációban: megszólaltatja a késő viktoriánus korszakot, az erre adott 20. század eleji reakciókat, illetve egy 20. század végi szerzői hangot, amely a korábbi narrátorokat szerkeszti és kommentálja. A domináns fiktív elbeszélésen kívül mindkét regényben többféle szövegtípus jelenik meg a naplóbejegyzésektől a leveleken keresztül a jegyzetekig; nyelvezetüket is a szövegutánpótlás, a 19. századi regény szókincsét, szövegfajtaikat és toposzait megelevenítő *pastiche*, valamint az imitatív *pastiche*-t aláásó, transzformatív paródia (HUTCHEON 1985, 38) határozza meg. A *Mindenem* még a viktoriánus regényeket megidéző módon mottókat is közöl a fejezetek elején, amelyek legtöbbször fiktív versrészletek, és jelentőséggel bírnak a fejezetek tartalmát illetően, a *Poor Things* pedig tartalmaz bevezetőt, tartalomjegyzéket és illusztrációkat is, amelyek azonban – megszokott rendeltetésükkel ellentétben – nem kiegészítik és magyarázzák a főszöveget, hanem inkább szétzilálják azt. Műfajukat tekintve szintén sokrétűek a szövegek: mindkettőben megtalálhatók a gótikus regény³ és a románcos történet alműfajai, a Byatt-regényben fellelhetők a detektívregények elemei is, Gray szövege pedig sci-fi elemekkel tarkított fejlődésregényként is olvasható. Ez a két szöveg nemcsak azért érdekes, mert tartalmi és formai szempontból is rendelkezik a neoviktoriánus regény főbb jellemzőivel, hanem azért is, mert jól szemlélteti azokat az olvasásmódokat, amelyekkel keresztül a viktoriánus kort megközelíteni és újraértékelni szokás.

A. S. Byatt mindentudó elbeszélője a kritikus olvasás és történelemszemlélet problémáit egyenesen rajtunk, 20. század végi anglistákon keresztül mutatja be. A regény cselekménye ugyanis angol és amerikai irodalmárok kutatómunkájára épül, akik napjainkban divatos posztstrukturalista irodalomelméleti módszerekkel próbálják értelmezni a viktoriánus cselekményszál főszereplőinek, Randolph Henry Ashnek és Christabel LaMotte-nak, két fiktív 19. századi szerzőnek az életművét. E törekvések többnyire sematikus, az adott elméleteket igazoló, de a történelmi szerzők szövegeinek szempontjából inkább semmitmondónak értékelt

³ A gótikus regény konvencióinak a *Mindenemben* való nosztalgikus újraélesztéséről és egyben kritikus újradefiniálásáról lásd MARINOVICH-RESCH 2003, 64–73.

olvasatokat eredményeznek, amelyeknek publikálásától a nagyrészt boldogtalan és egyhangú életű irodalmárok a hierarchikus és pénzszerűében működő egyetemi struktúrákban való előmenetelüket remélik. A változást ebbe az igencsak negatív korrajzba egy váratlanul felbukkanó, eddig ismeretlen levelezés hozza, amelynek első darabjait Roland Michell, a 20. századi főszereplő irodalmár megtalálja és elloppja, így azok nem kerülnek bele a rendszerbe, hanem képesek azt a kutatók életével egyetemben fenekestül felforgatni: további felfedezésekhez és történesekhez vezetnek, amelyek megújítják mind az eddigi kutatási eredményeket, mind a kutatók önképét. A regény szoros összefüggést teremt a (tudományos) megismerés és a személyes identitás között, hiszen az irodalmárok szorosan összefonódnak kutatási tárgyukkal, szinte azon keresztül definiálják önmagukat. Byatt parodizálja és a múlttal való párbeszéd folytatására alkalmatlannak nyilvánítja a túlzottan elméleti és személytelen irodalomelméleti megközelítésmódokat: minden olyan, „az igazság” kiderítésére tett kísérletük kudarcba fullad, amely pusztán elméleti alapú, legyen ez az elmélet a dekonstrukció, a lacani pszichoanalízis, a marxista vagy feminista irodalomtudomány. Ugyanakkor azonban azok sem lehetnek sikeresek a múlt értelmezésében, akiket a hatalom-, státus- vagy tulajdonszerzés motivál (JANIK 1995, 164). A cselekmény azokat jutalmazza, akik preconcepcióiktól elszakadva, valódi kíváncsisággal fordulnak a múlt felé, és ebben a folyamatban saját életüket is újragondolják. Ilyen például a kéziratokat ellopoó Ash-szakértő Roland és LaMotte-specialista kutatótársa, Maud Bailey, akik eddigi gondolkodásmódjukba belefáradva úgy vélik: „Lehet, hogy egy egész rakás kimerült tudós és kutató hasonló tünetekkel küzd” (BYATT 2006, 275), és akik éppen akkor kerülnek a legközelebb a múlthoz, amikor megpróbálnak kiszakadni szokásos tevékenységükből: „Én csak szeretnék megnézni valamit, ami érdekel, anélkül, hogy különböző jelentésrétegeken kellene törnöm a fejem. Valami újat” (276). Miközben kiderítik, hogy Randolph Henry Ash és Christabel LaMotte titkos viszonyt folytattak egymással, ők maguk is képesek belekezdeni egy élhetőnek tűnő párkapcsolatba. Maud a viktoriánus szerzőpár törvénytelen lányának leszármazottjaként megtalálja gyökereit, és képes újradefiniálni magát, Roland pedig egész kutatói létet megkérdőjelezve feladja tudományos karrierjét, hogy – a rajongásig tisztelt Ashhez hasonlóan – a sokkal kreatívabb és személyesebb versírásra adja a fejét.

A történet tehát, ahogyan a könyv alcíme (*a Romance* is ígéri, boldog véget ér, és nemcsak a két főszereplő szerelmespár, hanem a többiek számára is: a leszbikus amerikai kutató nő meglepő módon heteroszexuális viszonyt kezd Roland némileg ódivatú, de humanista beállítottságú főnökével,⁴ *Roland* exbarátnője pedig egy gazdag, a kéziratok Angliában maradását finanszírozó ügyvéd karjaiban találja meg számításait.

⁴E mozzanat miatt nevezték homofóbnak Byatt regényét (YELIN 1992, 39).

A regény narratív struktúrája is jelzi, hogy a szerző a viktoriánus kort privilegizálja: a 19. századi figurák a szövegeiken keresztül, melyeket Byatt egyébként mesterien alkotott meg, egyes szám első személyben beszélhetnek, míg a 20. századi szereplők kalandjait csak a narrátor parodisztikus elbeszélésén keresztül ismerhetjük meg. Erre jó példa mindkét cselekményszál szereplőinek az események egyik fő mozgatórugójához, a szerelemhez és annak nyelvi kifejezőmódjához való viszonya:

„...mivel én úgy hiszem, hogy mi mindannyian egy isteni szervezetnek a részei vagyunk, amely önállóan lélegzik, itt él egy kicsit, amott meghal egy kicsit, de örökévaló. Te pedig ennek a titkos tökéletességnek a megtestesülése vagy. Te vagy az élet.” „Te vagy az élet. Te csak állsz, és magadhoz vonzod az élet jelenségeit. Elég csak rápillantanod az unalmas dolgokra, és rögtön felragyognak” (292–293).

– vallják egymásnak a 19. századi költők, míg a 20. századi szerelmesek „[o]lyan kor és kultúra gyermekei voltak, amely nem bízott a szerelemben, a szerelmeségben, a romantikus szerelemben, egyáltalán a romantikában, bosszúból viszont rájuk zúdította a szexuális nyelvezetet [...], tanultak a fallokráciáról, a péniszirigységről [...] a megduzzadó és összehúzódó Test ábrázolásáról, mely vágy tárgya, támadás alanya, kimerítő, kimerített és rettegett” (434). Más szóval: „a viktoriánusok megjelenítése együttérzést, a korunkbeli kutatóké pedig gúnyt szül” (GUTLEBEN 2001, 79–80; ford. tőlem – K. A.), a 19. századi szereplők pedig nemcsak sokkal szebben fejezik ki magukat, de meg is tudják élni az érzéseiket, míg a 20. századi figurák csak arról tudnak beszámolni, hogy megvan ugyan a nyelvezetük a dolgokról való beszédhez, de magukhoz a dolgokhoz sem bizodalmuk, sem hozzáférésük nincs. Byatt a kettő összekötése mellett kardoskodik, hitet téve a nyelv dolgokra való vonatkozathatósága mellett, és a történelem megértését is csak a beleélés képességével és a képzelőerő használatával tartja lehetségesnek.

Byatt elhallgatásokkal teli regényével szemben Alasdair Gray művében a társadalmilag marginalizált rétegek kerülnek reflektorfénybe. Míg a *Mindenemben* a viktoriánus költőpáros élettársai, Blanche Glover és Ellen Ash, valamint az őket kutató Leonora Stern és Beatrice Nest inkább zavaró körülménynek bizonyulnak, és ezért a szerző valamilyen módon igyekszik rövide zárni történetüket (Blanche öngyilkos lesz, Leonora konformizálja szexualitását, Ellen és Beatrice pedig belekerülnek az érdektelen feleség, illetve kutató kategóriába), addig a *Poor Things*ben a fő hangsúly egy feleségen van, aki ellenáll a sztereotípiáknak. Ez a feleség Bella Baxter vagy Victoria McCandless, akinek már a neve is attól függ, hogy kinek a történetét hisszük el eredetéről. Kronológiailag Archibald McCandless, a férj 19. századi naplója fejt ki elsőnek részletesen Bella Baxter történetét; eszerint a nő egy orvosi kísérlet eredménye, amelyben egy öngyilkos terhes lány testébe saját meg nem született gyermekének agyát ültetik be. Erre a műveletre kizárólag egy

Godwin Baxter nevű sebészszeni képes, aki Mary Shelley Frankensteinjéhez hasonlóan életet ad a halott anyagnak, és megteremti magának az ideális viktoriánus angyali nőt, aki egyszerre szép és engedelmes. Ezután „Isten” (*Godwin*) teremtménye önállósul, majd útra kel, és hatalmas szexuális étvágyának engedelmessé válik – amelyet állítólagos volt férje, Blessington tábornok hisztérikus erotomániaként értelmezett, és ezért klitoridektómiát akart végrehajtani feleségén – egymás után fogyasztja a férfiakat. „Áldozatai” ijedt történetmesélésének köszönhetően Bella *femme fatale*-ként (SHILLER 1995, 163), sőt 19. századi elődje nyomán szörnyként konstituálódik.⁵ A genderkritikai vonatkozások egyértelműek: valakiből mások szemében szörnyeteg lesz pusztán azért, mert nő léte követi saját akarátát és vágyait. A regény a tudományos diskurzusok szempontjából is érdekes, színre viszi az orvostudomány fejlődésével kapcsolatos korabeli, bioetikainak nevezhető félelmeket (BÖHNKE 2004, 58). Fontos kérdésként vetődik fel például, hogy milyen kézbe kerül a tudás és az ezzel járó hatalom. Godwin Baxter szerint például az ő, illetve a hozzá hasonlók esetében a lehető legrosszabb helyre: „az emberbarát liberálisok véleményével ellentétben EZÉRT nem tudja a művészet és a tudomány jobbá tenni a világot. Mert először természetünk és nemzetünk kárhóztatnivalóan mohó, önző és türelmetlen egyedei használják óriási új tudományos szaktudásunkat” (GRAY 2002, 68; ford. tőlem –K.A.). Archibald narratívája a *Mindenem*-hez hasonlóan megnyugtató lezárással végződik: Bella hozzámegey szerelméhez, és boldogan élnek, míg meg nem hálnak. Hazugnak és érzelgősnek nyilvánítja ugyanakkor ezt a beszámolót Victoria McCandless, az azóta orvosként praktizáló szüfraszett, és alaposan korrigálja férje állításait: ő kizárólag azért választotta Archie-t férjéül, mert Godwin, akit valóban szeretett, nem akart tőle gyereket, és a férje ezt a döntését effajta lehetetlen történetek kitalálásával próbálta kompenzálni; a fején található repedés pedig nem tudományos kísérlet, hanem a szemtelensége miatt kapott apai ütlegelések nyoma. Ekként Victoria, az Új Nő szarkasztikus kritikai megjegyzéseivel és férjét plágiummal is vádolva Archie verzióját teljesen eljelentékteleníti és hiteltelenné teszi. Ehhez a negatív véleményhez részben csatlakozik a bevezetést és jegyzeteket író szerzői-szerkesztői hang is, amely szerint Archibaldnak nincs elég képzelőereje és tehetsége az íráshoz. A szerkesztő „Alasdair Gray” ugyanakkor egyértelműen McCandless verzióját fogadja el igaznak, miközben Victoriáét mindenféle módon megkérdőjelezi.

Egészen különböző nézőpontokból olvashatjuk tehát ugyanazt a történetet, és végül nyitva marad, hogy kinek a verziója igaz a három narrátoré közül. Gray regénye ezt a bizonytalanságot a személyes szinten kívül társadalmi és politikai szinten is színre viszi, felvetve azt a rendkívül időszerű kérdést a viktoriánus kor

⁵ A *Poor Things* és a *Frankenstein*, valamint annak alkotója, Mary Shelley élete közötti kapcsolódási pontokról részletesebben lásd BÖHNKE 2004, 57.

újraértelmezése kapcsán, hogy kié a történelem, s hogy melyik olvasata tekinthető legitimnek és autentikusnak. Ezt nagyszerűen szemlélteti Victoriának a férje történetmondására adott reakciója: „A második férjem története egyértelműen bűzlik a 19. századnak, a századok e legmorbidabbjának összes morbiditásától” (202; ford. tőlem – K. A.). Az elbeszélő a későbbiekben részletesen kifejti, hogy ezt a bűzt a viktorianizmusnak tulajdonítja, majd felsorolja a korabeli építészet számára visszatetsző struktúráit, mint például a londoni parlament épületét, és felhívja a figyelmet az ilyen beruházások mögött álló társadalmi igazságtalanságokra is:

...ezeknek az épületeknek a teljesen haszontalan túldíszítését szükségtelenül magas profitból fizették, a heti 6 nap, több mint napi 12 órát, SZÜKSÉGTELENÜL koszos gyárakban dolgozó gyerekek, nők és férfiak rövidke életének kárára; a 19. században már megvolt a tudásunk a dolgok tisztán tartására. De nem használtuk. A gazdagok óriási bevétele szent és sérthetetlen volt. (275; ford. tőlem – K. A.)

Victoria beszámolója szem előtt tartja, hogy ugyanazok az értékek mennyire mást jelentenek az alsóbb társadalmi rétegek számára, s emellett pellengérré állítja az önelégült angol felsőbbrendűség-tudatot, egy olyan jövőképpel szembevetve azt, ahol a minden szempontból lesüllyedt angolok fogják szórakoztatni a Londonba érkező tibeti turistákat (160–161). Ez az 1914-ben kelt levél a Viktória királynő halála utáni időszakra tipikusan jellemző modernista kor lázadó hangnemében egyértelműen bírálja a 19. Századot (BULLEN 1997, 2). A viktoriánus korhoz való hasonlóan ellentétes és ellentmondásos viszonyulások azonban nemcsak az egymást követő történelmi korok egymásra következésében, hanem minden egyes, a múltat újradefiniáló koron belül is megtalálhatók (JOYCE 2002, 7). Ezek az eltérő értelmezések a 20. század nyolcvanas–kilencvenes éveiben, amikor a *Poor Things* keletkezett, különösképpen erőteljes hatást kelthettek, hiszen ekkor egészen magas szinten, a politikai közbeszédben propagálták a viktoriánus értékek újrafelfedezését; nem véletlenül vált épp ekkor nagyon intenzívvé a neoviktoriánus regénytermelés is. A politikai erők újrahasznosították az úgynevezett „viktoriánus értékeket”, ki-ki a maga javára fordítva azokat. A hatalmon lévő, Margaret Thatcher vezette konzervatív párt a viktoriánus korhoz köthető fejlődés és prosperitás ethoszával dolgozott, így próbálván elfedni a társadalmi rétegek közötti különbségek növekedését, valamint a privatizációnak és a birodalom széthullásának hatásait, míg az ellenzéki Neil Kinnock által irányított Munkáspárt a robotolást és a nyomort kapcsolta a felelevenített 19. Századhoz (JOYCE 2002, 3–4). Amint azt az imént idézett véleménye is mutatja, a regénybeli Victoria nézetei az utóbbi táborot erősítik.

A neoviktoriánus irodalom főbb témái és kritikai megközelítésmódjai

Mint ahogy az a fenti elemzésekből is kitűnik, a szexualitás viktoriánus diskurzusa a neoviktoriánus regények egyik legfontosabb témája és az újraértelmezés kiemelkedő mozgatórugója. Az egyik, ma már klasszikusnak számító ilyen mű, John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regénye remekpéldája a viktoriánus szexualitásról alkotott téves elképzeléseink eloszlására tett kísérletnek, hiszen a könyv, Michel Foucault *A szexualitás története* (1976) című nagyszabású művének szellemében megszabadítja a viktoriánus regényt a túlzott erkölcsösögtől és prudériától. Fowles megírja a 19. században megírhatatlant,⁶ és akinek nem lenne elég a testiség és a szexuális aktusok nyílt tárgyalása, annak még ott vannak a viktoriánus korban uralkodónak hitt szexuális elfojtást statisztikai adatokkal cáfoló lábjegyzetek. Michel Faber *A bíbor szírom és a fehér* [The Crimson Petal and the White, 2002] című regénye egy 19. századi prostituált mindennapjain keresztül mutatja be részletesen a női test narratíváit,⁷ míg Miranda Miller *Nina in Utopia* [Nina Álomországban, 2010] című műve egy Viktória-korabeli anya gyermeke elvesztéséből fakadó gyászának és örületének testi megéléseit jeleníti meg, a főszereplőnő egy 20. századi szerető és egy 19. századi bolondokháza közötti, gyakran humoros időutazásában. Természetesen idetartoznak Sarah Waters lesbikus-neoviktoriánus regényei, mint például az *Affinity* [Testvériség,⁸ 1999], a Henry James életéről, munkásságáról és kulturális örökségéről szóló adaptációk is – Colm Tóibín *The Master* [A Mester, 2004], David Lodge *Author Author* [Szerző, szerző, 2004] –, vagy Alan Hollinghurst *A szépség vonala* [The Line of Beauty, 2004] című regénye, amelyek transzgresszivitásuknak köszönhetően jól értelmezhetők a queerkutatás és más genderelméletek kritikai megközelítésmódjában.

Az 1960-as évek szexuális forradalmával együttjelent meg a neoviktoriánus regénytermelés másik alapvető tematikája: a politikai hatalom újradefiniálása és a társadalom marginalizált tagjainak integrációja. Egyre több neoviktoriánus szövegben kap központi szerepet a brit birodalmi múlttal való számvetés, a gyarmati visszaélések elismerésén és az elhallgattatott hangok megszólaltatásán keresztül. Ilyen például Matthew Kneale *English Passengers* [Angol utazók, 2000] című műve, amelyben egy anglikán lelkész, egy dilettáns botanikus és egy tudományos babérokra törő orvos egy Man-szigeti kapitány csempészhajóján indul útnak, hogy Tasmaniában megtalálja a földi paradicsomot: a tájékozatlanságon alapuló opportunistá gyarmatosító expedíciót sokféle narratív szemszögből tárgyaló regényben megjelenik a hit és a tudomány ellentéte, majd mindkettőnek az angolok

⁶ A regény műfaji újításairól lásd TAKÁCS 1996, 326–337 és BÉNYEI 1995, 121–139.

⁷ Erről részletesebben: BÉNYEI 2006, 28.

⁸ Ezt a fordítást Gergely Nikolettá adja meg zárójelben a magyarra le nem fordított mű részletes elemzésében (GERGELY 2008, 190).

rasszizmusának álcájaként való leleplezése; vagy Alan Moore és Kevin O'Neill *The League of Extraordinary Gentlemen* [Rendkívüli úriemberek szövetsége] című képregényének első része, amelyben Viktória királynő parancsára hívnak össze egy 19. századvégi hősökből – többek közötta Stoker *Drakulájából* ismert Mina Murray-ből, Verne Nemo kapitányából, Haggard kalandregényeinek Allan Quatermainjéből, Stevenson dr. Jekyll/Mr. Hyde-jából és Wells *A láthatatlan ember*-nek Hawley Griffinjéből – álló illusztris és groteszk társaságot, hogy védjék meg a brit birodalmat a fenyegető külső ellenségektől, de a James Bondot idéző küldetés során kiderül, hogy az ellenség belül van, egészen pontosan a megbízók, az angol titkosszolgálat vezetői készülnek a nemzetet leginkább veszélyeztetni; illetve idetartozik a kolonizációs utazásokkal szorosan összefonódó darwinizmussal járó tapasztalatokra és tévedésekre épülő regény, Liz Jensen *Ark Baby* [*A bárka szülöttje*, 1998] című disztópiája is, amely egy 19. századi gyermektelen papi család által felnevelt majomember viszontagságait állítja párhuzamba egy 20. századi angliai termékenységi válsággal, amelynek következtében az elkeseredett nők életében a majmok a steril férfiakat, illetve a meg nem született gyerekeket helyettesítik, és végül csak a Viktória korabeli majomember leszármazottai képesek teherbe esni. Ezek a szövegek a vallás, a tudomány, a történelem és a technológia viszonyát, valamint a genetikai manipuláció ma igen releváns kérdéseit feszegetik, és kiválóan értelmezhetőek biopolitikai, ökokritikai vagy éppen poszthumanista megközelítésmódok révén.

Charles Dickens és Charlotte Brontë életműve neoviktóriánus szemmel

E fontos témák színrevitele és újratárgyalása mellett a neoviktóriánus szerzők szívesen foglalkoznak kanonikus 19. századi írók életének és szövegeinek átértelmezésével is. Kedvenc adaptációs alany például a botrányos életű Oscar Wilde vagy a sovíniszta Thomas Hardy, de nagy népszerűségnek örvend Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes- és Lewis Carroll Alice-figurája is. Még kiemelkedőbb helyet foglal el Charles Dickens és Charlotte Brontë, akiknek az élete és életműve már számos értelmezést inspiráló, adaptációs térképekkel megrajzolható mennyiségű neoviktóriánus irodalmi szöveget ihletett. Patsy Stoneman már az 1990-es években behatóan foglalkozott a Brontë nővérek műveinek – különösen Emily és Charlotte fő regényeinek, az *Üvöltő szelek*nek, illetve a *Jane Eyre*-nek – a kulturális emlékezetbe való beépülésével (STONEMAN 1996),⁹ a 2012-ben *A másik Dickens* címmel megrendezett konferencia pedig kifejezetten azt vizsgálta, hogy miként változott a viktoriánus szerző és szövegeinek interpretációja, és mit kezd

⁹A könyv az elemzéseken kívül a két regény 19. századtól az 1990-es évek közepéig született adaptációinak átfogó listáját és rendszerezését is tartalmazza.

a jelenkor a dickensi kulturális örökséggel.¹⁰ A legtöbb Dickens-adaptáció talán Peter Ackroyd nevéhez fűződik, aki többféle módon is hozzányúlt a 19. századi szerző életéhez és műveihez: a *The Great Fire of London* [A nagy londoni tűzvész] című 1982-es regényében a *Kis Dorritot* adaptálja, az *English Music* [Angol zene, 1992] című műben sok Dickens-szöveget dolgoz fel egyetlen fejezetben, a monumentális *Dickensben* pedig a történelmi szerző fiktív életrajzát írja meg.¹¹ A fikcionalizált viktoriánus szerző és annak egyik leghíresebb regénye, a *Szép remények* [Great Expectations] két ismert adaptációban is megjelenik, az ausztrál Peter Carey-nek a 19. századi Angliát megjelenítő *Jack Maggs*-ben (1997) és az új-zélandi Lloyd Jonesnak a mai Pápua Új-Guineában játszódó *Mister Pip*-jében, amelyek kombinálják a szerzőség és a brit posztimperialista örökség kérdéseit. Mindkét regénynek a gyarmatokon él a főszereplője: Jack Maggs, az ausztráliai száműzetéséből Angliába visszatérő elítélt, illetve kortársunk, Mathilda, az egyik polgárháború dülta új-guineai szigeten felnövő kislány. Carey főhőse, a *Szép remények* Abel Magwitchének verziója a 19. századi csalókkal és bűnözőkkel teli Angliába utazik, hogy megkeresse támogatottját, Henry Phipps-et, aki Dickens *Pip*-jének feleltethető meg. A Dickens-paródiaként értelmezett író, Tobias Oates ellozza a sikertelenül beilleszkedni próbáló Jack Maggs naplóját, és az ez alapján készülő nagy művből szándékozik meggazdagodni, végül azonban pórul jár, és ugyanazt a tűzhalált szenved el, amelyet regényében az elítéltnak szánt. Maggs mind az őt kihasználó Oatesban, mind a pénzét felélő és az életére törő Phippsben csalódik, és végül inkább visszatér Ausztráliába, ahol jó közösségben prosperálni tud. Mivel Jack Maggs visszafelé ír, az élettörténetét csak tükörrel lehet elolvasni, aminek szimbolikus jelentősége van: a regényben úgy értelmeződik át a történelem, hogy az író válik bűnözővé, a bűnöző pedig íróvá (SADOFF 2010, 180); ily módon az anglocentrikus történelmi diskurzus elhíttelenedik, míg a kriminalizált ausztrálok rehabilitálódnak (LETISSIER 2004, 124). Jones Mathildája az 1990-es évek bougainville-i háborús övezetéből szeretne kitörni, ahol az ausztrálok brit imperialista módszerekkel szítanak helyi etnikai konfliktusokat gyarmatosító törekvéseik elősegítésére. Ép elméjének megőrzése érdekében a kislány Dickens *Szép remények* című regényének világába menekül, és egy jobb sors reményében a főszereplővel, Pippel azonosul. Az iskolában a regény könnyített változatát olvastatja velük botcsinálta tanáruk, Mr. Watts, a közösség egyetlen fehér tagja. A regény népszerűsége felháborodást vált ki a gyerekek szüleiből és félelmet a helyi lázadókból, akik – nem tudván különbséget tenni fiktív és valós személyek

¹⁰ A konferencia anyaga megtalálható itt: *Neo-Victorian Studies*, 2012/5.2.

¹¹ Dickens annyira népszerű, hogy egyedüli 19. századi szerzőként belekerült egy, a neoviktoriánus regényírás szabályait taglaló ironikus útmutatóba, hangsúlyozva, hogy aki jól akarja árulni a műveit, mindenképp jellemezze dickensinek művét (BURSTEIN 2006). Valóban, úgy tűnik, hogy Dickens szinte márkanévvé vált, a viktoriánus kort (és relikviáit) jól el lehet vele adni.

között – boszorkányüldözést folytatnak a híres Mr. Pip ellen. A hajtóvadászat rengeteg áldozatot követel, többek között Mathilda édesanyját is, míg végül Mr. Watts előbb azt kénytelen vallani, hogy ő Dickens, az értelmi szerző, majd amikor ez sem elég, hogy ő Mr. Pip. Miután meghallgatják, az autoritását a viktoriánus szerző életén és regényén keresztül vindikáló Mr. Watts történetét, őt is megölik a lázadók. Mathilda egy árvíz során megmenekül, azonban ahogy utánajár először Mr. Watts múltjának Ausztráliában, majd Dickensének Angliában, csalódik, és elmegy a kedve az irodalmi tanulmányok folytatásától: inkább a saját történetének írójává válik. Carey és Jones regényei rávilágítanak, hogy milyen konfliktusokkal teli Dickensnek és műveinek más kulturális közegbe való áthelyezése.

Charlotte Brontë műveinek adaptációtörténetében kiemelkedik a kultikus *Jane Eyre*, amelyet rengetegen írtak újra. A neoviktoriánus kutatás – Stoneman kronológiáját kiegészítve – külön kötetet is szentelt a *Jane Eyre* adaptációinak, amelyben médiumok szerint csoportosítják az átiratokat, és a legújabb adaptációk is szerepelnek (RUBIK–METTINGER–SCHARTMANN 2007). Ebben a kötetben is kiemelt helyet kap a feminista és a posztkolonialis kritikai diskurzusban óriási jelentőségű, elsőként kanonizált *Jane Eyre*-adaptáció, a *Széles Sargasso-tenger*, amelyből Jean Rhys egész egyszerűen kihagyja a főhősnőt, Jane-t, és – kizárólag Rochester első feleségére, a kreol Berthára, valódi nevén Antoinette-re koncentrálna – megírja a *Jane Eyre* előzményregényét, egy kétszeresen marginalizált szereplő, a gyarmati nő szemszögéből, akivel szemben bőrszíne miatt jamaicai otthonában mind az európaiak, mind az afroamerikaiak bizalmatlanok és gyakran kirekesztők, és aki Angliában, ahová az őt gyakorlatilag megvásároló férje viszi, egy padlásszoba zárva, az őrületbe kergetve végzi életét. Mind Brontë, mind Rhys szövegéből (és életrajzából) merít D. M. Thomas 2000-es *Charlotte: The Last Journey of Jane Eyre* [*Charlotte: Jane Eyre utolsó utazása*] című regénye, s így századokon átívelő kettős cselekményszálú adaptációs szövegláncolatot létesít. A viktoriánus történet Jane és Rochester házasságát Rochester impotenciája miatt sikertelennek ábrázolja; a feloldást Rochester öngyilkossága után Jane karibi utazása hozza meg. Ennek során a hősnő Martinique szigetén frigre lép Rochester és Bertha fiával, a félvér Roberttel, a házasság azonban rövid ideig tart, mert a várandós Jane egy trópusi láz következtében meghal. A történet ezen átirata hangot ad a 19. században elhallgatott szexuális problémáknak, és teret biztosít Jane boldogságának is, azaz követni látszik elődjének fejlődésregény-ethoszáét. Ennek a viktoriánus cselekményszáznak a szerzője a 20. századi történet főszereplője, Miranda, egy, a *Mindenem* szereplőjéhez hasonlóan boldogtalan irodalmár, aki az őt ért gyermekkori traumákból és kilátástalan mindennapjaiból az írásba, szexuális kalandokba és egy karib-tengeri Brontë-konferenciára menekül. Erről az utazásról terhesen és egy, az afférait rögzítő hangfelvétellel tér haza, férje és gyerekei helyett apjához, a korábbi szexuális bántalmazások elkövetőjéhez. Miranda narratívája nem mutat fejlődést, inkább az identitáskeresés teljes kudarcát, a szétesést, sőt regressziót; az

ő esetében a 19. századi hisztéria *Poor Things*ben is megjelenő toposza 20. századi depresszióként¹² értelmeződik újra, vagyis a mű egésze mégsem hagyja jóvá a nevelődési regény viktoriánus ethoszát. A 19. századi szöveget ennyire szem előtt tartó adaptációs láncokon kívül olyan művek is születnek, amelyek csak beolvasztják vagy felhasználják a Brontë-regényt. Ilyen például Jasper Fforde *A Jane Eyre- eset* [*The Eyre Affair*, 2001] című regénye, amely egy Thursday Next nevű irodalmi detektív eseteit feldolgozó, irodalmi szövegek újrahasznosításával foglalkozó regénysorozat első kötete. Akárcsak a *Széles Sargasso-tenger*ből, ebből a történetből is kimarad Jane hangja és – a *Charlotte*-hoz hasonlóan – *A Jane Eyre- eset* is két időtérben zajlik: egy 1980-as évekbeli orwelli Angliában és a viktoriánus *Jane Eyre* regényvilágában. A két szál a regény történetének „eredeti” vége köti össze, amely szerint Jane Indiába utazik, hogy St. John Rivers mellett dolgozhasson, és amelytől mind a 20. századi olvasók, mind a regénybeli Rochester idegenkednek. Ezt a 19. századi történetbe egy futurisztikus regényportálon érkező irodalmi nyomozó, Thursday Next és Rochester közösen orvosolják (a nyomozás során humorosan pragmatikus magyarázatot nyernek az eredeti regényben található természetfeletti jelenetek is), és úgy alakítják a cselekményt, hogy az Jane és Rochester házasságával végződjön. A Brontë Társaság és más hivatalos szervezetek erősen ellenzik ezt a durva beavatkozást, a Brontë az Emberekért szervezet viszont védelmébe veszi, mert az olvasók szívesebben fogyasztják az „új” verziót. A regényben konfliktusok, rajtaütések és háborúk formájában feszülnek egymásnak a hatalmi, tudományos és a populáris intézmények által képviselt érdekek, olyan kérdéseket felvetve, mint például hogy mennyi beleszólása van a politikának, a kritikának és a piacnak egy irodalmi szöveg elkészülésébe. *A Jane Eyre- eset* tehát az előbbiekkal szemben nem 19. századi elnyomást és jogtalanságokat akarja helyrehozni vagy napjaink kontextusába helyezni, hanem inkább rávilágít az alkotói folyamat összetettségére és ezzel együtt magának adaptáció intézményének a problematikusságára is.

A neoviktoriánus jelenség jövője

A neoviktoriánus irodalom helyzetét talán Marie-Luise Kohlke meglátása világítja meg a legjobban: a kritikus szerint ebben a „hedonista, fogyasztóközpontú és szexuálisan túlterhelt jelenkorban” (Kohlke 2008, *The Neo-Victorian Sexsation*, 12; ford. tőlem –K. A.) maga a libidóját szabadon engedő, az egzotikumért keletre forduló viktoriánus kor válik a nyugati kultúra misztikus, erotizált és egzotikus „másikává”. Szerinte az egész neoviktoriánus műfaj afféle új orientalizmusként

¹² Ezt a jelenséget más regényekben Marta MIQUEL-BALDELLOU (2008) vette észre, azonban Thomas regényére is kiválóan alkalmazható.

definiálható, amely most, hogy a földrajzilag felkutatható ismeretlen területek elfogytak, az időben indul visszafelé területet foglalni (12). Ez a területfoglalás, mint láttuk, sok szinten történik: viktoriánus témák napjaink hasonló problémáinak tükrében való újragondolásától a 19. században használatos műfajok, elbeszéléstechnikák és írásmódok újrahasznosításáig. De idetartoznak egészen konkrét történelmi események feldolgozásai is, mint például az 1851-es londoni világkiállítás újraértelmezése Brian Moore *The Great Victorian Collection* [A fantasztikus viktoriánus gyűjtemény, 1975] című regényében vagy az 1853-tól 56-ig tartó krími háború viszontagságainak ecsetelése Beryl Bainbridge *Master Georgie*-jában [Georgie úrfi, 1998], illetve történelmi személyek, köztük híres regényírók, mint például Emily Brontë és Charles Dickens életének és írásainak a fent bővebben tárgyalt átdolgozásai is. A neoviktoriánus irodalomhoz hasonlóan annak kritikai recepciójára is jellemző a fenti területfoglalás: éppen az idézett kutató indított másodmagával egy, a neoviktoriánus irodalmat a gótikustól a traumairodalmon keresztül a humorig feldolgozó kritikai sorozatot.¹³ Gyakran a gyakorló irodalmárokból lesznek neoviktoriánus szerzők, ahogy A. S. Byatt, David Lodge és mások esetében történt, akik angol elitegyetemekről kerültek ki, és többen azóta is ilyen intézményekben tanítanak. Az effajta belterjesség veszélyeit latolgatja Elisabeth Ho *Neo-Victorianism and the Memory of Empire* című könyvében: érvelése szerint amennyiben a neoviktorianizmus nem tudja magát globális kategóriává kinőni, akkor nem fogja tudni hitelesen képviselni 19. századi témák, például a gyarmatbirodalom újraértékelését (Ho 2012, 201). Fennáll tehát a veszélye annak, hogy a neoviktoriánus irodalom és kritika belecsúszik egy, a problematikus viktoriánus értékeket nem reflexív távolságtartással kezelő, hanem azokat megerősítő neo-imperialista felfogásba, az irányzat azonban többek között épp az e veszélyekre való metareflexiók miatt fontos jelzőrendszere marad a jelenkori történelemértelmezéseknek.

Bibliográfia

- ACKROYD, Peter (1982), *The Great Fire of London*, London, Hamish Hamilton.
 ACKROYD, Peter (1990), *Dickens*, London, Mandarin.
 ACKROYD, Peter (1992), *English Music*, London, Hamish Hamilton.
 BAINBRIDGE, Beryl (1998), *Master Georgie*, London, Duckworth.
 BÉNYEI Tamás (1995), Seduction and the Politics of Reading in *The French Lieutenant's Woman*, *Hungarian Journal of English and American Studies*, 1995/2, 121–139.
 BÉNYEI Tamás (2006), A szajha útja (Michel Faber, *A bíbor szírom és a fehér*), *Élet és Irodalom*, 2006. április 14., 28.

¹³ A sorozat köteteinek adatai itt elérhetők: *Neo-Victorian Series*.

- BORMANN, Daniel Candel (2002), *The Articulation of Science in the Neo-Victorian Novel: A Poetics (and Two Case-Studies)*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- BÖHNKE, Dietmar (2004), *Double Refraction: Rewriting the Canon in Contemporary Scottish Literature*, in Susana ONEGA–Christian GUTLEBEN (szerk.), *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film*, Amsterdam–New York, Rodopi, 53–68.
- BRONTË, Charlotte (1847), *Jane Eyre*, Hertfordshire, Wordsworth.
- BULLEN, J. B. (1997), *Introduction*, in J. B. BULLEN (szerk.), *Writing and Victorianism*, London–New York, Longman, 1–15.
- BURSTEIN, Miriam E. (2006), *Rules for Writing Neo-Victorian Novels*, http://littleprofessor.typepad.com/the_little_professor/2006/03/rules_for_writi.html, 2016. július 10.
- BYATT, A. S. (1990), *Possession*, New York, Vintage, 2002.
- BYATT, A. S. (1990), *Mindenem*, ford. BOZAI Ágota–N. KISS Zsuzsa–PALKÓ Ágnes, Budapest, Gabo, 2006.
- CAREY, Peter (1988), *Oscar and Lucinda*, Brisbane, Queensland, University of Queensland Press.
- CAREY, Peter (1997), *Jack Maggs*, Brisbane, Queensland, University of Queensland Press.
- CARROLL, Samantha J. (2010), Putting the ‘Neo’ Back into Neo-Victorian: The Neo-Victorian Novel as Postmodern Revisionist Fiction, *Neo-Victorian Studies*, 2010/3.2, 172–205.
- CHRISTIE, Agatha (1934), *Murder on the Orient Express*, London, Collins Crime Club.
- CONRAD, Joseph (1907), *The Secret Agent*, London, Methuen & Co.
- DICKENS, Charles (1861), *Great Expectations*, London, Chapman & Hall.
- FABER, Michel (2002), *The Crimson Petal and the White*, Edinburgh, Canongate.
- FFORDE, Jasper (2001), *The Eyre Affair*, London, Hodder and Stoughton.
- FOUCAULT, Michel (1976), *The History of Sexuality*, Volume 1, London, Allen Lane, 1979.
- FOWLES, John (1969), *The French Lieutenant’s Woman*, London, Jonathan Cape.
- GERGELY Nikoletta (2008), „Ezt az összes, tökéletesen névtelen életet is le kell jegyezned”. A történetírás problémái Sarah Waters *Affinity* (Testvériség) című regényében, BITSKEY István–IMRE László (sorozatszerk.), *Studia Litteraria XLVI. Mozgásban. Irodalomtudományi PhD-konferencia elméleti irányvonalokról, kihívásokról és lehetőségekről*, Debrecen, Kossuth, 190–203.
- GRAY, Alasdair (1992), *Poor Things*, London, Bloomsbury, 2002.
- GUTLEBEN, Christian (2001), *Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*, Amsterdam–New York, Rodopi.
- GYURIS Norbert (2011), *A vénember lábnyma – metafikció, szimuláció, hipertextualitás és szerzőség*, AMERICANA eBooks, <http://ebooks.americanaejournal.hu/books/a-venember-labnyoma/>, 2016. július 10.
- HEILMANN, Ann–LLEWELLYN, Mark (2010), *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999–2009*, Basingstoke–New York, Palgrave Macmillan.
- HO, Elisabeth (2012), *Neo-Victorianism and the Memory of Empire*, London–New York, Continuum.
- HOLLINGHURST, Alan (2004), *The Line of Beauty*, London, Picador.
- HUTCHEON, Linda (1985), *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, London, Methuen and Co. Ltd.

- DeJANIK, Ivan (1995), No End of History: Evidence from the Contemporary English Novel, *Twentieth Century Literature*, 1995/41.2, 160–189.
- JENSEN, Liz (1998), *Ark Baby*, London, Penguin.
- JONES, Lloyd (2006), *Mister Pip*, London, John Murray.
- JOYCE, Simon (2002), *The Victorians in the Rearview Mirror*, in Christine L. KRUEGER (szerk.), *Functions of Victorian Culture at the Present Time*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 3–17.
- KNEALE, Matthew (2000), *English Passengers*, London, Hamish Hamilton.
- KOHLKE, Marie-Luise (2008), Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter, *Neo-Victorian Studies*, 2008/1.1, 1–18.
- KOHLKE, Marie-Luise (2008), *The Neo-Victorian Sexsation: Literary Excursions into the Nineteenth Century Erotic*, in Marie-Luise KOHLKE–Luisa ORZA (szerk.), *Probing the Problematics: Sex and Sexuality*, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 345–356.
- KUCICH, John–SADOFF, Dianne F. (szerk.) (2000), *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- LETISSIER, Georges (2004), *Dickens and Post-Victorian Fiction*, in Susana ONEGA–Christian GUTLEBEN (szerk.), *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film*, Amsterdam–New York, Rodopi, 111–128.
- LODGE, David (2004), *Author, Author*, London, Secker és Warburg.
- MARINOVICH-RESCH, Sarolta (2003), Nostalgic Postmodernism: Nostalgia and Subversion of Gothicism in A. S. Byatt's *Possession*, *HUSSE*, 2003, 64–73.
- MCGOWAN, John (2000), *Modernity and Culture, the Victorians and Cultural Studies*, in John KUCICH–Dianne F. SADOFF (szerk.), *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*, Minneapolis, University Press of Minnesota, 3–28.
- MILLER, Miranda (2010), *Nina in Utopia*, London, Peter Owen.
- MIQUEL-BALDELLOU, Marta (2008), From the Madwoman to a Prozac Nation: Rethinking Female Hysteria in Neo-Victorian Texts, *Adapting the Nineteenth Century: Revisiting, Revising and Rewriting the Past* Conference, August 2008, University of Wales, Lampeter, UK.
- MOORE, Alan–O'NEILL, Kevin (1999–2003), *The League of Extraordinary Gentlemen*, La Jolla, California, ABC/WildStorm/DC Comics.
- MOORE, Brian (1975), *The Great Victorian Collection*, London, Jonathan Cape.
- MURPHY, Paul Thomas (2012), *Shooting Victoria: Madness, Mayhem and the Rebirth of the British Monarchy*, New York–London, Pegasus.
- Neo-Victorian Series*, <http://www.brill.com/products/series/neo-victorian-series>, 2016. július 10.
- Neo-Victorian Studies (NVS)*, <http://www.neovictorianstudies.com/>, 2016. július 10.
- RHYS, Jean (1966), *Wide Sargasso Sea*, London, André Deutsch.
- RUBIK, Margarete–METTINGER-SCHARTMANN, Elke (szerk.) (2007), *A Breath of Fresh Eyre: Intertextual and Intermedial Reworkings of 'Jane Eyre'*, Amsterdam, Rodopi.
- SADOFF, Dianne F. (2010), *The Neo-Victorian Nation at Home and Abroad: Charles Dickens and Traumatic Rewriting*, in Marie-Luise KOHLKE–Christian GUTLEBEN (szerk.), *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*, Amsterdam–New York, Rodopi, 163–90.

- SHILLER, Dana (1995), *Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians* (Dissertation), Washington–Ann Arbor, University of Washington.
- SHILLER, Dana (1997), The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel, *Studies in the Novel*, 1997/29.4, 538–560.
- SHUTTLEWORTH, Sally (1998), *Natural History: The Retro-Victorian Novel*, in Elinor SHAFFER (szerk.), *The Third Culture: Literature and Science*, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 253–268.
- STONEMAN, Patsy (1996), *Brontë Transformations: The Cultural Dissemination of ‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’*, London, Harvester Wheatsheaf.
- TAKÁCS Ferenc (1996), *John Fowles: A francia hadnagy szeretője*, in KADA Júlia (szerk.), *Huszonöt fontos angol regény*, Budapest, Lord, Maecenas, 326–337.
- THOMAS, D. M. (2000), *Charlotte: The Final Journey of Jane Eyre*, London, Duck.
- TÓIBÍN, Colm (2004), *The Master*, New York, Picador.
- WATERS, Sarah (1999), *Affinity*, London, Virago.
- WOLFREYS, Julian (2001), *Victoriographies: Inventing the Nineteenth Century* (Spring 2001), http://www.english.ufl.edu/courses/undergrad/2001spring_up-d.html#LIT_4930.jw, 2013. július 30.
- YELIN, Louise (1992), Cultural Cartography: A. S. Byatt’s *Possession* and the Politics of Victorian Studies, *Victorian Newsletter*, 1992/81, 38–41.

