

Sélei Nóra

Ismétléskényszer? A második generáció értelmezése (Emily Brontë: *Üvöltő szelek*)

Az *Üvöltő szelek* befogadásának egyik legérdekesebb vonása, hogy azok a részek maradnak meg legélénkebben az olvasó tudatában, amelyek jóformán jelen sincsenek a regény szövegében (például amint Heathcliff és az első Catherine barangol a lápvidéken), ugyanakkor a regénynek szinte lapnyi pontossággal kiszámított második felére, azaz a második nemzedékre sokkal kevesebben emlékeznek, és sokkal kevesebb értelmezési kísérletet tesznek. A második részt az első *nem azonos* másaként fogom olvasni, olyan *tükörképként*, amilyenbe az első Catherine tekintett betegszobájában. A kérdés az, hogy a regény két fele egymásra ismer-e, hogy tekinthetők-e egymás szellemképeinek, vagy Catherine-hez hasonlóan elborzadnak-e egymástól. A regény értelmezésének kulcskérdése ugyanis a második rész felfejtése – akár esztétikai, akár bármiféle politikai/ideológiai szempontból közelítünk a regény világához.

A két rész közötti tükörképszerű kapcsolatra Frank Kermode hívja fel nagyon plasztikusan a figyelmet: a Szelesdombon a Lockwood olvasta három név (Catherine Earnshaw, Catherine Heathcliff, Catherine Linton) balról jobbra olvasva a első Cathy történetét mondja el, fordítva viszont a másodikét, s ez a mozgás – hasonlóan a két ház birtokosváltásaihoz – magának a szövegnek a legalapvetőbb mozgását írja le (Kermode 1987, 51). Ezt a megállapítást el is lehet fogadni kiindulási alapnak, a további kérdés viszont az, hogy ezt a tükörszerű, visszafelé irányuló s egyben ciklikus mozgást miként lehet értelmezni. Kermode maga úgy értékeli, hogy a második Cathy és Hareton visszaköltözése Thrushcross Grange-be azt jelzi, hogy Szelesdomb önkénye múlttá válik (Kermode 1987, 53); J. Hillis Miller hasonlóan ítéli meg a regény végkifejletét: Hareton, aki a vadságból visszatér a civilizációba, megérdemli jogos örökségét és a viharoktól mentes, hosszan tartó boldogságot (Miller 1963, 205–206). Leo Bersani esztétikai ítélete szerint a második rész el van nyújtva, unalmas, hiányzik belőle az első rész eredetisége, s ezáltal a regény meg is tagadja önmagának a más regényekhez viszonyított radikális különbözőségét (Bersani 1969, 222).

Anne K. Mellor viszont – egyfajta feminista állásponttól kiindulva – éppen a regénynek ezt a más regényekhez való fokozatos hasonulását, az általa „maszkulin (byroni) romantikának” nevezett vonás fokozatos eltűnését értékeli úgy, hogy ezáltal a nárcisztikus romantikus szerelemmel szemben az *agapé*, egy, a női vágyhoz közelebb álló princípium győzedelmeskedik (Mellor 1993, 191–205). Carol Senf is azt hangsúlyozza, hogy Hareton és Cathy jövődi házassága olyan modellt ad, amely egymás kölcsönös elfogadására épül, s ezáltal az egyenlőségen alapul, s a Szelesdombtól a Grange-be költözéssel megszabadulnak a patriarkális múlttól (Senf 1985, 203–211). A tekintetek [gaze] szerepét vizsgálva Beth Newman is arra a következtetésre jut, hogy Hareton és Cathy tekintete közösen ellen tud állni Heathcliff hatalmának, s közös nevetésüket Hélène Cixous Medúszájának nevetéseként – tehát alapvetően a patriarkális rend feletti győzelemként – értelmezi (Newman 1990, 1036–38). Szintén feminista alapról kiindulva Gilbert és Gubar viszont úgy ítéli meg, hogy a második Cathy azáltal, hogy megszelídíti, civilizálja Hareton, arra ébreszti rá Heathcliffet, hogy hibát követett el. Szerintük az ifjú pár visszállítja a patriarkális rendet, de a perifériára szorítva azért ott kísért az első Cathy és Heathcliff szelleme, készen arra, hogy bármikor megkérdőjelezze a civilizáció rendjét (Gilbert és Gubar 1984, 301–302, 306). Lyn Pykett e kétféle, egymásnak meglehetősen ellentmondó feminista olvasatot próbálja összebékíteni, amikor azt állítja, hogy Cathy a Szelesdombot a női értékek birodalmává változtatja, de hozzáteszi, hogy ez a korlátozott tér egyúttal börtön is számára (Pykett 1993, 97). Homans

ugyanakkor a két Catherine-nek a nyelvhez való eltérő viszonyulásában az *író*őnek a figurativitáshoz való problematikus viszonyának megjelenítését véli felfedezni (Homans 1986, 68–73).

Mint az értelmezések igen eltérő végkövetkeztetéseiből is látszik, a regény lezárása igen talányos, és szinte csakis az elméleti-politikai kiindulóponttól függ, hogy a két Catherine sorsát miként lehet értelmezni. A második Cathyról szólva abban sincs egyetértés a kritikusok között, hogy vajon az elsőnek a testi-lelki hasonmása-e (Bersani 1969, 212), vagy pedig ellenkezőleg: „a kultúra gyermeke, született hölgy,” mivel csupán eljuttatja a kis boszorkány szerepét, valójában azonban teljesíti mindazokat a női feladatokat, amelyek az ideális viktoriánus nőt jellemzik (Gilbert és Gubar 1984, 299–300), s ezáltal természetesen nem hasonmása, hanem ellentétje anyjának. A két Cathy egymáshoz való viszonyát illetően a regény általam vizsgált rétegeinek elemzése alapján az utóbbi álláspont tűnik meggyőzőbbnek, mivel a második Cathynek a betegsége-egészsége, az apjához és Heathcliffhez való viszonya, transzgresszív ereje, a kultúrába való beilleszkedésének folyamata egyaránt azt erősíti meg, hogy a második Catherine anyjának *nem azonos* hasonmása, s bár ugyanazon a vonalon mozognak mindketten, a végeredmény nem ugyanabba az irányba tart – a további kérdés csak az, hogy ez az eltérő mozgás hogyan értékelhető.

Ha a kis Cathy születését és gyermekkorát tekintjük, akkor azt mondhatjuk, hogy az anyjával ellentétben, aki mindvégig szembenállt apjával és az általa képviselt hatalmi renddel, a kis Catherine *apja lánya*. Születése előtt tulajdonképp az apja hordta ki, hiszen ő tartotta életben az anya testét mindaddig, amíg a terhesség el nem érte azt az időt, hogy a születendő gyermeknek esélye legyen az életben maradásra (hét hónapra született). Ugyanakkor Catherine – mint láttuk – éppen anyja testének feláldozása, megtagadása révén született meg, s ennek végletes kifejezése, hogy az anya a szülés után meg is hal. Az első Catherine testének egyetlen legitimálható funkciója a gyerekszülés volt – legalábbis Linton szempontjából, bár ennek nem tett teljesen eleget, hisz, mint Nelly megjegyzi, Edgar „fájdalma csak erősödött, mikor megtudta, hogy örökös nélkül maradt” (Brontë 1982, 217), hiszen Cathy nem fiú-, hanem lánygyermeket hozott a világra. Tehát Catherine teste „megszólalt” és ellenállt a patriarkális öröklés törvényének, a gyerek megszületése mégis szükségtelenné teszi a „veszélyes” anyai test további létét.

A kis Cathy tehát születésekor bekerül abba a szimbolikus rendbe, amelyben a legfőbb szabályként az apja utasításainak kell engedelmessé válnia, az apja állította korlátokat kell tiszteletben tartania. Hogy ez számára közel sem okoz olyan gondot, mint anyjának annak idején, azt jelzi Nelly megjegyzése: a kislány első tizenkét életéve alatt „egyedüli gondjaim [...] a kislány apró-cseprő betegségeiből származtak, melyeken át kell esnie minden gyermeknek, akár gazdag, akár szegény” (Brontë 1982, 248). Catherine ezt a kritikus tizenkét évet (ne felejtjük el: anyja ennyi idős volt, amikor a buldog megharapta) tehát úgy éri el, hogy a „normális” betegségeken kívül semmi baja nincs, a történet további részében pedig – anyjával ellentétben – teljesen egészséges, sőt, ő az ápolója apjának, de Linton Heathcliffnek és még Nellynek is.

Vajon mi az oka, hogy számára nem jelent olyan súlyos válságot a pubertás, mint anyjának; vajon mennyiben különbözik anyjától? A legalapvetőbb különbség, hogy a kis Cathy

[t]izenhárom éves koráig egyszer sem lépte át a kert kapuját egyedül. Nagy ritkán magával vitte őt Linton egy vagy két mérföldnyi távolságra, a szabadba; de ilyenkor sohasem bízta másra. Gimmerton neve nem jelentett számára semmit: otthonán kívül a kápolna volt az

egyetlen épület, melyet ismert. Szelesdomb és *Heathcliff* nem is léteztek számára. (Brontë 1982, 249 – saját kiemelés).

Catherine tehát ott éli le élete első tizenhárom évét (a kertkapu mögött), ahová anyja csak akkor szorul vissza tehetetlenségében, amikor megadja magát, és elfogadja, hogy le kell mondania mindarról, amit Heathcliff jelent. Lánya esetében azonban eleve elfojtódik, meghal, nem létezővé válik az anyai/női test, amely a patriarkális renddel szembeni ellenállás helye lehet. Ő mindvégig Linton szoros felügyelete alatt áll, s talán – ha elfogadjuk, hogy a regény minden betegsége valamilyen módon pszichoszomatikus betegség – a minden gyermekre jellemző betegségek azt jelzik, hogy valamilyen módon néha mégis megszólalt teste, azonban mivel ezek csak apró-cseprő betegségek voltak, azt feltételezhetjük, hogy Catherine nagy válságok nélkül beilleszkedett az atyai rendbe – ez viszont gyökeres ellentétben áll azzal a pszichoszociális fejlődéssel, amit az anyja esetében látunk, aki haldokló apjához intézett utolsó kérdéssel is az apai rend jogosultságát kérdőjelezi meg.

Az apai birtok kertkapuja és a kertet övező falak határolják tehát azt a mozgásteret, amelyben Cathy élhet, s ez elégséges is számára mindaddig, amíg el nem éri azt a kort, amely anyja számára is válságos volt, s ahhoz vezetett, hogy meghúzza a határvonalat a „láp”, vagy másképp nevezve „Heathcliff” és a „kert” között. Lánya esetében azonban erre nincs szükség, hiszen a kettőt elválasztó határvonal már régen létezik. A kérdés tehát, hogy ebben a fordítottnak tűnő pszichoszexuális fejlődésben vajon minden megfordul-e. A látszat szerint igen, hiszen Cathy egyszer csak elkezd vágyakozni a kapun, a kert falán túlra, a természetbe. Vágya azonban több szempontból is eltér attól, ami anyját olyan közvetlenül fűzte a láphoz, hogy az nem is volt átvihető a szimbolikus jelrendszerbe.

A kis Cathy – az anyjával ellentétben – Nellynek sokszoros *kulturális közvetítésen* keresztül mondja el áthágásnak tűnő vágyát: Cathy vágyát mesébe rejti, ami Bettelheim szerint a gyermek szocializációjának egyik legfőbb eszköze, s így veszi rá Nellyt, hogy az tudta nélkül segítse a kislányt abban, hogy a falon túlra juthasson – azaz abban, hogy szó szerint áthágja a korlátokat. Cathy vágya tehát megfogalmazható a kultúra egyik legfontosabb közvetítője által, s ugyanakkor – az anyját a természethez fűző kapcsolattal ellentétben – megnevezhető a vágy tárgya is: Penistone meredek sziklája. Ha a Cathy által kitalált mesét tovább elemezzük, azt látjuk, hogy abban nem az a fajta céltalan, belefeledkező kóborlás van, mint amit az anyja kislánykori barangolásairól sejteni lehet, hiszen a kis Cathy célirányosan a sziklák felé tart, s maga a lápvilág, az anyai test csak az átkelést szolgálja: „Egy reggel azzal keresett fel, hogy ő most arab kereskedő, aki átkel karavánjával a sivatagon” (Brontë 1982, 252). A mesét a valóban megtett útra vetítve azt látjuk, hogy a mese sivatagja tökéletes metaforája a megfoghatatlan, értelmezhetetlen, állandóan változó, ezért jelentéssel nem rögzíthető (anyai) testnek. Catherine számára azonban a sivatag – azaz az anyja számára a transzgresszív vágyat jelentő láp – nem létezik: teljesen üres tér, amely nem lehet cél, amelyen csak túl akar lépni, hogy eljuthasson a célhoz, az önmagában is az atya/a szimbolikus hatalmát sugalló sziklához, amelynek még a neve is fallikus (*Penistone*). Talán épp a kiindulópontnak (az apai birtoknak) és a vágy tárgyának lényegi azonossága miatt van az, hogy Catherine áthágása mégsem jelent nagy határátlépést: egy szemtanú szerint „keresztülugratott a sövényen, ahol a legalacsonyabb, és elvágtatott” (Brontë 1982, 253). Catherine vágya tehát ebben a pillanatban már egyértelműen a szimbolikus rend határain belül marad, még akkor is, ha Nelly nem győzi szidni a tiltott határátlépésért. Vágya ugyanakkor – mintha csak azt a freudi alaptételt illusztrálná, hogy a lányok esetében mennyire problematikus az atyai rendbe való belépés – közvetlenül nem teljesülhet: Szelesdombon megállítják, és Hareton Earnshaw (aki, ne felejtjük el, a szöveg zárószavai szerint Catherine jövődöbelije) onnantól elkíséri, mert „a

hegyi út elég veszélyes” (Brontë 1982, 255) – mintegy előrevetítve azt, hogy Catherine-nek mint lánynak csakis közvetetten, férfi közvetítése és segítsége által lehet kapcsolata a hatalommal.

A kirándulás a Penistone-sziklákhöz ugyanakkor jelzi Catherine ébredő szexuális vágyát is. A kirándulás időzítése nem lehet véletlen: akkor játszódik le, amikor Cathy apja elmegy Linton Heathcliffért, Heathcliff és az időközben elhunyt Isabella Linton gyerekéért (Isabella is azon nők közé tartozik a regényben, akik szerepük teljesítésével, az ő esetében fia pubertáskorig való nevelésével, megszűnnek létezni). Linton Heathcliff Cathy unokatestvére, s a fiú megérkezése után Catherine minden vágya áttevődik a fiúra, és csakis rá irányul. Ez sem véletlen: mind térben, mind pedig rokonsági fokban Linton a legközelebbi fiú/férfi Catherine környezetében, akivel bármely kultúrában a vérfertőzés gyanúja nélkül létesíthet kapcsolatot, hiszen mint William R. Goetz Lévi-Strauss strukturális antropológiáját felhasználva rámutat, nem egyszerűen unokatestvérről, hanem ellenkező nemű testvérek házasságából született két unokatestvérről van szó – s a másik ágon éppen ilyen rokonsági fok van Catherine és Hareton között is (Goetz 1982, 372). Catherine vágyát tehát annak első megjelenésétől fogva a patriarkális kultúra törvényei írják, nem pedig saját teste, s e törvények a patriarkális örökösödés szolgálatába állítják.

Ketten is azt akarják a regényben, hogy Catherine Linton Heathcliffhez menjen feleségül: a fiú nevéhez illően Linton is, és Heathcliff is, ami érdekes kérdéseket vet fel, hiszen az anya Cathyhez való viszonyukban teljesen eltérő póluson helyezkedtek el, azonkívül van egy jelenet a szövegben, amely szintén azt sugallja, hogy Heathcliff Edgar Lintonnal ellentétes oldalon áll a kis Cathyhez való viszonyukban is, és nemcsak átvitt, hanem konkrét értelemben is. Tizenhat éves kora körül Catherine egyszer a kertfalon, azaz az apai birtokot és a kinti lápvilágot elválasztó fal tetején ülve nyújtózkodik, leesik a kalapja, kimászik érte, visszamászni viszont nehezebb, mert magasabb és csúszósabb a fal. Mialatt Nelly belülről azzal küszködik, hogy kinyissa az egyik kertkaput, Heathcliff éppen arra lovagol, s számon kéri, hogy miért vetett Cathy véget annak a levelezésnek, amely a lány apjának tudta nélkül és határozott tiltása ellenére zajlott nap mint nap Cathy és Linton Heathcliff között, aki ekkor már régen apjával él Szelesdombon. Heathcliff feddése és csábítása, hogy Catherine látogassa meg Lintont, a körülmények figyelmen kívül hagyásával értelmezhető lenne úgy is, hogy a lány vágya mégiscsak kilép az apja általi törvény hatása alól, s azzá válik, amit anyja számára jelentett Heathcliff. Értelmezésem szerint azonban erről szó sincs: ez a Heathcliff ugyanis már régen nem az a Heathcliff, aki az anya Cathy szubjektumának a szimbolikus rendszerek által megtagadott részét jelenti. Ez a Heathcliff visszatérése óta ugyanannak a rendnek a része, mint Edgar Linton (s valójában ezért is lehet azt mondani, hogy az eredeti jelentésű Heathcliff vissza sem tért, nem is térhetett vissza soha az idősebb Cathyhez). Igaz, hogy a fiatalabb Cathy nőies illemtudását jelképező kalap átesik a túloldalra, Heathcliff oldalára, igaz, hogy Heathcliff olyasmire csábítja – pontosabban majdnem hatalmi szóval felszólítja –, ami az apa tiltása ellen való, azonban ez nem jelenti azt, hogy ezáltal visszaadná Cathynek a saját vágyaihoz, testéhez való jogot. Heathcliff csupán a saját céljai elérésére akarja kihasználni és manipulálni Cathyt és annak vágyát, mint ahogy a Linton Heathcliff és Catherine közt zajló, tiltott és titkos, tehát transzgresszívnek tűnő levelezésben is az ő keze volt, szó szerint is, hisz a levelek bizonyos részeit ő írta, ő terelte tehát a számára megfelelő irányba Catherine vágyait.

A lány és a lány *vágya* egyértelműen annak a hatalmi harcnak az eszközévé válik, amely a két apa, Linton és Heathcliff között zajlik a birtokokért, a házakért, a határokért, közvetlenül pedig a birtoklás ágenseiért: magáért Catherine-ért és Linton Heathcliffért, akit a saját apja

csak mint birtoktárgyat nevez meg első találkozásukkor. S Linton Heathcliff valóban birtoktárgy, amennyiben apja számára ő biztosíthatja mind Thrushcross Grange, mind pedig Szelesdomb birtoklását. Nevének – eredetének – furcsaságából következően azonban nemcsak Heathcliff birtokának a biztosítója, hanem Lintoné is, hiszen ha Linton Heathcliff túlélne saját apját, akkor a két birtok olyan kézben egyesülhetne, amely valamilyen módon Linton, még ha nem is közvetlen férfi örökösként.

A birtokért, öröklésért folyó harcban Heathcliff igen távol áll attól, amit az első Catherine számára jelent a szövegben. Egyet lehet érteni Patricia Yaegerrel, aki szerint Heathcliff visszatérésében, megváltozásában az első Catherine sorsának férfi-változatát kell látni, hisz a jelek szerint nem léteznek ebben a kultúrában másfajta beavatási rítus a nők és a férfiak számára, mint amin – végletes formában – Catherine és Heathcliff keresztülmegy (Yaeger 1988, 105). Kérdéses tehát Heathcliffet romboló szörnységében is feminin princípiumként olvasni (Gilbert és Gubar 1984, 293–97), hiszen mind módszereiben, mind pedig céljaiban tökéletesen megegyezik Lintonnal. Sem a nyílt erőszakot, sem a szublimáltabb erőszakot, a jogi szabályozást sem adja fel egyikőjük sem, ha a patriarkális genealógia és öröklődés alapvető törvényeiről van szó, hiszen csak az öröklődés útján biztosíthatják saját transzcendenciájukat, s ehhez az örökléshez mind fiúörökösre, mind pedig az eladható, családok között cserélhető nőre szükség van. Amikor tehát Catherine kalapja átesik a kert falán, akkor Heathcliff Catherine-t nem *általában* a patriarkális törvények áthágására akarja rávenni, hanem csupán a *saját apja* parancsának a megszegésére, ami által viszont Heathcliff kerülhetne a kettejük közötti kifejezetten maszkulin harcban előnyösebb helyzetbe.

A szöveg ezen részeiben Heathcliff és Linton csupán annyiban különbözik, hogy kevésbé vagy jobban tudják leplezni annak a kulturálisan kódolt harenak az erőszakosságát, amely a családért, családfáért, ez esetben a családregegyért folyik közöttük. A két ház közötti *ekkor* meglévő és alapvetőnek tűnő különbség, amelyet a főtt és a nyers fogalmaival valóban meg lehet közelíteni, látszólagosan bizonyul, hiszen a főtt ételnek is a nyersanyag az alapja, tehát lényegileg azonos a kettő, a különbség csak „tálalás” kérdése. S hasonlóképp: ha a szükség úgy hozza, Szelesdombon is ki lehet alakítani Linton Heathcliff számára azt a teret, amely klasszikusan a polgári kultúra nyilvános kirakatának a tere, azaz a szalont. S ha kettejük közül Heathcliff az, aki nyilvánvalóbb módon erőszakos, annak az a metafizikai bizonytalanság az oka, hogy az ő családregegyéből hiányzik az eredetpont, amely legitimációt és identitást (Tobin 1978, 7), valamint jelentést adhatna neki a struktúrában (van Boheemen 1987, 22). Heathcliff mindent leromboló, megsemmisítő, látszólag csak a bosszúállásra törő tetteiben ezek szerint nem az irracionális vad természetet vagy ösztönöket kell látni, hanem az új pátriárka metafizikai bizonytalanságának a jelét.

Linton és Heathcliff lényegi azonossága viszont megkérdőjelezi J. Hillis Millernek azt a kétségtelenül nagyon tetszetős megjegyzését, hogy Linton Heathcliff neve önellentmondás, oxymoron, s ekképp nem is lehet tulajdonnév („proper name”) (Miller 1982, 57). Ebben az esetben a magyar kifejezés jobban tükrözi a fiú szerepét: semmi más, mint tulajdonnév, a tulajdon neve, név, mely az átörökítés eszközeként potenciálisan továbbviszi a tulajdont. S mivel a látszólagosan lineáris fiúági örökösödés sem olyan egyenes vonalú, Linton Heathcliff kétféleképp is örökíthet: Heathcliff tulajdonát is, de Lintonét is. Vér szerint Heathcliff fia, de ugyanakkor nagybátyjának majdnem azonos mása, s éppen ez a hasonlóság az, amely miatt Linton szinte belenyugszik abba, hogy helyét unokaöccse fogja átvenni, hogy önmaga tükörképére hagyhatja lányát, hogy lánya saját apja másához megy férjhez, s ezáltal a „családban marad” a birtok. A lány családok közötti cseréje tehát valójában családon belül maradásnak tűnik, s mivel ebben az új családszerkezetben az apa helyét az ifjú férj fogja

betölteni, Edgar Linton – mihelyt elkezdődik lánya és Linton Heathcliff elvileg tiltott, valójában azonban Edgar Linton által is vágyott levelezése – megbetegszik, s lassan eltűnik a világból, éppen akkor, amikor a fiatalokat Heathcliff erőszakosan összeházasítja.

Az viszont újabb kérdés, hogy Linton Heathcliff miért olyan beteges, miért olyan életképtelen, s miért van az, hogy – ironikus módon – a szöveg szerint ő van legtöbbet a vele teljesen összeegyeztethetetlen természetben. Linton Heathcliff nem azért tűnik életképtelennek, mert oxymoron, nem azért, mert egymásnak gyökeresen ellentmondó elvekből született, hanem azért, mert születésének semmi köze ahhoz a vágyhoz, amely közvetlenül testi eredetű, hiszen Isabella azért ment hozzá Heathcliffhez, mert a romantikus regények byroni hősét látta benne, Heathcliff pedig azért vette el Isabellát, mert ezáltal lett esélye arra, hogy megszerezze a szomszéd birtok feletti tulajdonjogot. Mindkettejük vágya tehát kizárólagosan a kultúra diszkurzusainak közvetítésével íródik, gyerekük is e kultúra gyermeke, akinek végletesen beteg teste jól tükrözi azt a folyamatot, melynek következtében már nyoma sincs az örömet adó karneváli testnek – még akkor sem, ha kiteszik a természetbe, hogy a közvetlen érintkezés által feltöltődjön. Linton Heathcliff halálát tehát lehet úgy is értelmezni, hogy az azért elkerülhetetlen, mert olyan mértékben nem létezik a teste, hogy ezáltal teljesen megszűnt saját abjektje, ami pedig a szubjektum létrejöttének egyik alapja, s ezáltal magának a szubjektumnak a léte is megszűnik. Ezt támasztja alá, hogy Linton Heathcliffnek soha nincsenek aktív, kifelé, másra irányuló vágyai, az ő elképzelése szerint a mennyország stagnálás és passzivitás, azaz halál.

A szövegben a második Catherine és Hareton Earnshaw a narrátor meggyőződése szerint a két győzedelmes túlélő, akiknek a sorsa a jövőbe mutat: 1803. január elsején lesz az esküvőjük. Az kétségtelennek tűnik, hogy e családregényként is olvasható regény befejezésében benne vannak mindazok az elemek, amelyek Van Boheemen szerint a családregény szerkezetéhez hozzátartoznak: a hazatérés, az eredethez való visszatérés és a kört bezáró keresés motívuma (van Boheemen 1987, 25), hiszen Catherine hazatérhet Thrushcross Grange-be, Hareton visszatér a család eredetpontjához, mivel nevében ismétlődik a család ősatyjának a neve, s mindkettejük sorsa változtatásokkal ugyan, de körkörösén megismétli az első Catherine és Heathcliff sorsát.

Az utolsó kérdés az, hogy ebben az újonnan induló kultúrában és családregényben hol jelöltetik ki a nő helye. Látszólag ugyanis Heathcliff valóban azért hal meg, mert meg kell hátrálni a két fiatal egymásba fonódó tekintetének erejétől, amelyek egyrészt éppen az első Catherine-re emlékeztetik, de őt kizárják, s megfosztják a két fiatal fölötti minden hatalmától. S az is igaz, hogy Catherine olyan módon alakítja át Szelesdombot, ami a feminin kultúra részeként értelmezhető (például virágokat ültet), s terveik szerint az esküvő után át is fognak költözni a „vad” Szelesdombról Thrushcross Grange-be. Az is tagadhatatlan, hogy Hareton megszeliítésében, civilizálásában Cathyé az elsődleges érdem, hiszen ő tanítja meg a fiút a kulturált viselkedésre, az olvasásra, a számokra. Azonban pusztán azért, mert Cathy kezdeményezésére lesz Hareton e kultúra részese, még nem lehet azt feminin kultúrának nevezni. Sokkal inkább tekinthető a patriarkális civilizáció lényegét *elfedő, betakaró*, de lényegileg maszkulin Thrushcross Grange teljes mértékű kiterjesztésének Szelesdombra, nem pedig egy lényegileg más, feminin kultúra és történelmi fázis kezdetének.

Cathy és Hareton látszólag boldog, egészséges túlélői ennek a változásnak, s – Lockwood szavaival – „szembeszállnának együtt a poklok fejedelmének minden seregével!” (Brontë 1982, 442). Lockwood szempontrendszeré és igenlő ítélete azonban a legkevésbé sem jelentheti egy alternatív, feminin létmódra, a nő vágyára épülő kultúra ünneplését, hiszen

Lockwood maga is olyan történetet hordoz magában – ez elől menekült a lápvidékre –, amelynek központjában a női vágy megtagadása, a női vágytól való félelem áll. Hisz ő abból a traumaként megélt élményből akar kigyógyulni, hogy egy fürdőhelyen beleszeretett egy lányba, amikor azonban a lány visszanézett rá, viszonzta tekintetét (azaz nyilvánvalóan kifejezte vágyát), Lockwood – akinek neve önmagába zártságot és élettelen fadarabot sugall – meghátrált, kihátrált a kapcsolat lehetőségéből is. Többek között ez az, amiért kérdéses Lockwoodnak mint elbeszélőnek hitelessége, hiszen az általa elmondott történettel a saját élettörténete meglehetősen ironikus viszonyban áll.

Miképp értelmezhetjük akkor Lockwoodnak azt az ambivalens magatartását, hogy egyrészt ünnepli Catherine és Hareton kettősét, másrészt viszont bujkál előlük, és nem tud velük szembenézni? S szintén kérdés, hogyan értelmezhetjük a regény zárómondatát, mely Edgar Linton, Heathcliff és az első Catherine sírjánál hangzik el:

Sokáig időztem a három sír körül, a szelíd ég alatt; elnéztem a hanga és a harangvirág körül röpködő éji lepkéket, a fűvet borzoló könnyű szellőre figyeltem, és eltűnődtem rajta, miért is hiszik az emberek, hogy nyugtalan az álmuk azoknak, akik odalenn alusznak ebben a békés földben. (Brontë 1982, 443)

Lockwood idilli képe a fiatal párról és a három sírről egyaránt azt sugallja, hogy mind az emberi világ, mind pedig a természet visszaállította azt a rendet, amelyet az első Catherine és Heathcliff kettőse megzavart, felbolygatott. Ennek a rendnek a helyreállítása Lockwood értelmezésében egyértelműen olyan változást jelent, amelynek eredményeképp ő, a városi idegen, a kultúra embere, otthon érezheti magát azon a helyen is, amely a szöveg elején akár pusztulását is okozhatta volna, hisz végzetesen eltévedhetett volna a lápi hóvihárban. Ebben a pillanatban ez a számára addig olvashatatlan világ is értelmezhetővé válik, ami azt jelzi, hogy a láp felett is ugyanaz a rend veszi át a hatalmat, amely Lockwood számára lakható és értelmezhető közeg. A „rend” helyreállítása – pontosabban a Lockwood által a rend helyreállításaként értelmezett nyugalom – azonban igen kétes értékű, hiszen ezáltal éppen az a rend állítódik vissza jogaiba, amely az első Catherine összes betegségét és halálát okozta, s amely ezáltal inkább nyugtalanságot kelt a szöveg olvasójában.

Ennek a bizonyos szempontból nyugtalanító nyugalomnak ugyanakkor ellentmond az, hogy Lockwood nem képes szembenézni Catherine-nel és Haretonnal, és hazatértükkor a lápi kóborlás után Lockwood köszönés nélkül kisurran a házból. Elmenekülésében az játssza a főszerepet, hogy nem képes elviselni Catherine és Hareton egymásba fonódó tekintetének erejét, annak a tekintetnek az erejét, amely Heathcliff halálához is nagyban hozzájárult (v.ö. Newman 1990, 1036–38). Catherine és Hareton ekkorra valóban kialakított egy olyan, az egymás iránti érzelmekből fakadó egységet, amely ellenáll mindenki másnak, s amelyben Catherine tekintetének legalább akkora ereje van, mint Haretonénak. Ebben a kapcsolatban Catherine viszonzhatja Hareton tekintetét, s mindkettejük tekintete – Heathcliff szerint is – „ördögien” hasonlít az első Catherine-ére; Heathcliff ez elől hátrál meg, s menekül a halálba. Felidézve Lockwood tengerparti kalandját, természetesnek tűnik, hogy megijed Catherine szemétől, hiszen (mint Nelly megjegyzései is sugallják) Lockwood el tudott volna képzelni egy románcos történetet Cathyvel, s amikor megijed a lány és Hareton kettősétől, akkor egyúttal saját maga vágya elől is menekül, akárcsak a tengerparti lány esetében.

Catherine és Hareton mind Lockwooddal, mind pedig a *visszatérése utáni* Heathcliff-fel szembenálló tekintete tehát a regény befejezésének azt az értelmezését sugallja, hogy az ifjú pár visszanyerte az anya Catherine és a *fiatal, még eltűnése előtti* Heathcliff szubverzív erejét,

s ekképp a fiatal Catherine sikeresen és egészségesen éli túl az anyja tragédiába forduló dilemmáját, amely a „Heathcliff” és az Edgar Linton közötti választáskényszerben jelenik meg a cselekmény szintjén. A második Catherine esetében is kérdéses azonban a „sikeres” megoldás. Hiszen, mint láttuk, habár ő vezeti be Hareton a kulturális kódokat jelképező írás-olvasás tudományába, mivel Hareton saját családjá ciklikusan megismétlődő családregényének eredetpontját olvassa ki először, az új(ra induló) családregény lényegében most nem lesz más. Nem lehet más már csak azért sem, mert Hareton és Heathcliff kifejezetten ödipális apa-fiú rivalizálásban állnak, még hozzá meglehetősen ironikus módon, ugyanis Heathcliff saját bevallása szerint bosszúból ugyanolyan sorban akarja tartani Hareton, amilyenben ő volt valaha, így akarja megismételteni vele a saját ifjúkori sorsát, de nem veszi észre, hogy éppen ennek a rivalizálásnak a logikájából következően elkerülhetetlen, hogy Hareton az ekkor már maszkulin hatalmat jelképező Heathcliff teljes jogú örököse legyen.

Kételemek merülnek fel Hareton és Catherine látszólag mindennel szembenálló, szubverzív egységével kapcsolatban más okból is. Hiszen az első Catherine és Heathcliff ellenállása teljesen egyértelműen a patriarkális hatalommal szemben jön létre, míg Haretonéké ennek a hatalomnak a teljes birtoklásáért, ami meg is valósul, hiszen a fiatalok birtokba veszik mindkét házat, amelyekért Edgar Linton és a felnőtt Heathcliff versengett. Igaz az is, hogy a lápon kóborolnak, ami Heathcliff és az anya Catherine kószálásait idézi fel, azonban a fiatalok szerelmi története annak a románcnak a narratíváját és jelképrendszerét idézi fel, amely sokkal inkább a kultúra által teremtett szerelmi történet kliséiből építkezik: azokból, amelyek a szövegben Hindley és Frances, valamint Heathcliff és Isabella szerelmi kettőseit jelzik.

Catherine és Hareton tekintetének szubverzivitása válik kétségessé akkor is, amikor „ördögi” szemük úgyszólván halálba üzi Heathcliffet, hiszen Heathcliff ekkor újabb átalakuláson megy át. Minél erőszakosabban veszik át a hatalmat és a Heathcliff által is annyira áhított családregényt a fiatalok, Heathcliff annál inkább változik vissza eredeti önmagává, kultúrán kívülivé, s kerül olyan állapotba, amelyben újra eggyé válhat Catherine-nel – s az eredeti, szubverzív hatalommal. Halála (mint arra Gilbert és Gubar rámutat [Gilbert és Gubar 1984, 298]) szinte minden elemében megismétli Catherine halálának modelljét, amelyben a legfőbb motívumnak a rend áthágása, amelyet a regény szimbolikus rendszerében nem az ajtón, hanem az ablakon való kilépés lehetősége jelképez. Mindketten nyitott ablak mellett, befújó szélben, illetve beözönlő esőben hálnak meg: e jelenetekben megszűnik az ő értelmükben vett lápi világ és a bezárt tér közötti pontosan kimért határvonal, s az emberi jeleket elmosó lép veszi át a hatalmat, s követeli vissza magának mindkettejüket. Ugyanígy a kultúra szempontjából élesen elkülönítendőnek tartott terek közötti válaszfalat szünteti meg a Heathcliff vágta – sírgyalázó, blaszfémiát idéző, a legalapvetőbb határt: az élet és a halál közöttit megkérdőjelező – rés Catherine és a saját koporsóján, melyekkel Heathcliff csupán „ablakot” nyit a koporsón, amelynek embert és természetet, életet és halált, valamint testet és testet kellene elválasztania. Halálukban ezen a minden tabun áthágó résen keresztül egyesülhetnek, s kísérhetnek a lápon. Ekkor azonban a babonák, az értelem által el nem fogadott és a kultúra által igazolhatatlan víziók közé száműzetnek: a látóhatár és a lép szélére, a perifériára, a margóra, ahol sem Lockwood, sem Hareton és Catherine kettőse nem vesz róluk tudomást, s ahol ezáltal nemlétezőként, a kultúra megtagadott, kilökendő és iszonytató objektjeként léteznek tovább.

Felhasznált irodalom:

Bersani, Leo, *A Future for Astyanax. Character and Desire in Literature*, London, Marion Boyars, 1969.

Bettelheim, Bruno, *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Ford. Kúnos László. Bp., Gondolat, 1988.

Brontë, Emily, *Üvöltő szelek*, Ford. Sötér István. Bp., Európa, 1982.

Gilbert, Sandra M. – Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1984.

Goetz, William R., *Genealogy and Incest in Wuthering Heights*, Studies in the Novel 14 (Winter 1982): 359–76.

Homans, Margaret, *Bearing the Word. Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*, Women in Culture and Society, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

Kermode, Frank, *A Modern Way with the Classic* = Harold Bloom, szerk. *Emily Brontë: Wuthering Heights*, Modern Critical Interpretations, New York, Chelsea, 1987, 47–60.

Mellor, Anne K., *Romanticism and Gender*, New York, Routledge, 1993.

Miller, J. Hillis, *The Disappearance of God. Five Nineteenth-Century Writers*, London, Oxford University Press, 1963.

---, *Fiction and Repetition. Seven English Novels*, Oxford, Blackwell, 1982.

Newman, Beth, *The Situation of the Looker-On. Gender, Narration and Gaze in Wuthering Heights*, PMLA 105 (1990): 1029–41.

Pykett, Lyn, *Gender and Genre in Wuthering Heights* = Patsy Stoneman, szerk. *Emily Brontë: Wuthering Heights*, New Casebooks, Basingstoke, Macmillan, 1993, 86–99.

Senf, Carol A. *Emily Brontë's Version of Feminist History. Wuthering Heights*, Essays in Literature 12 (1985): 201–14.

Tobin, Patricia Drechsel, *Time and the Novel. The Genealogical Imperative*, Princeton (NJ.), Princeton University Press, 1978.

van Boheemen, Christine, *The Novel as Family Romance. Language, Gender, and Authority from Fielding to Joyce*. Ithaca, Cornell University Press, 1987.

Yaeger, Patricia, *Honey-Mad Women. Emancipatory Strategies in Women's Writing*, New York, Columbia University Press, 1988.

A tanulmány a szerző *Lánnyá válik, s írni kezd: 19. századi írónők* (Orbis Litterarum, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999) című monográfiájában megjelent elemzésének (*Terek, vágynak, betegségek – Emily Brontë: Üvöltő szelek* 201-257) egyik részlete.