

DOBSZAI Gabriella

(Dobsai Gabriela)

Josip Juraj Strossmayer Egyetem, Eszéki Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Eszék, Horvátország
gaboca.dobszai49@gmail.com

INTERTEXTUALITÁS DUBRAVKA UGREŠIĆ ŠTEFICA CVEK AZ ÉLET SŰRŰJÉBEN CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Intertextuality in the Novel *Štefica Cvek in The Jaws of Life*

Intertekstualnost u romanu Dubravke Ugrešić pod naslovom
Štefica Cvek u raljama života

A legnépszerűbb és legerőteljesebb kommersz irodalmi műfajok közé tartoznak a romantikus szerelmes regények, melyek olvasói számára mindig megbízhatóan ugyanazt a sematikus élményt nyújtják: szerelmi történet egy hétköznapi lány és a „hercege” között; történetük a „sors” kegyetlensége ellenére is happy enddel végződik. Dubravka Ugrešić 1981-ben megjelent *Štefica Cvek u raljama života* (*Štefica Cvek az élet sűrűjében*) című patchwork regénye a megjelenés idején a műfaj teljesen új feldolgozása volt, ma már klasszikus alkotásként tartják számon. A mű a triviális, a naiv és a dilettáns történetmesélés módozataival szembesít. Az író a posztmodern irodalomra jellemző intertextualitás eszközeit használva a mesei elemek és az életből vett közhelyes példák segítségével emeli ki a populáris irodalom és az ún. magas szépirodalom közötti diszkrétanciákat. A tanulmányban ezeket a szövegközi elemeket, illetve mesei jellemzőket emelem ki és próbálom feltárni felhasználásuk okát és konklúzióját Ugrešić regényében.

Kulcsszavak: chiklit, intertextualitás, „magas” irodalom, meseelemek, populáris irodalom, romantikus irodalom

Dubravka Ugrešić korai írásaiban előszeretettel fordul az intertextualitáshoz, legyen szó jelölt vagy jelöletlen idézetről, klasszikus, vagy kortárs irodalmi művek felhasználásáról. Regényeinek történetei sohasem egy szálon futnak, mindig van

egy párhuzamos, illetve háttértörténet. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* könnyed, szórakoztató olvasmány, amely összetetten, posztmodern módon játszik az ún. „női műfajok” konvencióival. A regény egyik legszembetűnőbb szövegközti-ségét a *Bovaryné*ből vett idézetek adják, egymás mellé állítva a két női sorsot. Az intertextualitás másik könnyen felismerhető forrása a regény végén említett Bohumil Hrabal *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regénye. Hrabal regényét mindössze kétszer említi az író, az utószóban, ahol kifejtí sajnálkozását, hogy *Štefica Cvek* alakjában nem sikerült megteremtenie Miloš Hrma női megfelelőjét, azaz fejlődésregény helyett egy romantikus regényt olvashatunk, ahol a női főszereplő személyiség fejlődése nem olyan árnyalt, mint Hrabalnál Miloš karaktere. A két regény közötti kapcsolatot ugyanakkor mélyíti, hogy Hrabal realitásokban gyökerező satirikus stílusa Ugrešićnél is fel-felvillan, elsősorban *Štefica Cvek* sorsában és jellemábrázolásában. Azzal, hogy Ugrešić a regény utolsó mondatában a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regényre reflektál,¹ szuggesztív módon kívánja a hátérbe szorulni látszó „magasabb” irodalom fontosságára felhívni a figyelmet, amely a hetvenes és a nyolcvanas évek jugoszláviai irodalmában a populáris irodalom egyre nagyobb térhódításának köszönhetően veszített népszerűségéből. A Hrabal regényével való párhuzam mellett az író egy olyan szereplő megalkotásával, mint Jarmila asszony – aki csattanós válaszait kivétel nélkül csehül teszi meg –, olyan asszociációra ösztönöz, amely a „prágai iskolá”-val való kapcsolatra enged következtetni (Medarić 1988, 116).

Nehezebben felfedhető az Ugrešić-regény női magazinokkal való kapcsolata, illetve mesei elemeket felhasználó rétege. A regény magában hordozza a szerelmes regények banalitását, tartalmazza mindazokat a közhelyeket, mesei elemeket, elcsépelet és modoros jellemzőket, amelyek a szerelmes regényeket olyan népszerűvé teszik: a filléres lányregény műfajának paródiáját kapjuk a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényben.

Az alcímként szereplő műfaji besorolás („pachwork-regény”) előrevetíti a történet strukturális jellemzőit, ugyanakkor utal egy olyan ősi tevékenységre is, amely során a kulturális és társadalmi hagyományok is öröklődtek.² A pachwork

¹ Amelyet az irodalmi kánonban a posztmodern irodalom egyik előfutárának tartanak, pontosan úgy, ahogy később Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényét a chiklit egyik első példájának a horvát irodalomban.

² Az angolszász kultúrákban a foltvarrás művészetét a nők csoportosan végezték, a közös munka megkönnyítése mellett ezen a módon adták tovább szellemi és kulturális hagyományukat. Ugrešić így nem csak regénye felépítését hozza kapcsolatba a foltvarrás művészetével, hanem ezt a kifejezetten női munkának tartott tevékenységet a női irodalom művelőivel és műveik tematikájával.

azon jellemzőjét, hogy sok kis darabból állít össze egy egészet, az íróny oly módon alkalmazza, hogy szabadon szabja és alakítja az emlékekből és szövegrészekből összeálló történetet. Ennek megfelelően már a könyv ötödik oldalán egy jelmagyarázat található, amely alapján az olvasóban az a téves elképzelés alakulhat ki, hogy szabadon szabhatja saját ízlésére a történetet, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmünket, hogy ez a regény csak egy változata a lehetséges fabulavariánsoknak. Az íróny a klasszikus irodalom, Štefica életének és saját alkotótevékenységének elemeit változtatja, így alkotva meg saját patchworkvariációját. Az írás művészetét is a varrás művészetéhez hasonlítja. Borgos Anna szerint az alkotás tágabb értelemben véve nem magányos aktus, hanem az íróny a környezete részéről érő komplex és közvetett, illetve közvetlen hatások összessége (Borgos 2007). Ennek tükrében vizsgálva azt az alkotófolyamatot, amit Ugrešić mutat be a regény elején, környezete, ismerősei, társadalmi, kulturális hatása és saját intellektuális érdeklődése³ indította el.

Ugrešić, hogy a kétfajta művészeti alkotás – a kézműves és az irodalmi – közötti kapcsolatot hangsúlyozza, regényében az írás alkotó folyamatát a varrás alkotófolyamatával helyettesíti: a varrás az írás, a varrógép pedig az írógép megfelelője lesz. A varrással kapcsolatos kifejezések, amelyek végigkövethetők a regényben, a szerkesztői terminológiát helyettesítik. Ugyanakkor Ugrešić az intertextualitást is úgy használja, mint a foltvarrás művészetét. Klasszikus művek tűnnek fel a szövegben, mint apró, de szembetűny minták: például a már említett *Bovaryné*-idézetek⁴ szilárdan és biztosan képviselik az úgynevezett magas kultúrát, ellentétben a színes és harsány mintákkal, amelyet a női magazinokból, szerelmes regényekből és mesékből vett banalitások adnak.

A regényben szereplő *Bovaryné*-idézetek az Ugrešić-regény címszereplőjének magányát és kilátástalan helyzetét hangsúlyozzák. Štefica ugyanolyan egyedül érzi magát, mint a világirodalom több hősnője: Emma Bovary, Anna Karenina vagy Effi Briest. Mind elégedetlenek sorsukkal, és úgy érzik, minden, ami jó és érdekes az életben, mással történik. Emma – szeretőinek köszönhetően – megvalósíthatja a megálmodott boldogságot, ezzel szemben Štefica próbálkozásai kudarcot vallanak. A három reménybeli szerető, a Sofőr, a Háromajtós és az Értelmiségi csak ígér, de nem enyhít a hősnő magányán és szeretethiányán, mintha az íróny csak még jobban mélyíteni szeretné a Štefica és Emma közötti ellentétet. Emma kétszer is megtalálja a „vélt” szerelmet, Ugrešić

³ Lásd a Hrabal *Szigorián ellenőrzött vonatok* című regényével való kapcsolatot.

⁴ Shakespeare *Hamletje* is feltűnik egy ízben, az íróny arra tett kísérletként, hogy szereplőjét kiemelje a szürke egyhangúságból.

hősnője viszont, a szerelmes regények sablonos befejezéséhez tartva magát, boldogan él párjával, míg meg nem hal – de addig is, míg megtalálja a hozzáillő férfit, a mesehősökhöz hasonlóan számos megpróbáltatáson megy keresztül. Emma Bovary első pillantásra egyszerűnek és naivnak tűnik, de történetének előrehaladtával személyiségének kettősége is fény derül: egyszerre lesz ledér csábító és a naiv áldozat (Bíró 2003). Emma naivitása és az ebből fakadó áldozati szerep az, amellyel *Štefica* azonosulni képes: ezért jelöli meg a Flaubert-regény azon részeit, amelyekről úgy érzi, róla is szólnak, ugyanakkor a regényt nem olvassa végig. Felmerül a kérdés: ha végigolvasná, vajon nem lenne-e féltékeny Emmára, ugyanúgy, mint barátnőjére, Anuškára, amikor az a horoszkópkészítőben⁵ párjára talál. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regény és a *Bovaryné* elsődleges kapcsolatát az idézetek biztosítják, de más ponton is érintkezik a két történet: *Štefica* öngyilkossági kísérlete, amely Emma öngyilkosságával ellentétben sikertelen. A romantikus regények és a mesék egyik jellemzője, hogy a véglegesnek tűnő szituációt egy váratlan, csodás fordulat változtatja meg. Mindkét hősnő elkeseredésében öngyilkosságba menekül, bár más-más okból. Jelen esetben ez egy kissé komikus és ironikus esemény: a *Štefica* által bevett gyógyszereknek csak elenyésző része volt altató, a többi vitamin. Emmának az adósság lesz a végzete, valamint az, hogy képtelen elfogadni az élet szürke egyhangúságát. *Šteficát* a szeretet hiánya és a magány készíti arra, hogy véget vessen életének. Míg Emmának sikerül véghezvinnie az öngyilkosságot, addig *Šteficának* – aki Ugrešić leírása alapján inkább egy hús-vér nőt személyesít meg, semmint egy szerelmes regény hősnőjét, és sokkal inkább olvasója, mint szereplője lehetne egy regénynek⁶ – ismét a sikertelenséggel kell szembesülnie. A *Bovaryné* nemcsak a fabula szintjén kötődik Ugrešić regényéhez és mélyíti a két mű közötti ellentétet, hanem azzal is, hogy annak ellenére, hogy mindkét regény egy új irodalmi irányzat elindítója, a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* ezzel egyidejűleg a romantikus lányregények (ironikus) sorába is tartozik, Flaubert *Bovarynéj*át pedig a realista regény egyik paradigmatis példájának tartják.

A legtöbb esetben *Štefica Cvek az élet sűrűjében*t feminista írásnak, illetve a női sztereotípiák elleni fellépésnek tekintik (Lukić 2003). Ez természetes, hisz a

⁵ A regényben mr. Frndičen és Emancipált Ella Fredjén kívül egy férfi sincs a nevének nevezve, az író mindenhol a foglalkozásukkal jellemzi a férfiakat, a Sofőr, a Háromajtós, az Értelmiségi Horoszkópkészítő: bármelyikük bármelyikükkel lecserélhető.

⁶ Lásd Kolanović 2011, 165–193. Dubravka Ugrešić döntése, hogy főszereplője egy hétköznapi, súlyproblémákkal és magánnal küzdő nő legyen, szokatlan volt a maga idejében, és egy olyan karakter megjelenését vetítette előre, amely ma már jellemzője a chicklit irodalomnak (pl. Helen Fielding: *Brigit Jones naplója*).

kommunizmus korszaka – amely alatt a regény is keletkezett – látszatra a férfiak és a nők egyenjogúságát hirdette, de a gyakorlat mást mutatott.⁷ A regény, korát megelőzve, rendhagyó módon foglalkozik a nők önmagukról kialakított képének társadalmi problémájával. Dubravka Ugrešić regényrészletek, mesei elemek, illetve újságokból kiemelt részletek beépítésével kontrasztot hoz létre a ténylegesen létező problémákkal küzdő és a közösség által ideálisnak tartott „valódi” nő között, azzal mélyítve az ellentétet, hogy karikírozza regényének nőtípusait. Így születik meg a hiszékeny és depressziós Anuška, a boldog házasságban élő és mindig mindent jobban tudó munkatársnő, Marijana és a laza, mindig vidám, önmagát megvalósító, emancipált Ella alakja. Ugrešić az intertextualitást használva varrja össze a klasszikus és a populáris irodalom, valamint a női magazinok egyes elemeit. Ezt a kulturális sokszínűséget használva irányítja figyelmünket arra, hogy a populáris irodalom a huszadik század kultúrájában gyökerezik, amelynek fontos része a klasszikus irodalmi kánon is, így a szerelmes regényeket (és a kevésbé értékelt női irodalmat) – amelyek ugyan nem részei az irodalmi kánonnak, de fontos részét képezik a populáris irodalomnak – nem szabad semmibe venni, hisz ezek a modern kor meséi.⁸ A modern kori mesék iránti igény arra készíti a kortárs írókat, hogy műveiket a populáris irodalom „köntösébe” öltöztessék, így hozva közelebb az olvasók számára a magas irodalmat.⁹

A regény cselekménye két szálon fut. A történet kerete önreflexív: az író alkotótevékenysége adja, segítségével bepillantást nyerünk az „alkotóműhelyébe”. A másik történeten keresztül magával a regénnyel és annak meglehetősen „átlagos” női főszereplőjével, Štefica Cvekkal ismerkedhetünk meg,

⁷ Ez magyarázat lehet arra, hogy a szerző miért érezte fontosnak a kérdést, és miért érezte úgy, hogy foglalkoznia kell a témával. Ebben a regényben viszont sokkal többről van szó, mint a nők helyzetéről a kommunista társadalomban.

⁸ A szórakoztató irodalmi alkotások egyik fő jellemzője, hogy meg akar felelni az olvasók igényeinek, és mint ilyen, romantikus (vagy éppen apokaliptikus, illetve kriminológiai) környezetbe helyezve a történetet, magában foglalja azokat a társadalmi és kulturális normákat, amelyek jellemzőek az adott korra. A történet eseményei enyhén túlzóak és valószínűtlenek, a cselekmény folyamata pedig a népmesék logikáját és hagyományait követve kikövetkeztethető. A mesék sajátossága, az egyszerű világkép, valamint a jó és a gonosz ellentéte, illetve a jó és a gonosz harca, amely az esetek túlnyomó többségében a jó győzelmével végződik. Éppen ezért a modern kor meséinél is fontos helyet foglal el a történetben a happy end, amellyel az olvasók számára az olvasás élménye teljessé válik, és pozitív élményt nyújt.

⁹ Így kerülhetnek a bestsellerlistákra olyan írók művei, mint Konok Péter (*Történetek a kerítés tövéből*), Csurgó Csaba (*Kukoricza*), Hazai Attila (*A maximalista*), Dubravka Ugrešić (*Banyatánya*).

aki gépíróként dolgozik, és a nagynénjével él. Társtalan, bizonytalan, nem tartja magát szépnek, boldogtalansága is ebből fakad. Elkéseredésében egy női magazin tanácsadó rovatához fordul:

25 éves vagyok, foglalkozásom szerint gépíró. A nagynénimmel élek. Azt hiszem, csúnya vagyok, bár egyesek azt állítják, hogy ez nem igaz. A kortársaimtól abban különbözöm, hogy már mind férjhez mentek, vagy van fiújuk, csak nekem nincs senkim. Magányos vagyok és szomorú, és nem tudok magamon segíteni. Adjanak tanácsot (Ugrešić 2004, 12).

Az író nő tükröt állít elénk azzal, hogy Štefica története mellett bepillantást nyerhetünk édesanyja barátnői összefüggéseibe. Azzal szembeesíti az olvasókat, hogy bár nem vagyunk olyan szélsőséges személyiségek, mint a romantikus regények hősei, bizonyos esetekben mi is a közhelyes tanácsokat és giccses élethelyzeteket részesítjük előnyben.¹⁰ Vagy ahogy Jasmina Lukić írja a regény utószavában:

Egy pohárka konyaktól fűtve teljesen megfélemedeznek az írónőről, és végül belefélemedezve a „szívtipró” hollywoodi színészek régi fotóalbumába azon ábrándoznak, ki melyik színészt választaná szerelmi partnerül. Ekként mindegyikük megkölti a saját szerelmes regényét, az író pedig elég világos választ kap: ha van választási lehetőségük, olvasói akkor is önként megmaradnak a műfaj keretein belül (Ugrešić 2004, 114).

A regényben több olyan mesével is találkozunk, amelyek a Disney filmstúdióknak köszönhetően a popkultúra fontos részévé váltak. Ezek a Disney stúdió által feldolgozott mesék ugyan a népmesékben gyökereznek, azonban a regény keletkezésének idején, de még napjainkban is, a mesék nevelő funkciója mellett a nők társadalmi szerepéről konzervatív és részleges képet sugallnak.¹¹ Mindjárt a második fejezetben, amikor megismerjük a regény hősnőjét, Hamupipőke történetével találjuk szemben magunkat. A mese minden fontos eleme jól azonosítható, a borsó, a szomorú sorsú leány, a galambok és a nagynéni, aki ebben az esetben jószágos és nem gonosz mostoha. A későbbiek során a regényben Hófehérke és Csipkerózsika története is megjelenik. A Grimm mesék főszereplőit Ugrešić az intertextualitás különböző formáit használva

¹⁰ A nők és férfiak is egyaránt hajlamosak azokkal a társadalom által preferált és a médiákból bennünket bombázó giccses közhelyekkel azonosulni, amelyek látszólagos megoldást kínálnak a férfi és női kapcsolatok nehézségeire, ezeket a folyamatokat és az emberi kapcsolatokra tett hatását a pszichológia és a társadalomtudomány vizsgálja.

¹¹ Lásd Coyne et al. 2016.

szövi bele a történetbe. Az elsővel a tévé műsorán keresztül Disney-mese¹² formájában szembesül Štefica, abban a pillanatban, amikor érzelmi mélyponton van. Hófehérke a tökéletes nőt és háziasszonyt személyesíti meg a regényben, mintegy felerősítve Štefica sikertelenségét és mélyítve depresszióját. Magányos és kudarcoktól terhes élete tökéletes ellentéte Hófehérke életének és annak az idealizált női szerepnek, amelyet ez a mesehős képvisel. Hófehérke – akárcsak Štefica – elvesztette szüleit, és elüldözték otthonról, először hét férfival él együtt, majd megtalálja az igaz szerelmet; mindezt akár úgy is értelmezhetjük, hogy Šteficával ellentétben van választási lehetősége. Štefica Csipkerózsikával való hasonlósága nem ilyen egyértelmű: főhősünk az öngyilkosságba menekülve a halál helyett, akárcsak Csipkerózsika, hosszú álomba merül. Ugrešić ezeket a társadalom által tökéletesnek vélt női mesehősöket¹³ ellenpéldaként állítja szembe Šteficával, ezzel is hangsúlyozva a regény főszereplőjének elkésztető helyzetét. Természetesen a regényben feltűnnek a mesék más jellemzői is, mint például a hármas szám: a három szerető, a három próbálkozás a regény főszereplőjének kulturális kiművelésére – Ugrešić kísérletképpen, hogy Šteficából nagyvilági nőt faragjon, elviszi színházba egy Hamlet-előadásra, Flaubert *Bovarynéj*át olvastatja vele, majd egy kiállításlátogatással próbálkozik, sikertelenül¹⁴. Vlagyimir Propp szerint a mesék világának jóságos tanácsadói az esetek többségében állatok, idős emberek, máskor pedig Baba Jaga három alakváltozata (Propp 2005); jelen esetben a három tanácsadónak a három barátnő feleltethető meg. Még egy esetben felismerhető a regényben a „mesebeli” tanácsadók szerepe: maga az író fordul segítségért édesanyjához és annak barátnőihez.

A „happy end” a mesék egyik legjellemzőbb befejezése: a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” zárja le és teszi kerekké a történetet. A szerelmes és lányregények olvasói ugyanilyen befejezést várnak el. S minthogy a szerelmes

¹² Ugrešić nem teszi egyértelművé, hogy Disney-meséről van szó, de Hófehérke esetében az ötödik fejezetben a mese egyes részeinek leírásából felismerhető a kapcsolat.

¹³ A regény 1981-es megjelenése idején a gendertudomány még nem volt széles körben ismert, a társadalom által elfogadott nőkép, megfelelt a Disney mesék által képviselt női szerepeknek, az önálló és karriertudatos női szerep ellentmondott a család és a közösség fontosságát szem előtt tartó társadalmi normáknak. A regényben „szerepeltetett” Disney-hercegnők – mint Hófehérke, Csipkerózsika és Hamupipóke – a leginkább kifogásolt Disney-mesehősök közé tartoznak. Számos tanulmány és könyv foglalkozik ezeknek a női mesehősöknek a negatív hatásával. Talán a két legfontosabb: Rebecca Hains *The Princess Problem: Guiding Our Girls through the Princess-Obsessed Years* című könyve és Michele Garofalo *A Jó, a Rossz és a Csúf – kritikai médiajártasság tanítása* című tanulmánya.

¹⁴ A harmadik kulturális esemény az író narratológiájának a része, nem valósul meg, Štefica Cvek nem jut el a kiállításra.

és lányregények szerzői többségében nők, ezt a műfajt kivétel nélkül a női irodalommal szokás azonosítani. A szerelmes regények korunk modern meséi, ezt ismerhetjük fel a *Štefica Cvek*...-ben is. A három szerető akár a mesék három szegény legénye vagy királyfia is lehetne, akik szerencsét próbálva nyerhetik el a királylány – esetünkben Štefica – kezét. Itt azonnal ki is lépünk a mesék fantáziavilágából a valóságba, a három szerencsét próbáló nem jár sikerrel, hanem váratlan fordulatként egy negyedik férfi, mr. Frndić nyeri el Štefica szívét, aki se nem szegény, se nem királyfi, csak egy átlagos férfi.

Maša Kolanović *Presvlačenje naslovnica: Vizualni identiteti romana „Štefica Cvek u raljama života”* [A címlap stílusváltása, vizuális identitások a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében] című tanulmányában érdekes észrevételt tesz a regény egy állandóan visszatérő elemével kapcsolatban (Kolanović, 2005). Štefica nagynénje folyamatosan elveszíti a műfogsorát, több esetben meg is kérdezi a hősnököt, hogy nem látta-e. Horvátul a fogakat „zube”-nak ejtik, de mivel fogatlanul Štefica nagynénje nem tud tisztán beszélni, žubét mond: a volt Jugoszlávia kedvenc szerelmes regényeinek szerzőjét Ana Žubének hívták.¹⁵ Így Dubravka Ugrešić a szerelmes regények közkedvelt íróójának alakját is beleszötte a regénybe.¹⁶ Ana Župan volt a *Burda* szabás-varrás női magazin szerkesztője, amely a hatvanas évektől kezdve egészen a kilencvenes évek közepéig régióinkban igen nagy népszerűségnek örvendett. Ugrešić így a regény műfaját és az akkoriban az egyik legnépszerűbb női magazinok egyikét hozta „játékba”.¹⁷ Dubravka Ugrešić azzal, hogy az írónököt is szerepelteti a regényben, az életet és a képzeletet kultúránkba integrálja, azaz a modern irodalom műfaját és a populáris újságírás egy példáját szabta, varrta, írta egybe a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében.

A regény és a női magazinok kapcsolatával a szakirodalom nem foglalkozik olyan behatóan, mint például a klasszikus irodalommal való párhuzamaival, a borító változásával és ennek a változásnak a jelentőségével, valamint a mű

¹⁵ Eredeti nevén Ana Župan, több mint 1500 szerelmes regényt írt. Ana Župán írói álneve és a regényben szereplő szó – „žube” – kapcsolat vitathatatlan, de magyar nyelvre lefordíthatatlan szójáték.

¹⁶ Ana Žube nemcsak a hetvenes és nyolcvanas évek szerelmes regényeinek volt a koronázatlan királynője, hanem újságíró és szerkesztő is. Nagy népszerűségnek örvendett az adott korszakban, nők ezrei tekintették őt példaképüknek. A népszerű író és a regényben szereplő modern és önálló nőt megtestesítő Emancipált Ella között is felfedezhető hasonlóság.

¹⁷ A szerelmes regények íróójának, Ana Žubének és a *Burda* szabás-varrás szerkesztőjének, Ana Župannak a kapcsolata természetesen a mai olvasók számára nem egyértelmű. Azonban a regény megjelenésének ideje egybeesik a már említett író és újságíró népszerűségével. Azok számára, akik a megjelenés idején olvasták a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, ez a kapcsolat nem lehetett félreérthető.

és a feminizmus kapcsolatával. A női magazinok az egykori Jugoszláviában (és a hatvanas–nyolcvanas években más országokban is) válaszokat kerestek a nőket foglalkoztató kérdésekre és a modern nő ideálját népszerűsítették. A regény 1981-ben íródott, Štefica viselkedése, illetve döntése, hogy egy tanácsadó rovaton keresztül kér segítséget, a korszak tipikus jelenségének mondható. Ahogy ma az internet, akkor minden fontos, nőket érdeklő információ forrása a női magazin volt; a modern nőt érdeklő kérdésekre ezek a magazinok próbáltak választ adni, legyen szó háztartásról, szépségápolásról, szerelemről, karrieréről. Ugrešić már a téma kiválasztásánál ezeket a magazinokat hívja segítségül, hiszen a regény megírására nőtársai kérték – ahogy erre a regény első mondatában utal is –, így természetesnek tűnhet számunkra, hogy a női magazinok tanácsadó rovatában keressen inspirációt. Ráadásul a regény szinte minden fejezetének elején újabb és újabb női magazinokból vett „életbölcsesekkel” találkozhatunk, amelyeknek elméletileg modern és öntudatos, karcsú, társaságban könnyedén és fesztelenül viselkedő és partiképes nővé kellene tenniük Šteficát és a magazin olvasóit.

Az intertextualitás szempontjából a női magazinok és a szerelmes regények nagyobb szerepet kapnak a regényben, mint a klasszikus „magas” irodalom. Ugrešić a regényben az élet színes harsányságát és banalitását, valamint a magas kultúra komoly, igényes és explicit jellemzőit állítja szembe egymással, így kifejezve és finom iróniával érzékeltetve azt a nézetét, miszerint a – posztmodern – irodalom jövőjét a transztextualitásban látja (Medarić 1988, 114). A regény üzenete tehát nem merül ki a modern mesék trivialitására és banalitására való rámutatásban. A fogyasztói társadalom által a nőkre kényszerített téves önkép hangsúlyozása és az irodalom jövőjéről sejtetett nézetei mellett Dubravka Ugrešić arra is ráirányítja a figyelmünket, hogy az ember azon igyekezete, hogy megfeleljen a társadalmi normáknak és az önmaga számára felállított elvárásoknak, belső konfliktusokat hoz létre, amelyek eredménye egyszerre lehet pozitív és negatív. Az ebből a konfliktusból fakadó ellentmondások és eufória együtt része életünknek – még ha nagyobb jelentőséget tulajdonítunk is a mindennapok apró és jelentéktelen dolgainak a maradandóval szemben. Dubravka Ugrešić a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényével egyike volt azoknak, akik a női olvasók új irodalmi igényét figyelembe véve lehetővé tették a chiklit műfajának létrejöttét.¹⁸

¹⁸ Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test anyala* című regénye ezt a filléreslánya-regény-típus parodizálja, amely a triviális, a naiv és a dilettáns történetmesélés módusait mutatja be. Olyan kulturális és irodalmi problémákra próbáltál rámutatni, mint a női irodalom értéke és a világ-irodalmi kánonban elfoglalt helye és szerepe, valamint a nyelvi regiszterek kérdése.

Irodalom

- Bíró Ágota. 2003. Női sorsok az irodalomban. *Iskolakultúra* 11 http://epa.oszk.hu/00000/00011/00076/pdf/iskolakultura_EPA00011_2003_11_045-060.pdf (2017. jan.7.)
- Coyne, Sara M.–Ruh Linder, Jennifer–Rasmussen, Eric E.–Nelson, David A.–Birkbeck, Victoria. 2016. *Pretty as Princess: Longitudinal Effects of Engagement With Disney Princesses on Gender Stereotypes, Body Esteem, and Prosocial Behavior in Children*. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdev.12569/pdf> (2017. febr.13.)
- Kolanović, Maša. 2011. Dekadentni socijalizam, prolog tranziciji: Hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima. In *Sintaksa hrvatskoga jezika. Književnost i kultura osamdesetih. Zbornik radova* 39. 165–193. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola, Hrvatski seminar za strane slaviste.
- Kolanović, Maša. 2005. Presvlačenje naslovnica Vizualni identiteti „Štefica Cvek u raljama života”. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlačenje-naslovnica> (2016. aug. 2.)
- Lukić, Jasmina. 2003. Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama. *Sarajevske sveske* 2. <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (2016. aug. 2)
- Medarić, Magdalena. 1988. Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi na primjeru proze Dubravke Ugrešić. In *Intertekstualnost & Intermedijalnost*. 109–120. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics. 2005. *A mese morfológiája*. Budapest: Osiris.
- Ugrešić, Dubravka. 2004. *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb: Večernji list.
- Ugrešić, Dubravka. 2004. *Štefica Cvek az élet sűrűjében*. Ford. Radics Viktória. Budapest: JAK–Kijárat Kiadó.

INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL *ŠTEFICA CVEK* *IN THE JAWS OF LIFE*

Romantic love stories are among the most popular and wide spread commerce forms of literature; this genre unmistakably always provides the reader with the same delightful schematic experience: a love story between an ordinary girl and her “prince”; their story has a happy ending despite the “cruelty of fate”. Dubravka Ugrešić’s patchwork novel *Štefica Cvek u raljama života* (In the Jaws of Life) was a completely new way of tackling the genre when it became published in 1981. Today it is considered to be a classic book. It confronts us with trivial, naïve and dilettante story telling. The writer applying the props of intertextuality characteristic of postmodern literature, using elements from fairy tales and common examples from everyday life, accentuates the

difference between popular literature and the so called high, sophisticated literature. The study focuses on these intertextual elements or fairy-tale characteristics, and tries to explain them.

Keywords: intertextuality fairy-tale elements, romantic literature

INTERTEKSTUALNOST U ROMANU DUBRAVKE UGREŠIĆ POD NASLOVOM *ŠTEFICA CVEK U RALJAMA ŽIVOTA*

Jedan od najpopularnijih i najrasprostranjenijih komercijalnih književnih žanrova je romantični ljubavni roman, koji svojim čitaocima uvek pouzdano pruža isti šematski doživljaj: ljubavna priča jedne obične devojke i njenog „princa”, koja se uprkos svireposti „sudbine” završava hepiendom. „Pačvork-roman“ Dubravke Uglješić *Štefica Cvek u raljama života* iz 1981. godine u vreme objavljivanja predstavljao je sasvim novu obradu ovog žanra. Delo nas suočava sa trivijalnim, naivnim, diletantskim načinima pripovedanja. Koristeći intertekstualna sredstva, karakteristična za postmodernu književnost, pomoću bajkovitih elemenata i banalnih primera iz svakodnevnog života, autorka kontrastira popularnu i tzv. vrednu književnost. Tema rada su intertekstualni elementi, elementi bajke i sl.

Ključne reči: intertekstualnost, bajkoviti elementi, romantična književnost

A kézirat leadásának ideje: 2017. máj. 5.

Közlésre elfogadva: 2017. szept. 10.