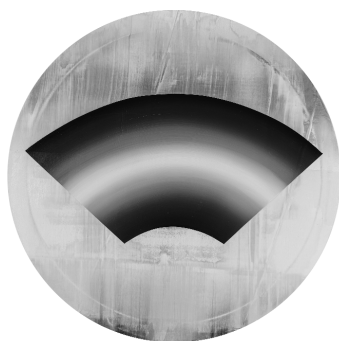


SZÉLPÁL LÍVIA

A NŐI DIVAT KORTÁRS REPREZENTÁCIÓJA

a neoviktoriánus angol történelmi regényekben:
John Fowles és Zadie Smith műveinek
összehasonlító olvasata



Így a neoviktoriánus angol történelmi regények a női divatot nem csupán a múlt felidézésére használják, hanem eszközként is a jelenkori társadalmi, kulturális és politikai kérdések vizsgálatára.

Tanulmányomban a női divat kortárs reprezentációját helyezem górcső alá a neoviktoriánus angol történelmi regény műfaján keresztül. Az összehasonlítást John Fowles *A francia hadnagy szeretője* (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) és Zadie Smith *The Fraud* (2023) című regényének olvasatán keresztül végzem. Elsősorban a modern Új Nő (*New Woman*) reprezentációs formáit kutatom a vizsgált reprezentatív regényekben. Értelmezésben röviden kitérek John Fowles azonos című regényének filmadaptációjából vett egyik ikonikus jelenet öltözködés-központú elemzésére.¹ A tanulmány célja nem a filmadaptáció elemzése. A filmet és a regényt egymástól elkülönülő szöveggént közelítem meg. A hangsúly azon az anamorfikus² mozzanaton van, amelyen keresztül a film műfaji sajátosságai láthatóvá tesznek egy olyan jelentésréteget, amely a regényben rejtve marad. Ezzel a rövid reprezentatív részlettel szeretném szemléltetni azt a jelentéstartalmat, amely csak egy bizonyos nézőpontból látható, vagy Maurice Merleau-Ponty vakfolt³ hasonlatával élve, e jeleneten keresztül a láthatatlan láthatóvá válik.⁴ Ennélfogva, a tekintetünket elmozdítva tapasztalhatjuk a „jelenlétét”. Séllei Nóra rámutat arra, hogy a Reiszféle filmadaptációnak van egy olyan rétege is, amely „a regénybeli idézetekhez, allúziókhöz hasonlóan konkrét vizuális szövegeket idéz meg.”⁵ A nevezett jelenethez Séllei „jelentéses vizuális allúzióként” Jacques Joseph Tissot *A té-*

likertben (*In the Conservatory [Rivals]*, kb. 1875–1878) című festményét állítja párhuzamba.⁶ Ez az értelmezési keret illeszkedik a neoviktoriánus angol történelmi regények azon visszatérő gyakorlatához, amely a viktoriánus kor tematikus és stílárius megidézésére épül: egyrészt a korszakra jellemző öltözködés és vizuális kódok hangsúlyos ábrázolásán keresztül, másrészt pedig az újraértelmezés jelenségére való tudatos reflexió révén.⁷ Ennek következtében a művek a történelmet a jelen kontextusában értelmezik, társadalomkritikai dimenzióval kiegészítve.

A női divat kortárs reprezentációja a neoviktoriánus angol történelmi regény műfaján keresztül

■ A háború utáni időszakban Nagy-Britanniában a történelmi regények intenzív virágzása figyelhető meg, amely – Mariadele Boccardi értelmezésében – olyan kulturális légkörben bontakozott ki, ahol egyre tapinthatóbbá vált az ország gazdasági és politikai helyzetének, valamint globális státuszának visszaesése. Mindez az irodalomban a múlt felé irányuló eszképzizmus⁸ és nosztalgia felerősödéséhez vezetett.⁹ Bényei Tamás Fredric Jameson tézisére hívja fel a figyelmet, miszerint a kortárs történelmi regényeket a kultúrörökség (*heritage*) jelenségeként szükséges vizsgálni.¹⁰ Így Jameson értelmezésében a történelmi regényt már nem lehet úgy definiálni, hogy a történelmi múltat reprezentálja, csak a múlttal kapcsolatos elképzeléseinket és sztereotípiáinkat tudja képviselni,¹¹ amely értelmezésnek a női divat kortárs reprezentációja is integráns része.

A neoviktoriánus angol történelmi regények a letűnt viktoriánus kort helyezik fókuszba. A kor iránt érzett nosztalgia és eszképzizmus mellett a kritikai újraértelmezés igénye is megjelenik. John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regényében – korát megelőzve – sok a *pastiche*-elem.¹² A szöveg Charles Dickens és Thomas Hardy regényírói stílusának imitációjaként (*pastiche*) is működik: karakterábrázolása, stílárius konvenciói és az öltözködés részletező bemutatása egyaránt az imitált korszak mentalitásának megidézését szolgálják. Ezzel szemben Zadie Smith *The Fraud* című történelmi regényében – a cím értelmező keretéhez igazodva – a csalás, illetve az olvasó tudatos megtévesztésének stratégiája is hangsúlyosan jelen van. Smith műve a viktoriánus korrajz szatirikus imitációjaként értelmezhető, amely egyúttal kísérletet tesz a férfiközpontú történelmi elbeszélés radikális újraírására. Kirchknopf Andrea meghatározása szerint a neoviktoriánus regények visszatérő témái közé tartozik a szexualitás problematizálása, a politikai hatalom újradefiniálása a dekolonizáció perspektívájából, valamint a társadalom marginalizált csoportjainak utólagos megszólítása – mindez pedig az öltözködés ábrázolásán keresztül is hangsúlyosan manifesztálódik.¹³

A vizsgált reprezentatív regények

■ E két regényt azért választottam a reprezentatív elemzés tárgyául, mert hangsúlyosan képviselik azt a tendenciát, amelyben a viktoriánus kor a jelenkori anyagi kultúra meghatározó részévé válik. Danielle Mariann Dove 2023-ban megjelent *Victorian Dress in Contemporary Historical Fiction: Materiality, Agency and Narrative* című monográfiájában amellet érvel, hogy a ruházat a történelmi fikcióban nem pusztán díszlet, hanem az ágencia megalkotásának eszköze,

amely érdemben hozzájárul a korszak, a karakterek és a narratíva értelmezéséhez.¹⁴ Megértésem szerint – Dove elemzését követve – Fowles és Smith neoviktoriánus regényei a viktoriánus kori brit, középosztálybeli fehér nőiesség irodalmi reprezentációját alkotják újra a *(re)fashioning*¹⁵ jegyében. Ennélfogva Kimberly Cox értelmezése szerint Dove olvasatában a viktoriánus öltözködés újraalkotása a brit kortárs regényekben a kulturális örökség (*heritage*) és az identitás formálásának feminista szimbólumaként értelmezhető.¹⁶ A vizsgált neoviktoriánus regényekben a viktoriánus kori öltözetek a múlt szellemjárta emlékezhelyeiként, illetve egyúttal annak kísérteteiként is (*haunted* és *haunting heritage*) jelennek meg.¹⁷

Ennek megfelelően a neoviktoriánus angol történelmi regények a női divatot nem pusztán a múlt felidézésének eszközeként alkalmazzák, hanem olyan értelmező keretként is, amely lehetővé teszi a jelenkori társadalmi, kulturális és politikai kérdések vizsgálatát. A ruházat ábrázolásán keresztül e regények mélyebb betekintést nyújtanak a szereplők belső világába, a társadalmi viszonyok struktúrájába és a nők viktoriánus kori helyzetébe, miközben a kortárs olvasó számára is releváns problémákat tematizálnak.

Az Új Nő

■ John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regénye – melyet 1967-ben kezdett írni, és amelynek cselekménye 1867-ben játszódik¹⁸ – egyszerre olvasható a viktoriánus Anglia korrajzaként és szerelmi történetként. A regény középpontjában Sarah Woodruff alakja áll, aki a Lyme regis-i közösségben kiteszítottként jelenik meg: a helyiek szemében ő a „Tragédia,”¹⁹ a „bukott nő” állítólagos kapcsolata miatt egy francia hajóstiszttel. Vele szemben a férfi főszereplő, Charles Smithson angol arisztokrata, az evolúcióelmélettel kacérkodó fiatalember, aki igazából nem értette meg Darwint²⁰, és életét továbbra is a viktoriánus társadalmi normák szerint szervezi. A cselekmény Sarah, Charles és Charles gazdag polgári menyasszonya, Ernestina Freeman között kibontakozó szerelmi háromszög köré szerveződik. A mű hangsúlyos kérdéseket vet fel az identitás, a női szerepek és a személyes szabadság problematikájáról; Sarah enigmatikus figurája pedig a szabadság értelmezésének központi vezérfonalává válik.²¹

Zadie Smith *The Fraud* (2023) című regényének középpontjában a 19. század egyik leghírhedtebb, valós eseményeken alapuló pere, a Tichborne Claimant-ügy áll, amelyben egy imposztor a Tichborne családi vagyon eltűnt örökösének adta ki magát. Smith regénye kísérlet a férfiközpontú történelmi elbeszélés újraírására Mrs. Touchet, egy fehér középosztálybeli nő nézőpontjából, aki akaratlanul is kisajátítja Andrew Bogle, a per koronatanúja és a Tichborne család egykori rabszolgájának történetét. A csalás motívuma végigvonul a regény egészen, és ez a tendencia a *pastiche* illúziójára is kiterjed. Mrs. Touchet William Harrison Ainsworth történelmi regényíró házvezetőnőjeként és műveinek – háttérben maradó – szerkesztőjeként megkérdőjelezi a történelmi narratívák alapfelvetéseit, miközben egy lehetséges női történelemszemlélet körvonalait rajzolja meg, teret adva a marginalizált szereplők hangjának.²²

Hasonlóan, mindkét regényben meghatározó a női divat, azon belül is a ruhák színe és elszakadás a fűző megtartó, ugyanakkor korlátozó hatalmától, amely a viktoriánus kori női és férfi divat²³ egyik meghatározó eleme.²⁴ Mindkét regényben jelen van az ellentét a viktoriánus kor merev normái és a karakterek

által viselt ruhák „vizuális kapcsolatrendszerében.”²⁵ Ez a fizikailag korlátozó öltözet a nőkre nehezedő tágabb társadalmi korlátokat szimbolizálja – korlátozott mozgásszabadságukat, elvárt szerepüket, mint az otthon angyalai (*Angel in the house*²⁶), és a fizikai megjelenésük hangsúlyozását.²⁷ Az öltözködéstörténet és a fűző viselettörténete szorosan összekapcsolódik az Új Nő irodalmának (*New Woman novelists*) regényeiben, melyek női szereplői áthágják a viktoriánus viselkedési és erkölcsi normákat.²⁸

William Henry Perkin 1856-os felfedezése, az új szintetikus színezőanyag, a *mauvein*,²⁹ és annak tömeges előállítás, forradalmi hatással volt a viktoriánus divatra. Az első szintetikus festéket, a mályvaszínű anilinszármazékot, Perkin-lilának is hívják. Ez a szín nem csupán esztétikai választás volt, hanem státuszszimbólum is, a hatalom és az előkelőség jelképe, amely immár a tömegek részére is könnyen elérhetővé vált, s melynek „mánia” jellegét a korabeli sajtó és divatkritika tovább erősítette az ipari forradalom korszakának fogyasztói világában.³⁰ Fowles és Smith regényében is ismétlődően megjelenik a Perkin-lila színű női ruhák használata.

Fowles metareflexív módon beavatkozik a narrációba és kommentálja a 19. századi divatot. Ezzel rávilágít a korabeli ruházat abszurditására, korlátozó jellegére. Az első fejezetben Ernestina bemutatásában a divat meghatározó:

„Az ifjú hölgy a legújabb divat szerint öltözött, mert más szél is fújdogált 1867-ben: a krinolin és a nagy kalap elleni lázadás előszele. (...) Az ifjú hölgy ruhaszínei modern szemünknek kifejezetten harsányak; csakhogy a világ épp akkoriban vergődött az anilinfesték feltalálásának szülési fájdalmai közt.”³¹

Sarah – Ernestinával ellentétben – tudatosan szembeszegül a korabeli divattal. Sarah esetében a ruházat nem csupán külső viselet, hanem az identitás keresésének eszköze is. Ahogy változik a sorsa és a személyisége, úgy változik a ruházata is, tükrözve belső átalakulását az első fejezetben bemutatott fekete ruhás „mitikus figurától”³² az „Új Nő”³³ alakjáig. Ez a lélektani mélység, amit Fowles a divathoz társít kortárs szemléletmód. A díszes ruhák gyakran elfedhetik a valóságot és a társadalmi problémákat, amit Ainsworth regényeiben a túlzó öltözék- és helyszínleírások szemléltetnek; Mrs. Touchet pedig ironikusan ki-figurazza ezeket a túlzásokban rejlő társadalmi ellentmondásokat.³⁴ Ugyanakkor Sarah esetében a ruházat leleplezi a valóságot, a társadalmi normák képmutatását. Ez a kettősség rávilágít a divat időtlen szerepére az identitás, a szabadság és a társadalmi normák tükrözésében. Sarah karaktere pedig a viktoriánus divat korlátozó normái elleni lázadás és az egyéni szabadságvágy megtestesítője, ahogy ezt a következő idézet szemlélteti a modern, Új Nő megjelenésével:

„És a ruhája! Annyira megváltozott, hogy először azt hitte, valaki más áll előtte. Mindig is a régi ruháiban képzelte el, kísérteties arca gyászos feketeségből emelkedett ki. Ez a személy azonban az Új Nő teljes uniformisát viselte, látványosan elutasítva az összes korabeli elképzelést a női divatról.”³⁵

A filmadaptáció említett ikonikus jelenetében a két női ellentétpár markáns vizuális kontrasztként jelenik meg: Ernestina choker nyakláncot visel, amely a női erő, gazdagság és egyenjogúság egyik szimbólumaként értelmezhető, míg Sarah nyaka fedetlen marad. Ez az ellentét a regényben nem fordul elő, a film-

adaptáció azonban láthatóvá és értelmezhetővé teszi, hangsúlyozva a choker nyaklánc mögöttes jelentéstartalmát. Úgy látom, hogy Sarah mind a regényben, mind a filmben enigmatikus alak, az Új Nő megtestesítője, míg Ernestina – minden konzervatív neveltetése ellenére – már jóval korábban ennek előfutáraként jelenik meg. Ezt a szerepet a choker viselése erősíti, amely egyszerre hordozza a női önrendelkezés és a múlt hagyományainak szimbolikáját.³⁶

Ezzel szemben Smith *The Fraud* című regényében szintén két női ellentétpár jelenik meg: Mrs. Eliza Touchet és a cselédsorból felemelkedett új Mrs. Ainsworth. Az első Mrs. Ainsworth, aki fiatalon elhunyt, a múlt örökségének és kísértetének szimbólumaként van jelen, amit az elcsomagolt ruháin keresztül érzékeltet a szerző:

„– Anya ruhája! – suttogta Fanny, a lányok közül a legidősebb és legszigorúbb, a gyakorlatias Emilynek és az örökké sebzett lelkű Anna-Blanche-nak, aki erre csendesen sírni kezdett. Anyjuk halála után Mrs. Touchet első teendői közé tartozott – miután végleg beköltözött az Ainsworth-háztartásba –, hogy gondosan selyempapírba csomagolja Mrs. Ainsworth összes ruháját, hogy megőrizze őket a lányai számára, akik majd egy napon viselhetik azokat. Ha egy nő ilyen fiatalon hal meg – mindössze harminchárom évesen –, a ruhái eleve jó állapotban vannak. Nem lesz szükség sok átalakításra ahhoz, hogy harminc év múltán is divatosak maradjanak.”³⁷

Eliza, az intellektuális hajlamú és független szellemű nő ruházatában szigorúbb és gyakorlatiasabb, mint a többi tehetős nő. Öltözködése kifejezi felületesség iránti megvetését és szellemi értékek iránti elkötelezettségét. Ezzel szemben az új Mrs. Ainsworth ruhái kétségbeesett törekvésről árulkodnak: minden darab arra szolgál, hogy tiszteletreméltónak tűnjön, a hitelesség látszatát keltve, remélve, hogy ezzel másokat is meggyőzhet társadalmi státuszáról. Öltözéke így egyszerre próbál megfelelni a nőkkel szembeni társadalmi elvárásoknak, és támogatni önmaga társadalmi pozícióját. Ahogy a következő idézet is szemlélteti:

„Fájt Mrs. Touchet-nek, hogy a horshami omnibusz helyett konfliktust fogadjon, de annyira rettegett attól a gondolattól, hogy az új Mrs. Ainsworth-öt ártatlan járókelőkre szabadítsa, hogy végül úgy döntött, kifizeti a többletköltséget. Most azonban, amikor szemügyre vette a nő köré csavart hatalmas mennyiségű levendulaszínű szövetet, a fölösleges ráncokat, fodrokat és turnúroket, a haszontalan szalagokat, a haj tornyában elhelyezett díszes fésűket, valamint a homlokára előrebillentett, nevetséges kis kalapot, az extra kiadás már valóságos főnyereménynek tűnt. Eliza maga mit sem változott a negyvenes évek óta. Ruhája továbbra is hosszan karcsúra szabott viselet volt, elkeskenyedő ruhaujjakkal, s még mindig lószőrből készült alsószoknyát, kalapot és kendőt hordott, haját pedig szigorúan középen választotta el. Még mindig úgy festett – ahogy egykor a kensal lodge-i elcelődők mondták –, »mint egy keskeny harang egy gótikus templomban«.”³⁸

A Perkin-lila ruházata társadalmi elvárások szimbólumává válik ebben a leírásban. Az új Mrs. Ainsworth Perkin-lila színű ruhája a fogyasztói társadalom kialakulásának, a társadalmi státusz erőltetett kifejezésének eszközeként értelmezhető, de az Új Nő reprezentatív megjelenésétől még távol áll, és a nevelés-

gesség határát súrolja. Értelmezésben Smith a regényben megjelenő ruhák ábrázolásán keresztül világít rá a jelenkori feminizmus befejezetlenségére.

Következtetések

■ Összegzésként megállapítható, hogy a női divat ábrázolása a neoviktoriánus regényekben metareflexív eljárások révén a jelenkori történelemértelmezés fontos jelzőrendszereként működik. A neoviktoriánus angol történelmi regények a női divatot nem csupán a múlt felidézésére alkalmazzák, hanem eszközként az aktuális társadalmi, kulturális és politikai kérdések vizsgálatához is. Smith regényében az intertextualitás és a humor a korabeli férfi írók kulturális tekintélyének aláásását szolgálja, a művet a paródia irányába mozdítva el, miközben a rasszizmus, a nemi egyenlőség és a gyarmatbirodalmi örökség máig ható problémáira fókuszál. Fowles regényében ezzel szemben a divatkódok az öltözködés társadalmi jelentését és az önkifejezés lehetőségeit hangsúlyozzák. Az ön-reflexív narráció, a nem lineáris cselekményvezetés, valamint az intertextuális elemek az identitás, a női szerepek és a személyes szabadság kérdéseit emelik ki. A két regényt a női divat reprezentációja köti össze, amely a múlt és annak kulturális örökségének értelmezési médiumaként funkcionál.

■ JEGYZETEK

1. Karel Reisz, rendező: *The French Lieutenant's Woman*. Juniper Films, 1981. 00:31:07–00:33:45.
2. „Anamorfozis.” *A Pallas nagy lexikona*. Arcanum Digitális Tudománytár. Web: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/a-a-13/anamorfozis-13C0/>.
3. A narratív (vagy drámai) vakfolt olyan rejtett szervező elve a szövegnek, amely perspektíván keresztül a történet egésze „láthatóvá” válik. Értelmezésben Cristian Réka Mónika *dramatic blindspot* (drámai vakfolt) terminusát használom. Cristian Réka Mónika: *From Delicate Absence to Presence: The Child in Edward Albee's Alternating Families*. Americana: E-Journal of American Studies in Hungary 2006. 2. 2. sz. Web: <https://americanajournal.hu/2006/02/cristian-from-delicate-absence-to-presence/>.
4. Maurice Merleau-Ponty: *Working Notes. 'Visible-Invisible.'* May, 1960. In: Maurice Merleau-Ponty: *The Visible and the Invisible. Followed by the Working Notes*. Northwestern University Press, Evanston. 1968. 247.
5. Séllei Nóra: *Az adaptáció mint újrakódolás: A francia hadnagy szeretője könyvben és filmvásznon*. Debreceni Szemle 2017. 2. sz. 217.
6. Uo. 221.
7. Nadine Boehm-Schnitker és Susanne Gruss: *Spectacles and Things – Visual and Material Culture and/in Neo-Victorianism*. Neo-Victorian Studies 2011. 4. 2. sz. 2–3
8. Mariadele Boccardi: *The Contemporary British Historical Novel*. Palgrave, London, 2009. 22.
9. Uo. 17.
10. Bényei Tamás: *A Kortárs történelmi regény*. In: Bényei Tamás (szerk.): *Az angol irodalom története. 1930-tól napjainkig. Második rész*. Kijárat Kiadó, Bp., 2023. 395.
11. Fredric Jameson: *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, 1991. 21.
12. Takács Ferenc: *Utószó*. In: John Fowles: *A francia hadnagy szeretője*. (Ford. Cs. Horváth László és N. Kiss Zsuzsa). Árkádia, Bp., 1983. 412.
13. Kirchnopf Andrea: *Párbeszéd a 19. századdal. A neoviktoriánus regény*. In: Bényei Tamás (szerk.): *Az angol irodalom története. 1930-tól napjainkig. Második rész*. Kijárat Kiadó, Bp., 2023. 436.
14. Danielle Mariann Dove: *Victorian Dress in Contemporary Historical Fiction: Materiality, Agency and Narrative*. London–New York: Bloomsbury, 2023. E-book kiadás. *Introduction: Re-fashioning the Victorians*.
15. Uo. 1. fejezet, 2. alfejezet. *Re-fashioning the Past*.
16. Kimberly Cox: *Review of Victorian Dress in Contemporary Historical Fiction: Materiality, Agency and Narrative (Danielle Mariann Dove)*. *Victoriographies*. 2025. 15. 1. sz. 90.

17. Dove: i.m. 2. fejezet, 3. alfejezet. *Sartorial Entanglements in Alias Grace*.
18. John Fowles: *Notes on an Unfinished Novel*. In: John Fowles: *Wormholes. Essays and Occasional Writings*. (Szerk. Jan Relf). Henry Holt and Company, New York. 1998. 26.
19. John Fowles: *A francia hadnagy szeretője*. Árkádia, Bp., 1983. 12.
20. Uo. 48.
21. Uo. 409–415.
22. A jelen tanulmány terjedelmi korlátai nem teszik lehetővé az elemzés teljes körű bemutatását; annak további kifejtése egy későbbi tanulmány feladata.
23. Egri Petra, és Doris Domoszlai-Lantner: *Poor Things: Teamwork, Shared Responsibility and Experiences in Costume Realization in Hungary*.” *Studies in Costume and Performance* 2025. 10. 1. sz. 125.
24. Christine Bayles Kortsch: *Dress Culture in Late Victorian Women’s Fiction: Literacy, Textiles, and Activism*. Taylor & Francis Group, 2009. ProQuest Ebook Central. 3. fejezet. *Fashioning Women: The Victorian Corset*. Az Új Nő (*New Woman*) fogalma az önálló, modern, függetlenségre törekvő nőt takarja, főként a 19–20. század fordulóján megjelenő nőideálra használják, aki szembement a viktoriánus normákkal. A kifejezést Sarah Grand brit feminista alkotta meg egy 1894-es esszéjében. Nasrullah Mambrol: *New Woman*. *Literariness: Literary Theory and Criticism*, 2022. szeptember 26. Web: <https://literariness.org/2022/09/26/new-woman/>.
25. A viktoriánus fűzőhasználatról, illetve annak kortárs vizuális kultúrában való reprezentációjáról Egri Petra részletes elemzéseket nyújt a *Poor Things* (magyarul *Szegény párák*) című film kapcsán. Egri Petra: *Feminin önteremtés az anatómia és a pszichológia destruktív határán: Poor Things*. IMÁGÓ Budapest: Pszichoanalízis, Társadalom, Kultúra 2024. 13. 2. szám 94 és 96., valamint Egri – Domoszlai-Lantner: i. m. 125, 127 és 129.
26. A korszak női ideálja a szűzies és engedelmes „Angyal a házban” volt, amely kifejezést Coventry Patmore 1854-es verse vezetett be a köztudatba. Kérchy Anna: *Romanticism and Victorianism in English Literature*. Institute of English & American Studies, University of Szeged. 2022. 135.
27. Kortsch: i. m.
28. Uo.
29. Regina Lee Blaszczyk: *The Color Revolution*, MIT Press, 2012. ProQuest Ebook Central. 1. fejezet *Mauve Mania*.
30. Blaszczyk: i. m.
31. Fowles: i. m. 8–9.
32. Uo. 9.
33. Uo. 387.
34. Zadie Smith: *The Fraud*. Penguin, London. 2023. 66 – saját fordítás SZ. L.
35. Fowles: i. m. 387.
36. Lampért Zsófia: *A choker nyaklánc meglepően sötét története*. Marie Claire online, 2022. szeptember 12. Web: <https://marieclaire.hu/riporter/2022/09/12/choker-nyaklanc-divat-tortenelm/>
37. Smith: i. m. 19. (saját fordítás SZ. L.)
38. Uo. 105. (saját fordítás SZ. L.)