

317

# HELLIKON

## IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

*Feminista nézőpont az irodalomtudományban*

1994

---

4

---

# HELIKON

---

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CsÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

## SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1994/4 — XL. évfolyam	1994/4 — XL. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

## *Feminista nézőpont az irodalomtudományban*

A feminista irodalomtudomány több mint százötven évvel fiatalabb, mint a XIX. század elejétől egyre nagyobb erőre kapó feminizmus. Bár első képviselőjének Virginia Woolfot tekintik, születése a hatvanas években újjáéledő nyugat-európai nőmozgalmakhoz, az ún. második feminista hullámhoz kapcsolódik. A férfiak által írt irodalom nő-képét, szexizmusát vizsgáló irodalomtörténeti tanulmányok sorát követően a koherens feminista irodalomelmélet iránti igény először a hetvenes évek második felében jelentkezett, elsősorban az Egyesült Államokban, Nagy-Britanniában és Franciaországban. Mára a nőtudományok (Women's studies, illetve újabban Gender studies néven) számos országban egyetemi tantárgy.

Számunk szerzői, a francia Julia Kristeva és a német Christa Bürger kivételével az amerikai feminista irodalomelmélet kiemelkedő képviselői, a többségükben a nyolcvanas években keletkezett, de máig meghatározó tanulmányok (közülük több már „klasszikus”-nak számít) az amerikaitól eltérő szemléletű francia és angol feminista elméltre is kitérnek. Más nemzetek feminista irodalomtudományának megismertetésére a terjedelmi okok mellett azért sem vállalkoztunk, mert azok kialakulásában is az angol, az amerikai és a francia elmélet volt meghatározó, sőt a feminista irodalomtudományban is elsősorban e három elmélet áll egymással kölcsönhatásban, a tárgykört azonban a könyvkritikákkal igyekeztünk kibővíteni.

Számunkat *Kádár Judit* szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

## *Feminist viewpoints in literary studies*

The feminist literary studies, of which Virginia Woolf is regarded as the first representative, are younger by some 150 years than the women's movement itself that gained in strength from the early 19th century: its birth can be linked to the so-called second feminist wave of the feminist movement in Western Europe. Following a series of studies focusing on the female figure and the sexism of literature written by males, the need for coherent feminist literary theory was first felt in the late 1970s, first in the USA, Great Britain and France, and by now women's studies — or gender studies as they are now increasingly often called — are an integral part of the university curriculum in several countries.

The studies in this issue have, with the exception of the seminal essays by Julia Kristeva from France and by Christa Bürger from Germany, been written by outstanding representatives of American feminist literary studies. Most of these were conceived in the 1980s and are by now regarded as 'classics' of the genre: some also cover French and British feminist theory that differ from the American mainstream studies. The editors' decision to omit from the present volume a review of the feminist literary studies of other nations has in part been motivated by lack of space, and in part by the fact that they had from the outset been greatly influenced by British, American and French theories; moreover, it is the latter three main theories that have been interacting in feminist literary studies. We have tried to remedy this situation by including extensive book reviews.

This issue has been edited by *Judit Kádár*.

THE EDITORIAL BOARD

### *Le point de vue féministe dans la critique littéraire*

La critique littéraire féministe suit avec un décalage de 150 ans le féminisme proprement dit qui commence à se manifester avec une vigueur croissante dès le début du 19e siècle. Bien que l'on considère Virginia Woolf comme sa première représentante, sa genèse se situe aux années soixante et se rattache aux mouvements féministes ouest-européens appelés „la deuxième vague féministe”. Les études d'histoire littéraire portant sur l'image de la femme et le sexisme des hommes présentés dans leur littérature ont évoqué le besoin, en premier lieu aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France, d'une théorie littéraire féministe cohérente. Aujourd'hui on enseigne les études féminin dans de nombreux pays à l'université sous le titre de women's studies ou, récemment, de gender studies.

A l'exception de Julia Kristeva et Christa Bürger les auteurs de notre numéro sont des représentants de la théorie littéraire féministe américaine. La plupart des études que nous publions ici datent des années quatre-vingts mais restent toujours des écrits de référence voire „des classiques”; elles rendent également compte des théories française et anglaise issues d'une conception autre que la théorie américaine. Nous ne pourrions pas nous étendre sur le cas d'autres pays, mais ce sont partout les théories anglaise, américaine et française qui ont été déterminantes dans la formation des études féminin. Dans les comptes rendus nous essayerons d'enrichir ce panorama d'informations supplémentaires facilitera l'orientation de nos lecteurs.

Les textes de ce numéro ont été réunis par *Judit Kádár*.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

---

# TANULMÁNYOK

---

KÁDÁR JUDIT

## *Feminista nézőpont az irodalomtudományban*

Hálátlan feladat ma Magyarországon a feminizmussal foglalkozni – e témának említését is ellenérzéssel fogadja a férfiak többsége, s ha lehet, még náluk is jobban idegenkednek tőle a nők. Igaz, a meglévő hagyományok nem egyszer indokolják e vonakodást.

A magyar nők antifeminizmusának legfőbb és közismert oka az életükben 1948 után bekövetkezett gyökeres átalakulás, melyet nem kísért a régi patriarkális szemléletmód megváltozása, viszont nőemancipációnak állították be, így sokak számára a feminizmus a megkétszereződött munkát jelenti. Annak elhitése mellett, hogy a feminizmus céljait a szocialista társadalom megvalósította, egészen a közelmúltig a szüfrazsett-mozgalmakkal való azonosságát is sugallták, amivel azt a hitet táplálták, hogy eljárt fölöttre az idő. Hozzájárulhat a feminizmus elutasításához, hogy a nyugati nőemancipációról beszámoló sajtóban számos, csak a negatív szélsőségekről tudósító cikk jelent meg.<sup>1</sup> Az ellenérzést erősítheti – ebben a posztkommunista társadalmak nőkérdéséről szóló, a BUKSZ-ban ismertetett amerikai tanulmánykötet szerzőinek igaza lehet – a kommunizmus után sokakban minden izmusra végződő szó hallatán érzett ellenszenv.<sup>2</sup> A tradicionális szemlélettel az a régi, közkeletű meghatározás is tovább él, mely szerint – s ez a nők számára ugyancsak kevésbé lehet bátorító – a feminizmus nem egyéb, mint előnytelen külsejű kékharisnyák kompenzációja. E nézetet a nők nagy része is osztja, ami a gondolkodásban a feminizmussal kapcsolatban beállt zavar egyik tünetének látszik. Ilyen, a nőkérdésről való nyílt beszédet gátló tünet az álszeméremmel nem vádolható televíziós és mozifilmek, ponyvaregények dömpingje ellenére sem csökkenő prudéria is.

A nők társadalomban betöltött szerepének változását nem követte e szerep női szempontú átfogó újraértékelése. A helyzetet a reflexió hiánya jellemzi. Mivel senki

<sup>1</sup> Az 1989-ben megjelent Akadémiai Kislexikon meghatározása: „a női egyenjogúságért küzdő mozgalom. Gyökerei a nagy ír. forr. idejére nyúlnak vissza, a 19. sz. második felében fejlődött ki. A 19. sz. végén, a 20. sz. elején jelentős volt az ún. szüfrazsett-mozgalom, amely először Nagy-Britanniában bontakozott ki a nők választójogáért.” Az 1991-es Magyar Larousse már a feminizmus 1968 utáni második hullámáról is tud, de azt csak angol, amerikai és francia jelenségként ismeri.

<sup>2</sup> Gender Politics and Post-Communism. Eds. *Nanette Funk, Magda Mueller*. New York, Routledge 1993. – A BUKSZ 1994. évi nyári számában ismerteteti ÖRLÓSY DOROTTYA és PETER STAMATOV. – 237–239.

sem fogalmazta meg, mit jelent a feminizmus a mai Magyarországon, az antifeminizmus vagy a századeleji feministákat veszi célba vagy a mai nyugat-európai, főleg az amerikai szélsőséges megnyilvánulásokat. A mostanában a sajtóban támadt vitához a már meglévő definíciók és korszakolások segítségével először a fogalom jelentését kellene tisztázni. A sokoldalú francia irodalmár-filozófus Julia Kristeva például a feminizmusnak három, időben egymást követő (de egyes társadalmakban akár egyszerre jelenlévő) fázisát különbözteti meg. Az első a nemzetállamok virágzása idejének feminizmusa; célja az egyenlőség kivívása, a választási-, az egyenlő munkavállalási jog, a terhességmegszakítás jogának elismertetése volt, s egyszerre viselte magán az egyetemesség és a nemzetállam jegyeit. Egyetemes volt, amennyiben „globalizálta a különböző miliókben, korokban, civilizációkban élő vagy eltérő pszichikai struktúrájú nők problémáit az »egyetemes nő« címkéje alatt”, és nemzeti volt, amennyiben a nemzetállam eszméit osztva igyekezett magának e sajátos társadalmi és politikai renden belül jogokat biztosítani. Az 1968-as párizsi diáklázadást követő, a politika iránt bizalmatlan második fázist Kristeva szerint nem a nemzeti jellemzők, hanem kettős, európai és tengerentúli tapasztalat határozta meg, melynek képviselői nem elégedtek meg az egyenlőséggel, hanem „egy, a másik nemétől különböző, megváltoztathatatlan női identitás elismerését követelték”. A harmadik, Kristeva által is képviselt posztfeminista fázis megkérdőjelezi az előző kettő által meglévőnek feltételezett „identitás” fogalmát. Az ellenkultúrát létrehozó, s így újra elnyomáshoz és kizsákmányoláshoz vezető, minden nő számára egyforma identitástudatot követelő második fázissal szemben a harmadiknak az egyetemesség ellenében a pluralitás elvén kell alapulnia. Felül kell vizsgálni az egyenlőség mindenre kiterjedő, feltétlen követelését, állítja Kristeva. Újra – pozitívan – meg kell erősíteni a két nem szexuális különbözőségét, és el kell ismerni az egyes nők individuális különbözőségét, még a tradicionális szemlélethez való közeledés vagy visszatérés vádját is vállalva.<sup>3</sup>

\*

A *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* meghatározása szerint a feminista irodalomtudomány és irodalomkritika (*feminist criticism*): „kísérlet az irodalom különböző műfajaiban ábrázolt női tapasztalat leírására, értelmezésére és újraértelmezésére, különösen a regényekben, kevésbé a költészetben és a drámában. Megkérdőjelezi a régóta fennálló domináns férfi, fallocentrikus ideológiákat (melyek egyfajta férfi konspirációként jelentkeznek), az irodalomban meglévő patriarkális attitűdöket és az irodalom férfi interpretációját (valamint kritikai értékelését). A férfi szerzők és az irodalom férfiábrázolásának bírálataival, illetve a női írók privilegizálásával támadja az irodalmi érték férfi meghatározását. Ezenkívül megkérdőjelezi a

<sup>3</sup> Julia Kristeva feminizmus meghatározásáról ld. TINA CHANTER: *Female Temporality and the Future of Feminism. = Abjection, Melancholia, and Love. The Work of Julia Kristeva.* Ed. by John Fletcher, Andrew Benjamin. London–New York, Routledge 1990. 63–79., különösen 68–72. – Közkeletűbb értelmezés szerint a posztfeminizmus a feminizmus céljainak megvalósulása utáni korszak; ilyenek tekintik a 90-es éveket.

tradicionális és bevett férfi nézeteket a nők természetéről és arról, hogyan éreznek, cselekednek és gondolkodnak a nők, illetve a férfiak *feltételezése szerint* hogyan éreznek, cselekednek és gondolkodnak, s általában miképpen viszonyulnak az élethez. Így megkérdőjelezi a férfi íróknak a nőkről táplált számos előítéletét és feltevését, nem kevésbé azt a tendenciát, hogy a nőket sztereotíp módon ábrázolják.”<sup>4</sup>

A feminista mozgalom létrejötté szempontjából meghatározó két írás, Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman* (A nő jogainak követelése. – 1792.) és John Stuart Mill *The Subjection of Women* (A nő alárendeltsége\* – 1869., magyarul 1876.) című művei a nők alárendelt (Mill szerint a rabszolgáknál is sanyarúbb) sorsáért a férfiak előítéletein alapuló nőnevelést tették felelőssé, a nőt a civilizáció termékének látták. Mill így a férfielnyomás következményének tartotta a nők által írt művek fogyatékoságait (megállapításait Jane Austen, Emily és Charlotte Brontë már lezárult életművére alapozhatta):

Még jelenleg is alig bátorkodnak olyat mondani, mit a férfiakból álló írók, kikről irodalmi sikerük függ – hallani nem szeretnek. [...] Amit eddig nők nőkről írtak, a férfiak körül való rókafarkcsóválás.

A női írók feladatának azt tartotta, hogy „több akaratot tanúsítsanak érzületeik szabad kifejezésében”, mivel jelenleg azok kevésbé egyéniek, s műveik kevés öntudat és „sok társadalmi eszme egyvelege”.<sup>5</sup>

Millnél nem kevésbé volt kritikus az *A Room of One's Own* (Saját szoba. – 1929.) című, a feminista irodalom klasszikus alapművének tartott könyvében Virginia Woolf. A nők „szellemi, morális és testi alsóbbrendűségéért” ő is a férfiközpon-tú társadalmat okolta, ahol hiába születik Shakespeare-nek hozzá hasonlóan zseniális húga, a nőket a kultúrából egészen a XIX. századig kirekesztő szemlélet következtében „szükségyszerűen csak torz” (twisted and deformed) írás szerzője lehetett volna.<sup>6</sup> A XIX. században az igazán jelentős női irodalom létrejöttét azonban szerinte éppen a nők túlzott öntudata akadályozta. Igaz, korának férfi regényíróit is ugyanezért bírálta: úgy vélte, hogy Shakespeare és Coleridge műveinek androgün szelleme helyett a férfi-dominancia ellen küzdő nők és az emancipációs törekvésektől (különösen a szüfrasset-mozgalomtól) megrémült, védekezésre kényszerülő férfiak (például Galsworthy, Kipling, D. H. Lawrence) írásait egyaránt túlzásba vitt női, illetve férfi szemlélet uralja. Ha azonban az írás nem önkifejezésre szolgál, hanem művésztette nemesedik, a nők által újfajta érzékenység jelenik meg az irodalomban, a női regény például líraibb lesz. Woolf tehát, amikor egy „női Shakespeare” majdani megszületése reményében arra buzdította a nőket, hogy – a feministák által mind-

<sup>4</sup> J. A. CUDDON. Penguin Books 1992. 338. (Revised edition.)

\*A magyar cím kurziválásával jeleztük, ha a mű magyar fordításban is megjelent. – A szerk.

<sup>5</sup> MILL STUART JÁNOS: A nő alárendeltsége. Ford. Dr. Egei József. Szatmár, 1876. 47–48. – A magyarul meglepően gyorsan lefordított könyv idézeteit a mai helyesírás szerint adtuk közre.

<sup>6</sup> VIRGINIA WOOLF: *A Room of One's Own*. Penguin 1965. 51. (Penguin Modern Classics. 481.) – A továbbiakban az idézetek oldalszáma a szövegben zárójelben található.

máig sokat idézett „saját szoba és évi 500 font biztos jövedelem” birtokában, vagyis az íráshoz szükséges anyagi és szellemi függetlenség kivívása után — írjanak bármiről és bármilyen fajta könyvet, legyen az útleírás vagy tudományos értekezés, abban a reményben tette, hogy idővel képesek lesznek meghaladni az igazi művészet létrejöttét gátló kettéosztottságot:

Az a létezés normális és rendes állapota, melyben a kettő harmonikusan él együtt, szellemi együttműködésben. Ha valaki férfi, rá agyának női része is hatással kell hogy legyen; és egy nőnek közöszlennie kell a benne lévő férfival. [...] Talán egy tisztán férfias elme éppoly kevésbé képes a teremtésre, mint egy tisztán nőies... (97.)

A feminizmus első virágzása idején Woolf úgy képzelte, Shakespeare várva-várt húga is androgün elmével ír majd.<sup>7</sup>

A feminizmus újjáéledéséhez nagymértékben járult hozzá Simone de Beauvoir a nők saját maguk által is elfogadott alacsonyrendűségének társadalmi-történelmi-pszichológiai okait vizsgáló *A második nem* című könyve (1949.), melyben a francia író nő a freudi pszichológiát a történelmi materializmus álláspontjáról bírálva alakította ki egzisztencialista álláspontját.<sup>8</sup> Nem találta kielégítőnek, hogy Freud az emberi fejlődést kizárólag a szexualitásból vezeti le, mivel „az apa felsőbbrendű volta társadalmi tény” (63.), a nő alacsonyrendűségi komplexusát pedig „nem a pénisz hiánya váltja ki, hanem a nő helyzete” (64.). A nő én-tudata a társadalmi-gazdasági berendezkedésnek függvénye, alárendeltségét és örök Mását az határozza meg, hogy a férfiak a munkamegosztásban csak a szülés és a gyerekevelés feladatát bízták rá.

Az immanenciából kiszabadul, a „transzcendencia fényébe” emelkedő (553.) nők által létrehozott irodalommal kapcsolatban bizonytalanabb volt, mint Woolf: „Nem biztos, hogy ez az »eszmevilág« különbözik majd a férfiakétól, mert a nő az övékébe olvadva, vele hasonlóan szabadítja fel magát”, s annak megjövendölését sem vállalta, hogy „milyen mértékben őrizi majd meg a nő külön sajátosságát, és ezek a különös sajátosságok milyen jelentőséggel és fontossággal bírnak majd” (548–549.).

Beauvoir könyvének számos definíciója a feminista irodalomtudomány kulcsfogalmává vált, például: a nő mint a férfi szemében negatív, abnormális „nem-férfi” *Másik*; a nő mint *tárgy*, a férfiak egyszerre *angyal* és *démon* nőideálja. Az *A Room of One's Own* mellett *A második nem* ösztönözte leginkább a nők társadalmi, politikai tapasztalatait vizsgáló irodalomtörténeti, pszichológiai, szociológiai, művészettörténeti tanulmányok megszületését. Ezek közül Kate Millett nagy vihart kiváltó, egyébként a tradicionális nemi szerep megerősítéséért Freudot élesen támadó *Sexual Politics* (Szexuális politika. — 1969.) című könyvét az amerikai feminista

<sup>7</sup> Ez a nem androcentrikus ideál az oka, hogy Woolf életművét a leszbikus feminista teoretikusok a leszbikus irodalmi hagyomány részének tekintik. — Ld. BONNIE ZIMMERMANN: What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism. = The New Feminist Criticism. Ed by Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 209.

<sup>8</sup> Ford. Görög Livia és Somló Vera. Budapest, Gondolat 1969.



irodalomtudomány első elméleti műveként tartják számon. Millett Norman Mailer, Henry Miller és D. H. Lawrence a nőt szexuális tárgyként ábrázoló alkotásainak példája segítségével azt elemezte, hogy az osztályelnyomásnál ősbibnek tartott szexuális politika miként szolgál a patriarkális társadalomban a női nem elnyomására.<sup>9</sup> Beauvoir hatására értékelte újra és kapcsolta össze a freudi pszichoanalízist a történelmi materializmussal a brit Juliet Mitchell (*Woman's Estate – A női rend. –* 1971., illetve *Psychoanalysis and Feminism. –* 1974.), aki társaival megvetette a Nagy-Britanniában máig domináns marxista, ill. szocialista feminizmus alapjait.<sup>10</sup>

Beauvoir könyvének alapvető szerepe volt a francia feminista mozgalom megújulásában is, melynek egyik első megnyilvánulása az Ismeretlen katona felesége sírjának ünnepélyes megkoszorúzása volt 1970-ben.

A francia feministák, s közülük elsősorban az amerikaiak érdeklődését felkeltő Hélène Cixous, Julia Kristeva és Luce Irigaray, Beauvoir nyomán Freudot, illetve a Freudot bíráló Lacant bírálva a pszichoanalízis, a nyelvkritika és a filozófia felé fordultak.

A saussure-i strukturalizmust a freudi pszichoanalízisre alkalmazó Jacques Lacan szerint a gyerek fallosszal való képzetes (imaginárius) azonosulása, mely által azt akarja, hogy az anya elismerje őt vágyának totalitásaként, a tükör-fázist követő ödipális-fázisban megszűnik. Helyébe a törvény lép, melyet Lacan az „Apa Neve” (*nom-du-père*) törvénynek nevez: „a phallosszal” való képzetes azonosulás és az anyával való kettős szövetség átadja helyét az »apa nevével« való szimbolikus azonosulásnak, a gyermek mint beszélő szubjektum belép a Szimbolikus Rendbe; ennek az ára azonban az, hogy »szimbolikusan kasztrálják«, megfosztják őt ettől a képzetes phallosztól. Az »apa neve« most már az anya vágyának eredeti jelentőjét, a phalloszt helyettesíti, ily módon létrejön a primer elfojtás, melynek során a phallosz a vágy rejtett jelentőjévé válik...”<sup>11</sup> Az ödipális-fázisban a gyerek azonosul a Másikkal, és megtanulja a nyelvet, így belép a Szimbolikus Rendbe, de ebben a nyelvben, amely a Másiké, s ahol a fő jelölő a fallosz, az „én” pozíciója a férfié. A lánygyerek nem tud az apával azonosulni, a férfi „én”-nel szemben a női nem a negatív pólus, a feminin, a női mint „hiány” jelenik meg.

<sup>9</sup> New York, Doubleday 1970. Millett-ét megelőzte MARY ELLMANN *Thinking about Women* című, 1968-ban publikált kötete. Ellmann szintén a férfiak által írt irodalom nő-képét vizsgálta, de erőteljesen polemikus természete miatt a *Sexual Politics* számít „mértéktelenség”-nek. E periódus kiemelkedő, a nőírókat középpontba állító feminista irodalomkritika felé mutató tanulmányai még: GERMAINE GREER: *The Female Eunuch* (1971.), PATRICIA MEYER SPACKS: *The Female Imagination: A Literary and Psychological Investigation of Women's Writing* (1975.) és ELLEN MOERS: *Literary Women* (1976.) című művei.

<sup>10</sup> Ld. még pl.: SHEILA ROWBOTHAM: *Women, Resistance and Feminism*. Harmondsworth, Penguin 1972.

\*Az idézetekben meghagytuk az idegen írásmódot. – A szerk.

<sup>11</sup> ERŐS FERENC: Jacques Lacan Hamlet-értelmezéséhez. = *Helikon* 1983. 372.; Lacan elméletéhez ld. még: N. Sz. AVTONOMOVA: Jacques Lacan pszichoanalitikai koncepciója. = *Valóság* 1974. 5. sz. 37 – 43.

Lacan nézete szerint a Szimbolikus Rend a szocializáció kikerülhetetlen része, melyben tehát a női elveszett vagy elnyomott. A francia feministák fő törekvése éppen az, hogy a nőit a nyelvben megkeressék.<sup>12</sup>

Hélène Cixous 1976-os *Le rire de Meduse* (A medúza nevetése) című híres „feminista kiáltvány”-ában, egyaránt elutasítva a freudi „pénisz-irigység”-et és a helyébe lépő lacani „hiány” fogalmát, a fallosz-imádatot és az „apa vallását”, a női írók feladatának az *écriture féminine*, egy stílusában, nyelvezetében, hangnemében és érzelmeiben női írás létrehozását tartotta.<sup>13</sup> Ez a pre-ödipális fázis lánygyerek – anya kapcsolatára visszavezethető, a fallokratikus ideológiától megszabadult, „biszexuális, tehát semleges” (46.) írás gyökeresen más, mint a férfiaké, ám „gyakorlata sohasem foglалható elméletbe [ . . . ]. De mindig meghaladja a fallocentrikus rendszert uraló diszkurzust; máshol van és lesz helye, mint a filozofikus-teorikus uralmától függővé tett területeken”. (45.) (Cixous nézetei megosztották a feminista irodalmárokat, akiket álláspontjuk alapján a szakirodalom esszencialistákként, illetve relativistákként különböztet meg. Cixous és követői az esszencialisták, akik úgy vélik, hogy alapvető különbség van a női és a férfi gondolkodás és írás között, szemben a főleg angol és az amerikai szerzők közül kikerülő relativistákkal, akik szerint a különbség csak annyi, hogy a férfi irodalmárok és írók lebecsülték a női írást. Így egyaránt fontosnak tartják a nők és a férfiak által írt irodalom tanulmányozását, a férfi- és a nőábrázolások elemzését. Innét van, hogy az angol és az amerikai feminista irodalomban több a társadalomtörténeti szempontú, tematikus tanulmány.)

Julia Kristeva posztstrukturalista álláspontja szerint abban a pre-ödipális, általa szemiotikusnak elnevezett fázisban, amelyben a lánygyerek az anyával azonosul, már létezik egy ritmikus lüktetésekből, hangsémákból álló végtelen számú jelölt generáló nyelv, a „szemiotikus”. Ezt a nyelvet a Szimbolikus Rend bináris oppozíciókon alapuló, statikus nyelve nem tudja kifejezni. Ennek ellenére az avantgárd írók szójátékaiban, a modern íróknak a szimbolikus nyelvet megszakító szüneteiben és töréseiben a szemiotikus mutatkozik meg. A női nyelv helye a szemiotikusban van, bár bizonyos értelemben véve a szemiotikus írás biszexuális, hiszen az imaginárius vagy pre-ödipális-fázist még nem határozza meg a társadalmilag elkülönült nem (*genderless*).<sup>14</sup> A szemiotikus írásmód jellemző Kristeva szerint az angol irodalomban Joyce-ra és Virginia Woolfra.<sup>15</sup>

Az ugyancsak Lacan posztstrukturalista lélektanából kiinduló Luce Irigaray elfogadta a Szimbolikus Rend fogalmát, ezért arra az álláspontra helyezkedett, hogy a

<sup>12</sup> A francia feministák nézeteit elsősorban ELAINE MILLARD: *French Feminisms* című tanulmánya alapján ismertetem. = *Feminist Readings/Feminists Reading*. New York–London–Toronto etc., Harvester Wheatsheaf 1989. 153–186.

<sup>13</sup> *L'Arc* 1976. 47.

<sup>14</sup> Az eredetileg nyelvtani nemet jelentő gender a feminista fogalomtárban a biológiailag meghatározott nemmel (*sex*) ellentétben a férfi és nő szocializációja során szerzett jellemző sajátosságainak összefoglaló elnevezése. A továbbiakban fordítása: a „társadalmilag elkülönült nem”, a „társadalmilag meghatározott nem”, a „társadalmi nem”.

<sup>15</sup> Ld. JULIA KRISTEVA: *La Révolution du langage poétique*. Paris, Seuil 1974.; Uő: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford, Basil Blackwell 1980.

jelenlegi nyelvi struktúrában a női kifejezhetetlen, a női nyelv létrehozhatatlan, mivel a nők egy olyan diszkurzuson állnak kívül is, meg belül is, amely elnyomja a nőit. Így az első feladat a fennálló rend aláaknázása. Az írásnak nőinek kell lennie, a „testet kell írnia”, a „nőit kell beszélnie” (*parler femme*), tehát szembe kell helyezkednie a férfi nyelvvel, annak szabályaival és törekedni kell a szimbolikus megreformálására. A férfi diszkurzust részint a *mimikri*, azaz a férfi szöveg látszólag aláztos szolgai utánzása segítségével lehet aláaknázni, mert a nők által használva megmutatja a férfi írásmód tarthatatlanságát, másrészt a női szexualitás és a nyelv kapcsolatának feltárásával kell megkísérlni egy másfajta Szimbolikus Rend létrehozását.<sup>16</sup>

Megjegyezném: jellemzőnek, az elmozdulás irányából szükségszerűen következőnek találok, hogy a férfiakkal való egyenlőség követelése helyett a női különbözőség (*différence*) tanulmányozását középpontba állító francia esszencialistákat többé nem az androgünség problémája foglalkoztatja, hanem a biszexualitásé, mely Monique Wittig elméleti megalapozottságú (a nőknek a heteroszexuális rabszolgaságból való felszabadítását célul tűző, új női szexualitást hirdető) lesbikus feminizmusához vezet.<sup>17</sup> A biszexualitás feminista igenlése a derridai dekonstrukció megjelenése után a bináris opozíción való felülemelkedés kísérleteként is értelmezhető. (A francia feministákhoz ld. Susan Rubin Suleiman számunkban szereplő tanulmányát.)

Az amerikai Elaine Showalter a biológiai, a pszichológiai és a nyelvészeti kutatásokra összpontosító, a *féminine* esztétikájával a lesbikus feminizmus felé tartó teoretikus francia és az empirikus angol, illetve amerikai eredményeket szintetizálva igyekezett a feminista irodalomtudományt szélesebb mederbe terelni. Könyve, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Saját irodalmuk. Brit női regényírók Brontë-től Lessingig – 1977.),<sup>18</sup> két szempontból is jelentős. Részint ez az első átfogó, a feminizmus kezdetétől az 1970-es évekig terjedő időszak angol és amerikai női íróinak esztétikai nézeteit is feldolgozó, a pszichológia és a szociológia módszereit felhasználó irodalomtörténeti tanulmány, mely azt igyekszik bizonyítani, hogy létezik „egy generációkon át ismétlődő sémák, témák, problémák és képek folytonosságával jellemezhető saját női irodalmi hagyomány”. (11.) (Ezzel Ellen Moers 1977-ben megjelent *Literary Women* című, angol, francia és amerikai írónőkről szóló irodalomtörténeti munkájának konklúzióját kérdőjelezte meg. Moers arra a következtetésre jutott, hogy nincs „egyetlen, egységes női stílus”, tehát egységes női irodalmi hagyomány sincs.<sup>19</sup>) Másrészt ez volt az első, Virginia Woolf androgün-teóriáját nyíltan elvető (egyben Beauvoir „egyenlőség a különbözőségben” elvét „a különbözőség az egyenlőségben” alapján aláaknázó) mű, amivel Showalter jelentős lépést tett a feminista irodalom és irodalomtudomány új irányának elméleti

<sup>16</sup> Ld. LUCE IRIGARAY: *Speculum de l'autre femme*. Paris, Editions de Minuit 1974.; *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris, Editions de Minuit 1977.

<sup>17</sup> MONIQUE WITTIG: *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary*. New York, Avon 1986.; ld. még Adrienne Rich, Lillian Faderman, Ann Ferguson, Charlotte Bunch és Ti-Grace Atkinson lesbikus feminista írásait.

<sup>18</sup> Princeton, N. J., Princeton Univ. Press.

<sup>19</sup> Idézi SUE SPAULL: *Gynocriticism*. = *Feminist Readings*, 85.

megfogalmazása felé. Elismerte ugyan, hogy az androgün-elmélet Woolf gondolkodásának központi eleme, de pszichikai adottságaiból következő megfutamodásnak, „stratégiai visszavonulásnak”, az „érzelem megtagadásának” (285–286.), „utópikus ideál”-nak, s mint ilyet, „embertelennek” (289.) tartotta:

[Woolf] Ideális művésze misztikusan nemem túli, vagy nincs neme. Azonban az androgüenséghez vezető másfajta utat is el lehet képzelni, az egyéni tapasztalatban való teljes elmerülés által. [...] Csak annak teljes megértése, hogy mit jelent minden tekintetben nőnek lenni, vezetheti a művészt annak megértéséhez, hogy mit jelent férfinak lenni. [...] ez annak az eredménye lesz, ha szembe merünk nézni és ki merjük fejezni azt, ami saját tapasztalatunkban egyedi, még ha kellemtelen is vagy tabu vagy destruktív, s így ez [a felfedezés] minden ember titkos szívéhez szól majd. (289.)

Felismerve, hogy egy világosan megfogalmazott elmélet hiánya a további kutatást gátolja, és állandó támadási felületet jelent, egy koherens elmélet megalapozását tűzte célul. (Hol azzal vádolták a feminista irodalomárokat, hogy irodalomkritikának álcázott nőemancipációs propagandát fejtenek ki, és mindenről a fallosz jut az eszükbe, hol azzal, hogy hiányzik írásaikból az intellektuális becsületesség és pontosság, tehát a tudományossághoz nélkülözhetetlen objektivitás.) *Toward a Feminist Poetics* (Egy feminista poétika felé. – 1979.) című tanulmányában az *A Literature of Their Own*-ban már körvonalazott nézeteket részletesen kifejtette és gynokritika (*gynocritics*) néven foglalta össze. (A kifejezés a francia *la gynocritique* angolosítása – de a feminista irodalomtudományban az amerikai teoretikus nevéhez fűződik.) Showalter a feminista irodalomelméletnek három egymást időben követő fázisát különbözteti meg. Az első, *feminist critique*-nak nevezett fázis művelői az irodalomban megjelenő nőgyűlöletet, a klasszikus és a populáris férfi irodalom angyal vagy szörnyeteg sztereotíp nőábrázolását és a nők irodalomtörténetből való kizárását tárják fel. Ide sorolandó a női közönség kizsákmányolásának és manipulálásának vizsgálata (különösen a tömegkultúra és a filmek esetében), valamint a szemiotikus rendszerek tanulmányozása. (Ld. Christine Brooke-Rose számunkban olvasható írását.) Showalter a feminista kritikát elvetette, mert szerinte éppen azon a férfiak által létrehozott elméleten alapul, amelynek felülvizsgálatára törekszik. A második szakaszban, ezt nevezte gynokritikának, az irodalmár feladatát a nők által írt irodalom különbözőségének feltárásában jelölte meg. Ekkor már vizsgálat tárgya a műfajok, a témák, a szerkezet; „a női kreativitás pszichodinamikája; a nyelvészet és a női nyelv problematikája; az egyéni vagy általános női irodalmi karrier pályája; az irodalomtörténet; és természetesen az egyes írók és műveik tanulmányozása”.<sup>20</sup> A gynokritika jegyében született tanulmányok klasszikusa az *A Literature of Their Own* mellett Sandra Gilbert és Susan Gubar a híres „Metaforikus pénisz-e a toll?” kérdéssel kezdődő *The Madwoman in the Attic* (Őrült nő a padlásán, 1979.) című pszichológiai megközelítésű, feminista poétikát körvonalazó munkája. Gilbert és Gubar a viktoriánus

<sup>20</sup> ELAINE SHOWALTER: *Toward a Feminist Poetics*. = *The New Feminist Criticism*, 128.

nőirodalmat a patriarkális kultúra által deformált, „a szerzőségtől való szorongás” (*anxiety of authorship*) ellenére író, ám ennek következtében a női betegségek egész sorát ábrázoló nők szubkultúrájaként írják le. Showalter szerint ennek a második fázisnak köszönhető, hogy létezik „egy koherens, bár nem teljes női irodalomtörténet, mely bemutatja a női írás elmúlt 250 éves történetének fejlődési fázisait az imitációtól a tiltakozáson át az önmeghatározásig, és leírja a történelmen átívelő és a nemzeti határokat átlépő ismétlődő képeket, témákat, cselekményeket, melyek a férfiak által dominált kultúrákban a nők társadalmi, pszichológiai és esztétikai tapasztalata következtében jöttek létre”.<sup>21</sup> A gúnokritikusok korábban ismeretlen vagy elfeledett nőírókat fedeztek fel, köztük Charlotte Perkins Gilmant, Margaret Oliphant-t, Elisabeth Gaskell és Mary Sinclairt, s eljutottak a férfi irodalomtudomány által létrehozott periodizáció és kánon felülvizsgálatának szükségességéig. Míg e „revíziós imperatívusz” számos híve megelégedett a meglévő kánon bővítésével, illetve egy női ellen-kánon létrehozásával, a radikálisok, így például Lillian S. Robinson a domináns esztétikai tradíció teljes felülvizsgálatát, s egy olyan új kánon kialakítását tartották kívánatosnak, amelyben például a nőgyűlölő alkotások többé nem sorolhatók a világirodalom remekművei közé. (Ld. Robinson számunkban szereplő tanulmányát.) Az új felismerések – az irodalomértelmezés és -kritika történelmileg, tehát a társadalmi nem (*gender*) által is meghatározott – a feminista irodalomtudomány harmadik, kultúrkritikának (*cultural criticism*) elnevezett fázisához vezettek. Képviselői már nem csupán a női irodalom elismerését követelik, hanem „a férfi irodalmi tapasztalaton nyugvó irodalomtudomány elméleti alapjainak újragondolását, az írás és az értelmezés elfogadott elméleti feltevéseinek felülvizsgálatát is”, egy olyan „új egyetemes irodalomtörténetet- és elméletet, amely mind a nők, mind a férfiak irodalmi tapasztalatait magában foglalja, azaz irodalmi örökségünk teljes forradalmát”.<sup>22</sup> (Ld. Showalter számunkban olvasható tanulmányát.)

A gúnokritikát és a gúnokritikán alapuló kulturális kritikát több oldalról is támadás érte. A liberális feminista Annette Kolodny helytelenítette, hogy egyetlen elméleti modell és metodológia legyen meghatározó, az elméletek és a megközelítésmódok pluralitása helyett; Myra Jehlen pedig szeparatizmussal vádolta. Azzal, hogy „értékelő esztétikai kriticismus helyett egy ellenséges politikai vagy ideológiai kriticismus” irányába tért el. Franciaországban a *Questions féministes* című folyóirat szállt szembe a túlzott nőközpontúság „utópikus hiszterocentrizmus”-ával.<sup>23</sup>

A feminista irodalomtudomány képviselőire a lacani posztstrukturalista pszichoanalitikán, a szemiotikán kívül a korszak többi elméleti irányzata is hatással volt;

<sup>21</sup> ELAINE SHOWALTER: *The Feminist Critical Revolution*. = *The New Feminist Criticism*, 6.

<sup>22</sup> I. m. 8., 10.

<sup>23</sup> ANNETTE KOLODNY: *Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism*. = *The New Feminist Criticism*. 144–167. – Myra Jehlen és az 1977-ben alapított *Questions féministes* gúnokritika-bírálatát VINCENT B. LEITCH idézi: *Amerikai irodalomelmélet és irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig*. Ford. B. Kiss Attila, Bocsor Péter, Cserhádi Eszter etc. Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar 1992. 310., 316.

ezekre azonban itt csak utalhatunk. A 70-es évek végén kapcsolódott a reader response elmélethez (Judith Fetterley), Louis Althusser és Pierre Macherey marxizmusához (Penny Boumhela, Marxist-Feminist Literature Collective), a marxista pszichoanalízishez (Nancy Chodorow), a 80-as évek elején a dekonstrukcióhoz (Soshana Felman) és annak marxista változatához (Gayatri Spivak). Mindenesetre Showalter törekvése ellenére sem sikerült az egyetlen, mindenki által elfogadott koherens elméleti rendszer létrehozása, amit a *New Feminist Criticism* bevezetőjében maga is kénytelen volt elismerni.<sup>24</sup> Mára inkább a különböző nézőpontú megközelítések egymással folytatott vitája a jellemző: a fentiek mellett a fekete feminizmustól (Barbara Smith, Alice Walker) a fekete lesbikus feminizmusig (Toni Morrison), a liberális feminizmustól a marxistával szemben álló radikális feminizmusig (utóbbi nem az osztályelnyomást, hanem a szexizmust tekinti elsődlegesnek) számos irányzat képviseli a feminizmus egyszerre jelenlévő mindhárom fázisát.

Kezdetben a feminista szépirodalom igyekezett nem tudomást venni a mozgalomról. George Sand például 1848-ban nem volt hajlandó publikálni a feminista *La Voix des femmes* című hetilapban, a viktoriánus nőírók többsége idegenkedett a szüffrazettektől, és antifeministának vallotta magát, még az ügyük érdekében heti pár délután ingyenes munkát felajánló Virginia Woolfnak is voltak, mint láttuk, a mozgalommal szemben fenntartásai.<sup>25</sup> 1968 után a feminista irodalomtudomány kialakulását a nőmozgalmak ösztönözték – Kate Millett és Betty Friedan az amerikai Nemzeti Nőszervezet (*National Organization for Women*) aktivistái, sőt alapító tagjai voltak –, a hamarosan létrehozott nőtudományi (*Women's Studies*) kurzusok, programok, majd tanszékek a feminista mozgalomnak is lendületet adtak, s az elméleti viták során tisztázódott a feminista irodalomtudomány kapcsolata a politikával is: azaz, hogy mögötte a nőknek a patriarchátus elleni küzdelme áll.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Showaltert épp az elméleti koherencia hiányával vádolja a *Feminist Criticism, Late-80s Style* című, a feminista irodalomtudományban a 80-as évek végére kialakult helyzetet elemző írásában MARILYN BUTLER = *Times Literary Supplement* 1988. márc. 11–17. 283–285.

<sup>25</sup> A feminista mozgalom és a nőírók kapcsolatáról ld. ELAINE SHOWALTER: *A Literature of Their Own*. 8. fejezet („Women Writers and the Suffrage Movement”). – *Woolf* levelét idézi BÉCSY ÁGNES: *Virginia Woolf világa*. Budapest, Európa 1980. 43. – Ld. még számunk recenzióját CLAUDE DAUPHINÉ Rachilde című tanulmányáról.

<sup>26</sup> Az amerikai nőmozgalmakról ld. ROCHELLE GATHIN: *American Women since 1945*. University Press of Mississippi 1987. – „The Politics of the Women's Movement” című fejezet. – A nőtudományok oktatásáról ld. VINCENT B. LEITCH, i. m. 316–323.

ELAINE SHOWALTER

## *A feminista irodalomtudomány a vadonban*

— A PLURALIZMUS ÉS A FEMINISTA IRODALOMTUDOMÁNY —

*Nem burjánzik dzsungel a nőkben.  
sőt, inkább beosztással élnek:  
szívük szűk, forró cellájába zárva  
örülnek a száraz kenyérnek.*

LOUISE BOGAN: *Nők*  
(Rakovszky Zsuzsa ford.)

Egy ragyogóan szellemes dialógusukban 1975-ben Carolyn Heilbrun és Catharine Stimpson a feminista irodalomtudománynak két pólusát azonosították. Az első igazságos, dühös és intő megközelítést az Ószövetséghez hasonlították, mely „a múlt bűneit és hibáit keresi”. A második szenvedélytelen és a „képzelet kellemét” kutató eljárást pedig az Újszövetséghez. Véggöveztetésük az volt, hogy mindkettő szükséges, mert csak az ideológia Jeremiásai vezethetnek ki bennünket a „női rabság Egyiptomából” a humanizmus ígéretföldjére.<sup>1</sup> Matthew Arnold szintén úgy vélte, hogy az irodalmároknak először el kell veszniük a vadonban, mielőtt elérik a szenvedélytelenség ígéretföldjét; Heilbrun és Stimpson neo-arnoldiánusok voltak, a Columbia és a Barnard egyetemek megbecsült tagjai. Mindenesetre, ha az 1980-as években mi, a feminista irodalmárok még mindig a vadonban bolyongunk, jó társaságban vagyunk, mert amint Geoffrey Hartman tudatja velünk, az irodalomtudomány egésze a vadonban van.<sup>2</sup> A feminista irodalmárok lehet, hogy meg vannak döbbenve azon, hogy az elmélet úttörőinek ebben a csapatában találják magukat, mivel az amerikai irodalmi hagyományok szerint a vadon mindmáig kizárólag a férfiak birtoka volt. Mindazonáltal a feminista ideológia és a szenvedélytelenség liberális eszménye közt ott az elmélet vadona, melyet nekünk is az otthonunkká kell tennünk.

A feminista irodalomtudománynak egészen a közelmúltig nem volt elméleti alapja; empirikus árva volt az elmélet viharában. 1975-ben úgy vélekedtem, hogy nem lehet egyetlen elméleti manifesztumban kielégítően összefogni a magát feminista szövegértelmezésnek vagy írásnak nevező sokféle metodológiát és ideológiát.<sup>3</sup> Egy év múlva ezt Annette Kolodny azzal toldotta meg, hogy a feminista irodalomtudomány „inkább tekinthető felcserélhető stratégiák összességének, mint koherens iskolának

<sup>1</sup> CAROLYN G. HEILBRUN — CATHARINE R. STIMPSON: *Theories of Feminist Criticism: A Dialogue*. = *Feminist Literary Criticism*. Ed. Josephine Donovan. Lexington, Univ. Press of Kentucky 1975. 64.

<sup>2</sup> GEOFFREY HARTMAN: *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today* (New Haven, Conn., Yale Univ. Press 1980.) című könyvében nem tárgyal egyetlen női kritikust sem, de szól egy, a „kritika műzsjának” nevezett női lélekről, aki „inkább nevelőnő, mint múzsa, olyan könyvek szigorú leánya, melyeket többé már nem olvasnak a fák alatt és a mezőkön”. 175.

<sup>3</sup> Ld. *Literary Criticism* című áttekintő esszémet. = *Signs* 1975. 1. 435 — 460.

vagy közös célorientációnak”.<sup>4</sup> A kinyilvánított céloknak azóta sem született figyelemre méltó egységbefoglalása. A fekete irodalmárok tiltakoznak az ellen, hogy a feminista irodalomtudomány „tömény hallgatással” veszi körül a fekete és a harmadik világbeli nőírókat, és olyan fekete feminista esztétikáért szállnak síkra, amely a faji és a szexuális politikával<sup>5</sup> is foglalkozna. A marxista feministák az osztályt állítanák középpontba, ahol a társadalmilag elkülönült nem [gender] az irodalmi termelést döntően meghatározza.<sup>6</sup> Az irodalomtörténészek egy elveszett tradíciót akarnak feltárni. A dekonstrukció metodológiájában járatos irodalmárok egy olyan „irodalomtudományt akarnak magasabb egységbe foglalni, mely egyszerre textuális és feminista”.<sup>7</sup> A freudista és a lacanista irodalmárok a nőknek a nyelvhez és a jelentéshez való kapcsolatát kívánják elméleti keretbe foglalni.

Korábban a feminista irodalomtudomány elméleti vázának létrehozását az akadályozta, hogy sok nő nem akart egy kifejezésteljes és dinamikus vállalkozást korlátok közé szorítani vagy fékentartani. A feminista irodalomtudomány nyitottsága különösen az amerikaiaknak tetszett, akik az 1970-es évek strukturalista, posztstrukturalista és dekonstruktor vitáit terméketleneknek és hamisan objektíveknek tartották, ama kártékony maszkulin diszkurzus csúcának, amely elől sok feminista menekülni kívánt. Az *A Room of One's Own*-ban (Saját szoba) arra visszaemlékezve, hogyan tiltották meg, hogy belépjen az egyetemi könyvtárba, a férfi *logos* szimbolikus szentélyébe, Virginia Woolf bölcsen jegyezte meg, hogy ugyan „kellemetlen kizárva, – de talán még rosszabb bezárva lenni”. Az elméletellenes álláspontra helyezkedők szószólói magukat Woolftól és más feminista látnokoktól származtatták, mint például Mary Daly-tól, Adrienne Rich-től és Marguerite Duras-tól, akik gúnyt űztek a férfi tudományosság terméketlen nárcizmusából és örömeiket fejezték ki, hogy a nők szerencsésen kizárattak a módszereknek ebből a patriarkális túlzásba viteléből. Így a feminista irodalomtudomány többek számára az elmélettel szembeni ellenállást jelentette, szembeállást az érvényben lévő kánonokkal és ítéletekkel, amit Josephine Donovan „egy meghatározó dialektikán belüli tagadásmódnak nevezett”. Amint azt Judith Fetterley *The Resisting Reader* (Az ellenszegülő szövegértelmező) című könyvében kijelentette, a feminista irodalomtudományt a „törvényalkotással szembeni ellenállás és annak az elutasítása jellemezte, hogy túl korán határozzák meg a paramétereit”. Másutt már meglehetősen szimpátiával szóltam a monolitikus rendsze-

<sup>4</sup> ANNETTE KOLODNY: *Literary Criticism. Review Essay.* = *Signs* 1976. 2. 420.

<sup>5</sup> Szexuális politika: *Kate Millett* azonos című könyvének (1977.) kulcsfogalma. Állami törvénybe nem foglalt, hivatalosan tehát nem létező, ám a faji vagy az osztályelnyomást megelőzően létrejött politika, melynek segítségével az egyik nem a másik elnyomására törekszik. – A szerk. jegyz.

<sup>6</sup> A gender szó jelentéséhez és fordításához ld. számunk *Feminista nézőpont az irodalomtudományban* c. bevezető tanulmányának 14. lbjegyzetét. – A fekete kritikáról ld. BARBARA SMITH: *Toward a Black Feminist Criticism.* = *The New Feminist Criticism.* New York, Pantheon Books 1985. 168–185., valamint MARY HELEN WASHINGTON: *New Lives and New Letters: Black Women Writers at the End of the Seventies.* = *College English* 43. 1981. 1–11. – A marxista kritikáról ld. *Women Writing.* = *Ideology and Consciousness* 1978. 3. 27–48.

<sup>7</sup> MARGARET HOMANS: *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë, and Emily Dickinson.* = Princeton, N. J., Princeton Univ. Press 1980. 10.



rek iránti gyanakvásról és a tudományoskodás elvetéséről az irodalomtudományban, mely nézeteknek sok feminista hangot adott. Míg a tudományos irodalomtudomány azért küzdött, hogy megszabadítsa magát a szubjektivitástól, a feminista irodalomtudomány ismét vissza próbálta szerezni a tapasztalat tekintélyét.<sup>8</sup>

Mára mégis úgy látszik, hogy ami elméleti zsákutcának tűnt, az valójában egy fejlődési fázis volt. Az ébredés etikáját, legalábbis az egyetemeken, egy második szint követi, melyet az a nyugtalanság jellemez, hogy a feminista irodalomtudomány elszigetelődik az egyre elméletibbé váló és a női irodalommal szemben érdektelen irodalmár közösségtől. A kérdés, hogy a feminista irodalomtudomány miként határozza meg viszonyát az új irodalomelméletekhez és elméletírókhoz, éles vitákat váltott ki Európában és az Egyesült Államokban. Nina Auerbach felfigyelt a dialógus hiányára, s felteszi a kérdést, vajon a feminista irodalomtudomány a felelős-e ezért:

A feminista irodalomtudomány különösen vonakodni látszik attól, hogy meghatározza magát a beavatatlanok számára. Bizonyos értelemben testvériségünk<sup>9</sup> túl hatalmassá vált; mint iskola, hitünk olyan erős magunkban, hogy elutasítjuk a kommunikációt a hatalomnak és a tekintélynek éppen azokkal a hálózataival, amelyekről azt állítjuk, hogy meg akarjuk változtatni őket.<sup>10</sup>

A kommunikáció elutasítása helyett azonban a feminista irodalomtudomány igenis egyenesen ezekhez a hálózatokhoz szólt, azok saját orgánumaiban: a *PMLA*-ben, a *Diacritics*-ben, a *Glyph*-ben, a *Tel Quel*-ben, a *New Literary History*-ban és a *Critical Inquiry*-ben. A tisztázásra törekvő feminista irodalmár számára már a közlemények túlbujánzása is zavaró lehet.

A feminista irodalomtudománynak két egymástól elkülönülő módszere van, melyek összeollózása (amint azt a legtöbb kommentátor teszi) azzal a következménnyel jár, hogy továbbra sem látni tisztán ezek elméleti hatékonyságát illetően. Az egyik módszer ideológiai, eszerint a feministák *feladata a szövegértelmezés*, és olyan szövegek feminista olvasatát nyújtja, melyekben a nők imázsát és sztereotípiáit vizsgálja az irodalomban, tanulmányozza a nők mellőzöttségét és félreértettségét az irodalomkritikában, illetve tanulmányozza a nőt mint szemiotikus rendszerek jelét. Ez nem minden, amire a feminista szövegértelmezés képes, de felszabadító intellektuális cselekmény lehet, amint Adrienne Rich is rámutatott:

Egy feminista indíttatású radikális irodalmár a munkát elsősorban kulcsnak tekintti, aminek segítségével meg tudhatjuk, hogyan élünk és hogyan élünk, mi-

<sup>8</sup> JOSEPHINE DONOVAN: *Afterward: Critical Revision*. = *Feminist Literary Criticism*, 74.; JUDITH FETTERLEY: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, Indiana Univ. Press 1978. viii. — Ld. még *Toward a Feminist Poetics* című írásomat: *New Feminist Criticism*, 125–143. *The Authority of Experience* a címe az *Arlyn Diamond* és *Lee R. Edwards* által szerkesztett antológiának.

<sup>9</sup> Testvériség (sisterhood): az egyes nők faji, illetve osztálykülönbségeit, szexuális preferenciáját lényegtelennek tekintő, a közös női érdekeken nyugvó összetartozás kifejezésére szolgáló fogalom. — A szerk. jegyz.

<sup>10</sup> NINA AUERBACH: *Feminist Criticism Reviewed*. = *Gender and Literary Voice*. Ed. *Janett Todd*. New York, Holmes and Meier 1980. 258.

képpen vezettek rá, hogy milyennek képzeljük magunkat, hogyan tartott fogva, illetve hogyan szabadított fel minket a nyelvünk, s ami által megtudhatjuk, hogy magának a megnevezésnek az aktusa is a férfiak kiváltsága volt egészen máig, s megtudjuk, hogyan kezdjük látni és nevet adni – s így – újjászületni.<sup>11</sup>

Ez az éltető mérkőzés az irodalommal, melyet a továbbiakban *feminista szövegértelmezésnek* vagy *feminista kritikának* nevezek lényegét tekintve az értelmezés egy fajtája, egy a sok közül, melyet bármely komplex szöveg nyújt és lehetővé tesz. Nagyon nehéz elméleti koherenciát célul tűzni egy olyan tevékenységnél, mely természeténél fogva ennyire eklektikus és széles skálájú, bár mint kritikai gyakorlat a feminista szövegértelmezés kétségkívül nagyhatású. De az értelmezői mezőt szabad játéktérnek tekintve, a feminista kritika csak a többi alternatív olvasattal versenyezhet, s mindükbe be van számítva az amortizáció, akár egy Buicknél, és félrehajítják, ha újabb olvasatok születnek. Amint Kolodny, a feminista szövegértelmezés legkiválóbb teoretikusa elismerte:

Minden feminista kinyilvánítja saját egyenértékű jogát, hogy ugyanabból a szövegből új (és talán más) jelentéseket szabadítson fel, s ugyanakkor azt a jogát is, hogy eldöntse, egy szövegnek mely jellemzőit veszi számításba, hiszen végül is új és eltérő kérdéseket tesz föl róla. E folyamat során különböző olvasatai és szövegértelmező szisztémái egyikéről sem állítja, hogy azok végérvényesek vagy strukturálisan teljesek, csak annyit állít, hogy hasznosak, mivel elismertetik a nő-mint-szerző egyes eredményeit, és mivel alkalmasak a nő-mint-jel tudatos dekódolására.

Ahelyett, hogy e korlátozott célok elbátortalanították volna Kolodnyt, bennük a feminista irodalomelmélet „játékos pluralizmusának” szerencsés esetét látta, olyan pluralizmust, melyről úgy tartja, hogy „a szélesebb értelemben vett nőmozgalom jelen helyzetével egyedül összeegyeztethető kritikai alapállás”.<sup>12</sup> Feminista irodalmára úgyesen táncol az elmélet aknamezején.

Teljesen tisztában van a politikai összefüggésekkel és ragyogóan érvel, ám Kolodny arról mégsem tudott meggyőzni engem, hogy a feminista irodalomtudománynak végérvényesen fel kellene adnia reményét, hogy „alapvető fogalmi modellt hozzon létre”. Ha irodalmárokként feladatunknak az értelmezést és újraértelmezést tekintjük, akkor elfogadhatjuk a pluralizmust mint kritikai alapállást. De ha kérdéseket kívánunk föltenni az írás folyamatáról és kontextusairól, ha valóban őszintén meg

<sup>11</sup> ADRIENNE RICH: *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*. = *On Lies, Secrets and Silence*. New York, W. W. Norton 1979. 35.

<sup>12</sup> ANNETTE KOLODNY: *Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism*. = *The New Feminist Criticism*, 144. – *Kolodny egy teljes feminista hermeneutika alapjait rakja le esszéiben, pl.: Some Notes on Defining a 'Feminist Literary Criticism'*. = *Critical Inquiry* 1975. 2. 75–92.; *A Map for Rereading; or Gender and the Interpretation of Literary Texts*. = *New Feminist Criticism*, 46–62.; *The Theory of Feminist Criticism* (a National Centerben – Research Triangle Park, N. C., 1981 márciusában a feminista kritikáról megrendezett előadása szövege.)

akarjuk határozni magunkat a beavatatlanok számára, ennél a korai szakasznál sem vethetjük el az elméleti konszenzus lehetőségét.

Bizonyos értelemben az egész feminista irodalomtudomány revizionista, mivel a már elfogadott elméleti struktúrák helytállóságát kérdőjelezi meg, s valóban, a legtöbb kortárs amerikai irodalomelmélet is revizionistának tartja magát. Ennek a „revíziós imperatívusz”-nak legizgalmasabb és legr tartalmasabb esetét Sandra Gilbert-nél találjuk meg, aki amikor a legambiciózusabb, azt hangsúlyozza, hogy a feminista irodalomtudomány „dekódolni és demisztifikálni akar minden olyan rejtett kérdést és választ, amelyek mindig is beármýékölták textualitás és szexualitás, műfaj és társadalmilag meghatározott nem, pszichoszexuális identitás és kulturális tekintély kapcsolatát”.<sup>13</sup> A gyakorlatban azonban a revíziós feminista irodalomtudomány sérelmeket orvosol és már létező modelleken alapul. Senki sem tagadhatja, hogy a feminista irodalomtudomány vonzódik a többi kortárs kritikai gyakorlathoz és metodológiához, s hogy a legjobb munka egyben a legrájékózottabb is. Mindemellert a korrigálás, a módosítás, a kiegészítés, a felülvizsgálat, a humanizálás vagy éppen a férfi irodalomtudomány támadásának feminista rögeszméje függésben tart bennünket és hátráltat abban, hogy megoldjuk saját elméleti problémáinkat. „Férfi irodalomtudomány” alatt itt az írásnak, az irodalomtörténetnek és az irodalmi szövegmagyarázatnak a kizárólag férfi tapasztalaton alapuló és egyetemesként elfogadott koncepcióját értem. Mindaddig, amíg legalapvetőbb elveinket andocentrikus modellekben keressük, nem tudunk meg semmi újat – még akkor sem, ha feminista vonatkozásrendszerrel kiegészítve felülvizsgáljuk azokat. Miközben a folyamat ennyire egyoldalú, miközben a férfi irodalmárok dicsekszenek vele, hogy nem ismerik a feminista irodalomtudományt, elkedvetlenítő, hogy vannak feministák, akik még mindig a „fehér apák” jóváhagyása után törik magukat, pedig válaszra sem méltatják őket. Néhány feminista irodalmár olyan revizionizmus követője, amely a végén hódolattá válik: Lacant *Diacritics* című könyve után megtették a nők barátjának, s Pierre Macherey-t a lélek sötét útvesztőibe úzték, ahová Engels nem mert lépni. Christiane Makward szerint a helyzet Franciaországban még rosszabb, mint az Egyesült Államokban: „ha a neofeminista gondolat megfenekleni látszik, azért van, mert még mindig a mesterek diszkurzusából táplálkozik”.<sup>14</sup>

Ideje, hogy a feminista irodalomtudomány döntsön, vallás és revízió között magának akar-e tudni egy szilárd, saját elméleti alapot. Mikor olyan feminista irodalomtudományt sürgetek, mely igazán nőközpontú, független és ideológiailag koherens, nem akarom sem a radikális feminista látnokok szeparatista fantáziálását szentesíteni, sem kritikai gyakorlatunkból kiűzni alkalmas intellektuális eszközöket. De sokkal pontosabban kell megfogalmaznunk, hogy mit akarunk tudni, és hogy mikép-

<sup>13</sup> SANDRA M. GILBERT: What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Wolcano. = The New Feminist Criticism, 36.

<sup>14</sup> CHRISTIANE MAKWARD: To be or Not to Be... A Feminist Speaker. = The Future of Difference. Eds. Hester Eisenstein, Alice Jardin. Boston, G. K. Hall 1980. 102. – Lacanról ld. JANE GALLOP: The Ladies' Man. = Diacritics 1976. 6. 28–34. – Macherey-ről ld. a Marxist-Feminist Literature Collective Women's Writing című írását. = Ideology and Consciousness 1978. 3.

pen leszünk képesek megválaszolni a kérdéseket, amelyek a *mi* tapasztalatainkból következnek. Nem hiszem, hogy a feminista irodalomtudomány az andocentrikus irodalomtudomány hagyományában használható múltra lelhet. Több tanulnivalója van a nőtudományokból [women's studies], mint az angol nyelvi- és irodalmi tanulmányokból, több tanulnivalója van a nemzetközi feminista elméletből, mint a mesterekről tartott újabb szemináriumokból. Meg kell találnia saját tárgyát, saját szisztémáját, saját elméletét és saját hangját. Amint Rich írja versében Emily Dickinsonról „Veszélyben vagyok – Úram –”, azt kell választanunk, hogy megtaláljuk végre az érvelést a saját kiindulópontunkhoz.

### A NŐIES [FEMININ] MEGHATÁROZÁSA: A GÜNOKRITIKA ÉS A NŐK ÁLTAL ÍRT SZÖVEG

*Amit egy nő ír, az mindig nőies; nem tud nem nőies lenni; ha a legjobb, akkor a legnőiesebb; az egyedüli nehézséget annak a megállapítása okozza, mit értünk nőies alatt.*

VIRGINIA WOOLF

*Lehetetlen meghatározni, hogy mit értünk nőies íráson és lehetetlen is marad, mert még soha nem foglalták össze egy elmélet keretében, sohasem keresték meg a helyét, sohasem kódolták – ám mindez nem jelenti azt, hogy ne létezne.*

HÉLÈNE CIXOUS: A Medúza nevetése

Úgy hiszem, az elmúlt évtized volt az, amikor hozzáfogtak a nőies meghatározásához. A feminista irodalomtudomány a revíziós szövegértelmezéstől fokozatosan a nők által írt irodalom kitarató vizsgálata felé fordult. A feminista irodalomtudomány e folyamat során létrehozott második eljárása a nőknek *mint íróknak* a tanulmányozása, s tárgyai a nők által írottak története, stílusa, témái, műfajai és szerkezete; a női kreativitás pszichodinamikája; az egyéni vagy kollektív női karrier pályája; valamint a női irodalmi hagyomány fejlődése és törvényszerűségei. Mivel egy ilyen speciális kritikai diszkurzusnak nem volt angol elnevezése, a „günokritika” kifejezést találtam ki rá. A feminista irodalomtudománytól eltérően a günokritika az elmélet szempontjából számos lehetőséget kínál. Az, hogy a nők írásait elsődleges kutatási tárgyunknak tekintjük, arra kényszerít bennünket, hogy új fogalmi kiindulópont-ra helyezkedjünk, és hogy újradefiniáljuk az előttünk álló elméleti problémát. Ez így többé már nem a revíziós pluralizmusok összeegyeztetésének az ideológiai dilemmája, hanem a különbözőség lényegbevágó kérdése. Hogyan alkothatunk, mi nők, különálló irodalmi csoportot? Miben áll a nők által írottak *különbözősége*?

Úgy gondolom, Patricia Meyer Spacks volt az első egyetemi irodalmár, aki észrevette ezt a váltást az andocentrikustól a günocentrikus irodalomtudomány felé. A *The Female Imagination* (A női képzelet. – 1975.) című művében rámutatott, hogy korábban kevés női teoretikus foglalkozott a nők által írott művekkel. Ahogy

Simone de Beauvoir *A második nemben* a nőírókat kezeli, „az mindig egy a priori tendenciát mutat, hogy vegyük őket kevésbé komolyan, mint férfi társaikat”; Mary Elmann a *Thinking about Women*-ben (Gondolatok a nőkről) a nők irodalmi sikerét úgy jellemezte, mint menekülésüket a nőiségtől; és Spacks szerint Kate Millet a *Sexual Politics*-ben (Szexuális politika) „kevés érdeklődést mutat a nőírók iránt”.<sup>15</sup> Spacks széles látókörű tanulmánya új fejezetet nyitott a feminista irodalomtörténetben és irodalomtudományban, újra és újra arra kérdezve rá, miben különbözik az, amit a nők írtak, a nőiség miképpen határozta meg a női kifejezőmódot. Olyan könyvekben, mint Ellen Moers *Literary Women* (Irodalmár nők. – 1976.), az én *Literature of Their Own* (Saját irodalmuk. – 1977.) című könyvben, Nina Baym *Woman's Fiction* (Női szépirodalom. – 1978.), Sandra Gilbert és Susan Gubar *The Madwoman in the Attic* (Az őrült nő a padlásán. – 1979.) és Margaret Homan *Women Writers and Poetic Identity* (A nőírók és a poétikai identitás. – 1980.) című műveiben, valamint tanulmányok és dolgozatok százaiban a női irodalom megerősítette jogát, hogy a feminista irodalomtudomány központi témájául szolgáljon.

Ez a hangsúlyeltolódás az európai feminista irodalomtudományban is végbement. Az értékelések mindmáig azt hangsúlyozták, hogy a francia feminista kritikai diskurzus alapvetően eltér az empirikus irányultságú amerikaiétól: hangsúlyozták szokatlan lingvisztikai, a marxizmusban, a neofreudista és a lacanista pszichoanalízisben, illetve a derridai dekonstrukcióban való alapozottságát. A francia feminizmusoknak azonban az intellektuális kapcsolatok és a retorikai energiák révén e különbségek ellenére is sok köze van a radikális amerikai feminista elméletekhez. Az *écriture féminine* fogalma, annak tudatosítása, hogy a női test és a női különbözőség nyelvben és szövegben is megnyilvánul, jelentős elméleti megszövegezés, bár inkább utópikus lehetőség, mint irodalmi gyakorlat. Hélène Cixous, az *écriture féminine* egyik fő szószólója elismerte, hogy kevés kivételtől eltekintve „alig született még írás, mely a nőiesség mibenlétét [femininity] meghatározta volna”, és Nancy Miller kifejti, hogy az *écriture féminine* „előnyben részesíti az avantgárd szövegeket, a huszadik század végének irodalmát, így alapvetően a jövődő reménye, ha nem éppen programja”.<sup>16</sup> Mindazonáltal az *écriture féminine* fogalma olyan beszédmódot tesz lehetővé a nők által írottakról, amely érvényt szerez a nőies értékének, s a feminista irodalomtudomány kutrandó témáit a különbözőség analízisével azonosítja. A közelmúltban Julia Kristeva, Cixous és Luce Irigaray, valamint a *New French Feminisms* (Új francia feminizmusok) kitűnő gyűjteményének lefordítása a francia irodalomtudományt az amerikai feminista kutatók számára is elérhetőbbé tette a korábbiaknál.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> PATRICIA MEYER SPACKS: *The Female Imagination*. New York, Alfred A. Knopf 1975. 19., 32.

<sup>16</sup> HÉLÈNE CIXOUS: *The Laugh of the Medusa*. Trans. *Keith and Paula Cohen*. = *Signs* 1976. 878. – NANCY K. MILLER: *Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction*. = *The New Feminist Criticism*, 339–360.

<sup>17</sup> Áttekintést nyújt DOMNA S. STANTON: *Language and Revolution: The Franco-American Dis-Connection*. = *The Future of Difference*, 73–78., valamint *New French Feminisms*. Eds. *Elaine Marks – Isabelle de Courtivron*. Amherst, Univ. of Massachusetts Press 1979. – *A New French Feminisms*-re vonatkozó utalásokat a továbbiakban NNF rövidítéssel közöljük.

A francia feminista és a marxista elméletet is magáévá tevő angol feminista irodalomtudomány, mely hagyományai szerint inkább a szövegértelmezéshez kötődik, szintén elmozdult a női írások felé.<sup>18</sup> A hangsúly mindegyik ország esetében más: az angol feminista irodalomtudomány, mely lényegét tekintve marxista, az elnyomást emeli ki; a francia feminista irodalomtudomány, mely elsősorban pszichoanalitikus, az elfojtást; az amerikai feminista irodalomtudomány, mely lényegét tekintve textuális, a kifejezésmódot hangsúlyozza. De mindegyikük gynocentrikussá vált. Mindegyikük azért küzd, hogy olyan terminológiát hozzon létre, amely a női test megszabadítja az alsóbbrendűség sztereotip asszociációjától.

A nők által írottak sajátosságok különbözőségének meghatározása, amint arra Woolf és Cixous is felhívta a figyelmet, kényes és igényes feladat. A különbözőség a stílusban van? A műfajban? A tapasztalatban? Vagy az értelmezés folyamán keletkezik, ahogyan azt számos szöveggkritikus állítja? Spacks a nők által írottak különbözőségét „törékeny divergenciának” [delicate divergence] nevezi, ezzel is kifejezve a női írás finom és szinte megfoghatatlan természetét. Ugyanakkor a női szöveg törékeny divergenciája kihívás: arra késztet, hogy egyforma finomsággal és pontossággal határozzuk meg az apró, ám alapvető eltéréseket, amelyek a női írás története során felhalmozódott tapasztalat és kirekesztettség következtében jöttek létre. Mielőtt a női írás történetét összefoglalnánk, azt előbb türelmesen és alaposan fel kell tárni; elméleteinknek az értelmezés és a kutatás biztos talaján kell állniuk. De a gynocritika segítségével lehetőségünk van rá, hogy a nők és az irodalmi kultúra kapcsolatáról alapvető, tartós és valódi tudásra tegyünk szert.

A női írásról szóló elméletek jelenleg a különbözőség négy modelljére épülnek: a biológiai, a nyelvészeti, a pszichoanalitikai és a kulturális különbözőség modelljére. Mindegyik arra törekszik, hogy a női író és a női szöveg jellegzetességeit meghatározza és megkülönböztesse; emellett mindegyik modell a gynocritikus feminista irodalomtudomány egy iskolájának a képviselője is, annak saját kedves szövegeivel, stílusával, módszereivel. Átfedik egymást, de annyiban folytonosak is, hogy mindegyik magában foglalja az előzőt. Az alábbiakban megkísérlem meghatározni a különbözőség e négy modelljének eltérő terminológiáját és hipotéziseit, valamint értékelem hasznosságukat.

## A NŐI ÍRÁS ÉS A NŐI TEST

*Több írás, tehát több test.  
CIXOUS: A Medúza nevetése*

A társadalmilag meghatározott nemi különbözőségről való legszélsőségesebb állítás az organikus vagy biológiai kritikáé, mely szerint egy szöveget letörölhetetlenül jellemez a test: az anatómia textualitás. A biológiai kritika a feminista irodalomtu-

<sup>18</sup> Ld. *Women's Writings*, valamint *Women Writing and Writing about Women*. Ed. *Mary Jacobus*. New York, Barnes and Noble Imports 1979.

domány egyik legszibillább és legzavarbaejtőbb elméleti megfogalmazása. Ha csupán az anatómiát hívjuk segítségül, azt kockáztatjuk, hogy a durva esszencializmushoz jutunk vissza, a művészet fallikus vagy ovárikus elméleteihez, melyek a múltban elnyomták a nőket. A viktoriánus orvosok azt hitték, a nők fiziológiai funkciói az agytevékenységtől körülbelül húsz százalék kreatív energiát vonnak el. A viktoriánus antropológusok úgy vélték, hogy a férfiak homloki agylebenyei súlyosabbak és fejlettebbek, mint a nők homloki agylebenyei, így a nők intelligenciája alacsonyabb rendű.

Miközben a feminista kritika elveti a szó szerint vett biológiai alacsonyabbrendűséget, úgy látszik, néhány teoretikus metaforikus szinten elfogadja a nők által írottak biológiai különbségét. Gilbert és Gubar például a *The Madwoman in the Attic*-ben a nők által írt művekről készített elemzésük középpontjába az irodalmi apaság metaforáját állították. „A patriarkális nyugati kultúrában — jelentik ki — ... a szöveg szerzője egy apa, egy ősapa, egy nemzőapa, egy esztétikai pátriárka, akinek a tolla éppúgy a nemzés szerszáma, miként pénisz.” A fallikus tekintély hiányában, folytatják, a nők írásainak alapvető jellemzője az e különbségből fakadó aggodalom: „Ha a toll metaforikus pénisz, milyen szervükből hoznak létre szövegeket a nők?”<sup>19</sup>

E költői kérdésre Gilbert és Gubar nem adnak választ, de sok feminista elméleti diszkurzus fontos kérdése. Az enyémhez hasonló nézeteket valló kritikusok tiltakoznak ellene, hogy egy kívánczó analógiával azt válaszolják, a nők az agyukból hoznak létre szövegeket, vagy hogy a számítógép, a belsejében kódolt mikrocsipjevel, inputjával és outputjával metaforikus méh. Mint arra a *The Madwoman*-ról írott recenziójában Auerbach rámutatott, az irodalmi apaság metaforája tagadja „az irodalmi kreativitás és a gyermekszülés közti ugyancsak időtlen és számomra még alapvetőbb azonosságot”.<sup>20</sup> Kétségtelen, hogy az irodalmi anyaság metaforái a tizenyolcadik és a tizenkilencedik században meghatározóak voltak; az irodalmi alkotás folyamata analógiásan sokkal inkább hasonló a terhességhez, a vajúdáshoz és a szüléshez, mint a megtermékenyítéshez. Douglas Jerrold például, amikor beszámolt Thackeray *Henry Esmond* című regényének a tervéről, kedélyesen jegyezte meg: „Bizonyára hallotta, hogy Thackeray húsz résszel viselős, s ha csak nem téved az idejét illetően, az első részt karácsonyra várja”.<sup>21</sup> (Ha az írás metaforikusan életet adás, a férfiak mely szervükből hoznak létre szövegeket?)

Néhány radikális feminista irodalmár — elsősorban Franciaországban, de az Egyesült Államokban is — ragaszkodik hozzá, hogy ezeket a metaforákat ne csak játékos kifejezéseknek tekintsük: hogy komolyan újragondoljuk és újradefiniáljuk a biológiai különbséget és kapcsolatát a női írással. Azzal érvelnek, hogy „a női írás a test-

<sup>19</sup> SANDRA M. GILBERT — SUSAN GUBAR: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Conn., Yale Univ. Press 1977. 6–7.

<sup>20</sup> NINA AUERBACH = *Victorian Studies* 1980. 23. 506.

<sup>21</sup> *Douglas Jerroldot* KATHLEEN TILLOTSON idézi: *Novels of the Eighteen-Forties*. London, Oxford Univ. Press 1961. 39. j. — *James Joyce* az alkotót nőnek képzelte, az irodalmi alkotást pedig terhességi folyamatnak. — Ld. RICHARD ELLMANN: *James Joyce: A Biography*. London, Oxford Univ. Press 1959. 306–308.

ből fakad, mely szexuális különbözőségünknek is forrása”.<sup>22</sup> Az *Of Woman Born*-ban (A nőről, aki szült) Rich kifejti nézetét, mely szerint

a női biológiának... sokkal alapvetőbb következményei vannak, mint amelyekkel eddig számoltunk. A patriarkális gondolkodás a női biológiát saját szűkös leírásaira korlátozta. A feminista képzelet ennek következtében visszaborzadt a női biológiától; azt hiszem azonban, hogy testiségünket a jövőben inkább forrásnak, mint végzetnek fogjuk látni. Azért, hogy teljes emberi életet élhessünk, nem csak arra van szükségünk, hogy *uraljuk* testünket... , meg kell érintenünk testiségünk egységét és rezonanciáját, intelligenciánk testi alapját.<sup>23</sup>

A biológiai szemszögű feminista kritika általában a testnek mint a képzelet forrásának fontosságát hangsúlyozza. Alicia Ostriker például azt állítja, hogy a kortárs amerikai költőnk ösztönösebb, áthatóbb anatómiai képeket használnak, mint férfi társaik, s a test nyelvéhez való ragaszkodásuk által elvetik azt a hamis transzcendenciát, mely a hús megtagadása árán jön létre. Terence Diggory egy Whitmanról és Dickinsonról szóló magával ragadó esszéjében kimutatja, hogy a testi mezítelenségnek – mely az autentikusság oly hatékony költői szimbólumának bizonyult Whitman és más férfi költők esetében – Dickinson és követői számára egészen más fogalmi tartalma volt. Ők a mezítelenséget a tárgynak tekintett vagy szexuálisan kizsákmányolt nő testével kapcsolták össze, s helyette a felvértezett én [self] védelmező képeit választották.<sup>24</sup>

Az a feminista irodalomtudomány, mely maga is a biológiai megközelítéssel próbálkozik, s az irodalmár testéből akar írni, bensőséges, vallomásos, gyakran mind formájában, mind tartalmában innovatív. Rachel Blau DuPlessis a *Feminist Studies* egyik külön számához az anyaságról írt bevezetőjében, a *Washing Blood*-ban (Vérmosás) rövid, lírai bekezdésekben mondja el egy gyerek örökbefogadásakor szerzett tapasztalatait, elmeséli álmait és rémálmait, s eltöpreng „a test és lélek gyógyító egységbeforrásáról, mely nem csak az anyaságnak mint társadalmi intézménynek megélt tapasztalatain alapszik... , hanem azon a biológiai erőn is, mely általunk nyilvánul meg”.<sup>25</sup> Az ilyen irodalomtudomány dacosan sebezhetővé teszi magát, szinte a kés alá tartja a torkát, mivel az önmagunkról szóló megnyilatkozás ellen nagyon erősek

<sup>22</sup> CAROLYN G. BURKE: Report from Paris: Women's Writing and the Women's Movement. = *Signs* 1978. 3. 851.

<sup>23</sup> ADRIENNE RICH: *of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, W. W. Norton 1976. 62. – A biofeminista kritika más művészeti ágakra is hatással volt. Például *Judy Chicago* és *Lucy Lippard* művészetkritikusok kifejtették, hogy a női művészek kénytelenek a központi fókusz, a görbe vonal és a tapintható vagy érzéki formák utero vagy vaginális ikonográfiájával élni.

<sup>24</sup> Ld. ALICIA OSTRICKER: *Body Language: Imagery of the Body in Women's Poetry*. = *The State of Language*. Eds. Leonard Michaels – Christopher Ricks. Berkeley, Univ. of California Press 1980. 247 – 263., valamint TERENCE DIGGORY: *Armoured Women, Naked Men: Dickinson, Whitman, and Their Successors*. = *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays On Women Poets*. Eds. Sandra M. Gilbert – Susan Gubar. Bloomington, Indiana Univ. Press 1979. 135 – 150.

<sup>25</sup> RACHEL BLAU DUPLESSIS: *Washing Blood*. = *Feminist Studies* 1978. 4. 10. – Az egész szám a feminista kritika fontos dokumentuma.



a szakmai tabuk. Ha azonban sikeres, akkor a művészet erejével és méltóságával hat. Már a léte szemrehányás azoknak a női irodalmároknak, akik Rich szerint továbbra is „valahonnét a saját női testükön kívülről” írnak. Ezzel az áradó vallomással összehasonlítva az olyan szövegek hallgatag olimposzi intelligenciája, mint például Elisabeth Hardwick *Seduction and Betrayal* (Elcsábítva és elhagyatva) vagy Susan Sontag *Illness as Metaphor* (A betegség mint metafora) című műveie száraznak és erőltetettnek tűnik.

Rögeszméje miatt azonban, mellyel „intelligenciánk testi alapjához” ragaszkodik, a feminista biokritika könyörtelenül preskriptív is válhat. Bizonyos értelemben véve a véres sebek mutogatása beavatási szertartássá válik, mely meglehetősen távol áll a kritikai látásmódtól. Miként a *Questions féministes* című folyóirat szerkesztői rámutattak: „veszélyes a testet a női identitás kutatásának középpontjába állítani... A másság és a Test témái egybeolvadnak, mert a nők és férfiak közti legláthatóbb különbség, s az egyetlen, melyről biztosan tudható, hogy állandó... , az a test különbsége. Ezt a különbséget ürügyül használták, hogy 'igazolják' az egyik nem teljeskörű hatalmát a másik felett”. (NFF, 218.) A női írások biológiai képalkotásának tanulmányozása mindaddig hasznos és fontos, amíg nem felejtjük el, hogy az anatómián kívül eső tényezőknek is szerepe van benne. A testről alkotott eszmék alapvetőek, ha meg akarjuk érteni, a nők hogyan alkottak fogalmi nyelvet a társadalomban betöltött helyükről; de a testről nem születhetett olyan kifejezés, melynek létrejöttében nyelvészeti, társadalmi és irodalmi struktúrák ne játszottak volna szerepet. A nők irodalmi tevékenységének különbségét tehát, Miller szavaival, „a nők írásainak [szöveg]testében és nem a nők testének írásában” kell keresnünk.<sup>26</sup>

### A NŐI ÍRÁS ÉS A NŐI NYELV

*A nők azt mondják, hogy a nyelv amit beszélünk, megmérgezi a hangrést, a nyelvet, a szájpadrást, az ajkakat. Azt mondják, hogy a nyelv amit beszélünk, olyan szavakból áll, melyek megölnék minket. Azt mondják, a nyelv amit beszélünk, olyan jelekből áll, melyek, ha rendeltetészerűen használjuk őket, olyan jelentéssel bírnak, amit a férfiak adtak nekik.*

MONIQUE WITTIG: *Lés Guérillères*

A női írással foglalkozó nyelvészeti és textuális elméletek azt vizsgálják, vajon a nők és a férfiak eltérően használják-e a nyelvet; vajon a nyelvhasználatban mutatkozó nemi különbségek a biológia, a szocializáció vagy a kultúra fogalmaival meghatározhatók-e; vajon a nők létre tudnak-e hozni egy saját nyelvet; s vajon a beszédet, az olvasást és az írást egyaránt meghatározza-e a társadalmilag elkülönült nem. Az amerikai, a francia és a brit feminista irodalmárok felhívták a figyel-

<sup>26</sup> „the body of her writing and not the writing of her body”. – NANCY K. MILLER: *Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification*. = *Women and Language in Literature and Society*. Eds. Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, Nelly Furnan. New York, Praeger 1980. 271.

met a nők nyelvhasználatának filozófiai, nyelvészeti és gyakorlati problémáira, s a nyelvről folytatott vita a gúnokkritika egyik legizgalmasabb területe. Költők és írók indultak rohamra a Rich által „az elnyomók nyelvének” nevezett nyelv ellen, melyet néha azzal vádolnak, hogy szexista, néha azzal, hogy elvont. De a probléma sokrétűbb, hogysen beérhetnénk a reformisták törekvéseivel, akik meg akarják tisztítani a nyelvet szexista aspektusaitól. Mint Nelly Furman kifejti: „a nyelv eszközeinek segítségével határozzuk meg és kategorizáljuk a különbözőség és a hasonlóság területeit, másfelől viszont általa válik lehetővé, hogy megértsük a körülöttünk lévő világot. Az amerikai angolban a férfiközpontú kategorizálás az uralkodó, és rafináltan alakítja, miképpen értjük és fogjuk fel a valóságot; ez az, amiért a figyelem egyre inkább a férfiak alkotta nyelvi rendszer nők szempontjából burkoltan elnyomó aspektusai felé fordul”.<sup>27</sup> Carolyn Burke szerint a nyelvi rendszer a francia feminista elmélet középpontjában áll:

A közelmúlt legtöbb női írásának fő feladata Franciaországban, hogy egy megfelelő női nyelvet találjon és használjon. A nyelv az a hely, ahol kezdeni kell: a *prise de conscience*-t [öntudatra ébredés] a *prise de la parole* [beszédre ébredés] kell, hogy kövesse... E nézet szerint a diszkurzus meghatározó módja maga is a domináns maskulin ideológia jegyeit mutatja. Innét van, hogy ha egy nő a létezésbe írja vagy beszéli magát, mintha egy idegen nyelven kényszerülne szólni, olyan nyelven, melynek használata neki személy szerint lehet, hogy kényelmetlen.<sup>28</sup>

Sok francia feminista forradalmi lingvizmust sürget, szóbeli elszakadást a patriarchális beszéd diktatúrájától. Annie Leclerc a *Parole de femme*-ban (Női beszéd) felszólítja a nőket, hogy „hozzanak létre egy olyan nyelvet, mely nem elnyomó, egy nyelvet [language], mely nem hagy beszéd nélkül, de amelyik oldja a nyelvet [tongue].” (NFF, 179.) Chantal Chawaf, a *La Chair linguistique* (A nyelvi test) című esszéjében azzal a szándékkal kapcsolja össze a biofeminizmust és a lingvizmust, hogy a női nyelv és egy igazán feminin írás gyakorlata létrehozza a testet:

Azért, hogy a könyvet újra összekapcsoljuk a testtel és az örömmel, meg kell fosztani az írást intellektualizáltságától... S a nyelv, mely így fejlődik ki, nem fog degenerálódni vagy kiszáradni, nem fog visszatérni a vértelen akadémiussághoz, a sztereotip és szolgalelkű diszkurzushoz, melyet elvetünk.

... A női nyelvnek természeténél fogva kell hatnia az életre, szenvedélyesen, tudományosan, poétikailag, politikailag, azért, hogy sebezhetetlenné tegye. (NFF, 177 – 178.)

De azok a tudósok, akik olyan női nyelvet akarnak, mely *egyszerre* intellektuális és elméleti alapozottságú, s amely a tudományon *belül* is hatékony, egy látszatra lehetetlen paradoxonba ütköznek. Így ír erről Xavière Gauthier: „Amíg a nők szót-

<sup>27</sup> NELLY FURMAN: The Study of Women and Language: Comment on Vol. 3. No. 3. = Signs 1978. 4. 182.

<sup>28</sup> BURKE: Report from Paris, 844.

lanok maradnak, a történeti folyamaton kívül rekednek. De ha beszélni kezdenek, és úgy írnak, *mint a férfiak*, akkor a történelemben leigázottan és elidegenítve lépnek; ez olyan történelem, melyet, ha következetesek akarunk lenni, beszédüknek meg kell szakítania.” (NFF, 162 – 163.) Amire szükségünk van, s ezt Mary Jacobus vetette föl, az olyan női írás, mely ugyan a „férfi” diszkurzuson belül működik, de arra törekszik, hogy „folyamatosan dekonstruálja azt: hogy leírja, amit nem lehet leírni”. Shosana Felman szerint „a kihívás, mellyel a nőknek szembe kell nézniük, nem kevesebb, mint a nyelv ’újrafeltalálása’ . . . , hogy ne csak a fallogocentrikus<sup>29</sup> struktúra ellen, hanem azon kívül beszéljünk, s hogy létrehozzunk egy diszkurzust, melyet többé nem a maszkulin jelentés megtevesztései és fallosztisztelete [phallacy] jellemeznek.<sup>30</sup>

Milyen mondanivalója lehet a nyelvészeti, a történeti és az antropológiai kutatásnak a női nyelv kilátásairól a retorikán túlmenően? Először is, a női nyelv koncepcióját nem a feminista kritika találta ki; nagyon is régi, s gyakran találkozni vele a folklórban és a mítoszokban. Ezekben a mítoszokban a női nyelv lényege a diszkrét-sége; amit valójában leírnak, az a nőiesnek titokzatos természetéről valló férfi fantázia. Hérodotosz például beszámolt róla, hogy az amazonok tehetséges nyelvészek voltak, akik könnyen megtanulták férfi ellenségeik nyelveit, bár a férfiaknak nem sikerült megtanulni az övékét. A *The White Goddess*-ben (A fehér istennő) Robert Graves kissé nagyvonalúan áll ki amellett, hogy a női nyelv már a történelem előtti idők matriarchátusa alatt létezett; majd a nemek nagy csatája után a matriarchátust megdöntötték és a női nyelv föld alá kényszerült, hogy Eleusis és Korinthosz titokzatos kultuszaiban, valamint Nyugat-Európa boszorkány-gyülekezeteiben éljen tovább. A tizenhetedik és a tizennyolcadik században utazók és misszionáriusok híreket hoztak az amerikai indiánok, az afrikaiak és az ázsiaiak „női nyelveiről” (a nyelvészeti struktúra eltérései, beszámolóik szerint, általában elhanyagolhatóak voltak). Vannak néprajzi adataink arról, hogy bizonyos kultúrákban a nők a kommunikáció saját formáit fejlesztették ki, mert szükségük volt rá, hogy szembeszálljanak a közéletben rájuk kényszerített némasággal. Az eksztatikus vallási szertartások során például a nők a férfiaknál gyakrabban mormolják a szavakat, ami a néprajzosok szerint annak tulajdonítható, hogy nem volt artikulált szerepük a formális vallásos diszkurzusokban. Ám az ilyen ritualizált és érthetetlen női „nyelvek” aligha adhatnak okot az öröme; s valóban, a boszorkányokat is azért égették meg, mert csak a beavatottak számára érthető tudással és beszéddel gyanúsították őket.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Jacques Derrida kifejezése a fallogocentrikus és logocentrikus szavakból. Logocentrikus = szóközpontú. Fallogocentrikus az az irodalom, melyben a nő szexuális tárgy. – A szerk. jegyz.

<sup>30</sup> Phallacy: a fallacy, „megtevesztés, hamis érvelés, szofizma” és a phallicism, phallocentric „fallosztisztele, falloszközpontú” szavakból alkotott lefordíthatatlan szójáték. – A szerk. – JACOBUS: *The Difference of View*. = *Women's Writing and Writing about Women*, 12 – 13. – SHOSANA FELMAN: *Women and Madness: The Critical Phallacy*. = *Diacritics* 1975. 5. 10.

<sup>31</sup> A női nyelvről ld. SARAH B. POMEROY: *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York, Schocken Books 1976. 24. – SALLY MCCONNELL-GINET: *Linguistics and the Feminist Challenge*. = *Women and Language*, 14. – Valamint IOAN M. LEWIS: *Ecstatic Religion* (1971.)c. művét, idézi SHIRLEY ARDENER: *Perceiving Women*. Ed. Sh. Ardener. New York, Halsted Press 1978. 50.

Politikai szempontból érdekes párhuzamot lehet vonni a női nyelv feminista problémája és a gyarmatosítás megszűntekor újra és újra visszatérő „nyelvi kérdés” között. Egy forradalmat követően az új államnak el kell döntenie, melyik legyen a hivatalos nyelv: az, amelyik „pszichikailag közelálló”, amely lehetővé teszi „azt az erőteljességet, amit az anyanyelv biztosíthat”, vagy az, amely „út a modern kultúra tágabb közösségébe”, egy olyan közösségbe, melynek gondolatmenetét csak „idegen” nyelvek segítségével érthetik meg.<sup>32</sup> A feminista kritika nyelvi kérdése bizonyos értelemben csak a forradalmunk után jelentkezett, és napvilágra hozza a feszültséget a nőmozgalmon belül azok között, akik a felsőoktatáson és az irodalomtudomány intézményein kívül akarnak maradni, illetve azok között, akik csatlakozni, sőt győzelmet aratni szeretnének.

A női nyelv pártolása így olyan politikai gesztussá vált, amelynek igen erős érzelmi töltése is van. Azonban az egységesülés vonzereje ellenére a női nyelv fogalmát számos nehézség terheli. A walesitől, a bretontól, a szuahélitől vagy az amharától, azaz a kisebbségi, illetve a gyarmati népek nyelvtől eltérően nincs anyanyelv, nincs a társadalom női népessége által beszélt nemi dialektus [genderlect], amely alapvetően eltérne a domináns nyelvtől. Az angol és az amerikai nyelvészek egyetértettek: „semmi bizonyíték nincsen rá, hogy a nemek előre be lennének programozva arra, hogy strukturálisan különböző nyelvi rendszereket hozzanak létre”. Továbbá, a női és a férfi beszéd, az intonáció és a nyelvhasználat számos már vizsgált sajátosság eltérését nem lehet „két egymástól különböző, szex-specifikus nyelvből” eredeztetni, hanem helyette a stílus, a stratégiák és a nyelvi kifejezőmód összefüggéseiben kell vizsgálni.<sup>33</sup> A férfi és női szövegek nyelvének kvantitatív analízise, mint például Mary Hiatt számítógépes vizsgálata, mellyel a kortárs szépirodalmat tanulmányozta *The Way Women Write* (Ahogy a nők írnak. – 1977.) című könyvében, könnyen támadható azzal, hogy a szavakat jelentésüktől és céljaiktól elszakítva kezeli. Az olyan magasabb szintű elemzések, amelyek a női írók stilisztikai eszközeinek, képi motívumainak ismétlődésében, szintaxisában a „nőies stílus” jegyeit kutatják, hajlamosak összekeverni az eleve adott és az irodalmi válaszítás következményeként használt formákat. A nyelv és a stílus sohasem nyers és ösztönös, használatukban mindig számtalan tényező játszik közre, például a műfaj, a hagyományok, a memória és a kontextus.

Úgy vélem, a feminista irodalomtudománynak arra kell összpontosítania, a nők hogyan közelítik meg a nyelvet: mit választanak a rendelkezésre álló szókészletből, melyek beszédük ideológiai és kulturális meghatározó tényezői. Nem az a probléma, hogy a nyelv hiányos és alkalmatlan ahhoz, hogy a nők ki tudják fejteni tudatukat, hanem az, hogy meg volt tagadva tőlük a nyelv teljeskörű használata, s némaságra, eufemizmusok használatára vagy körülírásra, mellébeszélésre kényszerítették őket. Egy vázlatorozatában, melyet egy, a női írásról szóló előadására készített, Woolf tiltakozott a cenzúra ellen, amely a nők nyelvhasználatát korlátozta. Magát Joyce-szal összehasonlítva, Woolf felfigyelt arra, hogy eltérő kifejezéstartományból merítenek:

<sup>32</sup> CLIFFORD GEERTZ: *The Interpretation of Cultures*. New York, Basic Books 1973. 241–242.

<sup>33</sup> MCCONNELL-GINET: *Linguistics and the Feminist Challenge*, 13., 16.

„Most a férfiak megbotránkoznak azon, ha egy nő kimondja, amit érez (Joyce ki is mondja). Az az irodalom, mely állandóan leereszti a rolót, nem irodalom. Mindaz, amit ki kellene fejeznünk – a lélek és a test – hihetetlen nehézségekkel és veszélyekkel teli eljárás.”<sup>34</sup>

„Mindaz, amit ki kellene fejeznünk – a lélek és a test.” Ahelyett, hogy szűkítenénk a nők nyelvészeti mozgásterét, azért kell küzdenünk, hogy megnyissuk és kiterjesszük. A diszkurzus hasadéka, a közök, a hézagok és a csöndek nem a női tudat megnyilvánulásai, hanem a „nyelv börtönének” rolói. A női irodalmat még mindig az elnyomott nyelv szellemei kísértik, s míg el nem űzzük ezeket a szellemeiket, nem a nyelvre kellene alapozni a különbözőségről való elméletünket.

### A NŐK ÍRÁSAI ÉS A NŐI LÉLEK

A pszichoanalitikai beállítottságú feminista irodalomtudomány a nők írásainak különbözőségét a szerző pszichéjében, illetve a társadalmi nem és az alkotófolyamat viszonyában lokalizálja. A nemi különbözőség biológiai és nyelvészeti modelljeit a női pszichéről vagy énről alkotott elméletbe foglalja, mely szerint ezt a pszichét vagy ént a test, a nyelv fejlődése és a nemi szerep szocializációja formálja. E téren is számos nehézséggel kell szembenézni; ahhoz, hogy a freudi modellt gúnokritikáivá tegyük, folyamatosan felül kell vizsgálni. A freudi redukció egyik groteszk, korai példája Theodor Reiké, aki kijelentette, hogy a nők az írásban kevésbé gátoltak, mint a férfiak, mivel testi felépítésük megkönnyíti a kibocsátást: „Az írás, amint azt élte végén Freud mondta, a vizeledéshez kapcsolódik, ami a nők számára fiziológiailag könnyebb – nagyobb a hólyaguk.”<sup>35</sup> A pszichoanalitikus irodalomtudomány azonban általában nem a tágas hólyagra összpontosít (lehet-e ez a szerv, amiből a nők szövegeket hoznak létre?), hanem a hiányzó falloszra. A pénisz-irigység, a kasztrációs komplexus és az ödipuszi fázis lettek a nőknek a nyelvhez, a fantáziához és a kultúrához való viszonyát meghatározó freudi koordináták. Nemrég a Lacan hatása alatt álló francia pszichoanalitikus iskola a kasztrációt a női irodalmi és nyelvészeti hátrány egészére kiterjedő metaforává tágította. Lacan szerint a nyelv birtokbavétele és a kapcsolódás annak szimbolikus rendjébe az ödipuszi fázis alatt zajlik le, akkor, amikor a gyermek elfogadja saját nemiségét. Ez a szakasz megkívánja a fallosznak mint privilegizált jelentésnek az elfogadását, valamint ennek következtében a női kiszorítását, amint az Cora Kaplan kifejtette:

A fallosznak mint jelölőnek központi, alapvető szerepe van a nyelvben, mert ha a nyelv a kultúra patriarkális törvényének megtestesítője, alapjelentései arra

<sup>34</sup> VIRGINIA WOOLF: Speech, Manuscript Notes. = *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of the Years 1882–1941*. Ed. Mitchell A. Leaska. New York, New York Public Library 1977. 164.

<sup>35</sup> Idézi ERIKA FREEMAN: *Insights: Conversations with Theodor Reik*. Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall 1971. 166. – Reik továbbmegy: „De pokolba az írással! A nő nagy feladata, hogy gyereket hozzon a világra.”

a folyamatra vonatkoznak, amelyben szexuális különbözősége és alanyiságra tesszünk szert. Így, amikor egy kislány megismeri a Szimbolikust, azaz a nyelvet és törvényeit, az mindig negatív és/vagy az interszjektív viszony által egy harmadik fogalomhoz kapcsolódik, mivel a hiánnyal való azonosulás jellemzi.<sup>36</sup>

A pszichoanalitikai értelemben vett „hiányt” [lack] általában a nőiessel azonosítják, bár a lac(k)ani irodalmárok most ezeket az állításaikat nyelvészeti szinten tehetik. Sok feminista meg van róla győződve, hogy a pszichoanalízis az irodalomtudomány hatékony eszköze lehet, s mostanában újraéledt az érdeklődés a freudi elmélet iránt. A freudi vagy posztfreudi feminista irodalomtudománynak azonban folyamatosan meg kell küzdenie a női hátrány és hiány problémájával. A *Madwoman in the Attic*-ben Gilbert és Gubar feminista szempontból újraértékelik Harold Bloom apák és fiúk konfliktusaként felfogott irodalomtörténetének ödipuszi modelljét, és elfogadják a kiszorított, az örökségből kitagadott és megtagadott női művész lényegében pszichoanalitikus definícióját. Véleményük szerint a női írások természete és „különbözösége” abból fakad, hogy a női identitáshoz való viszonyuk zavart, sőt zaklatott; a női író saját társadalmi nemében „fájdalmas akadályt, sőt hátrányt okozó, elgyöngítő hiányosságot” lát. A tizenkilencedik századi nőíró beleírta saját betegségét, örültségét, étvágytalanságát, tériszonyát és paralízisét a szövegbe; s bár Gilbert és Gubar csak a tizenkilencedik századdal foglalkoznak, utalásaik és idézeteik általánosabb elméletre engednek következtetni:

Így a női művész magányossága, férfi elődeitől való elidegenedettsége érzése, melyet fokoz az igény, hogy nővéri előfutárokat és követőket találjon, s annak sürgető tudata, hogy női közönségre van szüksége, félelme a férfi közönség szembenállásától, kulturálisan kondicionált félelme attól, hogy mindent túldramatizál, rettegése a művészet patriarkális tekintélyétől, félelme, hogy a női képzelőerő illetéktelen – az „alsóbbrendűvé tétel” e jelenségei jelzik a női író küzdelmét az öndefinícióért, és megkülönböztetik önmeghatározásra törekvő erőfeszítéseit férfi társától.<sup>37</sup>

Az *Emphasis Added*-ben (Hangsúlyosabbá tétel) Miller a pszichoanalitikus irodalomtudomány negativitás-problémáját újabb oldalról közelíti meg. Stratégiája az, hogy kitágítsa Freudnak a női kreativitásról vallott nézeteit, s hogy megmutassa, a női szövegekről szóló kritika gyakran nem volt fair, mert a freudi elvárásokon alapult. *The Relation of the Poet to Daydreaming* (A költő viszonya az álmodozáshoz. – 1908.) című esszéjében Freud azt állította, hogy a nők kielégületlen álmai és vágyai többségükben erotikusak; ezek azok a vágyak, amelyek a női szépirodalom cselekményét formálják. Ezzel szemben a férfi szépirodalom cselekményeinek domináns fantáziái egyszerre egoisztikusak, becsvágyók és erotikusak. Miller kimutatja, hogy a női cselekményeket a fallocentrikus modellhez mérték, aszerint adtak hitelt nekik vagy vetették el azokat, hogy mennyiben feleltek meg e modellnek, s hogy a gүнocent-

<sup>36</sup> CORA KAPLAN: *Language and Gender*. University of Sussex 1977. 3. [Kézirat.]

<sup>37</sup> GILBERT és GUBAR: *Madwoman in the Attic*, 50.

rikus olvasat éppúgy felfedi a női írások elnyomott egoisztikus/becsvágyó fantáziáit, akár a férfi írásokéit. Azok a női regények, amelyek elsősorban a romantikus szerelem fantáziáival foglalkoznak, a George Eliot és más komoly nőírók által megvetett „ostoba regények” kategóriájába tartoznak, míg a női regények kisebbik csoportjában, amelyek a hatalom fantáziáját ábrázolják, szerelmen kívüli világot képzelnek el a nőknek, olyan világot, melyet azonban a társadalmi korlátok lehetetlenné tettek.

A freudi pszichoanalitikai elmélet alternatíváin alapul néhány más érdekes feminista irodalomtudományi munka: Annis Pratt jungi szellemű női arche-típusok története, Barbara Rigney Lainget követő tanulmánya a női szépirodalom megosztott énjéről és Ann Douglas Erikson hatását mutató analízise a tizenkilencedik századi női irodalom belső teréről.<sup>38</sup> Az elmúlt néhány évben az irodalmárok egy olyan új feminista pszichoanalízis lehetőségeiről gondolkodnak, amely nem Freudot vizsgálja fölül, hanem ehelyett a társadalmi nemi identitások fejlődését és felépítését hangsúlyozza.

A feminista pszichoanalízis legfigyelemreméltóbb és legígéretesebb új munkája a pre-ödipuszi fázist és a pszichoszexuális megkülönböztetés folyamatát vizsgálja. Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Az anyai gondoskodás újratermelése: pszichoanalízis és a társadalmilag meghatározott nem szociológiája. – 1978.) című könyve óriási hatást gyakorolt a nő-tudományokra. Chodorow újravizsgálja a különbözés tradicionális pszichoanalitikai fogalmát, azt a folyamatot, mely során a gyerek mint elkülönülőre figyel fel az énré, kialakítja az egót és a test határait. Mivel a különbözés az anyától (a legfontosabb gondozótól) való különbözésként fogalmazódik meg, az anya iránti magatartás „az én legelső megkülönböztetéseként jelenik meg”; „az anya, aki nő, mindkét társadalmi nemű gyerek számára a másik, vagy a tárgy marad”.<sup>39</sup> A gyerek az alapvető társadalmi nemi identitást a különbözéssel egyszerre fejleszti ki, de a folyamat a fiúknál és a lányoknál eltérő. A fiú negatívan, mint nem-nőit tanulja meg saját társadalmi nemi identitását, s ez a különbözőség állandó megerősítést igényel. Ezzel szemben a lány alapvető társadalmi nemi identitása pozitív, és az azonosságon, a folytonosságon és az anyával való azonosuláson alapul. A nőknek a női identitással csak az ödipuszi fázis után támadnak gondjai, mely fázisban a férfi hatalom és a kulturális hegemonia a nemi különbségeknek megváltozott értéket tulajdonít. Chodorow munkája szerint a megosztott szülői gondoskodás, a férfiaknak a gyerekek legfontosabb gondozójaként történő bevonása alapvető hatással lehet nemi különbözőségünk, társadalmi nemi identitásunk és szexuális preferenciáink kialakulására.

<sup>38</sup> Ld. ANNIS PRATT: *The New Feminist Criticisms*. = *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, a New Reality*. Ed. Joan I. Roberts. (New York, Longman 1976.); BARBARA H. RIGNEY: *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel: Studies in Brontë, Woolf, Lessing and Atwood* (Madison, University of Wisconsin Press 1978.); ANN DOUGLAS: *Mrs. Sigourney and the Sensibility of the Inner Space*. = *New England Quarterly* 1972. 45. 163 – 181.

<sup>39</sup> NANCY CHODOROW: *Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective*. = EISENSTEIN – JARDINE: *Future of Difference*, 11. – Ld. még CHODOROW et al.: *On The Reproduction of Mothering: A Methodological Debate*. = *Signs* 1981. 6. 482 – 514.

De mi a feminista pszichoanalízis jelentősége az irodalomtudomány szempontjából? Az egyik hozadéka az anya – lánya alakzat mint a kreativitás forrása iránti tudományos érdeklődés.<sup>40</sup> Elizabeth Abel, merész vizsgálódása során, melyben a női barátságot tekinti át a kortárs női regényekben, arra használja Chodorow elméletét, hogy kimutassa, a női kötődés pszichodinamikája nem csak a női szereplők egymáshoz való viszonyát, hanem a női írók egymáshoz való viszonyát is meghatározza. Abel is szembehelyezkedik Bloom irodalomtörténeti paradigmájával, de Gilbert-től és Gubar-tól eltérően ő „triadikus női mintáról” beszél, melyben a férfi hagyományhoz való ödipuszi viszonyulást egyensúlyban tartja a női íróknak a női hagyományhoz való pre-ödipuszi viszonya. „Mivel a női barátság dinamikája különbözik a férfiétől”, Abel leszögezi, hogy „a női irodalmi hatás szintén különbözik, és megérdemel egy olyan hatásméleletet, mely összhangba hozza a női pszichológiát és a nőknek az irodalom történetében elfoglalt duális helyzetét”.<sup>41</sup>

Gilbert-hez, Gubarhoz és Millerhez hasonlóan, Abel is különböző nemzeti irodalmakat vizsgál egyszerre, s hangsúlyozza „bizonyos, különféle kulturális helyzetekben ábrázolt érzelmi dinamikák állandóságát”. Mindemellett a társadalmi nem privilegiálása nem csupán ezeknek a dinamikáknak az állandóságát, hanem a megváltoztathatatlanóságát is magában foglalja. Bár a feminista irodalomtudomány pszichoanalitikai modelljei segítségével mára az egyes szövegekről figyelemreméltó és meggyőző olvasatok jöhettek létre, s rávilágíthatunk a különböző kulturális körülmények közt élő nők írásainak rendkívüli hasonlatosságaira, e modellek nem adnak magyarázatot a történelmi változásokra, az etnikai különbségekre vagy a generikus és a gazdasági tényezők formálójerejére. Hogy ezeket is tanulmányozhassuk, a női írások pszichoanalízisen túli rugalmasabb és átfogóbb modelljéhez kell fordulnunk, mely azokat a kultúra legtagább kontextusába helyezi.

## A NŐK ÍRÁSAI ÉS A NŐK KULTÚRÁJA

*A női irodalom véleményem szerint különleges kategória, nem a biológia miatt, hanem azért, mert bizonyos értelemben a gyarmatosítottak irodalma.*

CHRISTIANE ROCHEFORT: *The Privilege of Consciousness (Az [ön]tudatosság privilégiuma)*

Azt hiszem, hogy egy olyan elmélet, mely a nők kultúráján alapul, teljesebb és kielégítőbb módját nyújtja annak, hogy a nők írásainak sajátosságairól és különbségeiről beszéljünk, mint a biológiára, a nyelvészetre vagy a pszichoanalízisre alapozott

<sup>40</sup> Ld. pl. *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. Eds. Cathy M. Davidson – E. M. Broner. (New York, Frederic Ungar 1980.) Ez a munka inkább az anyaság mítoszaival és képeivel foglalkozik, mint a női identitás újrameghatározásával.

<sup>41</sup> ELIZABETH ABEL: *(E)merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women*. = *Signs* 1981. 6. 434.



elméletek. Egy kultúra-elmélet ugyanis magában foglalja a nők testéről, nyelvről és pszichéjéről alkotott nézeteket, de azokban a társadalmi kontextusokban értelmezi őket, melyekben előfordulnak. A mód, ahogy a nők felfogják testüket, illetve szexuális és reprodukzív funkciójukat, kulturális környezetükkel való bonyolult viszonyuk következménye. A női pszichét lehet kulturális erők termékeként vagy konstrukciójaként vizsgálni. A nyelv is visszajön a képbe, ha társadalmi dimenzióit és a nyelvhasználat determinánsait, a nyelvi viselkedés kulturális eszmék által történő formálódását vizsgáljuk. Egy kulturális elmélet elismeri, hogy a nők mint írók közt vannak fontos különbségek: az osztály, a rassz, a nemzetiség és a történelem legalább olyan fontos irodalmi determinánsok, mint a társadalmi nem. Emellett azonban a női kultúra a kulturális egészen belüli kollektív tapasztalat, amely a női írókat időben és térben összeköti. A marxista kulturális hegemonia elméleteitől ezt a megközelítést a női kultúra összekötő erejének hangsúlyozása különbözteti meg.

A női kultúráról az elmúlt évtizedben elsősorban antropológusok, szociológusok és társadalomtörténészek fogalmaztak meg hipotéziseket, azért hogy eltávolítsák a maskulin rendszerektől, hierarchiáktól és értékektől, s hogy hozzáférjenek a női kulturális tapasztalat elsődleges és önmaga meghatározta természetéhez. A női történelem területét illetően a női kultúra fogalma egyelőre vita tárgya, bár arról egyetértés született, hogy mint elméleti megszövegezés, jelentőségeltjes. Gerda Lerner félreérthetetlenül magyarázza meg a női tapasztalat vizsgálatának fontosságát:

A nőket nem egy általános gonosz férfi konspiráció és nem is az egyes férfi történések hagyták ki a történelemből, hanem azért maradtunk ki, mert a történelmet csak férfiközpontú fogalmakkal szemléltük. Elhanyagoltuk a nőket és tevékenységüket, mert olyan történelmi kérdéseket tettünk föl, melyek a nőket illetően nem megfelelőek. Azért, hogy ezt orvosoljuk, illetve megvilágítsunk történelmi sötétségbe burkolt területeket, egy ideig *nőközpontú* kutatást kell folytatnunk, s az általános, a férfiak és a nők által osztott kultúrán *belüli* női kultúrát kell vizsgálat tárgyává tennünk. A történelemnek magában kell foglalnia a női tapasztalat beszámolóját és magában kell foglalnia a női tudat fejlődését mint a női múlt elengedhetetlen aspektusát. Ez a női történelem legfontosabb feladata. A központi kérdés, amit föltesz, a következő: milyen lenne a történelem, ha női szemmel néznénk, s ha a nők által meghatározott értékek irányítanák?<sup>42</sup>

A női kultúra meghatározásakor a történések különbséget tesznek a nők számára előírt és helyesnek tartott szerepek, ízlések és viselkedések közt, s azok közt a tevékenységek, viselkedések és funkciók közt, melyeket a nők valós élete alapján tártak fel. A késő tizenharmadik és a tizenkilencedik században a „női szféra” kifejezés a nők és a férfiak eltérő szerepeinek viktoriánus és jacksoni vízióját fejezte ki, csekély vagy semennyi átfedéssel, s alárendelt nőkkel. A női szférát férfiak határozták meg és tartották fenn, de a nők gyakran elfogadták szabályait, például az amerikai „igazi nőiség kultuszában” vagy az angol „nőies ideál” nézetében. A női kultúra azonban

<sup>42</sup> GERDA LERNER: *The Challenge of Women's History. = The Majority Finds Its Past: Placing Women in History.* New York, Oxford Univ. Press 1979. (A továbbiakban MFP.)

a nők „tevékenységeit és céljait nőközpontú nézőpontból” definiálja újra. „A kifejezés magában foglalja az egyenlőség megerősítését és a testvériség, a női közösség tudatosságát.” A női kultúra „az értékek, az intézmények, a kapcsolatok széles körű közösségére, a kommunikáció módszereire vonatkozik, s egységbe foglalja a tizenkilencedik századi női tapasztalatot, egy kultúráét, melynek mindazonáltal lényeges osztály és etnikai csoportok szerinti variánsai vannak. (MFP, 52., 54.)

Néhány feminista történész elfogadja az elkülönülő szférák modelljét, s az elmozdulást a női szférától a női kultúráig és a női egyenjogúsági mozgalomig egy evolúciós politikai folyamat egymást követő szintjeinek fogja fel. Mások szerint a női kultúra és az általános kultúra közt komplexebb és folyamatos egyezkedés folyt. Lerner érvelése szerint:

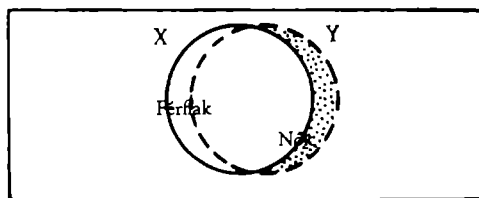
Fontos, hogy megértsük, a „női kultúra” nem szubkultúra, s nem is szabad annak tekintenünk. Aligha lehetséges a többség számára szubkultúrában élni... A nők társadalmi létüket az általános kultúrán belül élik, s ha a patriarchális korlátozás vagy elszigetelés bármikor is elkülönültségre ítélte őket (aminek mindig az alárendelés volt a célja), ezt az elszigeteltséget a nők mindig kiegészítő létté [complementarity] alakították (a női funkció fontosságát, sőt „felsőbbrendűségét” hangsúlyozva) és újradefiniálták. Így a nők kettősségben élnek – mint az általános kultúra tagjai, s mint a női kultúra részesei. (MFP, 52.)

Lerner nézetei hasonlóak néhány kultúrantropológuséhoz. Két oxfordi antropológus, Shirley és Edwin Ardener különösen ösztönző analízist végzett. Megpróbáltak egy olyan modellt körvonalazni a női kultúráról, amely történetileg nem korlátozott, s megkísérelték megalkotni jellemző vonásainak terminológiáját. Edwin Ardener két esszéjében, a „*Belief and Problem of Women*”-ben (A hit és a nők problémája. – 1972.) és a „*The 'Problem' Revisited*”-ben (Az újvizsgált 'probléma'. – 1975.) azt írja, hogy a nők egy *elnémított csoportot* [muted group] alkotnak, mely csoport kultúrájának határai és a valóság egymásra tolnódnak, amelyeket azonban a *domináns férfi csoport* [dominant male group] nem teljesen foglal magában. A nők kulturális helyzetének modellje alapvető ahhoz, hogy megértsük, hogyan érzékeli őket a domináns csoport, valamint hogyan érzékelik ők saját magukat és másokat. Történészek és antropológusok egyaránt hangsúlyozzák az androcentrikus történelmi és kulturális modellek csonkaságát, és e modellek alkalmatlanságát a női tapasztalat elemzésére. A múltban a női tapasztalatnak azt a részét, amelyet nem tudtak az androcentrikus modell alapján értelmezni, deviánsnak tekintették, vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyták. A megfigyelés egy külső nézőpontból sohasem lehet ugyanolyan, mint a belülről való megértés. Ardener modellje sok szálon kapcsolódik és sok vonatkozási pontja van a jelen feminista irodalomelmélethez, mivel az érzékelés [perception], a csend és az elhallgattatás fogalma központi helyet foglal el a nőknek az irodalmi kultúrában való részvételéről szóló vitákban.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Lásd pl. TILLIE OLSEN: *Silences*. (New York, Delacorte Press 1878.); SHEILA ROWBOTHAM: *Woman's Consciousness, Man's World*. (New York, Penguin Books 1974.) 31–37.; MARCIA LANDY:

Az „elnémított” kifejezéssel Ardener mind a nyelv, mind a hatalom problémáira utal. Az elnémított és a domináns csoportok egyaránt a tudattalan szintjén hozzák létre a társadalmi valóságra vonatkozó meggyőződéseiket, hiedelmeiket vagy szabályozó eszméiket, de a domináns csoportok ellenőrzik azokat a formákat és szerkezeteket, amelyekben a tudatosság kifejezésre juthat. Így az elnémított csoportoknak a domináns struktúrák engedélyezett formáin át kell saját meggyőződéseiket közvetíteniük. Másképpen fogalmazva, minden nyelv a domináns rendé, és a nőknek, ha beszélnek egyáltalán, azokon át kell megszólalniuk. „Hogyan fejeződik ki tehát — teszi fel a kérdést Ardener — a személyek e másik tömegének szimbolikus súlya?” Véleménye szerint a nők hiedelmei és meggyőződései a rítusokban és a művészetben keresik a kifejezés lehetőségét, olyan kifejezési formákban, amelyeket akár egy női, akár egy férfi etnográfus meg tud fejteni, ha kész erőfeszítéseket tenni, hogy a domináns kultúra ernyője mögé lásson.<sup>44</sup>

Íme Ardenernek a domináns és az elnémított csoportok közti viszonyt bemutató ábrája:



A kiegészítő szférák viktoriánus modelljétől eltérően, Ardener csoportjait egymást metsző körök jelentik meg. Az elnémított Y kör nagy része a domináns X kör határain belülre esik; az Y-nak egy holdsarlója a domináns határon kívül esik, így (Ardener meghatározása szerint) „vad”. A női kultúra „vad zónái”-t [wild zone] térbeli, tapasztalati vagy metafizikus zónaként képzelhetjük el. A térbeli olyan területre vonatkozik, amely szó szerint véve a senki földje,<sup>45</sup> a férfiak számára tiltott hely, s megfelel az X ama zónájának, amely a nők számára tiltott. A tapasztalati a női életstílusnak, életmódnak azokat az aspektusait foglalja magában, amelyek kívül esnek és eltérőek a férfiakétól; itt is van egy, a nők számára idegen, férfi tapasztalati zóna. Ha azonban a vad zónát metafizikaként vagy tudatiként képzeljük el, annak nincs megfelelő férfi területe, mert a férfi tudat egésze a domináns struktúra körén

The Silent Woman: Towards a Feminist Critique. = *Diamond and Edwards*, Authority and Experience. (8. l. ábr.), 16–27.

<sup>44</sup> Screen, fr. écran: ernyő. Utalás Lacan elméletére, mely szerint a gyerekekben akkor tudatosul önzonossága, amikor a tükörben képes felismerni magát (tükör-fázis). Az ernyő az alany és a valóság közt annak a tükörszerű struktúrának része, amely az alanyt alkotja. — A szerk. jegyz. — EDWIN ARDENER: Belief and the Problem of Women. = Ardener: Perceiving Women. (ld. 31. l. ábr.) 3.

<sup>45</sup> no-man's-land = senki földje, a man azonban csak férfit jelent, lefordíthatatlan szójáték. — A szerk. jegyz.

belül van, és így a nyelv által elérhető vagy általa strukturált. Ebben az értelemben a „vad” mindig képzeleti; egy férfi szemszögéből egyszerűen a tudattalan kivételének tekinthető. A kulturális antropológia kifejezéseivel: a nők tudják, hogy milyen a férfi holdsarló, még akkor is, ha sohasem látták, mert az legenda tárgya (akár a vadon). De a férfiak nem tudják, mi van a vad zónában.<sup>46</sup>

Néhány feminista irodalmár szerint ez a vad zóna vagy „női tér” a valóban nőközpontú kritika, elmélet és művészet számára kijelölt terület, mely kritika, elmélet és művészet közös célkitűzése, hogy létrehozzák a női tudatot, láthatóvá tegyék a láthatatlant, megszólaltassák a némaságot. Ez a vad zóna az, amelyet a francia feminista irodalmárok a nők különbözőségének elméleti alapjává kívánnak tenni. Szövegeikben a vad zóna a nők forradalmi nyelvének a helye, amely nyelv mindannak kifejezésére szolgál, amit korábban elnyomtak, visszafojtottak, s ez a helye a forradalmár nők „fehér tintával”<sup>47</sup> írt írásainak is. Ez a Sötét Kontinens, ahol Cixous nevető Medúzája és Wittig *guérillère*-jei [női harcosai] laknak. Más feminista irodalmárok azt állítják, hogy a vad zónába való önkéntes belépés során a nők megtalálhatják a „patriarkális tér szűk peremvidékéről” kivezető utat.<sup>48</sup> Ennek az útnak a képei mára már ismertek a feminista utazási tematikájú szépirodalomból és a róluk szóló esszéből. Az író/hősnő, akit gyakran egy másik nő kísér-kalauzol, elutazik a felszabadított vágy és a hiteles nőiség, női autenticitás „anyaországába”; az átlépés a tükör másik oldalára, mint Alice-é Csodaországban, gyakran az út szimbóluma.

Az amerikai radikális feminizmus több ágának képviselői azt is lelkesen hajtogatják, hogy a nők közelebb vannak a természethez, a környezethez, egy egyszerűre biológiai és ökológiai matriarchális princípiumhoz. Mary Daly *Gyn/Ecology*-ja és Margaret Atwood regénye, a *Surfacing* feminista mitológiát teremtő szövegek. Az angol és az amerikai irodalomban a nőírók gyakran képzelnek el amazon-utópiákat; olyan városokat vagy országokat, amelyek a vad zónában vagy annak határán vannak: Elisabeth Gaskell *Cranford*-ja valószínűleg ilyen amazon-utópia; s ilyen Charlotte Perkins Gilman *Herland*-ja is, vagy hogy egy közeli példával éljünk, Joanna Russ *Whileaway*-je. Néhány éve a Daughters feminista könyvkiadó megpróbálta az amazon-utópia üzleti változatát létrehozni; amint Lois Gould a *New York Times Magazine*-ban (1977. jan. 2.) beszámolt róla, „úgy vélik, hogy minta-modelleket alkotnak a feminizmus következő, kritikus szakasza számára: teljes függetlenség a »férfiak dominálta« intézmények – a sajtó, az egészségügy, a művelődési és jogi rendszerek, a művészeti, a színházi és az irodalmi világ, a bankvilág – ellenőrzése és hatása alól”.

Az idilli sziget fantáziái olyan jelenséget képviselnek, amelynek helyét a női írás történetében a feminista irodalomtudománynak fel kell ismernie. De azt is meg kell értenünk, hogy nem létezik olyan írásmű vagy kritika, mely teljesen kívül esne a

<sup>46</sup> Vad (wild): itt a tanulmány címében is szereplő vadon (wilderness) női megfelelője, lefordíthatatlan szójáték. – A szerk. jegyz.

<sup>47</sup> fehér tinta = utalás arra a biokritikai feminista kijelentésre, miszerint ha a férfiak tolla metaforikus pénisz, a nők tintája anyatej. – A szerk. jegyz.

<sup>48</sup> MARI MCCARTY: Possessing Female Space: 'The Tender Shoot'. = Women's Studies 1981. 8. 368.

domináns struktúrán; egyetlen publikáció sem függetlenedhet teljesen a férfiak által dominált társadalom gazdasági és politikai nyomása alól. A vad zónában lévő női szöveg fogalma játékos absztrakció: a valóságban, amelyhez mint irodalmároknak szólnunk kell, a női írás „kéthangú diszkurzus”, amely mindig magában foglalja mind az elnémított, mind a domináns csoport társadalmi, irodalmi és kulturális örökségét.<sup>49</sup> Annyiban pedig, amennyiben a legtöbb női irodalmár egyben író nő is, ez a bizonytalan örökség az, amelyben mindnyájan osztozunk; minden lépés, amellyel a feminista irodalomtudomány előbbrejut a női írás meghatározásában, lépés önmagunk megértése felé is; minden műnek, amely a női irodalmi kultúráról és a női irodalmi tradícióról szól, egyben ugyanakkora jelentősége van a mi irodalomtörténeti és irodalmi hagyományban lévő helyünk szempontjából is.

A női írások tehát nem a férfi tradíción kívül vagy belül vannak; egyszerre vannak benn mindkét tradícióban. Ellen Moers metaforájával, a főáram „rejtett áramlásai”. Újra csak metaforával élve, a nők irodalmi birtoka, amint Myra Jehlen állítja, „az egymásra ható mellérendelések könnyedebb képeivel jellemezhető, s nem elsősorban a területet kívánja képviselni, hanem inkább a határait kívánja meghatározni. Valóban, a női területet fel lehet fogni egy hosszú határként, a nők függetlenségét pedig nem külön országgként, hanem szabad kijáratként a tengerre.” Jehlen ezt követően kifejti, hogy egy rámenős feminista irodalomtudománynak ezen a határon kell egyensúlyoznia, és a történetileg és kulturálisan változó női írást azokhoz a szövegekhez való viszonyában kell értékelnie, amelyeket a feminista irodalomtudomány nem egyszerűen irodalomnak, hanem „férfi írásoknak” tekint.<sup>50</sup>

A női írás különbözőségét tehát csak ennek a komplex és történeti alapozottságú kulturális viszonynak a szempontjából lehet megérteni. Ardener modelljének fontos oldala, hogy a nőknél kívül is vannak elnémított csoportok; egy domináns struktúra sok elnémított struktúrát határozhat meg. Például egy fekete amerikai költőnő irodalmi identitását formálhatja a domináns (fehér, férfi) tradíció, egy elnémított női kultúra és egy elnémított fekete kultúra. Egyszerre hatással lehet rá a szexuális és a faji politika is, egy, a helyzetéhez kapcsolódó sajátos kombinációban. Emellett, amint Barbara Smith rámutat, osztozik saját csoportjának speciális tapasztalataiban: „A fekete nőírók azonosítható irodalmi tradíciót alkotnak... a tematikát, a stilisztikát, az esztétikát és a fogalmiságot illetően is. A fekete nőírók az irodalomalkotáshoz azonos módon közelítenek, ami egyenes következménye azoknak a sajátos politikai, társadalmi és gazdasági tapasztalatoknak, amelyekben osztozni kénytelenek.”<sup>51</sup> Így a gúnocentrikus irodalomtudomány legelső feladata az, hogy meg kell határoznia a női

<sup>49</sup> SUSAN LANSER – EVELYN TORTON BECK: [Why] Are There No Great Women Critics? And What Difference Does It Make? = *The Prism of Sex: Essays in the Sociology of Knowledge*. Eds. Beck and Julia A. Sherman. Madison, Univ. of Wisconsin Press 1979. 86.

<sup>50</sup> MYRA JEHLLEN: Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism. = *Signs* 1981. 6. 582.

<sup>51</sup> SMITH: Black Feminist Criticism. = *The New Feminist Criticism*, 168–185. – Ld. még GLORIA T. HULL: Afro-American Women Poets: A Bio-Critical Survey. = GILBERT – GUBAR: *Shakespeare's Sisters*, 165–182., ELAINE MARKS: Lesbian Intertextuality. = *Homosexualities and French Literature*. Eds. Marks and George Stambolian. (Ithaca, N. Y., Cornell Univ. Press 1979.)

irodalmi identitás pontos kulturális helyét, és le kell írnia azokat az erőket, amelyek metszik az egyes nőírók kulturális mezejét. A gүнocentrikus irodalomtudománynak ezen kívül a nőírókat el kell helyezni az irodalmi kultúra változóinak függvényében, mint amilyenek például a termelés és a forgalmazás, a szerző és a közönség viszonya, a magas és a populáris művészet kapcsolata és a műfajok hierarchiája.

Amíg irodalmi periodizáció-felfogásunk a férfi írásokén alapul, a női írásokat egy irreleváns hálózathoz kell kényyszerűen igazítanunk; olyan reneszánszról beszélünk, ami nem reneszánsz a nők számára, romantikáról, amelyben a nők alig játszottak szerepet, modernizmusról, amellyel a nők konfliktusban álltak. Ugyanakkor, a végig jelen lévő női írást háttérbe szorították, s így széles és titokzatos szakadékok keletkeztek a műfajok fejlődéséről írottakban. A gүнocentrikus irodalomtudomány már jócskán előrehaladt az úton, hogy egy másik perspektívát nyújtson az irodalom történetéhez. Margaret Anne Doody például azt állítja, hogy „a Richardson halála és a Scott és Austen regényeinek megjelenése közötti időszak”, amelyet „halott időszaknak, gyászos hiánynak tekintettek”, valójában az a periódus, amikor a késő tizenhatalcadik századi nők kifejlesztették „a tizenkilencedik századi női szépirodalom paradigmáját – valamit, ami aligha kevesebb, mint magának a tizenkilencedik századi regénynek a paradigmája”.<sup>52</sup> Megtörtént a női gótikus regény feminista rehabilitációja is, a népszerű műfaj egy olyan mutációé, amelyet valaha marginálisnak tartottak, mára viszont a regény nagy tradíciója részének látunk.<sup>53</sup> Az amerikai irodalomban Ann Douglas, Nina Baym, Jane Tompkins és mások úttörő munkái feltárták, mekkora szerepe volt a női szépirodalomnak a tizenkilencedik századi amerikai kultúra feminizálásában.<sup>54</sup> Feminista irodalmárok tudatosították velünk azt is, hogy Woolf nem a modernizmus tradíciójához tartozott, s hogy ez a másik tradíció a munkáiban épp ott emelkedik a felszínre, ahol az irodalomtudomány ezidáig homályosságot, kibúvókat, valószínűtlenségeket és hibákat talált.<sup>55</sup>

Az irodalmi hatásról máig elfogadott elméleteinket szintén meg kell vizsgálnunk a női írás szempontjából. Ha egy férfi szövege, miként azt Bloom és Edward Said állítják, apai, akkor egy nő szövege nemcsak anyai, hanem szülői is; mind az apai mind az anyai ősökkel szembe találja magát, és ezen örökség mindkét ágának problémáit és előnyeit kezelnie kell. Woolf mondja az *A Room of One's Own*-ban, hogy „egy női írás az anyákon át tekint vissza”. Egy női írás azonban elkerülhetetlenül az apákon át is visszatekint; csak a férfi írók felejtethik vagy némíthatják el szüleik egyikét. A domináns kultúrának nem kell törődni az elnémitással, legfeljebb annyiban, hogy

<sup>52</sup> MARGARET ANNE DOODY: *George Eliot and the Eighteenth-Century Novel*. = *Nineteenth-Century Fiction* 1980. 35. 267–268.

<sup>53</sup> Ld. pl. JUDITH WILT: *Ghosts of the Gothic: Austen, Eliot, and Lawrence*. Princeton, N. J., Princeton Univ. Press 1980.

<sup>54</sup> Ld. ANN DOUGLAS: *The Feminization of American Culture*. (New York, Alfred A. Knopf 1977.) – NINA BAYM: *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America 1820–1870*. (Ithaca, Cornell Univ. Press 1978.) – JANE P. TOMPKINS: *Sentimental Power: Uncle Tom's Cabin and the Politics of Literary History*. = *The New Feminist Criticism*, 81–104.

<sup>55</sup> Ld. pl. SANDRA M. GILBERT *Woolf-elemzését a Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor In Modern Literature* című művében. = *Critical Inquiry* 1980. 7. 391–417.

sértesse a „női részt”. Tehát finomabb és rugalmasabb számvetést kell készítenünk a férfi hatásról, nemcsak azért, hogy a női írásokat megmagyarázhassuk, hanem azért is, hogy megértsük, a férfi írás hogyan állt ellen a női elődök elismerésének.

Először is felül kell vizsgálnunk azt a feltevést, hogy a nőírók vagy utánozták férfi elődeiket vagy korrigálták őket, s hogy ez az egyszerű dualizmus alkalmas lenne a női szövegekre gyakorolt hatások felmérésére. I. A. Richards egyszer megjegyezte, hogy G. E. Moore milyen elképesztően negatív hatást gyakorolt a munkájára: „Úgy érzem magam, mintha a visszája lennék. Ahol benne homorulat van, ott bennem domborulat.”<sup>56</sup> A nők helyét az irodalmi hagyományban túlságosan is gyakran értelmezték e homorulat és domborulat durva topográfija alapján, ahol Milton, Byron vagy Emerson domború mumusai vannak az egyik oldalon, Aphra Behn és Adrienne Rich női irodalma, a revíziós úr himlőhólyagos holdfelülete a másikon. A női kultúra modelljének egyik legnagyobb előnye az, hogy megmutatja, a női hagyomány éppúgy lehet az erő és a szolidaritás pozitív, mint az erőtlenség negatív forrása; s képes leírni és megalkotni saját tapasztalatait és szimbólumait, amelyek nem egyszerűen a férfi hagyomány visszái.

Hogyan segíthet minket a női szövegek olvasásában a női írás kulturális modellje? E modell alkalmazásának egyik lehetősége abban rejlik, hogy a női szépprózát kétféle hangú diszkurzusként olvashatjuk, amely egy „domináns” és egy „elnémított” történetet tartalmaz, ezt hívják Gilbert és Gubar „palimpszeszt”-nek.<sup>57</sup> Máshol ezt mint tárgy/mező problémát határoztam meg, ahol két oszcilláló szöveget kell egyidejűleg figyelembe vennünk: „A legtisztább feminista irodalomkritikában ... látómezőnk gyökeres átalakulásával kell szembenéznünk, azzal az élvárással, hogy jelentést lássunk abban, ami korábban üres tér volt. Az ortodox cselekmény visszahúzódik, és egy másik cselekmény, amely addig a háttér névtelenségében merült alá, erősen kidomborítva, mint egy hüvelykujj lenyomata rajzolódik ki.” A női irodalomban Miller is egy „másik szöveget” lát, mely „regényenként többé-kevésbé elnémított”, de „mindig értelmezésre vár”.<sup>58</sup>

A feminista irodalomtudomány egy másik értelmezői stratégiája a kontextuális analízis lehet, amit a kultúrantropológus Clifford Geertz „széles leírás”-nak [thick description] nevez. Geertz olyan leírást sürget, amely a kulturális jelenségek és termékek megértésére törekszik azáltal, hogy szétválasztja a jelentés struktúráit... és meghatározza társadalmi hátterüket és jelentőségüket.<sup>59</sup> A női írás igazán „széles” leírása a szöveg jelentését adó több rétegből a társadalmi nemet és a női irodalmi hagyományt kell, hogy kiemelje. El kell ismernünk, hogy semmilyen leírás sem lehet

<sup>56</sup> I. A. RICHARDSot idézi *John Paul Russo: A Study in Influence: The Moore-Richards Paradigm*. = *Critical Inquiry* 1979. 5. 687.

<sup>57</sup> Palimpszeszt – újra teleírt pergamen. Gilbert és Gubar véleménye szerint a 19. sz.-i nőírók műveinek jellemzője, hogy „palimpszesztikusak”, azaz, míg – saját úttörő szerepüktől megijedve – az írók a felszínen alkalmazkodtak a patriarkális irodalom elvárásaihoz, a művek mélyebben és kevésbé hozzáférhetően társadalmilag el nem fogadott jelentésrétegeket hordoznak. – Ld. *Madwoman... „Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship”* című fejezet. – A szerk. jegyz.

<sup>58</sup> SHOWALTER: *Literary Criticism*, 435. – MILLER: *Emphasis Added*, 357.

<sup>59</sup> GEERTZ: *Interpretation of Cultures*, 9.

elégge széles, hogy számot tudjon adni a műalkotás összes tényezőjéről. De akkor is a teljességre kell törekednünk, ha elérhetetlen.

Amikor azt állítom, hogy a női írás kulturális modellje igen hasznos a feminista irodalomtudomány számára, nem kívánom a pszichoanalízist a kultúrantropológiával helyettesíteni, nem tekintem úgy, mintha az összes elméleti problémára választ adna, s nem akarom Ardenert és Geertzet sem – mint új fehér apákat – Freud, Lacan vagy Bloom helyébe trónra emelni. Legyen bármennyire meggyőző, egyetlen elmélet sem helyettesítheti legfőbb tárgyunknak, a női szövegnek alapos és mélyreható ismeretét. A kultúrantropológia és a társadalomtörténet talán arra jó, hogy a nők kulturális helyzetének vizsgálatához szükséges terminológiát és diagramokat biztosítsa. A feminista irodalmároknak azonban ezt a fogalmat mindig arra kell vonatkoztatnia, amit a nők írnak, nem pedig arra az elméleti, politikai, metaforikus vagy képzelt ideálra, hogy a nőknek mit kellene írniuk.

Írásomat azzal kezdtem, hogy néhány évvel ezelőtt a feminista irodalmárok úgy gondolták, zarándokúton vagyunk az ígéret földje felé, ahol a társadalmi nem elveszíti majd hatalmát és minden szöveg nem nélküli és egyenlő lesz, akár az angyalok. Minél pontosabban megértjük azonban, hogy a női írás jelensége nem a szexizmus kiváltotta rövid életű melléktermék, hanem alapvető és folyamatosan meghatározó valóság, annál inkább világossá válik számunkra, hogy célunkat illetően tévedtünk. Lehet, hogy sohasem jutunk el az ígéret földjére; mivel most, amikor a feminista irodalmárok abban látják legfontosabb feladatunkat, hogy a női írást tanulmányozzuk, arra is rá kell jönnünk, hogy a nekünk ígért föld nem a szövegek derülten differenciálatlan egyetemessége, hanem a különbözőség lármás és izgalmasan nyugtalanító vadona.

(Elaine Showalter: *Feminist Criticism in the Wilderness*. = *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. by Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 243–270.)

(Fordította: Kádár Judit)



LILLIAN S. ROBINSON

## A szöveg elárulása

— FEMINISTA HARC AZ IRODALMI KÁNONNAL\* —

*A sikeres teremben és cselekményben gyakran van puska-  
por. A feminista kritikusok eljutottak a kánonnak, a mi szö-  
vegünknek az elárulásáig.<sup>1</sup>*

(JANE MARCUS)

### *A kanonizált dalnok öfenséges széke (Pollok, 1827.)*

[...] A feminista kutatók már több mint egy évtizede folyamatosan tiltakoznak amiatt, hogy a nőknek az irodalmi kánonban való jelenlétét látnivalóan a szisztematikus mellőzés kíséri. Mellőzés, mely abban mutatkozik meg, hogy az alig néhány elismert írónőt elferdítik és félreolvasák, a többit pedig kizárják. Sőt, érvelnek, a férfi írók uralta kánon úgy mutatja be a női jellemet és a nemek közti kapcsolatot, hogy az egyrészt a szexista ideológiát tükrözi, másrészt hozzá is járul. Olyan aspektusa ez a klasszikus műveknek, amelyről a kritikai tradíció nemzedékek óta mélyen hallgat. A feminista harc, bár lényegéből fakadóan (és megítélésem szerint üdítően) polemikus, nem pusztán folyvást megújított támadás, inkább az elfogadott kánon attitűdjére és férfi-dominanciájú tagságára vonatkozó javasolt alternatívák sora. Ebben az esszében javasolnám, hogy vizsgáljuk meg ezeket a feminista alternatívákat, becsüljük fel az irányadó kánonra tett befolyásukat, valamint a további munkához ajánlanék néhány útmutatást. Bár én minden részben a harc lényegét emelem ki, úgy hiszem, az alapjául szolgáló vita éppen eléggé világos.

### *A kanonizált ősök jelenléte (Burke, 1790.)*

Kezdjük irodalmunk bibliáival, a Nagy Könyvekkel, a hagyományos lakatlan-sziget-félléssel, a nyugati humanista tradíció alapstúdiumaival. Női szerzőt persze egyáltalán nem találunk, de az imígyen kanonizált munkákhoz azért tartoznak bizonyos monumentális női alakok, mint Heléna, Pénélope és Klütaimnésztra, Beatrice,

\*Részletek.

<sup>1</sup> JANE MARCUS: Gunpowder Treason and Plot. — Előadás a Northwestern University-n, a School of Criticism and Theory rendezésében megtartott „A feminista kritika kihívása” című kollokviumon, 1981 novemberében. Mikor támaszt kerestem egy olyasféle teremtmény leírásához, mint amilyen az irodalmi kánon, másokhoz hasonlóan, magam is az Oxford English Dictionary-hoz fordultam. A mottók, amelyek ennek a tanulmánynak a részeit bevezetik, ennek a próbálkozásnak inkább melléktermékei, mintsem pontos és fáradságos tudományos munka produktumai.

valamint a Szonettek Fekete Hölgye, Bérénice, Kunigunda és Margit. Az érdekes női jellemek sora bővíthető, ha az angol irodalomtörténet-órákhoz és klasszikus szövegekhez fordulunk. Sőt, itt lehetőség nyílik arra, hogy egy vagy akár több nő szerzőt is tanítsanak, legalábbis akkor, ha a kurzusban bennfoglalt „történeti háttér” kijelöli az ipari forradalmat, és az azóta eltelt időt. Ez azonban olyan lehetőség, amelyet a gyakorlatban nemigen méltányolnak. „A *Beowulf*tól Virginia Woolfig” – ez viccnek elég jó, de annak ellenére, hogy jónéhány kurzus indul az angolszász epikával, nincs olyan sok, amelyik a *Mrs Dalloway*-vel fejeződne be. Az iram, és az, hogy művek tömegét kell kihagyni, oda vezethet, hogy a XIX. századból kifelejtik Austent, az egyik Brontë-t vagy Eliotot. Az amerikai irodalom remekműveinek áttekintése minden valószínűség szerint ugyanilyen csupa-férfi pantheonnal szolgál, a számításba jövő időszak rövidsége és modernitása ellenére is. Lehet, hogy Emily Dickinsont bebocsátják – no nem szükségképpen –, de közel s távol nincsen több nő.<sup>2</sup> Itt megint a férfi-szerzős kánon szolgáltatja az információk zömét, a sztereotípiákat, a következtetéseket és a női nemmel szembeni gyanakvást, mely általában jelen van a kultúrában.

Ha már rámutattunk a dolgok ilyenén állására, a feminista kritika előtt két lehetséges megközelítés áll. Előtérbe helyezheti a hagyomány alternatív olvasatait, olyan olvasatokat, amelyek újraértelmezik a női jellemet, a nők cselekedeteit és indítékait, valamint felfedik a szexista ideológiát és harcolnak ellene. A másik lehetőség az, hogy arra koncentrál, hogy az irodalmi kánonba az írók bebocsátást nyerjenek. Mindkét megközelítésnek vannak képviselői, de mivel a feminista kritika az irodalmi stúdiumok részterületeként határozta meg magát (ami által elkülönül egy adott megközelítéstől vagy módszertől), ezért inkább azon van, hogy a nők írásműveire koncentráljon.

Valójában azonban a feminista elmélet jelenlegi hulláma bizonyos, a kultúrát meghatározó kulcsszövegek bírálatával kezdődött, melyek irodalmiak, illetve para-

<sup>2</sup> Egy felmérésben, amelyben 25 USA-beli főiskola és egyetem 50 amerikai irodalmi bevezető kurzusát vizsgálták, *Emily Dickinson* neve gyakrabban szerepelt, mint bármely más író: húszszor. Ez a gyakoriság *Dickinson*t a meglehetősen előkelő tizenkettedik helyre sorolja. A 61 leggyakrabban tanított szerző közül csak 7 másik volt nő: *Edith Wharton* és *Kate Chopin* nyolcszor szerepel, *Sarah Orne Jewett* és *Anne Bradstreet* hatszor, *Flannery O'Connor* négyszer, *Willa Cather* és *Mary Wilkins Freeman* háromszor. Ugyanezen a listán 5 fekete szerző fordul elő, mindannyian férfiak. A más intézményekből késve beérkezett válaszok, amelyeket a felmérés már nem vehetett figyelembe, csak megerősítették ezeket az eredményeket. – Ld. PAUL LAUTER: *A Small Survey of Introductory Courses in American Literature*. = *Women's Studies Quarterly* 1981. 9. 12. – Egy másik tanulmányban 99 angoltanár válaszolt egy felmérés kérdéseire, hogy az 1941 óta megjelent amerikai irodalmi művek közül melyeket tekintik klasszikusoknak és mely könyveket tanítanak főiskolai hallgatóknak. A legtöbb válaszadó által említett mű (59 válasz) *Ralph Ellison* *Invisible Man*-je volt. Egyetlen más, fekete szerzőtől származó mű sem szerepel az első 20 között. A 19-es számú, *Flannery O'Connor* összes elbeszélése az egyetlen olyan mű a listán, amelyet nő írt. (*Chronicle of Higher Education*, 1982. szeptember 29.) Ami a brit irodalmat illeti, a feministák nem azt állítják, hogy *Austen*, a *Brontë*-nővérek, *Eliot* és *Woolf* rendszeresen kimaradnak, hanem azt, hogy korántsem mindig kapnak helyet olyan kurzusokban, amelyekben egyetlen tizenkilencedik századi regény számára van hely. A tananyagok rendszeres vizsgálatáról nem ismerek újabb tanulmányt, mint ELAINE SHOWALTER írását: *Women in the Literary Curriculum*. = *College English* 1971. 32. 855–862.

irodalmiak voltak. Mikor a társadalmi formákat és a szövegeket körülölelő erőket leírják, Kate Millett, Eva Figes, Elizabeth Janeway, Germaine Greer és Carolyn Heilbrun mindnyájan olyan technikákat használnak, amelyek elsősorban az irodalomelmülethez tartoznak.<sup>3</sup> Magukat a szövegeket „kanonikusnak” tekinthetjük abban az értelemben, hogy mind jelentős hatással bírnak a kultúra egészére, bár a kitűzött cél nem az irodalom vagy annak kánonja volt.

A kritika, amelynek hatósugara sokkal szigorúbban csak az irodalmat pásztázza, az amerikai hagyományban is több figyelmet szentel a férfi írókra. Az olyan könyveknek, mint Annette Kolodny *The Lay of the Land* (A táj fekvése) vagy mint Judith Fetterley *The Resisting Reader* (Az ellenálló olvasó) nincs rendszeres, átfogó megfelelője az angol vagy a kontinentális irodalomkritikában.<sup>4</sup> Mindkét tanulmány az írásművek széles skálájában azonosítja a maskulin értékeket és bálványképeket, valamint az elidegenedést is, ami az előbbieket következménye, s a férfiakra, a nőkre és a társadalom egészére hat. Mary Ellmann *Thinking About Women* (Gondolatok a nőkről) című könyve hasonló szellemben vizsgálja a „fallikus kritika” hagyományának elágazásait, ahogyan az mindkét nem íróira alkalmazható.<sup>5</sup> Ezekben a könyvekben és az olyan átfogó elméleti művekben, mint a *Sexual Politics* (Szexuális politika), van egy közös pont, ez pedig a kultúra általi cserbenhagyatás érzete, azé a kultúráé, amiről pedig azt feltételezték, hogy lelkesítő, felszabadító és mindenkié.

Ezzel szemben a nyugati hagyomány azon részeinek szentelt feminista írások, amelyek nem amerikaiak és nem a kortárs irodalomhoz tartoznak, sokszor méltányosabbak. Amint ezt Lenz, Green és Neely Shakespeare-ről szóló esszégyűjteményük bevezetőjében kijelentik: „A feminista kritikusok felismerik, hogy a legnagyobb művészek kultúráik maradiságát nem feltétlen másolják le alkotásaikban. Ehelyett kiaknázzhatják jellemformálásra vagy arra, hogy felerősítsék a konfliktust, harcolhatnak ellene, bírálhatják vagy felülemelkedhetnek rajta”.<sup>6</sup> Ebből a szemszögből Miltonnak kijuthat némi dorgálás, Shakespeare-nek és Chaucer-nek pedig dicséret és feddés egyaránt. De e klasszikus szerzők feminista megközelítésének nyilvánvaló szándéka az, hogy gazdagítsa megértésünket: mi történik a szövegben, és miképp formálták

<sup>3</sup> KATE MILLETT: *Sexual Politics*. Garden City, N. Y., Doubleday 1970.; EVA FIGES: *Patriarchal Attitudes*. New York, Stein & Day 1970.; ELIZABETH JANEWAY: *Man's World, Woman's Place: A Study in Social Mythology*. New York, William Morrow 1971.; GERMAINE GREER: *The Female Eunuch*. New York, McGraw-Hill 1971.; CAROLYN G. HEILBRUN: *Toward a Recognition of Androgyny*. New York, Harper & Row 1974. — E jelenséget egy tanulmány is hosszabban taglalja, melynek társszerzője vagyok: ld. ELLEN CAROL DUBOIS — GAIL PARADISE KELLY — ELIZABETH LAPOVSKY KENNEDY — CAROLYN W. KORSMEYER — LILLIAN S. ROBINSON: *Feminist Scholarship: Kindling in the Groves of Academe*. Urbana, University of Illinois Press 1985.

<sup>4</sup> ANNETTE KOLODNY: *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill, University of North Carolina Press 1975.; JUDITH FETTERLEY: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, Indiana University Press 1978.

<sup>5</sup> MARY ELLMANN: *Thinking About Women*. New York, Harcourt, Brace & World 1968.

<sup>6</sup> *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Eds. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, Carol Thomas Neely. Urbana, University of Illinois Press 1980. 4. — Hasonló szellemben ír JULIET DUSINBERRE: *Shakespeare and the Nature of Woman*. London, Macmillan 1975.; IRENE G. DASH: *Wooing, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*. New York, Columbia University Press 1981.

(jobbá, rosszabbá vagy mindkettővé) az irodalomról és a társadalomról vallott felfogásunkat.<sup>7</sup> Ezen újraértelmezések egyike sem, még a legdühödtebbek sem jelentenek alapvető kihívást a kánonnak *mint kánonnak*. Bár az újraértelmezés új értékeket rögzít, sohasem sugallja, hogy ezek fényében újra kellene gondolnunk: vajon a hatalmas műemlékek voltaképp tényleg olyan hatalmasak?

*Imígyen történhetik, hogy mindenenk megegyezének abban, és meg is erősíték azt, hogy a világot kaphatnánk hiteles és kanonikus magvában (T. Wilson, 1553.)*

A feminista irodalmi tanulmányok egyik fejlődési modelljében a férfi szerzőkről szóló írásokat gyakran úgy jellemzik, mint „korai”, következképp primitív dolgokat, míg női szerzőket kutatni későbbi fejlemény, mely lehetővé teszi számunkra, hogy a nőket aktív cselekvőkként lássuk (magukat az írókat és azokat a nőket is, akikről írnak), nem pedig passzív képzetekként vagy áldozatokként. A férfi írókról szóló tanulmányok ezen implicit jellemzése éppoly pontatlan, mint a feltartóztatlan fejlődés fogalma. Valójában, ahogy a „feminista kritika” meghatározás mindinkább közel kerül ahhoz, hogy az íróknak szentelt kutatást és kritikát jelentse, úgy folytatódik a férfi írók hagyományának vizsgálata. Mind ez ideig minden főbb (talán az összes ismert) angol, amerikai, francia, orosz, spanyol, olasz, német és skandináv szerzőnél tanulmányozták a női jellemet és a nőkérdésről vallott nézeteiket.<sup>8</sup>

Ugyanakkor az is tagadhatatlan, hogy a legtöbb feminista kritikai mű a női írókat állítja középpontjába. Így aztán a kánon megszelídítésére tett feminista kísérletek általában a női szempontot azáltal érvényesítik, hogy el kell viselni a nők műveinek betagozódását az intézményesített kánonba. A legkisebb riadalmat keltő módja ennek az, ha követjük az elfogadott ügymenetet, s az íróegyedeket egyenként vesszük. Itt az a dolgunk, hogy megmutassuk, hogy egy már felfedezett női szerzőtől megtagadták a számára kijáró helyet, feltehetőleg a női törekvések és alanyok általános leértékelése miatt. Az ilyen munka meglehetősen gyakori velejárója annak bemutatása, hogy egy, a kánonban már biztonságos helyen lévő nő nem a másod-, hanem az első vonalhoz tartozik. R. W. B. Lewis és Cynthia Griffin Wolff életrajzi és kritikai törekvései például ily módon próbálták Edith Wharton hírnevét öregbíteni.<sup>9</sup> Természetesen ez nem jelent kihívást az egyes irodalmi minőség-fogalmak, az időtlenség, az

<sup>7</sup> SANDRA M. GILBERT: Patriarchal Poetics and the Woman Reader: Reflections on Milton's Bogey. = PMLA 1978. 93. 368–382. – Komplementer tendenciát tükröznek a *Chaucer*-ről és a *Shakespeare*-ről szóló cikkek a következő kötetben: *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*. Ed. Arlyn Diamond, Lee R. Edwards. Amherst, University of Massachusetts Press 1977.

<sup>8</sup> Tizenöt évnyi Dissertation Abstracts-kötet és MLA-program átböngészéséből kiderült, hogy ennek a munkának a zöme disszertációk és konferencián tartott előadások formáját öltötte, s nem könyvekben vagy folyóirat-cikkeken valósult meg.

<sup>9</sup> Ld. R. W. B. LEWIS: *Edith Wharton: A Biography*. New York, Harper & Row 1975.; CYNTHIA GRIFFIN WOLFF: *A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton*. New York, Oxford University Press 1977.; ld. még MARLENE SPRINGER: *Edith Wharton and Kate Chopin: A Reference Guide*. Boston, G. K. Hall 1976.

egyetemesség vagy más olyan minőségek szempontjából, amelyek a kanonicitás alapjául szolgálnak. A mögötte meghúzódó érv sokkal inkább az, hogy az állhatatosság, a hűség ezekhez az értékekhez indokolja legalább a néhány legjobb és legjobban ismert írónő elismerését. Nyilvánvaló az is, hogy ez a megközelítés magának a kánonnak a fogalmát nem kérdőjelezi meg.

*Elismerjük, hogy kánonszerű, de azt nem, hogy kanonikus (Barlow püspök, 1601.)*

Számos feminista kritikus elutasítja az esetről esetre való bemutatás módszerét. A női szempontok és művek nagybani bizományba helyezéséért egy olyan zord területen, amelyet a jelentéktelenség és a homály határol, nem lehet tessék-lássék kárpótlást nyújtani. Érvelésük szerint csak azzal lehet igazi egyenlőséget elérni, ha a kánont sokkal több női hangra írják át. Ez olyan vállalkozás, amely végül alapvető esztétikai kérdéseket helyez előtérbe.

Kezetben azonban a női szerzők szélesebb képviselőitének követelését az intellektuális újralsajátítás szokatlan erőfeszítése alapozta meg. A létrejött feminista irodalomtudományt úgy jellemezték, mint olyan kutatást, amelyet alapjában az „elvezett” és alulértékelt írók és munkájuk felfedezésének, újbóli kiadásának és újraelismerésének szentelnek. Rebecca Harding Davistól és Kate Chopintól Zora Neale Hurston-ön és Mina Loy-on át Meridel LeSueur-ig és Rebecca Westig a megbecsülést újjászületett vagy újraterezték, és egy női ellen-kánon jött létre olyan alkotórészekből, amelyek akár egy évtizeddel korábban sem álltak még rendelkezésre.<sup>10</sup>

Azon túl, hogy ezek a szerzők feminista alternatívát jelentenek a férfi-dominanciájú hagyománnyal szemben, „a” kánonban való részvétellel is igényt tartanak. Ebből a szemszögből már a felfedezés folyamata egyféle *prima facie* helyzetet teremt. Meghazudtolja a feltételezést, legalábbis ott, ahol az érvényben volt, hogy a néhány közismert névtől eltekintve (akiket különbözőképp értékelnek, de biztosan jól ismernek) egyszerűen alig van komolyan vehető nő-teremtette irodalom. Mielőtt bármiféle esztétikai érveléssel előálltak volna az efféle műveknek az elfogadott kánonba

<sup>10</sup> Ld. például REBECCA HARDING DAVIS: *Life in the Iron Mills*. Old Westbury, N. Y., Feminist Press 1972.; az életrajzi és kritikai utószó *Tillie Olsen* munkája. — KATE CHOPIN: *The Complete Works*. Ed. *Per Seyersted*. Baton Rouge, Louisiana State University Press 1969. — ALICE WALKER: *In Search of Zora Neale Hurston*. = Ms. 1975. March 74–75. — ROBERT HEMENWAY: *Zora Neale Hurston*. Urbana, University of Illinois Press 1978. — ZORA NEALE HURSTON: *I Love Myself When I Am Laughing and Also When I Am Looking Mean and Impressive*. Old Westbury, Feminist Press 1979.; *Alice Walker* és *Mary Helen Washington* bevezető szövegeivel. — CAROLYN G. BURKE: *Becoming Mina Loy*. = *Women's Studies* 1979. 7. 136–150. — MERIDEL LESUEUR: *Ripening*. Old Westbury, Feminist Press 1981. — *Sueur*-ről ld. még *We Sing Our Struggle: A Tribute to Us All*. Ed. *Mary McAnally*. Tulsa, Okla., Cardinal Press 1982. — *The Young Rebecca: Writings of Rebecca West*. 1911–1917. Válogatta és bevezette *Jane Marcus*. New York, Viking Press 1982. — Valamennyi idézett példa a tizenkilencedik és a huszadik századból való. Értékes munkák születtek az ipari forradalom előtti nőírókról is. Ld. *By a Woman Writt: Literature from Six Centuries by and About Women*. Ed. *Joan Goulianos*. Indianapolis, Bobbs-Merrill 1973.; *The Female Spectator: English Women Writers before 1800*. Eds. *Mary R. Mahl* — *Helene Koon*. Bloomington, Indiana University Press 1977.

való felvételéért vagy akár ellene, a nőkről szóló új irodalomtudomány bebizonyította, hogy a szóba veendő jelöltek száma messze nagyobb, mint azt mind ez ideig bárki is sejtette.

*Vajon ha Ágoston úgy tartotta volna, a kánoniságra minden könyvnek egyenlő a joga... többre becsüli-e egyiket a másikánál? (W. Fitzgerald, Whitaker átirása, 1849.)*

Ám az esztétikai ítélkezést nem halogathatjuk sokáig. Tudnunk kell, arra törekszünk-e, hogy az újra fellelt és szentesített női szövegeket a fennálló kritériumok alapján vizsgáljuk, vagy úgy véljük, hogy ezek a kritériumok lényegüknél vagy irányultságuknál fogva kizárják a nőket, minél fogva módosítani vagy helyettesíteni kell őket. Ha ez a kétpólusosság valójában nem alkalmazható a folyamatra, milyen alapon mutatjuk be az új női jelöltek sorát, akik (hogy úgy mondjam) a kanonizációra várnak?

Nina Baym ezt a problémát röviden így foglalta össze az 1820 és 1870 között írt amerikai női regényekről szóló tanulmányának bevezetőjében:

Ha újbóli vizsgálat alá vetjük ezeket a könyveket, könnyen kimutathatjuk, hogy hiányzik belőlük mindazon esztétikai, intellektuális és morális összetettség, művészi tökély, amelyet a nagy irodalomtól elvárnánk. Őszintén bevallom, hogy bár sok, számomra érdekes dolgot találtam ezekben a könyvekben, nem sikerült felfedeznem egy elfeledett Jane Austent vagy egy George Eliotot. Nem bukantam rá arra a regényre sem, amelyet azért ajánlhatnék, hogy helyezzük bátran *A skarlát betű* mellé. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy azok a „tisztán” irodalmi kritériumok, amelyeket a legjobb amerikai művek azonosítására alkalmaztak, elkerülhetetlenül a férfiaknak kedveztek: az emberi közösség szimbólumaként mondjuk a bálnavadász hajót előnyben részesítették a kézimunkakörrel szemben... [...] Talán itt az ideje, hogy [...] újra megvizsgáljuk, vajon mi alapján nevezettek bizonyos felszentelt amerikai klasszikus művek nagyoknak.<sup>11</sup>

[...] Amint arra Myra Jehlen mutat rá ragyogóan, ez a megnyerő álláspont nem viseli el a szoros elemzést: „[Baym] macskája egyszerre kíván kint és bent is egeret. Bevallja, a női regények művészi korlátait..., miközben tagadja a korlátok mérésére alkalmazott eszközök hitelességét. Megveti az ambíciót, mely arra törne, hogy az irodalmi kánont átrendezze, bár ha jobban meggondoljuk, végül mégis harcol a kánonnal, pontosabban nem is magával a kánonnal, hanem a kiválasztás szempontjaival.”<sup>12</sup> Jehlen viszont bagatellizálja az ügyet, mikor e kettősséget paradoxonnak nevezi, holott az szándékoltan megalkotott és lényegét tekintve retorikus jelenség. Ami itt történik, az inkább a feminista kritika *agóniája*, mivel a női irodalom baj-

<sup>11</sup> NINA BAYM: *Women's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America, 1820–70*. Ithaca, Cornell University Press 1978. 14–15.

<sup>12</sup> MYRA JEHLLEN: *Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism*. = *Signs* 1981. 6. 592.

nokai azok, akik meghasonlanak a saját felfedezésük minőségének védelme és az irodalmi minőség radikális újraértelmezése között.

Azok, akiknek a kánonhoz nem mint erőteljes absztrakcióhoz, hanem mint pragmatikus eszközhöz van közük (ilyenek például a méltányosabb antológiák vagy tananyagok összeállítói) nehéz kompromisszum előtt állnak. A női irodalom, amelyet keresnek (épp úgy, mint a kirekesztett faji, etnikai csoportoké vagy általában a dolgozó embereké), annyira idomul az ízlés és az ítélet hagyományos kánonjaihoz, amennyire csak lehetséges. Nem mintha a női irodalom efféle irodalomként hatna, ami a tartalmát és a nézőpontját illeti, de a művészi szándékról és a kivitelezésről ugyanazokat a szavakat abszurdítás nélkül alkalmazhatjuk rá. Ugyanakkor egy új tanmenet vagy antológia jogos létrehozásának teljesen mások a kritériumai. Ilyen kritérium, hogy igaz módon képviselje a kultúrát, a teljes kultúrát képviselje, és ne a majdnem egészében férfiakból álló fehérek elitjének kreációja legyen csupán. Ismétlem, nem valószínű, hogy bárki is (hangosan) javasolná a *Moby Dick* vagy *A skarlát betű* kirekesztését, csak nem ártana őket kissé összébb szorítani, hogy adjanak helyet más irodalmi valóságnak is, amely ha csatlakozna a jelenlegi kánonhoz, közelebb kerülne a (poétikai) igazság kimondásához.

Legjobb esetben a pluralizmushoz jutnánk el, a sokkal szélesebb kört reprezentáló irodalom igénye mögött meghúzódó ismeretelméleti feltételezések ugyanis szigorúan empiristák. Ha bebocsájtjuk a női látószöveget (elvégre ők a népesség fele), többet fogunk tudni arról, milyen valójában a kultúránk. Senkiben nem merül fel, hogy ebben az irodalomban önmagában lenne valami, ami elvitatná a korábbi csupa-férfi hagyomány értékeit vagy éppen érvényességét. Ellenkezik a józan ésszel, hogy az emberi tapasztalatok alapkérdéseiről a kánonnak egy hangon, egy emberként kell megszólalnia. Hiszen még egy elit, fehér férfiról sem állítható, hogy ezt képes volna megtenni. Mégis, egy olyan kommentátornak, mint Baym, csak annyit kell mondania: „talán itt az ideje, hogy... újra megvizsgáljuk, vajon mi alapján”, *miközben a vizsgálathoz még hozzá sem fogott*, s ez máris elég ahhoz, hogy a feministákat megvádolják, hogy ki szeretnék hajítani a teljes kulturális örökséget. Talán a vitához sokkal hasznosabban tudnánk kapcsolódni, ha lenne a feminista kritikának olyan áramlata, amely túlmenne azon, hogy a képviselőhöz ragaszkodjék, s amely inkább azt tanulmányozná, mennyire változtatja meg a női írók beemelése hagyományos szemléletünket. Vagy legalább egy olyan áramlat lenne, amelyik radikális beavatkozást sürget a férfi szerzők hagyományos listáján.

Végül, mikor a pantheonok megalkotásától (ahol a helyek száma nincs előírva) a tananyagok összeállításához fordulunk, minden alkalommal valamit ki kell hagynunk, mást meg hozzáadhatunk, amiben szükségképpen szerepet játszanak ideológiai, esztétikai és esztétikán túli szempontok. Vajon a kánon és így az azon alapuló tanmenet a kiválóság kézikönyvének vagy a művelődéstörténet jegyzékének tekintendő? Mert itt elkövetkezik egy pont, amikor annak, aki azt javasolja, hogy a kánon ismerje el mindkét nem vívmányait, fel kell adnia vagy be kell fognia a száját. Az adott íróról vagy elég jó ahhoz, hogy a kötelező olvasmányok listáján némely férfíró helyébe lépjen, vagy nem elég jó. Ha ez utóbbi, akkor vagy ennek ellenére a helyé-

be kellene lépnie a kultúráról szóló igazság kimondásának nevében, vagy a (vizsgálat alá soha nem vetett) kiválóság nevében nem kellene. Ez az a vita, amelyben a jövőben részt kell vennünk, s amelyet mind ez idáig csak „mellékesen” vetettek fel. Paradox, hogy az amerikai irodalomban, ahol a férfi hagyománnyal szembeni támadások a legkeserűbbek voltak, és az írónők visszakövetelése olyan látványosan történt, még mindig nem folyamodtak máshoz, csak a pluralizmushoz, a nemeslelkűséghez és a bűnösséghez. Ez populizmus, a populizmus politikája nélkül.

*A magad íróit parancsola kanonizálni (Polimantéria, 1595.)*

Bár korábban utaltam egy feminista ellen-kánonra, csak bizonyos, eléggé leszűkített értelemben igaz az, hogy a nők teremtette irodalom valóban kimondottan az uralkodó kánon „ellenszólamaként” szolgált. Általánosságban, a feminista kutatókat jobban foglalkoztatta, hogy egy sajátosan női hagyomány jelenlétét, erejét és jelentőségét kiépítsék. Ennek a lehetősége körvonalazódik Patricia Meyer Spack művének címében: *The Female Imagination* (A női képzelőerő). Azonban a válogatott témáknak, valamint a női életciklusok szakaszainak áttekintése, amint azt néhány írónő tárgyalja, nem vet fel és (magától értetődően) nem sugall arra a kérdésre választ, hogy vajon van-e női képzelőerő, és mi jellemzi azt.<sup>13</sup>

Valamivel korábban, Louise Bernikow angol és amerikai költőnőket közlő antológiájában sokkal határozottabb kijelentést tett a folytonosságról és az egyes művek közt fennálló kapcsolatáról.<sup>14</sup> Mindamellett a költeményekre hagyja saját kötelékeik kovácsolását, és egy olyan válogatásban, amely merészen és metszően áthágja a határokat a kiadott és a kiadatlan írások között, az irodalmi és az ismeretlen szerzők között, a „magas” művészet, a népművészet és a zene között, az olvasónak nem könnyű rájönnie, vajon mi az, amiről a szerkesztő úgy hiszi, ez teszi a női költészetet kifejezetten „nőivé”.

Ellen Moers a (történelmen átívelő) női tradíció érdekében kovácsolt érveit a „hősnőiesség” [heroism] fogalmára összpontosítja, ami olyan minőség, amelyen az írónők időtlen idők óta osztoztak női szereplőikkel.<sup>15</sup> [...] Elaine Showalter szerint a női hagyomány, amely különösen a XIX. századi középosztályhoz szóló szépirodalomban [domestic fiction, novel of sensation] testesült meg, a szerző és a közönség egyfajta felforgató összeesküvésén keresztül jöhetett létre.<sup>16</sup> Showalter nagyon elemében van, amikor ezt a csekélyebb jelentőségű „női szépirodalmat” tárgyalja. Anélkül, hogy a populáris műfajokat egyszer is komoly irodalomként próbálná bemutatni, hagyományt megvilágító érvelésében mégis sokkal szilárdabban támaszkodik rájuk,

<sup>13</sup> PATRICIA MEYER SPACKS: *The Female Imagination*. New York, Alfred A. Knopf 1975.

<sup>14</sup> *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America 1552 – 1950*. Ed., introduction Louise Bernikow. New York, Vintage Books 1974.

<sup>15</sup> ELLEN MOERS: *Literary Women: The Great Writers*. Garden City, N. Y., Doubleday 1976.

<sup>16</sup> ELAINE SHOWALTER: *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N. J., Princeton University Press 1977.



mint az ismert főbb figurákra, például Virginia Woolfra. Sandra Gilbert és Susan Gubar ezzel ellentétben majdnem kizárólag az irodalom kulcsfiguráira összpontosít, amikor az írónőket és írásaik alanyait a vizsgált női rendellenességek tárgyalásakor összehozza, amelyek az irodalmi szöveg alkotása során épp úgy jelentkeznek, mint az irodalmi szereplők viselkedésében.<sup>17</sup>

Moers-nek a „hősnoíességen” alapuló folytonosság-víziója azokban a későbbi feminista tanulmányokban talál visszhangra, amelyek egy különálló, majdhogynem autonóm „női kultúrát” feltételeznek. Egy ilyen kultúra meglétének gondolatát a társadalomtörténészek fejtették ki, amikor a XIX. századi nők „társadalmi helyzetének azonosságait”, „homoszociális” világát vizsgálták.<sup>18</sup> E nézet támasztja alá például Nina Auerbach tanulmányát is, amely a nők közötti kapcsolatokat veszi sorra kiválasztott regényekben, ahol az anyák, lányaik, nővérek és barátnők közötti erős, egymást segítő kötelékek nemcsak a valós történet alapjai, amelyben bizonyos nők létező lényekként vannak megfogalmazva, hanem egyben normatív elemként is funkcionálnak.<sup>19</sup>

[...] Az így fölfogott női tradíció, akár egy saját „kultúrát” tükröz vagy táplál, akár nem, alternatív lehetőségeket nyújtja a nők számára, amelyet a Nagy Hagyomány kissé túl sokszor felkínált gödrei és piederstáljai mellé helyezhetünk.

*Egy ilyen sokívású magyarázat-genealógiát kanonizálni (Nashe, 1593.)*

A történészek, mint például Smith-Rosenberg vagy Cott gondosan tisztázzák, hogy általánosításuk csak a XIX. századi fehér közép- és felsőosztály nő tagjaira terjednek ki. Noha az irodalomtudósok tárgyuk nemzeti és időbeli határait illetően egyaránt aggályoskodóak, a társadalmilag meghatározott nem [gender] fogalmát széles körben használják.

[...] Más, a női hagyomány mellett érvelő könyvek tárgyukat úgy ábrázolják, hogy nemcsak a fekete és a munkásosztálybeli szerzőket hagyják ki, hanem a faj vagy az osztály kategóriák alkalmazását is gondosan elkerülik a „női irodalom” meghatározása vagy értelmezése során. Ehhez hasonlóan, még a köztudottan lesbikus írónők tárgyalásakor is gyakran előfordul, hogy a női hagyománynak ezt az aspektusát nem ismerik el. Sőt, ami még ennél is rosszabb, néhány, a női tradíció gondolatát

<sup>17</sup> SANDRA M. GILBERT—SUSAN GUBAR: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Conn., Yale University Press 1979.

<sup>18</sup> CARROLL-SMITH ROSENBERG: *The Female World of Love and Ritual: Relations Between Women in Nineteenth-Century America* = *Signs* 1975. 1. 1–30. — NANCY F. COTT: *The Bonds of Womanhood: „Woman’s Sphere” in New England. 1780–1830*. New Haven, Conn., Yale University Press 1977.

<sup>19</sup> NINA AUERBACH: *Communities of Women: An Idea in Fiction*. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1979. — Ld. még JANET M. TODD: *Women’s Friendship in Literature*. New York, Columbia University Press 1980.; LOUISE BERNIKOW: *Among Women*. New York, Crown 1980.

felkaroló könyv nyíltan homofóbiás, és a „leszbikus” szót pusztán pejoratív értelemben használja.<sup>20</sup> [...]

A fekete feminista kritika feladata az, hogy bemutassa, a rasszista és a szexista társadalom által emelt akadályok ellenére is létezik folytonosság a fekete író – és jól író – nők között. Fel kell ismerni a minőségi írást, és el kell ismertetni fő témáját: a fekete nők életét és tudatát. A fekete női irodalom a fekete irodalom egészének is eleme, amelyben általában a férfihangokat méltányolják. Ezért aztán háromszoros imperatívusz van érvényben: megalapozni a különálló és a jelentős fekete női hagyományt, ezután elhelyezni a fekete irodalomban, majd (az irodalom többi részével együtt) beágyazni a közös amerikai irodalmi örökségbe.<sup>21</sup> [...]

Míg számos fehér irodalomkutató továbbra is úgy viselkedik, mintha nem lennének jelentős fekete írónők, a legtöbbjük kész elismerni, hogy bizonyos jól ismert fehérbőrű írók lesbikusok voltak egész életükben vagy életük egy szakaszában. A feladat az, hogy túljussunk azon a beállítottságon, amely vagy azt mondja: „aha, szóval ez a baj vele!”, vagy azt: „nem érdekel, kivel fekszik le – az irodalomról beszélünk”. A lesbikus feminista kritika jó része elméleti kérdéseket tesz föl arról, vajon melyik irodalom része ténylegesen a lesbikus hagyománynak, például minden, amit lesbikusok írtak, vagy minden, amit nők írtak nők egymás közti kapcsolatairól. Az osztály és a faji kérdések ugyancsak felbukkannak, saját mezben éppúgy, mint az „esztétikai kívánalmak” mára már megszokott formájában. Ki szól a lesbikus közösség nevében? A magasan kvalifikált szakértő, érdemtelenül kapott fizetésével vagy a munkásosztálybeli, aki naturalista önéletírását írja? Vagy mindkettő *ugyanolyan* ősznya, és tükrözik a társadalom kulturális identitásainak és ellenállásának tartományát?<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Arról, hogyan vall kudarcot a feminista kritika a fekete és a lesbikus írókkal kapcsolatban, ld. BARBARA SMITH: *Toward a Black Feminist Criticism*. = *The New Feminist Criticism*. Ed. *Elaine Showalter*. New York, Pantheon Books 1985. 168–185.; MARY HELEN WASHINGTON: *The New Lives and New Letters: Black Women Writers at the End of the Seventies*. = *College English* 1981. 43. 1–11.; BONNIE ZIMMERMAN: *What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism*. = *The New Feminist Criticism*, 200–224.

<sup>21</sup> Ld. például SMITH: *Toward a Black Feminist Criticism*.; BARBARA CHRISTIAN: *Black Women Novelists: The Development of a Tradition. 1892–1976*. Westport, Conn., Greenwood Press 1980.; *Black Sister: Poetry by Black American Women. 1764–1980*. Eds. *Erlene Stetson*. Bloomington, Indiana University Press 1981., valamint kiadás előtt levő folytatása. GLORIA HULL: *Black Women Poets from Wheatley to Walker*. = *Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature*. Ed. *Roseann P Bell et al.* Garden City, N. Y., Anchor Books 1979.; MARY HELEN WASHINGTON: *Introduction: In Pursuit of Our Own History*. = *Midnight Birds: Stories of Contemporary Black Women Writers*. Garden City, N. Y., Anchor Books 1980.; – A tanulmányok és a bibliográfiák a következő kötetben találhatók: *But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. Eds. *Gloria Hull, Patricia Bell Scott, Barbara Smith*. Old Westbury, Feminist Press 1982.

<sup>22</sup> Ld. ZIMMERMAN: *What Has Never Been*.; ADRIENNE RICH: *Jane Eyre: Trials of a Motherless Child*. = *Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose. 1966–1978*. New York, W. W. Norton 1979.; LILLIAN FADERMAN: *Surprising the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York, William Morrow 1981. – Az irodalmi tanulmányok a következő kötetben találhatók: *Lesbian Studies*. Ed. *Margaret Cruikshank*. Old Westbury, N. Y., Feminist Press 1982.

*Sarokban könnyebb kánont kántálni (Baxter, 1639.)*

Azonban nem csupán a szóban forgó társadalmi csoportok tagjai támadták a jelenlegi kánont alapvetően elit természete miatt. Az „elit” irodalmi és egyben társadalmi kategória. Fel lehet sorakoztatni érveket amellest, hogy vegyük komolyan a szövegeket mint szövegeket, anélkül, hogy indokainkat a társadalmi elnyomásra vagy a kulturális kirekesztésre alapoznánk. Ennek a következménye volt, hogy a populáris műfajokat a női irodalmi hagyomány részeként tanulmányozták. A feministák nem jutottak egyezésre a tekintetben, vajon a domesztikus és szentimentális regény, a női gótika, a nők által írt, szenzációt a középpontba állító regények a kifejezés, az elnyomás vagy a felforgatás eszközei-e, de sikerült újra felkelteniük az érdeklődést irántuk mint a kultúra legitim kérdései iránt.<sup>23</sup> Többé nem feltételezik automatikusan, hogy az az irodalom, amely a női tömegközönséget célozza meg, szükségképp rossz, mivel szentimentális, vagy hogy azért szentimentális, mert annak a közönségnek szól. A feminista kritika elfogultság nélkül megvizsgált egy teljes irodalmat, amelyet korábban kizárólag azért vetettek el, mert népszerű volt a nők körében, és olyan mintákat és értékeket erősített meg, amelyek a nőiséggel voltak kapcsolatosak. Azok pedig, akik a „hagyomány folytonosságát” és a „női kultúra” álláspontját képviselték, ragaszkodtak ahhoz, hogy ezt az anyagot helyezték a női „magas” irodalom mellé, mivel része a tagolt és szerves női tradíciónak.

Ez a vélemény ugyan vitatott marad a nőkről szóló tanulmányok röppályáján, de az igazi probléma csak akkor kezdődik, amikor találkozik a kánonképzés univerzumával. A kortárs kritikus számára megengedhető, hogy szövegek széles skáláját közelítse meg, túllépve vagy akár figyelmen kívül hagyva a hagyományos kánont. De abban a kontextusban, ahol a küzdelem alapja (amely ráadásul erősen vitatott) Edith Wharton valamivel jelentősebb státuszhoz juttatása, a kiindulópontok igen keveset változtak. Vajon a Hawthorne-i „firkász nők átkozott csöcseléke” [„damned mob of scribbling women”] valóban képes-e betörni a birodalomba, ahol oly sokáig épp maga Hawthorne és fivérei számítottak zseniknek? A feminista kritika, sőt a feminista kultúrtörténet ezt akarta? Hogy valamelyest divatjamúlt és megtévesztően egyszerű kategóriákat használjunk: ez a fejlődés jó vagy rossz? Ha ezeket a kérdéseket nem tették föl, az azért van, mert a női irodalmat és a női tradíciót egyre inkább olyan autonóm kulturális tapasztalatnak tekintik, amely nem ütközik az irodalomtörténet többi területével.

<sup>23</sup> A kérdés különböző oldalaira csak néhány példa: ANN DOUGLAS: *The Feminization of American Culture*. New York, Alfred A. Knopf 1976.; ELAINE SHOWALTER: *A Literature of Their Own*, valamint cikke: *Dinah Mulock Craik and the Tactics of Sentiment: A Case Study in Victorian Female Authorship*. = *Feminist Studies* 1975. 2. 5–23.; KATHERINE ELLIS: *Paradise Lost: The Limits of Domesticity in the Nineteenth Century Novel*. = *Feminist Studies* 1975. 2. 55–65.

*Bölcs beszéd a rongyos köpönyeg alatt ritkán kanonikus (Crosse, 1603.)*

Akár a népszerű műfajokkal foglalkozik, akár a magas művészettel, a női hagyomány tárgyalása általában olyan munkákon alapul, amelyeket valamikor kiadtak, és amelyek hivatásos írók tollából származnak. A feminista tudomány más irányból is kikezdi az irodalom határait, hisz figyelembe veszi a formáknak és a stílusoknak a női írásokban használt széles skáláját (különösen azokét a nőket, akik nem tartják magukat íróknak). Így a nők levelei, naplói, feljegyzései, önéletrésai, szóban elmondott visszaemlékezései, valamint magánhasználatra készült költészetük mint a női tudat és kifejezés tanúbizonyságai, a kritika bonckése alá kerülnek.

Általában véve, a feminista kritika nyitott az ilyen jellegű írások iránt, mivel felismerte, hogy éppen a nőket írásra készítő körülmények lehetetlenítették el kultúráik számára, hogy íróként határozhassák meg őket. E tény elfogadása növelte a lehetséges formák és hangok iránti érzékenységünket, de nem változtatta meg öröklött stíluseszményünket. Ennek következtében, ha egy nő, aki elszigeteltségben ír, s közel s távol nincsen közönsége, viszont „jó” – vagyis kanonikus – modelljei vannak, akkor hatással van ránk szövegének ereje, midőn saját női tapasztalatai kifejezésére alkalmazza mindazt, amit az írásról elsajátított. Ha azonban irodalmi modelljeit abból a populáris irodalomból választotta, amelyet néhány kritikus épp most kezd a női tradíció részeként elismerni, akkor nem képes szert tenni megfelelő kifejezőeszköze. [...]

Ismétlem, a küzdőtér maga a női hagyomány. Ha a kánonformálás kategóriáiban gondolkodunk, akkor ez az alternatív kánon. Amíg a feminista kontextus esztétikai alapjait nem dolgozzuk ki teljes egészében, hiába érvelnénk az irodalmi eszmék általános vásárában, hogy Henry James regényei helyet kellene, hogy adjanak, legalább egy *kis* helyet – Alice nővére naplójának. Gyanítom, hogy ekkor már, éppen Alice James neve miatt, a férfi kollégák többsége inkább figyelembe venné a kérést, mintha a „pozitív diszkrimináció”-ról beszélnénk. Hisz ez az a fogalom, amely által némelyük már így is túlságosan érintve van. A feminista kutatók dolga, ha azt már eldöntöttük, hogy valóban ez legyen a követendő irány, hogy bebizonyítsák, az ilyen kánonba vétel mindannyiunk számára valóban pozitív, megerősítő cselekedet.

A feminista irodalomkritika és irodalomtudomány fejlődése már több számbavehető szakaszon ment át. Ez az iram jobban emlékeztet a bevezetés-típusú irodalmi kurzusokra, mint a kánon alakításának és átalakításának lassú folyamatára. Emellett sokkal sikeresebb volt abban, hogy meghatározza a saját intellektuális löverseny pályáját, a női ellen-kánont, majd ragaszkodjék hozzá, mint abban, hogy Edith Wharton, Fanny Fern vagy a nyugati terjeszkedés női naplóróli számára általános kanonikus elismerést szerezzen. Bizonyos szempontból minél koherensebb a női hagyomány-tudatunk, annál erősebb lesz végső érvünk. Ám minél tovább vá-rakozunk, annál kényelmesebbnek érezzük az elkülönült, látszólag autonóm, és az egyenrangúságtól távol álló női irodalmi gettót.

Ugyanakkor úgy vélem, a kihívás csak akkor lehet sikeres, ha a nők munkájának értéke nyilvánvaló. Végig kell gondolnunk a kérdéseket, amelyeket néhányan

közülünk feltettek, de amelyek megválaszolása elől megfutamodtak. Ezek közé tartozik, hogy a nagyság, sőt a jóság elfogadott normái örök érvényűek-e. És bár nem mondunk le újonnan fellelt női hagyományunkról, „a” kánonnal kell most szembeülnünk, s azt mint a két nemről szóló eszmék, témák, motívumok és mítoszok forrását kell vizsgálnunk. E tevékenység célja nem az, hogy megbélyegezzük, ennélfogva kihagyjuk akár a legszexisebb irodalmi klasszikusokat, hanem hogy végül mindannyian képessé váljunk minden emberi dimenziójuk megértésére.

(*Lillian S. Robinson: Treason Our Text. = The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory. Ed. Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 105–121. — Először a Tulsa Studies in Women's Literature 1983. évi második évfolyamának első számában jelent meg.*)

(Fordította: Ambrus Judit)

## *Politikum és költészet a női érzékiségben*

*Az volt az érzésem, hogy Pandora szelencéjében benn voltak a női érzékiség rejtélyei, azé az érzékisége, amely a férfitől annyira különbözik, s melynek kifejezéséhez a férfi alkotta nyelv nem kielégítő. A nemiség nyelvét még fel kell találni.*

ANAÏS NIN

Amint azt a Kate Millett *Sexual Politics* (Szexuális politika) című könyvének 1969-es megjelenését követő általános felháborodás is mutatta, a női test és a női szexualitás témája roppant kényes, s megvan a maga jelentősége mind a politikában — azaz a társadalmat mozgató hatalmak és ellenőrző mechanizmusok viszonyában —, mind az irodalomban, vagyis ama verbális szerkezetek létrehozásában, amelyek részben tükrözik, részben segítenek megteremteni ezeket a viszonyokat. A Millett elemzéseiben adott program, amelyet hamarosan újabbak is követtek, s amelyek egybeestek a nemzetközi nőmozgalmak előretörésével, világos és egyben sürgető volt. A nők, akik évszázadokon át a férfiak elméletgyártásainak, a férfiak vágyainak, a férfiak félelmeinek és ábrázolásainak tárgyai voltak, felfedezték, hogy *alannyá* váltak, illetve azzá kell alakulniuk; és ezt azon a néma helyen volt kézenfekvő elkezdni, amelyet újra meg újra kijelöltek számukra, azon a sötét földrészen, amely mindig is támadást és tanácsstalanságot provokált („Was will das Weib?”).<sup>1</sup> Elhangzott a felhívás: találjunk ki új politikát és új poétikát, amellyel a nők visszaszerezhetik azt, ami mindig is az övék volt, csak elorozták tőlük — a saját testük feletti jogot és a hangot, amellyel beszélhetnek róla.

Az elmúlt két évtizedben azt láttuk, hogy ez a program, ha teljesen nem valósult is meg, de teljes erővel beindult. Nyomában valódi, mérhető változások mentek végbe a nők életében, például az abortuszt megengedő törvények az USA-ban és Franciaországban.<sup>2</sup> Ugyanakkor maga a program is fejlődésnek indult az évek során, mind elméleti megfogalmazását, mind e megfogalmazás szempontjából megfelelőnek vélt fantáziagazdag írásmódját illetően. Ami kezdetben problémamentes kíváncsúnak tűnt — hadd beszéltesse a nő saját testét, vállalja saját alanyi létét

<sup>1</sup> Utalás Freud kijelentésére, mely szerint a női szexualitás feltáratlan fekete kontinens. — A szerk. jegyz.

<sup>2</sup> Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának néhány döntése azóra szigorította a törvényt, s ez azt bizonyítja, hogy itt az abortusznál sokkal többről van szó (ami már amúgy is nagyrészt politikai kérdés), minthogy ki rendelkezik a nő teste felett. A kérdés, amint ez újra csak világossá vált, tágabb társadalmi, politikai és etikai kérdéseket érint, amelyek — többek között — a család jellegére, a gyermekek gondozásának felelősségére és a nőknek az aktív népességen belüli szerepére vonatkoznak.

[subjecthood] — , az hamarosan problematikussá vált és egyre bonyolultabb kérdések nehezítették: valójában mire gondolunk, ha a nőről mint alanyról beszélünk, vonatkozzon az akár a beszédre, írásra vagy a saját testére. Létezik-e egyáltalán olyasmi, hogy (az) alany? Létezik-e egyáltalán olyasmi, hogy női test, női szexualitás? Létezik-e a „nő” — vagy ha már itt tartunk, a „férfi”? Ezek a kérdések — amelyek rögtön megkerülhetetlenné válnak, amint komolyan elgondolkozunk a testről vagy a szexualitásról, legyen az női vagy férfi — eredendően nem a modern nőmozgalmakból vagy a modern feminista gondolkodásból fakadtak, hanem az utóbbi alakult úgy, hogy magába foglalja ezeket, és új aktualitást adott nekik akár elemző diszkurzus, akár képzeletdús kidolgozás formájában.

Állításom alátámasztására és illusztrálására a következőkben néhány mai amerikai, angol és francia nőíró műveiben található újraelsajátítás [reappropriation] három, szerintem példaértékű gesztusát tárgyalom. A gesztusokat nem azért nevezem példaértékűnek, mert követendő modellnek vélem azokat, hanem azért, mert annak a kortárs női törekvésnek három lehetséges útját képviselik — és számos megnyilvánulását tartalmazzák — , mely által a nők újraírhatják és újragondolhatják a női testet és a női szexualitást.

#### EGYENLŐ JOGOK, AVAGY: HASZNÁLJUNK DISZNÓ SZAVAKAT

Mindkét regény, amelyet először vizsgálok, amerikai és egyazon évben, 1973-ban jelent meg. Erica Jong *Fear of Flying (Félek a repüléstől)*<sup>3</sup> című könyve bestseller lett, keményfedelű és papírkötésű kiadásából több millió példányt adtak el, Rita Mae Brown *Rubyfruit Jungle (Rubinyümmölc dzsungel)* című könyvéből, amelyet elsőként egy kis feminista kiadó jelentetett meg New York-ban, már ekkor hetvenezer kelt el, ezután vásárolta meg a kiadás jogát a Bantam Books, s jelentősen tovább növelte az eladott példányszámot. Ha nem is tökéletesek, mégis mindkettő kivételesen jól sikerült első regény, olyan költőktől, akiknek kiváló érzékük van a nyelvhez. Mondhatják, hogy sem Jong, sem Brown nem írt ennyire jót azóta, de ez más kérdés: ami most engem érdekel, az nem a munkásságuk általában, hanem ez a két könyv.

Miért éppen ez a kettő? Azért, mert, bár kissé eltérő módon, de mindkettő beleilleg az amerikai nőmozgalmak elsőnek nevezhető hullámába. Felfoghatjuk őket olyan könyvek szépirodalmi párjaként, mint az ugyancsak 1973-ban megjelent *Our Bodies Ourselves (A testünk, magunk)* vagy Shere Hite 1974-ben kiadott *Sexual Honesty*,

<sup>3</sup> Fabula Könyvkiadó 1990. — A *Henry Miller* obszcén nyelvét a férfiakkal kapcsolatban használó, a szexizmust bíráló és a freudi pszichoanalízist megfricskázó könyv Magyarországon az „aluljáró irodalom” tucatművei közt jelent meg, ami egyébként a feminizmus magyarországi helyzetéről is sokat elárul, s a hátsó borító szövege alapján pornóregénynek szánták („A hölgy kissé nimfomániás. A hölgy kissé szabadszájú. Nem rejti véka alá, hogy imád szeretkezni, nevéen nevezi a dolgokat”). Ennek ellenére a fordító *olyannyira nem merte nevéen nevezni a dolgokat, hogy e tanulmányhoz az idézett részeket újra kellett fordítani.* — A szerk. jegyz.

By *Women for Women* (Szexuális becsület, nőktől, nőknek) című könyve, amely később kibővítve *Hite Report on Female Sexuality* (Hite-jelentés a női szexualitásról) címmel jelent meg. Hogy mi ösztökélte e könyvek létrejöttét, azt talán legjobban a *Hite Report*-ról írott egyik szerkesztői megállapítás összegzi: „a kutatók hagyjanak fel azzal, hogy megmondják a nőknek, mit *kell* érezniük szexuálisan, és kezdjenek hozzá, hogy megkérdézzék őket, mit *éreznek* valójában szexuálisan”.<sup>4</sup>

A *Fear of Flying* és a *Rubyfruit Jungle* ugyanazon impulzus regényformájú manifesztációi. Mindkettő önéletrajzi jellegű, egyes szám első személyben megszólaló hősnőjük azért harcol, hogy magát szexuálisan és művésziileg meghatározza, és mindkét hősnő tudja, hogy ez a párosítás ellentmondások mekkora gubancát eredményezheti, ha történetesen nőkről van szó. Mindkét regény nyelvezete tagadhatatlanul friss és eleven; ez, azt hiszem, részben annak köszönhető, hogy meglehetősen gátlástalanul használnak „hölgyekhez méltatlan” disznó szavakat, részben pedig annak, hogy ironikusan elismerik a konvencióktól való elszakadásukat. Maga a tény, hogy egy nő gátlástalanul, humorosan és könnyedén obszcén kifejezéseket használ regényében, amit egy neves könyvkiadó meg is jelentet (a *Fear of Flying*-ot a Holt, Rinehart and Winston adta ki), 1973-ban még jelentős gesztus volt, mind a szexuális politikában, mind abban, amit én szexuális poétikának nevezek.

A *Fear of Flying* sztorija jól ismert, nem kell újra elmondanom. Amit bizonyítani kívánok, az az, hogy Jong obszcén nyelvhasználata – méghozzá nőírók közül először az amerikai irodalomban – a sztereotípiák tudatos megfordítása volt, és bizonyos értelemben Henry Miller vagy Norman Mailer kemény-fickós nyelvezetének paródiája is. Hirtelenjében összeszámoltam, hányszor fordul elő a „fuck” (baszás) szó vagy annak valamilyen változata a regény első fejezetében: nos, tizennégy oldalon tizennégyszer, beleértve a fejezet címét (a híres „zipless fuck”-ot) is.<sup>5</sup> Állítom, hogy ezt a mennyiséget csak paródiaként lehet felfogni. Ez nem más, mint a szerepek és a nyelvezet felcserélése, ahol a férfiak által írt pornóregények engedelmes vagy besztialis, de mindig néma és tárgyként kezelt asszonya egyszercsak birtokba veszi a férfi író nyelvezetét és a másik nemmel szemben alkalmazott szemléletét is. Miller *Sexus*-ának narrátor-hőse, a Kate Millett által elemzett egyik részletben ezt mondja egy nőről: „Kicsi, szaftos pinája volt, ami úgy passzolt rám, mint egy kesztyű.”<sup>6</sup> Isadora, Jong narrátor-hősnője pedig ezt mondja férjéről: „Részben azért szerettem bele Bennett-be, mert neki voltak a legtisztább golyói, amiket valaha szoptam.”<sup>7</sup> A *Fear of Flying* bíráló kritikussai közül a legszigorúbbak némelyike nő volt: „Siránkozás, csak siránkozás, és folyton ugyanazon a bárgyú nyelven... vég nélküli elégedetlenség” –

<sup>4</sup> SHERE HITE: *The Hite Report: A Nationwide Study of Female Sexuality*. New York, Dell 1981. 60. [Átdolg. kiad.]

<sup>5</sup> „En Route to the Congress of Dreams or the Zipless Fuck”. Zipless: „cipzár nélküli”. – A hősnő fantáziálása egy minden tekeretória nélkül történő szeretkezésről egy ismeretlen férfival. – A szerk. jegyz.

<sup>6</sup> Ld. KATE MILLETT: *Sexual Politics*. New York, Avon Books 1971. 3–8.

<sup>7</sup> ERICA JONG: *Fear of Flying*. New York, Signet 1974. 30. – A továbbiakban az idézetek oldalszámait a szövegben zárójelben találhatók.



írta Patricia Meyer Spacks a hősnőről.<sup>8</sup> Millicent Dillon pedig a *Nation*-ben az „új szemérmetlen nőszemély”-ről írván (szemben a régiekkel, akikről Chaucernél vagy Cervantesnél olvashatunk) helytelenítette a „közönségesség önfelfedezéssel és öntudatos művészettel” való ötvözésének kísérletét.<sup>9</sup> Szerintem meglepő, hogy senki nem fedezte fel – vagy legalábbis nem méltatta – azt az öniróniát, amely a panaszkodást és a közönségességet kíséri; és senki sem értékelte kellőképpen azokat az utalásokat, amelyek néha felbukkannak a szövegben és övön aluli ütéseket visznek be mind a hősnőnek, mind férfi elődeinek. A regény végén például, amikor Isadora ázik a fürdőkádban és végignézi a testén, mit lát? „A combom rózsaszín V-jét, a göndör szőr háromszögét, a tampon zsinórját, mely úgy pecázik a vízben, mint egy Hemingway-hős.” (310.) Ez nem önsajnálát, nem bárgyúság, és nem közönségesség: ez öngúny, és elbűvölően tiszteletlen utalás a „Papa” macho-figurájára.

Azt állítom-e, hogy a *Fear of Flying* kiemelkedő regény, ízlése és stílusa hibátlan, nyelvezete, hangvétele vagy felfogása sohasem egyenetlen? Nem, ilyet nem mondok. Még csak azt sem állítom, hogy *kiemelkedő* feminista regény, jóllehet a hősnő ismételt, s gyakran meghatóan emlegeti, milyen nehéz is érzéki nőnek s egyben művésznak – vagy egyszerűen anyja lányának – lenni ebben a világban. De jelentős könyv (és főleg az volt 1973-ban) mind stilisztikailag, mind a feminista politika szempontjából. Ami az előbbit illeti, jelentősége nem annyira a helyenként didaktikus kommentárokban rejlik (néhányik, mint említettem, eléggé megható, mások viszont, főleg mai szemmel, inkább klisészerűek), hanem abban, ahogy a disznó szavakat a férfiatól elorozva a nő nemi vágyainak és fantáziáinak leírására használja. Sokkoló az olyan mondat, mint például „hogyan békítsem össze a mardosó éhséget a pinámban, az éhséggel az agyamban” (154.), és nemcsak azért, mert kimondja: a nő éhséget érezhet mindkét helyen (és mindkettő van neki), hanem talán mindenekezlőtt azért, mert összekapcsolja az egyes szám első személyű birtokos ragot az obszécán főnévvel. Ez olyan kombináció, amelyre az angol nyelvű prózában Jong előtt nem volt példa.

Ennél a pontnál érdemes egy pillantást vetni a könyv címében szereplő „repülés” szóra: szerencsés egybeesés révén Isadora Winget (már a név – szárny – is program) éppen az foglalkoztatja, amit a francia feministák akkoriban a nőírók jelképének kiáltottak ki: a repülés. Repülni franciául *voler*; de a francia szó lopni-t is jelent. Claudine Herrmann ismert könyvében a nőírókat „les voleuses de langue”-nak, azaz a nyelv tolvajainak, pontosabban a „férfi” nyelv elorzóinak és rombolóinak nevezi.<sup>10</sup> Egy névtelen kritikus a *London Observer*-ben ezt írta a *Fear of Flying*-ről: „A legtöbb narratív trükköt a férfiatól lopta el, hogy azután alig leplezett élvezettel a képükbe meg máshová vágja.”<sup>11</sup> Szerintem ez a lopás az, ami a könyvet jelentőssé teszi.

<sup>8</sup> PATRICIA MEYER SPACKS: Fiction Chronicle – a *Fear of Flying*-ről írt recenzió. = Hudson Review 27. 1974. 2. 284.

<sup>9</sup> MILLICENT DILLON: Literature and the New Bawd. = *Nation* 1975. febr. 22. 220.

<sup>10</sup> CLAUDINE HERRMANN: Les Voleuses de langue. Paris, Editions des Femmes 1976.

<sup>11</sup> Ismeretlen kritikus a *Fear of Flying*-ről. = *London Observer* 1976. márc. 28. 29.

A *Rubyfruit Jungle* kicsit más eset. Míg a *Fear of Flying*-hoz hasonló könyvek „üzenete” (durván fogalmazva) az lehetne, hogy a „nőknek is van joguk vaskosan beszélni fantáziálásairól, és a férfiakat szexuális objektumnak tekinteni”, addig a *Rubyfruit Jungle* „üzenete” az, hogy a nőknek joguk van kimondani más nők iránt érzett vágyukat, és részletesen beszámolni annak kielégítéséről. A *Rubyfruit Jungle* narrátor-hősnője szégyentelenül, lelkesen: nőket szeret. Férfiakkal is volt szexuális kapcsolata, de egyszerűen nem lehet a kettőt összehasonlítani; ahogy ő maga fogalmaz: a különbség akkora, mint egy „görkorcsolya és egy Ferrari között”.<sup>12</sup>

Itt is ismernünk kell a hagyományt, amely ellen ez a vicces, de mégis komolyan gondolt állítás lázad. A férfi pornográfiában rengeteg lesbikus szex-jelenetet találunk; a nők közti szex a pornográfia szokványos eleme már Sade óta. De amint arra számos értelmező, mint például Nancy Houston *Mosaïque de la Pornographie* című könyvében rámutat, a lesbikus jelenetek Sade-nál és másoknál mindig férfiak figyelő szeme előtt és a férfitvágyának alárendelve zajlanak. „A talányos kérdésre, hogy 'mit csinálnak egymással a nők?' – a pornóírók a számukra legmegnyugtatóbb választ adják: 'ugyanazt'. Egy tökéletesen másféle kapcsolat elképzelése túl ijesztő lenne.”<sup>13</sup> Vagyis: ami hiányzik a pornográfikus írások lesbikus jeleneteiből (és Houston joggal állítja, hogy a pornó, ha nem is mindig férfiak által, de mindig férfiközönség számára íródik), az a nők más nő iránti vágyának létezése. Ez az a háttér, amelynek ismeretében a *Rubyfruit Jungle*, a lesbikus vágy és a lesbikus gyönyör ünneplése, igazán jelentőssé válik.<sup>14</sup>

Óvakodjunk azért attól, hogy túlbecsüljük akár a *Rubyfruit Jungle*, akár a *Fear of Flying* jelentőségét. Bár az ilyen könyvek tartós népszerűsége egyrészt pozitív jel, és azt mutatja, hogy az amerikai közönség elfogadta a nőktől korábban elvárt történetek és elvárt nyelvhasználat néhány valódi változását, másrészt azt is jelezheti, egyik könyvet sem érzik igazán fenyegetésnek a nemek közötti viszony, s e viszony korábbi szemlélete ellen. Akárcsak a modern kapitalizmus, a modern patriarchátus is képes tetszőleges számú, potenciálisan romboló gesztust befogadni a főáramba, ahol ami romboló energiájuk csak van, semlegesül. Ilyen szempontból a *Rubyfruit Jungle* olcsó kiadásának fülszövege roppant árulkodó. Az elülső fülon a cím felett ezt olvassuk: „Másnak lenni, méghozzá szívesen: ez a regény témája.” Viszont ha hátrapolozunk, a hátsó

<sup>12</sup> RITA MAE BROWN: *Rubyfruit Jungle*. New York, Bantam Books 1977. 199.

<sup>13</sup> NANCY HOUSTON: *Mosaïque de la pornographie*. Paris, Denoel/Gonthier 1982. – Ld. még ROBERT SCHOLES: *Uncoding Mama: The Female Body as Text*. = SCHOLES: *Semiotics and Interpretation*. New Haven, Yale Univ. Press 1982. 127–142.

<sup>14</sup> Az angol lesbikus regény kiváló elméleti feldolgozása olvasható CATHARINE R. STIMPSON-tól: *Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English*. = *Critical Inquiry* 8. 1981. 2. 363–379. – Stimpson a lesbikus regény két fő formáját írja le: „az elátkozottság elbeszélését”, azaz a büntudatos lesbikusúsgot, melynek prototípusa *Radclyffe Hall*-tól a *The Well of Loneliness*, illetve a „társadalmi stigma és az önmegvetés elleni lesbikus lázadás”-ét. Az utóbbi újabb keletű, s a *Rubyfruit Jungle* lehet az egyik példája. Mindenesetre érdekes, hogy *Brown* hősnőjének sohasem kell „lázadnia az önmegvetés ellen”, mivel ő magabiztos és kezdetől fogva semmiféle büntudator nem érez. Ez szöges ellentétben áll egy későbbi lesbikus regény, NORETTA KOERTGE: *Who Was That Masked Woman?* című könyvének (New York, St. Martin's Press 1981.) kiszámíthatóbb „büntudat – önelfogadás” felfogásával.

fűlészöveg már így szól: „Másnak lenni tulajdonképpen nem is olyan más.” És csakugyan: Molly Bolt kalandjai, ahogy „hótszegény déli csaj”-ból New York-i filmes lesz, akármelyik amerikai pikareszk regénybe beleillenének, és Isadora Wing kalandjai sem feszítenék szét a *Bildungsroman* jól ismert kereteit: amint a művész-hős felfedezi önmagát, azonmód elhatározza, hogy regényt ír.<sup>15</sup>

Mindez arra utal, hogy nemcsak a régi narratív szerkezetet és az új szereplők szájába adott régi szavakat kellene birtokba venni (noha első lépésként ez is fontos), hanem új szerkezeteket, új szavakat és új szintaxist kell kitalálni, amelyek megrengetik és átalakítják a régi gondolkodás- és látásmódot.

#### A KÜLÖNBÖZŐSÉG ÜNNEPLÉSE, AVAGY: ÍRJUNK (ÉS OLVASSUNK) MÁSKÉPP

Amint az olvasó valószínűleg rájött, ebben a fejezetben azokról az írókról akarok szólni, akiket az USA-ban „új francia feministák”-ként ismernek.<sup>16</sup> Bár munkáik sokkal későbbiek, mint az „új regényírók”-éi, akik az ötvenes években kezdtek publikálni, bizonyos értelemben az „új feministák” is történelemmé váltak. Ez nem jelenti azt, hogy eljárt fölöttük az idő, hiszen a mozgalom vezető alakjai ma is aktívak és írnak, hanem az elmélet szempontjából már nem ugyanazon a helyen vannak, mint voltak a 70-es években, s így műveiket némi időbeli és érzelmi távolságból szemlélhetjük. Megpróbálom figyelembe venni ezt az időbeli lemaradást, de mint a nyúl a régi történetben, én sem hozhatom be soha, főleg ha számításba vesszük az e könyv lezárása és megjelenése közti időt is.

Hogyan hatott a „Szerezd vissza a testedet!” parancs a közelmúlt francia feminista irodalmára és elméleteire? A válasz keresését kezdjük Luce Irigaray 1974-ben megjelent *Speculum de l'autre femme* (A másik nő vizsgálótükre) című munkájában, ahol a szerző erőteljes és pontosan érvelő kritikával, elsőként bírálta a női szexualitás freudi elméletét; nemcsak a freudi megfogalmazást, hanem azt is, ahogyan ez utóbbit Lacan, a „francia Freud” továbbfejlesztette és újrafogalmazta. Roppant nagy általánosítást megkockáztatva azt mondhatjuk, hogy Irigaray bírálata mind a *Speculum*-ban, mind folytatásában, a *Ce Sexe qui n'en pas un*-ben (Ez a szex/nem amelyik nem az) egyaránt a freudi és a lacani elmélet talpköve, tehát a fallosz pri-

<sup>15</sup> Most megjelent esszéjében Larry McCaffery szembeállítja a *Fear of Flying*-ot és a hetvenes évek elejének más népszerű regényeit Kathy Acker könyvével, megjegyezve, hogy Acker is 1973-ban jelentette meg első könyvét, a *The Childlike Life of the Black Tarantula*-t, amelynek szinte semmi visszhangja nem volt (MCCAFFERY: Kathy Acker and 'Punk' Aesthetics. = *Breaking the Sequence: Women's Experimental Fiction*. Eds. Ellen G. Friedmann, Miriam Fuchs. Princeton, Princeton Univ. Press 1981. 215 – 230.). Az avantgárd kontra kommersz piac megkülönböztetés helyénvaló, de amint azt próbáltam érzékelteni, a potenciálisan (vagy „pillanatnyilag”) romboló gesztusok asszimilálása a kommersz piacba, önmagában is kulturálisan jelentős lépés. Emellett, ha Kathy Acker munkáját a „punk” esztétika részének tekintjük, azt is tudjuk, hogy ez az esztétika is szorosan kapcsolódik a piachoz – amint az a zene esetében nyilvánvaló (Patti Smith, Jim Morrison, a *Sex Pistols*), bár az irodalomében kevésbé.

<sup>16</sup> A fogalom az Elaine Marks és Isabelle de Courtivron által szerkesztett fontos antológia megjelenése (*New French Feminism: An Anthology*. New York, Schocken Books 1981.) után lett népszerű.

mátusa ellen irányul. A fallosz, hogy is mondjam, a transzcendens jelölő státusába merevedése az, amivel elméletében Lacan kizárhatta a nőket a szimbolikusból: az Atya Törvényéből és a nyelvből.<sup>17</sup>

Irigaray azzal is érvel, hogy a Freud – Lacan-féle elmélet azért képtelen a női szexualitás és női gyönyör mibenlétét és specifikus természetét felismerni, mert a falloszt, vagy méginkább fizikai megfelelőjét, a péniszt teszi meg a szexuális gyönyör egyetlen értékmérőjének. A merev fallosz mással össze nem hasonlítható voltához [unicity] való ragaszkodás akadályozta meg annak felismerését, hogy a női szexualitás nem egy-, de sokféle, nem a pillantáson alapul, amely tárgyiasít, hanem az érintésen, amely egyesít, nem szigorúan lokális, szabadon álló formák merevségén alapul, hanem diffúz, többféle, funkcionálisan meg nem különböztetett elemek összeolvadásán: „A nő nemisége (testén) mindenütt van... gyönyörének földrajza sokkal változatosabb, különbségeiben többfélébb, összetettebb és kifinomultabb, mint hiszik... belül egy olyan imagináriuson, amely szintén szigorúan egy és ugyanarra összpontosul.”<sup>18</sup>

Hogyan kapcsolódik a női testnek és gyönyörének e szemlélete a nyelvhez és az irodalomhoz? Vagy kissé másképp fogalmazva: hogyan testesülhet meg az eddig elfojtott női érzékiség olyan szövegekben, amelyek „női”-nek nevezhetők? Irigaray azt állítja, hogy a női érzékiség sajátosságainak felismeréséből szükségszerűen következik annak felismerése is, hogy a nők a nyelvhez is sajátosan viszonyulnak. Szemben a „fallikus” megközelítés logikájával – amelyet linearitás és önuralom, fölény, tekintély és mindenekfelett az egység igenlése jellemez –, a női diszkurzusnak azért kell küzdeni, hogy másképpen beszéljen. „Si nous continuons à nous parler le même langage, nous allons reproduire la même histoire” – ha továbbra is ugyanazon a nyelven szövelünk egymáshoz és magunkhoz (a „nous parler” mindkettőt jelenti), akkor ugyanazt a történetet és ugyanazt a történelmet reprodukáljuk – így szól a *Ce Sexe qui n'en pas un* befejező része, a „Quand nos lèvres se parlent” (Amikor az ajkaink beszélnek), ahol Irigaray nem annyira elméleti szinten próbálja megfogalmazni a „női” szöveg mibenlétét, hanem valójában *egy ilyet ír*. A szöveget nem elemzem részleteiben, csak azokra az elemekre kívánok rámutatni, amelyek számomra a jelen tanulmány szempontjából a leglényegesebbeknek látszanak.<sup>19</sup>

Először is: ez a szöveg a nők közötti szerelmet ünnepli. Mi olyan sajátos az ilyen szerelemben? Az a tény, hogy a szeretők nem jelentenek „talányt” egymás számára, nem jelentik „a másik”-at egymás számára (amint az férfi és nő között mindig

<sup>17</sup> Szimbolikus (symbolic): A patriarchális társadalom nyelve. A lacani elmélet szerint a szimbolikus a gyerek fejlődésének az a szakasza, amikor megtanulja az Atya Törvényét megtestesítő nyelvet, s e folyamat során érzékeli saját nemi különbözőségét. – Ld. számunk Feminista nézőpont az irodalomtudományban című cikkét. – A szerk. jegyz.

<sup>18</sup> Imaginárius (Imaginary, fr. Imaginaire): A francia pszichoanalitikai feminizmus egyik kulcsfogalma. A női erő és önazonosság helye, melynek fő forrása a – a szimbolikust megelőző – pre-ödipuszi korszak erotikus anya-élménye. – A szerk. jegyz.

<sup>19</sup> A szöveget részletesen tárgyalja CAROLYN BURKE: Introduction to Luce Irigaray's „When Our Lips Speak Together”. = Signs 6. 1980. 1. 66–68.; JANE GALLOP: „Quand Nos Lèvres S'écrivent: Irigaray's Body Politic”. = Romanic Review 74. 1983. 1. 77–83.

bekövetkezik), hanem sokkal inkább teljes kölcsönösségi viszonyban vannak, ahol az „adok – kapok” fogalmának nincs helye. „Ha azt mondd, szeretlek – itt, közel magadhoz, közel hozzám, azt mondd, szeretlek engem. Nem 'adsz' nekem semmit azzal, ha megérinted magadat, megérintesz engem; magamon át újra magadat érinted meg.” (206.) Ilyen kapcsolat tökéletes viszonyosságában nincs helye a csere gazdaságosságának vagy az ellenfelek közötti szembenállásnak. A szeretők nem egyek, vagy kettők, nem különbözőek vagy azonosak, hanem különbözőtlenek (*indifférentes*).

Másodsor: a szöveg egy létezésállapotot ünnepel és a kommunikáció egy olyan formáját, amelyben a kettős szembenállásnak nincs helye. Ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a Nyugat eszmevilágának minden hagyományos lingvisztikai és logikai kategóriája a kettős szembenálláson alapul, akkor Irigaray megközelítési kísérletének „botránysága” azonnal szembetűnik. S nemcsak botránysága, hanem bizonyos értelemben lehetetlensége is. Hiszen Irigaray szövegén átsüt a kérdés: „Hogyan beszéljünk anélkül, hogy a »régik« férfi nyelvet használjuk?” A kérdés egyfajta megszallott szabályszerűséggel bukkan fel újra és újra a szövegben: „De hogy mondjam másképp, hogy szeretlek?” „Hogy is mondjam?” „Miképpen kell beszélni, hogy kikeveredhessünk az ő elhatárolásaikból, játszmáikból, megkülönböztetéseikből, szembezállásaikból... Hogyan szabaduljunk ki elevenen az ő fogalmaikból?” (207., 211.) Egy helyütt a szerzőben felmerül a gondolat, hogy talán nincs is értelme mindent kimondani – ha a két test egyidőben ugyanazt érzi, nem is kell beszélni. De azonnal el is veti a gondolatot: „Ha nem találunk ki egy nyelvet, ha nem találjuk meg a nyelvét, testünknek túl kevés gesztusa lesz arra, hogy saját történetét/történelmét kísérsje.” (213.) Csöndben maradni a nők számára nem megoldás: „Ne sírj. Egy napon majd sikerül kimondani magunkat. És amit majd akkor mondunk, még szebb lesz, mint a könnyeink. Egészen világos és gördülékeny.” (215.)

Kitalálni egy olyan nyelvet, amelyen a női gyönyörrel és nőnek nő iránt érzett szerelméről beszélni lehet – tulajdonképpen olyan nyelvet, amely kizárólag nőkhöz szól –, azt hiszem, ez az utópikus ideál az, amelyet Irigaray szövege előrevetíteni kíván, és amelyre a lehetőség szerint példát akar nyújtani.

Egy sor angol és francia feminista teoretikus kifogásolta Irigaray – szerintük esszencialista – álláspontját, amely úgy tűnik, mindent a női testre alapoz, anélkül, hogy feltenné a kérdést, a test milyen mértékben tekinthető inkább kulturális konstrukciónak (legyen az férfi vagy női), mint „természetes” adottságnak. A támadások némelyike, amint arra Carolyn Burke rámutat, maga is meglehetősen leegyszerűsítő, és nem veszi eléggé figyelembe Irigaray értekezésének bonyolultságát (vagy netalántán metaforikus voltát).<sup>20</sup> Mégis egyre világosabbnak látszik, hogy a női testről modellezett, még ha nem is kifejezetten általa létrehozott „nő-nyelv” ideálja, vagyis egy nyelv, amelyet csak nők tudnak beszélni, s más nőkhöz szól „együtt”, és amelynek a szó minden értelmében privilegizált alanya a nő, nem kie-

<sup>20</sup> CAROLYN BURKE: Irigaray through the Looking Glass. = *Feminist Studies* 7. 1981. 2. 288–306. — *Jane Gallop* hangsúlyozza a metafora potenciálisan forradalmi, de legalábbis revizionista szerepét, különösen az ajkak metaforáját (amint rámutat, inkább képzavarát) Irigaray-nek a „női írás”-ról és a „női szexualitás”-ról vallott nézeteiben. — Ld. GALLOP: „Quand Nos Lèvres S'écrivent”.

légitő. Jóllehet Irigaray-t, akinek dühe – és iróniája – jogosan zúdul a kirekesztés férfi logikájára, amely nem képes figyelembe venni a „másik” tényleges létezését, és amely a világot egyszerűen bináris kategóriákra osztja, saját diszkurzusának logikája, a visszajáról ugyan, de hasonló kirekesztéshez vezet. A névmások szerkezete a „Quand nos lèvres se parlent”-ban sok mindent elárul: *je, tu, nous, eux* – én, te, mi, ők.<sup>21</sup> Ők rajtunk kívül vannak, ők nem mi vagyunk, ők az ellenség. Még ha fel is tételezzük, hogy az „ők” nem minden férfira, vagy nem csak férfiakra vonatkozik, hanem egy különös és különösen káros diszkurzusra vagy gondolatra, akkor is zavar a szembeállítás önkényessége.

Egyébként Irigaray későbbi írásai arra engednek következtetni, hogy a „Quand nos lèvres se parlent” kirekesztő logikáját mégsem tartja örök ideálnak. 1980-as *Amante Marine* (Tengeri szerető) című, Nietzsche-„rőli” szóló esszékötetében az első hosszú esszé meditatív töredékekből áll, amelyekben közvetlenül a férfi filozofust szólítja meg. Bár a hangnem szemrehányó, az a tény, hogy a nőnemű beszélő a közvetlen tegező formát választja, arra utal, hogy elfogadja a másikat lehetséges beszélgetőtársnak. Ezt a lehetőséget még inkább hangsúlyozza a *Passions élémentaires* (Elementáris szenvedélyek. – 1982.), ahol a töredékek egy férfi szeretőhöz szólnak. A szeretőt bizonyos vaksággal vádolja, s azzal, hogy a tradicionális férfi törekvések jegyében a szeretett nőt megpróbálja saját róla alkotott, megmerevedett felfogásába bebörtönözni. Ugyanakkor, bár csak halványan, a végén arra utal, hogy mégiscsak lehetséges valódi párbeszéd és igazi összetalálkozás a szerető és a hozzá szóló nő között, olyan, amelyekben mindketten megtarthatják különbözőségüket, egyesülésük ellenére is.

Érdekes az is, hogy Irigaray költői *nyelvezete* (nevezzük-e „női”-nek?) nem változik, miközben eljut a nők közötti szerelem ünneplésétől a férfiak és nők közötti (esetleges) szerelem (kételyekkel teli) ünnepléséhez. Jane Gallopnak kétségtelenül igaza volt, amikor azt állította, hogy Irigaray számára a „női homoszexuális gazdaság”, a „női narcisztikus ego” hangsúlyozása csak az első lépés – mely ahhoz szükséges, hogy a nők ráleljenek önmaguk megfelelő képviselőire és a megfelelő nyelvre, s ami azért is szükséges, hogy „ne kebelezhesse be őket a férfi homoszexuális gazdaság”, de mindezt nem emelte az „ideológia” szintjére.<sup>22</sup>

Irigaray-n kívül, aki egyébként elsősorban teoretikus, két másik francia nőíró, Hélène Cixous és Monique Wittig is irányadó személyiséggé vált, azáltal, hogy megkíséreltek olyan új nyelvet létrehozni, mellyel a női testről beszélni lehet, s megpróbálták ezt a nyelvet egy radikális nő-központú politikával ötvözni. Szinte kritikai közhellyé vált Cixous és Wittig írástechnikájával, illetve a női szexualitásról val-

<sup>21</sup> A hangsúlytalan személyes névmások sorában az „ils” többesszám 3. személyű, hímnemű alak helyett az „eux” többesszám 3. személyű, hímnemű hangsúlyos személyes névmás szerepel. – A szerk. jegyz.

<sup>22</sup> Ld. JANE GALLOP: *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, Cornell Univ. Press 1984. 74. – *Ethique de la différence sexuelle* (Paris, Editions de Minuit 1984.) című könyvében Irigaray újra csak szükségesnek tartja, hogy a nők tevőlegesen hozzanak létre egy „nők számára való világ”-ot (*monde pour elles*), szemben a „mások”-éval, amelyben a nők helyzete és szerepe hagyományos. (106.) Az efféle önszeretet vagy az „ugyanaz” iránti szeretet (lényegében a nő anyja iránti szeretete) minden, a másik iránt érzett szerelem vagy a nő és a férfi közti szerelem szükségszerű előfeltétele.

lott felfogásával *szembeszegülni*.<sup>23</sup> Ők ketten éveken át valóban két, ideológiailag szembenálló csoporthoz tartoztak Franciaországban: Cixous a Psych et Po csoport-hoz és annak kiadójához, az Editions des Femmes-hoz, Wittig pedig a marxista – feminista *Questions féministes* című folyóirathoz. Jelen értekezésemben azonban Cixous és Wittig legalább két fontos szempontból összetartozik: elméleti és szépirodalmi munkáikban, kimondva vagy kimondatlanul, mindketten bírálják és helyettesíteni próbálják a patriarkális nyelvet, kultúrát és elbeszélést. És ez a bírálat, úgy látszik, mindkettőjüknél egy olyan fikcionális világ – és egy annak megfelelő poétika – kialakításához vezet, ami kizárólagosan női.

Cixous útja bonyolultabb. 1975 előtti első regényeiben (mint például az 1973-as *Portrait du Soleil*-ben) (A nap portréja) és korai tudományos munkáiban (mint például jelentős Joyce-tanulmányában, mely doktori disszertációja volt)<sup>24</sup> elsősorban inkább férfi költőkkel és a hagyományos férfi-szimbólumokkal – például a nap – azonosult. Valamivel később, első elméleti írásaiban az „écriture féminine”-ről (gondolok itt különösen a *Sorties* [Kijáratok] című nagyobb esszéjére a *La Jeune Née*-ben [A megszületett fiatal nő] és a *Le Rire de la Méduse*-ra [A Medúza nevetése], mindkettő 1975-ben jelent meg), hol esszencialistának nevezhető nézeteket vallott – a nők „írják meg” testüket, írjanak „fehér tintával” (anyatej) stb. –, hol pedig azt a kevésbé körülhatárolt nézetet képviselte, amely ragaszkodott az írás potenciális biszexualitásához. Jó Derrida-tanítványként gondosan hangsúlyozta, hogy az a biszexualitás, amire ő gondol, nem a hermafroditáé, aki az „egység fantáziáját” vagy a totalitás mítoszát képviseli, hanem inkább egy „duális” vagy akár megsokszorozott alanyé (férfi vagy nő), aki nem fél önmagában felfedezni mindkét nemet, nem fél megnyílni a másik nem jelenléte előtt, s aki enged a többféle ösztön és vágy körforgásának. A továbbiakban azonban Cixous azt állította, hogy történelmi és kulturális okokból manapság mégis a nők képesek leginkább megvalósítani ezt a biszexualitást, és ők képesek az ebből fakadó írás művelésére is. A férfiak – néhány költő kivételével – hajlamosak a fallosz-központúság ideológiájának csapdájába esni: ezért vetik alá magukat a logika, a szintaxis, a linearitás, a homogenitás és a realista ábrázolás szabályainak. Cixous például olyan írásra szólított fel, amely szétválasztja a szintaxis láncait, lerázza a lineáris logika és a teleologikus „történetmondás” kötelmeit és teret enged egy „testközeli” nyelv kialakulásának; ez a nyelv Cixous szerint, az anya hangjához és testéhez kötődve, lehetővé tehetné, hogy az öntudatlan „vadság”-a a szuperego vagy a Törvény korlátozó érvelése fölé emelkedjék.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Ld. pl. DIANE GRIFFIN CROWDER: *Amazons and Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous, and Theories of Women's Writing.* = *Contemporary Literature* 24. 1983. 2. 114–144.; HÉLÈNE VIVIENNE WENZEL: *The Text as Body Politics: An Appreciation of Monique Wittig's Writings in Context.* = *Feminist Studies* 7. 1981. 2. 262–287.

<sup>24</sup> Ld. HÉLÈNE CIXOUS: *L'Exil de James Joyce, ou, L'Art de remplacement.* Paris, Grasset 1968.

<sup>25</sup> Az öntudatlan „vadsága” (wildness): ld. ELAINE SHOWALTER e számunkban szereplő, *A feminista irodalomtudomány a vadonban* című tanulmányát. – A szerk. – Ld. HÉLÈNE CIXOUS: *Sorties.* = II. Cixous – C. Clément: *La Jeune Née.* Paris, Union Générale d'Éditions 1975. 114–245.; „Le Sexe ou la tête?” = *Cahiers du GRIF* 1976. 3. 5–15.

Az esszék után Cixous majd egy tucat hosszú, „fikciók”-nak (*fictions*) nevezett szöveget írt, mindegyikük az általa teoretizált írásmódra reflektál vagy éppen annak példája. A sort nyitó *Souffles* – Cixous együttműködése az Editions des Femmes-mal e művel kezdődött – csodálatosan gazdag és összetett könyv, és címe a „Sorties” egyik programadó gondolatára utal: „Magát írva (az ’írni’ igét visszaható ige-ként használja) a nő visszatér ahhoz a testhez, amelyet, sommásan fogalmazva, el-koboztak tőle... A test cenzúrázása a lélegzést (le souffle) és a beszédet is cenzúrázza.”<sup>26</sup>

A cím tehát egyszerre utal a lélegzésre és a beszédre, melyek a test feletti cenzúra megszüntetése után szabadulnak fel; valamint erős érzelmekre, munkára, szenvedélyre, azaz csupa olyasmire, amitől „nehezen lélegzünk”. Cixous szövege felhasználja a szóban rejlő többféle asszociációs lehetőséget és egyetlen metaforikus komplexumba olvasztja, amely végigvonul az egész könyvön: az életet adás komplexumába (*naissance, accouchement, enfantement*). A szövegben legtöbbször megszólaló hang, aki „én”-ként beszél, véres születekről képzeleg, a magáéről és egy másik anyjáról (talán a sajátjéről). A főszereplőben magában is több anya lakozik, és végül világra hoz egy fiatal nőt, aki talán saját énjének egy változata. Ezt a szöveget is ő hozza világra, a testéből „születik meg”.

A *Souffles*-ból rendkívüli verbális energia és bizonyos elfulladás árad. Bár a könyv különböző hosszúságú részekből áll, tipográfiaileg mindegyik másképpen szerkesztett és az egyes részek között üres közök vannak, az az érzésünk, hogy ez nem szét-tördeltség, hanem túlradadás, mintha az egész egy szuszra írta volna. Egy későbbi munkájában, az *Ou l'art de l'innocence*-ban (Vagy az ártatlanság művészete. – 1981.) Cixous azt írja, hogy sohasem képes a szövegeit átdolgozni. Sőt azt állítja: „sohasem tudok visszafordulni, sohasem voltam képes úgy írni, hogy utána elolvassam és végigvigyem a szöveget, mindig csak kullogok a mondatok után, azok meg teljes erővel rohannak előre. Sohasem gondoltam arra, hogy éppen egy szöveg elejét írom, mindig elkap a szertelen írhatnék, sodor, mint a szél, és fogalmam sincs, honnan jön.”<sup>27</sup>

Térjünk vissza a *Souffles*-hoz: a szülési-születési képzetek metaforikus komplexuma mellett a szöveg érdekes jellemzője az is, ahogy két különböző intertextualitást mozgásba hoz. Először is: van egy pozitív vagy megerősítő intertextualitás, amely (például) Jean Genet-idézetekből és utalásokból áll, aki egyébként az egyik „szereplő” – már amennyire egyáltalán vannak szereplők a műben – , valamint tartalmaz egy sereg szójátékot Genet nevével (például *Jenais*, születek, ami visszautal a szülési képhez). Másodszor: van egy negatív vagy kritikus intertextualitás, amely kultúránk *legfontosabb* műveinek ironikus újraolvasásából áll, főleg a Genéziséből, s ez ismét csak a születés és az eredet problematikájához vezet vissza.

Az egyik hosszú szakasz végén, amelyben a narrátor visszaemlékezik, hogyan fedezte fel kislánként egyidejűleg a szépséget, a lopást és a „nagy fehér mester” neveltségességét (a fejezet arról szól, hogy a kislány lát egy szép medált egy boltban,

<sup>26</sup> CIXOUS: *Sorties*, 179.

<sup>27</sup> HÉLÈNE CIXOUS: *Ou l'art de l'innocence*. Paris, Editions des Femmes 1981. 53.



ellopja, elkapják és megbüntetik érte — de hiába, mert az istennek se érez emiatt büntudatot), s elmeséli, hogy nagyjából ekkoriban olvasta a Genezist „a maga módján”. Kedvenc szereplője a kígyó volt:

un grand nègre-serpent tout en tête en queue ornée de diamants. Je le trouvai d'une rassurante beauté, en contraste avec les membres en sucre des autres personnalités. Quant à Eve, que je trouvais niaise, (toujours aussi infantile alors que'elle était adulte) je la pressais de manger le fruit: c'est là décelai-je, que se greffe la falsification masculine, et tout est dans le commentaire. (180—181.)

egy nagy fekete kígyó, feje és farka gyémántrral díszítve. Ezt a szépséget megnyugtatónak találtam, ellentétben a többi szereplő tagjainak édeskészségével. Évát, akit bugyutának tartottam (még infantilis, pedig már felnőt), biztattam, hogy egye meg a gyümölcsöt. Ez volt az, fedeztem fel, ahol a maskulin hamisítás belep, és minden benne van a szövegmagyarázatban.

Ha „minden benne van a szövegmagyarázatban”, akkor az új „női” költészet szerkesztése az, hogy ironikus újraolvasással — és újraírással — újraértékeli a múlt domináns kultúrtermékeit. Cixous ezt világosan meg is mondta egy 1977-es interjúban: „A nők klasszikus helyzetében találtam magam, akik nemegyszer érzik, hogy nem ők azok, akik a kultúrát létrehozták... A kultúra ott volt, de egy akadály elzárta előlem a belépést, miközben persze testem mélyéből fakadó vágyat éreztem a kultúra tárgyai iránt... Ezért kénytelen voltam ellopni őket... Így hát [a kultúra] mindig jelen van [a műveiben], de mindig a helyéről elmozdított, elterelt, visszájára fordított módon. Én mindig kizárólag ironikusan használom.”<sup>28</sup>

[...] Most egy pillanatra szeretnék visszatérni Jean Genet figurájához, és ahhoz a szerephez, amelyet a *Souffles*-ban játszik. Nemcsak enigmatikus tolvaj, aki kívül áll a „nagy fehér mesterek” Törvényén, hanem enigmatikus biszexuális író is. Az „én”-ként megszólaló (nőnemű) elbeszélő mint „előfutárát”, „szövetségesét” és szövegei „anyját” emlegeti; a könyv végén úgy beszél róla, mint „anyai apáról”, abból a férfifajtából, aki jó és áttetsző nőiességgel bír („un père maternel... un homme de ce genre, d'une bonne et transparente féminité”), aki neki gyermeket nemzett. (220.) Érdekes módon azonban Cixous-nak a *Souffles*-t követő műveiben azt kell tapasztalnunk, hogy ez a feminin férfi-figura — és a biszexuális nő is — fokozatosan eltűnik és csupa nőnemű, hogy azt ne mondjam, „teljesen nő” szereplő lép a helyükbe. Az *Ou l'art de l'innocence* például azzal indul, hogy a férfiak, azok a férfiak, akiket az elbeszélő korábban megismert, nemigen szeretik a nyelvet, félnek a nyelvtől, majd azzal folytatódik, hogy kialakít egy meglehetősen végérvényes szembenállást aközött, ahogy a nők, vagyis mi, „nous”, illetve a férfiak („ők”) tekintenek a nyelvre. Azóta, ahogy kezdetben ünnepelte Joyce-ot, Genet-t, Kleistet és más férfi költőket, akik-

<sup>28</sup> HÉLÈNE CIXOUS: Entretien avec Françoise van Rossum Guyon. = Revue des Sciences Humaines 1977. 44. 485.

ben a „biszexuális írást” illetően szövetségest, illetve elődöt látott, Cixous elmozdult a nők által megtestesített női [feminin] lelkes dicsőítése felé.<sup>29</sup>

És Wittig? Intellektuális elkötelezettsége és elméleti megállapításai ugyan erősen szembehelyezik Cixous-szal és Irigaray-val, képzeletgazdag írásai viszont arra utalnak, hogy formai és tematikus szempontból sok köztük a hasonlóság. Wittig határozottan visszautasította az *écriture féminine* fogalmát már akkor is (a hetvenes években), amikor az ösztönző volt számos francia és frankofón nőíró, így Cixous, Irigaray, Chantal Chawaf, Annie Leclerc, Madeleine Gagnon és mások számára; mi több, Wittig visszautasította maga a „nő” (*femme*) vagy a „nőiség” [feminity] gondolatát is. Egyik gyakran idézett, elsőként a marxista – feminista *Questions Féministes* című folyóiratban megjelent esszéjében, melyről köztudott, hogy gyilkos kritikát zúdított a Psych et Po csoport „neo-feminista” elméleteire, Wittig mint a heteroszexuális, burzsoá kapitalista gondolkodás termékét, elítélte a nemek közötti ontológiai különbség koncepcióját. Számára a nemek közötti különbség nem ontológiai (nem is biológiai), hanem politikai.

Számunkra nincs olyan, hogy női-lét vagy férfi-lét. „Férfi” és „nő” a szembenállás politikai fogalmai... A nők és a férfiak közötti osztályharc el fogja törölni a férfit és a nőt. A különbözőség fogalmában semmi ontologikus nincs. Ez csak arra jó, hogy a „mesterek” a dominancia történelmi körülményét a maguk érdeke szerint értelmezzék... számunkra pedig azt jelenti, hogy többé nem lehetnek nők és férfiak, és hogy osztályként és gondolkodási vagy nyelvi kategóriákként el kell tűnniük, politikai, gazdasági és ideológiai értelemben egyaránt. Ha mi, leszbikus nők és meleg férfiak magunkról továbbra is mint nőkről és férfiokról beszélünk, és annak is tartjuk magunkat, akkor hozzájárulunk a heteroszexualitás fenntartásához.<sup>30</sup>

Ez Wittigit arra a provokatív következtetésre készíti, miszerint „helytelen lenne azt mondani, hogy a leszbikusok nőekkel társulnak, szeretkeznek és élnek, mivel a „nő” szónak csak a heteroszexuális gondolatrendszerekben és heteroszexuális gazdasági rendszerekben van értelme. A leszbikusok nem nők.” (110.)

Esszéje azt sugallja, hogy miként a marxista osztályharc célja minden társadalmi és gazdasági osztály felszámolása, a feminista osztályharc célja az elfogadott nemi ka-

<sup>29</sup> Cixous, párizsi egyetemi szemináriumain éveken át foglalkozott Clarice Lispectorral, a nagy brazil író-nővel, akinek műveiről több cikket és egy könyvet is írt (*Vivre l'orange*, 1979.). Szövegei egy részében ugyanakkor változatlanul dicsőített egyfajta biszexualitást vagy a nemek meghatározatlan összeolvadását. (Ld. pl. a *Tancrède continue-t*, amelyből a jelen esszé végén idézek is.) A nyolcvanas évek közepén Cixous munkássága újabb fordulatot vett, ugyanis egyre inkább a színházak felé fordult, epikus méretű történelmi témájú könyvekkel. Színdarabjai: *L'Indiade, ou, L'Inde de leurs rêves* (1987.); *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanuk, roi du Cambodge* (1985.), az utóbbit *Ariane Mnouchkine* színháza (Théâtre du Soleil) számára írta. Legújabb könyvében (Manne: *Au Mandelstams aux Mandelstams*. Paris, Ed. des Femmes 1988.) nem elsősorban a társadalmi-nemi politika szempontjából tárgyal etikai és politikai kérdéseket.

<sup>30</sup> MONIQUE WITTIG: *The Straight Mind*. = *Feminist Issues* 1. 1980. 1. 108. – A továbbiakban az oldalszámok az idézetek urán a szövegben találhatóak.

tegoriák felszámolása. A leszbikus nők és a meleg férfiak hivatottak leginkább arra, hogy ezt a harcot vezessék, hiszen ők már amúgy is a szexuális kategorizálás határain kívülre kerültek. Wittig szépirodalmi művei, kezdve a *Les Guérillères*-rel, amely a második könyve volt, de itt foglalkozott először kifejezetten ezzel a témakörrel, fel-foghatók annak kísérleteként, hogy ezt a programot egy újfajta íráshoz kapcsolják, ugyanakkor azonban ezek a könyvek paradox módon az elképzelhető legradikálisabb binarizációt és a „másik” elképzelhető legradikálisabb megsemmisítését képviselik.

Az 1969-ben kiadott *Les Guérillères* a feminista utópia műfajának klasszikusa lett (a műfajt Charlotte Perkins Gilman 1915-ös *Herland*-je honosította meg). A *Les Guérillères* azonban más, mert nem elbeszélő szöveg a szó szorosán vett értelmében. A hagyományos utópia (és a *Herland* ilyen volt) a lényegében leíró szándékot – annak leírását, milyenek lehetnének a dolgok „másutt”, s ami az „itt és most”-ot korrigálja – egyszerű elbeszélő sémába foglalja: idegen érkezik az országba, mindent megtud róla, aztán visszatér, hogy elmondja történetét. Wittig elhagyja a narratív keretet és egy sor leíró töredéket ír jelen időben, mindegyiknek alanya (nyelvtani és tartalmi értelemben egyaránt) „elles”, a címben szereplő guérillères, akik az amazónok modern reinkarnációi. Világuk kizárólag női harcosokból áll, istennők vannak, szent könyvek, melynek neve *le féminaire*, történelmük, mítoszaik, rítusaik, játékaik, ünnepeik és jelképeik, közülük a legfőbb, a kör, a vulva jelképe. A „femme” szó igen ritkán fordul elő és sohasem az „elles”-re vonatkozik. De a leíró töredékek tele vannak olyan oldalakkal, melyeken mindenféle női név előfordul, mindenféle nációból, az ókortól napjainkig, nagybetűvel írva. A szöveg nyelvezete még ennél is következetesebben nőiesíti a „quelqu'un” (valaki) francia határozatlan névmást, amely alaktanilag hímnemű, hogy ily módon a „nyelvtanilag helytelen” quelqu'une névmást hozza létre: a valakit, aki nőnemű; ugyancsak módszeresen az állatok nőnemű megjelölését használja, így aztán – legalábbis nyelvileg – a guérillère-ek állatvilága is csak nőstényekből áll.

Wittig, akárcsak Cixous, egyaránt él a pozitív és negatív intertextualitás lehetőségével. A *Les Guérillères* pozitív betétszövegei között olvashatunk Marxnak, Mao Ce-Tungnak és a gerillahadviselés vietnámi stratégiájának, Giap tábornoknak írásából. A negatívak között van Lacan, de Wittig még jellemzőbb tette – ebben a könyvben és a későbbiekben is – , hogy a klasszikus és a keresztény mítoszok átírt, feminizált változatait mutatja be.<sup>31</sup> Az aranygyapjúról például azt állítja, hogy „ez a női fanszörzet egyik neve” (60.); a Grál-mondakört a vulva kör-szimbólumát felhasználva olvassa és írja újra, ezzel magyarázva a kerek asztalt, a gömbölyű kelyhet és a benne lévő vért. Ami Évát illeti, ő egy meztelen nő történetében bukkan fel, ahol egy gyümölcsösben sétál a fák között. „Szép teste fekete és csillogó” és haja „karcsú, vonagló kígyókból áll, amelyek minden mozdulatára muzsikát árasztanak”; így a bibliai Éva alakja (aki itt *egyedül* van a kertben s csak kígyói vannak vele) összeolvad

<sup>31</sup> Wittig két legutóbbi műve, a *Virgile, non* című regény (1985.) és a *Le Voyage sans fin* című színdarab (1985.) a *Don Quijotén* alapul, a nyugati irodalom klasszikusait írja át oly módon, hogy a férfi főhős nő lesz.

a Medúzával, aki szintén kulcsfigurája Cixous írásainak s aki eszébe idézi Freud-ot, kinek a női kasztrációval kapcsolatos elméleteit gúnyolja közvetetten.

Ezek az újraértelmezések és újraírások két, egymást kiegészítő dolgot valósítanak meg: eltulajdonítanak pozitív, de férfi-orientált jelképeket – mint az aranygyapjúét és a Grál-kehelyét –, oly módon, hogy nőiesítik azokat, valamint átalakítanak negatív, nőkhöz társított jelképeket, mint amilyen a Medúza, és pozitív értékkel ruházzák fel őket.

Azt állítottam ugyan, hogy a *Les Guérillères*-ben nincs elbeszélő vonal – hiányát a jelen idő kizárólagos használata is erősíti –, de a töredékek között van valamiféle belső fejlődés. A könyv közepe táján például van egy töredék, amely *kritizálja* a korábbi szimbolizmusát és a vulva glorifikálását. Az efféle jelképek egy halott kultúra jelképei s nem azé az új világé, amely felé az „elles” haladnak. (102.) Úgyszintén érezhető némi elmozdulás az ellenséggel való kibékülés felé: a könyv végén, miután valamiféle végső harcot megnyernek, az „elles” békét kötnek az életbenmaradt férfiakkal, akik fiatalok, hosszúhajúak és hiányzik belőlük az erőszak. A legutolsó rész pedig, ahol hirtelen megjelenik a „nous” névmás (az első személyű birtokos raggal együtt, jelezve a személyes elbeszélő, az „elles” egyikének jelenlétét) diadalünnepet ír le, ahol az összegyűlt tömeg – amelyet csak nőnemű szóval, „nous toutes” (mi mindnyájan) jelez – eléneklei az Internacionálét, és megemlékezik azokról, akik a szabadságért adták életüket.

A *Les Guérillères* tehát a kultúra, a történelem és a nyelv erőteljes nőiesítését kapcsolja össze az ellentétek osztályharc következtében történő megszűnésének marxista látomásával. Az viszont, hogy végül csak a „nous toutes” marad, nem elsősorban a maskulin/feminin dekategorizálást, azaz az egyik kategória másikba olvadását jelzi, pedig általában a maskulin formák univerzálisként való használatával ez történik. Itt az asszimiláció megfordul, az univerzális válik nőneművé.

Egy másik értelmezés az lehetne, hogy a nő a férfit nem asszimilálja, hanem inkább kirekeszti. Ez történik, azt hiszem, Wittignek a *Les Guérillères*-t követő két könyvében, a *Le Corps lesbien*-ben (A lesbikus test. – 1973.), amelynek lírikus, gyakran erőteljesen erotikus szövege egy szeretett személyhez szól, olykor Sapphóra és Ovidiusra emlékeztetve, és *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* (Fogalmazvány a szeretők szótárához. – 1976.) című könyvében. Az utóbbi, amelyet Sande Zeiggel közösen írt, betűrendbe szedett részekből áll, amelyek nemigen állnak össze, de azért töredékesen kivehető belőlük az emberiség története a kezdeti aranykortól a káosz korszakán át a dicsőség új koráig. A leírásban két különösen megdöbbentő dolog van: először is, az emberiség történetének minden konfliktusát a fokozatosan letelepülő „anyak” (máskor: „nők”) és az aranykor vándorló életmódját folytató amazontörzsek, azaz *amantes* közötti ősi konfliktusra vezeti vissza. (Az „anyak” ragaszkodtak házak és városok építéséhez, s ezzel megindították a hanyatlást a káosz felé.) Másodszor: a szótárban egyetlenegyszer sem szerepel a „férfi” szó vagy annak bármelyik rokonszáva. Egész egyszerűen, mintha az emberi faj fele soha nem is létezett volna! Ezt felfoghatjuk, mint parodisztikus – de ugyanakkor ádázul polemizáló – kifordítását annak, ahogy a férfiak az idők során a nők teljes kirekesztésével írták a

történelmet, amint a nyelvtani kategóriák módszeres nőiesítését Wittignél olvashatjuk a hagyományos norma kritikus kifordításaként is, annak a normának a kritikus kifordításaként, mely szerint a hímnemű forma az „univerzális”.

Mélységesen csodálom Wittig írásait, de komoly fenntartásaim vannak a poétikájában megbúvó szeparatista politikummal szemben.<sup>32</sup> Más értelmezők dicsérik Wittiget azokért a „teljesen női kontextusokért és szövegekért”, amelyeket létrehozott,<sup>33</sup> vagy amiért szövegeiből „kizárja a férfi kultúrát, a férfi nyelvet „megbuktatja a leszbikus nyelv”, és elnémítja a férfi diszkurzust, így „textuális és lingvisztikai teret enged az új nyelv kialakulásának”.<sup>34</sup> Engem zavar az efféle dicséretetek konfliktushordozó szóhasználata — kizárás, megbuktatás, elnémítás —, mert (költői rezonanciái és többértelműségei nélkül) Wittig saját szövegeinek konfliktushordozó szókincsét visszhangozzák.

Lehet, hogy belőlem a heteroszexuális elfogultság beszél, vagy egyenesen a heteroszexuális nő félelme attól, hogy a leszbikusság „megfertőzi”. Aggodalmaimnak azonban elméleti indokai is vannak. Lebonthatjuk-e a nemi kategorizálás korlátait, akár a nyelvben, akár az életben azzal, hogy az egyik kategóriát kizárjuk? Nem íródik-e vajon e kategória újra, éppen hiánya következtében? A feminista kritikusok (engem is beleértve) gyakran kritizálták és demisztifikálták a „férfiak nők nélkül”-féle hím fantáziálást, amely mélyen gyökerezik kultúránkban és hosszú előtörténete van. A *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*-hoz hasonló könyvek annak a felismerésére késztek, hogy az ellenkező fantáziálás legalább annyira bosszantó és végső soron legalább annyira elszegényítő.

Meggyőzően lehetne érvelni azzal, hogy a Wittig által a hagyományos (férfi?) szintaxison és szókincsen, valamint az annak megfelelő mitikus és történelmi emlékezeten tett erőszak szükséges és üdvözlendő (és méginkább az volt 1973-ban), ha figyelembe vesszük azt a hasonló erőszakot, amit a nők szavai és nyelve ellen a patriarchális intézmények és a patriarchális írás által évszázadokon át gyakoroltak. A *Le Corps lesbien*-ben az elbeszélő nő a j/e [é/n] kettévágott írásmódjával jelzett „hasadt alany” tréfásan utal „a nagynevű Akhillea sarkára, aki nagyon szerette Patrokleát”. Azzal is lehetne érvelni, hogy Wittig értelmezői együgyűbbek, mint ő maga, hiszen nem mondta-e ki végső soron, hogy a „leszbikusok nem nők”? Lehet, hogy Wittignél az *amantes*, akiket én „női szeretők”-nek fordítok, nem is nők, sőt nem is nőneműek. Lehet, hogy egy teljesen új emberfajta képviselői, akik sem nem nők, sem nem férfiak, és a dicsőség kora épp az a kor, amelyben a nem mint osztály korlátait át-

<sup>32</sup> Ez a politika szerintem szintén fellelhető Cixous néhány munkájában, például az *Ou l'art de l'innocence*-ban is. De legnyilvánvalóbb Wittignél. Meg kell mondanom, hogy személyes beszélgetések során mind Cixous, mind Wittig azt állították, hogy ők nem szeparatisták. Ez egy olyan eset, ahol az „igazi” politika eltér attól, amit én „poétikai politizálás”-nak nevezek. Lehet, hogy azt az álláspontomat, miszerint a poétika magában foglalja a politikát, felül kell vizsgálnom vagy finomítanom kell. Egyelőre azonban fenntartom.

<sup>33</sup> HELENE WENZEL: *The Text as Body Politics: An Appraisal of Monique Wittig's Writings in Context.* = *Feminist Studies* 7. 1981. 2. 279.

<sup>34</sup> DIANE GRIFFIN CROWDER: *Amazons and Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous, and the Theories of Women's Writing.* = *Contemporary Literature* 24. 1983. 2. 128.

lépték.<sup>35</sup> Ha ez igaz, akkor újra csak a nyelv foglyaivá váltunk, amelyben nincs a nemek szempontjából semleges, „harmadik kategória”, olyan, amely nem társadalmi nem nélküli, hanem eldönthetetlen nemű (vagy még pontosabban többszörös nemű). Ha mostanában franciául olvasom, az *amantes* szót nőneműként, Wittig dicsőség korát egyetlen-neműként kell értelmezni.

Zsákutcába jutottunk volna? Nincs alternatívája az „egyenlő jogok”-nak – s a régi struktúrák helyükön maradnak, csak a szerepek fordulnak meg (a nő van felül) – vagy a különbség dicsőítésének, mely megint csak egy nem, nem pedig kettő dicsőítésévé válik? Innen kezdve csak álmodozhatunk. De éppen ez az, amire az elbeszélések és versek mindig is csábítottak bennünket.

### ÁLMODOZÁS A KETTES SZÁMON TÚLRÓL

Alábbi fejtegetéseimet több, különféle jellegű szöveg metszéspontjai inspirálták. Ezért először néhány elméleti vagy spekulatív írásból szeretnék részleteket idézni, de nem kívánom őket egyenként magyarázni, mivel együtthangzásuk vagy az előzőekben leírtakhoz kapcsolódásuk nyilvánvaló. Hangsúlyozom, hogy ezeket a részleteket szándékosan mutatom be szöveggörnyezetükből kiragadva, nem a saját érvrendszerükben, hanem az enyémben.

Az első idézet Beverly Brown és Parveen Adams angol feministák *The Feminine Body and Feminist Politics* (A női test és a feminista politika) című esszejéből származik:

A feminizmusnak a női test és a női szexualitás irányítását szolgáló politikai feladatáról elmondhatjuk, hogy az egység [unity] koncepciója uralja – a test egységéé, a szexualitás egységéé, az irányítás egységéé, az egyénnek e fenti három egybeesése által létrejött átívelő egységéé, végül pedig az összes nők testének egységéé. Az egységek szempontjából végzett elemzések a felszabadítás reményével kecsegtetnek – az egységek megragadhatók és végül nem menekülhetnek előlünk.<sup>36</sup>

A második Parveen Adams egyik esszejéből való:

Elmondhatjuk: a feminizmus mint politikai erő egyik paradox hatása annak elismertetése volt, hogy a nemi különbözőségek szerkezete sokféle, és korábbi tudásunkhoz képest ismeretlen természetű. Bonyolult és vitatott problémának bizonyult az, hogy miként kell elemezni például a társadalompolitikának vagy akár a művészi gyakorlatnak hatását a szexuális különbözőségek viszonylatában. Ha

<sup>35</sup> Erre maga Wittig is utalt egy a Harvard Egyetemen folytatott beszélgetés során 1983 márciusában. Bár értem az elméleti érvelést, mégis nehezen tudom beilleszteni a Wittig szövegeiről alkotott saját értelmezésembe. Az „anyak vagy amazonok” szembeállításának kérdését illetően, amelyet magam meglehetősen problematikusnak gondolok, Wittig ekkor kijelentette, hogy már ő is bánja, s ha Zeigell újraírná a Brouillont, nem hangsúlyozná ezt a konfliktust.

<sup>36</sup> BEVERLY BROWN – PARVEEN ADAMS: *The Feminine Body and Feminist Politics*. = m/f 3. 1979. 44.

azonban ezeket a problémákat a két, egymással mindig már antagonisztikus viszonyban álló társadalmi csoport problémáira redukáljuk, melyek egymást kölcsönösen kizáró és vállvetve kirekesztő elkülönülésbe merevedtek, az mind a feminista, mind a politikai gyakorlatot akadályozza.<sup>37</sup>

Végül következék egy részlet a Jacques Derrida és Christie V. McDonald írásos párbeszédét tartalmazó szövegből. A párbeszéd végén McDonald ezt kérdezi:

Ha még nincs „új” nő-„fogalmunk”, mivel a probléma radikalizációja túlmutat a „gondolat”-on vagy a fogalmon, mennyi esélyünk van arra, hogy elgondoljuk a „különbözőséget”, nem annyira a szexuális különbözőség előtt, amint Ön mondja, mint inkább 'attól' elrugaszkodva"? Mit gondol, mik az esélyeink és „kik” vagyunk szexuális értelemben?

A kérdésre Derrida nem válasszal felel (hiszen miféle válasz adható egy leszögeztet álláspontra vagy egy helyzetről tett kijelentésre), hanem a vágyról és egy álomról beszél:

Mivel arról álmodozom, hogy megóvhatom a kérdés által kínált esélyt, szeretnék hinni a nemi szempontból jelölt hangok sokféleségében. Szeretnék hinni e tömegekben, az összevegyülő hangok meghatározhatatlan számában, ezeknek a nem-azonosított szexuális jeleknek a lebegésében, melyeknek a lengő idomszobrokéhoz hasonló koreográfiája lehetővé teszi, hogy hordozzák, megosszák, megsokszorozzák minden egyes egyén testét, akár „férfi”-ként, akár „nő”-ként osztályozzák őket a szokásos kritériumok szerint. Természetesen nem lehetetlen, hogy a [nyelvtani] szám nélküli szexualitás utáni vágy mégis megvédhet minket, akár csak egy álom, a kérlelhetetlen sorstól, amely egy életre elfalaz mindent a kettes számba. És ha ez a könnyörtelen elzárás megakasztja a vágyat a szembenállás falánál, akkor hiába küzdünk; mindig csak két nem lesz, s nem eggyel több vagy eggyel kevesebb... De honnan ered a megszámlálhatatlan „álma”, ha ez tényleg álom?... Azonkívül, kérdezem Magát, miféle tánc lenne az, vagy lenne-e egyáltalán, ha a nemek nem erősen változó ritmusok szerint cserélődnének? Szigorúan véve, önmagában a cserélődés sem lenne kielégítő, mivel a vágy, hogy az egységesítő kombinatorikustól elmeneküljön, hogy előre kiszámíthatatlan koreográfiákat találjon ki, megmaradna.<sup>38</sup>

Az álom tehát az, hogy ne csak az egyes számon lépünk túl – a számon, amely meghatározza az egységet, a testét vagy az éné – , hanem a kettes számon is, amely meghatározza a különbözőséget, a szembenállást és a rólunk elgondolt, csupán az ellentétek összetalálkozásaként felfogott cserélődést. Hogy ez az álom talán lehetetlen, sejtjük. Ereje azonban megmarad, mert amit megtestesít, az a végtelen bonyolultság és a kreatív elmozdulás iránti vágy.

<sup>37</sup> PARVEEN ADAMS: The Distinction between Sexual Division and Sexual Difference. = *m/f* 3. 1979. 57.

<sup>38</sup> JACQUES DERRIDA – CHRISTIE V. McDONALD: Choreographies. = *Diacritics* 12. 1982. 2. 75 – 76.

Milyen lenne az ilyen álom által inspirált történet vagy szöveg? Cixous egyik későbbi szövegében úgy ír a szerelemről, mint meghatározatlan nemű személyek táncáról:

Et alors si je parlais d'une personne que j'ai rencontrée et qui m'a bouleversée, elle-même étant émue, et moi émue de la voir émue et elle de me sentir émue, émue à son tour, et que cette personne soit une elle et un il et un elle et une il et une ellil et une illelle, je veux avoir la permission de ne pas mentir, je ne veux pas l'arrêter si elle transe, je le veux, je la veux, je la suivrai."<sup>39</sup>

És akkor beszélnék egy személyről, akivel találkoztam, s aki felkavart engem, mivel izgatott volt és én is igen izgatott lettem, mivel ő izgatott volt, és ő, aki érezte, hogy izgatott leszek, ennek következtében szintén izgatott lett, s legyen ez a személy egy ő [nn.] és egy ő [hn.]... és egy őő... , szeretném, ha tudnék nem hazudni, nem akarom leállítani, ha önkívületben van, akarom őt [hn.] akarom őt [nn.], követni fogom őt [nn.]

A nyelv felpezsdül, ahogy a beszélő „én” összezavarodik: *elil, illelle, őő*. De ha van is történet, arra csak futólag utal. Ha elbeszélést akarunk, akkor olvassunk fantasz-tikus regényt vagy sci-fit. Vagy olvassuk el Angela Carter regényét, az 1977-ben Angliában kiadott *The Passion of New Eve*-t (Az új Éva szenvedélye).<sup>40</sup>

Amint a címből is látszik, ez is egy régi történet újraírása. Pontosabban sok történet újraírása, kezdve a görög mitológiától és a Bibliától, Goethe *Faustj*áig, az *Üvöltő Szelekig*, A *Zarándok útj*áig és Virginia Woolf komikus *Orlandój*áig. Akárcsak Orlando, Carter hőse is egy modern Tiresziasz, hős, aki hősnővé válik. Evelyn, a szőke angol fiatalember az Egyesült Államokba érkezik és követi sorsának labirintusszerű ösvényét, amelynek végén, erőszakos szülés-születés vár rá: Evelynből Eve lesz. Ez azonban más, mint egy szimpla nem-csere vagy transzszexuális képzelgés, ahol minden ugyanúgy marad, csak a jegyek cserélődnek fel (erre a műfajra jó példa Gore Vidal *Myra Breckenridge*-e). Evelyn története – amelyet Orlandóéval ellentétben egyes szám első személyben mond el valaki, ami újabb szexuális csavar a nagyon is mai kérdésen: ki beszél? – a mitikus realizmus, a science-fiction és az allegória heterogén kombinációja. Ezekon kívül a *Bildungsroman*, a pikareszk mese, a detektívstori és a hollywoodi szerelmi történet elemei is megtalálhatók benne. Emellett – s ezért is találok annyira érdekesnek a jelen téma szempontjából – lírai, kvázi-látomásos vizsgálata olyan kérdéseknek, amelyeket én is felteszek, mindenkéltt a női test, a női én [selfhood] és a maskulin és feminin közötti problematikus viszonyról.

<sup>39</sup> HÉLÈNE CIXOUS: *Tancrède continue*. = *Études Freudiennes* 1983. 21 – 22. 118. – A szöveg lefordíthatatlan szójátékot tartalmaz a nő- és hímnemű személyes névmásokkal, amit a lehetőség szerint [nn.] és [hn.] rövidítésekkel jelöltem. – A ford. jegyz.

<sup>40</sup> ANGELA CARTER: *The Passion of New Eve*. (London, Virago 1982.) – Az idézetek helyét ld. a szövegben.



De mi is ez a történet? Szinte lehetetlen összefoglalni — éppen ez az egyik bája, és többek között ezzel sikerül Carternek új írásmódot létrehozni, miközben látszólag megmarad a „hagyományos” elbeszélő logika keretein belül. Cixous és Wittig újítása az volt, hogy megtagadták a lineáris elbeszélést, s a folyamatos történetmondás helyett inkább a lírai és leíró részeket rendezték sorba. Carter viszont *megsokszorozza* a lineáris elbeszélés és „történet” lehetőségeit, s ezzel olyan szédítő halmazt hoz létre, amely éppen eltúlzottságával ássa alá az elbeszélő logikát.

„Az utolsó londoni estémén moziba vittem valami lányt és általa hoztam neked, Tristessa egy kis spermium-áldozatot.” (5.) Így indul az elbeszélés. Tristessa, mint később megtudjuk, öregedő hollywoodi mozicsillag, aki visszavonultan él Dél-Kaliforniában, de valaha a melankolikus nőiesség jelképe és Evelyn kamaszálmainak tárgya volt. (Tristessa kulturális jelöltje nyilvánvalóan Greta Garbo.)

Egy nappal az álmai asszonyával való újbóli — s mint majd kiderül, profetikus — találkozása után Evelyn New York-ba repül, ahol patkányok serege futkároz az utcákon és polgárháború van kitörőfélben a feketék és a fehérek között. Itt találkozik Leilah-val, egy fiatal fekete prostituálttal, „az éjszaka ajándéká”-val, akit követve mélyen behatol „a város szívének mértani labirintusába”. (21.) Ezt az erotikus üldözést Carter kissé szemtelenül, Robert Desnosnak, egyik szürrealista férfi előfutárának írásából emelte át.<sup>41</sup> Leilah Evelyn szerint csupa hús, csupa nő, egyszerre végtelenül csábító és végtelenül visszataszító: „Született áldozatnak látszott”. (28.) Leilah teherbe esik, az illegális abortuszba csaknem belehal, és mire kórházba kerül, meddő lesz.<sup>42</sup> Evelyn ekkor elhagyja New Yorkot és Nyugatra indul, a sivatagba, ahol „a fehér sziklák között, a világ e lakatlan részén, azt hittem, talán megtalálom minden kimérák közül a legmegfoghatatlanabbat: magamat”. (38.) Meg is találja, de nem egészen úgy, ahogy várta. A kaliforniai sivatagban foglyul ejti egy földalatti nőközösség, akiknek trikójukon látható jelképe egy eltört falosz. Ez egy tudományos-katonai amazontársadalom (a *Les Guérillères* némi intertextuális visszhangjával, ami lehet véletlen, de szándékos is). Vezetőjük egy fekete orvosnő, akit Anyának hívnak. Az orvosnő az anyaság eltúlzott, „maga-teremtette” jelképe: négy melle van (a többi nőnek ezzel szemben csak egy) és óriási nagy hasa. Viszont roppant ügyes plasztikai sebész, és nekiáll átoperálni Evelynt Eve-vé — de előtte azért közöskül vele, s az aktus leírása felidézi, egyebek között, Oedipus találkozását anyjával és Faust találkozását a Anyákkal.

Az epizód szövegét és tartalmát tekintve egyaránt lenyűgöző; a költőiség, a groteszk komédia és egyfajta epikus pompa mesteri elegye. Amikor Anya, röviddel az operáció előtt azt mondja Evelynnek: „Fogadd el végzeted, miként Ódipusz — de légy bátrabb, mint ő! ... Én vagyok a Nagy Apagyilkos, a Falloszközpontú Világegye-

<sup>41</sup> Az üldözés forrása: DESNOS: *La liberté ou l'amour*, 1927.

<sup>42</sup> Mivel különben a fentiek elviselhetetlenül rasszistának/szexistának tűnnének, hadd ugorjak előre egy kicsit: jóval később Eve egy egészen más Leilah-val találkozik, és rájön, hogy Evelynnek a lányról alkotott képe illúzió volt, vagy saját vaksága vagy a lány tudatos csalása miatt. (Leilah-ról, akit most Lilith-nek hívnak, kiderül, hogy egy plasztikai sebész nő lánya, egy keleti parti egyetemen végzett, fekete feminista aktivista stb. Ez is a regény sokszoros csavarjainak egyike.)

tem Kasztrátornője [Castratrix], én vagyok a Mama, Mama Mama! (67.), az ember nem tudja, röhögjön-e vagy megrémüljön. A szöveg sajátos zamata nem kis részben a hangnemek heterogenitásából származik, de ezt sajnos csak jóval több idézettel tudnám szemléltetni.

Evelynt tehát kiherélik, miközben a műtőben magnóról zeng a hozsánna. És nem egyszerűen kasztrálják, hanem biológiai nővé változtatják: mindene megvan, még méhe is. Anyának az az ötlete támad, hogy az „új Évá”-t Evelyn spermájával megtermékenyítve, amihez közösülésük során maga jutott, létrehozza a szeplőtelen fogantatás saját változatát. Tervét azonban nem valósíthatja meg, mert Eve megszökik Beulah-ból — így hívják a földalatti Amazóniát (s ebben az az ironikus, hogy Ézsaiás könyvében így nevezik Izráelt, és a név a béke földjeként megjelenik a *Zarándok útjában* is).

Alig menekül meg azonban Eve Anyától, amikor máris egy démoni Apa karmiba kerül. A dél-kaliforniai sivatag a szimmetriák helye, mivel alig pár mérföldnyire Anyától és szűz-seregétől él Zero, a költő, öt rabszolgaként imádó feleségei háremével. Mint ahogy Anya a nőiesség [feminine] mitikus és egyben szörnyeteg változata, úgy Zero a férfiaság mitikus és szörnyeteg változata. Istenként imádjá a saját falloszát és ezt az imádatot feleségeitől is megköveteli. A nőkhöz való viszonya — akik szerint „a férfiakétől egészen eltérő, primitívebb, állatiasabb lelki anyagból készülnek” (87.), megerőszkolásukban merül ki. Akárcsak Anya, Zero is arról álmodik, hogy saját fajtájának reprodukálásával totalitáriánus uralmat hozzon létre. Anya álma az, hogy újrateremtse a világot egy gyermek létrehozásával, aki egyetlen lénytől születik, a férfit pedig az, hogy „új Zero másolatokat nyomasson ki”, és a kontinent saját leszármazottjaival népesítse be újra. De Zero sajnos magtalan, és meg van róla győződve, hogy bajának okozója — itt a cselekmény összesűrűsödik és körkörösé válik — Tristessa. Zero szentül hiszi, hogy az asszony „buzi” és megbabonázta őt. Vagy ahogy ő fogalmaz: „Kivarázsolta a géniusz a gecimből, az a rohadt kurva! És nem is kapom vissza, míg be nem dugom a könyörtelen ujjamat ebbe a világ buzijába<sup>43</sup>, mint a holland kisfiú.” (91.) Így aztán Zero ide-oda röpköd helikopterében a sivatag fölött, Tristessa búvóhelyét keresve. És egy nap meg is találja. S ekkor kezdődik Eve legfantasztikusabb kalandja, amely már készülében volt a regény kezdete óta, s amellyel immár a kör bezárul. Amikor ugyanis Zero és háremhölgyei behatolnak a kristálypalotába és felfedezik, hogy Tristessa, aki fehér hajával, még mindig szépségesen, egy üveggoporsó tetején fekszik, szóval mikor levetkőztetik, felfedezik, hogy Tristessa férfi. Vagyis hogy rendelkezik a férfiaság minden fizikai tartozékával, miközben magán viseli tömény nőiességének híres jegyeit és szépségét.

Itt egy esküvő-paródia következik, ahol két ember összeházasodik, de mindkettő menyasszony is meg vőlegény is. Eve a szertartáshoz vőlegénynek öltözik, Tristessára pedig azt az esküvői ruhát adják, amelyet ő [he / she] az *Üvölő Szelekben* viselt. Mindez groteszk, de hátrorzongatóan szép is. Ugyanezt mondhatjuk el arról a tény-

<sup>43</sup> ...ebbe a világ buzijába (into this ultimate dyke): lefordíthatatlan szójáték. A dyke szó egyszerre jelent lesbikus nőt és mélyen fekvő terület védelmére szolgáló gátat. — A ford. jegyz.

ről, hogy Eve beleszeret Tristessába, s úgy szereti, mint egy nő egy férfit, egy nő egy másik nőt, ahogy egy férfi egy nőt és (bár ezt a lehetőséget a szöveg nem aknázza ki teljesen) egy férfi egy férfit szeret. Egyesülésük a sivatagban – miután megszöktek a kristálypalotából, otthagya Zerót és feleségeit, akikre bizarr halál vár – ha nem is egy kiszámíthatatlan koreográfia megvalósítása, de mindenképpen szédítő tánc, amelyben lehetetlen megmondani, ki a nő és ki a férfi, hol kezdődik az egyik nem vagy az én, és hol végződik a másik. A közelmúlt irodalmában – nyilvánvalóan parodisztikus elemei és komikus túlzásai ellenére – szerintem ez a legérzékibb és leginkább felkavaró szerelmi jelenet.<sup>44</sup>

Nem mesélem tovább a történetet: egyébként egyre nehezebben összefoglalhatóvá és egyre fantasztikusabbá válik. Nem azért vállalkoztam e részleges értelmezésre, mert úgy vélem, hogy Carter regénye „választ” kínálhat a szexualitás rejtélyére, legyen az férfi vagy női.<sup>45</sup> Sőt azt sem gondolom, hogy erotikus modellként – vagy akár egy írásmód modelljeként – szolgálhatna, amelyet utánozni kellene. Két más dolgot valósít meg, szerintem kiválóan: irányt mutat a paródián és az elbeszélő lehetőségek megsokszorozásán, nem pedig azok merev elutasításán alapuló posztmodern feminista regényírásnak, valamint kiterjeszti fogalmainkat arról, hogy mi mindenről lehet az érzékeny birodalmában álmodni, és kritizálja a földhözragadt álmokat. Anya, aki minden fallikus tornyot le akar dönteni és Zero, aki viszont égnék akarja emelni őket, egyaránt karikatúrák, akik elavult szimbólumoknak élnek. A *The Passion of New Eve* érdeme az, hogy szövegbe öntötte a vágyat vagy az álmot, hogy túllépjünk a régi kettős megosztottságon, s hogy elképzelhessük „a humanitás eddig fel sem tételezett módozatait”. (77.)

(Susan Rubin Suleiman: *The Politics and Poetics of Female Eroticism*. = S. R. S.: *Subversive Intent. Gender, Politics and the Avant-Garde*. Cambridge, Mass. – London, England, Harvard University Press 1990. 119–140.)

(Fordította: Neumann Anna)

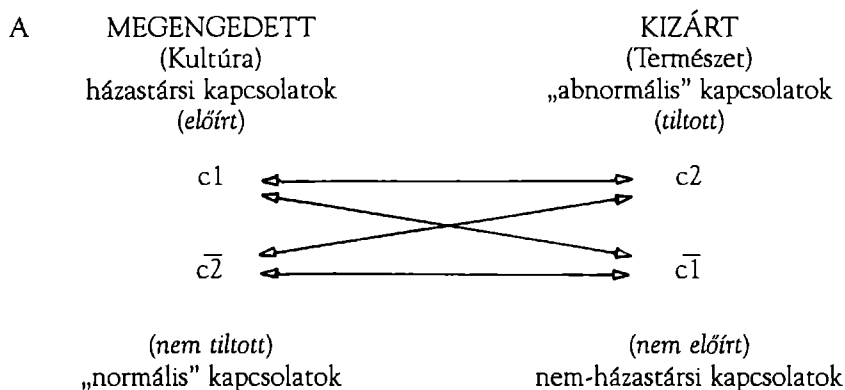
<sup>44</sup> Némileg bánatosan be kell vallanom, hogy valahányszor csak diákokkal beszélgettem erről a regényről az elmúlt évek során, nemüktől függetlenül, egyaránt sokkal szkeptikusabban és gunyorosabban reagáltak erre a jelenetre, mint én. Mi több, nemrégiben nő-hallgatók egy csoportja, akik egy, a nőkről és az avantgárdról tartott meglehetősen elméleti jellegű szemináriumon vettek részt, majdnem meggyőződött arról, hogy az egész regényt a feminista posztmodernista paródia szélsőséges változataként kell értelmezni, mely semmit és senkit sem kímél, még saját „pozitív” indítékait sem. Na, ennyit az álomról... Talán a generációs szakadék teszi?

<sup>45</sup> Azoknak az olvasóknak a kedvéért, akik mindent szó szerint vesznek, szeretném hangsúlyozni, hogy a kasztrálást vagy az átoperálást nem tartom megoldásnak, sem politikai sem egyéb szempontból. A könyvet nem referenciálisnak, hanem a maga sajátos módján, allegorikusnak fogom fel. Az allegória nem a specifikus elbeszélő tartalommal, hanem a nemi szerepjátszásnak és a rugalmas nemi határoknak az elbeszélés által sugallt lehetőségeiben van.

## A nő mint a szemiotika tárgya

Rendszertelenül és tagadhatatlanul nem-hivatásosként folytatott szemiotikai tanulmányaim során volt néhány olyan örömteli pillanat, amikor a téma hangos nevetésre késztetett, ahelyett, hogy megfélemlített – vagy ami talán ugyanazt jelenti – halálra untatott volna.

Az egyik ilyen pillanatra akkor került sor, amikor kezembe vettem A. J. Greimas és François Rastier *The Interaction of Semiotic Constraints* (A szemiotikai kötöttségek kölcsönhatása. – 1970.) című művét, amelyben az ellentétes és az ellentmondó állítások logikai szerkezetét, amit Greimas narratív grammatikájában mélyszerkezetként alkalmaz, és ami megfelel „a jelentés elemi struktúrájának”, annak bemutatására használják, hogyan működik a modell, ha szemantikai értelemben, például szexuális kapcsolatokra alkalmazzák. Az első a *társadalmi* modell (A modell), amelyben a kultúra/természet ellentétpár egyfelől a megengedett szexuális viszonyokat (kultúra), másfelől a kizártnak tekintett szexuális viszonyokat (természet) foglalja magába:



A további (azaz konkrétabb jellegű) szemantikai alkalmazás során, a „tradicionális francia társadalom” esetében az alábbiakat kapjuk:

<p>c1                    előírt</p> <p>szerelem házastársak között</p> <p>c<math>\bar{2}</math>                    nem tiltott</p> <p>házasságtörés férfiaknál</p>	<p>c2                    tiltott</p> <p>vérfertőzés, homoszexualitás</p> <p>c<math>\bar{1}</math>                    nem előírt</p> <p>házasságtörés nőknél</p>
--	---

Így a „jelentés elemi struktúrájának” szintjén, szemiotikai köntösben köszön ránk kajánul régi ismerősünk, a kettős erkölcsi mérce. A modell nem veszi figyelembe azokat a rendszereket, amelyekben a házasság és a vérfertőzés egyaránt előírt viselkedési formák (pl. az egyiptomi dinasztiák esetében), mivel ezeket feltehetően kivételesnek tekinti.

Két további modellt is leírnak: B *gazdasági* modell (e1 előnyös/e2 hátrányos; e1 nem előnyös/e2 nem hátrányos), ahol a „nem előnyös” kategória a jól alkalmazható a házasságtörésre nők esetében, míg a „nem hátrányos” ugyanarra férfiaknál. A C modell *egyéni* vagy személyes jellegű (p1 kívánt/p2 rettegett; p1 nem kívánt/p2 nem rettegett), ahol a „nem kívánt” kategória jól alkalmazható a nők, és a „nem rettegett” a férfiak házasságtörése esetében (144–146.).

E két modellt az elsővel kombinálva a szexuális kapcsolatok 16 különböző fajtáját teszi lehetővé – ami generálás szempontjából nem túl sok – ezek némelyike kiegyensúlyozott, mások pedig enyhén vagy erősen konfliktusosak. Például Balzacnál Père Rigou kapcsolata szolgáljával „nem tiltott, kívánt, nem hátrányos; ugyanakkor szolgáljának kapcsolata vele nem előírásos, rettegett és nem előnyös” – ennél fogva bárhogy is fejezzük ki a köztük levő viszonyt, mindenképpen konfliktusos. E szemantikai helyzetek állítólag „segítségünkre vannak a ’romantikus elégedetlenség’ meghatározásában”, a tökéletes szerelem pedig eszerint nem egyéb, mint a permutációk két csoportjából származó kapcsolatok manifesztációja:

1. *előírásos A + előírásos B* [házastársi + előnyös és feltehetően kívánt, bár a harmadik modell valószínűleg benne foglaltatik a tökéletes szerelem fogalmában]  
*tiltott A + tiltott B* [abnormális + hátrányos]

*előírásos A + nem tiltott B* [házastársi + nem hátrányos, pl. házasságtörés férfiaknál]

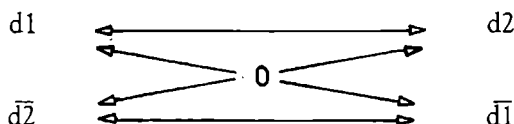
*előírásos B + nem tiltott A* [előnyös + „normális”, pl. házasságtörés férfiaknál] (147–148.).

Kíváncsi vagyok, vajon betáplálták-e a tökéletes szerelem e képleteit a házasságközvetítő irodák számítógépeibe, a szokásos „azonos ízlés”, életkor és társadalmi helyzet helyett. Azt tudom, hogy a férfiak és a nők génjeibe már évezredek óta be vannak programozva, és nem valószínű, hogy kitörölthettek onnan abban az alig pár száz évben, mióta a nők más megoldásokat próbálnak keresni a maguk számára. Mivel természetesen sok dolog megváltozott, és már nem vagy nem elsősorban a házasságtörésnél alkalmazott kettős erkölcsi mérce miatt tiltakoznak a nők; hiszen ezt végül is a történelem során mindvégig sikerült figyelmen kívül hagyniuk. Valójában az ellen tiltakoznak, hogy a kettős mércét rendszeresen alkalmazzák az élet minden más területére, mégpedig olyan fondorlatos módokon, amit korábban sem volt és ma sem mindig könnyű tudatosítani. A feminista kutatások során ezek közül oly sokra felhívták már a figyelmet, hol bölcs mérséklettel, hol éles hangon, hogy én erre nem kívánok kitérni; mégis talán fontos megértenünk azt az eredeti struktúrát, amelynek e jelenségek behelyettesítései, és amely kétségkívül a „jelentés elemi

struktúrája" volt, de olyan körülmények között, amelyek elméletben már alig léteznek, a gyakorlatban pedig új formákban térnek vissza.

A házasságtörés esetében alkalmazott kettős mérce természetesen arra a fizikai tényre vezethető vissza, amely oly tűrhetetlen a patrilineáris, apai ági társadalmakban, miszerint *pater semper incertus est*, és ennél fogva *certus*-t csak társadalmi módszerrel lehet szerezni: a feleségeket el kell zárni, vagy körül kell venni a megfelelő tabukkal, hazugságokkal és félelmekkel; egy férfinak annyi törvénytelen gyereke lehet, ahány szeretője csak volt, de jaj azoknak a nőknek, akik világra hozták őket.

Ez a ránk örökített, archaikus helyzet ott munkál minden nő tudatának mélyén, és számomra újabb szemiotikus örömet szerzett Greimas narratív grammatikára tett konkrét javaslatainak olvasásakor (1970.), amikor ugyanezt a logikai összefüggést használják annak a magyarázatára, hogy a narratív sorrend a „deixiák közötti körforgásban résztvevő érték-tárgyak topológiai reprezentációja” (177.).



„Tehát az értékek körforgása, amelyet az érték-tárgyak átadásának sorozataként fogunk fel, két módon történhet:

$$(1) F(d1 \rightarrow 0 \rightarrow d1) \rightarrow F(d1 \rightarrow 0 \rightarrow d2)$$

amely például Propp orosz meséinek esetében a következőképpen értelmezhető: a társadalom (d1) hiányt szenved valamiben, az áruló (d1) elrabolja a király lányát (0), magával viszi máshová és elrejtí (d2).

$$(2) F(d2 \rightarrow 0 \rightarrow d2) \rightarrow F(d2 \rightarrow 0 \rightarrow d1)$$

amely azt jelenti: a hős (d2) rátalál valahol (d2) a királylányra (0), és visszaadja őt a szüleinek (d1).”

„És ha a királylány, míg sálját igazítja, vagy pamlagon hever, félrenézve azt mondaná: nem így képzeltem el, egyáltalán nem így képzeltem el...” (idézet *Thru* című regényemből, 89–90. oldal, amely fikció a fikcionalitásról, narráció a narratológiáról, ahol, kissé merészen, *Prufrockot* adaptáltam<sup>1</sup> és szembeállítottam a Greimastól idézett fenti szakasszal.)

Tehát úgy látszik, hogy a „jelentés elemi struktúrájának” szintjén még a királylány sem kerülheti el a nők sorsát, cseretárgyként szerepel, ami, miként Lévi-Strauss kimutatta, a társadalmi szerveződés alapját képezi (1949.). Szemiotikai szempontból egy másik remek pillanat érkezett el, amikor tíz évvel később Lévi-Strauss visszatért a témára (1958.), és azon töprengett, vajon nem lehetne-e betekintést nyernünk a nyelv eredetébe a házassággal kapcsolatos előírásokon keresztül, amelyek a kommunikációban „egy sokkal nyersebb és archaikusabb komplexumot” képviselnek. A költők szerinte az egvedüliek, akik tisztában vannak azzal, hogy a szavak valamikor

<sup>1</sup> Az adaptált rész *Kálmok* László fordításának felhasználásával készült. — A ford. jegyz.

nemcsak jelentést, hanem értéket is hordoztak, és ez a társadalmi csoport tekinti a nőket az „egyik legfontosabb értéknek”, bár nem világos, hogy ez az érték hogyan integrálódott kifejező funkcióval bíró rendszerekbe:

E kétértelműség [értékek és jelek] világosan megmutatkozik azoknak a személyeknek a reakcióiban, akik [az 1949-es elemzést] antifeminizmussal vádolták, mivel az a nőkre tárgyakként hivatkozik. Természetesen zavaró lehet némelyek számára, hogy a nőket egy értelmes rendszernek pusztán részeként fogják fel [vegyük észre, hogy „tárgyakként” „egy értelmes rendszer részévé” léptek elő, és természetesen ez a helyzet a férfiaknál is, így ez az egész kevésbé tűnik szexistának, bár a rendszerzett férfiak alkották]. Mindazonáltal, nem feledkezhetünk meg arról, hogy az a folyamat, melynek következtében a fonémák és a szavak — mégha megtevésvesztő módon is — elvesztették érték-jellegüket és pusztá jelekre redukálódtak, sosem vezetne ugyanerre az eredményre a nőkkel kapcsolatos dolgokban [talán mivel a nők érték-jellegüket nem megtevésvesztő módon veszítették el?]. A szavak ugyanis nem beszélnek, ezzel szemben a nők igen: mivel jeleket állítanak elő, nem lehet őket pusztá szimbólumok vagy jelképek szintjére redukálni [Hát akkor mégis miért tették ezt velünk?] (61.).

E csipkelődő polémiát természetesen női mivoltomban iktattam közbe — szándékosan keverve értékeket és jeleket — Lévi-Strauss fejtegetései közé, mivel ő szíveskedik engem beszélni hagyni, hogy ne kelljen pusztá jelképpé válnom.

Természetesen nem vitatkozom azzal, ahogyan leírja az általa tanulmányozott társadalmakban tapasztalt tényeket, mint ahogy a Greimas-féle struktúrában leírt tényeket sem tagadtam. Pusztán úgy érzem, ínyére van e tények regisztrálása, itt pedig a védekezésül felhozott érvekben a csalóka látszat és a rosszhiszeműség mulatságos keverékét érzékelem, amely még a „kétértelműséget” is (azaz az értékek és a jelek keveredését, amint az én polémiámban is történt) a tiltakozók reakcióinak tulajdonítja. Pedig a probléma az, hogy a keveredés a rendszer lényegéből fakad, mivel lehetővé teszi, hogy a szükséges körforgás, amelyben a nők mint „nélkülözhetetlen értékek” vesznek részt, a nőknek mint „érték-tárgyakként”, más szóval szimbólumoknak, zálogoknak, jeleknek kialakított cseréjévé váljon. Mivel pedig a jelek „beszélnek”, még ha csak a „szimptóma-jelölőn” [symptom-signifier] keresztül is, a rendszer kezdettől fogva kudarcra volt ítélve, vagy méginkább, léte a nők hallgatásától, a jelöltnek a tudatalattiba való visszaszorításától függött időtlen idők óta.

Az olyan nőket, akik „beszéltek” a jelöltről, általában kivetették maguk közül, mivel túlságosan közel kerültek a természethez és az igazsághoz, és ez feszélyezett másokat. Az ilyen nőket boszorkányoknak, majd „tudományosabb” időkben hisztérikáknak tartották (lásd Cixous és Clément, 1975.); valójában nőgyűlöletet fejez ki maga a *hisztéria* szó is, mely az *ustera*, méh, uterus szóból származik (ld. Rousseau 1983. 4. fejezet, „Virginité et hystérie” — a szó korai orvostudományban való használatáról).

Az is érdekes, hogy a női jövendőmondókat (prófétanőket vagy jósnőket, püthiákat) az eredetükről szóló legendák egyfelől pusztán „csicsergő madaraknak” tekin-

tették (Hérodotosz 1954. 2. k. Penguin 152.), másfelől pedig már nagyon korán férfi istenek hatalmába kerültek, azaz Zeusz, Apolló stb. papnőivé váltak, az ő nevükben beszéltek, így a királyok és más vezetők továbbra is tisztelettel fordulhattak hozzájuk tanácsaikért. Ami Athéne papnőjét illeti a pedaszuszi jósdában, ő állítólag szakállt növesztett, ha veszély fenyegetett (Hérodotosz 1954. 1. k. Penguin 112.). A madárjósok pedig nem azt állították-e, hogy madarak *belsősegeiben* (csicsérgés?) látják meg a jövőt? Valójában én mindig is komikusnak tartottam – és csak ritkán, vagy talán egyáltalán nem tértem ki rá –, hogy a Teremtés könyve mind a judaizmus, mind a kereszténység szerint egy nő *tudományos* kíváncsiságának története, ami nemcsak a jó és a gonosz tudására terjedt ki, hanem arra is, hogy a prófécia/fenyegetés valóra válik-e, az elmélet összhangban áll-e majd a tényekkel, mely merészségéért, ami egykettőre az Eredendő Bűnné alakult át, a nőt tették meg bűnbaknak, hogy örökké viselje tettének következményeit, bár a történet valójában a már meglévő következmények „magyarázatául” szolgált.

Lévi-Strauss tisztában van vele, hogy a nők nem tekinthetők pusztán zálognak. Éppen ezért érvel azzal, hogy a nők tényleges helyzete a férfiak között kialakult kommunikációs rendszerben képet adhat arról, hogy milyen fajta kapcsolat létezhetett az emberi lények és szavaik között a nyelv fejlődésének egy nagyon korai szakaszában:

Akárcsak a nők esetében, az eredeti impulzus, amely a férfiakat arra kényszerítette, hogy szavakat váltsanak egymással, abban a megosztottságban keresendő, amely a szimbolikus funkcióra vonatkozik. Mivel mióta bizonyos kifejezésekről úgy véljük, hogy a beszélő és a hallgató számára egyaránt és egyidejűleg értékek, ezen ellentmondás feloldására az egyedüli lehetőség az egymást kiegészítő értékek cseréje, amely minden társadalmi lét alapja (62.).

Rendben van, de miért ez az egyenlőtlen eljárás „az egymást kiegészítő értékek cseréjében”? A rendszer ugyanis a férfiakat értékeli fel, nem a nőket, és még a mai társadalom is sokkal kegyetlenebb például a csúnya nőekkel, mint a csúnya férfiakkal szemben. Az utóbbiak részéről megtiszteltetésnek kell tekinteni, ha házassági ajánlatot tesznek és felajánlják a nevüket valakinek, és a nők egészében véve elfogadják ezt a helyzetet. A nyelvhez hasonlítva olyan ez, mintha csak a beszélő által használt szavaknak lenne bármilyen értéke, mivel a beszélő e rendszerben férfi.

Lévi-Strauss hozzáfűzi, hogy e spekulációkat utópisztikusnak tarthatják: mit ért vajon utópián? A szavak/nők mint cseretárgyak témájának kutathatóságát-e (amely veszélyes óhaj), vagy arra utal, hogy az ilyen tárgyak közti szoros kapcsolat utópisztikus elképzelés? A férfiak a maguk mennyországát vagy *ad aeternam* erotikus tárgyakkal vagy nem nélküli angyalokkal népesítették be, és utópiáik nem sok szerepet szántak a nőknek, bár a költőknek sem. Talán ez nem véletlen. Az erotika néma művészet, és állítólag az angyalok is szavak nélkül kommunikálnak. Hát akkor beszéljünk arról, miként tudják a nők szavai megakadályozni, hogy zálognak tekintsék őket.

A régi vígjátékokban gyakran szerepel néma asszony (*The Devil and his Dame* [Az ördög és a felesége] Johnson *Epicoene*-je, vagy a *The Silent Woman* [A hallgatag



asszony] című darabja, Molière *Médecin malgré lui* [A botcsinálta doktor] című vígjátéka és mások), akinek a nyelvét a házasság vagy a szerelmi bájital oldja meg, ami arra a férfi vágyképre vezethető vissza, miszerint álmaik asszonya néma. Debax *Et voilà pourquoi votre femme est muette* (És íme miért néma az ön felesége) című írásában (1980.) e jelenséget elemezve úgy véli, hogy az szükségszerűen a hatalommal függ össze. Ahhoz, hogy egy férfi felsőbbrendűségét gyakorolhassa, szükséges, hogy szavaival (vagy botjával), amivel a nőt kordában tartja, ne szegüljön szembe semmi és senki, ezért a férfiak képzelete megalkotja a néma ideált, azt a női „értéket”, amely kifejezésre juthat óhaj vagy sajnálkozás formájában (Sganarelle, *A botcsinálta doktor* II. iii), álomként vagy tényleges erényként (*The Devil and his Dame*), vagy pedig a vágykép valósággá válhat a színpadon (Debax, 32.):

Ha egy nőt hallgatásra kárhoztatunk, megfosztjuk minden hatalomtól; így működik a kasztrációs törekvés a férfiaknál [Debax megjegyzése: a *Titus Andronicus*-ban ez szó szerint értendő: Lavinia nyelvét és kezeit levágják, ami a teljes hatalomvesztést szimbolizálja]. Így aztán – talán éppen ennek köszönhetően – a nők lázadásra való törekvése a nyelvhasználaton, a nyelven [*la langue*] keresztül nyilvánul meg. A nyelv a nők fegyvere (Debax, 33.).

Debax emlékeztet minket arra, hogy a nők nyelve mindig a házasság pillanatában oldódik meg, ez a nyelv „felszabadulásának” pillanata:

A fiatal lány némasága szüziességét, a szexuális kereskedelemmel kapcsolatos tudatlanságát és a nemi aktus előtti félelmét mutatja. A házasság – vagy az egyesülés – felfedi nemét (férfi nézőpont). A domináns férfi elmélet szerint a nő önérvényesítésének itt véget kellene érnie, és amint elsajátította a beszéd képességét, le is kellene mondania róla. Ha továbbra is hallatja a szavát, „hárpia” válik belőle, aki az „amazoni tiszteletlenség” bűnébe esik [*Epicoene*]. Marian [a *Devil*-ből] ennek fittyet hány [„Jobb hárpiának lenni, mint birkának”]. E dac válasza az intoleranciára, hiszen a férfiak számára csak egy tekintély képzelhető el, a sajátjuk, egy nem, a sajátjuk, s ezért egyféle beszéd, a sajátjuk. Az *Epicoene* Sir John Daw-ja antifeminizmusának az alábbi versikében ad hangot, amit idézni kell ahhoz, hogy kellőképpen értékelni tudjuk:

Silence in woman, is like speech in man  
 Deny't who can  
 Nor is't a tale  
 That female vice should be a virtue male,  
 Or masculine vice a female virtue be.

[Nyersfordításban:

A hallgatás a nőknél olyan, mint a beszéd a férfiaknál  
 Cáfolja meg,  
 aki tudja

De az sem mese  
 Hogy a női bűnök a férfiaknál erénynek számítanak.  
 A férfi bűnök pedig nőknél erénynek.]

Ez a trükk a dologban: a viselkedésben, a nemekben, a külső megjelenésben stb. mutatkozó különbségeket ellentétpárokként interpretálják: ha a férfi erős, a nő gyenge; ha a férfi beszél, a nő maradjon csendben. Így a nőkről negatív pólusú képet alkottak, s a férfiak ehhez viszonyítva formálták meg a magukét. A rasszizmus dimanikájának alapjainál járunk (Debax, 34 – 35.).

Ezzel pedig visszaértünk Greimashoz és az ő ellentétek/ellentmondások hallgatás/beszéd, nem-hallgatás/nem-beszéd fogalmaihoz – melyek nyilvánvalóan az eredeti kettős mércét helyettesítik be. A hallgatag asszony képeinek ellentéte kétségteletül a zsémbes, pörlekedő asszonyé, később a *castatrice*-é, akitől menekülni kell, akit el kell némitani, ártalmatlanná kell tenni valahogyan, ahogy a „hazug” vagy a kényelmetlen igazságokat kimondó poétákat is ki kell zárni a köztársaságból.

Kétségkívül a leginkább tisztázatlan kérdés valamennyi közül, hogy a nők vajon a férfiak miatt olyanok, amilyenek, vagy fordítva. A „zsémbesség” mindig házasságkötés után jelentkezik, ennél fogva tudat alatt úgy könyvelik el, hogy annak a következménye. Talán az anya is mintaként szolgál, aki a férfiakat beszélni tanította és szavakkal szidalmazta őket, bár a lányokból ez nem vált ki ilyen reakciót. E kérdésre nincs felelet.

George Steiner (aki nem örülne, ha szemiotikusnak tartanák) *After Babel* (Bábel után. – 1975.) című művének első fejezetében árnyaltabban közelíti meg a problémát, amikor azt állítja, hogy minden kommunikáció fordítás, mind szinkronikus, mind pedig diakronikus értelemben (az utóbbiban azért, mert a nyelv sokkal gyorsabban változik, mint ahogyan azt érzékeljük). Ami pedig az előbbit illeti, csodálatosan tárgyalja a különféle, elnyomók/elnyomottak (osztályok, felnőttek/gyerekek, férfiak/nők) által használt „nyelveket.” Ami a férfiak/nők nyelvét illeti, emlékeztet bennünket arra, hogy „a kölcsönös szemrehányások sora egyidős az emberiséggel. Minden ismert kultúrában azzal vádolták a férfiak a nőket, hogy bőbeszédűek” (41.), majd ezt követően felteszi a kérdést, valóban „pazarlóbban bánnak-e a nők a szavakkal” (ami igen finom megfogalmazás). Steiner, lovagiasan, megpróbálja a férfiak eme szilárd meggyőződését a szexuális ellentétek ősi felfogásával kapcsolatba hozni:

A nők beszédének feltételezett túláradása, a szavak fékezhetetlen árja lehet, hogy nem más, mint a férfiakban a menstruációs ciklusról alkotott kép szimbolikus újrafogalmazása, amiről gyakran oly keveset tudnak, és rossz érzést vált ki belőlük. A férfi satíra rögeszmésen visszatérő témái a női test titokzatos folyamatai és annak váladékai (42.).

De tudat alatt mintha itt is a kettős mérce mutatkozna meg: a férfiak váladékairól nem esik szó, mivel azok szupervalorizáltak. Az is érdekes, hogy Steiner „fordított módon” közelíti meg a kérdést – a férfiak vallomásai felől, akik számára gyönyörűséget jelent a kedves és halk beszéd, és természetesen a csend – *miután* már rettegnek

a szózuhatagtól. Mintha a csendről alkotott vágykép a férfiak szerint elérhetetlen álom lenne csupán a szörnyű valósággal szemben, nem pedig olyasvalami — aminek egyébként sokkal nagyobb a valószínűsége —, amit elsősorban a férfiak kényszerítenek ki, és örömkre, az ilyen elvárások szerint felnevelt fiatal lányokban találnának meg. Steiner nyilvánvalóan tudja ezt:

A nő vagy a szűz motívuma, aki nagyon keveset beszél, és hallgatása szimbolikus megfelelője tisztaságának és finom önfeláldozásának, különös pátoszt kölcsönöz Antigonének az *Oedipus Colonusban* című műben vagy Euripidész Alkésztiszének. Egy kegyetlen férfiisten megszállta Kasszandrát, és szájából az ő beszéde árad; a jósnőnek mintha nem is lenne köze hozzá, megtört. Bár Keats egy élettelen tárgyhoz címezi szavait, a „tűnt derűk arája”, kit „dajkál a vén idő s a csend” [Tóth A. ford.] pontosan jelzi, hogy az antik kultúrában a nőiességet a kevesbeszédűséggel asszociálták. Ezek az értékek kikristályosodnak Coriolanus Virgiliához intézett üdvözlő szavaiban: „My gracious silence, hail!” — „Üdv néked, kegyes hallgatás!” E sor mágikus, zeneiségét és a benne foglalt óhajt tekintve, de agyafúrtságában is. Shakespeare pontosan visszaadja a férfibeszédet, a túláradó férfiasság kifejeződését. Egyetlen nő sem üdvözlőné így a kedvesét (42 — 43.).

De Steiner a nőket is megszólaltatja (szükségszerűen a férfiakon keresztül). A nők sem késlekedtek a válasszal, mondja, és Elvira szavai a történelem során visszavisszacsengenek:

Non lo lasciar piú dir;  
il labbro è mentitor...

A férfiak örök csalók. A beszédet arra használják, hogy leplezzék vele ajkaik és nyelvük valódi, szexuálisan agresszív funkcióját. A nők jól ismerik a férfi elváltzott hangját, az áradó hanglejtést, szapora beszédét, ami a szexuális izgalmi állapot jele. Ugyancsak öröktől fogva hallhatják azt is, ahogyan az orgazmust követően a férfiak beszéde egyhangúvá válik, és hanglejtésük elveszíti élénkségét. A női beszéd-mitológiában a férfi nem pusztán erotikus hazugságokat mond, hanem javíthatatlan hengegő is. A nők titkon gúnnyal figyelik az örök *miles gloriosus*t, aki saját dicsőségét zengi, és a nyelvet arra használja, hogy elfedje vele szexuális vagy szakmai kudarcait, infantilis szükségleteit és a fizikai fájdalomtól való félelmét (43.).

Steiner közli velünk, hogy a differenciálás természetesen jórészt gazdasági és társadalmi okokra vezethető vissza, hogy a „szexuális beszéd-variációk a munkamegosztás miatt alakulnak ki, a körelességteljesítés és pihenés szerkezete ugyanazon közösség esetében is eltérő a nőknél és a férfiaknál” (bizonyos nyelveknél kissé más a nők által használt szókinccs és grammatika), és a nőket kizárják a kommunikáció legtöbb, férfiak számára fenntartott formájából (*taceat mulier in ecclesia*, idézi, azt bizonyítandó, milyen ősrégi jelenségről van szó). Majd hozzáfűzi, hogy különösen két nagy művész, Racine és Mozart rendelkezett azzal a rendkívüli képességgel, hogy a szexu-

ális identitás és a férfiak és nők közötti kommunikáció válságát pontosan visszaadja (44–45.). A tónusban megmutatkozó diszkriminációt (Suzanne és a grófné között a *Figaró*ban) „még pontosabban és élesebben különböztönek ábrázolja, mint a férfi-hangokat jellemző diszkriminációt, amit Cherubin 'biszexuális' szerepe által mutat be. A gróf apródja kitűnő példa Lévi-Strauss állítására, miszerint a nők és a szavak analóg csereeszközök a társadalmi élet grammatikájában”. Steiner szerint Stendhal gondosan tanulmányozta Mozart operáit, amint az kitűnik a férfiak és a nők beszéd-világának Fabrice és la Sanseverina alakján keresztül történő „mély és méltányos ábrázolásából a *Pármái kolostorban*”. Manapság, teszi hozzá, „amikor szexuális ügyekben nagyobb őszinteség tapasztalható, mint bármikor, az efféle méltányosság, paradox módon, jóval ritkább. A nőírók és költőnők nem 'fordítókként' jeleskednek, hanem saját, hosszú időn át elnémitott nyelvük szószólójaként” (44–45.).

Bár egyetért Lévi-Strauss-szal, miközben máshol beismeri, hogy „az antropológia – amelynek még a nevét is maskulin előfeltevések terhelik – épp úgy eltorzítja a tényeket, mint a fehér utazónak bennszülött informátorával szembeni erőfölénye” (44.), Steiner, furcsamód, egy érdekes Heidegger idézetet vesz mottóul:

Az ember úgy tesz, mintha ő volna a nyelv formálója és ura, pedig a nyelv az, ami az ember úrnője. Amikor ez a dominancia-viszony visszajára fordul, különös fortélyokhoz folyamodik. A nyelv ettől kezdve kifejezési eszközzé válik. Ahol kifejezés, a nyelv pusztá impresszióvá (nyomtatott betűvé) degradálódhat. Még ahol a nyelv használata nem több ennél, ott is jó, ha az ember körültekintően beszél. De ez önmagában még nem segít megszabadulni e fordított, zűrzavaros helyzetből, amely az ember és nyelv igazi dominancia-viszonyát jellemzi. Hiszen valójában a nyelv az, ami beszél [...] („... Dichterisch Wohnet der Mensch...”)

Tehát úgy látszik, hogy a férfiak azt gondolják, ők alakítják, uralják és cserélik a szavakat és a nőket, pedig a nyelv az, ami állandóan alakítja és uralja a férfiakat (és a nőket), így hát az általuk végzett cserék, kontrollok, kettős mércék alkalmazása éppen annyira változó, mint maga a nyelv. Talán ez az, amibe a férfiak nem tudnak beletörődni: miközben azt hiszik, az ő kezükben van az irányítás, és maguk alakítják álmaikat, rá kell jönniük, hogy ez nem így van, álmaik másképp „beszélnek” és uralmukban tartják őket. Vagy (tréfásan fogalmazva) a nők annyira kibabráltak a férfiakkal azokban a mitikus, Anya-istennők által uralt időkben (a mitikus egyfelől az „ősi vallásra”, másfelől a mesészerű jellegre utal, mivel az etnológusok mára már egyetértének abban, hogy matriarchátus sohasem létezett), hogy a férfiak ezt a sérelmet filogenetikai rendszerükben hordozzák azóta is és nem tudnak megbocsátani? Most pedig lehet, hogy sajnálatosan, egy hasonlóan hosszú időszak vár ránk, amikor a nők lesznek azok, akik öntudatra ébredésüket követően, a sértések özönét zúdítva a férfiakra, nem tudnak megbocsátani nekik azért, ahogyan bántak velük? Válasz erre a kérdésre sincs. Miközben talán hálásnak kéne lennünk azért, hogy – amint tudunkra adták – a szavakhoz hasonlóan, minket nőket mindig is „legfontosabb” értéknek tekintettek. Például:

Nem találok meglepőnek, hogy ennyi ember és állat számára a folyók vize néha nem volt elegendő: inkább azon csodálkozom, hogy sosem fogyott el az ennivaló, mivel ha csak két pintre való étel volt is egy ember teljes napi fejadagja, az összes fogyasztás számításom szerint akkor is 110 340 szakajtó élelmet jelent – és akkor még nem számoltuk a nők, az eunuchok, a teherhordó állatok és a kutyák által fogyasztott mennyiséget. (Hérodotosz 1954. 507.)

Nos, legalább ennivaló volt. Végül is, a nők és a máhás állatok hasznosak, és életben kell tartani őket. Önök (férfiak) erre azt mondanák, hiszen ezek a nők csak a herezacskó kiürítésére szolgáltak, *le repos du guerrier*, a szívünk hölgyével mi nem így bánunk. Hát persze. A nők mint érték-tárgyak általános, fizikai értelemben vett átruházása a komplex társadalmi rendszerekben egy rendkívül privilegizált helyzet részét képezi, szemben a hadseregeket kísérő, hulladékgyűjtőnek tekintett nők helyzetével. A nők társadalmi cseréje örömszerzés, kikapcsolódás és gyermeknemzés célját szolgálta, ami apai ágon történt, innét van a nők „védelme” stb. Minden más fejlemény, ami egyfelől a lány kezének nehezebb elnyerésével, másfelől a magasabb árért folytatott egyre keményebb alkudozással – nagyobb hozomány – kapcsolatos, ugyanannak a struktúrának pusztán további finomítását, behelyettesítését jelenti.

Az ilyen behelyettesítéseken belül pedig további behelyettesítések keletkeznek, ahogy a csererendszerek egyre bonyolultabbá vagy egyszerűen tudatosabbá válnak: abból, hogy egy nőt vitézséggel vagy hat tevével hódítanak meg, könnyen el lehet jutni oda, hogy a vitézséget pénzzel vagy szavakkal bizonyítják, lévén mindkettő cseretárgy. A nők szerelmi diszkurzusa hagyományosan néma (gesztusok, pillantások, fortélyok, „női praktikák”), vagy, mint Chaucer Criseyde-jének, szükségük van egy Pandarusra; Shakespeare-nél pedig az elbűvölően szellemes és verbálisan autonóm szerelmes lányok (Rosalinda, Viola stb.) fiúnak öltöznek.

Mára úgy tűnik, szinte teljesen felcserélődtek az erős és hallgatag férfiakra és a „szabad”, kezdeményező nőkről alkotott ideálok, de ez csak a felszínen van így, és egy pusztuló diszkurzus következtében kialakult divat az oka, mivel a szerelmes társalgás fajtáiban járatos nőknek gyakran az a benyomása, hogy a férfiak úgy húzzák elő egyik vagy másik arcukat, akár a pénztárcájukat, és a „női praktikákban” járatos férfiaknak bizonyára ugyanez a benyomása, csak fordítva. Mindazonáltal ha egy nő hangot ad vonakodásának vagy ellenkezésének, még ma is elhallgattatják, és nemcsak úgy, ahogy korábban: a férfi vágyának ereje által, mely beszédében nyilvánul meg, hanem – és ez a szexuális szabadság páratlan iróniája – azáltal, hogy prűdériával, frigiditással, elfojtással stb. vádolják. Míg valamikor az „erényt” az egyezkedés nyelvében használt zálogként elfogadták vagy gúnyolták, most a férfiak megtanulták, hogy azt a nők által kivívott szabadság fogalmával cseréljék fel. Ha a férfi „megnyerte” a nőt, és feltéve, hogy meg kívánja tartani, változatlanul kétféle birtokoló magatartástípusra hajlamos: a Pygmalion-félére (a nőt saját vágyainak megfelelően alakítja, és megszűnik szeretni, ha az önállósulna), vagy a romboló vállalkozásra (saját szerelmét eszközként használva ahhoz, hogy számtalan módon, és mindenféle verbális fogadkozás ellenére, megakadályozza a nő bármiféle önkifejezését). Ha az tiltakozna, a férfi hallgatásba burkolódik, ami ezen a ponton erőt ad neki, falat von köré,

amin a nő hiába dörömböl. Bizonyára ezen a ponton válik a nő frusztrált hárpriává. A nők hallgatása — hagyományosan — a kezdetre jellemző, először félelem, majd büntudat okozza; a férfiaké a befejezéshez kapcsolódik, s először büntudat, majd ezt követően félelem motiválja. Tökéletes chiasmus, melynek nyomai kétségkívül fellelhetők a legtöbb mai szexuális helyzetben, amely először játéknak indul, majd háború lesz belőle. Vannak, akik végig háborúként élik meg e helyzeteket, mások viszont megtanulják, hogy végig játékként fogják fel őket.

A játék pedig a nyelvben is jelen van, *pace* Lévi-Strauss. Szinte minden mondatunkban jelét adjuk, milyen mélyen gyökerezik a jelentésnek az a bizonyos „elemi struktúrája”. Emlékszem arra, mikor Umberto Eco, a New York Egyetemen tartott egyik szemináriumon a koreferenciális ambiguitás bemutatására az alábbi példát adta:

1. John hetente kétszer hál a feleségével, és Bill úgyszintén. Ennek hallatán felhívtam a figyelmet arra, hogy a kétértelműség sokkal inkább társadalmi, semmint nyelvi jellegű, hiszen nincs semmi kétértelműség az alábbi mondatokban:

2. John hetente kétszer nyírja le a fűvét, és Bill úgyszintén.

3. John vasárnap elmosogat a felesége helyett, és Bill úgyszintén.

4. John minden nap elviszi a fiát az iskolába, és Bill úgyszintén.

A sort még folytathatnánk. Umberto Eco teljesen egyetértett velem, örült megjegyzésemnek, az egész problémát bevette a könyvébe (1979. Bevezetés), és idézett engem lábjegyzetben, amiért hálás köszönetem. Viszont érdekes módon egy teljesen új mondatot alkotott:

Christine Brooke-Rose azt állítja (személyes közlése), hogy nem lenne benne kétértelműség, ha a mondat így szólna: Charles kétszer viszi sétálni a kutyáját naponta. John úgyszintén. Ez azt jelenti, hogy a (7) [itt (1)] mondatnál az értelmező első dolga, hogy felidézze az intertextuális keretet, „a házasságtörés háromszögét”, mivel ilyen helyzet szövegek ezreiben szerepel. Másfelől viszont (emlékezetem szerint) nem létezik olyan szöveg, amely arról szólna, hogy két embert morbid szenvedély fűt ugyanazon kutya iránt, ami elég ahhoz, hogy a közös keretet aktiválja: „a saját kutyáját viszi sétálni”. Így nem keletkezik kétértelműség. (41. 12. lj.)

Hát igen. Mindenesetre furcsának tartom, hogy ez a kedves szemiotikus számos példám helyett éppen egy olyat választ, amelyben a férfi — vagy akár nő is — birtoka speciális, egy kutya, egy háziállat, egy helyettes (néma) társ. Kétségtelenül nem „morbid szenvedélyről” van szó, sőt, még csak nem is szenvedélyről *tout court*, hanem egy kutyáról mint játékszerről, eleven tárgyról, akár a nő esetében. Pontosan ez az, amiért én személy szerint például kétértelműnek tarthatom a mondatot, nem a szenvedély vagy a rivalizálás miatt, mint a házasságtörés esetében, hanem mert barátok közösen osztoznak valamin, mint pl. a feleségen való osztozás esetében.

Valójában *valamennyi* mondat intertextuálisan érzékeny, de nem ugyanaz az intertextus: a (2) mondatban a pázsit tulajdon, amit büszkén mutogatni kell, de a fűnyírás egyhangú munka, így Bill valószínűleg aligha venne részt benne rendszeresen; a (3) mondatban a mosogatás ugyancsak unalmas munka; mindkettő köz-

helyszerű szituáció, viccelődés tárgya stb. A (4) mondatban a fiú nem birtoktárgy, hanem szerzemény, ami ugyanúgy közös lehet, mint egy kapcsolat. Mindhárom esetben már a gyakoriságot kifejező határozó tisztázza a kétértelműséget, ami nem történik meg az (1) mondat, és (igazából) a kutyás mondat esetében sem. Persze ezt megint csak csipkelődésnek szánom, hogy élhessek előjoggal, miszerint beszédem értéket, nemcsak zálogot képvisel. Talán az igazi ellenpélda ez lehetett volna:

5. Sue hetente kétszer hál a férjével, és Mary úgyszintén.

Kétértelmű-e ez? Annyira, mint az (1) mondat? Vagy nem *annyira*? Ha igen, az lett volna-e a XIX. században is? Mert az (1) mondat biztosan az lett volna. Vagy talán az alábbi próbamondatot kellett volna venni:

6. A szultána hetente kétszer játszik az eunuchjával, és Fatima hercegnő úgyszintén.

Sőt:

7. Az őrmester kétpercenként veri el a teherhordó állatot, és a tizedes úgyszintén.

Ez igazán jó befejezésnek.<sup>2</sup> Mindenesetre nem hagy nyugodni a gondolat, hogy vajon a szemiotika nem különösen reakciós tudomány-e, és a szemiotikusok tudat alatt nem éreznek-e nosztalgiát a jelentés mély, ősi és fallokratikus elemi struktúrái iránt.

(Christine Brooke-Rose: *Woman as a Semiotic Object*. In: *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*. Ed. by Susan Rubin Suleiman. Cambridge, Mass. — London, England, Harvard University Press 1986. 305–317. — Reprinted by permission of the publishers. Copyright 1985, 1986 by the President and Fellows of Harvard College.)

(Fordította: Boronkay Zsuzsa)

### Irodalom

CIXOUS, HÉLÈNE and CATHERINE CLÉMENT: *La Jeune Née*, 1975. (Paris, Editions 10/18, Bourgois.)

DEBAX, JEAN-PAUL: *Et voilà pourquoi votre femme est muette*. = *Caliban* 1980. XVII Tome XVI. Fasc. 1. (L'Université de Toulouse Le Mirail.) 23–27.

ECO, UMBERTO: *The Role of the Reader — Explorations in the Semiotics of Texts*. 1979. (Bloomington, Indiana Indiana UP).

GREIMAS, A. J.: (FRANÇOIS RASTIER-vel): *The Interaction of Semiotic Constraints*. = *Yale French Studies* 1968. No. 41. *Game, Play Literature* címmel.

HERODOTUS: *The Histories*. 1972. (1954.) Trans. *Aubrey de Selincourt*, Rev. A. R. Burn. (Harmondsworth Penguin Classics.)

<sup>2</sup> Lefordíthatatlan szójáték: 7. The sergeant beats the pack-animal every two minutes, and so does the corporal. — A corporal ending indeed. — A ford. jegyz.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. 1949. (Paris, Presses Universitaires de France.) 1963. (1958.) *Structural Anthropology*. Trans. *Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf*. (New York, Basic Books.)

ROUSSELLE, ALINE: *Porneia – De la Maîtrise du Corps à la Privation Sensorielle – IIe – IVe Siècles de l'ère Chrétienne* 1983. (Paris, Presses Universitaires de France.)

STEINER, GEORGE: *After Babel*. 1975. (New York and London, Oxford UP.)



JULIA KRISTEVA

## A szeretet eretnetikája

„A nyelvben mindketten a szegénységet keresték. Ebben egyetértetek. Mindig a nő számára volt túl sok a szó és mindig több egy szóval, ráadásul túl gazdag szavak, túl beszédesek. Bár a nő látszólag kevésbé volt tudós, mégis úgy tűnt, mintha ő jobban kedvelné az elvont szavakat, amelyek nem emlékeztetnek semmire. Vajon nem próbált-e meg, s vele együtt a férfi is, kialakítani valamiféle menedéket e történeten belül, hogy védelmezzék magukat valamitől amihez maga a történet is vonzotta őket? Voltak olyan pillanatok, amikor a férfi hitt ebben és voltak olyan mondatok, amelyek ezt elhitették vele.

MAURICE BLANCHOT: *L'Attente l'oubli*. 19.

### A PARADOXON: ANYA AVAGY ELSŐDLEGES NÁRCIZMUS?

Ha már a nőről nem lehet megmondani, hogy mi is valójában (mert ezzel külön-  
bözőségét szüntetnénk meg), vajon lehetséges-e, hogy más a helyzet az anya esetében, hiszen benne testesül meg a „másik nem” egyetlen olyan funkciója, amelynek létezését a beszélő alany biztosan be tudja látni? De a paradoxon továbbra is fogva tart bennünket. — Először is, olyan civilizációban élünk, amelyben a nőiség szentesített (vallásos vagy laikus) ábrázolását az anyaság magába szívja. Közelebbi vizsgálódás bizonyossága szerint azonban ez az anyaság fantáziakép, amelyet a felnőtt táplál magában — férfi éppúgy mint nő — az elvesztett kontinensről: mégsem valamiféle idealizált archaikus anyáról van szó, inkább annak a nem lokalizálható kapcsolatnak az idealizálásáról, amely bennünket hozzá köt — ez az elsődleges nárcizmus idealizálása. Márpedig, amikor a feminizmus a nőiség új ábrázolását követeli, úgy tűnik, hogy az anyaságot azonosítja ezzel az idealizált félreértéssel, és mivel a képet és a hozzá kapcsolódó visszaéléseket elutasítja, azt a valós tapasztalatot körvonalazza, amit elfed. Eredmény? — Az anyaság megtagadása vagy elvetése a feminizmus bizonyos avantgardista ágainál. Vagy pedig az anyaság hagyományos ábrázolásának elfogadása — tudatosan vagy sem — a nők és férfiak „széles tömegei” körében.

**FLASH / VILLANÁS** — az idő vagy az időtlen álom pillanata; mértéktelenül megduzzadt atomjai egy kapcsolatnak, egy látomásnak, egy borzongásnak, egy még formátlan, megnevezhetetlen embrióknak. Epifániák. Annak fotói, ami még nem lát-

A kereszténység kétségtelenül a legkifinomultabb szimbolikus konstrukció, amelyben a nőiség, már amennyire benne felsejlik — és gyakran felsejlik benne —, az *Anyában* magát megőrzi. Nevezük „anyainak” azt az ambivalens alapelvet, amely egyrészt a fajból származik,

ható és ami felett a nyelv szükségszerűen csak átrepül, nagyon magasról, utalásszerűen. Szavak, mindig túl távoliak, túlságosan elvontak ezen titkos másodpercbizsergések számára, melyek elképzelhetetlen térségekbe hajlanak. Leírni őket a szó próbatétele, miként a szeretet is. Mít jelent szeretni egy nő számára? Ugyanazt, mint írni. Nevetni. Lehetetlen. Villanás a megnevezhetetlenre, széttépnivaló absztrakciósövet, hogy egy test végül menedékén kívül kalandozik, a szavak fátyola alatt próbálgatva magát az értelemben. IGE. FLESH [HÚS]. Egyikből a másikba, örökké, darabjaira hullott víziók, a láthatatlan metaforái.

legintenzívebb megnyilatkozása, a misztika csak annak adatik meg, aki magát „anyainak” fogja fel. Szent Ágoston, Szent Bernát, Eckhart Mester, hogy csak néhány idézzünk, az Atya szűz hitveseinek szerepében látják magukat, ha nem éppen közvetlenül ajkaikra kapják, miként Szent Bernát, a szűzi tej cseppjeit. Az anyai kontinenssel való kommunikáció lesz az a talapzat, amelyre Isten szeretete emelkedik, úgy, hogy ezek a „boldog Schreberek” (Sollers) különös fénnel világítsák meg a modernség pszichorikus sebét, mintha a modern kódok képtelenek lennének az anyai, vagyis az elsődleges nárcizmus megszelídítésére. A mai válaszreakciók ritkák és „irodalmiak”, de mindig némiképp keletiesek, ha nem tragikusak: Henry Miller terhesnek mondja magát, Artaud, „lányainak”, illetve saját „anyjának” képzele magát... A kereszténység ortodox ága lesz az, amely a többi közt Aranyszájú Szent János arany ajkai által az Anyainak ezt az átmeneti funkciót szenteli, mondván, a Szűz „köte-lék”, „közép” vagy „intervallum”, s utat nyit a Szűznek a Szentlélekkel való többé-kevésbé eretnek identifikációi előtt.

A nőiségnek az Anyaiban történő illetén felszívódása, felszívódás, amelyet számos civilizáció mondhat ugyan sajátjának, de a csúcspontra a kereszténységgel jut a maga módján, vajon egyszerűen az Anyainak, hipotézisünk szerint tehát csak az elsődleges nárcizmusnak maskulin elsajátítása lenne? Vagy, ha kicsit mélyebbre ásunk, benne talán az enigmatikus szublimáció mechanizmusát fedezhetjük fel? Meglehet, hogy a maskulin szublimáció mechanizmusa mindazonáltal szublimáció, ha tényleg igaz az, hogy a Leonardót elképzelő Freud számára, sőt maga Leonardo számára is a művészi alkotás, a fikció vagy a festészet feltétele éppen ennek az (Anyai és/vagy az elsődleges nárcizmusához kapcsolódó) ökonómiának a megszelídítése? Kettő a sok kérdés közül e látószögből mégis megválaszolatlanul marad.

— Mi az, ami általában véve az Anyai ábrázolásában és különösen az Anyai keresztény, vagyis szűzi ábrázolásában, amely egyébként sikeresen fed el társadalmi szorongást és tölt el teljesen egy hímnemű lényt, mi az tehát, ami egy nőt ebben

másrészt abból az identitásbeli katasztrófából, amely Tulajdonnévvel, ezzel a megnevezhetetlen mássággal szegélyezi azt, amit nőiségnek, nem-nyelvnek vagy pszichózisnak képzelünk. Így Krisztus, az Ember Fia, mindent összevetve csupán az anyja révén „emberi”: mintha a krisztusi vagy keresztény humanizmus csak maternalizmus lehetne (egyébként ez az, amit bizonyos elvilágiasodó áramlatok ezoterizmusukkal nem győznek követelni). De a Szűzanya ember volta sem mindig nyilvánvaló, s majd meglátjuk, hogy például a bűn elkerülése folytán hogyan válik külön az emberi fajtól. Mégis, ezzel párhuzamosan, Isten

olyannyira kielégít, hogy mégiscsak létrejön a nemek közössége nyilvánvaló összegeztethetlenségükön és folytonos háborúzásukon túl és annak ellenére? Másfelől, mi lehet ebben az Anyaiban, ami valahogyan mégis figyelmen kívül hagyja azt, hogy egy nő mit mond, illetve mit akar, eladdig, hogy manapság, amikor a nők kezdenek szóhoz jutni, pontosan ez lesz az, amire elégedetlenségük irányul, társadalmi-politikai követeléseiken túl, azért, hogy egy olyan pontig vigyék a híres „rossz közérzetet a civilizációban”, amely pont előtt Freud is meghátrált: a faj rossz közérzetéig?

#### A TUDATTALAN GYŐZELME A MONOTEIZMUS FELETT

Úgy tűnhetne, hogy Mária „szűz” jelzője csupán fordítási hiba, a fordító a még férjnél nem lévő leány társadalmi-törvényes státuszát jelölő sémi terminust a görög „parthenos”-szal helyettesítette, feltételezve ezzel egy fiziológiai és pszichológiai helyzetet: a szüzességet. Ugyanakkor kevésbé valószínű, hogy egyszerű és naiv nyelvészeti csúsztatásról lenne szó. Benne éppúgy felfedezhető a szűz leány iránt, mint az atyai hatalom letéteményese iránt érzett indoeurópai bűvölet, amelyet Dumézil elemzett, mint az anyaistennő és a mögötte meghúzódó matriarchátus – a túlzó spiritualizáció folytán fellépő – ambivalens összefogása, amellyel a görög kultúra is küszködött. Annyi bizonyos viszont, hogy a nyugati kereszténység hangszereli ezt a „fordítási hibát”, belevetíti saját fantáziaképeit és létrehozza benne azt az egyik legerőteljesebb képzeletbeli konstrukciót, amelyet a civilizációk története valaha is ismert.

A kereszténységben a Szűz kultuszának története valójában nem más, mint a pogány gyökerű hit rátelepedése a hivatalos Egyház tekintélyére, néha éppen e tekintély ellenében. Igaz, hogy az Evangéliumok már feltételezik Mária létezését, de csak nagyon tapintatosan sugallják Krisztus szeplőtelen fogantatását, magának Máriának a történetéről pedig semmit nem mondanak, és a fia mellett vagy annak keresztrefeszítése körül is csak nagyon ritkán említik őt. Így Máté 1,20 („... ímé az Úrnak anyala álomban megjelenék néki, mondván: József, Dávidnak fia, ne félj magadhoz venni Máriát, a te feleségedet, mert a mi benne fogantatott, a Szent Lélektől van az.”) és Lukács 1,34 („Monda pedig Mária az angyalnak: Miféleképpen lesz ez, holott én férfiat nem ismerek?”) megnyitják a mindent összevetve is keskeny utat a szexualitás nélküli fogantatás előtt – ezt azonban hamarosan kiszélesítik az apokrifek –, amelynek értelmében egy nő, férfi beavatkozástól őrizkedve, egyedül fogan egy „harmadik személlyel” egy nem-személyt, a Lelket. A ritka alkalmak, amikor Jézus Anyja az Evangéliumban megjelenik, azt jelzik, hogy a fiúi kapcsolat nem a húsból, hanem a névből adódik, vagy, ha így jobban tetszik, azt fejezik ki: minden esetleges anyai egyenesági leszármazás, matrilinearitás megtagadásával egyedül csak a szimbolikus kötelék marad fenn. Így Lukács 2, 48–49 („... monda néki az ő anyja: Fiam miért cselekedted ezt velünk? Ímé atyád és én nagy bánattal kerestünk téged. Ő pedig monda nékik: Mi dolog, hogy engem kerestetek? Avagy nem tudjátok-é, hogy nékem azokban kell foglalatosnak lennem, amelyek az én Atyámnak dolgai?”), s Já-

nos is 2, 3–4 („... Jézus anyja monda néki: Nincs boruk. Monda néki Jézus: Mi közöm néked te hozzád, oh asszony? Nem jött még el az én óráim.”), valamint a 19, 26–27 („Jézus azért, mikor látja vala, hogy ott áll az ő anyja és az a tanítvány, akit szeret vala, monda az ő anyjának: Asszony, ímhol a te fiad! Azután monda a tanítványnak: Ímhol a te anyád! És ettől az órától magához fogadá azt az a tanítvány”).

Ebből a mindazonáltal soványka programadó anyagból kiindulva az ellenállhatatlan képzelet tovább burjánzik, nagyjából három irányban. Egyrészt, azonosítják az Anyát a Fiúval, kialakítják a Szeplőtelen fogantatás történetét, kitalálják Mária-nak a Jézuséval analóg biográfiáját, és így a büntől megfosztatottan megfosztják őt a haláltól: elszenderülven, lelkét az égbe ragadják (*Koimesis*) vagy a Mennybe vették (*Maria assunta*). Azután, nemesi leveleket adnak neki, tehát hatalmat, s még ha csak a túlvilágon gyakorolja is azt, azért még politikai, mivel Máriát az Ég királynőjének kiáltják ki, a királyság minden jelképével és velejárójával együtt, s ezzel párhuzamosan még az isteni intézmények, azaz az Egyház földi Anyjának is elismerik. Végül, a Máriával való kapcsolat és Mária-nak a kapcsolata a szerelmi kapcsolat prototípusaként a nyugati szeretet két alapvető kódját követi: az udvari szerelem és a gyermek iránti szeretet kódjait, felölelve ezzel a szeretet teljes skáláját, kezdve a szublimációtól egészen az aszketizmusig és a mazochizmusig.

#### SEM NEM, SEM HALÁL

Úgy tűnik, Mária Jézus életének a modellje alapján elképzelt élete az apokrif irodalom gyümölcse. Anna és Joachim hosszú, magtalan házassága utáni csodálatos (bár nem szeplőtelen) fogantatásának története éppúgy, mint az ájtatos leány életrajza már az I. század végétől megjelenik apokrif forrásokban: teljes egészében *Jakab* könyvében található meg, de megjelenik *Pszepdo Máté Evangéliumában* is (ez inspirálja Giotto freskóit például); ezeket az „adatokat” idézi Alexandriai Kelemen és Origenész is, anélkül, hogy azokat hivatalosan elismernék, és mégha a keleti egyház könnyedén tolerálta is őket, latinra csak a XVI. században fordították. A Nyugat azonban nem sokat késlekedett, hogy a maga módján, bár mindig ortodox befolyásnak engedve, dicsőítse Mária életét: a „Maria”-t, az első latin költeményt Mária születéséről, a drámaíró és költő szerzetesnőnek, Hroswitha de Gandersheimnek (1002 előtt halt meg) köszönhetjük. Az egyházatyák által elterjesztett IV. századi aszketizmus erre az apokrif „retorikára” települ, hogy kifejlessze és racionalizálja a Szeplőtelen fogantatás posztulátumát. A bizonyítás egy egyszerű logikai kapcsolatra épül: a szexualitás és a halál között fennálló implikációra. Mivel kölcsönösen feltételezik egymást, egyiket sem tudjuk elkerülni anélkül, hogy a másikat ne kerülnénk el. Ezt a mindkét nemre alkalmazható aszketizmust Aranyaszájú Szent János fogalmazza meg világosan (*A szüzességről*: „Mivel ott, ahol halál van, nemi egyesülés is van; és ott, ahol nincs halál, nincs nemi egyesülés sem”); bár ellene Szent Ágoston és Szent Tamás is fellépett, mégis hatással volt a keresztény doktrínára. Ágoston tehát elítéli a „bujaságot” (*epithymia*) és azt tételezi, hogy Mária szüzessége valójá-

ban csak Krisztus szüzességének logikai előfeltétele. Az ortodoxia, mivel kétségkívül egy erőszakosabb matriarchátus örököse, határozottabban tart ki magának Máriának a szüzessége mellett: szembehelyezi Máriát Évával, az életet a halállal (Szent Jeromos, 22. levél: „A halál Éva által jött, az élet Mária által” [Ford. Adamik Tamás. = Szent Jeromos: Nehéz az emberi léleknek nem szeretni. *Helikon* 1991.]; Iréneusz: „Mária által a kígyó galambbá lesz és felszabadulunk a halál láncai alól”); kusza vitákba bocsátkozik, hogy bebizonyítsa Mária szüzességét a szülés után is (a második konstantinápolyi zsinat 381-ben az arianizmus hatására, amely a hivatalos dogmához képest hangsúlyozza a Szűz szerepét, Mária örök szüzességét nyilatkoztatja ki; a 451-es zsinat határozata értelmében Mária *Aeiparthenos*: mindig szűz). Ezzel Máriát már nem az ember Anyjának vagy a Krisztus Anyjának, hanem az Isten Anyjának lehet kikiáltani: *Theotokos* – ezt teszi Nesztor pátriárka, hogy végérvényesen istenné emelje őt.

Vízszintesen nyugvó fej, végül ellazuló tarkó, égő bőr-vér-idegek, fényes gyűrű: ében-nektár hajaradat, smooth darkness through her fingers, a méhek szárnyai alatt szikrázó méz, sparkling fils burning bright... selyem, higany, elfolyó réz: az ujjak alatt felengedő fagyott fény. Állat gypja – mókus, ló, és egy arctalan fej boldogsága, szemek nélküli tapintás nárcisza, feloldódó tekintet az izmokban, szörzet, nehéz, sima, békés színek. Mama: anamnézis.

\*

Megfeszült dobhártya kiszakadva a hangból a süket csöndbe, néma hallgatásba. Szél a füveken, távoli sirályszó, hullámok, kürtök, hangok visszhangja, vagy a semmi? Vagy az ő sírása, az üresség szinkópált görcse. Már semmit nem hallok, de a dobhártya továbbra is közvetíti koponyámnak, hajamnak ezt a csengőzengő szédülést. Teszem már nem az enyém, megvonaglik, szenved, vérzik, fázik, összeszorítja fogait, nyáladzik, köhög, pattanások borítják el, nevet. Mégis, amikor az ő öröme, a másik előjön, mosolya csak a szemeimet mossa. Viszont a fájdalom, az ő fájdalma – belülről ér el, sohasem marad magában, kü-

Krisztusnak az Anyához fűződő igen összetett kapcsolatában, amelyben Istennek az emberiséghez, a fiúnak az anyához stb. fűződő kapcsolatai fonódnak össze, hamar felmerül az *idő* problematikája, az *ok* problematikájával párhuzamosan: ha Mária megelőzi Krisztust és ha Krisztus tőle származik, még ha csak ember volta tekintetében is, akkor Mária fogantatásának magának vajon nem kellene-e szintén szeplőtelennek lennie; hiszen – az ellentétes koncepció szerint – egy bűnben fogant és kihordott lény hogyan teremtsen Istent? Az apokrifek minden körütekintés nélkül sugallták azt, hogy Mária fogantatása bűn nélküli, az Egyházatyák ugyanakkor óvatosabbak voltak. Szent Bernát ellenzi Mária Szent Anna által történő fogantatásának megünneplését, így próbálja féken tartani Máriának Krisztussal való azonosítását. Duns Scotus lesz az, aki Máriának a kereszténység Istenanyjává történő előrelépése körül kialakult óvatoskodást logikai problémává alakítja át, hogy mindkettejüket oltalmazza, megfelelési érv jogcímén „praeredemptio”-nak tekintti: ha igaz az, hogy bennünket egyedül Krisztus menthet meg a kereszténvaló megváltással, az őt hordozó Szű-

lönálló másik, azonnal elragad engem, egy másodperc haladék nélkül, mintha csak őt hoztam volna világra, leválni nem akarva mintha konokul visszatérne hozzám, mintha folyamatosan bennem lakna. Nem fájdalomban szülünk, a fájdalmat szüljük: a gyermek ezt jeleníti meg és vele együtt megtelepszik a fájdalom is, mindörökre. Természetesen becsukhatod a szemed, bedughatod a füled, tarthatsz órákat, bevásárolhatsz, takaríthatsz, gondolhatsz a dolgokra és a személyekre. De egy anyát mindig is megjelöl a fájdalom, enged neki. „És a te lelkedet kard járja át...”

\*

Sápadt, fény nélküli, hang nélküli álom, az izmok álma. Fekete kicsavarodás, a hát, a karok a combok fájdalma — rosttá vált harapófogók, az erzetet szétrepesztő izzás, a csontot összezúzó kövek: terjedelmek, kiterjedések, térségek, vonalak, pontok örölmalma. Most csak szavak vannak, mindig a látható szavai, hogy jelezzék a csend iszonyú zaját, ami mindenütt fáj. Mintha talán egy mértani fantom szenvedni tudna attól, hogy felolvad egy zajtalan zúrvarban... Persze a szem semmit nem észlelt, süket maradt a fül. De az csak tovább nyüzsgött és összedőlt, az megvonaglott, eltört — az órlés folytatódott... S akkor, lassan egy árny gyülemlett össze, levált, barnállott, kirajzolódott élesen: onnan nézve, ahol fejem valódi helyének lennie kell, ez medencém baloldali része volt. Valami csontos, sárga, idomtalan simaság, testem egy végződése természet ellen, szimmetria ellen, ugyanakkor elvágva igyekszik elő: elmetszett pikkelyes felület, feltárva ebből a kitüremkedő, aránytalanul nagy tagból valamiféle velőnek a rostjait... Dermedt placenta, csontváz élő ága, szörnyű életoltás

zet is csak megóvni lehet a bűntől „rekurzív módon”, de fogantatásától kezdve egészen az említett megváltásig. Mellette vagy ellene, dogmák vagy logikai ravaszságok, a Szűz körüli csata megkeményedik jezsuiták és dominikánusok között, de az ellenreformáció, mint tudjuk, végül legyőzi az ellenállást: ezentúl a katolikusok Máriát önmagában tisztelik. A Jézus-társaságnak sikerül bevégeznie azt a népszerű elnyomó folyamatot, amelyet a patrisztika aszketizmusa hintett el, és kimondott ellenségeskedés és durva elutasítás nélkül magába szívnia az Anyai részt (a fenti értelemben), amely a két nem közötti valódi egyensúly szempontjából hasznos. Különös módon és szükségszerűen a katolikus egyház a Szeplőtelen fogantatást csak akkor emelte dogma státuszába, 1854-ben, amikor a XIX. században ezt az egyensúlyt súlyos fenyegetés érte — a katolikus egyház e tekintetben sokkal dialektikusabb és körmonfontabb, mint a protestánsok, akik ekkora már létrehozták az első szüfraszetteket. Sokan úgy gondolják, hogy a feminizmus felvirágzása a protestáns országokban annak is köszönhető, hogy a nőknek, társadalmi szinten és a szertartások területén a legnagyobb kezdeményezés adatott meg. Felmerül a kérdés, hogy ezen túlmenően ez a felvirágzás vajon nem a protestáns vallás épületében, az Anyai helyén létrejövő hiány eredménye-e, amit viszont a katolicizmus, a jezsuiták egy utolsó ecsetvonásával, igen finoman dolgozott el, méginkább megnehezítve ezzel a katolicizmus elemezhetőségét.

A nőből és Istenből kialakított, Mária nevével fémjelzett teljességnek a megvalósulása végül is a halál elkerülése által jön létre. Ezáltal a Szűzanya a fiáénál

ez az élő holtak, ki én vagyok. Élet... halál... eldönthetetlen. A szülésnél, a placentával balra tűnt el... kiemelt velőm, ami mégiscsak oltás, megsebez, de gyarapít is engem. Paradoxon: a vajúdás nélkülözése és megszerzése. Aztán nyugalom járja át e száraz ág fájdalmát, rémületét, ami elvágva, megsebezve, ragyogó kérgétől megfosztottnak is tovább él. Egy másik élet nyugalma, e másiknak az élete, aki lassan kibújik a csontozat alól, ami még belőlem megmaradt. Csendélet, halott természet vagy talán ő az, az ő húsa lenne az, ami tegnap még az enyém volt? A halál, tehát...

némileg ragyogóbb sorsnak örvend: mivel nem szenvedte végig a kálváriát, nincs sírja sem, nem hal meg, tehát feltámadnia sem kell. Mária nem hal meg, de a keleti s a többi közt taoista hiteket visszhangozva, ahol az emberi testek örök áramlásban egyik helyről a másikra térnek, másolataként az anyai befogadó medencének – Mária átmenetben van, tranzitál.

Ez az átmenet a keleti egyháznál passzívabb: Elszenderülés, Mária égbe való elragadása (*Koimesis*), amelynek során, bizonyos ikonográfiai ábrázolások szerint, láthatjuk Máriát kislánnyá vál-

tozni fia karjában, aki ezentúl saját Atyja lesz, az eddigi Anya-szerepet Leány-szerepbe fordítva, a freudi „Három ládika”-csodálóinak legnagyobb öröme.

És csakugyan, Mária, aki fiának *anyja* és annak *leánya*, ezen felül még fia *házastársa* is, megvalósítja a nő hármasság metamorfózisát a rokonság legszűkebb rendszerében. 1135 óta, az Énekek éneke átírásával Clairvaux-i Szent Bernát a kedves és a feleség szerepeiben dicsőíti Máriát. De már Alexandriai Szent Katalin (mártírhalált halt 307-ben) is úgy látta, hogy Krisztus a Szűz segítségével nyújtja át neki a menyegzői gyűrűt, míg Sienai Katalin (meghalt 1380-ban) vele lép misztikus házasságra. Vajon a Mária mint kedves és feleség szerepkörének hatása nyomán bontakozik-e ki Nyugaton a Mária-kultusz Szent Bernát után és a cisztercieknek hála? „Virgina Madre, figlia de tuo figlio” [Oh szűz Anyánk, leánya tán Fiadnak], kiált fel Dante, aki talán a legjobban tömöríti a három női szerep (lány – feleség – anya) egyesülését teljességgé, eltörölve mindhármát mint sajátos testiségeket, ugyanakkor pszichológiai funkcióit helyreállítja, és kötelékükből a megingathatatlan és időtlen spiritualizmus talpatát hozza létre: „ős célja az örök határozatnak” [ford. *Babits Mihály*], pontosít mesterien az *Isteni Színjáték*.

Nyugaton az átmenet aktívabb, Mária teste-lelke a másik világ felé emelkedik: Mennybevitel. Ez az ünnep, amit Bizáncban a IV. századtól kezdődően megünnepeltek, Galliába a keleti egyház hatására a VII. században jut el, de a szűz mennybevitelének első nyugati látomásai, a nők látomásai (nevezetesen Élisabeth de Schonon víziója, aki 1164-ben halt meg) csak a XII. századból datálódnak. A Mennybevitel a Vatikán számára csak 1950-ben válik dogmává. Hogy csillapítson, de milyen halálfélelmet is?

Ami a „hatalmat” illeti, Maria Regina a VI. századtól kezdve jelenik meg képen, a római Santa Maria Antiqua templomban. Érdekes megjegyezni, hogy ő lesz az, nő és anya, aki magára vállalja a legfelsőbb földi hatalom megjelenítését: még ha Krisztus is a király, mégsem őt, de nem is az ő Atyját képzeljük el koronával, diadémekkel, gazdag díszekkel és más pompázatos külsőségek közepette; a keresztény idealizmus

ilyetén megsértése a Szűz Anyára koncentrálódik. Később, a *Miasszonyunk* cím felvétele is a középkori udvarok feudális nemes hölgyének földi hatalmával való azonosítás alapján történik. Ez a Mária-szerep, Mária a hatalom letéteményese, melyet később a gyanakodóvá vált egyház igyekezett megfékezni – igencsak tovább él a populáris és festői ábrázolásokon, mint ahogy arról Piero della Francesca megkapó képe, a „Madonna della Misericordia” tanúskodik, amelyet a katolikus tekintélyek nem ismertek el. Pedig a pápaság nemcsak egyre inkább tiszteli a krisztusi anyát, de a Vatikánnak a városok és a közösségek feletti hatalmának megerősödésével, őszintén azonosítja is intézményét a Szűzzel: Máriát XII. Pius 1954-ben hivatalosan Királynőnek nyilvánítja, sőt 1964-ben *Mater Ecclesiae*-nek.

### EIA MATER, FONIS AMORIS!

A nyugati szerelem alapvető szempontjai végül Máriában találkoznak össze. Először úgy tűnik, hogy a Mária-kultusz, azonosítva Máriát Jézussal és a végletekig feszítve az aszketizmust, a nemes hölgy számára a szerelemmel ellentétes, ami bár a társadalmi törvény megszegését jelentette ugyan, a testi vagy erkölcsi bűnhöz azonban nem volt semmi köze. Mégis az „udvariságnak” e még nagyon érzéki hajnalán Mária és a Hölgy közös vonásokon osztozkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágyak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg, mely hatalom annál is inkább csábító, mivel megtagadottsága folytán kibújik az atyai külsőség alól, s annál inkább kellemes megragadni, mivel másodlagos, pótlék, ugyanakkor nem kevésbé hatalmas, az explicit fallikus hatalom pontos másolata. A XIII. századtól kezdődően a Mária-áramlat és az udvari szerelem áramlata összetetalálkoznak, az aszketikus kereszténység meggyökeresedésével ugyanis, főleg 1328-tól, a lányokat az örökösödésből kizáró Száli Törvények törvényerőre emelkednek, melynek hatására a Kedves igen sebezhetővé válik, s számára a szerelem minden árnyalatával színeződik. Kasztíliai

Tejszag, harmatos zöld, savanyú és áttetsző, a szél, a levegő, az algák felidézett emléke (mintha hulladék nélkül élne a test): tejszag, mely bőröm alatt csörgedez, nem marad a számban, sem az orrban, hanem simogatja az ereket, a csontokról letépi a bőrt, s mint egy ózonballont, felfúj engem, és én a földön jól megvetett lábakkal repülök, hogy hordozzam őt, biztosan, szilárdan, kiirthatatlanul, mialatt ő torkomban táncol, hajammal együtteleb, jobbra-balra lágy vállat keres, slips on the brest, swing-

Blanka (meghalt 1252-ben) idején a Szűz kerül explicit módon az udvari szerelem középpontjába, felhalmozva a vágyott nő és a Szent Anya tulajdonságait egy éppoly bevégzett, mint amennyire elérhetetlen teljességben. Ettől szenved minden nő, és erről álmodozik minden férfi. S valóban, a *Miasszonyunk csodájában* megtaláljuk annak a fiatalembernek a történetét, aki lemond jegyeséről a Szűzért, mert álmában megjelenve a Szűz szemére veti, hogy egy „földi nőért” elhagyta őt.



les, silver vivid blossom of my belly, és végül köldökömön, karjaimban hordozottan, álmába szenderül.

\*

Átvirrasztott éjszaka, röpke alvás, a gyermek lágysága, meleg higany karjaimban, simogatás, gyengédség, védekezés nélküli test, az övé és az enyém, védett, oltalmazott. Amikor elalszik, bőröm alól hullám kél – has, combok, lábak: alszanak az izmok, de nem az agy, alszik a hús, az örökdő nyelv egy másik odahagyást idéz, az enyém: ágnak, üregnek, tengernek a mélyén virágzó ólomét... Szikrákban meglelt gyermekkor, megálmódott, újrateremtett béke, sejtek villanása, nevetéspillanatok, mosoly az álom sötétjében, az éjszaka opálos öröme gyermekkorom ágyához szegez, s kivetíti őt, egy fiút, pillangót, ki a harmatot kezéből issza, ott, mellette, az éjszakában. Ketten, egyedül.

Az orr, a gége, a tüdő, a fülek mélyéről tér vissza ő, áttör betegséget elfojtó-eldugaszó vattapamacsain, és feleszmél szemeiben. Az alvó arc lágysága, rózsaszín jádekö domborulata – homlok, szemöldök, orrlyukak, arc, a száj elnyúló vonásai, finomrajzolatú áll, kemény, hegyes; se ránc, se árny, se létező se semmi, se nem jelenlévő, se nem távollévő, ugyanakkor valós, igazi, megközelíthetetlen ártatlanság, odaszegező súly és anyagi könnyűség. Gyermek? – Angyal, fény egy itáliai vásznon, érzéketlen, békés álom – a Földközi-tenger halászáinak kábítószere. És azután a gyöngyházcsepp feleszmél: fürge higany. Szempillák rebbenése, a szemöldökök alig érzékelhető összerándulása, megremegő bőr, megannyi nyugtalan kép, mely kutatón-értőn saját tudásaiból az én nemtudásomba tér: múló ironiája ez a gyermeki gyengédségnek, amely értelemre eszmél, s

Persze, e mellett az ideális teljesség mellett, amit egyetlen rendkívüli nő sem tudna megtestesíteni, a Szűz kiinduló pontja lesz a Nyugat és különösen a szerelem humanizációjának is. Ez a tendencia a XIII. század könyekén Szent Ferenc kapcsán majd a szegény, szerény és alázatos Mária-ábrázolásban fog testet ölteni – Mária az alázatosság Madonnája és odaadó, gyengéd anya egyszerre. Piero della Francesca híres *Nativitas* című képe Londonban, amelyet Simone de Beauvoir túlságosan elsietve tartott a női kudarc ábrázolásának, csupán azért, mert az anya az alig megszületett fia előtt térdel, valójában magába sűríti a humanista érzékenység új kultuszát, amely a Szűzet a Krisztussal azonosító magas szellemiség gondolatát egy mindenki számára elérhető képpel helyettesíti. A legvulgárisabb ájtatos képek forrásául szolgáló anyai alázatosság nem csupán jobban közelít az „élethez”, mint a korábbi ábrázolások, de – ha igaz az, hogy némi női mazochizmussal is átitatódik – azt is megmutatja, hogyan találja meg a maga igazolását minden jutalom és élvezet. Ebből következik tehát, hogy az anya lehajtott feje a fia előtt nem mentes annak a nőnek a mérhetetlen gögjtől, aki fia feleségének is és leányának is tudja magát, ahogy ígértetett a (spirituális vagy a faj) örök-kévalóságáig, s ezt minden anya tudatlanul nagyon is jól tudja, ehhez képest minden anyai odaadás sőt még az áldozathozatal is csak nevetséges ár, amit fizetni kell, s ezt annál is inkább könnyű elviselni, mert nyilvánvaló az „emberinek” mondott kapcsolatok színlelése. Az anyai pszichikum bizonyos ökonómiáját így ragadja meg az Anya ferencesrendi ábrázolása, amelynek népszerű árada-

felülmúlva-meghaladva azt repít el engem a zene és a tánc szárnyán. Lehetetlen finomság, az örökölt gének édes erőszaka: még mielőtt a megtanult szétrobban, megkeményedik, megérik. Az első legyőzött betegség huncut-kemény lágysága, az első legyőzött akadály ártatlan bölcsessége, reményteljes szemrehányás azokért a szenvedésekért, amelyekbe én rántottalak, mert hívtalak téged, mert vágytam rád, mert létrehoztalak... Lágyság, bölcsesség, szemrehányás: arcod már emberi, a betegségben utolérted fajunkat, szavak nélkül beszélsz, bár torkod nem gagyog – hallgatja velem együtt a te megszülető értelméd csendjét, mely mosolyomban könnyre fakaszt.

\*

Távollét: feledés, a szexus öröme, és semmi nem hiányzik. Egyetlen jelenlét, érzet, hívás sem. Az üresség malma. A feledés visszatérése hát, de ezegyszer mint zuhanás – az ólomé – szürke, szagtalan, opálos. Vagy inkább vatta, elvakító hab, fojtó, de hangtalanul. Mint a kőd, mely a parkot felfalja, elnyeli az ágakat, a zöldes-vörös földet, szemeimet.

Távollét, malom, feledés, ólomvatta.

Kivéve valamiféle éhséget, a szív helyén. Görcs, amely kiterjedve fut be véredényeket, egészen a mellék hegyéig, egészen az ujjak hegyéig. Megvonaglik, áttöri majd eltörli az ürességet, s lassanként helyébe települ: óriási lüktető seb.

Szorongás, büntudat. Freud „apa-komplexusa” az Akropoliszon? De még valami más is: az újraismételt törvényesítés nélküli (könyvek, férfi, család nélküli) lét lehetetlensége. Nyomasztó lehetőség: az „áthágás” lehetetlensége.

ta eljut a templomokba is, s elhozza a Mária-kultusz óriási kiterjedését, amelyről a templomépítés tanúskodik, például a Notre-Dame-é. Ez a humanizáció kicsit más megvilágításba helyezi az embert: a „családi élet” megünneplésével József a XV. századtól kezdődően kerül előtérbe.

#### MELYIK TEST?

A szűzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk. Hogy a női nemi szerv egy ártatlan hangfelfogó kagylóvá alakult át, esetleg hozzájárulhat a hallgatás, a hang, sőt a felfogás erotizálásához is; de főleg ahhoz járul hozzá, hogy a célzás szintjére süllyessze a szexualitást, és a női szexuális tapasztalatot az egyetemességben horgonyozza le (a hang és a tudat minden férfinak és minden nőnek megadatott), ahol ennek csak az a választása marad, hogy túlságosan elvont, ún. *hyper-absztrakt* módon élje meg magát („közvetlenül egyetemes”, mondta Hegel) és ezzel kiérdemli az isteni kegyelmet és a szimbolikus renddel való azonosítást; vagy egészen egyszerűen csak *különböző*, más, elbukott („közvetlenül különös”, mondta Hegel); anélkül azonban, hogy a kölcsönösségnek, a másságnak, a „lét”-katasztrófa-ráncainak komplexitását elérné („sohasem egyedi”, mondta Hegel).

A bő kék ruha az anyai testből csak a mellet hagyja elővillanni, míg az arcot könnyek borítják, meglágyítva lassanként a bizánci ikonok merevségét. Tej és könny így lesz par excellence jele a Ma-

Vagy az elfojtás lehetetlensége, amikor én azt nyújtom a Másiknak, amire én a többiektől vágyom.

Vagy az üresség fújása mint nyílt seb a szíven, amely engem csak a purgatóriumba űzhet.

Vágyom a Törvényre. És mivel az nem csak egyedül az enyém, megkísérek törvényen kívül vágyakozni. Ekkor az így felkeltett nárcizmus, mely saját nemet akar magának, kifulladásig bolyong: semmi nem nyugtatja meg, mivel egyedül a törvény az, ami leköt. Ki hívja ezt a szenvedést élvezetnek? Az elítéltek öröme ez.

„elfojtott visszatérésének” reprezentánsai: a nem-verbális rögzülése, az elsődlegesnek mondott folyamatokhoz közelebb lévő jelentőmódozat befogadó medencéje, ezek nélkül a Szentlélek összetettsége kárt szenvedett volna, de a Szűzanya révén kivirágognak a művészetben – a festészetben és a zenében, amelynek a Szűz egyszerre lesz patrónusa és kedvelt tárgya.

Így rajzolódik ki a „Szűzi-anyainak” a funkciója a nyugati szimbolikus ökonómiában: a Szűzanya olyan hatalmas területet foglal el a vágyott krisztusi, emelkedett szublimációtól kezdve – melyet gyakran meg is halad – egészen a megnevezhetetlen nyelven túli régiókig, mely terület a nyelv zárójelén túlra is kiterjed; a keresztény Szentháromsághoz és az azt körülrajzoló Igéhez éppen azt a heterogenitást teszi hozzá, amelyre azok törekednek.

Az anyai ösztönök helyreállítása a halál körül éri el apoteozisát. A *Mater dolorosa* nem ismer más férfítetet csak a halott fiát, és egyetlen túláradó érzelmé (szakítva a szoptató Madonnát jellemző egy kicsit távollévő lány derűjével), a holttestre csorduló könnyei. Mivel azonban van feltámadás, semmi nem igazolja Mária fájdalomkitörését a kereszt lábánál, hacsak nem az, hogy ez a fájdalomkitörés annak a vágya, hogy saját testén érezze a férfi kivégzését, melyről női története megkíméli őt. A siratóasszonyok a holttest iránt érzett éppoly lehetetlen, mint amennyire ősi szeretete vajon a nőnek ugyanabból a vágyakozásából merít-e, amit semmi nem tud betölteni – vágyakozás az után, hogy átéljük a saját halálának rögeszméjétől minden pillanatban haldokló férfi egészen maszkulin fájdalomát? Persze Mária fájdalomának semmi köze nincs a hisztériás túláradáshoz: a könnyekre öröm, sőt bizonyos győzelem következik, mintha az a meggyőződés, hogy a halál nem létezik, ésszerűtlen, mégis megingathatatlan anyai bizonyosság lenne, amelyre a feltámadás elvének támaszkodnia kellene. A férfi holttest utáni vágy és a halál megtagadása közötti csavarnak e csodálatos játékát – csavar, melynek paranoid logikáját nem tudjuk szó nélkül hagyni – a híres *Stabat Mater* ábrázolja mesterien. Lehetséges, hogy minden feltámadásba vetett hit az igen jellemző anyaistennő-mitológiákban gyökerezik: igaz, a kereszténység a bio-anyai meghatározottság áthelyeződésében megtalálja kül-

ter dolorosának, aki a XI. századtól özönl el a Nyugatot, csúcspontra a XIV. században jut, ugyanakkor tovább él azoknak (a gyakran fiú- és leánygyermeknek) a látomásaiban, akiket valamiféle anyai frusztráció félelme gyötör. Míg az oralitás – a gyermeki regresszió küszöbe – a mell oldalán nyilvánul meg, addig az erotizmus eltűnésével járó görcs a könnyek oldalán vezetődik le, egyik sem tudná elkendőzni, ami közös bennük: azt, hogy a nem-nyelvi, a „szemiotika” metaforái, amelyet a nyelvi kommunikáció nem tud lefedni. Így az Anya és attribútumai a monoteizmusban az

Az anyában való hit a szegénységtől, mégpedig a nyelv szegényességétől való büvölt félelemben gyökerezik. Ha a nyelv képtelen elhelyezni és kifejezni engem a másik számára, feltételezem — s szeretném azt hinni — , hogy van valaki, aki pótolja ezt a szegénységet. Valaki, még mielőtt az beszélni kezd, még mielőtt a nyelv számomra határokat, kerítéseket és szédüléseket hoz létre. A „Kezdetben volt az Ige” posztulátumát a keresztények biztosan elég nehezen hihetőnek tartották így, hasznos célokat szem előtt tartva mellé egy ellenpárt, egy állandó helyettesítőt illesztettek: az anyaólet. Így nem hiányzik a befogadás, a szeretet, amint ez gyakran megesik a jelek hézagos hálója esetében. Ebben az értelemben minden hit, mely per definitionem gyötrő, a nyelv tehetetlenségétől elbüvölt félelemből tartja fenn magát: minden Isten, az Ige istenéig bezáróan egyetlen Istenanyán nyugszik. A kereszténység talán a vallások közül az utolsó, amely teljesen feltárja a hit bipoláris struktúráját: egyik oldalon az Ige néhez kalandja: a szenvedély; a másikon — az anya preverbális káprázatába való megnyugtató beleburkolózás: a szeretet. Ezért tűnik úgy, hogy rajtuk csak egy módon lehet átjutni, az Ige vallásán éppúgy, mint az Anyán: a művészek módján, akik a nyelvi szegényesség okozta szédülést a jelrendszerek túlkonzentrálásával kompenzálják. Ebben minden művészet egyfajta ellenreformáció, felvállalt barokk stílus. S bár igaz, hogy a jezsuiták végül elfogadtatták a hivatalos egyházzal a Szűz kultuszát, maga a dogma tulajdonképpen csak ürügy volt, s máshol hatott: nem az anyakultusz ellenpárja lett, hanem éppen annak felbomlása a barokkra jellemző jeltékozlásba való belefeledkezés folytán. A Szűz kultusza feleslegessé teszi az Anyába vetett hitet, mivel az szógazdagsága folytán átlép azon szim-

detését azon posztulátum alapján, amely szerint a halhatatlanság alapvetően az Atya Nevének halhatatlansága; ugyanakkor nem sikerül kényszerítenie ezt anélkül, hogy ne támaszkodna egy halhatatlan biológiába vetett egészen nőies hitre. Mert hát nők fedezik fel Krisztus üres sírját is! S a Jacopone da Todi szövegének tulajdonított *Stabat Mater* megannyi változata is mind-mind a halállal dacoló Máriáról szól, amely Palestrina, Pergolesi, Haydn és Rossini zenéjében ma is megrészeget bennünket!

Hallgassuk csak a fiatal Pergolesi barokk futamait, aki éppen halhatatlan *Stabat Mater*ét írta, amikor tüdőbajban meghalt. Természetesen egyedüli és egyetlen halhatatlanságát annak a zenei felfedezésének köszönheti, amely Haydnon keresztül még Mozartnál is visszacseng. De a fia halálával szembesülő Mária feltörő jajkiáltása: „Eia mater, fons amoris!” („Üdvöz légy anya, szerelem forrása”), vajon csupán a kor szüleménye volna? Az ember felülmúlja a halál elgondolhatatlanságát, azáltal, hogy annak helyét — az anyai szeretettel tölti be. Ez a szeretet, amelynek az isteni szeretet csak egy nem mindig meggyőző derivációja, lélektani értelemben az újszülött továbbélését biztosító archaikus menedék felidézése talán; logikailag pedig a szorongás eláradása, amikor a gondolat és az élő test identitása összeomlik, minden kommunikációs kódot elural és végső erődítményként csak a legarchaikusabb, tapintható, látható hangsorok bonyolult skáláját őrzi meg. Nincs annál „természetesebb”, mint hogy ennek az átszűrt, szeretetnek hívott szorongásnak a helyén anyai reprezentáció jön létre. Ezt senki nem kerülheti el. Kivéve a szen-

bolikus szegénységen, ahová e hit menekül kivonulván a történelemből.

\*

Összemérhetetlen, elhelyezhetetlen anyai test. Először is van a terhesség előtti megosztottság, amit a terhesség végérvényesen megmutat, kikényszerít. – Egyfelől – a medence: gravitációs középpont, változatlan föld, szilárd talapzat, nehézség és súly, ehhez csatlakoznak a combok, amelyeket innentől kezdve semmi nem a fürgeségre predestinál. Másfelől – a mellkas, a karok, a nyak, a fej, az arc, a lábikra, a lábak: túlradó elevenség, ritmus és maszk, szenvedélyes küzdelem a mindebből kimaradó változatlanság kompenzálására. Ezen a határon élünk mi, útkeresztződés-lények, kereszt-lét: nem nomád, de nem is csak a krisztusi szenvedélyben testet öltő férfitest; hanem folytonos megosztódás, szétválása a húsnak. S így a nyelv szétválása is – időtlen idők óta.

Azután van ez a másik szakadék, amely megnyílik a test és a között, ami annak belseje volt: szakadék az anya és a gyermek között. Miféle kapcsolat van közötttem, vagy szerényebben szólva testem és e között a belső ránc között, ami a köldökzsinór elvágásával megközelíthetetlen másik? Testem és ... ő. Semmi kapcsolat. Semmi közös. És mindez sokkal azelőtt, hogy az ő személyisége az én ellenfelemmé vált, tehát a legelső mozdulatok, kiáltások, lépések óta: ő [il, elle] egy másik. S hogy ne legyen a szexuális kapcsolat sovány megállapítás ez előtt a villám előtt, ami elvakít engem szemközt a tátongó szakadékkal, a között, ami az enyém volt, ami ezentúl menthetetlenül idegen. Megpróbálni elgondolni ezt a szakadékot: illúziókeltő szédület. Egyetlen azonosság sem helytálló. Az anya

tet, a misztikust vagy az író, aki még a nyelv ereje által is csak addig jut el, hogy bebizonyítsa „az Anya = a szeretet garanciája” fikciót, oly módon, hogy ő maga azonosul a szeretettel, azzal, ami valójában a szeretet: *nyelvi tűz*. Vajon a modern művészet azok számára, akik hozzá kötődnek, nem ennek az anyai szeretetnek a színrevitele-e – a halál fátyla, a szeretet helyén és ismeretében?

#### EGYEDÜL NEMÉBEN

Freud sok egyéb művészeti és régészeti tárgy mellett számtalan anyaisten-nőt ábrázoló szobrocskát gyűjtött össze. Ez az érdeklődés azonban csak nagyon diszkréten jelenik meg a pszichoanalízis alapítójának művében: amikor Leonardo kapcsán a művészi alkotást és a homoszexualitást vizsgálandó, mindkettőt egy archaikus anya befolyása alá helyezi, tulajdonképpen azt láttatja, hogy ez az archaikus anya milyen hatással van a férfira és különös tekintettel a férfi szokatlan, csak néha megjelenő funkciójára, arra, hogy változtatja a nyelvezeteket; vagy amikor a monoteizmus eljövételét és változásait elemezve azt hangsúlyozza, hogy a kereszténység a pogány mítoszokhoz közeledik, mivel a zsidó szigorúság közegeben és annak ellenére is valamiféle anyainak-nőinek a tudateltetes felismerését integrálja. Mégis hiába keresünk a Freud által analizált nőbetegek között anyákat, a maguk bajai- val: azt gondolhatnók, hogy az anyaság a neurózis egyik megoldása, amely közvetkezésként eltérítette a nőt annak a másik megoldásnak a keresésétől, amit a pszichoanalízis jelentene. Vagy netán ezen a ponton a pszichoanalízis a val-

identitása is csak a tudat jól ismert, a szokás álmodásában meglévő zártsága folytán marad fenn, ahová menekülve a nő óvja magát a határtól, amely testét elvágja és száműzi őt gyermekétől. Valamiféle tisztánlátás viszont helyreállítja ezt a kettévágott, másikának idegen identitást – kedvező területe ez az örületnek. De az esztelen élvezetnek is, az örület legszélén, amelyet egyedül a csecsemő nevetése ad vissza az óceán nap-sütötte tengerén. Miféle kapcsolat van közte és közöttem? Semmiféle, hacsak nem ez a kicsorduló nevetés, amelyben a hullámokkal lágyan fenntartott identitásféle valami összeomlik.

\*

Ebből az illatozó, meleg és lágytapintású korszakból csak térbeli emléket örökök. Semmilyen időbelit. Mézillat, a formák kerekdedsége, ujjaim alatt, arcomon csorgó selyem és bársony. Mama. Szinte nem is látni – egy feketéllő árnyék, mely magába szív, vagy fel-felvillanva eltűnik. Szinte hangja sincs ennek a békés jelenlétnek. Kivéve talán kicsit később a viták visszhangját: elkeseredését, utálatét, gyűlöletét. Nem volt soha direkt, mindig visszafogott volt, mintha ő nem tudná befogadni a gyűlöletet, mintha nem neki címezték volna, pedig a csökönyös gyermek megérdemelne. Címzett nélküli gyűlölet, vagy inkább olyan, amelynek egyetlen „én” [moi] sem címeztje, és amely a befogadáshiánytól szenvedve iróniába enyhül vagy még a célba érkezés előtt lelkiismeret-furdalásba roskad. Másoknál egy visszatartott görcs

lásnak passzolja át a labdát? Vázlatosan elmondhatjuk, az egyetlen dolog, amit Freud az anyaságról mond az az, hogy a gyermek utáni vágy a pénisz-irigységnek, illetve az anális ösztönnek egy transzformációja, így jut el a neurotikus egyetlen felfedezéséig: gyermek = pénisz = ürülék. Íme a magyarázat a szüléshez kapcsolódó nemcsak maskulin fantázia, de a feminin fantázia egyik lényegi mozzanatáról is, tekintve, hogy ez utóbbi hisztérikus labirintusaiban nagyrészt idomul a maskulin képhez. Ezzel szemben annyi bizonyos, hogy az anyai tapasztalat összetettségéről és csapdairól Freud leginkább *semmi* nem mond, ezt olyan adatok tarkítják – azok számára, akik szeretnék őt analizálni – , mint Freud anyjának szavai, aki arról akarja meggyőzni fiát a konyhában, hogy teste egyáltalán nem halhatatlan, hanem éppúgy szét fog mállani, mint a tészta; vagy mint az a keserű fotó Freud asszonyról, feleségéről, egy egész néma történet... Az utódok dolga ennek a valóban egészen sötét földrésznek a feltárása; benne elsőként Jung merült alá, s hagyta ott ezoterezmusának nyomait, de figyelmünket ezzel felhívta az anyaságra vonatkozó képzetet néhány érdekes pontjára, melyek továbbra is ellenállnak az analitikus racionalitásnak.<sup>1</sup> Bizonyára úgy is megpróbálhatnánk közelíteni ahhoz az egyébként homályos ponthoz, hogy mit is jelent egy nőnek az anyaság, ha az eddigieknél figyelmesebben végighallgatjuk, hogy gazdasági nehézségeik közepette és túl azon a büntudaton, amit egy túl-

<sup>1</sup> Máriának a Krisztushoz fűződő „hierogamikus” kapcsolatai, Jung szerint, a Szűznek az eredendő bűnnel szembeni különös túl-védekezése, amely őt az emberiségen kívülre helyezi, ezért Jung sürgette a Vatikánnál a Mennybemenetelnek, mint dogmának az elismerését, mivel e tényben a katolicizmusnak a protestantizmussal szembeni egyik jelentős érdemét látta. (C. G. JUNG: Válasz Jób könyvére. Bp., Akadémiai Kiadó 1992.)

be burkolózik, mint egy késlekedő orgazmus. Úgy tűnik, a nők talán képesek egymás között reprodukálni ennek az anyjokkal való elfeledett birokra kelésnek a különös skáláját. Mély egyetértés a ki-nem-mondottban, cinkosság, a kimondhatatlannak, az összepillantásnak, a hangszínek, a gesztusnak, egy árnyalatnak és egy illatnak a cinkossága: mindannyian ebben vagyunk, menekülünk személyi igazolványunk és nevünk elől, a pontosítás óceánjába, informatikája ez a megnevezhetetlennek. Nem beszélgetés van az individuumok között, hanem korrespondencia, megfelelés, atom-, molekula-, szófoszlány-, mondatcsepp-megfelelés. Delfinközösség. Fordítva, amikor a másik nő mint nő tételezi magát, vagyis egyedinek s szükségszerűen szembenállónak, akkor „engem”, az „ént” [je] azon a ponton érinti, ahol „én” már nem „én” [je] vagyok. Két útja van tehát az elutasításnak, ami jelzi a másik nőnek mint nőnek a felismerését. Vagy tudomást sem véve róla, ignorálva őt, lévén nememben egyedüli, barátságosan hátat fordítok neki: gyűlölet, amely közömbös önelégültségbe fordul, mivel nincs erejéhez elég méltó címzettje. Vagy felháborodom a nő, a másik makacságán, azon, hogy kitartóan követeli magának az egyediséget, s dühödten kirohanok az ellen, hogy igényt tart a küldetésre; haladéktól számomra csupán az erőszak és a gyűlölet örök visszatérése jelent – amely ugyan vak és süket is, de kitartó, mivel nem magában nézi őt, hanem rajta túl azt az elfogadhatatlan ambícióját, azon egyediségigényét, hogy más legyen, mint egy leánygyermek, mint a bennünket létrehozó plazma egy redője, mint a bennünket egyesítő kozmosz rezonanciája. Felfoghatatlan, nem természetes, s ilyen értelemben em-

ságosan egzisztencialista feminizmus rájuk hagyott, mit mondanak manapság az anyák közérzetükről, álmatlanságukról, örömeikről, bosszúságaikról, vágyaikról, fájdalmaikról és boldogságukról... Ezzel párhuzamosan megpróbálhatunk tisztán látni az „Anyainak” ebben a csodálatos konstrukciójában, amihez a Nyugat a Szűz révén jutott, s még a történetének néhány epizódját meg is rajzoltuk, ez a történet mindig újra- és újravégződik.

Mi az tehát, ami ebben a maga nemében egyedüli,<sup>2</sup> anyai figurában, amely a két nem egyikébe sem illeszkedik, a nők identifikációs vágyait éppúgy fel tudta kelteni, mint azoknak az igen határozott közbelépéseit, akik a szimbolikus és társadalmi rend őrzésének terhére magukra vállalták?

Előlegezzük meg – hipotézis gyanánt – , hogy ez a szűzi – anyai a női paranoia egyféle levezetési módja (nem a kevésbé hatásosak közül).

– Ez a mód felvállalja a női paranoiát jellemző megtagadást: a másik nem (a férfi) megtagadását; a paranoiát ugyanakkor mégis képes leigázni, mégpedig úgy, hogy a másikat mint harmadik személyt szembehelyezi a másik nemmel: ennek eredménye a szeplőtelen (férfi, tehát nem nélküli) fogantatás, mindazonáltal mégiscsak Isten fogantatása, akinek léte során valamire tehát jó egy nő, de csak azzal a feltétellel, ha a nő önmagát Isten alávetettjének ismeri el.

– Felvállalja a női paranoiára jellemző Hatalom utáni vágyat: a nőt az egek Királynőjévé és a földi intézmények (az egyház) anyjává teszi, ugyanakkor térdre kényszeríti a gyermek-isten előtt, tehát el is nyomja azt.

<sup>2</sup> Amiként *Caelius Sedulius* mondja: „Nincs párja / sem az első, sem egyetlen más asszonyok között, / akiknek el kellett jönniük, de nemében egyedül / ő tetszett Istennek” – idézi *Marina Warner*.

bertelen ambíció, amit az Egységbe szerelmes düh („Csak Egy nő létezik”) visszautasítani tud csak úgy, hogy „maszkulinnak” ítéli azt... Ebben a különös hintázásban, amely engem a megnevezhetetlen közösségből az egyediségek háborújába billent, nyugtalanító azt mondani, hogy „én”. A régi nagy matrilineáris civilizációk nyelveinek el kell kerülniük, és el is kerülnek a személyes névmásokat: a kontextusra bízák a főszereplők kiválasztásának terhét, és a hangnembe menekülnek, hogy ráleljenek a testek tengeralatti, transzverbális megfeleléseire. Zene, melynek egészen keleties kedvessége megtörik az erőszak, gyilkosságok és vérfürdők folytán. Nem az lenne vajon a női beszéd? S a kereszténység talán nem ezt a hintát akarta megállítani?

amelynek értelmében azt csak felfokozott mazochizmussal lehet elérni: a női ideálhoz méltó nő, melyet a Szűz mint elérhetetlen pólus testesít meg, csakis egy apáca vagy egy mártír lehet, egy férjzett nő csupán akkor, ha olyan életet él, amellyel kiemelkedik ebből a „földi” helyzetéből, és ha önmagát a saját testétől elidegenítő legmagasabb szublimációnak szenteli.

A szűz anyaság ábrázolása mint a női paranoiának tett engedmények és kényszerek tudós egyensúlya, úgy tűnik a társadalom azon erőfeszítéseit koronázza, amellyel a matrilinearitásnak a társadalomban való továbbélését és az elsődleges nárcizmus tudattalan szükségességét összebékíti a cserére és hamarosan a felgyorsult termelésre, mint a felettes én és a szimbolikus atyai instancia követelményére alapozott új társadalom imperatívuszaival.

Ha mindezek ellenére ez az ügyes egyensúlyi konstrukció manapság ingadozni látszik, felmerül a kérdés: a női lélek mely aspektusaira nem ad választ az anyainak ez az ábrázolása, vagy talán arról van szó, hogy csak egy, a XX. századi nők által túlságosan is kényszerítőnek érzett választ ad?

A ki-nem-mondott súlya először kétségkívül az anyai testre nehezedik: mivel ezt a súlyt egyetlen jelölő sem tudja maradéktalanul megemelni, lévén a jelölő mindig értelem, kommunikáció, illetve struktúra; míg ugyanez a biológia nyelvén megfogalmazva így szól: egy különös ránc mentén a kultúra természetbe fordul át. Ez a jelölő által elgondolhatatlan heterogeneitás nem robban kevésbé hevesen szét a terhességgel (a kultúra és a természet küszöbe) és a gyermek megérkezésével (aki a nőt kivonja egyedüliségből és esélyt ad arra — de nem bizonyosságot —, hogy eljusson a másikkhoz, azaz az etikához) ahhoz, hogy tekintetbe tudjon venni minden női tes-

— Eltakarja a női paranoiára jellemző gyilkos vagy pusztító vágyat, mégpedig erős orális körülzárással (mell), a fájdalom felértékelésével (zokogás) és annak ösztönzésével, hogy a szexuálisan érett testet a felfogás fülével helyettesíti.

— Felvállalja az idő és a halál kizárását, az Elszenderedés, illetve a Mennybevitel nagyon hízelgő ábrázolásával.

— Hozzájárul főként a másik nő kitaszításához [forclusion], (amely valószínűleg alapvetően a nő anyjának kitaszítása) azáltal, hogy a nőnek mint Egynek, illetve Egyedülinek a képét kínálja: egyedüli a nők között, egyedüli az anyák között, egyedüli az emberek között, mivel büntelen; de ennek az egyedüliség utáni vágyakozásnak a felismerését azonnal visszaveti az a posztulátum,



tet. Az anyai test ezen sajátosságai a nőt ránc-lénnyé teszik, a lét katasztrófájává, amit a Szentháromság dialektikája és annak kiegészítései sem tudnának elgondolni.

A csend nem kevésbé nehezedik a szülésnek és főként annak a tagadásnak a testi és lelki szenvedéseire, ami nem más, mint az anonimitás felvállalása, hogy átadjuk azt a társadalmi normát, amit mi magunk sem ismerünk el, amelybe azonban bele *kell* helyeznünk a gyermeket, hogy generációk során át felneveljük őt. Ujjongással megduplázott szenvedés — a mazochizmus ambivalenciája —, amellyel a perverzióknak kevésbé engedő, csökönyös nő tulajdonképpen olyan lényegi, a szocializáció végső garanciáját jelentő, kódolt perverz viselkedést engedélyez magának, amely nélkül nem tud életben maradni, továbbá nem tudja fenntartani saját állandóságát sem mint a normalizált otthonok garanciáját. A női perverziót nem a vágy tárgyainak feldarabolásában, illetve Don Juan-i megsokszorozódásában kell keresni, a női perverziót azonnal törvényesíti — ha ugyan nem teszi paranoiássá — a mazochizmus közbelépése: minden szexuális „rendellenesség” elfogadható és így jelentéktelen, feltéve, ha ezeket a lyukakat egy gyermek valamikor befoltozza. A női perverzió [père-version<sup>3</sup>] a törvény utáni vágyba göngyölgődik bele mint szaporodási és folytonosság utáni vágy, a női mazochizmust (eltérései ellenére) a struktúra stabilizációjának rangjára emeli, és azáltal a biztonság által, amit ez a struktúra az anyának nyújt, hiszen általa olyan rendbe lép, mely az emberek akaratát meghaladja, örömmel jutalmazza meg őt. Ezt a kódolt perverziót, az anyai mazochizmusnak a törvénnyel való birokra kelését minden idők totalitárius hatalmai felhasználták arra, hogy a nőket csatlakozásra bírják, s ez természetesen sikerült is nekik, hiba nélkül. De nem elég csak „leleplezni” az „uralkodó hím hatalom” szolgálatába álló anyák reakciós szerepét. Látnunk kellene, hogy ez a szerep mennyiben válaszol az anyaság bio-szimbolikus latenciáira, és ebből kiindulva meg kellene próbálnunk megérteni, hogy e szimbolikus latenciák kibontakozásával — amelyeket a Szűz mítosza nem vagy már nem tud elgondolni —, hogyan válnak nőtömegek a legfélelmetesebb manipulációk martalékvává, ha még nem váltak volna a progresszista militánsizmus elvakultságának vagy a világos és egyszerű elutasításnak áldozataivá, amely lemond arról, hogy tényszerűen, világosan lásson. A Szűz mítoszának elfeledettjei között van a lánynak az anyával való háborúja, melyet mesterien, de túl gyorsan oldott meg Máriának egyetemessé, különössé, de sohasem sajátossá történő előrelépése: „nemében egyedüli”.

A másik nőhöz fűződő kapcsolat kultúránknak azt az igényét veti fel, hogy a tömegesen egy század óta jelenlévő, a szeretetnek és a gyűlöletnek Platón *Lakomájából*, a Trubadúroktól vagy a Notre Dame-tól átörökölt ábrázolásait újragondolja: egy nő ritkán (bár nem szükségszerűen) szeli át szenvedélyét (szeretet és/vagy gyűlölet) egy másik nőért, anélkül, hogy saját anyjának a helyét ne foglalta volna el — anélkül, hogy ő maga anyává ne vált volna, s főleg anélkül, hogy hosszasan ne tanulta volna megkülönböztetni ugyanezeket, amelyekre őt a leányával való szembenézés kényszeríti.

<sup>3</sup> Père-version: apa-verzió. Jacques Lacan szójátéka, mely a perverzió kialakulásának, elaborációjának helyére, az apai törvényre utal. — A ford. jegyz.

Végül a másik nem (maszkulin) kitaszítása, úgy tűnik, már nem tud a gyermek közbenjárására hiposztaziált harmadik személy oltalma alatt létrejönni: „sem én, sem te, hanem ő, a gyermek, a harmadik, a nem-személy, Isten, végső soron mégis ez vagyok én...”. Mivel kitaszítás tényleg van, így a benne vergődő női lény fennmaradásáért, a kitaszítás ezentúl nem a harmadik deifikációjára irányul, hanem ellenirányú megszállást kér az erős értékekben, a *hatalom erős megfelelőiben*: a női pszichózis

Isten szeretete és az Isten iránti szeretet egy hiátust tölt be: azt a széttört/meghasadó térséget, amit egyrészt a bűn, másrészt a túlvilág tesz nyilvánvalóvá. Diszkontinuitás, hiány és önkény: a jelnek, a szimbolikus kapcsolódásnak a topográfija, amely minden másságot mint lehetetlent helyez el. A szeretet itt a lehetetlen csupán.

Egy anya számára viszont ennek a másíknak (a gyermeknek) az önkénye furcsamód természetes, magától értetődik. Számára a lehetetlen ilyen: feloldódik az engesztelhetetlenben. A másik elkerülhetetlen, mondja talán, ha akartok, csináljatok belőle egy Istent, ez is természetes, hiszen ez a másik mégiscsak énbőlöm jön, aki egyébként nem is én vagyok, hanem egy véget nem érő csíraözön, örök kozmosz: a másik annyira magából és magamból van, hogy önmagában szinte nem is létezik. Az anyai boldogságnak ez a „de mégis-e”, mely makacsabb minden filozófiai kétkedésnél, elemésztí a szimbolikus mindenhatóságát és, ami a másikhoz fűződő kapcsolatot illeti, körvonalazza a perverz megtagadást („tudom jól, de mégis”), célja továbbá a társadalom kötelékének elfogadása de csak ott, ahol általános, abban az értelemben, hogy „hasonlít a többiekhez, és végsősoron a fajhoz”. Egy ilyen elfogadás félelmetes, ha arra gondolunk, hogy mindent eltáposhat, ami a másikban – a gyermekben – különlegesen egyedi: az anyai szeretetnek ebben a módozatában gyökerezik egyébként a minden más individualitást elnyomó ólomburok, amivé az anyai szeretet

ma a politika, a tudomány és a művészet iránti szenvedélyből tartja fenn magát, és merül el... A női pszichózisnak az anyaság körül kibontakozó módosulását, talán könnyebben lehetne elemezni, mint a többit, mivel benne elutasításként ugyan, de megtalálható a másik nem. De mégis, mit tenne ez lehetővé? Bizonyára nem a szexuális partnerek valamiféle egyetértését az ősi androgünitás eleve megállapított harmóniájában. Hanem a két nem megingathatatlan, összeférhetetlen érdekeinek felismerését, különbözőségeik megerősítésével, s a testreszabott önmegvalósítás keresésével, mindenki számára – és végsősoron a nők számára.

Íme tehát néhány, a többi közt felmerülő kérdés az anyaság kapcsán, amelyről ma már, a Szűz után, nem esik szó. Ezek a kérdések, mindent összevetve, a „gyengébb”, mint mondják, a reneszánszát élő nem számára egy etika szükségességét állítják fel.

Ugyanakkor semmi nem utal arra, hogy lehetséges lenne női etika, sőt Spinoza (Isten tartsa meg őt eszének épségében) kizárta a nőket az etikából (a gyermekkel és a bolondokkal együtt). Márpedig, ha a modernitás etikája már nem keveredik össze az erkölccsel; ha az etika az, hogy nem kerüljük el a törvény azon kérdésfelvetéseit, melyek bizonyos társadalmi közösség számára zavaróak, ugyanakkor elkerülhetetlenek, hanem éppen az, hogy ennek a törvénynek testet, nyelvet és élvezetet [jouissance] adunk, ak-

válhat. De menedéket is itt talál a beszélő lény, amikor szimbolikus páncélzata megröppen és előtűnik az a kinövés, amelyen át beszédéből áttetszik biológiája is: a betegség, a szexuális-intellektuális-testi szenvedély idejére, a halálra gondolok...

választott eretnek etika, az *eretnetika* talán éppen az, ami az életben a kötelekeket, a gondolatot és így a halál gondolatát is elviselhetővé teszi: halálos szeretet [a-mort, amour]... Eia mater, fons amoris... Hallgassuk tovább a *Stabat Matert*, zene, csupa zene... — istennőket nyel el és megszünteti szükségszerűségüket.

kor az etika újragondolása igenis megköveteli a nők részesedését, mivel ők azok, akik vágyat hordoznak (a stabilitás) reprodukálása iránt és rendelkezésre állnak, hogy ez a beszélő faj, amely halandónak tudja magát, képes legyen elviselni a halált. Hiszen az erkölcstől le-

(Julia Kristeva: *Hérétique de l'amour*. = *Tel Quel* 1977. 74. 30–49.)

(Fordította: Gyimesi Tímea)

---

# MŰHELY

---

CHRISTA BÜRGER

## „A nők dilettantizmusa”

A szövegek státusát a kor nyelvének uralkodó diszkurzusa határozza meg. Ez szögezi le, mi tarthat igényt arra, hogy mint „mű” legyen érvényes; ez állapítja meg az ebből a kategóriából kirekesztő szabályokat is. Tartamát (tartósságát) a hagyomány biztosítja. A művészet intézménye tehát hatalmas erejű.<sup>1</sup> Ennélfogva ha nők által írt irodalomról szólunk, megkerülhetetlen dilemmában találjuk magunkat, amennyiben tárgyunk a kirekesztett. Ezt a dilemmát a „középszféra” fogalma fejezi ki, amit én az adott művészi periódushoz tartozó, abban alkotó nők teljesítménye számára választottam. Előnye kettős-értelműségében áll: az intézmény perspektívájából azt jelenti, ami „mű”-ként nem elismert; a résztvevő nézőpontjából viszont azt, ami a maga mindig sajátos módján nem illeszkedik, akár azért, mert a művészetnek és az életnek a művészeti autonómia tételezése által létrehozott szétválasztásába belopakodik, akár azért, mert olyan szubjektivitás mutatkozik meg benne, amely ellenáll a klasszikus individuum fejlődési folyamatának.

Ezzel szemben a „nők dilettantizmusa”-nak fogalma egyjelentésű. Ezt idézve, tárgyunkhoz az intézmény perspektívájából közelítünk. Másképpen kifejezve: ahhoz, hogy képet alkossunk magunknak azokról az alkotási és befogadási feltételekről, amelyek mellett a művészi periódus női írói dolgoznak, kövessük egy pillanatra az uralkodó beszédet. Ezt beszéljük a legrangosabb kulturális tekintéllyel övezve a weimari klasszikusok – akik a Jénában és Weimarban szemük előtt írni kezdő nők számára mélyen tisztelt tanítók és egyszersmind elérhetetlen példaképek.

A korabeli közönség számára nem Schiller *Esztétikai levelei* (*Ästhetischen Briefe*) és mégcsak nem is *A német kivándoroltak beszélgetései* (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*) jelentik a Schiller által programlapként meghirdetett *Hórák* lapjain a művészet csúcspontját, hanem ironikus módon egy „dilettánsnő” regénye, s hogy az ironia teljes legyen, nem kevés olvasó Goethe művét sejtette Caroline von Wolzogen névtelenül megjelent *Agnes von Lilienje* mögött. Ebből a történelmi helyzetből kiolvasható, hogy a XVIII. század végén még nem alakult ki végérvényesen a kulturális hierarchia, a határ még nyitva áll a „magas” és az „alacsony” irodalom kö-

<sup>1</sup> A művészet/irodalom intézményének a fogalma itt és a következőkben a művészetre vonatkozó uralkodó elképzeléseket fogja jelenteni úgy, ahogy azok az idealista filozófia összefüggésében kialakulnak. A művészet és a gyakorlati élet szétválasztása (művészeti autonómia), a nyomatékos műalkotás-fogalom, az elmélyülő befogadás, a magas és az alacsonyabb irodalom kettőssége – íme néhány fontos kulcsszó.

zött. Még nincs eldöntve, mi minősülhet műalkotásnak, és mi rekesztődik ki mint „nem művészet” a magas kultúra szférájából. Az összefonódott klasszikusok számára a *Hórák* és Goethe *Propyläen*jének kudarca egyszersmind művészetpedagógiai és kultúrpolitikai kísérleteiknek a sikertelenségét is jelenti. „A komoly századvégen” [des Jahrhunderts ernstem Ende] az „ecclesia militans”, amely alig pár éve azzal a reménnyel jelentkezett, hogy a világirodalom részeként megalapítja a klasszikus nemzeti irodalmat, negatív mérleget kénytelen felállítani.<sup>2</sup> Zsákutcájuk tapasztalatait Goethe és Schiller a dilettantizmus címszava alatt vizsgálják.

A vége felé járó század utolsó évében levélváltásukban feltűnő gyakorisággal tűnnek fel női írók nevei. Nyilvánvaló, hogy a két barát szoros kapcsolatot lát a dilettantizmus jelensége s a nőknek Weimar, illetve Jéna irodalmi életében való jelenléte között.<sup>3</sup> Az 1797-ben a dilettantizmusról írott vázlatokban, illetve Goethe és Schiller ugyanekkori levelezésében nem utolsósorban a nők irodalmi teljesítményének státusáról van szó; ennek különösen Schiller számára fontos osztályozásáról. Goethe és Schiller természetesen látszólag nem veszik észre, hogy a kérdés — vagyis hogy a női írók a művészet vagy a dilettantizmus szférájába sorolandók-e — a nők számára eleve el van döntve. Ha követjük a levelezésben a dilettantizmusra utaló nyomokat, hamarosan egy jelentős ellentmondásra bukkanunk: Schiller mint folyóirat kiadó, tehát egyben mint kultúrpolitikus a *Hórák*ban és a *Múzsaalmanach*jaiban épp azokat a (nők által írt) szövegeket közli, amelyeket mint esztéta elvet. Ennek az esztétikai értékelés és a kiadói gyakorlat között jelentkező ellenmondásnak a tisztázása végett képet kell alkotnunk arról a kultúrpolitikai kontextusról, amelyhez ez a kérdés tartozik.

Goethe és Schiller szélesebb olvasóközönség megnyerését remélték folyóiratkiadási terveiktől: most azonban önmaguknak is be kellett vallaniuk, hogy korukban a „magas” művészetnek nincs olvasója. Az autonóm esztétika érvényesülése és a közönség egységének szétesése egy visszafordíthatatlan modernizációs folyamatnak a két oldala. Az irodalmi piac kibővülésével megindul a magasabb és az alacsonyabb irodalom szétválása, vagy az olvasóra vonatkoztatva, szétválík a kulturális elit és az irodalmi fogyasztói réteg. A triviális irodalom elleni harc erre a rövid időre teljesen összeköti a weimariakat a jénai kora-romantikával, elsősorban az irodalomkritikus August Wilhelm Schlegellel. Az irodalom állapotáért Goethe és Schiller a dilettantizmus szellemét teszik felelőssé, amely szubjektív kudarcoknak és a modern társadalom mindinkább érezhető elidegenedési tapasztalatainak a kompenzációját keresi a művészetben. Ez a felfogás érthetővé teszi Goethe és Schiller megnyilatkozásai-

<sup>2</sup> Ld. még H. BRANDT és T. J. REED tanulmányait. = Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. v. W. Barner. — Ua. Stuttgart, 1984.

<sup>3</sup> Az ezekből a vitákból kiinduló kis számú feljegyzések mintegy előzetes megjegyzések egy nagyobb közös tanulmányhoz Über den Dilettantismus címen (ez mindkét klasszikus műveinek összkiadásában benne van), némi anyaggyűjtés Goethe és egy séma felállítása Schiller részéről, a kutatások során mindig a magasabb és az alacsonyabb irodalom dichotómiájával összefüggésben kaptak hangot. Ld. ehhez többek között H. KOOPMANN: Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit. = Studien zur Goethezeit [...] Hrsg. v. H. Holtzehauer, B. Zeller. Weimar, 1968. 178–208; J. SCHULTE-SASSE: Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung [...]. München, 1971. 110. ff.

ban az izgatottság és a hűvösség sajátos váltakozását. A dilettantizmusban egyenesen a művészet ellenpólusát látják; fő jellemzője a „javíthatatlanság”. A kontárság nyomja rá azonban a bélyegét mindarra, ami nem az ő saját szűk körükhöz tartozik: „az összes újabb művész a *tökéletlenek* osztályába sorolható”. A levelekben feltűnik egy Goethétől egyébként idegen moralizáló hang, a visszautasítás pátosza, amely abban az elképzelésben éri el csúcspontját, hogy a dilettantizmust „hatalmas vízözönként” fogják elsöpörni. Azt, ami tökéletlen, elvszerűen és teljesen meg kell tagadni, erkölcsi megsemmisítés vagy természettudományos megfigyelés lesz az osztályrésze. („Nemrég vendégem volt egy dilettáns költő, s bizonytal a kétségbeesésbe kergedett volna, ha nem lettem volna éppen olyan lelkiállapotban, hogy a természettudós szemével tekintsem és igyekezzem pontos képet alkotni e fajzatról.”<sup>4</sup>) Amalie von Imhoff epikai-lírai költeménye, a *Die Schwestern von Lesbos* (A lesbosi nővérek) ad majd alkalmat Goethének és Schillernek, hogy tisztába jöjjenek a dilettáns irodalmi termékek lehetőségeivel és határaival.<sup>5</sup> Kezdeti lelkesedés után Schiller csatlakozik barátjának negatív ítéletéhez. Jóllehet először az Imhoff féle ábrázolásmód klasszikusságát hangsúlyozza („tisztá, nemes és amellet mégis valós emberi alakok”, „egyszerű, de mégis elégséges eszközök”, „teljes egyszerűség és finomság”. „Minden a természetesség és a valóság szintjén marad és ennek ellenére a szép idealizmus a jellemzője”<sup>6</sup>), mégpedig igen határozottan, ám nem sokkal később ugyanerről a versről mond kemény, lesújtó ítéletet:

Igencsak értem, hogy a mi dilettánsnőnk költeménye annál kevesebb örömet okoz Önnek, minél közelebből veszi szemügyre. Ugyanis különösen abban is megmutatkozik a dilettantizmus, hogy — mivel hamis alapelvből indul ki, nem eredményezhet semmit, ami nem egészében hamis, így hát nem ad semmiféle lényeges segítséget. Az a vigaszom, hogy e múnél bejelenthetjük dilettáns eredetét, és hogy türelmet tanúsítván csak emberségünkrol teszünk tanúságot, anélkül, hogy véleményünket kompromittálnánk. A legrosszabb benne, hogy Önnek fáradságot és bosszúságot okoz, mindazonáltal tekintse a munkát úgy, mint *sectio cadaverist* a tudomány szükségletei számára, ugyanis ez a gyakorlati eset a mos-

<sup>4</sup> Minden idézet GOETHÉNEK Schillerhez 1799. VI. 22-én írott leveléből. = Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hrsg. v. H. G. Gräf, A. Leitzmann. Bde. 3. Leipzig, 1955.; II. 228. ff. Ford. Görög Livia. = Goethe: Levelek. Bp., Európa 1988. 250.

<sup>5</sup> Amalie von Imhoff, született Weimarban 1776-ban, Charlotte von Stein rokona; mint anyja, ő is Luise hercegnő udvarhölgye, és születésétől fogva a weimari udvar legszűkebb köréhez tartozik. Attól a perctől kezdve, amikor *Schatten* (Árnyékok) című, Luise hercegnő születésnapján előadott költeményét Schiller felvette a Hórákba, Amalie von Imhoff — mint azt a levelek mutatják, joggal — Schiller tanítványának tekintette magát. Von Imhoff költemények mellett verses elbeszéléseket írt, ám van egy történelmi regénye is. Egy von Helvig nevű svéd katonatiszttel kötött házassága folytán sokat fordított svédből, 1828-ban halt meg Berlinben, tüdővész következtében.

<sup>6</sup> Amalie von Imhoffhoz, 1799. márc. 25-én. = SCHILLER, Nationalausgabe. Hrsg. v. L. Blumenthal B. v. Wiess. XXX. (Briefwechsel. Hrsg. v. L. Blumenthal.) Weimar, 1961. 40.

tani elméleti munkák mellett (dilettantizmus-tanulmányok) nem is jön egészen rosszul.<sup>7</sup>

Schiller számára, aki kendőzés nélkül kifejezésre juttatja érvelésének stratégiai jellegét, Goethe kritikája után a költemény státusának kérdése el van döntve: dilettáns írói alkotásáról van szó.<sup>8</sup> Ezzel azonban a produktum műalkotásból tudományos vizsgálódás tárgyává alakul át (*sectio cadaveris*). Amalie von Imhoff – a két költő ama korszakában, amikor a dilettantizmust tanulmányozták – „eset-té” vált, amin Goethe és Schiller feltételezéseiket ellenőrizhették. Kultúrpolitikájuk szempontjából azonban ez a rendszerezésben történt változtatás következmény nélkül marad. Schiller szerint ez a politika minden oldalról biztosítva van: a hozzáértők a „dilettáns líra” meghatározást a Goethe – Schiller-féle türelem bizonyítékának fogják tartani, nem pedig értékítéletnek; míg a dilettánsok élvezni fogják a dilettantizmus termékeit, és művészi alkotásokként fogják azokat befogadni.

Goethe valójában a dilettantizmus alapelveinek akar a nyomára bukkanni, kipróbálja, mit lehet kihozni Amalie von Imhoff szövegéből, amelyet Schiller küld el neki, tehát: lehet-e a dilettantizmus termékéből művészi alkotást formálni? Meghívja „barátnőinket”, Amalie von Imhoffot és Caroline von Wolzogen, „akiknek oly csinos tehetségük van, s azzal előbbre kell jutniuk”<sup>9</sup> egy sor munkáülésre, és barátjának beszámol e „konferenciák” mindenkori eredményeiről,<sup>10</sup> ahol, miután a „kontárnők” a tekintély szigorú követelményeinek alávetették magukat,<sup>11</sup> versről-versre haladva mindent átdolgoznak, anélkül természetesen, hogy mindennek a végén valódi „műalkotás” jönne létre.<sup>12</sup>

Ha rákérdezzünk, hogy mit kell a „hamis alapelven” érteni, amiből a dilettantizmus állítólag kiindul, akkor a válasz, ami a levélváltásból összerakható, egyértelműen a dilettantizmus és a nők irodalmi alkotásai közötti összefüggést jelöli meg. Schiller és Goethe, amikor kölcsönösen egymás műveit vizsgálják, állandóan alapvető esztétikai kérdésekkel foglalkoznak, esetleg egy modern eposz lehetőségeit boncolgatják, vagy arról gondolkodnak, hol a regény helye a modern irodalomban. Mivel Schiller tanári minőségében megelégszik azzal, hogy a munkatársnői által neki átadott szövegeket technikai kivitelezés szempontjából ellenőrizze, feltehető, hogy őket ő már eleve dilettánsoknak tartotta. A klasszikusok elmélete szerint ugyanis a dilettantizmus legfőbb bizonyos technikai tökéletességig juthat el.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Goethehez, 1799. május 31-én. = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. II. 215. (A tanulmányban szereplő idézetek Sz. Zehery Éva fordításai.)

<sup>8</sup> Ld. Schillerhez, 1799. május 29-én. = *uo.* 214.

<sup>9</sup> Schillerhez, 1799. március 20-án. = *uo.* 209.

<sup>10</sup> Ld. *uo.* 217., 218., 219., 256., 268.

<sup>11</sup> Ld. GOETHE Schillerhez, 1799. jún. 1-jén. = *uo.* 217.

<sup>12</sup> Ld. még GOETHE Humboldthoz, 1799. szept. 16-án. = *Goethes Briefe*. (Hamburger Ausgabe.) Hrsg. v. K. R. Mandelkow. 4. Hamburg, 1968.; II. 396 f.

<sup>13</sup> Ld. ehhez SCHILLER ítéletét *Dorothea Schlegel*ről, akinek Floregin című regénye számára „újabb bizonyíték arra, milyen messzire juthat a kontárság, legalábbis mechanikus és üres formájában” (*Goethe*hez, 1801. márc. 16-án). = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. II. 361.

Úgy látjuk tehát, hogy a dilettáns végső célja elsősorban a tisztaság, ami a meglévőnek a tökéletesítése, ezáltal pedig csalóka dolog jön létre, mintha a meglévő érdemes lenne arra, hogy létezzék; ugyanez a helyzet a kínos pontossággal és a forma minden végső követelményével, amik éppúgy lehetnének a formátlanság kísértői.<sup>14</sup>

Pontosság és csín azonban olyan fogalmak, amelyekkel női tevékenységeket szokás jellemezni. Amalie von Imhoffnak egy későbbi naplóbejegyzése arról tanúskodik, hogy legalábbis fogalma van arról, milyen kettős értékű (ambivalens) a technikai oldal hangsúlyozása:

Sok kitartást kíván, és azt hiszem, ez az, ami a legtöbb nőt mindenfajta művészi tevékenységtől elriaszt. [...] Amikor Angelika Kaufmann a legbájosabb alakot megalkotja, egy kar vagy fej mindig rosszul illeszkedik a testhez vagy egy ízülethez, és máris megvan a harmónia zavarva. Ezért a felületességért a nők nevelése a felelős. A háztartásvezetés és a komoly művészet tanítása helyett jelentéktelen munkákra oktatnak minket. Ugyanez a nő, aki képtelen egy komoly üzleti levelet végigolvasni, még kevésbé érdemlegesen megválaszolni, hetekig, sőt hónapokig hajol a hímezőráma fölé, hogy ruházata, vagy bútorai számára valami jelentéktelen díszítést készítsen.<sup>15</sup>

A nőket két oldalról is érik hátrányos hatások: egyrészt a természet részéről, másrészt a női nevelés folytán, amely a társadalmilag rájuk aggatott korlátozásokat természetesnek láttatja. Az írással foglalkozó nőnek bizonyos fokig sikerült nevelése egyoldalúságát legyőznie, ha mégis megtanulta, hogy a kézi munkálkodás során megszerzett türelmet és gondosságot másra irányítsa, s ne a „női” tárgyakra, nevezetesen a „komoly művészetre”. Ám nincs arról igazán fogalma, amit csinál, amint azt az általa idézett Angelika Kaufmann-féle példa mutatja. Nem a külső formák fölötti uralom az, mint például a festőnő számára az emberi test anatómiája vagy a lírai költőnőnél a versmérték és a rím ismerete, ami meghatározza a mű esztétikai státusát, hanem a művészi folyamatok történelmi helyzetéről való tájékozottság. „Barátnőink” azonban nem tudják, hol a helyük a művészet intézményén belül, és így szövegeikből hiányzik a művészi alkotást szülő szabadság. Kudarcot kell vallaniuk a művészet és a dilettantizmus között történelmileg megállapított határon. Amalie von Imhoff vagy Sophie Mereau bármivel gyarapítsa is az intézményt, az mindig is a középszféra terméke marad, mert az írónők a művészet és a gyakorlati élet közötti

<sup>14</sup> GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus oder Die praktische Liebhaberei in den Künsten. = Werke. Hrsg. v. K. Heinemann. Leipzig/Wien, o. J., XXII. 190. – Ld. még J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe [...]. Hrsg. v. K. Ritschel, G. Seidel. Berlin, 1956. 159.: „Egyáltalán, a dilettánsoknak, különösen a nőknek a költészetről igen halvány fogalmaik vannak. Általában azt gondolják, ha a technikai részt megoldották, megragadják a lényegét és máris sikeres emberek, csakhogy ebben igen nagyot tévednek.”

<sup>15</sup> Idézet HELENA v. BISSINGTÓL: Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig. Berlin, 1889. 83.



határvonalat, amelyet a magasrendű művészet feltételének ismernek, csak absztrakt értelemben húzzák meg, amikor az írást csupán technikailag tökéletes versek elkészítésének tartják. Schiller teljesen tudatában van annak, hogy diszkriminációt alkalmaz a weimari írókkal kapcsolatban. Miután Mereau *Amanda und Eduard* című regényét elolvasta és elejét a *Hórákban* kinyomatta, így nyilatkozik barátjának: „Valóban csodálkoznom kell azon, hogy hölgyeink manapság hogyan képesek kizárólag dilettáns módon szert tenni olyan íráskészségre, amely már közel áll a művészethez.”<sup>16</sup>

Goethének és Schillernek a dilettantizmussal foglalkozó feljegyzései előremutatnak a XIX. századba, egy olyan korszak problémakörére világítanak rá, ahol a kultúra szerteáradása mintegy átítatta az egész légkört.<sup>17</sup> Az ilyen, kultúrával telített atmoszférában a befogadott könnyen felcserélődik a sajáttal. Ezzel azonban a kultúra átlép az erkölcs területére. A kiindulás, amelyből valaki alkot vagy befogad, morális tartásként lesz azonosítható. A weimari klasszikusok gondolatai ennél fogva a művészet és annak megítélése körül forognak. Olyan alapelvet keresnek, amelynek segítségével leszögezhetik, mi az, ami művészet és mi az, ami nem. Eközben nem annyira az esztétikai értékelés kritériumairól van szó, amelyek segítségével egyes műveket triviálisságuk miatt ki lehet selejtezni, hanem az értékszféra meghatározásáról. A keresés tárgya az irodalom *státusa* maga.

A vázlatokban a művészet és a dilettantizmus ellentétes értékszférákként jelennek meg. A sémák, amelyeket Goethe és Schiller ebből az alapellentétből próbál levezetni, a klasszikus antropológia motívumait variálják, sajátos összekapcsolódásban kultúrpeszsimista árnyalatokkal.

Mivel a dilettáns önmaga megmutatására szóló hivatását csupán művészi alkotásoknak rá gyakorolt hatásától nyeri, összetéveszti ezeket a hatásokat az objektív okokkal és motívumokkal, s így az a szándéka, hogy az érzelmi állapotot, amibe került, termékennyé és gyakorlativá tegye [...]. Egyáltalán, a dilettáns, mivel félreismeri önmagát, a passzív helyére az aktívat akarja helyezni, s mert élenken érzékeli az őt érő hatásokat, úgy hiszi, hogy az elszenvedett hatások által ő maga is hatni képes.<sup>18</sup>

Schiller az aktív/produktív/hatékony és a passzív/receptív/elszenvedő ellentétpárokon keresztül alkotta meg definícióját a dilettantizmusról, és ez szinte szóról-szóra megegyezik Wilhelm von Humboldtnak a női és a férfi jelleg közötti ellentétről vallott felfogásával.<sup>19</sup> Humboldt a korabeli gondolkodásra jellemző dolgozatában (*Über*

<sup>16</sup> Goethehez, 1797. június 30-án. = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. I. 354.

<sup>17</sup> J. P. ECKERMANN: *Gespräche mit Goethe*. 503.

<sup>18</sup> SCHILLER: *Über den Dilettantismus*. = Schiller: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. G. Frikke. (H. G. Göplerr.) Bdc. 5. München, 1967.; V. 1047. f.

<sup>19</sup> „Nos, itt kezdődik a nemek közötti különbözőség. A nemző erő inkább a ráhatásra, a befogadó inkább a visszahatásra [Rückwirkung] van hangolva. Amit az első kelt életre, *férfiúnak* nevezzük, amibe az utóbbi lehel lelket, azt *nőinek*. Minden ami férfias, több öntevékenységet, minden ami nőies, több

*den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* — A nemek közötti különbségről és ennek az organikus természetre gyakorolt hatásáról) a nőiest [Weibliche] befogadó elvként, „elszenvedő fogékonyság”-ként határozza meg. A természet tehát világos határokat szabott a nők művészi tevékenységének.<sup>20</sup> „Valóban nem kis dolog, hogy valaki ily kevésbé alapos és célratörő kultúra és pusztán egy szinthe csak elszenvedő, *önmagára hatni-hagyás*, és inkább álmokban élő, mint világosan átgondolt létezési mód segítségével oly messzire juthat mint ő jutott.” Schillernek ez az észrevétele, amelyet egy Goethehez írott levelében tett a sógornőjéről. Carolin von Wolzogenről, teljesen szó szerint értendő és egyszersmind a legmagasabb dicséretnek tekinthető, amit egy női „tehetség” kaphat. A Humboldt-féle antropológiából valóban az következik, hogy mindaz, amit a nők irodalmi téren alkotnak, eleve dilettáns eredetű. Ezzel megfogalmazódik a hamis alapelv, amelyről fentebb szó volt. „Ami a dilettánsból voltaképpen hiányzik, az az építkezésnek a legnemesebb értelemben vett tudománya, az a bizonyos hatóerő, amely megteremt, alkot, létrehoz; pusztán némi sejtelve van róla, ám teljesen átadja magát az anyagnak, ahelyett, hogy uralkodna fölötte.”<sup>21</sup> Így Goethe számára, minél szigorúbban jár el saját munkáinak felülvizsgálatánál, „drága kis barátnőnk (értsd Amalie von Imhoff) kedves nőiségei [Frauenzimmerlichkeiten] még lazábbaknak és könnyedebbeknek tűnnek, mint korábban”.<sup>22</sup> És így lesz a dilettantizmusból kézen-közön „a nők dilettantizmusa”.<sup>23</sup> Dilettantizmusra vannak a nők ítélve már csak azért is, mert nem hivatásszerűen gyakorolják az írói mesterséget. „Tehetséges nőszemélyeknél [Frauenzimmeralten] [...] mindig úgy találtam, hogy házasságuk után mindennel felhagytak. Ismerem fiatal lányokat, akik igen jól rajzoltak, de mihelyt asszony és anya vált belőlük mindenek vége lett, a gyerekekkel voltak elfoglalva és nem vettek többé ecsetet a kezükbe”<sup>24</sup> — meséli Goethe, miközben egy, a társadalom által meghatározott sorsot természetes fejlődésként mutat be. Goethe-nek és Schillernek a dilettantizmusról írott vázlatai előrevetítik a modern munkamegosztást, ami alól azonban a nők, el-

---

(el)szenvedő befogadókészséget mutat fel. [...] Ha tehát minden, ami férfias, *megesziútt energiával*, minden ami nőies pedig *állhatatos kitartással* bír, akkor a kettő szüntelen egymásra hatása alkotja a természet korlátlan erejét, amelynek örökifejtése sohasem lankad el, pihenése pedig sohasem fájul tértelenségé.” (W. v. Humboldt: *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur*. — (A nemek közötti különbségről és annak az organikus természetre gyakorolt hatásáról.) = Die Horen (Hórák). 1795. 2. Srück, 111 und 120. — Ld. ehhez *Silvia Bovenschen* téziséét, amely szerint az adott művészeti periódus hasonlóképp vélekedik a nőiségről, mint az autonóm műalkotásról, amennyiben az idealista filozófia szerint „a nő és a művészet egyaránt a férfi oldalról jövő igényt elégíti ki”. (S. B., *Die imaginierte Weiblichkeit* [...] [edition suhrkamp, 921.]. Frankfurt, 1979. 37.). A nő *reális* helyzete minderről érintetlen maradhat, ezt Silvia Bovenschen elsősorban Schiller költeményein keresztül mutatja meg, mint pl. a *Das weibliche Ideal* (A női ideál) vagy a *Würde der Frauen* (A nők méltósága) címűn. Idealizálás és domesztikáció *ugyanazon* elképzelésnek a két oldala: „női ideál és női alárendeltség, a férfi paraméterek szerint tökéletesen megérnek egymással, mert különböző szférákhoz tartoznak” (uo. 243.).

<sup>20</sup> SCHILLER *Goethe*hez, 1798. febr. 6-án. = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. II. 258.

<sup>21</sup> GOETHE: *Über den sogenannten Dilettantismus*. 190.

<sup>22</sup> *Schiller*hez, 1799. aug. 14-én. = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. II. 258.

<sup>23</sup> GOETHE: *Über den sogenannten Dilettantismus*. 185.

<sup>24</sup> J. P. ECKERMANN: *Gespräche mit Goethe*. 157.

sősorban a felsőbb rétegekhez tartozók fel vannak mentve. Hivatásos női író képe nem szerepel a kor gondolkodási horizontjában.<sup>25</sup>

Amilyen eréllyel bírálják Schiller és Goethe elméleti vitáikban a weimari írónok alakjában megjelenő dilettantizmust, éppoly határozottan tanúsítanak türelmet a gyakorlatban, sőt elősegítik a dilettáns irodalom létrejöttét és befogadását. A dilettáns irodalom elterjedéséhez nyilvánvalóan konkrét kultúrpolitikai elképzeléseket társítanak. Goethe a dilettantizmus keletkezését összefüggésbe hozza „a művészetek általánosan elterjedt – nem akarom mondani – nagyrebecsülésével, hanem a polgári létformának és egyfajta legitimációjának összevegyülésével”.<sup>26</sup>

Ahogy a kialakulóban levő polgári társadalomnak önmaga törvényesítéséhez szüksége van az autonóm művészetre, ugyanabban a mértékben válnak biztosabbá a művészi alkotómunka anyagi feltételei. Ám a Goethe és Schiller előtt vezéreszmeként lebegő klasszikus nemzeti irodalom befogadásra kész közönséget is igényel. Itt mutatkozik meg, hogy van a dilettantizmusnak pozitív oldala is. „Előnye” abban látható, hogy egy emelkedett tónusú irodalom kifejlesztésével (ami éppen nem átlagirodalom) [Trivalliteratur] képes szélesebb olvasói rétegek befogadóképességét növelni, képes „megszakítatlanul áradva, szórakoztatva rabul ejteni és alakítani a közízlést”.<sup>27</sup> A dilettantizmus és a művészet közös érintkezési pontja a fejlett ízlés, az általános kultúra élvezésére való készség. „Az ember, a művész és a művészet mégsem nélkülözheti az élvezőt, beletekintő és bizonyos mértékben gyakorlati részvételt.”<sup>28</sup> Harcolni kell a dilettantizmus ellen ott, ahol művészetnek adja ki magát, de pártfogásba kell venni ott, ahol annak szolgálatába áll. „Mivel a kontár az alkotóművészetet foglalkoztatja, ezzel valami fontosat mozdít elő az emberben”<sup>29</sup>, így nyilatkozik Goethe a dilettantizmus pozitív oldaláról. Schiller szisztematikusabban jár el: készít egy sémát, amelyben felállítja a dilettantizmus mérlegét és diszciplínák szerint elválasztva felsorolja a hasznost és a károsat. A líra-részben az „alany” számára hasznosakként sorolja fel az „érzelmek fejlesztését s ezeknek a szóbeli kifejezését; a képzelőerő kiművelését, ami különösen fontos része az értelem képzésének; a ritmikus iránti érzés kifejlesztését; a idealizálást a mindennapi élet tárgyainak ábrázolásában”. S ami „az egész” számára hasznos, az a „nyitottság és tökéletesség”.<sup>30</sup> Ebből a szemszögből nézve a kontár mű hozzásegíthet egy korszak kultúrájának az elsajátításához és – ami még fontosabb – a klasszikus művészet létrehozásához és befogadásához szükséges alapnak is tekinthető.

<sup>25</sup> Erről abból a tényből is megbizonyosodhatunk, miszerint sok nő abban a hitben él, hogy csak névtelenül publikálhatja írásait. – Ld. ehhez LOUISE BRACHMANNnak Schillerhez írt e tárgyú leveleit (Nationalausgabe. XXXVII/1. 235., 344.).

<sup>26</sup> GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus. 189.

<sup>27</sup> W. v. HUMBOLDT *Schillerhez*, 1798. szept. 5-én. = *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt*. Hrsg. v. S. Seidel. Bdc. 2. Berlin, 1962. II. 176.

<sup>28</sup> GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus, 188.

<sup>29</sup> Uo.

<sup>30</sup> SCHILLER: Schema über den Dilettantismus. 1050 f.

A nők helye így a klasszikus Weimarban ki van jelölve: ez pedig a középszféra. Amit írnak, nem átlagirodalom, de nem is művészet. Közvetítés a dolguk és nem a szabad alkotás, hajtóerejük pedig a „magasabb” utáni vágyakozás.

A szövegek státusát a kor nyelvének uralkodó diszkurzusa határozza meg. Ritkák az olyan revíziós folyamatok, amelyek során a kirekesztett irodalom utólag elismertté vált volna. Nem nehéz ugyanis azoknak a szövegeknek az esztétikai értékét hangoztatni, amelyek, miután fölvetettek a kánonba, „műveknek minősültek”, de szinte kilátástalannak látszik valaminek a műértékét bebizonyítani, amitől az intézmény megtagadta az elismerést.

Ha tehát a középszféra irodalmát nem az intézmény szemszögéből akarjuk vizsgálni, nyitva kell hagynunk a „mű” fogalmát. Nem azt kell kérdeznünk, hogy például Sophie Mereau írásai megfelelnek-e a tekintély-esztétika elképzeléseinek, hanem azt, hogy nem mutatkozik-e bennük esetleg egy másfajta esztétika.

(Christa Bürger: „Dilettantism der Weiber.” = Christa Bürger: *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990. 19–31.)

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

---

# KÖNYVEK

---

**Maggie Humm: The Dictionary of Feminist Theory.** New York—London—Toronto etc., Harvester Wheatsheaf 1989. 278.

Maggie Humm szótára a kortárs feminista elmélet fő fogalmait és témáit szedi ábécé sorrendbe, hogy bevezesse a feminizmusba a járatlan olvasót, kézikönyvül szolgálhasson feminista aktivisták számára, de elsődleges célja az, hogy ösztönzést adjon a feminista kutatásnak.

Bár a kötet címe nem tükrözi, s az előszóban a szerző a nemzetközi feminizmus bemutatását jelöli meg feladataként, mégis, mint önmagában is „komplex és izgalmas területet”, elsősorban az angol—amerikai és a francia elméletet állítja középpontba. Humm szerint a feminista elméletnek alapvető célja, hogy a nők faji, társadalmi, nemi (gender), osztály és szexuális elnyomását feltárva megszüntesse azt; azaz egy tágabb értelemben vett politika segédeszközéül szolgál. Szótárában így címszóként az olyan mindennapi szavak mellett, mint a feminista által a női tapasztalat alapján újraértékelt munka, család, történelem, külön szócikket kapnak a különböző feminista irányzatok vizsgálódásainak középpontjában álló közgazdaságtan, pszichológia, ökológia fogalmai is. Mivel azonban Humm el akarta kerülni, hogy az „elmélet” irodalomelméletté szűküljön, szándékosan kihagyta az irodalomtudomány különböző irányzatait, így a posztmodernizmust vagy a dekonstrukciót is. Ez az eljárása igencsak vitatható, hiszen az elméletbe az irodalomelmélet is beletartozik. Ráadásul a feminizmus újjáéledésében a feminista elmélet 70-es, 80-as évekbeli, épp az egyes, elsősorban amerikai és francia irodalomelméleti iskolákhoz való kapcsolódása révén végbement virágzása játszott jelentős szerepet. Külön szócikkekben tárgyalja viszont a feminista elmélet alakításában kiemelkedő szerepet játszó személyiségek nézeteit (közéjük felvette az irodalmárokat is; tehát „dekonstrukció” címszó nincs, „Derrida” viszont van), akiknek főbb műveit a kötet végén található bibliográfia sorolja fel. A feminista vagy a feminizmus szempontjából jelentős írók hozzájárulása a feminista elmülethez így

nevük alatt is megtalálható, részletesen azonban az egyes fogalmaknál olvashatunk eredményeiről: minden szócikk időrendbe foglalva ismerteti a fogalom feminista értékelésének, illetve újraértékelésének fázisait. Esetenként így egy fogalomhoz több definíció tartozik, s ezáltal a szótár a feminista fogalomalkotást történeti folyamatában érzékelteti.

Sajnálatos, hogy Humm nem vállalkozott az angolszász és a francia feminista elméleteken kívüli eredmények szótárba foglalására; leginkább a német nyelvterület szintén jelentős hagyományokkal rendelkező és ugyancsak újjáéledt feminizmusának feldolgozása hiányzik. Bár a múlt legjelentősebb németül alkotó személyiségeit Humm felvette szótárába: címszóként szerepel Marx, Engels, természetesen Freud, sőt Clara Zetkin is (utóbbi egyébként csak két sorral kapott kevesebbet, mint a nők egyenjogúságáért az elsők közt fellépő John Stuart Mill), de épp az ő szerepeltetésük sejteti azt, hogy a feminizmus legújabb angol, amerikai és francia áramlatai egyelőre csak egymással állnak kölcsönhatásban.

Mivel a kötet 1989-ben jelent meg, a záró bibliográfia csak 1988-ig dolgozza föl a legfontosabb irodalmat. Néhány jelentős írás azonban így is kimaradt. Julia Kristevától például a legutolsó jegyzett publikáció 1982-ből való, ami magyarázza ugyan, de nem menti, hogy az „etika” címszó alatt nem olvasható a neve, hiszen a feminista etika szükségességét felvető — e számunkban is olvasható — angolul és franciául több ízben kiadott alapvető írásának első változata 1975-ből való. Egyetlen írással sem szerepel viszont például a marxista-feministákra oly nagy hatást gyakorló Pierre Macherey — igaz, szócikket sem kapott.

A *The Dictionary of Feminist Theory* azonban a vállalkozás újszerűségéből fakadó fogyatékoságai ellenére is hiányt pótló mű, s a szerző célkitűzésének megfelelően haszonnal forgathatják a feminizmus, a feminista elmélet, sőt a feminista irodalomelmélet iránt érdeklődő olvasók is.

KADÁR JUDIT

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

**Ruth Nestvold-Mack: Grenzüberschreitungen.** Die fiktionale weibliche Perspektive in der Literatur. Erlangen, Verlag Palm & Enke 1990. 300. /Erlangerer Studien. Band 83./

Sajátságos az az ellentmondás, ami az elméleti (és a gyakorlati) feminizmus alapvető szándéka és a cél elérésének módja között fennáll. Hiszen a biológiai nemen túl létező „nőies”-ség és „férfias”-ság hagyományosan alapvető ellentétének felszámolása — esetenként e fogalmak tagadása — szinte mindig azzal az igyekezettel párosul, hogy pontosan körülhatárolják: mi is rejlik a kategóriák mögött. Holott az ilyen megközelítési mód csak tovább erősíti a valóban nem mindenütt jogos polarizációt. Az irodalom feminista elmélete is állandóan szembesül a „férfias” és a „nőies” írásmód, illetve szövegtípus problematikájával. Ruth Nestvold-Mack olyan területet választott tanulmánya tárgyául, ahol talán a legeredményesebben közelíthető meg a kettősség egy-ége: és ez a fiktiiv női elbeszélő-perspektíva. Az alaptétel egyszerű: „A 'perspektíva' az irodalmi műben[...] nem az író vagy az író észlelésének visszatükrözése, hanem a szöveg elbeszélőtechnikai szempontja.” (5.) A szerző(nő) arra a kérdésre keres választ, vajon mennyiben befolyásolja a műben megjelenő nőalak hitelességet az író neme, illetve arra, hogy tetten érhető-e a műegészen belül a valamelyik nemhez tartozás kifejezésének szerzői szándéka. Vizsgálódását — a bibliográfia tanúsága szerint — ötvenhat, elsősorban angol, amerikai és német, illetve francia elbeszélő műre alapozza, három évszázados irodalmi példatárra.

A kötet első négy fejezetében a „női írásmód” elméletének és módszertanának áttekintését végzi el Nestvold-Mack, miközben a szakirodalom alapos ismeretében saját kutatási eredményeire támaszkodva bírálja egyes feminizmuson belüli irányzatok álláspontját. A negyedik fejezetben („Az irodalmi női perspektíva funkciói”) vázolja fel azokat az elméleti alapokat, amelyekből kiindulva a továbbiakban a női perspektívát mint fikciót vizsgálhatja, legyen bár szó auktoriális, egyes szám első vagy harmadik személyű elbeszélőről. Jelenlős szempont, amiről a „férfi” és a „női” irodalom elkülönítői hajlamosak megfeledkezni, hogy a nőíró nőalakja is fiktiiv alak, egy, a műben létrejövő világ része (mint ahogy a férfi-író férfinakja is az, csak hogy ezt soha nem kell hangsúlyozni), nem pedig az író *saját* tapasztalatainak letéteményese és szócsöve.

A további öt fejezetben a szerző regények példáin vizsgálja a női elbeszélő-perspektíva történeti alakulását a XVII. századtól napjainkig, a kalandregények nőalakjairól a XIX. század nevelési és művészcselekedetein át az autobiografikus regényforma XX. századi változataiig. A vizsgált négy nemzeti irodalom belüli egyaránt foglalkozik „olyan ismert írókkal, mint Daniel Defoe és Theodor Fontane, valamint viszonylag ismeretlenekkel, mint például Aphra Behn és Elizabeth Stuart Phelps”. (12.) Az elemző fejezetek legérdekesebbike mindenképpen az utolsó: „Androgunitás és nemváltás. Női vagy férfi perspektíva?” Itt a „nemtelen” irodalom lehetőségeit és létező példáit mutatja be Virginia Woolf *Orlando* című regényére, illetve Irmtraud Morgner és Günter du Bruyn egy-egy elbeszélésére (*Gute Botschaft der Valeska, Geschlechtentausch*) koncentrálván. Végső következtetése az, hogy a hitelesség, illetve egy-egy szereplő „autentikus” volta független a szerző nemétől, és sokkal inkább a kor tendenciáinak függvénye. A recepció alakulása is megváltoztathatja egy-egy mű ilyen szempontú megítélését. A vizsgálódásnak sajnos nem válik előnyére, hogy az elbeszélő perspektíva mibenlétének meghatározása során szerzőnk nem „elégzik meg” a szöveg immanens elemeivel, mert szerinte fontos, hogy „az olyan vizsgálódás, amely a nemek lehetséges befolyását tárgyalja az irodalmi megnyilatkozásokra, ne korlátozza az elbeszélő perspektíva értelmezését formai szempontokra, hanem feltétlenül kívánatos, hogy szövegben kívüli szempontokra is kitérjen, amelyek hozzájárulhatnak az ideológiai perspektíva megértéséhez”. (73.) A „nemtelen” és a „nemváltogató” írásmódot tárgyalva azonban — szerencsésen — nem érvényesülnek irodalom (és szöveg) kívüli szempontok. Viszont éppen az androgunitás lehetőségéről szólva utal vissza Ruth Nestvold-Mack a hagyományos társadalmi szerezpóztás kritikájára, mint a nőmozgalmak és elméletük, a feminizmus eredeti és alapvető témájára: „Az a felismerés, hogy sok férfi és nő szerző egyaránt képes férfi és női perspektívából való ábrázolásra, hozzájárulhatna a társadalmi nem fiktiiv voltának megvilágításához. A nemek közötti alapvető különbséghez való ragaszkodás ezzel szemben átláthatatlannak tetelezi a nem határát.” (10.)

A kötet zárófejezetéből („Fikció és a nem határai”) aztán kiderül, hogy a szerző célja nem csupán a „nőiség” mint elbeszélő-perspektíva vizsgálata volt, hanem az is, hogy ezzel a közelítéssel

meggyőzően mutassa fel az androgunitás még utópikus, ám számára pozitív lehetőségét, amellyel a nemekhez kötődő határok átléphetők – persze nem a felcserélhetőség, hanem a közeledés és a kevésbé kényszerítő szereposztás jegyében.

Ebben segíthetnek egyszer talán majd azok a művek, amelyek képessé tesznek bennünket arra, hogy ne gondolkodjunk el rögtön a főszereplő 'én' neméről – hiszen ő sem tudja, fiú-e vagy lány...

SARANKÓ MÁRTA

**Marion Rave: Befreiungsstrategien. Der Mann als Feindbild in der feministischen Literatur.** Bielefeld, Klcine Verlag GmbH 1991. 243. /Wissenschaftliche Reihe. 47./

Tévedne, aki azt gondolná, hogy valamilyen „harcos feminista” műről van szó. A kötet címe ugyan a felszabadítás-felszabadulás stratégiáinak listáját ígéri, az alcím viszont jelzi, hogy a szerző egyáltalán nem kínál cselekvésmintákat megkeseredett nőtársainak. „A férfi mint ellenségkép” olvastán rögtön felmerül a kérdés: „feminista” szerzőNőről van-e szó itt tulajdonképpen.

A feminista irodalomkritika mai képviselői már sokkal árnyaltabban közelítik meg a férfi–nő viszony művekben való megjelenésének problematikus területét, mint a feminizmus „hőskorában”, amikor az irodalomról való beszédet is a nőmozgalmak politikai kívánalmai terhelték. Időközben az irodalomtudománynak ez az ága önmagára is reflektál, több irányzat vitájában gazdagodó diszciplínává vált.

A „kritika kritikájának” példája Marion Rave könyve, amelyben a szerzőNő – a hannoveri Nő és Társadalom Kutatóintézet (Forschungsinstitut Frau und Gesellschaft) munkatársa – a pszichoanalízis eredményeinek felhasználásával vizsgálja kollégaNői tudományos munkásságát. Alfred Lorenzer hermeneutikai módszerével olyan szempontból elemzi a „nőirodalmat”, „hogyan észlelik a feministák a külső valóságot a nemi különbségek kontextusában” (134.). Alapvető hibának tartja, hogy a feminizmus egyoldalúan kritizálja a patriarchális rendet, miközben a nők áldozat-szerepét hangsúlyozva hibáztatja a másik nemet. A nőmozgalom eszményeinek nem felel meg a nőkről alkotott kétpólusú kép, amely szerint azok vagy gyámoltalanok és függőségre vágyóak, vagy pedig aktív, agresszív viselkedésmintákat követnek, ártvéve ezzel a „hagyományos férfi-szerepeket”. A Marion Rave által képviselt nézet szerint a pszichoszexuális fejlődésben a matriarchátusnak van

elsődleges jelentősége, s ennek alapvető színtere, a korai anya–gyermek kapcsolat a feminista irodalomban tabu-téma, illetve elenyésző mértékben jelenik csak meg. A feminizmus ugyanis lényegében nem a társadalmi szempontból megváltoztatható struktúrákat deríti fel, hanem egyértelműen a másik nemre ruházza a felelősséget a nőknek a patriarchális rendben jutó függő és elnyomott szerep miatt. Az anya társadalmi jelentőségét tekintve pedig az életet adó aspektust hangsúlyozza az életet elvevővel szemben. Ám ha a feminizmus vitája az uralmi rendszerek leépítéséről szóló vita is, akkor nem maradhat ki belőle az a kérdés sem, hogy mekkora hatalma van az anyának a gyermek észlelésének kifejlődésében, s ezáltal mindannyiunk életének alakulásában. Marion Rave szerint a női szerepek nem valamilyen külső kényszerből származnak, hanem a nők saját, kettős vágyaiból erednek: az egyik oldalon a függőség és a passzivitás iránti vágy hat, de vele szemben jelen van a hatalom és az uralkodás igénye is. Hogy ebből a kettősségből hogyan keletkeznek ellenségképző mechanizmusok, illetve milyen mértékben ellentmondásosak a felszabadulásra való törekvések, annak bemutatására a szerző a feminista irodalomelmélet példáját választotta.

Az első fejezet („Feindbild Mann”) az ellenségképek kialakulásáról, jelentéséről, a mögöttük rejlő bevallott és tagadott kívánságokról, és a nemek közötti megjelenésük következményeiről beszél. Az ellenségkép lényegében a férfikkal szembeni előítélet, a „hagyományos” férfiszerepek egyoldalú kiemelése. A „potenciális erőszaktevők”, a „hatalom letéteményesei” között a nő szerencsétlen teremtként panaszkodik, ahelyett, hogy maga próbálna részt venni a számára elfogadhatatlan struktúrák megváltoztatásában. Ez a kényelmes álláspont a már fennálló konfliktusok és a nemek közötti „harc” fokozódásához, a függőségi viszony fenntartásához és a nők saját igényeiktől való elidegenedéséhez vezet (59.).

A második fejezet témája a tudatosság hiányának jelentősége az emancipáció folyamatában, különös tekintettel a nevelési folyamatra és a szocializációra. Itt a szerző lényegében a feminista elmélet kialakulásának pszichológiai alapjait foglalja össze, Freud, Lorenzer és Róheim Géza gyakori idézésével. A két mélyen ható komplexus, a pénisz-irigység és a kasztrációs félelem jelentős szerepet játszik a nemek egymással szembeni reakcióinak kialakulásában, s ennek következtében a feminizmus fegyvertárában is fellelhetők a nyomai.

A harmadik fejezetben kerül sor az előzőekben vázolt pszichológiai jelenségek irodalmi és irodalomelméleti példáinak bemutatására. A témák „magukért beszélnek”: megjelennek „a potenciális erőszakoskodók áldozatait” (Alice Schwarzer, Andrea Dworkin), a férfiaknak „árúként felkínált és kiszolgáltatott” nők (Cheryl Benard és Edit Schläfer), „a heteroszexualitás áldozatait” (Anja Meulenbelt), a romboló elvnek ellenálló „természetes nőiség” (Christa Mulak) és a női „békejobb” a férfiúi agresszivitás ellenében (Margarete Mitscherlich). A végeredmény, a nyolcvanas évek tézise, hogy a nőknek tenniük kell valamit áldozat-szerepük megszüntetéséért, ha valóban autonómiára töreksenek (Christina Thürmer-Rohr), nem változtat a nőmozgalom és elméletének férfielles voltán. Az irodalmi szövegekben, az ún. „női irodalomban” gyakori a férfiközpontú szimbólumrendszerek primér kritikája, amit a férfi-nyelv, a férfi-viselkedésminták ábrázolása hordoz. Az „elrettentő példák” bemutatása azonban nem a fennálló struktúrák és a hagyományos szimbólumrendszerek megváltoztatását célozza ezekben a művekben – és értelmezéseikben – , hanem az ellenségkép megőrzésére szolgál. Mintha nem az uralmi rendszerek leépítésének igénye, hanem pusztán az állítólag egyoldalúan kiosztott szerepek felcserélése volna a cél, mintha a feminizmus mozgatóereje a nők irigysége volna a férfakkal szemben (miközben az emancipáció eredményeképpen szinte élvezettel használják – például a férfiak nemiségének lekicsinylésére – a gyűlölt „férfi-nyelvet”; a kritikai attitűd ürügyén. A szerző persze mindig a szövegekből vett számos példával igazolja állításait.

A hetedik fejezet címében a feminizmust mint kritikát bíráló szerzőNŐ önkritikus gesztussal kérdezi: nőellenes-e a mai feminizmus férfiellességének itt megfogalmazott elmélete? Nem kívánja azonban átvenni az értéktétel feminista módját, ami szerinte ebben a kérdésben is benne foglalatos, és a nő elértéktelenítéséhez vezet (234.). Marion Rave könyvében a nők emancipációs törekvéseinek sikerére kívánt rákérdezni. Válasza pedig ez: amíg valamely elvont rendszer strukturális átalakításának kísérlete helyett a nők megelégszenek a maguk által felépített konkrét ellenségkép gyűlöletével, addig a feminizmus sem mint elmélet, sem mint mozgalom nem hoz felszabadulást sem az egyik, sem a másik nem számára.

SARANKÓ MÁRTA

Sara Mills – Lynne Pearce – Sue Spaul – Elaine Millard: *Feminist Readings/Feminists Reading*. New York – London – Toronto etc., Harvester Wheatsheaf 1989. 268.

A brit szerzők kollektív munkájának célja, hogy eligazítsa a feminista tanulmányok iránt újonnan érdeklődő olvasókat az utóbbi húsz év során kiadott hatalmas mennyiségű feminista irodalomelméleti irodalomban, úgy, hogy egyben példát nyújtson azok alkalmazására. A szerzők hat fejezetben hat elméleti megközelítésmódot ismertetnek, majd a modellek alapján két-két szépirodalmi művet elemeznek, melyek közül többet kétszer is, tehát más-más szempontok alapján vizsgálnak, így segítve az olvasót az egyes irányzatok eltérő megközelítésmódjából következő eltérő elemzési módszerek meg- és felismerésében. Az elemzett művek közt egyaránt szerepelnek klasszikusok (Thomas Hardy: *Egy tiszta nő*, Emily Brontë: *Üvöltő szelek*), feminista klasszikusok (Jean Rhys: *The Wild Sargasso Sea*, Charlotte Perkins Gilman: *The Yellow Wallpaper*) és olyan általuk népszerű kortárs regénynek tartott mű is, mint Alice Walker *Kedves Jóistene* (*The Color People*), melyet mások „womanist” regényként, azaz fekete női olvasókhöz szóló feminista (és leszbikus) regényként tartanak számon. A művek elemzését minden fejezetben értékelés követ, melynek során felméri az elméleti modellek gyakorlati hasznát, erőnyeit, hibáit, az elmélet továbbfejlesztésének lehetséges szempontjait. Mind ezt azzal a szándékkal, hogy tudatosítsák: a hat olvasási stratégia közül önmagában egyik sem kizárólagosan tökéletes és egyetlen választható, egymással nem versengő, hanem mindegyik rugalmasan adaptálható, felülvizsgálható és a másikkal kombinálható, hiszen mindegyik mögött ott a közös összekötő nézőpont, a feminizmusé.

A szerzők elsősorban a hetvenes, kora nyolcvanas években született irányzatokat ismertetik, részint mert úgy vélik, hogy a feminista irodalomelmélet legjelentősebb művei ebből a periódusból származnak, részint mert úgy gondolják, hogy az irodalomban a nyolcvanas évek végétől datált ún. posztfeminista korszak, melyről hívei azt állítják, hogy benne megvalósult a nők egyenlősége, valójában csak az álmok világában létezik. Így a kilencvenes évek feladatainak kijelölése szerintük az irodalomelméletben is újabb erőfeszítést igényel.

Lynne Pearce az első fejezetben Kate Millet *Sexual Politics* című alapvető, ám azóta sokak ál-



tal meghaladottnak tartott munkáját értékeli újra. Pearce nélkülözhetetlennek tartja a férfiak által írt művek nő-képének Millett által bevezetett vizsgálatát a jövőben is, mert úgy gondolja, a D. H. Lawrence vagy Henry Miller írásaira jellemző szexizmus ugyan már valóban a múlté — a telekommunikációs eszközök által propagált nőszemlény viszont még korántsem az.

A második fejezetben Sara Mills síkra száll az ún. „autentikus realizmus”-nak, azaz annak a látásmódnak elméleti alapozottság nélküli olvasási módjának jogosultsága mellett, amely az irodalom és a női tapasztalat közt közvetlen kapcsolatot tételez fel, s a szereplőket valós személyekként értékeli.

Elaine Showalter e számunkban is szereplő *A Feminista irodalomtudomány a vadonban* című tanulmányát értékeli a harmadik fejezetben Sue Spaul. Bírálja ugyan a gúnokritikát azért, mert véleménye szerint Showalter nem vesz tudomást arról, hogy a férfi és a női zónákon, illetve a csak női „vad zóná”-n túl a férfiak és a nők igenis számos azonos, közös tapasztalatra tesznek szert, alkalmazását jogosnak tartja addig, amíg a női írók művei az oktatásban nem szerepelnek a férfiakéval azonos súllyal.

A negyedik fejezetben Sandra Gilbert és Susan Gubar szintén klasszikusnak számító, *The Madwoman in the Attic* című könyvét elemzi Sue Spaul és Elaine Millard. Ők is úgy vélik, hogy a Showalter gúnokratikai nézeteivel rokon szemléletű — egyébként Showalterénél korábbi — elméleti megközelítésnek, amely a női irodalmat a biológiai esszencializmus szemszögéből vizsgálja, addig van létalapja, amíg az irodalmi kánon elsősorban férfi írók műveit tartalmazza. Bírálják azonban e modellt, amiért a szerzők a XIX. századi írók műveinek alapvető vonásaként tartott pszichológiai devianciákat, melyeket a női írók identitás-keresésével magyaráznak, pozitívnak tüntetik föl.

A francia feminizmust tárgyaló ötödik fejezetben Elaine Millard elsősorban Julia Kristeva és Luce Irigaray álláspontját ismerteti, azt remélve, hogy egy, a Lacan nézeteit meghaladó, nagyobb mértékben nő-központú és egyben materialista pszichoanalitikai szemlélet — amely, úgy véli Kristevánál már kibontakozóban van — korrigálja az irányzat esszencializmusát és ahisztorkusságát.

Valószínűleg nem véletlen, hogy az utolsó fejezet a marxista-feminista irodalomelméleté. A magukat posztstrukturalistának valló szerzők ugyanis szocialisták, s meggyőződésük, hogy a fenti irányzatok hiányosságai elsősorban a nők életében (is) meghatározó gazdasági viszonyok, az osztályhoz

tartozás, a történetiség szempontjának figyelembevételével küszöbölhetőek ki, s e szempontok átgondolásával fejleszthetőek tovább.

A könyv, amelyet a feminista irodalomelmélet legfontosabb kifejezéseit tartalmazó szójegyzék, bibliográfia, illetve név- és tárgymutató zár, fontos kézikönyv lehet — a minden bizonnyal Magyarországon is előbb-utóbb tantárggyá váló Women' Studies tudományág művelői számára.

KADÁR JUDIT

**Bildersturm in Elfenbeinturm: Ansätze feministischer Liteaturwissenschaft.** Hrsg. von Karin Fischer, Eveline Kilian und Jutta Schönberg. Tübingen, Attempto Verlag 1992. 175.

Németországban (amikor még kettő volt, akkor mind a kettőben) mindig csodálkoztam egy kicsit a könyvesboltokban: külön irodalma van a nőknek. Úgy hívják, hogy *Fauenliteratur*. Nőirodalom. Nem tetszett. Lehet, hogy az *egyenjóságért folyó küzdelem* eredménye, de inkább diszkriminációt sugall — gondoltam.

Társadalmi-politikai téren Németországban viszonylag sokat ért el a nőmozgalom körülbelül húsz év alatt (intézmények, érdekképviseletek, jogi védelem), de az ún. szellemi élet intézményes keretei nehezen fogadják be (és el) a nők által művelt tudományt. Akik már „beférkőztek” ezek közé a keretek közé, azokra hárul a többiek elismertetésének feladata is. A konferenciák, egyetemi előadássorozatok ebben a helyzetben kettős szerepet töltenek be: nemcsak a tudományterület legújabb eredményeinek fórumai, hanem az állandó jelenlét bizonyítékai és biztosítékai is.

A jelen tanulmánygyűjtemény alapja az az előadássorozat, amely a tübingeni egyetemen zajlott 1990-ben. A kötet megjelenése szerkesztői szerint egyrészt a közönség körében tapasztalt pozitív visszhangnak köszönhető, másrészt jelzi, hogy növekszik a feminista diszkurzus jelentősége a tudomány „hagyományos” keretein belül is (7.).

A kötet három részre tagolódik: (1.) a szerkesztők bevezető tanulmánya; (2.) a feminista elmélet kialakulásának története az irodalomtudományban; (3.) a feminista irodalomtudomány módszertani eljárásai.

(1.) A feminista irodalomtudomány művelésének két évtizede alatt különféle kutatási irányzatok és módszerek alakultak ki, amelyek indokolttá teszik, hogy az érdeklődők egy kötetben kaphassanak róluk áttekintést — jelentik ki a szerkesztők. Az irodalom feminista elmélete terén elért ered-

mények megismertetéséről azért is tartják sürgetően szükségesnek, mert még mindig problémát jelent a mindenkori szakmai diszkurzushoz való kötődés hiánya. E jelenség okairól, illetve megjelenési formáiról beszél a bevezető tanulmány, miközben kitér a feminista irodalomtudománynak a politikai nőmozgalmakhoz való viszonyára is. A szerkesztők szándéka az volt, hogy bemutassák szakterületük kialakulását és specializálódását – hogy a kötet tanulmányaiból a németországi feminista irodalomtudomány kronológiája bontakozzék ki. Sorrendjük azonban nem jelent valamiféle „fejlődésrajz” értelmében vett értékelést, és nem is „a tudomány mai állását” mutatja be, hanem működését kívánja tükrözni (30.).

(2.) Az irodalom feminista elméletének története a nőmozgalmak elméletének történetéből vezethető le – kezdetben nem is más, mint „alkalmazott feminizmus” az irodalomtudományban. A posztstrukturalista teória, Lacan, Foucault és Derrida nyomán először a francia feminista elmélet talál önigazolást és alapot az elméleti megújuláshoz: a fennálló és használatos szimbólumrendszerek (nyelv, művészet, tudomány, vallás) érvényességére való rákérdézésben és az újrastruktúrálás igényében az androcentrikus kultúrából magukat kirekesztve érző (tudós)nők megtalálni vélik azt az utat, amely egyre közelebb kerülhetnek a feminizmus céljához; az pedig nem más, mint a szimbólumrendszerek hosszú távú megváltoztatása. A feminista elmélet történetéhez kapcsolódó három tanulmány ezeket a témákat járja körül: Gudrun Broch az angolszász feminista irodalomtudomány útjairól, Karin Richter-Schröder a „női esztétika” és a posztstrukturalista irodalomelmélet viszonyáról, Eva-Maria Warth a recepciókutatással bővülő feminista filmkritikáról értekezik.

(3.) A kötetnek több mint a felét (81 – 173.) az elmélet gyakorlati alkalmazásának példái teszik ki. Marleen Baar angol nyelvű tanulmányában a fennálló irodalmi kánon revíziójára tesz kísérletet, mégpedig olyan sci-fi-íróknak bevonásával, akik szerint a modern elfogadott írónőinek közvetítői, illetve követői. Helga Grubitzsch egy francia forradalmáró, Théroigne de Méricourt önéletrajzát elemzi olyan szempontból, míféle problémákat vet fel a hagyományosan androcentrikus történettudomány az autobiográfiai szövegekkel való foglalkozás során. A Sigríd Weigellel készült interjú (beszélgetőtársa Karin Fischer, a kötet szerkesztője) egyik központi témája a „női irodalom” mint fogalom, illetve egy lehetséges „női irodalom-történet” problematikája. A másik a nőírók recepciójának az

elméleti irodalomtudomány változásait követő átalakulása, amelyhez példaként Ingeborg Bachmann szövegeit választották. A két utolsó tanulmány két, a feminista diszkusszió belüli is vitatott álláspontot mutat be. Barbara Lersch „*Kassandra*” és a *női szubjektum utópiája* című műértelmezése Christa Wolff poétikai eljárásait elemzi olyan szempontból, hogyan feszíti szét a szerző egy uralkodó látásmód kereteit a „női szubjektivitás” kidolgozásának folyamatában. Éva Meyerc *Az írás autobiográfiája* című tanulmánya az önéletrajz kritikája, amelyben a szerző a „nőiség szemiotikájá”-nak (32.) működését mint a műfaj átalakulásának egy lehetséges módját mutatja be.

A kötet egyik célja az, hogy bemutassa: a nőmozgalmak politikai célja és a feminizmus mint elmélet célja közös: a fennálló struktúrák megváltoztatása. Arról azonban nem szól, hogy a feminizmus elméletének az irodalomtudományban való alkalmazása a társadalmi-politikai célok megvalósulása esetén miképpen fogja megőrizni mai érvényességét.

SARANKÓ MÁRTA

**Juliet Flower MacCannell: *The Other Perspective in Gender and Culture. Rewriting Women and the Symbolic.*** New York – Oxford, Columbia University Press 1990. VII + 296 l.

A kötetben közölt tanulmányok a Kaliforniai Egyetem (Irvine) női tanulmányok programja számára készültek; eredetileg tehát előadásként hangzottak el 1985 és 1988 között.

A 11 írás három csoportra oszlik. A szerkesztő bevezetője után az első rész a Kritikai kérdések, a második a Művészet és gyakorlat, a harmadik pedig a Veszteségek és nyereségek címet viseli.

Ismertetésünket érdemes Juliet Flower MacCannell tanulmányával kezdeni (*Bevezető: A nők és a szimbolikus*). Ez természetesen, főként magának a kötetnek a bemutatása, emellett az alcímek magyarázatára is utal; MacCannell – Lacan nyomán – szembeállítja egymással a „társadalmi” és a „szimbolikus”. Míg az előbbi „olyan meghatározó tényezők együttese, amely elhelyez, alakít, behatárol vagy lehetővé tesz”, addig az utóbbi „szervez és osztályoz, elvág és megoszt”, de ide tartozik mindaz, amit közösnek tekintünk (4.). A nő szimbolikus megalkotása – ami a nemek ellentétének rételezése révén egyetemlegesen létrejön – nem csak „a nemek háborúja” előtt nyitja meg az utat, hanem a felosztott területek újraosztá-

sára is alkalmas ad. Ezt és az újraosztás jelen állapotát vannak hivatva dokumentálni a kötet írásai. Mint az előszó zárszava figyelmeztet: „a szimbolikus férfi-modellje... nagyszabású kudarcot vallott”, s „mikor a szimbolikus forma új termelése van napirenden, akkor a nő plurális helyzetére úgy tekintünk immár mint az általánosságban vett emberi lény modellezésének pozitív forrására” (16.).

Mint hogy valamennyi írás ismertetésére nincs tér, legyen itt elegendő felsorolni a legfontosabb témákat – jelezve ezzel azok szerteágazó voltát és a megközelítések sokféleségét. A legteoretikusabb fejezetben, Leslie Wahl Rabine a feminizmus és a dekonstrukció közötti „boldogtalan szűzhártyáról” ír azaz arról a válaszfalról, amely elválasztja egymástól a kettőt. Ez az anatómiai motívum fontos szerepet játszik a tanulmány központjában álló Derrida-szövegben, a *The Double Session*-ban is. Rabine szemére veti a dekonstrukció képviselőinek, hogy sok tekintetben foglyai maradnak a phallogo-centrizmusnak. Anne Friedberg egy másik közkeletű és vitatott fogalommal, a posztmodernizmussal hozza össze a feminizmust, s felteszi a kérdést: melyik (volt) közönyös a másikkal szemben? Friedberg mulatságos példákkal illusztrálja a „posztmodern” szó üzleti eluralkodását és röviden elemzi a Madonnához hasonló jelenségek „image”-ét. Nancy Armstrong a „háziasság”, a „családiasság” XIX. századi fogalmát veszi górcső alá, ahogyan az az angol regényben (Austennél, a Brontë nővéreknél) megjelenik – függetlenül attól, hogy nőírók műveiről van szó. Ez a kategória természetesen elsősorban a nőalakokhoz (és áttételesen a szexualitáshoz) kapcsolódik.

A művészetről (azaz a képzőművészetéről) szóló részben elsőként Renée Riese Hubert cikke olvasható Valentine Penrose-ról, aki (képzőművészeti munkássága mellett) fiktív önéletrajzot is írt Báthory Erzsébettről; másodiknak Bennetta Jules-Rosette tanulmánya a nő alakjáról az afrikai „turista-művészetben”; végül pedig Eric Rentschler ír Leni Riefenstahl egy filmjének és a náci filmesztétikának kapcsolatáról, különös tekintettel a nő funkciójára a mozgóképerben.

A harmadik részben két olyan írás érdemel figyelmet, amely az irodalommal tart kapcsolatot: Hélène Cixous önéletrajzi ihletettségű írása saját (kettős) pozíciójával és a színházhoz fűződő viszonyával foglalkozik, Gabriele Schwab pedig a groteszk test és a karneváli világszemlélet bahtyini fogalmai mentén elemzi Faulknernek *Míg fekszem kiterítve* című művét. S ami kimaradt a szűkszavú felsorolásból: van még tanulmány Jungról, az etió-

piai zsidó nők izraeli beilleszkedéséről, valamint a fekete közösség nő-szerepeiről és ezek kutatásának nehézségeiről.

Meglehetősen vegyesnek tetszik tehát a kép, de két megjegyzés ide kívánkozik: egyrészt nincs szó arról, hogy afféle alkalmi gyűjteményt tartanánk a kezünkben. Jól átgondolt szerkesztői koncepció hozta össze a szerzőket és témáikat. Valamennyi színvonalasan és érdekesen megoldott írás. Másrészt: ha meggondoljuk, meglepő, hogy ilyen sok tanulmány foglalkozik irodalmi, képzőművészeti problémákkal vagy művészetelméleti kérdésekkel, hiszen a feminizmus (s általában: a nő-kérdés bármiféle megközelítése) nem szükségszerűen erre a területre tartozik. Az irodalmár olvasónak tehát ezúttal kivételes szerencséje van.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Luce Irigaray: *Sexes et genres à travers les langues*. Paris, Grasset 1990. 461.

A francia filozófus, pszichológus és nyelvész, Luce Irigaray által szerkesztett és részben írt tanulmánykötet a feminista nyelvkritika lehetőségeit vizsgálja.

Századunk nyelvfilozófiai fejleményei óta tudjuk, hogy nyelvünk „nem ártatlan”, a szavak nem szenttelen „eszközök”, „közvetítők”, amelyek közénk és a világ dolgai közé állva mintegy katalógizálják azokat, hanem maguk hozzák létre, építik fel és tagolják tapasztalatainkat. „A nyelv nem semleges rendszer – írja a kötet egyik szerzője, Maria Vittoria Parmeggianni – , hanem szimbolikus, amely tükrözi a társadalom rétegződését, belső konfliktusait, előítéleteit és sztereotípiáit.” Nemcsak a kommunikációt segíti, hanem a megértés hiányát, ítéletet, elnyomást és gyanakvást is kifejez. A feminista nyelvanalízis feladata tehát, hogy feltárja a nyelv, a beszéd, a kultúra azon vonásait, amelyekben a nemekhez való tartozás, a férfi-nő kapcsolat, a nemek társadalmi szerepe, az ehhez kapcsolódó értékítéletek stb. valami módon megjelennek. Az út a már a nyelvben is kifejeződő alá- és fölrendeltségi viszonyok kimutatásán (és végső soron felszámolásán), valamint a férfi és a női diskurzus különbségeinek tudatosításán keresztül a női identitás megerősítéséhez kell, hogy vezessen.

A vizsgálódás egyaránt vonatkozhat (Saussure megkülönböztetése szerint) a nyelvre és a beszédre, avagy (szociálpszichológiai szempontból) a kommunikációs helyzetre. A kötet különböző tanulmányaiban, bár eltérő súllyal, de mindhárom

szempont felbukkan. Ami a nyelvet, vagyis a „mélyréteget”, a grammatikai struktúrát illeti, úgy hiszem, a magyar olvasó nyugodtan hátradőlhet olvasóforeljlében és kellő távolságtartással, esetleg érdeklődő figyelemmel követheti más (a kötetben francia és olasz) nyelvek művelőinek erőfeszítéseit, hogy feltárják a többnemű szavak használatában rejlő visszasságokat. A francia nyelvben például számos olyan szópár létezik, amelynek tagjai alakilag megegyeznek, csupán nemükben különböznek, ám a hímnemű szó valami élő (pl. *moissonneur* – aratómunkás), nőnemű párja viszont tárgyat jelöl (*moissonneuse* – aratógép), és ebben Irigaray szemből implicit értékítéletet fejez ki.

A kötetben található írások azonban elsősorban a beszéd vizsgálatára összpontosítanak. A könyv vázát és a tanulmányok kiindulópontját az az empirikus vizsgálatossorozat adja, amelyet Luce Irigaray franciaországi kísérlete alapján tanítványai és munkatársai végeztek el olasz, amerikai és kanadai egyetemeken, ahol egyetemi hallgatókkal egy több részből álló feladatsort oldattak meg. A kutatás célja a férfi és a női nyelvhasználat különbségeinek feltárása volt. A feladatok között szerepelt bizonyos fogalmak definiálása, szinonimák, ellentétek meghatározása, illetve megadott szavak felhasználásával mondatok alkotása. A kötet tanulmányai lényegében a különböző időpontokban és helyszíneken készült tesztek – illetve egy-egy feladat – értékelő elemzéseit. Az egyes tanulmányokat gondos forrásjegyzék követi, valamint megtalálhatók a kitöltött kérdőívek részletes eredményei is.

„A mintavétel problémáira való metodológiai hivatkozás nem cáfolhatja, hogy férfiak és a nők másként beszélnek” – írja Luce Irigaray az elemzések összefoglalásaként. Am fordítva azt is mondhatjuk, hogy a tanulmányok számos figyelemre méltó megállapítása ellenére sem feledhetők a vizsgálattal összefüggésben felmerülő módszertani kifogások. Úgy látszik, hogy az angol és az olasz kérdőívek lényegében az eredetileg francia nyelven, a francia nyelv sajátosságait figyelembe véve összeállított teszt tükörfordításai, ami már eleve problematikus. Az eredményekből levont megállapítások egy része pedig nem túl eredeti: kiderül például, hogy ugyanazon megadott szavakból a férfiak hajlamosabbak elvontabb értelmű, a nők viszont a konkrét valósághoz jobban ragaszkodó mondatokat alkotni. Felbukkan az a „feminista közhely” is – ezúttal nyelvi – nyelvtani kontextusban –, miszerint a nők nem szívesen nevezik meg magukat alanyként, a nő, a nőiség leginkább tárgyként fordul elő mondatainkban, ellentétben a férfakkal, akik minden-

áron magukat igyekeznek alanyként szerepeltetni. Mindezek a megállapítások nem önmagukban problematikusak; elgondolkodtatóak és élvezhetőek lennének például egy esszében. Am a kötet „empirikus vizsgálatok” eredményeiről ad számot, ahol a következtetéseket a (kvantitatív) tudomány hivatott legitimálni. A kérdőívek összeállítása, a mintavétel, a válaszadók kis száma (a kötet szerzői általában 20–30–40 fős mintákkal dolgoznak), a kontrollcsoportok hiánya, az eredmények (különösen a várttól eltérőek) interpretálása, mind azt az érzést keltik, hogy a konklúzió készen volt, és a körülményes eljárás valójában csupán a tudományos legitimáció eszközeként szolgált.

Gyümölcsözőbb talán, ha a kötethez nem „tudományosan megalapozott”, „objektív” eredményeket nyújtó műként közeledünk, hanem inkább úgy olvassuk, mint amely egy lehetséges probléma lehetséges tematizálását tartalmazza. Ha nem a válaszokat, hanem a kérdéseket keressük a könyvben, feltárulnak valós értékei.

BODA ZSOLT

**Susan Rubin Suleiman: Risking Who One Is. Encounters with Contemporary Art and Literature.** Cambridge–London, Harvard University Press 1994. XIII+271.

A magyar születésű Susan Rubin Suleiman érdeklődésének homlokterében régóta ott van – az irodalomtudomány elméleti és a szürrealizmus irodalmának történeti kérdései mellett – a szövegek megközelítésének női szempontja, az a probléma, amelyet az irodalmi (és a képzőművészeti) művek társadalmi, politikai környezetének vizsgálata hozott magával. Suleiman nem azért feminista (ha az), mert valami új, szokatlan aspektussal próbálna kiegészíteni a beváltakat; számára a szövegből és a szövegkörnyezetből, a szöveg politikumából és társadalmiságából szükségszerűen következett, úgy tetszik, az efféle irányultság.

Budapesten befejezett könyve tanulmánygyűjtemény: négyszer három esszé és egy bevezető írást tartalmaz. Feltűnő az illusztrációk nagy száma – Suleiman gyakran fordul ebben a kötetben a vizuális műalkotások elemzéséhez és kommentálásához –, s a francia irodalom iránt érdeklődő olvasónak bátran ajánlható több tanulmány is: közülük kettő címében is említi Simone de Beauvoir nevét, s Suleiman számára a francia kultúra természetes hivatkozási terep.

A bevezető mondatok az egész kötet alaphangját megmagyarázzák: ahogyan a hatvanas évek

elején az „én” tilos szó volt az irodalomról szóló tudományos-kritikai írásokban, manapság már nincs ilyen szabály, sőt, az irodalom és az irodalomról szóló írás határa is elmosódni látszik. Nem mintha ez utóbbi megállapítás különösebben igazolódna ebben a kötetben — hacsak az utolsó két esszét, Suleiman „háborús- emlékeit” és az epilógust, a budapesti naplóval átszőtt eszmefuttatást nem tekintjük (noha joggal tekinthetjük) irodalmi műnek. Viszont sok szó esik az író-kritikus Hélène Cixous-ról (az ötödik tanulmány róla szól); „Költészet ez? Kritikai kommentár? Önleletrajz? Etikai gondolatok? Feminista elmélet? Igen” — kommentál egy Cixous-szövegrészt Suleiman. És mindvégig jelen van az „én”, nemcsak grammatikailag, hanem úgy is, mint a hangsúlyosan személyes írás alapszólama. Ebben az „én”-ben egyszerre van benne a „szerénység”, vagyis a totalizálást, az egyetlen lehetséges értelmezést elutasító gesztus, és a „magabiztoság”, annak a tudata, hogy meghallani érdemes hang szólal meg.

Kritikai szövegekben ritkán figyelünk fel a stílus, a hangnem, az érvelési technika kérdéseire — Suleiman írásainak esetében szinte lehetetlen ettől eltekinteni. Különösen, ha olyan más tanulmányok környezetében olvassuk, amelyek egy bizonyos irányzat (a feminizmus) közvetítésével hírbehozhatók a Suleimanéival. Suleiman feminizmusa távolról sem harcos, elszánt, doktrinér: teljes természetességgel él egy sajátos nézőponttal, amely történetesen emlékeztet olykor a feminizmusára.

Jó példája lehet ennek az a teljesen teoretikus kiindulású tanulmány, amely (egy konferencia programismertetőjéből idézve) felteszi a kérdést: hová tűnt a szépség? A barokk táblaképtől indulva Rauschenberg és Man Ray művén keresztül ennek a — nem különösebben épületes — kérdésnek a nyomán jut el Suleiman kortárs művek érzékeny értelmezéséig. Ez az interpretáció erősen politikai, nagyon figyelmes a szóabajható kontextusokra és a (fel)idézett motívumokra — s bár nem mellékes, de tökéletesen harmonikus momentum, hogy a kortárs művészek között sok a nő is. Suleiman nőként analizálja a nők műveit; ezt teszi akkor is, amikor Max Ernst és Leonora Carrington viharos és szép kapcsolatáról (s persze műveikről) értekezik.

Szigorúan és áttekinthetően szerkesztett kötetel van dolgunk. Az első rész „Az anya konfliktusai” címet viseli, s mindhárom írása (egyik közülük egy vita, ahol a vitapartner szövege is teljes terjedelmében szerepel) az anyaság, az anyaság megírása, az író anya körül forog. A második

rész „Az alkotó én”-ről szól: Beauvoirról, Cixous-ról és a Carrington—Ernst párról. A harmadik rész („Posztmodernnek lenni”) a szürrealista képzelet továbbélésével, a kortársi művészet szépségével, valamint (a teoretikusként is kitűnő) Christine Brooke-Rose regényírásával foglalkozik. Végül pedig a negyedik rész („Történelem/Emlékezet”) Beauvoir háború alatti írásaitól indul, és Suleiman háborús emlékeit megörökítő két esszével folytatódik.

Nemcsak az „én” járja át mindazt, amiről Suleiman ír, de az „én”-t középpontba helyező írásai is minduntalan a nem-énről szólnak: önleletrajzi fogantatású írásaiban Elie Wieselt idézi és értelmezi, a budapesti naplójegyzetek (az epilógusban) a posztmodernről szóló fejtegetésekbe csapnak át, aztán vissza megint, a naplóhoz. Mindennek — a forma frissességén, a stílus meggyőző erején túl — távolabbi jelentése is van. Azt sugallja, hogy a szerzőnek személyes, közvetlen köze van mindahhoz, amit tárgyául választ, hogy szenvedélyesen érdeklődik valamennyi témája, s hogy — ennek megfelelően — mindig alaposan átgondolja saját pozícióját is, amelyben ezekhez képest ő van. S ez a pozíció a nő, az anya, az értelmiségi helyzete, amelynek figyelmen kívül hagyása vagy eltagadása nemcsak amolyan módszertani könnyebbség volna, ennél sokkalta súlyosabb hiba. Bizonyára ez a kifejtetlen, ám mindvégig jelenlévő elv az, ami Suleiman könyvét oly élvezetessé, ötletgazdaggá, olvasmányossá és hasznossá teszi.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

**The Female Body In Western Culture. Contemporary Perspectives.** Ed. Susan Rubin Suleiman. Cambridge, Massachusetts—London, Harvard University Press 1985. 389.

„Az asszony csöndben, engedelmes lélekkel hallgassa a tanítást. Nem engedem, hogy az asszony tanítson, sem azt, hogy a férfín *uralkodjék*, hanem *maradjon csöndben*. A teremtsében is Ádám volt az első, Éva utána következett; Ádámot nem vezeték félre, de az asszony hagyta, hogy félrevezessék, s bűnbe esett”. (I Tim. 2:11—14.) Pál eme levélének részlete (melyre Mieke Bal konkrétan is utal a maga dolgozatában) a kötet mind a 28 tanulmányának mottója és szimbolikus célpontja lehetne.

A nő iránti megvetés Pál-féle igazolása az Ige által — a kötetcímben jelzett „kortárs perspektívából” (azaz egy, a strukturalizmus, a mítoszkritika, a marxizmus, a pszichoanalízis és a dekonstrukció

horizontjaiból összerosódó magaslatról) szemlélve – nem más, mint az Apa-központú (phallogocentrikus), bináris oppozíciókra és elnyomásra alapuló „nyugati kultúra” nő-képének szimptomatikus összefoglalása. Azon túl, hogy a benne oly hangsúlyos csönd/figyelem/hallgatás az előírt passzivitás megnyilvánulásként a kötet tanulmányainak egy részében kulcsmotívumként szerepel, Pál passzusának angol változatában az „engedelmesség” kifejezésére a „subjection” kifejezés szolgál, amely (ha máshonnan nem, hát Foucault-tól tudhatjuk) egyszerűen fejezi ki a szubjektummá tevést/válást és az alávetést/alávalóságot.

Az elemzések (azon túl, hogy összetartásukat biztosítja a gyakran kissé erőltetettnek tűnő „női test” betuszkolása a szövegbe, illetve az utólagos csoportokba sorolás: Eros, Halál, Anyaság, Betegség, Képek, Különbség) pontosan azzal foglalkoznak, miért, milyen úton-módon, mi célból és milyen definíciókba börtönözve, és milyen nem várt következményekkel hozta létre ez a kulturális tradíció a „női szubjektumot”.

A kötetben 26 nő hallatja a hangját, ami adott esetben mehökkentően problematikus lehet: a diagnosztizálendő betegséget az a (férfiak által kisajátított) nyelv terjeszti, amellyel a szerző(ek) operálni kényszerülnek. A tanulmányok ezzel néhol egyáltalán nem számolnak – azaz klasszikus, „tudományos igényű” (többségükben különben rendkívül élvezetes) dolgozatok születtek, mint Eva Cantarella tanulmánya az ókori nő-kép és az akasztás hagyományának összefüggéseiről, Ellen L. Bassuk jelentése a nők hisztériáját gyógyítani hivatott megalázó és idióta viktoriánus „pihenőkúráról”, Nancy Houston fejtegetése az anyaság és a háborúzás különböző kultúrákban egymással szimbolikusan megfeleltethető, egymást kiegészítő jelenségéről, vagy épp Margaret R. Miles elemzése a korai reneszánsz Szűz Mária-ábrázolás mell-szimbolikájáról, ahol is a hatás az éhező népesség nyálcsorgásával és a tehetős asszonyok dajkatartás miatti lelki-furdalásával magyarázzatik (egyébként igen meggyőző módon).

A kötet javát azok a tanulmányok adják, amelyek mindkét oldalról tisztában vannak lehetőségeik korlátaival. Ahol a tárgyról való beszéd tisztaságával történő leszámolás nem mellébeszéléssel próbálják megoldani, ahol az analitikus megközelítésmódot s a felhasználó diszciplínák által megszabott metodológiát a lelemény, az invenció, az önkényes, de a kontextusteremtéssel mindig ügyesen megvédett asszociáció lazítja fel. (Pl. Mary Anne Doane és Noelle Caskey tanulmányai.)

Nancy J. Vickers Shakespeare Lucrece-jának egy motívumát elemzi: egy metaforát, amely a nő arcát címerhez („blason”) hasonlítja; a kezdetben semmitmondó és önkényes hasonlat mögött egy világnyi összefüggés bontakozik ki, a hasonló szóval jelölt poétikai hagyományra épülve, amely a nő különböző testrészeinek konvencionális megénekelésével foglalkozik, s etimologikus kapcsolatban áll a címerleírás tradíciójával.

A „Képek” elnevezésű blokkban három nagyszerű írás kapott helyet: Carol M. Armstrong De-gas nőábrázolásának kapcsán a másság, a kiszolgáltatottság és a nő tárgyiasításának tematizálásáról elmélkedik. Mumau filmjeinek érdekfeszítő elemzését adja Janet Bergstrom. Mary Ann Caws kicsit túlzásba viszi a modernista művészek hímsóvinizmusán való felháborodását, de a szürrealista képekről adott elemzései a szoros olvasás révén megerősítik a (már) jól ismert alapdiagnózist.

Naomi Schor tanulmánya George Sand-ról ennél magasabbra tör: a férfinévű hölgy regényeiben megjelenő enyhén perverz (női) sebhely-imádatot mint a phallogocentrizmus elleni, jellegzetesen női védekező stratégiát prezentálja. Bár az állítás természetös, nem világos, hogy a regények férfi hőseinek fetisizmusa miképp implikálja George Sand fetisizmusát... Mieke Bal már említett dolgozata viszont képes a Genezis egy teljességgel újszerű és élvezetes értelmezését nyújtani. Olyat, amely a nő mibenlétének Pál által reprezentált általános fel-fogását egy következetes félreolvasás következményeként mutatja be.

Az ismeretelméleti elképzelésüket tüntetően magukon hordozó szövegek sorában Julia Kristeva írása meglehetősen szélsőséges „modern” tanulmány (vajon Kristeva marginális – örült, paranoid avagy költői – szövegek iránti elfogultságát példázza?). A Szűz Mária-kultusz történetét ismerető írását mintha meg akarná fosztani nagyon is dominálni akaró pszichoanalitikus értelmezésének befolyásától – úgy tűnik, inkább egy, a főszöveg mellett szakaszos oszlopokban elrendezett, vastag betűvel szedett lírai elmélkedés/költemény intertextusában akarja azt „olvasódni” hagyni.

A tanulmányok összerendezésének itt és most nemigen lehetett az a célja, hogy szövegeik valamiféle általános igazsággá, tanulássá olvadjanak össze. Ennek megfogalmazását amúgy is megtették már a szövegek mögött felfedezhető nagy elődök. (Többek között a francia Cixous, Wittig, Irigaray, Kristeva, illetve az amerikai Gilbert, Gubar és Showalter, akiknek helyenkénti forradalmi/utópisztikus megoldási javaslataihoz képest – ezeket Suleiman

bevezető tanulmánya részben ismerteti (saját amazonjellegű, lesbizikus és/vagy anya-központú társadalom, testírás, a női szexualitással analóg „heterogén” jelölésmód a [phallo-]centralizált helyett) – az itt helyet kapó írások már egy gyanakvóbb nemzedéket jeleznek: „...egy ideológia nem lehet monolitikus. Azok az erőfeszítések, amelyek ilyené akarják tenni, hiábavalóak, hisz ez elérhetetlen cél. A hang halk, de tiszta és határozott – Nancy Houstonnal úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *saját* gondolatok férfimódra forradalmi hevületté szublimált szülési kínja immár enyhülni látszik; a lábjegyzetekből *sokatmondó* csöndben figyelik lányaikat az Anyák.

HÓDOSY ANNAMÁRIA

**Jean Fox O'Barr: Feminism in Action. Building Institutions & Community Through Women's Studies.** Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press 1994. 301.

A Duke Egyetemen 1983-ban indult a „women's studies” oktatása, melynek előzményei az 1970-es évek közepéig nyúlnak vissza: ekkoriban kezdett hozzá Jean Fox O'Barr a program elméleti és gyakorlati megalapozásához. A *Feminism in Action* a programvezető O'Barr legjelentősebb feminista tárgyú beszédeit és cikkeit gyűjti össze.

A kötet négy tematikai egységre tagolódik. Az első rész (Listening) arról szól, hogyan alapozta meg O'Barr a feminista oktatást mások tapasztalatain okulva és a hallgatók véleményét mindig figyelembe véve. A második részben (Explaining) magyarázatot kapunk arra, miért fontos a women's studies program. A harmadik rész (Teaching) bemutatja, hogyan zajlik a gyakorlatban az oktatás. Végül a záró rész tanulmányai (Organizing) olyan gyakorlati kérdésekkel foglalkoznak, mint például a lapkiadás és szerkesztés, vagy a women's studies oktatásához szükséges pénz megszerzése.

A *Feminism in Action* jellegzetes amerikai könyv, amely az elméleti okfejtések és a legpraktikusabb oktatási kérdések tarka egyvelegét nyújtja. Jean Fox O'Barr személyes élményeivel hitelesíti mondanivalóját, gyakran idézi tanítványait és egész fejezeteket szentel tanítási situációk ismertetésének. Könyve hasznos lehet mindazoknak, akik elég bátorságot és elszántságot éreznek magukban ahhoz, hogy belevágnak a női tanulmányok oktatásába.

KARAFIÁTH JUDIT

**Joan DeJean: Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France.** New York, Columbia University Press 1991.

A száli törvények értelmében nő nem kerülhetett a francia trónra, de régens lehetett. A XVII. század első felében IV. Henrik meggyilkolása után Medici Mária, majd XIII. Lajos halálát követően Ausztriai Anna irányította Franciaországot. Medici Mária kormányzása idején egy másik olasz, Catherine de Vivonne, Marquise de Rambouillet létrehozta a francia szalont. Rubens az 1620-as évek elején Medici Mária útmutatásai alapján mitologizálja a régensnőt. Medici Mária és Marquise de Rambouillet a megteremtői a „klasszikus francia feminizmus”-nak, melynek kettős természete van: „politikai és irodalmi”. Ez a feminizmus a Fronde bukását követően, kiváltképpen XIV. Lajos hatalmának megszilárdulása után eltűnik, a nők legfeljebb mint királyi szeretők szólnak bele a politikába, a klasszicista kánon pedig, mindmáig tartó érvénnyel, csupán Madame de Lafayette *Cleves hercegnő* című regényének kegyelmez, holott a francia regény megteremtői a nők voltak.

Joan DeJean tudatosan feminista szempontból tekinti át a XVII. század történetét. A nagy anyaggal dolgozó, jól tájékozott szerző ismeri ugyan Porsnyev és mások nézeteit a Fronde-ról, például a parasztlázadások szerepéről, de tudatosan szűkíti szempontjait. Számára a Fronde arisztokrata nők, „amazonok” lázadása, akik a politikai vereség után irodalmi tevékenységre váltanak át. 1653 után a szalon-élet minden korábbinál jobban fellendül, 1660-ig tart a *précieuse*-ök korszaka. Versailles kiépülésével Párizs elveszti jelentőségét, a Versailles-ba kényszerített arisztokrácia állandó királyi kontroll alá kerül, a szalon-élet és a szalonirodalom megszűnik.

Tanulságosak Guez de Balzac megjegyzései a szerinte szereptévesztő „amazonokról” (már jóval a Fronde kirobbanása előtt) vagy Pierre Bayle fejtegetései a regényről. DeJean jogosan idézi fel Colbert jogászai és az egyházi jogászok közti vitát: a házasság polgári szerződés-e vagy szentség. A szerző kitűnően elemzi Madeleine de Scudéry munkásságát vagy Boileau és Hust eltérő nézeteit a regényről.

A szerző hitelét csökkenti viszont, hogy még utalásszerűen sem jelzi (másra terjedelmi okokból nem is lenne lehetősége), hogy a királyi hatalom fokozódó megerősödése, illetve a klasszicizmus

győzelme nemcsak a nőket vagy a női írókat sújtotta. Ronsard-t, Montaigne-t, Rabelais-t és Bodint vagy nem adták ki a XVII. században vagy jelentéktelennek, netán károsnak tartották. Noha elhangoztak olyan vélemények (Dejean például Richelieu bíboros szavait idézi), melyek szerint a nők vagy az írónők veszélyesek az államra vagy az egyháza, a királyi hatalom és ellenfelei közti küzdelem nem férfiak és nők küzdelme, még ha ennek a nők is részesei. Meglepő, hogy a szerző nem írja le Cervantes nevét, akinek XVII. századi utóélete az ízlés-váltást jól illusztrálja. Bradon kapcsolattörténeti monográfiájában évtizedekkel ezelőtt tisztázta már, hogy a XVII. század első felében roppant népszerű *Don Quichotte* a Boileau-nemzedék hatására kétes értékű lektürré degradálódott.

A könyv függelékeként a női írók bibliográfiája (1640–1715) található. Dejean művét nyolc XVII. századi illusztráció, terjedelmes bibliográfia, hasznosan kommentáló jegyzetanyag gazdagítja.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Claude Dauphiné: Rachilde.** Paris, Mercure de France 1991. 414.

A francia irodalomkritika manapság érdeklődéssel fordul a századelő másodrangúinak mondott, többé-kevésbé elfeledett írónői felé. Elegendő felidézniük — a már-már klasszikusnak számító — Colette regényeinek a Pléniade sorozatban való, kritikai jellegű szövegkiadását, a róla szóló megszaporodott szakirodalmat, Bernard-Marie Garreau 1991-ben publikált kiváló *Marguerite Audoux* tanulmányát, vagy éppen Helène Plat néhány hónappal ezelőtt megjelent első igényes *Lucie Delarue-Mardrus* biográfiáját. E munkák között jelentős helyet foglal el Claude Dauphiné *Rachilde* könyve, amely 1991-ben a *Mercure de France* kiadásában jelent meg.

*Rachilde* (1860–1953, valódi nevén *Marguerite Eymery*) a harmincas évek óta nem tartozik a sokat emlegetett francia írónők közé, holott első regénye, a *Monsieur Vénus* megjelenésekor (Brüsszel, 1884.) óriási botrányt kavart, s az irodalmi közvélemény felbolydulását eredményezte. A belga ügyészesség „erkölcstelenség” és „új bűn feltalálásának” vádjával kétévi börtönre és kétezer frank bírságra ítélte az írónőt: a *Monsieur Vénus* valójában a hősnő, Raoule de Vénérande neve, aki „feleségül veszi” Jacques Silvert — a férfi-nő szerep felcsereléséről, felborításáról van itt szó. A második kiadás elé (1889.) Maurice Barrès írt előszót, s elismerő-

en vélekedett a regényről, amelyet „különlegesen pervers”, csodálatos remekműnek tartott.

Rachilde-ről életében számos rövidebb lélegzetű kritikai mű és három biográfia látott napvilágot, közülük azonban egyik sem kerestet választ arra, mi volt valójában az író nő szerepe a kor irodalmi — intellektuális — társadalmi életében. Több célkitűzés között erre vállalkozik Dauphiné Rachilde-biográfiája, amely nemcsak aprólékos filológiai pontossággal megírt életrajz, hanem elemző szándékú, szintetikus igényű, s így hézagpótló munka.

Első része Rachilde életét és regényeinek fogadtatását úgy kívánja bemutatni, hogy közben felvázolja a század első évtizedeinek irodalmi panorámáját, s ebben Rachilde irodalmi légkört meghatározó szerepét. A regény rányomta bélyegét a korszak irodalmi irányzatainak fejlődésére, emellett tanúságrétel: a nőről, a férfi–nő viszonyról nyújtott dokumentum, a dekadencia korának páratlan megőrkítője.

Dauphiné tanulmányának második része — mely akár a korszak irodalmát áttekintő, önálló könyv is lehetne — Rachilde kritikai pályafutásáról szól. Az író nő a *Mercure de France* című irodalmi lap kúneletlen „nagyasszonyaként” — a *Mercure* igazgatója, Alfred Vallette Rachilde feleségeként — az irodalmi-szellemi élet egyik jelentős irányítójává vált. Szereteágazó, sokszínű kritikai tevékenységéből kiténik a kortárs nőírókkal való kapcsolata, s a női írásmódról alkotott véleménye is: általában nem sokra becsülte a nőket, s különösképpen óvakodott kora nőírótól; egyedül talán csak a nagy kortárs, Colette tehetségét ismerte el igazán, annak ellenére, hogy személyes kapcsolatuk nem volt felhőtlen. Rachilde nőíró létére nem sorolta magát a feministák közé, mint ahogyan nem vállalta fel az irodalmi vezér szerepet sem: ideológiai magatartását példázza a *Miért nem vagyok feminista* című, 1928-ban publikált írása, melyben a „második nem” iránti fenntartásainak hangsúlyozása mellett mégiscsak — perbe szállt a nők jogaiért.

A biográfia harmadik fejezete a Rachilde-i regénytechnikát, írásmódot elemzi; a regényeket a XVIII. századi francia írók — főleg Voltaire — műveivel állítja párhuzamba a hangvétel distanciakeltő szándéka miatt. Ugyanakkor felhívja a figyelmet az életmű bizonyos korlátaira, hiányosságaira is: Dauphiné Rachilde-t „egyenlőtlen tehetségű” alkotónak tartja, s egyazon motívumot ismételtető elbeszéléseit olykor a „könnyű fajsúlyú” regényekkel véli hasonlatosnak. A művek



egyik jelentőségét azonban éppen a hagyománytól eltérő voltukban látja, s ezzel a feminizmus előfutárává vált – véli Dauphiné. Egyrészt, megérezve a regényforma válságát, megújította, lerombolta vagy kifigurázta a hagyományos mintákat, másrészt művei a nők jogait nem harsányan követelő, ám a fennálló társadalmi renddel szembehelezkedő írások. Rachilde, Dauphiné szerint, túllép az emberi lét és a „sta-...sta...írás megszokott normáin, mert tagadja, felborítja a nemi hierarchiában fennálló viszonyokat.

Claude Dauphiné tanulmánya az első, s az egyetlen valóban alapos Rachilde-életrajz; függékében fellelhetjük Rachilde néhány, eddig kiadatlan, a kortárs írókhoz címzett levelét, egy ugyancsak kiadatlan elbeszélés szövegét, valamint a regények első ízben összeállított részletes bibliográfiáját.

TEGEY GABRIELLA

**Heide Wunder: „Er ist die Sonn’, sie ist der Mond”: Frauen in der Frühen Neuzeit.** München, Beck 1992. 368.

Heide Wunder, a kasseli egyetem kora-újkori társadalom- és alkotmánytörténeti tanszékének professzora igen fontos könyvet publikált. Nagy terjedelmű és gazdagon adatolt monográfiájában a nők kora-újkori társadalmi helyzetének sokoldalú, árnyalt vizsgálatát végzi el, érzékelhetően a szintézisteremtés szándékával.

A szerző hatalmas anyagot tekintett át, s impozáns tárgyismeret birtokában összegezte. Elsősorban könyvészeti bázisra támaszkodik, új forrásfeltárást nem nagyon végzett. Wunder monográfiája áttekinthető és jól tagolt: a szerző figyelme kiterjed a női életkorokra, a házasságra, a családstruktúrára, a foglalkozási megoszlásra, az emberi és női értelem megkülönböztetésének korabeli felfogására, a terhességre, a cselédségre, az özvegyi státusra, a boszorkányhiedelmekre, valamint a társadalmi normákat sértő női magatartásformákra. Heide Wunder – híven kutatási területéhez – alapvetően társadalomtörténetként értelmezte a „női történelemmel” való foglalkozást; vagyis a nők korabeli helyzetének körülírásakor nem követett ideológiai vagy episztemológiai preferenciákat. A könyv egésze tehát nem kapcsolódik a feminista történetíráshoz. Az összegző fejezetben a szerző finoman el is határolódik a politikai kiindulású feminista történetírás egyik közheleszámúba menő típusától, amely szerint a férfiakot elnyomott nők története a XV.

századtól kezdve megszakítatlanul veszteségek és visszaszorítások sorozata lenne. Wunder amellett érvel, hogy veszteség és nyereség egymástól elválaszthatatlan. Elemzéseiben kiválóan kamatoztatja is ezt a szemléletét, s így valóban meggyőző az a megállapítása, hogy a nemi kategóriák ezen időszakban még nem olyan általános strukturáló tényezők, mint amilyenné a XIX. században lettek (264.). A feminizmustól mint világszemlélettől való távolságát jól érzékelteti az a – voltaképp esetleges – apróság, hogy a feminista történetírás azon alpművei, amelyeket Susan Arpad egy magyar nyelvű interjújában a témával ismerkedni kívánó olvasó figyelmébe ajánl (*Feminizmus és történetírás*. Beszélgetés Susan Arpaddal. *Aetas* 1993/4. 134–138.), egy kivételével nem kaptak helyet még a kötet bőséges irodalomjegyzékében sem.

A szerző azon törekvése, hogy a nők helyét a korszak mentalitástörténetében szociológiai koordináták mentén, a társadalomtörténet oldaláról ragadja meg, szerencsésen kiegészül egy másik szemponttal is. Heide Wunder figyelemmel kíséri a női státus szimbolikus kifejeződését, komoly figyelmet szentelve a képzőművészeti és az irodalmi ábrázolásoknak. A kötet címe is egy részletesen elemzett toposzra utal, amelyet a szerző Johann Fischart egyik költeménye nyomán értelmez. Ebből az érdeklődésből következik, hogy az olvasó képet kaphat a nőknek irodalmi témaként való felbukkanásairól éppúgy, mint a műkedvelőből hivatásos alkotóvá való átminősítés folyamatáról, illetve ennek társadalmi vetületeiről.

A monográfia olvasható akár szemléletes példatárként is, mivel a szerző hatalmas s jól interpretált adategyüttessel dolgozik. A példák meglehetősen nagy földrajzi szóródást mutatnak, Heide Wunder ugyanis tökéletesen tudatában van annak a jogállásbéli, területiális és szociológiai tarkaságnak, amely a kora-újkori társadalmat jellemzi. Mindaazonáltal nem bizonyítja, csak evidensnek tekinti, hogy létezik valamiféle egység a korszakban a nők helyzetét illetően. Egymást erősítő példáként idéz tehát adatokat igen eltérő földrajzi környezetű, természeti adottságú városokból és vidékekről – anélkül, hogy kitérne arra: a kora újkor mint korszakmegjelölés egy ilyen megközelítés esetén milyen alapon jelenthet homogenizációt. A kötet legfőbb bizonytalansága fakad ebből: nem kapunk választ arra, hogy – például – egy lipcsei, egy zwickaui és egy baseli adat, női életsors miatt értelmezhető (esetleg: értelmezendő) egyazon társadalmi viszonyrendben. Ez a probléma, amelyet egyéb-

ként a szerző kiváló elemző készsége szinte teljesen ellensúlyoz, mintha a monográfia címének meghatározatlan tágasságához kapcsolódna. Hangsúlyozom: Heide Wunder könyvének a korszakról kialakított képe teljesen meggyőző és egységes. Az olvasónak mindenhol tudtára adott jogállásbéli, településtípológiai, foglalkozási stb. sokszínűség azonban értelemszerűen alá kell hogy rendelődjön az egy tömbnek felfogott, közös jegyekkel meghatározott periódusfelfogásnak.

A monográfia társadalomtörténeti elemzései árnyaltak, példaanyaga hatalmas; megbízhatóan informál a téma kutatástörténeti előzményeiről is. Olvasmányossága pedig éppúgy előnyére válik, mint a számos, jól válogatott illusztráció.

SZILÁGYI MÁRTON

**Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.** Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler. München, Verlag C. H. Beck 1988. 563.

Az előttünk fekvő tanulmánykötet nem „irodalomtörténet”. Az alcím kronologikus meghatározása átfogja ugyan a tárgyalt korszakot, de mind Gisela Brinker-Gabler bevezető tanulmánya, mind az egyes szerzők megközelítésmódja világossá teszi, hogy nem a női irodalom fejlődéstörténetéről van szó, hanem a nők által írt német irodalom jelenségeinek ábrázolásáról, mivel véleményük szerint a nők által írott művek, a nők irodalmának fejlődéstörténete önmagában értelmezhetetlen, az irodalmi hagyomány kifejezés egyes számban vizsgálhatatlan, a létező hagyományok, jelenségek, eltűnő, majd megváltozott formában visszatérő szimptomák egyedi vizsgálata hozhat csak eredményt.

Brinker-Gabler programadó tanulmányának fő tétele a nők írásra való készítésének vizsgálata. Miután megállapítja, hogy a nők írásában – mint minden egyéb cselekedetükben – döntő befolyása van a férfiaknak, egyértelműen meghatározza, hogy a női íráskényszer indítóoka a férfiakhoz való igazodás, a magatartás, a mentalitás, az intellektus és a kifejezésmód másolata, az egyenrangúság, az azonos mércével mérés bizonyítási szándéka.

A tanulmánykötet a kora-középkortól a XVIII. század végéig vizsgálja a német irodalomtörténetben ismert, tollat forgató nőket, gondosan megkülönböztetve az író nőket (*schreibende Frauen*) és az irodalmi művek szerzőit (*Autorinnen*), ugyanakkor a lehetőség szerint kerüli az írónő (*Schriftstellerin*) kifejezést.

A kötet három nagy vizsgálódási egységre tago-

lódik: a kezdetektől 1500-ig, azaz a hagyományos értelemben irodalomtörténeti középkornak tartott korszak lezárásáig tartó periódusra; a XVI. és a XVII. század irodalmának vizsgálatára és a XVIII. századra.

A középkor irodalmának meghatározó kommunikációs tere az uralkodói udvar, Ursula Liebertz-Grün a karolingi kulturális reformtól a humanizmusig követi az udvari szerző(nő)k tevékenységét. A női misztika és a misztikus női irodalom XIII. és XIV. századi történetével foglalkozik Ursula Peters tanulmánya.

A XVI. és a XVII. század reneszánsz és barokk irodalma több nézőpontból is elemezhető, pl. a nyelvi megjelenítés, a nyilvános szerepvállalás, a tudományosság, a fikciós irodalom kifejlődése vagy a vallásos önfeltérés szempontjából. A középkorból való átmenet – még latin nyelvű – nők által írott irodalmának kialakulásában nagy szerepe volt a kortárs tudósok „elvárásának”, ezért foglalkozik Ursula Hess tanulmánya legalább olyan mértékben Agrippa von Nettesheim, Erasmus vagy Conrad von Celtis munkásságával, mint a korszak női szerzőivel, az uxor docta Margarete Peutingerrrel, a poeta docta Olympia Moratával. Barbara Becker-Cantarino tanulmányának fő gondolata, hogy a XVI. század közepétől mind nagyobb szerep jut a nyilvánosság előtti fellépésnek. A hitújítási harcokban – ha közvetett módon is – nyilvános levelekkel, dalokkal, alkalmi írásokkal részt vettek az író asszonyok is. A vallásos igazságok, bibliai bölcsességek ifjúsági terjesztésében az iskolamesternők játszottak szerepet. Cornelia Niekus Moore írása Magdalena Heymairral és tankönyveivel, bibliamagyarázataival foglalkozik. A nőknek a tudományos életben játszott szerepét kísérő, az országhatároktól független vitát dolgozza fel Elisabeth Gössmann tanulmánya. A tokiói Seishin Női Egyetem professzorasszonyának munkásságára azért is fel kell hívni a figyelmet, mert ő a kiadója a fontos szövegeket közreadó, 1984-től évenként egy kötetet megjelentető Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung című sorozatnak. A népszerűítő természettudományok művelői, az asztronómus Maria von Cunitz (1610–1664) és a biológus Maria Sibylla Merian (1647–1717) a tudományos áttörés, a férfiúi autoritás megingásának idejére éltek és képviseltek korszerű tudományos szempontokat. A barokk költészet virágkorában a kommunikációs mezők a nyilvánosság társadalmilag eltérően meghatározott terein találták meg képviselőiket. A főúri udvarok, a költői klubok, a tanulószobák különböző, de

inspiráló kereteket biztosítottak a barokk elbeszélő irodalmat képviselő szerző(nő)knek, a sok nyelven beszélő Anna Maria von Schumann-nak (1607–1678), a költő Maria Katharina von Stockflethnek (1633?–1692), vagy a barokk uralkodói udvarok költőnőinek, a két braunschweig-lüneburgi hercegnőnek, Sophie Elisabethnek (1613–1676) és Sibylle Ursulának (1629–1671). A német barokk irodalomban viharos gyorsasággal létrejövő irodalmi és nyelvi társaságok megteremtették a független írói lét kereteit. A korszak nevezetes költőnőjével, a Duna menti Ister-Társasághoz tartozó Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) munkásságával foglalkozik Louise Gnädiger tanulmánya. A középkorra emlékeztető női misztika, az extázisig fokozódó vallásos rajongás és a vallásos élet földi körülményeinek gyakorlatias megszervezése jellemző a pietizmus irónőire, köztük Anna Vetterre és Eleonora Perersen-Merlaura, akik aktív kapcsolatban álltak a pietizmus (férfi) ideológiáival.

A pietizmus átvezet a XVIII. századba, amelyben a műkedvelőként gyakorolt szépirodalmi és tudományos tevékenységből kifejlődik a hivatásos író típusa. Magdalene Heuser tanulmánya a korai felvilágosodás és a nők által létrehozott irodalmi művek kapcsolatát elemzi, megállapítva, hogy pontosan ez a korszak az, amely elszenvedte a későbbi korok teljesítményével való összehasonlítás hátrányát. A feledésbe merült szerzők közül főleg Luise Adelgunde Viktorie Gottsched, a tekintélyes irodalomtörténész feleségének irodalmi tevékenységét emeli ki, aki férje újságszerkesztői munkálataiban még csupán mint anonim szerkesztőtárs vett részt. A XVIII. század második felének társadalmi konfliktusaival, a nőszerep, az anyaság és az emancipálódó nő problémáival foglalkozik Ulrike Prokop tanulmánya. A női szerepek közül részletesen foglalkozik az arisztokrata hölgy és a polgárárszony anyaszerepével, a költő anyja és a költő szeretője problematikájával. A klasszika, különösen a weimari klasszika képviselőit, köztük Sophie Mereau költészetét elemzi Christa Bürger dolgozata, az egyoldalú korabeli kritika ellenében elégtételt szolgáltatva a prózaíró Mereau-nak is. A fejezet tanulmányai együttesen árnyalt képet nyújtanak az irodalmi és a társadalmi, nemi szerepek változásai közötti összefüggésről.

A kötet záróegysége a XVIII. századi kommunikációs modellek (ez esetben műfajok, az irodalmi élet megjelenési formái) változásával foglalkozik. Reinhard M. G. Nikisch ezúttal a levélírási társadalomtörténeti jelentőségét vizsgálja. Az újfajta társadalmi nyilvánosság megjelenési formáival, az

irodalmi szalonokkal és körökkel foglalkozik Konrad Feilchenfeldt tanulmánya. Ruth P. Dawson a színház és a nő kapcsolatát elemzi, a nő megjelenését a színpadon és a színpad mögött, a drámaírónőt és a nők által írott drámákat. A női regényről írt tanulmányában Helga Meise különösen nagy fontosságot tulajdonít Sophie von La Roche regényírói tevékenységének, aki gazdag életpályája során egyaránt írt levélregényeket, útleírásokat, morális elbeszéléseket, leveleket és Németország lányainak folyóiratot is szerkesztett. Helga Brandes azt az utat mutatja be, amelyet megtéve, az álnéven, rejtőzködve író nők a század utolsó harmadában az irodalmi, közhasznú ismereteket közreadó, nőknek szánt folyóiratok tudatos szerkesztőivé válnak. A hivatásszerű újságírás, az írói öntudat kifejlődése már átvezet a XIX. század emancipált irónőinek történetéhez.

A bemutatott tanulmánykötet nemcsak önmagukban is fontos résztanulmányai által válik a nők által írott művek történetének alapvető kézikönyvévé, hanem a függelékben közölt mintegy negyven oldalnyi primer és szekunder irodalmi tartalmú bibliográfiájával és a jelentős irodalmi szereplők portréjának, továbbá az elemzett művek címlapfotójának közreadásával is.

NÉMETH S. KATALIN

**Frauenleben im 18. Jahrhundert.** Hrsg. von **Andrea van Dülmen.** München, C. H. Beck 1992. 436. /Die Bibliothek des 18. Jahrhunderts./

Andrea van Dülmen saarbrückeni írónő nem először foglalkozik a történelmi feminizmus kérdéseivel. Amíg a *Frauen. Ein historisches Lesebuch* című könyvében több évszázad emlékeit idézte meg, addig mostani, új kötetében a XVIII. századra korlátozta a dokumentálás idejét, hogy annál teljesebb mélységben mutassa meg az átalakulás századának asszonyi sorsát.

A gazdag antológia első pillantásra is szembeütő jellegzetessége, hogy a kiválasztott szövegek túlnyomó részét – 211 szemelvényből 167-et – férfiak írták. A meglepő tényre magyarázatot találunk Andrea van Dülmen bevezetőjében: a nők helyzetével, társadalmi szerepével ebben a korban még elsősorban a férfiak foglalkoztak, s mint minden társadalmi vitának, ezeknek a kérdéseknek a megfogalmazói is férfiak voltak. Az elméleti fejtegetések, moralizálások mellett, bár kisebb arányban, de helyet kaptak a kötetben női önéletrészlet, illetve levélrészletek is, amelyek konkrétabb képet rajzolnak a köznapi élet apróbb részleteiről.

A kötet öt nagy témát ölel fel: az otthoni világ, a lánynevelés kérdéseit, a társadalmi életben szerepet játszó asszony helyét, az önállósodás felé induló nő helyzetét és a női nem megváltásának, felszabadításának kérdését. Valamennyi nagy témakör alfejezetekre oszlik és a rövid bevezetők után kronologikus rendben sorakoztatja fel a szövegeket. A kiválasztott szövegrészeket sokoldalúsága a kötet egyik nagy érdeme. Nem csupán a szokásos – és gyakran kiadott, idézett – női memoárok kapnak itt helyet, hanem kevésbé ismert források, kéziratban maradt anyagok is bekerültek a válogatásba. Különösen érdekes a kor jogi, bírósági aktáinak vagy a filozófiai, politikai értekezések alapos ismeretéről tanúszkodó szemelvényeknek a kiválasztása.

Az első nagy fejezet a XVIII. század meghatározó helyszínével, az otthonnal foglalkozik. Az asszonyi szerep ekkor szinte kizárólagosan a férjes asszony szerepe. A házasságban élő asszony életének döntő helyszíne a ház, meghatározó tevékenysége a háztartás vezetése. A kiválasztott szövegek az asszony – családanya – háziasszony állapot elválaszthatatlanságát demonstrálják, a gyakorlati tudnivalóktól kezdve a morális állásfoglalásig.

Ennek ellenére a férfiak írták le a nevelési normákat, teremtik meg az iskolákat. A családi nevelés mellett az idegenek által kifejtett nevelési, oktatási tevékenység a férfiak dolga. Nem csoda tehát, hogy a legfontosabb és leginkább pallérozandó tulajdonságok a jövőendő feleségek és családanyák számára az engedelmesség, az alávetettség, a gyöngédség (*Nachgiebigkeit, Unterwürfigkeit, Sanftmut*).

A társasági nő szerepe a XVIII. században nem a háziasszony, a családanya-szerep ellentétéként, hanem annak kiegészítéseként jelentkezett. A század domináns érzelmi megnyilvánulása volt a barátság érzése, a rokonai kapcsolatok közül különösen a testvéri szeretet; kifejezési, érintkezési formája pedig gyakran a levelezés. A személyes érintkezések is létrehozták a maguk társasági kereteit, az irodalmi szalonok előőrseként kávézó-körök alakultak, kézimunkával összekötött beszélgető vagy felolvasó alkalmak teremtődtek. Az olvasás igénye műfajokat teremtett, a német nyelvtérleten hamarosan létrejöttek a nőknek szóló, moralizáló vagy gyakorlati ismereteket közvetítő heti- vagy havilapok, felvirágzott a regényirodalom. Noha a nők továbbra is a férfiak utasítása szerint, az általuk írt irodalmat, újságokat olvasták, nyitottabb érdeklődésükkel nagy lépést tettek az önállósodás felé. Az első törekvések a szellemi önkifejezésre

a szubjektum alanyi formáját megtestesítő irodalmi műfajok voltak, levelek, levél formájában írt regények, útleírások, önéletrajzok.

A család nélkül maradt lányok szerepe a században még kevésbé volt elfogadott. Csak keveseknek sikerült az önálló élet és foglalkozás megteremtése, a nők társadalmi helyzete, származása meghatározta a betöltendő állásokat, a foglalkozásokból következett lehetett a társadalmi eredete. Az értelmiségi vagy művészpályát választó nők közül egészen különleges helyzete volt az írónőnek, köztetes szituációban volt a színésznő, a szegényesebb, ám tisztos rétegből viszonylag könnyebben elfogadottá vált a nevelőnő, társalkodónő helyzete. Az egészségügy területén egyedül a bába lehetett nő (gyógyító asszonyokról igen, de orvosnőről nem lehetett szó). Az alsóbb társadalmi osztályok asszonyai töltötték be a mosónő, a küldönc, a bérmunkás alsóbbrendű szerepeit.

A kötet utolsó fejezete megkísérli összegyűjteni azokat a szövegeket, amelyek a jogi egyenlőség felé haladást dokumentálják. Nem a szerkesztő hibája, hogy – anyag híján – ez kevésbé sikerült.

Andrea van Dülmen antológiájában a német társadalom- és irodalomtörténet ismerői számára is sok az újdonság. Az idézett szövegek szerzői kevés kivételtől eltekintve, nem tartoznak a klasszikus irodalmi értéket képviselő írók, költők sorába, éppen ezért rendkívül dicséretes, hogy az olvasókönyvnek szánt kötet a szövegek eredetére utaló, pontos hivatkozásokat tartalmazó bibliográfiával készült, a névmutató pedig a legfontosabb életrajzi adatokat is megadja.

NÉMETH S. KATALIN

**Karen Sánchez-Eppler: Touching Liberty. Abolition, Feminism, and the Politics of the Body.** Berkeley–Los Angeles–Oxford, University of California Press 1993. x + 197.

Mi fűzi, fűzheti össze az amerikai polgárháborút (1861–1865) megelőző évtizedek abolíciós irodalmát, Walt Whitman költészetét, egy északra menekült volt rabszolganő, Harriet Jacobs regényes önéletrajzát és Emily Dickinson verseit? A választ Karen Sánchez-Eppler monográfiája adja meg, amely a felsorolt nevek ellenére nem első-sorban irodalomtörténeti jelentőségű. Mindenekelőtt izgalmas kultúrtörténeti tanulmány, amely azt vizsgálja: az emberi test mennyiben határozta meg a XIX. század első felében az illető identitását az amerikai politikai és kulturális életben.

Sánchez-Eppler különös repedést vesz észre az amerikai alkotmány falán. Finom elemzéssel kimutatja, hogy az Egyesült Államok és az amerikai szabadság ezen alapdokumentumában metaforikus és restetlen „személyekről” esik szó — ez valószínűleg fehér férfiakat jelöl a gyakorlatban. Ezt a politikai gondolkodásmódot kérdőjelezte meg az „alkotmány sáncaiból” kirekesztett két csoport, a rabszolgáké, illetve jobbára az azok felszabadítását követelő írók, publicisták és politikusok, valamint a nők csoportja. A feminista-abolícionista szövetség 1870-ig, a 15. alkotmánykiegészítés elfogadásáig tartott, amikor törvénybe iktatták, hogy egyetlen személy választójogát sem lehet „fajra, színre vagy korábbi szolgaságra” tekintettel megtagadni vagy megrövidíteni.

A női- és a rabszolgatestek megjelenése a vizsgált szövegekben valamiféleképpen állásfoglalást jelent a fehér férfiak politikai, kulturális és társadalmi dominanciája ellen. A megjelenítés azonban különös kettősséget hordoz magában: a nyelv maga sohasem azonos a valósággal, s Sánchez-Eppler pontosan azt a jelenséget kutatja, hogy a retorika mennyire fedeli el, s egyben mennyire tartalmazza a valóságot. A nyelv kettős megjelenítő szerepe tetten érhető a politikai és az irodalmi szövegekben egyaránt, s a tanulmány egyik célja a kettő közötti kapcsolat feltárása, az, hogy az egyik által életre keltett nyelvezet milyen változásokon megy át a másikkal való érintkezés során.

Lydia Maria Child 1836-ban leszögezte, hogy a nők és a rabszolgák története lényegében ugyanaz. A házasság és a rabszolgaság végső soron a fehér férfiak uralmát biztosítják: mindkét intézményben a biológiaiilag különböző egyének alávetettségbe kerülnek, ahol még a nevüket (identitásukat) is elvesztik. A kor népszerű abolícionista történetei (így a Maria Weston Chapman által kiadott *Liberty Bell* című füzetekben megjelenők) kivétel nélkül a szentimentális novella és regény műfajába tartoznak. A mi szempontunkból lényeges mozzanat az, hogy a szentimentális művek olvasása testi reakciókat — sírást, nevetést stb. — vált ki, azaz a szerzők, bizonyos mértékben, a testen keresztül próbálnak eljutni a lélekig, az értelemig.

Eliza Lee Follen története (*A Melancholy Boy* — Egy melankolikus fiú) (1844.) a kérdéskör újabb aspektusára irányítja a figyelmet. A főhős, Harry, megpróbálja lemosni „ezt a színt; nem lehetek boldog, amíg meg nem szabadulok ettől a színtől...” A „színváltást” a fajkeveredés jelentette, s a fehér férfiak által megerősített fekete nők vagy a fekete ágyasok, illetve a fehér nőknek a fekete

férfiak (Herkulesek!) iránt érzett bevallatlan és elfojtott vágya; s ugyanígy, a fekete férfiak fehér nők iránti sóvárgása. Lydia Maria Child első abolícionista pamfletjében a fajkeveredést tiltó törvények eltörlése mellett érvelt, s Karen Sánchez-Eppler meglátása szerint a fekete férfiak Herkulesként való ábrázolása a fekete férfiaknak a fehér nők ízlésére való átformálását is jelentette. A fehér férfi-értékek tudattalan (tudatos?) fenntartására jó példát nyújtanak a vasárnapi iskolák számára készült abolícionista történetek is (például az *Anti-Slavery Catechism* — Rabszolgaság-ellenes katekizmus, 1859.). Ezekben a tanmesékben a szabadságot „a feleség és a gyermekek” tulajdona, az „adás-vétel” képessége határozza meg. Ezekben a művekben és a kor leghíresebb abolícionista regényében, a *Tamás bátyja kunyhójában* a másik domináns tényező a keresztény hagyomány: a nők és a rabszolgák kiszolgáltatottsága nem számít, mert bárkinek a tulajdonában is van a testük, a lelkiük áldott és szabad marad örökre.

Walt Whitman, „a költő mint közvetítő” szerepét veszi fel a megosztott nemzet életében. Karen Sánchez-Eppler kimutatja: amikor a *Fűszálakban* a költő a testet ünnepli, a test újraértelmezésének politikai vetületei is vannak. A megoldás egy teljesen megkülönböztethetetlen „egyetlenség” lenne, ahol a jogilag különböző testek összeolvadnak, hiszen „Én is a testemből nyertem azonosságot” (*Vas István fordítása*).

A rabszolganők és a fehér középosztálybeli asszonyok sorsának egymás mellé állításával Harriet Jacobs még közelebb viszi egymáshoz a két mozgalmat azáltal, hogy személyes élményeiről ír (*Incidents in the Life of a Slave Girl* — Egy rabszolgánő életének eseményei. — 1861.) című önéletrajzi regényében. Egyéni élményeinek általános érvényűvé emelését szolgálja a mű címe: egy rabszolgánő, azaz bármelyik, mindegyik rabszolgánő történetét olvassuk. A kiutat a gyermekek kínálják még akkor is, ha házasságon kívül születtek, mivel ők jelentik az első lépést a család megreemtéséhez, amely a viktoriánus kor eszményét és legfontosabb társadalmi egységét jelentette.

Emily Dickinson teljesen apolitikus költőként él a köztudatban; ezt a hagyományos felfogást módosítja némiképpen Karen Sánchez-Eppler monográfiájának negyedik fejezetében. Sokatmondó az a tény is, hogy könyvének címét is Dickinson 512-es számú verséből kölcsönözte. Dickinson a nemzetek feletti, testetlen és történelmen kívüli (vagy afölött álló) szabadságot ünnepli: az igazság szabad demokráciáját. Amíg Whitman közvetíteni

akart a megosztott ország két része között, adig Dickinsont a megoldatlan kettősség annyiban érdekli, hogy megpróbál leírni egy „kettős állapotot”, amelyben az emberi identitás a test és a lélek jelentette kibékíthetetlen, de elválaszthatatlan két oldala között lebeg. A költőnő számára önnön testünknek a birtoklása legalább olyan szörnyű, mint a másé (azaz a rabszolgaság), mivel aláaknázza egy szabad és autonóm szellem létezését. Amennyiben a test gúzsba köti a lelket, ugyanúgy a lélek is bilincsbe veri a testet: „A szabadság, mit ismerünk, / Mint álom oda-van, / Éjbe nem fér, csak mennybe fér, / Az meg bizonytalan” (Károlyi Amy fordítása).

Thomas Foster hívta fel a figyelmet arra, hogy a XIX. században „otthon lenni” egy női testben egyet jelentett a jogfosztottsággal, politikai és jogi téren. A probléma az, hogy ha a test és az otthon sem fejezi ki megfelelően a női ént, akkor mi marad annak meghatározásához? Egy testetlen lényről/énről nem lehet beszélni, mert Dickinson is tudja: a nyelv maga is eltéphetlenül összekapcsolódik a fizikai állapottal. Karen Sánchez-Eppler Dickinsonnal kapcsolatban elsősorban arra kíváncsi: mi történik a női egyenjogúság követelésével akkor, amikor az belső és hangsúlyozottan személyes üggyé válik. A költőnő számára a szabadság és a megtestesülés közötti ellentmondásos kapcsolatban a szabadságot a lélek szabadsága jelenti, ám a lélek fizikai körelékekben létezik.

Dickinson versei, végső elemzésben, az identitás testiségét nem a társadalmat megosztó különbségekben tárgyalják, hanem az énen belüli szakadást. Az örök emberi értékek urán kutatva a költő elérkezik ahhoz a felismeréshez, hogy a szabadság, az otthon, a szexualitás és az identitás mind bizonytalan, s ez a bizonytalanság megbénít minden társadalmi kezdeményezést is. Dickinson álláspontja tehát nem elvontan depolitizált, inkább aktívan apolitikus. Sőt, radikális abban az értelemben, hogy az országos ügyeket és a politikai különbségeket az én belsejében rejtőző megosztottságra vezeti vissza. A „szabadság édes földje” kizárólag mibennünk létezhet – írta Dickinson Mabel Loomis Toddnak.

A kötetben tárgyalt művek szerzői kivétel nélkül hittek abban, hogy a szavak hatással lehetnek – és vannak is – a testre; Whitman megfogalmazásával: „Bárki érinti meg ezt a könyvet, egy embert érint meg”. A test felszabadításához az első lépés tehát a szavak általi felszabadítás.

A vékony, de gondolatgazdag kötetet bőséges jegyzetanyag és bibliográfia egészíti ki. A gazdag szakirodalomból a recenzius néhány, a rab-

szolgasággal és a nők történelmével foglalkozó „klasszikus” hiányol mindössze: így az előbbi téma kapcsán például Stanley Elkinsét, Kenneth M. Stamppét, Eric Fonerét; míg az utóbbi vonatkozásában Eleanor Flexnerét, Nancy A. Hewitt-rét, s különösen Debrah Gray White-ét, akinek *Am't I a Woman? Female Slaves in the Plantation South* (1985.) című könyvét rendkívül jól lehetett volna hasznosítani a témában.

MAGYARICS TAMÁS

**Lisa Ruddick: Reading Gertrude Stein. Body, Text, Gnosis.** Ithaca and London, Cornell University Press 1990. XV + 270.

Az utóbbi másfél – két évtizedben megszaporodtak a Gertrude Steinrel foglalkozó írások. Míg a korábbi szörványos értékelések általában a képzőművészeti modernizmus, mindenekelőtt az analitikus kubizmus absztrakciója és a kollázs-technika felől közelítettek művéhez, az újabb irodalom döntően feminista indíttatású. Stein szövege – radikális kísérletező jellegű, hermetizmusuk s a modern próza alapműveivel viszonyított ismeretlenségük miatt – csaknem szűz terepet kínálnak a feminista kritika számára. Ezek az elemzések – Kristeva, Cixous és Irigaray nyomán – többnyire Stein írásmódjának fogalmi megragadhatatlanságára, egy másféle nyelv megreremtésére, a „női írásra” fektették a fő hangsúlyt. Ruddicknál azonban a tematikus elemzés kerül előtérbe, melyhez a klasszikus pszichoanalízis eszköztárához fordul segítségül, hogy Stein I. világháború előtt született műveit egy személyiség önmagára találásának, felépülésének folyamataként mutassa be.

A nyelvi jeleknek a rögzített értelmezést kezdő játéka, illetve a feminista „eszmék” felőli közelítés közötti ellentéttel Ruddick minduntalan szembeül elemzései során. „Van-e értelme – írja – Stein személyiségének fejlődéséről beszélnünk, ha – mint arra rámutatok – kísérleti szövegeinek poliszémiája, rögzíthetetlensége, s mindaz, amit a *Jouissance* szón értünk, megingatja az egységes 'személyiség' fogalmát?” Míg a posztstrukturalista az ekképpen kifejlődő személyiséget fikciónak tekinti, Ruddick Stein személyes gyarapodásának leértékelését, sőt félreértését látja benne. Ezért könyvében arra törekszik, hogy a posztstrukturalizmus eredményeit összegegyeztesse azzal, amit a művészi fejlődés humanista fellogásának nevez.

Az 1906-ban írt *Melancthaban* William Jamesnek a mentális folyamatok morális és gyakorlati sikerességére vonatkozó elgondolásait Jeff Camp-

bell alakja példázza, míg Melanchta életfelfogása olyan tudásra utal, mely eltér a jamesi pszichológia útmutatásától. Ahogy Ruddick végigköveti James eszméinek hatását, majd a tőlük való eltávolodás szálait a regényben, Melanchta először úgy jelenik meg, mint az evolúciós küzdelem vesztese, később mint a test titkainak tudója, végül pedig mint a patriarchális viszonyok áldozata. A regény középpontjában álló férfi–nő kapcsolat dinamikáját a „szelektív figyelem” és az „elkalandozó figyelem”, a szavakban való gondolkodás és érzés ellentéte teremti meg, ami formai szinten a lineáris – progresszív, illetve körkörös – ritmikus narráció elemeinek váltakozásában jelenik meg. Ez utóbbi, melyet Ruddick a tudatalatti logikájával hoz összefüggésbe Stein 1908–1911 között írt nagyregényében, a *The Making of Americans*-ben fokozatosan válik explicitté.

Az itt kiteljesített repetitív stílusban Stein a nyelv materiális, szenzuális jellegét előtérbe állítva és kiaknázva oldozza el magát az őt ért hatásoktól, képletes gyilkosságot követve el mindazonon az „apákon”, akik immár személyes és szellemi kiteljesedésében hátráltatják. A nyelv anyagi, „tisztátalan”, instrumentális értelemben felesleges oldalának jellegadóvá válása a repetitív stílusban egybeesik saját „tisztátalanságának” lesbikus szexualitásának vállalásával.

A regény előrehaladtával a középosztályi élet krónikásának hangját a kvázi-tudományos karakterológiát kidolgozó pszichológus és a test ritmusára rátaláló, a szöveg létrehozását erotikus örömforrásként felismerő autentikus elbeszélői hang szövi át, hogy a könyv második felében ez utóbbi válnon meghatározóvá. A repetitív stílust Ruddick a gyermeki ismétlés erotikus, örömszerzésre beállított aktivitásának a tudatalattiból való felszínre kerüléséhez köti. Mindez nyomatékosítja a jamesi pszichológia evolúciós szemléletétől való távolodását, miközben Steint a freudi gondolatkörhöz közelíti. Ruddick meggyőzően elemzi a repetitív írásmód analízis jellegét, összefüggését az anyagi világ ritmikus mozgását követő/visszhangzó belső pulzációval, s azt is, hogy a textualitás és a szexualitás kérdéseinek összefonódása folytán a művészi tudatosodás folyamata új érzelmi tudatosodáshoz segíti Steint. Miután a kísérleti irodalom a ritmikus ösztön nyelvi megjelenítése révén nemcsak a fennálló ideológiákat, hanem az ezek által befolyásolt familiáris, lineáris időszemléletet is kikezdi, Ruddick olvasatában Stein regénye, mely alcímében egy család történetét ígéri, a modern írásmód genealógiájává válik.

A *The Making of Americans* befejezése után Stein új – töredezett, képekben gazdag, hermetikus – stílusban kezd el írni. A hermetikus korszak reprezentatív műve a *Tender Buttons* Ruddick szerint jóval megközelíthetőbb a fogalmi elemzés számára, mint ahogy azt általában feltételezik. Anélkül, hogy valamilyen kódot ajánlana, mellyel a szöveg egésze felfejthető, Stein feminizmusának radikalizálódását követi nyomon bennük. Ami a *The Making of Americans*-ben a családdővel szembeni lázadás volt, a *Tender Buttons*-ban a patriarchális gondolkodásmód átható kritikájává válik. Noha Ruddick elemzése ebben a részben is érdekes és invenciózus marad, erősen spekulatív jelleget ölt, hiszen a nyelvi experimentalizmus és a feminista eszmék felőli közelítés ellentéte itt vetődik fel a legkiélezettebb formában. Ruddick egyfelől azt hangsúlyozza, hogy Stein a nyelvet rejtjeles üzenetek közvetítésére használja, másfelől pedig azt, hogy a rögzített értelem felforgatása eszközként tekinti. E két látszólag ellentétes tendencia kapcsolatáról így ír: „Amit modernizmusnak nevezek az egyik helyen, azt feminizmusnak nevezem a másikon. A kísérleti modernizmus azzal, hogy ráirányítja figyelmünket a szavak matériájára, megkérdőjelezi a szellem és az anyag szembeállítását, mely hagyományosan a nő leértékeléséhez vezet, s ekképpen nyitottá tesz bennünket a feminizmus felismerésére. Am a nyelv és tapasztalat elveszett, feminin aspektusát újjáélesztő formai kísérletezés intellektuális következményeit, talán Joyce kivételével... egyetlen modernista sem gondolta át a Steinehez fogható mélységben.”

BECK ANDRÁS

**Catherine Portuges: Screen Memories. The Hungarian Cinema of Márta Mészáros.** Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press 1993. 190.

Catherine Portuges az összehasonlító irodalomtudomány és a filmtörténet tanára a Massachusettsi Egyetemen. Tanulmányainak, könyveinek középpontjában mindkét kudarati területen a nemiség, a szexualitás művészi megjelenítési formái állnak. Kortárs francia nők műveiben vizsgálta az önéletrajzi elemek jelenlétét az elbeszélő szerkezetben, s a francia új hullám filmjeit elemezte a feminista nézőpont alkalmazásával. Az Indiana University Press kiadásában megjelent műve Mészáros Márta filmjeinek monografikus feldolgozása. Portuges modell-értékűnek tartja a magyar rendező munkáit, amelyeket szerinte két meghatá-

rozó vonás jellemez: az önéletrajzi visszaemlékezéses filmkomponálós szerepe és a nő-lét reprezentatív bemutatása.

A kötet követi Mészáros Márta filmjeinek időrendjét, s három korszakot különleges részletességgel mutat be. 1./ Az 1968 és 1975 között alkotott, és általa családi románcoknak elnevezett filmeket (*Eltávozott nap, Holdudvar, Széplányok, ne sírjatok!, Szabad lélegzet*), amelyek a nemiség és a társadalmi alaphelyzetek elválaszthatatlan összefüggéseit tükrözik. 2./ Az 1975 és 1978 közötti filmek (*Örökbefogadás, Kilenc hónap, Ők ketten, Olyan, mint otthon*) a klasszikus téma, a nő–férfi küzdelem változatai, hátterükben a kelet-európai országok nyomasztóan zárt világával. 3./ Az átmeneti jellegűnek tekintett filmek (*Anna, Örökbefogadás*) után a legtermékenyebb korszak, az 1982-es és az 1990-es Napló-trilógia következett (*Napló gyermekeimnek, Napló szereleimnek, Napló apámnak, anyámnak*). Ezek a filmek tárják fel a legösszetettebb módon a szexualitás, a nemiség ember- és történelemformáló hatását. A rendező a Napló-trilógiában egy eredeti film-műformát alakított ki: a cselekményben a személyes életút visszaemlékezés-jellegű elemei pótolják a korszak kollektív tudarából hiányzó, elhallgatott, elragadott történelmi múltat. A kötetet filmográfia és a rendezővel készített interjúk egészítik ki.

Catherine Portuges könyve részletes és filológiaiailag pontos a Mészáros-filmek egymást követő tematikus kapcsolódásának leírásában. De többnyire a kijelentések szintjén marad az önéletrajzi visszaemlékezések poétikai szerkezetének bemutatásakor. Meggyőző annak dokumentálása, miképpen függ össze a nemi jelleg és a történetiség e filmekben. De kevés bizonyító érvet találhatunk arra, hogy e témaválasztás szükségszerűen hozzájárulna a filmek esztétikai értékéhez.

VARGA LÁSZLÓ

\*

**E. R. Dodds: Pagan and Christian in an Age of Anxiety.** Cambridge, Cambridge University Press 1991. 144.

Az 1965-ös első kiadás után 1990-ben jelent meg Dodds 4 előadása, amelyet Belfastban tartott a Wiles Foundation meghívására. Az írott változat címe (*Pogány és keresztény egy szorongással teli korban*) Dodds közeli barátjának, W. H. Audennak egyik kifejezésére utal, aki a XX. századot nevezte a szorongás korának. A párhuzamok megvonásának lehetőségét Dodds mindvégig nyitva hagyja:

bevallottan agnosztikus álláspontról vizsgálja, milyen közös vagy hasonló vonások mutatkoznak a Marcus Aurelius és Constantinus között élt pogány és keresztény gondolkodók személyes vallásos tapasztalataiban és filozófiájában.

Az első fejezet [és előadás (1–36. o.)] azt írja le, hogyan vesztette el értékét és szépségét az első keresztény századokban a kozmosz. Nem minden pogány szerző jut el a teljes devalváció kimondásáig, de mindegyikük úgy érzi, hogy egyre nagyobb és nyomasztóbb a földi és a Holdontúli világ közötti hagyományos ellentét. Platón számára még nem kétséges, hogy a látható világ, bármennyire hitvány, mégiscsak a változatlan ideák függvénye, a korszak gondolkodói világképében azonban igen gyakori, hogy a világot két egyenrangú principium szembenállása jellemzi (elsősorban a keresztény gnosztikusoknál, de a pogányoknál, így például a hermetikuskoknál is). Az istenséggel szemben ott áll a Sötétség (Anyag); vagy a Sors, aki a bolygóival, a Hét kapu őrzőivel tartja távol az Istent a világtól; vagy a világot teremtő (uraló), személyként elképzelt Gonosz. Az istenség kivonulását az anyagi világból az ember önmaga iránti, elsősorban testisége iránti gyűlölete kíséri. Ekkor alakul ki az askézis, amely formájában teljesen visszataszítónak tűnt még egy görög műveltséggel rendelkező kereszténynek is (a pogányokról — érdekes módon Doddsról — nem is beszélve), de nem véletlen, hogy a szó eredeti jelentése („testgyakorlás”) ebben a periódusban (ölvenni kezdi mai értelmét („a test gyötrése, kínzása”).

Ahogy az ember mindennapi élete értéktelenné válik, úgy nő meg a jelentősége a nem mindennapos tapasztalatainak [II. fej. (37–68. o.)] Platón meghatározása még újdonságnak számított korában, mely szerint a daimón az, aki segíti az istenség és az ember érintkezését, az i. sz. 2–3. században azonban ezt mindenki nyilvánvaló igazságnak veszi. A jósdák mellett pedig, vagy inkább helyett, nagyobb szerepet kapnak a kapcsolatteremtés személyes formái: az álmok (vö. Aristeidész és St. Perpetua) és az ébrenlétbe történő megszállottság. Megszaporodnak a keresztény és a pogány próféták (a szó nem a „jövőt előre megjósoló személy”-t jelenti, hanem azt, „aki más helyett beszél”). A kora-kereszténységben a „pneuma”, a Szentháromság harmadik személye még nem az egyházvezetők folyamatos isteni irányítójaként jelenik meg, hanem a kiválasztottakat elragadó és a belőlük megszólaló erőként (Montanus, Peregrinus).

A III. fejezet (69–101. o.) a személyes valóságosságnak egy olyan formáját követi nyomon,



amelynek vallásos jellegét az álmokkal és a megszállottsággal ellentétben ma sem szokás kétségbe vonni, legfeljebb valódiságában kételkedni: azaz a misztikus élményt. A lét végső forrásának tartott princípiumával való egyesülésének élménye mind egzisztenciális szempontból, mind ismeretszerzési módját tekintve eltér a szokásos formáktól. Dodds szerint elsőként, sőt igazából e korszakban egyedül csak Plotinusnál jelenik meg. Annyi azonban valószínű, hogy az ő misztikus élménye mögött ott húzódik a többi újplatonikus által leírt „harmadik út” Istenhez, amelyek a tökéletes Szépséghez való fölemelkedést veszi kiindulópontul Platón *Symposiumjából*. A kortárs keresztényeknél legfeljebb a miszticizmus felé hajló tendenciákról lehet szó; a misztikus egyesülés keresztény megfogalmazásai a későbbiek (pl. nyssai Gergely) és Plotinus hatása alatt állnak.

Dodds mindvégig arra fordítja a figyelmet, hogy a pogány és a keresztény szerzők (akik korántsem képezték egy-egy zárt és egységes csoportot) ugyanannak a kornak ugyanazt a problémáját foglalták meg a maguk nyelvén. Az utolsó fejezet (102–130. o.) közvetlenül teszi föl a kérdést, milyen párbeszéd alakult ki köztük. A több fázisra osztható dialógus és vita (a gyűlölködés, a támadás és a közeledés szakaszai) érdekes módon nem Krisztus és a görög istenek körül folyt (különösen elismerték ugyanis isteni vagy démoni lényüket), és nem is az erkölcsök lazasága vagy szigorúsága körül. A pogány gondolkodókat kezderben az döbbenette meg leginkább, hogy a keresztények képesek életüket áldozni egy pusztán hiten alapuló, bizonyíthatatlan „tudásért”. Később az újplatonizmus is alapvető fontosságot adott a hitnek, a keresztény apologeták pedig igyekeztek összhangba hozni a tekintélyen alapuló hitet az értelemmel; és megtörtént az első kísérlet az összeolvadásra (Origenés: *De principiis*). A továbbélésre azonban csak a kereszténység volt képes, kizárólagossága miatt, a tömegek számára való hozzáférhetősége és nyitottsága révén, a büntudat iránti érzékenységből kifolyólag, valamint az összetartozás érzését adó közösségeinek köszönhetően.

BOLONYAI GÁBOR

**F. P. van Oostrom: Het woord van eer.** Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400. *Derde, herziene druk.* Amsterdam, 1992. 374.

Frits van Oostrom átfogó munkájában, a *Het woord van eer*-ben elsőként vállalkozott arra, hogy olyan könyvet írjon, amely érdemben foglalkozik

(és vetekszik) Johan Huizinga híres könyvével, a késő középkori mentalitást reprezentálni hivatott burgundi udvari kultúrát bemutató *A középkor alkonyával (Herfsttij der Middeleeuwen)*. Huizinga látomását Van Oostrom jó érzékkel nem a történeti tényekkel, hanem a Bajor-ház hágai udvartartásának egykorú irodalmi termésével szembesítette. Huizinga, hogy pusztán civilizatorikus szerepű kollektív álom-kultúrának láttathassa a késő középkort, hallgatott a burgundi udvarban burjánzó művészetnek a racionalizált hatalmi gépezetre épülő fejedelmi hatalmat reprezentáló jellegéről, és figyelmen kívül hagyta a flamand városok virágzó polgári kultúráját is. Az egyszerűség kedvéért a XIV. századi flamand misztikát – a tipikusan városi, extenzív, „északi” ájtatossággal szembeállítandó – szintén a túlérett udvari kultúrához sorolta, noha egyre nyilvánvalóbb, hogy ez is városi környezetben bontakozott ki.

A *Het woord van eer* hét fejezetből áll. Az első és az utolsó fejezet a Holland grófság népnyelvű irodalmának 1350-től 1450-ig tartó felvirágzását, illetve hirtelen hanyatlását helyezi történeti megvilágításba. A közbülső öt fejezetben Van Oostrom a hágai udvarban a bajor hercegek mecenatúrája révén létrejött irodalom egy-egy szeletét vizsgálja. A műveket mindig gondosan belehelyezi abba a milióbe, amelyben megszülettek (ez sajnos egyben azzal is jár, hogy hatásukról csak nagyon kevés szó esik, ami egy valószínűtlenül zárt alkotóközeg – sőt, egymástól elszigetelt alkotóközégek – benyomását kelti). Bár az egyes fejezetek közel azonos terjedelműek, a könyv három pilléren nyugszik. Van Oostrom három, egy időben – egyazon udvarban élő és alkotó személy irodalmi tevékenységét ismerteti: a militáns beállítottságú ún. bajor heroldét (de Heraut Beieren); az udvari káplánét, Dirc van Delftét; végül az udvaronc Dirc Potterét. Dirc van Delft és az ún. bajor heroldot eltérő felfogásuk ellenére (egyházi – világi szembenállás) egyértelműen összeköti egymással a realitásérzék hiánya, például hogy írásaikban nem tudnak vagy nem akarnak helyet szorítani a feltörekvő negyedik rendnek, illetve az általa képviselt értékeknek. Könyvének abban a részében, amelyben ezt a kérdéskört tárgyalja, Van Oostrom nagyon közel kerül Huizinga felfogásához; nem véletlen, hogy előzőleg két fejezetet is szentel a „játék-kultúrába” való menekülés lehetőségének, amely Willem van Hildegaersberch munkáiban éppúgy felfedezhető, mint a 'Haags liederenhandschrift' minne-lírájában. Dirc van Delft és az ún. bajor herolddal szemben az alacsony származású, komoly hivatali karriert

befutó Dirc Potter egy pragmatikus életstratégia megtestesítője. Van Oostrom — Huizingával ellentétben — azt állítja, hogy egyrészt az udvaronc típusa is meghatározó volt a késő középkori udvari kultúra szempontjából, másrészt ez a típus — bármennyire kilógni látszik is a sorból — megmarad ugyanannak a „*shame-culture*”-nek a keretei között, mint a többiek. Ennek a kultúrának a kulcsszava minden kétséget kizáróan a címbeli, a könyvben minduntalan visszatérő „*eer*”, a jó reputáció (kétséges viszont, hogy az egyes művek tényleg csak erre az egy kulcsra járnának).

A népnyelvi kultúra két generáción keresztül tartó hágai virágzásának a burgundi befolyás kiterjesztése vetett véget. Példaértékű, hogy az utolsó nagyszabású irodalmi vállalkozás, amelyről tudunk, éppen Dirc Potter fiának Froissart-fordítása. A *Het woord van eer* végén világossá válik, Van Oostrom vitatható, deskriptív megközelítmódja mögött az a — mélyen szkeptikus — gondolat húzódik meg, hogy az irodalomtörténetet a történelem írta.

BALOGH TAMÁS

**Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans.** Würzburg, Königshausen und Neumann 1990. 253. /*Epistemata* 66./

Ralf Simon munkája a középkori udvari epikával foglalkozik. Az alcímből (*Analysen zu deutschen Romanen der matière de Bretagne*) rögtön kiderül, hogy a szerző nem a középkori udvari epika egészét, hanem csak a „bretagne-i anyagból” merítő német nyelven íródott udvari regényeket (ezen belül is elsősorban az Artus-regényeket) elemzi, a chanson de geste-ek és az antik regények vizsgálatáról lemond.

A régebbi szakirodalom gyakran használta az „udvari eposz” kifejezést az Artus-regényekre. A medievisztikával foglalkozó kutatók legnagyobb része ma már azon az állásponton van, hogy ezen irodalmi alkotások műfaja nem eposz, hanem regény. A szerző Vlagyimir Propp és Hugo Kuhn elemzéseiből kiindulva, a narráció struktúráját elemzi az említett művekben; azt kívánja feltárni, mennyiben tekinthetők e művek regényeknek. Részletesen foglalkozik Hartmann von Aue *Iwein*, Wolfram von Eschenbach *Parzival*, Gottfried von Staßburg *Tristan* és Konrad von Würzburg *Parionopier und Meliur* című művével, de az elemzés során kitér Hartmann másik Artus-regényére, az *Erec*-re és más kései Artus-regényekre is.

Ralf Simon munkája elismerésre méltó szakmai teljesítmény. A könyvet figyelemre méltó bibliográfia gazdagítja, hiába keressük viszont a név- és tárgymutatót, ami nagyban megkönnyítené a mű használatát.

LŐKÖS PÉTER

**Komáromi Sándor: Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945–1980. — Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980. 1–3.** Budapest, 1989–1991. /*Studia Philologica Moderna* 4–6./

Amint azt Mádl Antal, a sorozat szerkesztője kétnyelvű bevezetőjében kiemeli, a német nyelv és irodalom tanulmányozása Magyarországon csak lassan és nehezen szabadult fel a háború utáni sztálinista kultúrpolitika szorításából. Az eleinte kifejezetten németellenes propaganda, majd az NDK-ra összpontosító művelődéspolitikai sem tudta visszaszorítani a hagyományos közép-európai, illetve német kultúrártékek iránt megnyilvánuló érdeklődést.

Komáromi átfogó gyűjteménye a kultúrtörténeti átmenet és útkeresés jelenlegi szakaszában tehát különös figyelmet érdemel. A bibliográfiai jegyzék célja, hogy az 1945 és 1980 közti időszakból felvonultasson és áttekinthető rendbe foglaljon valamennyi, a német irodalomra vonatkozó magyarországi, magyar nyelven megjelent publikációt. Az elmúlt évek egyéb ilyen jellegű bibliográfiai áttekintéseivel ellentétben Komáromi gyűjteménye nem szorítkozik az irodalomtörténeti -és kritikai munkákra, hanem a tisztán primer irodalmi, fordításban megjelent kiadványokat is figyelembe veszi. A teljesség igényével összeállított bibliográfia messze túlmegegy a monográfikus kötetek számbavételén. A feltárások széleskörűségét és mélységét meggyőzően mutatja a folyóiratok, egykötetes kiadványok és egyéb források jegyzéke, melyet Komáromi gyűjteményéhez mellékel. Helyet kapott e karalógusban mintegy száz szakfolyóirat, hetilap és napilap, valamint megközelítőleg négyszáz könyvkiadvány, illetve lexikon, antológia, verseskötet, esszégyűjtemény és egyéb válogatás, mely egészében, részben vagy akár csak érintőlegesen kapcsolódik a német nyelvű irodalomhoz.

A bibliográfiai tételek mennyisége és sokszínűsége a hagyományokban gazdag német — magyar kulturális kapcsolatokat tekintve is meglepően nagy. Az osztályozási szempontokat a kétnyelvű használati útmutató magyarázza. Az „Általános rész” a német irodalommal egyetemes értelemben foglal-

kozó történeti és kritikai munkákat foglalja magában, különféle tárgykörök szerint, míg a „Személyi rész” a tárgyalt költők és írók betűrendjében gyűjti egybe a vonatkozó bibliográfiái címeket. A felvett irodalmi művek címét a bibliográfia mind az eredeti alakban, mind pedig az összes magyar fordítási változatban közli. A gyűjteményhez készített névmutatóban ugyanúgy megtalálhatók a fölvetett irodalmi művek magyar fordítói, mint az egyes irodalomtörténeti munkák, illetve könyvismertetések szerzői.

A „Személyi rész” mintegy 1200 szerzőt foglal magában. Komáromi sokoldalú feltérásai nem csupán a kultúrtörténetileg igen fontos könyvrecenziókkal, hanem éppúgy a német szerzők színházi előadásai és a vonatkozó színikritikák számbavételével is gyarapítják a germanisztikai bibliográfiai anyagot. A részletes névmutató az egyes német irodalmi művek magyar fordítóit is fölvonultatja, betekintést nyújtva nemzeti költőink mennyiségileg és minőségileg igen jelentős műfordítói munkásságába és ezzel az irodalmi tudat és ízlés alakulásába Kazinczyék nemzedékéről napjainkig. (A bibliográfia összeállításakor természetesen nem a fordítások eredeti keletkezési éve, hanem megjelenési dátuma volt mérvadó, így a gyűjteménybe számos 1945 előtti műfordítás is bekerülhetet). Komáromi gyűjteménye így a közép-európai irodalmi érintkezés és kölcsönhatás rekonstruálásához is jelentős adalékokkal szolgál.

Emellett a gyűjtemény betekintést nyújt négy évtized hivatalos kultúrpolitikájának alakulásába, valamint két teljes kutatói nemzedék törekvéseibe, eredményeibe és vitáiba. A Németországról kialakított hivatalos képben végbemenő változásokat és fordulatokat is jól érzékelteti a könyv. A gyűjtemény szép számmal tartalmazza egy nehéz korszakból ránk maradt irodalom dokumentumait és irodalmi kuriózumait is, melyek közül példaként említést érdemelnek Kurt Barthel („Kuba”) „Lenin mosolya” és „Sztálin-kantáta” című, magyar fordításban is megjelent költeményei.

A bibliográfia három kötetének egyenkénti számozása tovább könnyítette volna a gyűjteményen belüli tájékozódást. Sajnálatos, hogy a Magyarországon a tárgykorszakban német nyelven megjelent primér- és szekunder irodalmi kiadványok nem kerültek be az egyébként rendkívül igényes és átfogó válogatásba. Ezáltal számos, az Akadémiai Kiadónál, az idegen nyelvű periodikákban és az egyetemek, valamint a főiskolák német intézeteinél megjelent jelentős, nemzetközi figyelmet érdemlő munka maradt ki a bibliográfiából.

Komáromi Sándor feltérásai fontos és maradandó kultúrtörténeti dokumentációt adnak egy történelmi korról. Bibliográfusok, színháztörténészek, az irodalmi recepció kutatói és az egyes szerzőkkel foglalkozó irodalomtörténészek egyaránt jelentős és eddig hozzáférhetetlen információs anyagot meríthetnek e nagyszabású gyűjteményből. A jövőben remélhetőleg a korábbi, az 1945 előtti kiadványok és szakirodalmi anyag feltérására is sor kerülhet majd.

GOMBOCZ ISTVÁN

**Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8–13. Februar 1987. Hrsg. Reinhard Lauer. Wiesbaden, Harrassowitz 1988. 357.**

A wiesbadeni kiadó gondozta Opera Slavica (Neue Folge: Band 13) sorozatban, Reinhard Lauer szerkesztésében megjelent kötet a göttingeni egyetem Szlavisztikai Intézete által 1987-ben szervezett és megtartott Vuk Karadžić-emlékkonferencia előadásainak anyagát tartalmazza. A jeles szerb nyelvújító és filológus életműve évtizedek óta napirenden lévő téma a délszláv irodalomkutatásban, illetve a nyelvtudományban és a folklorzisztikában. Érthető hát, hogy a szervezők és a konferencián résztvevők egyaránt arra törekedtek: kapjon a tanácskozáson a Karadžić-életmű valamennyi lényeges szegmenstuma kellő figyelmet. Indokolta ezt Karadžić és Göttingen kapcsolata is, amelyről számos előadó szólt.

A kötet tanulmányanyagát három tárgykör szerint csoportosította a szerkesztő: nyelvtudomány, irodalomtörténet és folklór. A három diszciplína körébe utalható fejtegetéseket az ún. nyitót előadások (Öffentliche Vortrage) vezetik be. Reinhard Lauer *Vuk Karadžić und Göttingen* címmel közöl figyelemre méltó, összegző igényű, gondos filológiai alapvetésen nyugvó értekezést, amelyben tüzetesen vizsgálja a szerb nyelvtudós, bibliafordító, népdalgyűjtő göttingeni kapcsolatait. Filológiai precizitással körvonalazza Karadžić németországi utazásának idejét, útvonalát, célját (Halléban medicinát kívánt tanulni, emellett német nyelvterületen közreadni szerb népdalgyűjtésének anyagát). Tiszrázza a göttingeni látogatás időpontját, majd a látogatás körülményeit, s Karadžić levelezésének tükrében felillantja a tartózkodással kapcsolatos legfontosabb reflexiókat. Mint ismeretes, később Karadžićot a göttingeni

Királyi Tudós Társaság (Königliche Sozietät der Wissenschaften) tagjává választották, ami – állapítja meg Lauer – fontos mérföldkő volt a szerb tudós nyelvi és művelődési reformtörekvéseinek és tudományos pályájának történetében. Lauer természetesen körvonalazza azt a folyamatot is, amelyben Vuk tudományos elismerését megelőzte, s amelyben jelentős részt vállalt Jacob Grimm, valamint a szlovén filológus, Jernej (Bartholomäus) Kopitar, aki a pravoszláv egyház révén érvényesülő orosz befolyás ellenében a Habsburg-monarchián belüli szláv összefogás szükségességét vallotta.

A további két tanulmány (nyitó előadás) szerzője Miljan Mojašević és Pavle Ivić, a tanácskozás, illetve a Karadžić-filológia egésze szempontjából fontos kérdéseket taglal. Mojašević a déli szlávok Grimm-recepciójának felfejtésére vállalkozott, különös figyelmet szentelve e recepciós folyamatban Karadžić működéskének (*Zu Karadžić Prägung des jugoslawischen Grimm-Bildes*), Pavle Ivić pedig Vuk és a szerb irodalmi nyelv viszonyának összegezését adja értékes tanulmányban (*Vuk Karadžić und die Literatursprache der Serben*). Kiemelésre érdemes Ivićnek az a törekvése, hogy árnyaltabbá tegye a köztudatban élő, leegyszerűsítő véleményt, mely szerint Vuk a népnyelv alapján reformálta meg a szerb irodalmi nyelvet. Arra figyelmeztet, hogy a szerb filológus fellépése idején (1814.) a defenzív helyzetben lévő – tegyük hozzá: igen széttagolt – szerb irodalom három nyelvi változatort használt (az orosz szerkesztésű egyházi szlávot, a szerb népnyelvet és az előbbi két idióma keverékének tekinthető szlavenoszerbet), ami a nyelvi reform szempontjából nem elhanyagolható tény. Tézisszerűen összegezi a Karadžić-reform lényegét (az egyházi szláv és a szlavenoszerb elvetése; a romlatlan népi nyelv irodalmi nyelvként való használata; a szerb népnyelv és a Homérosz költői nyelve közötti párhuzamvonás; a népnyelv írói „jobbításának” veszélyei és ártalmai; a görög minta követése a nyelvjárássok használatában; az állandó nyelvi szabályok következetes megtartása), s – egyebek között – vázolja azokat a fontosabb vitákat és nézetkülönbségeket is, amelyek a nyelvkérdésben mutatkoznak.

A kötet szorosabban vett nyelvészeti tárgyú dolgozatai voltaképpen az Ivić kifejtette problémák, jelenségek továbbgondolása; közöttük van irodalomtörténeti szempontból is figyelmet érdemlő szöveg. A berlini Norbert Reiter pl. Vuk nyelvi demokratizmusáról (*Vuks Sprachdemokratismus*), az eszéki Jože Pogačnik Kopitar és Vuk kapcsolatát vázolja fel részletezően (*Bartholomäus Kopitar und*

*Vuk Karadžić*), az újvidéki Jovan Jerković (*Vuk und seine Gegner in der Vojvodina* című dolgozatában) Vuk és vajdasági ellenfeleinek vitái taglalja, míg a sarajevói Miloš Okuka Vuk és Adelung nyelvszemléletének viszonyát vizsgálja.

A kötet kifejezetten irodalomtörténeti vonatkozású dolgozatait Reinhard Lauer, Slobodan Ž. Markovity, Jovan Delić, Novak Kalibarda és Ilija Konev írták. A dolgozatok mindegyikében elsődleges helyet kap a komparatistikai szempont, amit a Vuk – Plutarkhosz viszony taglalása éppúgy példázhat, miként a Karadžić bolgár orientációját elemző Konev-tanulmány (*Vuk Karadžić und einige ausgewählte Fragen der neubulgarischen Kultur*). Az egyik legátfogóbb írást Karadžić és a szépirodalom címmel (*Vuk Karadžić und die schöne Literatur*) Reinhard Lauer közli. Vuk az európai romantika olyan jelesének kortársa volt – állapítja meg Lauer –, mint Günderrone, Chamisso, Achim von Armin, Stendhal, Zsukovszkij, a Grimm-testvérek, Batyuskov, Byron, Etienne Cabet, Joseph von Eichendorff, Kazimierz Brodziński. Nyelvi reformtörekvései időben egybeesnek az európai romantika tetőzésével, s az európai realizmus kezdetével, ám az életműben nincs nyoma annak, hogy ezekről behatóbb információi lettek volna. Irodalomkritikusként – Milovan Vidaković regényeit bírálta – a mértéket Wieland, Klopstock, Goethe, Schiller, Fénelon, La Fontaine, Walter Scott műveiben jelöli meg, amelyek közül Goethe, Schiller és W. Scott munkái még az európai irodalom élvonalát jelentik, ám a *Ljubomir u Jelisijunu* című Vidaković-regényt kritizálva olyan művekkel szembesíti azt, mint Wieland *Agathon*, *Amadis*, *Oberon*, *Aristhiipp*, *Goldenen Spiegel*, *Abderiten* című művei, Goethe *Wertherje* és a *Wilhelm Meister*, továbbá Fénelon *Télémaque*-ja, Barthélémy *Anacharsisa*, Le Sagétól a *Gil Blas*, illetve Richardson, Fielding és Sterne művei (*Pamela*, *Tom Jones*, *Tristram Shandy*). Az értékmérés példái tehát túlhaladtak, ám a kritikus Karadžić érdeme mégis különös jelentőségű, és pedig a nyelvi bírálat okán. A modern szerb irodalmi nyelv és ortográfia kidolgozója itt is, és ezáltal is az európai romantika meghatározó szerb képviselőjeként foglalt állást.

A folklorisztika is sok tanulságos megállapítást, eredményt nyugtázhathat a vonatkozó szövegekben, amelyek között Vuk etnográfiai műveivel kapcsolatos észrevételeket éppúgy találunk (Svetlana Reszel) miként a szerb népköltészet angliai recepcióját méltató írást (Celia Hawkesworth).

LÓKÖS ISTVÁN

**The Internationalism of Irish Literature and Drama.** Ed. Joseph McMinn. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1992. 361.

A jó nemzeti irodalom mindig szükségképpen nemzetközi, egyetemes is, s e kétirányú meghatározottság aligha különíthető el egymástól. Az írek helyzete még annyiban különleges, hogy — kevés kivétellel — angolul alkotó szerzőik már az első tollvonással egy másik kultúra holdudvarával tágítják műveik horizontját.

A válogatott konferenciaanyagot tartalmazó jelen kötet sok irányba viszi az olvasót, a fordítás, az intertextualitás, a recepció, a hatásvizsgálat területein át az irodalmi párhuzamok szokványosabb feltérképezéséig. Vegyességét a szerkesztőnek a tanulmányok gondos, az általuk tárgyalt műfajok szerinti csoportosítása próbálja ellensúlyozni. A színvonalbeli egyenetlenség ellenére számos olyan tanulmánnyal dicsekszik a kötet, amely világirodalmi vizsgálódásainkhoz adalékokkal, ötletekkel, szemléletbeli újdonságokkal szolgálhat.

Philip Edwards a századelő ír irodalmi megújulási mozgalmának Shakespeare-képét kommentálja, miszerint az angol nemzeti drámát megteremtő Shakespeare nacionalizmusa és az ír modernség íróinak az ír identitás művészi megfogalmazására irányuló törekvései egymáshoz viszonyítva vizsgálhatók a legjobban. Az utóbbiak ellentmondásos módon viszonyultak az íreket alig, s akkor sem sok tisztelettel említő nagy angol elődhöz. (Ld. V. Henrik.) Egyfelől bíralták és elutasították, mint azt G. B. Shaw tette. A másik út a bárd honorifikációja, kelticizálása volt. W. B. Yeats egyik híres eszéje kelta vonásokat vél felfedezni Shakespeare műveiben, például II. Richárd gyakorlati politikát megvető magatartásában. Hozzá kell azonban tennünk, hogy Yeats a kelta vonásokról elképzeléseinek jó részét egy másik angoltól, Matthew Arnoldtól vette.

Az indiai Ganesh Devi tanulmánya az Írország és India egykor hasonlóképpen brit gyarmati helyzetéből adódó irodalmi párhuzamokat elemzi. Az ír reneszánsz képviselőit a hindu szellemiség mint ősi értékek őrzője vonzotta, s Yeats és Tagore, nemzeteik modern költészetének megteremtői, a miszticizmus területén találkoztak. Yeats bevezetőt írt Tagore Nobel-díjat arató *Giganjalijához* (1913.). A függetlenségért folytatott küzdelmek záruláival, a két ország különböző utakat járó fejlődésével mára azonban jelentősen gyengült ez az irodalmi kapcsolat.

Az utóbbi idők ír irodalommal foglalkozó köte-

tei, akárhol és akárkitől is jelennek meg, legalább egy írással kapcsolódnak a Yeats (újra)értékelése körüli vitákhoz, amelyek legfőbb kiváltója a költő politikai konzervativizmusa, idealista nacionalizmusa és esztétikai modernizmusa közötti ellentmondás. Kötetünkben az angol Timothy Webb veszi szemügyre Yeats kötődését az angol kultúrához, amelynek nyelvét anyanyelvének vallotta. (Számos kortársával ellentétben írül sosem tanult meg.) Életének nagyobbik felét Angliában töltötte, ellentétben látó költői lényének — Webb szerint — szüksége volt egy olyan közegre, ahonnan az általa idealizált vidéki ír világ még tisztább alternatívaként ragyogott — legalábbis pályája elején, amint *Innisfree* című verse és *John Sherman* című regénye tanúsítják. A Shelley és Blake iránt rajongó Yeats mássága később sok egyéb módon megmutatkozott, például a kortárs angol költőkkel ellentétben az I. világháború alig foglalkoztatva. Egyetlen jelentős háborús verse, az *Ir repülő a halálát jósolja* lényegesen különbözik amazok megközelítésétől: artiztrikus, felülemelkedő közönye a sokra becsült Shakespeare anti-utilitarista hőseire emlékeztet.

Yeats szintén protestáns kortársa és barátja, az évekig Párizsban élő J. M. Synge a francia kultúra hatására fejlődött íróvá. Sajátos módon az ír nyelv és irodalom iránti érdeklődését is ottani egyetemi tanulmányai ébresztették fel. A hagyományos fel fogás szerint Yeats ösztönözte arra, hogy a nyugat-ír Aran szigetekre menjen, s közöttük élve saját népét jobban megismerje. Mark Mortimer tanulmánya a nagy Synge-dramák megírásához vezető elhatározás mögött más is lát, mégpedig francia hatást: Synge szorgalmasan olvasta Pierre Lotinak a breton (egy másik kelta) nép életét, természetel folytatott küzdelmeit festő műveit. Komédiáit ugyanakkor Molière-élményei segítették formálni, Villon és Ronsard költészete pedig a szélsőségek, az érzelmi mélységek ábrázolásának irányába vezették.

Az ír reneszánsz drámaíróinak méltó mai utóda, az észak-ír születésű Brian Friel dramaturgiáját Jochen Achilles tanulmánya interkulturális összefüggéseiben vizsgálja, s az életműből azokat a (gyakori) pillanatokat idézi, amikor a hősök kultúrák határán szembesültek gyökereikkel és lehetőségeikkel, önazonosságuk megőrzésének nehézségeivel. Friel legismertebb drámájában, a *Helynevekben* a nemzet, a közösség szempontjából jelenik meg a dilemma: az angol nyelv eluralkodása az ír identitást veszélyezteti. Intertextuális eszközei révén azonban a drámaíró érzékelteti, hogy a váltás kényszere

más népek történelmi sorsával mutat párhuzamokat, még az angolokéval is, hiszen a dráma olykor erősen latinizált angolsága egy korábbi hódítás nyomait viseli magán — a normannokét.

John Goodby tanulmánya a mai ír költők angliai fogadtatásáról bepillantást enged a két irodalom közötti természetesebb érintkezés sajátos akadályainak világába. Az angol szerző szerint honfitársai csak a hagyományaikhoz közelebb álló északiakat tudják igazán befogadni, akiknek a 60-as években indult generációját a brit költészet „Movement” vonalához tudják viszonyítani. A déli ír költők viszont idegenek számukra, nem értik és nem értékelik őket, valóságuk idegen számukra, politikusságukat sokallják, ironiájukat keveslik. Goodby konklúziója, hogy az írek kulturális pluralizmusa új lehetőségek forrása a posztmodern világban — s ez már nemcsak az angolok számára érdekes.

A kötet szerzőgárdája nemzetközi, ami önmagában is a címben foglaltakra rímel: az ír irodalom java nem zárt és provinciális, vallatása kulturális nyitottságot feltételez.

KURDI MÁRIA

**Kibédi Varga Áron: Discours, récit, image. Trad. Pierre Mardaga. Liège — Bruxelles, 1989. 152.**

Kibédi Varga Áron könyvének középpontjában a történetmondás és a meggyőződés viszonya áll — a rendkívül sokrétű elemzést különösen érdekessé teszi, hogy a kérdést egyszerre vizsgálja a nyelv (a szöveg) és a vizualitás síkján.

Az öt részre tagolt kötet első fejezete szövegelméleti problémákat tárgyal. A retorikai hagyománnyal és a modern nyelvészeti kutatásokkal összhangban a szöveget nem mondatok együtteseként, hanem az emberi kommunikáció eszközeként definiálja. Ez a felfogás alapvető szakítást jelent azzal — a nyugati nyelvtudományban hosszú időn át uralkodó — megközelítéssel, amely a nyelvben mindenekelőtt a megismerés, az ismeretszerzés eszköztét látta, s így a nyelv és a beszéd két alapvető funkciója, a megnevezés és a kommunikáció közül csak az előbbivel foglalkozott. A hagyományos nyelvészeti kutatások elsődlegesen a beszéd vertikális (esszencialista) használatára korlátozódtak, másik síkjával — horizontális (egzisztencialista) használatával nem foglalkoztak, az elemzés tárgya tehát értelemszerűen az írott nyelv volt. A modern szövegelmélet (diszkurzus-elemzés, szociolingvisztika) ahhoz a retorikai hagyományhoz nyúl vissza, amely hosszú időn át a nyelvészettel

párhuzamosan, a logika és a pszichológia kereszteződésében fejlődött, s amely kifejezetten az emberi kommunikáció vizsgálatával foglalkozott, szükségképpen áttörve a mondat szintjénél tovább nem jutó nyelvtan kereteire. A szöveg vizsgálatokor abból a hipotézisből kell kiindulnunk, hogy a szöveg célja a kommunikáció. Igaz-e azonban, hogy minden szöveg a kommunikáció eszköze? A szerző határesetként említi a lírai költészetet azt a — Rimbaud és Mallarmé óta kirajzolódó — vonulatt, amelynek középpontjában a nyelv vertikális használata, a pusztá megnevezés aktusa áll. Másik (ellen)példája az az ismert pszichológiai megközelítés, amely az irodalmi alkotások létrejöttét az önkifejezés igényével magyarázza (önéletrajzi vallomások, naplók stb.). E határesetek sem kérdőjelezik meg azonban a szöveg alapvető kommunikációs funkcióját, hiszen e szövegek is csak akkor értelmezhetőek, ha beépülnek egy kommunikációs hálózatba, a többi szöveg közé. Kibédi Varga Áron a szövegek hatalmas együttesében — némi leegyszerűsítéssel — négy alaptípust különböztet meg: az első csoportba az olvasásra, a másodikba az elmondásra szánt írott szövegek tartoznak, a harmadik csoportba az eredetileg szóban elhangzott, s később lejegyzett-kinyomtatott szövegek kerülnek (ez a legszűkebb kategória), a negyedikbe pedig az orális és elmondásra szánt szövegek (általában dialógusok) tartoznak — az Egyesült Államokban népszerű diszkurzus-elemzés szinte kizárólag ilyen szövegekkel dolgozik.

A második fejezet első része „A lehetetlen monológ” alcímét kapta. A kutatás — paradox módon — sokáig a monologikus szövegeket részesítette előnyben — a dialógus csak az utóbbi két évtizedben (a szociolingvisztikai vizsgálatoknak köszönhetően) került a nyelvészeti elemzés középpontjába. Monológ és dialógus merev elválasztása azonban mesterséges elkülönítés: a monológ — mint kommunikációs eszköz — implicit dialógus. Bahtyin óta tudjuk, hogy minden szöveg szövegek kereszteződését jelenti egy kulturális hagyományon belül. A szöveg dialogikus jellegének ennél is radikálisabb megfogalmazását találjuk Michel Meyernél, aki szerint minden mondat előjött válasza, a szöveg mindig egy kérdésfeltevésből születik.

A „Retorika” című alfejezet rövid történeti áttekintést vázol fel a retorika XX. századi visszavételéről. A retorika tudományos státuszát nehéz definiálni, sajátosan amorf jelenség, s az iránta érzett bizalmatlanság sem újkeletű: elég, ha Platónra vagy a karteziánus filozófia retorika-ellenességére gondolunk. A retorika történetében sajátos for-

dulat következett be a XIX. század folyamán: a romantika egyéniség- és eredetiség-kultusza elutasította a gyanús, „közösségi” retorikát, s radikálisan szétválasztotta a mindaddig összetartozó retorikát és poétikát, az ékesszólást és az irodalmat. Ekkor egy kétirányú mozgás indult el: egyrészt kialakult egyfajta hermeneutizált retorika, amely az ún. „explication de textes” formájában a nemzeti irodalom remekműveit elemezte, másrészt továbbfejlődött egy — a nem-irodalmi gyökerekhez visszanyúló — retorikai irányzat, amely a meggyőzés technikáját vizsgálta a modern társadalmakban. A retorika XX. századi rehabilitációját Kibédi Varga három lényegi mozzanatra vezeti vissza; az orosz formalisták (s nyomukban a francia strukturalisták) tevékenységére, akik a fő hangsúlyt az *elocutióra* helyezték, s gyakorlatilag nem tettek különbséget stilisztika és retorika között. Vizsgálataik középpontjában a stílusalakzatok elemzése és osztályozása állt. A második fontos lépést E. R. Curtius nagy hatású, 1948-ban megjelent *Littérature européenne et Moyen Age latin* című könyve jelentette. A kulturális konzervativizmus — folytonosság és hagyomány fontosságának hangsúlyozásával, valamint a „közhangokról” folytatott vitában képviselt álláspontjával — alapvetően hozzájárult a retorika rehabilitációjához. A harmadik fontos mozzanat Chaïm Perelman tevékenységéhez köthető. Perelman Descartes szemére veti, hogy túlságosan leszűkítette a filozófiai gondolkodás terét — a karteziánus filozófia jelentős szerepet játszott a modern tudományok fejlődésében, a filozófiából kizárta azonban azokat a gyakorlati kérdéseket, melyekkel az ember nap mint nap szembekekerül. A gondolkodásnak tehát vissza kell nyernie a cselekvő élet területét, ehhez pedig újjá kell éleszteni a retorikai tanulmányokat, különös tekintettel az argumentatív retorikára.

Egy szöveg hagyományos retorikai elemzése három lépésből áll: az üzenet megfejtését az érvek és a stílusalakzatok vizsgálata követi. A retorikai elemzések általában két területre korlátozódnak: a romantika előtti irodalmi szövegekre és a modern (mindenekelőtt politikai) szónoklatokra. Bármilyen nehéz is a feladat, kívánatos volna, hogy az ilyen jellegű elemzések körébe bevonjuk a modern irodalmi alkotásokat is. Kibédi Varga szerint az irodalomtörténet válságára, amiről közel negyedszázada beszélünk, csak az hozhat megoldást, ha a szerzők helyett a formák története kerül előtérbe. A retorikai elemzés nélkülözhetetlen ahhoz, hogy e törekvés ne merüljön ki valamiféle leltár-készítésben, hanem a formák társadalmi —

pszichológiai működését is feltárja. Az irodalom és az irodalomtörténet retorizálható, mihelyt belátjuk, hogy a „hasznos” és az „esztétikai” szövegek szétválasztása romantikus illúzió, ahogy hiú ábránd a mű teljes autonómiájának hirdetése is, hiszen minden szöveg leplezett dialógus. A narratív és az argumentatív műfajok csak látszólag állíthatók szembe egymással. Szemléletesen példázza ezt a regény, e par excellence szabálytalan műfaj, amelyről a retorikai és poétikai kézikönyvek nem vesznek tudomást. Kibédi Varga külön altípusként jelöli meg a „retorikai regényt”, amelyre Héliodórosz *Sorsúldozott szerelmesek* című műve vagy a fiktív vallomás (mint az *Adolphe* vagy *A bukás*) lehet példa.

A kötet harmadik fejezete „Az elbeszélés” címet kapta (a „récit” pontos fordítása — akár a „discours” terminusé — problematikus). A klasszikus irodalomkritika nem foglalkozik a prózai elbeszélő műfajokkal; már a múlt században megindult azonban egyfajta újraértékelési folyamat, amelybe a későbbiek során számos modern tudományág bekapcsolódott. Az elbeszélés is kommunikációs eszköz, amely a meggyőződést és az ismeret átadását egyaránt lehetővé teszi. Az irodalmi elbeszélő műfajok — különösen a regény — a mesékhez és a mítoszokhoz hasonlóan általános jelentést adhatnak egy egyéni tapasztalatnak, és képesek a közösség vágyainak megfogalmazására. A regény modern újraértékelési folyamatában fontos szerepet játszott René Girard, aki — Lukács regényelméletének megjelenése után negyven évvel, a jelentés kérdését mellőző formalista — strukturalista kutatások fénykorában — újra a tartalmi oldal jelentőségére hívta fel a figyelmet, s a regény tudás-hordozó szerepét hangsúlyozta. A regényben rejlő tudás természetesen nem azonosítható a szó szigorú, pozitívista értelmében vett tudományos ismerettel: a regény egy sajátágosan emberi — pszichológiai és etikai jellegű — tudást közvetít; Ricoeur szavával „élni”, Mc Intyre szerint „ítélni” tanít bennünket. A strukturalizmus és a kognitív pszichológia technicista törekvéseivel szemben az antropológia, a pszichiátria, a szociológia és a filozófia az elbeszélés és az emberi tapasztalat viszonyát elemzi — ezzel pedig egy olyasfajta rehabilitációs munkát végeznek el, mint amit Perelman a retorika területén hajtott végre. A különböző tudományágakat természetesen a történetmondás más és más típusa érdekelte. A kognitív pszichológia főleg a mindennapi életből származó anekdotákat vizsgálja, a strukturalizmus és az antropológia a mesék és a mítoszok felé fordul, az irodalomszociológia a na-

gyobb egységeket (különösen a regényt) kedveli, a pszichiátria pedig az önéletrajzi elbeszélésekkel áll a legközvetlenebb kapcsolatban.

Az elbeszélő művek osztályozásához Kibédi Varga hármas felosztást javasol: tartalom és forma hagyományos kritériumai helyett Michel Meyer elméletéből indul ki, mely szerint minden szöveg egy kérdésre adott (leplezett) válasz. A szerző szerint alapvetően három narratív kérdésfeltevés létezik, s ezek a *tenni*, az *élni* és a *lenni* kérdésének feleltethetők meg. Az első csoportba sorolható a viccek és az anekdoták nagy része (általában komikus szövegek, fontos szerepet játszik bennük a humos és az ironikus távolságtartás). Idesorolható az általában anekdoták sorozatából felépülő pikareszk, sőt a fejlődési regény típusa is, melynek nyomai Balzacnál, Dickensnél és Proustnál is fellelhetők. E csoportba tartozik a reneszánsz (keretes, gyűjteménybe tartozó) novella is, a műfaj modern változatai azonban – Maupassant, Csehov, Hemingway művei – nem szűkíthetők e kategória keretei közé. A második csoportba sorolható művekben csökken az ironikus távolságtartás, nő a szereplőkkel való azonosulás vágya: idetartozik az életrajz, a szentek életét bemutató hagiográfiái irodalom és a klasszikus eposz. A harmadik csoport művei a „mit tegyünk”, „hogyan éljünk” kérdése-in túllépve a „miért vagyunk” problémájára keres választ. E „metafizikai sorozat” tagjait etiológikus mítoszok, tündérmesék és regények alkotják.

A negyedik („A kép”) című fejezetben a szerző a következő kérdésekre keresi a választ: a kommunikációs folyamat vajon vizsgálható-e a vizualitás síkján éppúgy, mint a szövegek esetében? Létezik-e önálló vizuális kommunikáció, amely bármiféle verbális közvetítés nélkül működhet? Másként fogalmazva, vajon szöveg-e a kép, rendelkezik-e hasonló koherenciával, meggyőző erővel stb.?

Kép és szöveg elkülönítése csak egy szigorúan filozófiai (logikai és episztemológiai) síkon képzelhető el; a pszichológiai vagy esztétikai reflexió szintjén a kép és a beszéd összevetése elkerülhetetlen. Gombrich és Marin azt mondja, hogy egy kép olvasata alapvetően nem különbözik egy szöveg olvasatától, csak az olvasás szabályai mások. Kibédi Varga szerint a kutatásra kettős feladat vár: újra kell értékelni a klasszicizmus örökségét és le választani a festészet és a költészet „szabályairól”, és meg kell teremteni kép és szöveg összehasonlító vizsgálatának módszertani alapjait. A vizuális narratológia egyik alapkérdése, hogyan „beszél el” a kép: ábrázolhat persze cselekvést, de vajon magában foglalhatja-e a történetmondáshoz feltétle-

nül szükséges alkotóelemeket? Bizonyos képeknek egyáltalán nincs narratív jellegük: ilyen például a tájkép vagy a portré. A „narratív” képeket a szerző két szempont alapján csoportosítja. Az „elbeszélést” ábrázolhatja egyetlen kép vagy képek sorozata; ezen kívül minden kép tartalmazhat egyetlen egy vagy több elbeszélés-mozzanatot. A narratív sorozat epikus, a magában álló narratív kép drámai jellegű. A nyelv egyes tulajdonságainak természetesen nincs vizuális megfelelőjük: ilyen például a tagadás. További kérdés, hogy egyetlen kép ábrázolhat-e teljes történetet. A történet egésze csak akkor áll össze a néző fejében, ha már ismeri azt; a kép tehát nem *elmesél*, hanem *felidéz*. Kibédi Varga szerint minden ilyen elbeszélést sugalló kép olyan illusztráció, ahonnan a szöveg hiányzik. La Fontaine *A Halál és a favágó* című meséjének négy illusztrációján (Chauveau, J.-J. Grandville, G. Doré és G. Moreau alkotásain) keresztül a szerző szemléletesen mutatja be, hogy az illusztráció mindig interpretáció is egyben, s a festő vagy a grafikus nemegyszer valósággal „újraírja” a történetet. Nemcsak a kép és a szöveg, hanem a képről szóló verbális, illetve a szövegről készült vizuális kommentárok összehasonlító vizsgálata is elvégezhető.

Az utolsó fejezet azt elemzi, milyen viszonyban áll a legismertebb (műfajok szerinti) felosztás az eddig vizsgált kategóriákkal. Arisztotelésztlől napjainkig a műfajok osztályozására számos kísérlet született – ezeket a modern kritika többször is feldolgozta. A felosztások között nincsenek igazán lényeges különbségek, jelentősen megváltozott azonban az osztályozás elméleti igazolása. A klasszicizmus korszakában (Arisztotelészhez visszanyúlva) a retorikai legitimáció az elsődleges: a műfajok csoportosításakor pszichológiai, szociológiai vagy ideológiai kritériumok érvényesülnek (Hobbes, Le Bossu). A romantika előtti kritika a műfajok rendszerét mindig hierarchikus rendszerként gondolta el, egyes műfajokat (tragédia, eposz) mások felé rendelve. A „hierarchia” terminusnak azonban másféle használata is elképzelhető. Ilyen a műnemek – műfajok – alfajok hármas rendszere, amelynek legalsó csoportja természetesen tovább osztható. Az azonos alfajba tartozó szövegeket Kibédi Varga szerint úgy kellene értelmeznünk, mint variánsok együttesét (ld. a szonett különböző változatait). Propp és Meletyinszkij variáns-elemzése az irodalmi műfajok formális elemzésére is alkalmas lehet. A modernitás korszakában megfigyelhető egyébként, hogy eltűnnek a szigorúan kodifikált műfajok, fennmaradnak viszont azok, amelyek ke-



vésbé merev szabályokat követnek. Az irodalmi műfajok elhomályosulnak, amikor az irodalom elveszíti közösségi jellegét, s amikor a művészet „haszontalannak” (Gautier) vagy „autonómnak” nyilvánítja magát. Ma, amikor az irodalom fogalma egyre nehezebben definiálható, a hagyományos,

műfajok szerinti osztályozás meglehetősen problematikus. A megoldást az jelentheti, hogy megpróbálunk az esztétika területén is a kommunikáció területéről átvett kategóriákkal dolgozni.

LÓRINSZKY ILDIKÓ



## BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1994

- Acta Litteraria. Vol. 33. Nr. 1–4. — Budapest, Akadémiai Kiadó 1991. 435.
- BEYER, UWE: Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu F. Hölderlin. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 212.
- BUMKE, JOACHIM: Wolfram von Eschenbach. SM, Bd. 36. — Stuttgart, Metzler 1991. 301.
- Bildersturm im Elfenbeinturm. Hrsg. Karin Fischer, Eveline Kilian und Jutta Schönberg. Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Tübingen, Attempto Verlag 1992. 175.
- Celebrating Comparativism. Eds. Kürtösi Katalin—Pál József. Papers offered for György Mihály Vajda and István Fried. Szeged, 1994. 567.
- Doppelte deutsche Diktaturerfahrung. Hrsg. Kühnhardt, L. —Leutenecker G. —Rupps, M. —Wältman, F Frankfurt/Main, Peter Lang Verlag 1994. 356.
- DUBY, GEORGES—GUY LARDREAU: Párbeszéd a történelemről. Ford. Szilágyi Gábor. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 187.
- L'enseignement de la Francophonie. Actes de 2<sup>ème</sup> Colloque International de Pécs. 22–26 avril 1992. Pécs—Vienne 1993. 304.
- Erdély rövid története. Főszerkesztő: Köpeczi Béla. Szerkesztő: Barta Gábor. 2. kiad. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 579.
- Fiktionalität im Artusroman. Hrsg. von Volker Martens und Friedrich Wolfzettel. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 259.
- Français de Canada — Français de France. Actes du troisième colloque international d'Augsbourg du 13 au 17 mai 1991. Publiés par Hans Josef Niederehe et Lothar Wolf. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 256.
- GAALI ZOLTÁN: A székely ősvárak története, mondája és legendája 1–2. Csíkszerda—Budapest, Kriterion Alapítvány 1993. 311., 272.
- GRIMAL, PIERRE: A latin irodalom története. Ford.: Bálintné Csejdy Júlia. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 99.
- HAHN, GERHARD—RAGOTZKY, HEDDA: Grundlagen des Verstehens mittelalterlichen Literatur. Stuttgart, Kröner Verlag 1992. 212.
- HANKÓ VILMOS: Székelyföld. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 350. [Reprint kiad.]
- HOFFMANN, WERNER: Das Nibelungenlied. Tübingen, Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1992. 168.
- HOPP LAJOS: Az „antemurale” és „conformitas” humanista eszméje a magyar—lengyel hagyományban. Budapest, Balassi Kiadó 1992. 208.
- Interpretationen mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen. Hrsg. Horst Brunner. Stuttgart, Philipp Reclam jun. Verlag 1993. 445.
- ISER, WOLFGANG: Das Fiktive und das Imaginäre. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1993. 521.
- JOHN JOHANNES: Zitatelexikon. Stuttgart, Philipp Reclam jun. Verlag 1993. 581.

- KIBÉDI VARGA ÁRON: Discours, récit, image. Trad. *Pierre Mardaga*. Liège – Bruxelles, 1989. 147.
- KÓS KÁROLY: Hármaskönyv. Szépírás, publicisztika, grafika. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1969. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 594. [Reprint kiad.]
- KOVALOVSZKY MIKLÓS: Emlékezések Ady Endréről. V. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 808.
- Literature and its Cults. Ed. by *Péter Dávidházi* and *Judith Karafiáth*. – Budapest, Argumentum Kiadó 1994. 270.
- Literaturtheorie und Literaturkritik in der frühsowjetischen Diskussion. Dokumente. Hrsg. *A. Hiersche* und *E. Kowalski*. Bern, Peter Lang Verlag 1993. 533.
- NEMESKÜRTY ISTVÁN: A magyar irodalom története 1000–1945. 1–2. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 1030.
- Neue Wege zu Hölderlin. Hrsg. *Uwe Beyer*. Würzburg, Königshausen & Neumann 1994. 389.
- Probleme der Edition von Texten der Frühen Neuzeit. Hrsg. *L. Mundt*, *H. G. Roloff*, *U. Seelbach*. Tübingen, Niemeyer 1992. 211.
- RAVE, MARION: Befreiungsstrategien. Der Mann als Feinbild in der feministischen Literatur. Bielefeld, Kleine Verlag 1991. 243.
- SCHÖNING, UDO: Thebenroman – Eneasroman – Trojaroman. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts. Tübingen, Niemeyer Verlag 1991. 368.
- SZILI JÓZSEF: Az irodalomfogalmak rendszere. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 227.
- TARISZNYÁS MÁRTON: Gyergyó történeti néprajza. Budapest, Akadémiai Kiadó 1994. 284.
- TARN STEINER, DEBORAH: The Tyrant's Wit. Myths and Images of Writing in Ancient Greece. Princeton, N. J., Princeton U. P. 1994. 279.
- TÜSKÉS GÁBOR: Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 454.
- VERNAY, HENRI: Dictionnaire onomasiologique des langues romanes. Vol. 3. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 178., 244., 224.
- VÖLKEL, MARKUS: Römische Kardinalshaushalte des 17. Jahrhunderts. Borghese – Barberini – Chigi. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 509.
- WUNDER, HEIDE: „Er ist die Sonn', sie ist der Mond". Frauen in der frühen Neuzeit. München, Verlag C. H. Beck 1992. 367.

---

# TARTALOM

---

## *Feminista nézőpont az irodalomtudományban*

### TANULMÁNYOK

<i>Kádár Judit</i> : Feminista nézőpont az irodalomtudományban	407
<i>Elaine Showalter</i> : A feminista irodalomtudomány a vadonban (Fordította: <i>Kádár Judit</i> )	417
<i>Lillian S. Robinson</i> : A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal (Fordította: <i>Ambrus Judit</i> )	443
<i>Susan Rubin Suleiman</i> : Politikum és költészet a női érzékiségben (Fordította: <i>Neumann Anna</i> )	456
<i>Christine Brooke-Rose</i> : A nő mint a szemiotika tárgya (Fordította: <i>Boronkay Zsuzsa</i> )	478
<i>Julia Kristeva</i> : A szeretet eretnetikája (Fordította: <i>Gyimesi Tímea</i> )	491

### MŰHELY

<i>Christa Bürger</i> : „A nők dilettantizmusa” (Fordította: <i>Sz. Zehery Éva</i> )	510
--	-----

### KÖNYVEK

<i>Maggie Humm</i> : The Dictionary of Feminist Theory ( <i>Kádár Judit</i> )	519
<i>Ruth Nestvold-Mack</i> : Grenzüberschreitungen ( <i>Sarankó Márta</i> )	520
<i>Marion Rave</i> : Befreiungsstrategien. Der Mann als Feindbild in der feministischen Literatur ( <i>Sarankó Márta</i> )	521
<i>Sara Mills</i> – <i>Lynne Pearce</i> – <i>Sue Spaul</i> – <i>Elaine Millard</i> : Feminist Readings/ Feminist Reading ( <i>Kádár Judit</i> )	522
Bildersturm im Elfenbeinturm: Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Hrsg. von <i>Karin Fischer</i> , <i>Eveline Kilian</i> und <i>Jutta Schönberg</i> ( <i>Sarankó Márta</i> )	523
<i>Juliet Flower MacCannell</i> : The Other Perspective in Gender and Culture. Rewriting Women and the Symbolic ( <i>Kálmán C. György</i> )	524

<i>Luce Irigaray: Sexes et genres à travers les langues (Boda Zsolt)</i>	525
<i>Susan Rubin Suleiman: Risking Who One Is. Encounters with Contemporary Art and Literature (Kálmán C. György)</i>	526
<i>The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives. Ed. Susan Rubin Suleiman (Hódosy Annamária)</i>	527
<i>Jean Fox O'Barr: Feminism in Action. Building Institutions &amp; Community Through Womens's Studies (Karafiáth Judit)</i>	529
<i>Joan DeJean: Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France (Ferenczi László)</i>	529
<i>Claude Dauphiné: Rachilde (Tegyey Gabriella)</i>	530
<i>Heide Wunder: „Er ist die Sonn, sie ist der Mond“: Frauen in der Frühen Neuzeit (Szilágyi Márton)</i>	531
<i>Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler (Németh S. Katalin)</i>	532
<i>Frauenleben im 18. Jahrhundert. Hrsg. Andrea van Dülmen (Németh S. Katalin)</i>	533
<i>Karen Sánchez-Eppler: Touching Liberty. Abolition, Feminism, and the Politics of the Body (Magyarics Tamás)</i>	534
<i>Lisa Ruddick: Reading Gertrude Stein. Body, Text, Gnosis (Beck András)</i>	536
<i>Catherine Portuges: Screen Memories. The Hungarian Cinema of Márta Mészáros (Varga László)</i>	537

\*

<i>E. R. Dodds: Pagan and Christian in an Age of Anxiety (Bolonyai Gábor)</i>	538
<i>F P van Oostrom: Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400. Derde, herziene druk (Balogh Tamás)</i>	539
<i>Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans (Lőkös Péter)</i>	540
<i>Komáromi Sándor: Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945 – 1980. – Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945 – 1980. 1 – 3. (Gombocz István)</i>	540
<i>Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8 – 13. Februar 1987. Hrsg. Reinhard Lauer (Lőkös István)</i>	541
<i>The Internationalism of Irish Literature and Drama. Ed. Joseph McMinn (Kurdi Mária)</i>	543
<i>Kibédi Varga Áron: Discours, récit, image. Trad. Pierre Mardaga (Lőrinszky Ildikó)</i>	544

**BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1994**

---

# SUMMARY

---

## *Feminist Viewpoints in Literary Studies*

### STUDIES

<i>Judit Kádár</i> : Feminist Viewpoints in Literary Studies	407
<i>Elaine Showalter</i> : Feminist Criticism in the Wilderness (Translated by <i>Judit Kádár</i> )	417
<i>Lillian S. Robinson</i> : Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon (Translated by <i>Judit Ambrus</i> )	443
<i>Susan Rubin Suleiman</i> : The Politics and Poetics of Female Eroticism (Translated by <i>Anna Neumann</i> )	456
<i>Christine Brooke-Rose</i> : Woman as a Semiotic Object (Translated by <i>Zsuzsa Boronkay</i> )	478
<i>Julia Kristeva</i> : Stabat Mater (Translated by <i>Tímea Gyimesi</i> )	491

### WORKSHOP

<i>Christa Bürger</i> : „The Dilettantism of Women” (Translated by <i>Éva Sz. Zehery</i> )	510
--	-----

### BOOKS

---

# SOMMAIRE

---

## *Le point de vue féministe dans la critique littérature*

### ETUDES

<i>Judit Kádár</i> : Le point de vue féministe dans la critique littéraire	407
<i>Elaine Showalter</i> : La critique féministe dans la jungle (Traduit par <i>Judit Kádár</i> )	417
<i>Lillian S. Robinson</i> : La trahison de notre texte. Défis féministes au canon littéraire (Traduit par <i>Judit Ambrus</i> )	443
<i>Susan Rubin Suleiman</i> : Le politique et le poétique dans l'érotisme féminin (Traduit par <i>Anna Neumann</i> )	456
<i>Christine Brooke-Rose</i> : La femme comme objet sémiotique (Traduit par <i>Zsuzsa Boronkay</i> )	478
<i>Julia Kristeva</i> : Hérétique de l'amour (Traduit par <i>Tímea Gyimesi</i> )	491

### ATELIER

<i>Christa Bürger</i> : „Le dilettantisme des femmes" (Traduit par <i>Éva Sz. Zehery</i> )	510
--	-----

### LIVRES



# MAGYAR KÖNYVSZEMLE

1994. 4. szám

## TARTALOM

<i>Sebestyén Mihály</i> : A marosvásárhelyi egykori Református Kollégium diákkönyvtárosainak számadásai 1765–1800 .....	357
<i>Márkus Rozália</i> : Német nyelvű hírlapjaink és a francia forradalom .....	376
<i>Jónás Károly</i> : A képviselőház könyvtári bizottságának működése .....	389

## KÖZLEMÉNYEK

<i>Ojtozi Eszter</i> : Possessori bejegyzések a debreceni Egyetemi Könyvtár 17. századi külföldi könyveiben .....	404
<i>Magyar László András</i> : Csanaki Máté tréfás enkomiuma .....	407
<i>Knapp Éva</i> : Egy tévesen feltételezett 18. századi nyomda .....	412
<i>Szelestei N. László</i> : Ismeretlen magyarországi nyomtatványok adatai Katona István adatyűjtésében .....	417
<i>Kókay György</i> : Egy II. József ellen írt könyv betiltásának története (1784) .....	423
<i>Marczell Péter</i> : Bizáki Puky Miklós kiadványai a genfi Egyetemi Könyvtárban .....	426
<i>Berényi Zsuzsanna Ágnes</i> : Az Orsovai Hírlap (1904–1906) .....	429

## FIGYELŐ

<i>Monostory Klára</i> : Keresztury Dezső 90 éve. Kiállítás az OSZK-ban .....	433
<i>Kontra Miklós</i> : A Magyar Nyelv Értelmező Szótárának két kiadása volt .....	433
<i>Beöthyné Kozocsa Ilárikó</i> : A budapesti Dante-kódex restaurálása .....	434

## BIBLIOGRÁFIA

<i>Murányi Lajos</i> : Az MTA Könyvtárának 1993. évi külföldi beszerzéseiből .....	441
<i>Klinda Mária</i> : A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1993. évi külföldi beszerzéseiből .....	447
<i>Pavercsik Ilona</i> : A magyar könyvtörténeti szakirodalom 1993-ban .....	449

## SZEMLE

Kétszáz éves az Egri Főegyházmegyei Könyvtár 1793–1993. Emlékkönyv. Eger, 1993. ( <i>Varga Imre</i> ) .....	460
Gergye László: Kazinczy Ferenc kéziratos hagyatéka. Bp. 1993. ( <i>Fried István</i> ) .....	462
Sebestyén Kálmán: A Kolozs-Kalotai (Kalotaszegi) Református Egyházmegye népoktatásának adattára. A XV. sz.-tól 1900-ig. Bp. 1993. ( <i>Fehér Katalin</i> ) .....	463
Überlieferung und Kritik. Zwanzig Jahre Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Wiesbaden, 1993. ( <i>Tüskés Gábor</i> ) .....	464
Cubrzynska-Leonarczik Maria: Oficyna supraska 1695–1803. Warszawa, 1993. Biblioteka Narodowa. ( <i>Ojtozi Eszter</i> ) .....	466



HELIKON  
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 – 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Ezmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973.

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3–4. sz. Modern poétika

1975.

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3–4. sz. Az európai romantika

1976.

1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga

1978.

- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom
4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)

1980.

- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társzművészetek – A regény fejlődése
- 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2–4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2–4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1–2. sz. A fordítás távlatai
- 3–4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1–2. sz. A kanadai irodalom
- 3–4. sz. A modern stilsztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat  
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3–4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
- 3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3–4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994.

- 1–2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó Stúdió (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881), a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.:138–2440) könyvesboltjaiban, az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Századvég* Könyvklubjában és könyvesboltjában (1053. Budapest, Veres Pálné u. 4–6., Tel/Fax: 201–0384), a *Szóveg BT*-nél (7625. Pécs, Kiss J. út 8., T: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010. Debrecen, KLTE, T: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/Fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetőek.

Előfizetési díj 1994-re: 660 Ft

Egy szám ára: 165 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat  
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript KkT

Budapest, 1994

Terjedelem: 12,5 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Marinescu Miklós

ISSN 0017–999X



Ára: 165 Ft  
Előfizetés egy évre: 660 Ft

A stylized, black, serif letter 'A' logo, positioned centrally above the publisher's name.

**ARGUMENTUM KIADÓ**