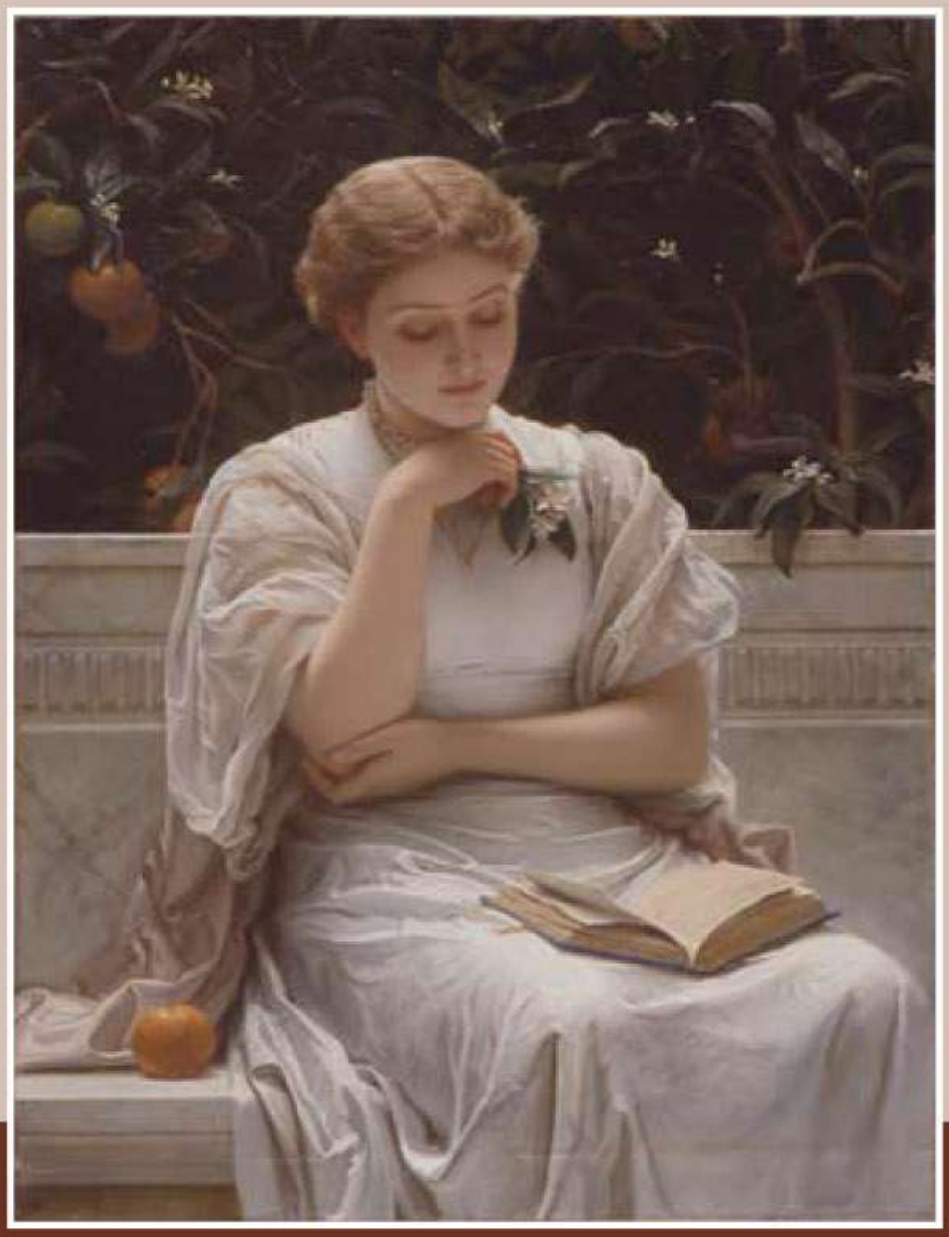
Séllei Nóra



Mért félünk a farkastól?

Feminista irodalomszemlélet itt és most

Séllei Nóra

MÉRT FÉLÜNK A FARKASTÓL?

DUPress

Borító:
Juhászné Marosi Edit

A borító Charles Edward Perugini *Olvasó lány* (1878) című festményének és
Gustave Doré meseillusztrációjának felhasználásával készült

DUPress

Séllei Nóra

Mért félünk a farkastól?

Feminista irodalomszemlélet itt és most

KOSSUTH EGYETEMI KIADÓ
DEBRECENI EGYETEM

Debrecen, 2007

DUPress

A kötet az OTKA (T 043 253) és
a Szigetkönyv Kft. támogatásával jelent meg

Szakmai lektor:
BOLLOBÁS ENIKŐ

© Séllei Nóra, 2007
© DEENK Kossuth Egyetemi Kiadója, 2007

DUPress

ISBN 978 963 473 062 0

Kiadta: a Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtárának Kossuth Egyetemi Kiadója,
az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató
Felelős szerkesztő: Cs. Nagy Ibolya
Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit
Terjedelem: 25,03 A/5 ív
Készült a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2007-ben
07-232.

Édesapa emlékének

DUPress

DUPress

„Mindig akkor mondják rám, hogy megátalkodott feminista vagyok, ha több akarok lenni egy lábtörlőnél.”

Rebecca West

„A férfiak ellenállása a nők emancipációjával szemben talán sokkal érdekesebb magának az emancipációnak a históriájánál is.”

Virginia Woolf

DUPress

DUPress

TARTALOM

Tükörkeret – Bevezetés 11

KIINDULÓPONTOK

Mért félünk a farkastól? – Feminista kultúrakritika és genderkutatás itt és most .. 21
Egy anyafarkas – Virginia Woolf: *Saját szoba* 36

IRÁNYZATOK AZ ANGOL NYELVŰ FEMINISTA KULTÚRAKRITIKÁBAN

A női hang és az írónő – A liberális humanizmus nyomában 57
Szöveg és elmélet – A feminista irodalomkritika másikja 74
Posztfeminizmus és genderszkepticizmus – Avagy a feminizmus tárgya 94

BESZÉDMÓDOK ÉS NEMEK A MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Hallgass a neve? – Avagy hátborzongató elszólások 113
Így írunk mi – A magyar feminista irodalomtudomány (ön)megjelen(ít)ése 140

ESETTANULMÁNYOK

Egy szingliregény Magyarországon – A *Terézanyu* kulturális környezete 165
„A nagy kitárulkozás" – Az *Éjszakai állatkert* recepciójának értelmezése 182

Ön-kép-zetek – Befejezés 203

Idézett irodalom 209

Függelék – Az irodalom-, művészet- és kultúrakritika/elmélet és a társadalmi nem összefüggéseit vizsgáló, magyar nyelvű szakirodalom válogatott bibliográfiája 223

Név- és tárgymutató 271

DUPLICATE

DUPress

TÜKÖRKERET –
Bevezetés

Hogy mért félünk a farkastól, azt tudjuk: megkóstol. Hogy miért félünk a feminista irodalomszemlélettől itt és most (Magyarországon, 2007-ben), azt talán kevésbé tudjuk, mi több, talán azt sem valljuk be, hogy félünk (hogy a kényelmes többes szám első személy pontosan mit jelent, az talán kiderül e könyv későbbi fejezeteiből), de az biztos, hogy működik valami nagyon mély ellenállás a feminizmussal szemben, amelyet bizonyos szempontból akár félelemnek is nevezhetünk, még akkor is, ha az „ellenállók" többsége kategorikusan és zsigerből tagadná, hogy ellenkezése mögött bármi ilyesmi rejtőzhet. S hogy mivel érvelnek a feminizmus és a feminista irodalomtudomány ellen? Nagyon sokan egyszerűen „a" feministákra vagy az intellektuális nőre vonatkozó elcsépelt klisék újramondásával; mások megfellebbezhetetlenül kijelentik, hogy a feminizmus idegen a magyar kultúrától; megint mások több évszázados (elő)ítéleteket sorolnak nőről, férfiról, a nő és a férfi irodalomban elfoglalt helyéről és az esztétikai értékek abszolút mivoltáról, amelynek időtlen egyetemességéhez képest a nemi szerepek kérdése természetesen marginális és „nem tisztán irodalmi" természetű; és vannak persze olyanok is, akik – látszólag korszerű módon – azzal nyilvánítják érdektelennek, hogy a feminizmus, s vele együtt a feminista irodalomszemlélet, már sehol sem „megy": túlhaladta az idő. Különös módon működik ez a megkésettség: hányszor hallottuk már ezt a magyarországi társadalom- és szellemtörténeti fejlődéssel kapcsolatban, de érdekes módon míg minden más esetben az „utolérés" retorikája jött működésbe, a feminizmusról szólva mégis sokan úgy vélekednek, hogy az már *passé*, örüljünk, hogy nálunk kimaradt, s a legjobb, ha ki is hagyjuk az életünkből.

Nem könnyű ezekkel a pozíciókkal vitatkozni – részben azért, mert többnyire épp a vita, az értelmes párbeszéd lehetőségének kizárása nyilvánul meg bennük. Ebben a könyvben mégis kísérletet teszek rá, bár nem vagyok benne biztos, hogy birtokomban van „a" mindent elsöprő ellenérv, és főleg nem az az ellenérv, amely mindenki számára meggyőzően hangzik. Gondolatfutamokkal próbálkozom, amelyekben megfordítom a címbeli metafora jelentését: nem az olvasót kóstoltatom meg a farkasként metaforizált – s ekként „magunktól" távol tartott – feminizmussal, hanem fordítva. Kóstolót szeretnék adni abból a gondolatrendszerből, amely az irodalomról és kultú-

ráról való gondolkodás egyik legtermékenyebb megújítójaként körülbelül négy évtizede van jelen a „nyugati" világban, gyökerei pedig legalább két évszázados múltra tekintenek vissza. Kulturális hátterem – anglista vagyok – nyilvánvalóan meghatározza a könyvben tárgyaltak fókuszát: elsősorban az elmúlt négy évtized angol-amerikai feminista irodalomkritikájának és -elméletének a reflektált bemutatására vállalkozom, vannak azonban bizonyos pontok, amikor nem lehet eltekinteni a „kontinentális", elsősorban francia gondolkodók elméleteitől sem.

A könyvnek kettős célja van: egyrészt össze akarom foglalni, hogy az én értelmezésemben mit jelent a feminista irodalomszemlélet – és persze ezen a ponton nyilvánvaló a vállalkozás szubjektív jellege, mert hiszen az elmúlt négy évtized könyvtárnyi anyagának összefoglalása csakis a lehetséges olvasatok egyike lehet; másrészt pedig a magyar kontextus bizonyos elemeinek a felvillantásával megpróbálom elemezni, hogy miképp (nem) jelenik meg itt és most a feminista irodalomszemlélet, milyen előfeltevések és jelentések mozgatják a magyar közgondolkodásban nemcsak ezt a fogalmat, hanem a nők (köztük írónők) irodalomban való jelenlétéről való beszédet is. Inkább rejtett, mint világosan megfogalmazott kérdésként az is felmerül, hogy vajon vannak-e az irodalomnak mint intézményrendszernek a struktúrájában (és ha vannak, hol) olyan intervenciós pontok, amelyeken keresztül feministaként is be lehet lépni az irodalomról való gondolkodás Magyarországon uralkodó áramába, amiben persze nem pusztán a belépés aktusa a fontos, hanem – (nagyon) hosszú távon – az is, amit jobb kifejezés híján egyelőre gender mainstreamingnek nevezünk, azaz *a kulturális szövegekben megjelenő nemi kódoltságra érzékeny és kritikai irodalomszemlélet bekerülése az irodalomtudományba és intézményesülése az irodalommal való foglalkozásban, többek között az irodalom minden szinten történő oktatásában.*

Mindezt egy négy *fő* részből álló szerkezetben próbálom meg körüljárni: a „Kiindulópontok" című részben kétféle alapot próbálok meg létrehozni, melyek közül az első a feminista kultúrakritikai[1] gondolkodás néhány alapvető kérdését veti fel („Mért félünk a farkastól"), és egy tágabb, interdiszciplináris társadalomtudományi-bölcseleti kontextusban helyezi el a feminista irodalomszemléletet, valamint kísérletet tesz néhány fogalom tisztázására. A másik alap, amelyre a kötet támaszkodik, a feminista *irodalom*értelmezés „ősanyja", avagy tápláló anyafarkasa, aki nevében is megidézi ezt a metaforikus szerepet: Virginia Woolf, illetve az ő *Saját szoba* című, 1929-es esszéje, amelyben olyan alapkérdéseket fogalmaz meg, melyek a feminista irodalomtudomány négy évtizedes múltja és jelentős változásai ellenére ma is élnek, relevánsak, újragon-

[1] A *„kultúrakritika"* szót mindvégig tudatosan használom ebben a formában a szövegben: egyrészt meg akarom különböztetni a rossz emlékű, kultúrharccal is asszociációs viszonyban álló *kultúrkritika* kifejezéstől, másrészt viszont meg akarom idézni vele az angol kontextusban a hatvanas évek óta létező, a feminista szemlélettel is kapcsolatban álló kultúraértelmezési irányzatot, azt, amit „cultural studies"-nak hívnak, magyarul pedig kultúratudomány vagy kritikai kultúrakutatás néven kezd ismertté válni és elterjedni.

dolhatók. Az „Egy anyafarkas” című fejezetben ennek az esszének a máig ható kérdéseit értelmezem és fogalmazom újra az itt és most fényében.

A könyv második nagy egységében található a feminista irodalomszemlélet összefoglalója. A feminista *irodalomtudomány* megjelenése része a *feminizmus* második hullámának, mely a 1960-as évek végén indult. A feminizmus első hullámának azt az időszakot szokták tekinteni, mely a jelenség tizenkilencedik század közepi megjelenésétől az első világháború végéig tartott, ugyanis sok országban ekkor nyerték el a nők a választójogot, ami az első hullám *egyik* fő célkitűzése volt, így a választójog megszerzésével az első hullám véget is ért. A második hullám viszont éppen azért jött létre, mert a választójog elérése önmagában *nem* oldott meg nagyon sok, latensen még napjainkban is létező problémát. A feminizmus második hulláma maga sem egységes: van, aki az 1990-es évektől kezdve a harmadik hullámról beszél, de van, aki a második hullám posztfeminista szakaszáról (l. a „Posztfeminizmus és genderszkepticizmus” fejezetet).

Ami a feminizmus második hullámával szinte egyszerre megjelenő feminista *irodalomszemlélet*et illeti, annak is számtalan változata van: az „Irányzatok az angol nyelvű feminista kultúrakritikában” című második nagy egységben ezeket a tendenciákat mutatom be. Véleményem szerint még mindig nem ismeri eléggé a feminista irodalomkutatást a szélesebb nyilvánosság (de sokszor még a szűkebb szakma sem), és elfogultan, előítéletekkel terhelten közelíti meg. Ebben a részben az volt a célom, hogy kibillentsem a feminista elméletet abból a pozícióból, ahová a magyar nyelvű irodalom- és kultúratudomány uralkodó diszkurzusai helyezik, de leginkább a korai feminista szövegekre alapozva, ha egyáltalán látókörükbe kerülnek ilyesféle szövegek. E szerint a felfogás szerint a feminista irodalom- és kultúratudomány meglehetősen dogmatikusnak, direkt módon politizálónak, avíttnak és porosnak tűnik. Reményeim szerint a könyvnek ez a része egyrészt feltérképezi a feminista irodalomszemlélet alapvető céljait, fő irányzatait, alapfogalmait, jelentősebb képviselőit, szövegeit, elméleti hátterét, és ezek egymáshoz való viszonyát, illetve tisztázni próbálja azt a helyzetet, amelyben vagyunk: azaz hogy a megkésettség folytán Magyarországra szinte egy időben, s ekként egymásra torlódva érkeztek el a különféle elméleti irányzatok. Másrészt az volt a célom, hogy az összefoglalás újfajta kapcsolódási pontok lehetőségét vesse fel a jelenleg nálunk is használatban lévő irodalomelméleti és -kritikai diszkurzusok és a feminista szemléletmód között; harmadrészt pedig új elméleti tereket kívántam felnyitni a genderszemléletű magyar irodalom- és kultúrakutatás előtt is.

Ennek a szerkezeti egységnek a tagolása világosan mutatja, hogy a feminista irodalomszemlélet közel sem egységes, mi több, mint az irányzatok elemzéséből kiderül, igen komoly belső elméleti viták folynak. Már nagyon régen (legalább két és fél évtizede) nem lehet „a” feminista irodalomszemléletről beszélni, legfeljebb feminista irodalomszemlélet*ek*ről. Ennek a belátását nagyon fontosnak tartom, véleményem szerint ugyanis épp az elméleti változatosság jelenti azt a pontot, amelynek révén a magyar kontextusban is létrejöhet(ne) egy a mostaninál nagyobb legitimációval ren-

delkező feminista irodalomtudomány. Így van ez még akkor is, ha az irányzatok változatosságát és egymással való vitáját sokan úgy értelmezik, hogy nincs is feminista irodalomtudomány. Én viszont Elizabeth Grosszal értek egyet, aki ezt írja:

> Csak arról a politikai és elméleti elkötelezettségről lehet elmondani, hogy nagykorú lett, amelyik képes szembesülni saját belső paradoxonaival, lényegéből fakadó, konstitutív ellentmondásaival, valamint szükségszerű, bár változó korlátaival. […] Az érettség részeként a feminizmusnak (és valójában bármely olyan politikai mozgalomnak, melynek elméleti törekvései és elkötelezettségei vannak) arra is fel kell készülnie, hogy – úgymond – megszellőztesse a szennyest, hogy mind nyilvános, mind személyes kritikával illessen más feministákat, hogy váljon láthatóvá más feministákkal vagy feminizmusokkal való nézetkülönbsége. […] a feminista politikának a sokszínűség, a sokféleségnek és sajátosságoknak való elkötelezettség és az egységre nem törekvő működésmód az egyik kifejezett erőssége. („Ontológia és kétértelműség" 269–70)

Grosz ugyan elsősorban a feminizmus politikumáról beszél, de felveti az elméletre vonatkoztatás lehetőségét is, és ez az a pont (a sokféleség előnyeinek hangsúlyozása), ahol csatlakozni szeretnék a feminista irodalomszemléletről való gondolkodáshoz. Nem akarok úgy tenni, mintha én lennék az első, aki metakritikai szöveget és összefoglalót ír a feminista irodalomszemléleti irányzatokról, hiszen angolul igen nagy számban jelentek már meg hasonlók; még csak azt sem gondolom, hogy én lennék az első, aki magyarul ír ilyet (bár a szöveg terjedelmét és merítését tekintve mostanáig talán valóban ez a legrészletesebb összefoglaló, hiszen az eddig megjelent írások vagy egyetlen fejezetnyi terjedelemben foglalták össze az általuk említésre érdemesnek tartott összes irányzatot, vagy pedig egyetlen elméleti problémát jártak körül egy tanulmányban).

Ami talán mégis megkülönbözteti e könyvnek a feminista irodalomtudomány tendenciáit összefoglaló három fejezetét („A női hang és az írónő – A liberális humanizmus nyomában", „Szöveg és elmélet – A feminista irodalomkritika másikja", „Posztfeminizmus és genderszkepticizmus – avagy a feminizmus tárgya") az eddigiektől, az az, hogy néha kimondva, de többnyire kimondatlanul olyan „történetet" alkottam és akartam elmesélni, amelynek elemei a mi magyar kontextusunkban bírnak jelentéssel. Azaz egyáltalán nem az volt a célom, hogy „objektívan" felsoroljam az általam fontosnak vélt kritikusokat és elméletírókat (merthogy az egyébként is eleve lehetetlen), még csak az sem, hogy újramondjam a feminista irodalomszemlélet angol nyelvű történeti narratíváit, hanem az egészet a mi speciális magyar szemszögünkből akartam értelmezni: abból a helyzetből, melyet egyrészt a különféle megközelítések egyidejű megjelenése jellemez, másrészt a feminista irodalomszemlélettel szembeni sajátos és erőteljes ellenállás, amelyet mindvégig megpróbáltam figyelembe venni. És van egy olyan eleme is az általam elmesélt történetnek, amely talán az angol nyelvű feminista metakritikai narratívákkal is párbeszédet folytat: a mi sajátos szemszögünkből

talán lehetséges kissé átértelmezni az angol-amerikai és a „francia" feminizmus szembeállítását, amely pedig szinte minden angolszász „történetben" erőteljes szervező elvként jelenik meg.

A három összefoglaló fejezet valamiféle lineáris narratíva révén próbálja leírni az irányzatokat és azok egymáshoz való viszonyát. A fejezetekből azonban kiderül, hogy ennek a látszólag „öltésmentes" történetnek az elemei – mint minden történetnek az elemei – számos ellentmondást, kimondott és kimondatlan vitát is magukban rejtenek. Sokan ezt „hibaként" róják fel. Az én szememben viszont a feminista elméletben rejlő ellentmondásosság, illetve az egymásnak ellentmondó pozíciók elméleti lehetősége éppen a gondolatrendszer nyitottságának a jele. Számomra a feminista (gender-szemléletű) kultúraértelmezés egyik legvonzóbb vonása épp az, hogy – miközben ébren tartja és egyre újabb energiákkal táplálja azt az alapvető kritikai kérdést, hogy mit is jelent kultúránkban (annak minden szintjén, beleértve a mindennapi létezést és a legelvontabb szimbolikus jelentésalkotást egyaránt) nőnek, férfinak, azaz nemi jelek által (is) létrehozott szubjektumnak, emberi lénynek lenni – egyúttal rendkívül nyitott mindenféle elmélet iránt, ami viszont folyamatosan újabb kérdéseket, válaszokat vagy kifinomultabb módszereket tesz lehetővé és hoz létre, egyre újabb és újabb értelmezési horizontokat és párbeszédlehetőségeket nyitva meg.

A harmadik szerkezeti egységben („Beszédmódok és nemek a magyar irodalomtudományban") az angol-amerikai kulturális mezőről nyíltan is átlépek a magyarra. Az itteni első fejezet („Hallgass a neve?") néhány olyan, valóban találomra kiválasztott szövegrész szoros olvasására vállalkozik, amelyeknek műfaja és az általuk megcélzott nyilvánosság jellege a magánbeszédtől a legnyilvánosabb közbeszédig (az *Élet és Irodalom*-beli gendervitáig) terjed. E szövegek olvasása révén bizonyos beszédmódtípusokat próbálok meg bemutatni; ezek nemi kódoltsága a magyar közbeszédben ugyan teljesen láthatatlanná vált, a feminista irodalomszemlélet szempontjából – és nem mellékesen a kultúránk minden regiszterében hétköznapivá, természetessé vált szexizmusról folyó lehetséges diszkurzus szempontjából – azonban fontos lenne, hogy meglássuk a retorikai alakzatokban, metaforákban rejlő (sokszor nem is annyira rejlő, csak épp elfedett vagy mindennapivá vált) konnotációkat. Talán nem is olyan meglepő módon az derül ki ezekből az elemzésekből, hogy ma Magyarországon a rejtett és természetes szexista alapfeltevések tekintetében nincs alapvető különbség a megszólalástípusok között: a bulvárlapokban és a magas irodalomtudományban ugyanazok az előfeltevések működnek, természetesen a szalonképesség más-más fokán nyilvánulva meg, azaz még a legműveltebb közbeszédben sincs meg egyértelműen az a törekvés, hogy reflektáljon a nemi pozicionálásra. Az egység másik fejezete, az „Így írunk mi" a dolog másik oldalára kérdez rá: annak ellenére, hogy a domináns diszkurzus a feminista veszély legkisebb megjelenésére többnyire kötelességtudóan „összezár", és akár áthatolhatatlannak is tűnhet, vajon miként lehetséges, hogy ebben a nem túl barátságos szociokulturális környezetben mégis kialakult a feminista irodalomtudomány. Erre a kérdésre részben az irodalomtudományi intézményrendszer – minden valószínűség szerint sokkal mélyebb elemzést kívánó – áttekintését végzem

el Pierre Bourdieu kultúraszociológiai fogalmainak segítségével, részben a magyar feminista irodalmárok önreprezentációs gesztusait – önreflexív írásait – elemzem.

A könyvet – negyedik nagy szerkezeti egységként – az „Esettanulmányok" című fejezet zárja. Két olyan szöveget választottam ki, melyek az elmúlt években részben maguk is eléggé markánsan jelentek meg az irodalmi diszkurzusban, részben pedig előhívták kulturális jelölőrendszerünk többnyire láthatatlanul létező kódjait. Ez a két könyv Rácz Zsuzsa *Állítsátok meg Terézanyut!* című szingliregénye és a Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta és Bódis Kriszta szerkesztette *Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról*. A maga módján mindkét szöveg, kritikai recepciójuk, de a rájuk telepedő, igen tág értelemben vett kulturális diszkurzus is szinte lakmuszpapírként működik, hiszen megmutatják, miként jönnek működésbe a kulturális kódok az irodalomértelmezés minden szintjén a megfellebbezhetetlennek tűnő esztétikai ítéletektől a műfajok nemekhez kötöttségéig, a szerző nemétől a kötetek paratextuális jegyeiig, a cselekményektől a metaforahasználatig, a kritikai fogadtatástól a témaválasztás megkérdőjelezéséig – és ekként a két esettanulmány az elméleti és a beszédmódokról szóló fejezetekben írottak gyakorlati bemutatásaként is értelmezhető.

Az utószóban („Ön-kép-zet") megpróbálom összekötni a könyvet mindazzal, amit eddig csináltam – vagy legalábbis úgy gondolom, hogy csináltam –, ugyanakkor megfogalmazok néhány olyan problémát és egyúttal feladatot is, melyek elől megítélésem szerint nem kellene kitérnünk (s mostanra megváltozott – vagy mégsem? – a többes szám első személy jelentésköre), ha feminista irodalmárként komolyan vesszük azt a pozicionálást, amelyet az itt-és-mostunk jelent. Kettős pozicionáltságunkat – és az ebből fakadó nehézségeket – ugyanis szerintem pontosan jelzi, hogy a magyar és az angol (nem magyar) kultúra közötti közvetítéseket nem lehet olyan folyamatnak tekinteni, amelyben mindkét oldalon ugyanazok a kulturális kódok működnek. Ezt a némileg tudathasadásos állapotot élem meg mindannyiszor, ha „ugyanazt" akarom elmondani a másik nyelven (ez a könyv például nem szólalhatna meg angolul), de főleg ha a „saját" szövegeimet fordítom, hiszen teljesen más a nyelvi-kulturális kódolásból adódó szubjektumpozíció – azaz másképp kell fogalmazni, ha angol nyelvű célközönségnek szánom a szövegemet, és megint másképp, ha magyar nyelvűnek. Talán tünetértékűnek is nevezhető, hogy „saját" szövegeimet eddig a legritkább esetben tudtam lefordítani, vagy ha igen, akkor legfeljebb a fordítás mint kulturális fordítás értelmében. Efféle, tág értelemben vett fordításnak szánom ezt a könyvet is.

Az „Idézett irodalom" az, aminek mondja magát: pusztán azok a szövegek szerepelnek benne, amelyekre hivatkozom – tehát nem átfogó feminista irodalomelméleti vagy irodalomtudományos bibliográfia. A függelékben található „Az irodalom-, művészet- és kultúrakritika/elmélet és a társadalmi nem összefüggéseit vizsgáló, magyar nyelvű szakirodalom válogatott bibliográfiája" pedig terjedelme ellenére leginkább magángyűjteménynek tekinthető, amelynek összeállításához azonban nagyon sokan hozzájárultak. Nyilván kimaradtak belőle mások számára evidensnek tűnő tételek, mint ahogy az sem világos, hogy hol húzódnak a címben megjelölt tudományterületek határai, de az sem, hogy mi számít egyáltalán genderszemléletű értelmezésnek. Én

örülnék a legjobban, ha ez a bibliográfia bővülne és koncepciózusabb lenne, hisz az számunkra is megteremtene egy korpuszt, de egyúttal szimbolikus tőkeként is működhetne, amelynek létrehozásához további komoly együttműködésre, együtt dolgozásra lenne szükség.

Úgy gondolom, a könyvnek nincs egyértelmű, kézzelfogható és mindenki számára elfogadható végkövetkeztetése – nem is ez volt a szándékom. Abban azonban bízom, hogy minden olvasó talál majd benne olyan elemet, amely esetleg választ ad valamire, ami kimondott vagy kimondatlan kérdésként ott volt már bennük; vagy olyan gondolatot, amely arra készteti őket, hogy maguk is továbbgondolják azt, vagy hogy (el)gondolkodjanak bizonyos irodalmi-kulturális jelenségeken, amelyek körülvesznek bennünket – itt és most.

* * *

Ez a könyv – mint valószínűleg a könyvek nagy többsége – nem készülhetett volna el pusztán a szerzője gondolataiból, már csak azért sem, mert ezeknek a gondolatoknak valahol másutt, legalább az elmúlt másfél évtizedben keresendők a gyökerei: az olvasott szakirodalomban, szépirodalomban, a minderről való gondolkodásban, előző könyveimben, fordításaimban, a konferenciákban, kurzusaimban, a hallgatóimmal, barátaimmal való beszélgetésekben. Azt nem mondom, hogy minden benne van, ami első angliai ösztöndíjam (University of Hull, 1992) óta átfutott a fejemen, de mivel igen nehéz lenne kideríteni az itt leírtak pontos forrásvidékét, most tulajdonképpen mindenkinek, aki valamilyen módon segített (akár úgy is, hogy nem tudta, hogy segített), meg kellene köszönnöm, amit tett.

Mivel ez lehetetlen, most csak a legláthatóbbakat sorolom fel. A könyv egy négyéves OTKA-kutatás második felének eredménye – az első felében *A feminizmus és a (poszt)modern találkozásai* című tanulmánygyűjteményt állítottam össze és fordítottam le –, köszönet illeti tehát az OTKA-t a kutatás támogatásáért. Hasonlóképp köszönöm munkahelyemnek, a Debreceni Egyetem Angol–Amerikai Intézete Angol Irodalmi Tanszékének, hogy mint mindig, most is barátságos munkakörülményeket biztosított, amibe beletartozik a könyvtár, és persze a könyvtárosok munkája, kurzusaim megtartásának a lehetősége, de a kutatást lehetővé tevő óra- és munkarend is. Köszönet illeti mindazokat, akik elolvasták ezt a kéziratot: Bényei Józsefnét, aki újraértelmezi az „anyós” fogalmát, és akire nemcsak nyelvhelyességi kérdésekben számíthatok, hiszen mindig vannak finom tartalmi megjegyzései is; Bollobás Enikőt, aki a könyv szakmai lektora volt, és további ötletekkel gazdagította a szöveget; illetve a Kossuth Egyetemi Kiadó igazgatóját, Cs. Nagy Ibolyát, aki mindig bízik a könyveimben.

És mint mindig, köszönet illeti szűkebb családomat: fiamat, Bencét, aki felnőttként viszonyult néha őrült napirendemhez (és persze időközben fel is nőtt), és férjemet, Bényei Tamást, akinek talán a szokásosnál is nagyobb szerepe van ennek a könyvnek

a létrejöttében, mert ő beszélt rá, hogy írjam le, szerintem milyen lehetőségek rejlenek a feminista irodalomszemléletben – és hogy kivételesen ne közvetetten, irodalmi szövegek értelmezése révén tegyem ezt, hanem elméleti összefoglalóként és a magyar kontextusra ki- (avagy be-)tekintve. Azt persze nem mondom, hogy a könyv írásának minden percében felhőtlen boldogsággal gondoltam erre az ötletre, utólag viszont nagyon hálás vagyok érte – mint ahogy a folyamatos biztatásért, a szöveg elolvasásáért és a változtatási javaslatokért is. Meg persze köszönet illeti további két „családtagunkat" is: ha bioenergiára volt szükségem, mindig boldogan és korlátlanul adott belőle két kutyánk, Dagobert és Tódor – hozzájuk is bármikor fordulhattam.

Akárhány olvasója lesz is a könyvnek, eggyel mindenképpen kevesebb, mint ahányat szeretnék, szerettem volna. Édesapa, dr. Séllei Lajos (1932–2006), aki mindig hűségesen olvasta szövegeimet, és mindig büszke volt, ha megjelent bármilyen írásom vagy fordításom, ezt a könyvet már nem tudta megvárni.

DUPress

KIINDULÓPONTOK

DUPress

DUPress

MÉRT FÉLÜNK A FARKASTÓL? – Feminista kultúrakritika és genderkutatás itt és most[1]

Mért félünk a farkastól? Másképp fogalmazva: a feminizmus szó hallatára (értsünk rajta akár gyakorlati, civil szerveződéseket, akár tudományos alapú kultúrakritikai megközelítéseket) vajon miért félünk itt és most azoktól, akik a társadalmi nemek konstrukcióját hangsúlyozzák Magyarországon? És vajon miért leplezzük ezt a félelmet lekezelő, lekicsinylő gesztusokkal, gúnyos összemosolygásokkal? Miért lépnek még mindig szinte zsigeri módon működésbe efféle védekezési mechanizmusok a feminizmus szó hallatán, anélkül hogy bármi fogalmunk lenne, miről is van szó; miért van az, hogy ha valaki genderszempontú kritikai megjegyzést tesz, akkor többnyire maga is azzal kezdi a mondatot: én nem vagyok feminista, de…; miért van az, hogy épp a női egyetemi oktatók, kutatók és tudósok azok, akik leginkább elutasítják a saját nemük társadalmi konstruáltságából eredő következmények vizsgálatát; miért van az, hogy a magyar kultúra- és irodalomkritikai, illetve irodalomelméleti diszkurzusban még mindig farkast kell kiáltani, ha valaki önreflexív módon nőként vagy feministaként pozicionálja magát (*horribile dictu:* akár akkor is, ha a biológiai neme férfi); és miért van az, hogy a gender szempontját felvető elemzések automatikusan tiszta politikumnak minősíttetnek, és ekként kiutasíttatnak a magas tudomány világából (szemben például a nemzeti kérdéseket, a nemzet létmódját az irodalmi-kulturális szövegekben vizsgáló elmezésekkel, amelyek *nyilván* nem számítanak puszta politikumnak)? És vajon mi az, amire gondolnak és nem gondolnak azok, akik ennyire reflexszerűen elutasítják azt, amit akár feminista kultúrakritikának, akár genderkutatásnak, akár a társadalmi nemek kritikai vizsgálatának lehet nevezni?

Vegyünk egy példát, olvassunk el néhány mondatot egy szövegből, és nézzük meg, vajon hol van az a pont, ahol az ellenállások, a védekezési mechanizmusok működésbe lépnek. Donna J. Haraway a következőt írja egyik, mára klasszikusnak számító esszéjében:

> [o]lyan politika és episztemológia mellett kívánok érvelni, amelyet a lokalizálás, a pozicionálás és a szituációba ágyazás jellemez, ahol a racionális tudásállítások

[1] Ez a fejezet kibővített változata a *Debreceni Disputa* 2006.6-os, a gender kérdésére fokuszáló tematikus számában megjelent tanulmányomnak.

föltétele nem az egyetemesség, hanem a részlegesség. E tudásállítások az emberek életére vonatkoznak. Egy olyan nézőpont mellett szeretnék érvelni, mely a mindig összetett, ellentmondásos, strukturáló és strukturált testből indul ki, s nem fentről, a semmiből, a leegyszerűsítések birodalmából érkezik. („A szituációba" 132)

A mondat elejének meglehetős elvontsága ellenére az idézet tartalmával minden valószínűség szerint sokan egyet tudnak érteni: többek közt azok is, akik a fenomenológia és/vagy a posztstrukturalista elmélet felől közelítenek a tudás mibenlétéhez és létezési módjához, hiszen Haraway tanulmányának a főcíme, „A szituációba ágyazott tudás" szinte már elcsépelt közhelynek hat, ha a posztmodern felől közelítünk felé; mint ahogy az sem tűnik radikális belátásnak, hogy a test hozzájárul a tudás strukturálásához, és hogy maga a test sem magától értetődő, önazonos és természetes egység, hanem kulturálisan „megírt" entitás. De talán még azok az olvasók is empátiával reagálnak ezekre a mondatokra, akik a szövegek és az emberi életek közötti összefüggésben látják az irodalom vagy bármiféle egyéb tudomány jelentőségét, illetve akik a maguk valamilyen okból különleges identitása miatt érzik úgy, hogy ez a részlegességet hangsúlyozó szöveg akár nekik és róluk is szólhat.

Ironikus módon azonban a legtöbb magyar olvasó (tudós) valószínűleg el sem jutna eddig a mondatig, mert a főcím által keltett esetleges érdeklődést kioltja benne az alcím, ahol minden bizonnyal be is fejezné a cikk olvasását, hiszen egyrészt nem érdekli, másrészt komolytalan, harmadrészt úgyis előre tudja, mi van benne (hogy három gyakori elhárító mechanizmust említsünk). Az alcím ugyanis így hangzik: „A részleges nézőpont a feminista tudományfelfogásban", s benne nyilvánvalóvá válik, hogy Haraway szövege nem pusztán a posztmodern episztemológiának, hanem a posztmodern *feminista* episztemológiának az egyik alapszövege. Másképp fogalmazva a fenti kérdést: vajon mi történik akkor, ha a jelenleg létező tudásként elismert diszkurzusoknak olyan szempontból teszünk fel kérdéseket, melynek része (Haraway kifejezését használva: részlegessége) éppenséggel az, hogy a beszélő szubjektum teste női test, hogy a beszélő, kérdező szubjektum önmaga összetett szubjektuma részének tekinti nőiségét, és ezt nemi különbözőségként éli meg? Ez viszont nemcsak saját önazonosságára van hatással, hanem arra is, hogy miképpen jön létre az általa, az észlelése révén konstituálódó világ és tudás, melynek része az is, hogy új szempontok és összefüggések tárulnak föl egy bizonyos szituációba ágyazottság részlegességének következtében:

> [n]em a fallogocentrizmus (az Egyetlen Igaz Ige utáni nosztalgia) és a test nélküli látás által meghatározott tudást keressük; a részleges látás és a korlátozott hangok uralta tudást kutatjuk. Nem a részlegességért magáért, hanem azokért a kapcsolatokért és váratlan megnyílásokért, amelyeket a szituációba ágyazott tudás tesz lehetővé („A szituációba" 133).

– folytatja gondolatmenetét Haraway.

Évtizedekkel korábban Virginia Woolf is hasonlóképpen érvelt George Eliotról írt esszéjében, amikor a „más nézőpont, más mérce” („George Eliot” 217)[2] gondolatát fogalmazta meg a női olvasással – tágabb értelemben a kritikai kultúraértelmezéssel – kapcsolatban. Kései esszéjében, a *Három adomány*ban pedig az egész problematikát komplex módon vetítette rá mindarra, amit a nemi szempontból is konstruált szubjektum alapvető összetevőiként elemzett: a két nem neveltetésének eltéréseire, a társadalmi-gazdasági viszonyrendszerben elfoglalt helyük különbségeire, azaz a társadalmi nem (a *gender*) konstrukciójában rejlő vitathatatlan eltérésekre. Érvelése szerint

> [e]gyetlen pszichológus vagy biológus sem tagadná, hogy az ilyen különbségek igen jelentős lelki és testi különbségeket hoznak létre. Ebből kétségbevonhatatlan tényként látszik következni az, hogy „mi” – ezen a „mi”-n a testből, elméből és lélekből álló, emlékek és hagyományok alkotta egészet értve – némely lényeges tekintetben bizonyára még mindig különbözünk „önöktől”, akiknek testét, elméjét és lelkét oly eltérő módon alkották meg az emlékek és a hagyományok. Habár ugyanazt a világot látjuk, más szemmel tekintünk rá. (34)

Woolf esszéjének fikciója szerint a „mi” a „tanult férfiúk leányait” jelenti, az „önök” pedig a „tanult férfiúkat”, azaz a kétosztatúság elsősorban a nemi különbözőség mentén jön létre, másodsorban pedig a birtokviszonyban rejlő, családi, de egyúttal hierarchikus viszonyokat is kifejező függés révén. Ennek a különbségtételnek minden eleme lényeges a szubjektumkonstrukció szempontjából, hiszen a szöveg a nemi különbözőséget alapvetően nem a biologikumra, hanem a személyes emlékekre, illetve a több évszázados neveltetési különbségekre – a hagyományokra mint kollektív emlékezetre – vezeti vissza. Ennek a különbségnek az eredménye pedig kihat mindarra, ami a szubjektum része, beleértve a testet is, azaz magát a testet is már mindig is és eleve írottnak tételezi. A test milyensége ugyanakkor visszahat mindarra, amit hajlamosak vagyunk a nem-testiséggel, a gondolkodással, az elmével, a lélekkel azonosítani: a kettő elválaszthatatlan egymástól, és kibogozhatatlanul összetett interakciók révén hatnak egymásra, minek következtében, mint az idézet is megfogalmazza, még az észlelési folyamatok is – nem beszélve azok értelmezéséről – lényeges pontokon eltérhetnek. A szöveg nyíltan is felteszi az igazság abszolút mivoltára vonatkozó, Nietzschétől is jól ismert kérdést, azaz felveti a szemlélet perspektivizmusát, a szemlélt tárgy nézőponttól függő mibenlétét.

Ezzel a következtetéssel persze visszakanyarodtunk Donna J. Harawayhez, illetve a címben és a bevezetőben feltett kérdésekhez: miért félünk tehát azoktól a farkasoktól, akiknek egyike Virginia *Woolf*, és akit Edward Albee drámájának a címe és visszatérő motívuma is megidéz: *Who's Afraid of Virginia Woolf* (magyarul: *Nem félünk a*

[2] Azok a szövegrészek, melyek magyarul még nem jelentek meg, saját fordításomban szerepelnek a szövegben.

farkastól – ami persze, ismerve a szöveg folytatását, azt jelenti, hogy félünk tőle, csak éppen bevallani nem merjük, nyilván azért, mert a bevallás során valami olyannal kellene szembesülnünk, amivel nem akarunk); miért félünk attól, hogy elfogadjuk: identitásunknak része a nemiségünk is, annak mindenféle, biológiai és társadalmi értelmében, már ha a kettő egyáltalán elválasztható egymástól, mert éppen a kettőnek a teljes összefonódására utal Woolf a fenti idézetben? Épp a *nemek* (és *nemcsak* a nőiség) efféle konstruáltságára, „már-mindig-is" írottságára, mutatnak rá a posztmodern feminista elméletírók is.

Nem gondolom, hogy mindezekre a kérdésekre választ tudok most adni, megfogalmazásuk azonban elvezet egy másik kérdéshez: vajon mi az, ami ellenáll a magyar kultúra- és irodalomértelmezésben annak, amit feminista kultúrakritikának, a társadalmi nemek kritikai vizsgálatának vagy genderkutatásnak nevezhetünk? Vajon mi az, ami identitás- és kultúrakonstrukciónkban ellenáll annak, hogy a politikumnak kikiáltott genderérzékeny elemzés szempontjai legitimmé váljanak a tudományos beszédmódban? Ehhez talán elsősorban azt kell megvizsgálni, mi is az a pozíció, amelyből az ellenállás fakad. Talán van valami az identitásunkban, ami ellenáll neki? Valami megrepedne önképünkben, ha feltennénk magunknak bizonyos kérdéseket? És miképp függ össze a magát homogénnek tételező identitás azzal a mássággal, azzal a különbözőséggel, amelyet a feminizmus bevisz a diszkurzusba? Az önazonos, hibriditástól és összetettségtől – és ebből következően ellentmondásoktól és hasadásoktól – mentes identitás képzete visszavezethető a felvilágosult, liberális humanizmus emberfelfogására, amely azonban maga is társadalmi konstrukció, mégpedig – ahogy arra sokan rámutattak – olyan konstrukció, amely elfedi, semlegessé és ebből következően láthatatlanná teszi a liberális humanizmus szubjektumának a nemi (ez esetben maszkulin) írottságát.

Ez az állítás akár meghökkentő is lehet, hiszen a feminista mozgalmak első hullámai épp a liberális humanizmus embereszményének a megfogalmazását követően jöttek létre a tizenkilencedik században: a modernitás hozta létre az autonóm individuumnak a felvilágosodásban létrejövő politikai-filozófiai fogalmát és diszkurzusát. Ha azonban jobban belegondolunk, nyilvánvalóvá válik, hogy e mozgalmak *éppen* a liberális humanizmus embereszményének a megvalósulásából való *kizárás következtében* jöttek létre: azaz azért, mert a nők nem fértek bele az emberi jogokkal bíró polgár fogalmába, aminek a legszembetűnőbb megjelenési formája a választójogból – mint az autonóm individuum elidegeníthetetlen jogából – való kizárás volt. Nem véletlen tehát, hogy a filozófiai tekintetben a felvilágosult és liberális humanizmus alapján álló Mary Wollstonecraft (1759–97) már 1792-ben követelte a nők jogait a protofeminizmus egyik legfontosabb dokumentumának tekintett esszéjében („A nő jogainak védelmében"), és persze az sem véletlen, hogy a tizenkilencedik századi, elsőhullámos feminista mozgalmak törekvései – bár igen változatos háttérrel és célokkal indultak – a választójogi küzdelemben érték el tetőpontjukat. Ez azonban csak a jéghegy csúcsa, és igen nagy tévedés a feminizmust a nők választójogáért folyó küz-

delemmel azonosítani akár a modernitás korábbi korszakaiban, akár napjainkban (márpedig épp e miatt a téves azonosítás miatt kérdőjelezik meg oly sokan manapság a feminizmusnak mint beszédmódnak a létjogosultságát).

A feminizmust valójában a modernitás hozta létre, mégpedig éppen annak a gesztusnak a révén, hogy míg a társadalmak, gondolati és jogi rendszerek intézményesítették az egyén először filozófiai szinten megfogalmazott, majd a jogba is beépített létezési kereteit, ez az intézményesítés egyúttal a nemek elkülönülésével is járt. Így van ez még akkor is, ha a szférák nemi elkülönülése igen nagy részben csak bizonyos rétegekre volt igaz – ez a réteg azonban, vagyis a középosztály, az egész társadalomra érvényes mítoszként jelenítette meg saját normáit. Ily módon a modernitásról – Bourdieu fogalmát használva[3] – már a kezdetektől fogva elmondható, hogy *heterodox* társadalmi képződmény, azaz kódolva volt benne egy igen komoly, nemi alapon intézményesült, de bizonyos szempontból marginalizált csoport, mely az intézményrendszer működésének logikájából következően előbb-utóbb meg kellett, hogy kérdőjelezze a doxikus rendet. Kis túlzással akár Julia Kristeva abjektfogalmával is megközelíthetjük a kérdést: a nők nem autonóm individuum-státusára – mint a szimbolikus rendből abjekt módjára kivetettre, mégis a rend logikájához tartozóra, a rend által teremtett Másikra (vö.: Kristeva, *Powers* 56–89, 207–10) – volt szükség ahhoz, hogy az autonóm férfiszubjektum létrejöhessen (természetesen a nő nem a modernitás egyetlen Másikja, hiszen hasonlóan fontos szerepet játszott a modern identitás kialakításában például a primitív fogalma). Ugyanakkor ez a szimbolikus rendből kizárt, marginalizált Másik a kezdetektől ott kísértette a modernitást, annak pereméről minduntalan fel-felbukkanva, és különféle formákban megkérdőjelezve azt a rendet, melynek maga is része volt.

A másság és kulturális marginalizáltság számtalan formát ölthet, és a kulturális diszkurzusok legeltérőbb szintjein jelenhet meg. Mások mellett Jessica Benjamin is górcső alá vette a liberális humanizmus emberfogalmát. Max Webernek *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* című könyvét értelmezve mutat rá arra, hogy mindazok a tulajdonságok, amelyek meghatározzák a modern, autonóm individuum fogalmát, valójában maszkulin karakterjegyek, azaz a látszólag nem nélküliként, egyetemesként meghatározott szubjektum (az „ember"), a liberális humanizmus embereszménye igazából kizárja a nőiséget a fogalom tartományából (184). Ha felidézünk olyan bináris ellentétpárokat, mint fej–szív, racionális–emocionális, függetlenség–függés, szellemiség–anyagiság, logika–irracionalitás, intellektus–testiség, aktivitás–passzivitás, kultúra–természet, objektivitás–szubjektivitás, transzcendencia–immanencia, és ezeknek az ellentétpároknak az elemeit hozzárendeljük a maszkulinitáshoz és femininitáshoz, akkor nem pusztán azt látjuk, hogy az ellentétpárok tagjai világosan elrendezhetők a nemek mentén, hanem azt is, hogy az ellentétpárok világos – és a hatalmi viszonyokat leképező – értékhierarchiába rendeződnek, s hogy az első tagok

[3] Bourdieu fogalomhasználatának rövid összefoglalóját l.: Moi, „Bourdieu elsajátítása".

pozíciója nem véletlen: a modernitás domináns kultúrájának a maszkulin értékrendjét tükrözi a sorrendben felfedezhető elsőbbség.[4]

Jessica Benjamin szerint tehát a modernitás – Max Weber által is leírt – kultúrájában az autonómnak (azaz interszubjektivitástól mentesnek) és racionálisnak (azaz a teste nemiségéből eredő szubjektivitástól vagy részlegességtől mentesnek) tételezett individuum valójában igen távol áll a nemi semlegességtől, hiszen tulajdonságai egybeesnek a maszkulinként tételezett fogalmakkal. Mi több, Benjamin továbbviszi a gondolatot: szerinte a modernitás közszférájának racionalizált világa, amelynek részét képezik a formalizált folyamatok (mint pl. a jog), az elvont célok (mint pl. a profit) vagy a bürokratikus racionalitás (közigazgatás), csakis a femininként értelmezett tulajdonságok és a magánszféra másodlagossá tétele és sokszor megtagadása, megvetése révén jöhetett létre (184–186). Rita Felski így fogalmazza meg, miért problematikus a modernitás a nemek szempontjából: „a modern az egyenlőség olyan ideálját hozta magával, mely a fivérek testvériségén, a fraternitáson alapult, így igen hatékonyan zárta ki a nőket a politikai élet számos formájából" („A modernitás" 25). De még a *par excellence* objektívként, az igazság letéteményeseként tisztelt természettudomány diszkurzusa sem mentes olyan elemektől, melyek megkérdőjelezik az objektív és nem nélküli tudomány mítoszát.[5] Evelyn Fox Keller például a tudományos szövegek metaforáinak fő- és mellékjelentéseit érzékenyen elemezve mutatja ki, hogy a természettudomány létrejöttekor miként tükröződnek a nemi előítéletek és nemkonstrukciók a tudomány metadiszkurzusaiban, hogy miképp határozta meg ez a kezdet a természettudomány jellegét, és hogy miként működnek még ma is a kulturális tudattalanunkban ezek a jelentéstartalmak – amivel talán részben választ kapunk arra is, miért van még ma is olyan kevés női természettudós.

A modernitás kultúráját létrehozó domináns hatalmi diszkurzusok (jog, kapitalista termelés, közigazgatás, tudomány) tehát – bár „természetesnek" és nemi szempontból semlegesnek tűnnek – valójában ideologikummal terhelt konstrukciók, melyeknek többek között részét képezik a társadalmi nemiségfogalmakat alkotó attribútumok is. Viszont éppen a diszkurzusokba kódolt maszkulinitás le- és elfedettsége miatt válik láthatatlanná az, hogy a nemi semlegesség csak illúzió. Hasonlóképpen működik ez a mechanizmus, mint ahogy Catherine Belsey a klasszikus realista regények működésmódját jellemzi: azok is az irodalomnak a „magától értetődő", a józan észjárást tükröző, adott, másként szinte elképzelhetetlen narratív struktúráira építenek, melyek elfedik önmaguk konstruáltságát, ezáltal az objektivitás pózában tetszelegnek, miközben a bennük rejlő „empiricizmus kikerüli a saját előfeltevéseivel való szembesülést, védelmébe veszi az éppen domináns folyamatokat és módszereket, így aztán éppen az

[4] Hasonlóképp érvel Linda K. Kerber is, aki így fogalmaz: „Az amerikai individualizmus legtöbb megfogalmazásában ott rejlik az az feltételezés, hogy az »egyén« férfi" (201). Pedig már az amerikai alkotmány megfogalmazóit is figyelmeztette egy nő, Abigail Adams, hogy ebben az alapdokumentumban ne feledkezzenek meg a „hölgyekről" (vö.: Bollobás, *Az amerikai* 48–51).

[5] Magyarul l.: Etela Farkasova. „Lehet (csak) objektív a tudományos megismerés?"

objektivitás ellentétének, a megkérdőjelezhetetlen előfeltevések állandósításának a garanciájává válik" (4).

Ha odafigyelünk a fenti idézetben visszaköszönő fogalmakra – illetve azok rejtett ellentéteire –, akkor akaratlanul is visszatérünk a nyitókérdéshez: mért félünk a…? És mi a rejtett jelentése annak, ha látványosan deklaráljuk semlegességünket, objektivitásunkat, ugyanakkor nem létezőként kezeljük nemiségünket – legyen az bármilyen – mint szubjektivitásunk egyik alkotóelemét? És vajon hogyan értelmezhetjük azt, ha például az irodalomtudomány (de bármely más tudományterület is) annyira ragaszkodik a politika- és ideológiamentes, tiszta tudomány (tév)képzetéhez, a metafizikusan értett fogalmakhoz? A fenti gondolatmenet alapján talán nem meglepő az a következtetés, hogy az ennyire egyértelmű, önazonos, a testet mint a jelentésképzéshez is hozzájáruló struktúrát kiiktató identitások láttán arra gyanakodhatunk, hogy ez az öltésmentesnek és felfeslések nélkülinek láttatott és deklarált felszín mintha éppen arról nem akarna – nagyon nem akarna – beszélni, ami talán leginkább próbára teszi ezt a látszólag sima felületet: a saját szerkezetében benne rejlő, de megtagadott és letagadott kulturális másságról, arról, amit tagadni próbál, de ami éppen az elszólások, ellentmondások, ambivalenciák miatt valójában mégis tagadhatatlan.

Valamiféle kollektív neurózisnak vagyunk szemtanúi és szereplői is egyben, így egyáltalán nem meglepő, hogy például Bozsik Yvette az általa színpadra vitt *A vagina monológok*ról ekként nyilatkozik: „Kivettük a darabból mindazt, ami feminista kicsengésű, ami speciálisan Amerikára utal. A női misztikumot, ezt az érzéki, titokzatos világot szeretnénk bemutatni" (6). Nyilván lehet vitatkozni *A vagina monológok* esztétikai értékéről és időtállóságáról (bár, tegyük hozzá, az egyik központi esztétikai értéknek, a szépnek azon meghatározása, hogy „érdek nélkül tetszik", szintén kételyeket ébreszt abban, aki végiggondolja pl. az objektivitásra vonatkozó fenti gondolatmenetet). Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy Eve Ensler szövege a női szexualitást hangsúlyosan a cselekvő női szubjektumok szemszögéből jeleníti meg, ezzel elvetve a női szexualitás konstruáltságának évezredekre visszatekintő hagyományát, melynek alapvető rendező elve a férfitekintet, amelynek a nő csakis a tárgya lehet. Márpedig ha Eve Ensler kötetét ebből a szemszögből értékeljük, akkor a számtalan apró mozaikból összeálló szöveg egészét a domináns kultúra által sokáig hallgatásra ítélt, hangsúlyosan női szubjektum megszólalása viszi előre, azaz igen nehezen lehet kiiktatni belőle a feminista kicsengést, merthogy akkor az egész szöveget ki kellene iktatni. És akkor arról a furcsa egybemosásról és szintaktikailag csak nehezen kibogozható párhuzamról még nem is beszéltem, hogy a megjegyzésben vajon milyen viszonyban van egymással az, ami feminista, és az, ami Amerikára utal, és hogy ez az egybemosott párhuzam vajon miképp távolítja el Magyarországtól a feminizmust mint idegen és nemkívánatos elemet.

De hogy a megjegyzés még érdekesebb – vagy ha úgy tetszik: még egyértelműbb – legyen, a Magyarországon szinte szitokszóként funkcionáló feminista árnyék kiiktatása után Bozsik Yvette áthelyezi Ensler szövegét a női misztikum titokzatos világába, abba a világba, amely az örök nőiség goethei mítosza, és amelynek a mibenlétével

Sigmund Freud is szinte egész munkássága során küzdött („Mit akar a nő?"). De ne feledjük: az idealizált örök nőiség mítosza egyáltalán nem akadályozta meg a goethei szöveget abban, hogy a nőnek, az örök nőinek a zárósorokban való piedesztálra emelése ellenére Margit egyértelműen az alacsonyabb rendű „kis világot" testesítse meg: szó szerint is a testiséget, amit a széles nagyvilágra és transzcendenciára vágyó Faustnak maga mögött kell hagynia (pontosabban: a két végletbe csapó megjelenítés tökéletesen követi azt a logikát, mely szerint a nő kizárólag vagy Madonna, vagy bukott nő lehet). És hasonlóképp: a nőnek rejtélyként, talányként való metaforizálása – azaz alapvetően meg nem értése – ellenére Freud sem riadt vissza attól, hogy a nőt kasztrált férfinak, hiánynak, erkölcsileg alacsonyabb rendű lénynek tételezze (például „A nőiségről" című, 1933-as tanulmányában). A nőiségnek mint misztikumnak és titokzatosságnak, talánynak ebbe a diszkurzusába helyezi tehát vissza Bozsik Yvette is *A vagina monológok*at – abba a jól ismert diszkurzusba, amely megteremti az otthonosság képzetét, amelyben minden a helyére kerül a maga „természetességében", amelyből ki van iktatva a megszokott beszédmódot megzavaró feminizmus – még akkor is, ha maga az alapszöveg, *A vagina monológok* komoly repedéseket képes ütni a megjegyzés által akár tudattalanul is létrehozni kívánt sima és koherens felületen.

De mi ezzel a baj? Hiszen a kulturális mítoszok az otthonosság érzetét keltik, miért is kellene ezeket feladni, megkérdőjelezni? Mit akar a feminista kultúrakritika, más néven a társadalmi nemek kritikai vizsgálata, avagy genderkutatás? – teszik fel a kérdést sokan, a freudi „mit akar a nő"-kérdés meghökkentségét felidézve. És főleg mit akar napjainkban, itt és most? Hiszen a feminizmus első hullámának a racionalitását talán még be lehet látni, az ugyanis, legalábbis a mostani szemszögünkből visszatekintve, több értelemben is *jog*os kérdéseket feszegetett és *jog*os célokat akart elérni. Legláthatóbb része a választójogi küzdelem volt, de ezzel párhuzamosan folyt az azonos szintű iskoláztatásért, az azonos munka ellentételezéseként járó azonos bérért stb. folyó, elsősorban jogi és társadalmi küzdelem is. Napjainkban azonban valóban igen nehezen igazolható az efféle cél, hiszen mindezeket a jogokat már megszerezték a nők – avagy megadták nekik.[6] Hol van akkor a gond? És mi köze van mindennek napjaink Magyarországához?

1963-ban jelent meg Betty Friedan *The Feminine Mystique* ('A nagy mítosz a női nemről') című könyve, melynek első fejezete arról a problémáról szól, amelynek nincs neve, amely elmondhatatlan, amelyet nem lehet artikulálni, mert bizonyos szempontból érthetetlen. Ez a „nevenincs probléma" valójában a goethei „örök nőiség" mítoszá-

[6] Tegyük hozzá, hogy a teljes jogi egyenlőség kodifikálása még közel sem következett be mindegyik országban, illetve azt is hozzá kell tenni, hogy a jogi szabályozás nem garanciája a gyakorlati megvalósulásnak – ezt nevezzük latens diszkriminációnak (l. a törvény ellenére Magyarországon még ma is 15%-kal alacsonyabb bért kapnak a nők ugyanazért a munkáért; illetve működik az „üvegplafon" jelenség, ami a munkához való egyenlő esélyek ellenében hat). A dolog lényegéhez az is hozzátartozik, hogy a jogi kodifikációt folyamatként kell elképzelni, amely reagál az állandóan változó helyzetre, amelyet az adott kulturális környezet diszkurzusa hoz létre.

nak vagy ideológiájának újrafogalmazása, amelynek lényege a feminizmus első hullámának jogi és politikai sikerei ellenére sem változott. A nők a *társadalmi képzeletben* ugyanazt a szerepet töltötték be az 1960-as években (és többnyire még most) is, mint előtte évszázadokon keresztül. Az 1960-as évek Amerikája ilyen szempontból hasonlít napjaink Magyarországára, hiszen a jogi-politikai emancipáció egyik esetben sem jelenti a kulturális diszkrimináció megszűnését, azt, hogy a nő a kultúra másikjaként tételeződik. A helyzet megértését nehezíti az, hogy mivel Magyarországon a női emancipáció a huszadik század eleji feminista törekvések ellenére is évtizedeket késett a nyugati országokhoz képest, a női egyenjogúság fogalma nálunk egybeesik a kommunista-szocialista időszak sok szempontból (de azért nem kizárólag) rossz emlékű, felülről elrendelt, erőszakos női egyenjogúsításával. Nem lehet tehát csodálkozni azon, hogy a rendszerváltás után ebből a szempontból konzervatív szemléleti fordulat következett be, hiszen az előző korszak kettős terhe (munka *és* család) után sok nő szívesen tért (vagy térne) vissza a nőiség látszólag biztonságot nyújtó mítoszához és misztikumához.

Nem biztos azonban, hogy a megoldás itt keresendő, hiszen a tűzhely melegét őrző nő ideájához való visszatérés újratermeli a nők és férfiak közötti hatalmi viszonyokat, és kiszolgáltatottá teszi a nőket. A másik megoldás az, ha a kulturális beírottság felől közelítjük meg a helyzetet, és ha például párhuzamot vonunk a női emancipációs mozgalmak és a (poszt)koloniális helyzet között, hiszen míg saját helyzetünket hajlamosak vagyunk „természetesnek" elfogadni, a (poszt)koloniális helyzethez a kívülállás miatt talán kissé reflektáltabban viszonyulunk: inkább képesek vagyunk kívülről látni. Mint a feminizmusnak, a koloniális hatalomnak való ellenállásnak is megvoltak a maga fázisai. A politikai felszabadulás – akárcsak a feminizmus esetében – a koloniális kontextusban is fontos lépés volt, de igazából nem oldotta meg az agyakban lévő, évszázadok alatt a tudatokba égetett problémákat, nem tüntette el azokat a mítoszokat, képeket és kétosztatúságokat, amelyeknek alapján a szimbolikus rend és benne saját önazonosságunk megszerveződik. Vagyis a dekolonializálás folyamatának, és persze a feminizmusnak is a második és nehezebb szakasza a diszkurzusok, az agyak dekolonializálása, amelynek feladata nemcsak az addig „elnyomottak", hanem az „elnyomók" mentális struktúráinak az átrendezése, „felszabadítása" is.

Ezt a helyzetet írja le Friedan a könyvében: nála a nevenincs probléma elszenvedői az 1950-es években kialakuló amerikai fogyasztói társadalom jólétben élő, középosztálybeli, kertvárosi háziasszonyai, családanyái voltak (per analogiam: napjainkban Magyarországon azok a feleségek, akik „megengedhetik" magunknak, hogy férjük „eltartsa" őket, de azok a nők is, akiknek családjában a magánszféra aszimmetrikus elrendezése azt jelenti, hogy a nő esetében a család az elsődleges, míg a férfi esetében a munka – márpedig a családok döntő többségében ez a „természetes" berendezkedés). Ezek a nők, akikről Friedan ír, első ránézésre sokkal inkább irigylésre, mint sajnálatra méltónak tűntek; mindenük megvolt, többnyire még egyetemi-főiskolai végzettségük is, mégis a legkülönbözőbb neurózisokat és menekülési mechanizmusokat fejlesztették ki magukban. Sokan egész napokat aludtak át vagy öngyilkosok let-

tek, mások a hazatérő családtagokra öntötték összes frusztrációjukat, néhányan pedig egyszerűen és látszólag minden ok nélkül fellázadtak, és otthagyták családjukat. (Egy ilyen történet alkotja az egyik szálat Michael Cunningham *Az órák* című regényében és a belőle készült filmváltozatban.)[7]

Friedan könyve szimbolikus jelentőségű a feminizmus amerikai második hullámának a történetében, mivel ez fogalmazott meg elsőként egy sor láthatatlan, a felszín alatt lappangó, ki nem mondott és fogalomkészlet híján igazából kimondhatatlan problémát, melyeket aztán az 1960-as évek végétől kezdődő második feminista hullám kezdett kutatni: azt a természetesnek vett, ezáltal elhallgatott kódolást, amelynek következtében – a deklarált jogi egyenlőség ellenére – kultúránk mind a mai napig androcentrikus. Ugyanakkor a nemek közötti hierarchikus viszonyokat létrehozó androcentrizmus nem egy konkrét hatalmi központban vagy intézményben „van", hanem – ahogy Foucault mondja a hatalomról – sokszor szinte megfoghatatlan, finom kódok dekódolása révén érhető csak tetten, márpedig a „természetesnek" tételezett diszkurzív konstruáltságnak és a benne rejlő konnotációknak és hatalmi mechanizmusoknak a megértéséhez és tudatosításához szükség van e kódok felfejtésére is.

Friedan könyve ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy nem lehet gondolkodás nélkül átvenni egy teljesen más kulturális-társadalmi környezet („Amerika") kritikai eszközrendszerét. Barát Erzsébet és Marinovich Sarolta beszélnek a gendertudomány tanítása során szerzett azon tapasztalatukról, hogy Magyarországon a kilencvenes évek elején például a szegedi angol szakos hallgatók számára érthetetlen volt, mi a bajuk ezeknek az elkényeztetett nőknek, és

> nem értették, miért nevezi „kényelmes koncentrációs tábornak" Betty Friedan azt, amiről ezek a lányok a rájuk zúduló hirdetésekben ígért idill hatására csak álmodozhattak. Nehezen értették meg, hogy a nőiesség misztikuma miért tette áldozattá, rabszolgává az amerikai nőket, hiszen ők inkább az államszocializmus női egyenjogúsítási politikája áldozatait látták holtfáradt és elhanyagolt anyáik generációjában, és egyáltalán nem kívánták ugyanezt az életet. Márkás farmert viselő Hamupipőkeként várták a fehér Jaguárban beszáguldó gazdag üzletember-herceget. (13–14)

Mint a példa is mutatja, nem alkalmazhatók automatikusan minden társadalmi és kulturális kontextusra azok az értelmezési és elemzési módszerek és fogalmak, amelyeket az 1970-es években a második hullám elemzői kidolgoztak, és amelyek – te-

[7] Cunningham regényének ez a szála pedig Doris Lessing „To Room Nineteen" című elbeszélésének az intertextje (köszönet Bollobás Enikőnek ezért a megjegyzésért).

Ugyanerről a helyzetről szól Michael Newell angol rendező 2003-as filmje, a *Mona Lisa mosolya*, Julia Roberts főszereplésével, melynek a cselekménye egy ötvenes évek eleji történet: a Sylvia Plath wellesleyi iskoláját idéző elitintézetbe újonnan érkező fiatal tanárnő megpróbálja ráébreszteni a lányokat saját helyzetüknek a nőiség mítoszából fakadó paradox mivoltára, miközben maga is a nőiség társadalmi konstrukcióinak a jelentéseivel küzd.

gyük hozzá – olykor egyszerűen annak a mantrának a mechanikus és új belátásokhoz nem vezető ismételgetésébe torkolltak, hogy a nőket elnyomja, elhallgattatja az erőszakmechanizmusok révén működő patriarchális hatalmi rendszer. De persze azt is tegyük hozzá: annak ellenére, hogy elviekben talán minden valamirevaló történész elismeri kultúránk patriarchális berendezkedését, többségük történészi munkájában nem létezőnek tekinti a problémát. A társadalmi-kulturális létmód minden egyes területének és jelentésképző mechanizmusainak a nőkre gyakorolt hatását a feminista kultúrakritika fogalmazta meg először, és továbbra is a feminista kritika foglalkozik vele. Ennek a jelentőségét pedig nem lehet tagadni.

A patriarchátus mint homogén és egyetemes fogalom és hatalmi mechanizmus széles körű alkalmazása ugyanakkor a nyolcvanas évektől kezdve egyre több kérdést vetett fel a nyugati feminizmus körein belül is. Ehhez nyilvánvalóan hozzájárult a nagy narratívákkal, metanarratívákkal, makrostruktúrákkal és egyetemes érvényű fogalmakkal szembeni posztmodern szkepszis, de – ironikus módon – hozzájárultak mindazok az emberi jogi mozgalmak is, melyek az 1960-as évek végén a feminizmussal egyidejűleg kezdték el megfogalmazni a kulturális másság különféle változatait. Azaz a kultúrakritikai elemzésekben a nem fogalmát egyre jobban át- meg átszőtték, illetve keresztezték az osztály-, az etnikai vagy a szexuális másságra vonatkozó kérdésfeltevések, azaz mint többek között Nancy Fraser és Linda J. Nicholson megfogalmazta, „egyre nőtt a feministák között az olyan elméletek iránti érdeklődés, melyek figyelmet fordítottak a különbözőségre és a kulturális-történelmi sajátosságokra" (33), pontosabban az azokat létrehozó diszkurzív folyamatokra, gyakorlatokra és ezek következményeire.

Ennek következtében olyan elméleti mátrix jött létre, mely leginkább az egymást részben lefedő, metsző, egymással soha nem teljesen egybeeső foltok összevarrásának (a patchworknek) a technikájához hasonlatos (Fraser és Nicholson 35). Ez viszont egyenesen vezetett el a Susan Bordo által genderszkepticizmusnak nevezett jelenséghez: a számos egymást metsző diszkurzív mező ugyanis kételyeket ébresztett a gender mint általános analitikus kategória használhatósága iránt. Bordo viszont úgy érvel – és ebben minden bizonnyal igaza van –, hogy a *számtalan* kulturális tengely mentén elrendezett, ekképp a pluralitást és heterogenitást mindenképpen figyelembe vevő elemzések könnyen elveszíthetik fókuszukat. Mivel úgysem lehet mindenféle szempontot állandóan az elemzések középpontjában tartani, módszertanilag sem igazolható a gendernek mint megközelítési szempontnak és értelmező fogalomnak az elvetése, hiszen nemcsak minden egyes emberi szubjektumnak, hanem kultúránk legtöbb jelenségének is része – még ha természetesen nem is kizárólagos meghatározója – a nemiség mint társadalmi és szemiotikai konstrukció (vö.: Bordo „Feminizmus").

A pluralitás és a heterogenitás felé nyitó, de genderérzékeny kultúrakritika ugyanakkor áthidalhatja azt a mind elméleti, mind pedig gyakorlati problémát, hogy mi közünk is van nekünk mindahhoz, aminek az egyik kezdőpontja valamikor negyven évvel ezelőtt a paralizált (vagy a mi szemszögünkből nézve: unatkozó?), és ebből következően frusztrált („elkényeztetett"?) kertvárosi háziasszonyok nevenincs proble-

májának az elemzéséhez kötődött. Hiszen az elmúlt negyven év története azt mutatja, hogy a feminista elmélet (és persze gyakorlat) rendkívüli alkalmazkodókészséggel rendelkezik, hihetetlenül változatos formákat ölthet, és számtalan forrásból táplálkozik. Amellett, hogy megőrzi a gendert mint a kultúrakritika elsődleges szempontját, figyelembe veszi a történelmi-kulturális specifikumokat is, és ez az a pont, ahol jelen pillanatban új terek nyílhatnak Magyarországon. Egész Közép-Kelet-Európában azt látjuk, hogy egyre nagyobb jelentősége lesz a genderérzékeny szemléletnek mind a tudományban, mind pedig a társadalompolitikai gyakorlatban. És azt is hozzá kell tenni: az intézményesülés folyamatában többek között Lengyelország, Csehország, Románia, Bulgária és Macedónia után kullogunk – Szlovéniáról már nem is beszélve, ahol európai mércével mérve is élvonalbeli genderkutatási központok működnek.

Mi ennek a folyamatnak még csak az elején tartunk, és persze nem is onnan indulunk, ahonnan annak idején Nyugat-Európa vagy az Egyesült Államok, ami azt is jelenti, hogy nem lehet és nem is szabad pontosan ugyanazt az utat végigjárni. Valóban kissé anakronisztikusnak tűnne, ha visszatérnénk például ahhoz az irodalomfelfogáshoz, amely az 1970-es években volt jellemző, és amely az autentikus női hang megszólalását kereste, illetve a női szerző szövegét azonosította – még ha nem is ennyire leegyszerűsített formában – az autentikusan megszólaló női hanggal, bármi legyen is az. Ebből a felfogásból ered a feminista irodalomkritika egyik domináns irányzata, a *günokritika*, amelyik kizárólag női szerzők műveit elemzi, és az elemzésnek az az elsődleges szempontja, hogy miképp viszonyul a szövegekben megszólaló női hang a intézményesült és kanonizált irodalomban megszólaló domináns diszkurzusokhoz. Ennek a megközelítésnek sokszor az is része volt, hogy – az angolszász világban akkoriban uralkodó újkritikával szemben – főleg kezdetben igen nagy mértékben épített a szerző életrajzára, illetve kulturális környezetére, azt gyakran egybeolvasva magával a szöveggel is, minek következtében az értelmezések egyrészt hajlamosak voltak a naiv biografizálásra, másrészt gyakran valamiféle esszenciális nőiség megnyilvánulását és kiteljesedését látták és ünnepelték a szövegekben.

Ezt a megközelítést természetesen számtalan pozícióból lehet kritizálni, ahogy ezt meg is tette a feminista kritika.[8] Sok eleme azonban itt és most is tanulságokkal szolgál. A günokritika következményeképp egyrészt létrejött egy, az irodalom mint intézményrendszer magától értetődő mivolta iránti kritikai és kritikus magatartás, amely megkérdőjelezi a kialakult kánont, a kánonszervező esztétikát, értékítéleteket, kritikai gyakorlatot és intézményi hátteret, az iskolai és egyetemi kötelező olvasmánylistáktól a kiadói gyakorlatig, a tudományos és kritikai fogadtatás mögött latensen megbúvó értékrendszerekig és sok irodalomelméleti irányzat metafizikus alapfeltevéseiig. Szintén nagyon fontos eleme ennek a folyamatnak, hogy számtalan azonosulási pontot teremtett a nők – női hallgatók, olvasók és kutatók – számára (gondoljunk csak bele a mi általános iskolai kötelező olvasmányaink által felkínált azonosulási lehetőségekbe

[8] Ezeknek az irodalomelméleti és -kritikai vitáknak a bővebb összefoglalóját l. Az „Irányzatok az angol nyelvű feminista kultúrakritikában” című fejezetben.

a nemek szempontjából: Tutajos akarok-e lenni vagy Bütyök? Esetleg Matula bácsi?)[9]: nagyon sokan ekkor élték át először a szövegekben való önmagukra ismerés érzését, illetve – ami Patricia Waugh érvelése szerint ezzel összefügg – az autonóm szubjektum mint női létforma megtapasztalását, ha mégoly illuzórikus is ez az autonómia és önkiteljesítés (vö.: „A posztmodern").

Amikor ez a feminista szemlélet belépett a tág értelemben vett angol-amerikai irodalmi intézményrendszerbe, földcsuszamlásszerű változások következtek be, amelyek minden addigi változás mértékét meghaladóan rajzolták át az irodalom fogalmát. Pedig ott sem kis ellenállásba ütközött például az elfeledett, „elveszett" írónők újrafelfedezése, az aránylag kanonizált írónők sokszor radikális újraértelmezése, illetve a kanonizált férfiszerzők genderszempontú újraolvasása. Hiszen például mennyivel más az, ha T. S. Eliot *Prufrock*ját nem pusztán az első világháborút követő egyetemes egzisztenciális válság és szorongás – impotenciában is kifejeződő – tüneteként olvassuk, hanem ezt még megtoldjuk azzal is, hogy Prufrock szorongásához igen jelentős mértékben hozzájárul saját öregedő férfitestének tudata, bizonyos, korábban a férfiprivilégiumok közé tartozó beszédmódok és terek kizárólagosságának elvesztése (nők művészetről beszélgetnek egy félig nyilvános térben), valamint az is, hogy az átbillent nemi hatalmi viszonyok miatt Prufrock a női tekintetek tárgyaként egyfajta profán és minden méltóságát vesztett keresztre feszítést él meg saját teste miatt, melynek ellenpontjaként a férfiszépség ideálját megtestesítendő még Michelangelo Dávidja is felsejlik a nők beszélgetéseiben.

További sokkoló vonása a feminista kultúraszemléletnek, hogy nem tűri a jól bevált akadémikus osztályozást és diszciplináris kereteket. Az intézményesülési folyamatnak már a legelején létrejöttek a nőtudományi *(women's studies)* tanszékek, melyek nyilvánvalóan építettek az egyes hagyományos szakterületekre, ugyanakkor a társadalmi nemekkel kapcsolatos komplex látásmód érdekében szét is feszítették ezeket a kereteket. A nőtudományi tanszékek – mint ez az elnevezésből is egyértelmű – elsősorban a nőiség és nőiesség, a femininitás mint társadalmi konstrukció és jelentésképző diszkurzus mibenlétét vizsgálták (és vizsgálják most is), mégpedig abból a belátásból kiindulva, hogy a nőiség mint kulturális másság, mint a kultúra másikja az androcentrikus rendszereknek Freud által is problémaként, misztikumként, talányként meghatározott, de egyúttal elnyomott jelenségkörét öleli föl (ha valaki talányként, szfinxszerű misztikumként határozódik meg, ezzel automatikusan ki is utasítta-

[9] Az amerikai irodalom kanonizált szövegeit Judith Fetterley olvasta újra *The Resisting Reader* ('Az olvasó ellenállása') című monográfiájában, és kiindulópontként a következőt állítja: „A mi irodalmunk nem is hagyja békén a nőket, de nem is engedi, hogy részt vegyenek benne. Ragaszkodik a maga egyetemességéhez, de ugyanakkor ezt az egyetemességet speciális maszkulin fogalmakkal határozza meg. […] Az efféle szépprózában a női olvasónak olyan tapasztalatokban kell részt vennie, melyekből nyilvánvalóan ki van zárva; olyan énképpel kell azonosulnia, mely magát vele szemben határozza meg; a nőnek önmaga ellenében kell meghatároznia önmagát" (xii). Ezek a megjegyzések alkalmazhatók a magyar irodalom kánonjára is – beleértve az iskolai kötelező olvasmányokat is.

tik a racionális diszkurzusból mint potenciális beszélő, mint e nyelv szubjektuma). Éppen ennek a jelenségkörnek a demitologizálására törekedtek annak érdekében, hogy a nő is beléphessen a diszkurzusba mint szubjektum. Újraértelmezik és ezáltal legalább részben feloldják azt a sok évszázados megkövesedett kulturális üledéket, mely a nőiségre rakódott és amely nők sokaságára – gyakran tudtukon kívül – oly bénítóan hatott.

Ennek a folyamatnak egy későbbi szakaszában a kutatás hangsúlyai fokozatosan eltolódtak: már nemcsak a femininitás állt a középpontban, hanem egyre nagyobb szerepet kapott a konstrukcióként értett maszkulinitás is, és létrejött a genderkutatás, amit magyarra talán a társadalmi nemek kritikai vizsgálataként lehet „lefordítani". Azt talán mondanom sem kell, hogy a Magyar Tudományos Akadémia tizenkilencedik századi felfogást tükröző fosszilis tudományfelosztása még „észrevenni" sem képes ezeket az új diszciplínákat, nemhogy termékeny párbeszédbe elegyedne velük. A nőtudomány belátásaira építve a genderkutatásnak az a kiindulópontja, hogy a femininitás mindig a maszkulinitással való bináris oppozícióban, azaz egy relációs viszonyban jön létre, tehát nem lehet a kettőt egymástól elválasztva kezelni. Másrészt pedig azt is könnyű belátni, hogy miként a nőiség kulturálisan változó fogalmai is nagyon sok nő számára jelentettek és jelentenek kényszert és konfliktusforrást, ugyanúgy a maszkulinitás domináns formái is e viszonyban konstruálódnak, és ezek sem feltétlenül felelnek meg minden férfi vágyainak vagy késztetéseinek. Ezek a konfliktusok, ellentmondások, rések és hasadások pedig mind jelen vannak kulturális megjelenítéseinkben és diszkurzusainkban.

E konfliktusok és ellentmondások felderítéséhez a genderszemléletű kultúrakritika afféle kisgömböcként minden olyan elméletet és kultúraértelmezési gyakorlatot felhasznál, amely közelebb vihet bennünket annak megértéséhez, hogy vajon miképpen is része mind szubjektivitásunknak, énképünknek, mind pedig kulturális diszkurzusainknak és jelentésképző folyamatainknak a nem mint társadalmi konstrukció, miképp válik szituációba ágyazott tudásunk részévé, miképpen befolyásolja észlelési, megértési folyamatainkat, társas viszonyainkat stb. A genderszemléletű kultúrakritikán belül a különböző elméletek és diszciplínák határokat átlépve kommunikálnak egymással (kivéve ha előfeltevéseik eleve kizárják egymást), tehát beszélhetünk például pszichoanalitikus, dekonstrukciós, újhistorikus, posztkoloniális, fekete esztétika által áthatott, posztmodern, újmarxista, szemiotikai stb. feminizmusról. Pontosabban: feminizmusról már nem is beszélhetünk, csak feminizmusokról, melyek ugyanakkor egyre inkább a kulturális sokféleségre, s ennek következtében nem az egyetemességre, hanem a diszkurzív hatalmi gyakorlatok lokális, helyi jellemzőinek vizsgálatára fektetik a hangsúlyt.

És továbbmenve: a „feminizmusok" nem arra törekednek, hogy valamiféle feminista (anti)utópiaként valóra váltsák azokat a tévképzeteket, amelyek a mi kollektív tudatunkban és tudattalanunkban a feminizmussal és a genderkutatással kapcsolatban élnek, s amelyek következtében például a „feminizmus" még a magát liberálisnak nevező magyar napilapban is szinte kizárólag a „szélsőséges" jelzővel egy mondatban

fordul elő. Nem is sorolom, mert nem akarom megerősíteni őket. Épp ellenkezőleg: arra biztatnak mindenkit, aki hajlandó saját nemiségéből fakadó létének és a társadalmi-kulturális diszkurzusrendszernek az újragondolására, hogy egészen az alapoktól kiindulva és kritikusan vizsgáljon meg minden elemet, bármilyen fájdalmas legyen is ez a folyamat, és ebből építse újra saját, a hagyományokhoz való *automatikus* alkalmazkodástól talán mentesebb – de mindenképpen tudatosabb és semmiképp sem egyszer s mindenkorra lecövekelt – identitását. Erre – Julia Kristeva szavait használva – azért van szükség, hogy „láthatóvá tegyük – minden egyes ember szingularitásával együtt, sőt, minden egyes ember lehetséges identifikációjának […] sokféleségével együtt –, rá jellemző szimbolikus képességeinek variációja szerint, *mind szimbolikus, mind biológiai létezésének relativitását*" („A nők" 355). Ez a folyamat valóban rejt veszélyeket: a nagyon mélyen belénk fészkelődött beidegződésektől, közhelyektől mentes, kritikai gondolkodás bizony nem veszélytelen. A feminista/genderszemléletű kultúrakritika tehát valóban „farkas", valóban félhetünk is tőle, mert kibillenthet a jól bejáratott automatizmusok otthonosságérzetéből – de talán célravezetőbb lenne farkasszemet nézni vele, mint ahogy önmagunkkal és saját kultúránkkal is.

DUPress

EGY ANYAFARKAS – Virginia Woolf: *Saját szoba*

A feminista *irodalom*szemlélet a huszadik század hetvenes éveitől nyert egyre nagyobb teret, azaz a feminizmus második hullámával egy időben kezdődött. Ebben a korszakban vált az irodalomtudományi diszkurzusnak olyan integráns elemévé a feminista és genderközpontú kultúraszemlélet, hogy nem lehetett többé *nem* számolni vele, nem lehetett már a szőnyeg alá söpörni mint *nem* létező vagy jelentéktelen tendenciát – legalábbis a nyugati világban. Az a tény azonban, hogy a feminista irodalomtudomány a hetvenes évektől kezdve *intézményesült*, nem jelenti azt, hogy nem voltak előzményei, hiszen az irodalomról mint a nő(ies)ség fogalmát alakító diszkurzusról már a protofeministának tartott Mary Wollstonecraft is emlékezetes – s a feminista irodalomkritikákban ma is gyakran idézett – mondatokat írt „A nő jogainak védelmében" című esszéjében. Az ő meglátása szerint a korban a női olvasókat megcélzó legjellegzetesebb műfajok, a szentimentális és a romantikus történetek „a nőket sokkal mesterkéltebbé és gyengébb jelleművé alakítják, mint amilyenek egyébként lennének" („A Vindication" 92).[1]

Ezzel a megállapítással Wollstonecraft egyértelművé teszi, hogy az irodalom nem pusztán szöveg, hanem – mai értelmezésben és foucault-i kifejezéssel – diszkurzív gyakorlat. Ebből következően a nőknek írott, az érzékenységet és az emocionalitást mint nőies tulajdonságokat létrehozó és erősítő szövegeknek közvetlen hatásuk van a nőiesség kortárs felfogására és szabályozására. Az esszé más helyein Wollstonecraft szoros összefüggést tételez a test, a testi erő, a test egészsége és bizonyos mentális képességek között, csak éppen az ő elméleti keretében (ellentétben a korban domináns felfogással) az egészséges női test felértékelődik, és nem a túlérzékenységgel, hanem a racionalitással fonódik össze. Szerinte „a legtöbb olyan nőnek, akik racionális lényként cselekszenek, vagy az intellektus jelét mutatják, megengedték – véletlen egybeesés –, hogy szabadon szaladgálhassanak," és arra inti a szülőket, hogy legalább ne tegyék tönkre lánygyermekük szervezetét, ha azt már nem is lehet elvárni tőlük, hogy gondot fordítsanak a lányok testének erősítésére (107, 123), ami a kortárs szentimentális regények burkolt feminista kritikájaként is értelmezhető, hiszen azok éppen a beteges, gyenge, túl érzékeny női test kultuszát terjesztették.

[1] Az adott szövegrész nincs benne a magyarra lefordított részekben.

Valószínűleg Wollstonecrafté az egyik első – de mindenképp egyik leghíresebb – feminista irodalomkritikai megállapítás, melyet számtalan hasonló követett a tizenkilencedik század során. George Eliot például Wollstonecrafthoz hasonló álláspontot foglal el a „Silly Novels by Lady Novelists" ('Ostoba regények hölgyíróktól') című esszéjében, amelyben közel sem a nővéri-nembéli feltétlen szolidaritás villan fel: a cím híven tükrözi a beszélő értékítéletét. Ugyanakkor tévedés lenne George Eliotot nőgyűlölettel vagy írónő-ellenességgel vádolni: az ő esetében is inkább az „érted haragszom, nem ellened" mechanizmusa működik, hiszen éppen a nőket és az írónőket akarja védeni a nőiesség társadalmi konstrukciója által akár közvetetten, akár a szövegek által közvetlenül rájuk erőltetett ostobasággal szemben.

Más szempontból közelít a női irodalomhoz John Stuart Mill, aki azt írja a nők alávetettségéről szóló esszéjében („The Subjection of Women"), hogy „[h]a a nők más országban élnének, mint a férfiak, és soha nem olvasták volna ez utóbbiak egyetlen írását sem, akkor saját irodalmuk lett volna" (548). Mill ugyanakkor rámutat ennek az állításnak az ellentétére is, vagyis arra, hogy a több évezredes lemaradás az irodalmiságban igen megnehezíti egy valamennyire is autonóm női irodalmi hagyomány kialakulását, hiszen a nők által írott szövegek kényszerűen is „csak" reagálnak a már meglévő irodalmi formákra. Mill gondolatmenetét továbbvive azt mondhatjuk, hogy az írónők beszédhelyzetének elkerülhetetlenül része a nemiségük: nőiségük valamiféle jelölőként működik, s e jelölő fontos alkotóeleme annak a pozíciónak, amelyet az irodalmi intézményrendszerben elfoglalnak. Ez a pozíció azonban nincs lecövekelve, hiszen állandó mozgásból és oszcillálásból áll, ami részben arra vezethető vissza, hogy ellentmondás feszül az írónők nőiségének és az „íróságnak" a konstrukciója között, azaz igen nagy különbség fedezhető fel a nemi és a megszólalásban rejlő pozicionáltság *és* a hatalom viszonyában. Ekképp az írónőt akár két lábon járó önellentmondásnak, oximoronnak is tekinthetjük, melynek az elemei ugyanakkor történetileg és kultúrafüggően változnak, elcsúsznak. Ez a rögzítetlen pozíció másfelől az írónőknek a már meglévő domináns (férfi) irodalmisághoz való viszonyából, az azzal kényszerűen folytatott, ugyanakkor állandóan változó párbeszédéből is eredeztethető.

Míg tehát Mary Wollstonecraft a nőkről írott szövegeknek a nőkre gyakorolt hatásáról ír – s ebből következően arról, hogy milyennek látszanak a nők a regények olvasásának eredményeképpen –, addig George Eliot és John Stuart Mill az írónők *mint* írónők helyzetében rejlő kulturális jelentéseket és az általuk írt szövegek összefüggéseit taglalja. Többek között ezt a három kérdést teszi fel Virginia Woolf is 1929-es *Saját szoba* című, könyvterjedelmű nagyesszéjében. Ő azonban továbbmegy, és egyrészt hozzáteszi: „e három [kérdés] kibogozhatatlanul összeszövődik" (5–6)[2]; másrészt pedig a nők és az irodalom kérdéskörét továbbgondolva olyan problémákat is feszeget, mint a történelem és a fikció (irodalom) közötti összefüggés, és radikális – leginkább a posztmodern történelemfelfogáshoz közeli – következtetésekre jut. Woolf

[2] Ebben a fejezetben a továbbiakban cím megjelölése nélkül szereplő Woolf-lapszámok mindig a *Saját szobá*ra vonatkoznak.

szövege ugyanakkor nemcsak témafelvetése révén kérdőjelez meg határokat és kulturális pozíciókat, hanem retorikailag is kibillent olyan pontokat, melyeket a tekintélyelvű (avagy domináns) diszkurzus magától értetődőnek, rögzítettnek tételez. Ezeknek a kérdésfelvetéseknek és retorikai megoldásoknak a következtében a *Saját szoba* szubverzív és egyúttal feminista szöveg, hiszen mindvégig tudatosan vállalja, de meg is kérdőjelezi azt a nézőpontot, amelyet a nők számára a kultúra létrehoz és lehetővé tesz.

Emiatt a *Saját szoba* a feminista irodalomkritika megkerülhetetlen szövege lett az elmúlt évtizedekben: az a bizonyos kályha, amelytől mindenkinek el kellett indulnia, és sokan vissza is tértek hozzá. Bár ez a közös kiindulópont közel sem jelentett teljes azonosulást a szöveg minden állításával (éles viták folytak például az androgünitás fogalmának értelmezéséről és feminista alkalmazhatóságáról),[3] nagyjából mindenki egyetért azzal az állítással, hogy a *Saját szoba* a feminista irodalomkritika alapszövege, melyben Woolf az irodalom női hagyományának nyomait és jelenlétét kutatja. Eközben azonban túl is lép az irodalmiság szűken értelmezett határain: arra a kérdésre keresi a választ, hogy a nők életkörülményei milyen hatással voltak az írónők megszólalási lehetőségeire, alkotófolyamataira és alkotásaira; azokat az okokat kutatja, amelyek létrehozták a saját korában is tapasztalható nőgyűlöletet, de ugyanakkor azt az imperatívuszt is megfogalmazza, hogy a nőknek meg kell találniuk saját hangjukat, és nyilvánvalóvá kell tenniük azt, hogy világszemléletüket – Woolf egy másik esszéjét idézve – a „más nézőpont, más mérce" („George Eliot" 217) elve jellemzi.

Mindezzel éppen azokat a kérdéseket fogalmazza meg, amelyekre a feminizmus második hullámának irodalmárai saját elméleti felvetéseiket alapozták, és amelyeknek alapján el lehet különíteni az angol-amerikai feminista irodalomkritika bizonyos tendenciáit: például a kritikai feminista irodalomszemléletet *(feminist critique),* ezen belül a nőképek vizsgálatát *(images of women),* valamint a günokritikát *(gynocriticism)* – ez utóbbi a vizsgálódás tárgyául az írónők szövegeit választja. Woolf még abba az irányba is elindul, amely az úgynevezett francia feminizmus alapkérdése lesz, azaz felveti a női írás, a női szöveg mibenlétének a problémáját is. Az ezeknek a megközelítéseknek a „kibogozhatatlan összeszövődéseit" kultúrszociológiai összefüggésbe helyező feminista kultúrakutatás is visszavezethető Woolf szövegeire, hiszen nála szöveg és „szövegkörnyezet" (textus és kontextus) aligha választható el. És az is kritikai közhellyé vált, hogy a *Saját szobá*ban Woolf újfajta történetírási módot javasol: olyat, amely helyet tud adni a „névtelenek életének" is – szemben a „nagy" történelmi személyiségekre és politikatörténeti eseményekre alapozó történetírással.

A *Saját szoba* rendkívül jellegzetes woolfi eleganciával, meggyőzően, emlékezetesen és élvezetesen: plasztikus metaforákkal, de még gyakrabban modellértékű történetekkel tárja az olvasó elé a nők és az irodalom összefüggéseire vonatkozó érveket. A nők magaskultúrában elfoglalt – pontosabban megtagadott, kitaszított – helyzetét

[3] A leghíresebb vita Elaine Showalter és Toril Moi között zajlott – a vita lényegét l. a következő fejezetben.

érzékelteti az a történet, amelyben az esszé beszélője gondolataiba merülve belép egy oxbridge-i[4] „college" klasszikus, négyszög alakú, gondozott udvarára, önfeledten rálép a fűre, de abban a pillanatban ki is zökkenti gondolataiból egy férfialak, aki elébe „tornyosult […] feltartóztatólag. […] Arca borzadályt és felháborodást tükrözött. Inkább az ösztön, mintsem az ész jött segítségemre: ő a Pedellus, én meg egy nő vagyok. Emitt ez a gyep, és amott van az út. Csak a Tógátusok és az Ösztöndíjasok bocsáttatnak be ide; nekem a sóderen a helyem" (9). Ennek a felismerésnek és „helyreigazításnak" viszont ára van: „kerek 300 esztendőn át hengerelt pázsitjuk védelmében visszaűzték rejtekébe az én kicsiny halamat" (9), azaz a gondolatfutamot, amelyben elmerülve a beszélő szinte öntudatlanul tévedt rá a gyepre. A történet metaforái egyértelműen a felé a felismerés felé vezetik az olvasót, miszerint csak a férfiaknak adatik meg annak a luxusa, hogy szabadon elmerüljenek gondolataikba – a szellemi alkotásba –, mint ahogy az övék az az előjog is, hogy professzorként vagy tudósként szabadon mászkálhassanak a sok száz éve gondozott „gyepen": azon a gyepen, amely emblematikusan jelképezi Anglia legősibb és legnagyobb presztízsű egyetemeinek kellemes, de ugyanakkor saját jogon csak kevesek: a „Tógátusok" – akik csakis férfiak – számára elérhető tereit. Ha bárki más mégis rátéved erre a gyepre, birtokháborítást és kihágást követ el, amely nemcsak fizikai *ráhágásként*, hanem szellemi *áthágásként* is megjelenik, hiszen a szöveg egyértelműen összekapcsolja a kettőt: „[h]ogy miféle eszme hajtott ily vakmerőn a tilosba, arra már nem is emlékszem" (9). A beszélő egy pillanatra még a négyszögű gyepen átsétáló, farok nélküli, s ezáltal nemi konnotációkat idéző, groteszk macskával is azonosul, mely „[f]ura egy állat, inkább különös, mint szép," s mely „abszurd látványánál" fogva a transzgresszív hiányra figyelmezteti; majd a beszélő némi rezignációval vegyes kajánsággal hozzáteszi: „Meglepő, lám, hogy mit tesz a farok" (19), amivel egyszerre gúnyolja önmagát mint a groteszknek tűnő hiány megtestesítőjét, de a normalitást jelképező testrész hordozóját is.

Egy másik történetben megismétlődik ugyanez a modell, de – ha valaki nem értette volna a gyep és a Pedellus alig rejtett jelentését – még egyértelműbbek a kulturális intézményrendszerre vonatkozó utalások. A beszélő újra tilosba téved, most egy még inkább privilegizált helyre, az oxbrigde-i oktatás legbelső szentélyébe, az egyetemi könyvtárba, és az eltévelyedés oka ezúttal is az, hogy túlságosan elmélyül a nők számára „tilos" gondolatokban, mint például hogy mi is a stílus, illetve hogy milyen stílus tartható mesterkéltnek a különböző korokban:

> ám ekkor már ott álltam az ajtó előtt, mely egyenest a könyvtárba nyílik. Feltehetően kinyitottam, mert nyomban előbocsátkozott egy feddő tekintetű, nyájas és őszes úr, ki mint valami netovábbot intő őrzőangyal, fehér szárnyak helyett fekete köpenyével verdesve elállta az utamat, és finom, részvétteli hangon tudtomra adta,

[4] Oxbridge: Oxford és Cambridge nevének összeolvadásából jött létre; így egy szóval lehet utalni a két legrégibb és legpatinásabb angol egyetemre mint a kultúra és oktatás legnagyobb presztízsű intézményére.

hogy hölgyek nem bocsáttatnak be a könyvtárba, csakis az egyetem Tógátusainak kíséretében, avagy kellő ajánlólevél birtokában. (11–12)

Mielőtt azonban azt gondolnánk, hogy a narrátor e kettős ki- és elutasítás miatt összeomlik, a szöveg jellegzetes esszéíró-woolfi csavarral hangnemet és pozíciót vált: „Hogy a híres könyvtárra legott egy nő átkai záporoztak, az a híres könyvtárnak nyilván a legteljesebb mértékben közömbös. Tiszteletre méltón és háborítatlan, kincseit biztonsággal keble mélyébe rejtve alszik elégülten, és tőlem alhat is mindörökre" (12). Azaz a beszélő egy önmagát megnyugtató, ugyanakkor önironikus, hiszen hatástalannak ítélt átkozódással maga mögött hagyja a könyvtárat, felöltve a külső – és belülre már nem is vágyakozó – szemlélő pozícióját, amely majd a *Három adomány*ban (1938) válik olyan apolitikus állásponttá, amely egyértelműen a maszkulin politikum ellenpontjaként értelmezhető.[5] A *Saját szobá*ban még „csak" azt fogalmazza meg, „milyen kínos, ha az embert kizárják valahonnan, s hogy talán még ennél is rosszabb, ha bezárják valahová" (34).

Ezzel a retorikai gesztussal viszont nyilvánvalóan megfordítja a kint és a bent szimmetrikusnak látszó, valójában azonban hierarchizált ellentétét, és a bentlét pozitív befogadás-konnotációját felcseréli a börtönszerű, de legalábbis klausztrofób bezártságérzettel, miközben azonban a kintlét sem válik egyértelműen vágyott hellyé a női szubjektum számára. Igaz, hogy a folyópartról, ahol a könyvtárból való kiűzettetése után ücsörög, kellő távolságból és iróniával szemlélheti az egyetem megszentelt épületei előtt tolongó „hívőket", akik leginkább óriás tengeri és folyami rákokra emlékeztetik, amelyek – újabb groteszk képpel – „igen nehézkesen csápolnak át az akváriumok homokpadlatán," de „melyekről menten kiderülne, hogy satnyák a létért folyó harchoz, mihelyt kitennék őket az utca kövére a Stranden" (13). Ez a kritikus és a groteszk képek révén tudatosan távolságtartó pozíció ugyanakkor azt is jelenti, hogy a női beszélő sosem érezheti azt, hogy ő ennek a kulturális és hatalmi rendszernek a központi avagy szimbolikus intézményrendszeréhez tartozna: „ha az ember nő, gyakran meglepi az a váratlan tudathasadás, hogy amíg, mondjuk, végigsétál a Whitehallon,[6] e civilizáció természetes örököséből éppen az ellenkezője lesz, kívülálló, *idegen* és kritikus" (137).[7]

A nő helyzete tehát a kultúrában nemcsak a szükségszerű kívülállóé, hanem egyúttal skizofrén, tudathasadásos állapot is, mely a látszólagos bentlét, de lényegileg kintlét kettősségéből fakad, aminek – a távolságtartó kritikát lehetővé tevő előnyével együtt is – számtalan hátránya van, hiszen a kirekesztettség és a(z író)nőiség társadal-

[5] Erről l. Séllei, „A levelező nő".

[6] A Whitehall London egyik legnevezetesebb utcája: a Parliament teret köti össze a Trafalgar térrel, s magán a Whitehallon találhatók a legfontosabb kormányhivatalok, illetve a Whitehallból nyílik a Downing Street, ahol a 10. szám alatt van a mindenkori miniszterelnök rezidenciája; azaz a Whitehall az angol kulturális ikonográfiában a hatalmi-politikai központtal egyenlő.

[7] A dőlt betűs szó saját fordítás. Angolul: „alien" (127). Bécsy Ágnes fordításában: „ellenséges" (137).

mi konstrukciója alapvető, a megszólalás lehetőségére vonatkozó kérdéseket vet fel. Mert még ha fizikailag bebocsáttatást nyernek is a szimbolikus térbe, a könyvtárba, miképpen tudnak a nők beszélő és cselekvő szubjektumként – akár mint az olvasottakon elgondolkozó olvasók, akár mint írók – belépni a társadalmi diszkurzusba, ha – Woolf példáit követve – a róluk írott könyvek jelentős része *„A női nem szellemi, erkölcsi és testi alsóbbrendűségéről”* szól (44), illetve ha „[a]z elmúlt századok hosszú során át a nők olyan tükörként szolgáltak, melyben megvolt az a varázslatos és gyönyörűséges képesség, hogy a férfi alakját kétszeres életnagyságban verje vissza” (50)? Márpedig Woolf érvelése szerint a nőkre éppen ezt a szerepet osztották a férfiak, ami mögött valószínűleg egy elég könnyen belátható, mégis rejtett hatalmi dinamika húzódik meg:

> amikor a professzor kissé túl harsányan bizonygatta a nők alsóbbrendűségét, akkor nem is az ő alsóbbrendűségük érdekelte, hanem a maga felsőbbrendűsége. Ezt védelmezte némiképp forró fejjel és túl harsányan, mert ritka drága kincse ez neki. […] mérhetetlenül fontos egy patriarcha számára, akinek hódítania kell, az az érzés, hogy az emberek tömegei, legalábbis az emberiség fele természet szerint alsóbbrendű nálánál. (49)

Woolf szerint nem véletlen tehát, hogy a Napóleonhoz és Mussolinihoz hasonló diktatórikus hatalommal rendelkező történelmi személyiségek „olyan harsányan ragaszkodnak a nők alsóbbrendűségéhez, mert ha nem volnának alsóbbrendűek, nem tudnának nagyítani” (50), márpedig akkor sérülne – Woolf szavával: „összetöpörödne” (51) – az önmaga felsőbbrendűségébe vetett hitre épülő maszkulin egokonstrukció. Azért szükséges tehát – tehetjük hozzá –, hogy a femininitás néma és pusztán visszatükröző felület (ha mégoly csillogó is) legyen és maradjon, mert így „tökéletes”, azaz strukturálisan látszólag szimmetrikus és azt kiegészítő ellenpontja a maszkulinitásnak, valójában azonban minden szempontból annak aszimmetrikus *másik*ja. Woolf ugyan felveti azt a szinte utópisztikus és retorikus kérdést, hogy „vajon a takarítónő, aki nyolc gyereket nevelt fel, értéktelenebb-e a világ számára, mint az ügyvéd, aki százezer fontot hozott össze” (56), és még azt is kijelenti: „ahhoz sincs méterrudunk, hogy megmérhessük, mit érnek pillanatnyilag” (57), nemhogy azt meg tudnánk mondani, miképpen fog a jövőben alakulni az értékük – a kettő egymáshoz viszonyított presztízse mégis egyértelműnek tűnik.

Mert hiszen ha a nyolcgyerekes takarítónőt és a százezer fontot kereső ügyvédet mint a társadalmi-kulturális szemiotika tárgyát elemezzük, akkor az egyik mégis egyértelműen birtokolja a domináns kultúra által értéknek tételezett társadalmi pozíciót, presztízst, megbecsülést, „láthatóságot”, a munkája kitörölhetetlen eredményét jelző, sikeres bírósági pereket és a mindezzel együtt járó vagyont és gazdasági hatalmat. Ezzel szemben a nyolcgyermekes takarítónő minden szempontból a skála másik oldalán foglal helyet: nyolc gyermekéből fakadóan ő az az archetipikus anya, akinek a „jelentésébe” beszüremlik mindaz, ami takarítónő mivoltából is fakad: ő nem a szinte

istenített, szimbolikus Madonna, akinek tisztaságához nem fér kétség, hanem éppen a kultúra másikja, amennyiben minden konnotációjával kötődik a biologikumhoz, a testiséghez, a minduntalan megújuló – és ezért eltakarítandó – szennyhez, mocsokhoz és rendetlenséghez (a kristevai abjekthez).[8] És bár munkája elengedhetetlen a kultúra „csúcsteljesítményeihez", a szimbolikus aktusokhoz, még sincs semmi maradandóan felmutatható eredménye: amit létrehoz, az a következő pillanatban összeomlik, ezért láthatatlan, és ezért nincs semmiféle hosszú távú célelvűség sem benne; mindig megújuló, de magasabb szintre sosem jutó körkörösség – ha úgy tetszik, feminin ciklikusság – jellemzi. Utópisztikus tehát az az állítás, hogy mivel oly gyorsan változnak az értékelési szempontok, nem lehet megállapítani a kettő egymáshoz való viszonyát. Mert hiszen valóban fontos, hogy megvizsgáljuk az értékelések alapját képező értékrendszerek alapfeltevéseit – és ez az, amit a feminista kultúrakritika is tesz –, naivitás azonban azt hinni vagy állítani, hogy a domináns kultúra – akár a mi jelenünkben, akár Woolfében – zavarba jön, ha ki kell mondania, kit tart értékesebbnek, a nyolcgyermekes takarítónőt vagy a vagyont felhalmozó ügyvédet. A takarítónő – ebben a kontextusban – hasonlóképp működik, mint a férfiak képét kétszeresére nagyító tükör: a magától értetődőnek vett (ezért értéknek nem is tekintett) hátteret biztosítja a teleológiára épülő maszkulin ego kulturálisan látható megvalósításához – amihez a férfinak szüksége van önmaga másikjára, ehhez pedig hozzátartozik a nők alacsonyabb rendűvé nyilvánítása, a nők tükörként és takarítónőként, de akár még nyolcgyermekes, biologikumából kitörni képtelen – vagy nem is akaró, így termékenysége, immanenciája révén még inkább az anyagiság rémét megtestesítő – anyaként való konstruálása is, azaz a nőgyűlölet nyilvánvaló és latens formáinak nagy változatossága.

A történelmi és társadalmi nagyság fogalma tehát nemcsak azért problematikus, mert a kétféle munka értékét nem lehet összevetni, hanem elsősorban azért, mert ezek az ellentétpárok egyúttal nemi ellentétpárt is jelentenek, a társadalmi nemek pedig egymással nem összehasonlítható fogalmak körül konstruálódnak: a férfi értékét tör-

[8] Julia Kristeva a *Powers of Horror: An Essay on Abjection* című könyvében (elsősorban a „From Filth to Defilement" és a „Powers of Horror" című fejezetekben [56–89, 207–10]) fejti ki az abjekt fogalmát; Kiss Attila Atilla pedig ekképp foglalja össze a fogalom lényegét: „A kultúra mint szemiotikai folyamat folytonosságát […] nem úgy biztosítja, hogy szembeszegül a Másikkal, amellyel szemben önazonosságát meghatározza, hanem belső, lehetetlen, paradox magként magába foglalja azt. Így kerülnek társadalmi tiltó kódok, a tabu szabálya alá a kultúra marginálissá tett elemei: a szennyes, az undorító, a tisztátalan, a perverz, a heterogén. Ezeket a köztes, szimbolikusan nem rögzített és ezért nehezen jelölhető, fenyegető elemeket takarja általában az abjekt terminus. Az abjekt a szubjektumnak az a legarchaikusabb tapasztalata, amely még nem objektum és nem szubjektum, de már elkülönülést, differenciát artikulál azáltal, hogy a szubjektum leendő helyét az undorhoz, a heterogénhez, az iszonytatóhoz, a kilökendőhöz képest kijelöli. Az abjekt mindenekelőtt az a szubjektum számára, ami nem egyértelmű, köztes, és így veszélyezteti a szimbolikus fixációt és azon belül a kialakuló identitást. A szubjektumot folytonosan leginkább fenyegető abjekció magának a testnek a léte és érzete: ezt az ellenőrizhetetlen, áramlásokkal teli szerkezetet kell a betűnek, a diszkurzusnak teljesen el/letakarnia ahhoz, hogy a szubjektum önmagát homogén monádnak érezhesse." (9)

vényhozói és pénzkeresői státusa méri, míg a nőt az archetipikus gondoskodói szerepkör hozza létre, ő a „takarítónő", akinek a feladata az otthon, a privát szféra rendben tartása. Az ügyvéd is, a takarítónő is a rend létrehozása és fenntartása érdekében tevékenykedik, azonban a két rend alapvetően másképp konstituálódik. A takarítónő rendje mintha csak azért jönne létre, hogy a következő pillanatban szertefoszoljon: ez a rend a gyengék pozíciójából jön létre, a társadalmi hierarchia és kulturális szimbolizáció legaljáról, ellentétben a rend maszkulin fenntartójával, akinek – ha szüksége van rá – rendelkezésére áll a rend fenntartásához az összes karhatalmi és fegyveres szervezet is. És Woolf takarítónője nem pénzt „csinál", hanem gyermekeket hoz a világra, amit elvben bálványoznak ugyan az anyaság szentségének a mítoszában, azonban a maga valóságában soha nem „becsülték" fel és meg társadalmilag, aminek egyik oka, hogy a gyerekszülés oly szorosan kapcsolódik a női testhez és a reprodukció biológiai funkcióihoz. A narrátor folytatja is a takarítónő és az ügyvéd közötti ellentétek kimutatását: bár a nagy ember teljesítményét nyilvánosan is elismerik, hiszen „kapott iksz számú oklevelet, hivatalt, érdemrendet és kitüntetést, miáltal múlhatatlan érdemeitől fényes a neve" (121),

> [n]em jelzi vonás az ajtófélfán, hogy pontosan milyen magasak a nők. Nincs egycentis szakaszokra pontosan felosztott méterrudunk, melyről leolvashatnánk egy jó anya tulajdonságait, egy leánygyermek rajongását, egy nővér hűségét vagy egy gazdasszony rátermettségét. […] Szóval egyelőre úgyszólván *rendszerezhetetlenek*. (120–21 – kiemelés tőlem)

Persze nem mintha a rendszerezésre (vagy az angol kifejezést, a „classification"-t idézve osztályozásra, osztályokba sorolásra) vágyna a narrátor – vagy Woolf –, hiszen az csak a legrosszabbat eredményezheti: az objektívnak és tényszerűnek feltüntetett értékelést, aminek a negatív mellékjelentését kiválóan érzékelteti, hogy miképp is viseli magán érdemrendjeit a híres férfiú. Az angol szöveg a következőképp fogalmaz: „a certain number of degrees, offices, medals and other distinctions by which his merits are stamped on him indelibly" (*A Room* 112). Az utolsó tagmondat konnotációi igen távol állnak Bécsy Ágnes fordításától, hiszen mindenképpen ambivalens – de inkább negatív – konnotációkat hordoz a „stamped on him indelibly" kifejezés, melynek jelentése egészen a levakarhatatlan, kitörölhetetlen megbélyegzésig terjed, ami pedig nem tűnik a „múlhatatlan érdemeitől fényes a neve" szerkezet megfelelőjének. Az érdemek elismerését jelző kitüntetéseket tehát akár rabszolgabillogként vagy szégyenfoltként is lehet értelmezni – és ez a kétértelműség teljesen beleillik Woolf iróniájába, mely minduntalan rákérdez a dolgokat magától értetődőnek vevő rendszerekre, ugyanakkor pedig tökéletesen kiegészíti a „másik oldalra", a nők teljesítményére vonatkozó bizonytalanságot: sem az ajtófélfán, sem méterrúddal nem lehet megmérni a nagyságát. Ez a megjegyzés pedig visszavezet ahhoz az „optimizmushoz", mely szerint állandóan változik a takarítónők és ügyvédek viszonylagos értéke: a nők munkájának „rendszerezhetetlensége" arra utal, hogy még mindig kívül áll mindenféle

szimbolizáción és szimbolikus rendszeren, azaz nem része a kulturális diszkurzusnak, miáltal még mindig nincs kellően elhelyezhető, meghatározható társadalmi értéke.

Ebben a pozícióban azonban majdhogynem lehetetlen a nők számára a megszólalás, önmaguknak beszélő, cselekvő, alkotó szubjektumként való beírása a diszkurzusba, a történelembe. Erre mutat rá a *Saját szoba* következő két fejezete, amely a nőknek a történelemben, pontosabban a történetírásban való jelenlétét járja körbe. Woolf nemcsak „az irodalmi forma *és* a történelem kérdésére" fokuszál, ahogy Morag Schiach állítja a szöveg egyik angol kiadásához írt bevezetőjében (xii – kiemelés tőlem), hanem együtt vizsgálja a két kérdést. Nemcsak amellett érvel, hogy egy újfajta történetírással kell felváltani a tekintélyelvű és megfellebbezhetetlen igazságokat tételező kortárs pozitivista történetírást, hanem amellett is, hogy a fikciónak, a szépprózának kell felváltania a történetírást, és betöltenie ezt a szerepet.[9] Ezzel pedig megnyílik a lehetőség a sok szempontot érvényesítő, többek között a nők szemszögéből mondható történetek előtt.

Az egyik legelnyomóbb (és legnyomasztóbb) ideológia, amely Woolfot kisgyerekkora óta körülvette – mint erre Jane Marcus rámutatott – a kortárs történetírás mögött rejlő ideológia volt. A történelmet a hagyományos carlyle-i felfogásnak megfelelően fogták fel: a nagy emberek (pontosabban *férfiak*) nagy tetteinek történeteként – azon nagy férfiúk történeteként, akik megteremtették a birodalmat, s akik közé Woolf ősei is tartoztak. Nagyapja az a James Stephen volt, aki a gyarmatokért felelős állandó államtitkárként hat kormány alatt dolgozott a birodalom szerkezetének felépítésén, és akit „anyaország Stephennek" is hívtak, mivel ő teremtette meg a gyarmataihoz jóakaratú anyaként viszonyuló „anyaország" fogalmát, azaz azt a retorikát, amely a kifejezés logikájából következően a gyarmatokat – a másik oldalon – gyermekként infantilizálta. Woolf egyik nagybátyja pedig Fitzjames Stephen konzervatív politikus volt, az angol és az indiai törvények kodifikálója. Az ő fiának állított emléket Sir Leslie Stephen, azaz Woolf apja: „etoni bárdnak" nevezte – ugyanakkor ez az az unokatestvér, akit azzal is gyanúsítottak, hogy ő a kor legfélelmetesebb (és mind a mai napig nem azonosított) gyilkosa, Hasfelmetsző Jack – ami önmagában is híven fejezi ki a kor ellentmondásosságát. Sok más „nagy ember" között ők azok, akik belekerültek Sir Leslie Stephen hatalmas és átfogó munkájába, a *Dictionary of National Biography*ba (nemzeti életrajzi lexikonba), amely a Brit Birodalom dicsőségének emblematikus kézikönyvsorozatává vált, s melyen Leslie Stephen évtizedeken át dolgozott főszerkesztőként. Ekként a birodalom mítoszát megalkotó és fenntartó egyik legfőbb dokumentum jelen volt és részt kért Woolf mindenapi életéből (vö. Marcus, *Woolf* 80–85). Ez az életrajzi lexikon jeleníti meg mindazt, aminek Woolf – és a *Saját szoba* narrátora – ellenáll, és amit megkérdőjelez: az efféle történetírás mögött rejlő alapelveket, azaz a pozitivizmust, a tényszerűséget, az empirikusan igazolható és

[9] A *Saját szoba* angol szövege nem a „literature", hanem a „fiction" szót használja az alapkérdés felvetésekor: „women and fiction". Bécsy Ágnes jobb híján irodalomként fordította, azonban véleményem szerint éppen a szöveg történelemszemlélete miatt nem szabad megfeledkezni az eredeti kifejezésről.

egyetemes igazságokba vetett hitet, illetve a hagiográfiai szemlélet által jelzett történelemfelfogást és hőskultuszt.

Bizonyítékot keresve a szöveg beszélője egy kortárs történetíróhoz, Trevelyanhez fordul, hogy megnézze, „mit is jelent a történelem a professzornak" (63), és mint várható, azt a következtetést vonja le, hogy az efféle történetírás nemigen ad tápot a gondolatoknak: „az utóbbi időben étrendem kissé egyhangúvá vált; a történelemkönyvekben túl sok a háború; az életrajzokban túl sok a nagy ember" (153), mi több, ezek a történetek olyan narratívákat kínálnak, amelyek nem is lehetnének alkalmasak arra, hogy elmondják a nők élettörténetét, hiszen e történeteknek teljesen más a létmódja: megvannak, de „valahol szanaszét szórva" (64) a névtelenek megíratlan, láthatatlan élettörténeteiben. Mint maga a narrátor is bevallja: „Nincs előttem semmilyen kép, hogy legalább tudnám, merre induljak" (65), így aztán arra szólítja fel hallgatóit (olvasóit), írják újra (vagy át), „told[ják] meg egy melléklettel ezt a történelmet – valami olyan feltűnésmentes cím alatt persze, hogy a nők is illedelmesen helyet foglalhassanak benne" (65). A meglehetős iróniát sugalló „illedelmesen" határozószó nyilvánvalóan utal a talán legfontosabb tételezett viktoriánus női erényre, az illendőség („propriety") szabályaihoz való mindenkori alkalmazkodásra, ami egyúttal átvezet a magán- és a közszféra dichotómiájához is, hiszen a nők nyugodtan megírhatták a maguk magánjellegű – s ezért legfeljebb csak nagyon kevesek által olvasott – történelmét a naplókban és a levelekben, azonban a közszférához tartozó nagy narratívákból, mint a történelem és történetírás, kimaradtak: a közszféra egyértelműen maszkulin terület, a publikus megjelenés tehát illetlenség, ekképp a nőkhöz a láthatatlanság, a ha*ll*hatatlanság és a névtelenség illik.

Látszólag az illendőség kedvéért, valójában azonban sokkal inkább azért, hogy rámutathasson a helyzet fonákjára, a beszélő elfogadni látszik ezt a logikát, és tovább is viszi, hogy majd egy csavarral a maga hasznára fordítsa, hiszen ahelyett, hogy megerősítené a beszédmódok és a nemek hierarchiáját (valamint a kettő összefüggését), erre a következtetésre jut: „Így a tizennyolcadik század végére olyan változás állt elő, melyet, *ha újra/átírnám a történelmet*, sokkal részletesebben *írnék le*, és sokkal jelentősebbnek *tartanék*, mint a keresztes hadjáratokat vagy a rózsák háborúját. A középosztálybeli nő írni kezdett (92).[10] Ennek a gyakran idézett passzusnak kulcsfontosságú

[10] A dőlt betűs saját fordítás. Angolul: „Thus, towards the end of the eighteenth century a change came about which, if I were rewriting history, I should describe more fully and think of greater importance than the Crusades or the War of the Roses. The middle-class woman began to write" (*Room* 84); a fordítás azokon a helyeken, amelyeket újrafordítottam: „ha történész lennék […] kellene leírnom […] kellene tartanom" (92). Fontosnak tartom, hogy az eredetiben szereplő „újra/átírás" szó jelenjen meg a fordításban, s azt is, hogy a Woolf alteregójának tekinthető narrátor még feltételes módban se helyezkedjen bele a *történész* szerepébe, hiszen jól ismert Woolfnak a történetírással szembeni szkepticizmusa. A másik két változtatást pedig a mondat logikája sugallja: véleményem szerint a többjelentésű „should" segédigének az egyszerű feltételes módja illik bele az esszé szövegkörnyezetébe, ami a külső kényszernek még a lehetőségét is kizárja.

szerepe van a szövegben: részben a diszkurzusmódok hierarchiájának felbomlasztása miatt, részben a határok elmosása miatt, és ebből következően a nők és az irodalom (fikció) kérdésére vonatkozó alapvető kérdésfelvetés miatt. Ebben a mondatban a nők történetei nemcsak ellensúlyozzák a nagy férfiúk nagy cselekedeteit, hanem felül is írják azokat. A nők története azonban nem történelem, hanem irodalom, fikció – és éppen ez az, amit a tizennyolcadik század végén a középosztálybeli nők elkezdtek írni. Ezt a beszédmódot azonban a narrátor „sokkal jelentősebbnek" tartja, mint a történetírást, így az állítás megfordítja történelem/fikció, igazság/hazugság, valóság/képzelet bináris oppozícióit között meglévő hierarchiát.

A mondat retorikai szerkezetének további jelentést is tulajdoníthatunk, hiszen a bevezető, sokszorosan összetett mondat, amely a történelem és a történetírás csúcspontjának számító háborúkban kulminálódik, mintha kifejeződése lenne a történetírás mint beszédmód mesterkéltségének: ez a mondat leképezi a nyilvános beszédmódoknak a ceremóniák és formalitások által létrejövő, a felszín mögött megbúvó ideológiákat elfedő jellegét. Hiszen a történetírás csakis az elfedések révén állíthatja azt magáról, hogy objektív, tényszerű és a valóság realisztikus ábrázolása. A szépprózát, avagy fikciót, főleg, ha nők írják, ezzel szemben hagyományosan a képzelettel, képzelgéssel, az igazság és a tényszerűség hiányával hozzák összefüggésbe. A nők (történet)írásának kezdetét leíró mondatnak azonban majdnem a lehető legegyszerűbb szerkezete van: „[a] középosztálybeli nő írni kezdett," ami azt sugallja, hogy a nők által írt „fikciónak" nem része a mesterkéltség (mint például a történetírásra vonatkozó mondatban a késleltetés), mi több, az egyenes állítások diszkurzusaként jelenik meg, s ekképp megfordítja a férfiak által, férfiakról írt történelem és a nők által, nőkről írt fikció közötti beszédmódbeli és a nemeket érintő hagyományos asszociációkat és értékrendet. (Itt arról is szó lehet, hogy Woolf szövege ironikus módon újraképezi Arisztotelész híres szembeállítását, mely szerint a történetírás és az irodalom közül az utóbbi felsőbbrendű, hiszen míg a történetírás csak arról tudósít, ami megtörtént/valóságos, az irodalom arról beszél, ami valószínű. Woolf ezt nyilván ismerte, és noha a hierarchia megegyezik, annak magyarázata alapvetően különbözik Arisztotelészétől. A nőgyűlölő Arisztotelész, az alapító atya szembeállítása szubverzív módon úgy jelenhet meg, mint Woolf feminista gondolatmenetének igazolása.)

Ha a Woolf-életmű többi szövegét is figyelembe vesszük, akkor a mondatnak intertextuális alapú jelentése is lehet. A maga egyszerű szerkezetével és egyenes megfogalmazásával a mondat felidézi a *Mrs. Dalloway*ben a Big Ben harangütését, amely felriasztja Mrs. Dallowayt a maga gondolatfolyamából, amely akár az utcán sétálva is megteremti számára a pszichikus teret, illetve ugyanúgy robban be ez az egyszerű állítás a szövegbe, mint az *Orlandó*ban a tizenkilencedik század beköszöntét jelző vihar, márpedig egyik után sem lehet visszatérni változatlanul ugyanabba az állapotba, amely megelőzte. A *Saját szoba* azonban megfordítja a harangkongás és a vihar nemi jelentését: míg a két regényben a „kongatás" a női pszichikai tér visszavonhatatlan elvesztését jelzi, addig az esszében ez a szinte kongó mondat a *kizárólagos maszkulin* jelenlét visszavonhatatlan végét jelzi: azután, hogy a középosztálybeli nő

írni kezdett, már nem lehetett visszatérni a maszkulin beszédmód kizárólagos dominanciájához, amelyben a női történet meg sem jelenhetett másképp, csakis a férfi szerzők és tekintélyek által a nőkről alkotott elbeszélések, mítoszok révén, vagy éppen csak a szövegek csendjeiben, elhallgatásaiban, réseiben.

Mielőtt azonban arra a következtetésre jutnánk, hogy Woolf szövege a legegyszerűbb megoldást választja a nők beszédmódjának a közbeszédbe iktatásához, mert csak megfordítja a hierarchiákat,[11] fel kell figyelnünk arra a metaforára, mely a nők írásainak a könyvtárban – a kultúra kultikus helyén – való elhelyezésére vonatkozik. A megszólalás pillanatában nem pusztán megfordulnak bizonyos erőviszonyok, és a nők írása nem is pusztán hozzáadódik a már meglévő férfiírásokhoz, hanem változás áll be az irodalmiság – avagy írásbeliség – teljes szerkezetében: „több olyan polcot is találtam, melyeket teljes egészében átadtak (átengedtek?) a nők munkái számára" (saját fordítás).[12] Ez nagyon fontos eleme a woolfi történetnek, hiszen ezen a ponton történik meg az újraírás, az átírás: a nők belépése az írásbeliségbe nem hagyja érintetlenül az addig monolitikus és csakis *férfiak közötti* párbeszédre, ha úgy tetszik, nemi monológra épülő közbeszéd belső struktúráját sem, hiszen az visszavonhatatlanul és végérvényesen nemek közötti dialógussá változik, ami bizonyos pozíciók feladásának a kényszerét is elkerülhetetlenül magában foglalja. Viszont amikor ezt a *Saját szoba* megfogalmazza, akkor tulajdonképp meg is valósítja azt, amit a beszélő alig leplezett kajánsággal csak feltételes módban fogalmaz meg: „ha újra/átírnám a történelmet", mert hiszen a *Saját szoba* éppen az elemzett retorika révén újra/átírja a történelem hangsúlyait, és a háborúkról a csakis fikciókban létező nőkre, a női történetekre és azok textuális jellemzőire csúsztatja át a súlypontokat.

Az egyik ilyen paradigmatikus fiktív történet Judith Shakespeare-é: a beszélő eljátszik a gondolattal, mi lett volna a sorsa William Shakespeare lánytestvérének, ha ugyanolyan tehetséges lett volna, mint fivére, ha ugyanolyan színházi ambíciói lettek volna, és ha hozzá hasonlóan elhagyta volna a szülői házat, hogy belépjen a londoni színházi élet minden szempontból nyilvános világába, és – mint megjósolható – arra a sorsra jusson, amire a „nyilvános" nők. Bár otthon kellett maradnia, mert nem járhatott iskolába, mint tehetséges fivére, így aztán klasszikus műveltségre sem tett szert, ugyanolyan kalandvágyó volt, így nem volt hajlandó férjhez menni a szomszédos gyapjúkereskedő fiához, mi több, szép ruhákkal és csecsebecsékkel sem lehetett lekenyerezni, s inkább nyakába vette a világot. Londonban színész akart lenni, de akkoriban nő nem lehetett színész. Felcsillant a remény, hogy a színidirektor mégis megkönyörül rajta, engedi játszani, de végül csak addig jutott, hogy teherbe ejtette – Judith

[11] A *Saját szoba* is az iskoláskori gyerekesség körébe utalja az alsóbb-, illetve felsőbbrendűség bizonygatását és a szükségszerű állásfoglalást valamelyik oldal ügye mellett (vö. 149).

[12] Angolul: „several shelves were given up to the works of women" (85); Bécsy Ágnes fordításában: „találkozunk immár egész polcokkal, melyek kizárólagosan a nők munkáinak vannak fenntartva" (93). Fontosnak tartom az angol szövegnek azt a mozzanatát, amelyet a „given up" jelöl, azaz hogy a nők munkáinak befogadása, beengedése egyúttal feladással, lemondással jár a könyvtárban elhelyezett hagyományos szövegek rovására.

Shakespeare pedig „megölte magát egy téli éjszakán, és ott fekszik eltemetve valamelyik keresztútnál" (66–69). Az egyedi példázatot azonban tovább is viszi a szöveg:

> De valahányszor az ember arról olvas, hogy egy boszorkányt megmártogattak, vagy egy asszonyt megszállott az ördög, vagy egy javasasszony füveket árul, vagy akár csak egy nagyon jelentős férfiról, akinek volt egy édesanyja, akkor, azt hiszem, nyomában van egy elveszett regényírónak, egy elfojtott költőnek, egy néma és dicstelen Jane Austennek vagy Emily Brontënak, aki főbe lőtte magát odakünn a lápon, vagy szomorkodott és szenvedett az országutak körül, tébolyultan a kíntól, amit saját tehetsége mért rá. Valóban, még azt is megkockáztatom, hogy az a Névtelen, ki annyi költeményt szerzett, de nem dalolhatta el soha, gyakran nő volt. (69–70)

A róluk és általuk írt történetek azok, amelyek sokáig nem találtak utat a nyilvános diszkurzusba – még kevésbé ahhoz, hogy újfajta beszédmódot alakítsanak ki. A *Saját szoba* beszélője szerint ugyanis nemcsak a történetek hiánya a gond, hanem az is, hogy a nőkről írt (férfiak által írt, vagy legalábbis a férfiak szempontját magukévá tevő) eddigi történetek modelljei nem biztos, hogy megfelelnek azoknak a történeteknek, amelyeket a nők – vagy a nők egy része – írni szeretne. A narrátor érvelése szerint „Jane Austen koráig az irodalom nagy nőalakjait nem pusztán a másik nem szemszögéből ábrázolták, hanem kizárólag a másik nemmel való kapcsolatukban" (116–117), ami szerinte legalább annyira egyszerűsítő és szegényes megoldás, mintha a férfiakat mindig is csak a nők szerelmeiként ábrázolnák az irodalmi művek (118). A *Saját szoba* emblematikus fiktív írónője, Mary Carmichael azonban „megkeveri az elvárt sorrendet," nála „Chloé szerette Oliviát" (115, 116): megjelenik nála a nők, mi több, tudós nők közötti barátság (Chloé és Olivia egy laboratóriumban tevékenykedik együtt), más értelmezésben leszbikus szerelem –, de mindenféleképp olyan történet, melyben addig soha ki nem mondott szavak és soha le nem jegyzett mozdulatok jelennek meg, melyek ugyanakkor sokkal gazdagabbá teszik mind a nők közötti kapcsolatokról való tudásunkat ahhoz képest, ahogy eddig ismertük őket, mind pedig a nőkről írott történetek lehetséges modelljeit.

Ezeknek az újfajta történeteknek a megírásához azonban másra is szükség van: egy újfajta nyelvre – és Mary Carmichael ezt is megteremti: „Rögvest kiderült, hogy nincs minden egészen rendben. A mondatok sima hullámzása megtört. Volt bennük valami, ami sebzett, valami, ami horzsolt," mert Mary széttördelte a mondatokat (113–114, 115). A szövegeknek ez a nyelvi aspektusa nagyon fontos része a woolfi érvelésnek és gondolkodásnak – nemcsak a *Saját szobá*ban, hanem a teljes életműben is. A *Saját szobá*ban nyilvánvalóan megfogalmazza, hogy „[a]nnyira különbözik a férfi gondolatainak a súlya, irama, üteme [a nőétől], hogy nem csenhet el tőle sikeresen semmit, ami lényegbevágó" (107) – azaz „egyetlen közönségesen használatos mondat sem alkalmas az ő céljaira" (108). Ezzel pedig a női írásmód és egyúttal esztétika kérdését veti fel, amivel megelőlegezi és előrevetíti az új francia feminizmus egyik központi

kérdését, az Hélène Cixous és Luce Irigaray által megfogalmazott *écriture féminine*-t avagy testírást. Nem ez az első eset, hogy Woolf a (női) pszichológia és az írásmód kérdését feszegeti. 1923-ban, tehát modernista nagyregényeinek (*Mrs. Dalloway* [1925], *A világítótorony* [1928], *Hullámok* [1931]) megírása előtt recenziót írt kortársának, Dorothy Richardsonnak az egyik kötetéről *(Revolving Lights),* mely az írónő tizenhárom kötetes, tudatfolyam-technikát használó regényciklusának az egyik darabja. Talán itt fogalmazza meg Woolf legelőször és legtisztábban azt, hogy számára a modernizmus és a női írásmód ugyanarról a tőről fakad: szerinte Richardson

> feltalálta, vagy ha nem feltalálta, akkor továbbfejlesztette és saját céljaira alkalmazta *a női nem pszichológiai mondatát*. Ennek sokkal rugalmasabbak a rostjai, mint a réginek, és arra is alkalmas, hogy a végletekig feszítsük, hogy a legtörékenyebb részecskéket is felfüggesszük rá, hogy beborítsuk vele a legbizonytalanabb formákat is. […] Ez a nők mondata, de csak abban az értelemben, hogy az írók olyan nő elméjének a leírására szokták használni, aki nem is büszke arra, de nem is fél attól, amire saját neme pszichológiájában rábukkanhat. („Romance and the Heart" 51 – kiemelés tőlem)

Ennek a passzusnak a lényege rejtőzik kevésbé kifejtve, ugyanakkor a női irodalom hagyományának és megszólalási lehetőségének a kontextusába helyezve a *Saját szobá*ban, amelyben a női mondatot a megszokott mondatok széttörésével és ugyanakkor eddig kevésbé vagy egyáltalán nem artikulált tartalmakkal hozza összefüggésbe. Az pedig, hogy Woolf a Richardson-recenzióban a női írásmódnak rugalmasságot és nyitottságot tulajdonít, aminek akár a központozás vagy a tökéletes mondatszerkezetek elvetése is a része, igen közel hozza a woolfi ideális mondatot mindahhoz, amit többek között Cixous fogalmaz meg a női írásmódról: nála a nyitott, szinte megállíthatatlanul áradó mondat szorosan kötődik a nők pszichikai struktúrájához, a szimbolikus előttihez, az imagináriushoz, azaz mindahhoz, aminek Cixous szubverzív, felforgató hatást tulajdonít:

> A női szöveg nem teheti meg, hogy ne legyen több, mint felforgató: mikor a szöveg írja magát, azt csak úgy teszi és nem másként, hogy közben feltépi, vulkán módjára, az öreg, mozdulatlan kérget, amely a férfi invesztálás hordozója; nincs a nő számára hely, ha nem férfi? Ha ő nő, az csak azért van, hogy mindent összetörjön, hogy darabokra szedje az intézmények alapzatait, hogy levegőbe röpítse a törvényt, hogy az „igazságot" kétrét görnyessze a nevetéstől. (Cixous, „A medúza" 373)

Ez tehát az a női nyelv és női írás, amelyen elmondhatók a nők által nőknek írt történetek, amelyeknek a felszabadító és felforgató hatására nagy szükség van Cixous szerint, hisz „ezáltal fogja a nő a nőt másként megerősíteni, mint a szimbólumban és a szimbólum által neki rendelt helyén, vagyis csöndben. A nő lépjen ki a csapdaszerű

csendből. Ne engedje, hogy a marginalitásba vagy a háttérbe kényszerítsék" („A medúza" 364). Tehát olyan történetek és történetmesélési módok ezek, melyek szubverzív erejüknél fogva felbomlaszthatják a domináns kulturális elfojtásokat, s megszólalhat általuk mindaz, amit Woolf a patriarchális örökség ellenpontjaként, a sok generációra visszatekintő matriarchális történetörökség elmondásának imperatívuszaként így fogalmaz meg a *Saját szobá*ban: „Mert ha nők vagyunk, anyáink révén emlékezünk" (107).

Az anyák öröksége azonban erősen terhelt örökség. Összefonódik benne mindaz, ami által a kultúra létrehozta a nő fogalmát, attól kezdve, hogy az erényesség mint abszolút elvárás miképpen befolyásolta a nők neveltetését (90), egészen odáig, hogy a pénz – és ebből következően az oktatásra fordítható összegek és adományok – hiánya, a nem kielégítő étkezés vagy a sajátjuknak mondható pszichikai tér feletti rendelkezés hiánya hogyan hatott a nők gondolkodására és kreativitására. Ez utóbbi kérdéskörre utal az esszé címe is, illetve a szövegben többször is előforduló mondat: a nőknek „szükségük lesz évi ötszáz fontra, egy saját szobára és egy zárra az ajtón, ha történeteket vagy költeményeket akarnak írni" (147) – azaz olyan anyagi és mentális függetlenségre, amely lehetővé teszi a zavartalan alkotást, amihez hozzátartozik az is, hogy nem a pénzkeresés kényszere hajtja őket az írásra, de az is, hogy sem keserűség, sem mások (férfiak) iránti harag nem szűrődik bele a szövegbe, hiszen ha ezek a feltételek adottak, „[n]em kell gyűlölnöm egyetlen férfit sem; nem tud bántani. Nem kell hízelegnem egyetlen férfinak sem; nem tud mit nyújtani" (54), merthogy – tovább folytatva a gondolatot – „[a]z intellektuális szabadság anyagi tényezőkön múlik" (152).

Az irodalomtörténet viszont arról tanúskodik, hogy még a kanonizált írónőknek sem adatott meg a saját szoba, tehát szinte képtelen helyzetben alkottak: Woolf megidézi Jane Austent, aki a közös családi nappaliban írta regényeit, és az itatóspapírral fedte le gyorsan a szöveget, ha rajtakapták – mintha egy titkolt és tiltott (nemi) aktus közben nyitottak volna rá –, amint épp a *Büszkeség és balítélet*et írta (94–95). Márpedig a sajátjuknak mondható tér és idő hiánya a koncentrálás és az alkotásban való önfeledt elmerülés ellen dolgozik. Ezt sérelmezi Florence Nightingale is a *Saját szoba* egyik idézetében („a nőknek sosem adódik egy saját félórácskájuk sem … amit egészen magukénak mondhatnak" [94]), de – tegyük hozzá – Woolf is így írja le saját helyzetét önéletrajzi írásaiban. Különösen a „Vázlat a múltról" ír keserűen arról, hogy a Hyde Park Gate 22. szám alatti, gyerekkori házban szó szerint is milyen behatárolt volt az alkotással, tanulással, gondolkodással tölthető idő és tér. Plasztikusan jellemzi a szöveg egyrészt magának a háznak a mentális megosztottságát („Igen különös volt az életünket kettészelő vonal. Lent a tiszta konvenciók uralkodtak, fent a tiszta intellektus. De semmiféle kapcsolat sem volt köztük" [135]), másrészt a „saját" szoba térbeli kettéválását is: volt egy része, ahol Woolf tanulhatott, olvashatott, de szinte bármikor beléphetett a szobába valamelyik férfi családtag. Ugyanakkor az időbeli megosztottságot is át kellett élnie, hiszen a nap nagy részében nem lehetett visszahúzódni ebbe a saját fizikai-lelki térbe, mert elkerülhetetlenül meg kellett jelennie mindazokon

a napi eseményeken, amelyek a fiatal viktoriánus hölgyek jelenlétét igényelték, s amely kötelezettségek (például az ötórai tea) alól semmiféle módon nem bújhatott ki.

Márpedig ha még az életüket részben mégiscsak az alkotásnak szentelő nők is a mindennapi létezés hasadtságától és elaprózottságától szenvedtek, akkor nem lehet csodálni, hogy a nők történelme nem került bele a nagybetűs történetírásba:

> Mert minden ebédet megfőzött már, minden tányért és poharat elmosott; minden gyereke iskolába ment, és kirajzott a világba. Nem maradt semmi sem. Elenyészett minden. Nincs életrajz, nincs történelemkönyv, mely egyetlen szóval is emlékezzék rá. És a regények, nem szándékosan bár, de szükségképp hazudnak.
>
> Ezt az összes, tökéletesen névtelen életet is le kell jegyezned, mondtam Mary Carmichaelhez fordulva […]. (126)

A névtelen életek valóságának lejegyzésére azonban nem alkalmas sem a történelem, sem a szépprózа – legalábbis ahogyan eddig ábrázolták a nőket: „a történelemből jószerével hiányzik. Regényes históriák királyainak és hódítóinak életén uralkodik; valójában rabszolgája az első kölyöknek, akinek szülei karikagyűrűt erőszakolnak az ujjára" (62–63). A *Saját szoba* narrátora szerint olyan szövegeket kell létrehozni, amelyek alkalmasak arra, hogy leírják mindazt, amit a nők egyre változó valóságának gondolunk, amibe beletartozik az is, hogy kitágul a nők világa és láthatára: egyre többen utaznak, egyre többeknek adatik meg, hogy tanuljanak, hogy az eddig férfiprivilégiumnak számító filozófiával, tudománnyal és költészettel foglalkozzanak. Ez egyúttal visszahat mindarra, amit szépprózának, regénynek nevezünk, és ebből még haszna is származik a regénynek, mert „a könyvek valahogyan hatnak egymásra" (154–155), „folytatják egymást, tekintet nélkül arra a szokásunkra, hogy külön-külön mondunk róluk ítéletet" (113). Amit tehát a *Saját szoba* sugall, az nem más, mint a műfajok és beszédmódok (köztük tudományterületek) közötti határok elmosása, ezáltal a hierarchiák megszüntetése, és egy olyan – talán utópisztikus, de mindenképpen gazdagabb és teljesebb – beszéd- és írásmód létrehozása, mely leginkább mégis „regényes formát" (159) fog ölteni, de amely egyfajta kollektív munkálkodás eredményeképp végre eléri, hogy „a halott költő, Shakespeare nővére újra felöltse testét, melyet már annyiszor le kellett vetnie" (161).

A névtelen és az írott történelemből kieső költőnő felélesztésének ez a kollektív gesztusa pedig közel áll magának a Woolf-esszének az önreflexív retorikájához is: bár mindeddig a szöveg narrátoráról, beszélőjéről és a woolfi hangról beszéltem, nem szabad elfelejtenünk, hogy a beszélő többféleképpen is megsokszorozza önmagát. Egyrészt tetszőlegesen több női beszélő álarcát is felölti, és felhatalmazza közönségét, hogy bármelyikként értelmezheti: „Itt vagyok tehát (szólítsanak Mary Betonnek, Mary Setonnek, Mary Carmichaelnek, vagy ahogy jólesik, végtére is ez oly mindegy)" (7), másrészt pedig a megszólalás aktusába belekódolja saját implikált közönségét, mi több, a megszólalás helyzetében nagyobb jelentőséget tulajdonít közönségének, mint önmagának, önmaga identitásának. Mint Jane Marcus rámutatott, a szöveg

retorikája az első pillanattól kezdve dekonstruálja az előadásforma[13] tekintélyelvűséget sugalló implikációit, az igazság kimondására vonatkozó elvárásokat, azt a pozíciót, amely elkerülhetetlenül hatalmi viszonyt rejt magában: az előadó és a hallgatóság közötti viszonyt, amelyben az előadó aktív, beszél, és gyakorta álló helyzetben van, azaz a tekintély pozíciójában jelenik meg, míg a közönség pusztán passzív befogadó: ül és hallgat. A *Saját szobá*ban viszont a narrátor beszédhelyzete már az első megszólalástól kezdve eltér ezektől a hatalmi viszonyoktól: „No de hát, szegezhetik nekem a kérdést, arra kértük, hogy a nőkről és a regényről beszéljen, mi köze ehhez egy saját szobának? Megmagyarázom" (5). Ennek a beszédhelyzetnek a jelentését, amellyel Woolf is tisztában volt, egy barátjának, Ethel Smythnek írt levelében így jellemzi: „Csak lányokkal való beszélgetés" – és ezzel el is hárítja magától az előadói tekintélyt (vö. Marcus, *Woolf* 145–50).

Az előadó tehát nem a végső eredetpontja az általa előadott szövegnek; épp ellenkezőleg: retorikailag dramatizálja az olvasó/hallgató viszonyát, melyben a jelentésadás és értelmezés aktív szerepét sokkal inkább a látszólagos befogadó játssza, nem pedig a megszólalás alanya. Akár úgy is értelmezhetjük a szöveg beszélőjének önmaga mint autoritás megszüntetésére és számtalan alanyba való szétfoszlatására tett kísérletét, mint a szerző posztmodern, Roland Barthes-i halálának nyelvi megvalósítását. Barthes végső következtetése szerint az írással „a szerző belép saját halálába. […] Nyelvészeti szempontból a szerző pusztán az, aki ír, ahogy az *én* is pusztán az, aki kimondja, hogy *én*: a nyelvnek »alanya«, nem »személye« van" (51–2). Barthes – vagy talán inkább „Barthes", azaz a szövege – nem tulajdonít a szerzőnek olyan szerepet a szöveg létrehozásában, hogy a szerző lenne a szöveg eredete, a szöveg titkának letéteményese, verifikálója. Ehelyett eltávolítja a kettőt, mondván, ha „szerzőt adunk a szövegnek, azzal valamiféle végpontot jelölünk ki számára, végső jelöltet találunk neki, lezárjuk az írást" (54), és az írás (valamint, tegyük hozzá, az olvasás) érdekében a szerző helyébe az olvasót állítja: „az írásnak csak akkor lesz jövője, ha megfordítjuk a mítoszt: az olvasó születésének ára a Szerző halála" (55).

Woolf szövege, ha lehet, még ennél is továbbmegy: a fenti idézetben nemcsak a már megírott/elmondott szövegnek az értelmezője – ekképp jelentésadója – az olvasó/hallgató, hanem a szöveg létrehozásának az eredetében is kulcsfontosságú szerepet játszik. A szöveg első mondata egy már folyamatban lévő és többszörösen is a hallgatóságtól eredeztethető párbeszédet feltételez. Nézzük meg ezt a mondatot ismét, most közelebbről: „No de hát, szegezhetik nekem a kérdést, arra kértük, hogy a nőkről és a regényről beszéljen, mi köze ehhez egy saját szobának?" (5). A beszédhelyzetet tehát implikáltan megelőzte egy kérés (a nőkről és a regényről beszéljen), egy arra adott

[13] A *Saját szoba* szövege két előadáson alapul, melyeket Woolf 1928-ban tartott a Cambridge-i Egyetemnek a tizenkilencedik század végén női hallgatók számára alapított két college-ában, a Newnham College-ban és a Girton College-ban. Erre a két college-ra, alapításuk körülményeire és a férfi college-okkal szembeni különbségeire maga a *Saját szoba* is, de másik feminista nagyesszéje, a *Három adomány* is többször utal. A *Saját szoba* 1929-ben, egy évvel az előadások után jelent meg, de az írott változat sokkal hosszabb, mint a két szóbeli előadás volt.

válasz (a saját szobáról lesz szó), majd a témaválasztást megkérdőjelező, szinte felháborodott reagálás a hallgatóság részéről (mi köze a kérdésnek a saját szobához?). Az előadó tehát kétszeresen is defenzív pozícióba kényszerül, hiszen a retorikai alaphelyzet szerint egyrészt egy kérést kell teljesítenie, másrészt pedig meg is kell védenie saját igazát, miszerint a kérdésnek és az általa adott válasznak van közük egymáshoz. Az előadó ráadásul még tovább csökkenti saját tekintélyi pozícióját egyéb retorikai elemekkel is:

> Csakhogy másodszori ránézésre a szavak már nem látszottak ilyen egyszerűnek. A cím – a nők és a regény – *jelentheti* azt, és önök *vehették is ilyen értelemben*, hogy a nők és amilyennek látszanak; vagy *jelentheti* azt, hogy a nők és a regény, amit írnak; vagy *jelentheti* azt, hogy a nők és a regény, amit róluk írnak; vagy *jelentheti* azt, hogy e három kibogozhatatlanul összeszövődik, és *önök azt várják*, hogy ennek fényében tekintsem át őket. (5–6 – kiemelések tőlem)

E szerint a szövegrész szerint a jelentésről több okból sem állíthatjuk, hogy rögzítve van: először is a nyelvben vagy a beszédben a szavaknak nincs világos vagy nyilvánvaló jelentésük, hanem – és ez az, aminek a narrátor tudatában van – a diszkurzusban nyerik el jelentésüket avagy sokértelműségüket, ami pedig lezárhatatlan bizonytalanságok előtt nyitja meg a szöveget. További ok emellett a lehetséges jelentésértelmezések közötti különbség: aközött, amit a másik ért rajta, illetve amiről a beszélő úgy gondolja, hogy a másik ért rajta, vagy amit a másik akar a beszélőtől, hogy úgy értse (és a sor beszédhelyzettől függően folytatható) – de a jelentés önmagával való azonossága soha nem érhető el.

Ennek végiggondolása után a narrátor erre a következtetésre jut:

> Sosem tudnék *semmiféle következtetést levonni*.[14] Sosem tudnám teljesíteni azt, ami, ha jól értem, minden előadónak első számú kötelessége: hogy egyórányi csevegés végén átnyújtson hallgatóságának egy rögöcske színigazságot, amit önök jegyzetfüzeteik lapjába burkolva mindörökre ott őrizhetnek a kandallópárkányon. […] az ember csak azt mutathatja meg, hogy miképp jutott épp arra a véleményre, amelyre jutott. […] csak lehetőséget adhat hallgatóinak, hogy eljussanak saját következtetésükre, miközben az előadó korlátait, előítéleteit, hóbortjait figyelik. A regény ilyenkor alighanem közelebb jár az igazsághoz, mint a valóság. […] Mondanom sem kell, amit elmesélek, az nem valóság; Oxbridge kitalálás, ugyanígy Fernham; az „én" pedig a legkényelmesebb elnevezés minden olyan személyre, aki valójában nincs. Hazugság fog patakzani ajkamról, de megeshet, hogy valami kis igazság is elvegyül belé; az viszont már az önök dolga, hogy ezt az igazságot kiszűrjék, és eldöntsék, érdemes-e egy morzsáját is megőrizni. (6–7)

[14] A dőlt betűs rész saját fordítás. Angolul: „I should never be able to come to a conclusion" (4). Bécsy Ágnes fordításában: „Sosem tudnék belőle semmit sem kihámozni" (6).

Ezzel a kijelentéssorral Woolf eljut az előadásformának (írásnak) és az előadónak (a szöveg „énjének") a teljes dekonstruálásához, és a jelentésadás gesztusát, amihez hozzátartozik a szöveg fent elemzett retorikai eredete is, egyúttal átcsúsztatja a hallgatóra (olvasóra): a narrátor elismeri az előadásnak mint a „dolgok megmondásának" a lehetetlenségét; az igazság és a következtetések szubjektívek, aminek oka mind a nyelvben, mind a beszélőben, mind pedig a hallgatókban keresendő; a fikció olyan elemei, mint például a hely, elveszítik valóságosságukat és verifikálhatóságukat; az igazság–hamissághoz hasonló bináris oppozíciók pedig összemosódnak, és ahelyett, hogy az ellentét két végpontját jelölnék, az azonosság lehetőségét vetik fel, miáltal az oppozíció hierarchikus mivolta is eltörlődik (mint ahogy a beszélő és a hallgató közötti határvonal is elmosódik, hiszen mindketten részt vesznek az értelmezés folyamatában, és mindkettőnek kudarcra van ítélve az egyértelmű jelentésre való törekvése); a narrátor homogén identitása számos különféle énre bomlik, majd lényegtelenné és nem létezővé válik, végül pedig több szubjektumpozíciót is felvesz a szövegben, ezáltal jelenítve meg az egységes identitás lehetetlenségét és fiktív mivoltát.

Ezen az alapon akár végtelen számú olvasata, értelmezése is elképzelhető a szövegnek. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a beszélő – éppen azáltal, hogy a szöveg eredetét és lehetséges jelentéseit a megszólított (illetve az őt megszólító) közönségbe helyezi – létrehoz egy nagyon pontosan körülhatárolt értelmezői közösséget, amelyet ez esetben a cambridge-i női college-oknak tartott előadások közönsége testesít meg. Mindvégig ők jelentik a szöveg implikált olvasóját, így akár azt is ki lehet jelenteni, hogy a szöveg a szerzői én szétszórása és a szöveg eredetének a szerzőn kívülre helyezése miatt tekinthető egyfajta kollektív szövegalkotásnak is – ekképp olyan szövegnek is, mely segít Judith Shakespeare-nek abban, hogy végre testet öltsön, és megjelenjen akár a történelem *színpad*án (ha már az Erzsébet-korin nem tudott), akár az (irodalom)történetben, akár mindkettőben, de akár a kettő határvonalán is, mégpedig egy talán nyelvileg is szokatlan szövegben. Márpedig a woolfi beszélő épp ezt akarja: „Mert meggyőződésem, hogy ha még száz évig élünk – és most közös életünkről beszélek, a valóságos életről, nem arról, amit külön-külön élünk végig mint egyedek –, és meglesz az ötszáz fontunk és a saját szobánk; ha szokásunkká válik a szabadság és a bátorság, hogy azt írjuk, amit gondolunk" (160), akkor ennek a közös erőfeszítésnek az eredményeképp meg kell születniük azoknak, akik „a névtelenektől nyer[nek] életet" (161). És ha a *Saját szoba* utóéletét: a feminista irodalom- és kultúraszemléletre gyakorolt sokféle hatását nézzük, talán nem túlzás azt állítani, hogy a szöveg nemcsak közvetlenül, de közvetve is életre keltett sok névtelent és megfogalmazott számtalan, addig ki nem mondott kérdést. Ezáltal pedig a feminista irodalmárok tere – saját szobája – lett, ahonnan valamilyen módon mindenki elindul, ahová visszatér, ahol lehetnek ugyan zugok, amelyek már vagy még nem teljesen otthonosak mindenki számára, de mindenképpen olyan tér, ahol jókat lehet beszélgetni, és ahol helyet kaphat és testet ölthet sok minden, amit a kultúra sokáig nem létezőnek tekintett.

IRÁNYZATOK AZ ANGOL NYELVŰ FEMINISTA KULTÚRAKRITIKÁBAN

DUPress

DUPress

A NŐI HANG ÉS AZ ÍRÓNŐ – A liberális humanizmus nyomában

Nem a női hang keresése volt az első lépés, visszatekintve mégis úgy tűnik, hogy az 1970-es években megjelenő, illetve tudományként intézményesülő feminista irodalomkritika[1] legjellemzőbb gesztusa a kezdetekkor mintha a női hang artikulálása lett volna, annak minden formájában. A már kanonizált női szerzők kanonizált műveinek újraolvasásával, újraértelmezésével kezdődött, a kánonból kiírt női szerzők „elveszett" műveinek a(z újra) felfedezésével folytatódott, és ha nem is fejeződött be a folyamat, de mindenképpen új lépésnek kell tekinteni azt, hogy maga a feminista irodalomtudomány és a feminista irodalomkritikusok is helyet követeltek és – számos országban – kaptak maguknak az irodalomtudomány intézményrendszerén belül, annak minden területén, azaz az addig egyértelműen férfiak uralta felsőoktatásban, a szakmai szervezetekben, a publikációs lehetőségekben, a folyóiratokban és a kiadóknál.

Pedig a feminista irodalomkritika szimbolikus kezdeteként számon tartott monográfia, Kate Millett *Sexual Politics* (1969 ['Szexuálpolitika']) című könyve nem a női hang problematikájával foglalkozott, hanem a meglévő (férfi)kánont olvasta újra meglehetősen éles kritikai feminista szemszögből (a nagy elemző fejezetek D. H. Lawrence-ről, Henry Millerről, Norman Mailerről és Jean Genet-ről szólnak). Millett könyvének kiadástörténete ugyanakkor – annak ellenére, hogy megjelenésekor berobbant a köztudatba – azt is jelzi, hogy abban a pillanatban talán nem erre a könyvre volt a legnagyobb szükség: a megjelenése utáni két évben ugyan kétszer is újra kiadták, de

[1] A feminista *irodalomtudomány* megjelenése része a *feminizmus* második hullámának, mely a 1960-as évek végén indult. A feminizmus első hullámának azt az időszakot szokták tekinteni, mely a jelenség tizenkilencedik század közepi megjelenésétől az első világháború végéig tartott, ugyanis sok országban ekkor nyerték el a nők a választójogot, ami az első hullám *egyik* fő célkitűzése volt, így a választójog megszerzésével az első hullám véget is ért. A második hullám viszont éppen azért jött létre, mert a választójog elérése önmagában nagyon sok, latensen még napjainkban is létező problémát nem oldott meg. A feminizmus második hulláma maga sem egységes: van, aki az 1990-es évektől kezdve harmadik hullámról beszél, van, aki a második hullám posztfeminista szakaszáról (l. a „Posztfeminizmus és genderszkepticizmus" fejezetet.

Ami a feminizmus második hullámával szinte egyszerre megjelenő feminista *irodalomszemlélet*et illeti, annak is számtalan változata van: az elkövetkező három fejezetben ezeket a tendenciákat mutatom be.

aztán néhány évre elfelejtették, 1977 és 1993 között viszont kilenc új kiadást ért meg. Érdekes kérdésnek tűnik tehát, miért van az, hogy bár szinte mindegyik, az intézményesülés útjára lépő feminista irodalomkritika történetét összefoglaló kötet Millett könyvét jelöli ki szimbolikus kezdetnek, mégsem az ebben a könyvben megfogalmazott és az elemzésekben is alkalmazott szempont vált uralkodóvá a feminista irodalomkritika első évtizedében. Másképp fogalmazva: mi (volt) annak a jelentősége, hogy a hetvenes években a női hangnak, az írónő megszólalási lehetőségének a kérdése került az irodalomtudományi kutatások előterébe – és bár Millett megmaradt állandó hivatkozási pontnak, az évtized feminista irodalomkritikája alapvetően *nem* az e kötet által kijelölt lehetséges irányokat követte.

Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához azonban talán még inkább vissza kell lépni az időben egy 1963-as monográfiához, a nemrég (2005-ben) elhunyt Betty Friedannek a „Mért félünk a farkastól?" című fejezetben már említett *The Feminine Mystique*-jéhez, mely az első kiadás után szintén sokáig nem jelent meg (az emberi jogi megmozdulásairól emlékezetes 1968-as esztendőben adták ki újra – valószínűleg nem véletlenül akkor), utána viszont szinte évenként újabb és újabb kiadásokat ért meg. Bár a *Feminine Mystique* korántsem irodalomkritikai mű, mégis a feminista irodalomkritika egyik előfutárának tekinthető; alapgondolatait azóta is újból és újból felhasználja – ugyanakkor újra is gondolja – a feminista irodalomtudomány, hiszen fontos kultúrtörténeti, kultúrakritikai és diszkurzuskritikai hátteret nyújt a feminista irodalomtudomány számára, ekként a feminista irodalomtudomány interdiszciplináris és nem pusztán „sterilen" az irodalmi szöveg textuális működésére koncentráló jellegére is ráirányítva a figyelmet. Ugyanakkor közvetlen kapcsolódási pontokat is fel lehet fedezni Friedan kötete és a hetvenes évek feminista irodalomkritikai és -történeti tendenciái, azaz a női hang megszólalási lehetőségeinek kutatása között.

Friedan e könyvének talán leghíresebbé vált megállapítása éppen arra a problémára utal, amely a hetvenes évek irodalmi kutatásainak egyik kulcskérdésévé vált: ez a megállapítás – paradox módon – a megfogalmazhatatlanságról, az elmondhatatlanságról, az artikulálhatatlanságról, a hosszú hallgatások után a csend megtöréséről szól. A kötet bevezető fejezetének címe: „The Problem that Has No Name" ('A probléma, melynek nincs neve', azaz a nevenincs probléma) jelzi a kimondás és a kimondhatatlanság határán álló, szavakat és fogalmakat kereső, de ugyanakkor már – ha még oly ambivalensen is, de – megjeleníthető problémát: azt, amelynek nincs neve, ugyanakkor nyilvánvalóan létezik. Friedan nem kevesebbet tesz könyvében, mint hogy körbejárja azt a sok más szempontból (például a hidegháborús keleti blokk országaiból) olyannyira irigyelt állapotot, amelyre az első fejezetben röviden utaltam, és amely a második világháborút követően jellemezte az amerikai társadalmat. „Suburbiáról", a nagyvárosokból kiköltöző, kertvárosokban élő középosztály kialakulásáról van szó, annak a középosztálynak a kialakulásáról, amelyik egyúttal hihetetlen életmódváltáson ment keresztül, hiszen ebben az időszakban vált széles társadalmi rétegek számára elérhetővé mindaz, amit a fogyasztói társadalom szó szerint is kézzel fogható eredményének tartunk. Majdnem minden középosztálybeli háztartásban volt autó (sokszor

kettő is), televízió, a házimunkát segítő gépek sora, fényképezőgép, azaz minden olyan eszköz, amely átírta az amerikai középosztály életét, és sokak számára ismét a lehetőségek hazájává változtatta az Egyesült Államokat azzal, hogy mindazt, ami annak előtte kevesek luxusa volt – ha nem is mindenki, de – széles rétegek számára hozzáférhetővé tette. A könyv egyik kiadásának a borítója is erről a tobzódásról, burjánzásról, többféleképp értelmezhető prosperitásról tanúskodik: a Botticelli-féle, kagylóból kiemelkedő, nyilvánvalóan a nőiesség mítoszára utaló Vénusz-kép hátterében, a tálcaként is értelmezhető kagylóba helyezve ott sorakoznak a középosztályi létmódot meghatározó tárgyak, illetve a baby-boomra utaló csecsemő is (az ötvenes évek végére az amerikai népességnövekedés meghaladta Indiáét [Friedan 14]).

De akkor hol itt a baj? – kérdezi Friedan a bevezető fejezetben, hiszen a középosztálybeli amerikai nőnek az ötvenes években „mindene megvolt, amiről egy nő valaha is álmodhatott" (16). Azonban épp ez – azaz a megnevezhetetlen probléma, a nevenincs probléma – volt a baj: a fogyasztói társadalom logikája a nőket egyértelműen azonosította a hagyományos nőiességgel, a nőiség mítoszával, amire Friedan könyvének a címe utal. Mint az első fejezetben is utalok rá, ez nem jogi vagy politikai probléma, hanem a kulturális beidegződések kérdése, amelyeknek következtében a háború után az egyébként gyakran felsőfokú végzettséggel rendelkező nők is szinte teljesen feladták – vagy fel kellett adniuk – a feminizmus első hullámának összes törekvését (önállóság, munkavállalás), azaz viszatértek egy olyan létformához, mely távolról talán ideálisnak tűnt, megélve azonban – Friedan szavával – leginkább „kényelmes koncentrációs táborként" működött (a 12. fejezet címe). Ennek következtében viszont egyre több nő fordult pszichiáterhez, és közülük egyre kevesebbnek volt sikeres a kezelése, akárcsak annak idején a viktoriánus kor „hisztérikus" nőinek esetében. Az ok azonos: a tétlenségre kényszerítettség, a dísztárgyként, státusszimbólumként kezelés, illetve a gyerekszülésben és -nevelésben kimerülő tevékenység, azzal a különbséggel, hogy míg a viktoriánus középosztálybeli nőket a cselédek sora szolgálta ki, kertvárosországban a „természetesen" nőknek szánt és ekként is reklámozott háztartási gépek sora állt rendelkezésükre, ami persze csak fokozta az elszigeteltség, a bezártság, a klausztrofóbia érzését.

Természetesen nem szabad megfeledkezni az egy évszázadbeli kulturális és történelmi különbségről sem: míg a viktoriánus korszak középosztálybeli nőinek jogilag sem adatott meg alapvetően másféle létmód (hiszen az öröklésre, tulajdonlásra, saját keresetük feletti rendelkezésre és válásra vonatkozó törvények, valamint a felsőfokú oktatási rendszer „egyneműsége" nem is nagyon tett lehetővé más szerepet, mint a „házi angyalét"), addig a huszadik század közepén, második felében élő nőknek *elvileg* megadatott a jogi egyenlőség, beleértve a felsőfokú oktatáshoz és az annak megfelelő munkavállaláshoz való jogot. A *gyakorlatban* azonban mindez egészen másként működött: a nők létmódjának kérdése – mint ahogy nagyon sok esetben még ma is – nem volt ilyen egyértelmű, hiszen a felsőfokú végzettség nem annyira a későbbi munkavállaláshoz való képzettség elnyerését szolgálta, hanem azt a társadalmi elvárást, hogy a fiatal nők egyetemi-főiskolai éveik alatt olyan környezetben lehessenek, ahol

– Hamupipőke kései utódaiként – rájuk találhat a megfelelő társadalmi háttérrel és képzettséggel rendelkező, mesebeli ifjú herceg.

Ez az a modell, amelyik oly élesen megmutatkozik ugyanannek az évnek, 1963-nak az egyik emblematikus regényében, Sylvia Plath *Az üvegburá*jában, mely öngyilkossága előtt alig néhány héttel jelent meg, s azóta kultuszkönyvvé vált. Sokan Salinger *Zabhegyező*jével vetik össze, mondván, annak női változata, hisz ugyanúgy azt állítja középpontba, mit jelent egy tizenévesnek a felnőttek világába való belépés, milyen típusú lelki válságokkal járhat ez a fejlődési szakasz. A regény azonban ennél sokkal tragikusabban és sokszor szó szerint húsba vágóan is kultuszkönyvvé vált, hiszen a pszichológusok és pszichiáterek szókincsébe azóta bekerült egy új szó, annak minden következményével együtt: az „üvegbura"-szindróma. Plath könyve ugyanis a *Werther*-hez hasonló méretű öngyilkossági hullámot indított el azok között a főiskolára, egyetemre járó lányok, fiatal nők között, akik az 1950–60-as években a végzettségüknek és intellektuális lehetőségeiknek, képességeiknek teljesen ellentmondó, a Friedan által „nőiesség mítoszának" nevezett jelenségtől szenvedtek.[2]

A vagy-vagy típusú, kizárólagos választások kényszere, képtelensége és az is-is megoldások lehetetlensége áll a regény középpontjában: a szövegben ennek legplasztikusabb, legismertebb – és sokszor idézett – allegóriája a fügefa:

> Olyan ágbogasnak láttam hirtelen az életemet, mint azt a novellabeli zöld fügefát.
>
> Minden ág végén ott ragyogott-integetett egy-egy csodás Jövő, mint kövér, bíborszín füge. Az egyik füge: férj, boldog otthon, gyermekáldás, a másik füge: híres költőnő, a következő: ragyogó egyetemi tanárnő, megint egy másik füge: E. G., a páratlan szerkesztőnő, további fügék: Európa, Afrika, Dél-Amerika, azután: Konstantin, Szókratész és Attila, meg még egy sor más furcsa nevű szerető, mind a legkülönlegesebb foglalkozási körökből, és volt egy aranyérmes olimpikon füge is, és ezeken kívül sok más, amiket nem tudtam pontosan meghatározni.
>
> Láttam magam, ahogy ott ülök a fügefaág hajlatában, és éhen halok, pusztán azért, mert nem tudok dönteni, melyik fügéért is nyújtsam a kezem. Kellett volna mindegyik, de ha valamelyiket *választom*, ez azt jelenti, hogy a többit elveszítem, és ahogy ott ültem, tanácstalanul habozva, a fügék egyszerre ráncosodni kezdtek, feketedni, és egyik a másik után pottyant a földre, a lábam elé. (81)

---

[2] Valószínűleg azért is vált kultuszkönyvvé a regény, mert Plath 1953-ban, amikor a regény játszódik, egyszer már valóban kísérelt meg öngyilkosságot, majd tíz évvel később ismét – ekkor azonban „sikerrel", és azóta is mítoszként terjed öngyilkosságának módja. Eszerint miután elkezdte férjétől, Ted Hughestól független életét, Londonban beköltözött W. B. Yeats egykori házába, ahol továbbra sem tudta megteremteni az egyensúlyt az anyaság – két kisgyerek – és az írás vágya között; egy idő után nem bírta tovább, reggel odakészítette a gyerekeknek a tejet, gondosan betömte a konyhaajtó körüli réseket, majd magára nyitotta a konyhai gázt.

Alapvetően a választáskényszer – és ebből a felsorolásból is leghangsúlyosabban a feleség-anya szerep és az alkotó, a közszféra valamely területén kiemelkedő teljesítményt nyújtó nő közötti választás kényszere – vezet a Plath-regény főszereplőjének, Esther Greenwoodnak a skizofréniájához és összeomlásához. A skizofrénia tünetei viszont – melyek közül a legismertebbek a nőiség mítoszában is erőteljesen jelen lévő passzivitás, illetve a deperszonalizáció és a fragmentálódás érzete –, mint Elaine Showalter rámutat,

> párhuzamosak a nők társadalmi helyzetével. […] A skizofrénia a női létmód tökéletes irodalmi metaforája: kifejezi a nők önbizalomhiányát, a külsődleges, gyakorta férfiak által létrehozott önmeghatározásoktól való függőséget, a test mint a szexuális vágy tárgya és a szubjektum közötti hasadást, és azt, hogy mennyire ki vannak téve a sokszor egymásnak is ellentmondó, a nőiességet és az érettséget illető társadalmi „üzeneteknek". (*Female Malady* 213)

Friedan és Plath könyve tehát ugyanabban az évben jelent meg, és hasonló problémákat feszegettek, még akkor is, ha eltérő műfaji keretek között; mindkét szöveg szinte kimerítette a freudi kísérteties (vagy hátborzongató, azaz „unheimlich") kategóriáját, hiszen hirtelen olyan dolgokról mertek elkezdeni beszélni, melyek mindig is kísértették a patriarchális társadalmi berendezkedést. Azaz a két könyv révén hirtelen láthatóvá és hallhatóvá vált mindaz, ami elfojtott tapasztalatként mindig is ott munkált valahol a társadalmi létezés tudattalanjában, ugyanakkor korspecifikus módon vált problémává az 1960-as évek elejére. Mindkét szöveg tünetként kezeli a nők korabeli nevenincs problémáját (nem pedig okként), mégpedig fedőtünetként, amelynek a teljes megszüntetése komoly kultúrakritikai szembenézést igényel. Ezt teszi mindkét könyv a maga módján: Plathé az önéletrajzi ihletésű fikció révén, Friedané pedig a kultúrakritikai szemszögű interdiszciplináris értekező próza módszerével.

Friedan könyvének fókuszában mindvégig a nőiesség mítosza, ez a Plath által is problematizált, láthatatlan és egyúttal kimondhatatlan jelenség áll, ugyanakkor Friedan olyan, egymástól látszólag távol eső kérdéseket vet fel, mint például hogy mi köze van egymáshoz a freudi pszichoanalízisnek, a fogyasztói társadalomban kialakult vásárlási szokásoknak, a „nemekre szabott" oktatásnak és nevelésnek, a boldog háziasszony sztereotípiájának, másrészt hogy mindezeknek mi közük van mindazokhoz a pszichoszociális feszültségekhez és pszichoszomatikus betegségekhez, amelyek kertvárosországban megmutatkoznak, illetve a maguk kimondhatatlanságában, tünetek révén a felszínre kerülnek. A kötet tehát látszólag igen távol áll attól, amit irodalomkritikának vagy -elméletnek szoktak nevezni, ugyanakkor mégis megragad és leír bizonyos folyamatokat, melyek később a feminista irodalom- és kultúratudományban fontossá váltak. Hiszen a *The Feminine Mystique*-ben legalább négy olyan tendenciát fedezhetünk fel, amelyek jellemzőek a feminista kultúrakritikára: a szigorú határvonalakkal elválasztott tudományterületek közötti átjárást, azaz interdiszciplinaritást; kulturális jelenségeknek és diszkurzusoknak egy „másik", azaz női szempontból való

kritikai újraértelmezését; a mindennapi jelenségek beemelését a kritikai vizsgálódások tárgyai közé; illetve latens és megnevezhetetlen jelenségeknek az artikulálását és elemzését.

Ez utóbbit különösen érdemes hangsúlyozni, hiszen – és itt visszatérünk a fejezet nyitókérdésére – ezen a ponton kapcsolódik Friedan könyve a hetvenes évek feminista irodalomelméletében kibontakozó azon tendenciához, mely a női hangot – sokszor az autentikus női hangot – keresi, a nőknek az alkotás folyamatában és a recepcióban elfoglalt helyét elemzi, illetve a női irodalom elhallgatott történetét próbálja megírni. Ez az az irodalomkritikai és -történeti jelenség, amelyet Elaine Showalter *günokritiká*nak nevez el a feminista irodalomkritika addigra kialakult tendenciáit összefoglaló, 1981-es magyarul „A feminista irodalomtudomány a vadonban" címmel megjelent tanulmányában (422). Mint a kifejezés görög eredetű előtagja is jelzi: *nő*-íróközpontú kritikáról van szó, mely ugyanakkor számtalan szemszögből elemzi, mit is jelent női alkotóként belépni az irodalomba. Showalter meghatározása szerint a feminista irodalomkritika ezen tendenciájának elsődleges tárgya „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" – azaz, tömören összefoglalva: „a nők által írottak *különbözősége*" (422).

A showalteri értelemben vett günokritika egyik legelső és nagy hatású képviselője Ellen Moers 1976-os monográfiája, a *Literary Women*, melyben elsősorban a „nagy írónők" szövegeit olvassa újra, ugyanakkor át is lépi az akkori irodalmi kánon határait, hiszen ha az angol irodalmat akkor uraló F. R. Leavis-i „nagy hagyományt" tekintjük kánonképzőnek, akkor abba George Elioton kívül senki sem fért be az írónők közül. Amikor tehát Moers nemcsak a köztudatban aránylag nagy súllyal jelen lévő Jane Austent, a két híresebb Brontë-nővért, Charlotte-ot és Emilyt (Anne-t már nem) vagy az enigmatikusnak tartott, a költészeti hagyományba problematikusan bár, de beillesztett Emily Dickinsont értelmezi újra, hanem az akkori kánon határvidékeinek túloldalán található Mary Shelleyt, (többek között) a *Frankenstein* íróját, vagy az igen termékeny, de – vagy éppen azért – nem sokra tartott, angol viktoriánus regényíró Elizabeth Gaskellt is, akkor Moers igen fontos kultúrakritikát gyakorol a fölött az intézményrendszerként működő irodalmi hagyomány fölött, amelynek a „végterméke" az irodalmi kánon. Moers hangsúlyozottan nem „általános szemszögből" értelmezi újra ezeket a szerzőket, hanem abból a szempontból, hogy mit jelentett nőíróként írni, tehát a günokritika alapvető kérdéseit feszegeti. Moers könyve – ha nem is hoz létre női irodalomtörténetet – kifejezetten történeti-kulturális kontextusban tárgyalja a kiszemelt írónőket a tizennyolcadik századtól kezdve; felveti a nőíróknak a (férfi) irodalmi hagyományhoz való viszonyát; megvizsgálja bizonyos cselekmény- és karaktertípusok nemi jelentéseit, bizonyos metaforák – például a daloló madár – használhatóságát és használhatatlanságát írónők szövegeiben, illetve újraértelmez bizonyos műfajokat. Ez utóbbi területen talán a leghíresebb és legmaradandóbb eredménye a gótikus regény feminista újraértelmezése, illetve a *női* gótikus regény fogalmának

megteremtése és értelmezése, amelynek következtében olyan szövegek nyertek új értelmet, mint a *Frankenstein* vagy a *Jane Eyre* (nem beszélve az *Üvöltő szelek* bizonyos elemeiről).

Mint a könyv egy későbbi kiadásának előszavában Helen Taylor teljes joggal rámutat, a monográfiának mindazonáltal megvannak a gyenge pontjai, hiszen szemlélete egyértelműen a liberális humanizmus – és egyúttal az egyetemes kijelentésekre törekvés – jegyeit hordozza magán. Ebből következően Moers könyve adottnak veszi a történelem és az életrajz fogalmát, így a szerző és a szöveg viszonyát is problémátlannak tekinti, azaz elemzései nagyon sokszor az életrajzi kritika határát súrolják, ugyanakkor vaknak bizonyulnak mind a társadalmi (osztály-), mind a faji és etnikai különbségek iránt (ix). Mindehhez még azt is hozzá lehet tenni, hogy noha a kánonformálás kérdései mindvégig ott munkálkodnak a kötet hátterében, Moers igazából mégsem kérdőjelezi meg a kánonképzés alapjául szolgáló értékek előfeltevéseit.

De nem Ellen Moers kötete volt az egyetlen, amely arra vállalkozott, hogy egyrészt újra felfedezze vagy újraolvassa az írónők szövegeit, másrészt hogy valamiféle történetbe, egységes, ha úgy tetszik teleologikus narratívába rendezze az írónők színre lépésének folyamatát. 1977-ben jelent meg először (1982-ben pedig átírt változatban) a feminista kritika egyik alap(ító) szövege, Elaine Showalter monográfiája, az *A Literature of Their Own from Charlotte Brontë to Doris Lessing* ('Saját irodalmuk Charlotte Brontëtól Doris Lessingig'). A cím nyilvánvaló utalás John Stuart Mill már idézett kijelentésére, de ugyanakkor intertextuálisan beúszik az olvasó tudatába Woolf *Saját szobá*jának a címe is (olyannyira, hogy az olvasók egy része csak az utóbbit szokta emlegetni a címmel kapcsolatban).[3] Showalter nem kevesebbre vállalkozik ebben a kötetben, mint hogy megírja a női irodalmi hagyomány történetét, amihez felvázol egy – a hegeli dialektika hármas felosztását idéző – rendszert, mely megkülönbözteti a nőies *(feminine),* a feminista *(feminist)* és a női *(female)* szakaszt ebben a történetben. Az elnevezések önmagukban kissé enigmatikusak még akkor is, ha az olvasó tisztában van a *feminine* és a *female* szavaknak a feminista – avagy genderszemléleletű – kultúrakritikában bevett használatával, mely szerint a *feminine*, avagy nőies a nemek társadalmi konstrukciójára, azaz a genderre utaló melléknév,

[3] Ez azért is érdekes, mert Showalter a monográfia első bekezdésében idézi John Stuart Millt – ezzel pedig egyértelműen kijelöli saját szövege forrását. A címnek ezt a félreolvasását (vagy az első bekezdés elolvasásának a hiányát) Toril Moi például, aki szintén csak a woolfi utalást látja Showalter címében, saját érvelésének alátámasztására használja fel a Showalterrel folytatott vitájában: Moi a „Their" szóban, azaz a többes szám harmadik személyű birtokos névmásban a távolítás öntudatlan gesztusát véli felfedezni, mely szerinte Showalter és a hőn szeretett írónői hagyomány – többek között Woolf – között fennáll. Mi több, Moi eleve azt tételezi, hogy Showalter szándékosan távolítja el magától a Woolf-címet annak megváltoztatásával (*Sexual/Textual* 1), azaz bár Moi azzal vádolja Showaltert, hogy tudomást sem vesz Millről, ő maga viszont Millt hagyja ki a történetből. Az már csak további irónia, hogy tulajdonképp a Woolf-cím sem árul el semmi különösebb azonosulást az írónőkkel és a szobájukkal, hiszen az esszé címe angolul teljesen személytelen *(A Room of One's Own)*.

míg a *female*, avagy női a biológiai nemiséget jelölő melléknév; a *feminist*, avagy feminista pedig mindkét nyelvben egyértelmű politikai állásfoglalást hordoz. Mi több, talán ezeknek a jelentésrétegeknek az ismeretében még enigmatikusabbak az elnevezések, hiszen ekképp a kötet a nemfogalom társadalmi-diszkurzív felfogásának irányából mintha a biologikum irányába haladna, ami mindenképp elgondolkodtató, és valamiféleképp talán ki is fejezi a monográfia szövegének tudattalanját.

Mi is tehát ennek a hármas felosztásnak a lényege? Showalter egyértelműen a (férfi)kánonnal folytatott párbeszéd különböző fázisait modellálja az általa írt irodalomtörténeti elbeszélésben. Az első fázisban szerinte a férfi irodalmi kánon beszédmódjainak az utánzása, illetve internalizálása az uralkodó tendencia, beleértve a társadalmi szerepekre vonatkozó domináns felfogásokat is. A második ennek ellentéte: tiltakozás ezek ellen az értékek ellen, s egyúttal kiállás a női/kisebbségi jogok mellett; a harmadik pedig az önfelfedezés és identitáskeresés fázisa, a befelé fordulásé, amely egyúttal már mentes az oppozícióban benne rejlő függőségtől. A három fázist időben is meghatározza Showalter, bár korszakolását természetesen nem tekinti merev rendszernek, és megengedi az átfedéseket: szerinte az első, a nőies fázis a férfi írói álnév megjelenésétől, azaz az 1840-es évektől az 1880-as évekig, George Eliot haláláig terjed; a második, a feminista szakasz 1880-tól 1920-ig, a harmadik, a női pedig napjainkig (*Literature* 13).

Kétségtelenül nagyon látványos, könnyen tanítható és tanulható séma ez, amely emellett valóban megragad valamit az irodalmi intézményrendszer mozgásából és alakulásából, a monográfia egésze pedig fontos tárháza az írónők szövegeinek, életrajzi vonatkozásoknak, illetve a kritikai intézményrendszer működését elemző megállapításoknak. Ez utóbbiak közül még most – és minden valószínűség szerint minden diszkurzív pozícióból – is tanulsággal szolgál a kettős kritikai megítélés fogalma, illetve ennek a tizenkilencedik században nyomon követhető jelenségnek az elemzése. Eszerint az írónők műveitől egyértelműen a nőies, illedelmes, feminin hangot várták el, annak a megléte vagy hiánya alapján ítélték meg vagy el a szöveget, azaz egy írónő regénye csakis *mint feminin* regény lehetett jó, ami azt jelentette, hogy egyrészt csak bizonyos témakörök merülhettek fel benne, másrészt kizárólag a nőkhöz illő, tőlük elvárt hangon szólalhatott meg – mindennek azonban megvolt a maga pejoratív konnotációja, hiszen egy nőies regény sosem lehetett sem annyira komoly, sem annyira jó, mint egy férfi szövege. Ha viszont a nők szövegei nem feleltek meg ezeknek a kritikai diszkurzus által szigorúan kodifikált szabályoknak – azaz ha a női szerzők „maszkulin" módon írtak –, akkor áthágással, forradalmi hanggal vádolták meg őket. Az írónők pedig éppen az efféle kettős kritikai megítélést akarták elkerülni a férfiálnevek felvételével (*Literature* 73–100).[4]

[4] Erre a problémára majd még visszatérek az esettanulmányok során: bár azt nem állítom, hogy napjainkban ugyanilyen formában működik a kettős kritikai mérce, mindenképp érdemes felfigyelni a tizenkilencedik századihoz hasonló diszkurzív gyakorlatokra. Ennek egyik leghíresebb példája a *Jane Eyre* fogadtatása (l. Séllei, *Lánnyá válik* 139–145).

Showalter monográfiájának egyik legfőbb újdonsága az a mód, ahogy az irodalom mint intézményrendszer működéséhez közelít: mint maga a háromfázisú fejlődésnarratíva és a kettős kritikai megítélés is jelzi, az irodalom működésmódját nem utalja a tiszta esztétikum éteri világába, illetve az irodalmi változások logikáját nem kizárólag a társadalmi valóságról leválasztott irodalom folyamatában keresi, hanem egyfajta társadalmi párbeszéd eredőjeként írja le (külön fejezetet kap például a nők választójogi küzdelme és annak irodalmi vonatkozásai). Közelítése ugyanakkor nem merül ki az irodalomszociológiában vagy abban, amit az irodalom külpolitikájának lehet nevezni, hiszen nemcsak annyit tesz, hogy ráirányítja a figyelmet az írónők szövegeire, hanem azokat egymással összefüggésben olvassa: keresi a metaforák hasonlóságait, új megvilágításba helyezi őket (ilyen például a szoba, a boszorkány, a tüdőbetegség, az öngyilkosság vagy az őrültség); azokat a pontokat vizsgálja, ahol a nők szövegei eltérnek a korra jellemző cselekményszerkezettől vagy irodalmi jellemtípusoktól; értelmezései révén pedig láthatóvá válnak olyan szövegek is, melyekről megfeledkezni látszik az irodalomtörténet. Ilyenek többek között a tizenkilencedik század második felének azon írónői, akikre a népszerű, akkori fogalommal: a *sensationalist*, azaz szenzációhajhász címkét ragasztotta az irodalomtörténet (ha egyáltalán leereszkedett odáig, hogy megemlítse őket), Showalter viszont éppen a közös metafora- és szimbólumkészlet, illetve a szövegek szerkezetének bizonyos hasonlóságai alapján beemeli ezeket a szövegeket az irodalomba.

Ezen túl pedig talán ő az első, aki kísérletet tesz a kortárs írónők szövegeinek az értékelésére, elhelyezésére is: ne feledjük, a kötet 1977-ben jelent meg, és Showalter számos hetvenes évekbeli regényt említ és elemez, mi több, a feminista indíttatású irodalmi szövegekre is reagál, hiszen Audre Lord, Adrienne Rich és Alice Walker, három kortárs (méghozzá fekete, leszbikus és leszbikus fekete) írónő híressé vált, az 1974-es National Book Award (Országos Könyvdíj) díjátvételekor elmondott beszédével zárul a monográfia. A közösen kapott díj átvételekor azt hangsúlyozták, hogy bár ők abban a pillanatban „dísznőnek" érzik magukat, a díjat mindazok nevében veszik át, akiknek a hangja még nem hallatszik: vagy azért, mert lehetőségük sem volt rá, hogy megszólaljanak, vagy azért, mert nem hallják meg a hangjukat; a díj átvételét pedig a nők önrendelkezésének ajánlják (315–316). Amikor Showalter ezzel a beszéddel zárja a monográfiát, akkor egyúttal saját könyvének a metaszövegét is megfogalmazza, hiszen ha felidézzük a három fázis közül az utolsót, egyértelmű, hogy a showalteri narratíva is az önmeghatározás, egyfajta autentikus női hang megtalálásának irányába halad, illetve, mint az utolsó oldalakon kiviláglik, a szöveg teleológiája a (férfi)irodalomba való belépést: Judith Shakespeare megjelenését és a férfi írókkal való versenyre kelés jövőbeli vízióját fogalmazza meg.

Ha Showalter gondolatkísérletének ezen vonásait tekintem, akkor – bár tagadhatatlan az *A Literature of Their Own* jelentősége – nem egészen egyértelmű a monográfia által létrehozott narratíva és beszédmód. Egyrészt vitathatatlanul ez az első nagyívű kísérlet arra, hogy valaki felvázolja – méghozzá egy nagyon markáns, három fázisra bomló narratíva keretein belül – a női irodalmi hagyomány létrejöttét és alakulását

egy olyan másfél évszázados időszak alatt, amikor valóban igen komoly változáson ment át nemcsak maga a nőirodalom, de a nőirodalom fogadtatása is. Showalter épp a kettő (a nőírók elfeledettsége, marginalizálása és az irodalmi intézményrendszer) közötti összefüggések feltárásához járult hozzá. A showalteri modellnek azonban talán éppen abban rejlenek a hátrányai is, amiben az előnyei: az általa megteremtett metanarratíva talán túlságosan is átfogó akar lenni, még akkor is, ha maga Showalter sem állítja, hogy az általa felállított séma pontosan és átfedések nélkül alkalmazható. Mégis afféle metanarratívaként működik, noha a metanarratívák diszkreditálódásának kezdete éppen az *A Literature of Their Own* megjelenésének idejére tehető. Kifogásolható emellett a harmadik showalteri fázis mibenléte, amelynek már az elnevezése is árulkodó: *female*, ami – emlékszünk – az angol nyelvben a biologikumhoz kapcsolódó melléknév, azaz ennek a női hagyománynak a teleológiája mintha azt sugallná, hogy a fejlődésvonal végpontja visszatér valamiféle esszenciális nőiséghez, márpedig ha van valami, amit a genderkutatás, azon belül pedig a kortárs feminista irodalomkritika problematikusnak tart, az a nemiség és a biologikum azonosítása, a kettő közötti azonosság adottnak tételezése. A monográfia problematikusságához hozzájárul még az is, hogy a szöveg jelentős részében állandó és elméletileg meg nem kérdőjelezett átjárás van a szövegek és az írónők életrajza, illetve a „valóság" között, és Showalter számos esetben a szerzőnél, illetve az élettörténetében véli felfedezni a szöveg jelentésének végső eredetét és megoldását.

Mindezen fenntartások és kritikus megjegyzések ellenére azonban véleményem szerint mégsem szabad olyan egyértelműen negatív gesztussal lesöpörni a kötetet az asztalról és a lomtárba dobni, mint ahogy például Toril Moi teszi a *Sexual/Textual Politics* ['Szexuál/Textuálpolitika'] című, 1988-as kismonográfiájában. Amellett, hogy „a korszak kisebb írónőiről szóló igazi információs aranybányá"-nak tartja, és értékeli a szerző „lelkesedését és tárgyával szembeni tiszteletét" (56), Moi nem sok dicsérő szót veszteget rá. Ez azért is sajnálatos, mert épp Moinak ez a könyve lett az, amely hosszú időre meghatározta a feminista irodalomkritika önmaga számára írott metanarratíváját. Kettejük vitája legélesebben talán Moi bevezető fejezetében ötlik szembe, ahol a *Saját szobá*ban leírt woolfi androgüniafogalom kapcsán artikulálódik kettejük pozíciója. Woolf irodalmi hagyatékához mind elméleti *(Saját szoba),* mind gyakorlati, azaz szépirodalmi szinten (például az *Orlandó*ban, de *A világítótorony*ban vagy a *Hullámok*ban is) hozzátartozik a Platónig visszanyúló, de a *Saját szobá*ban inkább Samuel Taylor Coleridge-ra visszavezetett androgünia. Woolf ekképp fogalmaz:

> […] valamennyiünket két erő igazgat, egy hímnemű és egy nőnemű; a férfi agyában a férfi uralkodik a nő fölött, a nő agyában a nő uralkodik a férfi fölött. A természetes és kényelmes állapot az, amikor a kettő összhangban él, és szellemileg együttműködik. Ha valaki férfi, akkor agyának női fele is meg kell foganjon; ha pedig nő, meg kell termékenyülnie a benne lakozó férfitól. Talán épp erre gondolt Coleridge, amikor azt mondta, hogy a nagy szellem mindig androgün. Csak ha ez

> az összeolvadás létrejön, csak akkor lesz egészen termékeny a szellem, s csak akkor működik minden képessége. A tisztán hímnemű szellem talán éppúgy képtelen teremteni, mint a tisztán nőnemű, gondoltam. (138)

A *Saját szoba* érvelésének gerincét adó gondolatokhoz képest, melyeket az előző fejezetben elemeztem, s melyeknek a lényege talán egybe is esik Showalter törekvéseivel (azaz a női irodalmi hagyomány feltárásával és tágabb kontextusba helyezésével), valóban kissé meglepő ez az érvelés, amely mintha a férfi és a női princípiumok összhangját és szintézisét állítaná szinte kritériumként a nagy alkotói szellem elé. Ez Showalter számára annyira problematikus a woolfi életműben, hogy Woolf egész értékelését ennek rendeli alá, és a fejezetnek is ezt a címet adja: „Virginia Woolf and the Flight into Androgyny" ('Virginia Woolf és az androgüniába való menekülés') (263–297). A fejezetnek az az érdekessége, hogy a *Saját szoba* kivételével egyáltalán nem foglalkozik Woolf szövegeivel, hanem ehelyett annak a bemutatását szolgálja, hogy mekkora ellentmondás feszült Woolf élete és az androgünia utópiája között. Showalter szerint „az androgünia volt az a mítosz, mely segített [Woolfnak], hogy elkerülje a szembenézést saját fájdalmas nőiségével, és képessé tette rá, hogy elfojtsa és lenyomja magában a dühét és ambícióit" (264), így az androgüniát az „elfojtás – vagy jobb esetben az önfegyelem – egy másik formájának" tartja (288); a következményeit pedig tragikusnak:

> Woolf női esztétikája bizonyos értelemben úgy működik, mintha a nő társadalmi szerepének kiterjesztése volna: az önpusztításig elmenő érzékenység és a kimerültségig és a sterilitásig elmenő alkotó szintézis. […] Woolf esszenciákig kifinomított, a fizikaitól és dühtől elvonatkoztatott és cselekvéstől megfosztott nőiségvíziója éppoly halálos, mint amennyire test nélküli. A saját szoba végső formája a sír. (296–297)

Igazából megdöbbentő, ahogy Showalter a *Saját szobá*ból egyedül azt az elemet emeli ki, amelyik az egyetlen valódi különbséget jelenti a saját irodalomtörténeti narratívája és a woolfi esszé között, és ezen az alapon – valamint az életrajz és az androgünia szembesítésével – diszkreditálja nemcsak magát az esszét, hanem az egész woolfi életművet. Annyira éles támadás ez, mintha tudatosan vagy tudattalanul épp azt a szöveg- és íróelődöt akarná kiiktatni, akinek az *A Literature of Their Own* talán legtöbbel tartozik, és Woolfnak ezt a kiírását a történetből talán önlegitimáló – még ha nem is egészen legitim – gesztusként is lehet értelmezni. Furcsa – az elődöktől való szorongás Harold Bloom-i fogalmát idéző *(Anxiety of Influence)* – belső dinamikája ez a feminista irodalomkritikának, hiszen, mint a továbbiakban is látni fogjuk, nem ez az egyetlen ilyen eset, ugyanakkor nagyon sok szempontból ellentmond annak a bizonyos együttműködésre épülő „nővériségnek", amelyet egyébként a maszkulin versenyszellemmel szoktak szembeállítani. Hisz Showalter itt nem mást tesz, mint hogy látszólag követi a woolfi mintát, és „anyái[…] révén emlékez[i]k" (*Saját szoba* 107)

– de csak addig, amíg nem irodalomkritikusokról, hanem írónőkről van szó: az irodalomkritikusi „anyát" – avagy az éppen őt tápláló anyafarkast – mintha meg sem látná, annak írónői mivoltában sem, és ehhez ürügyként Woolf androgüniafogalmát használja fel.

Kétségtelen, hogy a woolfi – platóni, coleridge-i – fogalom meglehetősen zavaróan hat abban a kontextusban, amelyhez Showalter könyve is tartozik: a feminizmus második hullámának első szakaszában, a hetvenes években. Hiszen a jelek szerint ekkor a legfontosabb cél nem is a patriarchátuskritika volt (és talán ide vezethető vissza Millett könyvének kevésbé „megtermékenyítő" hatása), hanem a női hang – lehetőleg az autonóm, öntudatos női hang – artikulálása, és ami ezzel összefügg: egy női irodalmi hagyomány megteremtése, amit a felfedezés, az újrafelfedezés, az újraolvasás metaforáival írtak le, s ami tulajdonképp sokkal inkább egy narratíva és szövegkorpusz diszkurzív megteremtésének tekinthető. Ennek a jelentősége semmiképp sem tagadható, hiszen a hetvenes években meginduló günokritika nyomán váltak elérhetővé – és újraértelmezhetővé – olyan szövegek, amelyekről évtizedekig vagy akár évszázadokig nem lehetett hallani, s amelyek a legelemibb szinten sem voltak hozzáférhetőek, hiszen bár Woolf szerint az irodalmi beszédmód monologikussága csak a tizennyolcadik század végén szűnt meg, a feminista irodalomtörténeti kutatások egyre több régebbi írónő szövegét teszik láthatóvá, szó szerint, antológiákban is, egészen a reneszánszig, azaz a Woolf szerint csak képzeletbeli Judith Shakespeare koráig visszanyúlva.

Nagyon fontos, affirmatív lépés tehát az, amit a günokritika megtett, még akkor is, ha egy kronologikusan későbbi elméleti szempontból kifogások sora vonultatható fel a Showalter-féle pozícióval szemben. Ezeket fogalmazza meg Moi a *Sexual/Textual Politics*ban, ahol az elméleti pallérozatlanság egyik fő bűnbakjaként Showalter szerepel, aki a könyv retorikájának minden lehetséges pontján kiemelt szerepet kap: a bevezetésben, ahol Moi Woolf androgüniafogalmának értelmezéséről száll vitába Showalterrel; a günokritika eddigi eredményeinek az ismertetésekor; és az elméleti reflexiókról szóló fejezetben. Moi egyértelműen a szubjektum dekonstrukciós felfogásának szemszögéből lehetetleníti el – tegyük hozzá, ebből a szempontból valóban jogosan – azt a módot, ahogy Showalter Woolf androgüniafogalmát értelmezi. Röviden összefoglalva: Moi szerint Woolf számára az androgünia nem menekülés, nem nőisége elfojtása vagy szublimációja, hanem épp ellenkezőleg: szerinte azt testesíti meg, amit Julia Kristeva „A nők ideje" című – a „Mért félünk a farkastól" fejezetemben már idézett – esszéjében a gender dekonstrukciójaként fogalmaz meg. Azaz Moi szerint Woolf elveti a nők és a férfiak közötti különbséget, mondván, hogy az pusztán metafizikai (*Sexual/Textual* 12–13), és az androgünia fogalmában egy sokkal szabadabb, rögzítetlen, a nemi korlátokon átlépni képes pozíció lehetőségét látja, amely Moi szerint egyrészt túllép a liberális humanizmus emberfelfogásán, másrészt szerinte ebből a perspektívából jobban meg lehet érteni Woolf esztétikájának politikumát is (17).

Moi ugyanezen az alapon vitatkozik Showalter monográfiájával is (*Sexual/Textual* 55–56), de az 1980-as évek fordulóján írt két elméleti szövegével is: a „Towards a

Feminist Poetics" (1979) ['Egy feminista poétika felé'] és a „Feminista irodalomkritika a vadonban" (1981) cíművel is (*Sexual/Textual* 75–80). A „Towards a Feminist Poetics"-ben a Showalter képviselte feminista poétika Moi szerint a liberális humanizmusban gyökerezik, mert Showalter szerint ezekben a szövegekben közvetlenül és problémátlanul elérhetővé válik a tapasztalat, ezért a feminista kritikusoknak az autentikus női tapasztalat és az ezt a tapasztalatot közvetítő női irodalom felé kell fordulniuk (*Sexual/Textual* 76). Ebben az esetben Moi megállapításai teljesen megalapozottnak tűnnek Showalter monográfiájával szemben, hiszen a szöveg több ponton is hangsúlyozza a feminista vizsgálódások elsődlegesen tapasztalati jellegét és az elmélettel szembeni szkepticizmust és fenntartásokat. Mi több, tegyük hozzá, amit Showalter itt előnyben részesít, az a realizmus esztétikája, amelyről viszont Catherine Belsey mutatja ki, hogy öltés- (vagy varrat-)mentes felszíne azt a célt szolgálja, hogy elrejtse önmaga előfeltevéseit („A szubjektum megszólítása" 24–34). És ha ezt figyelembe vesszük, akkor valóban kérdéses, hogy a Showalter által ebben a tanulmányban propagált – önmaga esztétikai előfeltevéseit nem vizsgáló – esztétikai és kritikai gyakorlat mennyire alkalmas egy a domináns diszkurzusok előfeltevéseit megkérdőjelező (feminista) kritikai szemléletmód érvényesítésére.

A két évvel később írott „A feminista irodalomkritika a vadonban" azonban véleményem szerint ennél összetettebb szöveg, még akkor is, ha teljesen egyértelműen kimutatható, hogy belső logikája a feminista irodalomkritika azon gyakorlata felé halad, amelyet maga Showalter is gyakorol. Ugyanakkor talán ez az első önreflexív és átfogó összegzése a hetvenes évek feminista irodalomkritikájának, melyben Showalter kettő plusz négy, egymást részben keresztező modellt különböztet meg. Az egyik felosztásban megjelenik a kritikai feminista irodalomszemlélet *(feminist critique),* más elnevezéssel feminista olvasásmód *(feminist reading),* melyet Kate Millett (férfi)-szövegeket újraértelmező monográfiája fémjelez, illetve ezzel szembeállítva a Showalter által is művelt günokritika. A másik felosztás az elméletek szerint csoportosítja a különféle feminista közelítésmódokat. Így jut el Showalter az általa organikusnak vagy biológiainak nevezett elméletekhez mint első csoporthoz, melyek a nemi különbségeket a testi-biológiai különbségekre vezetik vissza, és innen származtatják a női kreativitást is. A második csoportba azokat a nyelvészeti vagy textuális elméleti közelítéseket sorolja, melyek egy, a férfiak nyelvétől világosan megkülönböztethető női nyelv és kommunikációs mód megléte mellett érvelnek, amelyek alkalmasak arra, hogy ellenálljanak a patriarchális nyelvhasználat zsarnokságának. Harmadikként Showalter azt a pszichoanalitikus orientációjú feminizmust említi, melyet leginkább az „új francia feminizmus" gyűjtőnév alatt ismerünk (Hélène Cixous, Luce Irigaray), s amely a női kreativitást a női psziché struktúrájának a működéséhez köti. Míg Showalternek az eddigi három megközelítés mindegyikével szemben vannak kritikai megjegyzései, addig egyértelműen pozitívan értékeli a negyediket, mely szerinte a női kultúrán mint kollektív tapasztalaton alapul – és természetesen ez az a modell, amelyet leginkább magáénak vall. Eszerint a nők – s ez a gondolatmenet a Woolf által említett skizofrén helyzetet idézi fel – részben részesei a domináns férfikultúrának,

ugyanakkor azonban ki is vannak belőle zárva, és ez a kettősség hozza létre azt, hogy a nők részben egyfajta térbeli, tapasztalati és metafizikai vad zónában helyezkednek el, amely állandó párbeszédben áll a domináns kultúrával – és ha jól belegondolunk, ez az a párbeszédmodell, amely elvont módon az *A Literature of Their Own* narratíváját is meghatározza.

Annak ellenére, hogy ebben a szövegben igen jelentős elmozdulás érzékelhető Showalternél az elmélet iránti nyitottság irányába, illetve közvetetten saját irodalomtörténetére is reflektál elméleti szempontból, ez az összefoglaló tanulmány sem nyeri el jobban Moi tetszését, mivel úgy véli, Showalter ebben a szövegében is ellenáll az elméleti belátásoknak, melyek Showalter szerint sosem helyettesíthetik a nők szövegeinek alapos ismeretét (*Sexual/Textual* 77). Showalter gondolatmenetének rejtett jelentéseit végiggondolva Moi azt állítja, hogy bár Showalter látszólag ellenkánont akar létrehozni a női irodalmi hagyomány megteremtésével és a feminista irodalomkritikával mint módszerrel, valójában azonban Showalter modelljében az empirista és liberális feminizmus és a patriarchális humanista hagyomány cinkos összejátszása fedezhető fel, amennyiben mindkét megközelítés a nevelés alapvető eszközének tekinti a „nagy művek" olvasását, mondván, hogy ezek a szövegek „autentikusan" közvetítik az emberi tapasztalatot. Moi érvelése szerint viszont a szövegeknek ez a tiszteletteljes kezelése, amelybe beletartozik az is, hogy a nagy műveket hasadások, rések, ellentmondások nélküli szövegnek tekintik az értelmezők, nem ad lehetőséget arra, hogy a szövegeknek „tiszteletlen" kérdéseket tegyenek fel, illetve ezúttal „a" női szerző az, aki éppolyan despota módjára uralkodik az olvasó jelentésalkotási folyamata felett, mint a liberális humanizmus hagyományos (férfi)kánonjának a szerzői és szövegei (*Sexual/Textual* 77).

Ha Moi Showalter-kritikáját akarjuk értékelni, akkor annak kettősségére kell felhívni a figyelmet. Először is vitathatatlan, hogy a feminista irodalomkritika továbblépéséhez, a(z író)nőket elnyomó patriarchális intézményrendszer majdhogynem mantraszerűen ismételgetett, mechanikus binaritáson alapuló kritikáján való túllépéshez nagymértékben hozzájárult az a paradigmaváltás, amelyet Moi itt megfogalmaz – és természetesen rajta kívül még nagyon sokan meg is valósítanak. Véleményem szerint ennek a váltásnak a hatására tudott átlépni a feminista irodalomkritika a szinte pozitivista, leíró, nagy narratívákra törekvő, totalizáló gesztusoktól sem mentes, ugyanakkor explicit módon – és sokszor univerzalizálóan – átpolitizált szakaszból egy olyan fázisba, amely sokkal árnyaltabb, a kulturális-történelmi különbségekre is képes odafigyelni, és az elméleti belátások révén egyúttal kapcsolatot tud létesíteni az irodalomtudományos diszkurzusok egyéb tendenciáival is. Más szempontból azonban mégis vitatkozni kell Moinak Showaltert (és általában a günokritikát) illető kritikájával, hiszen számomra az is nyilvánvaló, hogy a feminista irodalomkritika ezen szakaszára elkerülhetetlenül szükség volt: ha nem kezdődik meg az írónők beemelése az irodalomtörténetbe, ha a hetvenes években nem indul meg régóta kiadatlan szövegek újrakiadása, ha nem kezdik el újraértelmezni az írónők életművét, akkor nem indulhatott volna el az a munka sem, amelyhez éppen ezek az újonnan felfedezett szövegek

szolgáltatták a korpuszt, illetve kölcsönös egymásra hatásban egymást hozták létre ezek a szövegek és a nekik feltett elméleti-kritikai kérdések.

Tehát bár kezdetben valóban az a kimondott vagy kimondatlan törekvés húzódott meg az írónők – vagy szövegeik – kanonizálása és újra (vagy másképp) láthatóvá tétele mögött, hogy „beemeljék" őket a kanonizált művek sorába (és a gesztust kifejező ige mindkét része igen árulkodó: mindkettő a binárisan osztott tér privilegizált része felé irányul: „be" és „fel"), kritikatörténeti szempontból hihetetlenül rövid idő, alig egy évtized alatt már nem az volt a kérdés, hogy miképpen lehet beléptetni bizonyos szövegeket az adottnak és értékimplikációit tekintve statikusnak és magától értetődőnek vett kánonba, hanem magának a kánon- (azaz jelentés-)képzési folyamatnak az alapjai is vizsgálat tárgyává váltak. Ennek a folyamatnak a lépéseit követi végig Laurie A. Finke monográfiájának a „Theories of Value and the Dialogics of Culture" című fejezetében: szerinte a folyamat az egyes szövegek olyan szempontú vizsgálatával kezdődött, hogy azok megfelelnek-e a már meglévő kánonképző kritériumoknak (például Anette Kolodny 1976-os cikke), majd amikor ez hatástalannak bizonyult, akkor – továbbra is a kánonképzés mögött meghúzódó értékek megkérdőjelezése nélkül – létrehoztak egy meglehetősen egyszerű dialektikán alapuló, bár, hozzáteszem, stratégiailag rendkívül fontos feminista/női ellenkánont (erre a leglátványosabb példa a Sandra M. Gilbert és Susan Gubar szerkesztette *The Norton Anthology of Literature by Women* [1985]). Harmadik lépésként pedig létrejött az a megközelítés, melyre a hagyományos kánonképző esztétika és értékrendszer megkérdőjelezése és kritikai vizsgálata jellemző: Finke szerint (154–155) ezt képviseli többek között Lillian Robinson „A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal" című tanulmányában.[5]

Számomra azért sokkal meggyőzőbb és elfogadhatóbb Finke leírása, mint Toril Moié, mert bár Finke is szakaszokra osztja a kánon átalakításának feminista munkáját, ugyanakkor nála a szakaszok sokkal inkább egy folyamat részeit képezik, nem pedig egy éles ellentét szinte egymást kizáró, összeegyeztethetetlen pólusaiként tételeződnek. Azaz bár nyilvánvaló, hogy Finke számára is problematikus az adott (férfi)kánonba való beilleszkedésre való – ha úgy tetszik, emancipatorikus, egalitariánus és liberális humanista feminista – törekvés, ugyanakkor tisztán látja, hogy vannak bizonyos lépcsőfokok, melyek nélkül talán fel sem merülhetett volna a kánon feminista dekonstruálásának a kérdése. És hogy Showalterre sem az az ósdi és avítt irodalomszemlélet jellemző, mint ahogy Moi láttatja a *Sexual/Textual Politics*ban, arra véleményem szerint jó példa, hogy az 1985-ös, általa szerkesztett *The New Feminist Criticism*ben egymás mellett szerepel Kolodnytól egy a kánonformálásra vonatkozó későbbi, és szemléleti elmozdulást mutató 1980-as cikk („A Map for Rereading" – 'Az újraolvasás térképe'), illetve Robinson Finke által is említett szövege. Kolodny ezen cikkének már nem a férfikánonba való belépés a központi kérdése, hanem a Harold Bloom-i irodalom- és értékmodellel vitatkozik feminista szemszög-

[5] Nem a teljes szöveg jelent meg magyarul. Az alábbiakban így kényszerűen hol az angol, hol a magyar forrásra utalok, de azt minden esetben jelzem.

ből, és a szöveg „jelentését” és „értékét” elsősorban az interpretációs eszközök és módszerek következményének tartja. Robinson kiindulópontja szerint pedig

> [m]int sok más korlátozó intézmény esetében is megtörténik, hogy a korlátoknak szinte nem is vagyunk tudatában mindaddig, amíg nem kerülünk velük konfliktusba, ugyanúgy az irodalmi kánon elemeit is egyszerűen magukba szívják a tudóstanoncok vagy kritikusok […], anélkül hogy bárkinek is beléjük kellene oltani ezeket az elemeket vagy meg kellene védeni őket. („Treason Our Text” 105)

Azaz Robinson paradox módon a kánonformálás folyamatának a transzparenciáját teszi láthatóvá, amelyet metaforikusan így fogalmaz meg: „De hisz [a kánon] sokkal inkább úriemberek közötti megállapodásnak tűnik, nem pedig az elnyomás eszközének” („Treason Our Text” 106). Hozzátehetjük: valóban így is működött, az „adott szó” feltétlen elfogadása alapján, azaz nem látszottak mindazok az előfeltevések és érdekekkel terhelt értékítéletek, melyek alapján létrejött az irodalmi intézményrendszer, melynek kulcsfontosságú eleme éppen a kánon.[6] Ezért történhetett meg az, hogy sokáig senki nem kérdőjelezte meg a kánon létrejöttének Robinson által említett elemeit, mint például az irodalmi formák közötti hierarchiákat, a témák egyetemességét vagy időtlenségét mint esztétikai értékkategóriát („A szöveg elárulása” 446–447), illetve az ezek mögött meghúzódó episztemológiai előfeltevéseket sem („A szöveg elárulása” 448–449). Márpedig – mint az a kánonformálásra vonatkozó feminista, de ugyanakkor posztstrukturalista vitákból is kiviláglik –, az érték sohasem mentes az ideológiai előfeltevésektől. Épp ellenkezőleg: sokszor külsőnek tekintett kulturális-ideológiai erők és jelentésképző folyamatok eredőjeként és eredményeként jön létre, s ennek tükrében az esztétikai értékekről sem beszélhetünk olyan módon, ahogy például az esztétikai „szép” fogalmát hagyományosan meghatározták, azaz hogy szép, ami érdek nélkül tetszik. Legfeljebb azt lehet mondani, hogy az adott kultúrában szépnek tartott tárgy diszkurzusa elfedi önmaga „érdekeltségeit”, s ekképp azok láthatatlanná, másképp fogalmazva transzparenssé válnak.

Ez az a belátás, amelyhez el kellett érkezniük a feminista irodalomkritikusoknak is, miközben az írónők szövegeinek a kánonba illesztésével kísérleteztek, ennek pedig messze ható következményei vannak. Hiszen ha az érték fogalmát nem lehet depolitizálni, akkor a szövegeket sem lehet kiszakítani a kulturális (jelentés)termelés kontextusából, és valamiféle elvont, éteri, esztétikai szférába emelni. Ennek a belátásnak a továbbgondolása viszont oda vezet, hogy elmosódnak a határvonalak az irodalom és a nem irodalom között, illetve nem tartható fenn az elitkultúra és a populáris

[6] Itt visszautalok a „Mért félünk a farkastól” című fejezetre, amelyben a kulturális jelentéstermelés tágabb kontextusában merül fel ugyanez a probléma: ott Jessica Benjamin Max Weber-kritikájáról írok, amelyben Benjamin kimutatja, hogy a Weber által tételezett, a munka modern szférájában szükséges „általános” emberi értékek valójában a társadalmilag konstruált maszkulinitás kategóriájához tartoznak.

kultúra közötti éles (és nyilvánvalóan az esztétikaiérték-fogalom episztemológiai előfeltevéseiből adódó) megkülönböztetés, mint ahogy nem tartható fenn érintetlenül az irodalmi kánon évszázadok során kialakult fogalma és korpusza sem. Ily módon a feminista irodalomkritika tulajdonképpen többet nyer a kánon dekonstrukciójával, mint az írónők beillesztésével a hagyományos kánonba, mert míg ez utóbbi sok esetben azt igényli, hogy Hamupipőke nővéreihez hasonlóan a szövegek nagy részét meg kellene csonkolni ahhoz, hogy beleférjenek a királyfi által felkínált és olyannyira vágyott üvegcipellőbe, addig a kánon alapfeltevéseinek a megkérdőjelezése – hogy a metaforánál maradjak – azt jelenti, hogy elkezdik vizsgálgatni, ugyan kinek az érdeke az, hogy csak bizonyos típusú női lábak férjenek bele a cipellőbe. És továbbmenve: miért van az, hogy épp olyan formájú cipőt kell a női lábon viselni, miért is üvegből van az a cipellő, miért is olyan a sarka, miért olyan rövid és keskeny, miért olyan az alapja, a talpa – majd a kérdésekre adott válaszok fényében létrejöhet egy új modell, amelyet ugyanakkor sosem lehet egyszer s mindenkorra stabilizálni, rögzíteni.

Ahhoz azonban, hogy egyáltalán alakot ölthessen egy új modell, a nem Hamupipőke-szerű, nem feltétlenül kecses és törékeny lábaknak is láthatóvá kell válniuk. Ez pedig visszavezet részben a liberális humanista feminizmus törekvéseinek, többek között a günokritikának, a női hang artikulálásának az értékeléséhez, de a Showalter–Moi vitához is. Hiszen bár teljesen egyet lehet érteni Moival, aki számon kéri Showalteren az episztemológiai előfeltevések vizsgálatának a hiányát és az elméleti reflektálatlanságot, véleményem szerint mégsem szabad egész egyszerűen elvetni Showalter – és a hozzá hasonló, hetvenes évekbeli feminista irodalmárok – günokritikai munkáját, hiszen ők azok, akik egyáltalán láthatóvá tették az üvegcipellőbe nem illő női lábakat. Ennek pedig nem pusztán avítt irodalomkritika-történeti jelentősége van, hiszen annak a munkának az eredménye, vagyis az alternatív szövegtestek, korpuszok jelenléte és láthatóvá válása igen fontos szerepet játszott a feminista irodalomkritika további történetében: ennek alapján zajlott és zajlik ugyanis mind a mai napig a primer szövegek és az elméleti belátások közötti párbeszéd, illetve ennek az alternatív korpusznak az (újra)olvasása új azonosulási szubjektumpozíciókat teremtett a (női) olvasók számára. Másrészt azt is nyugodtan ki lehet jelenteni, hogy a feminista irodalomkritika következő fázisai bizonyára létre sem jöhettek volna a női hang és női szövegek günokritikai artikulálása nélkül.

SZÖVEG ÉS ELMÉLET – A feminista irodalomkritika másikja

A feminista irodalomelméletet és -kritikát áttekintő monográfiák, tanulmánykötetek és szöveggyűjtemények, bármelyiket tekintjük is, egyvalamiben biztosan egyetértenek: abban, hogy egyes számban nem igazán beszélhetünk „a" feminista irodalomtudományról, csakis többes számban, vagy legalábbis különféle tendenciákról. Abban azonban már a legkevésbé sincs egyetértés, hogy *miként* lehet leírni azt a sokrétűvé válást, amelynek a hetvenes évek közepétől kezdve tanúi lehetünk a feminista kritikában. Az előző fejezetben leírt és a liberális humanizmus címkéjével ellátott tendenciát ugyanis már a kezdetektől érték kritikák belülről is, mégpedig elsősorban azoktól a feminista csoportoktól, melyek a günokritikában a fehér, középosztálybeli és heteroszexuális nők (feministák) érdekeinek az artikulálását látták, s azzal vádolták ezt az irányzatot, hogy ugyanúgy megvannak a saját vakfoltjai, mi több, ahhoz hasonlóan épül fel, mint az általa kritizált maszkulin irodalmi intézményrendszer, és ekképp – paradox módon – hegemón, önmaga másikjának kizárására építő diszkurzusként működik. A marginalizált – vagy többszörösen marginalizált (például fekete, munkásosztálybeli, leszbikus) – és ekképp, Donna J. Haraway kifejezésével: eltérő „szituációba ágyazott tudásokkal" rendelkező csoportok is egyre markánsabban kezdték hallatni a hangjukat. Mi több, elméleti-módszertani szempontból ezek a csoportok sem voltak homogének, s így további belső diverzifikálódás jött létre a feminista kultúrakritikán belül, melyben ekképp többféle szempontrendszer érvényesül egyidejűleg.[1]

A „feminizmusok" csoportosítása, kategorizálása ebből következően igen változatos lehet: több olyan áttekintő monográfia is van, amely a feminizmus különféle elmé-

[1] Csak példaképp: Maggie Humm *Feminisms* (1992) című, nemcsak irodalomra vonatkozó vagy bölcseleti szövegeket tartalmazó antológiájában van egy rész a feminizmus első, illetve második hullámáról, a szocialista–marxista feminizmusról, a színes bőrű és leszbikus nőkről, a liberális feminizmusról, a különbözőségről, a pszichoanalitikus feminizmusról, a természetről (ökofeminizmusról), a feminizmus és a békemozgalmak összefüggéséről, a filozófiáról és a tudományokról, a történelemről, a kultúráról, a nyelvről és az írásról, valamint az oktatásról; a Robyn R. Warhol és Diane Price Herndl szerkesztette, sokkal inkább az irodalomra fokuszáló elméleti és kritikai tanulmánygyűjtemény (*Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, 1993) pedig a következő részekből épül fel: intézmények, módszertanok, kánon, hagyomány, test, vágy, olvasás, diszkurzus, etnicitás, történelem, osztály, férfiak, önéletrajz. Mindkettőnek a belső felosztása jelzi, hogy semmiféle egységes szempontrendszert nem lehet hozzárendelni a feminizmusokhoz.

leti-módszertani, de egyúttal ideológiai eredeteihez köti a rendszerezést. Így Maggie Humm *Feminist Criticism* című monográfiája például pszichoanalitikus, marxista, mítoszkritikai alapú, fekete és leszbikus feminista kritikáról ír, és a Gayle Greene és Coppelia Kahn által összeállított tanulmánygyűjtemény is hasonlóképp modellálja a feminista irodalomkritika és elmélet történetét. Ez a kategorizálás megfelel annak, ahogy általában a tágabb (nem pusztán irodalom- és kultúrkritikai) értelemben vett feminizmust (avagy feminizmusokat) szokták csoportosítani, hiszen ez a felosztás ha nem is artikulálja explicit módon, de felszínre hozza mindazokat a vitákat, amelyek a feminizmuso(ko)n belül zajlanak, másfelől viszont a feminizmuson *belül* ismétli meg a hagyományos, elméleti iskolák szerinti felosztást, ami a feminizmus politikuma szempontjából lehet megkérdőjelezhető. Hiszen mint ahogy a *nem* feminista kritikában is problematikusnak tűnik például a mítoszkritikának vagy a pszichoanalízisnek a(z új)marxista ideológiakritikához való viszonya, úgy sejteni lehet, hogy ezeket a diszkurzusokat a feminista kereteken belül sem könnyű összebékíteni – legyen bár szó szűkebb értelemben vett irodalomkritikáról, tágabban értelmezett kultúraelméletről vagy akár feminista társadalmi aktivitásról.

De ha tovább boncolgatjuk a fenti modellt, akkor az is könnyen belátható, hogy ezek a megközelítések nemcsak ellentmondhatnak egymásnak, hanem olyan szempontokat is felvetnek, melyek eltérnek ugyan egymástól, azaz látszólag nem kompatibilisek, ugyanakkor nemcsak konfliktuskeltően viszonyulhatnak egymáshoz, hanem – hogy ne a megtermékenyítés terhelt metaforáját használjam – jótékonyan is metszhetik egymást, és a metszéspontokban újfajta, több szemponttal operáló diszkurzusok jöhetnek létre. Erről lehet szó, amikor egy „fekete" szöveghez egyúttal a marxizmuson alapuló althusseri ideológiakritikával lehet közelíteni, amikor egy multikulturális, például amerikai–hispán szöveg egyúttal leszbikus szövegnek is tekinthető, vagy amikor egy posztkoloniális szöveget a pszichoanalitikus feminizmus vagy a dekonstrukció módszerével elemeznek. A potenciális metszéspontok majdnem végtelen számának következtében pedig olyan módszertani és elméleti gazdagság és változatosság jön létre, amelyet igen nehéz nemhogy egyetlen szóval leírni, hanem akár még egy táblázatban modellálni is, ami már önmagában is jelzi a feminista kultúra- és irodalomkritika mindenevő, amit csak lehet, magáévá tevő, kereteket nem tűrő, kontrollálhatatlan, definiálhatatlan, és sokak számára talán éppen ezért is monstruózus vagy ijesztő mivoltát. Ezt a sokoldalúságot ellenlábasai egyúttal arra is ki szokták használni, hogy feltegyék a kérdést: létezik-e egyáltalán olyan, hogy feminista irodalomtudomány.

Pozitívabban felfogva ezt a szinte végtelen osztódásra való képességet[2] ugyanakkor másként is fogalmazhatunk: talán éppen ez a sokféleség járult hozzá, hogy a feminis-

[2] Vincent B. Leitch 1988-ban írt (és 1992 óta magyarul is olvasható) áttekintő irodalomelméleti monográfiájában tizennégy ilyen tendenciát említ (302, 307). A fent említett, potenciálisan szinte korlátlan sokszorozódás miatt a számon valószínűleg már akkor is lehetett vitatkozni, viszont jól jelzi a feminizmusok pluralitásának kialakulását, mely nagyon rövid idő alatt zajlott le.

ta – avagy genderszempontú – irodalomszemlélet olyan, szinte mindent átható elemzési módszer lett, mely alapvetően megváltoztatta az irodalom- és kultúratudományi diszkurzust (manapság az angol nyelvű kultúraértelmezésben már nem lehet a gender iránti teljes vaksággal megszólalni), és éppen elméleti sokszínűsége révén „párbeszédbe" tud elegyedni egyéb elméleti irányzatokkkal és szövegekkel. A párbeszéd lehetősége nem annyira a feminizmustól függ, hanem sokkal inkább az adott kulturális és tudományos közeg rugalmasságától, illetve az egyes elméleti diszkurzusok párbeszédképességétől vagy -képtelenségétől. Minél szívósabban ragaszkodik például egy elméleti diszkurzus az esztétikum ideológiájához és a metafizikus irodalomfelfogáshoz, annál nehezebben lép párbeszédre a feminista olvasással, illetve olyan egyéb olvasási módokkal, amelyeknek legtágabb értelemben felfogott politikai érdeke az esztétikum ideológiájának megkérdőjelezése vagy lebontása, annak kimutatása, hogy ez az önmagát semlegesnek és az egyetemes emberi értékek letéteményesének feltüntető ideológia milyen szoros kapcsolatban áll a társadalom hatalmi rendjének fenntartásával és a patriarchális ideológia alapfeltevéseivel.

Nem véletlen, hogy Vincent B. Leitch egyenesen „ismeretelméleti paradigmaváltásnak" nevezi a feminista irodalomszemlélet megjelenését, mely szerinte „nyilvánvalóan lényeges volt minden értelmiségi számára" – beleértve a férfi kritikusokat is (322). Ugyanakkor a gender kulturális szövegekbe való beírtságának a módjára való ismétlődő rákérdezés mint állandó elem révén a feminista (genderszemléletű) kultúrakritika képes megtartani azt a kritikai távolságot, amely – intézményesülése ellenére – továbbra is szubverzívvé teszi, miközben a feminizmusokon belüli elméleti viták rendületlen intenzitással folynak. Jól érzékelteti ezt az állandó belső feszültséget Mary Eagleton 1991-es *Feminist Literary Criticism* című könyve a Longman Critical Readers sorozatban, melynek bevezető tanulmányában Eagleton a *belső viták* tükrében vázolja fel a feminista irodalomkritika addigi történetét, majd a kötet szerkesztett részében olyan szövegeket ad ki újra, melyek egymással szemben álló elméleti pozíciókat megfogalmazó kritikusok nyílt vagy burkolt vitáit reprezentálják. A kötetet Showalter és Moi vitája indítja: nem véletlenül, hiszen sokak számára, így számomra is, ebben a vitában fogalmazódik meg legélesebben és legegyértelműbben a humanista és egy lehetséges posztmodern elméleti pozíció közötti különbség. De hasonló problémák kerülnek a felszínre, még ha tompított formában is, a Peggy Kamuf és Nancy K. Miller, illetve Gayatri Chakravorty Spivak és Julia Kristeva cikkeinek szembeállításából, egymásra olvasásából kibomló vitában is.

Ez a vita – mint ahogy az előző fejezetből is kiolvasható – a női(es)ség létmódját, az író(nő) és szövege közti kapcsolatot, a szerzőnek mint a szöveg eredetének a státusát, illetve a szövegbe kódolt nemiség beírottságának a mikéntjét érinti, és véleményem szerint *ha* szorosabb értelemben vett irodalomkritikai szempontokat veszünk figyelembe (azaz például a szövegek *mint* szövegek létmódjának a kérdését), akkor a feminizmusoknak a fenti – alapvetően tematikus, illetve ideológiai hátterű – tendenciákba való rendezése mellett a humanista és posztmodern kultúra- és irodalomszemlélet vitája köré is elrendezhetjük a feminista irodalomkritika változatait. Ha a huma-

nista irodalomfelfogáson azt értjük, hogy az irodalom a szerző személyes történelmi vagy politikai valóságának valamiféle mimetikus tükröződése, illetve a szerző tapasztalatának kifejeződése, és beletartozik az is, hogy az irodalomnak morális, mi több, akár politikai aktivitásra sarkalló funkciót is lehet tulajdonítani, és ha – leegyszerűsítve – a posztmodern irodalomfelfogást úgy tekintjük, hogy az a mimetikus valóságtükrözést, az empirikus viszonyulást, az expresszivitás elvét és a humanisztikus igazságkeresést feladva a szövegeket az egymáshoz való viszonyuk révén létrejövő nyelvi jelek, trópusok összességének tekinti, melyek nem cövekelhetők le sem a szerző személyében, sem a szövegen túli valóságban, és nem is abból erednek, hanem lehetséges jelentéseik a végső jelölttel nem rendelkező jelölők egymással való végtelen játékában jönnek létre, akkor nyilvánvaló, hogy a már felsorolt „tematikus" feminizmusok szinte mindegyike működtethető és működik is mind humanista, mind pedig posztmodern kultúra- és irodalomszemléleti módszerrel.

Ezzel a bináris felosztással természetesen nem áll szándékomban felülírni avagy kitörölni a feminista irodalomszemlélet sokszínűségét, és erre a két tendenciára redukálni (már csak azért sem, mert a posztmodern nyelv- és szubjektumfelfogás, illetve a politikai aktivizmus közötti viszony nagyon súlyos kérdéseket vet fel, amelyekre a következő fejezetben is kitérek), ugyanakkor meglátásom szerint az ebben a felosztásban rejlő kérdésfelvetés képes talán leginkább rákérdezni az irodalom irodalom mivoltára, másképp fogalmazva ontológiai (és társadalmi, politikai, ideológiai) státusára; ugyanakkor nagyon fontos mozzanat, hogy alapvető különbségeik ellenére potenciálisan mindkét felfogásban benne rejlik a feminista kultúrakritika lehetősége. Sajnálatos módon a magyar irodalomtudományi diszkurzusban mind a mai napig érzékelhető az a felfogás, amely a feminista irodalomszemléletet a korai, alapvetően a hetvenes évekre jellemző, illetve a későbbiekben is meglévő, kizárólag tematikus besorolásokon alapuló feminista tendenciákkal azonosítja. Kétségtelen persze, hogy ehhez alapot is szolgáltatnak az olyan *elnevezések*, mint például fekete feminizmus, mert hiszen nem nehéz a naivan mimetikus, humanista irodalomfelfogás továbbélését látni a kifejezésben – még akkor is, ha adott esetben *dekonstrukciós* fekete feminista kritikáról van szó.

Nagyon fontosnak tartom tehát annak a ténynek a tudatosítását, hogy a hetvenes évek végétől kezdődően lezajlott egy nagy horderejű paradigmaváltás, melynek következtében a feminista kritikusok jelentős része alapvetően másként fogja fel a szöveg és a valóság viszonyát: ekkor jön létre egy „másfajta", poétikai és elméleti szempontból reflektált feminista irodalomszemlélet, mely a hangsúlyokat átcsúsztatja a szerzőről a szövegre, a tükrözött valóságról a szöveg szemiotikájára, és a szoros szövegolvasáshoz felhasználja a feminista kritikával átírt, kissé kiigazított, „elsajátított"[3]

[3] Az „elsajátítás" kifejezésen jobb fordítás híján az angol „appropriation" szót értem, mely egyszerre fejezi ki a birtokbavételt és a saját célra való átalakítást, a saját céloknak megfelelő használatba vételt, amely adott esetben akár illegitim is lehet. Elméletek esetében ez akár úgy is működhet, hogy egy alapvetően nem feminista – sőt, akár azzal ellentétes – tendenciát átértelmeznek: ilyennek lehet tekinteni például a pszichoanalízis feminista újraértelmezéseit.

posztstrukturalista elméletek teljes eszköz- és módszerkészletét. Ez a paradigmaváltás tehát a hetvenes évek alapvetően empirikus irodalomszemléletével szemben az elméletek és a szöveg középpontba kerüléseként értelmezhető – azaz létrejön egy másik feminista irodalomtudomány, vagy a feminista irodalomtudomány másikja, amelyről a magyarországi irodalomértés „mainstreamje" mind a mai napig nem kíván tudomást venni. Ez – legalábbis a domináns irodalomtudomány szempontjából – rendkívül kényelmes álláspontnak tűnik, és egybeesik az önmagát mindmáig „egyetemesnek" és nemiségtől mentesnek feltüntető magyar irodalmi intézményrendszer érdekeivel is, hiszen mindaddig, amíg az avítt tematizmus, mimetizmus és a nálunk korábban megszokott vulgáris marxista értelemben vett átpolitizáltság jelszavával le lehet söpörni – vagy legalábbis marginalizálni lehet – a feminista irodalomtudományt, addig nem kell vele párbeszédbe elegyedni, nem kell vele komoly vitákat folytatni, arra pedig a legkevésbé sem kerülhet sor, hogy a feminista irodalomszemlélet bármilyen formában vagy mértékben is jelen legyen a domináns irodalmi diszkurzusban és intézményrendszerben (például önálló tanszékek vagy folyóiratok révén).

Pedig meglátásom szerint éppen efféle elméleti áttörés játszódott le a nyolcvanas évektől kezdve az angol nyelvű irodalom- és kultúrakritikában,[4] és éppen az elméleti párbeszédekre való készség – ha úgy tetszik, a feminista irodalomkritikának a kurrens elméletekkel való elméleti kompatibilitása – tette lehetővé a genderérzékeny szemlélet beépülését a „fősodorba".[5] Paradox módon tehát miközben a feminista irodalomszemléleten belül éles viták zajlottak, addig épp maga a vita tette nyitottá és párbeszédre alkalmassá ezt a „másik" feminista irodalomfelfogást (még akkor is, ha ez az új jelenség sem oldott meg minden problémát, mint majd a későbbiekben látni fogjuk). Ennek a két feminista irodalomszemléleti tendenciának a játékos, az ellentéteket és azonosságokat kiemelő leírására jött létre egy oppozíció[6]: eszerint a humanista feminista irodalomfelfogás vizsgálódásainak a középpontjában a textus szexualitása *(the sexuality of the text)* áll, azaz az a kérdés, hogy mennyire van jelen a (szövegen kívül is jelen lévő) nemiség a szövegben; míg a szövegközpontú, a jelek (többek között a nemi jelek) jelentését a szövegen belüli játéknak, szemiózisnak, a jelentésadás folyamatának tulajdonító irodalomfelfogás a szexus textualitására *(the textuality of the sex)* koncentrál, azaz eszerint a nemi jelölők magukban a szövegekben jönnek létre, nem mimetikusan tükrözik a valóságot, hanem a nyelvi és nem nyelvi jelölőgyakorlatokban konstruálódnak.

---

[4] Kulturális hátterem miatt nyilvánvaló, hogy utalásaim leginkább az angol nyelvű kultúrákra vonatkoznak, de azt hiszem, nem vállalok nagy kockázatot, ha azt állítom, hogy ugyanez a folyamat lezajlott többek között Franciaországban, Németországban, Hollandiában, Svédországban, de Olaszországban és Spanyolországban is.

[5] Itt a magyarra mindmáig le nem fordított, ugyanakkor néha angol formában használt, de magyar kontextusban eléggé rosszul hangzó „gender mainstreaming" kifejezés lényegét próbálom érzékeltetni.

[6] Lásd többek között Jacobus, „Is There" 138., Eagleton 10.

A feminista irodalomszemlélet történetét leíró és már-már hagyományosnak tekinthető metakritikai narratívák többnyire megkérdőjelezetlenül maradó alapfeltevése szerint ez a különbségtétel leírható az angol-amerikai, illetve francia feminista ellentétpárral is. Ennek az oppozíciónak az alapja kétségtelenül a korai (elsősorban) amerikai feminista irodalomkritika Showalter-féle günokritikai tendenciájának és a francia, pszichoanalitikai gyökerű, Hélène Cixous, Luce Irigaray és Julia Kristeva fémjelezte, és egyértelműen elméleti irányultságú feminista diszkurzusnak a rutinszerű szembeállítása. Ezt az oppozíciót a legmarkánsabban talán Toril Moi fogalmazta meg a feminista kritikai diszkurzusra igen nagy hatást gyakorló *Sexual/Textual Politics* című könyvében, ahol – miután igazságtalanul és szinte megsemmisítően értékelte az autentikus női hang keresésének és a női szövegek felfedezésének a jelentőségét –, a monográfia mindvégig erősen sulykolt teleológiájának megfelelően a posztlacani alapokon nyugvó, francia elméletírók által teremtett modelleket sokkal kifinomultabbnak tartja, még akkor is, ha maguknak a szerzőknek, mint például Kristevának a viszonyulása nem egyértelmű a feminizmushoz, és még akkor is, ha magának Moinak kétségtelenül vannak kritikus megjegyzései a francia feminista elméletekkel kapcsolatban is.

Moi érvelésének teleológiája elsősorban a Showalter-féle empirikusnak nevezett és az elméleti belátásokon nyugvó irodalomszemlélet közötti, értékítélettől sem mentes különbségtevésen alapul. Bár komoly kérdéseket tesz fel és kétségeket fogalmaz meg mindhárom tárgyalt elméletíróval – Cixous-val, Irigaray-vel és Kristevával – szemben, a kötet alaphangját mégis a günokritika (kétségtelenül létező) elméleti reflektálatlanságának a hangsúlyozása adja meg (ironikus módon az „Elméleti reflexiók" című fejezetben), aminek a fényében a „francia" elmélet csakis jobb, fejlettebb, magasabb szintű lehet – már csak amiatt is, hogy *elmélet*. Cixous elméletéből Moi azt az imperatívuszt hangsúlyozza, hogy – derridai alapokon – a patriarchális bináris oppozíciókat a megsokszorozott „különbözőség" szabad játékával kell felváltani, ki kell lépni a nyelv patriarchális konstrukcióiból, és ezen az alapon kell létrehozni egy női írást *(écriture féminine),* amely – mint az Cixous klasszikus esszéjéből, a magyarul is olvasható „A medúza nevetése" címűből is kiderül – egy nem az adok-kapok típusú cserén, hanem az ajándékon alapuló libidinális ökonómiára építő kreativitást, nyelvi-grammatikai, de egyúttal szociokulturális szervezettséget jelent (Moi, *Sexual/Textual* 104–113). Cixous gondolatiságát ugyanakkor Moi nemcsak képzeletbeli utópiának minősíti, hanem filozófiai önellentmondásokat is felfedez Cixous-nak a derridai dekonstrukciós pozícióhoz való viszonyában, illetve problematikusnak tartja, hogy Cixous a női testet *per definitionem* egyfajta alternatív és szubverzív kreativitás forrásának tartja, s ekképp mitologizálja, minek következtében szerinte Cixous épp azt teszi, amit elutasítani vél: a patriarchális ideológia kezére játssza a nőket (119–123). Végső értékelésében Moi mégis úgy gondolja, hogy Cixous új területeket nyit meg a feminista irodalomszemlélet: a szexualitás és a textualitás lehetséges összefüggései előtt (126).

A Luce Irigaray-ről szóló fejezetben Moi egyrészt azt vizsgálja, miképp pozicionálhatja valaki önmagát feminista *filozófus*ként egy olyan kontextusban és diszkurzusban, amely – hagyományai révén – eleve patriarchális. Moi szerint Irigaray a maga kikezdhetetlen elméleti diszkurzusával a mimikri pozícióját foglalja el. Neki mint nőnek nincs helye a filozófiában, a női nyelv itt nem létezhet: ekként nem tehet mást, mint hogy imitálja a férfiak nyelvét, beszédét, merthogy nem tehet úgy, mintha annak keretein kívül írna, és így „a nőies csakis saját mimikrijének a jelei és sorai között megmaradt üres terekben olvasható" (Moi, *Sexual/Textual* 140). Ugyanakkor mégiscsak létrejön Irigaray-nél is egyfajta mitikus, preszimbolikus (azaz nyelv előtti) nyelv, amely a tekinteten és láthatóságon (a látás rendjén) alapuló férfiökonómia keretein kívül tételeződik, és amely a nő saját, sokszoros örömszerzésre képes (mert a fallikus ökonómiával szemben sokszoros és plurális szexualitással rendelkező) testéből fakad. Irigaray „nőbeszéd"-nek hívja ezt a nyelvet, amelyet fluiditás, szétáradás és sokszorosság jellemez. A „nőbeszéd" azonban preszimbolikusnak tételezett mivolta miatt értelmezési nehézségeket okoz, mitikus mivolta miatt pedig az idealisztikusság és ahistorizmus, végső soron pedig – és ez a probléma Cixous esetében is felmerül – az esszencializmus problémáját veti fel (143–148).

A Moi által tárgyalt harmadik elméletíró Julia Kristeva, akinek érdekes módon nem igazán a tematikusan a nőkhöz, a nőiséghez vagy akár a feminizmushoz kapcsolható írásait elemzi Moi, hanem *A költői nyelv forradalmá*ban felvázolt nyelvkoncepciót, amely – meglátásom szerint – közös jegyeket mutat Cixous és Irigaray nyelvfelfogásával, hiszen Kristeva is tételez egy olyan pszichikus teret (ő a *chorá*t), amely lehetővé tesz egy szubverzív, általa szemiotikusnak nevezett, ideiglenes, állandóan mozgásban lévő és mozgásokból álló artikulációt, mely megelőzi a figurativitást, ugyanakkor mégis mindig ott rejlik benne, amennyiben a *chora* szüntelenül nyomást gyakorol a szimbolikus nyelvre: ott rejtőzik az ellentmondásokban, a csendekben, a hiányokban, a repedésekben és a kihagyásokban (Moi, *Sexual/Textual* 161–162). Kristeva nyelvelmélete tehát azt sugallja, hogy sosem jöhet létre teljes azonosság jelölő és jelölt között, és ennek alapján például sosem lehet meghatározni az identitást – ebből következőleg a nemi identitást sem, azaz azt például, hogy mi a nő, s Moi szerint így a Cixous és Irigaray képviselte női írást sem (163).[7] Kristevánál a marginalitásból fakadó szubverzív beszédmód nem nemhez kötődik, mi több, ő elsősorban az avantgárd (férfi)szerzők hagyományos diszkurzusokat felbomlasztó nyelvhasználatát elemzi, nem pedig nők szövegeit: az ő elmélete a nő(ies) és a férfi(as) közötti oppozíciót teljes egészében a metafizikai fikció világába utalja és elválasztja mind a biologikumtól, mind a társadalmi nemektől és az élettapasztalattól. Ennek ellenére azonban – vagy talán éppen ezért – Moi számára a három francia szerző közül Kristeva az, aki legradikálisabb kritikusa a patriarchális kulturális és szemiotikai konstrukcióknak, hiszen

[7] Tegyük hozzá: „A medúza nevetésé"-ben Cixous is úgy véli, hogy a női írás meghatározhatatlan: éppen fluiditása teszi lehetővé a definíciók alóli kibújást, a rögzíthetetlenséget. Az más kérdés, hogy Cixous-nál a női írás valóban a női test metaforizáltságára épül.

Kristevánál a nemiség és az identitás nem más, mint állandóan változó pozicionalitás (163–167). Ugyanakkor Kristevát sem fogadja el Moi fenntartások nélkül: azt kritizálja benne, hogy teljesen összemossa a különféle marginalizált csoportokat (a nőket és az avantgárd férfiművészeket, a munkásosztályt és a pszichoanalitikus csoportokat), és politikailag anarchista, de egyúttal individualista tendenciákat fedez fel benne, amelyek szerinte nem alkalmasak arra, hogy feltárják az egyén és a társadalom közötti viszonyrendszert (167–172).

Moi tehát a francia feminista elméletírókhoz is kritikusan viszonyul, ugyanakkor mivel mind a monográfia sokat idézett és az előző fejezetben röviden bemutatott bevezető fejezete, amelyben Woolf androgüniafogalmáról vitatkozik Showalterrel, mind pedig az egész kötet teleológiája sokkal inkább az elméleti alapokon nyugvó feminista irodalomtudomány irányába halad, gyakorlatilag ki lehet jelenteni, hogy a feminista irodalmi diszkurzusnak a liberális humanista, empirikus, elméletileg reflektálatlan angol-amerikai günokritikára és a posztlacani pszichoanalízisen nyugvó francia elméletek által létrehozott feminista diszkurzusra való szétválasztása – és az utóbbinak mint követendő modellnek a felmutatása – mégis Moi kismonográfiájához köthető. Ez meglehetősen ironikus tény, ugyanis egy 1988-ban írt cikkében, melyben épp a *Sexual/Textual Politics* angol-amerikai feminista körökben való negatív fogadtatására reflektál,[8] Moi önmagát – csak hogy még egy csavar legyen a történetben – a brit újbaloldal gondolatisága által áthatott szocialista és materialista feministaként pozicionálja („Feminism, Postmodernism, and Style" 3, 4), majd cikkében rámutat a posztmodern és a feminizmus problematikus viszonyára, olyan amerikai feministákat kritizálva (Alice Jardine-t és Jane Gallopöt), akik a francia feminista elméleteket használják saját kultúraértelmezésükben.[9]

A *Sexual/Textual Politics* teleológiája tehát Moi kritikus távolságtartása ellen dolgozik: itt artikulálódik a „francia" és az „angol-amerikai" feminista irodalomtudomány bináris oppozíciója, melynek véleményem szerint nemcsak a günokritika relevanciájában kételkedő aspektusa kérdőjelezhető meg, hanem a két tendenciának a két

[8] A történetnek van egy nyilvánvaló életrajzi pikantériája: a komparatisztika szakon végzett, egyébként norvég származású Moi akkor éppen Anglia és az USA egy-egy patinás és elit egyetemén, az Oxfordi Egyetemen, illetve a Duke-on tanított romanisztikát, azaz kulturálisan kívüllállónak is lehetett tekinteni, de ugyanakkor belépett az angol-amerikai oktatási és intellektuális rendszer magját alkotó, szinte szimbolikus intézményekbe, és belülről kritizálta éppen azt az intézményrendszert, amely befogadta – még ha a romanisztika irányából tette is. Ilyen szempontból egyébként hasonló a „francia" feministákhoz: Cixous algériai zsidó családból származik, Irigaray sem Franciaországban született, hanem Belgiumban, Kristeva pedig bolgár.

[9] Hasonlóképp pozicionálja magát egy magyarul is olvasható, vele készített interjúban, melyben többek között azt fogalmazza meg, ő mit ért a feminista irodalomkritika politikumán (l. Walicka-Hueckel). Moinak ezt az önpozicionálását igazolja egy későbbi tanulmánygyűjteménye is, a *What is a Woman? And Other Essays*, melyben két nagy fejezet is annak a lehetőségét vizsgálja, miként lehet Pierre Bourdieu kultúraszociológiáját „elsajátítani" feminista irodalom- és kultúraértelmezési célokra. (Magyarul: „Bourdieu elsajátítása: A feminista elmélet és Bourdieu kultúraszociológiája".)

kultúrkörről való elnevezése is, még akkor is, ha egy idő elteltével a francia feminizmust már sokkal inkább „francia" feminizmusként emlegetik – az idézőjellel jelezve, hogy igazából ebben az esetben nem feltétlenül francia nemzetiségű, hanem francia elméletekkel dolgozó feminista kultúrakritikáról van szó. Fordítva is igaz ugyanakkor a francia jelző problematikus használata: nem minden francia feminista tekinthető „francia" feministának (ha „francia" feminizmuson a Cixous, Irigaray és Kristeva által képviselt elméletiséget értjük) – mint erről az Elaine Marks és Isabelle de Courtivron szerkesztette, az új francia feminizmusokat egymás mellé rendező kötetben szereplő írások is tanúskodnak. Számomra ennek a terminológiai problémának a gyökere abban rejlik, hogy a „francia" elméleti feminizmust – és itt ismét a posztlacani szerzőket értem rajta – nem volna szabad azonosítani azzal a paradigmaváltással, amely valóban bekövetkezett: annak egyrészt sokkal tágabb elméleti bázisa van, másrészt a váltás nem csupán a francia feministákhoz köthető – még akkor sem, ha legtöbben valóban francia (de nem feltétlenül feminista) elméleteket próbáltak a feminista irodalom- és kultúrakritika céljaira alkalmassá tenni. Ezeket a tendenciákat ugyanis sosem szokták sem francia, sem pedig „francia" feminizmusnak nevezni, ugyanakkor viszont az is világos, hogy semmiképp sem azonosíthatók a humanista alapon álló, a nőket az irodalom révén a „maguk valóságában" vizsgáló günokritikával.

Mary Eagleton a feminista irodalomtudományt áttekintő, már említett monográfiájában a paradigmaváltás leírására az Alice Jardine[10] által bevezetett *günézis* fogalmát használja a günokritika ellentéteként, és bár ő is megtartja a két kifejezés magyarázatában az angol-amerikai és a „francia" feminista irodalomtudomány közötti különbségtételt (8–9), értelmezésében a többi francia elmélet irányába is nyit. Bár fenntartja a szokásosan csak a Cixous–Irigaray–Kristeva hármasra utaló francia feminizmus kifejezést, de a günézishez sorolja azokat is, akik – mint például a Yale Egyetem dekonstrukciós körébe tartozó Shoshana Felman – Jacques Derrida vagy Roland Barthes elméleteit alkalmazzák a maguk feminista irodalomértelmezésében (10–11). Továbbgondolva ezt a kategorizálást és figyelembe véve azokat az irodalomtudományi jelenségeket, amelyek elmozdulásként értelmezhetők a humanista feminista irodalomkritikához képest, még markánsabban is megfogalmazhatjuk azt, amire Eagleton utal: a günokritika és a günézis fogalompárját mint a paradigmaváltást kifejező ellentétet elfogadva, de visszatérve a günézis jardine-i értelmezéséhez, én úgy gondolom, hogy a francia (avagy „francia")–angol-amerikai modell helyett szerencsésebb a szerzőközpontú (humanista) és szövegértelmezés-központú (posztstrukturalista) modellváltásról beszélni, mert ezáltal sokkal pontosabban le lehet írni azt a folyamatot, amely valóban lezajlott.

[10] Ezzel nem akarom csökkenteni a pszichoanalitikus elméletek iodalomtudományi alkalmazásának jelentőségét, hiszen a három „francia" feministán kívül angol-amerikai szerzők, mint Dorothy Dinnerstein, Nancy J. Chodorow, Jessica Benjamin vagy Jane Gallop elmélete is a pszichoanalízis feminista elsajátításának tekinthető, mivel jelentősen hozzájárultak a freudi, ödipális narratíva radikális átértelmezéséhez, és nagy hatásuk volt a feminista kultúrakritikára.

Tulajdonképpen ezt támasztja alá Jardine fogalomértelmezése is, mely szerint „a *günézis* »a nő« diszkurzusba kerülése," azaz olyan folyamat, melynek az „eredményeképp létrejött tárgy nem is személy, nem is tárgy, hanem egyfajta horizont, amely felé maga a folyamat halad: *günéma*. A *günéma* az olvasás eredménye: a nő-mint-effektus, mely soha nincs rögzítve, és nincs identitása" (25). A *günéma* ugyanakkor a kultúra másikja is:

> annak az újbóli megtestesülése/beillesztése [*reincorporation*] és újrafogalmazása, ami a mesternarratívák saját „nem-tudása", ami mellett elsiklottak, amiben elmerültek. Ez az önmaguk-másikja majdnem mindig egyfajta „tér" (mely felett a narratíva elvesztette az irányítást), ezt a teret pedig *nőies*ként, *nő*ként kódolták. Ez az a folyamat, amely jelen elemzés középpontjában áll: a nőnek és a nőiesnek olyan igékké való átalakulása, melyek a jelenleg legitimációs válságban lévő narratívák belsejében helyezkednek el. (25)

Jardine megközelítését annak univerzalizáló eleme miatt kritizálták, többek között Moi, aki szerint Jardine-nél ebből a mitologizáló, a nők helyett „a" nőt a középpontba helyező s ekként elvont és univerzalizáló posztfeminista diszkurzusból hiányzik a nők mint „másik" csoport specifikuma; ezen túl szerinte a szövegben létrejövő feminin mint az olvasás eredménye – avagy a nőiesség textualizálása – csak akkor képes arra, hogy emancipatorikus hatást érjen el, ha antipatriarchális kontextusba kerül („Feminism, Postmodernism, Style" 12). Ugyanakkor véleményem szerint a konkrét szövegértelmezések igen könnyen beépíthetik értelmezési mezőjükbe azokat a kultúraspecifikus szempontokat, melyek lebontják „a nő" homogén fogalmát. Erre magán a jardine-i megközelítésen belül lehetőséget ad – szinte garanciát – az az elméleti változatosság, amelyet Jardine használ, s amelyek lényegéhez hozzátartozik a monolitikusnak és univerzálisnak tekintett hatalmi rendszerekkel szembeni szkepszis, illetve azok lebontása.

Bár Jardine szintén francia elméletekre épít, hivatkozási alapja legalább annyira Derrida, Deleuze és Guattari, Lacan, Baudrillard, Blanchot, Barthes, Lyotard, illetve Foucault, mint a francia feministák. Ahogy azonban a fenti idézetből is sejthető, elemzései középpontjában nem a női szerzők diszkurzusba való emelése áll, hanem a „legitimációs válságban lévő narratívák" elemzése, azaz nála a szerző neme nem szempont, mi több, kötetében elsősorban férfi szerzők szövegeit vizsgálja (és ezzel, még ha más elméleti alapon is, visszatér Kate Millett *Sexual Politics*ának a nézőpontjához).

Véleményem szerint ez az alapja annak az elméleti változatosságnak, amely az 1980-as évek óta jellemzi az angol nyelvű feminista kritikát, ugyanakkor úgy gondolom, hogy a váltás nem vezethető vissza kizárólag a francia (nem feltétlenül közvetlenül feminista, még kevésbé az úgynevezett „francia feminista") elméletek megjelenésére a feminista diszkurzusban. Annak a szövegértelmezési módnak, amely talán a posztstrukturalista feminista irodalomértelmezésben válik nyilvánvalóvá, megtalálhatók a gyökerei a günokritikában, illetve a hatvanas-hetvenes években az angol nyel-

vű mainstream irodalomértelmezésekben még mindig jelen lévő újkritikai szövegolvasatokban is. Forrása tehát nem kizárólag a francia pszichoanalitikus feminista elmélet, még csak nem is általában a francia posztstrukturalista elméletek, hanem legalább annyira az angol interpretációs hagyomány szövegközelisége, és véleményem szerint éppen ez az elméleti sokgyökerűség és változatosság tette lehetővé, hogy az angol nyelvű irodalomtudományban a feminista kultúraértelmezés az egyik legjelentősebb tényezővé válhasson.

A többféle lehetséges forrás miatt tartom viszont elhibázottnak a feminista irodalomtudomány felosztását is angol-amerikai és francia tendenciákra. Az ilyen képletek többnyire nem működnek, és ha jól megnézzük, akkor a günézis irányába nemcsak a francia elméletek mutatnak, hanem az úgynevezett angol-amerikai kritikában is apró lépésekből álló átmeneteket lehet felfedezni. Ebből a szempontból számomra a legérdekesebb példa az a monográfia, melyet az elmúlt bő huszonöt évben szinte ki sem lehetett kerülni, ha valaki tizenkilencedik századi angol írónőkről – és egyáltalán az irodalomtörténet feminista szempontú újragondolásáról – írt: ez Sandra M. Gilbert és Susan Gubar 1978-as *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* ('Az őrült nő a padlásszobában – Az írónő és a tizenkilencedik századi irodalmi képzelet') című könyve. Ennek a nagy alakú, közel hétszáz oldalas monográfiának van egy százoldalnyi elméleti-kultúrtörténeti bevezető fejezete, melyet öt nagy, a tizenkilencedik század legismertebb írónőinek az életművét elemző fejezet követ: Jane Austenről, Mary Shelleyről, Emily Brontëről, Charlotte Brontëről, George Eliotról és Emily Dickinsonról.

Noha talán ez a legnagyobb idézettségű feminista irodalomértelmezési szöveg, mégis komolyan kritizálták is, mivel alapvetően a günokritikát képviseli: abban az értelemben mindenképpen, hogy a szerzőpáros írónők szövegeit és az írónők kultúrában elfoglalt helyét elemzi. Véleményem szerint azonban a kötet jóval több, mint a showalteri günokritika példája, amennyiben Gilbert és Gubar nagyon is elméleti alapon teszi fel azt a kérdést, hogy milyen helyet tudhat magáénak az írónő a kultúrában; szövegközeli és intertextuális olvasatokat adnak, mi több, a tárgyalt irodalmi szövegeknek olyan aspektusait (például metaforarendszerét) értelmezik sikeresen saját szempontjukból, melyekkel az irodalomtudomány mindaddig nem tudott mit kezdeni, vagy esetleg éppen a hagyományos kereteken belüli értelmezhetetlenségük miatt a szöveg „hibájaként" rótták fel azokat. Ilyen például a kötet címét adó elem: a *Jane Eyre*-ben a padlásszobába zárt őrült feleség, akinek az alakját úgy „értelmezte" az irodalomtörténet, mint mechanikus – ezért felesleges, legjobb esetben is hatásvadász, de a regény kontextusába semmiképp sem beleillő – átvételt a gótikus regény eszköztárából. Gilbert és Gubar azonban a teljes szöveg metaforarendszerének és színszimbolikájának az elemzése révén Bertha Masont, az őrült feleséget Jane Eyre hasonmásaként értelmezi, és a női gótika egyik legjobb példájának tartja, amennyiben szerintük a szöveg épp ennek a gótikus elemnek a segítségével képes elmondani azt, ami realista eszközökkel az adott kulturális kontextusban elmondhatatlan lenne: hogy Bertha megőrülése leginkább a Rochester és a felesége közötti – a nemek hierarchiá-

jából fakadó – patriarchális hatalmi mechanizmusok következményeként értelmezhető (359–362).

Elméleti szempontból azért kikerülhetetlen a monográfia, mert bevezetőjében vitába száll Harold Bloom nagy hatású, pszichoanalitikai ihletésű irodalomtörténeti modelljével, mely ödipális atya-fiú versengésként – és intertextuális narratívaként – írja le az irodalomtörténetet (ennek a felfogásnak és metaforikának a gyökerei legalább T. S. Eliotig mennek vissza). Bloom ezt a modellt az 1973-ban megjelenő *The Anxiety of Influence*-ben fogalmazta meg – talán nem teljesen véletlen, hogy épp abban az irodalomtörténeti pillanatban, amikor már a levegőben volt a nőírók újrafelfedezése, a kánon feminista újraírása. Gilbert és Gubar ennek a modellnek teszi fel a kérdést, hogy ha az irodalom ödipális atya-fiú rivalizálásként írható le, akkor hogyan léphetnek be ide az írónők, illetve egyáltalán beléphetnek-e (6–7).[11] A bloomi modell – és Gilbert és Gubar abból eredő kérdésfelvetése – tehát csak látszólag azonos a günokritika alapproblémájával, hiszen itt irodalmon belüli, szövegközpontú, intertextuális utalások és poétikai-művészetfilozófiai elvek és gyakorlatok révén működő irodalomfogalomról – illetve ennek az irodalomfelfogásnak a kritikájáról – van szó, azaz a hangsúly áttevődik a kontextusról és a valóságról az irodalmi szövegek belső mechanizmusaira, egymás közötti dialógusára és a kulturális jelölőgyakorlatokra.

A szövegek – illetve a női és a férfi-szöveghagyomány – közötti viszonyt Gilbert és Gubar egyúttal át is írja: megpróbálnak egy, a bloomihoz képest kevésbé férfiközpontú irodalomtörténeti modellt és annak leírására alkalmas metaforarendszert megteremteni. Szerintük az írónők szövegei a kezdetektől fogva kettős hangú párbeszédet folytatnak a domináns hagyománnyal, azaz „egyidejűleg azonosulnak is a patriarchális irodalmi normákkal, ugyanakkor szubverzíven is viszonyulnak hozzájuk" (73), minek következtében az általuk létrehozott szövegek leginkább palimpszesztként értelmezhetők, hiszen „a felszínen megjelenő minta elrejti vagy elhomályosítja a mélyebb, kevésbé hozzáférhető (vagy társadalmilag kevésbé elfogadott) jelentésrétegeket" (73). Ennek alapján adnak – hogy csak egyetlen példát említsek – radikálisan új értelmezést Jane Austen szövegeinek. Austent majdnem két évszázadon keresztül meglehetősen konzervatív és kisszerű „miniatúrafestőként" értékelte az irodalomtörténet, Gilbert és Gubar viszont a szöveg narratológiai elemzése révén feltárja a nar-

[11] A Gilbert és Gubar által feltett kérdésre kimondatlanul választ is adott két közel ugyanakkor megjelent antológia, és a válasz „természetesen" nem, hiszen az Oxford University Press 1973-as *The Oxford Anthology of English Literature* (I–II.; sorozatszerkesztők: Frank Kermode and John Hollander) című, összesen 4500 oldalas antológiájában huszonhét oldal jutott a női szerzőknek, míg az 1975-ös *The Norton Anthology of English Literature* teljes egészében kihagyja a nőírókat – pedig a cím nem azt sugallja, hogy ez férfi szerzők antológiája lenne. A jelenség azért is sokatmondó, mert két teljes mértékben intézményesítő hatású antológiáról van szó: mind az Oxford, mind a Norton azon antológiák közé tartozik, melyek az egyetemi kurzusok alapját képezik, és állandó referenciaként szolgálnak. A teljességhez hozzátartozik – és egyben jelzi a feminista irodalomszemlélet hatását is –, hogy a két antológia újabb kiadásai már nem ennyire gendervakok.

rátori hangnak az elbeszélt történethez való ironikus – s ekképp szubverzív – viszonyulását, és az elbeszélt történetet pusztán „fedőtörténetnek" nevezik, mely azáltal, hogy az óvatlan olvasót beleringatja a hagyományos, happy endinggel végződő románcos történetbe, elrejti, de nem törli ki az elbeszélő hangnak a saját maga által elbeszélt történettel szembeni távolságtartó, rákérdező, bomlasztó és radikális potenciálját (146–183).

Gilbert és Gubar tehát a kötet legmaradandóbb elemzéseiben és meglátásaiban az irodalmi és kulturális szövegek[12] réseit, hasadásait értelmezi, azokat a szövegrészeket, melyeket az addigi olvasatok figyelmen kívül hagytak (vagy alapfeltevéseiknél fogva észre sem vehettek), illetve amelyeket túlzásként, excesszusként, rossz megoldásként értelmeztek, hogy a szövegeket így kényelmesen be lehessen illeszteni egyfajta – a „női írásokat" elhelyező – rendszerbe. Amíg például az *Üvöltő szelek* leírható Heathcliff és Catherine (egyébként a szövegnek az első felére korlátozódó) szerelmi történeteként, addig a „helyén" van, amikor azonban a kultúra eredetének és újratermelésének a mítoszaként olvassák, akkor a szöveg már több elfojtott problémát vet fel a – nemileg is kódolt – kultúra mibenlétéről (302). És hasonlóképp, amíg Mary Shelley *Frankenstein*je egyszerű horrortörténet, addig nem kell vele foglalkozni, de ha Gilbert és Gubar Milton *Elveszett paradicsom*ának felforgató átírásaként értelmezi a regényt, akkor azon már illik elgondolkodni (218–247). Kétségtelen azonban, hogy a szövegközeli, sokszor dekonstrukciós olvasatokkal párhuzamosan Gilbert és Gubar könyvében elég sok az elméleti „lapszus": az írónak, az író valóságának az összemosása a narrátorral és a szereplőkkel, illetve az olyan egyetemes kifejezések használata, mint „*a* női tudat", „*a* női düh" vagy a patriarchátus (még akkor is, ha véleményem szerint ez utóbbit nem teljesen egyetemes értelemben használják, hiszen a kötet címe kellőképpen leszűkíti a fogalmak relevanciáját a tizenkilencedik századi angol kultúrára).

A kötet ezen kettősségének tulajdonítható az, amit 2003-as könyvében Rita Felski így ír le: „a feminista kritika történetének nagy részét – mégpedig hihetően – akár Gilbert és Gubar alaptézisével való kiterjedt vitasorozatként is le lehetne írni" (*Literature* 7). Érdekes módon – vagy talán éppen a dolog logikájából következően – elsősorban azok kritizálják Gilbert és Gubar kötetét, akiknek az irodalomértelmezési gyakorlata közel áll ahhoz, amit a szerzőpáros csinál. Moin túl – aki, mint a Showalter-kritika alapján sejthető, a szerző és a szöveg problematikus egybemosását, az univerzáliák használatát és az újkritikai alapú (férfi)esztétikum normáival való összeját-

[12] A kötet hihetetlenül gazdag kulturális hivatkozásrendszerrel dolgozik, elsősorban a tizenkilencedik századi angol kultúrára támaszkodva. De vannak más kultúrkörben is értelmezhető szövegolvasatok is: ilyen a Hófehérke-olvasat, mely szerint a „gonosz" mostoha a lázadó és asszertív nők archetípusa, aki a férfitekintet hatalmát hordozó tükörkép ellen lázad (és akit éppen a férfiak nőktől való félelemfantáziája tett szörnyeteggé), és épp a tárggyá válástól akarja megmenteni Hófehérkét, aki, ironikus módon, épp halálában válik a önmaga tárgyiasulásának kvintesszenciájává (36–42).

szást kifogásolja (*Sexual/Textual* 62–69) – 1981-es recenziójában az a Mary Jacobus is élesen kritizálja a monográfiát, aki a saját 1986-os kötetének címében, és persze a kötetben is ugyanazt az univerzalizmust használja, mint Gilbert és Gubar: *Reading Woman*, illetve a hasonló című fejezet ezt is továbbviszi: „Reading Woman (Reading)". A címek többféleképp értelmezhetőek: az olvasó nő, a nő olvasása/olvasata, az olvasó nő olvasata/értelmezése – tehát ő sem mozdul el a Gilbert–Gubar-féle általános „nő"-fogalomtól. Jacobus a bevezetőjében egyértelműen pozicionálja magát: értelmezései pszichoanalitikai és elsősorban francia posztstrukturalista szubjektumelméletekre alapulnak, tehát elméleti beállítottságú irodalmárként definiálja magát, aki ugyanakkor nem szolgaian veszi át a pszichoanalitikus elméleteket, mert bár alkalmazza azokat feminista olvasataiban, egyúttal mindvégig azt is vizsgálja, hol vannak a létező pszichoanalízisnek a határai a feminista alkalmazás szempontjából (*Reading* x).

Távol álljon tőlem, hogy most Jacobust kezdjem el kritizálni azért, mert bizonyos szempontból ugyanazt a módszertani és retorikai lépést követi, mint amit számon kér a Gilbert–Gubar szerzőpároson. Sokkal inkább a dolog iróniájára akarok rámutatni: Gilbert és Gubar 1979-ben írt egy monográfiát, amely bizonyos szempontból megelőzte korát, azok azonban, akik mind elméleti szövegeikben, mind pedig irodalomértelmezési gyakorlatukban a feminista irodalomtudomány elméleti és szövegközpontú fordulata mellett tették le a voksukat, mintha ki akarnák írni a szerzőpárost az elméleti fordulat ezen narratívájából. Moi is, Jacobus is sokkal inkább azokat a vonásait hangsúlyozza a *Madwoman*nek, amelyek *különböznek* saját elgondolásaiktól, akár annak az árán is, hogy ezáltal elvitatják a kötettől annak eredetiségét, a mozgatott kulturális anyag gazdagságát, a szövegolvasatokban, a módszerében és eredményeiben rejlő újdonságot. Paradox módon akár ezt is felfoghatjuk egyfajta ödipális rivalizálásnak, csak itt a kritikai és kritikusi megsemmisítés révén nem rituális apa-, hanem anyagyilkosság megy végbe – ami persze szintén beletartozik a freudi szcenárióba –, csakhogy a feminista kritika sokkal inkább a nővériséget szereti hangsúlyozni, nem a versengést, legalábbis a kijelentések szintjén. Az éles kritikát azonban szerintem éppen a feminista irodalomtudomány elméleti fordulatának öndefiníciós – azaz határvonalak húzására belső kényszert érző – törekvéseként kell értelmezni, és mind Moi, mind pedig Jacobus azért támadja oly hevesen a Gilbert–Gubar szerzőpárost, mert a *Madwoman* éppen „lapszusai" miatt ambivalens szöveg: kicsit még a günokritikához tartozik – és éppen ez az, ami miatt el kell tőle határolódni. És persze az sem véletlen, hogy épp azt a szöveget érik ilyen éles támadások, amely a leginkább előrevetíti az elmélet- és szövegközpontúságot, a szövegek réseinek, ellentmondásainak posztstrukturalista elemzését, nem pedig azokat, amelyek egyértelműen a günokritikai kánonban foglalnak helyet.

A *Madwoman* értelmezéseinek nagy része, de Jacobus munkássága is – már csak kérdésfelvetése révén is – mégis sokkal inkább a Jardine-féle günézishez sorolható. Jacobus esetében ennek nyilvánvaló elméleti nyoma is van: 1981-es, a *Signs*ba írt (de azóta több kötetben is újra megjelenő) cikkében Stanley Fish híres kérdését parafrazeálja ekképp: „Van-e nő ebben a szövegben?" – de inkább csak retorikai kiin-

dulópontként használva, hogy a cikke végén feltegye a kérdés fordítottját: „Van-e szöveg ebben a nőben?" („Is There" 139). A kérdés poentírozott megfordítása a szövegben egyértelműen az „angol-amerikai" és a „francia" feminizmus értelmezési stratégiáinak korábban említett – szerintem – mesterséges szembeállítását tükrözi, meglátásom szerint azonban a cikk végkövetkeztetése kitágítja az elméleti horizontot. Miután elutasítja a „francia" feminizmussal szemben gyakorta felhozott esszencializmus vádját, ennek az irányzatnak a jelentőségét nem az *écriture féminine* még meg sem írt szövegeiben látja, hanem a potenciálisan benne rejlő „reprezentacionalitást" hangsúlyozza („Is There" 139). Ez utóbbin a kontextus szerint *nem* a valóság mimetikus ábrázolását érti, hiszen épp ezt utasítja el az empirikus feminista kritikában. Bár itteni megfogalmazása némileg enigmatikus, későbbi szövegeiben (lásd alább) világosabban kifejti álláspontját. Itt nagyon röviden csak Freud két esettanulmányára, az Irma- és a Dóra-történetre utal, melyek közül számára az Irma-történet a patriarchális (ellenőrzés) által elhallgattatott nőt szimbolizálja, míg Dóra hisztérikus és hiszterizált teste – a történetet ugyanígy értelmezi Steven Marcus és Toril Moi („Representation") is – ellenáll annak, hogy teljes egészében a freudi diszkurzus tárgya legyen, s ekképp még akkor is szubjektummá válhat, ha ez csak a Freud-szöveg réseiben történhet meg – azaz egyszerre van jelen, de nincs is jelen a szövegben sem tárgyként, sem szerzőként (Jacobus, „Is There" 139).

Ez a némileg kifejtetlen[13] – de sokat idézett, és a „Van-e szöveg ebben a nőben" kérdésfeltevéshez vezető – példa meglátásom szerint túlmutat a francia pszichoanalitikus feminizmus fogalomrendszerén és a számomra némileg utópisztikus *écriture féminine* gyakorlatán. Ez a kiazmikusan megfordított mondat a nőiséget – tágabb értelemben pedig a nemi különbözőséget – diszkurzív gyakorlat eredményeként értelmezi, azaz a szövegben létrejövő jelentésképzés eredményeként, amelynek nincs végső jelöltje. E szerint a felfogás szerint – és ezt fejti ki részletesen a „Reading Woman (Reading)" című tanulmányában (*Reading Woman* 3–24) – ha „a nemi identitást nem biológiaiként vagy anatómiaiként, hanem a nyelv révén és a nyelvben létrejövő identitásként fogjuk fel, akkor »az olvasó nő (avagy a nő olvasása)« a nemi differenciálódás folyamataként is értelmezhető," amennyiben „[a]hhoz, hogy nőként olvassunk, már eleve olvasottként/értelmezettként (s ebből következően nemiséggel rendelkezőként) kell pozicionálva lennünk; s ugyanezen az alapon azt is mondhatjuk, hogy ami bennünket olvas/értelmez, az egy olyan jelölőrendszer, amely egyszerre termel különbséget (jelentést) és nemi különbözőséget (gendert)" (4). Mindebből kiindulva pedig nem nehéz eljutni nemcsak a szövegek mimetikus, valóságábrázoló funkciójának és a szerzőnek mint a szöveg végső tekintélyének a megkérdőjelezéséhez (vagy egyenesen tagadásához), hanem a nőiségnek mint az identitás esszenciális részének a dekonstrukciójához, mi több, magának az identitásnak mint eleve létező, legfeljebb csak kiteljesítendő entitásnak a megkérdőjelezéséhez is.

[13] Jacobusnek van egy kifejtett, hosszú tanulmánya is Freud Dórájáról a *Reading Woman* című kötetében: „*Dora* and the Pregnant Madonna" címmel (137–193).

Ez a deesszencializáló, dekonstrukciós vonulat azonban nem feltétlenül a francia posztlacaniánus feministák elméletére alapul – és erre maga Jacobus is jó példa annak ellenére, hogy 1981-es cikkében hozzájuk köti a paradigmaváltást. Jacobus egyik fő hivatkozási pontja Shoshana Felman, aki egyúttal a dekonstrukciós-pszichoanalitikus feminista kritika másik jelentős képviselője. Felman sem a francia feministákat, hanem sokkal inkább Freud kísérteties- (más fordításban hátborzongató- – azaz *unheimlich*-)fogalmát használja többek között Balzac-novellák elemzéseiben,[14] melyeknek azonban legalább olyan fontos az elméleti hozadékuk, mint maguk a szövegelemzések. A feminista irodalomszemléletnek a hetvenes évek végére, nyolcvanas évek elejére tehető paradigmaváltását jól érzékelteti, hogy Jacobus 1982-es tanulmánya, az „Is There a Woman in this Text?" mellett Felman szintén klasszikussá vált tanulmánya, a „Rereading Femininity" ('A nőiesség újraolvasása') is ekkoriban (1981) jelent meg. Bár látszólag Balzacot olvassa, Felman egyúttal Freudot is újraértelmezi, és az alapkérdés számára is az, hogy mit jelent a nemi különbözőség értelmezése, és mit jelent a nemi különbözőség az értelmezésben (21). Dekonstrukciós szoros szövegolvasással a „nemiség retorikáját" (29) vizsgálja egy olyan szövegben („Az aranyszemű lány" című elbeszélésben), amelynek van egy a bevezetőben kifejtett látszólagos logikája, de amelyet mégis kibillent a saját retorikája – elsődlegesen a nemiség retorikája –, s a koherens, egységes és transzparens nemi és önidentitás szexuális és ezáltal politikai fantáziává válik (31). A rögzített jelölt mítoszának a helyét a kétértelműség veszi át, a jeleknek és jelölőknek – köztük a femininitás és a maszkulinitás nemi jelölőinek – nincs maguktól értetődő jelentésük: azok „a *két jel közötti* és a nőiesség és a férfiasság intézményei *közötti* kísérteties térben jönnek létre," s ekképp aláássák a reprezentációs kódok tekintélyét, illetve magának a reprezentációnak az intézményét (32).

Jacobus és Felman tehát az általam felvázolt feminista irodalomtudomány-narratívában az elméletileg is megfogalmazott paradigmaváltást jelentik, mégpedig azt a paradigmaváltást, amelyet érvelésem szerint kissé félreolvasott a feminista irodalomtudomány történetének metadiszkurzusa az angol-amerikai és francia feminizmust szembeállító sémával. Ennek a mozzanatnak a hangsúlyozását azért is fontosnak tartom, mert ha a paradigmaváltást leszűkítjük a Cixous–Irigaray–Kristeva képviselte vonulatra, akkor bizonyos irodalomértelmezési tendenciák vagy a feminista irodalomtudomány vakfoltjai lesznek, vagy pedig – a bináris logikából következően – kényszerűen a günokritika címkéje ragad rájuk. De még ennél is továbbmegyek: mint ahogy már a Gilbert–Gubar szerzőpáros első nagymonográfiájával[15] kapcsolatban is érveltem, számomra az is kérdéses, hogy valóban ennyire sarkosan és élesen elválik-e az, amit mindeddig a günokritika és günézis szembenállásaként értelmeztem én magam is (a nőiség szövegbe írottságára rákérdező Jacobus- és Felman-féle dekonstruk-

[14] Magyarul is olvasható „A nők és az őrültség: A kritika téveszméje".

[15] A tizenkilencedik századi angol irodalomról szóló kötetet követte egy háromkötetes, huszadik századi monográfia is: a *No Man's Land*.

ciós olvasatokat a günézis fogalmához sorolva). És azt a kérdést is felteszem, lehetséges-e, hogy a feminista irodalomtudomány történetét az értelmezők szöveghez való viszonyának, szövegfelfogásának alapján inkább egy kontinuum különböző, de egymás mellett álló pontjaiként értelmezzük.

Hajlok arra, hogy igennel válaszoljak az utóbbi kérdésre, amivel persze nem akarom semmissé tenni az eddig írottakat – azokat legfeljebb a két ellenpólus kifejtésének tekintem, melyek között elhelyezkedik a többi, kevésbé egyértelmű pozíció. Mert miként is értelmezhető a günokritika és günézis fogalmi kettősségében például Nancy K. Miller (szintén 1981-es, és szintén klasszikussá vált) szövege: „Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction," amelynek már a címe is jelzi köztes helyzetét: részben műfajelméletre és cselekményszerkezet-elemzésre utal, részben viszont megtartja a günokritika kulcsfogalmát, a női (nők által írt) prózát mint homogenitást implikáló kategóriát. Miller ugyanis azt vizsgálja, hogy a szerző nemének van-e bármi köze bizonyos típusú cselekményekhez. Szerinte ha valaki „olyan szereplő köré épít fel egy narratívát, akinek a viselkedése szándékoltan idiopatikus, az nem pusztán azt jelenti, hogy talányos prózát hoz létre, hanem azt is, hogy szembemegy (a textus és a kontextus) egy bizonyosfajta ideológiájával, hogy megsérti a motiváció grammatikáját, mely leírja, illetve ebben az esetben előírja, hogy a feleségeknek – hogy ne mondjuk: nőknek – mit szabad és mit nem szabad tenniük" (37). Millernél tehát továbbra is szerepet játszik a szerző neme, de a nem jelentősége átcsúszik a szövegre, a szöveg belső szerkezetére, a cselekményre, arra, hogy egy bizonyos műfajnak a normatív keretei mit fogadnak el és be, illetve mit zárnak ki mint „rossz" irodalmat, és hogy ez az értékítélet miképp kötődik egyéb diszkurzusokhoz, melyekhez az irodalom ezer szállal kapcsolódik. Ennek alapján egyet lehet érteni Millerrel, aki szerint „a szöveg szintje, annak teljes összetettségével, kulturálisan determinált, akár azt is mondhatjuk, túldeterminált, [jelentés]termelés" (38). Kritikákat elemezve mutat rá arra, hogy bizonyos prekoncepciók miként zárják ki az irodalmiságból írónők szövegeit, ha azok nem felelnek meg a kulturálisan maszkulinként tételezett kódoknak, amelyek ugyanakkor sosem maszkulinként manifesztálódnak, hanem semlegesként – hiszen csak a nőies „szenzibilitás"-nak van nyilvánvaló és megfogalmazott neme. Ezt nevezi Miller „topografikus imperatívusznak", amely oly gyakran megkérdőjelezi az írónők szövegeinek a hitelét, s azzal együtt relevanciáját, és amely ellen – hol jobban, hol kevésbé elfojtva – tiltakoznak a nők szövegei (47).

Nancy K. Miller tehát azt a kérdést teszi fel – még akkor is, ha a szerző neméhez köti –, hogy miképpen íródik bele egy-egy műfajba a nem, a nemiség, a nemi különbözőség, és hogy mindez milyen normalizáló hatásokkal bír. Vagyis – visszatérve a günézis fogalmához – azt fejtegeti, hogy a műfajba mint szövegtípusba miképpen kerülhet (vagy nem kerülhet) bele a nő-mint-effektus, és hogy a műfajok esetében miképpen működik a nőiség – avagy nemiség – mint horizont. És nem Miller az egyetlen, aki ezt teszi: a *The Voyage In* című kötet szerkesztői (Elizabeth Abel, Marianne Hirsch és Elizabeth Langland) például olyan tanulmányokat gyűjtöttek össze, melyek női *Bildungsroman*okat elemeznek, és mivel a regények szerkezete nem felel meg a

„klasszikus" fejlődésregényeknek, a műfaji definícióknak, a szerkesztők elkerülhetetlenül felteszik azt a kérdést, hogy vajon magában a fejlődés fogalmában és a fejlődéselméletek által felvázolt modellekben mennyire és milyen módon vannak jelen a nemiség kódjai (3–14). Bár beiktatják elemzési szempontjaik közé a nemi különbözőség specifikumait, elfogadják a *Bildungsroman* bizonyos, a felvilágosodásban gyökerező alapfeltevéseit, többek között a koherens én fogalmát és a fejlődés lehetőségét (14) – a női *Bildungsroman*hoz ugyanakkor új, a hagyományos életút-metaforát kifordító képet rendelnek: az irodalmi szövegekben a női fejlődés nem kifelé vezet, hanem befelé. Ezzel azonban nemcsak a női fejlődésregény definíciójához akarnak hozzájárulni, hanem – szándékuk szerint – a *Bildungsroman* fogalmának a kitágításához és implikációinak az újragondolásához is (19).

A *Bildungsroman* azonban csak egy azon műfajok közül, melyekben a feminista kritikusok a nemiség beírottságát vizsgálták: sorra került a modernista és posztmodern regény is (Mezei, DuPlessis), a románcos történetek (Radway, Radford, Langbauer), a populáris műfajok, többek között a gótikus regények, a harlekin románcok és a szappanoperák (Modleski, *Loving*), illetve az olyan esztétikai kategóriák is, mint például a fenséges fogalma (Freeman, Leighton). De a vizsgálódások kiterjednek egész műnemekre, még ha csak egy-egy időszakra korlátozva is: ilyen Margaret Homans *(Women Writers)* vagy Ann K. Mellor monográfiája a romantikus költészetben működő nemi kódokról (mindketten mind férfi, mind pedig nőírók szövegeit vizsgálják ebből a szempontból), majd az ő nyomaikban halad Philip Cox, aki könyvében megteszi azt a lépést, ami a feminista – avagy gender szempontú – irodalomszemlélet egyik nagy eredményének tekinthető: a nemiség beírottságának szempontjából vizsgálja a két nagy angol romantikus generáció (Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats) minden tagjának a szövegeit, azaz nála a maszkulinitás nem „átlátszó", magától értetődő semlegesség, természetesség és nem is az egyetemesség hordozója, hanem nemi jegyeket és kódokat hordozó és termelő szöveg.

A korszakok újraolvasása természetesen nem állt meg a romantikánál: időben előre is (napjainkig), de visszafelé is mozgott (a reneszánszig mindenképpen), de mint ahogy az egyes szövegek értelmezése is állhat közelebb akár a günokritikához, akár a günézishez, a korszakok átértelmezése is történhet eltérő mértékű elméletiséggel vagy elméleti reflektáltsággal. Ha csak a modernizmus újraértelmezését tekintjük, akkor mindenképp meg kell említeni Shari Benstock könyvét *(Women of the Left Bank)* az 1900 és 1940 közötti Párizs bal partján élő női irodalmi alakokról és közösségekről, amely talán közelebb áll az életrajzi kritikához, bár túl is lép rajta, hisz szövegeket is értelmez. A jelentőségét azonban semmiképp sem szabad lebecsülni, hiszen a kötet alapvetően átírja a – mainstream irodalomtörténetben agyonhallgatott – nők jelentőségét a párizsi avantgárd ezen legendás időszakában. Rita Felski[16] nemcsak a modernizmust, hanem az egész modernitást értelmezi át, részben Andreas Huyssennek a

[16] Felskinek a szóban forgó *The Gender of Modernity* című monográfiájából két fejezet is olvasható magyarul: „A modernség mítoszai", illetve „A modernitás és a feminizmus".

tömegkultúra nemére vonatkozó belátásaira támaszkodva. Könyvében felfedezhetjük a kultúratudományi fordulat nyomait is, hiszen a magaskultúra határain túllépve kitágítja a modernizmus és modernitás kultúrájának fogalmát, de ebből következően az ő modernitás/modernizmusképe sokkal összetettebb, sokkal kevésbé homogén – viszont részben ennek tulajdonítható, hogy a modernitás „egyetemes" emberi lényének másikja, a nő és a nőiség is meg tud jelenni benne, mi több, épp ez az az elem, amely képes rámutatni a modernitás domináns diszkurzusainak belső ellentmondásaira.

Felski a maga kultúrák közt mozgó tudásával világosan tisztázza a modern, a modernitás, a francia *modernité* és a modernizmus fogalmait, és egyúttal megvizsgálja, hogy ezek mindegyikében mit is jelent a nő, a nőiség, a nőiesség: melyik milyen kapcsolódási pontokat ajánl fel a femininitás, illetve a feminizmus számára. Elemzésének különösen érdekes része bizonyos, a modernitásban megjelenő (női) figurák vizsgálata: részben a nőiség domináns konstrukcióját elemzi, részben viszont olyan marginalizált alakokat, mint a prostituált, a színésznő, illetve a *flâneur*, az utcán lófráló férfi – aminek nincs is igazi női megfelelője (illetve csak a negatív kódoltságú prostituált). Felski szövege ugyanakkor nemcsak a modernségen belüli ellentmondásokat hozza felszínre: azáltal, hogy a modernt sokkal inkább mozgó, elcsúszó kategóriának tekinti, nem pedig szilárd referenssel rendelkező homogén fogalomnak, egyúttal felteszi azt a kérdést is, hogy vajon mennyire tartható a modern és a posztmodern közötti – sokak által hangoztatott, látványos, ugyanakkor totalizáló – bináris ellentét.

Bonnie Kime Scott, aki egy hatalmas vállalkozásnak, a *The Gender of Modernism* című kritikai antológiának is a szerkesztője, melyben modernista írók nemiséget érintő szövegeit gyűjtötte össze, *Refiguring Modernism* című kétkötetes munkájában – saját metaforáját megidézve – a modernizmus új hálóját szövi, melynek a középpontjában nem a megszokott férfi írók állnak, hanem Virginia Woolf, Rebecca West és Djuna Barnes, mégpedig úgy, hogy Scott szövege egyaránt hangsúlyt fektet az írónők „új nő" mivoltára és az általuk írt szövegek működési mechanizmusaira, figurativitására, illetve a második kötetben felfedezi ezeket a szövegeket a posztmodern olvasatok számára is. A Gilbert és Gubar szerzőpáros is megírta a maga modernizmustörténetét: a *No Man's Land* három kötetében talán elkerülik azokat a buktatókat, melyekért a *Madwoman*t kritizálták, de folytatják azt az igen invenciózus, szövegközeli olvasásmódot, amely véleményem szerint a *Madwoman* legjobb részeit is jellemzi. Monográfiájuknak, amelyben a nyelvre, a szövegre, a nyelv szemiotikájára helyezik a legnagyobb hangsúlyt, akár a mottója is lehetne az a megállapítás, hogy a modernizmusban „az irodalom férfi és női képviselői nemcsak szavakkal, hanem a szavakért is háborúztak egymással. És valóban: az irodalomtörténet is, de maga a nyelv is, amelyből az az irodalomtörténet kinőtt, központi harci zónává vált, hiszen mind a férfiak, mind a nők ügyének nemcsak a női és a férfi természet újradefiniálásán kellett alapulnia, hanem *a patriarchális kultúra esztétikai és nyelvi előfeltevéseinek az újragondolásán is*" (*No Man's Land* I 121 – kiemelés tőlem). Gilbert és Gubar egészen a nyolcvanas évekig követik nyomon a gender jelenlétét a szövegekben és általában a kultúra szövetében, és mutatják ki a nemiség problematizálódásának a folyamatát a huszadik

századi kultúrában – pontosabban magának a huszadik századi kultúrának és irodalomnak a történetét a nemiség problematizálódásának a folyamataként, a nemiség és a nemi különbözőség jelentésének állandó változásaként és újraértelmezéseként írják le.

A műfajokat, műnemeket, korszakokat átértelmező kötetek természetesen csak esetlegesen kiragadott példái annak a folyamatnak, amelynek során az irodalom szövetét – és nemcsak a „külpolitikáját" – átírta a feminista, avagy gender szempontú irodalomszemlélet. Annak a mértékében, hogy milyen arányban van jelen az értelmezésekben az elmélet, mennyire szövegközpontú, illetve milyen elméleti háttérrel, eszköz- és fogalomkészlettel dolgozik az értelmezés – mint az elmondottakból következik – lehetnek eltérések, melyeknek egy része az elméleti implikációk nem kellő végiggondolásából származik. Van azonban olyan kritikus is, aki éppen a feminista irodalomtudomány első ránézésre összeegyeztethetetlennek tűnő binaritását próbálja feloldani és összebékíteni elemzéseiben. Ilyen Margaret Homans, akinek a monográfiája *(Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing)* már címében is jelzi,[17] hogy egyrészt továbbviszi a günokritika azon tendenciáját, hogy írónők szövegeit és a női tapasztalatot olvassa, másrészt viszont az értelmezés módja egyértelműen szövegközeli, és a nemiség nyelvbe írottságát vizsgálja. Ennek a két tendenciának a közelítését tudatosan vállalja: mint a bevezetőben írja, szerinte „a női tapasztalatba beletartozik a nyelvben rejlő tapasztalat is," elemzéseiben pedig azt vizsgálja, hogy a nemiség nyelvbe írottsága miképpen hatott a tizenkilencedik századi írónők realista szövegeire, illetve bizonyos kulturális mítoszoknak a szövegekben való jelenlétére (xii–xiii).

A feminista irodalomtudomány tehát számtalan elméleti pozíciót kínál, melyek szinte végtelen számban keresztezhetik is egymást. Az azonban vitathatatlannak tűnik, hogy a nyolcvanas évek elején lezajlott egy paradigmaváltás, amely alapvetően megváltoztatta a feminista irodalomértelmezés horizontját: a hangsúlyt a szerzőről a szövegre és a szöveget értelmező olvasóra csúsztatta át, az empirizmust és mimetizmust pedig felváltotta a szövegben létrejövő szemiózis vizsgálata (még akkor is, ha ez a két tendencia nagyon ritkán mutatkozik meg vegytiszta formában). Mindez egyúttal azt is jelenti, hogy a hetvenes évek feminista kritikája által tételezett nőiséget, női tapasztalatot vagy „a" nőket felváltotta a gender dekonstrukciója, ami akár lehetne a történet majdhogynem utópisztikus vége is, hiszen az azt jelentené, hogy a nemi esszencializmust (ami egyúttal nemi determinizmus is) felválthatná a nemi jelölők szabad játéka. Azonban mint a következő fejezetben látni fogjuk, a posztmodern és a feminizmus nem egészen súrlódásmentesen létezik egymás mellett, még akkor sem, ha a kilencvenes évek feminista elméleteit leginkább posztstrukturalista szubjektumelméleteknek lehet tekinteni.

---

[17] A könyv főcíme szójáték: a szó megszülése vagy elviselése/kibírása; az alcím jelentése: nyelv és a női tapasztalat tizenkilencedik századi írónők szövegeiben.

POSZTFEMINIZMUS ÉS GENDERSZKEPTICIZMUS – Avagy a feminizmus tárgya

A feminista irodalomtudomány történeti narratíváját mindeddig igyekeztem az irodalmi diszkurzus keretein belül tartani, és azon belül is csak az irodalmi szöveg *mint* szöveg megközelítési módjainak változataira koncentrálni, mivel e kismonográfia keretein belül nem is lehet ennél tágabb perspektívába helyezni a feminizmus utóbbi három és fél évtizedes történetét – arról nem is beszélve, hogy az átfogó narratívára tett kísérlet milyen ironikusnak tűnne ebben a kontextusban. Ez a tudatosan szűken tartott irodalmi fókusz azonban már a nyolcvanas években megjelenő, elméleti irányultságú szövegértelmezések esetében is problematikus (egyre több filozófus, pszichoanalitikus neve jelent meg a szövegemben), a kilencvenes években pedig egy újabb jelenségnek vagyunk tanúi: a posztstrukturalista elméleteket az irodalmi szövegek olvasására alkalmazó irodalmárokon túl megjelentek olyan feminista bölcseleti szövegek, melyekre az jellemző, hogy a fókuszukban kifejezetten a gender áll, alapvetően posztstrukturalista elméleti beállítottságúak, de nem feltétlenül a „francia" feminizmusra épülnek. Ezeket a szövegeket nyugodtan lehet feminista filozófiának tekinteni, még akkor is, ha a feministák egy része – éppen a filozófia maszkulin diszkurzusmódja miatt – fenntartásokkal viseltetik a filozófia (és sokan az elméletek) iránt is, illetve másfelől a filozófiai diszkurzus is hajlik arra, hogy kizárja a feministákat (vö. Clack 8).

Ezek a feminista elméletek nyilvánvaló gondolati rokonságban állnak – még akkor is, ha néha csak távoli rokonságban – az úgynevezett francia feminizmussal vagy francia feminista elmélettel: abból a szempontból mindenképpen rokonok, hogy középpontjukban a szubjektum konstrukciójának a problematikája áll. A *nem* feminista posztstrukturalista szubjektumelméletek mellett tehát létrejöttek különféle *feminista* posztstrukturalista szubjektumelméletek is. Mindannyiuk közös vonásának lehet tekinteni a fevilágosodásból örökölt, liberális humanista identitásfelfogás megkérdőjelezését: az eleve létezőnek (esetleg kiteljesítendőnek) tekintett, rögzített identitást felváltja a *már-mindig-is (always already)* konstruált, írott, jelentését az elcsúszó jelek egymáshoz viszonyított értelmezéséből nyerő, s ekképp szövegként is felfogható szubjektum. Épp ez az a pont, ahol az irodalom és a bölcselet elkerülhetetlenül összeér: a kilencvenes évektől kezdve ezek az elméletek egyre hangsúlyosabban jelentek meg az irodalmi szövegek értelmezésében, miközben – másik jellegzetes tendenciaként –

egyre többen kezdték el vizsgálni a nem feminista posztstrukturalista elméletek feminista használhatóságának, „elsajátításának": a posztmodern és a feminizmus találkozásának[1] a lehetőségeit.

Ez utóbbi kérdésfeltevés módjai is több típusba sorolhatók: van, aki eleve megkérdőjelezi az identitás szertefoszlatásával járó posztstrukturalizmus relevanciáját a feminizmus számára, mondván, azzal megszűnik a női identitás, amely oly központi helyet foglal el – tegyük hozzá, elsősorban a hetvenes években domináns – feminista diszkurzusban, hiszen a posztstrukturalista szubjektumfelfogás elméleti szinten a szubjektivitásnak és önazonosságnak attól a típusától fosztja meg a nőket, amelyet gyakorlatilag soha nem is vallhattak magukénak, nem élhettek meg. Mások azt a kérdést teszik fel, hogy ha a posztmodern és a posztstrukturalizmus révén létrejött egyfajta szkepticizmus az átfogó analitikus kategóriákkal és metanarratívákkal szemben, ami azt is jelenti, hogy többek között a feminista elemzésekben központi szerepet játszó patriarchátusfogalom is gyanússá válik, akkor vajon miképp lehet egyáltalán megőrizni a feminizmus relevanciáját, illetve miként lehet meghatározni a feminista vizsgálódás és kritika tárgyát. Ismét mások pedig egyes nem feminista filozófusok alapfeltevéseit vizsgálják abból a szempontból, hogy gondolati rendszerüknek mely részei alkalmasak a feminista elsajátításra, illetve hol találhatók olyan előfeltevések, vakfoltok és apóriák, melyek elméletileg összeegyeztethetetlennek tűnnek a feminizmus alapfeltevéseivel és tárgyával[2] – bármi legyen is az.

Ez az utolsó megjegyzés látszólag ingoványos talajra vezet: ezen a ponton merül fel ugyanis a kérdés, hogy létezik-e még egyáltalán „a" feminizmus, és ha igen, akkor tulajdonképpen mi is az. Ennek az állapotnak, kérdésfelvetésnek avagy fázisnak a leírására jött létre a posztfeminizmus kifejezés, amely legalább kétféleképpen értelmezhető: egyrészt a második hullámos feminizmus utáni fázisként, amikor megkérdőjeleződnek annak alapfeltevései (vö. például: Modleski, *Feminism* 3), és ez kellő alapot szolgáltat az újkonzervatív visszacsapáshoz, amelyről Susan Faludi ír könyvében *(Backlash: The Undeclared War against Women)*.[3] A posztfeminizmus ebben az értelmezésben – ezt világosan kell látni, mert *mutatis mutandis* a magyar viszonyokra is ad némi magyarázatot – nem kizárólag a férfitársadalom reakciója a feminizmus

---

[1] Ennek a találkozásnak a szövegeiből és a találkozás révén életre hívott problémák megfogalmazásából állítottam össze egy kimerítőnek vagy átfogónak természetesen semmiképp sem mondható, legfeljebb ízelítőt adó szöveggyűjteményt (l. Séllei Nóra [szerk., bev., ford.]: *A feminizmus találkozásai*).

[2] Magyar szerzőtől egy tanulmány jelent meg ebben a témában, Horváth Györgyitől „Nancy Fraser és Linda J. Nicholson posztmodern feminizmusa" címmel, mely Fraser és Nicholson Lyotard-értelmezésének, illetve elsajátításának az olvasata (az önálló közlésen túl megjelent Horváth Györgyi tanulmánykötetében is – l. idézett művek).

[3] A Faludi által leírt visszacsapás egyik részproblémáját elemzi Naomi Wolf *A szépség kultusza* című, 1990-es monográfiája, melynek megállapításai – vonatkozzanak bár az anorexiára, a kozmetikai sebészetre vagy a reklámokban megjelenő nőképek internalizációjára – napjaink Magyarországán is több mint relevánsak.

második hullámára, hanem sok nőé is.[4] Az nyilvánvalóbbnak tűnik, hogy a férfiak számára miért előnyös a visszacsapás: bizonyos tekintetben visszaállítja a feminista törekvések előtti *status quo*t.[5] A nők közül pedig elsősorban azok reagálnak így, akiknek a szemében a második hullám előfeltevései azonosak a feminizmus első hullámának a pozíciójával, azaz akik a feminizmusban kizárólag a jogi és emancipációs küzdelmet látják, illetve akik a feminizmus eredményeit csakis úgy tudják érzékelni, hogy az megkérdőjelezett s ezáltal kibillentett bizonyos, a nemeket illető felfogásokat és értékrendszereket, minek következtében nekik is fel kellett (volna) vállalni önmaguk újrapozicionálását mind a nyilvános, mind a magánszférában. Ebbe a valóban nem könnyű feladatba belefáradva – vagy esetleg bele sem kezdve – sokan inkább úgy döntöttek, visszavonulnak a *látszólag* problémátlan, mert kulturális otthonosságba: a megszokást nyújtó babaházba.

A posztfeminizmus kifejezésnek létezik azonban egy másik értelmezése és használata is: ez nem a feminizmus *utáni* állapotot írja le, hanem a feminizmus kilencvenes évek elején kezdődő harmadik hullámát. Ebben az értelemben véve a posztfeminizmus kifejezésben a „poszt" előtag több jelentést is hordoz: részben arra utal, hogy összefüggés van a posztfeminizmus, a posztstrukturalista elméletek és a posztmodern állapot között, de azt is jelzi, hogy a posztfeminizmus reagál egyrészt a feminizmus második hullámának a hibáira és hiányosságaira, másrészt viszont reflektál már a második hullámra adott neokonzervatív válaszra, azaz a visszacsapásra is. Az ilyen értelemben használt posztfeminizmus tehát éppen az ellenkezője a neokonzervatív ideológia által használt jelentésnek (ami már önmagában is kiváló alapot szolgáltat a kifejezés dekonstrukciós olvasatához). A neokonzervatív értelemben vett posztfeminizmust viszont nyugodtan lehet *anti*feminizmusnak tekinteni, amely a „poszt" előtaggal álcázza önmaga lényegét, hiszen az „anti" előtag – például egy USA-beli, a politikai korrektség elvárásait megfogalmazó nyilvános diszkurzusban – sokkal prob-

[4] Ebből a szempontból persze Susan Faludi könyve maga is homogenizál, univerzalizál, hiszen címében nem veszi figyelembe azt, hogy igen problémás egységes „női tapasztalatot" vagy „eszszenciát" tételezni, vagy legalábbis a nők jelentős része nem azonosul ezekkel a fogalmakkal: elutasítják a rájuk oktrojált nézőpontot (amelyet sokan a második hullám egyik fő hibájaként rónak fel).

[5] Viszont hogy a dolog nem ennyire egyszerű, azt mutatja Nancy J. Chodorow munkássága, elsősorban a *The Reproduction of Mothering*, amelyben azt fejti ki, hogy éppen a magánszféra aszimmetrikus elrendezése (a nők feladata az anyaság, a férfiak „apasága" viszont távoli, elvont pozicionálást jelent) s az ebből következő pszichoszociális fejlődés az oka a nyilvános szféra aszimmetriájának is, azaz annak, hogy a nők és a férfiak eltérő szubjektumpozíciókat foglalnak el a termelés (produkció) és a reprodukció folyamataiban. Ő a teljes társadalmi reform lehetőségét az intim szféra átalakításában látja: anyaság helyett „szülőséget" javasol, mert szerinte ebben az esetben ki lehetne iktatni az aszimmetrikus elrendezésből fakadó pszichoszociális problémákat. Azaz szerinte nemcsak a nők jelentik a „problémát" (mint Freud számára), hanem a férfiak pszichoszociális pozicionálását is problematikusnak tartja. Ebből a szempontból a klasszikus maszkulin szubjektumpozíció el/újrafoglalása, ami a „visszacsapás" nyilvánvaló részét képezi, természetesen *nem megoldás*, csak *a probléma elfedése*.

lematikusabbá tenné, mint a „poszt" előtagos, látszólag elméleti megfontoltságokat tükröző, szofisztikáltnak ható önpozicionálás.

Ha viszont a posztfeminizmust harmadik hullámos feminizmusnak tekintjük, akkor az a probléma kerül előtérbe, hogy mi is ennek a harmadik hullámos feminizmusnak a lényege, miként lehet meghatározni a posztfeminista kritika tárgyát. Ha ugyanis feladjuk az első hullámnak és a második hullám első szakaszának a fogalmait, mert azok túlságosan univerzalizálnak, és nem képesek megszólítani a női tapasztalaton belüli sokféleséget és specifikumokat, illetve mert a nőket homogén módon passzívnak és a patriarchális elnyomás áldozatainak állítják be (mindez persze ilyen módon mindig is túlzás és leegyszerűsítés volt), illetve ha a posztstrukturalista elméleti belátások – a gender dekonstrukciója – következtében megkérdőjeleződik a gender mint általánosan használható analitikus eszköz relevanciája, és így létrejön egyfajta genderszkepticizmus is, akkor valóban kérdéses, miről is beszélünk vagy beszélhetünk még. De meg is fordíthatjuk a kérdést: mi történik a feminizmussal (akárhányadik hullámával), ha lemond a második hullám alapfogalmairól, többek között a női identitásról?

Ennek a gondolatmenetnek egy történetileg meghatározott változatát fogalmazza meg Patricia Waugh „A posztmodern és a feminizmus: Hová tűnt a sok-sok nő?" című tanulmánya. A cím nem véletlenül idézi a hatvanas éveket[6]: ez az az időszak, amikor a posztmodern és a posztsrukturalista elméletek hatására már megkérdőjeleződik az önazonos humanista szubjektumba és az egyedi autonóm individuumba és identitásba vetett hit, ugyanakkor szintén a hatvanas évekre esik a feminizmus második hullámának a kezdete is, aminek viszont éppen annak az önazonos, autonóm szubjektumnak a *női* tapasztalatára volt szüksége, amellyel a posztmodern leszámolni látszott. Waugh tanulmánya (egy monográfia bevezető fejezete) annak a kötéltáncmutatványnak az egyik első kísérlete, amely a női identitás artikulálását megpróbálja összekötni a posztstrukturalista szubjektumfelfogással. Waugh a (női) szubjektum kapcsolatok általi konstruáltságában: a chodorow-i alapú interszubjektivitásban véli felfedezni a választ, mely valóban „találkalehetőséget" nyújt a feminizmus és a posztmodern számára.

Waugh válasza ugyanakkor semmiképp sem tekinthető kizárólagosnak vagy véglegesnek, mi több, mint Susan Bordo tanulmánya („Feminizmus, posztmodernizmus és genderszkepticizmus") bizonyítja, alig néhány év alatt még a kérdésfelvetésnek a hangsúlyai is eltolódtak. Míg Waugh szövegében az a kimondatlan aggodalom bujkál, hogy a stabil identitáshoz való ragaszkodás elméletileg avíttá teszi a feminizmust, Bordo teljesen egyértelműen megfogalmaz egy ezzel ellentétes aggályt: azt, hogy véleménye szerint a feminizmust mint univerzalizáló, fehér, középosztálybeli diszkurzust ért kritika következtében létrejövő genderszkepticizmus olyan fokot ért el, hogy szinte lehetetlenné teszi és diszkreditálja a genderszempontú beszédmódot. Bordo elismeri, hogy a patriarchátust mint totális értelmező kategóriát (a marxizmus osztály- és el-

[6] Illetve, a hatvanas éveken túl természetesen Marlene Dietrichet is.

nyomásfogalmához hasonlóan) nem lehet kritikátlanul és egyéb tényezők vizsgálata és figyelembevétele nélkül alkalmazni minden egyes társadalmi és kulturális jelenségre, ugyanakkor nagyon határozottan kiáll azon álláspont mellett, hogy a feminista elméletek által bevezetett fogalomrendszer igenis alkalmas kultúratudományi vizsgálódásokra, és hogy visszalépést jelentene, ha teljesen elvetnénk őket, és lemondanánk alkalmazásukról. Szerinte az egymást metsző analitikai kategóriáknak – s ekképp a nézőpontok pluralitásának – az állandó és egyidejű figyelembevétele utópisztikus eszmény, és legfeljebb „a mindenhol álma" lehet (96), amelynek a fenntartása azt a következményt vonhatja magával, hogy nemcsak a feminizmus, hanem a tematikus alapokon szerveződő másfajta kultúrakritikai diszkurzusok is elveszítik kritikai élüket, és – hozzáteszem – állandó és meglehetősen terméketlen önpozicionálási gesztusokra kényszerülnek.

Waugh és Bordo tehát nem ugyanoda helyezik a hangsúlyt, mi több, nem is ugyanabból a diszciplináris közegből beszélnek (Waugh irodalmár, Bordo pedig inkább kultúratudományi nézőpontból értelmezi a jelenségeket – már amennyire ezeket el lehet választani egymástól, hisz mindketten szövegként kezelik elemzésük tárgyát), közös dilemmájuk azonban jelzi, hogy nem könnyű megtalálni az egyensúlyt a feminizmus és a posztstrukturalizmus között. A nyolcvanas évek közepétől kezdve mégis egyre többen érvelnek a dekonstrukciós olvasatok mellett a feminista (irodalmi) kontextusban is. Jane Moore ezt így fogalmazza meg:

> a dekonstrukció a szövegelemzés hasznos módját kínálja föl mind a múltbeli szövegek feminista elemzéséhez, mind pedig – ami ezzel szükségszerűen összefügg – a gender politikumának és az irodalomkritikának a megközelítéséhez a kortárs feminizmus eszközeivel. […] Ezeknek a különféle megközelítéseknek az a tétje, hogy a nőiség és a nemi különbözőség jelentései sokfélék, ellentmondásosak és változnak is: […] az ilyen olvasásmód előrevetíti a jelentések történeti specifikumait. Ez viszont azzal a következménnyel jár, hogy kibillenti a jelenlegi jelentések tekintélyét, mert hiszen ha a múltbeli és jelenlegi jelentések változásait hangsúlyozzuk, azzal a jelent és a múltat a változás folyamatos történelmének pontjaiként azonosítjuk. (155–156)

Moore megállapítása – és egyben módszertani javaslata – tehát úgy destabilizálja a sokszor binárisnak és fixnek (hogy ne mondjam: esszenciálisnak) tételezett gender kategóriáját, hogy történelmi perspektívába helyezi, miáltal láthatóvá válik magának a fogalomnak a történetileg konstruált, nem pedig eleve adott jellege. Ezzel a megközelítéssel pedig nemhogy elvitatná a feminizmustól a vizsgálat tárgyát, hanem éppen a gender történeti konstruáltsága révén nyitja meg a lehetőséget azelőtt, hogy a nemi esszencializmust elvessük mint metafizikai koncepciót. A történelmi relativizmus (egy kategória történeti konstruáltságának a kimutatása) tehát nem feltétlenül vezet magának a fogalomnak – ez esetben a gender fogalmának – a megszüntetéséhez, teljes felszámolásához.

Másképp közelíti meg a kérdést Barbara Johnson, a Yale Iskola egyik – saját maga által hangsúlyozottan női – dekonstruktora, aki kollégái,[7] majd egy saját korábbi, gendervak szövegének igen kritikus elemzése[8] után erre a következtetésre jut:

> lehet, hogy van valami a nőnek mint szimulákrumnak, mint kitörlésnek, mint csendnek ebben a minduntalan megismételt dramatizálásában. Mert hisz nem lenne könnyű azt állítani, hogy a női szubjektum létét és tudását egyszerűen, mindenféle nehézség és episztemológiai rombolás nélkül létre lehetne hozni a kultúra és a nyelv létező modelljein belül. (54)

Johnson tehát Moore-nál tágabb episztemológiai és kultúrakritikai összefüggésbe helyezi a nő/gender kérdését: magának a diszkurzusnak, a nyelvnek a működését tárja fel, s mutatja ki róla, hogy a nőiség, s ezáltal a női szubjektum csak mint „már-mindig-is a házban lévő, kísérteties idegen" (48) létezik. Johnson tehát már nem a patriarchális elnyomásról mint olyanról beszél, hanem a nyelvben létrejövő nőről (nemiségről), a női szubjektumról s e konstruálódás mikéntjéről.

Ezzel pedig talán eljutottunk a feminista szubjektumelméletek központi kérdéséhez: miképp konstituálódik a nő mint szubjektum, a női szubjektum – mint beszélő, mint cselekvő, mint politikai szubjektum; mik az előfeltételei annak, hogy azt mondhassuk: a nő szubjektum, a nő női szubjektum; miféle történeti és politikai specifikumai vannak a nőiségnek a szubjektivitás létrejöttében, létrehozásában, illetve mennyire szükségszerűen része egy női szubjektivitásnak a nőiség? Ez a kérdésfeltevés nem veszi adottnak a nő, a női, a nőség, illetve a nőiség fogalmát, hanem elméletileg is reflektálni akar arra, hogy miként is jön létre a nő, ez a kultúránk által igen ambivalens módon meghatározott „teremtmény". És persze mivel a nő(iség) kérdése mindig összefügg a férfi(asság) kérdésével, a femininitás mibenlétére való rákérdezés, ami a feminizmus tárgya volt annak első időszakában, immár kibővült a maszkulinitásra való rákérdezéssel.

A szubjektum nemi konstruáltságának és nemi különbözőségének a kérdését többféleképp meg lehet közelíteni: megkérdezhetjük például, hogy vajon miképp viszonyul egy nőként/férfiként konstituált emberi lény a beszélő, cselekvő, politikai szubjektivitáshoz – a szubjektivitás mint „szubjektumság"[9] értelmében, mi több, annak kettős értelmében: egyrészt a hatalomnak/nyelvnek alávetett szubjektumként, más-

---

[7] A Gilbert–Gubar szerzőpáros kapcsán már emlegetett Harold Bloom tartozik ide, illetve Paul de Man, Geoffrey Hartman és J. Hillis Miller.

[8] Kiváló retorikai gesztussal saját szövege szerzőségéről is harmadik személyben beszél, úgyannyira, hogy az olvasó többször is nekifut a név olvasásának, hogy ki téved: a szerző vagy az olvasó, azaz a cikk szerzője ugyanaz-e, mint a kritizált kötet szerzője. De épp ez a lényeg: ezzel a retorikai gesztussal eltávolítja önmagát korábbi, gendervak szövegétől, és újrapozicionálja önmagát mint *feminista* dekonstruktort.

[9] A szubjektivitás fogalmát a továbbiakban sem az objektivitás bináris oppozíciójaként fogom használni a szövegben.

részt cselekvő/nyelvben megnyilatkozó alanyként. De figyelembe kell venni azt is, hogy a szubjektum pozicionáltságát és mibenlétét jelentősen módosítja vagy módosíthatja is az a tény, ha egy szubjektum egyik eleme a „nőség" vagy „férfiság" társadalmi konstrukciója. Azaz – mint a nemi különbözőség elméletírói rámutatnak – a nőiség (éppen annak *„már-mindig-is"* létező kulturális beírottsága miatt) szinte elkerülhetetlenül része egy nőként konstituált szubjektivitásnak, mint ahogy a férfinak is a férfiság. A kétféle pozicionáltság azonban nem tekinthető szimmetrikusnak: Simone de Beauvoir klasszikus és alapállításában azóta sem vitatott megfogalmazása szerint „[a] nőt a férfihoz viszonyítva szokás meghatározni és jellemezni, a férfit nem a nőhöz viszonyítva, ő a lényeges, a nő a lényegtelen. A férfi a Szubjektum és az Abszolútum, a nő a Másik" (11). Azaz a női szubjektum esetében azt lehet (kell) megvizsgálni, hogy a nőiség mint nemi különbözőség és mint kulturális konstrukció miképpen hat arra a konkrét szubjektumpozícióra, melyet az adott cselekvő alany elfoglal.

A kérdés efféle kettős felvetése egyúttal rejtett módon reflektál arra a feminista elmélet által leírt és kritikával illetett közismert bináris oppozíciósorra is, mely a femininitást (és ebből következőleg a nőket) a passzivitással, a hallgatással, a szimbolikus jelrendszerekből való kizárással, a tárgyiasítással azonosítja, s mindezzel szemben a maszkulinitást (és ebből következően a férfiakat) az aktivitás, a beszéd, a szimbolikus jelrendszerekhez való hozzáférés, az alanyiság tengelye mentén rendezi el. Ha ez az igen tetszetős, ugyanakkor meglehetősen totalizáló és univerzalizáló rendszer valóban ennyire tiszta formában működne, akkor egyrészt az a kérdés merülne fel, hogy ki is az, aki beszél, amikor egy „nő" beszél (ha a nő mindig csak alávetett, passzív tárgy, akkor hogyan beszélhet többek között egy feminista nő), és hogy vajon miről is beszél (azaz ha a nők nem cselekedtek, nem beszéltek, akkor miről tud a feminizmus beszélni, amikor a női tapasztalatról beszél). Ez a probléma ugyanakkor teljesen más szempontból teszi fel a posztfeminizmus egyik legfontosabb és a feminizmus második hullámára kritikusan reagáló elméleti kérdését is: miképp jön (jöhet) létre a nők legtágabb értelemben vett megszólalásának lehetősége, ha a patriarchális elnyomórendszer ilyen egyetemes hatékonysággal működik?

Bár egyetértek Susan Bordóval abban, hogy nem szabad kiönteni a fürdővízzel együtt a gyereket is, azaz a korai feminista elmélet *teljes* fogalomkészletét, a fentiek miatt ugyanakkor mind elméleti, mind pedig gyakorlati, esetelemzési szempontból hatékonyabbnak bizonyulhat, ha a sokat emlegetett bináris oppozíciók tiszta képletként való alkalmazása helyett, mely a nőt csakis mint alávetett szubjektumot tételezi, annak a lehetőségét vizsgáljuk, hogy miképp válhat a nő cselekvő/beszélő alanyként értett és felfogott szubjektummá. Ehhez azonban el kell szakadni attól a totalizáló és univerzalizáló gondolkodásmódtól, amely – ezt mellékesen jegyzem meg – egyébként sem tett nagyon jót a feminista elméletnek és kritikai gyakorlatnak, mert részben ennek következtében lehetett azt (jórészt jogosan) közhelyesnek, repetitívnek és „panaszirodalomnak" nevezni.

A szubjektum fogalma ebből következően a feminizmus és a posztstrukturalizmus közötti átjárás lehetőségének talán a legközpontibb eleme. A szubjektum ugyanis – az

én értelmezésemben legalábbis – éppen abban különbözik az önazonosnak és autonómnak tekintett karteziánus individuumtól, hogy nincs rögzítve, nem az autonóm individuum adottsága, nem eleve létező lényegiség (amit csak ki kell teljesíteni egy bizonyos fejlődésvonal révén), hanem az állandó írottság folyamatában és következtében létrejövő, ugyanakkor minduntalan – és mind történetileg, mind pedig az értelmezések révén – elcsúszó pozíció, mely olyan értelemben alávetett szubjektum, hogy a diszkurzusok beírása következtében létrejövő kulturális konstrukcióként tételezzük. Ez az írottság – egyes kategorizálások szerint radikális konstruktivizmus – azonban semmiképp sem tekinthető totális determinizmusnak: a foucault-i értelemben vett szubjektum fogalma nem abszolút definíciók révén létrejövő, mozdulatlan konstrukció. Épp ellenkezőleg: szerinte az abszolút, diktatórikus hatalomnak való engedelmeskedés (azáltal való írottság) eredményeképp nem szubjektum jön létre, hanem rabszolga. A szubjektum fogalma éppen a beírottság és a választás bizonyos mértékű szabadsága közötti egyensúly következtében jön létre, mégpedig annak kettős értelmében: alávetettként *és* cselekvő alanyként, hiszen a hatalmi viszonyokban mindig benne rejlenek az engedetlenségi pontok is (vö.: Foucault „A szubjektum és a hatalom"). De ugyanez a tanulsága a lacani–althusseri beírottság végiggondolásának is: a szubjektum nem a teljes és determinált beírottságot jelenti, hanem éppenséggel a beírottság „hibáját", amely ezáltal sosem önazonos, hanem mindig van benne más, uralhatatlan többlet vagy hiány (l. pl. Elisabeth Bronfen, Joan Copjec, illetve Slavoj Žižek).

A kérdés persze az, hogy miként lehet elképzelni a beírottságnak és a választás szabadságának ezt az egyensúlyát. A választ a foucault-i (vagy a többek között a vele nagyon sok szempontból harmóniában lévő bourdieu-i) hatalomfelfogás adhatja meg: eszerint a hatalom több okból sem tekinthető totális hatalomnak. Foucault nem egyetlen központi hatalmat képzel el, mint ahogy Bourdieu sem tekinti homogénnek a modern társadalmakat, hanem heterodoxnak látja őket, ami magában fogalja a *doxá*nak való ellenállás lehetőségét. Foucault pedig különféle diszkurzusokban és azok révén létrejövő, szétszórt, diffúz, mindenhol megjelenő, ugyanakkor egymással nem feltétlenül harmonizáló hatalmi viszonyokban és hatalomgyakorlási rendszerben gondolkozik, amelyet másképp diszkurzív gyakorlatok rendszereként is definiál. Az így felfogott hatalom tehát egyrészt nem vezethető vissza egyetlen forrásra, másrészt működési gyakorlata, azaz megnyilvánulási formája szerint sem feltétlenül egységes, és éppen ez a jellegzetessége különbözteti meg a totalizáló rendszerek univerzalizáló hatalomfelfogásától. Illetve éppen ez az, ami felnyitja a rendszert, lehetségessé téve a szubverzió, a domináns diszkurzust megkérdőjelező beszédmód kialakulását. Másképp fogalmazva: a domináns diszkurzív gyakorlatok egymással diszharmóniában lévő elemei mentén keletkező rések, hasadások és törések nyitják fel a rendszert, és adnak lehetőséget új, alternatív, „engedetlen" és szubverzív szubjektumpozíciók létrejöttére.

Az így felfogott hatalom és a szubjektum viszonyának vizsgálata ugyanakkor nem vezet feltétlenül a feminista fogalmak elvetéséhez, hiszen a nemi különbözőség és a

gender aszimmetrikus berendezkedése mint kulturális konstrukció ettől függetlenül ott működik a társadalmi-kulturális létezés és jelrendszer minden egyes szintjén, és ha ezt tekintjük, akkor nem is biztos, hogy olyan nagy különbség van a „társadalmi valóság" és a nyelv mint jelrendszer között, és ekképpen a feminizmus második és harmadik hulláma közötti különbségek egy részét is át lehet hidalni. Ennek a lehetőségnek a felvetésében Teresa de Lauretisre támaszkodom, akinek mind szubjektumelméleti belátásai, mind kultúraértelmezési eljárásai igen tanulságosak. De Lauretis így fogalmaz:

> Úgy tűnik, a lényeg a következő: meg kell lenni a hajlamnak, hogy „elkezdjünk egy vitát", s ezáltal olyan kérdéseket tegyünk fel, amelyek újradefiniálják a kontextust, kibillentik a metaforák jelentéseit, és újakat teremtenek. De a nyelv, mint mondtam, több mint puszta játék. A feminizmus által elkezdett vita nem pusztán akadémikus vitatkozás a logikáról és retorikáról – habár az is, és ez szükségszerű is, ha belegondolunk, milyen tartós és mekkora hatással van ránk a formális oktatás egészen az óvodától a középiskoláig és/vagy a felsőoktatásig, és hogy mindez miképp határozza meg társadalmi helyzetünket. Ez a vita azonban konfrontáció is, harc, politikai intervenció a mindennapi élet intézményeibe és gyakorlatába. És hogy maga a konfrontáció diszkurzív természetű – abban az értelemben, hogy a nyelv és a metaforák mindig a gyakorlatban, a valós életben gyökereznek, ahol végül is a jelentésük lakozik –, az benne rejlik a feminizmus egyik első metaforájában is: a személyes egyúttal politikai is. Mert hisz milyen más módon vetülnének rá [*mapped*] a társadalmi értékek és szimbolikus rendszerek a szubjektivitásra, ha nem a kódok révén […], melyek mind a reprezentációt, mind az önreprezentációt lehetővé teszik? (*Alice* 3–4)

Attól eltekintve, hogy De Lauretis itt a nyelv és a metaforák jelentéseit a valós életre vezeti vissza, nem pedig az értelmezési horizontra, ez a bekezdés és a benne kifejtett pozíció megfogalmaz egy elméleti kiutat abból a zsákutcából, melybe a gender és a „valóság" teljes megkérdőjelezése juttatja az értelmezőt. De Lauretis modelljében ugyanis a „társadalmi létezés" nem anyagi, külső dolog, de nem is pusztán nyelv, hanem a szubjektumra is ható diszkurzív gyakorlatok soraként is értelmezhető, amelyekbe beletartozik a nyelv is, de más szimbolikus rendszerek is. Ezt a mozgást pedig az egyetemesről a mikroszintekre való áttevődésként is értelmezhetjük. De Lauretis egy másik könyvében *(Technologies of Gender)* továbbviszi ezt a gondolatot, és részben a foucault-i mikropolitikai gyakorlat fogalmát használja a gender kategóriájának szemiotikai elemzésére: a mikropolitikai gyakorlatokat a gender technológiájának mint a szubjektumot szüntelenül létrehozó, megteremtő folyamatnak az alapvető megnyilvánulási módjaként tartja számon. E gyakorlatok a hegemonikus diszkurzusok margóin jönnek létre, és De Lauretis a cselekvő alanyiságnak és az önmeghatározásnak (más szóval: a választás bizonyos szabadságának) a lehetőségét tételezi bennük (18).

Foucault-val szemben, akinek az elméletében a gender mint probléma nem jelenik meg (és ezt feminista kritikusai soha nem felejtik el megjegyezni[10]), De Lauretis elemzésének központi kategóriájává emeli a nem konstrukcióját, és azt mondja, hogy a „gender mind reprezentációként, mind pedig önreprezentációként különféle társadalmi technológiák terméke, mint például a filmé, az intézményes diszkurzusoké, a kritikai gyakorlatoké, de a mindennapi élet gyakorlatáé is" (*Technologies* 2). Ekként a gender „szociokulturális konstrukció, de egyúttal szemiotikai apparátus is" (5). Ezen az elméleti alapon szerinte a feminizmus tárgya „a (női) szubjektum olyan értelemben vett fogalma, mely különbözik a nagybetűs Nőtől is (a minden nőben inherens módon benne lévő lényeg megjelenítési formájától), de a nőktől is, a valós, történelmi lényektől és társadalmi szubjektumoktól." De Lauretis felfogásában a feminizmus tárgyát maguk azok a fogalomalkotási, értelmezési és megértési folyamatok képezik, melyek létrehozzák a nő(iség) fogalmát (9–10).

Hasonlóképpen közelíti meg a kérdést Judith Butler is, aki nagyon markánsan fogalmazza meg a feminizmus második és harmadik hulláma (avagy a posztfeminizmus) közötti feszültséget, majd a visszájára is fordítja azt: bár úgy véli, megvan a politikai szükségszerűsége a nőkként és a nőkhöz való megszólalásnak egy reprezentációs politika keretein belül, meggyőződése szerint „az identitáskategóriák soha nem pusztán leíróak, hanem mindig normatívak is, és mint ilyenek, kirekesztőek" („Esetleges alapok" 27). Ezzel szemben ha

> egyetértünk azzal, hogy a politika és a hatalom már azon a szinten is létezik, ahol a szubjektum és ágenciája létrejön, lehetségessé válik, akkor az ágenciát csak azon az áron lehet előre feltételezni, hogy nem vizsgáljuk létrehozását. […] Az az episztemológiai modell, mely egy előre adott szubjektumot vagy ágenst kínál, egy bizonyos értelemben nem ismeri el, hogy *az ágencia mindig és csakis egy politikai előjog*. Mint ilyen, kulcsfontosságú megkérdőjelezni lehetőségének feltételeit, és nem eleve elfogadni *a priori* garanciaként. (23)

Azaz Butler a maga gondolatmenetével a feje tetejére állítja a feminizmus tárgyának egész kérdését: kimutatja a feminizmus második hulláma által tételezett (női) identitás fogalmában megbúvó apóriát, s ezzel „a" feminizmus hagyományosan tételezett tárgya (legyen az a Nő vagy „a" nők) a „valóságból" belép a kulturális mítoszok világába. Helyébe viszont egy sokkal nehezebben megfogalmazható „tárgy" lép Butlernél: a nemileg is konstruált szubjektum „jelölő (és minduntalan újrajelölő) folyamatának" az elemzése, merthogy „a szubjektum nem is alap, nem is termék, hanem minduntalan alárendelődik és megtermelődik" („Esetleges" 23) [„subjected and produced" – „Contingent" 13].

---

[10] Magyarul lásd: Sandra Lee Bartky és Biddy Martin. Angolul tanulmány: Nancy Hartstock; gyűjteményes kötet: Diamond és Quinby (szerk.).

Ez a következtetés viszont véleményem szerint több dolgot jelent: egyrészt újabb találkozási pontot az irodalommal, hiszen a nyolcvanas években meginduló feminista irodalomértelmezési irányzatok is a jelentéstermelő és jelölőfolyamatok értelmezését tűzték ki célul. Másrészt igen komoly politikai következményei vannak, hiszen több olyan érv is kétségessé válik, amelyik megkérdőjelezi a feminizmus relevanciáját: a feminizmusnak ez a „tárgya" nem tételez olyan eleve adott identitást, amely kizárná a többit (azaz: ez már nem a fehér, középosztálybeli nők feminizmusa); ugyanakkor irrelevánssá válik a neokonzervatív értelemben vett posztfeminizmus is, hiszen az mindenképpen tagadhatatlan, hogy a női/férfi szubjektumként való jelölés és jelölődés folyamata nem ért véget az emancipációs törekvések jogi megvalósulásával, illetve ezen folyamatok vizsgálatának a relevanciáját a Bordo által emlegetett genderszkepticizmus sem teszi kétségessé. Harmadrészt a feminizmusnak *ez* a tárgya kiemeli az elemzéseket a kétosztatú és a repetitív érvelések csapdájából, ezáltal a szubjektum számára is nagyobb szabadságot téve lehetővé az újrapozicionálás minduntalan megújuló lehetőségével. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy bármennyire közvetlenül politikainak tartja is Butler az elemzések általa megfogalmazott tárgyát, gondolatmenetének elvontsága miatt nyilván nincs olyan mozgósító ereje és közvetlen társadalmi következménye, mint ha néhány aránylag könnyen belátható frázissal vagy fogalommal operálna – azaz ezt a feminizmust sokkal nehezebb társadalmi aktivitásra fordítani.

Ha a bölcseleti-filozófiai szubjektumelméletek felől nehezebb lett is az átjárás a feminista mozgalmakhoz, annál könnyebb lett az irodalomértelmezés irányába. Ennek pedig a jelentéstermelő folyamatok hangsúlyozásán túl van egy konkrétabb oka is: a feminista szubjektumelméletek egy része mintha tudatosan meg akarná mutatni a nyelvnek egyrészt mint minduntalan elcsúszó jelölők rendszerének a működését, amibe az is beletartozik, hogy filozófiai szövegeikben mintha nem akarnák elfedni a „tiszta" fogalmak mögött rejlő képiséget, mi több, mintha ők maguk hívnák fel a figyelmet saját nyelvük működési mechanizmusaira. A feminista elméletíróknak ez a dekonstrukciós szövegalkotást idéző és azzal párhuzamba állítható gesztusa persze nem jelenti azt (ahogy Derridánál sem), hogy teljesen lemondanának a filozófiai diszkurzus beszédmódjáról, csak azt, hogy ezeknek az elméleteknek a középponti fogalma gyakran bevallottan metafora, azaz maguk a megfogalmazások is felhívják a figyelmet arra, hogy mindaz, amit mondhatunk, csakis kódokkal rendelkező szemiotikai jelrendszerek által és révén jön létre, a legtöbb esetben a nyelvben és nyelv révén.[11] Ez kétségtelenül kölcsönöz némi irodalmiságot a szövegeknek, ugyanakkor a „tiszta" fogalmiság maszkulin konstrukciójának aláásásaként is értékelhető, mi több, önreflexív gesztusként is: ellentétben a kategóriák metaforikus alapjait elfedő fogalmi-filozófiai beszédmóddal, a metaforizáltság hangsúlyozása révén ezek a szövegek a diszkurzusok hierarchizáltságát (amelynek a „csúcsán" az elvont fogalmiság foglal helyet) is dekonstruálják. További előnye is van ennek a nyelvhasználatnak: a metafo-

[11] Hélène Cixous, akinek a szövegeit szintén szubjektumelméletnek lehet nevezni, a racionális-logikus okfejtésre vonatkozó szabályokat is szétrobbantja „A medúza nevetésé"-ben, nemcsak képies eszközök sorát iktatja a szövegébe.

rák képisége visszahoz valamit abból, amit a könnyen megjegyezhető második hullámos fogalmak dekonstruálása miatt elveszített a feminista elmélet.

A metaforizáltság mértéke természetesen eltérő: míg például Judith Butlernél a kissé elvont, de testhez kötődő értelmezése miatt vizualitást sugalló performativitás az egyik központi kategória, addig Cixous a test metaforáival – legemlékezetesebben: fehér tintával (tejjel mint az írás eszközével) – és színekkel, mozgással, földrajzi formák metaforáival működteti szövegét, melynek minden mondatát áthatja a képiség. Donna J. Haraway a kiborgban talált rá a posztstrukturalista szubjektum egyik metaforájára, Rosi Braidotti viszont a teleologikusságot nélkülöző, állandóan elcsúszó és többnyelvű nomád szubjektumban; hozzá hasonlóan a kulturális dialogicitásról és hibrid nyelvi szubjektumról szól a Gloria Anzaldúa által megfogalmazott új *mestiza* képe is. Ezek a központi metaforák a szövegek nyelvi, jelölési önreflexivitásán túl azt is jelzik, hogy ennek a posztfeminista vagy harmadik hullámos feminista diszkurzusnak a tárgya sokkal kevésbé egyértelműen fogalmazható meg: többek közt azért is, mert nincs afféle homogén középpont, mint az első vagy a második hullám esetében volt, hiszen fragmentálódott, diffúzzá vált, de azért is, mert a mindig az újrajelölés folyamatában létező szubjektum nem cövekelhető le, így a metaforák a szubjektum elmondhatóságának és elképzelhetőségének (avagy elmondhatatlanságának és elképzelhetetlenségének) ambivalens – hiszen konnotációik révén többféle jelentéshorizontot megnyitó – jelölői.

Butler egyik fő kérdése mind a *Problémás nem – Feminizmus és az identitás felforgatása*, mind a *Jelentős testek – A „szexus" diszkurzív korlátairól* című monográfiájában, hogy miképp lehet megközelíteni az identitást, a testet, a nemi jelölőket hordozó testet (ami egyébként a második hullám identitáspolitikájában az egyik koherenciát adó fogalom és a nőiség egyik fő attribútuma) a posztstrukturalista elméletek fogalmaival, és mit lehet kezdeni a szexus (a biológiai nem) és a gender (a társadalmi nem) megkülönböztetésével ebben a kontextusban. Butlernek az a válasza erre, hogy – ellentétben a korábbi feminista álláspontttal, mely szerint a kettő közül csak a gender az, amelyik kulturálisan konstruált (vö. Showalter, „The Rise" [1–2], Moi, „Feminist") – a szexus is *már-mindig-is* gender, amennyiben az is kulturálisan írott, és ebben az értelemben nem is lehet különbséget tenni a szexus és a gender között (*Problémás nem* 49). Érvelése szerint

> a gender szükségképpen azt a jelentéstermelési apparátust jelzi, melynek révén maguk a szexusok létrejönnek. Ezért aztán a gender nem úgy viszonyul a szexushoz, mint a kultúra a természethez; a gender egyúttal az a diszkurzív/kulturális eszköz, mely által „szexualizált természet" vagy „természetes szexus" létrejön és „prediszkurzívként", kultúra előttiként tételeződik, azaz politikailag semleges felszínként, *amelyre* a kultúra cselekvőként hatással van. (*Gender Trouble* 7[12])

[12] Több passzus magyar fordítása véleményem szerint pontatlan, mi több, félrefordított elemei is vannak, ezért az idézetek egy részét saját fordításomban használom, és ezt az angol szöveg oldalszámaival jelzem.

Ebben a kontextusban azonban a gendernek sincs eleve adott ontológiai létmódja. A gender maga is effektus, okozat (*Gender Trouble* 32, *Problémás nem* 88), „a test minduntalan megismétlődő stilizációja, egy nagyon merev szabályozási kereten belül megismételt és az idők során megszilárduló cselekedetsor, melynek az a célja, hogy a szubsztancia, egy valamiféle természetes lény látszatát keltse" (*Gender Trouble* 33), s ekként a gender performativitás, regulatív aktus, nem pedig főnév (*Problémás nem* 75–76). Ezt a gondolatot viszi tovább a *Jelentős testek*, amelyben Butler a test anyagiságát fogalmazza újra.[13] Eszerint a szexus „olyan norma, amelynek révén az »egyén« egyáltalán megvalósíthatóvá válik, amely a kulturális elgondolhatóság keretein belül a testet létezésre jogosítja," azaz „egyfajta kulturális norma, mely a testek materializálódását vezérli," és amely ekképp „kirekesztő mátrix, [mert] a szubjektum létrejöttéhez elengedhetetlen a »szexus« normatív fantazmagóriájával történő azonosulás" (16–17). Az alapkérdés tehát az, hogy „a szexus maga milyen regulatív normák révén ölt test" (23), ami persze magában foglalja – a regulatív hatalom hatásainak következtében – a szexus (és ekként a szubjektum) állandó destabilizációját és minduntalan újrakeletkezését is.

Butler tehát a szexus és a gender mint performativitás kategóriáinak bevezetésével részben a kettő közötti bináris oppozícióként tételezett különbséget gondolja újra (ami nem a kettő „természetesként" való, esszencialista összemosását jelenti, hanem a kettő között tételezett különbség dekonstrukcióját[14]). Másrészt pedig a test materialitásának újrafogalmazásával az identitáspolitika egyik alapjának tartott fogalmat, a testet teszi elgondolhatóvá a szubjektumelméletek keretein belül, de úgy, hogy annak materialitását nem szünteti meg teljesen, nem változtatja teljes mértékben szöveggé, még akkor sem, ha a testet és a szexust effektusnak tekinti. Ez a problematika egyben azt is jelzi, hogy a harmadik hullámos feminizmusban valahol ott rejlik a második hullám is, csak míg a második hullám többé-kevésbé adottnak vette az „én", a „ki beszél/cselekszik" és a „hogy beszél/cselekszik" kérdését, addig a harmadik hullám mindennek az elméleti megfogalmazására törekszik.

Anélkül, hogy a posztstrukturalista vagy akár csak a posztstrukturalista-feminista szubjektumelméletek rendszeres áttekintésére vállalkoznék, pusztán jelzésszerűen utalok a fentieken túl néhány meghatározó – részben magyarul is olvasható – feminista szubjektumfelfogásra. Julia Kristeva egyrészt nyelvelméleti alapon képzeli el a szubjektumot, mondván, hogy „minden nyelvelmélet tartozik egy olyan szubjektumelmélettel, melyet határozottan feltételez, implikál vagy megpróbál tagadni" („Egyik identitásból" 62). Kristeva a „próbára tett, folyamatban lévő szubjektum" (79) fogal-

[13] A *Jelentős testek* részben a *Problémás nem*re adott reagálásokra válaszol, implicit vagy explicit módon azokkal polemizál. Kiváló a cím fordítása, és nyilvánvalóan beleillik Butler koncepciójába, azonban kissé ironikus, hogy míg az angol cím konnotációja *(Bodies that Matter)* a test anyagiságát hangsúlyozza, addig a magyar a jelölés, a szemiózis folyamatát.

[14] Toril Moi érvelése szerint Bourdieu kultúraszociológiai megközelítése is „lehetővé teszi a gender mint társadalmi fogalom újrafogalmazását, mégpedig úgy, hogy aláássa a hagyományos esszencialista/nem-esszencialista kétosztatúságot" („Bourdieu elsajátítása" 135).

mával (avagy metaforájával) írja le a szüntelen újrajelölés folyamatát. Máshol viszont – és ennek a felfogásnak közvetlenebb hozadéka van a feminizmus számára – azt a kérdést járja körül, hogy a nőiességnek, a nőiségnek a testiséggel, az étellel, a testnedvekkel – azzal, amit abjektnek nevez – való szimbolikus kapcsolata miatt a femininitásnak mint a kultúra Másikjának milyen szerepe van a szimbolikus rend határainak kijelölésében, az abjekcióban, vagyis abban a folyamatban, amelynek következtében elkülönül a szimbolikus rend által befogadható és befogadhatatlan, miközben ez utóbbi nem szűnik meg, hanem annak határain mindig is ott kísérti a szimbolikus rendet (*Powers of Horror* 56–89). Ebben a rendszerben Kristeva egyrészt továbbviszi a beauvoiri Másik fogalmát, ugyanakkor egzisztencialista alapokról pszichoanalitikaira helyezi, és bár látszólag újra beírja a női szubjektumot a fallikus rendbe, elemzésében magyarázatot ad olyan jelenségekre, mint a nőgyűlölet vagy a matrofóbia. Ezen túl a szubjektumkonstrukciónak mint állandóan változó jelölőfolyamatnak a tételezése révén az ő leíró (deskriptív) megfogalmazása sohasem válik egyúttal normatívvá (preskriptívvé), ami például gyakran felmerül – véleményem szerint jogos – kifogásként a freudi pszichoanalízissel kapcsolatban.

Más posztlacaniánus elméletírók máshová teszik a szubjektum pszichoanalitikai újraértelmezésének a hangsúlyait, és ennek megfelelően másképp metaforizálják elgondolásaikat: Elisabeth Bronfen szerint például a szubjektumban mindig van valami kiszámíthatatlan, megismerhetetlen, s ezért uralhatatlan mozzanat. Nála ennek a metaforája a hiszterizált (női) test, mivel az képes arra, hogy állandóan újabb és újabb tüneteket produkáljon, szimptómaként megjelenő kérdéseivel és tiltakozásával állandóan kicsússzon az ellenőrzés és a jelölés alól, azaz folyamatosan elcsúszó jelölők révén minduntalan újraírja saját, a diszkurzusnak ellenálló tüneteit *(The Knotted Subject).* Kaja Silverman szintén egy testi – mi több, orvosi – eredetű metaforát használ a (film)szemiotika szubjektumának (és egyúttal tárgyának) a megnevezésére: a „varrat" *(suture)* fogalmának bevezetésével vizsgálja a szubjektumjelölési folyamat átlátszóságának, „természetességének" a kérdését. Pszichoanalitikai megközelítéssel azokat „a textuális stratégiákat vizsgálja, melyek révén a szubjektum minduntalan újraaktiválódik," és a varrat metaforáját használja azon folyamatok megnevezésére, melyek révén „a filmszövegek szubjektivitással ruházzák fel a nézőket" (195). Ez a folyamat azonban már a klasszikus filmnarratívák esetében is kettős: a filmnarratívába való bevonás révén a film meggyőzi a nézőt arról, hogy az önmaga szubjektivitásának tükröződése, ugyanakkor azonban a film el is akarja rejteni saját filmapparátusát, azaz konstruáltságát (ami ezáltal „átlátszóvá" válik), tehát azt a hatást kelti, mintha a maga természetességében állna ott a filmszöveg, és így a néző jobban átadja magát annak a folyamatnak, melynek következtében szubjektuma konstruálódik (215). Azt, hogy ez a folyamat mégsem lehet tökéletesen átlátszó, a varrat mint metafora jelzi: valami „heg" mindig is marad a beírás nyomában, ahonnan viszont felfejthető maga a konstrukció.

Ez a folyamat azonban nemcsak filmek esetében zajlik így: Catherine Belsey az irodalmi szövegekben vizsgálja a szubjektumkonstrukció és a dekonstruktív szöveg-

olvasatok összefüggéseit *Critical Practice* című monográfiájában (melyből egy fejezet, „A szubjektum megszólítása", illetve „A kérdő szöveg" egy kis részlete magyarul is olvasható). Ő – még ha teljesen tiszta képletként nem is léteznek ezek a fogalmak – a klasszikus realista szövegekben látja meg azt, amit Silverman a klasszikus filmnarratívákban, mert hiszen a realista szövegek is elfedik saját konstruáltságuk nyomait, s ekként az ideológia „cinkosai" lesznek („A szubjektum megszólítása" 27). Ezzel szemben a kérdő szöveg „megtöri az olvasó egységét, mivel nem arra ösztönzi, hogy azonosuljon a megszólalás egységes szubjektumával. A »szerző« szövegbeli pozíciója – ha egyáltalán azonosítható – vagy kérdőjeles, vagy ellentmondásos. Ekként a kérdő szöveg […] arra invitálja az olvasót, hogy válaszoljon azokra a kérdésekre, amelyeket a szöveg implicit vagy explicit módon feltesz" (*Critical Practice* 91). Ennek a szövegnek nem a szerző a végső „autoritása", hanem az olvasó a maga értelmezési horizontjaival, a maga szubjektumpozícióival, amelyeket, ne feledjük, maga az olvasott szöveg is megszólít, kérdez, ír, értelmez és konstruál, és e konstrukciónak része a nemi különbözőség is.

Ezen a ponton bezárult egy kör: ismét visszatértünk a bölcselettől, a szubjektumelméletektől a szűkebb értelemben vett irodalomhoz és a feminista irodalomértelmezés problémájához. De egy másik kör is bezárult, hiszen azt lehet mondani, hogy míg a hetvenes évekbeli feminista irodalomkritika elsősorban a szerzőre koncentrált, a nyolcvanas években kezdődő paradigmaváltásban pedig a részben újkritikai, részben dekonstrukciós gyökerű szövegolvasatok domináltak, addig a kilencvenes évektől egyre nagyobb teret nyertek az irodalomértelmezésben a feminista szubjektumelméletek, melyek nemcsak a szövegek működési módjának a vizsgálatára is alkalmasak, de a szövegek és az olvasó közötti diszkurzív interakciók leírására is. De vajon valóban ennyire tiszta-e ez a képlet? Vajon valóban maga mögött hagyta-e a feminista irodalomszemlélet a szerzőt? Vajon maga mögött hagy*hat*ja-e teljes egészében? Vagy elképzelhető, hogy éppen ennek a túl tiszta képletnek a következtében, amely felfogható a feminista irodalomtudomány önidentifikációs (azaz egyúttal kirekesztő) folyamataként is, valahol a határokon ott kísért kivetett, de meg nem szüntetett, „hátborzongató" abjektként a szerző, mégpedig a női szerző? És ha így van, akkor vajon a női szerzőt is újra lehet-e értelmezni, mint ahogy Butler is újraértelmezte a feminista politika tárgyát vagy Joan W. Scott a tapasztalat fogalmát?

Ezt a kérdést teszi fel Elizabeth Grosz: miként funkcionál a szerző aláírásának a neme az irodalmi diszkurzusrendszerben („Nemi aláírások – Feminizmus a szerző halála után"). Grosz a korai feminista irodalomkritika máig is létező irányzatai mögött meghúzódó előfelvetéseket veszi górcső alá, azonban egyértelműen egy Barthes („A szerző halála") és Foucault szerzőfogalmára („Mi a szerző?") is támaszkodó dekonstrukciós pozícióból. Fejtegetése a majdnem lehetetlenre vállalkozik: miképp lehet elkerülni az esszencializmust, de ugyanakkor megőrizni az aláírás nemi jelének a jelentését? Miután számba veszi az irodalmi szövegértelmezés azon területeit, melyeknek a feminista szakirodalom nemi markereket tulajdonít (a szerző neme; a szöveg tartalma; az olvasó neme; a szöveg stílusa), és kimutatja, melyik milyen szem-

pontból lehet elméletileg problematikus, illetve milyen előfeltevéseken alapul, arra a következtetésre jut, hogy *önmagában* ezek *egyike sem* jelölheti egyértelműen az aláírás (női) nemét.

Grosz ezután két, látszólag ellentétes irányba indul el: egyrészt azt a kérdést teszi fel, hogy vajon mi a tétje annak, ha egyértelműen meg akarjuk különböztetni a feminista és nem feminista, esetleg a női és a férfiszövegeket; másrészt pedig a „diszkurzív pozicionálás" fogalmának bevezetésével – mely magában foglalja „a szerzőnek a szövegben való üledék- és nyomszerű jelenlétét," azaz testiségét, a szöveg anyagiságát, az olvasók testiségét és produktivitását, valamint mindezek kölcsönös diszkurzív működését („Nemi aláírások" 226) – mégiscsak megőrzi az aláírás nemét mint szemiotikai jelet és diszkurzív funkciót. Ezek azonban – ahogy Grosz Derrida aláírás-fogalmának értelmezését követően rámutat – soha nem lehetnek stabil, kimozdíthatatlan jelentések és funkciók, hiszen éppen az értelmezés és a „használat" során nyerik el értelmüket és helyüket. A nemi aláírás ilyen felfogása egyúttal lebontja a szöveg határait is, hiszen a szerző neve ezáltal kívül is, de egyúttal belül is lesz a szövegen: egymáson hordozzák „az egyiknek a másikra gyakorolt szükséges és megmagyarázhatatlan nyomát, azt, hogy a szövegen kívüli mindig belebonyolódik a szöveg belsejébe, és hogy a szöveg belseje is mindig belebonyolódik a szövegen kívülibe azáltal, hogy megteremti önmaga határait, és ennek révén a külsejét vagy odakintjét, azaz röviden: alapvetően gyűrődéses, betüremkedéses [*invaginated*][15] jellegét" (228). Az aláírás nemének az értelmezése pedig véleményem szerint alkalmat ad arra, hogy a feminista irodalomtudomány ne tegyen le a szerző nemének mint szemiotikai jelnek a vizsgálatáról, de ugyanakkor a szerzőt ne tételezze a szöveg végső forrásának és értelmének.

Grosz okfejtése kiváló példa arra, ahogyan a feminizmus képes lehet a posztstrukturalizmusban rejlő felforgató gondolatalakzatokat és erőket termékeny módon használni, s ezáltal párbeszédbe elegyedni például a dekonstrukció diszkurzusával. Grosz tehát derridai dekonstrukciót használ a nemi aláírások szemiotikájának az elemzésében, azonban, mint az előzőekből is sejteni lehet, a feminista kritikusok közül nem mindenki viszonyul ennyire elfogadóan Derridához. Grosz így egy másik tanulmányában nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy reflektáljon egyes feminista kritikusok Derridához való viszonyulására, valamint hogy áttekintse, milyen módon jelenik meg Derridánál a nem, a gender kérdése, elsősorban bizonyos filozófusok szövegeinek az értelmezésében. A szövegben meglévő ezen kettős törekvés azonban összefügg, hiszen a feminista elméletírók figyelmét arra hívja fel, hogy a dekonstrukció eszközeivel tudatosítani lehet egy gondolatrendszerben – ez esetben a feminista gondolkodásban – meglévő apóriákat, illetve hogy a derridai gondolkodás szükségszerűen elvezet a politika, a politikum újragondolásához is, s mindennek következtében a feminista gondolkodást is arra készteti, hogy állandóan kérdéseket tegyen fel saját módszereinek és totalizáló tendenciáinak. Grosz szerint a derridai módszer megláttat

[15] A kifejezés egyúttal kiváló példa a dekonstrukciós fogalomhasználat metaforikus – és nemileg kódolt – mivoltára, hiszen a „vagina" szót fedezhetjük fel a kifejezésben.

„egy konstitutív megkötöttséget, a feminizmusnak vagy bármely oppozicionális politikai küzdelemnek a *már-mindig-is* érintettségét, bennefoglaltságát abban a törvényben, melyet megkísérel aláásni vagy kibillenteni" („Ontológia" 274), és ez az a kétértelműség – egy másik szavával: cinkosság (274) –, amellyel tisztában kell lenni és szembesülni kell.

Ez a módszertani imperatívusz viszont összefügg azzal, hogy Grosz szerint Derrida „felismeri a semlegesítésnek vagy humanizálásnak […] a jól ismert gesztusában az önmagát jelöletlenül hagyó maszkulin uralom cselfogásait" („Ontológia" 290), azaz apóriáit. És bár ez a pozíció egybeesik a liberális humanizmus feminista kritikájával, Grosz sem akarja (és tudja) teljes egészében „átmenteni" Derridát a feminizmus számára. Neki is vannak fenntartásai a nemi különbözőség ontológiájának derridai felfogásával szemben, még akkor is, ha elfogadóbban viszonyul a „szexuálisan megjelölt hangok sokaságára" (296) vonatkozó derridai „álomhoz", mint Susan Bordo, aki, mint láttuk, meglehetős iróniával a mindenhol álmaként fogalmazza meg ugyanezt. Grosz számára azonban a dekonstrukciós olvasatokban – akár önértelmezésekben is – szükségszerűen benne rejlő azon lehetőség a legfontosabb, amelynek következtében egy-egy gondolatrendszer képes számot vetni önmaga előfeltevéseivel, és minduntalan újrafogalmazni önmagát.

Számomra a feminizmus, azon belül pedig a feminista irodalomtudomány és kultúrakritika éppen ezt teszi: mint az elmúlt három-négy évtized nagyon vázlatos és nagyon szűk fókuszú áttekintéséből is látszik, ha valamivel nem lehet vádolni, az az önmaga rögzült és megváltoztathatatlan identitásába vetett hit. Hiszen ha van olyan elméleti (és természetesen egyúttal ideológiai–politikai) pozíció a kortárs elméletek között, amelyik úgyszólván minden más diszkurzussal elméleti párbeszédre lépett, akkor az éppen a feminista irodalomtudomány. Most már csak azt kell megvizsgálni, hogy mindez vajon mennyire működik vagy működhet egy nem angol-amerikai kontextusban, hanem a magyarban: miként tételeződik a feminista szemlélet a hegemón irodalmi diszkurzusokban, illetve milyen módokon szólalnak meg a magyar feminista irodalmárok, és miként jelennek meg bizonyos irodalmi szövegek ebben a kritikai diszkurzusrendszerben. Azaz a kötet további részében azt teszem, ami a posztmodern és a feminizmus találkozásának az egyik tanulsága: a diszkurzív hatalmi gyakorlatok lokális, helyi jellemzőinek vizsgálatára helyezem a hangsúlyt.

BESZÉDMÓDOK ÉS NEMEK A MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNYBAN

DUPress

DUPress

HALLGASS A NEVE? –
Avagy hátborzongató elszólások

„Az ilyen vita semmit sem von le a munka alaposságából, még akkor sem, ha sokkal jobban szeretem és becsülöm a nőket annál, hogy a feminizmussal szemben megértő tudnék lenni." Ez a mondat egy magánlevélből[1] származik, melyet egy férfi professzor írt nekem egy héttel a habilitációs előadásaim előtt, 2001 végén. A megszólalás kontextusa itt többszörösen is fontos, hiszen semmiképp sem szabad merő rosszindulatot feltételezni a levél írójáról: noha a meghívás csak a leghivatalosabb egyetemi protokoll részeként jutott el hozzá, mégis vette a fáradságot, és írt egy nyilvánvalóan kedvesnek szánt levelet, melyben apologetikusan megmagyarázta, miért is nem lesz jelen.

Ezért aztán egy pillanatig sem kételkedem abban, hogy a levél megírásának elsődleges és tudatos intenciója az udvariassági gesztus volt. Fel sem ötlött bennem, hogy a levél bántó vagy sértő szándékkal íródott épp egy olyan időszakban (néhány nappal a habilitáció előtt), amikor egyébként is sebezhetőbb mindenki, hiszen – Virginia Woolf metaforájával – egy újabb „intellektuális karikát" kell átugrani a tudományos porondon („Vázlat a múltról" 131). Annál elgondolkodtatóbb azonban az, hogy ebbe a nyilvánvalóan jó szándékú levélbe mégis belekerült az idézett mondat. A kérdés az, hogy vajon miért: miért van az, hogy egy ilyen kollegiális és jó szándékú levél mégis ennek a kijelentésnek az irányába halad, és van-e ennek a „magánlevélnek" bármiféle általánosabb érvénye, politikuma, esetleg akár irodalompolitikai relevanciája is?

A válaszhoz a kontextus további tágítására van szükség. A szöveg a mondatot kezdő „ilyen vita" alatt azt érti, hogy a levél írója és én (a feminista irodalmár) nyilvánvalóan más platformon állunk, amivel magam is egyetértek. (A platformok mibenlétéről már valószínűleg nehezebben tudnánk megegyezésre jutni: én a magam részéről olyan elméleti-tudományos különbségként határoznám meg, amelynek magától értetődően ideológiai elemei is vannak.) Ez az állítás azért fontos, mert nem diszkreditálja eleve az irodalmi szövegek elemzésében a pluralitást, mi több, némi nyitottságot mutat az én irodalomértelmezési „másságom" iránt, akár a párbeszédet is lehetségesnek tartja vita formájában, és még egy elismerés is belefér: látatlanban is feltételezi, hogy alapos munkát végeztem. A következő tagmondat azonban aláássa az előzőnek

[1] A levél jellege miatt a forrását nem adom meg.

az explicit tartalmát, olyan radikálisan újraértelmezve – gyakorlatilag megsemmisítve – azt, hogy ezután már nem lehet visszatérni az első olvasás során kialakult „eredeti" – és ártatlan – jelentéséhez.

Mert mi is a logikája a második mondatnak? Idézem ismét: „sokkal jobban szeretem és becsülöm a nőket annál, hogy a feminizmussal szemben megértő tudnék lenni." Ez a mondat – legalábbis a beszélő mint értelmező nézőpontjából – radikális különbséget tételez a nők és a feminizmus között, ami számtalan kérdést vet fel. Ennek a mondatnak az alapján például vajon miképp viszonyul a beszélő a feminista nőkhöz: megbecsüléssel vagy meg nem értéssel? (Bár attól tartok, ez nem is kérdés.) Vagy esetleg – és ezt sugallja a levél retorikája – a feminista nő paradoxon, önellentmondás, oximoron? Ha a jelzős szerkezet két szavának a jelentéséhez ennyire ellentétes módokon lehet viszonyulni, akkor nyilván a „feminista nő" kifejezésben van a hiba: ha a megbecsülés és a meg nem értés összeegyeztethetetlen, akkor a feminista és a nő is az, azaz a feminista nő nem más, mint két lábon járó önellentmondás. Vagy esetleg – legyünk pontosak, hiszen a szövegben nem „feminista", hanem „feminizmus" szerepel – lehetséges, hogy a feminizmus valami olyan elvont dolog, ami nem is vonatkoztatható a nőkre egyáltalán, azaz a feminista nő kifejezés – de főleg ilyen lény – talán nem is létezik?

De teljesen másképp is megközelíthetjük a problémát: vajon elképzelhető-e az, hogy a nők szeretete és megbecsülése, valamint a feminizmussal szembeni meg nem értés egyáltalán nem ellentmondás, hanem valahol nagyon is összefügg? Lehetséges volna, hogy a két, egymással ellentétesként értelmezett viszonyulás ugyanazon pozíció két oldala, még akkor is, ha ezt a pozíciót másképp értelmezi a levél írója és én is? Ez is lehetséges. Mert ugyan nagyon jól hangzik a nők megbecsülésének hangoztatása, de kissé túl sokszor halljuk (és tapasztaljuk a nőnapi virágcsokrok képében) ahhoz, hogy ne merüljenek fel bizonyos kételyek vele szemben. A nők „megbecsülése" ugyanis értelmezhető a kultúra tudattalanjának szimptomatikus, de kényszeres visszatéréseként is: olyasvalami megnyilvánulásaként, ami nyilvánvalóan jelzi a rendszer működési zavarait, de ami önmaga nem jelent semmiféle megoldást a mélyben dolgozó traumákra.

A feminista kultúrakritikusok egyenesen úgy gondolják, hogy a nők általánosságban megfogalmazott tisztelete és megbecsülése csak fedődiszkurzus, amely valójában egy tőről fakad a nők tárgyiasításával, amennyiben visszavezethető a középkori trubadúrlírára és azzal összefüggésben a Mária-kultuszra, márpedig mindkettőben a nő tárgyiasításának nyilvánvaló gesztusát lehet felfedezni: a nő szimbólummá változtatva, „szimbolikus" nőként válik méltóvá az eltúlzott csodálatra (amiben persze az is benne van, hogy mint csodálat tárgyával nem kell vagy lehet vele intellektuális vitát folytatni, látszólag azért, mert ez épp a csodálat és tisztelet tárgya számára volna sértő, valójában pedig azért, mert amíg a tisztelet *tárgyaként* tekintenek rá, nem kell egyenrangú szubjektumnak tekinteni). A nőnek *mint nőnek* a piedesztálra helyezése eszerint a mizogünia (nőgyűlölet) rejtett formája, hiszen a nő csak addig tarthat számot a megbecsülésre, amíg nem tér el a tárgyiasított női azonosságtól, vagyis ameddig

megfelel a férfi elvárásainak, amíg nem vindikálja magának a cselekvő alany szerepét – ahogy ez az idézett mondatban is felfedezhető. Hiszen mihelyt a nő úgymond „feminista" lesz, azaz mihelyt nem férfiként (illetve nemi azonosság nélkül, „semleges nemben") szólal meg egy férfiak uralta diszkurzusban, mihelyt megkérdőjelezi egy androcentrikus rend bizonyos alapfeltevéseit, azonnal elveszíti a nőknek járó „megbecsülés" lehetőségét: (meg)érthetetlenné, értelmezhetetlenné válik. Ebben a pillanatban ugyanis kilép a nő *mint* a férfifogalmak szerint értelmezett és aszerint megbecsülést érdemlő nő kategóriájából, elveszíti értékét, *nőként* elbukik, a női szerepek bináris kettéválásának logikájából[2] következően egy csapásra bukott nő lesz, aki legjobb esetben is csak meg nem értést vagy ingerültséget vált ki az androcentrikus diszkurzusból, amit a levél idézett mondata is jelez, a retorikai helyzetnek megfelelően az előbbivel palástolva az utóbbit. Ez persze érthető, hiszen a feminizmus „kulturális zaj" (Finke 154), amely kérdéseivel megzavarja a fennálló rend működését.

A levél retorikailag igen finoman strukturált mondatának azonban a fentiekből következően egyéb jelentései is vannak, hiszen ebben a megengedő szerkezetű összetett mondatban („még akkor is, ha") a megengedés a visszájára fordul: miután a levélíró feministaként azonosította a levél címzettjét, nem lehet az első tagmondat olvasásakor eltekinteni a feminizmus második tagmondatbeli értelmezésétől, hiszen a mondat körkörös logikája aláássa a megengedő szerkezetet. Mert hiszen lehet-e a második tagmondat – illetve annak értelmezése – után feltételezni, hogy azok a bizonyos platformok valóban egyenlő felek vitaplatformjaként fognak funkcionálni? Lehet-e feltételezni, hogy a „munka alapossága" több leereszkedő vállon veregetésnél, ami a munka lényegi értékét és újdonságát a mennyiségre való redukáláson túl (sok munka van benne) az irrelevancia, a meg nem értés és az értelmetlenség szférájába utalja, hiszen ha a feminizmussal szemben nem tud megértő lenni a levél írója, akkor ugyan miért viszonyulna másképp egy feminista *irodalmár* munkájához? A mondat rejtett logikája – ha úgy tetszik, tudattalanja – tehát felülírja az „eredeti" kijelentés explicit jelentését, mi több, a visszájára fordítja azt, és nagyon óvatosan akár még azt a felvetést is meg lehet kockáztatni, hogy ez a formailag udvarias levél talán éppen azért íródott meg, hogy valamiféleképp kifejezésre jusson ez a tudattalan tartalom: ezt nagyon el kellett mondani, még akkor is, ha nem ez volt a tudatos szándék (ebben továbbra sem kételkedem).

Persze kérdés, hogy egy magánlevél egyetlen mondata megér-e ennyit, hiszen magánjellegű kommunikációinkban mondunk, írunk sokfélét, és nem feltétlenül gondoljuk végig rejtett jelentésüket. Önmagában természetesen nem. Viszont a magánlevél ebben az esetben nem egészen magánjellegű kijelentés, hiszen egy velem kizárólag

[2] Ennek a jelenségnek a pszichoanalitikai magyarázatát adja Nancy Chodorow magyarul is olvasható, *Feminizmus és pszichoanalitikus elmélet* című könyvében: a nőktől való (és az omnipotensként megtapasztalt anyában eredeztethető) „rettegés legyőzésének másik útja a nők dicsőítése és imádása – »Egy olyan csodálatos, gyönyörű, sőt szent lénytől igazán nincs mit félnem« –, vagy a nők lenézése, lealázása – »Nevetséges lenne olyasvalakitől félnem, akit ha jobban megvizsgálunk, látjuk, hogy igen tökéletlen alak«" (53).

hivatalos – és ezen belül is távoli – kapcsolatban álló férfi kolléga írta, aki professzori pozíciójánál fogva mindenféleképp nagyobb mennyiségű – Bourdieu kifejezésével – szimbolikus tőkével rendelkezik (l. például Moi, „Bourdieu" 138), különösen az adott helyzetben, amikor is a címzett a levél megkapásakor egy „karikaugrás" előtt álló adjunktus volt.[3] A levélíró mégis szükségét érezte, hogy megírja mindezt, hogy a helyére tegye a címzettet (engem), még akkor is, ha ő maga minden bizonnyal kétségbe vonná, hogy ez lett volna a szándéka. Azaz a „magánlevél" jelen esetben értelmezhető a hatalmi politika rejtett megnyilvánulásaként is – de persze azt is tudjuk, hogy a személyes egyúttal politikai is, politikum is, hiszen a diszkurzuselméleteknek (és a feminizmus ezen axiomatikussá vált szlogenjének) a fényében illúzió azt gondolni, hogy a magánszféra mentes a politikumtól. De még ez sem indokolná ennek az egy mondatnak – ha mégoly összetett is – az ilyen részletes elemzését, ha nem ilyen és ehhez hasonló elszólásokkal lenne tele mind a mindennapi, mind az irodalmi (és persze a mindennapi irodalmi) diszkurzus.

Hasonló, nyilvánosabb (mert nyomtatásban megjelenő), de szintén magánjellegű elszólás volt a természettudós Szentgyörgyi Zsuzsa emlékezetes esete, aki a rendszerváltás körüli események felelevenítésekor megemlítette, hogy akkoriban az Esélyegyenlőség Társaságban is dolgozott, de egyesületbeli nőtársai nem „zsíros hajú, leszbikus feministák" voltak („Rekviem" 17). Magát a kijelentést nem akarom elemezni vagy érdemben minősíteni, hisz szintén a kulturális tudattalan megnyilvánulásaként értelmezve az elszólást megtette azt az *Élet és Irodalom* teljes kolumnás cikkében Tamás Gáspár Miklós,[4] aki így kezdi reagálását: „Tudom, hogy nem volt szándékos. Tudom, hogy a derék szerző nem gondolta át, amit ír. Tudom, hogy gondolattalanul, tudattalanul, minden rosszindulat nélkül csak átvett »a levegőből« valamit, ami

[3] A Debreceni Egyetemen – kivételes esetektől eltekintve – a docensi előléptetésnek a habilitáció az előfeltétele.

[4] 2007 februárjában hasonló polémia helye lehetett volna az *Élet és Irodalom*. A február 9-i, 6. szám „Ex Libris"-ében az egyik kiválasztott könyv Kiss Noémi *Trans*a volt, melynek kapcsán Rácz Péter ezt fogalmazta meg: „Gyakran hiteles és érdekes is, ha nem bújna ki majd mindegyik írásból ugyanaz a szög: az, hogy nő vagyok, nő író (író nő) vagyok. Nem baj ez, bár mint tematikát én magam mindig kevésnek tartottam. Vagy pontosan annyinak, mint hogy egy másik író meg férfi." Erre a kitételre reagált Forgács Zsuzsa „Kit bökdös kinek a szegycsontja?" című írásában, melyet az *Élet és Irodalom* hosszas levelezés után sem közölt az Agora rovatban. Forgács Zsuzsa írását, a levelezést, valamint a történethez fűzött példázatot „Álmomban két férfi voltam és játszottam egymással" címmel az A38 hajón március elején nyilvánosságra hozták, és a *Népszabadság* honlapjára is felkerült (http://www.nol.hu/kultura/cikk/437771/). A vita legalább két szempontból tanulságos: az *ÉS* szerkesztői elutasítják az arról szóló vita relevanciáját, hogy a nemi kódok miképpen működnek az irodalmi szövegekben; az indoklás szerint ezt azon az alapon utasítják el, hogy aránytalan a reagálás a recenzió három és fél, nem is a lényeghez tartozó mondatához képest. Ez viszont a fenti, Szentgyörgyi Zsuzsa és Tamás Gáspár Miklós közötti vita fényében újabb kérdéseket vet fel, hiszen Szentgyörgyi Zsuzsa szövegében három és fél mondatnál is rövidebb volt a kiszólás (hogy jobban a dolog lényegéhez tartozott-e, arról nyilván lehet vitatkozni), mi több, nem is az *ÉS*-ben jelent meg, azaz nem az újság belügye volt – ehhez képest egy teljes kolumnás reagálás jelenhetett meg az *ÉS*-ben.

amúgy is ott lebeg. Közhelyet, klisét. Nem, nem szeretném bántani a derék szerzőt" (7), majd a tőle megszokott hihetetlen pontossággal és stílusban szedi ízekre a kifejezés kulturális implikációit. A történetnek az a további érdekessége, hogy Szentgyörgyi Zsuzsa a Tamás Gáspár Miklós cikkére adott egyik reagálásában, miután először relatíve jelentéktelennek tünteti fel az ominózus kifejezést (összesen 33 karakternyi, „teljesen mellékes jelzős szerkezet" a 6400 karakteres cikkben), ő is felülírja ezt a mellékességet, amikor kijelenti, hogy – Tamás Gáspár Miklós feltételezésével ellentétben – „nem véletlenül, hanem tudatosan írta[…], amit írt[…], szembeállítva a túlzó radikálisokat az egyenlőségért partnerként küzdőkkel" (olvasói levél, *168 óra*). Ez a váltás tulajdonképp nem meglepő, hiszen nem mutat mást, mint hogy mindez valamiképpen itt van a kultúránkban, minden szinten megnyilvánul, és ebből a szempontból szinte majdnem mindegy, hogy az adott megnyilvánulás tudatos vagy tudattalan.[5]

Ha valami meglepő, akkor az nem más, mint hogy Szentgyörgyi, aki egyébként Tamás Gáspár Miklós szövegére adott válaszában (olvasói levél, *Élet és Irodalom*) kihasznál bizonyos retorikai lehetőségeket, nem veszi észre saját szövegének implikációit. Bár megpróbálja úgy feltüntetni, hogy képes azonosulni azokkal, akik „partnerként küzdenek az esélyegyenlőségért" (azaz nem férfigyűlölők – erre vonatkozik a partneri viszony), a feminista szó velük kapcsolatban még csak véletlenül sem hangzik el: a feministákat továbbra is csak túlzó radikálisokként tételezi a szöveg (akik persze – mint tudjuk – nem mosnak hajat és leszbikusok, de legalábbis szexuálisan frusztráltak). Tehát bár Szentgyörgyi „korrigálni", illetve pontosítani akar részben a kijelentés tudatos vállalásával, részben finomító distinkciókkal, ez valójában mégsem történik meg, hiszen „a feministák" szó továbbra is kirekesztő kliséként jelenik meg a szövegében.

És nem ő az egyetlen, aki efféle retorikával operál. A *Heti Világgazdaság* egyik 1997-es számában a tematikus melléklet címe „Nőkorszak" volt.[6] Ennek a „Nőmozgalom és modern feminizmus – A gyökerektől a radikalizmusig" című nyitó cikkét Heller Ágnes írta, aki New York-iként, azaz az amerikai kultúrában jártas, bennfentes tekintélyként jegyzi szövegét.[7] A cikk két évszázad áttekintését ígéri, de egyharmadától kezdve semmi másról nem szól, mint az általa „radikális vagy biofeministának" nevezett tendencia kritikájáról (akikkel szemben a „mérsékelt" feministákról semmit nem tud meg az olvasó azon túl, hogy bírálják a radikális feministákat). Ekként a

[5] Hasonló vita zajlott Bollobás Enikő és Fekete Gyula között 1989-ben, a *Hitel* lapjain (13. szám, 52–53). Bollobás Enikő egyik írása, a „Feminista tövisek Fekete Gyulának" olvasható a honlapján is (http://www.bollobas.hu/eniko/gender/index.html).

[6] A szellemes cím és a címlap vegyes érzéseket kelt az olvasóban, hiszen a cím egyértelműen a „kőkorszak"-ot idézi, annak minden ősiséget és kulturálatlanságot sugalló asszociációjával együtt (még akkor is, ha van olyan vélemény, hogy az újkőkorban élt az ember a legnagyobb harmóniában a természettel), a címlapkép pedig egy Rodin Gondolkodóját formázó meztelen nőalakot ábrázol, akinek a teste ugyanakkor meglehetősen szexualizált: a kép egyik legvilágosabb pontja a nő takaratlan melle.

[7] A cikkre Kádár Judit is reflektál, de más elemeit emeli ki: „Miért nincs" 102.

szöveg retorikája – és persze a terjedelmi aránytalanság révén a súlypontja – teljes egészében átcsúszik a radikális feminizmus ostorozására, ami így Heller cikkében *a* kortárs feminizmusként tételeződik: ők azok, akiknek „az egyszerű dogmái könnyen bebiflázhatók" (nyilván ellentétben a mizogünia köztudottan árnyalt gondolkodásával), és Heller szerint ezzel akkor is „egyetemi álláshoz lehet jutni [a nőtudományi vagy genderkutatási tanszékeken], ha a tudomány műveléséhez hiányzik a tehetsége vagy a szorgalma" a jelöltnek (78). E tanszékeket (itt ismét jóval kényelmesebb nevek és konkrétumok nélkül beszélni) a szerző szerint a radikálisok tartják irányításuk alatt, viszont akkor – kérdezhetnénk – vajon hol dolgoznak, kutatnak szegény „mérsékelt" feministák? De a cikk továbbra sem vacakol a részletekkel: a nőtudományi tanszékeket is kinyilatkoztató módon és megfellebbezhetetlenül a helyükre teszi, mondván, egy-egy ilyen tanszék

> nem más, mint konyha, még ha jól fizető is. Ahhoz, hogy egy nő ide belépjen, nem kell máshoz értenie, mint a nőkhöz, meg a nők és férfiak viszonyához. Meg kell tanulnia, hogyan kell tanultan szidni a férfiakat, ahogy nagyanyáink annak idején bár tanulatlanul, de nem kevesebb szenvedéllyel szapulták egymás között az urukat. A szolga szapulja az urát. (79).

A feminizmussal szemben pedig az az *ultima ratio*, hogy „a szexuális zaklatás körüli tömeghisztéria – lévén szó demokráciáról – még az elnököt sem kímélte" (79) – aki pedig (ezt sugallja a mondat logikája) normális országban nyilván szent és sérthetetlen.

Heller Ágnes mérhetetlenül közhelyszerű és – bizony – primitív „érveinek" még csak a jóindulatú elszólás státusát sem lehet tulajdonítani, és még azzal sem lehet őket menteni, hogy az angolszász nyelvterületen valóban volt olyan időszak, amikor egyetemi állások odaítélésében szerepet játszottak identitáspolitikai szempontok is (a nem feminista tudósok, mint jól tudjuk, mind szakmai érdemeikért jutnak álláshoz). Heller „érvei" ugyanazzal a retorikával működnek, mint Szentgyörgyi Zsuzsáé: vannak ugyan (valami közelebbről meg nem határozott helyen) *nem* radikális feministák is, de a cikk éle egyértelműen az egyetemeket konyhává változtató, egytől egyig tehetségtelen és nepotista radikális feministák ellen irányul. Heller abszurd és zavaros érvelése szerint ők azok, akik „neoviktoriánus szexuális etiká[jukkal] a férfiak (és a nők) megfélemlítését szolgál[ják]" (79). Ebben az az érdekes, hogy a két írás tanúsága szerint a radikális feministák egyszerre „zsíros hajú leszbikusok" és a „neoviktoriánus szexuális etika" képviselői (nem mintha a viktoriánus korban nem lettek volna leszbikusok, némelyiknek talán még a haja is zsíros volt, csak épp nem erről ismerjük a viktoriánus kort). Ez ugyanolyan összeegyeztethetetlen ellentmondás, mint az idézett magánlevél írójának kettős viszonyulása, ami azt jelzi, hogy „a radikális feminista" toposza próteuszi tulajdonságokkal bír, mindig olyan formát öltve, amilyen az „érvelésbe" éppen beleillik. De akármi legyen is az, biztos, hogy telitalálat lesz a kulturális tudattalanunkban, hiszen az androcentrikus, doxikus normát megkérdőjelező femi-

nizmus ebben a logikában csakis radikális lehet, s ekképp bármely, a normától eltérő figurában meg lehet jeleníteni. Nem véletlen, hogy Heller Ágnes sehol nem találja a jóravaló a „mérsékelt" feministákat, hiszen, amennyiben kikezdi az androcentrikus normákat, a feminizmus természeténél fogva radikális, s a mérsékelt és radikális válfaj retorikai elkülönítése voltaképpen mindig a feminista kultúrakritika egésze ellen irányul. Ezt bizonyítja Szentgyörgyi szövege is, amelyben a „normális" nők, akikkel ő találkozott, „jó kedélyű, már eddig is pályájukon, magánéletükben sikereket elért emberek, akik a férfiakat partnernek, és nem ellenségnek nézik" („Rekviem" 17) – és még csak véletlenül sem feministaként jelennek meg, noha a női esélyegyenlőségért dolgoznak.

Amiért pedig ezek a kitételek hátborzongatóak azon túl is, hogy a freudi *unheimlich*hoz hasonlóan kísértik kultúránkat, az az, hogy a feltétlen tekintély teljesen reflektálatlan pozíciójából hangzanak el, ekként – és a tekintély által megerősödve – tovább cirkulálnak a közbeszédben, minek következtében fel sem merül az alapfeltevések végiggondolásának a kérdése. Mi több, az elszólások (vagy akár a tudatos be/kiszólások) újakat generálnak, és létrejön egy olyan, egyre szorosabbra szőtt diszkurzív háló, amelyben az ehhez hasonló, akár a feminizmusra, akár a nőiségre vonatkozó megjegyzések természetesnek, transzparensnek hatnak, hiszen a diszkurzív háló egyre jobban elfedi saját kódjait. Erre példa egy szintén nem közvetlenül irodalmi, de már kulturális értékeket feszegető szöveg, mely a helyi „ingyenes" önkormányzati lapban jelent meg, amelynek a harmadik oldalán akkoriban egy köztiszteletnek örvendő, többnyire a kultúra vagy oktatás területén dolgozó szerző rövid, általában széles értelemben vett nevelő szándékú, olykor moralizálástól sem mentes rövid esszéje jelent meg.

A szóban forgó szöveg szerzője az aláírás szerint „irodalomkedvelő (a Debreceni Egyetem irodalomtörténésze)", aki a műveletlenség és kulturálatlanság terjedésén elgondolkozva a következőképp indítja gondolatmenetét: „Kettészakadt a családom. Egyik felét rendszeresen a tv előtt találja az »Új élet vár…« kezdetű szignál, a férfinép viszont méla undorral oldalog el a készülék közeléből, lehetőleg hallótávolon kívülre, epés megjegyzéseket téve szőkeségről, bugyutaságról és más effélékről. Hétköznapi csendélet" (Debreczeni 3). Hogy a szerző nem egészen érzéketlen a távirányító által szimbolizált kontroll hatalmi – azon belül pedig gender- – implikációi iránt, azt az jelzi, hogy lemond az autokrata megoldásról, nem él családfői hatalmával, és nem kapcsol át másik csatornára, hiszen az nem „demokratikus megoldás, és a családon belüli erőszak határait súrolná" – bár az erőszak iránya és céltáblája már némi ambivalenciát sugall, hisz hozzáteszi: „különösen ami az átkapcsolás után" következne (3). Van tehát bizonyos fokú genderérzékeny önreflexió a szövegben, mégis van egy olyan eleme ennek az alkalmi írásnak, amelynek révén jól szemléltethető a láthatatlan, természetessé vált kulturális kódok működése. A kulturális regiszterek és a nemek közötti párhuzamról van szó, amely a magaskultúra önmeghatározásának kezdettől fogva – vagyis a 19. századtól kezdve – fontos metaforikus eleme. A férfiasként kódolt magaskultúra egyértelműen a nőiséggel azonosítja önmaga ellentétét, egyrészt a kul-

túra hiányát, másrészt az alacsonyrendű tömegkultúrát. A műveletlenség és a nőiség közötti azonosítást, melyet a nyitó mondat oly pontosan megfogalmaz, egyetlen elemében sem kérdőjelezi meg a szerző, sőt ez adja a cikk retorikai keretét, hisz a záróbekezdésben vissza is tér hozzá mint vezérmotívumhoz.

A szöveg köztes részét a kiválasztott bennfentesek összekacsintásának retorikája jellemzi, akik szavak nélkül is megértik egymást, magyarázni sem kell, miről van szó:

> Esetleg rövid elemzés keretében bemutathatnám a szappanopera műfaji jellemzőit […]. bemutathatnám, ha lenne, aki meghallgatja. Aki meghallgatja, az úgyis tudja – elégséges az összekacsintó leszólás. Kulturális szakadék. Mindig így volt e világi élet. Az önmagát műveltnek tartani szerető művelt mindig is kettéosztotta az őt körülvevő kulturális teret különböző értékszempontok alapján, s a két részt elnevezte műveltségnek és műveletlenségnek. (3)

Igen, és az egyiket férfi, a másikat női tulajdonságként metaforizálta. A mondat tehát azért illeszkedik a jelen fejezetben olvasott szövegek közé, mert a műveletlenségre, az igénytelen tömegkultúrára szinekdochikusan a szappanoperák révén utal, jelezve a műfaj nemi pozicionáltságát is, ami így nyilvánvalóan meghatározza az összekacsintó „tudók" nemét is. Mert ha a férfinép az, aki undorodva kioldalog a konyhába, hogy csípős megjegyzéseket tegyen, minek következtében természetesen az asszonynép marad a tévé előtt, akkor nyilvánvaló, hogy a férfiak azok, akik szó nélkül is megértik egymást, hiszen ismerik a szappanopera műfaji jellemzőit, azt megfelelően el tudják helyezni a kulturális mátrixban (épp ezért oldalognak ki a konyhába), és ők azok, akik tisztában vannak a kulturális szakadék létével, meg persze azzal is, hogy a szakadék melyik oldalán állnak. Ezzel szemben nyilvánvaló az is, hogy a szobában maradó asszonynép nincs tisztában annak a jelentőségével, amit tesz: szappanoperát néznek, ami persze maga a megtestesült műveletlenség (ne firtassuk, hogy melyik igénytelenebb: egy szappanopera vagy egy kick-box show), így a szappanoperát nézők neme egyértelműen összekapcsolódik a műveletlenséget jelentő tömegkultúrával.

Ezzel persze semmi újat nem tudunk meg, hiszen Andreas Huyssen szerint ez a nemileg is kódolt kulturális kétosztatúság a modernség kulturális (ön)definíciójának az egyik legfőbb jellemzője (ez a tárgya „A tömegkultúra mint nő: a modernség másikja" című tanulmányának). De hasonlóképp érvel – hogy magyar példát mondjak – Bényei Tamás is a szappanoperákkal távoli rokonságban álló etikett- és érzékenységregényekkel[8] kapcsolatban, mondván, hogy e két regényműfaj „neme" egyértelműen hozzájárult a két műfaj irodalmi státusának leértékeléséhez a regényműfajok hierarchiáján belül (102–108). Noha nyilván nem fair egy alkalmi íráson számon kérni olyasfajta érvelést, amilyet a tudományos szövegek alkalmaznak, annyi mégis meg-

[8] A tizennyolcadik századig visszavezethető gótikus, etikett- és érzékenység-regények, valamint a mai „női" románcok, a kortárs gótikus regények és a szappanoperák összefüggéséről l. Modleski, *Loving with a Vengance*.

állapítható, hogy míg Debreczeni Attila adottnak, természetesnek veszi – és ekként továbbírja, megerősíti – a modernségnek egyik ideológiai toposzát, merthogy az retorikailag kapóra jön egy poénhoz, a „tudó" férfiak cinkos összekacsintásához, addig Huyssen és Bényei szövegei a jelenség mögé néznek, és feltárják a tömegkultúra nőneművé nyilvánításának az implikációit. Huyssen szerint „[l]eginkább az a 19. században teret nyerő eszme érdekes itt, amely a tömegkultúrát a nővel kapcsolta össze, míg az igazi kultúra a férfi kiváltsága maradt" (21). Hozzáteszi, hogy nem magának a kultúrának a kettéosztottsága és egyúttal nemiséggel való felruházása az érdekes ebben a kortörténeti jelenségben, hiszen a nőket korábban is kizárták a magas művészetből:

> Valami másról volt szó azonban, amikor a 19. század vége és a 20. század eleje felidézte a „kapukat döngető" tömeg rémét […] és az evvel járó kulturális-civilizációs hanyatlás felett siránkozott, mindig a tömegkultúrát hibáztatva. A születő szocializmus *és* az első nőmozgalmak idején a kapukat döngető tömeget sok esetben a férfiak uralta kultúra kapui előtt bebocsátásra várakozó nők jelentették. Érdekes megvizsgálni, hogy a századforduló politikai, pszichológiai, esztétikai beszédmódja hogy nőneműsítette [*genders as feminine*] a tömeget és tömegkultúrát, miközben a magas kultúrát (legyen az hagyományos vagy modern) változatlanul a férfiak uralták. (21)

Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik, hogy Debreczeni szövegében sokkal több is rejlik azon a nagyon személyes, de engem izgató kérdésen túl, hogy vajon mit szóltak a kitételhez a család női tagjai – bár lehet, hogy észre sem vették, mégpedig éppen ennek a pozicionáltságnak kultúránkban érzékelhető „természetessége" folytán. A szövegben ugyanúgy a magas (igazi) kultúrát fenyegető tömegkultúra és műveletlenség réme jelenik meg, mint Huyssen tanulmányában, és itt is nőnemű szörny alakjában – aki, ne feledjük, akár fizikai erőszakra is képes azért, hogy nézhesse a szappanoperát –, és aki ebben az esetben már nemcsak a kapukat döngeti, hanem ideiglenesen ki is űzi – mégpedig férfinép számára méltatlan helyre, a Heller Ágnes által oly heves ellenszenvvel meghatározott *konyhába* – az elitkultúra reprezentánsait. A műveletlenség tehát *per definitionem* nőnemű, a szappanoperákkal függ össze, és egyre jobban fenyegeti a (férfias) elitkultúrát. Mi ezzel a baj?

Bizonyára sokan vannak, vagyunk, akik a szellemi kultúra hanyatlásán lamentálunk, akár a könyvpiacot, akár az olvasási statisztikákat, akár a felnövő generációk műveltségét, akár az oktatás színvonalát tekintve. A baj nem itt van, hanem ott, hogy a műveletlenség ebben a szövegben – és kultúránkban általában – retorikailag nőnemű. Nyilván Debreczeni Attila sem gondolja úgy, hogy Magyarországon a férfinép művelt, az asszonynép pedig műveletlen, csak éppen a tömegkultúra első és legkézenfekvőbb példája, ami véletlenül eszébe jutott, épp egy nemileg erőteljesen kódolt példa. Tamás Gáspár Miklós korábbi szavaival élve „minden rosszindulat nélkül csak átvett »a levegőből« valamit, ami amúgy is ott lebeg. Közhelyet, klisét." A példa – a

példálózás kimondatlan alapfeltevéseivel együtt – ugyanis ott van valahol a levegőben. Ezzel persze nem azt akarom állítani, hogy optikai tévedés azt mondani, hogy a szappanoperák nézőközönségét nagy arányban a nők teszik ki (bár nem kizárólagosan, hisz családi körből vett ellenpéldákkal én is szolgálhatok), csak azt a reflexszerű azonosítást tartom figyelemre méltónak, amely zsigerből a szappanoperát (és ezáltal a nőt) teszi meg a műveletlenség emblematikus figurájának (aminek mellékesen az olvasási statisztikák is ellentmondanak: még mindig jóval több nő olvas könyvet – és nemcsak Romana-füzeteket –, mint férfi). Mert – kérdem én – miképp pozicionálja magát a beszélő nemi szempontból, ha a tömegkultúra éppen futballmeccs, bokszklub, esetleg Forma–1 vagy Párizs–Dakar-rali képében mutatkozik meg a tévében vagy az újságban, netalán a valóságban, ahol az efféle kulturális események színhelyére hosszú, tömött sorokban zarándokol önszántából – hogy én is a levegőben lebegő nemi sztereotípiákkal éljek – a férfinép? A tömegkultúrának *ez* a sztereotip figurája nyilvánvalóan *nem* nőnemű (ahogy a számítógépes játékokba belefeledkezett zombi alakja sem). Nézzük meg, mi történik a két esetben. Érdekes, hogy a cikk által felidézett hétköznapi epizódban a férfinép épp a konyhába száműzetik, nem mondjuk „saját szobájába"; mintha ezzel öntudatlanul a cikk is elismerné, hogy voltaképpen két pólus van: valaki vagy a fő helyen tévézik (megszabja az egész kisközösség kulturális orientációját), vagy a perifériára, a konyhába szorul, ahol nyilvánvaló a kibillentettsége (hiszen a férfi oda csak „kioldalog" vagy „kisompolyog", [3]). Persze az is lehet, hogy a férfinép azért keres menedéket a konyhában, mert éhes, és az asszonynép vacsorakészítés helyett léhaságokkal tölti az idejét). A másik lehetséges esetben, amelyről a cikkben nem esik szó, a férfinép fogja a távirányítót, a megfelelő csatornára kapcsol (esetleg összekacsint, hiszen a csoportos meccsnézés sem női attribútum), az asszonynép meg kimegy a konyhába, merthogy egyébként is ott a helye, lemondva a szappanopera nézésének jogáról. Ezzel helyreáll a világrend: a férfinép elfoglalja helyét, visszakerül a lakás centrumának számító nappaliba, a nők pedig a konyhába, ahol kedvükre főzhetnek, esetleg bevihetik a sört a nappaliba a meccset néző férfinépnek.

A helyzet megfordítása is nyilvánvalóan kulturális kliséken alapul: nemcsak férfiak néznek focimeccset és autóversenyt, nem is minden férfi nézi ezeket a műsorokat, és nem is minden nő megy ezekre az időszakokra a konyhába főzni vagy sört felszolgálni. A megfordítás abszurditása azonban felszínre hozza annak az abszurditását, hogy a tömegkultúra és műveletlenség nőneműként tételeződik. Mégsem véletlen azonban, hogy a „komoly" (mert maszkulin versengést, technológiai fejlesztést, mellékesen milliós összegeket, valamint a tér és az idő, azaz a – szintén nőnemű – természet legyőzését) implikáló sport- és autóversenyek sohasem jelennek meg a műveltséget és az elitkultúrát veszélyeztető kulturális toposzként.[9] A tömegkultúra újra és újra

[9] Kétségtelen, hogy Debreczeni Attila kissé kimozdítja ezt a sarkos dichotómiát, amikor szövegében többek között a populáris kultúra egyik maszkulin válfajára, a „vér- és gyilkolásfilmekre" is utal, illetve arra, hogy a „művelt" ember sem Joyce-ot olvas, ha fáradt, azonban ez a két fogalmi alapú kibillentés nem képes ellensúlyozni a nyitó- és zárókép képiességben rejlő és retorikai erejét.

megismétlődő, sokszor csak freudi elszólások vagy retorikai automatizmusok révén való nőneműsítése és egyben veszélyesnek való feltüntetése a kulturális diszkurzusban tehát összefügg egymással. A metaforák nem ártatlanok: ez a konkrét metafora szerves része és tünete annak a hatalmi viszonyrendszernek, amelynek számára a nő, a nőiség, mi több – Huyssen gondolatmenetét követve – a feminizmus továbbra is a kultúrának (és itt már nemcsak magaskultúrának, hanem a domináns kulturális intézményrendszer egészének) másikjaként íródik a lényegileg ugyanazokat a toposzokat és figurákat ismétlő jelölőfolyamatok eredményeképpen. A nő, illetve a feminista (nő vagy férfi) pozicionáltsága tehát továbbra sem kétséges: ott kísérti az öndefiníciója révén önmagát androcentrikusnak és homogénnek feltüntető hegemón rendet, amely ugyanakkor éppen a homogenitás illúziójának a fenntartása érdekében érzi minduntalan szükségét annak, hogy elhatárolódjon önmaga másikjától: a nőiségtől, visszautalva azt az őt megillető helyre, valahányszor a kényelmes homogenitás illúzióját fenyegeti.

Itt ismét felmerül a kérdés: megér ez ennyit? Biztos, hogy van akkora jelentősége egy szösszenetnél is alig hosszabb, egyáltalán nem nagy presztízsű kis írásnak, hogy valaki az eredeti szöveg terjedelménél is hosszabb elemzést szenteljen neki? Önmagában persze hogy nincs. És azt sem gondolom, hogy Debreczeni Attila – ellentétben Heller Ágnessel vagy a fentebb idézett magánlevél írójával – ne értene egyet mindazzal, amit itt kifejtettem. S talán épp ezért nem is fair épp ezt az írást kipécézni. Ugyanakkor viszont épp azért érdekes, mert szerzője egy tudományos írásban aligha implikálna hasonló kétosztatúságokat. A szöveg a tömegkultúra/nőiség metafora átvétele révén egyszerűen beírja magát megszokott, nőellenességként egyáltalán nem is tételeződő, s ekként észre sem vett mindennapi kulturális szexizmusdiszkurzusunkba, s hasonló példákat számolatlanul lehet találni az irodalom területén is: a tudatos vagy végiggondolatlan elnevezésekben, az elhatárolódásokban, a nőknek vagy a feminizmusnak a kényszeres helyretételében.

Példa rá a *Nők Lapja* esete, amelyben 2006 elején „Női váltó" címmel irodalmi sorozat indult: négy író(nő) heti váltásban vállalta, hogy minden számba írnak valamit. A sorozat indulása előtt interjú készült velük, melynek első kérdése az volt, írónak vagy írónőnek tartják-e magukat. Bódis Kriszta – viccként beállítva, de igazából komolyan gondolva[10] – azt válaszolta, attól függ, férfi vagy nő teszi-e fel a kérdést (Bus 24). Tóth Krisztina – több szóbeli megnyilatkozásával szintén összhangban –

[10] A 2006. április 7–8-án Debrecenben megtartott „A nő mint szubjektum, a női szubjektum" konferencia meghívott vendégeként megismételte ezt a kijelentést, és a kommentárból nyilvánvalóvá vált, hogy az írónő szó használatának van egy negatív – Márai értelmében vett – jelentése, de van egy újraértelmezése, újra birtokbavétele is, mely egyúttal átértékelést is jelent. Márai ezt írja: „Miért hogy valahányszor megpillantom az írónőt a kávéházban, amint kéziratai fölé görnyed, s elbeszélésekbe és érzelmes rajzokba igyekszik illeszteni szerelmi és női becsvágyait, bosszúját és reménytelenségét: szeretném, óvatosan és barátságosan kivenni a tollat ujjai közül, s ezt mondani: »Vigyázzon a tollal, kedves! Éles szerszám, nem nőknek való. Egy napon megvágja vele a szép kis kezét.«" (96).

egyértelműen azt mondta, nem szereti az „írónő" megnevezést, a néha használt „hölgyköltő" változat pedig egyenesen a „tőgypörköltöt" juttatja eszébe (Bus 25). Ugyanennek a számnak a címlapján aztán végül az alábbi beharangozó jelent meg: „Hölgyírók a *Nők Lapjá*ban". Hogy a címlap szerkesztője nem ismerte a cikket, vagy ismerte, de nem foglalkozott vele, vagy azzal nem foglalkozott, hogy milyen konnotációi vannak a „hölgyírók" szónak (való igaz: a tőgypörköltöt ki lehet zárni), tulajdonképpen nem is érdekes. Sokkal érdekesebb a kulturális reflexek működési mechanizmusa, melyek a sokszorosan feminizáló (és dilettantizmust idéző) terminust alkalmazzák akár a megnevezett alkotó nyílt elhatárolódása ellenére is, és még egy olyan női lapban is, amely többek között kulturális lapként képzeli el önmagát. Vagy lehetséges, hogy a lap értékközvetítő funkciójának lényegét éppen az értékítéletek efféle – tudattalan – konstruálása és közvetítése árulja el? Lehet, hogy a *Nők Lapja* sokkal mélyebben része a hagyományos nemi viszonyok megerősítésének, mint amennyire bevallja önmagának?

A nők „helyretétele" – öltsön bármilyen formát – egy olyan kultúra tüneteként értékelhető, amely még mindig nem szembesül a kulturális konstrukciókban rejlő nemi kódok lehetséges *jelentéseivel*. Ebből az elfojtásból fakadóan azonban mintha állandó határvédelem zajlana minden területen. Az irodalomtudományban ez jellegzetes formát ölt: nagy rendszerességgel annak vagyunk tanúi, hogy a megszólalók – különösen, ha írónők szövegeit elemzik, különösen, ha maguk is nők – mintha kényszert éreznének arra, hogy elhatárolják magukat a feminista irodalomszemlélettől, hogy – sokszor idejétmúlt, túl sommás vagy akár eleve nehezen értelmezhető definíciók alapján – lesöpörjék mint irreleváns ideologikumot (s ezzel ez a lehetséges akadály is elháruljon a céhbe való bebocsáttatásuk elől). Mivel az elhatárolódásnak ez a gesztusa olyan gyakori, hogy lassan már észre sem lehet venni, ismét visszájára fordítom, és felteszem azt a kérdést: vajon miért nem a hermeneutikával, a pszichoanalízissel vagy a dekonstrukcióval szemben jelölik ki a megszólaló irodalmárok saját vizsgálódásaik határait, szinte kényszeresen, akkor is, amikor egyébként semmi értelme az elhatárolódásnak, és miért nem a hermeneutikának, a pszichoanalízisnek vagy a dekonstrukciónak tulajdonítanak olyan definíciót, amelynek alapján az irányzatokat irrelevánsként, elavultként vagy triviálisként lehet feltüntetni. Az ok valahol ott keresendő, ahol a tömegkultúra neme is: a feminista beszédmód – éppen a jelölőfolyamatokban rejlő és adottnak vett kulturális kódokra való kritikus rákérdezés révén – ambivalensen viszonyul magához a maszkulin módon szerveződő tudományossághoz is, ekként ilyen szempontból is zavaró, de mindig elhárítandó „kulturális zaj".

A kényszeres elhatárolódás egyik – és egyszerűbb – példája a korábbiaktól nagyon is eltérő regiszterből, egyik legnagyobb presztízsű irodalmi-irodalomtudományi folyóiratunkból származik, annak is egy Jókai Anna-monográfiáról szóló recenziójából, amely egy ponton szembeállítja a méltatott monográfiaszerző tudományos eljárásait azzal, amit a recenzens feminista irodalomkritikának tételez:

> Tapintat és objektivitás jellemzi hősnőjének nőíróként való tárgyalását is. Minden bizonnyal nem okozott volna nehézséget […] a feminista kritika kategóriáiból nagyon is jól hangzó konstrukciókat emelni könyvébe arra vonatkozóan, hogy mit is jelent nőként világképet, epikát teremteni. Némely „kaptafára" (tudományos képletre) nyilván rá lehetett volna húzni Jókai Anna alakteremtésének bizonyos vonásait és tárgyköreit: a házasság és együttélés női szempontjai, a saját pályát építő és a „szolgáló" asszony típusai, a szexualitás, az anyaság örömei és kínjai, vállalt és nem vállalt szerepei stb.
>
> Szerzőnk azonban nagyon jól látja, hogy a jellegzetes nőírói manírok, lektűrírói fogások teljességgel hiányoznak Jókai Annából, aki ugyan feledhetetlenül sokat tud és mond el a nőről […], írásmódjában azonban nyoma sincs némely írónők öndédelgető bájolgásának, érzelmeskedésének, gügyögő finomkodásának. Tényleg igaz, hogy „a szenvtelen előadásmód, a szigorúan megformált, kiegyensúlyozott elbeszélés, a társadalmi-történelmi témák feldolgozása mégis csak a jellegzetes férfi diskurzusok elbeszélői stratégiájának átvételére vall." (Imre 107)

Mielőtt a szöveg elemzéséhez hozzáfognék, szükséges megjegyezni, hogy Imre László recenziójának kizárólag ezzel az egyetlen bekezdésével foglalkozom, vagyis az itt következő kritikai megjegyzések nem Imre László munkásságára, még csak nem is a recenzió egészére vonatkoznak, hanem erre az egyetlen passzusra, pontosabban a bennük megfogalmazódó és összesűrűsödő előítéletek szinte automatikus működésére. A fenti idézet két bekezdése egy-egy témát jár körbe, s a kettő között kötés is létesül az „azonban" szó révén, ha viszont alaposabban megnézzük a két bekezdést, külön-külön és együtt is, akkor különféle értelmezési problémák merülnek fel – ezért idéztem a szöveget majdnem teljes egészében. A feminista irodalomszemlélettel kapcsolatban rögtön megjelenik két metafora: először a „kaptafa", majd kicsit finomítva a szintén negatív és mechanikusságot sugalló, a természettudomány világából vett „tudományos képlet" – a sematikus gondolkodás jelölői. A szerző figyelmét mintha elkerülné az az ellentmondás, hogy a bekezdés elején az általa dicsért monográfiaírót épp a neki tulajdonított „tapintat és objektivitás" alapján vélte elhatárolhatónak az itt túlságosan is tudományosként, nyilván objektív „tudományos képleteket" használó feminizmustól. Mellékesen: ha valamiben egyetértenek a posztmodern episztemológiák, akkor az az objektivitás lehetőségének a megkérdőjelezése – még a természettudományokon belül is. De visszatérve az első bekezdésben rejlő alapfeltevésekre: a recenzens szerint a feminista kritika alapkérdése az, hogy mit jelent „nőként világképet, epikát teremteni", illetve kifejezetten bizonyos nőalakokkal kapcsolatos („alakteremtés") „női" témákról („tárgykörei") gondolja úgy, hogy azok a feminista irodalomkritika tipikus tárgyai lehetnének – azaz ha valamivel, akkor teljes egészében a hetvenes évekbeli liberális humanista és tematikus érdekeltségű feminista irodalomszemlélettel azonosítja „a" feminista irodalomszemléletet, hiszen fel sem merül például egy dekonstrukciós szövegvizsgálat gondolata.

A recenzió idézett részlete azonban csak ezután kezd igazán érdekes lenni – és ekkor válik fontossá az is, hogy a két bekezdést az ellentétes kötőszó, az „azonban" köti össze, melynek az igazi logikája *azonban* nem világos (vagy ha az, akkor az nagyon rosszat sejtet). A két bekezdés között ugyanis semmiféle explicit logikai kapcsolat nincs: az első a feminista irodalomkritikának a monográfiaíró által szerencsésen elkerült kliséiről szól, valamint arról, hogy Jókai Anna életművének mely témáiról gondolja azt a recenzens, hogy a feminista kritika tárgyát képezhetnék, míg a második „jellegzetes nőírói manírokat" tételez, szintén ellenpontként, ebben az esetben Jókai Anna elbeszélésmódjával szemben, amely attól lesz „kiegyensúlyozott" és „szigorúan megformált", hogy maszkulin elbeszélői stratégiákat vesz fel. A bekezdésben mondottak önmagukban is problematikusak, hiszen vajon ki lehet az a kortárs nőíró, akinek stílusát „öndédelgető bájolgásnak, érzelmeskedésnek, gügyögő finomkodásnak" nevezhetjük?

Ami még érdekesebb: ez a „gügyögő finomkodás" vajon milyen viszonyban van az előző bekezdésben emlegetett feminizmussal, amelyet a legkevésbé sem szoktak bájolgónak titulálni, hiszen többnyire a radikális, militáns jelző tapad hozzá (illetve a szerző fentebb épp a tudományos rendszeresség negatív képzeteit társítja vele)? A képletszerű feminista irodalomkritkának a gügyögően nőies szövegek lennének a tárgyai? De vajon mit kezdenek ezekkel a szövegekkel a feminista kaptafák? És vajon mit jelent „a jellegzetes nőírói manírok és a lektűrírói fogások" összemosása? A szókapcsolatban újra felrémlik a tömegkultúra (lektűr) és a nőiség nem is annyira burkolt összemosása, de itt most nem ezért érdemel figyelmet, hanem például azért a ki nem mondott alapfeltevésért, amely szerint férfiírói manírok nincsenek, illetve a férfiírók esetleges manírjait nem lehet a nemi azonosság alapján meghatározni vagy értelmezni: itt nyilvánul meg legjobban az idézet rejtett szexizmusa. Talán csak nem azt jelenti a különös szókapcsolat, hogy minden nőíró, aki nem feltétlenül illeszkedik bele a „jellegzetes férfi diskurzusok elbeszélői stratégiáiba" (bármit jelentsen is ez, hisz mint egy előző fejezetben láttuk, az efféle megkülönböztetés a feminista kritikán belül is problematikus), az csakis maníros és/vagy lektűríró lehet? És a maníros akkor egyúttal lektűríró is? (Vajon mit szólna ehhez Ady Endre?)

De a két bekezdés egymáshoz való logikai viszonyára visszatérve: csak nem azt akarja mondani a recenzens, hogy a feminista irodalomkritika tárgya kizárólag a maníros lektűrirodalom? Merthogy a két bekezdés összekötésének a logikájából ez következik: a monográfia szerzője azért nem nyúlt feminista eszközökkel Jókai Anna szövegéhez (bár megtehette volna, hiszen egykori francia szakosként nyilván ismeri a külföldi szakirodalmat), mert Jókai Anna nem gügyögő, jellegzetesen női szöveget ír – és persze ezért jó író. Csupa feloldatlan feszültség, csupa megmagyarázatlan (és megmagyarázhatatlan) fogalomkapcsolás, ahol az egymással teljességgel összeegyeztethetetlen és még csak nem is egynemű jelenségekről (túlzott tudományosság, politikum, női témák, gügyögés, manír, lektűr) alkotott negatív értékítéletnek egyetlen közös vonása van: kivétel nélkül mindegyik nemi alapon meghozott, érvek helyett metaforákat alkalmazó ítélet.

Itt most megint nem egy recenzió jelentőségéről van szó, még csak nem is Jókai Anna írásmódjáról és stílusáról, hanem ennek a két igen sokatmondó – mert a feminizmussal és a nőírókkal, valamint az irodalmi értékkel kapcsolatos – bekezdésnek a működési mechanizmusáról. Arról, hogy miképpen jelennek meg egy körülbelül ezerleütésnyi passzusban szinte zsigeri módon mindazok az előítéletek, melyek a feminizmusra, a „női irodalomra" és az irodalomtudományi vizsgálatok – értékteremtésre is irányuló – objektivitására vonatkoznak. Ez a tömör summázat akár a szöveg többi részére egyébként jellemző diszkurzív logika legelemibb szabályait is kész feladni a feminizmus és a maníros női stílus összemosásával, hogy minél sommásabban elverje a port a feminizmuson és a recenzens által tételezett, ha az irodalomban nem is, a kulturális mítoszok világában azonban annál inkább létező „írónőkön".

És ez talán már több is, mint elszólás[11]: a két bekezdés zárvány a recenzióban, nem kötődik semmihez, nem ered semmiből, és nem vezet semmilyen irányba. Kiszólás a szövegből, amelynek semmiféle funkciója nincs azon a defenzív mechanizmuson túl, amely egyszerre retorikai elhatárolása a recenzált monográfiának a feminista irodalomkritikától (hiszen egy írónőről írt monográfia esetében nagy az efféle kontamináció veszélye, le kell szögezni, nehogy véletlenül azt gondolja valaki, hogy kaptafára készült a monográfia), de ugyanakkor az írónőt is „megvédelmezi" a nőírónak a kulturális tudattalanban szintén ambivalens (vagy negatív?) asszociációkkal összefonódó fogalmától. Azáltal viszont, hogy a recenzió két bekezdése hihetetlen töménységben permutálja a feminista kritikára és az írónőségre vonatkozó, „levegőben lévő" előítéleteket, és azok az egyértelműen pozitívan megítélt monográfia és írói életmű ellenpontjaként tételeződnek a szövegben, azaz azok határain túl, de azt kulturális szennyként fenyegetve, ez a rövid passzus egyrészt megerősíti magukat az előítéleteket, másrészt pedig mind „a feminista kritikát", mind „az írónőket" a legitim irodalomtudomány és a vizsgálatra érdemes szövegek határain kívülre utalja. A szövegrész retorikai következetlensége és irracionális túlzásai ugyanakkor azt is jelzik, hogy nem lehet teljesen elfojtani egyiket sem, mert kristevai abjektként, kulturális szennyként, még ha illegitimként is, de részben belülről fenyegetik a rendet, amelyre pedig, mint láttuk, a rendes férfias diszkurzus a jellemző. A defenzív öndefiníció ismétléskényszere és képzavaros jellege viszont – paradox módon – épp azt jelzi, hogy valami gond van a kultúra és a kulturális érték homogén férfiasságának efféle tételezésével.

A defenzív mechanizmus kifinomultabb formát ölt Kricsfalusi Beatrixnak az osztrák írónőről, Elfriede Jelinekről írott tanulmányában, mely egy fiatal germanisták írásait egybegyűjtő kötetben jelent meg. A tanulmány dicséretes – mert egyre kevésbé jellemző – módon kiindulópontként számot vet a Jelinek-recepcióval, melyet a „poli-

[11] Talán viszont elszólás egy kitétel Margócsy Istvánnak Kiss Noémi *Trans* című elbeszéléskötetéről írt recenziójában az *Élet és Irodalom*ban: a kötetet „a ma oly divatos női irodalom" címkével látja el, amivel egy pillanatra beemeli a szöveget a múló, efemer írások világába, melyek persze egyértelműen kapcsolódnak a nőiséghez. Tegyük hozzá: ezen elszólástól eltekintve a recenzió igen nyitottan viszonyul Kiss Noémi posztmodern feministának is nevezhető kötetéhez.

tikus-feminista" és az „esztétikai posztmodern poétikai-poetológiai" belátások (93) hálójában helyez el, egyértelműen a politikus-feminista tengely túlsúlyát regisztrálva. Ennek az állításnak az igazát – nem ismervén a német és az osztrák Jelinek-recepciót – nem kérdőjelezem meg, már csak azért sem, mert maga az érvelés is meggyőzőnek hangzik. Ami számomra érdekes, az ismét a feminista irodalomkritika definíciója. A fenti binaritás is jelzi, hogy a tanulmány eleve kibékíthetetlen ellentétet feltételez a feminizmus és a posztmodern között, és ezt ki is fejti, amikor Jelineknek a német-osztrák posztmodern kánonból való kimaradásáról, marginalizálódásáról beszél: „Ez nemcsak az úgynevezett feminista irodalom és az irodalmi posztmodern aszimmetrikus viszonyából adódik: míg az előbbi egy elsősorban genetikus szerzőelv alapján szerveződő, összetartó és önmagába záródó kategóriának tűnik, addig az utóbbi érdeklődése egyértelműen a szövegek transztextuális viszonyrendszerének feltérképezésére irányul" (93–94). Ezzel a kijelentéssel akár egyet is lehet érteni, amennyiben „az úgynevezett feminista irodalmon" női szerzők bizonyos témájú szövegeit értjük (ami már önmagában is vitatott a feminista kritikán belül, de kétségtelenül van ilyen értelme *is*).

Mégis van a szövegben egy igen komoly csúsztatás (melyet továbbiak is követnek), amelynek következtében több állítása és következtetése is megkérdőjelezhető. Amikor a szövegben először jelenik meg a feminista és a posztmodern mint fogalom, azok kötőjeles (politikus-feminista), illetve számtalan jelzővel ellátott változata (esztétikai posztmodern poétikai-poetológiai) szűkítő értelemben is interpretálható. Azaz érthetjük úgy, hogy a feministának van direkten politikus változata, a posztmodernnek pedig esztétikai-poétikai változata, és ebben az értelemben mindkét elnevezés nyilvánvalóan megállja a helyét, hiszen – mint az előző fejezetekből kiderült – bár a feminizmus valamilyen szinten nem tagadja politikai-ideológiai gyökereit, a szűk értelemben vett politikum a nyolcvanas évek óta nem jellemző rá, viszont a posztmodern sem feltétlenül pusztán esztétikai-poétikai elemzés és viszonyulás, hiszen Lyotard, Deleuze, Foucault vagy Fredric Jameson gondolatrendszere, nem beszélve az althusseri újmarxizmusról vagy Linda Hutcheon nagy hatású posztmodern-definíciójáról, a posztmodern paradigmán belül egyértelműen politikusnak tekinthető. A jelzők mint értelemszűkítő eszközök tehát pontosítják a fogalomhasználatot. Viszont amikor a szöveg eljut a „genetikus szerzőelvig" és a szöveg „transztextuális viszonyrendszerének feltérképezéséig", addigra egyértelművé válik, hogy a feminizmusnak és a posztmodernnek az akár szűkítő értelemben is vehető első jelzői itt valójában nem ilyen módon értendők, hanem pusztán mindkét tendencia lényegi jellemzőiként: a feminizmus politikus, a posztmodern pedig transztextuális – *per definitionem*.

A kettőnek ez a kétosztatúságban való – és ekképp mind a feminizmus, mind a posztmodern számára reduktív – meghatározása további vizsgálatot érdemel. Fel lehet például fedezni a szövegben, hogy „az úgynevezett feminista irodalomra" vonatkozó genetikus szerzőelv honnan ered. Kricsfalusi nemcsak légből kapott kategóriákkal operál, hanem szakirodalmi forrásokra hivatkozva használja fogalmait. A genetikus feminista irodalmat és transztextuális posztmodernt megfogalmazó passzushoz kap-

csolódik egy lábjegyzet, amelyben két német nyelvű kategorizálásra, illetve definícióra támaszkodik. Az egyik 1995-ös: ez nőkutatásként, feminista irodalomtudományként és dekonstruktív feminizmusként határozza meg a feminizmus irányzatait. Bár számomra ebben a felosztásban nem világos, hogy miként viszonyul például a feminista irodalomtudomány a dekonstrukciós feminizmushoz (ami olyan szempontból tágabban értelmezett irodalomtudomány, hogy szövegként olvas kulturális jelenségeket), annyi egyértelmű belőle, hogy a feminizmusnak a dekonstrukció révén bizonyára van némi köze a posztmodernhez. Ezen a lehetőségen azonban a szerző elegánsan átlép, mondván, hogy ő egy másfél évtizeddel korábbi, 1981-es, azaz legfeljebb a hetvenes évek jelenségeit tükröző definícióra támaszkodik, amikor a „nőirodalom" és a „feminista irodalom" kifejezést használja (113).

Ezen az alapon *valóban* nem nehéz megkonstruálni a feminizmus és a posztmodern összeegyeztethetetlen, politikumra, illetve esztétikumra épülő binaritását, bár az, hogy a posztmodern és az esztétikum efféle egyértelmű egymáshoz rendelése még csak elméleti-szakirodalmi alátámasztást sem kap a tanulmányban, szintén eléggé árulkodó; ez a konstrukció például teljesen figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy éppen a posztmodern járult hozzá az esztétikum abszolút mivoltának a megkérdőjelezéséhez és az esztétikai értékekben is benne rejlő politikai-ideologikus tartalmak kimutatásához, és hogy a posztmodern angolszász meghatározásainak legalább két évtizede kiküszöbölhetetlen része a politikum és a politikai érdekeltség hangsúlyozása, tehát a posztmodern azonosítása a magától értetődőnek tekintett esztétikaival szintén komoly problémákat vet fel. A feminizmus és a posztmodern ekképp megkonstruált binaritása viszont további alapot szolgáltat ahhoz, hogy a tanulmány „a" feminista irodalomértelmezésben csak azt lássa, ahogy az „az irodalmi szöveg esetlegesen különböző ideológiákkal […] valóban kapcsolatba hozható jelentésárnyalatait *a retorikus olvasás kikapcsolásával* a szerzői intencióhoz" köti (96; kiemelés tőlem), majd a tanulmány célját ekként határozza meg: a transztextuális eljárások révén „a darab talán kiszabadítható az egyoldalú, igen reduktív nőkutatás bűvköréből" (97) – mely megfogalmazásban már a feminista irodalomkritika is „nőkutatássá" vált, merthogy ez így még kényelmesebb retorikai pozíció a szerző számára, ha el akarja magát távolítani a feminista irodalomértelmezéstől.

A szöveg retorikája tehát az esztétikai posztmodern és a politikai feminizmus kettősségére épít, és ennek alapján definiálja saját nóvumát: a retorikai olvasatot.[12] Még csak fel sem veti annak a lehetőségét, hogy átjárás is elképzelhető a kettő között, hiszen a feminista olvasás *ezek szerint* természeténél fogva „kikapcsolja" a retorikai olvasás lehetőségét (vagyis például az a sok száz vagy ezer feminista olvasat, amely

[12] Mivel – ismétlem – nem ismerem a német nyelvű Jelinek-recepciót, nem tudom cáfolni azt az állítást, hogy Jelineknek csak „vulgárfeminista" olvasata lenne. De az a tény, hogy az idézett lábjegyzet a *dekonstrukciós* feminizmus létéről és jelenlétéről beszél a német feminista diszkurzuson belül (113), komoly kételyeket támaszt azzal szemben, hogy vajon valóban ennyire egyoldalúan reduktív-e Jelinek feminista recepciója.

retorikai olvasást gyakorolja, amely dekonstrukciós módszereket használ, elméletileg nem is létezik). Ezen az alapon kiindulási pontként fogadja el, hogy Jelinek szövegei a német és osztrák posztmodern kánonban alig jelennek meg (93), és nem merül fel a kérdés, hogy a német-osztrák posztmodern kánonképző mechanizmusai vajon menynyire „vakok" Jelineknek éppen azon textuális eljárásaira, amelyeknek meglétét a szerző bizonyítani kívánja, illetve hogy ennek alapján megkérdőjelezze a német-osztrák posztmodern kánon genderérzékenységét. Sokkal kényelmesebb ezzel az elméletileg rendkívül sebezhető gesztussal elhatárolódni a feminizmustól, amelyet – a feminizmus szövegközeli és dekonstrukciós vonulatainak teljes figyemen kívül hagyásával – ideológiai redukcióként határoz meg, pedig korábban volt szó róla, hogy a feminizmus a retorikai olvasásnak is új lehetőségeit tárta fel, és lehetséges, hogy igen érdekes kérdéseket lehetne megfogalmazni Jelinek esetében a feminizmus *és* a posztmodern (akármi legyen is az) *együttes* jelenlétéről mint szövegszervező elemről.

Továbbmegyek: a tanulmány még ezen premisszák után is – és a szerzői intenció ellenére is (de az értelmezésben ezt, mint tudjuk, figyelmen kívül lehet hagyni) – szerintem olvasható *feminista* irodalomkritikaként, hiszen genette-i terminológiát használva azt vizsgálja Ibsen *Nóra*jának és Jelinek drámájának a (többnyire ironikus) transztextuális összefüggéseiben, hogy miként jelennek meg a szövegekben szexuális konnotációk, miképp fokozódik „Nóra instrumentalizációja" (101), miképp olvassa a szöveg Nóra testét, vagy hogy miképp veszi kezdetét „a nemek nyelvjátéka, ami a szerelem legkülönbözőbb kliséiből áll össze" (100). A sor folytatható, de felesleges: a tanulmány alapvetően azt vizsgálja, miképp válik Jelinek szövege sokszoros és önmagára a nemiség textuális konstruáltsága szempontjából is reflektáló szöveggé, mely reflektálásnak az alapját (hipotextusát) Ibsen *Nóra*ja adja. S mivel ez a problematika teljes mértékben azonosítható a jelen könyv előző két fejezetében leírt szövegértelmezési módszerekkel, ki merem jelenteni, hogy feminista olvasatról van szó. Az eset további érdekessége, hogy Kricsfalusi Beatrix elemzési módszere nagyban hasonlít Zsadányi Editére (pl. „Hamupipőke nem megy bálba", ahol a Hamupipőke-mesét tekinti regények hipotextusának), aki viszont feminista irodalmárnak tartja magát.[13] Akkor csak az a kérdés, hogy mi szükség van a Jelinek-értelmezésben a feminizmus retorikai elhárítására.

A fejezetben eddig elemzett el-, ki- és beszólásoknak a kvintesszenciáját adja a 2003-as *Élet és Irodalom*-vita,[14] mely egyaránt szólt a feminista irodalomkritikáról,

[13] A szövegnek két változata van: a *Literatura*-beli cikk, ami csak egy regényben értelmezi a mesét, illetve *A csend retorikája* című monográfia egy fejezete, aminek a címe: „A metanarratíva és az elhallgatás kapcsolata", és három regényt vizsgál (139–194). Zsadányi Edit feminista pozíciója kellően provokálta is az irodalomtudományt: a *Literatura*ban megjelenő tanulmányát két, azzal vitatkozó megszólalás követi (Kulcsár-Szabó Zoltán, Molnár Gábor Tamás). A vitáról lásd: P. Balogh, „A magyarországi" 83–84.

[14] Az *Élet és Irodalom*-vita elemzésének az első változata előadásként elhangzott 2006 augusztusában a VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson (Debrecen) „Feminista beszédmódok a magyar irodalomtudományban" címmel.

az írónők és női irodalomkritikusok megszólalási lehetőségéről, ekképp az irodalomkritikai diszkurzív tér birtoklásáról és az abban rejlő hatalomról, mégpedig meglehetősen indulatos módon, s mint az ilyenkor lenni szokott, plasztikus képek, metaforák, retorikai eszközök használatával. Összességében a vita – véleményem szerint – szimptomatikusan jelzi a feminista irodalomszemlélet diszkurzív mezőjének határait és korlátait a magyar irodalomkritikai, irodalomtudományi kontextusban, de a vita éppen hangneme miatt (denotációi és konnotációi révén) ki is kristályosítja mindazt, amit a nemek kulturális beírottságára vonatkozóan láttunk a köznapi és magánjellegű megszólalásoktól kezdve a nyilvános és az irodalomtudósi kijelentésekig. Eddigi példáimhoz képest az *Élet és Irodalom*ban lezajlott vitának az a jelentősége, hogy – aránylag rövid terjedelme ellenére – a magyar irodalmiság talán legtöbbek által olvasott fórumán zajlott, és nyilvánvalóvá tett bizonyos, addig csak latensen létező (irodalom)szemléleti pozíciókat, melyeket viszont épp eddigi példáim szemléltetnek.

A vita a következő hozzászólásokból áll: a 2003.27. számban jelent meg egy „Ex Libris" Németh Gábortól, melyre Bán Zsófia reagált a 30-as számban, majd erre Keresztesi József a 31-esben; a 32-esben további reagálások jelentek meg Kiss Noémitől, Kovács András Bálinttól, ismét Bán Zsófiától, illetve az összes eddigi reagálásra „válaszolt" Németh Gábor is (ez esetben megadták neki a lehetőséget, hogy a kritikákkal egy számban jelenjen meg); majd végül, a 35-ös számban Falcsik Mária szólalt meg. Nyolc hét, nyolc megszólalás: egy összességében húszoldalas, nüanszokat, hangsúlyokat, stílust elelmző vitáról van szó, amely azonban – az én olvasatomban – reflektorfénybe állítja a kortárs irodalomkritika bizonyos (disz)funkcióit.

A vitát elindító, de nem vitaindítónak szánt „Ex Libris" – mint mindig – négy könyvről szól. A négy könyv kisrecenzióinak többnyire mindegyik szerző teremt valami keretet. Ebben az esetben a keretet egy ötödik könyv adja (mint majd látjuk, több értelemben is): az *Egytucat: Kortárs magyar írók női szemmel* című kötet, illetve a négy könyvet az fogja össze, hogy mindegyiket kortárs magyar nőíró írta. A keretet adó kötetben Németh Gábor eleve megkérdőjelezi annak a jogosultságát, hogy az milyen alapon is szerveződik – illegitimnek tartja a szerkesztői elvet –, és a kötet előszavától teljesen függetlenül kitalál „három lehetséges választ". A szerkesztők által írt előszóból (akiknek a kiléte a kötetből sajnos nem derül ki, csak annyi, hogy valószínűleg többen voltak) annyit sejteni lehet, hogy eredetileg valószínűleg azt szerették volna, ha sokkal markánsabban jelenik meg a kötetben a „női" kritikusok hangja, vagy akár a feminista irodalomkritika is – ami, tegyük hozzá, valóban *szemléleti* koherenciát adott volna a kötetnek –, mégsem gondolom azt, hogy ennek hiányában a kötetet *mint* kötetet értelmetlennek lehet vagy kell tekinteni. Szervező elvként továbbra is fontos szempontként artikulálja az előszó, hogy a kötet „nőpárti", és nyilvánvalóvá teszi, hogy a női kritikusok láthatóságának a növelésével az irodalom*kritikai* kánon genderszempontú átrendezésére tesz kísérletet a könyv, még akkor is, ha a *női* kritikusok jelenléte nem feltétlenül jelenti a *feminista* irodalomkritika jelenlétét is – viszont maga a szerkesztői elv feminista irodalomszemléleti és irodalompolitikai gesztusként is értelmezhető.

Németh Gábor azonban ezt nem hajlandó sem első, sem második megszólalásában elfogadni, és bár második hozzászólásában kissé higgadtabban fejti ki ellenérveit, ez nem érvényteleníti az „Ex Libris" poentírozott megfogalmazásában rejlő jelentéseket. Kezdjük a végéről: „Ki borul" című, második írásában az *Egytucat* egyik szerkesztőjének, Sz. Molnár Szilviának egyik rádióinterjújára hivatkozva Németh Gábor egyenesen a szerkesztői koncepció meghiúsulásának nevezi a kötetet, mondván, hogy az írások nagy része nem tesz eleget annak a kritériumnak, hogy akár a női kritikusi nézőpontra, akár a „tárgyukat képező mű vagy művek szerzőjének nemére" reflektáljanak. Attól eltekintve, hogy ez a megfogalmazás igen szűken értelmezi a feminista kritikát (hiszen mint az előző három fejezetben láttuk, az nemcsak a kritikus vagy a szerző nemére reflektál), akár el is lehet fogadni ezeket az érveket, merthogy ezek érvek, még akkor is, ha fel lehet tenni a kérdést, hogy amikor csak férfi kritikusok tanulmányaiból áll össze egy tanulmánykötet kortárs (férfi) írókról, az miért legitim önmagában is, annak miért nem kell megindokolnia a szerkesztési elvet, azt miért fogadjuk el természetesnek. Ugyanis nem gondolom, hogy ha a szerkesztői előszó nem sugallná, hogy a szerkesztés során kényszerűen változott meg a koncepció, akkor kevesebb értetlenkedés övezné a kötetet: akkor is ugyanígy felmerülne a kérdés, hogy mi ez a természetellenes, semmi által alá nem támasztott kötetszerkesztési elv-(telenség).[15] Németh Gábor második megszólalásának az *Egytucat*ra vonakozó érvelésével tehát lehet vitatkozni, de az legalább valóban érvel, és akár úgy is lehet értelmezni, hogy a kötet eredeti szerkesztési elvének meghiúsulását a feminista irodalomkritika sajnálatos hiányaként értelmezi.

A vitát kiváltó „Ex Libris" retorikája azonban teljesen ellentmond ennek. A kötet szerkesztői elvét firtatva három lehetséges verziót sorakoztat fel, de mindegyiket rögtön le is söpri (tehát a könyv mégis értelmetlen):

> Az első szerint emancipatorikus törekvésről van szó. A magyar nyelvű irodalomkritikai és -elméleti diskurzust annyira leuralták a macsók, hogy a csajoknak csinálni kellett egy falanxot, bizonyítandó, hogy a nők sem érnek kevesebbet, sőt, és mivel a szépirodalmat amúgy is többnyire csúnya férfiak írják, véletlenül minden szöveg férfiszerző művét tárgyalja. Ez nem életszerű, mondanám, ha polgári körös volnék, tessék belenézni mondjuk bármelyik tíz folyóiratba.
>
> A második feltevés szerint a szerzők a feminista irodalomkritika élharcosai, ezért takarnak föl és igazodnak. A szomorú előszó bevallja, hogy mindössze három virtigli feministát tudtak találni, nota bene, ha azt kérdezné húszezerért a Vágó, melyik az a három, nem vacakolnék a komputerrel meg a közönséggel, hanem azonnal felhívatnám a Pistával a Menyhért Annát.
>
> Marad még, hogy azért írnak nők a férfiakról, mert az olyan szexi.

[15] Hozzászólásában Kiss Noémi el is utasítja, hogy a női kritikusoknak csak egyféleképpen, egyfajta kritikai koncepcióval és pozícióból kellene megszólalniuk („Nem is tucat ügy!").

> Ez a hipotézis is megdőlt, amint olvasni kezdtem a könyvet. Ráadásul nem fértem bele a tucatba. Ezért úgy döntöttem, a könyvet büntiből egérpadnak használom, hogy megírjam életem első maszkulinista irodalomkritikáját. („Ex Libris")

A szöveget a humornak álcázott szexizmus uralja, amelynek élét az utolsó idézett mondattal mintha el akarná venni Németh Gábor, és egy önreflexív (tudom-mit-csinálok típusú) összekacsintással a „támadásokat" eleve elhárítani, hiszen bevallja: épp maszkulinista irodalomkritikát művel. Ettől azonban a szöveg retorikája nem lesz kevésbé maszkulinista, hiszen a hol a női, hol a férfi beszélővel azonosuló nézőpontváltások csak arra jók, hogy akár a „női", akár a „férfi" szemszögből ír, mindenképpen klisészerűen jelenjenek meg a nemek („csajok", „macsók", „csúnya férfiak") – jelezvén, hogy ez a beszédmód csakis leegyszerűsítő és degradáló közhelyekben tud megnyilvánulni. A nemek ősi viszályára utaló harcmetaforika, mely a kommunista osztályharc elemeit sem nélkülözi (falanx, élharcos), és amely együtt áll a könyv íróit komolytalanná tévő „csajok" és „virtigli feminista" kifejezéssel, az ókorig visszavezethető, de mindig a nőket nevetségessé tevő, azaz a mizogün irodalmi hagyomány integráns részét képező vígjátékokkal kacsint össze. Ekként az egész problematikát a félretehető, idejétmúlt, lerágott csont kategóriába utalja, és ennek megfelelően a könyvet – ahelyett hogy a női kritikusok megszólalásaként *értelmezné* – *elhallgattatja*, és saját aktív (férfi) princípiumának, kreativitásának alátámasztásaként, holt anyagként, puszta tárgyként, „egérpadként" használja.

A bevezetésben megjelenő ötödik könyv tehát több szempontból is keretet ad az „Ex Libris" négy kisrecenziójának: retorikailag sokszorosan helyükre teszi nemcsak az írásra vetemedő nőket, de magát a nők által írt könyvet is. Maga a négy recenzió ugyanilyen kitételekkel és hangnemben operál (a négy kisrecenzió összefoglaló címe: „Négyelés", majd ilyen mondatok következnek: „De mi a helyzet a többi kannal?" „Írom vers, ahogy jön" stb.), illetve meg nem indokolt, sértően negatív állításokat tartalmaz („Mindenképpen figyelemre méltó a mert kötőszó egészen eredeti használata néhány szöveghelyen" – de nem ad sem példát, sem magyarázatot). Többnyire sem a mondatok, sem a bekezdések között nincs összefüggés: ez utóbbit az egymondatos „bekezdések" is jelzik, amelyeknek nyilvánvaló stilisztikai értéke van, így a recenzió a maga textuális töredezettségében és ekképp kifejtetlenségében a „vizsgált" (női) szövegek értelmetlenségét és értelmezhetetlenségét képezi le – már ahogy a kritikus látja. Itt most nem szándékozom arról vitába szállni, hogy Bódis Kriszta *Kemény vaj* című regényében például vajon van-e, és ha van, mi a funkciója az ismétléseknek; vagy hogy a műfaji eszközök és kulturális toposzok extrémnek tűnő halmozása kibillentheti-e, idézőjelbe teheti-e éppen azt a bizonyos diszkurzust, melynek elemeivel operál. Itt most fontosabb a könyvekről való beszéd módja. Németh Gábor az értelmetlenséget sugalló szaggatottságon és metaforákon túl szövegében például két könyvet is a szappanoperákkal állít műfaji párhuzamba – valószínűleg nem véletlenül, hisz a szappanoperának (és mint erre utaltam már, a populáris kultúrának álta-

lában) a neme nőként tételeződik. Ezt az implikációt erősíti az egyik „szappanopera-szerű" könyvvel kapcsolatos, szembeötlően „nemesített" metafora: „kiborult a ridikül", értve ezalatt, hogy a szerző (Nagy Gabriella) véletlenül minden kacatot kiöntött kéznél levő, hangsúlyosan feminin – és a metafora sugallata nyomán ezáltal intim, nem a nyilvánosságra tartozó – eszköztárából.

Nem kevésbé sokat mondó az „Ex Libris" lezárása:

> Mindezekből persze figyelemre méltóan nem következik semmi, ahogy azt sejtettem is előre, amikor a jó egérpadomat még könyvnek használtam. A női szerzők, az én férfiszememmel nézve, egy dologban hasonlítanak. Nyilvános helyen – legyen mondjuk fölolvasás, például – ha úgy hozza a szükség, a másik ajtón mennek be. És nem azért volna jobb írónőnek lenni, mert odaát jobb szag van, hanem, [sic] mert a frusztrált macsók mindig mindenhová meghívnának.

Ez a rész jóindulatúan akár úgy is értelmezhető, hogy azt mondja, amit *látszólag* mondani akar: nem lehet semmiféle hasonlóságot vagy közös pontot felfedezni az írónők között, legyenek bár szépírók vagy kritikusok, amivel persze részben visszautal az *Egytucat* kötetszerkesztési kudarcára, részben viszont saját „Ex Librisének" a belső logikáját kérdőjelezi meg. De van ennek a résznek (is) egy másik jelentése is, amely számtalan elemből tevődik össze. Az első, hogy „mindez nem vezet sehová", amit – kevésbé jóindulatúan – úgy is lehet interpretálni, hogy mindannak, amit a recenzens elovasott, semmiféle értelme vagy kifutása nincs. Egy másik retorikai elem az *Egytucat*ra való visszautalás, amelyben figyelemre méltó, hogy a szöveg a könyv *könyv* mivoltát *itt* már teljesen ki is oltja: már nem a könyvet használja egérpadként, hanem retorikailag a „jó" egérpadnak egy előző és nyilvánvalóan téves megnyilvánulási formájaként tételeződik az *Egytucat* mint *könyv*. Az író nők (legyenek bár kritikusok vagy szépírók) efféle pozicionálását erősíti, hogy bár látszólag csak a biológiai azonosságukat hangsúlyozza (alátámasztandó azt az érvet, hogy írónőként nincs közöttük hasonlóság), a szöveg képisége – akárcsak a ridikül-metafora – a nőket az *abjekt* biologikumba utalja (a WC-be, aminek a lényegét hiába is igyekeznek jó illattal elfedni). Végső „poénként" pedig a felolvasás-szituációhoz kötődő „másik" ajtó megfogalmazással, illetve azzal, hogy az írónőket úgyis csak azért hívják meg a frusztrált macsók, mert paritásos alapon kompenzálni akarnak, nem pedig azért, mert egy nő akár jó író is lehet, összefoglalóan megerősíti az öt könyvhöz fűződő, alapvetően nemi kódok révén működő, ironikus, mi több, megsemmisítő hangnemet. Azaz a „kritikának" a metaforák és a szöveg önmagával való oda-vissza játéka révén van egy szubtextusa, valamint egy explicit diszkurzív szintje, de a kettő nem feltétlenül megy egy irányba, s kijelenthető, hogy a szubtextus erőteljesen szexista szöveg.

Ez az, amit Bán Zsófia kifogásol „A modor mint generátor" című, első megszólalásában. Mivel érveivel egyetértek, pusztán kiemelek közülük néhányat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy a további ellenérveket értelmezni lehessen. Bán Zsófia itt a „nyegle, semmitmondó, odakent, minimálisan sem argumentált" kritikákat kifogásol-

ja, melyek figyelmen kívül hagyják a műfaji és szakmai kritériumokat. A szakmai hiányosságok közé sorolja, hogy Németh Gábor úgy nyilatkozik a feminista kritikáról, hogy fogalma sincs róla, mint ahogy az irodalomtudomány egyéb elméleti belátásaiban sem nagyon járatos. Bán Zsófia felhívja a figyelmet arra is, hogy attól, hogy valóban jelennek meg női szerzők folyóiratokban, „még nincs minden rendben az irodalmi diskurzus háza táján" – amiben tökéletesen igaza van –, illetve kifogásolja Németh Gábornak a mássággal, a másféle nézőponttal szembeni tapintható intoleranciáját („aki más kategóriákban próbál gondolkodni, mint a beszélő sajátja, nyilván falanxot épít"). Bán Zsófia ellenvetéseinek retorikájával Németh Gábor ellen fordítja annak eszköztárát: használja, kifordítja, megkérdőjelezi többek között a szóhasználatot (mi van, ha nem a ridikül borul ki, hanem a here száll le), és ugyanúgy a reflektálatlanságot veti Németh Gábor szemére, mint ahogy az teszi a négy (öt) könyvről írt kritikájában. Ugyanakkor Bán Zsófia ki-kilép „per analogiam" Németh Gábor szövegéből, és a megfordítások, kilépések révén azzal kísérletezik, mi történik, ha egy férfi kritikus stílusát egy női kritikus alkalmazza egy férfi szerzővel szemben, azaz nem férfi „négyel fel" nőket szimbolikusan, hanem egy nő egy férfit.

A (borítékolható) hatás nem maradt el: a következő számban Keresztesi József ezzel a mondattal indítja hozzászólását: „Az ÉS múlt heti számában A modor mint generátor címmel Bán Zsófia *feldúlt hangú támadást* intéz Németh Gábor […] ellen" (kiemelés tőlem). Ebben a mondatban (és a hozzászólás többi hasonló kitételében: „indulatos hangütés", „dühödt kirohanás", „Bán Zsófia haragjában írta, amit írt") az az érdekes, és persze ironikus, hogy Keresztesi József láthatóan nem veszi vagy nem akarja észrevenni, hogy Bán Zsófia szövege nagyon tudatosan és reflektáltan ugyanazokkal a retorikai eszközökkel operál, mint Németh Gáboré – azaz érdekes módon ugyanaz a hangnem egy nő esetében dühödt kirohanás, melynek ebből következően „egyetlen kifogása sem helytálló", míg egy férfi esetében, mint Keresztesi fogalmaz, ugyanaz „tréfásan macsó hangütésnek" számít, amellyel Németh a kritikusi „feladatot példaszerűen teljesítette [és] alkalmazkodik a műfaj, a kisrecenzió adta keretekhez." Ironikus módon épp azt kéri számon Bán Zsófián, amit Bán Némethen, azaz az érvelést, a kifejtést: „Ám ha vitába akarunk szállni vele, diszkurzív utat kell találnunk a kifogásaink számára. A dühödt kirohanás nem legitim módja a kritikai beszédnek," írja Keresztesi. Ő egyébként érti Németh Gábor kritikáját („Pedig ez a kritika működik") – ami számomra elég meglepő, mert én sokadik olvasásra sem értem a mondatok jelentős részét (hacsak nem azt érti Keresztesi „működésen", hogy Németh érvek nélkül döngöli földbe a szövegeket – mert azt én is értem).

Keresztesi reflektál a Bán Zsófia által is (és a fentiekben általam is) kifogásolt metaforahasználatra: szerinte az szükséges a kisrecenzió frappánsságához. Ezt el is lehet fogadni, azt azonban már nem, hogy Keresztesi a legminimálisabb mértékben sem hajlandó szembesülni a Németh Gábor használta metaforák *szemantikájával, konnotációival*. Anélkül, hogy elemezné Németh Gábor metaforáinak a lehetséges jelentéseit, Keresztesi egyszerűen jópofa viccnek titulálja az „Ex Libris" szóhasználatát („tréfásan macsó hangütés"). Ezzel viszont saját érvelését ássa alá, mert hiszen a vicc,

Freud óta tudjuk, a tudattalan megnyilvánulása, a kontrollálatlan tudattattartalmaké, melyek többek között a metaforák által létrehozott asszociációs mezők révén sok esetben éppen a kulturális másság féken tartására, kirekesztésére törekednek (szőke nős, skót viccek, cigány és zsidó viccek) – és meglátásom szerint ebben az esetben is erről van szó.

A kirekesztés gesztusát látja Kovács András Bálint is Németh Gábor és Keresztesi József írásában. Amellett, hogy egyetért Bán Zsófiának azzal az ítéletével (miképpen én is), hogy a kifogásolt „Ex Libris" nyegle és nagyképű, „[a] bensőséges és bennfentes cikizés […] csoportképző és megtartó erejéről" ír, merthogy az „az összetartozást és az ellenfél kilétét evidenciának és nem argumentálandónak tekinti," és felteszi azt a kérdést, „megengedhető-e, hogy valaki nemi, faji, vallási hovatartozása miatt nyilvános gúnyolódás céltáblájává válhasson, legyen az élcelődés bármilyen joviális és ártalmatlannak látszó is" („Cherchez la femme!"). Abban az *ÉS*-számban, amelyben Kovács András Bálint cikke megjelent, Bán Zsófia is ugyanezt fogalmazza meg második megszólalásának záró mondatában: „Hozzászólásában Keresztesi József kicsit több lazaságot és humort ajánl. Csak az a bökkenő, hogy nem mindegy, ki nevet össze kivel" („Amit állítunk"). Érvelésükben mindketten azt hozzák fel példaként, hogy a női szerzők még mindig a „vicc" céltáblái lehetnek a közbeszédben, miközben – bár sok párhuzam található az egyéb kisebbségekhez tartozó írók és a női szerzők diszkurzív helyzete között – egy cigány, néger vagy zsidó szerző esetében már nem engedné meg a kritikai közbeszéd, hogy egy írás kevésbé sikeres vonásait annak cigány, néger vagy zsidó mivoltához kössék. Kovács András Bálint így fogalmazza meg a nőkre vonatkozó beszéd ambivalenciáit: a „probléma az, amikor a bensőséges élcelődés célpontjával kapcsolatban nincs közmegegyezés," Bán Zsófia pedig ennél is továbbmegy: „Ám ha egy kultúra általános diskurzusában, a köznapiban, a politikaiban, művészetiben egyaránt, ez a beszédmód az esetek (legyünk jóindulatúak) 95%-ában direktben (azaz nem ironikusan) használatos, akkor az irónia retorikájához folyamodni négy női szerző kapcsán túlságosan sikamlós, kétélű vállalkozásnak tűnik" („Amit állítunk").

Ezt a diagnózist, azaz hogy a magyar közbeszédben egyelőre nem alakult ki az az (ön)kontroll, mely megakadályozná a nyíltan vagy alig rejtetten szexista megnyilvánulásokat, (amelyeket magam is elemzek ebben a fejezetben), minek következtében a szexista humor nem tekinthető egyértelműen „reflektált metahumornak", kiválóan példázza Németh Gábor második hozzászólása, amely Kovács András Bálintéval és Bán Zsófia második hozzászólásával egy időben jelent meg, de már azokra is reagál. Bán Zsófiának prófétai-világmegváltói hevületet tulajdonít (ismét egy ironikus retorikai eszközzel: vitapartnerének „*ÉS*-beliekhez írt második levelé"-ről beszél – miközben ő maga is második *ÉS*-beli levelét írja), amely hevületnek szerinte része, hogy Bán Zsófia „azt is elárulja, milyen országban szeretne élni. Akkor talán megengedhető, hogy megírjam, én milyenben nem szeretnék – olyanban nem, ahol Bán Zsófia jelöli ki az irónia határait" („Ki borul?"). Ebben az az ironikus, hogy Németh Gábor, aki eszerint ragaszkodik az iróniához való jogához, nem veszi észre, hogy miközben

ő elutasítja Bán Zsófiának arra irányuló kísérletét, hogy szembesítse Németh Gábort *saját* iróniájának az alapfeltevéseivel, Bán Zsófiának tulajdonítja azt, amivel pedig ő maga él. Hiszen „Ex Librise" – és az „Ex Libris" retorikájához való ragaszkodás – révén *éppen* Németh Gábor jelöli ki a legitim irónia és egyúttal közbeszéd határait.

Válaszában – ha valamit, akkor – azt artikulálja, mennyire nem látja saját szövegének metaforákban rejlő implikációit. Felteszi a kérdést például, hogy „[v]ajon melyik mű szerzőjéről írt [… Bán Zsófia reagálásához] fogható hangnemben." Szerintem többről is:

> Nem maradt más hátra, Esze Dóra, budapesti lakos, más eszköze nem lévén, regényt írt róla. […] Erdős Virág unja, amit ír, nekem legalábbis ez az érzésem. Annyira, hogy valószínűleg Londont is unná, ez persze magánügy […]. Leviszi a labdát a szögletzászlóhoz, van még hátra két perc, rálép, cselezget […]. Ami tetszett a könyvben, azt, sajnos, férfiak csinálták […], az ál-debil narráció eredetijét meg korosodó jampecek még a kilencvenes években. A *Másmilyen mesék* szerzője egyébként nyilvánvalóan tehetséges. Ez persze becsületsértés. Meg is követem érte. („Ex Libris")

Hogy mennyire nem érzékeli saját metaforáinak nemi kódoltságát, arra jellemző, hogy Kovács András Bálintnak szegezi a kérdését, tud-e még két nőellenes metaforát mondani a szövegből, melyek a szerző nemével kötik össze a „poétikai jellegű észrevételt" („Ki borul?"). Én tudok: Németh Gábor szerint bár Nagy Gabriella sokat tud testről és lélekről,

> valami gyilkos szemérem megtiltja neki, hogy közvetlenül beszéljen erről a tudásról.[16] Az efféle szitukból szokás művészettel kijönni. Az ego maszkabálba megy, csak előtte beugrik a kölcsönzőbe, felkap magára valami fincsi rokokó cuccot, bedob hozzá egy kis romantikát, szájíznek-szagnak, mint a tiktakot a titkárnők, hisz munkája során ő is emberekkel találkozik. És föltesz a tetejébe némi szentimentalizmust, mintha csak egy cuki kalap volna. („Ex Libris")

Ezt olvasva – meg sem számolva, hány is van belőlük a szövegben – igazat lehet adni Kovács András Bálintnak: csak úgy hemzsegnek az írásban a mizogün képek és toposzok.

De hogy Németh Gábor mennyire érzéketlen minderre, azt a második hozzászólás lezárása érzékelteti legjobban: „A ridikülért bocs. Nyilván sértő, ha ennyien haragszanak érte. […] Szomorúan teszem hozzá, mert úgyse hiszi majd el senki, az úgynevezett valóságban egyenesen imádom, ha kiborul egy ridikül" („Ki borul?"). Ezt igazából már mondania sem kellett volna. Tudtuk. Hiszen ha csak kicsit is komolyan

[16] Első megszólalásában Bán Zsófia valószínűleg pl. erre a mondatra alapozva veti a kritikus szemére az irodalomelméleti tájékozatlanságot.

vesszük Freud metaforaelemzéseit, többek között a retikülét (például a „Dóra”-esettanulmányban [„Egy hisztéria-analízis töredéke”]), akkor a „kiboruló ridikülben” – a közszemlére kitett női nemi szervben – nem nehéz felfedezni a megszégyenítés és megszégyenülés elemét. De pusztán pragmatikus alapon is megközelíthetjük a kérdést: mivel a női retikülben többnyire benne vannak a nőiség, a női szexualitás legintimebb jelölői (púder, rúzs, tükör, tampon, betét), ha a valóságban kiborul a ridikül, az ugyanúgy a közszemlére tett női szexualitás, mint a freudi metaforaértelmezés szerint – és ezt minden nő tudja, akinek csak egyszer is kiborult a ridikülje. Tehát bármelyik értelmezést vesszük is, nem meglepő, hogy Németh Gábor imádja, ha kiborul a ridikül. És ezt – feltételezésével ellentétben – mindenki készséggel el is hiszi neki.

Falcsik Máriának a jelek szerint még sosem borult ki a ridikülje, mert ő a „kedvesebbek közül valónak” értelmezi Németh Gábor metaforáját („Éljen a különbség!”), és ez a viszonyulás jellemző az egész szövegre. Úgy tesz, mintha akár Bán Zsófia, akár Kovács András Bálint azt kifogásolta volna, hogy „unalmasnak” vagy „aránytalannak” tartotta a recenzens a kritizált könyveket, és mintha ezekbe a jelzőkbe olvastak volna bele nemi konnotációkat „a korunk üvegházhatásai miatt felforrósodott szexuálpolitikai légkörben” a Németh Gáborral vitatkozók. Úgy tesz, mintha ezek az írások azt akarnák, hogy „Amazonok–Macsók verekedésévé fajul[jon]” az egyébként „sportszerű irodalmár Lányok–Fiúk meccs.” Úgy tesz, mintha bárki amellett érvelt volna, hogy ne kritizálják a nők írásait, hanem legyenek velük udvariasak. Emellett pedig – saját metaforikájára építve – a következő érvet hozza fel: „Kedves tollforgató lányok, ha már egyszer bejöttünk a pályára és lökdösődünk, ne csodálkozzunk, ha a fiúk e nagy nemi demokráciában kissé fiúsan löknek vissza,” és ezt „az örök döntetlen meccset” ő „vérpezsdítő sportnak, játéknak” tekinti. Ez így rendben is lenne. Ha nem lennének ott – ismét – azok a fránya metaforák. Merthogy Falcsik Mária metaforája egyértelműen azt mutatja: az irodalom tere még most is a férfiak tere, a focipálya, ahol a fiúknak joguk van *fiúsabban* lökdösődni, merthogy az természettől adott (?) jogukból, kiváltságukból, ösztönükből, erejükből eredeztethető, és a lányok ezt szintén „természetesen” kénytelenek elviselni (arról nem szól a fáma, hogy ők miképp lökdösődhetnek – nyilván lányosan, és remélhetőleg nem amazonosan vagy szüfrazsettesen). Az ő értelmezésében ez az egész vita pusztán vérpezsdítő csúfolódás, amelyben el kell kerülni, hogy „a fiúk valami más, az ügytől független sérelmet véljenek felfedezni [a lányok] felháborodás[a] mögött”, mert hisz szerinte „[a] nemi esélyegyenlőségnek a mai társadalmak művészvilágában […] csak egyetlen forrása maradt: a tálentum, amit, mint tudjuk, nem nemi alapon oszt a sors” – így Falcsik.

Szép is lenne ez a lezárás: kellően „női” módon elsimítja a súrlódásokat, elveszi a vita élét, békét, belenyugvást, játékosságot és egyenlőséget sugall – a nagymamák is így csitítják a férjük hímsovinizmusán háborgó lányunokákat. Csakhogy mindaddig, amíg ez a meccs a fiúk pályáján zajlik – márpedig Németh Gábor a legkevésbé sem hajlandó arra, hogy a saját iróniája mögött meghúzódó pozícióról bámiféle tárgyalásba vagy párbeszédbe elegyedjen a pályára most belépőkkel; és mindaddig, amíg a fiúk fiúsan lökdösődnek – mégpedig anélkül, hogy lökdösődésük (pl. „ártatlan” metafora-

ik) nemi kódoltságának a legminimálisabban tudatában lennének; és mindaddig, amíg a „tálentumot" bizonyos szempontból nem a sors osztja, hanem az a kritikai visszhang, melyet éppen a pályán való fiús lökdösődés hoz létre, addig valószínűleg illúzió a focipályát a „nők evidens társadalmi jelenlétének" színhelyeként leírni. Ekképp pedig a kimondatlanul is felvetett kérdés a diszkurzív tér birtoklásáról – a „pályáról" – és az abban rejlő, nemileg is kódolt kulturális dominanciáról és hatalmi pozíciókról szól.

A magyar magán- és közbeszéd különféle regisztereiből szinte véletlenszerűen kiragadott példák (magánlevél, publicisztika, kritika, tudomány, kritikai metadiszkurzus) tehát mind arról tanúskodnak, hogy bár valamilyen szinten jelen van a feminizmus és a feminista irodalomszemlélet (hiszen ha nem lenne, akkor nem kellene vitatkozni vele), mégis az a tendencia, hogy akár tudatosan, akár csak a szövegek tudattalanjában, különféle retorikai alakzatok révén, a megszólalók mégiscsak kultúránk kirekesztett – de épp ezért azt minduntalan kísértő – másikjaként kezelik a nőiséget és a többnyire mindenféle tudás és érvelés nélkül, zsigerből démonizált feminizmust, és a megszólalások e kirekesztett szereplők és beszédmódok elhallgattatására, illetve a legitim elitkultúrából (irodalomból, kritikából, tudományból) való kirekesztésére irányulnak. Mindegy, hogy a feminizmus túl radikális, túl tudományos, túl maníros, túl gügyögő, túl indulatos-e, és nem is kell róla tudni semmit: a lényeg az, hogy retorikailag mindig olyan sajátosságokkal kerüljön kapcsolatba, amelyek önmagukban negatívak, s így a feminizmushoz kapcsolva tökéletesen ellátják a kirekesztés, elhallgattatás vagy elbagatellizálás feladatát. A magyar közbeszéd alapvető regisztere tehát még mindig az önmagát semlegesnek tételező, maszkulin jellemzőit objektivitással elfedő beszédmód, amely igen változatos módokon teszi nyilvánvalóvá, hogy ragaszkodik hegemón pozíciójához. Emiatt továbbra is igen problematikus a vállaltan nőként vagy feministaként való megszólalás, amely ebben a diszkurzív keretben kívülállást, esetleg akár kritikai távolságtartást is jelez, mi több, valamilyen módon emlékezteti a domináns maszkulin rendet önmaga be nem vallott, el nem ismert nemi konstrukciójára is. Ha mindezt figyelembe vesszük, nem is kell csodálkoznunk az egyébként akár feministának is nevezhető irodalmár- és tudósnők önkéntelenül is működésbe jövő hárítási mechanizmusain. Lehet, hogy önmaguk nőként való társadalmi konstrukcióját elhallgat(tat)va, azaz a „tiszta" tehetségre és tudásra építő és/vagy „objektív", „ideológiamentes" íróként és tudósként könnyebb megjelenni a (maszkulin) magyar irodalmi-tudományos diszkurzusban?

ÍGY ÍRUNK MI –
A magyar feminista irodalomtudomány (ön)megjelen(ít)ése

Van-e magyar feminista irodalom- és kultúrakritika? Ha van, milyen, miképp beszélhetünk róla, és milyen keretek között és reprezentációs formákban jelenik meg? Másképp fogalmazva: miképp artikulálódik, és mit jelent az „artikuláció"? Úgy gondolom, hogy a megjelenés – azaz (ön)írásaink – miként nem pusztán azt (de persze azt is) jelenti, hogy ki, mit és hogyan írt az elmúlt bő másfél évtizedben, hanem azt is, hogy ez a beszédmód miképp pozicionálódik az irodalomtudomány intézményrendszerében. Meglátásom szerint a feminista irodalomszemlélet jelenlegi hazai pozicionáltságának az a nyilvánvaló specifikuma, hogy egyrészt ott van mögötte egy több évtizedes, de sokak által „importnak", „idegennek" nyilvánított elméleti-kritikai konstrukció, amely – a nálunk uralkodó elméletek többségével szemben – nem tagadja le vagy fedi el önmaga ideologikumát, és persze elsősorban ebből fakad itteni „idegensége". Hiszen a többi irodalomelmélet és bölcselet is „idegen" gyökerekkel rendelkezik, de érdekes módon a hermeneutika vagy fenomenológia esetében az idegenség nem jelent negatív megítélést. Másrészt viszont a magyar feminista kultúrakritika nem tekinthet el a magyar irodalomtudománynak mint intézményrendszernek a létmódjától sem, hiszen az alkotja elsődleges működési keretét – még akkor is, ha a feminista irodalmárok többsége komoly nemzetközi kapcsolatokkal és publikációkkal rendelkezik. Ekképp a magyar feminista kultúrakritika legalább kétféle, egymást metsző diszkurzív mező metszéspontjában helyezkedik el. Ezt tovább bonyolítja az a kétségtelen tény is, hogy a feminista beszédmód jelentős késéssel jelent meg Magyarországon, minek következtében bár csak igen korlátozott mértékben beszélhetünk a feminista irodalomszemlélet intézményesüléséről, az első lépésekkel egy időben megjelent Magyarországon az *anti*feminizmus értelemben vett *poszt*feminizmus is (l. A „Posztfeminizmus és genderszkepticizmus" című fejezetet), amely a genderszkepticizmust használja ki az egyébként sem nagyon erőteljesen létező feminista irodalom- és kultúraszemlélet elhallgattatására. A magyar feminista irodalmi diszkurzusrendszer vizsgálatának tehát véleményem szerint figyelembe kell vennie ezeket a lokális jellemzőket is.

Ennek a kérdésnek – mint ahogy az előző fejezetben értelmezett jelenségnek: a domináns köz- és irodalomtudományi beszédmód ellenállásának is – a kellő körüljárása olyan mélységű kutatást jelentene, hogy annak eredményei önmagukban is mo-

nográfia terjedelmű értelmezést igényelnének. Így ebben az egy fejezetben csak két dologra vállalkozom: egyrészt arra, hogy az értelmezéshez Pierre Bourdieu szociológiai fogalmait segítségül híva egyrészt felvillantsak néhány olyan elemet a feminista irodalmároknak a magyar tudományos intézményrendszerben elfoglalt helyzetével kapcsolatban, melyek magyarázatot adhatnak e beszédmód marginalizáltságára; másrészt pedig arra, hogy szemügyre vegyek néhányat a feminista irodalmárok saját öndefiníciós és önreflexív gesztusai közül, különös tekintettel arra, hogy mennyire reflektálnak a feminista irodalomszemlélet magyar kontextusára, esetleg magyar írónőkről írva mennyire van nyilvánvaló gendertudatosság a kritikai önpozicionálásban – vagy egyáltalán van-e jele a magyar irodalomtudomány és a feminizmus közötti párbeszédnek.[1]

Ezekkel a kérdésekkel részben Kádár Judit 2003-as, „Miért nincs, ha van? – A kortárs nyugati feminista irodalomkritika hatása Magyarországon" című, *Beszélő*-beli cikkét gondolom tovább, de egyúttal le is szűkítem annak merítési bázisát. Kádár Judit kérdésfeltevése egyértelműen utal a feminista szemlélet ambivalens jelenlétére a magyar irodalomtudományban, és tág alapra helyezi a feminista irodalmat a magyar tudományosságban (ami, mint később lesz róla szó, sebezhetővé is teszi a cikk érvelését): felvillantja a női nézőpont elfogadottságának problematikusságát az írónők között, a feminista irodalomszemlélet elméleti kötetekben való jelenlétét, vezető kritikusok viszonyulását ehhez a beszédmódhoz, a feminista irodalomszemlélet néhány önartikulációs írását, a genderkutatás és a feminista kultúraszemlélet jelenlétét az egyetemeken, a könyvkiadásban, az irodalomtudományi kiadványokban, illetve az Akadémián, és mindezt szembeállítja a diszciplína egyesült államokbeli (és nyugateurópai) súlyával.

Kétségtelen, hogy mindezek a dolgok összefüggenek, a cikk azonban – bár valóban széles merítéssel és komoly statisztikai adathalmazzal dolgozik – az adatok és az intézményrendszer különféle szegmensei között meglévő okozati viszonyok feltárásának hiánya és nyilvánvaló terjedelmi vagy egyéb okok miatti kihagyások következtében mintha mégsem adna választ a címben feltett kérdésre: miért nincs, ha van?[2]; illetve mintha a diagnózis minden részlete sem állná meg teljesen a helyét (lásd később). Én leszűkítem az intézményrendszer vizsgálatának tárgyát, és csak azt szándékozom feltárni, hogy a feminista irodalomszemléletet valamilyen szinten befogadó intézményeknek, például az egyetemi „idegen nyelvi" tanszékeknek (az elnevezésre később visszatérek) *mint irodalomtudományi intézményeknek* a presztízse és jelentése miként szűrődik bele a feminista irodalomszemlélet magyarországi jelenlétébe is. Véleményem szerint ugyanis az ambivalens helyzet okai között szerepel az a diszkurzív

[1] Az önreflexív elemeket tartalmazó szövegek elemzésén túl azért igyekszem jelzésszerűen kitérni legalább a monográfiákra, mert ezekben az írások terjedelme alkalmat adhatna az önpozicionálásra, így annak hiánya is érdekes lehet az irodalomtudományi párbeszéd szempontjából.

[2] Bár én magam is csak remélni tudom, hogy ez a könyv választ ad saját címének „miértjére": még ha nem is fogalmazható meg két rövid mondatban, reményeim szerint a könyv egészéből mégiscsak kiolvasható lesz egyfajta válasz.

pozicionáltság is, amelynek köszönhetően az „idegen" feminista szemlélet intézményesülése csak a mainstream magyar irodalomtudomány (intézményes és egyéb) kontextusában írható le, és amelybe beletartozik azoknak az intézményeknek a legitimációs helyzete is, ahol egyáltalán megjelent a feminista irodalomtudomány. Meglátásom szerint olyan hatalmi játszmáról van szó, amelynek része az irodalmi közélet különféle szektorainak egymáshoz viszonyított pozicionáltsága, szimbolikus tőkéje és legitimációja.

Ezekkel a fogalmakkal már Pierre Bourdieu-t idéztem meg, aki kultúrszociológiájában[3] az egyének és intézmények viszonyát a *mező*n mint játéktéren folyó versengésként írja le, melynek célja az uralomra, *hatalom*ra törés, illetve az, hogy a hatalom birtokában lévők a játszma többi, de persze általuk az *elismerés* gesztusával kiválasztott résztvevőjére is bizonyos hatalmat – *legitimációt* – ruházzanak. Ezt a hatalmi pozíciót többek között – és ez a legjellemzőbb az intellektuális mezőre – a *szimbolikus tőke* felhalmozásával lehet elérni. Toril Moi összefoglalójában hangsúlyozza, hogy Bourdieu-nél „az intellektuális mező viszonylagos autonómiával rendelkezik a társadalmi mező egészéhez képest, és a legitimációnak csakis rá jellemző típusát hozza létre" („Bourdieu" 138). Az intellektuális legitimációhoz mint *szimbolikus érték*hez (melyet maga a mező generál) hozzátartozik az *elismerés*, más szóval felszentelés, amely azonban nemcsak a kiválasztott, rituális pillanatokban történik meg az adott mezőn, hanem bármely pillanatban.

A legitimáció eléréséhez viszont stratégiára, *habitus*ra van szükség, amely

> az adott mezőn játszott játszmához igazított vagy hangolt diszpozíciók rendszere. […] Ahhoz, hogy egy mező működhessen, kell lennie valami tétnek, valamint embereknek, akik készen állnak arra, hogy játsszák a játszmát, s ugyanakkor rendelkezniük kell azzal a *habitus*sal, amely képessé teszi őket arra, hogy ismerjék és felismerjék a játszma immanens szabályait, a tételeket stb. (Bourdieu-t id. Moi, „Bourdieu" 138)

A *habitus* ebből kifolyólag *rejtett tanterv*nek is tekinthető, azaz kimondatlan és sokszor kimondhatatlan szabályok összessége, és ilyen értelemben a *kulturális tudattalan* része, amelyet a mezőn játszók észrevétlenül is internalizálnak, de amelynek egyúttal *korlátozó, cenzúrázó* szerepe is van. Ezt a szerepet a *szimbolikus erőszak* egyik megjelenési formájának tekinthetjük, viszi tovább Bourdieu gondolatmenetét Moi, mely azonban sosem mondja ki *önmaga előfeltevéseit*, s ekként *eufemisztikus*.

[3] A bourdieu-i fogalmakat Toril Moi alapján foglalom össze és alkalmazom a magyar feminista irodalomszemlélet helyzetére. Moi számos magyarul nem (angolul sem feltétlenül) meglévő Bourdieu-szöveg (köztük több könyv) fogalomhasználatára, témájára és kérdésfelvetésére alapozza a fogalmak ismertetését, és különösen nagy hangsúlyt fektet a specifikusan az intellektuális mezőre vonatkozó fogalmakra, melyeket ő maga is alkalmaz cikkében egy rövid elemzésben. L. Moi, „Bourdieu"; a Bourdieu-szövegek listáját l. ott. Az átvett fogalmak ismertetésének helye: 137–141.

Viszont ez a beszédmód alkalmas arra, hogy a szimbolikus tőkével még nem rendelkezőket visszahelyezzék az őket megillető pozícióba: a tőkével nem rendelkezők közé, akiknek *nem lehet hitelt adni, vagyis meghitelezni nekik a szólás jogát*. Bourdieu ugyanakkor azt is hozzáteszi, hogy mindenki, aki a mezőn játszik, már rendelkezik a szükséges *habitus*sal, azaz a játékszabályok szerint játszik (tegyük hozzá: ez az, amit a bennefoglaltság révén Derrida „cinkosságon" vagy „bűnrészességen" ért például a patriarchális berendezkedés és a feminizmus viszonyában), ami viszont azt is jelenti, hogy valamiféle legitimációval már rendelkezik, ha szimbolikus hatalommal nem is (vö. Moi, „Bourdieu" 137–141).

Ezek a fogalmak véleményem szerint segítenek abban, hogy belelássunk az irodalmi intézményrendszer működési mechanizmusaiba, illetve a feminista irodalomtudomány jelenlegi helyzetébe, a helyzetet létrehozó okokba és a mostani állapotból fakadó problémákba.[4] Ha a feminista irodalomtudomány intellektuális-tudományos-irodalmi mezőn való *ambivalens* jelenlétének okát akarjuk feltérképezni, számtalan jelenséget fel lehet sorolni, melyek először is arra az aránylag rövid kifutási időre vezethetők vissza, amely a feminista kultúratudomány „meghonosítására" rendelkezésre állt; másodszor az egyetemi-akadémiai-kutatási intézményrendszer rugalmatlanságára, harmadrészt a domináns irodalomtudományi beszédmódoknak nemcsak a feminista elmélettel és kritikával, hanem az irodalomról folytatott diszkurzus politikai mozzanatait felszínre hozni törekvő elméletekkel szemben tanúsított ellenállására, negyedrészt a „modern filológia" fogalmának, illetve a magyarországi feminista irodalomszemléletnek helyet adó „idegen nyelvi" és komparatisztikai tanszékek státusára, ötödrészt a magyarországi feminista anglistáknak, amerikanistáknak stb. egy másik intellektuális mezőn való szintén ambivalens elhelyezkedésére, melyet a nemzetközi feminista diszkurzus és kapcsolatok alkotnak, hatodrészt pedig arra a helyzetre, amely EU-taggá válásunkból adódik. Mivel még ennek a szűkített kérdésfelvetésnek az *alapos* végiggondolásához is igen széles áttekintésre lenne szükség, most csak érinteni tudom ezeket az okokat, de a probléma felvillantása révén azért megpróbálom kimutatni, miképpen függ össze mindez, miképp tükrözik vissza egymást, miképp reflektálnak egymásra az egyes tényezők, és miért van az, hogy így együttesen igen megnehezítik a feminista irodalomszemlélet magyarországi helyzetét és a jövőjét is.

A feminista szemléletű irodalmárok első generációi abban az időszakban voltak egyetemisták, amikor itthon ez a szemléletmód szinte semmiféle képviselettel vagy ismertséggel nem rendelkezett.[5] Én például a nyolcvanas években voltam hallgató,

---

[4] Az intézményrendszer működési problémáiról a Pető Andrea szerkesztette *A társadalmi nemek oktatása Magyarországon/Teaching Gender Studies in Hungary* című kétnyelvű kötetbe is írtam, de ott szubjektívebb, saját pályám kapcsán adott leírásra szorítkozom, nem adok elméleti hátterű értelmezést – a gondolatmenet bizonyos elemei azonban megegyeznek (vö.: Séllei, „Tükröződések", „Reflections").

[5] Kivételnek tűnik az ELTE, ahol Bollobás Enikő már 1980-tól tartott olyan általános témájú kurzusokat, melyekbe belecsempészte a genderérzékeny szemléletet („A társadalmi nem" 23–24).

amikor a feminista irodalomkritika első, a női hangra összpontosító irányzata már több mint egy évtizede erőteljesen jelen volt az angol-amerikai irodalmi diszkurzusban, de az egyetemen töltött öt év alatt egyszer sem hallottam sem a gender szót – kivéve, amikor az egyes szám harmadik személyű angol személyes névmások három formájáról volt szó nyelvtanórán –, sem a társadalmi nem kifejezést, a feminista irodalomkritika szóról nem is beszélve. Ez a tény nyilvánvalóan jelzi a tananyag nagyfokú vakságát a genderrel szemben, amely a végzésem után közel egy évtizedig meg is maradt az akkori KLTE angol tanszékén (a magyar irodalmi tanszékeken pedig gyakorlatilag mostanáig[6]) – de ez valószínűleg máshol is így volt.

Ezen a mezőn ugyanis – mint tudjuk – a szimbolikus tőke megszerzésében igen nagy jelentősége van a legitimációt jelentő elismerésnek, amelynek legfontosabb részét talán a fokozatszerzések képezik, de idetartoznak a publikációk és a hivatkozások is, amelyek az életmű „hatékonyságának" a mérésére hivatottak. De az is része ennek a játszmának, hogy az adott területen – vagy az adott „játékos" témavezetésével – hány hazai vagy nemzetközi projekt zárult le sikeresen, hány egyetemi kurzust tartottak, illetve hány tudományos dolgozat született, legyen az szakdolgozat, OTDK vagy doktori fokozat, amelyek persze a tehetséggondozás fogalma alatt együttesen iskolateremtést is jelentenek.

Azt nyilván senki sem tagadja, hogy a felsorolt elemek megszerzésére való törekvés alkotja azt a habitust, amely jelzi, hogy az adott játékos elfogadja a játékszabályokat és belép a mezőre (avagy pályára – a magyar szó ebből a szempontból rendkívül sokatmondó, hisz a pálya és a pályafutás szavak eleve a versengés metaforáját használják) – márpedig a fent felsorolt és a habitushoz tartozó elemek kialakításához elég hosszú kifutási időre van szükség. De az is nyilvánvaló, hogy az elismeréshez és ezáltal legitimációhoz arra is szükség van, hogy bizonyos aktusokat a mezőn szimbolikus tőkével – és ezáltal hatalommal – már rendelkezők *úgy értelmezzenek*, mint amelyek hozzájárulnak az adott mezőn folyó játékhoz, az ott felhalmozott szimbolikus tőke összességéhez (és persze ezen a ponton van jelentősége az előző fejezetben elemzett „hátborzongató elszólásoknak", melyek nyilvánvalóan a legitimáció ellenében hatnak). A jelentős tőkével rendelkezők nemcsak a diszkurzushoz tartozó kijelentések értékelését határozzák meg, hanem azt is, hogy egyáltalán miről és milyen elméleti diszkurzusok révén fogalmazhatók meg releváns, értékelhető mondatok. Hiszen hiába szerzi meg valaki a szükséges habitust, ha a teljesítmény láthatatlan marad a mező régi játékosainak számára, ilyenkor ugyanis az akár publikációkban is materializálódó munka egyszerűen irreleváns marad, beszédbe elegyedni is képtelen a szimbolikus tőke elismerést és legitimációt adományozó képviselőivel. A mező körkörös logikájából persze az is következik, hogy mivel a bent lévő játékosok határozzák meg azt is,

[6] Tudomásom szerint azon kívül, hogy Zsadányi Edit egyszer vendégoktatóként tartott egy feminista szemléletű kurzust kortárs magyar írónőkről, a Debreceni Egyetem (és annak elődje, a Kossuth Lajos Tudományegyetem) Magyar Irodalomtudományi Intézetében nem volt ilyen szemléletű kurzus.

hogy mi kerül publikálásra, vagy esetleg mi az, ami egy PhD-disszertáció vagy kutatási projekt legitim tárgya lehet, akár maga a megjelenés vagy a munka elkezdése is problematikus lehet a tárgyválasztásból adódóan.

Ebből következően tehát már maga a mezőre való belépés is nehézségekbe ütközhet, s erre jó példa a feminista irodalomtudomány magyarországi helyzete, hiszen még a jelenlegi irodalmi intézményrendszerben, legalábbis annak szimbolikus hatalommal rendelkező tereiben sem érzékelhető a feminista irodalomtudomány jelenléte, s ebben igen nagy szerepet játszik annak aránylag rövid magyarországi története, amely körülbelül tizenöt évre vezethető vissza. Mert milyen pozíciót érhet el valaki bölcsész- és társadalomtudományokban ennyi idő alatt a jelenlegi előléptetési rendszerben? A mi egyetemi szabályzatunk szerint az adjunktusi előléptetéshez PhD-fokozat kell, a docensi kinevezéshez habilitáció, a professzorihoz pedig akadémiai doktori fokozat.[7] A fokozatoknak nyilván nem önmagukban van értékük, hanem azért, mert a fokozat kulcsfontosságú (ha nem is az egyetlen) eleme annak, hogy ki milyen hatalommal rendelkezik ezen a területen, ami persze azt is jelenti, hogy milyen hatékonysággal tud másokat legitimálni.[8] A kérdés tehát az, hogy másfél évtized alatt az irodalomtudomány területén hányan tudnak megírni és -védeni három posztgraduális dolgozatot,[9] és megfelelő számú publikáció (legalább ötven, szakmai folyóiratban vagy tanulmánykötetben megjelent tanulmány), hivatkozások és iskolateremtés formájában felhalmozni a szükséges egyéb szimbolikus tőkét – és meg is szerezni a fokozatot és az annak megfelelő beosztást. Erre nemcsak a feminista irodalmárok között nehéz példát találni, hanem általában az irodalmárok között is.

Mindez azért jelent gondot, mert jelenleg, a felsőoktatás szempontjából egy újabb átmeneti időszakban – ezúttal a bolognai folyamat és átalakulás kellős közepén – legjobb tudomásom szerint nincs egyetlen feminista irodalomtudós sem, aki olyan pozícióban lenne, hogy beleszólhatna azoknak a kereteknek a kialakításába, melyek meg fogják határozni az elkövetkező évtizedek felsőoktatási struktúráját, ami a közgondolkodásra gyakorolt közvetlen hatása – az oktatási feladat – miatt az intellektuális mező igen fontos része. Sokat elárul az a tény, hogy a feminista kultúraszemlélethez aránylag barátságosan viszonyuló anglisztikában vagy amerikanisztikában sem lehet jelenleg nemhogy genderkutatási vagy feminista irodalomkritikai mesterképzést indítani, hanem az anglisztikai és amerikanisztikai MA-n belül *szakirányt* sem. Elvileg ugyan a jelenlegi kategóriák tovább bővíthetők, azonban éppen a genderérzékeny iro-

---

[7] Más egyetemi és főiskolai szabályzatok kevésbé szigorúak, és PhD-fokozattal docensi, habilitációval pedig professzori kinevezés is elképzelhető, illetve a mi szabályzatunk sem enynyire egyértelműen fogalmaz, de a gyakorlatban ezek a kritériumok érvényesülnek.

[8] Az akadémiai kutatóintézetekben természetesen más a működési mechanizmus.

[9] Az MTA kimutatása alapján az irodalomtudományban rendkívül ritka az 50 év alatti akadémiai doktor – számításaim szerint a fokozat megszerzésekor az átlagéletkor 55 év körül van (www.mta.hu).

dalmárok gyenge legitimációja miatt nagyon kérdéses, hogy keresztül lehet-e vinni a közeljövőben egy olyan strukturális változást (a mező átrendezését), amely befogadná az ilyen szemléletű képzéseket.

Ezt a feltételezést arra alapozom, hogy bár a magyar kutatás kettős intézményi kerete (egyrészt az MTA és intézetei, másrészt az egyetemek) elvileg szét van ugyan választva, de valójában ezer szállal fonódnak össze, hiszen a magasan kvalifikált egyetemi oktatók és kutatók egyúttal az Akadémia köztestületének[10] is a tagjai, illetve az Akadémia tagjai is részt vesznek az egyetemi akkreditációs bizottságokban. Az Akadémiának tehát beleszólása van az egyetemek jövőjét meghatározó döntésekbe. Mi több, alapvetően az Akadémia határozza meg a kutatási területeket, diszciplínákat, mégpedig az akadémiai osztályozás révén. Ez utóbbi viszont tizenkilencedik századi állapotokat tükröz, azaz olyan világosan elhatárolt diszciplináris területekben gondolkozik, mint történettudomány, irodalomtudomány, nyelvészet stb. Vagyis az akadémiai tudományfelosztás és az egyetemi szakok által meghatározott és továbbörökített diszkurzív mező *fel sem ismeri* például a genderkutatás diszciplínáját (ahogyan az interdiszciplinaritás által áthatott más formációkat sem), ekként arra sem képes, hogy konkrét és elvont értelemben teret adjon neki: intézményesen garantált beszédpozíciókat, folyóiratokat, tanszékeket és, igen, pénzt. És hogy az akadémiai szemlélet mennyire áthatja az egyetemi struktúrát, arra jellemző példa, hogy míg a mi tanszékünk elnevezése angolul Department of British Studies, ami jól kifejezi a tanszéken folyó interdiszciplináris kultúratudományi munkát, addig az ennek megfelelő magyar elnevezést nem lehetett elfogadtatni a bölcsészettudományi karon: „magyarul" tehát továbbra is Angol Irodalmi Tanszék vagyunk. Ez pedig nemcsak a feminista irodalomszemlélet vagy a gendertudomány diszciplináris elhelyezésének korlátait jelzi a magyar (bölcsészet)tudomány rendszerében, hanem általában az interdiszciplináris megközelítés problematikusságát is a bölcsész- és társadalomtudományok hazai rendjében.

A feminista irodalomtudomány elismerésének nehézségeit tovább fokozza, hogy a magyar irodalomtudományi diszkurzus fő központját jelentő magyarirodalomtudomány[11] még azt az tudományágat sem ismeri el magával egyenrangúként, amely-

---

[10] Nem akarom a nő és a feminista fogalmát összemosni, mégis sokat elárulnak azok az adatok, hogy az MTA rendes tagjainak 0,03%-a nő; az MTA doktorainak 13%-a, a kandidátusok 23%-a, a PhD-fokozattal rendelkezőknek pedig a 31%-a nő (Pukánszky 178).

[11] Ezzel a kifejezéssel különbséget teszek a magyar nyelvű irodalomtudomány (magyar irodalomtudomány) és a magyar irodalmat tárgyaként választó tudomány (magyarirodalom-tudomány) között. A magyar helyesírás szabályai szerint ez utóbbit így kellene írni, ezért maga az a tény, hogy a magyar irodalomtudományi tanszékeken például mindig a magyar irodalommal foglalkozó intézményeket (azaz a magyarirodalom-tudományt) értjük, kiválóan jelzi, hogy a magyar irodalomtudomány alapértelmezésben magyarirodalom-tudomány (ellenkező esetben a tanszékek helyesírása ez lenne: magyarirodalom-tudományi tanszék). Azaz a *magyarirodalom*-tudomány kisajátítja a *magyar* irodalomtudomány diszkurzív terét.

ben egyébként itthon is megjelentek a feminista irodalmárok. Az angol (vagy bármely más *nem* magyar) irodalom magyarországi kutatásának bourdieu-i értelemben is vett elismerését és szimbolikus tőkéjét kiválóan tükrözi az Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok (OTKA) pályázati rendszerében a kategória elnevezésének avíttsága: „modern filológia", amelynek a két szava együtt szinte már oximoront alkot, hiszen a pozitivista gyökerű filológia ma már önmagában aligha tekinthető modernnek.[12] Azok tehát, akik nem magyar irodalommal foglalkoznak Magyarországon, az elnevezésből következően nem is igazi irodalmárok, irodalmárként való legitimációjuk legalábbis kétséges: közkeletű feltételezések szerint a „modern filológusok" – kivételes esetektől eltekintve – legfeljebb *közvetítik* a tudás morzsáit a maguk területéről, de eredetiséget – azaz igazi tudományosságot – nem is feltételeznek rólu(n)k vagy várnak el tőlü(n)k.[13]

Az a néhány tagadhatatlan és „csodás kivétel" pedig szintén beleillik a rendszerbe: Bourdieu ugyan az alsóbb társadalmi osztályból való származásuk ellenére kimagasló intellektuális teljesítményt nyújtókra alkalmazza ezt a kifejezést (Moi, „Bourdieu" 147), de erre a helyzetre is ráillik, hiszen a modern filológia helyzete kellően marginalizált ahhoz, hogy szinte csodának számítson, ha valaki a magyar irodalomtudomány „fő" mezőjén is legitimációhoz jut. Ezek a csodás esetek viszont Bourdieu gondolatmenete szerint az intellektuális mező demokratikusságának csak a *látszatát* tartják fent, valójában minimális mértékben járulnak hozzá annak teljes demokratizálásához – ez esetben a „modern filológia" egyenrangú irodalomtudományként való elismeréséhez. Ez abból is látható, hogy a nem magyar irodalommal foglalkozó, és egyre inkább kultúratudományinak nevezhető tanszékek összefoglaló neve továbbra is „idegen nyelvi tanszékek" – ami azt tükrözi, hogy elsősorban *nyelvoktatási* intézményekként léteznek a felsőoktatásra és kutatásra vonatkozó kulturális képzeletben. És az összehasonlító irodalomtudományi tanszékeken dolgozó feminista irodalmárok pozíciója sem nyújt sok segítséget a szimbolikus tőke jelentős növeléséhez: a magyar tanszékekhez viszonyítva a komparatisztika helyzete is ambivalens (nekik még elnevezés sem jutott például az OTKA osztályozásában[14]). Az egyetemi és a kutatási rendszer mint mező belső működése tehát nem sok segítséget tud nyújtani ahhoz, hogy az „idegen nyelvi tanszékeken" és a „modern filológiában" megjelenő feminista kultúra-

[12] Ezzel természetesen nem azt akarom mondani, hogy ellene vagyok a kutatásban a filológiai megalapozottságnak, a szakirodalom ismeretének – viszont nem is tekintem a filológiai munkát a kutatás végcéljának, legfeljebb egy alapozó fázisának.

[13] A habilitációs folyamatban elhangzó tudományos előadásom után egy nagyon kedves hallgató nagyon kedvesen megkérdezte tőlem, hogy amit elmondtam, az tényleg önálló gondolatmenet-e, azt tényleg nem írta-e le még előttem senki. Ez ugyan egy hallgató kérdése volt, azonban híven tükrözi a közfelfogást.

[14] A Nyelv-és Irodalomtudományokon belül két irodalmi kategória van: Magyar Irodalomtörténet és Irodalomelmélet, illetve Modern Filológia (ezen túl nyilván az orientalisztikába és ókortudományba is belefér egy-egy irodalmi pályázat).

tudomány komoly szimbolikus tőkét, s ezáltal további legitimációt generáló hatalmi pozíciókat szerezzen – sem az interdiszciplináris gendertudomány, sem a feminista irodalomszemlélet esetében.

Ironikus módon azonban sokunk számára épp a „modern filológiának" és az „idegen nyelvi tanszékeknek" ez a marginalizált helyzete tette lehetővé, hogy egy a magyar intellektuális mezőben teljesen kanonizálatlan – azaz alacsony szimbolikus tőkével rendelkező – (feminista) háttérrel és megközelítési móddal egyáltalán belépjünk az irodalomtudományi diszkurzusba, még akkor is, ha a „belépést" a fenti fenntartásokkal kell kezelni. A feminista irodalomszemlélet megjelenése ugyanis egybeesett a rendszerváltással, ami azt is jelentette, hogy az addig kis létszámú és politikai okok miatt nem nagyon preferált („nyugati nyelvi") tanszékek megnőttek (amit persze sokan automatikusan felhígulásként éltek meg, főleg hogy annyi nő is bekerült hirtelen a felsőoktatásba), és egyre nagyobb számban vált lehetővé a nők megjelenése is oktatóként (ami természetesen nem jelenti azt, hogy mindenki feminista is). Ezek a tanszékek és intézetek viszont éppen a rendszerváltás utáni politikai viszonyok miatt nagyon könnyen be tudtak kapcsolódni olyan nemzetközi projektekbe (például a TEMPUS-ba), amelyeknek „európai" prioritásaik voltak, és ezek közé tartozott a feminista kultúraszemlélet is.

Ezek a projektek és kapcsolatok tehát nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy Magyarországon megjelent a feminista beszédmód. Ugyanakkor mivel a nemzetközi kapcsolatok jelentős szerepet játszanak a szimbolikus tőke kialakulásában, a feminista irodalom részben majdnem a semmiből jött létre, részben azonban az első pillanattól kezdve szert tett az intellektuális mezőn is komolynak számító – mert nemzetközi – legitimációra. Ez az a metszéspont, amely egyrészt ambivalenssé teszi a feminista irodalomszemlélet helyzetét, hiszen az irodalomtudományi mezőn központi szerepet játszó magyarirodalom-tudományhoz képest marginalizált a helyzete, ugyanakkor nagy presztízsű nemzetközi kapcsolatokkal rendelkezik. Fontos eleme ennek a kétféle eredetű és felemás legitimációnak, hogy a feminista irodalmárok legitimációjuk jelentős részét nem belülről, hanem kívülről nyerték. Ez különösen szembetűnő az angol tanszékeken, ugyanis egy magára valamit adó angol tanszék jól teszi, ha „kifelé" (mármint az angol nyelvterület felé) fel tud mutatni legalább egy feministát, legalább egy, „A női hang" fejezetben emlegetett „dísznőt", mégpedig részben bizonyos nemzetközi kapcsolatok fenntartása érdekében, részben pedig azért, mert néha a külföldi vendégek elcsodálkoznak, ha nincs senki, aki genderszemléletű kurzusokat tartana. Mivel azonban a magyarirodalom-tudományban (azaz az irodalomtudomány legitim központjában) – a dolog logikájából következően – a külföldi kapcsolatoknak kisebb a jelentőségük, az ilyen eredetű legitimáció sem egyértelműen pozitív, hiszen sokak szemében ez is csak azt a benyomást erősíti, hogy a feminista irodalomszemlélet idegen tőlünk, és csak az EU és az USA kívülről ránk oktrojált és átpolitizált értékrendszerét tükrözi. Mindehhez pedig még az is hozzátartozik, hogy mivel a magyarországi anglisták (amerikainisták, germanisták, néderlandisták, romanisták stb.) nemcsak az itthoni irodalomtudományban számítanak marginalizáltnak, hanem igazából az

általuk vizsgált kultúrkör szemszögéből is, hiszen egy magyar anglistának nem könnyű Angliában bármilyen mértékben is ismertté válni, ez az elvileg legitimációt adó mező sem működik egyértelműen pozitívan.

Az utolsó, és a fenti szálakat talán összehúzó elem a Magyarország EU-tagsága nyomán előállt helyzet: ez az a pont, ahol véleményem szerint a kör bezárul a magyaroroszági feminista irodalomkritika szempontjából. A legtöbb EU-projekt ugyanis feltételez egy már meglévő intézményi keretet. Akkreditált (azaz elismert és szimbolikus tőkével rendelkező), működő és a bolognai folyamatba beleillő alap- vagy mesterképzésre van szükség ahhoz, hogy partneri kapcsolatot lehessen kialakítani külföldi egyetemekkel. Azaz – ellentétben a TEMPUS-szal és egyéb, a kilencvenes évekre jellemző támogatási formákkal, mint a Soros-alapítvány, a British Council ösztöndíjai vagy a USIS segítsége – ebben a fázisban már nem arra irányul a támogatás és az együttműködés, hogy egyáltalán létrejöhessen bizonyos területeknek (mint a feminista irodalomtudománynak) a legitimációja, hanem a projektkiírások eleve a mezőben való teljes legitimációt tételezik a potenciális partnerektől. Márpedig épp ez az, ami ez eddig elemzett okok miatt jelen pillanatban Magyarországon még hiányzik. Ez pedig azt jelenti, hogy lényegtelen, mennyire magas színvonalú kurzuscsoportja van akár egy oktatónak, akár egy – az akkreditáció szempontjából nem intézményesült, s ekként informálisnak számító – feminista vagy gendertudományi munkacsoportnak: mindaddig, amíg nem intézményesítik és akkreditálják, nem lehet közös EU-s MA-programokat létrehozni – ugyanakkor az EU-kereteket sem lehet arra használni, hogy MA-programot hozzanak létre akár egyetlen EU-tag országban is.[15] Ezzel pedig a kígyó a farkába harap: ez az intézményi struktúra (avagy intellektuális mező) – a maga összetettségében, teljességében, elemeinek az egymástól való kölcsönös függésében – híven tükrözi a feminista irodalomszemléletnek a magyar irodalomtudományi intézményrendszerben való legitimációját, szimbolikustőke-mennyiségét és a mezőn elfoglalt hatalmi pozícióját.

Az „Így írunk mi" kérdésének azonban mindez csak az egyik oldala az intézményesülés folyamatában: az eddigiek inkább a körülményeknek, a feminista irodalomtudományt övező intézményi diszkurzusnak tulajdonítanak aktív szerepet a feminista irodalomtudomány *megjelenés*ében. Ebből a szemszögből a feminista irodalomtudomány bizonyos elemek működésmódjából létrejövő eredménynek tekinthető, szinte csak tárgyi pozícióban – ha úgy tetszik, a diszkurzus szubjektumaként, de annak alávetettséget jelző értelmében. Másik oldalról viszont megnézhetjük azt is, hogy miképp *jeleníti meg* önmagát a feminista irodalomszemlélet a magyar irodalomtudomány diszkurzusrendszerében (már amennyire a fentiekből következően feltételezhetőnek tartunk bármiféle autonóm cselekvő alanyiságot). A kérdésre többféle választ

[15] Mindezeken túl, még ha sikerül is létrehozni egy ilyen együttműködést, a rendszer azt feltételezi, hogy mind a hallgatók, mind pedig az oktatók a saját, itthoni ösztöndíjukból, illetve fizetésükből fedezik hallgatói és oktatói csere esetén a kinttartózkodás költségeit. És persze szükségtelen is mondani, hogy sem a hallgatói ösztöndíjak, sem az oktatói fizetések nem éppen EU-kompatibilisek.

lehet adni. Ezek egyike ennek a könyvnek a függelékében található genderkutatási bibliográfia, mely arról próbál képet adni, mi is az, amit írtunk, és persze mi az, ami megjelent, és hol és milyen formában jelent meg, hiszen a megjelenés tényén túl a megjelenés helyének is miként jének, valamint recepciójának is jelentősége van a legitimáció és a szimbolikus tőke szempontjából.[16]

Ennek a korpusznak a részletes elemzése is külön monográfiát igényelne, hiszen több mint kilencszáz tételt tartalmaz a lista, melyek között szerepelnek tematikus folyóiratszámok, monográfiák, tanulmányok, recenziók, magyar szerzők szövegei és fordítások egyaránt. Így jelen keretek között egyetlen dologra fogok szorítkozni: azokból a megnyilvánulásokból szemezgetek, melyeket a feminista irodalomszemlélet *önartikulációjának* lehet tekinteni, amennyiben magyar feminista irodalmárok reflektálnak arra, hogy mit csinálnak, mit jelent számukra a magyar irodalmi diszkurzusban a feminizmus.[17] Ezeknek a megszólalásoknak azonban az én olvasatomban önmagukon túlmutató jelentésük is van: nemcsak amiatt érdekesek, amit közvetlenül mondanak, hanem amiatt is, *ahogyan* mondják. És ha ez utóbbit veszem figyelembe, akkor azt kell megállapítanom, hogy a feminista metadiszkurzus sem nagyon segít abban, hogy kellőképpen jelen legyen ez a beszédmód az irodalmi közbeszédben, illetve hogy artikulálódjon, ki mit is ért rajta. Eddigi – lehet, hogy korlátozott – ismereteim alapján azt kell mondanom, hogy kevés kivételtől eltekintve az önmagunkról való beszéd retorikája és módja kívánnivalókat hagy maga után.

A legnagyobb baj talán az, hogy a feminista szemléletű szövegek túlnyomó többsége nem teszi meg azokat a minimális gesztusokat sem, amelyeknek révén beilleszthetné önmagát egy létező hazai feminista irodalomtudományos diszkurzusba. Nagyon kevés olyan esettel találkoztam ugyanis, hogy egy szerző másik magyar feminista irodalomkritikus szövegére hivatkozott volna (akár elfogadóan, akár azzal vitatkozva). Sokkal vonzóbbnak tűnik felvenni az elsőnek érkezett attitűdjét, és kizárólag külföldi (elsősorban angol nyelvű és francia forrásokra, elméletekre) hivatkozni.[18] Belá-

---

[16] Ezért próbáltam a bibliográfiában összegyűjteni a feminista irodalomszemléletet felmutató monográfiákról írott recenziókat is, illetve olyan szövegeket is, melyek a genderszemlélet jogosságát vitatják, hiszen mindennek jelzésértéke van a feminista diszkurzus legitimációját illetően.

[17] Ezért például nem fogok kitérni a Hima Gabriellának a kortárs irodalomelméleteket bemutató kismonográfiájában található feminizmusfejezetre, merthogy a szerző nem sorolható a feminista irodalmárok közé. Itt csupán azt jelzem: fontos, hogy ebben a felsőoktatási tankönyvként is használt könyvben helyet kapott a feminizmus – még akkor is, ha a szerző németes mivolta miatt számos bibliográfiai tétel (angolok is, franciák is, mint Judith Butler vagy Michel Foucault) német fordításban jelenik meg, és tovább rontja a helyzetet, hogy a szerző a németre fordított címeket fordítja le magyarra, ez pedig helyenként elég furcsa torzításokhoz vezet. Szintén problematikus, hogy a fejezet címe a „Gender studies", ami teljesen beleolvasztja a feminista irodalomszemléletet a társadalomtudományi megközelítésbe, ennek pedig a magyar kontextusban specifikus jelentései vannak.

[18] Ezt nyilván az én szememre is lehet vetni. Mentségemre legyen mondva, hogy elméleti, önpozicionáló szövegeim eddig nem jelentek meg, kutatási témáimról pedig (bizonyos tizenkilencedik századi angol regényekről, illetve huszadik század eleji női önéletrajzokról) nem írt előttem magyar feminista irodalmár.

tom, hogy ez a hozzáállás valószínűleg éppen a magyar feminista irodalomtudomány ambivalens státusából, ugyanakkor a külföldi szakirodalom nagyobb legitimációjából adódik, viszont ironikus módon ez a hivatkozási horizont fent is tartja éppen azt a helyzetet, amelyet megszüntetni szándékozik.

Az elsőség mint retorikai, ugyanakkor néha kétes tartalmú elem persze nem jelenti azt, hogy egyáltalán nincs első. Ismereteim szerint a feminista irodalomszemléletre vonatkozó önreflexiók sorát Kádár Judit 1994-es írása, „A feminista nézőpont az irodalomtudományban" nyitja, mely egy szimbolikus jelentőségű tematikus folyóiratszám bevezetője. A *Helikon* 1994. évfolyamának negyedik száma a magyar irodalomtudomány egyik központi és nagy hagyományokkal rendelkező folyóiratába engedte be a feminizmust; ekként ez a szám[19] és a bevezetésben leírtak igen fontosak a feminista szemléletmód megjelenésének szempontjából. A bevezetőnek nagy erénye, hogy a feminizmust nem valami utópisztikus térben gondolja el, hanem egyértelműen a magyar viszonyokra vonatkoztatja, és igen pontosan artikulálja a posztszocialista és a feminista diszkurzus problematikusságát. Felvezető definícióként a *Penguin* irodalmi fogalomtár szócikkét idézi (amelynek a meghatározása elsősorban a günokritikát fedi le, úgyhogy a tanulmányban ez tételeződik alapfogalomként). A fogalmi tisztázáson túl a cikk röviden visszavezeti a gyökereket Virginia Woolfon és John Stuart Millen keresztül egészen Mary Wollstonecraftig – ahogyan én is teszem ebben a kötetben – összhangban az angol-amerikai feminista irodalomszemlélet megjelenésének kanonizált narratívájával.[20]

Az írás bevezeti a francia feminista elmélet alapgondolatait is, de mivel ezen a ponton nem reflektál a *Penguin* meghatározására, így a günokritikához való viszonyában nem pozicionálja a francia feminizmust, ekként nem válik kellően világossá a feminista irodalomszemléleteken belüli viták lényege, illetve bizonyos pozíciók össze nem egyeztethető mivolta. Ezt követően – nyilvánvalóan Showalter önreflexív, a feminista irányzatok összefoglalóját nyújtó, a tematikus szám első darabjaként publikált, „A feminista irodalomtudomány a vadonban" című cikkére támaszkodva – a showalteri pozíciót tartja a leginkább *elméletinek*, és teljesen azonosul Woolf androgüniafogalmának showalteri elvetésével. Ebben az az ironikus, hogy mint „A női hang" és a „Szöveg és elmélet" fejezetben láttuk, éppen ezen pozíciók miatt tételeződik Showalter elméletellenesnek és liberális humanistának a későbbi, elméleti pozíciók szemszögéből, és magam is úgy látom, hogy Kádár Juditnak ezt az értékelését nagyban befolyásolta Showalter önpozicionálása. Ezen megjegyzések ellenére úgy gondolom, hogy a *Helikon* tematikus száma – és benne Kádár Judit bevezetése – túlmutat azon,

[19] A szám tematikus merítése elég szűk, valószínűleg két tanulmánykötetből származnak a szövegek (Susan Rubin Suleiman: *The Female Body in Western Culture*, illetve Elaine Showalter: *New Feminist Criticism* című összeállításából). 2003-as cikkében Kádár Judit maga is reflektál erre, mondván 1994-ben még sötétben tapogatózott (101).

[20] Csak sajnálni lehet, hogy ez az 1994-es szöveg nem tud arról, hogy Virginia Woolf *Saját szobája* már 1986 óta elérhető magyarul az Európa Könyvkiadó Mérleg Könyvek sorozatában: a cikk mindvégig az angol szövegre hivatkozik.

hogy pusztán első, tapogatózó kísérletnek tekintsük, hiszen átfogó és problémaérzékeny bemutatása a feminista irodalomszemlélet két nagyon fontos tendenciájának.

Szűkebb témakijelöléssel, de ebből következően részletesebb érveléssel és egy bizonyos területnek: az esztétikai értékek mögötti előfeltevések kérdésének feszegetésével közelíti meg a feminista irodalomszemlélet problémáját Marinovich Sarolta 1997-es írása, „A kortárs feminista gondolkodás és a kánon megkérdőjelezése" című szövege, mely a humán tudományok jövőjéről rendezett konferencia előadásaiból szerkesztett kötetben jelent meg.[21] Azon túl, hogy a szöveg rámutat a magyar és az angol-amerikai irodalmi kánon közötti alapvető különbségre, azaz arra, hogy Magyarországon még meg sem történt a kánon átrendezését lehetővé tévő „női" irodalmi korpusz létrehozása, a szöveg világosan elemzi a feminista vagy alternatív kánonképzésben rejlő ellentmondásos helyzetet, amelyet akár csapdának is nevezhetünk. Tudniillik arra (amiről magam is írok „A női hang" című fejezetben), hogy a női kánon mindaddig ellenkánon marad, s ekként mindig is *az* irodalom „másikja" lesz, amíg nem történik meg a kánonképző esztétikai ítéletek előfeltevéseinek (mint az „egyetemesség" vagy a „tiszta esztétikum" fogalmának) vizsgálata.

Ugyanígy érvel néhány évvel később P. Balogh Andrea „A magyarországi feminista irodalomkritika korlátjai az ezredforduló tájékán" című, Barát Erzsébet szerkesztette *Spaces in Transition* kötetben megjelenő szövegében, mely olyan szempontból is ritka és üdítő kivétel, hogy legalább hat önreflexív magyar feminista irodalomtudományi előzményre hivatkozik. A baj csak az, hogy P. Balogh Andrea írása valószínűleg szintén ismeretlen fog maradni, mert a kötet nem került közforgalomba. Másrészt a feminista irodalomra vonatkozó önreflexiók csak nagyon kis részét alkotják az írásnak, mert az címe ellenére alapvetően Gordon Agáta *Kecskerúzs*ával foglalkozik. Igaz, ennek a leszbikus szövegnek a recepcióját elemezve arra mutat rá, miként működnek egy szöveg kritikai megítélésében az egyetemességre vonatkozó esztétikai előfeltevések – azaz azt vizsgálja, hogy egy a témája miatt marginalizált *magyar* szöveg miként jelenik meg a kritikai közbeszédben.

A nőiségnek és a nemi kódoltságnak szöveg- és recepcióbeli kérdését több tanulmány is felveti a magyar kritikai kontextusra reflektálva: többek között Menyhért Anna járja körbe ezt a kérdést 2000-es *Alföld*-tanulmányában Ignotus szövegeiben („Kaland és kánon – Feminizmus és irodalom"). Nagyon fontosnak tartom a tanulmánynak azt a megállapítását, hogy a „19. század közepe óta Magyarországon kialakult főbb kánonok (nemzeti, nyugatos, esztétista, népi, kommunista) egyikében sem játszik főszerepet például a szerelmi líra, a házasság, az otthon problematikája, az önelemző/öngyötrő napló vagy a szerelmes levelek gyűjteménye" (48). Bár véleme-

[21] Itt megint felmerül a szövegek láthatóságának kérdése. Maga a konferencia – „Éhe a szónak – Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen" – nem korlátozódott a „modern filológiára", azonban a kötetben megjelenő szövegek nagy többségét angolok vagy anglisták írták; de a kötet korlátozott fogadtatásához és irodalmi közbeszédbe kerüléséhez valószínűleg az is hozzájárult, hogy az igen magas szakmai mércével dolgozó, ugyanakkor nem kellően hatékony terjesztéssel rendelkező Eötvös József Könyvkiadónál jelent meg.

nyem szerint kissé reduktívan bánik a feminista szemléletben rejlő lehetőségekkel ez az idézet (noha retorikailag azt a célt szolgálja, hogy hozzájáruljon a „női" témák – és következésképp a feminista irodalomszemlélet – irodalomtudományi intézményesüléséhez), ez az egyik legfontosabb olyan megnyilvánulás, mely nyilvánvaló módon kesztyűt dob, még nevesítve is (Kulcsár Szabó Ernő [49]) a mainstream irodalomtudománynak.

Hasonlóképp fontos felvetés, hogy Menyhért Anna szerint „a férfiasságról való gondolkodás […] a férfiasság elvesztésével járna, hiszen a férfiakhoz fűződő egyik legfontosabb archetípus lényege a cselekvés, a tevékenység, [a kaland], nem pedig az elmélkedés" (52). Ez a gondolat nyilvánvalóan az aktivitás és a passzivitás – nemi konnotációkkal telített, több évezredes, irodalomban és filozófiában egyaránt kodifikált és magától értetődőnek tekintett – „hagyományát" kérdőjelezi meg. De továbbgondolva a dolgot, meg is fordíthatjuk a cselekvés nemének problematikus mivoltát. Ugyanis ha a szépprózai szövegek egyik fő alkotóelemének a *cselekmény*t tekintjük, akkor a *nem* cselekvő, hanem (a fehér lovon érkező hercegre) várakozó, pusztán „lévő",[22] esetleg a (férfi)tekintet tárgyaként funkcionáló nő központi szerepe a cselekményben eleve problematikus. Másfelől pedig még azt is hozzá lehet tenni Menyhért Anna felvetéséhez, hogy mihelyt a kultúra elkezd a maszkulinitásról gondolkodni, azzal ki is billenti azt „természetes" semlegességéből, azaz a nemi kódoltság elfedettségéből, hiszen attól a pillanattól fogva már nemcsak „a nő" a probléma (mint Freudnál), hanem „a férfi" is – ami visszavezet azokhoz a kérdésekhez, melyeket filozófiai szinten Jessica Benjamin és Linda K. Kerber feszeget, a magyar irodalomtudomány kontextusában pedig Marinovich Sarolta és P. Balogh Andrea.

Szaporodnak tehát az olyan megszólalások, melyek összekötik a feminista és a magyar irodalmi diszkurzust. Ez volt a félig kimondott célja az én első magyar nyelvű monográfiámnak is (*Lánnyá válik, s írni kezd*, 1999), melyben ismert vagy kevésbé ismert tizenkilencedik századi angol írónők hazájukban teljes mértékben kanonikusnak számító regényeit elemzem, a bevezetőben pedig felvillantok néhány olyan kérdést, melyek a feminista irodalomtudomány beszédmódjához tartoznak. Igaz, nem problematizálom nyíltan mindennek a magyar kontextusát, viszont a bevezetőben megfogalmazom, hogy a kötet célját nemcsak abban látom, hogy ennek a hat szövegnek legyen új, magyar nyelvű értelmezése, hanem abban is, hogy ezeknek az elemzéseknek a révén bevezessek bizonyos szemléletmódokat és módszereket a magyar irodalomtudományba (30–31). Következő monográfiámban (*Tükröm, tükröm…* 2001) egy konkrét műfaj: az önéletrajz foglalkoztatott, illetve ennek révén a szerző és a szöveg viszonya, ami természetesen felveti nemcsak a szerző nevének, hanem nemének a kérdését is. Ebben a kötetben a magyar vonatkozás más formában jelenik meg: Kaffka Margit egyik önéletrajzi írására alkalmazom azokat a belátásokat (278–300), melyeket említett cikkeikben Marinovich Sarolta és Menyhért Anna elméleti szinten fogalmaznak meg.

[22] „Man does, woman is" (Alfred Tennyson), azaz: a férfi cselekszik, a nő csak van.

A feminizmus és a magyar irodalmi beszédmódok közötti átjárások lehetőségét és 1994-tól kezdve egyre markánsabb artikulálását látva kissé meglepő, hogy Fábri Anna monográfiája („*A szép tiltott táj felé”*, 1996) egyáltalán nem veti fel annak a kérdését, hogy a kötet miképp viszonyul a feminista irodalomértelmezéshez, mely irányzataival tart bármiféle rokonságot. Pedig ez a monográfia az én szememben Elaine Showalter *A Literature of Their Own* című kötetének megfelelője,[23] amennyiben mindkettő az irodalom elveszett női hagyományát akarja feltárni, azzal a különbséggel, hogy Fábri Anna csak a huszadik század elejéig viszi el a történetet. Fábri monográfiájának nincs olyan átfogó metanarratívája, mint Showalterének, ami persze, mint az utóbbi elemzésekor láttuk, nem biztos, hogy a magyar könyv kárára válik. Ugyanakkor mintha tudatosan távol akarná tartani magát ettől a kérdéstől: mintha a (nő)írókról való beszédet úgy képzelné el, hogy azt lehet az irodalmi diszkurzusrendszer minden szintjén jelen lévő, mégis rejtett nemi kódoktól függetlenül művelni.

A feminista irodalomszemlélet és a magyar irodalomtudományi kontextus össze nem kapcsolásának másik végletét „követi el” Szalay Edina, aki a kortárs észak-amerikai női gótikus regényeket elemzi monográfiájában (*A nő többször*, 2002). Fábri és Szalay monográfiájának az említése persze ellentmondani látszik annak a szándékomnak, hogy itt és most csak a feminizmus és a magyar irodalmi kontextus közötti átjárások lehetőségét is firtató önreflexív szövegekre reagálok, azonban úgy gondolom, hogy ha ennyire kevés magyar nyelvű *monográfia* van a nőírók és/vagy a feminizmus témájában, akkor a *kettő összekötésének a hiánya* is jelzésértékű: a feminizmus és a magyar irodalomtudomány ambivalens viszonyára való reflektáltság hiányát, egyúttal az irodalmi diszkurzusrendszer működésének a zavarait és az ebből eredő, két irányba is futó hárítási mechanizmusokat is jelzik. Azaz egyrészt azt, hogy van, akinek a számára a téma „evidens” feminista irodalomszemléletbe illő mivolta ellenére a *feminizmus* idegen, és van, aki talán a feminista beszédmód problematikussága miatt mintha nem is kívánna belépni a *magyar* kontextusba. Meglátásom szerint ez utóbbira példa Szalay Edina könyve, mely semmiképpen sem tekinthető *kulturális* fordításnak, ugyanis egyetlen retorikai gesztust sem tesz a magyar kontextus felé – megmarad szó szerinti fordításnak,[24] amit igazából az is jelez, hogy a könyv négy olyan kortárs gótikus regényről szól, amelyek egyike sem olvasható magyarul.

A feminista irodalomszemlélet és a magyar irodalomtudományi diszkurzus meglehetősen kétes viszonyát látva mindenképp elgondolkodtató, hogy Kádár Judit az ugyanezen ambivalenciát megfogalmazó, 2003-as *Beszélő*-beli, „Miért nincs, ha van? A kortárs nyugati feminista irodalomkritika hatása Magyarországon” című cikkében miért bánik annyira szűkkeblűen mind a rajta kívül megszólaló önreflexív feminista szövegekkel, mind pedig a már létező feminista irodalomkritikai/tudományi munkákkal. S teszi ezt annak ellenére, hogy az írás nyilvánvaló célja egyrészt a feminista

[23] Hasonlóképp vélekedik Horváth Györgyi, aki a „criticism” és a „theory” fogalmi oppozíciójában Fábri Annát a „criticism”-hez rendeli („Miért elég, és miért nem?” 356).

[24] A monográfia egy angol nyelvű PhD-disszertáció fordítása.

irodalomtudomány nem kellően látható mivoltának az artikulációja, másrészt az eredmények fényében a feminista irodalomtudomány magyar kanonizációja.[25] Ehhez képest összesen két metakritikai feminista szöveggel elegyedik párbeszédbe: Gács Anna 2002-es könyvének a női szerzőségről idézett egyik passzusával, és Horváth Györgyinek a *Kalligram* általa szerkesztett (2002.9) számához írt bevezetőjével.[26]

Gács Anna szövegét így vezeti fel a cikk: a „feminista irodalomkritika definiálását a közelmúltban egy magyar irodalmárnő is megkísérelte" (100). Ez a mondat – amellett, hogy kiírja a metakritikai narratívából a témában 2003-ig megszólaló többi irodalmárt (és a kétes „irodalmárnő" elnevezést használja)[27] – a „megkísérel" szóval előrevetíti következtetését: „Alighanem hasonló eredménnyel, mint az *elkedvetlenítő* külföldiek" (101 – kiemelés tőlem). Azaz Kádár Judit szerint Gács Anna mint – ne feledjük – *egyetlen* irodalmár, aki a közelmúltban megkísérelte definiálni a feminista irodalomkritikát, elkedvetlenítő, mert tudománytalanságot sugalló (101) eredményre jutott annak lényegét illetően. Sajnálatos módon azonban az idézett megállapítás Gács Anna szövegének *nem* a fő állítása, hiszen retorikailag sokkal inkább a feltérképezés, a kiindulópont, a problematika, nem pedig a végleges következtetés megfogalmazását szolgálja. Azaz úgy bánni vele, mintha az Gács Anna meghatározása lenne a feminista irodalomszemléletre, erősen megkérdőjelezhető. És bár magam is úgy látom, hogy Gács Anna szövege nem tudott alapvetően elszakadni attól a felfogástól, mely „a" feminista irodalomtudományt a hetvenes évek günokritikai irodalomszemléletével (legjobb esetben a francia feminizmus bizonyos gondolataival) azonosítja,[28] minek következtében valóban nem talál olyan elméleti metszéspontot, melyben a női szerzőség kérdése feminista *és* barthes-i, foucault-i alapokról egyszerre lenne értelmezhető,[29] mégis úgy vélem, Gács Anna fejezete sokkal komplexebben tárgyalja a feminista iro-

---

[25] Ennek fényében ironikus a *Beszélő* címlapján megjelenő „beharangozó" szöveg, amelyet valószínűleg *nem* Kádár Juditnak kell tulajdonítani: „Kádár Judit a nyugati feminizmus *recepciójáról*" (kiemelés tőlem) – ami fel sem veti a cikk központi problémáját, a feminista szemlélet artikulálását magyar irodalomtudományi kontextusban.

[26] Nem reflektál sem Horváth Györgyi 2001-es jyväskyläi előadására (amelynek pedig a konferenciakötet tanúsága szerint minden bizonnyal hallgatója volt); illetve Hima Gabriellának *Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai* című 1999-es könyvében megjelent „Gender Studies"-fejezetre, de Menyhért Anna és Marinovich Sarolta már említett és nyilvánvalóan releváns szövegeire sem.

[27] Azért tartom az elnevezést kétes értékűnek, mert a „nő" végződésű összetételek a magyar nyelvben pejoratív, lekicsinylő jelentést nyernek (l. Bódis Kriszta erre vonatkozó kommentárját a „Hallgass a neve?" című fejezetben), tehát azokban az esetekben, amelyekben a magyar nyelv *nem* különbözteti meg a nemeket (mint az irodalmár esetében), a kulturális diszkurzus jelenlegi helyzetében véleményem szerint nem érdemes genderspecifikus fogalmakat (mint az „irodalmárnő") bevezetni.

[28] Ezt kritizálja Horváth Györgyi is a könyvről írott recenzióesszéjében („Miért elég, és miért nem?" 350–355).

[29] Mint arra Horváth Györgyi recenziója is felhívja a figyelmet, lett volna nemcsak angol, hanem magyar nyelvű forrás és szakirodalom is a probléma árnyaltabb megközelítéséhez („Miért elég, és miért nem?" 356–357).

dalomkritikát annál, mint ahogy azt Kádár Judit összefoglalása – némi retorikai csúsztatással – láttatni engedi.

Az egyetlen metakritikai szöveg, melyet egyetértően idéz Kádár Judit tanulmánya, az a 2002.9-es *Kalligram*-számhoz írt szerkesztői bevezető. Azonban – és ez jellemző a cikk retorikájára – Horváth Györgyi szövegéből sem azokat a pontokat emeli ki, amelyek felnyitják a Magyarországon érzékelhető feminista diszkurzust, hanem – több mint ironikus módon – inkább azt a diagnosztikus megállapítást idézi, mely Kádár Judit saját szövegének „miért nincs"-ét (nem pedig a „ha van"-ját) támasztja alá. Azaz Horváth Györgyinek *pusztán* azt a diagnózisát ismétli meg Kádár, hogy (ha egyáltalán valami, akkor) nálunk még mindig egy olyan feminista irodalomszemléletnek a képe van benne a tudományos köztudatban, mely közvetlenül a hatvanas-hetvenes évek politikai mozgalmaihoz kötődik (104). Ezzel viszont Kádár Judit *teljes egészében* figyelmen kívül hagyja mindazt, amivel Horváth Gyögyi épp ebben a *Kalligram*-számban hozzájárult a feminista irodalomszemlélet magyarországi értelmezésének korszerűsítéséhez, hiszen szerkesztőként Horváth a bevezetőben többek között megfogalmazza a posztmodern és a feminizmus viszonyának kérdését és a feminista kutatások történetiségének és pluralitásának igényét (az univerzalizmussal szemben), s ekként a bevezető is a magyar feminista metadiszkurzus részének tekinthető.[30] Maga a szám pedig a nagy elbeszélések megrendülésének következtében létrejött – radikálisan újraértelmezett – modernség- és modernizmusfelfogásokból nyújt korszerű szemléletű válogatást. De mindez nem érdekes Kádár Judit számára: saját retorikája szempontjából sokkal kényelmesebb ragaszkodni a szám publikálása *előtti* állapotot rögzítő helyzetképhez.

És a furcsa kihagyások itt sem állnak meg. Kádár Judit számára Kaffka Margit recepciója kínálkozik esettanulmányként annak bizonyítására, hogy Magyarországon nem indult meg a korszerűbb, feminista szemléleletű újraolvasás. Idézi is Steven Tötösy de Zepetnek erre vonatkozó – valóban fontos[31] – 1991-es megjegyzését, de csak azért, hogy azon a Bodnár Györgyön és 2001-ben megjelenő monográfiáján kérje számon a feminista pál(paulina)fordulást (102–103), aki arra nem nagy valószínűséggel hajlik. Ugyanakkor – miközben Kaffka feminista újraolvasásait hiányolja – Kádár Judit nagyvonalúan elsiklik négy, addigra megjelent feminista Kaffka-értelmezés felett, szóra sem méltatva őket.[32]

---

[30] Akárcsak a már említett Gács Anna-könyv recenziója, illetve az írott formában szintén 2004-ben megjelenő, de 2001-ben elhangzó előadása is („A női irodalom fogalma Magyarországon"), valamint későbbi írásai is.

[31] Én is őt használom retorikai kiindulópontként 2001-ben megjelent monográfiám Kaffka-fejezetének az elején (*Tükröm, tükröm…* 257).

[32] Horváth Györgyi, „Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit *Színek és évek* című regényének kritikai megítélésében" (1999); Végh Balázs, „Feminista kiindulópontok a *Színek és évek* olvasásához" (2000); Balogh Réka, „»…hogy jó feleség váljon belőle«. Kaffka Margit: *Színek és évek*" (2000); Séllei Nóra, „Az asszonyíró és az önéletrajz. Kaffka Margit: »Lírai jegyzetek egy évről«" (*Tükröm, tükröm…* 2001).

Emellett a cikk az akkor Magyarországon tudomásom szerint létező összesen *öt*[33] nőírókkal foglalkozó és/vagy feminista szemléletű irodalomtudományi monográfia közül említésre sem méltat *négyet*, pedig nyilvánvalóan tudomása volt többről is, hiszen recenziót is írt róluk. Csak Fábri Anna 1996-os és Gács Anna 2003-as könyve szerepel a szövegben – annak ellenére, hogy ez utóbbinak legfeljebb egy fejezete releváns ebből a szempontból, Fábri Annáé pedig, mint láttuk, problematikusan viszonyul a feminizmushoz. Olyan szempontból akár jogos is lehetne ez a döntés, hogy az érintett – pontosabban a nem érintett – kutatók, illetve monográfiák nagyrészt nem magyar irodalommal foglalkoznak, azaz nem tartoznak bele a magyarirodalom-tudományba, csak a magyar irodalomtudományba. Sajnálatos módon azonban ezzel a gesztussal Kádár Judit is kiírja a történetből a „modern filológiát", illetve annak feminista képviselőit a magyar irodalomtudományi diszkurzusból, s ekképpen hozzájárul az elkülönülésnek a fejezet elején kifejtett fenntartásához.

Ennek viszont további következményei vannak magának a *feminista* irodalomszemléletnek a magyarországi kanonizálására nézve is. A kiírásnak ez a retorikája ugyanis meghagyja másodlagosnak a „modern filológiát" a magyar irodalmi kontextusban, így fenntartja azt az előfeltevést, mely szerint amit a „modern filológusok" csinálnak, az szükségképpen másodlagos, legfeljebb kulturális közvetítés, de semmiképp sem komoly irodalomtudomány, mely a magyar irodalmárokkal azonos legitimációval rendelkezne. Ezzel a kihagyással (avagy a kiírással) viszont Kádár Judit éppen a feminista irodalomszemlélet kanonizációs lehetőségét csökkenti, hiszen továbbra is elfedi és láthatatlanná teszi azt, ami már létezik – abban a cikkben, amely pedig címe szerint épp azon csodálkozik: Miért nincs, *ha van?*

Távol álljon tőlem, hogy a feminista irodalomtudomány bevezetéséért oly sokat tevő Kádár Juditot okoljam a feminista irodalomtudományi párbeszéd hiányáért, hiszen ő legalább három cikkében (1994, 1997, 2003) törekszik feminista irodalomtudományi metadiszkurzus megteremtésére (egyéb irodalomtudományi és -kritikai írásai mellett). Cikke mégis tünetként kínálkozik számomra ahhoz, hogy azt mondhassam, talán mi magunk – akár tudatos, akár tudattalan elhallgatásainkkal, kihagyásainkkal, csendjeinkkel is (hogy Zsadányi Edit első monográfiájának központi trópusaira utaljak) hozzájárulunk ahhoz, hogy még mindig a miért nincs, ha van kérdését feszegessük, és a magányos farkas pózában tetszelegjünk – mindenki a saját intézményében. Mert egy-egy intézményben valóban nem vagyunk sokan, de éppen ezért tudunk egymásról, és kialakult egyfajta tudományos-személyes kapcsolatrendszer, amely természetesen nem mentes vitáktól, feszültségektől (nem is kell annak lennie), és amelyet mint diszkurzív teret nem arra kellene kihasználni, hogy mindenki külön-külön a saját feminista pionír jelentőségét hangsúlyozza, hanem sokkal inkább az együttes jelenlét megjelenítésére.

---

[33] Fábri, „»A szép tiltott táj felé«" (1996); Séllei, *Lánnyá válik* (1999); Séllei, *Tükröm, tükröm…* (2001); Zsadányi, *A csend retorikája* (2002); Szalay, *A nő kétszer* (2002).

Meggyőződésem ugyanis, hogy az egymással való közvetlen, de a „külvilág", az irodalmi kontextus számára is látható erőteljes és intenzív közbeszéd mint a jelenlét, a létezés megerősítésének módszere a célravezető, és már többször be is vált a női/feminista hang artikulálásának történetében. Példa rá a közvetlen közelmúltból, hogy alig több mint egy évtizeddel a feminista irodalomkritika létrejötte után az Egyesült Államokban és Angliában sorra jelentek meg önreflexív, „Hol tartunk most?" típusú[34] tanulmánygyűjtemények és antológiák (csak két példa: Elaine Showalternek a *The New Feminist Criticism* című kötete vagy a Catherine Belsey és Jane Moore szerkesztette *The Feminist Reader* című összeállítás). Nem a tudományos-kritikai megszólalás terén, hanem az irodalmi párbeszéd, ha úgy tetszik, az intertextualitás terén azonban nem két évtizedre, hanem legalább két évszázadra visszamenő példa és – *mutatis mutandis* – igen megfontolandó példa áll előttünk. Leginkább önreflexív regényében, *A Klastrom titká*ban Jane Austen ekként láttatja be annak a jelentőségét, milyen fontos az, hogy az akkor *nem nagy* presztízsűnek tekintett műfajban, a regényben jelen legyen a többi (és mint az utalásokból kiderül: nők által írt) regény: a narrátor regényt olvastat hősnőivel.

> Igen, regényt – én ugyanis nem veszem fel regényíróinknak azt az oly gyakori, kicsinyes és oktalan szokását, hogy megvető rosszallásukkal épp ama terméket alacsonyítják le, amelynek a számát ők maguk szaporítják, és esküdt ellenségeikkel versengve halmozzák el az efféle műveket a legkíméletlenebb jelzőkkel, a tulajdon hősnőjüknek pedig jóformán meg sem engedik, hogy ilyesmit olvasson, s ha netán mégis a kezébe vesz egy regényt, egészen bizonyos, hogy utálattal forgatja ízetlen lapjait. Ó, jaj! ha az egyik regény hősnője nem remélheti egy másik regény hősnőjének pártfogását, kitől várhat vajon oltalmat és figyelmet? Ezt sehogy sem helyeselhetem. Hagyjuk a műítészekre, gyalázzák kedvükre a képzeletnek effajta ömlengéseit, emlegessék minden új regény ürügyén a sajtót fojtogató fércműveket, ne hagyjuk cserben egymást; érezzük sértve magunkat testületileg. Noha termékeink általánosabb és őszintébb élvezetet nyújtanak, mint a világ bármelyik egyéb írástudó testülete, az irományoknak semmi egyéb fajtáját ennyire el nem marasztalják. […] – „Jómagam nem vagyok regényolvasó." – „Ritkán pillantok regényekbe." – „Ne gondolja, hogy *én* gyakran olvasok regényt." – „Ahhoz képest,

[34] Teljesen más regiszterben, a szubjektív (ön)értékelés műfajában jelent meg 2006-ban egy kötet Pető Andrea szerkesztésében, melyben „mesternők" szólalnak meg a gendertudomány magyarországi oktatásának területéről, köztük négy irodalmár (Bollobás Enikő, Friedrich Judit, Marinovich Sarolta, Séllei Nóra). Úgy látszik, eljött a visszatekintés ideje, hiszen ezzel a céllal szerveződött meg az interdiszciplinárisnak meghirdetett, de végül az irodalomra koncentráló genderszemléletű szekció a 2006-os, debreceni, VI. Hungarológiai Kongresszuson („Hol tartunk? – A nemek tudománya Magyarországon"), illetve már 2001-ben Jyväskyläben is volt egy irodalmi („A magyar nők írása") és egy társadalomtudományi („A nők társadalmi helyzetének változása Magyarországon a 19. századtól") nőközpontú szekció is – ellenben 1996-ban Rómában még nyoma sem volt az efféle tematikának.

> hogy regény, igazán nagyon jó." – Ilyen az általános vélemény. – „Hát kegyed mit olvas, […] kisasszony?" – „Ó, csak egy regényt!" – válaszol egy ifjú dáma, és tettetett közönnyel avagy pillanatnyi szégyenérzettel teszi le könyvét. – Csak Cecilia, vagy Camilla, vagy Belinda – vagyis, röviden, olyan mű csupán, amelyben a világ legnagyobb erőit vonultatják fel, amelyben a világ legcsiszoltabb nyelvén közvetítik az emberi természet legalaposabb ismeretét, változatainak legszerencsésebb foglalatát, a szellem és a humor leggazdagabb áradását." (27–28)

A tizenkilencedik századi angol írónők regényeinek a története – akár az austeni imperatívusznak való engedelmeskedés következtében, akár nem – felfogható egyfajta, szubtextusként vagy palimpszesztként értelmezhető intertextuális párbeszédként is (Gilbert és Gubar kötete legalábbis elég meggyőző módon ekként értelmezi őket), melynek következtében irodalmi presztízsre tettek szert a regények, az írónők pedig kikerülhetetlen részesei lettek az irodalmiságnak (még ha nem is volt ez ennyire egyszerű, gyors és egyirányú folyamat). Olyan tanulság ez, mely nekünk is szól, itt és most. Ahhoz, hogy a női/feminista kritikusok legitim diszkurzív teret nyerjenek a domináns kultúrában, és a feminista irodalomtudományt ne lehessen cinikus iróniával, bennfenntes összekacsintással és kirekesztő kézlegyintéssel elintézni, nekünk magunknak is sokat kell tennünk: mégpedig nem az úttörő, az egyéni bozótharcos, a gerilla – vagy, Horváth Györgyi képét használva: a magányos zseni („Miért elég, és miért nem?" [358]) – képében tetszelegve, hanem az irodalomtudományi közösség tudatos építésével, azzal, hogy olvassuk egymást, hogy írunk egymásról, hogy odafigyelünk arra, amit egymásnak és egymásról mondunk.

Ebbe pedig beletartozik az is, hogy beszéljünk egymással, de lehetőleg nem kizárólagosságot vindikálva annak az elméleti pozíciónak, amelyet képviselünk. Az angol-amerikai feminista irányzatokat összefoglaló fejezetekben leírtak alapján ugyanis egyrészt nem gondolom, hogy létezik *a jó* vagy *helyes* feminista perspektíva, hiszen a feminista irodalomszemlélet minden irányzatának megvannak a maga előfeltevései és az előfeltevésekben rejlő vakfoltjai, apóriái és problematikus pontjai – ugyanakkor valamilyen módon mindegyikre szükség van véleményem szerint. Másrészt viszont a hazai intézményrendszer szerkezete miatt mindenképp arra is törekedni kellene, hogy a feminista irodalomszemlélet párbeszédre léphessen a mainstream irodalomtudománnyal és a magyar tudományossággal, amihez persze kompatibilis beszédmódra van szükség.[35]

[35] A párbeszédnek és a feminista irodalomszemlélet beszédmódbeli megújításának igényét fogalmazta meg 1997-ben Bednanics Gábor is (99), aki legjobb tudomásom szerint azóta sem sorolható a feminista kritikusok közé. Ennek fényében kissé ambivalens ez a megállapítás: részben értékelni kell az általa már visszavonhatatlanul az irodalomtudományi beszédmód részének tekintett feminista irodalomszemlélet iránti nyitottságot; ugyanakkor mindig van valami negatív felhangja annak, ha valaki kívülről akarja megmondani egy kulturális közösségnek, hogy mit is kellene tennie (ez esetben Hódosy Annamária feminista módszereit állítja példaként a szöveg), főleg ha az „én" és az „ők" kapcsolatában a centrum és a periféria aszimmetrikus el-

Ha ezt a kettős célt tekintem, illetve saját feministairodalomelmélet-történeti narratívám teleológiáját, akkor saját pozíciómat valahol a posztmodern feminista irodalomszemlélet környékén tudom meghatározni, azzal a fenntartással, hogy továbbra is egyetértek a günokritika nőírók szövegeit újraolvasó, „felfedező" tendenciájával – miközben igyekszem ezt a beszédmódot meghonosítani. Szövegértelmezéseim mellett *A feminizmus és a (poszt)modern találkozásai* című kötet összeállításával is az volt a célom, hogy megismertessem a posztmodern feminista irodalomszemlélet néhány aspektusát a magyar irodalomtudományi közélettel, és ez az a pont, ahol törekvéseim találkoznak más feminista kritikusok munkájával és önreflexív megállapításaival.[36] Többek között emellett érvel cikkeiben Horváth Györgyi, de Zsadányi Edit is így fogalmazza meg célját *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai* című újabb monográfiájában: „Azt szeretné[…] szemléltetni ebben a könyvben, hogy a posztmodern és a feminista szubjektumfelfogás ellentmondásai, amelyekhez a nyolcvanas évektől napjainkig tartó vita kapcsolódik, nem egymást kizáró elvekként mutatkoznak meg, hanem az ellentmondás fontos része a narratív női identitáskonstrukcióknak" (8), illetve „[e]zzel a könyvvel csatlakozni kíván[…] azokhoz, akik a kortárs feminista kritikát megpróbálják a magyar kultúrában is visszahelyezni oda, ahová az tartozik: a mai, az élő, a húsbavágó kérdéseket feszegető irodalmi és kulturális irányzatok közé" (23). És valóban: maga a monográfia a posztmodern *feminista* irodalomtudomány, a tág értelemben vett (mert „modern filológiát" is magában foglaló) *magyar* irodalomtudomány és a *magyarirodalom*-tudomány egymásra találását jelzi, hiszen Zsadányi Edit szinte ugyanolyan arányban szerepelteti magyar és amerikai nőírók szövegeit elemzései témájaként, miközben egyértelmű – feminista – a megközelítés szempontrendszere is.

De hasonlóképpen értékelendő Bollobás Enikő 2005-ös monográfiája is, mely ugyan látszólag pusztán az amerikai irodalomról szól, azonban mivel kanonizáló (részben tankönyvként is használandó) kötetről van szó, igen fontosnak tartom, hogy markánsan artikulálja az irodalomtörténetírás problematikáját a gender (illetve másféle „másságok") szempontjából is, kérdéseket intézve ezáltal a magyar irodalomtörténeti hagyományhoz és szemlélethez is:

> A „régi" irodalomtörténetek tehát úgymond esztétikai kategóriákra fordították le a hatalmi kategóriákat, s a kánonalkotók számos műfajt, szerzőt, illetve beszéd-

rendezésére visszavezethető hatalmi viszonyok is szerepet játszanak. Pedig nagyon fontos eleme lehet a magyar feminista irodalomtudományi diszkurzusnak ez a cikk, hiszen a nyitottság azt jelzi, hogy a mainstream irodalomtudomány nem teljesen homogén, illetve a példaként felhozott posztmodern feminista beszédmód az azóta eltelt egy évtizedben valóban egyre láthatóbbá kezd válni – ami akár a Bednanics Gábor imperatívuszának való engedelmeskedést is sugallhatná, azonban tartok tőle, hogy legtöbbünket nem ez vezetett ebbe az irányba.

[36] Természetesen azok, akik efféle elméleti háttérrel közelítenek a szövegekhez, sokkal többen vannak, és ezt a genderbibliográfia is mutatja. Itt azonban továbbra is igyekszem a metakritikai megnyilvánulásokból való válogatásra szorítkozni.

módot kizártak az irodalomból. […] Az irodalom történetét nem egy feltételezett középpont felől közelítem meg, hanem a jelen felől, mely újraírja a múltat. Ekképp munkámat sem szervezi olyan középpont, ahonnan bármelyik szerző vagy irányzat jelöletlennek, magától értetődőnek vagy transzparensnek volna mondható. Ezért tartottam szükségesnek például a sokáig elsődlegesnek tartott modernista költőket és prózaírókat is *jelölt* kategóriába sorolni („fehér férfiak", „korai férfi modernizmus"), megvonva a jelöletlen státusban megmutatkozó transzparenciát a mindeddig kizárólagosnak, illetve dominánsnak tekintett kánonból. Ezzel a kanonizáció korábbi folyamatát a hatalom kategóriája alapján interpretálom. […] Julia Kristevával egyetértve a nőt például nem egységes ontológiai fogalomként feltételezem, hanem szövegben megalkotott, narratívákban megjelenő társadalmi, esetleg politikai konstrukciónak tekintem. A kategorizáció problematikussága miatt tehát jelen könyvben a szerzők identitása akkor jelenhet meg fejezetszervező kritériumként, amikor az írók neme, bőrszíne, etnikai hovatartozása vagy szexuális beállítottsága nem valamiféle esszenciaként vagy monologikus szimptómaként feltételezhető, hanem a bemutatott szövegekben nyomon követhető alakulás, perfomatív, illetve diszkurzív konstrukció. Nem adottság, hanem valamivé válás; nem produktum, hanem produkció. (*Az amerikai irodalom története* 13–15)

A magyar nyelvű feminista irodalomszemlélet sem produktum, hanem produkció. Nyilvánvalóan benne foglaltatik abban a komplex intellektuális mezőben, amelyet a magyar és a nemzetközi (feminista) irodalomtudomány képez, és amely elkülönül ugyan a szociokulturális mezőtől, de teljesen mégsem választható el tőle. Tehát ha itt és most valaki feministaként szólal meg, az egyrészt nyilvánvalóan nem függetlenítheti magát attól a diszkurzív rendszertől, mely ebben a pozicionáltságban körülveszi és létrehozta, illetve megszólalásainkra is kihat ennek a pozicionáltságnak a mikéntje. Ugyanakkor mint az intézményrendszer elemzésekor láttuk, nem lehetetlen a belépés, az intervenció, és talán épp azt lehetne kihasználni, ami eszközként már rendelkezésünkre áll, igaz, eddig inkább negatív felhanggal: a *kulturális közvetítést*, amelynek újraértelmezésével, ha úgy tetszik, egy új megjelenési formájú „elsajátításával" kulturális fordításokat lehet(ne) létrehozni, aminek révén nemcsak arra nyílna lehetőség, hogy a feminista irodalomszemlélet markánsabban jelenjen meg a magyar tudományosságban, hanem hosszú távon arra is, hogy magának *a* tudományosságnak a beszédmódja is alkalmazza a gendertudomány belátásait. Ehhez azonban látnunk kell pozicionáltságunk mikénjét, illetve reflektálnunk kell arra – és egymásra.

DUPress

ESETTANULMÁNYOK

DUPress

DUPress

EGY SZINGLIREGÉNY MAGYARORSZÁGON – A *Terézanyu* kulturális környezete[1]

Rácz Zsuzsa *Állítsátok meg Terézanyut!* című könyve szinte minden előzmény nélkül robbant be a magyar könyvpiacra, és vált az egyik legolvasottabb regénnyé: 2005 végi adatok szerint körülbelül háromszázezer példány fogyott belőle, ami becslések szerint közel egymillió olvasót jelent – a lakosság 10%-át.[2] Elképesztő szám ez egy olyan piacon, ahol a háromezres példányszámban eladott könyvek már nagy sikernek számítanak, és ahol arról panaszkodik minden érintett, hogy szűkül a piac, rohamosan csökken az olvasóközönség létszáma.

A *Terézanyu* tehát nyilvánvalóan megérintett egy olyan idegszálat, amelyre nagyon sokan azonnal és közvetlenül rezonáltak – még akkor is, ha a könyv fogadtatása nem volt egyértelmű. A könyv legfőbb közönségét és rajongótáborát a húszas-harmincas éveiben járó, többnyire diplomás, de mindenképpen iskolázott fiatal nők alkotják, akiknek számtalan személyes azonosulási pozíciót ajánl fel ez az egyes szám első személyben írott regény. A *Terézanyu* ugyanakkor láthatóan meg is osztja az olvasóközönséget. A szöveggel szembeni kifogásokat több kérdés köré lehet elrendezni: felveti a magas irodalom és a népszerű irodalom (lektűr) viszonyának – és ezzel összefüggésben az irodalmi termékek nemének – a kérdését, a szerző és a szövegbeli elbeszélő és elbeszélt én viszonyát, a műfaji besorolásban rejlő ítéleteket, amihez hozzátartozik a műfajnak mint kulturális importcikknek a státusa; ezen túl fel lehet tenni kérdéseket a kritikai fogadtatásra és az intertextuális utánérzésekre, valamint arra az igen éles visszhangra vonatkozóan is, melyet a szöveg és a szöveg által modellált szinglilét, illetve annak „idegensége" kiváltott.

Írásomban ezeket az egymással összefüggő kérdéseket próbálom meg körbejárni, de egyúttal mindegyiket beleágyazom Helen Fielding *Bridget Jones*ának, illetve a műfajnak, a szingliregénynek az angol-amerikai recepciójába, valamint az ottani recepció által létrehozott diszkurzusba. Ennek az összehasonlításnak több célja is van: az angol-amerikai beszédmód felvázolásával nemcsak a magyar és külföldi diszkurzus

[1] Ez a fejezet bővített változata a Suzanne Ferris és Mallory Young szerkesztette kötetben (*Chick Lit – The New Woman's Fiction*) megjelent tanulmányomnak („Bridget Jones and Hungarian Chick Lit").

[2] 2005 végi adat – Rácz Zsuzsa szóbeli információja.

különbségére kívánom felhívni a figyelmet, hanem fel akarok nyitni egy, a magyar irodalmi közbeszédből véleményem szerint hiányzó közelítésmódot is, melynek révén talán árnyaltabban is értelmezhetjük a *Terézanyu*t; ugyanakkor a kétféle beszédmód összehasonlítása arra is alkalmat ad, hogy kimutassam, milyen előfeltevések munkálnak bizonyos szövegek – ez esetben a *Terézanyu* – magyar kritikai és tágabb értelemben vett kulturális megítélése mögött.

A *Terézanyu*nak ha magyar előzménye nem is volt, külföldi előképei azonban mindenképp. Ezek közül kiemelkedik Helen Fielding *Bridget Jones*a, amely kétségtelenül Anglia egyik legfőbb kulturális exportcikkének számított az elmúlt években. Ha elfogadjuk Raymond Williams kulturális materialista felfogását a kulturális cikkek termeléséről, akkor természetesen nincs olyan kulturális termék, melyet *ne* lehetne a kulturális gyakorlatok és a kulturális termelés fogalmaival megközelíteni, azonban a *Bridget Jones* különösen feltűnő és sokoldalú módon kínálja fel magát egy olyan elemzés számára, mely „az anyagi eszközök és a társadalmi formációk és a speciális (művészeti) formák közötti és a kulturális termelésben megnyilvánuló viszonyokat" vizsgálja. Williams metaforikus, de ugyanakkor a klasszikus marxista gazdaságpolitika fogalomrendszerében gyökerező, arra támaszkodó nyelve a következőképp határozza meg a kulturális exportcikk fogalmát: ezek az árucikkek

> […] túlmutatnak az exportálás egyszerű fogalmain, és elvezetnek a kulturális dominancia és a kulturális függőség általánosabb folyamatainak irányába. Ezek az új viszonyok […] nem korlátozódnak közvetlenül azokra a művekre, melyeket exportálnak. Radikális hatást gyakorolnak azokra a jelentésalkotó rendszerekre, melyek tulajdonképp a nemzeti nyelvek. A kulturális és ideológiai hangsúlyok igen tág mezőit hordozzák magukkal. […] Magának a folyamatnak a révén a „multinacionális" kulturális keverék új formáit hozzák létre, amibe beletartozik az is, hogy átvesznek vagy éppen meghonosítanak egy adott nemzeti kultúrába ágyazott formát. Eszerint tehát a kulturális rendszerek szociológiáját, melyet alapvetően egyetlen társadalom rendszereinek vizsgálatára fejlesztettek ki, radikálisan ki kell terjeszteni egy transznacionális vagy akár paranacionális szintre, hogy ezt az új és egyre nagyobb jelentőségű, összetett és egyenetlen kulturális termelési rendszert is vizsgálhassuk. (230–31).

Részben ebben a fogalomrendszerben vizsgálom azt a Magyarországon Bridget Jones-hatásnak nevezett jelenséget, melynek közvetlen, sőt kulturális és ideológiai hangsúlyait tekintve radikális hatása volt a magyar szingliregényre, és egyúttal létrehozott egy minden előzmény nélküli diszkurzust, amelyet azonban nem lehet teljes mértékben a kulturális dominancia és függőség fogalmaival értelmezni, hanem inkább a „multinacionális kulturális keverék" egyik elemének kell tekinteni.

Bár a *Bridget Jones* kétségtelenül napjaink egyik legfontosabb angol kulturális exportcikke, mely 2002-ig kétmillió példányban kelt el az angol piacon, a világpiacon pedig nyolcmillióban, és harminchárom nyelvre fordították le, nem mondhatjuk, hogy

rekordsebességgel ért volna el Magyarországra. A *Bridget Jones's Diary* 1996-ban jelent meg, folytatása, a *The Edge of Reason* 1999-ben, de csak 1999-ben, illetve 2000-ben fordították őket magyarra *Bridget Jones naplója*, illetve *Mindjárt megőrülök!* címmel. Viszont szinte abban a pillanatban, amikor megjelent a magyar piacon, honi kulturális termék lett: olyan kulturális importcikk, kultuszkönyv, melyre a megcélzott olvasótábor mohón lecsapott: a könyvekre való utalások azóta is gyakran részei a társalgásnak, egyes kifejezések és idézetek szállóigévé, egyfajta csoportszlogenné váltak: az együvé tartozást kifejező összekacsintás eszközeivé. Nem meglepő tehát, hogy 2002-ben egy akkor a húszas évei végén járó, volt angol szakos és szabadúszó újságíró, Rácz Zsuzsa megírta azt a könyvet, amely a „magyar Bridget Jones" lett, azaz a *Terézanyu*t, amely mind a köszönetnyilvánításban, mind intertextuális utalások révén egyértelművé teszi, hogy a *Bridget Jones* az előképe.[3]

A *Terézanyu*, mint tudjuk, maga is siker (Rácz Zsuzsa pedig sikeres)[4] lett, amit az is jelez, hogy a *Bridget Jones*hoz hasonlóan megjelenése után nem sokkal, 2004. december 16-án már be is mutatták a regény filmadaptációját, amely hamarosan a budapesti mozik toplistájának a harmadik helyén szerepelt (http://cinematrix.index.hu).[5] A művészi-irodalmi utóélet ezzel nem ért véget: a kulturális termelés folytatódik tovább, hiszen legalább két közvetlen „válasz" is született a könyvre: a Dián Tamás és Belinszki Zoltán által írt és Zoltán Diána írói néven megjelentetett *Terézapu beájulna, avagy állítsátok meg a szőke nőket!*, illetve Sáringer Károly „válasza", a *Nőt akarok – Válasz Terézanyunak*, amelyeket – meggyőződésem szerint tévesen – a *Terézanyu* folytatásaként értelmeztek.

A *Terézanyu* azonban a kulturális diszkurzus más területeire is belépett: elhagyta az irodalmat – de még a szűk értelemben vett kultúrát is – és (Raymond Williams szavaival) „egy szélesebb és általánosabb jelentésadó rendszernek: a társadalmi rendszernek" (207) is az egyik elemévé vált. A *Terézanyu*-jelenséget ugyanazokkal a fogalmakkal lehet leírni, mint a *Bridget Jones*-jelenséget. Egy kritikus szerint a *Bridget Jones* „sokfejű szörnnyé" vált, „saját életet kezdett élni […] és ellenáll minden olyan törekvésnek, amely vissza akarná tenni oda, ahová tartozik" (Whelehan 21–22). A *Terézanyu* is létrehozott egy társadalmi és kulturális – vagy szociokulturális – diszkurzust, de ugyanakkor el is helyezkedett egy komplex diszkurzív rendszerben,

---

[3] A köszönetnyilvánítás végén a következő felsorolás olvasható: „a nyolckernek, a vízilabda-válogatottnak, Frank Sinatrának, Robbie Williamsnek, Emir Kusturicának, Bridget Jonesnak és neked," illetve a *Bridget Jones*ra való intertextuális utalásokat l.: 51., 74., 109.

[4] Egy 2003-as interjúban beszél arról, hogy bár amikor elkezdte írni a könyvet, semmije sem volt, most van kiadója, van menedzsere, producere, ügyvédje, de még pszichológusa is, aki segít neki feldolgozni mindazt, ami az elmúlt időszakban érte („Terézanyu megpihenne").

[5] Rendező: Bergendy Péter; operatőr: Pados Gyula; forgatókönyv: Rigó Béla; főszereplők: Hámori Gabriella, Ónodi Eszter, Schell Judit, Major Melinda, Csányi Sándor, Hujber Ferenc, László Zsolt. A filmadaptáció azonban nem volt problémamentes: Rácz Zsuzsának komoly kifogásai voltak a forgatókönyvvel szemben, amely véleményem szerint is meglehetősen egysíkú románcos történetbe fullasztotta a filmet, ami viszont ellentmond a szövegnek (l. később).

mely mintha tünetszerűen rámutatna a kortárs magyar társadalmi és irodalmi beszédmód bizonyos sajátosságaira. Ebben az értelemben kultuszkönyvként mind a *Bridget Jones*, mind pedig a *Terézanyu* fontos elemévé vált a williamsi jelölőrendszernek, mely ugyanakkor – Williams erre is felhívja a figyelmet – „elválaszthatatlanul hozzátartozik az adott gazdasági rendszerhez, politikai rendszerhez, generációs rendszerhez, társadalmi rendszerhez" (207–8).

A *Bridget Jones* angolul és Angliában és a *Terézanyu* magyarul és Magyarországon azonban – bármennyi közös vonást hordozzanak is – eltérő kulturális termékek, melyek magukon viselik az adott kultúrára jellemző jelölőgyakorlatok következményeit. Annak az összehasonlító elemzése tehát, hogy miféle kontextusba került a *Bridget Jones* Angliában (és részben Magyarországon), illetve a *Terézanyu* Magyarországon, elvezethet bennünket bizonyos, a két ország kulturális termelésére és társadalmi beszédmódjára vonatkozó következtetésekhez, melyek jellemzőek. Amit Imelda Whelehan állít a *Bridget Jones*ról, az alkalmazhatónak tűnik a *Terézanyu*ra is:

> […] hogy Fielding valóban új piacot generált-e, vagy csak egyszerűen hozzájárult ahhoz, hogy egy létező piacnak a legsikeresebb elemeit láthatóvá tegye, az még vita tárgyát képezi. Az azonban biztos, hogy az olvasók igen eltérő jegyekkel rendelkező hatalmas tábora érzi úgy – még ha eltérő okokból is –, hogy hasonlóság van saját valóságuk és Bridgeté között, vagy hogy legalábbis Bridget valami igazán újat mond a szinglilétről. (21)

Ez a ráismerési tényező (amelynek hatására az olvasó így szól: „ez én vagyok, ez az én életemről szól") az, ami lehetővé teszi a már említett olvasóközönség számára az azonosulást mindkét szöveg főszereplőjével. Ebből a szempontból mindkét szöveg közvetlen kapcsolatban áll azzal, amit tapasztalati valóságnak lehet nevezni, amit az a tény is megerősít, hogy az olvasók tudatában – részben a naplóformátum, illetve az egyes szám első személyű elbeszélés következtében – sokszor egybemosódik szerző és szereplő. Ezt persze mindkét szerző nyilatkozatai is alátámasztják: Fielding számtalanszor kijelentette, hogy Bridget barátait saját barátairól mintázta, és Rácz Zsuzsa is azt meséli, hogy ő és barátnői azon gondolkodtak, ki fogja „őket" játszani a filmváltozatban, illetve hogy a „pasik" attól félnek, hogy egyszer majd megírja a velük való kapcsolatát („Terézanyu megpihenne").

A két szöveg azonban ezen a tapasztalati valóságon túl is nagyon sok közös vonást mutat. Műfaját tekintve mind a *Bridget Jones*, mind pedig a *Terézanyu* kitaposott magának egy utat: mindkettő új műfajt teremtett a maga kultúrájában, melyek ugyanakkor nem pontosan egymás megfelelői, még akkor sem, ha látszólag „ugyanarról" a műfajról beszélünk, mert az elnevezéseknek eltérő implikációik vannak. Annak ellenére, hogy a műfaji megjelöléseknek nyilvánvalóan vannak közös szemantikai elemeik, hordoznak olyan konnotációkat is, melyek nem fedik egymást, többek között azért, mert az eltérő jelölőrendszerekben más jelentést nyernek. Néhány kritikus azt állítja ugyan, hogy az angol irodalomban egészen az 1970-es évekig vissza lehet vezetni a

műfajt: az olyan regényekben találják meg az előképét a „chick lit"-nek (illetve a műfaj férfi megfelelőjének, a „lad lit"-nek), melyek „a városi környezetben élő fiatalok szexuális és karrierrel kapcsolatos szorongásait helyezik a középpontba," ugyanakkor szinte magától értetődő állítás, hogy a műfajtudat elsősorban Nick Hornby és Helen Fielding regényeivel alakult ki. Ezek a regények a „a heteroszexuális normákkal szembenézni kénytelen és egy vágyott életforma elérésére törekvő, városi, húszas és harmincas éveikben járó főszereplők megpróbáltatásait" írják le – ez pedig „*tudatosan* műfajjelenséggé [vált], és ezen az alapon agresszívan így is akarják eladni" (Head 248).

Történetét tekintve a magyar szingliregény eltér a „chick lit"-től és a „lad lit"-től: a szingliregény nem mondhat magáénak akár csak a hetvenes évekig is visszavezető előzményeket – még a szingli szó sem létezett ebben a jelentésben egészen az elmúlt évekig, mi több, jóformán bármelyik, minimálisan is nyelvtudatos anyanyelvű beszélő meg tudja erősíteni, hogy a „fiatal, magasan képzett, városi, egyedülálló fiatal (elsősorban nő)" jelentésben csak az elmúlt években alakult ki. A nyelvészek dolga, hogy kideríts ék, vajon a *Bridget Jones* megjelenése előtt is használták-e ebben a jelentésben a fogalmat, az azonban bizonyos, hogy a „szingli" szó széles körben elterjedt, és nevet adott egy műfajnak. A szónak *ez* az értelme tehát nyelvi újításnak tekinthető: ezelőtt csak kártyajátékban használták (mint oly sok -li végződésű szó, ez is német eredetű kultúrszó), illetve sportszakszóként volt ismeretes. Ekképp tehát a „szingli" szó új jelentése (melynek kialakulását valószínűleg elősegítette az ilyen értelemben szintén Helen Fielding által használt „singleton" szó is), új kifejezés a magyar nyelvben, mely ugyanakkor elhalványította a szó előző jelentéseit.[6]

Ha viszont azt állítom, hogy a szingli szó új jelentésének a kialakulásához hozzájárult a Fielding-féle „singleton" szó, akkor felmerül a kérdés, hogy miért nem vettük át a műfaji megjelölést is – ha már egyszer úgyis tucatjával áramlanak be az angol kifejezések, és persze a szingliregény kifejezés sem tartozik a finnugor alapszókincshez. Az angol „chick lit" mint műfaji elnevezés nyilvánvalóan megelőzte a magyar kifejezést (körülbelül olyan késéssel alakult ki a magyar fogalom, mint amilyen késéssel a *Bridget Jones*t lefordították magyarra), tehát fel lehet tenni a kérdést, hogy miért nem az angol műfaji elnevezést vettük át – esetleg némi átalakítás után, hiszen az angol elnevezésben rejlő metaforák a magyar nyelvben is élnek, még a konnotációkat is meg lehetett volna őrizni: a „chick lit" mint „pipiirodalom", a „ladlit" mint „legényregény". A „pipi" tökéletes megfelelője a „chick"-nek: egyaránt jelenti a fiatal – és nem túl nagy agyi kapacitású – állatot és nőt, ugyanakkor mind a „lad", mind pedig a „legény" szóban sokkal több méltóság van, mint a női megfelelőben, és mindkettőnek van némi nem urbánus és régimódi konnotációja is. A „legényregény" még az angol kifejezés alliterációját is reprodukálná, annál sokkal kifinomultabb, rímes formában, mi több, felidézné a „l(e)ányregény" szót is, amelyet egyaránt használunk a népszerű

[6] Megítélésem szerint ha ma feltesszük a kérdést, hogy mit jelent a „szingli", azoknak a válaszolóknak a 80-90%-a, akik egyáltalán ismerik a szót, az új jelentést adnák meg.

(Júlia- és Romana-típusú) modern románcok és a lányoknak szóló ifjúsági regények elnevezésére.[7]

Ezeknek a magyar szókincsbe beleillő, és gyakorlatilag rendelkezésre álló megoldásoknak az ellenére jött létre a „szingli" kifejezés, mely az új műfajt jelöli, de ugyanakkor elindított egy új társadalmi és kulturális diszkurzust is a szingliről, azaz az egyedül élő, elég egyértelműen körbehatárolható szociokulturális háttérrel rendelkező fiatalokról (nőkről). A magyar kifejezés a *Bridget Jones*/*Terézanyu*-jelenségnek egy olyan társadalmi aspektusára helyezi a hangsúlyt, mely Angliában nyilvánvalóan sokkal kevésbé számít újdonságnak: az életformára. A magyar fogalom tehát nemcsak egy új műfaj megjelenését jelzi, hanem egy társadalmi jelenség és társadalmi csoport megjelenését és nevesítését is. Az angol kifejezés egy régi és meglehetősen szexista klisét és metaforát használ fel, amit háromféleképp is lehet értelmezni: a műfajra vonatkozó pejoratív gesztusként, feminista elsajátításként, újraértelmezésként,[8] illetve e kettő közötti oszcillálásként és velük való játékként. Ezzel a fogalomhasználattal szemben a magyar kifejezés esetében nyelvi újításról beszélhetünk, amelynek ugyanakkor megvannak a maga jelentései. A magyar nyelvben egészen az elmúlt időszakig nem volt kollokviális kifejezés az egyedül élő fiatal megnevezésére. Az „egyedülálló"-t a sutaság és hivatalosság nem túl közvetlen légköre övezi – mint ahogy a „gyermekét egyedül nevelő anyát/apát" is, ami mintha azt jelezné, hogy kultúránk nem tud ezekkel a jelenségekkel mit kezdeni.

A „egyedülálló" hivatalosságával szemben a „szingli"-t játékosság, újdonság – és eredete révén – némi irodalmiság lengi körül, amihez hozzájárul idegen szó mivolta, illetve a -li végződés familiáris, bizalmas, játékos konnotációja is. Mindez pedig szinte hihetetlen gyorsasággal vezetett egy új műfaj létrejöttéhez és bizonyos fokú elfogadásához (ha nem is kanonizációjához), maga a fogalom pedig nagyon gyorsan közkinccsé vált, átment a köztudatba. Menyhért Anna kezdi így az *Élet és Irodalom*ba írt „Ex Libris"-ét négy szingliregényről: „Létezik ez a műfaj. Az eladónő fogalomhasz-

[7] A „chick lit" és „lad lit" műfaji elnevezések látszólag szimmetrikusak, valójában azonban aszimmetrikus fogalmak, melyek tökéletesen tükrözik azt, amit Hélène Cixous az angolul „Sorties" címen megjelent szövegében aszimmetrikus bináris oppozíciónak nevez (a nemi kódoltságnak ez a műfajra vonatkozó aszimmetriája szintén sokat elárul, és külön elemzés tárgya lehetne). Tisztában vagyok ugyan vele, hogy az elmúlt időszakban voltak olyan törekvések, melyek a „chick" kifejezés feminista elsajátítását, azaz részben pozitív, részben önironikus átértelmezését célozták, azonban nekem kétségeim vannak, hogy ez a – pejoratív szemantikai tartalmakat átértelmező – feminista elsajátítás sikeres volt-e. Hiszen az angolban elvileg a „spinster" ('vénlány/kisasszony' – azaz egyedülálló nő) szó átértelmezését is megkísérelték, ugyanakkor épp Fielding újítása, a „singleton" jelzi, hogy valószínűleg nem sikerült ez a kísérlet.

[8] Ezen azt a feminista nyelvészeti törekvést értem, mely az „újraelsajátítás és újra-birtokbavétel" *(reappropriation),* az új kontextualizálás révén megpróbál új szemantikai jelentésekkel felruházni bizonyos szavakat, kifejezéseket (illetve visszanyerni/adni eredeti jelentésüket), melyek történetük során szemantikai degradáción mentek keresztül, azaz negatív mellékjelentést kaptak, vagy legalábbis elvesztették pozitív konnotációjukat. A szemantikai degradációnak a jelensége a magyarban is megfigyelhető: például az „asszony" [ahszin] eredetileg „királynőt" jelentett.

nálati biztonsága eloszlatta kétségeimet. Amikor a könyvesboltban a *Bridget Jones naplójá*hoz hasonló könyvet kerestem, azt kérdezte: szingliregényt?" (23). Az eladónő magától értetődő megnevezése híven jelzi a kifejezés státusát, amely részévé vált a diszkurzusnak: több szófajban is létezik (főnév, melléknév), és nemcsak a műfajra és a személyre vonatkozik, hanem egyfajta élet-, szemléletmódra is.

Ha Helen Fielding tudatosan használta a szintén játékos színezetű (bár számomra túlságosan is a „simpleton", azaz „együgyű" jelentésre rímelő) „singleton" kifejezést a negatív mellékjelentésű – és nemileg egyértelműen kódolt – „spinster" („vénlány") helyett, amint azt egy interjúban megjegyzi (vö.: Menyhért 23), akkor elmondhatjuk, hogy a „szingli" olyan megfelelője a szónak, mely bizonyos értelemben felül is múlja az eredetit (az együgyűségre nem utal például). Az én értelmezésemben a magyar műfaji elnevezésben több a pozitív mellékjelentés, még akkor is, ha – mint később látni fogjuk – a szinglit körülvevő szociokulturális diszkurzusban jelen vannak olyan elemek is, melyek a szingliket „helyreteszik", azaz konzervatív, és gyakran mizogün fogalmi keretbe helyezik.

Mi is tehát ez a műfaj? A szingliregény műfaji meghatározásának a következő lehet a kiindulópontja: a főszereplője (női) szingli,[9] az „1990-es évek egyfajta női »akárki«-je"[10] (Whelehan 12), aki megpróbál megküzdeni a független, emancipált, fiatal, kvalifikált munkát végző nővel szembeni elvárásokkal, de ugyanakkor maga is egy vágyott életforma elérésére törekszik. Dominic Head egyenesen „életmód-prózának" hívja, amely „az 1990-es évek *Zeitgeist*ját fejezi ki" (249), és amelynek fő eleme a „huszonvalahány-éves-nő-együtt-lakik-másokkal-élete-tele-mindenféle-bosszantó-dologgal-amit-jelentősen-csökkenteni-lehetne-a-megfelelő-pasi-megtalálásával" (248). A műfaj tehát nemcsak arról szól, hogy a független nő miképp teremtheti meg egyszerre a karrierjét és találhat rá arra, amit Bridget Jones „functional relationship"-nek hív, hanem bizonyos szempontból bele is ágyazódik a románcos történetek (Júlia/Romana-regények) leghagyományosabb cselekményébe is, melyek azonban a mostanra sokkal nagyobb presztízsű Jane Austen-i regényig vezethetik vissza történetüket (a *Bridget Jones* tehát nem véletlenül *Büszkeség és balítélet*-intertext). A műfajnak ez a két tematikai aspektusa – az önálló, önazonosságát határozottan megjelenítő, autonóm nő és a románcos történet – feszültséget teremt a szövegekben, minek következtében különféle olvasói közösségek eltérő módon reagálnak rá.

A tematikától eltekintve a szingliregénynek a narrációs módja is jellegzetes: egyes szám első személyű elbeszélés, gyakran naplóformátum, de ha nem is az, mindenképpen valamiféle vallomásos forma, ami az olvasó „titkos gyönyörét és [a szöveghez való] voyeurisztikus viszonyulását eredményezi" (Whelehan 22). És mivel a szöveg

[9] Az külön kérdés, hogy a magyar irodalmi és közbeszédben miért van ennyire egyértelmű neme a szinglinek: alapvetően nő; illetve hogy miért nem alakult ki/került be a köztudatba az, hogy ennek a műfajnak van férfivariációja is (illetve, mint ahogy a Suzanne Ferris és Mallory Young szerkesztette kötetből kiderül, még egy egész sor más variációja is).

[10] Utalás az egyik legismertebb középkori angol moralitásjátékra, az *Everyman*re.

többnyire rövid részekre tagolódik, arra is alkalmas, hogy „zavaró környezetben is boldogulni lehesen vele" (23), például a vonaton is olvashatják a nagyvárosokat körülvevő kertvárosokban lakók, akik naponta ingáznak, de akár még a metróban utazók is. A szövegek tehát egy bizonyos olvasóközönség igényeire, életmódjára és olvasási szokásaira vannak ráhangolva. Ezen túl jellemzőek a szövegekre a nyelvi újítások is: nemcsak felhasználják a kortárs szlenget, hanem teremtik is. Például a *Bridget Jones* köznyelvivé (vagy legalábbis rétegnyelvivé) vált kifejezései közé tartozik a már említett „singleton", de a „functional relationship" („működőképes kapcsolat" [12]), a „smug marrieds" (pöffeszkedő családosok [268] – szerintem inkább „bepállott házasok") vagy az „emotional fuckwit(tage)" („érzelmi lejmolás/lejmoló/lejmista" [pl. 9.] is).

A *Terézanyu*ban a „szingli" szó – mint már feljebb kifejtettem – szintén igen fontos szerepet játszik, de maga a cím is azóta rétegnyelvivé vált újítás: a „Terézanyu" ironikusan a főszereplőnek az altruista, önfeláldozó – és ekképp a vágyainak élő és magabiztos nőtípus ellenében működő – énjére utal, amivel egy viktoriánus, többek között George Eliot-i tematikát idéz meg,[11] de mindenképpen a gondoskodó, önfeláldozó nő toposzával operál. Ide vezethető vissza a cím is: *Állítsátok meg Terézanyut!*, amely egyértelműen jelzi, hogy a kiindulópont, az alaphelyzet a segítő-szolgáló nő toposza, de ugyanakkor a név megváltoztatása jelzi az eltávolodni akarás gesztusát (és azt, hogy ez a folyamat nem olyan egyértelmű, hiszen segélykiáltás a cím), illetve a név kicsavarása egyfajta önreflexív, önironikus, gunyoros viszonyulást is mutat ahhoz a helyzethez, hogy még mindig kísértenek a több évszázados női ikonok (másfelől a szöveg irodalmi allúziórendszerének része Brecht *Állítsátok meg Arturo Uit!* című drámája is, ami – lévén fasizmusparabola – újabb értelmezési lehetőségeket nyit meg). Ebből a szemszögből persze érthető, hogy a katolikus *Új Ember* kritikusa már azon is felháborodik, hogy a név egybe van írva, és azt sérelmezi, hogy „akit az emberiség megtisztelt egy Nobel-díjjal 1979-ben, annak a nevét így használni nem jópofáskodás, hanem arcátlanság" (F. József).

Az a különbség, amely a két műfaji elnevezésnek a magyar és az angol nyelvű jelölőrendszerben való elhelyezkedése között van, különösen plasztikusan megmutatkozik a műfaj recepciója, a fogadtatás terminológiája, illetve a kritikai diszkurzusok közötti eltérés révén. Már magának a fogadtatásnak a léte vagy nem léte is jelzésértékű: amíg Rácz Zsuzsa arra panaszkodik egy interjúban, hogy a kritikai fogadtatást tekintve „mintha meg sem történt volna ez a könyv" (Legát), addig az angol nyelvterületen: mind Angliában, mind pedig az USA-ban komoly fogadtatást tudhat magáénak a műfaj, és komoly – ugyanakkor az egyáltalán lehetséges magyar recepciótól már implikációikban is eltérő – viták övezik. Láthatóan egyetlen komoly angol *Bridget*

[11] George Eliot regényeiben a női főszereplőknek sokszor központi (és eldönthetetlen) dilemmája az akár énmegsemmisítéssel is járó önfeláldozás és a tizenkilencedik századi kulturális kontextusban egoizmusnak tűnő önmegvalósítás közötti választás, hiszen a nőkre vonatkozó domináns kulturális ikon a „házi angyal" volt (l. például: *A vízimalom*).

Jones-recenzió sem kerülheti meg azt a kérdést, hogy vajon posztfeminista regénynek tarthatjuk-e a *Bridget Jones*t, és ha igen, akkor azt miképp is kell értelmezni: azt jelenti-e, hogy meg kell tagadni az 1970–80-as évek eredményeit. Ha igen, akkor a *Bridget Jones* népszerűsége érthető módon tölt el aggodalommal néhány vezető feministát, mint például Germaine Greert,[12] és néhány kritikus annak bizonyítékaként értelmezi a helyzetet, „hogy a feminizmusnak nem sikerült segítséget nyújtania a fiatal nőknek abban, hogy miként nézzenek szembe az élet realitásaival, és még mindig megadják magukat a cselekményt alátámasztó románcos történetnek" (Whelehan 59).

A másik válasz szerint viszont a posztfeminizmus magába olvasztja ugyan a második hullámos feminizmus emancipatorikus impulzusait és céljait, de egyúttal meg is mer szellőztetni bizonyos megoldatlan és problematikus területeket, mint például a privát szféra alapvetően változatlan modelljeit és az ebből eredő hasadást a „független és autonóm nő" és aközött, akivé kapcsolataiban válik: „idióta romantikussá" (Whelehan 42). Eszerint erre a hasadásra vezethető vissza „azoknak a nőknek az állandósult rossz közérzete is, akik úgy érzik, hogy kompromittálódott az autonómiájuk" (44). Mindezen túl pedig az 1990-es évek (fiatal) nőinek egyre fokozottabban kellett szembenézniük és megbirkózniuk a színes-fényes női magazinokkal, a fogyasztói kultúrával, valamint a testtel és testsúllyal való szinte rögeszmés és elkerülhetetlen foglalkozással, ami nyilvánvalóan ellentmond az 1970-es évek legfőbb feminista eredményeinek, amelyekhez hozzátartozik a nők számára kodifikált öltözködés radikális megváltozása is. Ezért mondja azt Zoë Heller, hogy „a vallomásos első személyű narratívák legújabb hagyománya, melynek az a célja, hogy »megismételje a női csevej könnyed, vicces, demotikus tónusát«, egyúttal »a női ostobaság és hiúság nyílt beismerését is jelzi«, amit egyúttal »a sok puha fedelű Virago-kötet[13] által támasztott elvárások szubverziójának is lehet tekinteni«" (Head 249).

Ez a recepció tehát a nők önmegvalósítási törekvéseit és a fogyasztói kultúra kortárs jelenségeit kultúratudományi és posztfeminista diszkurzív keretben értelmezi, amelyben a szingliregény nemcsak a populáris kultúra egyik elemeként jelenik meg, hanem elkerülhetetlenül benne foglaltatik a jelölőrendszerek egész sorában, melynek része a gazdasági, a politikai, a generációs jelölőrendszer is (csak hogy Raymond Williams kategóriáira támaszkodjam), és ekként a társadalmi jelölőrendszerben is. A populáris kultúra és a kulturális materializmus mint diszkurzív keret azonban az angol kontextusban egyáltalán nem hordoz negatív konnotációkat, hiszen egyre kevésbé

---

[12] Magyarul is meglévő, klasszikussá vált könyve, *A kasztrált nő* sok szempontból releváns a szingliregény tematikájához is.

[13] A Virago a legismertebb angol feminista sorozat, mely egyaránt ad ki klasszikus és (újra)felfedezett szépirodalmat női szerzőktől, de feminista szakirodalmat is. A „puha fedelű" pedig azt jelzi, hogy ezek a könyvek tudatosan olcsók, hogy minél nagyobb olvasóközönség számára hozzáférhetővé váljanak. Annak, hogy egy könyv puha vagy kemény borítással jelenik meg, egyúttal persze presztízsértéke is van, de a Virago részben ezt is megkérdőjelezi ezzel a kiadói politikával.

tartható álláspont az is, ha valaki kritikai recepcióként egy kézlegyintéssel elintézi a populáris regiszterbe tartozó szövegeket. A beszédmód már nem a modernizmusban eredeztethető elit- és tömegkultúra-fogalmakon nyugszik: mint ahogy Head is hangsúlyozza, „a *Pop, csajok, satöbbi* is, és a *Bridget Jones naplója* is hozzájárul az elbeszélő próza demokratizálódásához – ami a második világháború utáni regényirodalom egyik legfőbb fejleménye –, amelyben a magas- és a populáris kultúra közötti választvonalak már meglehetősen elmosódottak" (Head 251).

És bár mindez majdhogynem közhelyszámba megy az angol recepcióban, ha a műfajnak a magyar tudományos és kritikai fogadtatására gondolunk, teljesen más kép tárul fel. A szingliregény magyar irodalmi diszkurzusában a szöveg kizárólag lektűrként jelenik meg (fenntartva és megerősítve az elit- és a populáris kultúra között húzódó éles határvonalat), mint ahogy az a kérdés sem merül fel, hogy mit is jelent a posztfeminizmus, hiszen nálunk igen nehéz kitapintani akár a feminizmus, akár a feminista irodalomkritika jelenlétét (mint ahogy a kultúratudományét és a kritikai kultúrakutatást is): még azon nagyon ritka esetekben is, amikor egyáltalán megjelennek a feminista irodalomkritika szempontjai a fogadtatásban, akkor is inkább a második hullámos szempontrendszer lép működésbe. Az *Élet és Irodalom*ban megjelent *Bridget Jones*-recenziójának elején Menyhért Anna például olyan kérdéseket feszeget, melyek az 1970-es évek óta kulcskérdései a feminista irodalomkritikának. Többek között azt mondja, hogy ez az új műfaj irodalmi teret kínál az olyan női szereplőknek, akiknek eddig nem volt megszólalási lehetőségük: „[a] harmincas nőknek teremt irodalmi életteret ez a műfaj, a vénlány, illetve az otthon maradt anyuka jut itt szóhoz, akinek korábban nem volt (megírásra érdemes) élete" (23). Szerinte a szövegnek az a legfőbb emancipatorikus üzenete, hogy „a happy end nem kizárólag az áhított boldog párkapcsolat révén következik be, hiszen ennek előfeltétele a hősnők lelki felnövése, önállósulása, a happy end pedig – a hagyományos szerelmes regényekkel ellentétben, ahol a házasság nemcsak révbe érés, hanem elnémulásba is – valójában nem »end«, hanem az önismerethez vezető útnak csupán pillanatnyi nyugvópontja" (23).

Úgy gondolom, nagyon fontos Menyhért Annának ez a megjegyzése, amely látszólag pusztán a valóság és az irodalom mimetikus kapcsolatára utal, burkoltan azonban a cselekménytípusok politikumát feszegeti, hiszen úgy értelmezi a szingliregényeket, hogy azok a házassággal bekövetkező minden-jó-ha-vége-jó cselekményeket írják újra éppen azáltal, hogy megtartják ezeket, de egyúttal tovább is írják őket. Ennek ellenére mégis úgy gondolom, hogy ebben a diszkurzív keretben elvész a szöveg egyik legfontosabb eleme: mai mivolta és frissessége, és ha csak ezt az egy recenziót olvastam volna, kedvem lenne megismételni Katherine Mansfield meglehetősen gonosz és megvető megjegyzését, amelyet Virginia Woolf legviktoriánusabb regényéről, az *Éjre nap*ról tett 1918-ban: „felmelegített Jane Austen", mert ebben a kritikai kontextusban a *Bridget Jones* is csak felmelegített változata Austennek, és két évszázad távlatából ez elég kevésnek tűnik.

Ami kimarad ebből a megközelítésből, az a szingliregény posztfeminista sajátossága, amit nálunk leginkább posztszocialista tünetként érzékelünk és értelmezünk.

Ironikus módon annak ellenére, hogy Magyarországon alig beszélhetünk posztfeminista elméleti-kritikai diszkurzusról vagy tudatosságról, a szocialista korszaknak az erőszakos (és ezért a rendszerváltás után visszájára forduló) egyenjogúsítási törekvései ezen a ponton összeérnek a posztfeminista állapottal. A kilencvenes évek második felében a fiatal nők új generációja kénytelen volt szembesülni anyáik generációjának „feminizmusával", többnyire egyetértve ennek a „feminizmusnak" a rendszerváltás utáni elutasításával, és a szingliregény mint műfaj tekinthető az egyszerre létező, de egymásnak radikálisan ellentmondó diszkurzusok által létrehozott, s ezért állandóan oszcilláló (frusztrált, mert egyértelmű válaszokat nem találó) szubjektumpozíciónak, amelyre maga a szöveg – látva a diszkurzusok közti ellentmondásokat – önironikusan reflektál. Véleményem szerint ez a – nem is megkettőzött, hanem – megsokszorozott szubjektumpozíció a legjellegzetesebb eleme a szingliregénynek. Ide vezethető vissza a műfaj népszerűsége is, hiszen ebből az állandóan változó nézőpontból fakad ezeknek a szövegeknek a humora is, ami (nem mellékesen) egyértelműen megkülönbözteti a Hamupipőke-, Hófehérke- és Csipkerózsika-történeteket alapvetően változatlan formában újraíró Romana- és Júlia-regényektől is, amelyekben egyértelműen a happy ending, a románctörténet „boldog" befejezése dominál, amit a koherens narratíva is jelez a szingliregény ellentmondásos szubjektumát jelölő textuális fragmentációval szemben.

A szingliregény posztfeminista specifikumait megragadni képes kritikai diszkurzív keret és fogalomrendszer viszonylagos hiánya azonban nem jelenti azt, hogy akár a *Bridget Jones*, akár a *Terézanyu* ne hozott volna létre új diszkurzust Magyarországon, mégpedig a szingliről, és a különféle reagálások annak a tüneteként is értelmezhetők, hogy jelen pillanatban kultúránk miképpen (nem) képes kezelni ezt az aránylag új – és nemcsak irodalmi, hanem egyúttal társadalmi – jelenséget. Ha az irodalmi reagálásokat tekintjük, akkor mindenképpen figyelemre méltó, hogy egy éven belül két „válasz" is született a *Terézanyu*ra. Maga a *Terézanyu* tematikus szempontból egy harmincas szingli rendkívül önironikus vallomása arról, hogy miképp lehet a felszínen maradni a mi kis világunkban, ha egy nőnek egyedül kell megküzdenie a családjához és a barátaihoz fűződő igen összetett kapcsolatrendszerrel, a munkahelykereséssel (és az állandó munkahelyhez fűződő társadalmi elvárásokkal), egy szeszélyes munkaerőpiac valóságával (ahol a multinacionális vállalatnál szerzett állás első ránézésre paradicsominak és biztonságot nyújtónak tűnik, alaposabb vizsgálat után azonban kizsigerelésnek és hamis álarcnak csupán); és ahol mindezeken túl mindenki „tudja", milyen is a jó párkapcsolat – aminek persze ellentmond a megélt tapasztalat.

Az egyik reagálást két férfi szerző írta női álnéven (Zoltán Diánaként), de a kolofonban felfejtve kilétüket (Dián Tamás és Belinszki Zoltán): *Terézapu beájulna, avagy állítsátok meg a szőke nőket!* A szöveget intencióik szerint paródiának szánták, de mivel magának a *Terézanyu*nak is van egy igen erős (ön)parodisztikus jellege, mintha elveszne a *Terézapu* mint paródia intertextuális fókusza a parodisztikus hatásoknak ebben a szövevényében (amelybe beletartozik a Salinger Richárd *Apám beájulna* című szövegére való utalás is – miközben Salinger könyve *Zabhegyező-*

intertext, ugyanakkor annak női változata). Emiatt aztán azt sem lehet kijelenteni, hogy a *Terézapu* paródiája vagy folytatása-e ezeknek a lehetséges intertexteknek – vagy igazából egyik sem, hanem kudarc mindezen szövegek paródiájaként és folytatásaként egyaránt.

A könyv borítója – különösen a *Terézanyu*éval összehasonlítva – kifejezetten groteszk hatású: sokkal inkább egy próbababa lába az, amit a borítón látunk, nem pedig emberi láb (de annak is teljesen formátlan), a cipők nem mutatnak semmiféle irányba, és egy csomónyi szőke női haj (paróka?) lóg az egyébként test nélküli láb mellett. Akár metonimikus jelzése is lehetne mindez annak, amit Mary Russo női groteszknek hív – a szöveg azonban nem képes létrehozni sem a parodisztikus, sem a groteszk hatást, mi több, az ostoba szőke nő legrosszabb kliséire, vicceire és sztereotípiáira épít a legközhelyesebb és legízléstelenebb módon. Ennek egyik központi és egyben legplasztikusabb példája az, amikor a szöveg közepe táján a főszereplő elhatározza, hogy szőkére festeti a haját, de ugyanakkor nem fogja megadni magát a szőke nő kulturális sztereotípiájának, azonban mihelyt befesteti a haját, minden eszét, készségét és képességét elveszíti. Már a fodrásznál sem találja a kijáratot, hasra esik a járdán – és a szöveg a továbbiakban is igen nagy előszeretettel használja ki az ilyen szintű, azaz legprimitívebb szexista kulturális sztereotípiákat, amelyekben a humornak vagy az eredetiségnek a szikrája sincs meg.

A *Terézanyu*ra adott másik választ is egy férfi, Sáringer Károly írta *Nőt akarok! Válasz Terézanyu*nak címmel. Ez sem kevésbé problémamentes, bár más okokból. A könyvborító ebben az esetben is a *Terézanyu*t idézi, mégpedig nemcsak azért, mert deréktól lefelé, a lábra és a cipőkre fokuszálva lehet látni az – ez esetben férfi – alakot, hanem azért is, amit ez a testtartás sugall: bizonytalanságot, csalódottságot és némi önirónia is (elég rossz ízlésre vall a ruházat összeállítása: enyhén ráncolódó, klasszikus, piros-kék csíkos frottír teniszzokni egyébként decens fekete cipővel és nadrággal, valamint egy szál hervadó piros rózsa – az elutasítás, az össze nem jövő randi nyilvánvaló jeleként). A borító alapján azt várja az olvasó, hogy önbizalomhiányban – és az autonóm, független nőtől és nő miatt – szenvedő, enyhén megtépázott maszkulinitását gyógyítgatni próbáló főszereplővel lesz dolga, azaz általánosan fogalmazva: olyan szöveggel, amelyet a szingliregény férfi változatának, a Nick Hornby-féle „legényregénynek" lehet nevezni.

A borítóval ellentétben azonban a *Nőt akarok!* csak egyetlen szempontból tekinthető a *Terézanyu*ra írt válasznak – azt viszont a cím tökéletesen ki is fejezi. A szöveg nem más, mint egy meglehetősen nagy önbizalommal rendelkező férfiember *autobiographia sexualis*a, aki saját szexuális erejét szinte ellenállhatatlanként és mindenhatóként jeleníti meg. Ebben a narratívában nyoma sincs a kételynek, és alig van benne akár humor, akár (ön)irónia: az első személyű elbeszélő (egyúttal főszereplő) megkapja az összes nőt, akit akar – a nők pedig, szinte a szoftpornó határát súroló módon, meglehetősen redukált formában: testrészeikre bontva jelennek meg a szövegben. Ezzel szemben a férfi narrátor saját identitását hasadásmentesként jeleníti meg: a narratívának ezt az egységes, hasadástól mentes, önmagával mindvégig azonos szub-

jektumát – az önirónia hiányán túl – tökéletesen kifejezi és jelzi a koherens, folyamatos narráció is (szemben a *Terézanyu* vagy a *Bridget Jones* naplószerű szaggatottságával). Ebben az értelemben a *Nőt akarok!* – az én értelmezésemben – igen távol áll attól, amit a *Terézanyu* férfi változatának tekinthetünk (még kevésbé folytatásának, ahogy az megjelenésekor elterjedt róla). Ugyanakkor kulturális jelenségként jelzésértékű abból a szempontból, hogy miképpen is értelmezik oly sokan mind a szinglit, mind pedig a szingliregényt Magyarországon.

Az énnek a *Nőt akarok!*-ban való problémátlan megjelenítésével összehasonlítva a *Terézanyu*ban sokkal összetettebb a főszereplő, aki számtalan rétegét feltárja saját identitásának – másképp fogalmazva: számtalan szubjektumpozíciót vesz fel, melyek révén egyrészt szubjektumának része lesz egy sor kortárs probléma, másrészt viszont – részben ennek eredményeképpen – mindez egy stilisztikailag összetett szövegben jelenik meg, melynek textuális jellemzői azonban egyik „követőjében", egyik „rá adott válaszban" vagy „paródiában" sem találhatók meg. Kéki Kata fiatal nő egy vidéki nagyvárosból, aki Budapesten, a „nyolcker"-ben lakik (a kerület mint roma gettó, illetve mint a prostitúció egyik központja jelentős szerepet játszik a szövegben). Egy másfél szobás lakásban lakik az öccsével, aki épp mostanában „jött le" a drogokról, illetve annak a barátnőjével. Még ez a személyes tér is sokat elárul a magyar valóságról: Katának, aki a félszobában lakik, az öccséék által elfoglalt nagyszobán kell keresztüljárnia, ami nyilvánvaló feszültségekhez vezet ebben a kényszerű együttélésben. De nincs kiút: egyiküknek sincs pénze külön lakást bérelni, ezt a lakást pedig a szülők vették (nagy áldozatok árán), hogy két gyerekük a fővárosban élhessen.

Ez tehát az a budapesti kerület, és ez az a lakás, ahonnan Kéki Kata állásinterjúira elindul, és ez már önmagában is jelzi, hogy a magyar Bridget Jones valósága (s ekként a szöveget mozgató toposzok és helyzetek) alapvetően különbözik az angol (és más nem posztszocialista) előképétől és megfelelőjétől. Ha depressziós, ő nem rángathatja ki magát ebből az állapotból azzal, hogy enged a rátörő vásárlási rohamoknak: ha véletlenül van egy ideiglenes munkája, és még az ígért időben meg is fizetik, akkor efeletti boldogságát úgy fejezi ki, hogy csap egy nagy bevásárlást, amelybe akár kétféle sajt is belefér, merthogy így legalább gondoskodni tud kis lakóközösségükről, amelyben nem ő az egyetlen, akinek nincs állása. Az anyagi háttér különbségét alátámasztja Utasi Ágnes szociológusnak a magyar szinglikre vonatkozó kutatása is, amely feltárja, hogy míg az USA-ban, Angliában és Franciaországban egész marketingipar épült a szinglikre mint célcsoportra, mivel kivételesen jó piacot jelentenek, a magyar jövedelmek aligha teszik lehetővé azt a típusú fogyasztói kultúrát – akár a mindennapi bevásárlások, akár az általános életkörülmények szintjén (Farkas).

Ebben a tekintetben Kéki Kata jól példázza a magyar szinglit mint társadalmi jelenséget, ami a szöveg egyik sajátosságát eredményezi: ő sokkal érzékenyebben reagál a szociális ügyekre (ő és a barátai drogprevenciós programot működtetnek középiskolások számára), illetve sokkal közelibb szálak fűzik a családjához. Ebben az esetben a családi háttér nem olyan típusú problémaként jelenik meg, mint például a *Bridget Jones*ban az anya alakja; a család itt egyúttal nagyon fontos és intim érzelmi kapocs

is, amit azok az emlékezetes részek bizonyítanak, melyekben Kéki Kata a halott nagymamát idézi meg, és amelyek azt jelzik, hogy Kata bele akarja építeni a saját jelenébe és jövőjébe mindazt a bölcsességet, amelyet a nagymamától kapott.

Általánosságban azt lehet mondani, hogy Kéki Katát a szövegben egy olyan diszkurzív háló veszi körül – illetve maga az alak ennek a hálónak az eredménye –, amely nemcsak a modern, elidegenedett és városi szingli életmodellből áll, hanem egyúttal egy sokkal hagyományosabb családi viszonyrendszerben is benne gyökerezik, és ez az, ami arra ösztönzi, hogy ő maga „Terézanyu" legyen, azaz mindenkinek segítsen, aki rászorul (még mindenkori szerelmeinek is, ami miatt aztán nemegyszer el is veszíti őket). Erre a vonására vezethető vissza a cím: *Állítsátok meg Terézanyut!* – amely azt implikálja, hogy a főszereplő modern, városi, divatos szubjektummá akar válni, ugyanakkor soha nem képes rá, hogy teljesen elvesse saját terézanyuságát. S hogy még egyet fordítson a gondolatmeneten: a szöveg „Az Élet himnuszá"-val zárul, melyet Kalkuttai Szent Teréz anya írt, és ami igen ambivalens lezárása a regénynek, hiszen a „Himnusz" nem az önfeláldozásról, hanem az élet ünnepléséről szól, annak teljességében, annak sokarcúságában, és számtalan lehetséges szubjektumpozíciót kínál fel, olyanokat is, melyek blaszfémia nélkül értelmezhetők a szingliregény világában. Ezért állítom azt, hogy a szöveg sokkal összetettebb, mint akármelyik úgynevezett „folytatása" vagy „paródiája"; hogy sokkal mélyebben gyökerezik abban a posztszocialista valóságban, amely életünk része; szövegként pedig számtalan azonosulási szubjektumpozíciót ajánl fel az olvasónak – akárcsak Teréz anya himnusza és az azt követő, szöveget lezáró narrátori megjegyzés: „Hát jó. Legyen. Utánam a parfümöm" (289).

Talán a felkínált szubjektumpozíciók sokfélesége az oka annak, hogy – bár az irodalomkritika szinte elhallgatta a könyvet – igen széles körben olvassák és értelmezik a szöveget a társadalmi diszkurzus szintjén is. Úgy tűnik, a regény valami nagyon érzékeny ideget talált el Magyarországon, sokkal érzékenyebbet, mint a *Bridget Jones* Angliában. Ennek az oka talán éppen abban a folyamatban rejlik, amit Raymond Williams kulturális exportként ír le, de valószínűleg benne rejlik egy meglehetősen ingatag posztszocialista kultúrának a kulturális kolonializációtól való félelme is: az a kulturális útkeresés, amelyben szinte paranoiás tendenciákat lehet felfedezni a miatt a félelem miatt, hogy megint ránk telepszik valaki – ezúttal a Nyugat és a nyugati kultúra. Hisz nem szabad elfelejteni, hogy ennek az új műfajnak – és a szinglinek mint életformának – a megjelenése egybeesik posztszocialista történelmünknek azzal a fázisával, amelyben bizonyos változásokat már nem lehet eltitkolni, és nem is lehet kivételként láthatatlanná tenni: a diplomások munkanélküliségét, a drogprevenciós szolgálatok szükségességét, a yuppie és a szingli életformát (a kettő nem azonos, bár vannak átfedések), és a házasság ezzel járó, részben tudatos időbeli kitolását, mely azt megelőzően elképzelhetetlen volt, és nem is létezett mint társadalmi jelenség. Sokan mindezt úgy értelmezik, mint a politikai változások negatívumát, illetve mint ennek a kulturális importcikknek a nemkívánatos eredményét: nem véletlen, hogy a 2006-os választási kampányban a rendpárti Mikola István az Andrássy úton végigvonuló

szinglihordákkal riogatta a választókat, akik lerombolnak minden értéket, amit valaha is létrehozott ennek az országnak a kultúrája.

Ezért teszik fel sokan a kérdést: a szinglijelenség mesterségesen jött létre, pusztán „idegen" hatások generálta képződmény, fantazmagória (és ebben az értelemben baudrillard-i szimulákrum), vagy pedig valós folyamatoknak a jelzése, tünete egy traumatizált politikai kultúrának. Számomra sokkal inkább létező folyamatok jelölőjének és eredményének tűnik abban az értelemben, hogy tizenöt-húsz évvel ezelőtt egyszerűen elképzelhetetlen volt a szingli mint a húszas-harmincas éveiben járó egyedülálló nő (de akár férfi is), aki saját életét éli, saját – vagy legalábbis bérelt – lakása van, és birtokában van annak a szabadságfoknak, amelyet ezek a körülmények adni tudnak. Vagy ha nem is volt elképzelhetetlen – hisz kivételek mindig vannak, még ha régebben vénlánynak vagy agglegénynek hívták is, és (legalábbis az előbbi) társadalmi stigmának számított is – egyáltalán nem volt annyira elterjedt jelenség, hogy a fogalmak és a gondolkodásmód alapvető átalakítását igényelte volna.

Ennek nagyon egyszerű oka volt: hiánygazdaságban, ahol még a többgyerekes házaspárok is gyakran a szüleikkel osztották meg az egyébként sem túl nagy lakást, ahol legalább két gyerek kellett ahhoz, hogy kifizethető lakáshitelhez jusson valaki, egy olyan kultúrában, ahol még húsz évvel ezelőtt is kudarcnak – vagy legalábbis furcsának – számított, ha valaki nem ment férjhez a diplomaosztó előtt, ott a szingli kifejezetten új jelenség, megjelenése pedig nyilvánvalóan egybeesik azzal a gazdasági, politikai és kulturális elmozdulással, amit posztszocialista változásoknak nevezünk. Ennek ellenére a szingli mint jelenség egyáltalán nem esik homogén elbírálás alá. Egy olyan kultúrában, mely megkísérli kitörölni a feminizmusnak még a nyomát is mind a jelenéből, mind pedig a múltjából (deklaráltan azért, mert összefüggésben áll a kommunista-szocialista korszak deklarált emancipatorikus tendenciáival, különösen pedig a nőkre erőltetett emancipációval), a legtöbb ember úgy gondolja, hogy a feminizmus már *passé*, akár azért, mert a nők problémája már megoldódott, vagy mert ebben a kultúrában a nők (és persze a férfiak) egyáltalán nem akarják ezt az emancipációt. Barbara Einhorn véleménye szerint a magyar politikai változásokhoz hozzátartozik, hogy

> az anya alakja elhomályosított minden más alternatív – és tágabb kört nyitó – női szerepmodellt, mint például a nő mint állampolgár fogalmát. […] A nők reproduktív és »nőies«, gondoskodó szerepeit elengedhetetlen feltételnek tekintik – nem egy bizonyos társadalmi formáció fennmaradásához, mint a szocializmus idején, hanem a nemzeti-etnikai közösség túléléséhez (40)

– ami nyilvánvalóan konzervatív fordulatot jelez a nők, a nőiség és a feminizmus szempontjából.

Nem meglepő tehát, hogy ebben a szociokulturális kontextusban és ebben a posztszocialista kulturális pillanatban a *Terézanyu*, amely felborít számos mainstream (és többnyire konzervatív) felfogást, de ugyanakkor újra be is írja némelyiket (még ha

ezt egyfajta rekontextualizálás után teszi is), ekkora diszkurzív robbanást okozott, és egyik napról a másikra áthatotta kultúránk számos rétegét. Egy női magazin honlapja („Szinglik: gerjesztett divat vagy valóság?" www.holgyvilag.hu/index.php) teret nyitott a szinglikérdés megvitatásának, és a kifejtett vélemények híven jelzik a közvélekedést („bölcsességet"), hogy miként is kell egy fiatal nőnek élnie az életét. Érdekes, de ugyanakkor teljesen logikus módon a kérdésfelvetés módja igen közel áll ahhoz, ahogy a viktoriánus korban artikulálták ugyanezt a problémát (de akárcsak most, akkor sem jelentett gondot az egyedülálló férfiak életmódja). A viktoriánusok ezt a kérdést tették fel: „Mit tegyünk vénkisasszonyainkkal?" és „felesleges", „redundáns" nőknek hívták őket (Nestor 4). A honlap fórumán megszólaló levelezők közül sokan azt vallják, hogy ezek a fiatal nők csakis magukat vádolhatják, és csak vádolni lehet őket – azaz a bűnbakképzés klasszikus folyamatával állunk szemben: egoistáknak tartják ezeket a nőket, akik csak a szabadságra törekszenek, hogy még több pénzt kereshessenek és megcsinálhassák a maguk karrierjét, képtelenek az alkalmazkodásra, a kölcsönösségen alapuló kapcsolatra, mi több, társadalmi szempontból felelőtlenek – egy gyerekes anya például azzal vádolja őket, hogy az ő gyerekei lesznek azok, akik a mostani szinglik egészség- és társadalombiztosításának az árát meg fogják majd fizetni, ha a mostani szingligeneráció eléri a nyugdíjas kort.

Csak nagyon kevés olyan kommentár van, amely a másik irány felé nyit ebben a vitában, amely utat keres a házasság kötelező mivolta felől a házasság/élettársi kapcsolatok, illetve a nyilvános és a magánszféra újragondolásának és újrateremtésének irányába. Ebben az értelemben egészen új hangot üt meg Buda Béla cikke, aki nemcsak a téma, hangnem és stílus újdonságát látja meg a *Terézanyu*ban, hanem a benne rejlő „nevelési" lehetőséget is, és azzal zárja recenzióját, „[n]e állítsátok meg Terézanyut, hanem inkább biztassátok, folytassa ezt a keresést, értelmezést, segítsen előbbre lépni a fiatalok kapcsolati kultúrájának kialakulásában" („Jó nő").

Az internetes vitafórummal párhuzamosan Rácz Zsuzsa új, betelefonálós rádióműsort indított, a Terézanyu-klubot,[14] amelyről még indulása előtt kijelentették, hogy *nem* feminista klub (ezzel összhangba hozták a műsort a feminizmustól való szinte paranoiás magyar félelemmel), s amely arra vállalkozott, hogy párkapcsolatok kezelésére próbál stratégiai tanácsokat adni – ugyanakkor a műsor kétségtelenül bővítette a szinglijelenségről való diszkurzus tereit is. Mi több, a fogyasztói kultúra is kihasználta a *Terézanyu*ban rejlő marketinglehetőségeket: Földközi-tengeri luxusutakat reklámoztak szingli nőknek (de ebbe beleértették a megszerezhetőnek tartott – és ez tagadhatatlan konnotáció – szingli nők iránt érdeklődő férfiakat is). A 2003-as év egyik meghirdetett szilveszteri mulatsága pedig ezt a címet viselte: „Lenyomja-e Terézanyu Terézaput? – Irodalmi szkander", melyben a férfiak oldalán többek között Sáringer Károly, a *Nőt akarok!* írója is részt vett (www.holgyvilag.hu/index.php).

[14] „Terézanyu Klub, avagy konyhai beszélgetések a lényegről"; vezette Rácz Zsuzsa és Barna Erika; minden kedden este 10 és 11 óra között a Petőfi rádión.

Bár mindezek a kulturális rezonanciák implicit módon árulkodnak egyfajta általános kulturális – és azon belül a társadalmi nemeket illető – földcsuszamlástól való félelemről, mely egyúttal vissza is akarja rakni a nőket a nekik való hagyományos helyre, ennek a félelemnek a legnyilvánvalóbb megfogalmazása egy etológus, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, a Széchenyi-díjas Csányi Vilmos szájából hangzott el (akit *kutya*etológusként magam is rendkívül tisztelek). A Mindentudás Egyetemén elhangzott előadásában nem kevesebbet állít, mint hogy az ősi közösségek óta az emberi társadalom a szétszóródás folyamatában van, mely folyamatnak a végső és meglehetősen szánalmas formája a szingli. Csányi Vilmos nem áll meg a puszta leírásnál, hanem értékítéletet is mond erről a folyamatról, s a szingliről vallott felfogása tünete egyfajta igen jellegzetes gondolkodásmódnak. Csányi ugyanis a modernitás és a posztmodernitás összes negatívumát ráborítja a szinglire: őket vádolja a hagyományos közösségek lerombolásával, és mindazért, ami ezzel együtt jár, többek között a közös értékrendszer és hitvilág hiányáért; úgy gondolja, hogy a szinglik sokkal erőteljesebben ki vannak téve a drogok, az alkohol és másfajta destruktív szubkultúrák szörnyű csábításának, hogy nem lebeg előttük követendő szerepminta, s ekképp sokkal inkább ki vannak szolgáltatva mind a politikai, mind pedig a média szimulákrumtípusú manipulációinak, és azt állítja, hogy ezért függenek a Big Brother-féle valóságshow-któl (l. „Az ősközösségtől"). Ezeket az állításokat és feltételezéseket azonban – bár igen merészek és nagy ívűek – nem igazolja semmiféle empirikus kutatással, és attól tartok, igen nehéz is lenne akár szociológiai, akár antropológiai kutatásokkal alátámasztani (pl. hogy ki néz valóságshow-kat vagy kiket tudnak manipulálni az extrém politikai pártok).

Ugyanakkor nem szabad elsiklani a *Terézanyu*ra és a szingliregényre mint műfajra adott efféle reagálások fölött: az irodalomkritikai megnyilvánulásoktól a politikaiakig, a „tudományos" etológiai előadástól a női magazin webfórumáig, az irodalmi „válaszoktól" a hatalmas könyvsikerig minden a „magyar *Bridget Jones*"-jelenség elemének tekinthető; együttesen tünetszerűen jelzik azt a történelmi-kulturális pillanatot, amelynek mindez elkerülhetetlenül része, és egyúttal híven jelzik a szingliregénynek mint irodalmi műfajnak és mint társadalmi jelenségnek a fogadtatását a posztszocialista Magyarországon, ahol jelenleg egy olyan társadalmi valósággal való küzdelem folyik, amelyben új értelmezési keretben kell újragondolni bizonyos értékeket. Ekként a *Terézanyu*-jelenséget talán úgy is felfoghatjuk, mint annak egy példáját, hogy miféle társadalmi, kulturális és diszkurzív utóélete van annak, amit Angliában *Bridget Jones*-jelenségnek hívnak. A jelenség egyúttal azt is bizonyítja, hogy a *Bridget Jones* pontosan úgy viselkedik, ahogy egy kulturális exportcikknek kell. Átkelt a Csatornán, átkelt azon a szociopolitikai-gazdasági-kulturális határon is, amely elválasztja Angliát és Magyarországot, és ez az út meg is látszik rajta: radikális hatása volt arra a jelölőrendszerre, amely a mi saját nemzeti nyelvünk és kultúránk, ugyanakkor új, multi-, transz- és paranacionális vegyületet is létrehozott, és részévé vált a gazdasági, politikai és társadalmi rendszerünkre vonatkozó, közelebbről pedig a generációs és a nemiség kulturális beírottságát érintő közbeszédnek.

„A NAGY KITÁRULKOZÁS” – Az *Éjszakai állatkert* recepciójának értelmezése

2005. október 26-án rendhagyó könyvbemutató helyszíne volt az Írók Könyvesboltja: Forgács Zsuzsa Bruria mint anyaszerkesztő, Gordon Agáta mint bábaszerkesztő és Bódis Kriszta mint testvérszerkesztő (más néven a – *p*artizánokat idéző – Artizánok) egy emlékezetes gesztussal kiszabadították a női szexualitást a ketrecből, és hivatalosan útjára engedték az *Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról* című kötetüket, melyben harminchárom (harminc kortárs, három Nyugat-korabeli) írónőtől ötvenhat elbeszélés olvasható. A kötet indulásának minden eleme provokatív volt, és mint a szerkesztőkkel való beszélgetésekből kiderült: annak is szánták. A könyvbemutató a nőiséggel kapcsolatos metaforika több elemét is felhasználta, hiszen a könyvek ténylegesen is ketrecben voltak, amely még egy lepellel is le volt takarva. A (szobor)leleplezés és a kiszabadítás kettős gesztusában a női testet (avagy szexualitást) jótékonyan fedő, de annál többet sejtető, s így a csábítás fontos elemének tartott leplet távolították el: ez sokszorosan is játékba hozza a kulturális ikonrendszert, hisz a leleplezés után egyrészt elvileg ki kellene derülnie a meztelen igazságnak – avagy fel kellene tárulkoznia a meztelen női testnek –, ugyanakkor épp a lepel értelmezése miatt az ekképp föltárulkozó (női) test akár el is vesztheti a vonzerejét (és a kritikai visszhang részben ezt a visszatetszést tükrözi). A ketrecből való ki/felszabadítás gesztusa pedig egyszerre hozta működésbe a női emancipációs mozgalmakat és a könyv címe által sugallt állatkert-metaforikát.

A provokáció a címmel folytatódik, amelynek két része – mint azt Darabos Enikő megjegyezte –, kétféle megközelítést sugall, hiszen képisége révén a főcím sokkal enigmatikusabb, s ekképp érdekesebb asszociációkat sugall, mint a sokkal szókimondóbb alcím, mely egyértelműen meghatározza tárgyát[1]; Darabos hozzáteszi, hogy azok az írónők, akik inkább a főcímre hagyatkoztak alkotásukban, érdekesebb szövegeket hoztak létre, mint azok, akik az alcímre.[2] Azt ugyan nem tudom, hogy végzett-e Darabos Enikő erre vonatkozó kutatásokat, azaz megkérdezte-e a kortárs írónő-

[1] „Valahogy az a benyomásom, hogy vagy a cím túl jó egy ilyen alcímhez, vagy az alcím olyan erős, hogy szétzúzza az egyébként nagyon jónak tartott címet” (Darabos, „Különösen a vadak”).

[2] „[…] azok a szövegek, melyek az alcímet vették komolyan, nem olyan nagyon jók, mint azok, amelyek a cím retorikai kihasználására törnek” (Darabos, „Különösen a vadak”).

ket arról, hogy a cím melyik felére is gondoltak, amikor elkezdtek írni, és azt sem tudom, hogy amikor a szerkesztők megkeresték a szerzőket, megvolt-e már a cím két fele, önmagában azonban ezt elég jellegzetes címszerkezetnek lehet tekinteni, amelyben egy képi eszközöket használó főcímet egy fogalmibb jellegű követ. (Ebből következően szerintem abban, hogy az elbeszélések egy része jobb, másik kevésbé, nem feltétlenül annak nyomát kell látni, hogy a fő-, illetve az alcím ihlette őket.)

A cím nem is ezért érdekes, hanem azért, mert további eleme annak a kesztyűnek, amelyet egy olyan szerkesztőközösség dob oda az olvasóknak és kritikusoknak, akik magukat hangsúlyosan a nőiséghez, a szüléshez fűződő, a nők egymást női mivoltukban segítő, női közösséget teremtő metaforikával jelölik, ekképp visszaperelve a női nem számára az alkotás szülésmetaforáját (melyet a férfikreativitás is kisajátítani látszik, illetve a nemzés metaforájával helyettesít), amelyet éppen ennek a visszaszerzésnek, újra birtokba vevésnek a révén át is értelmeznek. Nem véletlen, hogy a kritikusok egy része erőltetettnek tartotta a három szerkesztő öndefinícióját: nyilvánvalóan megsértett valamit a bevett kódrendszerben, pedig hányszor mondjuk, hogy bábáskodunk valami felett, vagy megszületett egy mű, de még azt is, hogy megszültük – csak amikor ezeket a szavakat „újrahasznosítjuk", akkor kimondatlanul is a felszínre hozzuk a jelentésekben megbúvó, nemileg is markánsan kódolt metaforikát, melyről a használat – és azon belül is az „egyetemes", „semlegesített" használat – során hajlamosak vagyunk megfeledkezni.

A cím is hasonlóképp működik, mint a szerkesztők önelnevezése: mindkét eleme visszanyerésnek, elsajátításnak, újraértelmezésnek tekinthető. Hiszen a kulturális ikonográfia a nőket hagyományosan a sötétséggel, az éjszakával, a holddal, a fekete kontinenssel hozza összefüggésbe: Freud, akinek a női szexualitás sötét kontinensként való metaforizálását „köszönhetjük", a nőnek talányként, titokként való megjelenítésével nem talált ki semmi újat, mint ahogy a „mit akar a nő?" kérdéssel sem, épp csak elméletileg „alapozta meg" a nő mint enigma metaforáját, tudományosan is legitimálva ezeknek a metaforáknak a használatát, amelyekkel szemben a férfi princípium „természetesen" a fényhez, nap(pal)hoz, a megismerhetőséghez, a racionalitáshoz kapcsolható – mondja kultúránk ősi mítoszrendszere és kulturális képzelete. De az „állatkert" is hasonló asszociációkat idéz: a testiséget, az ösztönök uralta lényt (lányt), a kifürkészhetetlenséget, a szeszélyességet, a „másfajta" logikát használó, azaz logikátlan működést (legyen bár az állati vagy női logika), az (állati) megbízhatatlanságot, a kontrollálhatatlanságot (hisz épp ezért kell ketrecbe zárni – mint a női szexualitást vagy magukat a könyveket a könyvbemutató előtt).

A kötet címe tehát megidézi azt az igen terhelt – és terhes – kulturális örökséget, mely még most is hozzájárul a kulturális szövegként tekintett nőiség konstrukciójához, és ezért érezhették sokan – köztük nők is, vagy talán elsősorban ők – zavarónak a címet, mert hiszen abban akár a patriarchális diszkurzus újratermelését is lehet látni. Ugyanakkor a nőíróknak éppen az a gesztusa, hogy ismét birtokba vegyék ezt a örökséget, idézőjelbe teszi és kibillenti a kulturális metaforikát a rögzítettségből (ugyanez a felforgatónak és dacosnak is nevezhető logika vezetett a legnevesebb feminista iro-

dalmi könyvkiadó, a Virago Press elnevezéséhez: a „virago" jelentése kb. „házisárkány"). A kötetnek is címet adó szöveget Bán Zsófia írta, amelyből néhány mondatot a belső borítón is kiemeltek:

> Nem tudom, kinek az ötlete volt éjszakai állatkertet nyitni, de nyilvánvalóan nem mindennapi elme lehet. Jóllehet ez is, mint minden zseniális gondolat, pofonegyszerű. Nem kell tudósnak, biológusnak lenni ahhoz, hogy tudjuk, az állatok többsége éjszaka a legaktívabb, különösen a vadak. Míg egy nappal működő állatkertben azt tekinthetjük meg, ahogy jobbra-balra, tikkadtan heverésznek a lakók, és láthatóan egyetlen porcikájuk sem kíván megmozdulni, hacsak nem éppen etetés van, addig az éjszakai állatkertben lenyűgöző mozgalmassággal zajlik az élet, mindenki jön-megy, érintkezik, eszik, szerelmeskedik, fürdik, szomszédol – egyszóval él. (l. még 285–286).

Ez az idézet az éjszakai állatkertet – s ezzel az *Éjszakai állatkert*et – a kulturálisan terhelt ikonok sorából visszahelyezi a normalitásba, még akkor is, ha a „nappali állatkert" a megszokott dolog, és így gyakorisága okán el is fedi az éjszakai állatkertet (illetve a „nappali" jelző az állatkertek olyasfajta jelöletlen attribútumára utal, amely épp azért jelöletlen, mert magától értetődőnek tűnik, vagyis funkcióját tekintve pontosan úgy működik, mint az egyetemes emberi fogalmak elé kimondatlanul is odaértett „férfi" jelző: jelöletlenül egyszerre jelenti az egyetemest és a férfit, s ha az ellentétes jelzővel látjuk el az általa jelölt jelenséget, az önmagában is felforgató aktusnak tűnik épp azért, mert feltárja a jelző és a jelöltség titkos jelenlétét). Az „éjszakai állatkert" tehát valami olyannak az elmondása, megmutatása, ami mindeddig láthatatlan volt, pusztán sötétség vette körül, amit Bán Zsófia elbeszélésében csak tovább fokoz, hogy a történet „tiltott szerelemről" (287) szól, tehát sokszorosan láthatatlan és „sötét": ezt jelzi, hogy a szerelmesek csak az éjszakai állatkertben mernek találkozni. A láthatatlanságot viszont az egész kötetre is ki lehet vetíteni, hiszen az arra vállalkozik, hogy ellentmondva a szemérmes nőiesség toposzának, nők írjanak arról, amit a női szexualitásról elmondhatónak tartanak. Ha Bán Zsófia éjszakai állatkertjében a belső elbeszélő szerint „a rafináltan megtervezett világítás, mondhatni, *jó fényt* vetett […] az egész vállalkozásra" (286), akkor talán ezt kivetíthetjük a kötetre, mert az *Éjszakai állatkert* „megtervezett világítása" (bemutatója, szerkesztőinek a neve, a kötet címe) is elég rafináltnak mondható. Arról azonban, hogy mindez jó fényt vet-e rá, már megoszlanak a vélemények, bár talán csak azok gondolják úgy, hogy ilyesmit azért mégsem kellene „mutogatni", akik egyébként is csak a nappali fényt kedvelik: azt, amihez hozzászoktak.

A főcím tehát kifordításként, újragondolásként, új („rafinált") megvilágításként értelmezhető. Ezzel szemben az alcím első ránézésre valóban nem hoz mozgásba egymástól távol eső asszociációs mezőket és jelentéstartalmakat, hanem egyértelműen fogalmaz: *Antológia a női szexualitásról*. Mint az egyik kritikus fogalmazott, a szex mostanában (mellesleg: csak mostanában?) hívószó a könyvpiacon, ez tehát minden-

képpen létoka lehet az alcímnek, amely azonban mégsem annyira egyértelmű, mint amilyennek látszik: hogy is lehetne az, amikor a kötet és a „megtervezett világítás" minden egyes eleme azt sugallja, hogy ebben az esetben valaminek az újragondolásáról van szó. Tulajdonképpen a főcím „fényében" már az alcím is idézőjelbe kerül, hiszen ha a szerkesztők annyira reflektálnak munkájuk minden elemére, hogy sokszorosan felhívják a figyelmet a kötet „leleplező" és „kiszabadító" jellegére (aminek része az is, hogy csak úgy tobzódnak az öndefiníciókban: a Nemlétező Női Irodalom Kitakart Psyché sorozatában, s egyúttal a Női szemléletváltás jegyében jelent meg a kötet), akkor „a női szexualitást" (amelyről „nyilván" mindenki tudja, hogy micsoda), valószínűleg tanácsos szintén idézőjelben, kérdőjelekkel, az adottnak tartott jelentést pedig némi távolságtartással kezelni.

Ezt sugallja a kötet borítója[3] is, amely mintha a Bán Zsófia elbeszélésben leírt helyszínt és megvilágítást jelenítené meg vizuálisan:

> Bokrok és fák közé rejtették a lámpákat, hogy ne bántsák az állatok szemét vagy ne riasszák el őket, s a fényerősség, valamint a fények színe is úgy volt beállítva, hogy az a lehető legideálisabb legyen. Előfordult, hogy csupán az állatok sziluettjét lehetett látni a kékesfekete éjszaka párálló háttere előtt, mintha egy árnyjáték szereplői lettek volna, ami ezen a vidéken kedvelt műfaj. A látogatók pedig valami talányos, megfejthetetlen álomban érezhették magukat, amiből nem nagyon akarózott felébredni. (286)

A borítón azonban nem állatok sziluettje látható a kékes, álomszerű erdőben, hanem egy meztelen, de olvasó nőé. A környezet, a test és a könyv között a fény és a kontúrok élessége szempontjából fokozatok vannak: a test része is az erdőnek, de el is válik tőle, miközben maga a könyv jelenik meg a legélesebb fényben, mégpedig majdnem a borító geometriai középpontjában. A hangsúly tehát áttevődik az erdőről és a női testről magára a könyvre, az olvasásra, ami sokféleképpen értelmezhető. Tekinthető például kritikai gesztusnak. A borítón ugyanis nem saját szexualitását „író", hanem azt „olvasó" nő képe látható: könyvből olvassa és ez alapján teremti meg saját maga szexualitását, miközben ott van felfedezetlenül saját teste és az őt körülvevő és magába foglaló egész éjszakai állatkert. Másfelől a szinte világító könyvnek az előző jelentést megfordító, felszabadító értelmezése is lehet, amennyiben a borítón látható könyv maga az *Éjszakai állatkert*, vagy legalábbis a szerkesztők által megkonstruált *Éjszakai állatkert*. Ebben az esetben a borítón látható jelenet azt sugallja, hogy az egyetlen dolog, ami világos(b)an látható, olvasható, ami kitárulkozik, az a szöveg, a könyv – és a könyv (már) nyitva is van, míg a test a meztelenség ellenére is (még) inkább bezártságot jelez. Eszerint épp az olvasáson, a szövegen keresztül lehet megközelíteni azt és esetleg megalkotni vagy kiszabadítani (ez a lebegtetett kettősség az egész vállalkozás

[3] A borítótervet Szilágyi Lenke képeinek felhasználásával Bohus Károly készítette.

egyik leggyümölcsözőbb vonása), amiről a könyv szól: a női szexualitást, az „éjszakai állatkertet".

Ezt erősíti meg a hátsó borító is, ahonnan az erdő lombjának „természetességét" megtörve, azon rést, hasadékot vágva tekint ki az olvasóra a három szerkesztő arca, jelezvén, hogy az „éjszakai állatkert" – akárcsak a női szexualitás – nem egyszerűen magától való, „természetes" dolog, hanem szerkesztés, összerakás, válogatás, vágás, sokféle előfeltevés eredménye, és a könyv a lehetséges változatoknak csak az egyik olvasatát kínálja fel az olvasónak további értelmezésre. A hátsó borító azonban még továbbmegy az olvasásban, hiszen „különös utazásra" invitálja az olvasót, „az éjszakai állatkertbe", a „női tapasztalat világába", ahol „vágyról, szenvedélyről, intimitásról, testiségről, szerelemről és erőszakról" írnak a szerzők. Ez a felsorolás már önmagában is szertefoszlatja az alcím homogenitását, minek következtében sokkal inkább összefoglaló – és legfeljebb csak ennek a kötetnek a borítói között (közé) le/bezárt – jelentést kap *a* női szexualitás. Ennek a jelentésbeli disszeminációnak a legmeglepőbbnek tűnő eleme talán az erőszak, amit valószínűleg csak kevesen hoznának asszociációs viszonyba a női szexualitással (de lehet, hogy még az intimitást sem mindenki), azonban többek között épp ennek a tematikának a hangsúlyos jelenléte mutatja, hogy a kötet ki akarja tágítani a fogalom határát – és ez nem is meglepő a domináns diszkurzusokat minduntalan próbára tevő, annak korlátait és határait feszegető *p*Artizánoktól. A kötet ugyanis értelmezésemben azt járja körül, hogy a nők (nem pedig a mitikus Nő) létezésének mely rétegeit hatja át a nőiség kulturális konstrukcióját alkotó *egyik* elem (sokak szerint a „lényeg"): a nőiként tételezett szexualitás. A kötet tehát – ahogy erre a borító értelmezése kapcsán már utaltam – nem veszi eleve adottnak, hogy mi is a női szexualitás, és annak ellenére, hogy a hátsó borító *a* női tapasztalatot jelöli meg mint a szövegek forrását, éppen a szövegek változatossága írja szét ezt az általánosítást – és nem is lehet véletlen, hogy több kritikusnak épp az az egyik fő ellenvetése, hogy miképp kerülhet egy női szexualitásról szóló kötetbe erőszak, akár nemi erőszak is. A női szexualitás ekképp – s itt visszatérünk a borítón látható jelenet kétértelműségéhez – *már-mindig-is* írottként, olvasás eredményeként jelenik meg a kötetben: úgy, ahogy a szerkesztők és a szerzők értelmezik. Ez az olvasat azonban – és a recepció tanulságait tekintve talán épp ez bizonyult az *Éjszakai állatkert* legnehezebben megemészthető tanulságának – nem feltétlenül vág egybe a domináns kulturális képzeletnek „az (örök) nőiség lényegét" adó női szexualitásról szóló fantazmagóriáival.

A kötet szerzői nagy változatosságban „tárják fel" *a* női szexualitás lehetséges formáit: az intim, közös reggeli ébredés pillanataitól (Kupcsik Lidi) és az – akkor még meg nem nevezett – szexualitásra való gyermekkori ráébredéstől és a szülői eufemisztikus elfedések megidézésétől (Forgács Zsuzsa) a többi nő sajátosan gunyoros szemlélésén (Harmos Ilona), a megoldhatatlan, férfidominanciaként megélt párkapcsolatokon (Karafiáth Orsolya, Bárdos Deák Ágnes, Nagy Kriszta Tereskova, Korzáti Erzsébet), a talányosan kódolt leszbikus szerelmeken (Bán Zsófia, Gordon Agáta), az anya-lány kapcsolatnak (Hidas Judit, Radics Viktória) és az „anya" fogalmának radi-

kális átírásán (Erdős Virág, Selyem Zsuzsa), a vágy szemérmesebb (Zsámboki Mari, Kapecz Zsuzsa, Lángh Júlia, Abody Rita, Berniczky Éva) vagy nyílt, egyáltalán nem „finom és feminin" (Harangi Andrea, Rapai Ágnes, Drozdik Orsolya) artikulációján keresztül az álomban megélt (Pál Kata), illetve a legdurvább erőszakig: a családon belüli (Bozai Ágota, Bánki Éva), katonák általi (Polcz Alaine) és csoportos megerőszakolásig (Bódis Kriszta) terjed az a tematikus skála, melyet bejár a kötet. És hogy mindennek a megfogalmazását mennyire nem „honi" földre valónak, az itteni diszkurzusban mennyire idegennek érzik a szerzők, azt jelzi, hogy a szövegek jelentős része nem is Magyarországon játszódik, illetve nem magyar az elbeszések beszélőinek, főszereplőinek a partnere (pl. Tóth Krisztina, András Hanna, Niran Judit, Rajsli Emese).

Ily módon *rend-kívüli* kötetről van szó, melyet nemcsak fenti számstatisztikája és tematikája tesz azzá, hanem az a szinte végtelen stilisztikai és műfaji változatosság is, mely fel*tárul* ezekben a szövegekben. Merthogy nyilvánvaló: az, hogy „nő ír", ebben a kötetben semmiképpen nem jelent valamiféle egy-hangúságot. Mi több, a kötet éppen azt a monotóniát töri meg, ahogyan „a" női irodalom, „az" írónő mint szociokulturális jelenség létrejön és cirkulál a kortárs magyar irodalomértésben. Hiszen nem könnyű megtalálni a közös vonást például Csinszka saját korában nyilvánvalóan lázadó hangú, mostanra kissé egzaltáltan modoros önéletrajzi írása és Fiáth Titanilla számtalan kulturális allúzióval játszó, azokat egy új kontextusban kibillentő rapnovellája között, illetve – a sok közül csak két jó szöveget kiemelve – Kiss Noéminak a nyomozást, a rejtély megoldását és elmondhatóságát a narráció megsokszorozásával összhangba hozó elbeszélői technikája vagy Bódis Kriszta töredezett, s ekként szétesettséget sugalló, mondatvégi ponttal csak erőszakosan és mesterségesen lezárt és lezárható szövege között. (És persze hozzá kell tenni azt is, hogy a kötet, mint minden – férfi, női vagy koedukált antológia – természetesen nem egyenletes színvonalú, noha sok nagyon jó és érdekes szöveget válogattak be a szerkesztők.)

Ezt a sokféleséget és sokhangúságot látva akár azt is mondhatnánk a kötetről, hogy önmagának mond ellent, mert hiszen nem mondhatjuk sem azt, hogy valamiféle egységes kép bontakozna ki, sem azt, hogy megtudná belőle az olvasó, mi is az „a" női írás (ha feltételezzük, hogy *van* olyan) vagy „a" női szexualitás (ha van *olyan*). De az *Éjszakai állatkert* talán éppen azért lehet a kortárs irodalom jelentős antológiája, mert megkérdőjelezi, kibillenti, lebontja a nőiségről és nőiességről vallott (dédelgetett?), otthonosnak tűnő, mert látszólag biztonságot adó domináns felfogásokat, és mert szétfeszíti a megszólalás megszokott kereteit: a kötet – az összes paratextuális jegyét is figyelembe véve – összekeveri a hangokat, a sorrendet, a rendet. Valami másfajta rend lenne ez? Van másfajta rend? Mintha már hallottunk volna ilyesmiről. 1929-ben, *Saját szoba* című esszéjében írja Virginia Woolf az emblematikus fiktív írónőről, hogy „megkeveri az elvárt sorrendet. Előbb a mondatot tördelte szét, most meg a sorrendet" (115). És persze az *Éjszakai állatkert*ben is széttört valami, itt is megkevert valaki valamit: sorrendet, hangrendet, hangsúlyt, hangot, szavakat és mondatokat.

A provokatív szándék határozottan sikeresnek bizonyult. Nem azért, mert az *Éjszakai állatkert* sikerkönyv lett, hanem mert a kötet fogadtatása a hazai kulturális és irodalmi-irodalomtudományi diszkurzus számos neuralgikus pontjára ráirányította a figyelmet. Az *Éjszakai állatkert* fogadtatásának legfeltűnőbb és legtanulságosabb sajátossága nem a reakciók hevessége volt, hanem az a tény, hogy a kötet körüli vita egy olyan kérdés körül artikulálódott, amely más könyvek esetében egyszerűen fel sem merül: a nagyon különböző színvonalú és irányultságú reakciók egyik alapkérdése ugyanis az volt, hogy vajon minek kell (mire való, mivégre van) egy efféle könyv? A kötet bírálóinak jelentős része el sem jut a szövegekről való esztétikai minősítésekig, vagy ezeket csak mintegy mellesleg, egyáltalán nem esztétikai természetű kifogásának szolgálatába állítva említi meg.[4]

Ez a kérdés munkálkodik már a könyvbemutatóról készült *tudós*(?)ításban is: „mi ez a nagy-nagy kitárulkozás?" (Trencsényi 15) – kérdezi a szerző. Vagyis életbe lép valami kényszer, amelynek hatására meg kell kérdezni, hogy mi ez az egész? Merthogy eszerint a kitárulkozásnak – az alkotásnak és a vágy megírásának – a privilégiuma a férfiaké? Magára valamit adó nő nem tesz ilyet? De milyet? Hát *olyat*. Amilyet eddig még nemigen mondtak el. De hát mi is az, hogy női szexualitás? El kell azt mondani? Nem egyértelmű? Hát nem jól tudjuk mind, de különösen a férfiak? Vagy más megközelítésben: elmondható? De hisz nem ez volt Freud egyik legnagyobb gondja egész életében? Sötét kontinens, talány, titok – esetleg frigiditás vagy maszkulinitáskomplexus, mondta Freud, és nemigen találta a „normális" női szexualitás fogalmi megközelítésének a lehetőségét, a gyakorlatban pedig mégoly csekély lehetőséget sem adott neki.

Trencsényi kérdése mögött nemcsak a témával kapcsolatos értetlenkedés áll, hanem egy ugyanolyan általános kimondatlan előítélet is. Trencsényi ugyanis – megadva a recepció egyik alaphangját – a nők női alkotóként való megjelenését is megkérdőjelezi: „mi ez a nagy nőművészeti felindulás mostanában. Miért rendeztek például kizárólag női alkotóknak kiállítást nemrégiben a KOGART Házban […]?" (15) És folytathatnánk az értetlenkedő kérdéseket: mert mi is az, hogy Nemlétező Női Irodalom? hogy Kitakart Psyché? hogy Női szemléletváltás? Merthogy „úr ír", azt tudjuk, az normális, természetes, azt megszoktuk. Talán nem is véletlen, hogy a magyar nyelvben megvan ez a minimális különbségen alapuló ellentét a két szó között, ami, mint tudjuk, a jelentésképzés alapja. Ha úr ír, annak van értelme, jelentése. De hogy „nő ír"? Ennek semmi értelme. Hisz mindenki érezheti a kifejezésben lévő aszimmetriát, diszharmóniát: nem ugyanazok a betűk, megcserélődik a magán- és mássalhangzók sorrendje – borul a rend. Valami nincs rendjén.

Vagy mégis? Lehet, hogy a hiba a közelítésben volt? Lehet, hogy Freud nem mindig hallgatott oda (nő)betegeire? Lehet, hogy vannak fülek, melyek nem hallanak?

[4] Én magam is csatlakozom a szövegekről nem beszélés „hagyományához", de nem is ez a célom.

Szemek, melyek nem olvasnak? Lehet, hogy ugyanezen szemek siklottak és siklanak el meglehetős nagyvonalúsággal a Nemlétező Női Irodalom (*horribile dictu*: feminista irodalomkritika) felett és mellett? És hogy épp ezáltal válna az nemlétezővé, pedig egyébként létezik? Forgács Zsuzsa ezt erősíti meg egy interjúban: „ez olyan, mintha engem Nemlétező Zsuzsának hívnának, és időnként valaki megkérdezné, hogy miért ez a nevem, mikor én láthatóan és nyilvánvalóan létezem. Erre azt válaszolnám, hogy rám ragadt ez a név, mert sokan vitatták a létezésem, vagyis nem vettek rólam tudomást, de ettől még természetesen vagyok" (Thüringer, „A nők szerint"). Lehet, hogy azok, aki megkérdőjelezik ennek a kötetnek a legitimitását és a létét, csak a Kitakart Psychét látják, de őt is csak bizonyos szemszögből (mint Kitekert Psychét), bizonyos helyzetben (más szóval pozitúrában), de azt már nem kérdezik meg, miképp került oda, és vajon jól érzi-e ott magát? S lehet, hogy a tekintet – ami a mi kultúránkban *per definitionem* a férfié –, eleve önellentmondássá változtatja a „női *szemlélet*váltás" fogalmát?

De nem is kell meglepődni a kötetet elutasító, jobb esetben értetlenkedő fogadtatáson, főleg ha figyelembe vesszük mindazt, amit a „Hallgass a neve?" című fejezetben a magyar köz- és kritikai beszédmódok nemi kódoltságáról, illetve a nők által írt szövegek fogadtatásáról, *a* nőkről és a „nőirodalommal" kapcsolatos előfeltevésekről elmondtam. A kötetre adott reakciók akár úgy is felfűzhetők – miközben a szövegekkel *mint* szövegekkel egyikük sem foglalkozik –, hogy miképp jelennek meg bennük egyértelmű vagy burkolt formában azok az előítéletek, melyek szinte mindig jelen vannak a nők írásainak kritikai diszkurzusában. Joanna Russ írja le azt a történetet a *How to Suppress Women's Writing* ('Miként nyomjuk le/el a nők írásait?') című könyvében, hogy amikor először olvasta el Zora Neale Hurston *afrikai* amerikai írónő mára az amerikai irodalmi kánon megkérdőjelezhetetlen részévé vált regényét *(Their Eyes Were Watching God),* akkor a reakciói meglehetősen negatívak voltak (a szöveg epizodikus, gyengécske, érdektelen, a szereplők furán beszélnek, a regény nyilvánvalóan alsóbbrendű a Nagy Hagyományhoz képest). Miután azonban elolvasott egy sor hasonló szöveget, illetve az azokat értelmező szakirodalmat, újraolvasta Hurston szövegét is, és „megdöbbentő volt, mennyit javult időközben a szöveg" – írja (136). Russ a történetet analógiaként hozza fel: mint ahogy neki, fehér középosztálybeli nőnek első olvasásra szokatlan volt az a kódrendszer, amellyel a fekete írók szövegeinek nagy része működik (és ezzel nem állítja azt, hogy van valamiféle esszenciálisan „fekete" vagy „női" szöveg), ugyanúgy a nők által írt szövegek sem feltétlenül illenek bele abba az olvasási, szövegértelmezési hagyományba, beleértve a fontosnak tartott tematikákat és a szövegek által felajánlott szubjektumpozíciókat, amelybe mindannyian beletanulunk (és itt most visszautalok az első fejezet kérdésére, hogy a tizenéves lányok az iskolában vajon Tutajossal, Bütyökkel avagy Matula bácsival azonosuljanak-e az olvasás során). A szövegek értelmezése – és „értékük" megállapítása – eszerint nem egy abszolút esztétikai norma kérdése, hanem elsajátított olvasási stratégiák eredménye.

Russ analógiájától visszatérhetünk „a női irodalomhoz", illetve az *Éjszakai állatker*thez. Most már túllépve a kötet paratextuális eszközein, megkockáztatom, hogy az

antológia azért vált szinte botrányos, egyesek által teljesen elvetett, mások által csak részben kritizált kötetté, mert nyíltan és tudatosan vállalja a kötet nemét, illetve nyíltan és tudatosan jelöli a kötet nemét, nemi identitással látja el a könyvet és a benne megjelenő írás(oka)t. Többszörösen is ezt teszi: a szerzők nemét is jelöli, de a nőiség lényegének tartott, ugyanakkor szemérmes (azaz feminin) nőként ki nem mondható szexualitásra mint témára is nyíltan utal, illetve mivel a szövegek túlnyomó részében egyes szám első személyű női elbeszélő jelenik meg, az olvasók számára felajánlott azonosulási pozíció is nőnemű. Ebben az esetben tehát hangsúlyozottan *női* irodalomról beszélhetünk – a kérdés csak az, hogy ezen mit kell vagy lehet érteni, és miképp viszonyul ehhez a fogalomhoz a kötet, illetve annak fogadtatása.

A „női irodalom" fogalmának lehetséges értelmezési módjairól írott összefoglalójában Anna Mitgutsch úgy véli, a női irodalomnak legalább két alapjelentése létezik a köztudatban: egyrészt szívesen kötik a kritikusok és az olvasók azokhoz a tulajdonságokhoz és ahhoz a tapasztalati világhoz, amelyet nőiesnek tételez a kultúra (érzékenység, finomság, emocionalitás, az intim szféra annak mindenféle funkciójával együtt) – ami Mitgutsch megfogalmazása szerint „nem is az a tőrőlmetszett tárgyszerű definíció, amilyennek álcázza magát, hanem merő évszázados, megkövült előítélet." Ehhez az alapjelentéshez fűződik egy másik, amely nem pusztán tartalmi, hanem értékalapon (és marketingalapon) is meghatározza a női regényt: ez pedig a szerelmes történeteket tartalmazó igénytelen bestseller. A női irodalom másik, újraértelmezett fogalma a második hullámos feminizmus első szakaszának, a günokritikának köszönhető. Ebben az értelmezésben a női irodalom éppen az ellenkezője az elsőnek, hisz – szintén tartalmi megfontolások alapján – az ebben az értelemben vett női irodalom sokkal inkább arra hivatott, hogy pozitív, emancipált szerepmodelleket kínáljon olvasóinak.

Bármelyik értelemben vesszük is tehát a fogalmat – érvel Mitgutsch –, mindenképpen oda jutunk, hogy tematikus alapú kategorizálásról van szó, amely nem veszi figyelembe a női és/vagy feminista irodalom egyik legfontosabb és tematikus szinten csak részben megközelíthető vonását, nevezetesen azt, hogy kérdőre vonja, átírja a patriarchális szöveghagyományt, megkérdőjelezi a nőkről kialakult sztereotípiákat stb. A tematikus meghatározás egyúttal elkerülhetetlenül értékítéletet is tartalmaz, hiszen ebben a felosztásban a női irodalomnak sohasem a férfiirodalom az ellenpontja (merthogy olyan fogalom nincs), hanem *az* irodalom, tehát annak, amit női irodalomnak hívnak, csakis negatív jelentése lehet, hiszen mindig eltér a normaként konstruálódó irodalomtól. Ekképp „a férfiszemlélet egyetemességigényét a »női irodalom« fogalma, ha lehet, csak még jobban megszilárdította, mintsem kétségbe vonta volna," s ekképp maga is része lett a patriarchális kirekesztési stratégiának, mert ha „valaki a női irodalomba sorol be egy női szerzőt, […] ezzel implicit módon elvitatja irodalmi képességeit. […] Csak azt engedik meg nekik, hogy a valóságot, a maguk korlátok közé szorított női – alapjában véve lényegtelen – valóságát elmeséljék. Még a saját, férfiak kialakította képükön sem igazíthatnak" – írja Mitgutsch.

Ironikus módon tehát, tegyük hozzá, a női irodalom fogalmát épp az a günokritika hozta létre, amely egyúttal feltárta a tizenkilencedik század kontextusában a kettős kritikai mérce lényegét, miközben a női irodalom fogalmának megteremtése, ez az emancipatorikusnak szánt gesztus is ugyanúgy a kettős kritikai mérce eszköze lett, mint ahogy a tizenkilencedik századi kettős kritikai megítélés is kihasználta az *akkori* nőkép kulturális elemeit. A női irodalom fogalma ekképp kettős csapdába került: ha ugyanis nőiesnek ítéltetik, akkor alacsonyabb rendű az egyetemes érvényű irodalomnál (és csak ezen az alsóbbrendű kategórián belül értékelhető és dicsérhető egyáltalán), vagy egyáltalán nem is irodalom, ha pedig nem felel meg a nőiesnek ítélt szövegekkel szembeni elvárásoknak (bármik legyenek is azok – és mint látjuk, széttartó jelentései vannak a fogalomnak), akkor az olvasó csalatkozik, és azért nem tudja értelmezni ezeket a szövegeket.

De vajon miként olvasható *ennek* fényében az *Éjszakai állatkert* és annak olvasása vagy nem olvasása? A kötet már elemzett sokszoros nemi – női – kódoltsága egyértelműen a női irodalom diszkurzusába helyezte a kötetet. Az azonban, hogy ezt ki miként értelmezte, az értelmezői pozíciók lehetséges száma miatt nagy változatosságot mutat, és ebben része van annak is, hogy maga a kötet miként teszi idézőjelbe önnön állításait. Hiszen *a* női tapasztalatot ígéri, amit azután lebont; kérkedik nőiségével, de csak azért, hogy a nőiség kulturális konstrukciójának számos elemét aláássa; női szerzők szövegei vannak benne, de a szövegekben nyoma sincs a női szexualitáshoz oly szívesen kapcsolt szeméremnek. A kritikusok reakciói ennek megfelelően sokfélék: van, aki az egész kötetet mint olyat nem tudja értelmezni (pl. Alexa Károly vagy a már említett Trencsényi Zoltán); van, akit az zavar, hogy a szöveg belekerült a női irodalomról való diszkurzusba (pl. Thüringer Barbara); van, aki csak sokallja a kötet hangsúlyosan női öndefiníciós gesztusait (pl. Darabos Enikő); megint mások a kötet témaválasztását tartják helytelennek (pl. Szabó Tibor); esetleg esztétikainak tűnő érvekkel a minőségelv elutasítását vetik a szerkesztők szemére (pl. Halmai Tamás); és van, aki egyszerűen a szerzők élettapasztalatainak megnyilvánulásaként olvassa a szövegeket (pl. Kele Csilla). Velük szemben csak nagyon kevesen (pl. Kálmán C. György, Pálfi Balázs[5]) fogadták el a kötet koncepciójának elemeit: azt is, hogy *női szerzők* adjanak ki egy ilyen témájú kötetet, és azt is, hogy *ilyen témájú kötetet* adjanak ki női szerzők.

A kötet koncepciójára adott *negatív* reakciók, még akkor is, ha komoly különbségeket lehet felfedezni az elutasítás mértékében és az elutasítást indokló érvek között, egy szempontból mégis megegyeznek: mindegyik tagadja azt a belátást, miszerint olvasási stratégiánknak része a nemi kódoltság is, ugyanakkor ezt a tagadást valamiféle – többnyire értékalapú – érv mögé rejtik el. A kritikák ellenérveinek elemzése ugyanakkor minden esetben képes kimutatni azokat a nemileg is kódolt előfeltevéseket, amelyek az érveket mozgatják. Ekként mindaddig, amíg a nőiség kultúránk má-

[5] Én is hasonló szellemben írtam egy recenziót az *Élet és Irodalom*ba, melynek fő elemeit be is építettem ebbe a tanulmányba (l. „Híradások a sötét kontinensről").

sikja, vagy legalábbis ambivalens a helyzete, addig a „női irodalomnak" (vagy egyszerűen csak női szerzők szövegeinek) a recepciójában mindig lesz olyan elem, amelyik erre az aszimmetrikus kulturális pozicionáltságra utal. Ezzel szemben a férfi szerzők szinte sosem tételeződnek „férfiként",[6] azaz az ő szövegeik esetében a jelöletlenül maradó nemi kódoltságot lefedi a „normalitás", a „természetesség" diszkurzusa. Erre a helyzetre pedig valószínűleg *nem* az a megoldás, hogy a nemiség kódjait mintegy *kiiktatjuk* az olvasásból, az értelmezésből (és az irodalom oktatásából), például a hivatalosan nemi – etnikai, életkorbeli stb. – meghatározottsággal *sem* rendelkező általános és ahistorikus esztétikai minőségre vagy ez esztétikai tapasztalat önmaga elsajátított voltát elfedő fogalmára hivatkozva, merthogy ezek a kódok igenis léteznek, és a magyarországi irodalmiság minden intézménye és fóruma folyamatosan újra és újra beírja őket. Hanem az a megoldás, hogy megmutatjuk: *miként* vesznek részt ezek a kódok az irodalmiság fogalmának alakulásában, illetve a szövegek befogadásának folyamatában. És hogy ezek a nemi kódok mennyire élők, azt épp a „női irodalmat" körülvevő (és persze teremtő) kulturális diszkurzus, például az *Éjszakai állatkert* fogadtatása példázza.

Az viszont, hogy az egyes kritikusok egy szöveg „nőisége" ellen vagy mellett milyen érveket hoznak fel, illetve hogy a kötet mely aspektusait fogadják el, és melyeket vetik el, egyúttal jelzi azt is, hogy jelenleg egymástól teljességgel eltérő kritikai pozíciók léteznek a „női irodalommal" – avagy az irodalom nőiségével/nemével – kapcsolatban a magyar kritikai-tudományos diszkurzusban. A fogalom vitatottsága pedig – amelyet az *Éjszakai állatkert* éppen hangsúlyos nemi kódoltsága miatt a felszínre hozott – annak a jele, hogy az irodalom mint kulturális diszkurzus (vagy Bourdieu fogalmával: *mező*) nem tudja megkerülni a problémát, még akkor sem, ha még mindig vannak, akik meg nem történtté akarják tenni mindazt, amit a nőiség zavaró jelenléteként értelmeznek, akár a teljes elhallgatást vagy kitörlést is megkísérelve.

A kötet pozitív vagy negatív fogadtatása érdekes módon nem a nemek szerint rendeződik el, ami persze igazából nem kell, hogy meglepetésként érjen bárkit, hiszen a „Hallgass a neve?" című fejezetben láttunk arra példát, miként hárítják el maguktól egyes író- vagy tudósnők a nőiség vagy a feminizmus címkéjét szinte automatikus gesztussal, miközben egyes férfi kritikusok – mint az előző fejezetek hivatkozásai mutatják – hajlandóak arra, hogy problematizálják a kulturális ikonográfiában rejlő nemi kódokat. Az *Éjszakai állatkert* esetében például kétszer is megszólalt Kálmán C. György: első alkalommal a Trencsényi-féle, az egész antológia létjogosultságát megkérdőjelező „érveket", azaz Trencsényi előítéleteit szedi elemeire a tőle megszokott egyszerre szellemes és érvekre támaszkodó logikával („Női írás, férfi írás" 14), másodjára pedig egy a kötet szubverzív címadási stratégiáját idéző kritikában („Mutogatós nénik") „kivételes, izgalmas pillanatnak" nevezi a kötet megjelenését, és olyan

[6] Ritka és üdítő kivétel Bollobás Enikő kötete, *Az amerikai irodalom története*, melyben a férfi szerzők is „jelöltek". Ilyen fejezetcímek vannak, mint például „Korai férfi modernizmus".

kérdéseket feszeget, hogy vajon egy ennyire hangsúlyosan női antológia miképpen olvassa az olvasót, főleg ha az férfi. Nagyfokú nyitottság és (ön)reflexivitás jellemzi az írást, mely kijelenti, hogy „az írás és az olvasás nemi meghatározottsága kiiktathatatlan […], és ez a kérdés akkor fogalmazódik meg, amikor az olvasóban tudatosul, hogy a »normális«, »bevett« (tehát férfi-)irodalom helyett mást olvas: nőket, jé, de izgi" (30). Rendkívül fontos eleme ez Kálmán C. György írásának, ami persze nem jelenti – és nem is kell, hogy azt jelentse –, hogy a kötetet teljes mértékben elfogadja, azaz a feminista, vagy ha úgy tetszik: genderérzékeny kritikai pozícióval nem jár automatikusan a nők írásainak vagy szerkesztett köteteinek feltétlen és kritikátlan elfogadása és dicsérete. Kálmán C. Györgynek is vannak kifogásai, hisz – teljes joggal – nem tartja a szövegeket egyforma színvonalúnak, és a kötet szerkezeti tagolásával is vannak gondjai, ezeket a kifogásokat azonban *nem* a kötet nőiségével köti össze, hanem a tematikus kötetek velejárójának tekinti („[…] elég jó arányban találhatunk kitűnőeket. Meg – naná! – sok vacakot is, ahogyan az lenni szokott" [30]).[7]

Hasonlóan olvassa a könyvet ismertetésében Pálfi Balázs, aki szerint „csak egy kicsit kell nyitottan olvasni a vaskos kötetet, máris megrendülhet a klasszikus előítéletrendszerünk," majd ő is előrevetíti, hogy a kötet kritikai recepciójában meg fog jelenni a „»csak jó vagy rossz irodalom létezik« unalomig ismert érvébe" bújtatott nemi kódoltság, és hozzáteszi: „A feminista irodalom léte mindig is *irritálta* azokat, akik kényelmesnek érzik a társadalmi nemi szerepek (gender) leosztását. Többségükben férfiakról van szó, de sok nő is elégedett az alávetett helyzettel. Akik e kötetbe írtak, nem utóbbiak közül kerültek ki" (19 – kiemelés tőlem). Pálfi Balázsnak igaza lett: a kötet „irritáló". Hiszen ha valami „bejött" a kötet provokatív öndefiníciója által előre várt reakciókból, akkor az a macsó ingerültség. Alexa Károly például, aki ebben a vitában a tökéletes ellenpólust képviseli (már ha az ő részvételét egyáltalán vitának lehet tekinteni, hiszen a párbeszédnek a lehetőségét is kizárja), hiszen „Na ne" című „recenziójában" a „nőírók" kérdésében a nemi szerepek kérdésének másfél évszázaddal ezelőtti jól ismert „szaktekintélyét", Gyulai Pált idézi meg, majd a századelős, hozzá hasonlóan híresen „nőkedvelő" és genderérzékeny Szabó Dezsőt, hogy napjaink írónőire vonatkoztatva levonja a maga következtetését: „Amit tudósíthatunk, az mindössze annyi, hogy a mai globalitás és a globális média újabb szereplővel látszik gazdagítani a mi szerény balkánszéli »civilizációnkat«, a szingli újabb alakváltozatával – a pornósztár és a médiasztár mellett ott nyomul immár a »nőíró« is. Vagy mi." (94) Mizogün írásának címében a nők elleni erőszak ügyét felvállaló női civil szervezet nevét (NANE – Nők a Nőkért az Erőszak Ellen) idézi meg, és azt egyértelmű elutasításra használja ki, azaz már a címmel is sokszoros szimbolikus erőszakot követ el, hihetetlen érzéketlenséggel, etikai szempontból is kifogásolható módon összemosva a fizikai erőszak és saját, egy könyv által gerjesztett ingerültsége jelentőségét. Ez

[7] Ezzel persze „válaszol" Falcsik Máriának az *Élet és Irodalom*ban megjelent és a „Hallgass a neve?" fejezetben elemzett hozzászólására is: a kultúra nemi kódjainak figyelembevétele *nem* kell, hogy azt jelentse, a kritikusok „udvariasak" lesznek az írónőkkel.

azonban csupán felvezetése annak, amit az idézett záró mondat sugall. A nőíró (az *Éjszakai állatkert* összes szerzője) itt belekerül egy olyan fogalomegyüttesbe, mely egy másik genderérzékeny szaktekintélyt, Mikola Istvánt visszhangozva megidézi az előző fejezetben elemzett szinglit mint kultúránkat megállíthatatlanul fenyegető szörnyet, amely a globalizáció rémképét hívja elő; a pornósztárokkal és médiasztárokkal egy szintaktikai és taktikai sorba helyezve az írónő és a szingli olyan asszociációs láncot indít el, hogy az olvasónak kételye sem lehet az értékítélet – és az „elítélt" neme – felől: az írónőkkel együtt mindez civilizációnkat tönkretevő kulturális idegenségként tételeződik, amelyet jó magyar (férfi)ember csakis elutasíthat. Alexa pozíciója tehát (majdnem) megrendíthetetlen – azt a kis rést, irritációt, pillanatnyi rendszerbeli zavart, amelyet a kötet okozott, pusztán a „kritika" léte jelzi, nem pedig a tartalma, amely egyetlen szót sem veszteget a kötetre.

A zavarodottságnak ennél nagyobb fokát jelzi Trencsényi Zoltán tudósítása, akinek az érvei azt mutatják, a kötet mint jelenség számára teljesen értelmezhetetlen, hiszen a tizenkilencedik századi Vay Saroltát idézi meg szövege alaptrópusául, akit – mint tudós módon elmagyarázza olvasóinak – nő létére férfinak neveltek, minek következtében úgy is élt (micsoda szörnyűség: nő létére még hírlapi cikkeket is írt), és mindezt Trencsényi úgy ítéli meg, hogy Vay Sarolta korának disszonáns jelensége, hiszen megelőzte azt. Trencsényi számára mégis ő lenne az autoritás a férfiasság és nőiesség, illetve a férfi és a női irodalom kérdésében: mivel, mint Teiresziász, ő mindkét nemet „megtapasztalta". Őt kellene tehát megkérdezni, létezik-e női irodalom, és ha igen, mi az. Mivel azonban ez lehetetlen, a tudósító értetlenül áll a kötet mint kitárulkozás, mint „a férfiak nyomába való eredés" előtt, ami ugye – mint tudjuk – eleve lehetetlen, hiszen „van-e a férfiaknak olyan nyomuk, amelyben a kecses női láb nem lötyög?" (15). Trencsényi szövege a csúsztatások tárháza: senki sem állítja, hogy a kötet szerkesztői és szerzői maszkulin Vay Sarolták (csak Trencsényiben működik az az előítélet, hogy aki ír vagy a szexualitásról beszél, az elveszti nőiségét és maszkulinná válik); senki sem gondolja, hogy ez a kötet meg fogja mondani, mi is az a női irodalom; senki sem gondolja, hogy ennek a kötetnek kellene meghatároznia a női és a férfiirodalom közötti különbséget; nem valószínű, hogy a kötet felett bábáskodók közül sokan szivaroznának, de ha igen, talán az sem aberráció; és senki sem akar a férfiak nyomába eredni ezzel a kötettel, akármilyenek is a lábnyomok és a cipellők – merthogy a kérdésfeltevés mögött eleve az évszázados nemi sztereotípiák kritikátlan újramondása rejlik.

Trencsényi szövege annyit mindenesetre elért, hogy megidézte a feminizmus korai szakaszát jelentő tizenkilencedik századot, amelyből oly hangsúlyosan köszön vissza a kulturális emlékezet egyébként hosszú múltra visszatekintő ikonja, a kékharisnya, aki (vagy inkább *ami*) maga a két lábon, de hol kék harisnyában, hol nadrágban járó, megtestesült önellentmondás (legalábbis a domináns kultúra szemszögéből): az *intellektuális* nő. Léte paradox, s ekként vagy anakronizmus (megelőzte korát), vagy pedig szörny (férfiként viselkedett). De hogy ezektől a mizogün képzetektől mennyire nehéz

elszakadni, azt érzékelteti Thüringer Barbara recenziójának felütése, aki azzal a gesztussal, amellyel látszólag el akarja magát távolítani a női irodalomról való vitától, éppen hogy belehelyezkedik: „Szó sem lehet róla, hogy belekerüljek abba a vitába, hogy létezik-e női irodalom, női szexualitás, női agy, hatodik érzék és a többi meddő kékharisnyás, tűsarkos pinaverés" („Pinaverés") – írja. A kérdés persze az, hogy ha egy szöveget a róla szóló írás első mondatától kezdve ezek az egyesével is, de összességükben is mizogün, ugyanakkor részben egymásnak is ellentmondó, szinte kényszeresen felsorolt kulturális toposzok veszik körbe, akkor a szöveg olvasásakor el lehet-e tekinteni tőlük, hiszen már az elhatárolódás túlzó gesztusa is ott rekeszti a cikk szerzőjét a vitában. A folytatás pedig mintha ezt a benne foglalt cinkosságot akarná szemléltetni: nem tud *nem* beszélni a szöveg recepcióját átható kulturális beszüremkedésektől, hiszen kritikájának felét mégis ennek a kérdésnek szenteli, még ha elutasítóan is. Az elutasítás azonban jelzésértékű: ahelyett hogy elemezné a felmerülő kérdéseknek az érvényességét, mint irrelevánsakat lesöpri őket, mondván „jó lenne végre [a kötetről] is beszélni", azaz úgy tesz, mintha lehetne a kötetről önmagában beszélni, mintha azt le lehetne választani a kulturális környezetről.

Mellékesen más is a kötetről beszél – merthogy a kötet is sok mindenről beszél, sok mindent előhív, megszólít, olyan dolgokat is, amelyek abból a pozícióból, ahonnan Thüringer Barbara beszél, nem láthatók. A kritikus ugyanis felteszi többek között azt a kérdést, hogy „miért került a kötetbe […] Polcz Alaine megrázó vallomása *(Asszony a fronton)*". Ha egy női nevet viselő kritikus nem érti, miképp is tartozik hozzá a női szexualitás témaköréhez az, hogy háborúban az átvonuló hadsereg katonái jogot formálnak az elfoglalt területeken a nők testére, és ez nem pusztán fizikai, hanem egyúttal szimbolikus aktusként is funkcionál, és hogy ennek az aktusnak a szerkezete tökéletesen leképezi a nőknek, és ezáltal a női szexualitásnak a kultúránkban játszott szerepét, amely alapvetően tagadja a női vágyat, hiszen a nő a férfivágy tárgya – akkor, attól tartok, a kritikus semmit nem értett meg ebből a kötetből, amely éppen a női szexualitás „másfajta" (női, nem férfi) artikulálására tesz kísérletet, amibe beletartozik az is, hogy szerepel benne a megerőszakolás női szempontú megjelenítése is. És ha ezt nem látja (be) a kritikus, akkor megidézhetjük Virginia Woolfot: „Kibújt a szög a zsákból; márpedig a szög igencsak férfias valami" (*Három adomány* 99). Ugyanis ha a kritikus mindezt feltételezi (vagy éppen hogy nem feltételezi) a nemi erőszak szimbolikájáról, akkor az ő szemszöge a legkevésbé sem tekinthető nőinek (még ha ez utóbbi nem is tételezhető homogénnek), tehát női neve ellenére egyértelműen maszkulin pozícióból beszél, hiszen épp annak a szimbolikus erőszaknak a jelenlétével nem hajlandó szembesülni a női szexualitásról szóló kötetben, amely hozzátartozik a női szexualitás patriarchális konstrukciójához. De a gondolatot még tovább lehet vinni: ha nem látja be a nemi erőszak aktusában rejlő szimbolikát, akkor nem láthatja meg a nők ellen irányuló szimbolikus erőszak kultúránkban meglévő egyéb formáit sem, amelyeknek egy részét maga is gyakorolja, mégpedig éppen azáltal, hogy a kötetet

erőszakosan le akarja választani környezetéről, és egy semlegesnek tételezett esztétikai értékrend szemszögéből akarja olvasni.[8]

De az elhatárolódó olvasatoknak ezzel nincs vége. Darabos Enikő észreveszi azt a kulturális szövegteret, amelyben a kötet elhelyezi magát: az – összefoglalva – „aszszonyállat" toposzában, és ekképp érzékeli a főcím iróniáját, bár, mint fent írtam, az alcímmel problémái is vannak: túl szókimondónak tartja. Ezzel kapcsolatban persze fel lehet tenni a kérdést, hogy ha egy tematikus kötet alcíme azt jelzi, hogy például orvosokról szóló történeteket gyűjtöttek benne össze (van rá példa), akkor vajon azt ugyanilyen „megmondós szándékoltságnak" tartaná-e („Különösen [a] vadak"). Lehet, hogy nem a megmondással van a hiba, hanem azzal, hogy mégsem címlapra való a női szexualitás, főleg ha nők mondják ki? Lehet, hogy jobb lenne, ha nem is látszana a kötetnek *ez* a nőisége? Vagy *a* nőisége? Az utóbbira azért merek következtetni, mert Darabos Enikő az alcím szókimondását összeköti azzal a „szószátyársággal" – ami persze női vonás –, amellyel „az Artizánok valamiféle képzelt matriarchális szereposztásnak megfelelően határozzák meg saját szöveggondozói státuszukat [sic]," majd ekként érvel:

> ráadásul mindig gyanút kelt, ha az olvasást megelőzően a kötet magát olvasni próbálja, és eleve egy (jelen esetben erősen ideologikus) értelmezési keretet kíván adni. Akar, nem is kíván: akaratos, erőszakos, és ez visszatetszést kelt – az olvasónak elsőként le kell gyűrnie az egyébként is mindenütt ott lappangó ideológia iránti viszolygását, hogy át tudja adni magát az olvasás élvezetének. („Különösen [a] vadak")

– és mindennek az értelmét legfeljebb marketing- és PR-stratégiai igyekezetként tudja elképzelni.

Ez akár szakmai érvnek is tűnhet. De éljünk a megfordítás módszerével: mi lenne a kritikus véleménye, ha egy (férfi) szerző által írott könyv lenne ennyire önreflexív, ha az játszana a paratextuális elemekkel, ha az pozicionálná magát ennyire hangsúlyosan? Vajon akkor is ennyire viszolyogtató lenne az ideológia? Vagy lehet, hogy akkor észre sem vennénk az ideológiai gesztust? Vagy nem akként értelmeznénk, merthogy a maszkulinitás ideologikuma alapvetően nem mutatja meg magát, hanem jelöletlen és transzparens? Lehet, hogy abban az esetben az ironikus önreflexivitás a posztmodern egyik sajátosságává avanzsálna, és a szövegalkotás játékosságaként jelenne meg a kritikákban? Hiszen ha valami, akkor a tudatos önpozicionálás jellemzi korunk prózáját – lehet, hogy akkor mégsem pusztán azzal a gesztussal van a baj, hogy a könyv olvasni akarja önmagát, hanem azzal, *ahogyan* olvasni akarja? Azaz hangsúlyosan női szemszögből?

[8] Több kritikus tesz megjegyzést a kötet összeállítására, többek között Thüringer Barbara is (de Dobos Gyula vagy Kálmán C. György is): ennek – mint többnyire az ilyen esetekben – gyakorlati okai voltak, és bár ezek nyilván nem adnak teljes felmentést, Forgács Zsuzsa egy reagálásban meg is osztja az olvasókkal a problémákat: „Az éjszakai állatkert-reflex").

A kérdésekre talán a következő recenzió adja meg a választ. Szabó Tibor igazán barátságos gesztussal indít: tömören összefoglalja a kötet recepcióját, majd azokon túllépve szakmai érveket sorakoztat fel – többnyire a kötet ellen. Ezek közül több is elgondolkodtató: szerinte

> [d]urva szerkesztői hiba, hogy a *női tapasztalat* […] megjelenítéséhez a szexualitást választották zárt tematikaként. A könyvben szereplő, irgalmatlan mennyiségű (auto- vagy interkurzus jellegű) nemi aktus ugyanis azt a felháborító képet alakíthatja ki az olvasóban, hogy a nő mint ember lényege nemcsak hogy szexusában, de konkrétan a szexuális magatartásmintáiban, szeretkezési-maszturbálási szokásaiban van kódolva" („Szex, kaland, ilyesmi").

Kezdjük a mondat formális logikájával. Attól, hogy a női szexualitást a női tapasztalat fontos részének tekinti (és persze ilyen általános formában mindkettőt fenntartásokkal kezelhetjük, ahogy a könyv is teszi), a könyv hátsó borítója, de a szerkesztői sem állítják, hogy a női tapasztalat egyenlő a női szexualitással, főleg nem a szexuális magatartásmintákkal. A kötet nem a női tapasztalatról, hanem a női szexualitásról szól. A kettő közötti azonosítást nem az *Éjszakai állatkert* végzi el, hanem Szabó Tibor, s aztán a szerkesztőknek tulajdonítja azt. Mert ha egy kötetben például – hogy megint ezt a példát hozzam – csak orvostörténetek lennének első szám egyes személyben, és azok még köthetők is lennének valamiféleképp „valós" személyekhez, akkor sem kellene azt gondolnunk, hogy azok a személyek csak orvosok, semmi más. De van ennek a kijelentésnek egy nem pusztán logikai, hanem szövegszemléleti vetülete is: Szabó Tibor mondata közvetlen összefüggést tételez a szövegek és a „valóság" között, azaz a szövegeket mimetikus leképezésként tekinti, melyek témájukból kifolyólag csakis rossz fényt vethetnek a nőkre.

De további kérdések is felmerülnek. Bár Szabó Tibor itt irgalmatlan számú nemi aktusról ír, egy másik mondatban az „erotika és a nemi erőszak keveredését" tartja problémának (ez, úgy látszik, sokak szemléletébe nem fér bele). Hozzáteszem, más kritikusok éppen azt kifogásolják, hogy nincs elég szexualitás a kötetben, hogy az mindent összevegyít női szexualitás címén. Ezek a kijelentések azért figyelemre méltóak, mert éppen a kötet alapgesztusát hagyják figyelmen kívül: a női szexualitás átértelmezését, amely nem valamiféle szándékolt direktíva eredménye volt, hanem történetesen ezt a képet adta ki az ötvenhat elbeszélés. Tehát amikor *a* női szexualitást kérik számon (és vagy keveslik, vagy sokallják az erotikát/nemi aktust), akkor a kiindulópont valami normatív szemlélet, amely előre tudja, hogy milyen és mennyi is az a bizonyos női szexualitás. Ha viszont ezt eleve tudjuk, akkor semmi szükség az ilyen kötetekre, hiszen akkor nem kell olyan módon újraolvasni, „rafinált megvilágításban", mint amit a borító sugall.

Amikor azonban egy kritikus a szexualitás mennyiségét és milyenségét kifogásolja a kötetben, másfajta kérdések is előkívánkoznak: vajon ha a borítón csak az állna, hogy *Antológia a szexualitásról*, és a kötetben a *férfiak* szempontjából jelenne meg a

szexualitás, akkor vajon ugyanígy kifogásolná-e a kötet tematikájának a mennyiségét és milyenségét. A válasz – egy egy évvel később megjelenő, az *Éjszakai állatkert*nél sokkal szókimondóbb kötetnek, az *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiájá*nak a kritikai fogadtatása alapján – egyértelmű *nem:* ebben az esetben egyetlen kritikus sem kifogásolja az antológia relevanciáját, a témaválasztást, a nagy kitárulkozást, a nemi aktusok számát vagy akár a címben is jelzett „megmondós szándékoltságot" (l. Darabos).[9] Mi több, Borbély András például éppen abban a posztmodern játékosságban helyezi el a kötetet („Posztmodern középkor"), amelynek kérdése az *Éjszakai állatkert* esetében fel sem merül: azt mindenki „direktben" olvassa. A két kötet recepciója alapján tehát fel lehet tenni a kérdést: (férfi) obszcenitásról lehet szó, de női szexualitásról nem? És az *Udvariatlan szerelem*nek vajon minden darabja remekmű? És ha nem, akkor az ebben az esetben nem baj, hanem természetes velejárója az efféle antológiáknak?

De Szabó Tibornak további kifogásai is vannak. Ellentétben Darabos Enikővel, aki szerint a kötetnek éppen az (általa feltételezett, de igazából sehol és senki által ki nem mondott) identitáspolitikai törekvései hiúsulnak meg a kötet polifonikussága miatt, azaz nem lehet rá „érdekképviseleti platformot" építeni („Különösen [a] vadak"), Szabó Tibor azt állítja, hogy

> [c]supa olyan, autonóm hőssel találkozhatunk a kötet olvasásakor, akik a hagyományos (korlátozottságként megélt) női társadalmi szerepekből kitörtek, ki akarnak törni, vagy tragédiájuk éppen az, hogy szeretnének ugyan, de nem tudnak szabadulni ezektől a kötelékektől. Az *Éjszakai állatkert* […] a szövegek segítségével valami olyasmit próbál üzenni, hogy nem az a helyes, ami (ahogy) eddig volt, hanem az (úgy), ahogyan a kötet szerzői-szerkesztői gárdája itt most felmutatja. […] Az élvonalbeli szerzők többsége ma az etikailag paraméterezhető problémák esetében elsősorban a láttatásra, a minél pontosabb és plasztikusabb megjelenítésre koncentrál, az ítéletet pedig az olvasóra bízza, ha egyáltalán. Az igazságok osztogatása szinte kizárólag a dilettáns irodalom jellemzője. („Szex, kaland, ilyesmi")

Most akkor kinek van igaza? Darabos Enikő az identitásképzés hiányát állítja, Szabó Tibor annak szájbarágó, moralizáló jelenlétét (amivel egyidejűleg, tegyük hozzá, a nemi aktusok nagy számát is kifogásolja, márpedig nem gondolom, hogy azoknak különösebb morális-szájbarágós jelentést lehet tulajdonítani). Kettejük közül az előbbi állítását lehet inkább igazolni, ugyanis a kötetet végigolvasva keresve sem talál az olvasó igazságosztogatást vagy moralizálást. Szabó Tibor erre a következtetésre kizárólag azon előfeltevés alapján juthatott, hogy a kötetet *eleve* feminista mozgalmárságként értelmezi, és hogy a kötet szövegeit – amelyeket ugyebár, ha nem lenne

[9] Vö.: K. Kabai Lóránt, Ferencz Győző, Milián Orsolya, Borbély András, illetve két Anon. a ma.hu-n (cím nélkül) és a gondola.hu-n: „Udvariatlan szerelem – Obszcén felhanggal" (l. mind: „Idézett művek"). Mivel a kötet ezen kézirat nyomdába kerülése előtt nem sokkal jelent meg, a hivatkozások csak az első recenziókra vonatkozhatnak.

világos, nem élvonalbeli, hanem dilettáns szerzők jegyeznek – teljesen önkényesen naiv módon tematizáló és didaktikus írásoknak tartja (természetesen így összességében, az elemzés és érvelés legkisebb nyoma nélkül). Kritikáját ezzel indítja: „Az írói, irodalomszervezői és közösségi érdekeltségű (konkrétan: nőmozgalmi) munkáiról egyaránt ismert, *Artizánok* fantázianevű művészcsoport […].” Jelen esetben tehát mind a szerzők, mind a szerkesztők neve, neme és a velük kapcsolatos politikai-ideológiai információ hozzájárult ahhoz, ahogy a kritikus értelmezi – és kritikájában megjeleníti – az adott kötet általa kialakított képét.

Az egymásnak ellentmondó olvasatoknak ezen a ponton nincs végük. Bizonyos szempontból ellenpontként értelmezhető Halmai Tamás és Kele Csilla kritikája is: eltérő módon, de mindketten megismételnek, újrajátszanak olyan retorikai gesztusokat, melyek – mint Joanna Russ is megállapítja – jellegzetesen arra irányulnak, még ha tudattalanul is, hogy az adott írást, ez esetben az *Éjszakai állatkert*et mint női szöveget vagy női irodalmat kiírják az irodalom fogalmának köréből. Halmai Tamásnak az a véleménye, hogy „[a]z összeállítást irodalmon kívüli, művészetidegen szempontok határozták meg, mint például a szerző nemisége és a tematikum, melyek a minőségelv felfüggesztése révén olyan konstrukciót eredményeztek, melytől a címbeli két toposz eredeti jelentése távol áll.” Nyilván ez utóbbi kijelentésre utal a kritika címe: „Se éjszaka, se kert”. Azt most hagyjuk, hogy Halmai Tamás alapfeltevését az az esztétikai ideológia határozza meg, amely oly pontosan tudja, mi a művészetidegen és mi nem, s amely ezek szerint elképzelni sem tud értéket egy bármiféle társadalmi jelenséget tudatosan tematizáló kötetben. Azt is hagyjuk, hogy az antológiák tematikus összeállítása nyilvánvalóan nem zavarja a szerzőt, ha a tematikus szempont nem nemi kódoltságú, hanem mondjuk a szerelemről olvashatjuk magyar (férfi) írók novelláit. Nem feltételezem, hogy a recenzens nem olvasta el a címadó elbeszélést vagy a belső borítót. De hogy nem értette meg ezeknek a kulturális toposzoknak a szubverzív megfordítását, azt ennek a kijelentésnek az alapján meg merném kockáztatni. A szerző nemiségének, a tematikumnak meg a minőségelvnek az összefüggéseit pedig talán már nem is érdemes kommentálni. Kele Csillát viszont nem ez a része izgatja a dolognak. Őt az érdekli, hogy

> e kötet szerzői nőként valóban megkülönböztetik-e magukat a feleség, a szerető, a femme fatale vagy a szende múzsa kliséitől, nem lehet tudni […]. A fikciót és a valóságot vegyítő poétikai kísérletekben mégis járatlan úton keresgélnek a szerzők […]. Az, hogy a hétköznapokban okoznak-e a biológiai különbségek némi fennakadást, a novellákat olvasva egyre nyilvánvalóbb […]. Szerzőink nem szégyellik leírni, amit nem szégyellnek gondolni. („A csajok másképp csinálják”)

A szerző és a szöveg efféle összemosásából, még pontosabban a szerző és az egyes szám első személyű – *par excellence* vallomásosnak, személyesnek, önéletrajzinak tételezett – elbeszélésmód egymásra eresztéséből viszont az az érv adódik, amelyet – mint arra Joanna Russ rámutat – a kritika retorikája arra használ ki (még akkor is,

ha az adott kritikus ennek nem feltétlenül van tudatában), hogy az adott szöveg triviálisként, nem művészetként, zavaró és kényelmetlen hatást keltő írásként jelenjen meg a róla való diszkurzusban (29).

Ha volt mostanában olyan szöveg Magyarországon, amely zavaró és kényelmetlen hatást keltő nem művészetként jelent meg a kritikai beszédmódban (az olvasók értelmezésében nem feltétlenül), akkor az az *Éjszakai állatkert*. Az elemzett kritikai pozíciók ugyanakkor híven modellálják a „női irodalmat" körülvevő diszkurzust. Az *Éjszakai állatkert* a maga nőiségét „kitáró", sőt számtalan gesztussal megerősítő módján úgy hívta elő a kritikai beszédmódból a női szerzővel és női irodalommal szembeni előfeltevéseket, hogy a kritikai recepció szinte önmaga állatorvosi lovává változott. Ennek alapján úgy is meg lehet közelíteni a kérdést, hogy ne csodálkozzanak az *Éjszakai állatkert* szerkesztői és szerzői: ők léptek bele ebbe a csapdába, ők hívták ki maguk ellen a kritikai visszhangot, ők tették kötetüket ennyire „nemessé", ennyire nőivé. Akár – kissé kifinomultabban fogalmazva – azt is hozzátehetnénk, hogy miért nem hagyatkoztak az elméletibb beállítottságú kortárs irodalomszemléletre, elvégre is Barthes szerint a szerző halott – és ennek analógiájára a szerkesztő is – mint a szöveg végső értelmének megadója; azaz miért kellett kérkedni mind a szövegekben, mind pedig a paratextuális eszközök révén a nőiséggel, miért kellett megidézni egy mármár letűnőben lévő irodalomelméleti paradigmát.

De biztos, hogy csak ők provokáltak? Biztos, hogy alapvetően más megítélés alá esne ez a kötet, vagy akár az egyes szövegek, akár az egyes szerzők, ha a fenti „tanácsokat" figyelembe vették volna? Biztos, hogy ki lehetett volna kerülni ezeket a csapdákat, ha másként „tálalják" magukat? Biztos, hogy az irodalomkritika csak a szöveget tekinti, és teljesen elvonatkoztat a szerzőtől? Biztos, hogy a szerző – a női szerző – neve annyira nem számít az irodalomértelmezésben, hogy a barthes-i értelemben halottnak lehet tekinteni? Nem gondolnám. És ennek alátámasztására nemcsak a tapasztalatot lehet megidézni (amelynek példáit e fentiekben elemeztem), hanem kortárs elméletírókat is. A szerző halála ugyanis csak az egyike a szerzőt – és ami elengedhetetlenül hozzátartozik: a szerző nemét – illető elméleteknek. A bourdieu-i fogalmakat például nem nehéz összeolvasni a fent elemzett megszólalási és olvasási stratégiákkal, beleértve a könyv megjelenését, paratextuális jellegzetességeit és kritikai fogadtatását.

Bourdieu fogalomrendszerének tükrében[10] számomra nyilvánvalónak tűnik, hogy már nem beszélhetünk homogén, *doxikus* intellektuális mezőről, ha a „nőnek" az irodalmi mezőn való jelenlétét tekintjük – értsünk bár „nőn" női szerzőt, női irodalmat vagy a nőiségnek a kulturális szövegekbe való beírottságát. Az önmagát semlegesnek (s ilyen értelemben aszexuálisnak) tételező, valójában azonban maszkulin előfeltevések mentén működő irodalomszemlélet már nem létezik homogén formában, még akkor sem, ha erre is láttunk példát a kritikákban. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy – biológiai nemüktől függetlenül – nagyon sokan megtanulták a leckét, azaz ennek az intellektuális mezőnek a rejtett tantervét, a kimondatlan szabályok összességét, me-

[10] Az itt használt alapfogalmak bevezetését l. az „Így írunk mi" című fejezet elején.

lyek az esztétikai ítéleteket meghatározó előfeltevésekben nyomon követhetők. Megjelent viszont a pályán egy új tényező: a nőiség mint téma, mint szerzőség, mint irodalmi korpusz, és úgy gondolom, hogy az *Éjszakai állatkert* a maga komplexitásával ennek az új tényezőnek az egyik szimbolikus megtestesítője, mely azonban még nem rendelkezik kellő mennyiségű szimbolikus tőkével, ugyanakkor a legtöbb „játékos" elismeri jelenlétét, még akkor is, ha kérdéses a legitimációja, és még akkor is, ha sokan minden erővel megpróbálják megakadályozni azt, hogy további szimbolikus tőkét gyűjtsön. Maga a párbeszéd (a kritikai fogadtatás, bármilyen legyen is az) viszont azt jelzi, hogy nem lehet eltekinteni ennek a tényezőnek a mezőn való jelenlététől. Éppen ezért váltott ki az *Éjszakai állatkert* olyan heves és olyan hangos kritikai visszhangot, és éppen ezért nem lehet meg nem történtté tenni és elhallgatni.

Ha tehát Bourdieu-vel gondolkozunk, és elfogadjuk, hogy az irodalom(tudomány) semlegesnek látszó működésmódja maszkulin értékrendet tükröz, akkor érthetővé válik, hogy miért nem lehet eltekinteni a szerző vagy a szöveg nemétől az irodalomértelmezésben mint intellektuális mezőn. De a szerző funkcióját másféleképp is meg lehet közelíteni. Bár Michel Foucault-nak a szerzői név referencialitására vonatkozó pozíciója részben hasonló Barthes-éhoz, Foucault a szerzőnek több jelentésfunkciót tulajdonít. Szerinte

> a szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja, vagy legalábbis jellemzi létezésmódjukat. […] E szerzői név sem a személy polgári állapotának, sem a műbeli fikciónak nem képezi részét; azon a törésvonalon helyezkedik el, amely a diszkurzus új csoportjait és sajátos létezésmódját hozza létre. Következésképpen azt mondhatjuk, hogy kultúránkban a „szerző" olyan funkció, amellyel bizonyos szövegek el vannak látva, mások pedig nem. Egy magánlevélnek lehet aláírója, egy szerződésnek lehet ellenjegyzője, de nincs szerzője. A szerző-funkció tehát azt a módot jellemzi, ahogy bizonyos diszkurzusok a társadalmon belül léteznek, cirkulálnak és működnek. („Mi a szerző?"127)[11]

Foucault-nál tehát szintén elveszíti hús-vér, referenciális jellegét a szerző, és a kulturális diszkurzusrendszer létrehozta jellé válik – azaz a nyelvi jel rokonává, melyet ugyanolyan módszerrel lehet vizsgálni, mint a kultúra bármely más jelenségét, és azáltal, hogy a szerző neve funkcióként mégiscsak ott létezik a szövegek határain, mégsem lehet teljesen kiírni a szövegből. Mint írja, „nem az eredeti forrásként felfogott alkotó szubjektum témájának felújítására van szükség, hanem arra, hogy *feltárjuk e szubjektum kötődéseit, funkcionálási módját, függőségi viszonyait*" (137 – kiemelés tőlem). Márpedig ha Foucault-t továbbgondolva elfogadjuk, hogy a szerzőnek elkerül-

[11] Mivel a Foucault-fordítások egy része di*s*kurzusként, más része di*sz*kurzusként fordította a foucault-i fogalmat, és mivel szerintem a kifejezést meg kellene különböztetni a magyar „diskurál"-hoz fűződő szóbokortól, írásomban – a fordításoktól függetlenül – következetesen a „diszkurzus" alakot használom.

hetetlenül nemcsak *neve* van, hanem *neme* is, mégpedig éppen a *neve* révén, és ha az alkotó szubjektum „kötődéseit, funkcionálási módját, függőségi viszonyait" akarjuk vizsgálni, akkor azoknak elkerülhetetlenül része az is, hogy a szerző *neme* (nemcsak a neve) miként „létezik, cirkulál és működik" az adott kulturális diszkurzusban. És ha a nőiség – avagy férfiság – mint szubjektumképző elem aszimmetrikusan tételeződik a társadalmi diszkurzusokon belül, akkor bizonyosak lehetünk benne, hogy a szerző neve és neme kihat azokra a szövegekre is – hiszen azok határain mozog, létmódjukat jellemzi –, melyeket a szerző neve mint aláírás jelöl.

De hasonlóképpen érvel Derrida is:

> a szövegen kívüli mindig belebonyolódik a szöveg belsejébe, és […] a szöveg belseje is mindig belebonyolódik a szövegen kívülibe azáltal, hogy megteremti önmaga határait, és ennek révén a külsejét vagy odakintjét, azaz röviden: alapvetően gyűrődéses, betüremkedéses [*invaginated*] jellegét […] Az aláírás nyomát tehát nem lehet egyszerűen a szerző tulajdonosi jegyével azonosítani; sokkal inkább a szöveg anyagiságának a módjából ered, azaz abból a tényből, hogy a szöveg mint termék *munka* eredménye, jelekkel és jeleken végzett munkáé, az írás és olvasás kollaboratív (ugyanakkor ellenséges) munkájáé. (Grosz, „Nemi aláírások" 228).

Az aláíráson ugyanakkor mindig nyomot hagy a kulturális írás (írottság) és olvasás (értelmezés) nyoma, melynek része a nemileg is markánsan kódolt kulturális jelölőrendszernek a sokszor láthatatlan (mert rejtett) munkája. Márpedig amíg a nőiség, a nemiség kulturális kódjai ott működnek az irodalomértelmezés minden szintjén a megfellebbezhetetlennek tűnő esztétikai ítéletektől a műfajok nemekhez kötöttségéig, a szerző nemétől a kötetek paratextuális jegyeiig, a cselekményektől a metaforahasználatig, a kritikai fogadtatástól a témaválasztás megkérdőjelezéséig, addig *van* relevanciája annak, amit feminista irodalomszemléletnek hívunk, még akkor is, ha – mint láttuk – maga ez a fogalom is rendkívül szerteágazó elméleti-módszertani alapokra épül. Egyben azonban mind megegyezik: a feminista szemlélet kritikus és kritikai távolságtartással viszonyul a kultúra minden szövegéhez – és a kultúrához mint szöveghez –, bár éppen a kulturális írottság miatt nem tételezi azt önmagáról, hogy képes *teljes* kívülállóként viszonyulni a diszkurzív rendszerekhez, hiszen valamilyen módon maga is azoknak a terméke, s ekképp „cinkosa", vagy másképp: a mező játékosa. De a feminista kultúrakritika és -elmélet mégiscsak arra törekszik, hogy olyan nézőpontokat – szubjektumpozíciókat – hozzon létre vagy foglaljon el, amelyek az egymásnak ellentmondó diszkurzív gyakorlatok teremtette rések révén némi rálátást engednek arra, miként is konstruálódunk nőként és férfiként, és ami ebből következik: miként is beszéljük és cselekedjük azt a nőiességet és férfiasságot, melynek a konstruáltságába sokszor bele sem gondolunk, hisz annyira természetesnek hat. A feminista szemlélet éppen ennek a „természetességnek" a hasadékait keresi, a varratokat, a hegeket, azaz azokat a pontokat, ahol kiderülhet: „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol".

ÖN-KÉP-ZETEK –
Befejezés

Anyósom, aki – mint a bevezetőben is írom – új értelmet ad az „anyós" fogalmának, a *Tükröm, tükröm…* című könyvem elolvasása után azt a kérdést tette fel részben magának, részben nekem, hogy elméleti-módszertani szempontból tulajdonképpen milyen módon is értelmezem én ezeket a szövegeket, merthogy az olvasatok mögötti megközelítésekben volt ugyan valamiféle közös elem (amit én persze feminista irodalomszemléletnek hívok), módszerüket tekintve azonban ilyet nem fedezett fel. Hasonló kérdést tett fel Orbán Jolán 2002 tavaszán, amikor a pécsi Sensus-csoport meghívott egy beszélgetésre, ahol két magyar nyelvű könyvemről, a *Lánnyá válik*ról és a *Tükröm, tükröm…*-ről beszélgettünk. Orbán Jolán azt hiányolta a *Lánnyá válik*ban – teljes joggal –, hogy nem pozicionálom magam eléggé, nem igazán lehet tudni, honnan is beszélek, illetve hogy nem tisztázom a magyar olvasó számára, hogy mi is az a feminista irodalomkritika, vagy legalábbis én mit értek rajta.

Ez igaz, és a dologban az volt a különösen ironikus, hogy a *Lánnyá válik* egy olyan projekt eredménye, melynek célja kimondottan az volt, hogy tizenkilencedik századi angol írónők szövegeit olvasva felmutasson néhány olyan értelmezési modellt, melyekből kiderülnek a feminista értelmezésekben rejlő lehetőségek, a megközelítés mássága és jellegzetességei. Nem *közvetlenül* akartam ezt akkor elmondani, hanem *közvetve*: az olvasót akartam arra rávenni, hogy az én értelmezéseimből következtessen vissza a módszerre és az abban rejlő lehetőségekre. A *Tükröm, tükröm…* – mint a Sensus-beszélgetés is megerősítette – pontosabban artikulálja a problémát, de ebben az esetben könnyebb is volt a dolgom, mert a könyvnek sokkal szűkebb a fókusza, hiszen csak az önéletrajz mint műfaj és a női szerzői név összefüggéseit kellett felvázolnom a bevezetőben a feminista irodalomértelmezés szemszögéből. Ugyanakkor, mint anyósom kérdése is jelzi, az egyes szövegek értelmezéséhez használt módszerek és „a" feminista irodalomszemlélet közötti összefüggéseket és átjárásokat itt sem teszem láthatóvá, reflektálatlanul hagyom, azaz ha úgy tetszik, ugyanazt a retorikai gesztust használom, amelyet ebben a könyvben oly sokszor a patriarchális diszkurzusok jellemzőjének tartok: a transzparenciát, az előfeltevések elfedettségét.

Ezek a kérdések évek óta motoszkálnak bennem. Részben kritikaként értelmeztem őket (hisz nem teszem világossá a pozíciómat), az elméleti és módszertani sokszínűséget viszont dicséretként (bár lehet, hogy nem így kellene), de mindez szintén hozzájárult ahhoz, hogy önmagam számára is fontosnak érezzem annak tisztázását, mit

csinálok, mit jelent számomra a feminista irodalomszemlélet, honnan beszélek, amikor beszélek, mi az, ami számomra fontos a feminista irodalomtudomány irányzatainak négy évtizedes történetéből, és miféle tanulsággal szolgálhat mindez a mi kultúránk számára, ahol a feminista kultúrakritika még most is valamiféle idegen zárványként létezik. Jelen könyvet tehát akár úgy is lehet értelmezni, mint választ anyósom kérdésére és a Sensus-beli kritikára. Kicsit hosszú válasz, tudom (és talán ezért is nem írtam le mindezt a *Lánnyá válik* bevezetőjében – igaz, akkor biztosan nem ezt írtam volna, hisz azóta sok mindent olvastam és át is gondoltam); és az sem biztos, hogy egyértelmű válasz, mégis összefoglalója annak, amit másfél évtized elteltével magam számára is meg tudok fogalmazni: ez az én feminizmusom.

Ezen a némileg ön-kép-ző, narcisztikus – és mások számára nyilván érdektelen – célon azonban remélhetőleg túlmutat az, hogy a leírtakat talán mások is hasznosíthatják. Noha mindig kétséges a könyvek olvasótábora és olvasata (és a szerző ilyen értelemben valóban nem forrása a könyv jelentésének, akármilyen gondosan bástyázza is körül magát akár az elő-, akár az utószóban, de akár még a szöveg egészében is, mint ahogy magam is próbálom), talán valamilyen mértékben ez a könyv is hozzájárul ahhoz, hogy párbeszéd kezdődjön el a genderérzékeny kultúraszemléletről a magyar kontextusban is, mégpedig nemcsak a feminista körökön belül, hanem azon kívül is. Véleményem szerint ugyanis van valami, amit semmi esetre sem tehetünk meg (mármint mi, feminista irodalmárok – hogy ezen a ponton egy lehetséges, kissé talán mozgalmi jelentéssel lássam el a bevezetőben már sokat próbált többes szám első személyű névmást): nem engedhetjük meg magunknak, hogy bezárjuk magunkat a saját párbeszédeinkbe (már amennyire vannak vagy voltak ilyenek), és hogy a mainstream irodalomtudományt teljesen értetlennek és párbeszédképtelennek ítélve engedjünk annak a nyomásnak, amely az adott helyzetben aránylag könnyű megoldásnak tűnhet, azaz hogy gettósítsuk önmagunkat. De valószínűleg arra is szükség van, hogy mi magunk is beszéljünk egymással, ami szintén nem jelenti azt, hogy mindenkinek ugyanazt kell gondolnia a feminista irodalomszemléletről, ettől függetlenül azonban, mint ahogy az angol-amerikai kontextusban, ugyanúgy előbb-utóbb nálunk is tisztázni kellene az elméleti pozíciókat és az azokban rejlő előfeltevéseket.

A feminista irányzatok időbelileg egymásra torlódott megjelenése ugyanakkor olyan gondokat is felvet nálunk, amelyek azokban a kultúrákban, ahol mindez négy évtized alatt zajlott le, nem jelentettek problémát (ne feledjük, mindenki a feminista irodalomkritika egy-másfél évtizedes magyar jelenlétéről beszél, azaz nálunk akkor kezdett megjelenni ez a szemléletmód, amikor „nyugaton" a feminizmus harmadik hulláma – avagy a posztfeminizmus vagy dekonstrukciós feminista irodalomértelmezés – is jelen volt már). Véleményem szerint ugyanis akármilyen posztmodern szubjektumelméleti alapon áll is valaki, nem kellene teljesen elvetni a hetvenes évek törekvéseit sem. Nem spórolhatunk meg magunknak bizonyos munkafázisokat, mint például a elfeledett szövegek újrafelfedezését és elérhetővé, láthatóvá tételét, hiszen mindaddig, amíg nem teremtünk meg egy „női" korpuszt, lehetőséget adunk arra, hogy azzal a kérdéssel söpörjenek le bennünket, hogy de hát hol is vannak azok a bi-

zonyos írónők, akikről írni akarunk (de persze nemcsak írónőkről akarunk írni): Angliában, Amerikában talán tényleg voltak ilyenek, nálunk azonban nem, úgyhogy mivégre ez a nagy nekibuzdulás. Ezt a munkát is el kell végezni, és csak örülni tudok neki, hogy elkezdődött.[1] És még akkor is, ha sokan csapdának tartják azt, ha női kritikus ír írónő szövegéről recenziót (mondván, hogy ez is csak a gettósodáshoz járul hozzá), én továbbra is azon az állásponton vagyok, hogy minél tudatosabban fel kell vállalni azt, hogy van egy kritikai-kulturális közösség, amelynek az artikulációjához, láthatóságához minden, egymásról szóló írás *is* hozzájárul.

Ez természetesen ellentmondani látszik az előzőeknek, azaz annak, hogy a „fősodorral" is párbeszédre kellene törekedni, ugyanakkor viszont sajátos helyzetünk váratlan előnyökkel is járhat: a feminista diszkurzus magyarországi megkésettsége folytán egymásra csúsztak különböző fázisok, amelyek egyszerre vannak jelen gondolkodásunkban, s talán épp ezt kellene kihasználni arra, hogy ne essünk bele azokba a csapdákba, melyekbe a nyugati feminista irodalomszemlélet kényszerűen belesétált, vagy legalábbis mi már tudatában lehetünk mindannak, és reflektálhatunk mindarra, amit egy-egy „stratégiai" lépés jelenthet. Ebből a szempontból pedig egyáltalán nem szükséges, hogy mindenki ugyanannak az elméleti irányzatnak legyen a híve vagy ugyanazt csinálja a maga kritikai gyakorlatában, és még csak a „sorainkat" sem kell zárni, azaz jobb, ha a felszínre kerülnek a „belső" elméleti viták.

További kérdés lehet, hogy a feminista irodalom- és kultúraelméleti diszkurzus szempontjából mit is jelent az a kulturális-földrajzi-politikai tér, amelyben létezünk és dolgozunk: míg a „harmadik világ", valamint a másféle – például szexuális – „másságok" is megjelennek a feminista diszkurzusban, mégpedig igen nagy tekintélyű „szószólók", elméletalkotók személyében (pl. Gayatri Chakravorty Spivak), addig Kelet-Közép-Európa valamiféle nem létező tér. Amikor a feminizmuson belüli vitákról van szó, még csak véletlenül sem említik meg, ekként tematizálatlanul marad, illetve benne foglalódik „a" feminista diszkurzusban (amit alátámaszt az, hogy egyelőre ebben a szociokulturális térben is leginkább fehér és középosztálybeli nők privilégiuma az erről való beszéd, mint ahogy az „nyugaton" a hetvenes években volt).[2] A kulturális képzeletben geopolitikai szempontból jelenleg csakis a „harmadik világ" létezik mint a nyugati világ másikja, mégpedig a feminista és a posztkoloniális diszkurzus metszéspontján – a valaha létezett „második világ", azaz a volt szocialista blokk ebben a diszkurzív mezőben alig-alig rendelkezik önálló identitással: mintha ki lenne radírozva. Ez pedig saját felelősségünk is, hiszen aligha várhatjuk, hogy kívülről fogalmaz-

[1] Többek között Fábri Anna összefoglaló könyvére gondolok; vagy arra a munkára, amit például Borgos Anna végzett Kosztolányiné Harmos Ilona írásainak a kiadásával és a hozzájuk írott előszókkal; vagy például Zsadányi Editre, aki a magyar irodalomtörténet új változatában az írónőkről szóló részeket írja.

[2] Legalább a kérdésfelvetés szintjén ritka kivétel Barát Erzsébet és Marinovich Sarolta cikkének egy bekezdése, mely Rosi Braidotti magától értetődőnek tekintett „európaifeminizmus-fogalmát" tartják problematikusnak (14).

zák meg azt, mit is jelent jelen pillanatban Magyarországon a feminista irodalom- és kultúrakritikai diszkurzus. Noha közvetlenül a rendszerváltás után – legalábbis szociológiai-történeti szempontból – több olyan monográfia született angol-amerikai szerzők tollából, melyek a kelet-európai nők sajátos helyzetét próbálták meg leírni, nem gondolom, hogy azt kellene várnunk, hogy ezt kívülről bárki megtegye helyettünk az irodalom- és kultúratudományban, hiszen egy ilyen kísérletben elkerülhetetlenül benne rejlene a kulturális kolonializáció gesztusa. A történelemtudományban és a szociológiában véleményem szerint sokkal erőteljesebben elkezdődött a magyar viszonyokra vonatkoztatott magyar feminista gondolkodás – ezt kellene tennünk a kultúraértelmezés területén is. Ugyanakkor azt sem gondolom, hogy a Nyugat-Európában és Észak-Amerikában kialakult feminizmusról csakis úgy gondolkozhatunk, hogy azt önmagunkkal (már amennyire meg lehet fogalmazni – visszatérve a névmás hányattatásaihoz –, hogy kik azok a „mi") szembenállónak, azaz binaritások alapján képzeljük el.

Csak úgy sorjáznak a kérdések és a feladatok – és bizonyára ezeken túl is meg lehet még fogalmazni jó néhányat. Ami azonban fontos: kétségtelenül elkezdődött valami. Ezt jelzik – ironikus módon – a feminizmusra, a feminista irodalomszemléletre, a „női" műfajokra vagy a nőírókra való ingerült reagálások, de az is, hogy Németh Zoltán „Kanonizálók és kanonizáltak (a fiatal magyar irodalomban)" című tanulmányában az értelmezői nyelvek tíz kategóriából álló kánonjába sorolja a feminista elméletet is (46). Nem lehet többé nem létezőnek nyilvánítani a feminista irodalomtudományt. Sok dolgunk van, de sok mindent nem tehetünk meg ebben a helyzetben. Nem tartom például célravezető megoldásnak, ha azzal a felkiáltással, hogy úgysem lehet beszállni a „mezőre", a „pályára", kívülállásunkat demonstrálva teljesen kimaradunk az úgynevezett tudománypolitikai döntésekből, mert akkor sohasem fog megváltozni a mező belső szerkezete (gondolok itt arra, hogy például az MTA köztestületének jelen pillanatban nagyon sok olyan feminista irodalmár nem tagja,[3] akik pedig azok lehetnének, hiszen PhD-val, kandidátusi fokozattal rendelkeznek – csak épp nem kérték felvételüket). Mint ahogy azt sem tartom megoldásnak, ha *mi* nem beszélünk egymással, hanem az úttörő és felfedező – nemileg meglehetősen terhelt – pózában tetszelegve és valami maszkulin ödipális szcenáriót újrajátszva mindenki önmagának akarja vindikálni a feminizmus felfedezését és/vagy meghonosítását a magyarországi irodalomtudomány számára olyan módon, hogy nem vesz tudomást a többiek munkájáról (ez [ön]kritika is). Meggyőződésem szerint csakis sokoldalú és sokirányú párbeszéd révén válhat láthatóvá ennek a kultúraértelmezésnek a jelenléte és mibenléte mind ön-

[3] Jelenleg összesen tizenhét köztestületi tag nevezi meg a feminizmust, feminista irodalomelméletet, -kritikát, a társadalmi nemek, szerepek kutatását vagy a gendertudományt témaköreként: egy jogász, egy földrajztudós, négy szociológus, egy néprajztudós/kulturális antropológus, egy pszichológus, egy filozófus, egy nyelvész, és hét irodalmár. Ez utóbbiak közül négyen egyértelműen „modern filológusok", hárman magyar szövegekkel is foglalkoznak (forrás: www.mtakszi.iif.hu). A feminista tudósok akadémiai alulreprezentáltsága ugyanakkor ebből a rövid statisztikából kiolvashatóan nemcsak a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályra jellemző.

magunk, mind pedig a feminizmushoz távolságtartással vagy ellenérzésekkel viszonyulók számára.

Ez persze túlságosan „megmondós”, direktívaízű mondat, amit nem nagyon szeretünk (mármint *mi*). Akkor viszont arra biztatok mindenkit, gondolja tovább az eddigieket, mondja el, írja le, és folytassuk a beszélgetést. Én igyekeztem elmondani a „magamét”. Legalábbis itt és most.

DUPress

DUPress

IDÉZETT IRODALOM

Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland (szerk.): *The Voyage In. Fictions of Female Development*. Hanover: UP of New England, 1983.

Albee, Edward: *Nem félünk a farkastól*. Ford. Elbert János. Utószó: Ágoston Vilmos. Bukarest: Kriterion, 1974.

Albee, Edward: *Who's Afraid of Virginia Woolf?* Harmondsworth: Penguin, 1982.

Alexa Károly: „Na ne" (rec. *Éjszakai állatkert*). *Életünk* (2006.1): 91–94.

Anon: „Előre, lányok, előre!" (rec. *Éjszakai állatkert*). http://www.ejfelkapitany.hu/allatkert.htm

Anon: „Udvariatlan szerelem – Obszcén felhanggal" (rec. Bánki Éva, Szigeti Csaba [szerk.]: *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája*). http://www.gondola.hu/cikkek/51442

Anon: [cím nélkül]. (rec. Bánki Éva, Szigeti Csaba [szerk.]: *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája*). http://www.ma.hu/page/cikk/afa/0/160135/1

Anzaldúa, Gloria: „*From* Borderlands/*La Frontera*: The New Mestiza." Vincent B. Leitch (szerk.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001. 2211–23.

Austen, Jane: *A Klastrom titka*. Ford. Borbás Mária. Budapest: Európa, 1983.

Balogh Réka: „»…hogy jó feleség váljon belőle«. Kaffka Margit: *Színek és évek*". *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 97–101.

Bán Zsófia: „Amit állítunk". *Élet és Irodalom* 47.32 (2003).

Bán Zsófia: „A modor mint generátor". *Élet és Irodalom* 47.30 (2003).

Bánki Éva, Szigeti Csaba (szerk.): *Udvariatlan szerelem. A középkori obszcén költészet antológiája*. Budapest: Prae.hu, 2006.

Barát Erzsébet, Marinovich Sarolta: „Van-e tere a társadalmi nemek oktatásának a magyar felsőoktatásban? (a szegedi tapasztalat)". Pető Andrea (szerk.) 13–21.

Barthes, Roland: „A szerző halála". Ford. Babarczy Eszter. *A szöveg öröme*. Osiris Könyvtár. Budapest: Osiris, 1996. 50–55.

Bartky, Sandra Lee: „Foucault – a nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja". Ford. Keresztes György. *Magyar Filozófiai Szemle* 36.3–4 (1992): 434–445.

Baudrillard, Jean: „A szimulákrum elsőbbsége”. Ford. Gángó Gábor. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc (szerk.), *Testes könyv* I. Szeged: ICTUS és JATE, Irodalomelméleti Csoport, 1996. 161–193.
Bednanics Gábor: „A feminizmus nyelve a magyar irodalomtudományban”. *Iskolakultúra* (1997.3).
Belsey, Catherine: *Critical Practice*. New York, London: Methuen, 1980.
Belsey, Catherine: „A kérdő szöveg”. Ford. Pete Klára. *Helikon* (1995.1–2): 34–9.
Belsey, Catherine: „A szubjektum megszólítása”. Ford. Pete Klára. *Helikon* (1995. 1–2): 14–34.
Belsey, Catherine, Jane Moore (szerk.): *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London, Macmillan, 1989.
Benjamin, Jessica: *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon, 1988.
Benstock, Shari. *Women of the Left Bank. Paris 1900–1940.* London: Virago, 1987.
Bényei Tamás: „Az angol regény »neme«. Etikettregény és érzékenység-regény”. *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2003. 100–131.
Bernheimer, Charles, Claire Kahane (szerk.): *In Dora’s Case. Freud, Hysteria, Feminism*. Gender and Culture. New York: Columbia, 1990.
Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1973.
Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény.* Osiris tankönyvek. Budapest: Osiris, 2002.
Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Osiris Tankönyvek. Budapest: Osiris, 2005.
Bollobás Enikő: „A társadalmi nem az amerikai kultúra és irodalom oktatásában”. Pető Andrea (szerk.) 22–28.
Borbély András: „Posztmodern középkor” (rec. Bánki Éva, Szigeti Csaba [szerk.]: *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája*). http://litera.hu/object6609bd283-749d-42e7-9c1e-7f1f12000632.ivy
Bordo, Susan: „Feminizmus, posztmodernizmus és genderszkepticizmus”. Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 93–130.
Bozsik Yvette: IN *Pesti Műsor* LVII.8.
Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994.
Bronfen, Elisabeth: *The Knotted Subject. Hysteria and Its Discontents*. Princeton (NJ.): Princeton UP, 1998.
Buda Béla: „Jó nőnek sem könnyű lenni: Kéki Kata világa”. http://www.pkm.hu/kekikata.htm. Letöltve: 2006. ápr. 3.
Bus István: „Írónők a *Nők Lapjá*ban – Bemutatkoznak új szerzőink”. *Nők Lapja* (2006. febr. 22.): 24–26.

Butler, Judith: „Contingent Foundations: Feminism and the Question of »Postmodernism«". Judith Butler, Joan W. Scott (szerk.), *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge, 1992. 3–21.
Butler, Judith: „Esetleges alapok. A feminizmus és a »posztmodern« kérdés". Ford. Örlősy Dorottya. *Thalassa. Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1997.1): 11–31. Másodközlés: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.): *Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Új Mandátum, 1997. 256–274.
Butler, Judith: *Gender Trouble*. London: Routledge, 1990.
Butler, Judith: *Jelentős testek. A „szexus" diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea. Nemiség és társadalom sorozat. Budapest: Új Mandátum, 2005.
Butler, Judith: *Problémás nem. Feminizmus és az identitás felforgatása*. Ford. Berán Eszter, Vándor Judit. Feminizmus és történelem. Budapest: Balassi, 2006.

Chodorow, Nancy J.: *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Ford. Csabai Márta, Kende Anna, Örlősy Dorottya, Szabó Valéria. Budapest: Új Mandátum, 2000.
Chodorow, Nancy J. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: U of California P, 1978.
Cixous, Hélène: „A medúza nevetése". Ford. Kádár Krisztina. Kiss et al. (szerk.) II. 357–80.
Cixous, Hélène: „Sorties". Marks, Elaine, Isabelle de Courtivron (szerk.), *New French Feminisms. An Anthology*. Amhurst: U of Massachusetts P, 1980. 91–98.
Clack, Beverley: „Introduction: A Fling with the Philosophers". Beverley Clack (szerk.), *Misogyny in the Western Phislosophical Tradition. A Reader*. New York: Routledge, 1999.
Copjec, Joan: *Read My Desire. Lacan Against the Historicists*. Cambridge (Mass.): MIT P, 1994.
Cox, Philip: *Gender, Genre and the Romantic Poets. An Introduction*. Manchester: Manchester UP, 1996.

Csányi Vilmos: „Az ősközösségtől a szinglikig". www.magyarhirlap.hu/cikk.php?cikk=76482 Letöltve: 2005. jan. 11.

Darabos Enikő: „Folytonosan felbomlanak és átrendeződnek a határok" (beszélgetés Gordon Agátával a melegirodalomról). http://ahet.ro/interju/kultura/ (2006. nov. 30.)
Darabos Enikő: „Különösen a vadak. Megvilágítás kérdése" (rec. *Éjszakai állatkert*). http://ww.litera.hu/object.a931f1f0-877d4ce3-8ec6-c3120955aa46.ivy
Debreczeni Attila: „Barátok közt hallgatnak a múzsák". *Debrecen* (2004. jún. 2.): 3.
De Beauvoir, Simone: *A második nem*. Ford. Görög Lívia, Somló Vera. Budapest: Gondolat, 1970.

De Lauretis, Teresa: *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan, 1984.
De Lauretis, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Houndmills: Macmillan, 1987.
Diamond, Irene, Lee Quinby (szerk.): *Feminism and Foucault. Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern UP, 1988.
Dinnerstein, Dorothy. *The Mermaid and the Dinosaur. Sexual Arrangements and the Human Malaise*. New York: HarperPerennial, 1991.
Dobos Gyula: „Ex Libris" (benne: rec. *Éjszakai állatkert*). *Élet és Irodalom* 50.18 (2006. máj. 5.): 25.
DuPlessis, Rachel Blau: *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.

Eagleton, Mary (szerk., bev.): *Feminist Literary Criticism*. Longman Critical Readers. London: Longman, 1991.
Egytucat. Kortárs magyar írók női szemmel. Budapest: JAK–Kijárat, 2003.
Einhorn, Barbara: *Cinderella Goes to Market. Citizenship, Gender and Women's Movements in East Central Europe*. London: Verso, 1993.
Eliot, George: „Silly Novels by Lady Novelists". Rosemary Ashton (szerk.), *Selected Critical Writings*. Oxford: Oxford UP, 1992. 296–321.
Ensler, Eve: *A vagina monológok*. Budapest: Dee-Sign, 2002.

Fábri Anna: *„A szép tiltott táj felé". Magyar írónők a két századforduló között (1795–1905)*. Budapest: Kortárs, 1996.
Falcsik Mária: „Éljen a különbség". *Élet és Irodalom* 47.35 (2003).
Faludi, Susan: *Backlash. The Undeclared War against Women*. London: Vintage, 1992.
Farkas Tímea. „A magyar szingli férjhez akar menni". www.nol.hu/cikk/149719 Letöltve: 2005. jan. 11.
Farkasova, Etela: „Lehet (csak) objektív a tudományos megismerés?". *Kalligram* (1995.7–8): 24–35.
Felman, Shoshana. „A nők és az őrültség. A kritika téveszméje". Ford. Hódosy Annamária. Kiss et al. (szerk.) 381–406.
Felman, Shoshana: „Rereading Femininity". *Yale French Studies* 62 (1981): 19–44.
Felski, Rita: *The Gender of Modernity*. Cambridge (Mass.): Harvard, 1995.
Felski, Rita: *Literature after Feminism*. Chicago: U of Chicago P, 2003.
Felski, Rita: „A modernitás és a feminizmus". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., ford., bev.) 21–55.
Felski, Rita: „A modernség mítoszai". Ford. Horváth Györgyi. *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 9–18.

Ferencz Győző: „Kéj, amíg tesszük” (rec. Bánki Éva, Szigeti Csaba [szerk.]: *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája*). *Népszabadság* 2007. jan. 20.; http://nol.hu/kultura/cikk/432211/

Ferris, Suzanne, Mallory Young (szerk.): *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 2006.

Fetterley, Judith: *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1981.

Fielding, Helen: *Bridget Jones's Diary*. London: Picador, 1996.

Fielding, Helen: *Bridget Jones naplója*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest: Európa, 1999.

Fielding, Helen: *The Edge of Reason*. London: Picador, 1999.

Fielding, Helen: *Mindjárt megőrülök. Bridget Jones naplója 2*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest: Európa, 2003.

Finke, Laurie A.: *Feminist Theory, Women's Writing*. Reading Women Writing. Ithaca: Cornell, 1992.

F. József: „Szex – válaszúton”. http://ujember.katolikus.hu Letöltve: 2003. okt. 15.

Forgács Zsuzsa: „Álmomban két férfi voltam és játszottam egymással”. http://www.nol.hu/kultura/cikk/437771/

Forgács Zsuzsa: „Éjszakai állatkert-reflex”. *Élet és Irodalom* 50.20 (2006. máj. 19.): 13.

Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta (Artizánok) (szerk.): *Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról*. Budapest: Jonathan Miller, 2005.

Foucault, Michel: „Mi a szerző?” Ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt. *Nyelv a végtelenhez*. 119–145.

Foucault, Michel. „A szubjektum és a hatalom”. Ford. Kiss Attila Atilla. Kiss et al. (szerk.) II. 267–292.

Fraser, Nancy, Linda J. Nicholson: „Social Criticism without Philosophy. An Encounter between Feminism and Postmodernism”. Nancy Fraser, Linda J. Nicholson (szerk.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge, 1990.

Freeman, Barbara Claire: *The Feminine Sublime. Gender and Excess in Women's Fiction*. Berkeley: U of California P, 1995.

Freud, Sigmund: „Egy hisztéria-analízis töredéke”. *A Patkányember. Négy klinikai esettanulmány*. Budapest: Akadémiai, 1999. 17–110.

Friedan, Betty: *The Feminine Mystique*. New York: Norton, 1963.

Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben: szerzőségkoncepciók a kortárs magyar irodalomban*. Budapest: Kijárat, 2002.

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

Gilbert, Sandra M., Susan Gubar: *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Vol. I.: *The War of the Words*. Vol. II.: *Sexchanges*. Vol. III.: *Letters from the Front*. New Haven, London: Yale UP, 1988, 1989, 1994.

Gilbert, Sandra M., Susan Gubar (szerk.): *The Norton Anthology of Literature by Women*. New York: Norton, 1985.
Greene, Gayle, Coppelia Kahn (szerk.): *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*. London: Routledge, 1985.
Greer, Germaine: *A kasztrált nő*. Ford. Gács Anna. Budapest: Corvina, 2002.
Grosz, Elizabeth: „Nemi aláírások: A feminizmus a szerző halála után". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 212–232.
Grosz, Elizabeth: „Ontológia és kétértelműség: a nemi különbözőség politikuma Derridánál". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 269–300.

Halmai Tamás. „Se éjszaka, se kert" (rec. *Éjszakai állatkert*). http://www.terasz.hu/main.php?id=irodalom&page=cikk&cikk_id=9763&rivat_id=97&fazon=
Haraway, Donna J.: „Kiborg-kiáltvány. Tudomány, technológia és szocialista feminizmus az 1980-as években". Ford. Bocsor Péter. Bókay Antal et al. (szerk.) 503–519.
Haraway, Donna J.: „A szituációba ágyazott tudás". Ford.: Zentai Violetta. Hadas Miklós (szerk.), *Férfiuralom. Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*. Budapest: Replika Kör, 1994.
Hartstock, Nancy. „Foucault on Power. A Theory for Women?" Linda J. Nicholson (szerk., bev.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge, 1990.
Head, Dominic: *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
Heller, Ágnes: „Nőmozgalom és modern feminizmus. A gyökerektől a radikalizmusig". *Heti Világgazdaság* (1997. nov. 14.): 78–79.
Hima Gabriella: „Gender studies. A feminista irodalomtudomány történetéhez". *Debreceni Szemle: Tudomány, Kultúra* (1998.4): 615–621.; Másodközlés: Hima Gabriella: *Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai*. Budapest: Eötvös József, 1999.
Homans, Margaret. *Bearing the Word. Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*. Women in Culture and Society. Chicago: U of Chicago P, 1986.
Homans, Margaret: *Women Writers and Poetic Identity*. Princeton (NJ.): Princeton UP, 1980.
Horváth Gergely: „Egy férfi, egy nő (rádióbeszélgetés Bódis Krisztával az *Éjszakai állatkert*ről). *Petőfi rádió* (2005. nov. 30.): 22.00–23.00.
Horváth Györgyi: „Miért elég, és miért nem? Feminista irodalomtudomány Magyarországon" (recenzió: Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv?*, Kijárat Budapest: 2002). *BUKSZ* (2004.4): 345–58.
Horváth Györgyi: „A modernség neme. Az esztétikai modernség a 90-es évek feminista irodalomtudományában". *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 3–8.
Horváth Györgyi: „Nancy Fraser és Linda J. Nicholson posztmodern feminizmusa". *Literatura* (2005.1): 103–17. Másodközlés: Horváth Györgyi. *A hiányzó B – Tanulmányok, kritikák*. Belépő. Budapest: Anonymus, 2005. 8–26.

Horváth Györgyi: „A női irodalom fogalma Magyarországon. A történeti megértés szerepe a magyar nőirodalmi kutatásokban". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.): *Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 9–14.) előadásai II.* Budapest: Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, 2004. 164–74.

Humm, Maggie: *Feminist Criticism. Women as Contemporary Critics*. Brighton: Harvester, 1986.

Humm, Maggie (szerk., bev.): *Feminisms. A Reader*. London: Harvester, 1992.

Huyssen, Andreas: „A tömegkultúra mint nő. A modernség másikja". Ford. Bene Adrián, Lőrincz Noémi. *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 19–29.

http://cinematrix.index.hu Letöltve: 2005. jan. 8.

Imre László: „Pályakép műfajtörténeti tanulságokkal (Olasz Sándor: *Kortársunk Jókai Anna*). *Alföld* 57.5 (2006. máj.): 106–10.

Jacobus, Mary: „Is There a Woman in This Text?" *New Literary History* 14 (1982–83): 117–141.

Jacobus, Mary. *Reading Woman. Essays in Feminist Literary Criticism*. London: Methuen, 1986.

Jacobus, Mary: [Cím nélküli recenzió: Sandra M. Gilbert, Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*; Sandra M. Gilbert, Susan Gubar (szerk.): *Shakespeare's Sisters. Feminist Essays on Women Poets*] *Signs* 6.3 (Spring 1981): 517–523.

Jardine, Alice A.: *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca: Cornell, 1985.

Johnson, Barbara: „Gender Theory and the Yale School". Elaine Showalter (szerk.), *Speaking of Gender*. New York: Routledge, 1989. 45–55.

K. Kabai Lóránt: „Nem, de igen" (rec. Bánki Éva, Szigeti Csaba [szerk.]: *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája*). *Magyar Narancs* 19.3 (2007. jan. 18.): 34–35.; http://kkl.mentha.hu/full/kritikaessze/index.html

Kádár Judit: „Feminista nézőpont az irodalomtudományban". *Helikon* (1994.4): 407–416.

Kádár Judit: „Miért nincs, ha van? A kortárs nyugati feminista irodalomkritika hatása Magyarországon". *Beszélő* (2003. nov.): 100–107.

Kádár Judit: „Női írók – férfi irodalomtörténet-írás". *Kritika* (1997.1): 19–21.

Kálmán C. György: „Mutogatós nénik" (rec. *Éjszakai állatkert*). *Magyar Narancs* (2005. nov. 24.): 30–31.

Kálmán C. György: „Női írás, férfi írás" (válasz Trencsényi Zoltánnak). *Népszabadság* (2005. nov. 8.): 14.

Kele Csilla: „A csajok másképp csinálják” (rec. *Éjszakai állatkert*). http://www.deol.hu/main.php?c=6951 (2006. márc. 17.)
Keller, Evelyn Fox: *Reflections on Gender and Science*. New Haven: Yale UP, 1984.
Kerber, Linda K.: „Can a Woman be an Individual? The Discourse of Self-Reliance”. *Toward an Intellectual History of Women*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1997.
Keresztesi József: „Mit állítunk?”. *Élet és Irodalom* 47.31 (2003).
Kiss Attila Atilla: „Miből lesz a szubjektum?” Hódosy Annamária, Kiss Attila Atilla: *Remix*. Szeged: Ictus, 1996. 9–53.
Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Dekonkönyvek. Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997.
Kiss Noémi: „Nem is tucat ügy!”. *Élet és Irodalom* 47.32 (2003).
Kiss Noémi. *Trans*. Budapest: Magvető, 2006.
Kolodny, Annette: „A Map for Rereading. Gender and the Interpretation of Literary Texts”. Showalter (szerk.), *New Feminist*. 46–62.
Kovács András Bálint: „Cherchez la femme!”. *Élet és Irodalom* 47.32 (2003).
Kricsfalusi Beatrix: „A text(il)gyártás kegyetlen világa. Elfriede Jelinek: *Mi történik, miután Nóra elhagyta férjét vagy a Társaságok támaszai*”. Orosz Magdolna (szerk.), *Néző-pontok: Fiatal germanisták tanulmányai*. FISZ Könyvek 31. Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2004. 93–112.
Kristeva, Julia: „Egyik identitásból a Másik(ba)”. Ford. Farkas Anikó. *Helikon* (1995.1–2): 62–79.
Kristeva, Julia: „A költői nyelv forradalma” (részlet). Ford. Horváth Krisztina. Bókay Antal et al. (szerk.) 106–126.
Kristeva, Julia: „A nők ideje”. Ford. Farkas Anikó. Kiss et al. (szerk.) 327–356.
Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay On Abjection*. Ford. Leon S. Roudiez. New York: Columbia, 1982.
Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hozzászólás Zsadányi Edit *Hamupipőke nem megy bálba…* című dolgozatához”. *Literatura* (1997.4): 402–406.

Langbauer, Laurie: *Women and Romance. The Consolations of Gender in the English Novel*. Ithaca: Cornell, 1990.
Legát Tibor: „Őz a reflektorfényben. Rácz Zsuzsa bestsellerszerző” (Interjú Rácz Zsuzsával). *Magyar Narancs* (2002. szept. 19.): http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=7952; Másodközlés: http://velvet.hu/velvet/v-onleany/v-portre/terezanyu/
Leighton, Angela: *Shelley and the Sublime. An Interpretation of the Major Poems*. Cambridge (Mass.), Cambridge UP, 1984.
Leitch, Vincent: *Amerikai irodalomelmélet és irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig*. Pécs: JPTE BTK, 1992.

Márai Sándor: *Ég és föld*. Budapest: Helikon, 2001.
Marcus, Jane: *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy. Essays in Feminist Criticism*. London: Methuen, 1987.
Marcus, Steven: „Freud and Dora: Story, History, Case History". Bernheimer, Kahane (szerk.) 56–91.
Margócsy István: „Frau Hoffmann meséi" (rec. Kiss Noémi: *Trans*). *Élet és Irodalom* 50.45 (2006. nov. 10.)
Marinovich Sarolta: „A kortárs feminista gondolkodás és a kánon megkérdőjelezése". Péter Ágnes, Sarbu Aladár (szerk.): *Éhe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*. Budapest: Eötvös József, 1997. 118–126.
Martin, Biddy: „Feminizmus, kritika, Foucault". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 192–211.
Mellor, Anne K.: *Romanticism and Gender*. New York: Routledge, 1993.
Menyhért Anna: „Kaland és kánon. Feminizmus és irodalom". *Alföld* 51.10 (2000. okt.): 46–52.
Menyhért Anna: „Ex Libris" (A szingliregény: Helen Fielding, *Bridget Jones*, India Knight, *Szex, pasik, gyötrelmek…,* Irena Obermanova, *Egy őrült feleség naplója*, Jessica Adams, *Kalandorok emailjenek*). *Élet és Irodalom* (2002. máj. 10.): 23.
Mezei, Kathy (szerk.): *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1996.
Milián Orsolya. „Izélj, vagyishogy: meg hát!" (rec. Bánki Éva, Szigeti Csaba [szerk.]: *Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája*). http://ahet.ro/irodalom/konyvizelj-vagyishogy-meg-hat-az-udvariatlan-szerelem-rol-471-84.html
Mill, John Stuart: „The Subjection of Women". *On Liberty and Other Essays.* Szerk., bev. John Gray. Oxford: Oxford UP, 1991. 471–582.
Miller, Nancy K.: „Emphasis Added. Plots and Plausibilities in Women's Fiction". PMLA 96 (1981): 36–48.
Millett, Kate: *Sexual Politics*. London: Virago, 1977.
Mitgutsch, Anna: „Mi az, hogy »női irodalom«?". *Magyar Lettre Internationale* 24.; http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/24mitg.htm
Modleski, Tania: *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age*. New York: Routledge, 1991.
Modleski, Tania: *Loving with a Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women*. New York: Routledge, 1990.
Moers, Ellen: *Literary Women*. Bev. Helen Taylor. London: The Women's Press, 1986.
Moi, Toril: „Bourdieu elsajátítása. A feminista elmélet és Bourdieu kultúrszociológiája". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 131–171.
Moi, Toril: „Feminism, Postmodernism, and Style. Recent Feminism in the United States". *Cultural Critique* (Spring 1988): 3–22.

Moi, Toril: „Feminist, Female, Feminine". Belsey, Moore (szerk.) 117–132.
Moi, Toril: „Representation of Patriarchy. Sexuality and Epistemology in Freud's *Dora*". Bernheimer, Kahane (szerk.) 181–198.
Moi, Toril: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London: Routledge, 1985.
Moi, Toril: *What is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford UP, 1999.
Molnár Gábor Tamás: „Hozzászólás Zsadányi Edit dolgozatához". *Literatura* (1997.4): 407–408.
Moore, Jane: „Promises, Promises: The Fictional Philosophy in Mary Wollstonecraft's *Vindication of the Rights of Woman*". Catherine Belsey, Jane Moore (szerk.) 155–173.

Németh Gábor: „ Ex Libris". *Élet és Irodalom* 47.27 (2003).
Németh Gábor: „Ki borul?". *Élet és Irodalom* 47.32 (2003).
Németh Zoltán: „Kanonizálók és kanonizáltak (a fiatal magyar irodalomban)". H. Nagy Péter (szerk.): *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja, Dunaszerdahely: Fórum Kisebbségkutató Intézet, Lilium Aurum, 2004. 37–57.
Nestor, Pauline: *Female Friendships and Communities. Charlotte Brontë, George Eliot and Elizabeth Gaskell*. Oxford: Clarendon, 1985.

P. Balogh Andrea: „A magyarországi feminista irodalomkritika korlátjai az ezredforduló tájékán". Barát Erzsébet (szerk.): *Spaces in Transition*. Szeged: JATE Press, 2005. 79–92.
Pálfi Balázs. „Terítéken a női szexualitás" (rec. *Éjszakai állatkert*). *Magyar Hírlap* (2005. nov. 22.): 19.
Pető Andrea (szerk.): *A társadalmi nemek oktatása Magyarországon/Teaching Gender Studies in Hungary*. Budapest: Ifjúsági, Családügyi, Szociális és Esélyegyenlőségi Minisztérium, 2006.
Plath, Sylvia: *Az üvegbura*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa, 1971.
Pukánszky Béla: *A nőnevelés évezredei*. Budapest: Gondolat, 2006.

Rácz Péter: „Ex Libris". *Élet és Irodalom*. 51.6 (2007. febr. 9.): 25.
Rácz Zsuzsa: *Állítsátok meg Terézanyut!* Budapest: Édesvíz/Bestline, 2002.
Radford, Jean (szerk.): *The Progress of Romance. The Politics of Popular Fiction*. History Workshop. London: Routledge, 1986.
Radway, Janice: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1985.
Robinson, Lilian S.: „A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal". *Helikon* (1994.4): 443–455.
Robinson, Lilian S.: „Treason Our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon". Showalter (szerk.) 105–121.

Russ, Joanna: *How to Suppress Women's Writing*. Austin: U of Texas P., 1983.
Russo, Mary: *The Female Grotesque. Risk, Excess, and Modernity*. New York: Routledge, 1995.

Sáringer Károly: *Nőt akarok! Válasz Terézanyunak*. Gyöngyös: Pallas, 2002.
Schiach, Morag: „Introduction". Virginia Woolf: *A Room of One's Own. Three Guineas*. Szerk. és bev. Morag Schiach. The World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1992. xii–xviii.
Scott, Bonnie Kime: *The Gender of Modernism. A Critical Anthology*. Bloomington: Indiana UP, 1990.
Scott, Bonnie Kime: *Refiguring Modernism*. Vol. I.: *The Women of 1928*. Vol II.: *Postmodernist Feminist Readings of Woolf, West, and Barnes*. Bloomington: Indiana UP, 1995.
Scott, Joan W.: „Experience". Butler, Scott (szerk.) 22–40.
Séllei Nóra: „Bridget Jones and Hungarian Chick Lit". Ferris, Young (szerk.) 173–188.
Séllei Nóra: „Híradások a sötét kontinensről" (rec. *Éjszakai állatkert*). *Élet és Irodalom* 49.47 (2005. nov. 25.): 25.
Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 1999.
Séllei Nóra: „A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf *Három adomány* című esszéjében". Séllei Nóra (szerk., bev.) 315–325.
Séllei Nóra: „Mért félünk a farkastól? Feminista kultúrakritika és *gender studies* itt és most". *Debreceni Disputa* (2006.6): 4–11.
Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm… Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2001.
Séllei Nóra: „Tükröződések, reflexiók, reflexek"; „Reflections". Pető Andrea (szerk.) 85–93., 85–92.
Séllei Nóra (szerk., bev., ford.): *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 2006.
Séllei Nóra (szerk., bev.), *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2007.
Showalter, Elaine: *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*. Harmondsworth: Penguin, 1987.
Showalter, Elaine: „A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány". *Helikon* (1994.4): 417–442.
Showalter, Elaine. „Introduction. The Rise of Gender". Elaine Showalter (szerk.), *Speaking of Gender*. New York, Routledge, 1989.
Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London, Virago, 1991.
Showalter, Elaine. „Toward a Feminist Poetics". Showalter (szerk.), *New Feminist*. 125–44.

Showalter, Elaine (szerk.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory.* London: Virago, 1986.
Silverman, Kaja: *The Subject of Semiotics*. New York: Oxford UP.
Suleiman, Susan Rubin (szerk.): *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*. Cambridge (Mass.): Harvard UP, 1986.

Szabó Tibor: „Szex, kaland, ilyesmi" (rec. *Éjszakai állatkert*). http://www.irodalmijelen.hu/archiv/2006/2006%20majus/ij4.html
Szalay Edina: *A nő többször. Neogótika és női identitás a mai észak-amerikai regényben*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2002.
Szentgyörgyi Zsuzsa: „Rekviem". *168 óra* (2004. jún. 14.): 17.
Szentgyörgyi Zsuzsa: [Olvasói levél]. http://www.168ora.hu/letter.php?id=1555. Letöltve: 2007. jan. 14.
Szentgyörgyi Zsuzsa: [Olvasói levél]. *Élet és Irodalom* 49 (2004. júl. 16.): 2.

Tamás Gáspár Miklós: „Leszbikus, zsíros hajú feministák". *Élet és Irodalom* 49 (2004. júl. 9.): 7.
„Terézanyu megpihenne. Interjú Rácz Zsuzsával". www.holgyvilag.hu/index.php. Letöltve: 2003. nov. 25.
Thüringer Barbara. „A nők szerint a világ" (interjú Forgács Zsuzsával). http://index.hu/kultur/klassz/fszint1130 (2005. dec. 2.)
Thüringer Barbara. „Pinaverés" (rec. *Éjszakai állatkert*). http://index.hu/kultur/klassz/eakrit1130
Trencsényi Zoltán: „Sarolta szivarral". *Népszabadság* (2005. okt. 29.): 15.

Végh Balázs: „Feminista kiindulópontok a *Színek és évek* olvasásához". *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 94–97.

Walicka-Hueckel, Malgorzata: „A feminizmus politizál". (Beszélgetés Toril Moival). Ford. Mihályi Zsuzsa. *Kalligram* (1995.3): 23–36.
Warhol, Robyn R., Diane Price Herndl (szerk.): *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers, 1993.
Waugh, Patricia: „A posztmodern és a feminizmus. Hová tűnt a sok-sok nő?" Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 56–92.
Weber, Max: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Vallásszociológiai írások*. Budapest: Gondolat, 1982.
Whelehan, Imelda: *Helen Fielding's Bridget Jones' Diary. A Reader's Guide*. Continuum Contemporaries. New York: Continuum, 2002.
Williams, Raymond: *Culture*. 1981. London: Fontana, 1989.
Wolf, Naomi: *A szépség kultusza*. Ford. Follárdt Natália. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999.

Wollstonecraft, Mary. „A nő jogainak védelmében" (részletek). Ford. Pálinkás Katalin. Péter Ágnes (vál., szerk.), *Angol romantika*. Budapest: Kijárat, 2003. 79–101.
Wollstonecraft, Mary: „A Vindication of the Rights of Woman". *Political Writings.* Szerk. Janet Todd. Toronto: U of Toronto P, 1993. 67–296.
Woolf, Virginia: „George Eliot". *The Common Reader.* New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1953. 166–176.
Woolf, Virgina: *Három adomány.* Ford. és utószó: Séllei Nóra. Mérleg Könyvek. Budapest: Európa, 2006.
Woolf, Virginia: „Romance and the Heart". *A Woman's Essays.* Szerk., bev. és jegyzetek: Rachel Bowlby. Harmondsworth: Penguin, 1992. 50–52.
Woolf, Virginia: *A Room of One's Own. Three Guineas*. Szerk. és bev. Morag Schiach. The World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1992.
Woolf, Virginia. *Saját szoba*. Ford. Bécsy Ágnes. Mérleg Könyvek. Budapest: Európa, 1986.
Woolf, Virginia: „Vázlat a múltról". *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások*. Ford., bev. és jegyzetek: Séllei Nóra. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999. 27–136.
www.holgyvilag.hu/index.php. Letöltve: 2003. okt. 13.

Žižek, Slavoj: *The Plague of Fantasies*. London: Verso, 1997.
Zoltán Diána (Dián Tamás, Belinszki Zoltán): *Terézapu beájulna. Avagy állítsátok meg a szőke nőket!* Gyöngyös: Pallas, 2002.

Zsadányi Edit: *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata 20. századi regényekben (V. Woolf, D. Barnes, M. Atwood, E. M. Forster)*. Budapest: Kalligram, 2002.
Zsadányi Edit: „Hamupipőke nem megy a bálba. A Hamupipőke-történet kortárs amerikai regényekben (Joyce Carol Oates: *Black Water* c. regényéről)". *Literatura* (1997.4): 389–402; Másodközlés: Bednanics Gábor et al. (szerk.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*. Budapest: Osiris, 2000. 364–390.
Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest: Ráció, 2006.

DUPress

FÜGGELÉK

Az irodalom-, művészet- és kultúrakritika/elmélet és a társadalmi nem összefüggéseit vizsgáló, magyar nyelvű szakirodalom válogatott bibliográfiája[1]

Acta Humana (1997.26).

Acsády Judit: „A huszadik század asszonya. A századforduló magyar feminizmusának nőképe". *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetekben*. Nagy Beáta, S. Sárdy Margit (szerk.) 243–253.

Adamik Mária: „A Nagy Fehér Üzemmód". Hadas Miklós (szerk.) 142–154.

Anderson, Pamela Sue: „Az interpretációk konfliktusa feminista olvasatban". Ford. Balázs Imre József. *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 83–91.

Anderson, Pamela Sue: „Kánoniság és kritika. Egy posztkantiánus kritika feminista védelme". *Korunk* (2000.5): 67–74.

Andrási Gábor: „A peronőr közbeszól. Harminchét nőművész kiállítása Londonban". *Új Művészet* (1997. ápr.): 6–17.

Angyalosi Gergely: „Auctor redivivus" (Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv*). *Jelenkor* 64.9 (2003. szept.): 915–919.

Angyalosi Gergely: „A szintézis megkísértései" (Thomka Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*). *Jelenkor* (2002.11): 1210.

Anon: „A »nőiség« mint felforgatás. A feminizmus és az anarchista szellemiség". http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/politika/theory/anarchia/html/nter1881.htm

Arkánum (1992.10).

Babarczy Eszter: „Nők és feministák. Avagy az aszimmetria szépségei" (Beszélgetés). *Beszélő* (2000. ápr.).

Babarczy Eszter: „Szenvedésből szöveg" (Murányi Zita *Tükörpalota* című regényének laudációja). *Jelenkor* (2005.1): 79.

Badinter, Elisabeth: *A szerető anya. Az anyai érzés története a 17–20. században*. Ford. Szekeres András. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999.

[1] Köszönet illet mindenkit – felsorolhatatlanul sokan voltak –, akik valamilyen formában segítettek összegyűjteni a bibliográfia anyagát. És persze köszönet illet mindenkit, aki írásaival, fordításaival, szerkesztéseivel hozzájárult ahhoz, hogy ilyen jelentős irodalom-, művészet- és kultúrakritikai/elméleti anyag gyűlhessen össze magyarul – igen rövid idő alatt.

Badinter, Elisabeth: „XY, avagy a férfi identitásról". Ford. Mihancsik Zsófia. *Café Bábel* (1994.4): 171–178.
Bagota Edit: *Melegágy. Lányok, akik lányokat szeretnek*. Léda Könyvek. Budapest: Kijárat, 2000.
Bajner Mária: „Feminista gondolatok Charlotte Brontë regényeiben". *IPF Tudományos Közleményei* II. (1997): 61–67.
Bajner Mária: „Nemi előítéletek a nyelvben". *A VIII. MANYE Konferencia előadásainak gyűjteménye*. Szombathely: k. n. 1999. 173–179.
Bajner Mária: „Variációk feminista irodalomkritikára". *Új Dunatáj* II.3 (1997): 41–49.
Balázs Imre József: „»Ismeri ön a cuplingert?«. A nő-szerep konstrukciója és szubvertálódása Ignotus Emma-leveleiben". *Alföld* 51.10 (2000. okt.): 53–64.
Balázs Lajos: „Egy sajátos asszonyi státus. A csíkszentdomokosi »100 lejes feleség«". 87–92.
Bálint Lilla: „Bicikli, charlestone és bubifrizura. A nőszerep a századfordulós német kultúrában". *Huszonegy: Kulturális folyóirat* 2.4 (2001): 45–49.
Balla Zsófia: „Nőirodalom – mi az?". *Magyar Lettre Internationale* 24: http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/14balla.htm
Balogh Margit, S. Nagy Katalin (szerk.): *Asszonysorsok a 20. században*. Budapest: BME Szociológia és Kommunikáció Tanszék, Szociális és Családvédelmi Minisztérium Nőképviseleti Titkársága, 2000.
Balogh Réka: „»…hogy jó feleség váljon belőle«. Kaffka Margit: *Színek és évek*". *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 97–101.
Bán Zsófia: „Amit állítunk". *Élet és Irodalom* 47.32 (2003) – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Bán Zsófia: „Emlékezés Sontagra", *Élet és Irodalom* (2005. jún. 24.).
Bán Zsófia: „A fragmentum szomorúsága. Csáky M. C. műveiről". András Edit, Andrási Gábor (szerk.), *Vízpróba*. Budapest: Óbudai Társaskör Galéria, 1996.
Bán Zsófia: „Frieda Kahlo: A másik, aki ugyanaz". *Café Bábel* (1994.4): 60–68.
Bán Zsófia: „Gertrude, a nevelőnő. Gertrude Stein *Három élet* c. kisregényeiről". *Élet és Irodalom* (1997. jún. 13.).
Bán Zsófia: „Gravitációk – a vágy vágóképei. Csáky M. C. kiállítása elé". *Élet és Irodalom* (1997. dec. 12.).
Bán Zsófia: „A hiány negatívja. Családi fényképek a privát és közösségi emlékezetben". *Enigma* 42 (2004).
Bán Zsófia: „A modor mint generátor". *Élet és Irodalom* 47.30 (2003) – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Bán Zsófia: „A rend, amit csinálunk". Sándor Klára (szerk.), *A pápai feminizmusról*. Budapest: Szabó Miklós Alapítvány (megjelenés előtt).
Bán Zsófia: „A stílus maga a nő. Georgia O'Keeffe". *Nappali ház* (1996.3): 70–85.
Bán Zsófia: „A szabadság fantomja. Széljegyzetek »melegágy«-ügyben". *Élet és Irodalom* 45.22 (2001. jún. 1.) – hozzászólás a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitához.

Bán Zsófia: „Térhódítás" – Simon Mariann: *Valami más. Beszélgetések építésznőkkel* c. könyvéről". *Műértő* (2004. jún.).
Bán Zsófia: „A test bukása és feltámadása" (Mariette Pathy Allen: *Nemek határvidékén* c. fotókiállításáról). *Balkon* (2000.10).
Bán Zsófia: „Test és vágy. Amerikai divatvilág a századvégen". *Nappali Ház* (1996.4).
Bán Zsófia: „Van-e az irodalomnak neme?" *Mindentudás Egyeteme 4* Budapest: Kossuth, 2005; http://www.mindentudas.hu/ban/20040419banzsofia27.html
Barát Erzsébet, Pataki Kinga, Pócs Kata: „Gyűlölködni szabad?" *Médiakutató* (2004. tavasz): 41–59.
Barát Erzsébet: „A »nőkérdés« társadalmi és tudományos aktualitása". *Aetas* (1999.1–2): 322–328.
Barát Erzsébet: „A nők érdekében folytatott kutatás és korlátai". *Replika* (1999.37): 163–168.
Barát Erzsébet, Marinovich Sarolta: „Van-e tere a társadalmi nemek oktatásának a magyar felsőoktatásban? (a szegedi tapasztalat)". Pető Andrea (szerk.), *A társadalmi nemek oktatása* 13–21.
Bárdos Deák Ágnes, Lovas Ildikó, Rákai Orsolya, Tóth Krisztina: „A szonettről, a hitelességről és a szülésről, avagy nők az irodalomban". *Új Symposion* (2005. 0043): 29–44.
Bartky, Sandra Lee: „Foucault – a nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja". Ford. Keresztes György. *Magyar Filozófiai Szemle* 36.3–4 (1992): 434–445.
Bauer, Dale. „A gender Bahtyin karneváljában". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 171–190.
Bazsányi Sándor: „Amikor egy nő sírva fakad. Avagy mi történt valójában Ottó és Melinda között?". *Pompeji* (1996.2): 182–192.
Bazsányi Sándor: „Talált remény" (Balla Zsófia: *A harmadik történet*). *Jelenkor* (2003.12): 1233.
Bécsy Ágnes: „Alkotás és önvédelem. Virginia Woolf írói indulása". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 125–137.
Bécsy Ágnes. *Virginia Woolf világa*. Írók világa. Budapest: Európa, 1980.
Bedecs László: „Mestersége címere" (Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*). *Jelenkor* (2003.10): 1048.
Bedecs László: „A nők ideje" (Erdős Virág: *Belső udvar*). *Sárkányfű* (1999.1–2): 52–54.
Bednanics Gábor: „A feminizmus nyelve a magyar irodalomtudományban". *Iskolakultúra* (1997.3).
Belsey, Catherine: „A kérdő szöveg". Ford. Pete Klára. *Helikon* (1995.1–2): 34–39.
Belsey, Catherine: „A szubjektum megszólítása". Ford. Pete Klára. *Helikon* (1995.1–2): 14–34.

Benda Borbála: „»Kegyelmednek jót kívánó társa«. Rákóczi Erzsébet házassága Erdődy Györggyel”. Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 37–56.
Beney Zsuzsa: „Néhány szó a *Kőkorszakról*” (Mariella Mehr: *Kőkorszak*). *Jelenkor* (2003.9): 928.
Benjamin, Jessica: „Azonosság és különbözőség. Kísérlet a nemiség kialakulásának »tág körű« értelmezésére”. Ford. Battyán Katalin, Vajda Júlia. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 275–294.
Benvenuto, Bice: „A hisztéria, komédia… dell’ arte”. Ford. Csabai Márta. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 216–224.
Bényei Tamás: „Az angol regény »neme«. Etikettregény és érzékenység-regény”. *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2003. 100–131.
Bényei Tamás: „Bohócok könyve. Angela Carter: *Esték a cirkuszban*”. *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 1997. 299–349.
Bényei Tamás: „Kék” (Kate Atkinson: *Fénykép ezüstkeretben*). *Élet és Irodalom* (2003. szept. 5.): 25.
Bényei Tamás: „Piroska, a farkas” (Angela Carter: *A kínkamra*). *Határ* (1995.3) 174–81.
Bényei Tamás: „Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”. *Kritika* (2003. ápr.): 33–34.
Benyovszky Krisztián: „»…de jó volna férfi lenni«”. *Bárka* (2003.4): 91–97.
Benyovszky Tóth Anita: „Kisebbségben a kisebbség. A női költészet helyzete a romániai magyar irodalomban (A csend megláttatása Hervay Gizella költészetében)”. Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 597–605.
Béres Deák Zita, Katrin Kremmler, Kun Takács Mária, Annam Nussbaum, Rózsa Judit, Sándor Bea (szerk.), *Leszbikus térerő.* Labrisz Könyvek. Budapest: Labrisz Leszbikus Egyesület, 2000.
Bhabha, Homi K.: „A Másik kérdése. Sztereotípia, diszkrimináció és a kolonializmus diskurzusa”. Ford. Sári László. Bókay Antal et al. (szerk.) 630–643.
Bicskei Éva: „»Élő fejminták« és modellek. A figurális alakrajz oktatásának elmélete és gyakorlata a Mintarajztanodában”. Imre Györgyi (szerk.), *A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria (Kiállítási katalógus), 2004.
Bicskei Éva: „Műkedvelés és professzionalizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig”. *Korall: Társadalomtörténeti folyóirat* 13 (2003. szept.): 5–29.
Bicskei Éva: „Napló, vizuális autobiográfia, Künstlerroman. Személyiség és személyesség Székely Bertalan »ifjúkori naplójában«”. *Aetas* (2002.2–3): 84–113.
Bicskei Éva: „»A női osztály«. Nők az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdében, 1871 és 1908 között”. Szőke Anikó, Blaskóné Majkó Katalin (szerk.), *A Mintarajztanodától a Főiskoláig.* Budapest: Balassi, 2002. 169–185.

Bicskei Éva: „Salome alakmásai". *Mozgó Világ* (1995.5): 56–83.
Bicskei Éva: „Székely Bertalan a felesége számára készült ciklusa. Magánéleti események és reprezentációik". Láczay Magdolna, Kövér György (szerk.), *Nők és férfiak – avagy a nemek története*. Nyíregyháza, A Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület konferenciájának kiadványa, 2003. 55–105.
Bíró Yvette: „Légy, ami lennél: férfi…". *Café Bábel* (1994.11): 159–162.
Bojda Beáta. „Félreértés-aktus". *Educatio* Család (2003.2): 531–534.
Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény.* Osiris tankönyvek. Budapest: Osiris, 2002.
Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány.* Budapest: Filum, 1998.
Bókay Antal, Sári László (szerk.): *A kultúra materialitása. Alan Sinfield írásaiból.* Budapest: Janus/Gondolat, 2004.
Bokor Zsuzsa: „Nemek kutatása Délkelet-Európában" (Miroslav Jovanivić, Slobodan Naumović, eds.: *Gender Relations in South Eastern Europe. Historical Perspectives on Womanhood and Manhood in 19th and 20th Century*). *Korall: Társadalomtörténeti folyóirat*. 13. (2003. szept.): 199–202.
Bolen, Jean Shinoda: *Bennünk élő istennők*. Ford. dr. Karczag Judit. Self Help. Balatonfenyves: Studium Effective, 1997.
Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Osiris Tankönyvek. Budapest: Osiris, 2005.
Bollobás Enikő: „Az amerikai női irodalmi örökség – ahogyan azt a feminista irodalomkritika előhívta". *Magyar Napló* X.2 (1998. febr.): 10–12.
Bollobás Enikő: „Énné váló álarc, álarccá váló Én (a tükörben). A plathi *Bildung* természetrajzához". Rácz István, Bókay Antal (szerk.) 59–78.
Bollobás Enikő: „Feminista tövisek Fekete Gyulának". *Hitel* (1989.13): 52–53.
Bollobás Enikő: „Hogyan készül a nő? Lehetséges válaszok Ignotus, Szőcs Géza, Jonathan Swift, valamint Gertrude Stein és Djuna Barnes szerint". *Holmi* XIV.3 (2002. márc.): 326–334.
Bollobás Enikő: „A mai amerikai zsidó (női) irodalomról". *Remény* I.2 (1998): 103–106.
Bollobás Enikő: „Nő és költő egyszemélyben? Konfliktusok Emily Dickinson, Sylvia Plath és Anne Sexton költészetében". *Filológiai Közlöny* XXVII.1–2 (1981): 93–98.
Bollobás Enikő: „Performansz és performativitás. A női, a meleg és a nem fehér szubjektumok nagy előadásai az irodalomban". Séllei Nóra (szerk., bev.) 17–57.
Bollobás Enikő: „A társadalmi nem az amerikai kultúra és irodalom oktatásában". Pető Andrea (szerk.), *A társadalmi nemek oktatása* 22–28.
Bollobás Enikő (szerk.): „Az amerikai női irodalmi hagyomány" [Amy Lowell, H.D., Gertrude Stein, Zora Neale Hurston, Marianne Moore, Flannery O'Connor, Denise Levertov, Amy Tan és Sherley Anne Williams]. *Magyar Napló* X.2 (1998. febr.): 13–28.

Borbély Szilárd: „Egy klasszikus verseskönyv" (Balla Zsófia: *A harmadik történet*). *Jelenkor* (2003.12): 1228.
Borbély Szilárd: „Ex Libris". (Benne: Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm…*). *Élet és Irodalom* (2002. márc. 8.): 23.
Bordo, Susan. „Feminizmus, posztmodernizmus és genderszkepticizmus". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 93–130.
Bordo, Susan: „A meleg férfiak bosszúja". Ford. Kádár Judit. *2000* (1999. júl.): 60–64.
Borgos Anna: „Alkotás, gyógyítás, változás. Gyömrői (Gelb, Rényi, Glück, Ujvári, Ludowyk) Edit életútja". *Thalassa* (2005.2–3): 185–194.
Borgos Anna: „Kapcsolódás, identitás, alkotás. Török Sophie szerepeinek lehetőségei és konfliktusai". *Thalassa* (1999.1): 117–135.
Borgos Anna: „Kifelé a burokból. Megjegyzések Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona kiadatlan önéletrajzához". *Holmi* (2003. jan.): 18–26.
Borgos Anna: „»Mi ez a nagy sikoly?« Nőiség, testiség és pszichoanalízis háború előtti magyar nőírók műveiben". Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 51–64.
Borgos Anna: „Nők a pszichoanalízisben". *Magyar Lettre* 62 (2006. ősz): http://www.c3.hu/scripta/lettre/web/index.htm
Borgos Anna: *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Budapest: Noran, 2007.
Borgos Anna: „Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Kossuth Egyetemi: Debrecen, 1999" (recenzió). *Buksz* (2000. nyár): 180–182.
Borgos Anna: „Utószó". Kosztolányi Dezsőné: *Tüzes cipőben*. Budapest: Noran, 2004.
Borgos Anna: „Utószó". Kosztolányiné Harmos Ilona: *Burokban születtem. Memoár, novellák, portrék*. Vál., szöveggondozás, utószó, jegyzetek: Borgos Anna. Budapest: Noran, 2003.
Borgos Anna. „Vay Sándor/Sarolta: Egy konvencionális nemiszerep-áthágó a múlt századfordulón". *Holmi* 19.2 (2007. febr.): 185–194.
Borgos Anna (szerk., bev.): *Előhívott önarcképek. Leszbikus nők önéletrajzi írásai*. Budapest: Labrisz Leszbikus Egyesület, 2003.
Borkowska, Grazyna: „Milton lányai. Alanyiság a feminista kritikában". Ford. Lóky Tamás. *Kalligram* (1995.3): 11–22.
Bourdieu, Pierre: „Férfiuralom. Hadas Miklós beszélgetése". *Replika* (1994.13–14).
Bourdieu, Pierre: „Férfiuralom". Ford. Ádám Péter. Hadas Miklós (szerk.) 7–54.
Bourdieu, Pierre: *Férfiuralom*. Ford. N. Kiss Zsuzsa. Társtudomány Kismonográfia-sorozat. Budapest: Napvilág, 2000.
Böhm Gábor: „*Tükröm, tükröm… Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről* (Séllei Nóra monográfiájáról)". *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*. Tematikus szám: Autobiográfia-kutatás. 48.3 (2002): 362–363.

Brandt, Juliane: „»Egy és ugyanazon felséges czélra vagyunk mindnyájan teremtve«. A 19. századi protestáns imakönyvek nőképe". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 606–613. Másodközlés: Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 96–127.

Brod, Harry: „Bevezetés. A férfikutatások témái és tézisei". *Replika* 43–44. (2001. jún.).

Brooke-Rose, Christine: „A nő mint a szemiotika tárgya". *Helikon* (1994.4): 478–490.

Brooks, Peter: „Freud metanarratívája – az elbeszélő szövegek egy lehetséges modellje". Ford. Huller Ervin, Kaposi Kálmán, Sári László. Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.) 351–366.

Buda Béla: „Jó nőnek sem könnyű lenni: Kéki Kata világa". http://www.pkm.hu/kekikata.htm Letöltve: 2006. ápr. 3.

Budai Zsuzsanna: „A bozóton túl. Az átjárhatóság és értelmezhetőség kérdései a *Nisa: Egy !kung nő élete és szavai* című etnográfiai életrajz kapcsán". Séllei Nóra (szerk., bev.) 77–89.

Buikema, Rosemarie. „Ablakok egy kerek házon. A feminista elmélet". Ford. Dezsényi Katalin. http://iki.elte.hu/hirnok/tankor/lerner.htm

Butler, Judith: „Esetleges alapok. A feminizmus és a »posztmodern« kérdés". Ford. Örlősy Dorottya. *Thalassa. Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1997.1): 11–31. Másodközlés: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 256–274.

Butler, Judith: *Jelentős testek. A „szexus" diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea. Nemiség és társadalom sorozat. Budapest: Új Mandátum, 2005.

Butler, Judith: „Jelentős testek". Ford. Sári László. Bókay Antal et al. (szerk.) 538–559.

Butler, Judith: „A paródiától a politikáig". *Café Babel* (2000. ősz); www.kontextus.hu/mirolir/ca_but.html

Butler, Judith: *Problémás nem. Feminizmus és az identitás felforgatása*. Ford. Berán Eszter, Vándor Judit. Feminizmus és történelem. Budapest: Balassi, 2006.

Bülgözdi Imola: „Egyetlen joggal rendelkező politikai szubjektumok". Séllei Nóra (szerk., bev.) 128–140.

Bürger, Christa: „A nők dilettantizmusa". *Helikon* (1994.4): 510–518.

B. Varga Éva: „A hiány anatómiája. Alison Lapper és Wordsworth nőalakjainak rokonsága". Séllei Nóra (szerk., bev.) 157–173.

Cadora, Karen: „Minimál-bevezetés a feminista cyberpunk témájába". Ford., bev. Sándor Bea. www. femidok.hu; Olvasószoba.

Café Bábel Tematikus szám: Férfi–nő. (1994.1–2, tavasz–nyár).

Case, Sue-Ellen: „Hagyományos történelem. Feminista dekonstrukció". Ford. Schuller Gabriella. *Theatron* (2003.2): 3–15.

Chase, Cynthia: „»Áttétel« mint trópus és meggyőzés". Ford. Darabos Enikő. *Kalligram* (2005.5–6): 136–153.

Chase, Cynthia: „Vágy és identifikáció Lacannál és Kristevánál”. Ford. Darabos Enikő. *Kalligram* (2004.4): 95–106.
Chodorow, Nancy J.: „Feminizmus, nőiség és Freud”. Ford. Örlősy Dorottya. *Thalassa. Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1996.1): 37–52. Másodközlés: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 146–160.
Chodorow, Nancy J.: *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Ford. Csabai Márta, Kende Anna, Örlősy Dorottya, Szabó Valéria. Budapest: Új Mandátum, 2000.
Cixous, Hélène: „A medúza nevetése”. Ford. Kádár Krisztina. Kiss Attila Atilla et al. (szerk.) 357–380.
Collins, Randall. „A státuszkultúrák termelése és a nők”. Ford. Pásztor Péter. Wessely Anna (szerk.), *A kultúra szociológiája*. Szemeszter. Budapest: Osiris–Láthatatlan Kollégium, 2003. 160–173.
Connell, Robert W.: „A társadalmi nem elmélete”. Tóth László (szerk.) 46–61.
Corrigan, Philip: „A maszkulinitás mint jog”. Ford. Huba Miklós. Hadas Miklós (szerk.) 106–120.
Culler, Jonathan: „Nőként olvasni”. Ford. Módos Magdolna. Jonathan Culler: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest: Osiris, 1997. 57–87.
Czigány Magda: „Nyájas múzsákból öntudatos amazonok? Nők a huszadik század művészetében”. *Holmi* (2002.3): 309–325.

Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.): *Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Új Mandátum, 1997.
Csapó Csaba: „Mi a meleg irodalom és irodalomkritika?”. *Élet és Irodalom* 45.13. – a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitát kiváltó cikk.
Csapó Csaba: „Szexuális zaklatás, nyelvhasználat és a politikai korrektség összefüggései David Mamet *Oleana* című drámájában”. http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Csapó Csaba: „Szezonok és fazonok”. *Élet és Irodalom* 45.19. – hozzászólás a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Csapó Ida, Miró Kiss Ida (szerk.): *Behálózva. A nők és a net*. Budapest: MINők, 2002.
Csapó Ida, Török Monika (szerk.): *Feminista Almanach 2005*. Budapest: MINők, 2005.
Csatári Annamária: „Jane olvasata, avagy lehet-e Jane Grayből Jane Eyre?” Séllei Nóra (szerk., bev.) 174–188.
Csehy Zoltán: „A nemek és a nemtelenségek határai Antonio Beccadelli *Hermaphroditus*ában”. Benyovszky Krisztián, Keserű József (szerk.), *Kor / szak / határok*. Pozsony: Kalligram, 2002. 15–47.
Csehy Zoltán: „A szöveg hermaphroditusi teste”. *Kalligram* (2000.10): 74–92.
Csehy Zoltán: „»The Love That Dares To Speak Its Name«. Blaszfémia, szakralitás és rituálé a homoerotikus költészetben”. *Új Forrás* (2002.10): 49–63.

Csepregi András: „Mi történt Eszterrel?”. http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Cseténi Korinna: „Női mazochizmus Stephen King *Bilincsben* című regényében”. Séllei Nóra (szerk., bev.) 228–240.
Csoma Zsigmond: „Az első női foglalkozási statisztika Magyarországon. A női emancipáció és az első részletes női népszámlálás”. Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 181–204.
Csonka-Takács Eszter: „Női tisztátalansági tabuk a magyar néphitben”. Küllős Imola (szerk.) 266–272.
Csontos Erika: „Semleges nem” (Gordon Agáta: *Ezüstboxer – Nevelési kisregény*). *Élet és Irodalom* 51.1 (2007. jan. 5.).
Csontos János: „Orlando titkos naplójából. Virginia Woolf önéletrajzi írásai”. *Magyar Nemzet* (2000. febr. 17.): 10.
Csuti Emese: „A férfiruhában harcoló nő a magyar irodalomban”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 31–40.

Darabos Enikő. „Apai penge és anyai cinizmus. Néhány megjegyzés *A zongoratanárnő* narrátorának pengeéles cinizmusáról”. *Új Symposion* (2005.0043): 63–69.
Darabos Enikő: „Folytonosan felbomlanak és átrendeződnek a határok” (beszélgetés Gordon Agátával a melegirodalomról). http://ahet.ro/interju/kultura/ (2006. nov. 30.)
Darabos Enikő: „Jacques Lacan mint feminista botrányhős”. *Thalassa* (2005.1): 39–62.
Darabos Enikő: „Különösen (a) vadak. D.E. megvilágítás kérdése. (*Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról*)” *Litera internetes irodalmi és kulturális portál* http://www.litera.hu/object.a931f1f0-877d-4ce3-8ec6-c3120955aa46.ivy
Darabos Enikő: „Lélekjelenlét” (Rakovszky Zsuzsa: *A hullócsillag éve*). *Alföld* (2005.11): 95–102.
Darabos Enikő: „Mit akar a nő?” *Alföld* (2002.10).
Darabos Enikő: „Nietzsche női. Női alakváltozatok Friedrich Nietzsche szövegeiben”. *Rodosz-tanulmányok I.* Irodalomtudomány és nyelvészet. Bukarest, Kolozsvár: Kriterion, 2002. 309–326. Másodközlés: *Pro Philosophia Füzetek* (2002.31): 137–155. http://www.c3.hu/~prophil/profi023/darabos.html
Darabos Enikő: „ObliGát ridikül? A kortárs irodalomkritikai beszéd bizonyos formáiban elterjedt (nem csak) morálfilozófiai metaforák felette tanulságos voltáról”. http://erdelyi.irok.terasz.hu/index.php?id=842
Darnton, Robert: „Gondolatgerjesztő szex”. *BUKSZ* (1995.4): 498–504.
Daston, Lorraine, Katharine Park: „A hermafroditák és a természet rendje. A bizonytalan nemiség kérdése a kora újkori Franciaországban”. Ford. Friedrich Judit. *Replika* Tematikus szám: Test/kép 28 (1997. dec.): 59–76.
De Beauvoir, Simone: *A második nem*. Ford. Görög Lívia, Somló Vera. Budapest: Gondolat, 1970.

De Lauretis, Teresa: „Női filmek új megközelítésben. Esztétika és feminista filmelmélet". Ford. Beck András. *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 54–68.
Deáky Zita: „Egy női szerep. Közösségi feladatok és egyéni lehetőségek a bábamesterség tükrében". Küllős Imola (szerk.) 46–55.
Delmar, Rosalind: „Mi a feminizmus?" Ford. Kontesveller Enikő, Thun Éva. http://iki.elte.hu/hirnok/tankor/delmar.htm
Derrida, Jacques: *Ki az anya?* Dianoia Könyvek. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor, 1997.
Doane, Mary Ann: „Film és maszk. A női néző elmélete". Ford. Jakab Enikő. *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 24–37.
Doane, Mary Ann: „Technofília. Technika, reprezentáció és a női". Ford. Pásztor Péter. Drozdik Orsolya (szerk.) 167–190.
Dobolán Katalin: „Nemek és igenek Boccaccio novelláiban". *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 60–64.
Dobos Gyula: „Ex Libris" (benne: rec. *Éjszakai állatkert*). *Élet és Irodalom* 50.18 (2006. máj. 5.): 25.
Dolan, Jill: „Jelenlét és vágy". Ford. Papp Eszter. *Theatron* (2003.2): 16–32.
Dragon Zoltán: „Kép, funkció és struktúra. A nő Szabó István filmjeiben". *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 88–100.
Drakulic, Slavenka: „Egy keleti feminista nyugaton". *2000* (1995.5): 42–45.
Drozdik Orsolya: „Kulturális amnézia, avagy a történelmi seb. A feminizmusról". *Balkon* (1995.1): 4–7.
Drozdik Orsolya: „Vallomás (utószó)". Drozdik Orsolya (szerk.) 241–259.
Drozdik Orsolya (szerk.): *Sétáló agyak. Kortárs feminista diskurzus.* Léda Könyvek. Budapest: Kijárat, 1998.
D. Tóth Judit: „Apokaliptikus testek és terek feminista módra. Tina Pippin könyvét olvasva". Berta Erzsébet (szerk.), *Test – tér – tekintet. Studia Litteraria. A Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének Kiadványa*. 39 (2001): 22–36.
Đuric, Dubravka: „Költészet: politika, látványok és nemek". *Tiszatáj* (2003. jan.).
Dworkin, Ronald: „A nők és a pornográfia". Ford. Heil Tamás. *Café Bábel* (1994.11): 33–42.

Ealy, C. Diane: *Női kreativitás. A leleményes női elme*. Budapest: Édesvíz, 1999.
E. Csorba Csilla: „A kísérletezéstől az önmegvalósításig. Magyar nő-fotográfusok a századfordulón". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 101–116.
E. Csorba Csilla: *Magyar fotográfusnők 1900–1945. Egyenes úton egyedül*. Budapest: Enciklopédia, 2000.

E. Csorba Csilla: *Máté Olga fotóművész. „Nagy asszonyi dokumentum”*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006.
Educatio. Nők (1996.4).
Egytucat. Kortárs magyar írók női szemmel. Budapest: JAK–Kijárat, 2003.
Elias, Norbert: „Változások a nő és a férfi kapcsolatát illető beállítottságban”. Tóth László (szerk.) 170–188.
Ellis, Albert: „Szexuálfasizmus”. Tóth László (szerk.) 152–160.
Erdei Nóra: „A hiány női narratívája. A női hang lehetőségei Mészöly Miklós *Az atléta halála* című regényében”. *Debreceni Disputa* (2005.11–12): 44–48.
Erdei Nóra: „Homo( )eroticus, avagy Ganümédesz buszozik”. *Debreceni Disputa* (2006.6): 54–56.
Erdei Nóra: „Rosszlányok. A női nyomozó és női bűnözők Agatha Christie regényeiben”. http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Evans, Patricia: *Szavakkal verve. Szóbeli erőszak a párkapcsolatokban*. Ford. Recski Ágnes. Tűz-Hely Könyvek. Budapest: Háttér–NANE Egyesület, 2004.
Ex-Symposion (1998.21–22).

Fábri Anna: „Író nők vagy írónők? A női dilettantizmus és professzionalizmus kérdése a 19. századi magyar irodalomban”. *Rubicon* (2001.6): 25–29.
Fábri Anna: „Közíró vagy szépíró? Írói szerepkör és társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a 19. századi magyar írónők munkásságában”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 61–73.; *Irodalomismeret* (1996.1–2)
Fábri Anna: „Mikszáth nőalakjai”. *Holmi* (1998.1)
Fábri Anna: *„A szép tiltott táj felé”. Magyar írónők a két századforduló között (1795–1905)*. Budapest: Kortárs, 1996.
Fábri Anna (szerk.): *A nő és hivatása. Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből (1777–1865)*. Budapest: Kortárs, 1999.
Falcsik Mária: „Éljen a különbség”. *Élet és Irodalom* 47.35 (2003) – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Farkas Katalin: „Feminista ismeretelmélet – lehetséges-e egyáltalán?”. *Világosság* 38.1 (1997): 74–79.
Farkas Tímea: „A magyar szingli férjhez akar menni”. www.nol.hu./cikk/149719. Letöltve: 2005. jan. 11.
Farkasova, Etela: „Lehet (csak) objektív a tudományos megismerés?”. *Kalligram* (1995.7–8): 24–35.
Featherstone, Mike, Mike Hepworth, Bryan S. Turner: *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. Ford. Erdei Pálma. Jószöveg Könyvek. Budapest: Jószöveg, 1997.
Featherstone, Mike: „A test a fogyasztói kultúrában”. Mike Featherstone et al. *A test*. 70–107.

Featherstone, Mike, Mike Hepworth: „»George és Lynne«, avagy a középgenerációs életstílus. Megjegyzések egy populáris képregényről”. Mike Featherstone et al. *A test*. 108–125.
Featherstone, Mike, Mike Hepworth: „Az öregedés maszkja és a posztmodern életút”. Mike Featherstone et al. *A test*. 126–150.
Federmayer Éva: „Polgári lakáskultúra és ezredfordulós nőiesség. Elmélkedés a magyar lakáskultúra-beszédmódról”. *Replika* (1999. ápr.): 105–115.
Federmayer Éva: „Társadalmi nem és románc Chaucer Canterbury meséiben” (recenzió: Susan Crane: *Gender and Romance in Chaucer's Canterbury Tales* [Princeton, NJ: Princeton UP, 1995]). *Helikon* (1998.12): 221–224.
Felman, Shoshana: „A költészet olvasása. Megjegyzések a pszichoanalitikus megközelítések korlátairól és lehetőségeiről”. Ford. Sári László. Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.) 413–431.
Felman, Shoshana: „A nők és az őrültség. A kritika téveszméje”. Ford. Hódosy Annamária. Kiss Attila Atilla et al. (szerk.) 381–406.
Felski, Rita: „A maszkulinitás álcázása. A femininné tett írás”. Ford. Harka Éva, Horváth Györgyi. *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 30–54.
Felski, Rita. „A modernitás és a feminizmus”. Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 21–55.
Felski, Rita: „A modernség mítoszai”. Ford. Horváth Györgyi. *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 9–18.
Filipiak, Izabela: „Élet a Marson”. Ford. Mihályi Zsuzsa. *Híd* (1998.9): 713–721.
Finter, Helga: „A test és hasonmásai. A nő(i)ség színpadi (de-)konstrukciójához”. Ford. Kiss Gabriella. *Theatron* (2004. nyár–ősz): 45–56.
Fischer Ferenc, Majoros István, Vonyó József (szerk.): *Dél-Európa vonzásában. Tanulmányok Harsányi Iván 70. születésnapjára*. Pécs: University Press, 2000.
Forgács Zsuzsa: „Álmomban két férfi voltam és játszottam egymással”. http://www.nol.hu/kultura/cikk/437771/
Forgács Zsuzsa: „Éjszakai állatkert-reflex”. *Élet és Irodalom* 50.20 (2006. máj. 19.): 13.
Forrai Judit: „Kávéházak és kéjnők”. *Budapesti Negyed* (1996.2–3).
Foucault, Michel: „A diskurzus rendje (részletek)”. Tóth László (szerk.) 162–169.
Foucault, Michel: *A szexualitás története. A tudás akarása*. Ford. Ádám Péter. Budapest: Atlantisz, 1996.
Foucault, Michelle: „Szexualitás és egyedüllét”. Ford. Barát Erzsébet. *Helikon* (1995.1–2): 42–49.
Földényi F. László: „Leskelődés csukott szemmel” (Sophie Calle). *Jelenkor* (2002. 7–8): 782.
Földes Zsuzsanna: „A női dal a magyar irodalomban. Műfajtörténeti vázlat”. *Palimpszeszt* 16. (2002. jan.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt
Fraser, Antonia: *Amazonkirálynők. Boadicea szekere*. Ford. N. Kiss Zsuzsa. Budapest: Európa, 1998.

Friedrich Judit: „Az én feminista kritikai gondolkodásom”. Pető Andrea (szerk.), *A társadalmi nemek oktatása* 38–40.
Friedrich Judit: „Egy királynő csak ne legyen szerelmes. Avagy Dido, Karthágó királynője”. Ferenczi Attila (szerk.), *A rejtélyes Aeneis*. Párbeszéd-kötetek, 2. Budapest: L’Harmattan, 2005. 135–145.
Friedrich Judit: „Egy szoknya, egy nadrág: A nemek játéka az angol drámában”. *Magyar Narancs* Tűsarok melléklet: Brit nők 16.27. (2004. júl. 1.): 12–13.
Friedrich Judit: „Női olvasás”. Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 322–327.

Gaál Szabó Péter: „Női helyek – férfi terek Zora Neale Hurston *Their Eyes Were Watching God* című regényében”. Séllei Nóra (szerk., bev.) 141–156.
Gábor György: „Miként mehet a nők által a világ elébb? Kármán József /nemzet/csinosodási programja, avagy Püthagorasz tételének magyar bírálata”. *Világosság* 37.8–9. (1996): 11–22.
Gács Anna: „Beteljesületlen várakozások. Nőírók egy kis irodalomban”. *Beszélő* (2000.4): 108–115.
Gács Anna: „Az évek jöttek, mentek” (Tóth Krisztina: *Porhó. Új és válogatott versek*). *Élet és Irodalom* (2001. okt. 19.).
Gács Anna: „Férfi, nő, ember: Hogyan változtatta meg a tudományos kutatást a gender szempontja?” Gács Anna, Hadas Miklós, Hernádi Miklós, Lafferton Emese, Neményi Mária beszélgetése (A Mindentudás Egyeteme klubjában tartott vita írott változata). *Magyar Lettre Internationale* 53 (2004. nyár).
Gács Anna: „Hatalom nélküli hatalmasok” (Anna Maria Sigmund: *A nácik asszonyai*). *Élet és Irodalom* (2001. márc. 2.).
Gács Anna: „Médiumának szeretője” (Virginia Woolf: *Egy jó házból való angol úrilány*). *Holmi* 13.7 (2001. jún.): 975–981.
Gács Anna: „Mi van hiába? Érettség és hiábavalóság Szijj Ferenc *Kéregtorony* című kötetében”. Molnár Gábor Tamás, Sz. Molnár Szilvia (szerk.) 21–34.
Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben: szerzőségkoncepciók a kortárs magyar irodalomban*. Budapest: Kijárat, 2002.
Gács Anna: „A nyugtalanító önarckép. A női szerző a feminista kritikában”. *Ex Symposion* (1998. júl.): 90–102.
Gács Anna: „Orsolya vándorévei” (Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*). *Jelenkor* (2003. szept.): 895.
Galgóczi Krisztina: „Fejetlenség a századfordulón. Egy drámai motívum nyomában”. *Holmi* (2004.1): 12–20.
Gálig Zoltán: „»Nem nőies kacérkodás a művészettel«. Hölgyválasz: az Új Nyolcak és köre”. *Új Művészet* 10.4. (1999): 19–22., 44.
Gellér Katalin: „A szecessziós művészet nőképe”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 234–242.

Gémes Balázs: „Adatok a Tolna megyei cigányság néprajzához. »Női dolgok« a szekszárdi oláh cigány (lovári) és az őcsényi beás cigány közösségek életéből". Küllős Imola (szerk.) 63–74.
Gergely Nikoletta: „Pszichoanalízis és hatalom. Hatalmi viszonyok Sigmund Freud: *Egy hisztéria-analízis töredéke (Dóra)* című esettanulmányában". *Debreceni Disputa* (2006.6): 65–68.
Gergely Nikoletta: „Szubjektivitás és testek. Testkonstrukció mint éndekonstrukció Pedro Almodóvar *Beszélj hozzá!* című filmjében". Séllei Nóra (szerk., bev.) 304–314.
Gilbert, Sandra M.: „Irodalmi apaság". Ford. Hódosy Annamária. *Pompeji* (1997.4).
Gilbert, Sandra M., Susan Gubar: „Szexuális nyelvészet. Nemi identitás, nyelv, szexualitás". http://whistler.uwm.hu/meri/szakirodalom/gilbertgubarszexualis.htm
Gilligan, Carol: „A nő helye a férfi életciklusában". Ford. Fejér Katalin, Molnár Edit Katalin. Cs. Czahesz Erzsébet (szerk.), *Multikulturális nevelés. Szöveggyűjtemény.* Szeged: Mozaik, 1998. 77–90.
Görög-Karády Veronika: „Női identitás és ambivalencia két bambara mese tükrében". Küllős Imola (szerk.) 303–315.
Graff, Agnieszka: „A patriarchatus a *Szexmisszió* után". *2000* (2003.7–8): 99–105.
Greer, Germaine: *A kasztrált nő.* Ford. Gács Anna. Budapest: Corvina, 2002.
Grosch, Sabine: „Revízió búcsú helyett. A francia feminista elmélet problémái". *Pro Philosophia Füzetek* 4 (2002).
Grosz, Elizabeth. „Nemi aláírások: A feminizmus a szerző halála után". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.), 212–232.
Grosz, Elizabeth. „Ontológia és kétértelműség: a nemi különbözőség politikuma Derridánál". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 269–300.
Grosz, Elizabeth: „Szexuális viszonyok". Ford. Bánfalvi Attila. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 184–215.
Gulyás Judit: „»Kívülem mást në szeress, / Ho lëgyek állandó«. Egy. Kettő. Három: A magyar népdalok szubjektumalkotási mechanizmusai és a nemiség". *Debreceni Disputa* (2006.6): 73–76.

Gyáni Gábor: „Családtörténeti fikciók és valóságok" (Jávor Kata: *Életmód és életmód-stratégia a pécsi Zsolnay család történetében*). *Jelenkor* (2003.7–8): 824.
Gyáni Gábor: „Középosztályi fogyasztási kultúra és az áruház". *Budapesti Negyed* (1997.2–3)
Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.): *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*. Artemisz Könyvek sorozat. Debrecen: Csokonai, 2006.
Györffy Miklós: „A szó szüli a valót" (Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*). *Jelenkor* (2003.9): 903.
Györke Ágnes: „1901, Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig. Gárdonyi Géza: *Egri csillagok"*. Szegedy-Maszák Mihály et al. (szerk.), *A magyar irodalom történetei*. Budapest: Gondolat, 2007.

Györke Ágnes: „Nemzet és trauma: Salman Rushdie *Szégyene*”. *Filológiai Közlöny* 49.1–4 (2003): 116–129.
Györke Ágnes: „Termékeny találkozások: a nő a (poszt)modernben”. *Élet és Irodalom* 50.24 (2006. jún. 16.): 28.
Györök Edina: „Apória és belátás” (Menyhért Anna: *Egy olvasó alibije*). *Jelenkor* (2003.5): 556.

Hadas Miklós: „Beszélgetés a szexualitásról. Lévai Katalin interjúja Hadas Miklóssal és Madarász Imrével”. *Esély* (2002.2): 84–90.
Hadas Miklós: „Az élet és a fagyos udvarlás”. *Holmi* (2003.2).
Hadas Miklós: „Férfiuralom. Beszélgetés Pierre Bourdieu-vel”. *Replika* 13.14 (1994): 47–54.
Hadas Miklós: „A gymnastica, avagy »a fiatalsági öröm köntösébe burkolt munka«. Adalékok a modern férfiasság kialakulásának vizsgálatához”. *Korall* 7–8 (2001. márc.): 15–34.
Hadas Miklós: „Hímnem – nőnem”. Hadas Miklós (szerk.) 246–264.
Hadas Miklós: „Hímnem, többes szám. A férfikutatások új hulláma”. *Replika* 43–44 (2001): 25–36.
Hadas Miklós: „Kis traktátus lovakrul és emberekrül. Adalékok a modern férfiasság kialakulásának vizsgálatához”. *Holmi* (2001. máj.): 608–626.
Hadas Miklós: „A libido academica narcizmusa” (Pierre Bourdieu: *Férfiuralom*). *Replika* 47–48 (2002): 175–193.
Hadas Miklós: „Lovak a csolnakban. Adalékok a modern férfiasság kialakulásának vizsgálatához”. *Replika* 43–44 (2001): 85–108.
Hadas Miklós: „Másfajta helyzetben. Núr-Leila monológja. Az interjút készítette és monológgá szerkesztette: Hadas Miklós”. *Replika* 51–52 (2005): 7–25.
Hadas Miklós: „A másfeledik nem”. *Magyar Lettre Internationale* (1997. dec.): 24–28.
Hadas Miklós: *A modern férfi születése*. Budapest: Helikon, 2003.
Hadas Miklós: „Nőkről, férfiakról, meg az androgünökről. Hadas Miklós szociológussal beszélget Pécsi Katalin”. *Szombat* (2003.7).
Hadas Miklós: „A nőnevelő tornászat”. *Iskolakultúra* (2003.1): 12–24.
Hadas Miklós: „Az örök cowboy”. *Replika* 28 (1997): 161–170.
Hadas Miklós: „A párbaj és a vívás. Adalékok a maszkulinitás történelmi genezisé-hez”. *Café Bábel* (2000.3): 125–142.
Hadas Miklós: „A retorika logikája. Kritikai megjegyzések a vatikáni levél kapcsán”. Sándor Klára (szerk.), *A pápai feminizmusról*. Budapest: Szabó Miklós Liberális Alapítvány, 2006. 62–75.
Hadas Miklós: *Szex és forradalom. Tíz monológ*. Replika Könyvek, 2001.
Hadas Miklós: „Szindbád halott”. *Magyar Lettre Internationale* 21. (1996. nyár): 58–61.
Hadas Miklós: „A testet öltött lét különös kettőssége”. *Holmi* (1996. febr.): 229–239.

Hadas Miklós: „A tornászat, avagy a testhasználat államosítása”. *Szociológiai Szemle* (2002.3): 3–24.
Hadas Miklós (szerk.): *Férfiuralom. Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*. Budapest: Replika Kör. 1994.
Haraway, Donna: „Kiborg-kiáltvány. Tudomány, technológia és szocialista feminizmus az 1980-as években”. Ford. Bocsor Péter. Bókay Antal et al. (szerk.) 503–519.
Haraway, Donna J.: „Magzat. Virtuális tükör az új világrendben”. Drozdik Orsolya (szerk.) 73–165.
Haraway, Donna J.: „A szituációba ágyazott tudás”. Ford. Zentai Violetta. Hadas Miklós (szerk.) 121–141.
Hart, Lynda: „Karen Finley anyasága”. Ford. Schuller Gabriella. *Theatron* (2003.2): 61–67.
Hauser, Kornélia: „A szubjektum nélküli nemről és a nem nélküli személyekről”. Ford. V. Szabó László. *Pro Philosophia Füzetek* 4 (2002).
Helikon Tematikus szám: feminista irodalomkritika (1994.4).
Heller, Mihail: „A legyőzött osztály asszonya – a győztesek zsákmánya”. Ford. Király Zsuzsa. *Café Bábel* (1994.11): 155–158.
Herman, Judith: *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Ford. Kuszing Gábor. Budapest: Háttér–Kávé–NANE Egyesület, 2003.
Hetesi István: „Új úton Pecsorinhoz” (Szilágyi Zsófia: *„volt benne valami különös.” M. Ju. Lermontov* Korunk hőse *című regénye*). *Jelenkor* (2003.10): 1042.
Heyn, Dalma. *A vágy csendje*. Ford. Horváth Krisztina. Lélek-kontroll sorozat. Budapest: Háttér 2003.
Hima Gabriella: „Gender studies. A feminista irodalomtudomány történetéhez”. *Debreceni Szemle: Tudomány, Kultúra* (1998.4): 615–621.; Másodközlés: Hima Gabriella: *Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai*. Budapest: Eötvös József, 1999.
Hock Beáta: „»Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakezdés«. A *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* (újabb) lehetséges feminista olvasatai”. *Palimpszeszt* 19. (2002. dec.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt
Hock Beáta: *Nemtan és pablikart. Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához*. Budapest: Praesens, 2005.
Hódosy Annamária: „Az írás (n)ovuma. A »nő« mint az irodalom egy önreflexív metaforája Poe-nál és Hawthorne-nál”. *Fosszília* (2003.3–4): 105–120.
Hódosy Annamária: „A női vék céljai”. Odorics Ferenc, Szilasi László (szerk.), *Fanni hagyományai*. DeKONferencia II. Szeged: deKON Könyvek, Ictus/JATE Irodalomelméleti Csoport, 1995.
Hódosy Annamária: „Palimpszexus, avagy a »nő« mint az irodalom egy önreflexív metaforája I”. *Elmélet, irodalom, történet. A komparatív megértés lehetőségei*. Tiszatáj könyvek. Szeged, 2004. 7–27.
Hódosy Annamária: „Piroska és az Anyafarkas”. *Új Symposion* (2005.0043): 47–56.

Hódosy Annamária: „Tükörkép-képmás-másképp (Babits Mihály: Sugár)". *Café Bábel* (1995.4).
Hódosy Annamária: „Tükör-kép-más-képp". Hódosy Annamária, Kiss Attila Atilla. 180–200.
Hódosy Annamária, Kiss Attila Atilla: *Remix*. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996.
Hollósi Laura: „Nőfilmek – nemcsak nőknek". *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 69–87.
hooks, bell: „Feminizmus mint transzformációs politika". Ford. Imre Anna. Hadas Miklós (szerk.) 98–105.
Horney, Karen: „Menekülés a nőiség elől". Ford. Battyán Katalin. *Thalassa: Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1996.1): 7–20. Másodközlés: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 118–130.
Horváth Andrea: „Férfi és nő: vagy tettes és áldozat? Hatalmi viszonyok vizsgálata Ingeborg Bachmann *Fall Franza* című művében". http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Horváth Andrea: „»A szép látszat ellen«. A szexualitás mítoszának leleplezése Elfriede Jelinek *Kéj* című regényében". *Debreceni Disputa* (2006.6): 48–50.
Horváth Györgyi: „»Bekattannék, mint az Édes Anna«" (Bódis Kriszta: *Kemény vaj*). *Litera* (2003. júl.). Másodközlés: Horváth Györgyi: *A hiányzó B.*, 83–85.
Horváth Györgyi: „Dívák, kéjnők, csitrik" (Karafiáth Orsolya: *Lotte Lenya titkos élete*). *Új Holnap* (1999.1): 121–123.
Horváth Györgyi: „Elaine Showalter és az önálló irodalmi hagyomány kérdése". *Literatura* (2006.4).
Horváth Györgyi: „Fenyegető élvezetek? A női olvasó az olvasás normalizációs folyamatában". Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 32–50.
Horváth Györgyi: *A hiányzó B. Tanulmányok, kritikák*. Budapest: Anonymus, 2005.
Horváth Györgyi: „Kiss Noémi: *Tájgyakorlatok*". *Litera* (2003. máj.).
Horváth Györgyi: „Mi a baj Margit megítélésével? A Margit-epizód értelmezése Lukács, Berman és Felski elemzéseiben". *A Dunánál* Tematikus szám: Faust (2003. 6–7): 61–68.
Horváth Györgyi: „Miért elég, és miért nem? Feminista irodalomtudomány Magyarországon" (recenzió: Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv?* Budapest: Kijárat 2002). *BUKSZ* (2004.4): 345–358. Másodközlés: Horváth Györgyi: *A hiányzó B.*, 114–143.
Horváth Györgyi: „A modernség neme. Az esztétikai modernség a 90–es évek feminista irodalomtudományában". *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 3–8.
Horváth Györgyi: „Nancy Fraser és Linda J. Nicholson posztmodern feminizmusa". *Literatura* (2005.1): 103–117. Másodközlés: Horváth Györgyi: *A hiányzó B.*, 8–26.

Horváth Györgyi, Rácz I. Péter: „Nő a vágya? Az erotikus beszédmód újraírási kísérlete Esterházy Péter *Egy nő* című könyvében". *Kalligram* (2000.4): 127–135.
Horváth Györgyi: „A női irodalom fogalma Magyarországon. A történeti megértés szerepe a magyar nőirodalmi kutatásokban". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 614–624.
Horváth Györgyi: „A női irodalom fogalmáról. Megjegyzések, javaslatok három pontban". *Eső* (2003.12): 113–115.
Horváth Györgyi: „Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit *Színek és évek* című regényének kritikai megítélésében". *Sárkányfű* (1999.4): 54–66.; Másodközlés: Kálmán C. György, Orbán Jolán (szerk.) 59–77.
Horváth Györgyi: „Pályi, a… Az identitáskeresés aktusai: a Pályi-életmű". Molnár Gábor Tamás, Sz. Molnár Szilvia (szerk.) 53–70.
Horváth Györgyi: „Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A *Psyché*t és a Csokonai Lilit ért kritikákról". *Literatura* (1998.4): 417–427. Másodközlés: Horváth Györgyi: *A hiányzó B.*, 94–106.
Hrotkó Larissa: „Női szereplők az ősatyák történetében. Genezis 16. fejezet szövegének formakritikai elemzése: A szöveg útja a szentszövegig". http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Husova, Marcella, Milan Hlavacka: „Bozena Nemcová és Magyarország. Avagy élet és irodalom rendőri és férji felügyelet alatt". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 625–632. Másodközlés: Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 85–95.
Huyssen, Andreas: „A tömegkultúra mint nő – a modernség másikja". Ford. Bene Adrián, Lőrincz Noémi. *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 19–29.

Ignotus: *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*. Szerk. Kardos Pál. Budapest: Magvető, 1985.
Irigaray, Luce: „A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége". Ford. Miklós Barbara. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 225–236. Másodközlés: Bókay Antal et al. (szerk.) 483–490.
Irigaray, Luce: „Az elfeledett női kultúra". *Nőszemély* (1998.1).
Irigaray, Luce: „A másik nő mely nem egynem(iszerv)ű". Ford. Kemenes Géfin László. *Arkánum* (1992. dec.): 48–60.
Irigaray, Luce: „A nők diskurzusa, a férfiak diskurzusa". Ford. Kádár Judit. Drozdik Orsolya (szerk.) 61–70.
Irigaray, Luce: „A nők genealógiájának semmibevétele". Ford. Kádár Judit. Drozdik Orsolya (szerk.) 51–59.
Iszlai Zoltán: „Jean Rhys: *Nagy mosolyt kérek!*". *Könyvhét* (2001. okt. 18.): 20.
Ivekovic, Rada: „»Szeretkezz, ne háborúzz!« A nők, a nacionalizmus és a háború". *Thalassa* (1996.3).

Jabstrzebska, Jolanta: „Archaizálás és intertextualitás. Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*". *Irodalomtörténeti Közlemények* (1991.1): 48–62.
Jabstrzebska, Jolanta: „Az »écriture féminine« jellegzetességei Szabó Magda prózájában". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 633–641.
Jákfalvi Magdolna: „A színész teste". *Theatron* (2000.2): 32–37.
Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.): *Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 9–14.) előadásai II.* Budapest: Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, 2004.
Janus, Samuel S., Janus, Cynthia L.: „Férfiak és nők. Beszámoló a különbségekről". Tóth László (szerk.) 94–137.
Jász Attila: „Fonalvezetés" (Tóth Krisztina költészetének alakulásához, a *Porhó*-kötet kapcsán). *Jelenkor* (2002.12): 1324.
Jefferson, Tony: „»Gyere ki a hóra«. Mike Tyson és a destruktív férfivágyak". *Thalassa. Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1996.1): 77–94.
Jobst Ágnes: „Az emancipáció eszméjének érvényesülése: Hugonnai Vilma élete". Balogh, S. Nagy (szerk.) 35–51.
Jobst Ágnes: „Emancipáció és orvoslás". *Lege Artis Medicinae* (2000.2): 171–174.
Johnson, Barbara: „Aposztrofálás, animáció és abortusz". Ford. P. Balogh Andrea. Bókay Antal et al. (szerk.) 569–582.
Johnson, Barbara: „A kritikai különbözőség: Barthes/Balzac". Ford. Hegyi Pál. http://www.geocities.com/noszol/barbarajohnson.htm
Johnson, Barbara: „Az utalási tartomány: Poe, Lacan, Derrida". Ford. Sári László. Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.) 432–459.
Jones, Ann Rosalind: „A test írása. A *l'écriture féminine* megértése felé". Ford. Gyuris Norbert. Bókay Antal et al. (szerk.) 491–502.
Joó Mária: „Beauvoir és/vagy Foucault? A humanista feminizmus esélye". Séllei Nóra (szerk., bev.) 58–76.
Joó Mária: „»A helyes feminista« filozófia". Pető Andrea (szerk.), *A társadalmi nemek oktatása* 41–49.
Joó Mária: „A Nő mint Igazság Nietzschénél. Racionalizmuskritika és a nemek szimbolikus reprezentációja". *Pro Philosophia Füzetek: Történet- és kultúrtörténetbölcseleti al-manah* 40. (2004): 63–86.
Joó Mária: „A platóni »Erós«-ról – feminista interpretációk kapcsán". *Magyar Filozófiai Szemle* 40.2–3 (1996): 1–30.
Joó Mária: „Simone de Beauvoir filozófiája és *A második nem*". *Pro Philosophia Füzetek: Történet- és kultúrtörténetbölcseleti al-manah* 35 (2003): 35–55.
Joó Mária: „Simone de Beauvoir és a posztszocialista helyzet". Palasik Mária, Sipos Balázs (szerk.) 39–55.
Juhász Anikó: „Lou Andreas-Salomé nőképének és nárcizmus-elméletének néhány vetülete". *Pro Philosophia Füzetek: Történet- és kultúrtörténetbölcseleti al-manah* 35 (2003): 3–34.

Kádár Judit: „Az antiszemitizmus jutalma. Tormay Cécile és a Horthy-korszak". *Kritika* (2003.3): 9–12.
Kádár Judit: „Fábri Anna: *»A szép tiltott táj felé«. A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)". BUKSZ* (1998. tél): 462–467.
Kádár Judit: „Feminista nézőpont az irodalomtudományban". *Helikon* (1994.4): 407–416.
Kádár Judit: „»Imádság és harisnyakötés«. Az *Új Idők* nőképe a huszadik század hajnalán". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 641–645.
Kádár Judit: „»Költőnők, ti csontos csúnyák«. A huszadik századi magyar női költészet kritikai megítélése". *Alföld* (2002.10): 41–55.
Kádár Judit: „»A legerotikusabb magyar írónő«. Erdős Renée". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 117–124.; *Műhely* (1997.5): 43–48.
Kádár Judit: „Maggie Humm: *The Dictionary of Feminist Theory*". *Helikon* (1994.4): 519.
Kádár Judit: „Miért nincs, ha van? A kortárs nyugati feminista irodalomkritika hatása Magyarországon". *Beszélő* (2003. nov.): 100–107.
Kádár Judit: „Nem más ez a szerelem" (Borgos Anna [szerk.] *Előhívott önarcképek*). *Élet és Irodalom* (2003. aug. 1.): 24.
Kádár Judit: „Női írók – férfi irodalomtörténet-írás". *Kritika* (1997.1): 19–21.
Kádár Judit: „»Otthonod az uradé«. Három 20. századi magyar képes hetilap nőképe". *Médiakutató* (2002. tél): 78–94.; http://mediakutato.hu/lj/2002_04_tel/07_otthonod_az_urade.htm
Kádár Judit: „Ország nélkül" (Virginia Woolf: *Három adomány*). *Magyar Narancs* XVIII.34 (2006. aug. 24.): 26.
Kádár Judit: „Sara Mills, Lynne Pearce, Sue Spaull, Elaine Millard: *Feminist Readings–Feminists Reading*". *Helikon* (1994.4).
Kádár Judit: „Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*". *Helikon* 46.3 (2000): 436–437.
Kádár Judit: „Szalay Edina: *A nő többször. Neogótika és identitás a mai észak-amerikai regényben*". *Helikon* (2003.4): 494–495.
Kádár Judit: „»Szerelem, amely nem meri néven nevezni magát«. A szexualitás tabui néhány regény huszadik századi magyar fordításában". *Literatura* (2001.4): 427–445.
Kádár Judit: „A »zseniális poétalány«. Erdős Renée szubverzív lírájáról". *Alföld* (2001. jún.): 57–67.
Kalligram Tematikus szám: A modernség neme (2002.9).
Kálmán C. György: „Barbie és az egységesítés". *Népszabadság* (2001. dec. 22.).
Kálmán C. György: „Colombo felesége". *2000* 6.3 (1994. márc.).
Kálmán C. György: „F. sz. – avagy a makulátlan, természet adta szépség" (Robert Mapplethorpe képei Stockholmban). *Beszélő* 4.13 (1993): 41–42.

Kálmán C. György: „Férfias kettyintések, nőies szerelmeskedések" (Charles Bukowski: *Egy vén kujon jegyzetei* – Anais Nin: *Henry és June*.). *Beszélő* 6.10 (1995. márc. 9.): 31–32.
Kálmán C. György: „Hímpellérek tüköre" (Hadas Miklós. [szerk.]: *Férfiuralom. Írások nőkről, fériakról, feminizmusról*. Replika Könyvek 2. Budapest: Replika Kör, 1994.). *Magyar Hírlap* (1995. febr.).
Kálmán C. György: „Jeges, hideg, langyos…". *2000* 6.9 (1994. szept.): 62–63.
Kálmán C. György: „Mutogatós nénik" *(Éjszakai állatkert)*. *Magyar Narancs* (2005. nov. 24.): 30–31.
Kálmán C. György: „Művészet, a mi környékünkön (New Observations, 91.)". *Beszélő* 3.49 (1992. dec. 5.): 29.
Kálmán C. György: „Női írás, férfi írás" (válasz Trencsényi Zoltánnak). *Népszabadság* (2005. nov. 8.): 14.
Kálmán C. György: „Ó, be jó itt!". Odorics Ferenc, Szilasi László (szerk.), *FANNI hagyományai*. DEkonFERENCIA II. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1995. 73–78.
Kálmán C. György: „Pénz, hatalom és szex" (Robyn Sisman: *Különös kapcsolat*). *Magyar Hírlap* 29 (1996. szept. 28.): 15.
Kálmán C. György: „Petőfi Sándor: Megy a juhász szamáron…" *Café Babel* 14.1–2 (1994): 69–71.
Kálmán C. György: „Szürreál szex" (*Szexuális mélyfúrások. A szürrealisták beszélgetései a szerelemről. Tizenkét beszélgetés, 1928–1932*. Ford., utószó: Tandori Dezső. Budapest: Glória, 1999) *Magyar Hírlap.*
Kálmán C. György: „Utószó". Újvári Erzsi. *Csikorognak a kövek*. Vál., utószó: Kálmán C. György. Budapest: Szépirodalmi, 1986. 105–122.
Kálmán C. György: „Van egy könyv" (Esterházy Péter: *Egy nő*). *Beszélő* 6.22 (1995. jún. 1.): 30–31.
Kálmán C. György, Orbán Jolán (szerk.): *Értelmezések az elmúlt századból*. Sensus Füzetek 2. Pécs: Jelenkor, 2002.
Kalmár György: „A befordult férfi anatómiája". *Vulgo* (2003.3).
Kalmár György: „Egy (f)elfedés (f)elfedése, avagy Noé és a gyönyör/veszteség helye. Egy megjegyzés *A szöveg örömében*". *Nappali Ház* (1997.3–4): 123–124.
Kalmár György: „A filozófia és az anyai fallosz. Sade és a metafizikusok". *Literatura* (2001.4).
Kalmár György: „Az irodalomba belépő nő nyomában" (A *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők* című könyvről). *Hajdú-Bihari Napló* (1999. júl. 16.): 10.
Kalmár György: „A női test igazsága. A női test mint az igazság metaforája a patriarchális diskurzusban". *Vulgo* (2000.1–2): 178–194.
Kalmár György: „Orlando öröme, avagy a vágy beszéde és a szöveg örömei". *Literatura* (1997.4): 368–388.
Kalmár György: „A pszichoanalízis fenséges tárgya". *Alföld* (1998.10): 61–73.

Kalmár György: „Robinson és Crusoe. Avagy: Hogyan (nem) lehetünk mindentudó elbeszélővé?" Bényei Tamás (szerk.), *Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klaszszikusokról*. Budapest: József Attila Kör, Kijárat, 1999. 83–122.
Kalmár György: „Szerelem, boldogtalanság, irodalom. A női figura és az esztétizált boldogtalanság ökonómiája »A lovag meséjében«". *Nagyerdei megálló. Tanulmányok Vajda Mihály hetvenedik születésnapjára*. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2005. 164–191.
Kalmár György: „A szöveg ezer öröm-teste". *Alföld* (2001.9).
Kalmár György: „Test, anyag, jelentés" (Judith Butler: *Jelentős testek*). *Vulgo* (megjelenés előtt).
Kalmár György: „Testek és áthelyeződések. A vágy tárgyának áthelyeződései a reneszánsz angol költészetben: John Donne XIX. Elégiája". *Alföld* (megjelenés előtt).
Kalmár György: „*Tükröm, tükröm…*". *Hajdú-Bihari Napló* (2002. jan. 18.): 8.
Kapecz Zsuzsa: „A tükörben visszavert élet. Katherine Mansfield portréja". *Műhely* (1997.4): 40–42.
Karátson Endre: „Irodalom és társadalom szex-szempontból" (Kemenes Géfin László, Jolanta Jastrebska: *Erotika a huszadik századi magyar regényben*). *Jelenkor* (1999.2).
Kardos Pál: „Mit ér a nő, ha férfi?". Ignotus: *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*. Budapest: Magvető, 1985.
Károly Márta: „Írónők? Nőírók? 1–2." *Respublika* (1994.23): 60–63.; (1994.24): 60–62.
Károlyi Csaba: „Áradnak a benyomások" (Virginia Woolf: *Flush*). *Élet és Irodalom* 49.12 (2003. márc. 25.).
Károlyi Csaba: „Egy józan és megfontolt angol úriasszony" (Virginia Woolf: *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások*. Ford. és bev. Séllei Nóra). *Élet és Irodalom* (2000. márc. 31.): 19.
Károlyi Csaba: „Ex Libris" (Benne: Jean Rhys: *Nagy mosolyt kérek!*). *Élet és Irodalom* (2001. júl. 27.): 23.
Károlyi Csaba: „Maradjon idegen, ami idegen?" (Nagy Gabriella: *Idegen*). *Élet és Irodalom* 47.39 (2003. szept. 26.).
Károlyi Csaba: „Név nem fontos" (Lángh Júlia: *Egy budai úrilány*). *Élet és Irodalom* 47.27 (2003. júl. 4.).
Károlyi Csaba: „Sára igazsága" (Bódis Kriszta: *Kemény vaj*). *Élet és Irodalom* 47.33 (2003. aug. 15.).
Kató Eszter: „J. M. Coetzee: Az író nő". Séllei Nóra (szerk., bev.) 100–112.
Katona Imre „Népköltészetünk műfajainak nemek közötti megoszlása". Küllős Imola (szerk.) 95–102.
Kegyesné Szekeres Erika: „Általános iskolás fiúk és lányok olvasási szokásairól". *Iskolakultúra* (2001.5): 31–37.
Kegyesné Szekeres Erika: „Férfiak és nők: mentális lexikon és fogalmi tipizálás". Fóris Ágota, Kárpáti Eszter, Szűcs Tibor (szerk.), *A nyelv nevelő szerepe. A XI.*

Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásainak válogatott gyűjteménye. Pécs: Lingua Franca Csoport, 2002. 212–217.

Kegyesné Szekeres Erika: „Nem és nyelvészet". Pető Andrea (szerk.), *A társadalmi nemek oktatása* 50–57.

Kegyesné Szekeres Erika: „Nemek, nyelvek és kultúrák". Tóth Szergej (szerk.), *Nyelvek és kultúrák találkozása. A XII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásainak válogatott gyűjteménye*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kara Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, 2003. 61–65.

Kegyesné Szekeres Erika: „A nemi identitás pozicionálásának és kategorizálásának lehetőségei a magyar nyelvben". Cs. Jónás Erzsébet, Székely Gábor (szerk.), *Nyelvek és nyelvoktatás Európa és a Kárpát-medence régióiban. A XIV. Magyar Alkalmazott nyelvészeti kongresszus előadásai*. Pécs–Nyíregyháza: Bessenyei György, 2005. 177–181.

Kegyesné Szekeres Erika: „Nemi sztereotípiák percepciós vizsgálata". Kukorelli Katalin (szerk.), *VI. Dunaújvárosi Nemzetközi Alkalmazott Nyelvészeti, Nyelvvizsgáztatási és Medicinális Lingvisztikai Konferencia Füzetei*. Dunaújváros: Dunaújvárosi Főiskola, 2004. 253–263.

Kegyesné Szekeres Erika: „A nemi sztereotípiák szerepe, helye és megítélése a nyelvoktatásban". Dobos Csilla (szerk.), *Miskolci Nyelvi Mozaik. Alkalmazott nyelvészeti és nyelvpedagógiai tanulmányok*. Budapest: Eötvös József, 2004. 62–75.

Kegyesné Szekeres Erika: „Nők és nyelvhasználati kérdések az Európai Unióban". Bakonyi István, Nádai Julianna (szerk.), *A többnyelvű Európa. A XIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásainak válogatott gyűjteménye*. Győr: Széchenyi István Egyetem Idegen Nyelvi és Kommunikációs Tanszék, 2004. 315–323.

Kegyesné Szekeres Erika: „Nyelvészeti gender-kutatás. Hagyományok és új irányok". Simigné Fenyő Sarolta, Bodnár Ildikó (szerk.), *Sokszínű nyelvészet. Nyelvészeti kutatások a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán*. Miskolc: Stúdium, 2005. 61–68.

Kegyesné Szekeres Erika: „A sztereotípia-hipotézis alkalmazása a társadalmi nemek nyelvhasználatának kutatásában". *Győri Nyelvi Mozaik* 2 (2004): 96–106.

Kegyesné Szekeres Erika: „A társadalmi nemekről az asszociatív nyelvi viselkedés tükrében". *Modern Filológiai Közlemények* VI (2004.1): 74–95.

Kele Csilla: „A csajok másképp csinálják" (rec. *Éjszakai állatkert*). http://www.deol.hu/main.php?c=6951 (2006. márc. 17.)

Kele Csilla: „Kitakart pszichék és betakart férfiak. *Az Éjszakai állatkert* című antológiáról – avagy mekkorát üt ma az övön aluli irodalom?" *Debreceni Disputa* (2006.6): 57–58.

Kemenes Géfin László, Jolanta Jastrzebska: *Erotika a huszadik századi magyar regényben, 1911–1947*. Budapest: Kortárs, 1998.

Kemény István: „Maga a béke” (Virginia Woolf: *Három adomány*). *Élet és Irodalom* 50.16 (2006. ápr. 21.): 24.
Képes Júlia: „»Ha minket nem szeret, egy nőt szeretni vétek«”. *Beszélő* (1999.6).
Kérchy Anna: „Az Én mint (sok) Másik: A szamuráj/anya önszövegezése. Posztstrukturalista szubjektumelmélet és Julia Kristeva *Les Samouraïs* („Szamurájok”) című önéletrajzi regénye”. Séllei Nóra (szerk., bev.) 253–270.
Kérchy Anna: „Ez a fekete zongora … . A női tekintet lehetőségei és a vágy képei Jane Campion *Zongoralecke* című filmjében”. *Filmtett: Mozgóképes havilap* (Kolozsvár) (2003): 11–15.
Kérchy Anna: „Könyörtelen Test Revíziók. A női szépség erőszakos ideológiájának dekonstrukciója a feminista performansz terrorista testeiben”. *Kalligram: Művészet és Gondolat* 04.01. (2004): 103–110.
Kérchy Anna: „Nő, pornó, performansz. Annie Sprinkle: A Poszt-Pornó-Modernista Show”. *LK.k.t. A kolozsvári Láthatatlan Kollégium irodalmi folyóirata*. (2002): 56–63.
Kérchy Anna: „Nőies-e a kortárs női irodalom? Átírás, újraolvasás, re-vízió”. Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 101–115.
Kérchy Anna, Koller Nóra. „»Kisasszonyok, vadmacskák, kékharisnyák«. Az író nő pozicionálása a mai magyar médiában”. Barát Erzsébet, Sándor Klára (szerk.), *A nő helye a magyar nyelvhasználatban*. „Nyelv, Ideológia, Média” konferencia, 2005. szeptember 8–9. Szeged: JATEPress, 2007. 53–66.
Kérchy Vera. „Antigoné iróniája, avagy a színház bomlasztó nőiessége”. *Új Symposion* (2005.0043): 57–63.
Kérchy Vera: „A »női« akciófilm lehetőségei Quentin Tarantino *Kill Bill* című filmje alapján”. Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 228–233.
Kérchy Vera: „Női erőszak vs. Férfierőszak. Mundruczó Kornél: *Szép napok* című filmjének elemzése”. http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Keresztesi József: „Mit állítunk?”. *Élet és Irodalom* 47.31 (2003) – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Kéri Katalin: „»Az agyvelő aránylagos könnyűsége…«. Dualizmus-kori vélemények a nők testi és lelki tulajdonságairól”. *Palimpszeszt* 19. (2002. dec.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt
Kéri Katalin: „Bús donnák és más csodák. Magyar utazók írásai a spanyol nőkről (1808–1911)”. *Valóság* (1999.7): 58–65.
Kéri Katalin: „Halk női hang a 18. századból”. *Iskolakultúra* (1997.6–7): 164–166.
Kéri Katalin: *Holdarcú, karcsú ciprusok. Nők a középkori iszlámban*. Budapest: Terebess, 2003.
Kéri Katalin: „Női időtöltések száz évvel ezelőtt”. *Valóság* (1997.3): 36–44.
Kéri Katalin: „Női lapok a 18–19. század Európájában”. *Világtörténet* (1997. ősz–tél): 74–78.
Kéri Katalin: „Női szépségápolás az iszlám középkori világában”. *Világtörténet* (2002. tavasz–nyár): 3–20.

Kéri Katalin: „Nők a fátyol mögött. Művelt nők a középkori al-Andalúszban”. *Valóság* (1998.8): 64–71.
Kéri Katalin: „Nőkép és lánynevelés az 1960–as évek Magyarországán – a tantervek tükrében”. *Acta Paedagogica* (2002.4): 14–21.
Keserű Katalin (szerk.): *Modern magyar nőművészet*. Budapest: Kijárat, 2000.
Keserű Katalin: „Vita megjegyzések nélkül”. *Új Művészet* (2001. febr.).
Keszeg Vilmos: „Nők a nemiségen innen és túl”. Küllős Imola (szerk.) 259–265.
Kibédi Varga Áron: „A nemek és a kultúra”. *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 5–14.
Kiczková, Zuzana: „A nő mássága a nő identitása?’. *Kalligram* (1995.7–8): 37–48.
Kiss Attila Atilla: „Dráma és posztszemiotika. A *Cloud 9* és a posztkolonializmus szemiotikája”. *Theatron: Színháztudományi periodika* (2002.2): 141–150.
Kiss Attila Atilla: „Forró hideg falatok. A Fanni-féle szubjektum-generátorról”. *Fanni hagyományai*. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1995. 79–87.
Kiss Attila Atilla: „Hatalom, szubjektum, genealógia. Az irodalom kulturális poétikája az újhistorizmusban”. *Helikon* (1998.1–2): 5–12.
Kiss Attila Atilla, Csontos Szabolcs: „Tudás és hatalom Foucault genealógiájában”. *Symposion* 004.2. (1995): 29–38.
Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997.
Kiss Gábor Zoltán, Sári László (szerk.): *Kritikai kultúrakutatás az irodalomban*. Pécs: Jelenkor, 2004.
Kiss Noémi: „Anonyma: *Egy nő Berlinben. Naplójegyzetek 1945. április 20-tól június 22-ig*. Budapest: Magvető, 2005”. 2005. nov. 12. http://www.litera.hu/object.75babd13–e099–4f49–b75c-04e2ac28ecf8.ivy
Kiss Noémi: „Bódis Krisztina: *Mind csak idegenyebb úgy*”. *Alföld* (2002.12): 103–105.
Kiss Noémi: „Görbe tükör – Csábító önéletrajz. Kortárs »női« elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton”. *Irodalomtörténet* (2004.4): 522–539. Másodközlés: Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 291–314.
Kiss Noémi: „Három régi-új gondolat”. *Élet és Irodalom* 45.15. – hozzászólás a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Kiss Noémi: „József Attila Ódája mint a test poétikája”. Kabdebó Lóránd, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna (szerk.), *Tanulmányok József Attiláról*. Újraolvasó sorozat. Budapest: Anonymus, 2001. 250–263.
Kiss Noémi: „Láng Zsolt: *A szomszéd nő*”. www.litera.hu 2004. jan. 6. Másodközlés: „Ezek között nyema feminista…”. *A hét* [Marosvásárhely] (2004. jan. 15.): 11.
Kiss Noémi: „Nem is tucat ügy!”. *Élet és Irodalom* 47.32 (2003) – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Kiss Noémi: „Paróka. A nő és az írás”. *Magyar Lettre Internationale* (2005.2): 44–47. Másodközlés: Kiss Noémi: *Trans*. Budapest: Magvető, 2006. 120–135.
Kiss Noémi: „Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”. *Alföld* (2002.11): 103–106.
Kiss Noémi: „Szabó Magda: *Für Elise*”. *Alföld* (2003.11): 97–103.

Kiss Noémi: „Terézia Mora: *Különös anyag*". *Alföld* (2002.3): 106–109.
Klaniczay Gábor: „Boszorkányhit, boszorkányvád, boszorkányüldözés a XVI–XVIII. században". *Ethnográfia* (1986): 257–295.
Klaniczay Gábor, Kristóf Ildikó, Pócs Éva (szerk.): *Magyarországi boszorkányperek. Kisebb forráskiadványok gyűjteménye I–II*. Budapest: MTA Néprajzi Intézet 1989.
Knussmann, Rainer: *A férfi – a természet ballépése*. Ford. Bartos Tibor. Budapest: Holnap, 1993.
Kolbenschlag, Madonna: *Búcsúcsók Csipkerózsikának*. Ford. Görömbei Réka, Kandra Zsuzsa, Pázmándi Krisztina, Puszta Zsófia, Séllei Nóra, Szabó Tamara. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999.
Koltai András: „Egy nagyasszony özvegyen. Batthyányné Lobkovicz Poppel Éva és udvara". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 57–84.
Komáromi Gabriella, „»Ó, azok a szép érzelmek!« A lányregény karrierje és poétikája". *A gyermekkönyvek titkos kertje*. Pannonica 1998. 307–334.
Koncz Katalin: „Női karrierjellemzők: esélyek és korlátok a női életpályán". Palasik Mária, Sipos Balázs (szerk.) 57–77.
Konrád Miklós: „A pesti zsidó nő mint allegória". *Café Babel* (1997.2): 81–93.
Koós Zsuzsanna: „A nagyi meséi. A szubjektum eltolódásai André Brink *Homokba írt történet* című regényében". Séllei Nóra (szerk., bev.) 90–99.
Korunk (2000.10)
Kovács András Bálint: „Cherchez la femme!". *Élet és Irodalom* 47.32 (2003). – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Kovács Eszter: „Miért nő? Fiktív női szerzők a magyar irodalomban". *Sárkányfű* (1999.3): 42–53.
Kovács M. Mária: „A feminizmus korszakfordulója". *Café Bábel* (1994.4): 179–184.
Kovács Sándor Iván: „Bessenyei Anna". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 51–60.
Kőrösi Márta: „Áramlás és kommunikáció" (Pedró Almodóvar: *Beszélj hozzá!*). *Filmtett* 37 (2003. nov.): 21–22.
Kőrösi Márta: „»Ki ismeri az emberi szív titkait?«. A szerelmes pillangó síró játéka és a nemi azonosság transzvesztita tükörben". *Filmtett* 23 (2002. júl.–aug.): 15–17.
Kristeva, Julia: „Analitikusok a posztmodern korban". *Magyar Lettre* (1995.15).
Kristeva, Julia: „Az anyaságról". *Magyar Lettre Internationale* (1997. nyár).
Kristeva, Julia: „A beszélő szubjektum". *Pompeji* (1994.2).
Kristeva, Julia: „Egyik identitásból a Másik(ba)". Ford. Farkas Anikó. *Helikon* (1995.1–2): 62–79.
Kristeva, Julia: „A nők ideje". Ford. Farkas Anikó. Kiss Attila Atilla et al. (szerk.) 327–356.
Kristeva, Julia: „A nők kora". Ford. Huller Ervin. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 237–255.
Kristeva, Julia: „A szeretet eretnetikája". *Helikon* (1994.4): 491–509.
Kristeva, Julia: „Vallásunk a látszat". *Vulgo* 4 (2003.3).

Krommer Balázs: „Jól mondja" (Halász Margit: *Csillagkerti szonáta*). *Jelenkor* (2001.10): 1097.
Kurdi Mária: „Az ex-centrikus tapasztalat középpontba állítása kortárs ír drámaírónők műveiben". V. Gilbert Edit (szerk.), *A perifériáról a centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*. 2. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2004. 88–97.
Kurtzweil, Edith: „Az amerikai feminizmustól a francia pszichoanalitikus feminizmusig". Ford. Hárs György Péter, Pándi Gabi. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 63–89.
Kurtzweil, Edith: „A posztmodern feminizmus Amerikában". Ford. Hárs György Péter. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 90–116.
Küllős Imola: „Előszó". Küllős Imola (szerk.) 13–17.
Küllős Imola: „Lányok és asszonyok a XVI–XVIII. századi magyar közköltészetben". Küllős Imola (szerk.) 121–134.
Küllős Imola (szerk.): *Hagyományos női szerepek. Nők a populáris kultúrában és a folklórban*. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, Szociális és Családügyi Minisztérium, 1999.
Kürti László: „Nemek és nemzetek". Bessenyei József, Ferenczi László, Kovács Viktor, Pálfi Ágnes (szerk.), *Kabdebó Lóránt köszöntése 65. születésnapja alkalmából*. Miskolc: Miskolci Egyetem, 2001. 167–178.

Lárai Eszter: „Költőnők <=> költőfik". *Bárka* (2005.6): 82–85.
L'Homme Ilona: „Az erotikus női költészet fogadtatása a XX. század elején". *Irodalomtörténet* 84(34).3 (2003): 468–478.
L'Homme Ilona: „A halott neme". (recenzió: Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv?* Budapest: Kijárat, 2002.) *Irodalomtörténet*, (2004.1): 153–156.
L'Homme Ilona: „A lakodalom". *Desiré* (2002.1); http://desire_46.tripod.com.
L'Homme Ilona: „Női olvasók". L. Simon László, Thímár Attila (szerk.), *Az olvasó, az olvasás*. Budapest: FÍSZ, 1999.
L'Homme Ilona: „Takáts Éva". *Irodalomismeret* (1996.1–2).
Ladányi-Turóczy Csilla: „Emberevő udvarhölgyek. Gender és erőszak Juan de Flores 15. századi, *Grisel és Mirabelle* című regényében". *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 71–76.
Ladányi-Turóczy Csilla: „Fájdalomesztétika Bernardim Ribeiro: *Hajadon leány* c. művében és a szentimentális regényekben". *Palimpszeszt* 14. (2000. máj.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/14_szam/18.htm
Ladányi-Turóczy Csilla: „Földtől könyvig. Variációk a női testre és lélekre" (Bánki Éva: *Esőváros* c. regényéről). Bánki Éva honlapja, 2004: http://bankieva.uw.hu
Ladányi-Turóczy Csilla: „Klerikus és lovag a 11. és 12. század női költészetében". *Kalligram* (2002. jan.).
Ladányi-Turóczy Csilla: „Laura Esquivel: egy új-régi nő(ön)tudat – konyhaművészet és feminista futurizmus". Tóth Tünde (szerk.), *Nőképek az irodalomban*. *Palimp-*

szeszt 19. (2003. jan.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/01.html
Ladányi-Turóczy Csilla: „Marie és Christlieb. Gyermeklány hősök E. T. A. Hoffmann két meséjében". Hermann Zoltán, Ladányi-Turóczy Csilla (szerk.), *Mese és fantasztikus irodalom*. *Palimpszeszt* 24 (2005. jún.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/13.html
Ladányi-Turóczy Csilla: „Nőies költészet Bernardim Ribeiro műveiben – avagy a kettéosztott én". *Hommage á Kulin Katalin*. Budapest: Palimpszeszt könyvek, 1997.; *Palimpszeszt* (1997.5–6): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/17.htm
Ladányi-Turóczy Csilla: „Női hang a szefárd irodalomban". *Szombat: a Magyar Zsidó Kulturális Egyesület folyóirata* XIV.5 (2002. máj.).
Ladányi-Turóczy Csilla: „Pettyes szépség – üresen, avagy: az archetípusok ismét győznek. Murray Bail *Eukaliptusz* c. könyvéről". Tóth Tünde (szerk.), *Nőképek az irodalomban*. *Palimpszeszt* 19. (2003. jan.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/01.html
Ladányi-Turóczy Csilla: „A Regensburgi Gyűjtemény szerelemfelfogása". Ladányi-Turóczy Csilla (szerk.), *Vox mulieris*. *Palimpszeszt* 16. (2002. febr.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/16_szam/05.html
Ladányi-Turóczy Csilla: „A Regensburgi Gyűjtemény szerelmesei és szerelmi ideáljai". Bánki Éva, Tóth Tünde (szerk.), *Allegro con Brio. Írások Zemplényi Ferenc 60. születésnapjára*. *Palimpszeszt* (2002): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/11.html
Ladányi-Turóczy Csilla: „*Sóvárgás könyve* és *Üvöltő szelek* – párhuzamos szerkezeti elemzés". *Kalligram* (2002. nov.).
Ladányi-Turóczy Csilla: „A szimbolikus erőszak formái az ibériai profeminista szentimentális regényekben. Verbális és fizikális erőszak – a nemek harca". Tóth Tünde (szerk.), *Erőszak és társadalmi nem a középkorban és a reneszánsz idején*. *Palimpszeszt* 21. (2004. ápr.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/21_szam/04.html
Ladányi-Turóczy Csilla: „Utószó (Maria-Antònia Oliver: *Joana E.*)". Budapest: *Palimpszeszt*, 2004.
Lampland, Martha: „Családi portrék". Ford. Szalai Miklós. *Café Bábel* (1994.4): 119–130.
Lampland, Martha: „Feminizmus és társadalomkutatás". Ford. Acsády Judit. Hadas Miklós (szerk.) 55–62.
Lanczendorfer Zsuzsanna: „Dely Mári balladájának igaz története". Küllős Imola (szerk.) 159–180.
Lanser, Susan S.: „Egy feminista narratológia felé". Ford. Gyuris Norbert. Bókay Antal et al. (szerk.) 520–537.
Laqueur, Thomas W.: „A szexuális vágy és a piacgazdaság az ipari forradalom idején". Tóth László (szerk.) 189–210.

Laqueur, Thomas W.: *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea, Szabó Valéria, Tóth László. Budapest: Új Mandátum, 2002.

László János: „Identitás és narratívum". *Szerep, forgatókönyv, narratívum*. Budapest: Scientia Humana, 1998. 137–145.

Lator László: „Ki írja, hogy csinálja?" (Takács Zsuzsa: *A letakart óra*). *Jelenkor* (2002.11): 1195.

Leitch, Vincent B.: „Feminista kritika". *Amerikai irodalomelmélet és irodalomkritika – a harmincas évektől a nyolcvanas évekig.* Pécs: JPTE BTK, 1992. 299–323.

Lengyel András: „Egy csokor tulipán. Egy irredenta írónő: Füssyné Huszár Amália". *Tekintet* (1997.4–5): 63–76.

Lenkei Júlia: „A táncosnő esete a zeneszerzővel: a gyógytornával és a kollektivitással. In Memoriam Kövesházi Erzsébet". *Liget* (1992.1).

Lévai Katalin: *A nő szerint a világ.* Budapest: Osiris, 2000.

Lóránd Zsófia: „A gender-kutatások és a politika diszkurzív vizsgálata. Nőiség-koncepciók a Fidesz diszkurzív valóságában". Szabó Márton, Szűcs Zoltán Gábor (szerk.), *Fideszvalóság*. Budapest: L'Harmattan, 2006.

Lóránd Zsófia: „Nincs bocsánat? Fordítás, intertextualitás és filológia egy Keats-vers példáján". Józan Ildikó, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), *A „boldog Bábel". Tanulmányok az irodalmi fordításról*. Budapest: Gondolat, 2005.

Lóránd Zsófia: „Stefica Cvek az irodalom sűrűjében. Olvasók, kánonok, politika". Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 275–290.

Lóránd Zsófia: „Testiség, nőiség, szövegalkotás Keats *La Belle Dame sans Merci* című versében". Szűcs Zoltán Gábor, Vaderna Gábor (szerk.), *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség a 18–19. században*. Budapest: L'Harmattan, 2004.

Lóránd Zsófia, Scheibner Tamás, Vaderna Gábor, Vári György (szerk.): *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*. Dayka könyvek, 4. Budapest: L'Harmattan, 2006.

Luhmann, Niklas: *Szerelem – Szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Ford. Bognár Virág. Jószöveg Könyvek. Budapest: Jószöveg, 1997.

Lukács Gabriella, Sükösd Miklós: „Transzszexualitás, transzvesztizmus és a nemi szerepek konstrukciója". *Café Bábel* (1994.1–2): 185–194.

Lyons, Martin: „A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások". Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (szerk.), *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Ford. Sajó Tamás. Budapest: Balassi, 2000. 348–380.

MacKinnon, Catherine A.: *A feminizmus változásai. Előadások életről és jogról*. Ford. Borsody Gyöngyi. Budapest: Pont, 2001.

MacKinnon, Catherine A., Ronald, Dworkin: „Vita a pornográfiáról". Ford. Heil Tamás *Café Bábel* (1994.1–2): 43–48.

Madarász Imre „Írónők, nőirodalom” (Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*). *Köznevelés* (2000. jún. 9.).
Madarász Imre: „Kurtizán költőnők mint reneszánsz petrarkisták”. *Tekintet* (2001.1): 105–117.
Magyar Lettre Tematikus blokk: Írónők-nőírók. (1997.24): 39–60.
Makkai Ádám: „Mindenkinek, akit Ignácz Rózsa érdekel!”. *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 72–74.
Malcolm, Janet: „A hallgatag asszony. Sylvia Plath (részletek)”. Ford. Lázár Júlia. *Nagyvilág. Világirodalmi folyóirat* 39.5 (1994. máj.): 393–424.
Malcolm, Janet: *A hallgatag asszony. Sylvia Plath*. Ford. Lázár Júlia. Nagyvilág Könyvek. Budapest: Nagyvilág, 2000.
Marcuse, Herbert. „Az egyén elnyomásának eredete (Ontogenezis)”. Tóth László (szerk.) 28–45.
Margócsy István: „Frau Hoffmann meséi” (rec. Kiss Noémi: *Trans*). *Élet és Irodalom* 50.45 (2006. nov. 10.).
Marinovich Sarolta: „Az író nő, avagy egy írónő rémregénye: Sylvia Plath *Az üvegbura*”. Rácz István, Bókay Antal (szerk.) 191–209.
Marinovich Sarolta: „Joseph Conrad *A sötétség mélyén*”. Kada Júlia (szerk.), *Huszonöt fontos angol regény.* Budapest: Maecenas, 1996. 142–160.
Marinovich Sarolta: „A kortárs feminista gondolkodás és a kánon megkérdőjelezése”. Péter Ágnes, Sarbu Aladár (szerk.), *Éhe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*. Budapest: Eötvös József, 1997. 118–126.
Martin, Biddy. „Feminizmus, kritika, Foucault”. Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 192–211.
Márton László: „A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben”. *Jelenkor* (1998.2).
Martos Gábor: „Terepvizsgálatok a magyar nők erotikus irodalmáról” (Kérdezett Gergely Edit). *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 25–27.
Máthé Andrea: „Hímnem? Nőnem? Semlegesnem? (Nőként írni?)”. Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 646–658.
Mátyás István: „Írónők és írogató nők. 1–5”. *Új Horizont* (1992.3): 65–68.; (1993.1): 49–52.; (1993.3): 51–53.; (1994.1): 52–54.; (1994.4–5): 106–108.
May, Larry, James Bohman: „Szexualitás, férfiasság és a gyónás”. Ford. Mihály Petra. *Huszonegy: Kulturális folyóirat* 2.4 (2001): 50–67.
McGrath, Alistair E. „Feminizmus”. *Bevezetés a keresztény teológiába*. Budapest: Osiris, 1995. 105–106.
McRobbie, Kenneth: „Duczynska Ilona. Veszteségek és remények”. *Eszmélet* 37 (1998).
Mead, Margaret: *Férfi és nő. A két nem viszonya a változó világban*. Ford. András László, Vajda Endre. Szerk., vál., utószó, jegyzetek: Bodrogi Tibor. Budapest: Gondolat, 1970.
Média-mix. Tematikus szám: Nemek. (2005. máj.).

Ménesi Gábor: „Ha láttál, tudod, hogyan élek” (Beszélgetés Takács Zsuzsával). *Jelenkor* (2004.1): 38.

Menyhért Anna: *Egy olvasó alibije. Tanulmányok és kritikák*. Budapest: Kijárat, 2002.

Menyhért Anna: *„Én”-ek éneke. Líraolvasás*. Budapest: Orpheusz, 1998.

Menyhért Anna: „Az »énem«-e? – Az »én« neme. Szerep és »én« viszonya Babits Mihály költészetében”. *Jelenkor* (2000.5): 511–525. Másodközlései: Bedecs László (szerk.), *Találkozó poétikák. A 70 éves Szili József köszöntése*. Miskolc–Budapest: 2000. 79–96.; Bednanics Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Budapest: Osiris, 2003. 164–186.

Menyhért Anna: „Ex Libris” (A szingliregény: Helen Fielding, *Bridget Jones*, India Knight, *Szex, pasik, gyötrelmek…,* Irena Obermanova, *Egy őrült feleség naplója*, Jessica Adams, *Kalandorok emailjenek*). *Élet és Irodalom* (2002. máj. 10.): 23.

Menyhért Anna: „Ideológiák (a sorok) között”. Bessenyei József, Ferenczi László, Kovács Viktor, Pálfi Ágnes (szerk.), *Kabdebó Lóránt köszöntése 65. születésnapja alkalmából*. Miskolc: Miskolci Egyetem, 2001. 231–235.

Menyhért Anna: „Kaland és kánon. Feminizmus és irodalom”. *Alföld* 51.10 (2000. okt.): 46–52.

Menyhért Anna: „A kilátástalanság belátása – a belátás kilátástalansága. Kertész Imre: *Sorstalanság*”. Molnár Gábor Tamás, Sz. Molnár Szilvia (szerk.) 117–153.

Menyhért Anna: „Nesze Neked, (Olvasó?) Posztmodern”. *Iskolakultúra* (1996.12): 93–95.

Menyhért Anna: „Ősszövegnemzés – szöveg(-)ős(-)nem(-)zés. Harold Bloom hatáselmélete”. *Café Bábel* (1996.1): 53–65.

Menyhért Anna: „S ír. Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*”. *Élet és Irodalom* (2000. febr. 25.): 12.

Menyhért Anna: „Személyes olvasás I–II”. *Alföld* (2005.3): 65–80; *Alföld* (2005.4): 79–95. Másodközlés: Lóránd Zsófia et al. (szerk.) 328–365.

Menyhért Anna (fel. szerk.), Horváth Györgyi, Kiss Noémi, Parragh Szabolcs (szerk.): *Kortárs irodalmi olvasókönyv. Szemelvények, íróportrék, bibliográfia*. Budapest: Balassi Bálint Magyar Kulturális Intézet, 2005.

Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000)

Mitgutsch, Anna: „Mi az, hogy »női irodalom«?”. *Magyar Lettre Internationale* 24.; http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/24mitg.htm

Miles, Rosalind: *Az idő leányai*. Ford. Juhász Borbála. Feminizmus és történelem. Budapest: Balassi, 2001.

Mikola Gyöngyi: „Az Ismeretlen homálya” (Selyem Zsuzsa: *Valami helyet*). *Jelenkor* (2003.4): 411.

Mikola Gyöngyi: „A nő ismeretlen regénye” (Laudáció Nagy Gabriella *Idegen* című regényéről). *Jelenkor* (2005.1): 77.

Mikola Gyöngyi: „A poétika szögmérői" (Thomka Beáta: *Glosszárium*). *Jelenkor* (2004.1): 98.
Mikola Gyöngyi: „Titkos élet" (H. F. Peters: *Lou Andreas-Salomé. Egy rendkívüli asszony élete*). *Jelenkor* (2003.9): 922.
Mitchell, Juliet: „Jacques Lacan és a női szexualitás". Ford. Vajda Róza. *Thalassa: Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1996.1): 53–76. Másodközlés: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 161–183.
Mitchell, Juliet. „Trauma, felismerés és a nyelv helye". *Thalassa* (1999.2–3).
Modleski, Tania: „Hitchcock, a feminizmus és a patriarchális tudattalan". Ford. Simon Vanda. *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 38–53.
Mohay Béla. *Katherine Mansfield világa*. Írók világa. Budapest: Európa, 1985.
Moi, Toril. „Bourdieu elsajátítása: A feminista elmélet és Bourdieu kultúrszociológiája". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 131–170.
Moi, Toril: „Feminista irodalomkritika". Ann Jefferson, David Robey (szerk.), *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Budapest: Osiris, 1995. 233–254.
Moi, Toril: „A feminizmus politizál. Toril Moival beszélget Malgorzata Walicka-Hueckel". Ford. Mihályi Zsuzsa. *Kalligram* (1995.3): 23–36.
Moi, Toril: „Szexualitás és episztemológia Freud Dórájában". Ford. Battyán Katalin. *Thalassa: Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra* (1996.1): 21–36.; Másodközlés: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 131–145.
Moise Gabriella: „A nőfejű kígyó Édenében". Séllei Nóra (szerk., bev.) 216–227.
Molnekamp-Wiltink, Ineke: „A női perspektíva szerepe Weöres Sándor *Psyché* és Esterházy Péter *Tizenhét hattyúk* című művében". *Jelenkor* (1994.6): 533–543.
Morrison, Toni: „Mese a nyelvről". *Magyar Lettre* (1994.13).
Morton, Donald: „A kiberqueer születése". Ford. Darabos Enikő. *Kalligram* (2004. 7–8): 155–172.
Mosse, George L.: *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszmény kialakulása*. Ford. Székely András. Feminizmus és történelem. Budapest: Balassi, 2001.
Mulvey, Laura: „A vizuális élvezet és az elbeszélő film". Ford. Juhász Vera. *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 12–23.
Mulvey, Laura: „Vizuális öröm és narratív film". Ford. Muráth Rita. Bókay Antal et al. (szerk.) 560–568.
Müller Ildikó: „Az alap- és középfokú leányoktatás Magyarországon a dualizmus időszakában". *Sic Itur ad Astra* 12.3 (2000): 69–142.
Müller Ildikó: „A budapesti állami felsőbb leányiskola leánygimnáziumi tanfolyama (1897–1918)". Feitl István, Sipos András (szerk.), *Iskolák, diákok, oktatáspolitika a 19–20. században*. Budapest: Napvilág, 2004. 45–59.
Müller Ildikó: „A budapesti tudományegyetem nőhallgatóságának társadalmi összetétele (1896–1914)". *Korall* (2001.3–4): 203–220.

Müller Ildikó: „Nőhallgatók a budapesti tudományegyetemen (1896–1918)". *Felsőoktatás* (2003.7): 51–52.
Müller Ildikó: „A nők egyetemi képzésének ügye a századfordulón". *Felsőoktatás* (2003.1–2–3): 69–70.
Müller Ildikó: „Nők iskolája. Az első magyar leánygimnázium oktatói és diákjai (1896–1917)". Bódy Zsombor, Mátay Mónika, Tóth Árpád (szerk.), *A mesterség iskolája*. Budapest: Osiris, 2000. 202–226.
Müller Ildikó: „A nőoktatás helyzete Ausztriában az Osztrák–Magyar Monarchia idején". *Aetas* (2001.3–4): 84–102.
Müller Ildikó: „Vélemények a nők felsőfokú képzéséről a dualizmus időszakában". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 223–239.

Nagy Beáta: „»Az asszonyoknak egy szalónt kellett teremtenünk«. Nők és klubélet a századforduló Budapestjén". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 240–253.
Nagy Beáta: „»Az otthon művészetének művelése«. Női szerepek Gödöllő művésztelepein". Gödöllő: Gödöllői Múzeum, 2003.
Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.): *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*. Debrecen: Csokonai, 1997.
Nagy Boglárka: „Egy szabadkai öltöztető üzenete" (Lovas Ildikó: *Via del Corso*). *Élet és Irodalom* (2002.3).
Nagy Boglárka: „Életet játszik" (Bánk Zsuzsa: *Az úszó*). *Holmi* (2004.8).
Nagy Boglárka: „Ex Libris" (Ingeborg Bachmann: *Malina*; Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka;* Halda Alíz: *Magánügy*; Mariella Mehr: *Kőkorszak*). *Élet és Irodalom* (2003.3).
Nagy Boglárka: „Ex Libris" (Lángh Júlia: *Egy budai úrilány;* Murányi Zita: *Tükörpalota*). *Élet és Irodalom* (2004.7).
Nagy Boglárka: „Felidéző jelben" (Dalos Margit: *Szénszünet Kapernaumban*). *Jelenkor* (1993.5).
Nagy Boglárka: „Gazdátlan idő" (Makay Ida*: Sokasodó árnyak*). *Jelenkor* (2003.2).
Nagy Boglárka: „Hétköznapi halálkozások" (Tóth Krisztina: *Síró ponyva*). *Jelenkor* (2005.3).
Nagy Boglárka: „Leplek és gubancok" (N. Tóth Anikó: *Fényszilánkok*). *Élet és Irodalom* (2005. jún. 3.).
Nagy Boglárka: „A megértés kalandja" (Mohás Lívia: *Álmodj, krokodil*). *Jelenkor* (1992.1).
Nagy Boglárka: „Novellák, melyek rosszul végződnek" (Kisgyörgy Réka: *Angyalok kenyere*). *Jelenkor* (1995.2).
Nagy Boglárka: „Párhuzamos életrajzok" (Szabó Magda: *Für Elise*). *Jelenkor* (2003.9).
Nagy Gabriella: „A múzsa testvérnénjei" (Erdős Virág, Halász Margit, Forgács Zsuzsa, Karafiáth Orsolya). *Jelenkor* (2001.2): 199.

Nagy Imre: „Kavics a nyelv alatt" (Szakács Eszter: *Álombeszéd*). *Jelenkor* (2003.2): 187.
Nagy Janka Teodóra: „»Ez férfi, ez asszonyi munka…«. Szokásjogi és etnikai sajátosságok a nemek szerinti munkamegosztásban". Küllős Imola (szerk.) 56–62.
Nagy Katalin: *Anna Margit*. Budapest: Képzőművészeti, 1971.
Nagy Katalin: „Nők a magyar képzőművészetben". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 83–92.
Nagy Katalin: *Országh Lili*. Budapest: Arthis, 1993.
Nagy Mariann: „Nők a magyar gazdaságban a dualizmus korában". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 205–222.
Nagy Zsófia Borbála: „Asszonyok »árnyék képe«. Nőkérdés a XVIII–XIX. századi halotti beszédekben". *Irodalomtörténet* 32.1. (2001): 23–41.
Neményi Mária: „A kötelező heteroszexualitástól a kötelező feminizmusig". *Café Bábel* (1994.1–2): 163–170.
Németh Gábor: „Ex Libris". *Élet és Irodalom* 47.27 (2003) – a női irodalomról szóló *ÉS*-vitát kiváltó cikk.
Németh Gábor: „Ki borul?". *Élet és Irodalom* 47.32 (2003) – hozzászólás a női irodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Németh Zoltán: „Kanonizálók és kanonizáltak (a fiatal magyar irodalomban)". H. Nagy Péter (szerk.), *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja, Dunaszerdahely: Fórum Kisebbségkutató Intézet, Lilium Aurum, 2004. 37–57.
Németh Zoltán: „A maszkulinitás megtapasztalása" (Peer Krisztián: *Hoztam valakit magammal*). *Alföld* (2003.5)
Newman, Beth: „»A szemlélő helyzete«. Nemi szerepek, narráció és tekintet az *Üvöltő szelek*ben". Ford. Balogh Andrea. Bókay Antal et al. (szerk.) 583–597.
Nikolcsina, Miglena. *Jelentés és anyagyilkosság. Virginia Woolf Julia Kristeva olvasatában*. Budapest: Balassi, 2004.
Nussbaum, Martha: „A feministák és a filozófia". *BUKSZ* (1996.1): 103–109.

Nyírő Anita: „A forma – meztelen női lét (A modellek szövegei)". *Új Symposion* (2005.0043): 69–71.

O'Grady, Kathleen: „Egyetlen feminista sem elégedett e lehetséges kvietizmussal. Beszélgetés Linda Hutcheonnal". Ford. Hubanov Ágnes. *Huszonegy: Kulturális folyóirat* 2.4 (2001): 40–44.
O'Grady, Kathleen: „Egy nomád filozófus. Beszélgetés Rosi Braidottival". www.femidok.hu; Olvaszószoba.
Onagy Zoltán: „Nők ágyban, irodalomban, kívül a filozófián". *Az Irodalom Visszavág* (2002. tél).
Orosz György: „»Az ifjú Aprakszejevna fejedelemasszony megkívánta…«. Bűn, bűnhődés és bűnbocsánat egy orosz hősénekben". Küllős Imola (szerk.) 273–280.

Örlősy Dorottya, Vajda Júlia „*Thalassa*-beszélgetés világnézetről terápiáról, nemi szerepekről: »Mi már nem viselkedünk mindenható analitikusként« – Beszélgetés B. Gáspár Judittal, Bakó Tihamérral, Horváth Krisztinával és Ingusz Ivánnal". *Thalassa. Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra*. 7.1 (1996): 95–118.

Paglia, Camille: „A nemi erőszak »természetessége«". *Magyar Lettre Internationale* 25.

Palasik Mária, Sipos Balázs (szerk.): *Házastárs? Munkatárs? Vetélytárs? A női szerepek változása a 20. századi Magyarországon*. Budapest: Napvilág, 2005.

Pálfalvi Lajos: „Írónők önéletrajzai" (Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm… Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*). *Jelenkor* 46.9 (2003. szept.): 920–922.

Pálfi Balázs. „Terítéken a női szexualitás" (rec. *Éjszakai állatkert*). *Magyar Hírlap* (2005. nov. 22.): 19.

Palimpszeszt Vox mulieris. Az Asszony hangja 16. (2002. jan.); Nőképek az irodalomban 19. (2002. dec.); 20 (2003. szept.), Erőszak és társadalmi nem a középkorban és a reneszánsz idején (2004. ápr.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt

Palya Bea, Sándor Ildikó: „Női szerepek a siratókban". Küllős Imola (szerk.) 111–120.

Pályi András: „Amikor nő vagyok". *Ex Symposion* (1998.1)

Papp Ágnes Klára: „Magyar világsiker, avagy a könyv elviselhetetlen szürkesége" (Agota Kristof: *Tegnap*). *Jelenkor* (2001.7–8): 889.

Papp Ágnes Klára: „Nyitott világok" (Ljudmila Ulickaja: *Médea és gyermekei; Kukockij esetei*). *Jelenkor* (2005.3): 305.

Papp Ágnes Klára: „Súlytalanság" (Terézia Mora: *Különös anyag*). *Jelenkor* (2002.6): 861.

Papp Klaudia: „Egy kitaszított hölgy önarcképe" (Jean Rhys önéletrajzi írásának fordításáról és a hozzá írt előszóról). *Hajdú-Bihari Napló* (2001. jún. 27.): 10.

Papp Klaudia: A női(es) műfajok könnyedségéről – avagy mit rejt a *Tóparti szálloda*?" *Debreceni Disputa* (2006.6): 69–72.

Papp Klaudia: „Műfaji apóriák és melankólia Anita Brookner *Tóparti szálloda* című regényében". Séllei Nóra (szerk., bev.) 205–215.

Papp Klaudia: „Rácz István, Bókay Antal (szerk.): *Modern sorsok és késő modern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*" (recenzió). *Filológiai Közlöny* 49.1–2 (2003): 209–212.

Parádi Andrea: „Erőszakmotívumok a XVI. századi magyar nyelvű széphistóriákban". *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 97–109.

P. Balogh Andrea: „A magyarországi feminista irodalomkritika korlátjai az ezredforduló tájékán". Barát Erzsébet (szerk.), *Spaces in Transition*. Szeged: JATE Press, 2005. 79–92.

P. Balogh Andrea: „A nő-irodalom lehetőségei a magyar intézményes irodalomkritikában”. *Eső: Irodalmi lap* (2003. 06. 04): 110–113.
Pelle János: „A bűntudat rítusai”. *Népszabadság* LX.253. (2002. okt. 30.): 10.
Perry, Ruth: „A mell gyarmatosítása. A szexualitás és az anyaság a tizennyolcadik századi Angliában (részletek)”. Tóth László (szerk.) 240–257.
Pető Andrea: „Abortőrök és »bajba jutott nők« 1952-ben”. Palasik Mária, Sipos Balázs (szerk.) 300–319.
Pető Andrea: „Átvonuló hadsereg, maradandó trauma. Az 1945-ös budapesti nemi erőszak esetek emlékezete”. Valuch Tibor (szerk.), *Magyar társadalomtörténeti olvasókönyv*. Budapest: Osiris, 2005. 88–96.
Pető Andrea: „Budapest ostroma – női szemmel”. *Budapesti Negyed* 29–30 (2000. ősz–tél): 203–221.
Pető Andrea: „A »csendes forradalom« és az Európai Unió bővítése”. Pető Andrea (szerk.), *Társadalmi nemek képe* 249–256.
Pető Andrea: „»A fiúnak nevelt lányok« és a tikkun olam szerepe a magyarországi zsidó nők politikai szerepvállalásában” Toronyi Zsuzsa (szerk.), *A zsidó nő*. Budapest: Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, 2002. 77–89.
Pető Andrea: „»Magyarországon nem lehet nem feministának lenni«. A feminizmusok szerkezete és a kollektív identitás alakulása a magyar nőtudományi kurzust végzőknél”. Pető Andrea (szerk.), *Társadalmi nemek képe* 129–155.
Pető Andrea: „»Mint művész sokszor kényszerülve vagyok, hogy ne utasítsam visszsza…«. A Kisgazdapárt, az operettprimadonna és a szexuális zaklatás esete a »fordulat évében«”. Fischer Ferenc, Majoros István, Vonyó József (szerk.) 227–231.
Pető Andrea: *Napasszonyok és Holdkisasszonyok. A mai magyar konzervatív női politizálás alaktana*. Budapest: Balassi, 2003.
Pető Andrea: *Nőhistóriák. A politizáló magyar* nők *története (1945–1951)*. Budapest: Seneca, 1998.
Pető Andrea: „Nők és politika. Politikusnők és nagyasszonyok”. Balogh Margit, S. Nagy Katalin (szerk.) 211–219.
Pető Andrea: „A politikai pártok és nőmozgalmak Magyarországon 1945–1951 között”. Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 278–291.
Pető Andrea: *Rajk Júlia*. Budapest: Balassi, 2001.
Pető Andrea: „Társadalmi nemek és a nők története”. Bódy Zsombor, Ö. Kovács József (szerk.), *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Budapest: Osiris, 2003. 514–532.
Pető Andrea, Berteke Waaldijk: „A női példaképek élettörténetének írása. A feminista pedagógiai eszköz története, gyakorlata és jövője”. *Új Pedagógiai Szemle* (2005.2).
Pető Andrea (szerk.): *Társadalmi nemek képe és emlékezete Magyarországon a 19–20. században*. Budapest: Nők a Valódi Esélyegyenlőségért Alapítvány, 2003.
Pető Andrea (szerk.): *A társadalmi nemek oktatása Magyarországon*. Budapest: Ifjúsági, Családügyi, Szociális és Esélyegyenlőségi Minisztérium, 2006.

Petrőczi Éva: „Emily Dickinson három Bálint-napja”. Küllős Imola (szerk.) 150–158.
Phelan, Peggy: „A fehér férfiak és a terhesség. A megmentendő test felfedezése”. Ford. Seres Viktória. *Theatron* (2003.2): 71–83.
Piper, Annemarie: *Van-e feminista etika?* Ford. Hell Judit, Szekeres Erika. Budapest: Áron, 2004.
Piróth István: „A nők szerepe a helyi társadalom önszerveződő folyamataiban”. Küllős Imola (szerk.) 75–86.
Pitkäsalo, Eliisa: „Hatalmas hatalom. Alattomos alárendeltség Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének tükrében”. Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 163–180.
Pócs Éva (szerk.), *Demonológia és boszorkányság Európában*. Studia Ethnologica Hungarica I. Budapest: L’Harmattan–PTE Néprajz Tanszék, 2001.
Pócsik Anett: „Háború minden fronton. Anonima: *Egy nő Berlinben*”. *Debreceni Disputa* (2006.6): 59–61.
Polcz Alaine: „Márta” (a III/III asszonyszemmel). *Jelenkor* (2004.4): 381.
Pollock, Griselda: „A modernség és a femininitás helyei”. *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2002.9): 55–66.
Pomogáts Béla: „Magyar nőírók”. *Árgus* (2000.5) http://www.argus.hu/2000_05/ta_pomogats.html.
Praznovszky Mihály: „»Vagyok egy kis csillag«. A halál költőnője: Ferenczy Teréz”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 78–82.
Puskás Ildikó: „Nőtípusok az ókori Indiában. Leány – Anya – Szerető – Aszkétanő”. Küllős Imola (szerk.) 291–302.
Pusztai Gabriella: „Aszkézis és testi fenyítés a 13. századi női szenteknél”. *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 49–59.

Rácz Erzsébet: „»Emberek-e a nők?«. 20. századvégi körkép a német nyelvterület drámaírónőinek műveiből”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 147–154.
Rácz István, Bókay Antal (szerk.): *Modern sorsok és késő modern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesról*. Budapest: Janus/Gondolat, 2002.
Rácz Péter: „Szorongató és fenséges” (Takács Zsuzsa: *Üdvözlégy, utazás!*). *Jelenkor* (2005.10): 985.
Radnóti Ilona: „Izraelita jótékonysági nőegyletek Baranya megyében a dualizmus korában”. Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 128–146.
Radnóti Sándor: „Adaptáció”. *Élet és Irodalom* 45.16. – hozzászólás a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Ratzky Rita: „Szendrey Júlia esélyei az írói pályán”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 74–77.
Ratzky Rita: „A Szendrey Júlia recepcióról”. *Irodalomismeret* (2000.2–3)
Reed, Evelyn: „Claude Lévi-Strauss tévképzetei. »A rokonság elvi struktúrái«-ról”. Ford. Kádár Judit. Drozdik Orsolya (szerk.) 191–239.

Reinhart Erzsébet: „A reformkor két nőírójának nevelési elvei". Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.) 659–669.
Replika (1994.13–14).
Rév István: „Nincs nő, nincs vágy, nincs szex. Nemek nélküli társadalom". *Rubicon* (1993.7): 32–34.
Robinson, Lilian S.: „A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal". *Helikon* (1994.4): 443–455.
Rorty, Richard: „Feminizmus, ideológia és dekonstrukció: a pragmatikus nézőpont". *Magyar Lettre Internationale* 36.
Rose, Jacqueline. „Lacan és a női szexualitás. Bevezetés II". Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 233–268.
Röhl, Klaus Rainer: *Az amazonok lázadása. Egy legenda története.* Ford. Szilágyi Tibor Budapest: Kossuth, 1986.
Rubin, Gayle: „Nők forgalomban". Ford. Acsády Judit, Fekete Judit. Hadas Miklós (szerk.) 63–97.

Sághy Marianne: „A nők városa". *Café Bábel* (1994.4): 109–118.
Saly Noémi: „A Puella Classica. Egy századeleji »írónő« hányattatásai és színeváltozása". *Replika* 35 (1999. ápr.): 89–104.
Saly Noémi: „Képmás, más kép: másképp a kávéházról". *Korunk* (2003.5): 4–11.
Sándor Bea: „A *Disputa* a nemekről". http://femidok.hu/index.php?artid=200610121
Sándor Bea: „Doris Lessing: Egy antifeminista feminista író". *Élet és Irodalom* 49.47. (2005. nov. 25.): 15.
Sándor Bea: „Egy keserédes skót regény" (A. L. Kennedy: *Hát boldog vagyok*). *Élet és Irodalom* 49.26.
Sándor Bea: „*A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*". http://femidok.hu/index.php?artid=200610122
Sándor Bea: „A nem-játék". *Café Babel* (2000. ősz)
Sánta Gábor: „Schneider Fáni. Lux Terka Budapestje". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 93–100.
Sári László: „Derek Jarman és a reneszánsz politikum-felfogása". *Partoldal* (2003.1): 6–14.
Sári László: „Egyszerre beszélni irodalomról és politikáról: interjú Alan Sinfielddel". *Élet és Irodalom* 48.27 (2004. júl. 2.).
Sári László: „Érvek az »utolsó kontextus« mellett". *Irodalomtörténeti Közlemények* (2003.1): 96–111.
Sári László: „Az irónia és az etika lehetőségei Sánta Ferenc *Az ötödik pecsét* c. regényében". Kálmán C. György, Orbán Jolán (szerk.) 109–132.
Sári László: „A kultúra demokratizálása". *Helikon* (2005.1–2): 3–25.
Sári László: „A »kulturális önéletrajz« és a feminista irodalomkritika – egy kötet ürügyén". *Helikon* (2002.3): 323–327.

Sári László: „Lehet-e az olvasásnak etikája?”. Bókay Antal, M. Sándorfi Edina (szerk.), *Keresztez(őd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*. Budapest: Janus/Gondolat, 2003. 205–223.
Sári László: „Meleg irodalomkritika?”. *Élet és Irodalom* 45.15 – hozzászólás a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Sári László: „»Rómeó és Julio« – avagy a gyanú hermeneutikája”. *Élet és Irodalom* 45.18. – hozzászólás a melegirodalomról szóló *ÉS*-vitához.
Sári László: „Személyes és történeti találkozása. 1956 átértékelése Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényében”. *Literatura* (2004.3–4): 361–378.
Sári László: „A szerelem P. P. Pasolini *Teoréma* című filmjében”. *Főnix* (1997.1): 116–126.
Sári László: „Test és politika. Homoszociális viszonyok Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében”. *Irodalomtörténet* 84(34).4 (2003): 555–580. Bővített változat: Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György (szerk.), *Kultusz, mű, identitás. Kultusztörténeti tanulmányok 4*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005. 182–210.
Sári László: „Történetiség és érzékiség Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényében”. *Kalligram* (2002.10): 29–42.
Sármány Ilona: „A »Femme Fatale« tündöklése és bukása”. *Café Bábel* (1994.4): 131–142.
Schadt Mária: „Átalakuló társadalom, átalakuló nőideálok az 1950-es években”. Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 292–316.
Schadt Mária: „A diktatúrák nőideáljai”. Fischer Ferenc, Majoros István, Vonyó József (szerk.) 281–290.
Schadt Mária: „Ellentmondásos szerepelvárások, nők az államszocializmusban”. *Acta Sociologica* I.1 (2005. ősz): 61–75.
Schadt Mária: „A »házi tücsöktől«” a dolgozó nőig. Az individualizációs folyamatok hatása a családi szerepekre”. Palasik Mária, Sipos Balázs (szerk.) 156–168.
Schadt Mária: „Női szerepekre szocializálás a közoktatás intézményrendszerén keresztül”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 254–264.
Schadt Mária: „Rendszerváltás, változó nőideálok”. Schadt Mária (szerk.), *Településszerkezet Társadalomszerkezet Rendszerváltás és helyi társadalom (Tanulmányok)*. Pécs: University Press, 2001. 53–60.
Schein Gábor: „»…egyszer férfi lehettem, férfi«”. Balogh Margit, S. Nagy Katalin (szerk.) 201–207.
Scheppele, Kim Lane: „Szex nyilvános helyen”. *Kritika* (1995.9): 33–36.
Schiebinger, Londa: „Miért hívják az emlősöket emlősöknek? A nemek politikája a 18. századi természetrajzban”. Ford. Kovács Nóra. *Replika* Tematikus szám: Test/kép 28 (1997. dec.): 77–88.
Schuller Gabriella: „Ladik Katalin performanszairól”. Deréky Müllner András (szerk.), *Né/ma? Ráció*. 2004. 134–145.
Schuller Gabriella: „tükör-kép-rombolók”. *Theatron* (2003.2): 33–60.

Schuller Gabriella: *Tükörképrombolók. A tekintet eltérítése a poszt/feminista színházban és a performanszokban*. Veszprém: Pannon Egyetemi, 2006.
Seláf Levente: „Nemiség és erőszak a korai pastourelle-ekben". *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 65–70.
Séllei Nóra: „Bevezetés". Jean Rhys: *Nagy mosolyt kérek! Önéletrajzi írások*. Ford., bev., szerk., jegyzetek: Séllei Nóra. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 2001. 9–28.
Séllei Nóra: „Bevezetés". Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 9–20.
Séllei Nóra: „Bevezetés". Virginia Woolf: *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások*. Ford., bev., szerk., jegyzetek: Séllei Nóra. Artemisz könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999. 9–25.
Séllei Nóra: „Egy férfi terei – Női szemmel" (Virginia Woolf. *Jacob szobája*). *Élet és Irodalom* 50.03 (2006. jan. 20.): 26.
Séllei Nóra: „Ex Libris" (A. L. Kennedy: *Hát boldog vagyok*, Patricia Evans: *Szavakkal verve*, Judith Butler: *Jelentős testek*, Sarah Waters: *Suhog a selyem, libben a bársony*). *Élet és Irodalom* 49.28 (2005. júl. 15.): 27.
Séllei Nóra: „Ex Libris" (Gordon Agáta: *Ezüstboxer – Nevelési kisregény*; Bódis Kriszta: *Artista*; Tóth Krisztina: *Vonalkód*; Kapecz Zsuzsa: *Mutus liber – Néma könyv*). *Élet és Irodalom* 50.44 (2006. nov. 3.): 25.
Séllei Nóra: „Feminizmusok/tudományos beszédmódok, civil szerveződések" (Virginás Andrea interjúja). *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 28–35.
Séllei Nóra: „A fügefa és a fekete lakkcipő. A test megjelenítése és jelentése Sylvia Plath *Az üvegbura* című regényében". Rácz István, Bókay Antal (szerk.) 116–151.
Séllei Nóra: „Gertrice/Altrude (ön)életrajzai I". *Modern Filológiai Közlemények* (2000.2): 18–32. Másodközlés: Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm…* 151–171.
Séllei Nóra: „Gertrice/Altrude (ön)életrajzai II". *Modern Filológiai Közlemények* (2001.3): 29–47. Másodközlés: Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm…* 172–196.
Séllei Nóra: „Híradások a sötét kontinensről" (Forgács Zsuzsa Brúria, Bódis Kriszta, Gordon Agáta: *Éjszakai állatkert: Antológia a női szexualitásról*). *Élet és Irodalom* 49.47 (2005. nov. 25.): 25.
Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 1999.
Séllei Nóra. „A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf *Három adomány* című esszéjében". Séllei Nóra (szerk., bev.) 315–325.
Séllei Nóra: „Maszk és idill" (Katherine Mansfield: *Elbeszélések*; *Naplók, levelek*). *Élet és Irodalom* 48.50 (2004. dec. 10.): 25.
Séllei Nóra: „Még mindig a férfiíró a norma (Jásper Ferenc interjúja)". *Metró* (2007. febr. 27.): 19.
Séllei Nóra: „Mért félünk a farkastól? Feminista kultúrakritika és *gender studies* itt és most". *Debreceni Disputa* (2006.6): 4–11.
Séllei Nóra: „A nő mint szubjektum, a női szubjektum – Bevezetés". Séllei Nóra (szerk., bev.) 7–16.

Séllei Nóra: „Őrült nők ketrece" (Charlotte Brontë *Jane Eyre*-jéről). *Hajdú-Bihari Napló* (2001. júl. 7.): 8.
Séllei Nóra: „Ötven év morzsái" (Virginia Woolf: *Az évek*). *Élet és Irodalom* 50.24 (2006. jún. 16.): 26.
Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm… Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2001.
Séllei Nóra: „Tükröződések, reflexiók, reflexek". Pető Andrea (szerk.), *A társadalmi nemek oktatása* 85–93.
Séllei Nóra: „Az utolsó felvonás" (Virginia Woolf: *Felvonások között*). *Jelenkor* 49.5 (2006. máj.): 561–568.
Séllei Nóra: „Utószó". Virginia Woolf: *Három adomány*. Ford. Séllei Nóra. Mérleg Könyvek. Budapest: Európa, 2006. 369–377.
Séllei Nóra: „Virginia Woolf és az önéletírás (lehetetlensége)". *Alföld* (2001.9): 47–71.
Séllei Nóra (szerk., bev., ford.): *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 2006.
Séllei Nóra (szerk., bev.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2007.
Séra László: „Diana és Szent Hubertus. Vannak-e nemek közötti különbségek a kognitív képességekben?" Küllős Imola (szerk.) 229–244.
Shohat, Ella. „Nemiség és kultúra a Birodalomban. A filmművészet feminista etnográfiája felé". Ford. Varró Attila. *Metropolis* Posztkoloniális elmélet 9.2 (2005.2): 28–57.
Showalter, Elaine: „Dekadencia, homoszexualitás és feminizmus". Ford. Nagy László. *Café Bábel* (1994.1–2): 143–154.
Showalter, Elaine: „A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány". *Helikon* (1994.4): 417–442.
Silverman, Debora: „Az »új nő«, a feminizmus és a díszítőművészetek a múlt század végi Franciaországban". *Replika* 35 (1999. ápr.): 79–88.
Simon Éva: „A nő mint a társadalom egyenrangú tagja Raimundus Lullus *Blanquerna* című regényében". *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 77–84.
Simon Izabella: „Narratív szövegnők szerep- és íráslehetőségei férfi szerzők műveiben". http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Simonyi Zoltán: „Pestises beszéd". *Új Holnap* 17. (1998. máj.): 62–68.
Sinfield, Alan: „Mikor nem karakter a karakter? Desdemona, Olivia és Lady Macbeth esete a szubjektivitással". Ford. Sári László. Bókay Antal, Sári László (szerk.) 47–87.
Sinfield, Alan: „Női írás: Sylvia Plath". Ford. Sári László. Bókay Antal, Sári László (szerk.) 200–242.
Sipos Balázs: „Hivatásos újságírónők Magyarországon a két háború között". *Nőszemély* (1998.1).

Smart, Carol: „Széttagolt testek és rakoncátlan szexualitás. A reprodukció és a szexualitás szabályozása a tizenkilencedik században". Tóth László (szerk.) 212–232.
Sombor Judit, Tuscher Tünde: *Melegház*. Budapest: Unio, é. n.
Somogyi Gyula: „Két mimikri között. A mimikri Luce Irigaray és Homi Bhabha szövegeiben". *Filológiai Közlöny* (2003.1–4): 70–78.
Somogyi Gyula: „A nő rejtélye. Olvasás és ismétlés Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* című regényében". *Irodalomtörténet* (megjelenés előtt).
Somogyi Gyula: „Schnitzler és Kubrick. *Tágra zárt szemek*". http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Somogyi Gyula: „A Traumnovelle és Kubrick visszatérése Schnitzlerhez". *Kalligram* (2004.1): 85–92.
Sonnevend Júlia: „Hiteles történetek" (Polcz Alaine: *Karácsonyi utazás*). *Jelenkor* (2004.5): 581.
Sonnevend Júlia: „Megpróbálta elmondani…" (Bódis Kriszta: *Kemény vaj*). *Jelenkor* (2004.3): 336.
Spargo, Tamsin. *Foucault és a többszörös nemi identitás elmélete*. Budapest: Alexandra, 2003.
Spivak, Gayatry Chakravorty: „Feminizmus és dekonstrukció. Ismét: Egyezkedések". Ford. Máthé Andrea, Pásztor Péter. Drozdik Orsolya (szerk.) 9–49.
Spivak, Gayatry Chakravorty: „Három nőíró szövege és az imperializmus kritikája". Ford. Gyuris Norbert. Bókay Antal et al. (szerk.) 663–677.
S. Sárdi Margit: „Első magyar nőköltőink". *Palimpszeszt* 16. (2002. jan.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt
S. Sárdi Margit: „A költőnő szerepe és társadalmi lehetősége a XVII–XVIII. században". Küllős Imola (szerk.) 135–149.
S. Sárdi Margit: „Nőköltőink első generációja. A főúri költőnők". Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 41–50.
Stőhr Lóránt: „Tiszta nő!". *Élet és Irodalom* 42.26.
Suggs, David N., Andrew W. Miracle: „A szexualitás antropológiai vizsgálatának kritikai értékelése – a szexualitás nomothetikus antropológiája felé". Tóth László (szerk.) 138–151.
Suleiman, Susan Rubin: „Kettős margón. A nőírók és az avantgárd Franciaországban". Ford. Kálmán C. György. *Orpheus* (1993): 78–88.
Suleiman, Susan Rubin: „Politikum és költészet a női érzékiségben". *Helikon* (1994.4): 456–477.
Sullerot, Evelyne, Odette Thibault (szerk.): *A női nem. Tények és kérdőjelek*. Ford. Faragó Klára, Gáti Tibor, Tölgyesi Miklós. Előszó: André Lwoff. Budapest: Gondolat, 1983.

Szabó F. Andrea: „Alice Munro önéletrajzi elbeszélései. A beszéd mint létmód". Séllei Nóra (szerk., bev.) 241–252.

Szabó F. Andrea. „Frank Norris, Kate Chopin és az amerikai naturalizmus a nő tükrében". Földes Csaba (szerk.), *MMI: Annuum tempus linguarium Europae. Scripta Philologica Pannoniensis*. Budapest: Veszprém: MTA VEAB/Veszprémi Egyetem, 2002. 225–234.

Szabó Judit Ildikó: „Úri konvenciók – írói szabadság" (Virginia Woolf önéletrajzi írásainak fordításáról – *Egy jó házból való angol úrilány*. Debrecen: Csokonai, 1999. – és a hozzájuk írott előszóról). *Hajdú-Bihari Napló* (2000. jan. 26.) 10.

Szacsvay Éva: „A szirén mint jelkép. Apokaliptikus szimbólumrendszer elemei a református ábrázolásokon. Küllős Imola (szerk.) 200–208.

Szalai Júlia: „Női mondandók egykor és most" (Fábri Anna: *A szép és tiltott táj felé*). *Holmi* (1998.8): 1179–1185.

Szalay Edina: *A nő többször. Neogótika és női identitás a mai észak-amerikai regényben*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2002.

Szapor Judit: „Feministák és »radikális asszonyok«. Női politikusok az 1918-as demokratikus forradalomban". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 254–277.

Szarka Klára: *Fotográfia nőnemben*. Feminizmus és történelem. Budapest: Balassi–Magyar Fotóművészek Szövetsége, 2002.

Széky János: „Esély a neten". *Élet és Irodalom* 49.04.

Széni Katalin: „Egy fikcionált női szerző. Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: *A test angyala*". Fried István, Hódosy Annamária (szerk.), *Szövegek között*. 2. köt. Szeged: JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tsz., 1997. 39–60.

Szenti Tibor: „A nők társadalmi és szexuális kiszolgáltatottsága a magyar feudalizmus utolsó másfélszáz évében a Dél-Alföldön". Küllős Imola (szerk.) 27–45.

Szigeti Jenő: „Nők az ószövetségi héber családban". Küllős Imola (szerk.) 281–290.

Szilágyi Zsófia: „»kevés a levél, az életet kellene folytatni«" (*Csehov szerelmei. Lika Mizinova, Olga Knyipper és Anton Pavlovics Csehov levelei*). *Jelenkor* (2003.9): 925.

Sz. Kristóf Ildikó: „Boszorkányok, »Orvos asszonyok« és »Parázna Személyek« a 16–18. századi Debrecenben." *Ethnographia* CI.3–4 (1990): 438–466.

Sz. Kristóf Ildikó: „Közösségi konfliktusok és boszorkányvád a 17–18. századi Debrecenben". Á. Varga László (szerk.), *Rendi társadalom – polgári társadalom. III. Társadalmi konfliktusok*. Salgótarján, 1991. 59–68.

Sz. Kristóf Ildikó: *„Ördögi mesterséget nem cselekedtem": A boszorkányüldözés társadalmi és kulturális háttere a kora újkori Debrecenben és Bihar vármegyében*. Debrecen: Ethnica Kiadás, 1998.

Szombati Ágnes: „Héra, a feleség archetípusa". Küllős Imola (szerk.) 245–258.

Szögi László: „A nők egyetemi tanulmányainak kérdése a budapesti orvostudományi karon 1896–1926". *Orvostörténeti Közlemények* (1986): 139–142.

Szőnyi György Endre: „Átöltözés és nemi szerepcserék az angol reneszánsz színházban". Küllős Imola (szerk.) 190–199.

Takács Judit: „Mások. A magyar homoszexuális szubkultúra lapja". *Mozgó Világ* (1993.13): 114–121.
Tamás Gáspár Miklós: „Leszbikus, zsíros hajú feministák". *Élet és Irodalom* 49 (2004. júl. 9.): 7.
Tamás Pál: „Kutatónők a magyar tudományban". *Magyar Tudomány* (1984.1–2): 145–155.
Tannen, Deborah: *Miért értjük félre egymást?* Ford. Reményi Andrea Ágnes. Budapest: Tinta, 2001.
Tari Lujza: „A nők és a hangszerjáték". Küllős Imola (szerk.) 209–225.
Tarnóc András: „Énteremtés és énvesztés a szabadulástörténetekben. A szubjektum szerveződése Mary Rowlandson indiánfogság-naplójában". Séllei Nóra (szerk., bev.) 113–127.
Tatár Sándor: „Ki(szabadulni)! – Honnan is? Hová is??" (Rakovszky Zsuzsa: *A hullócsillag éve*). *Jelenkor* (2005.11): 1089.
Tegyey Gabriella: „»Az ember vagy férfi, vagy semmi sem«. Francia nőírók a XIX–XX. század fordulóján". *Kalligram* Tematikus szám: A modernség neme (2000.9): 67–75.
Tér és társadalom Tematikus szám. Szerk. Tímár Judit. (1993.1–2).
Thalassa: Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra (1996.1; 3).
Theatron Feminizmus és színháztudomány (2003. nyár–ősz).
Thüringer Barbara. „A nők szerint a világ" (interjú Forgács Zsuzsával). http://index.hu/kultur/klassz/fszint1130 (2005. dec. 2.)
Tong, Rosemarie: „A pszichoanalitikus feminizmus". Ford. Hárs György Péter. Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.) 13–62.
Tóth Árpád: „Asszonyok a városi szegénység ellen. A Pesti Jótékony Nőegylet korai története (1817–1833)". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 147–162.
Tóth G. Péter: „Szexháború? Férfiak és nők konfliktusa a magyarországi boszorkányperekben". Gyáni Gábor, Nagy Beáta (szerk.) 11–36.
Tóth Krisztina: „A tabuk természete" (Interjú). *Sárkányfű* (1999.1–2): 47–49.
Tóth Krisztina: „Tetovált könnycsepp" (Scherter Judit beszélgetése). *Jelenkor* (2004.4): 398.
Tóth László (szerk.): *A szex: Szociológia és társadalomtörténet. Szöveggyűjtemény 1.* Budapest: Új Mandátum, 1996.
Tóth László: „Adalékok a homoszexualitás társadalmi problémájához". *Esély* (1994.1).
Tóth Sára: „Menyasszony és kert. A férfi-nő viszony mitikus vonatkozásai feminista perspektívában és Northrop Frye interpretációjában". *Holmi* (1999.9): 1157–1168.
Tóth Sára: „A Prológus mint személyre szabott öltözék. Kritikai észrevételek egy feminista hermeneutikához (Alison Jasper *The Shining Garment of the Text: Gendered Readings of John's Prologue*) című műve alapján". *Protestáns Szemle* (2000.2).

Tóth Tünde: „Ámor, álom és mámor”. Szentmártoni Szabó Géza (szerk.), *A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*. Budapest: Universitas, 2002. 457–467.
Tóth Tünde: „Költőnők a régi magyar irodalomban”. *Palimpszeszt* 16. (2002. jan.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt
Tóth Tünde: „Nőképek a régi magyar széphistóriákban”. *Kalligram* Tematikus blokk: Alteritás, erőszak, gender. XII. (2004. febr.): 85–96.; *Palimpszeszt* Tematikus szám: Nőképek az irodalomban. 19. (2002. dec.): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt
Tóth Tünde: „A volgai lovas asszonya. A 19. századi irodalomtörténet-írás régi magyar nőképe”. Pető Andrea (szerk.) 9–28.
Tötösy de Zepetnek, Steven: „Kaffka Margit prózája. Az irodalmi feminizmus kezdete Magyarországon”. Békési Imre et al. (szerk.), *Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*. II. köt. Szeged: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1993.
Turai Hedvig: „Az önarckép Anna Margit munkáiban 1930–1944”. *Művészettörténeti Értesítő*. (1996.1–2).
Turner, Bryan S.: „Az étrendről szóló diskurzus”. Featherstone, et al., 52–69.
Turner, Bryan S.: „A test elméletének újabb fejlődése”. Featherstone, et al., 7–51.
Tüskés Tibor: „Verskaleidoszkóp” (Makay Ida: *Se fény, se kegyelem*). *Jelenkor* (2002.5): 563.

Új Symposion Tematikus szám (2005.0043).

Vajda Mihály: „Helen Epstein: *Anyám nyomában*”. *Élet és Irodalom* 49.18.
Varga Virág: „Előszó”. Tóth Wanda. *Tükrötök vagyunk mind*. Szombathely: Hanga, 2002.
Várhelyi Ilona: „Női szerepek a Bibliában”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 17–30.
Váry Sándor: „A női hisztéria Budapesten az 1880–as években”. *BUKSZ* (1999.4): 174–184.
Vasvári Zoltán: „Miért és hogyan női/leány műfaj az emlékkönyv?”. Küllős Imola (szerk.) 181–189.
Végh Balázs: „Feminista kiindulópontok a *Színek és évek* olvasásához”. *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 94–97.
Vernyik Zénó. „Bubbypus Rex. Erőszakos kapcsolatok, avagy a kapcsolat, mint erõszak”. *Kalligram* (2004. okt.): 70–78.
Vértesi Lázár: „Nemiség, polgári kultúra és fogyasztói magatartás (*Gender, Civic Culture and Consumerism. Middle Class Identity in Britain: 1800–1940*)”. *Korall: Társadalomtörténeti folyóirat*. 13. (2003. szept.): 193–198.
Vezér Erzsébet: *Lesznai Anna élete*. Budapest: Kossuth, 1979.

Víg Vilma: „Miért nem tudunk (sok esetben) semmit sem a magyar női folklórról?”. 103–110.
Vincze Teréz: „Feminizmus és filmelmélet. Bevezető”. *Metropolis: Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* Tematikus szám: Feminizmus és filmelmélet 4.4 (2000): 8–11.
Virginás Andrea: „(Ön)vallomásos helyzetek a *film noir* műfaj két példájában. Mildred Pierce és Bree Daniels esete”. Séllei Nóra (szerk., bev.) 287–303.
Virginás Andrea: „(Sz)épség? Naomi Woolf: *A szépség kultusza*”. *Korunk* 3.10 (2000. okt.): 117–119.
Von Franz, Marie-Louise: *Női mesealakok*. Ford. Bodrog Miklós. Mérleg Könyvek. Budapest: Európa, 1992.
Vörös Éva: „A nők és a teológia a század első felében a történelmi Magyarországon”. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit (szerk.) 290–297.

Walicka-Hueckel, Malgorzata. „A feminizmus politizál”. (Beszélgetés Toril Moival). Ford. Mihályi Zsuzsa. *Kalligram* (1995.3): 23–36.
Waugh, Patricia. „A posztmodern és a feminizmus: Hová tűnt a sok-sok nő?” Ford. Séllei Nóra. Séllei Nóra (szerk., bev., ford.) 56–92.
Weeks, Jeffrey: „A gyermekkor”. Tóth László (szerk.) 234–238.
Weeks, Jeffrey: „»A természetnek ehhez semmi köze«. A szexológia szerepe”. Tóth László (szerk.) 62–93.
Winterson, Jeanette: „A nemiség szemiotikája”. *Fosszília* (2000.3–4).
Winterson, Jeanette: „A testre írva”. *Magyar Lettre Internationale* 25 (1997. nyár).
Wittman, Carl: „Meleg kiáltvány”. Tóth László (szerk.) 260–270.
Wolf, Naomi: *A szépség kultusza*. Ford. Follárdt Natália. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999.
Wolf-Hajmásy Mária: „Erőszak Ödön von Horváth drámáiban *(Mesél a bécsi erdő)*”. http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)
Wolf, P. Arthur: „Anyai érzések. Milyen erős a kötelék?” Ford. Orosz Ildikó. *2000* (2005. jan.): 26–36.
Wollstonecraft, Mary. „A nő jogainak védelmében” (részletek). Ford. Pálinkás Katalin. Péter Ágnes (vál., szerk.), *Angol romantika*. Budapest: Kijárat, 2003. 79–101.
Woolf, Virginia: *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások*. Ford. bev., szerk., jegyzetek: Séllei Nóra. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999.
Woolf, Virginia: *Három adomány*. Ford., utószó: Séllei Nóra. Mérleg Könyvek. Budapest: Európa, 2006.
Woolf, Virginia: *A pille halála. Esszék*. Budapest: Európa, 1980. Benne: „A névtelenek élete”. Ford. Vajda Tünde. 166–186.; „Jane Austen”. Ford. Réz Ádám. 236–250.; „A *Jane Eyre* és az *Üvöltő szelek*”. Ford. Borbás Mária. 251–258.; „George Eliot”. Ford. Vajda Tünde. 259–271.; „Emlékek a dolgozó nők egyesületéről”. Ford. Vajda Tünde. 408–428.

Woolf, Virginia: *Saját szoba*. Ford. Bécsy Ágnes. Mérleg Könyvek. Budapest: Európa, 1986.

Yuval-Davis, Nira. *Nem és Nemzet*. Budapest: Új Mandátum, 2005.

Zanin Éva. „Psychobitch and Junglecat. Marosi Kriszta ruháiról". *Új Symposion* (2005.0043): 45–47.

Zimányi Eszter: „»Anyu a szokásos dolgokat mondta«. Az anyai hiány tünetei Beryl Bainbridge, Virginia Woolf és Angela Carter szövegeiben". Séllei Nóra (szerk., bev.) 189–204.

Zimmermann, Susan: „Hogyan lettek feministák?". *Eszmélet* 32. 57–93.

Zsadányi Edit: *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata 20. századi regényekben (V. Woolf, D. Barnes, M. Atwood, E. M. Forster)*. Budapest: Kalligram, 2002.

Zsadányi Edit: „Az elveszett hangok nyomában. Gertrude Stein: *Tender Buttons*". *Literatura* (2001.1): 26–42.

Zsadányi Edit: „Hamupipőke nem megy a bálba. A Hamupipőke-történet kortárs amerikai regényekben (Joyce Carol Oates: *Black Water* c. regényéről)". *Literatura* (1997.4): 389–402. Másodközlés: Bednanics Gábor et al. (szerk.), *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*. Budapest: Osiris, 2000. 364–390.

Zsadányi Edit: „A keret bekeretezése. Éjszaka-metaforák elemzése Djuna Barnes *Éjerdő* című regényében". *Literatura* (1998.1).

Zsadányi Edit: „A kirekesztettek hangjai. Gordon Agáta: *Kecskerúzs*". Kenyeres Zoltán, Gintli Tibor (szerk.), *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*. Budapest: Anonymus, 2002.

Zsadányi Edit: „»Lesem az arcát, nem néz vissza«. Nemi szerepek, látvány és nézőpont vizsgálata Esterházy Péter *Egy nő* című írásában". *Kalligram* (2000.4).

Zsadányi Edit: „A másik nő. Azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben". *Irodalomtörténet* 84(34).4 (2004): 607–627.

Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest: Ráció, 2006.

Zsadányi Edit: „Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás". *Alföld* (2001.12): 63–77.

Zsadányi Edit: „A nők alárendelt beszéde mai magyar írónők műveiben". http://gender.bkae.hu/genderkonf2003.php#vazlat (pdf)

Zsadányi Edit: „A test angyala (Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánt ír)". *Egytucat*, 221–235.

Zsák Judit: „Egy vak nő önarcképei". Séllei Nóra (szerk., bev.) 271–286.

Zsák Judit: „»Előbb a fény. Csak azután a nap«" (Szabó T. Anna: *Fény; Rögzített mozgás*). *Jelenkor* (2005.2): 177.

DUPress

NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ

abjekt, abjekció 25, 42, 107, 108, 127, 134
Adams, Abigail 26
agglegény 179
ahistorikus, ahistorizmus 80, 192
aláírás 108, 109, 199, 202
alanyiság 100, 102, 149
alapfeltevés 15, 32, 42, 73, 76, 79, 86, 91, 95, 115, 119, 122, 125, 126, 137, 199
Albee, Edward 23
Alexa Károly 191, 193, 194
alkotás 38, 39, 50, 51, 62, 182, 183, 188
alkotófolyamat 38
alsóbbrendűség 41
Althusser, Louis 75, 101, 128
altruista 172
ambivalencia 27, 119, 136, 154
androcentrikus, androcentrizmus 30, 33, 115, 118, 119, 123
androgün 38, 66–68, 81, 151
anorexia 95
antifeminizmus 96, 140
Anzaldúa, Gloria 105
anyagiság 25, 42, 106, 109, 202
apória 95, 103, 109, 110, 159
Artizánok 182, 186, 196, 199
aszimmetria, aszimmetrikus 29, 41, 96, 102, 128, 159, 170, 188, 192, 202
áthágás 39, 64
Austen, Jane 48, 50, 62, 84, 85, 158, 159, 171, 174
autentikus női hang 32, 62, 65, 79
automatizmus 35, 123
autonóm individuum 24, 25, 97, 101
autoritás 52, 108, 194
avantgárd 80, 81, 91
azonosulás 32, 38, 63, 73, 106, 165, 168, 178, 190

Bán Zsófia 131, 134–138, 184–185, 186
Barát Erzsébet 30, 152, 205
Barbara Einhorn 179
Barthes, Roland 52, 82, 83, 108, 155, 200, 201
Baudrillard, Jean 83
Beauvoir, Simone de 100, 107
beírottság 29, 76, 91, 100, 101, 131, 181, 200
Belsey, Catherine 26, 69, 17, 158
Benjamin, Jessica 25, 26, 72, 82, 153
bennefoglaltság 110, 143
Bényei Józsefné 17, 203, 204
Bényei Tamás 17–18, 120–121
beszédhelyzet 37, 52, 53
beszédmód 14, 16, 24, 25, 28, 33, 45–48, 51, 65, 68, 70, 80, 97, 101, 104, 111, 121, 124, 130, 133, 136, 139, 140, 141, 143, 148, 150, 153, 154, 159, 160, 161, 165, 166, 168, 174, 189, 200
betüremkedés 109, 202
Bildungsroman 90–91
binaritás, bináris 25, 34, 46, 54, 70, 71, 77, 79, 81, 89, 92, 93, 98–100, 106, 115, 128, 129, 170, 206
biografizálás 32
biologikum, biológiai 21, 23, 24, 35, 42, 43, 64, 66, 69, 80, 88, 105, 134, 199, 200
Blanchot, Maurice 83
Bloom, Harold 67, 71, 85, 99; *Anxiety of Influence* 67, 85
Bódis Kriszta 16, 123, 133, 155, 82, 187

Bollobás Enikő 17, 26, 30, 117, 143, 158, 160, 192
bolognai folyamat 145, 149
Borbély András 198
Bordo, Susan 31, 97–98, 100, 104, 110
Bourdieu, Pierre 16, 25, 81, 101, 106, 116, 141–143, 147, 192, 200, 201
Bozsik Yvette 27–28
Braidotti, Rosi 105, 205
Brecht, Bertolt 172
Bronfen, Elisabeth 101, 107
Brontë, Anne 62
Brontë, Charlotte 62, 63, 84; *Jane Eyre* 63, 64, 84
Brontë, Emily 48, 62, 84; *Üvöltő szelek* 63, 86
Butler, Judith 103–106, 108, 150
bűnrészesség 143

Cambridge 39, 52, 54
chick lit 165, 169–170
Chodorow, Nancy J. 82, 96, 97, 115
chora 80
cinkos, cinkosság 70, 108, 110, 121, 143, 195, 202
Coleridge, Samuel Taylor 61, 68, 91
college 39, 52, 54
Courtivron, Isabelle de 82
Cunningham, Michael, *Órák* 30

Cs. Nagy Ibolya 17
Csányi Vilmos 167, 181
cselekmény, cselekményszerkezet 16, 30, 62, 65, 90, 153, 171, 173, 174, 202
Csipkerózsika 175

Darabos Enikő 82, 191, 196, 198
Debreczeni Attila 119–123
dekolonializálás 29
dekonstrukció, dekonstruál 34, 52, 54, 68, 71, 73, 77, 79, 82, 86, 88, 89, 93, 96–99, 104–110, 124–125, 129–130, 204
Deleuze, Gilles 83, 128
demitologizálás 34
denotáció 131
deperszonalizáció 61
depolitizál 72
Derrida, Jacques 79, 82, 83, 104, 109–110, 143, 202
dialektika 63, 71
dialógus 47, 85
dichotómia 45, 122
Dickinson, Emily 62, 84
Dinnerstein, Dorothy 82
diszciplína, diszciplináris 33, 34, 58, 61, 98, 141, 146
diszkurzív tér 131, 139, 146, 157, 159
dísznő 65, 148
disszemináció 186
domináns diszkurzus 15, 32, 38, 69, 92, 101, 186
domináns kultúra 26, 27, 41, 42, 50, 70, 123, 159, 172, 186, 194
doxa, doxikus 25, 101, 118, 200

Eagleton, Mary 76, 78, 82
écriture féminine 49, 79, 88
ego, egokonstrukció 41, 42, 144
egoizmus,egoista 172, 180
egyedülálló 169, 170, 179–180
egyetem 17, 21, 29, 32, 39, 40, 52, 59, 60, 81, 82, 85, 113, 116, 118, 119, 141, 143–147, 149, 181
egyetemes, egyetemesség 11, 22, 25, 31, 33, 34, 45, 63, 72, 76, 78, 86, 91, 92, 100, 102, 152, 183, 184, 191,
Egytucat 131, 132, 134
Éjszakai állatkert: Antológia a női szexualitásról 16, 182–202
Élet és Irodalom 15, 116–117, 127, 130–139, 170, 174, 191, 193
életrajz 32, 44, 45, 51, 63, 64, 66, 67, 81, 91
élettörténet 45, 66
elfojtás 50, 67, 68, 124
Eliot, George 23, 37, 38, 62, 64, 84, 85, 172
Eliot, T. S. 33, 85
elismerés 43, 113, 142, 144, 146, 147
elitkultúra 72, 121–122, 139
ellenkánon 71–71, 152
előadás, előadó 52–54
előfeltevés 12, 15, 26, 27, 34, 63, 69, 72, 73, 92, 95, 96, 109, 110, 142, 152, 157, 159, 166, 186, 189, 191, 198, 200, 201, 203, 204

előítélet 13, 26, 53, 125, 127, 188, 189, 190, 192, 193, 194
elsajátítás 25, 77, 81, 82, 95, 106, 161, 170, 183
első világháború 13, 33, 57
elszólás 27, 113, 116, 118, 119, 123, 127, 144
emancipáció, emancipációs 7, 29, 96, 104, 179, 182
emocionális, emocionalitás 25, 36, 190
Ensler, Eve 27; *A vagina monológok* 27, 28
episztemológia (ismeretelmélet) 21, 22, 72, 73, 76, 99, 103, 125
erőszak 29, 31, 51, 119, 121, 142, 175, 186, 187, 193, 195, 196, 197; nemi erőszak (megerőszakolás) 186, 187, 195, 197
érték 11, 25, 27, 41, 42, 43, 44, 63, 64, 71, 72, 73, 76, 102, 115, 119, 120, 124, 127, 129, 133, 142, 145, 152, 179, 189, 190, 191, 199
értékelés, értékítélet 32, 37, 43, 65, 67, 72, 79, 90, 124, 126, 144, 151, 181, 190, 194
értékrend 26, 32, 42, 46, 71, 96, 148, 181, 196, 201
érzékenység 36, 67, 190
érzékenység-regény 120
esszencialista, esszencializmus 32, 66, 67, 80, 88, 89, 93, 98, 106, 108, 161, 189
esztétika, esztétikai 11, 16, 27, 32, 34, 48, 67–69, 71, 72, 73, 91, 92, 121, 128, 129, 152, 160, 188, 189, 191, 192, 196, 199, 201, 202
etikettregény 120
etnicitás 74

Fábri Anna 154, 157, 205
Falcsik Mária 131, 138, 193
fallogocentrizmus 22
Faludi, Susan 95, 96
Farkasova, Etela 26
fedőtünet 61
fekete esztétika, fekete feminizmus 34, 65, 74, 75, 77, 189
fekete kontinens 183
Felman, Shoshana 82, 89
Felski, Rita 26, 86, 91, 92
felsőbbrendűség 41, 47
felvilágosodás 24, 91
feminin, femininitás 25, 26, 33, 34, 41, 42, 49, 63, 64, 83, 89, 92, 99, 100, 107, 134, 187, 190
feminista poétika 69
feminizmus első hulláma 13, 24, 28, 29, 57, 59, 96, 97; második hulláma 13, 30, 36, 38, 57, 68, 74, 95–97, 100, 103, 105, 106, 173, 174, 190; harmadik hulláma 13, 57, 96, 97, 102, 103, 105, 106, 204
fenomenológia 22, 140
fenséges 91
Fetterley, Judith 33
Fielding, Helen 165, 166, 168, 169–171; *Bridget Jones naplója* 165–175, 177, 178, 181; *Mindjárt megőrülök!* 167
figura, figurativitás 8, 92, 119, 122, 123
fikció 23, 37, 44, 46, 47, 54, 61, 199, 201
filozófia, filozófiai 24, 25, 51, 74, 79, 80, 85, 94, 104, 153
Finke, Laurie A. 71, 115
Fish, Stanley 87
fluiditás 80
fogyasztói társadalom, fogyasztói kultúra 29, 58, 59, 61, 173, 177, 180
Forgács Zsuzsa (Bruria) 16, 116, 182, 186, 189, 196
Foucault, Michel 30, 36, 83, 101, 102, 103, 108, 128, 150, 155, 201
fősodor l. mainstream
fragmentálódás 61; textuális fragmentáció 175
francia feminizmus 15, 38, 48, 69, 79–84, 87–89, 94, 151, 155
Fraser, Nancy 31, 95
fraternitás 26
Freud, Sigmund 28, 33, 61, 82, 87, 88, 89, 96, 107, 119, 123, 136, 138, 153, 183, 188; „mit akar a nő?" 28, 183
Friedan, Betty 28–30, 58–62; *The Feminine Mystique* 28, 58, 61
frusztráció, frusztrált 30, 31, 117, 134, 175

Gács Anna 155–157
Gallop, Jane 81, 82
Gaskell, Elizabeth 62
gender dekonstrukciója 68, 93, 97
gender mainstreaming 12, 78

gender technológiája 102
genderérzékeny 24, 31, 32, 78, 119, 130, 143, 145, 193, 194, 204
genderkutatás 21, 24, 28, 32, 34, 66, 118, 141, 145, 146, 150
gendertudatos 141
gendertudomány 30, 146, 148, 149, 158, 161, 206
gendervak 76, 85, 99, 144
genderszkepticizmus 13, 14, 31, 57, 94, 97, 104, 140
Gilbert, Sandra M. 71, 84–87, 89, 92, 99, 159
Girton College 52
Goethe, Johann Wolfgang 27, 28
Gordon Agáta 16, 152, 182, 186
gótikus regény 62, 84, 91, 120, 154
Greer, Germaine 173; *A kasztrált nő* 173
Grosz, Elizabeth 14, 108–110, 202
groteszk 39, 40, 176; női groteszk 176
Guattari, Félix 83
Gubar, Susan 71, 84–87, 89, 92, 99, 159
günéma l. nő-mint-effektus
günézis 82–84, 87, 89–91
günokritika 32, 38, 62, 68–70, 73, 74, 79, 81–85, 87, 89-91, 93, 151, 155, 160, 190, 191
Gyulai Pál 193

habitus 142–144
Halmai Tamás 191, 199
Hamupipőke 30, 60, 73, 130, 175
Haraway, Donna J. 21–23, 74, 105
hasadtság 51
Hasfelmetsző Jack 44
hatalmi viszonyok 25, 29, 33, 52, 101, 160
hatalom 29, 30, 37, 41, 99, 101, 103, 106, 131, 142–145, 161
hátborzongató l. kísérteties
Head, Dominic 169, 171, 173, 174
Helikon 151
Heller Ágnes 117–119, 121, 123
hermeneutika 124, 140
Herndl, Diane Price 74
heterodox 25, 101
heterogenitás 31, 42
Heti Világgazdaság (HVG) 117
hibrid, hibriditás 24, 105
hierarchia, hierarchikus 23, 25, 30, 40, 43, 45, 46, 47, 51, 54, 72, 84, 104, 120
hímsovinizmus 138
hisztéria, hiszterikus 59, 88, 107, 118, 138
Hódosy Annamária 159
Hófehérke 86, 175
Homans, Margaret 91, 93
homogén, homogenitás 23, 31, 42, 54, 74, 83, 90, 92, 96, 97, 101, 105, 123, 127, 160, 179, 186, 195, 200
Horváth Györgyi 95, 154, 155, 156, 159, 160
Humm, Maggie 74, 75
Hutcheon, Linda 128
Huyssen, Andreas 91, 120, 121, 123

Ibsen, Henrik 130
identitás 22, 24, 25, 27, 35, 42, 51, 54, 64, 80, 81, 83, 88, 89, 94, 95, 97, 103–106, 110, 118, 160, 161, 176, 177, 190, 198, 205
identitáspolitika 105, 106, 118, 198
ideológia, ideologikus 27, 29, 44, 46, 72, 75–77, 79, 90, 96, 108, 110, 113, 121, 128–130, 139, 166, 196, 199
igazság 23, 26, 44, 45, 46, 49, 52–54, 77, 182, 198
ikon, ikonográfia 40, 172, 182, 183, 184, 192, 194
imaginárius 49
immanencia 25, 42
implikáció 52, 71, 91, 93, 117, 119, 121, 134, 137, 168, 172
Imre László 125–127
individualizmus, individualista 26, 81
intellektuális mező 142, 143, 145, 147, 148, 149, 161, 200, 201
interdiszciplinaritás, interdiszciplináris 12, 58, 61, 146, 156, 158
interszubjektivitás 26, 97
intertext, intertextuális, intertextualitás 30, 46, 63, 84, 85, 158, 159, 165, 167, 171, 175, 176
intézményrendszer 12, 15, 25, 32, 33, 37, 39, 40, 57, 62, 64–66, 70, 72, 74, 78, 81, 123, 140, 141, 143, 145, 149, 159, 161
írásbeliség 47
irodalom külpolitikája 65, 93
irodalomszociológia 65

irodalomtörténet 62, 64, 65, 67, 68, 70, 84, 85, 91, 92, 147, 160, 205
irodalomtudományi beszédmód 140, 143, 159
irónia, ironikus 40, 43, 45, 46, 63, 86, 110, 130, 134, 136–138, 159, 170, 172, 175, 176, 177, 196
írottság 24, 89, 93, 101, 202
ismeretelmélet l. episztemológia

Jacobus, Mary 78, 87–89
Jameson, Fredric 128
jelentésadás 52, 54, 78
jelentésalkotás, jelentésalkotó rendszer 15, 71, 166
jelentésképzés, jelentésképző folyamat 27, 31, 33, 34, 72, 88, 188
jelentéstermelés, jelentéstermelő folyamat 72, 104, 105
Jelinek, Elfriede 127–130
jelölő, jelölőrendszer 16, 37, 64, 77, 80, 89, 93, 103, 104, 105, 107, 123–125, 138, 168, 172, 173, 175, 179, 181, 202
jelölőgyakorlat 78, 85, 168
jelölt 52, 77, 80, 88, 89, 118, 161, 184, 192
Johnson, Barbara 99
Jókai Anna 124–127
Júlia-regény 175

Kádár Judit 117, 141, 151, 154–157
Kalkuttai Szent Teréz anya 178
Kalligram 155–156
Kálmán C. György 191–193, 196
Kamuf, Peggy 76
kánon, kanonizált 32, 33, 50, 57, 62–64, 70–74, 85, 87, 128, 130, 148, 151–153, 155, 157, 160, 161, 170, 189, 206
kékharisnya 194, 195
Kele Csilla 191, 199
Keller, Evelyn Fox 26
Kerber, Linda K. 26, 153
Keresztesi József 131, 135–136
kétértelműség 14, 43, 89, 110, 186
kettős kritikai megítélés 64–65, 191
kettős teher 29
kísérteties (hátborzongató; *unheimlich*) 61, 89, 99, 119
Kiss Attila Atilla 42
Kiss Noémi 116, 127, 131, 132, 187
kiszolgáltatottság 29
Kolodny, Anette 71
konnotáció 15, 30, 39, 40, 42, 43, 64, 105, 106, 124, 130, 131, 135, 138, 153, 168, 169, 170, 173, 180
kontextus, kontextualizálás 12–14, 18, 29, 30, 38, 42, 49, 62, 67, 68, 72, 78, 80, 84, 85, 88, 90, 94, 98, 102, 105, 106, 110, 113, 131, 141, 142, 150, 152–155, 157, 158, 168, 170, 172–174, 179, 180, 187, 191, 204
konzervatív 29, 44, 85, 95, 96, 104, 171, 179
korpusz 17, 68, 71, 73, 150, 152, 201, 204
Kovács András Bálint 131, 136–138
könyvkiadás 141
közbeszéd 15, 47, 119, 136, 137, 139, 150, 152, 158, 166, 171, 181
középosztály, középosztálybeli 25, 29, 45, 46, 58, 59, 74, 97, 104, 189, 205
közhely 22, 35, 100, 117, 118, 121, 133, 174, 176
közszféra 26, 45, 61
kreativitás 50, 62, 72, 79, 133, 183
Kricsfalusi Beatrix 127–130
Kristeva, Julia 25, 35, 42, 68, 76, 79, 80–82, 89, 106, 107, 127, 161
kritikai feminista irodalomszemlélet *(feminist critique)* 38, 57, 69
kritikai fogadtatás 16, 32, 165, 172, 174, 198, 200, 201, 202
kultúrszociológia, kultúraszociológia 16, 38, 81, 106, 142
kultúrakritika 12, 13, 16, 21, 24, 28, 31, 32, 34, 35, 42, 55, 58, 61–63, 74, 76–78, 82, 98, 99, 110, 119, 140, 202, 204, 206
kulturális dominancia 139, 166
kulturális export, kulturális exportcikk 166, 178, 181
kulturális fordítás 16, 154, 161
kulturális függőség 166
kulturális import 165, 167, 178
kulturális jelölőrendszer 16, 202
kulturális kód 16, 119, 124, 202
kulturális közvetítés 157, 161
kulturális materializmus, kulturális materialista 166, 173
kulturális tudattalan 26, 116, 118, 127, 142

kulturális zaj 115, 124
kultúrtörténet 58, 84
kultusz 36, 45, 60, 95, 114, 167, 168
kutatási terület 146
különbözőség 22, 23, 24, 31, 62, 74, 79, 88, 89, 90, 91, 93, 98–101, 108, 110

Lacan, Jacques 83, 101
Lauretis, Teresa de 102–103
Leavis, F. R. 62
legitim, legitimáció 13, 24, 67, 77, 83, 127, 131, 132, 135, 137, 139, 142–151, 157, 159, 183, 189, 201
Leitch, Vincent B. 75–76
lektűr 125–162, 165, 174
Lessing, Doris 30, 63
leszbikus 48, 65, 67, 74, 75, 116, 117, 118, 152, 186
liberális humanizmus 14, 24, 25, 57, 63, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 81, 94, 110, 125, 151
lokális, lokalizálás 21, 34, 110, 140
Lord, Audre 65
Lyotard, Jean-Francois 83, 95, 128

magánbeszéd 15, 139
magánszféra 45
magaskultúra 38, 92, 119, 123
Magyar Tudományos Akadémai (MTA) 34, 141, 143, 145, 146, 181, 206
mainstream (fősodor) 78, 84, 91, 142, 153, 159, 160, 179, 204
manír 125–127, 139
Márai Sándor 123
Marcus, Jane 44, 51, 52
Marcus, Steven 88
marginalizáltság, marginalizálódás 25, 66, 74, 78, 81, 92, 128, 141, 147, 148, 152
Marinovich Sarolta 30, 152, 153, 155, 158, 205
Marks, Elaine 82
már-mindig-is 24, 94, 100, 105, 110, 186
Másik 14, 25, 29, 33, 41, 42, 61, 74, 78, 83, 92, 100, 107, 120, 123, 139, 152, 205
másság 24, 25, 27, 31, 33, 49, 76, 113, 135, 136, 160, 205
maszkulin, maszkulinitás 24–26, 33–34, 40–43, 45–47, 64, 67, 72, 74, 89–91, 94, 96, 99–100, 104, 110, 122, 124, 126, 133, 139, 153, 176, 188, 194–196, 200–201, 206
matriarchális 50, 196
matrofóbia 107
megerőszakolás l. erőszak
megtestesülés 83
Menyhért Anna 132, 152, 153, 155, 170, 171, 174
mesterkéltség 36, 39, 46
mesternarratíva 83
metadiszkurzus 26, 89, 139, 150, 156, 157
metafizika, metafizikus 68, 70, 80, 98
metafora, metaforikus 11, 12, 15, 16, 26, 28, 38, 39, 47, 61, 62, 65, 68, 72, 73, 75, 80, 84, 85, 91, 92, 102, 104, 105, 107, 109, 113, 119, 120, 123, 125, 126, 131, 133–138, 144, 166, 169, 170, 182, 183, 202
metakritikai 14, 79, 155, 156, 160
metanarratíva 31, 66, 95, 154
mező 15, 31, 83, 131, 136, 140, 142–149, 161, 166, 170, 184, 192, 200, 201, 202, 205, 206
Michelangelo, Buonarotti 33; *Dávid* 33
Mikola István 178, 194
mikropolitikai gyakorlatok 102
Mill, John Stuart 37, 63, 151
Miller, Nancy K. 76, 90
Millett, Kate 57–58, 68–69, 83; *Sexual Politics* 57, 83
Milton, John 86
mimetikus 77, 78, 88, 174, 197
mimikri 80
Mitgutsch, Anna 190
mitikus, mítosz 25–30, 43, 44, 47, 52, 59–61, 67, 80, 86, 89, 90, 93, 103, 127, 186
mítoszkritika 75
mizogün, mizogünia (nőellenesség) 114, 118, 123, 133, 137, 171, 193, 194, 195
modernitás 24–26, 91–92, 181
modernizmus, modernista 49, 91, 92, 156, 161, 174, 192
Modleski, Tania 91, 95, 120
Moers, Ellen 62–63
Moi, Toril 25, 38, 63, 66, 68–71, 73, 76, 79–81, 83, 86–88, 105, 106, 116, 142, 143, 147; *Sexual/Textual Politics* 63, 66, 68–71, 79–81, 87
Mona Lisa mosolya 30

Moore, Jane 98, 99, 158
multikulturális 75
munkásosztály 74, 81
Mussolini, Benito 41
műfaj 15, 16, 36, 51, 61, 62, 90, 91, 93, 120, 133, 135, 153, 158, 160, 165, 168–172, 174, 175, 178, 181, 185, 187, 202, 203, 206

Nagy Gabriella 134, 137
napló 45, 152, 168, 171, 177
Napóleon 41
narratíva, narratív 14, 15, 26, 31, 45, 63, 65, 67, 68, 70, 79, 82, 83, 85, 87, 89, 90, 94, 107, 108, 151, 155, 160, 161, 173, 175, 176
Dictionary of National Biography (DNB) 44
Németh Gábor 131–133, 135–138
Németh Zoltán 206
nemi kódoltság 12, 15, 91, 116, 124, 134, 137, 139, 152, 153, 154, 170, 189, 191, 192, 193, 199
nemi marker 108
nemzeti kultúra 166
nemzetközi kapcsolatok 140, 148
neurózis 27, 29
nevenincs probléma 28, 29, 31, 58, 59, 61
névtelen 38, 45, 48, 51, 54
Newnham College 52
Nicholson, Linda J. 31, 95
Nietzsche, Friedrich 23
Nightingale, Florence 50
nomád 105
nőbeszéd 80
nőellenesség l. mizogünia
nőgyűlölet 37, 38, 42, 107, 114
női írás 38, 48, 49, 79, 80, 86, 187, 192
női irodalmi hagyomány 37, 62, 63, 65, 67, 68, 70
női irodalom, nőirodalom 34, 49, 62, 66, 69, 127, 129, 131, 156, 185, 187, 188–192, 194, 195, 200
női magazin 173, 180, 181
női misztikum 27
női nyelv 49, 69, 80
női szerző 32, 57, 64, 70, 83, 85, 108, 128, 134–136, 155, 173, 190–192, 200, 203
női szöveg 38, 49, 79, 126, 133, 189, 199
női szubjektum 27, 40, 97, 99, 100, 103, 107, 123
női tapasztalat 69, 93, 96, 97, 100, 186, 191, 197
nőiesség 30, 33, 36, 37, 59–61, 83, 89, 92, 107, 184, 187, 194, 202
nőiség 22, 24, 25, 27, 28–30, 32–34, 37, 40, 57, 61, 66–68, 80, 88–90, 92, 93, 98–100, 105, 107, 119, 120, 123, 126, 127, 138, 139, 152, 182, 183, 186, 187, 190–194, 196, 200–202
Nők Lapja 123, 124
nőképek *(images of women)* 38, 95
nőkutatás 129
nő-mint-effektus (güneéma) 83, 90
nőművészet 188
nőtudomány 33, 34, 118

objektív, objektivitás 14, 25–27, 43, 46, 99, 125, 127, 139
olvasói közösség 171
oppozíció 34, 46, 54, 64, 78–81, 99, 100, 106, 110, 154, 170
Orbán Jolán 203
otthonosság 28, 35, 54, 96, 187
Oxbridge 39, 53
oximoron 37, 114, 147

ödipális 82, 85, 87, 206
ökonómia 79, 80
önartikuláció 141, 150
öndefiníció 87, 123, 127, 141, 183, 185, 191, 193
önéletrajz 50, 61, 74, 150, 153, 156, 187, 199, 203
önellentmondás 37, 79, 114, 189, 194
önpozicionálás 81, 97, 98, 141, 151, 196
önreflexív, önreflexivitás 16, 21, 51, 69, 104, 105, 133, 141, 151, 152, 154, 158, 160, 172, 196
örök nőiség 27, 28, 186

P. Balogh Andrea 130, 152, 153
Pálfi Balázs 191, 193
palimpszeszt 85, 159
paradigmaváltás 70, 76, 77, 78, 82, 89, 93, 108

paranacionális 166, 181
paratextuális 16, 187, 189, 196, 200, 202
párbeszéd 11, 14, 15, 34, 37, 47, 52, 64, 65, 70, 73, 76, 78, 85, 109, 110, 113, 138, 141, 155, 157, 158, 159, 193, 201, 204, 205, 206
paródia, parodisztikus 175–178
patriarchális, patriarchátus, patriarcha 31, 41, 50, 61, 68, 69, 70, 76, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 92, 95, 97, 99, 100, 143, 183, 190, 195, 203
pejoratív 64, 155, 170
performativitás 105, 106
perspektivizmus 23
Pető Andrea 143, 158
piac 121, 165, 166, 167, 168, 175, 177, 184
Plath, Sylvia 30, 60–61; *Az üvegbura* 60–61
Platón 66, 68
plurális, pluralitás 31, 75, 80, 98, 113, 156
Polcz Alaine 187, 195; *Asszony a fronton* 195
politika 14, 21, 24, 26, 27, 29, 30, 32, 38, 40, 59, 64, 76, 77, 81, 89, 96, 99, 102–105, 106, 108–110, 116, 118, 121, 128, 129, 136, 138, 143, 148, 156, 161, 166, 168, 176, 178, 179, 181, 199, 205
politikai felszabadulás 29
politikum 14, 21, 24, 40, 68, 75, 81, 98, 109, 113, 116, 126, 128, 129, 174
populáris kultúra 122, 133, 173, 174
posztfeminizmus 13, 14, 57, 94–104, 140, 173, 174, 204
posztkoloniális, posztkoloniális helyzet 34, 75, 205
posztlacani 79, 81, 82, 89, 107
posztmodern 22, 24, 31, 33, 34, 37, 52, 76, 77, 81, 91, 92, 93, 95–97, 110, 125, 127, 128–130, 156, 160, 181, 196, 198, 201
posztstrukturalista, posztstrukturalizmus 22, 72, 78, 82, 83, 84, 87, 93–98, 100, 105, 106, 109
posztszocialista 151, 174, 177–179, 181
pozicionálás, pozicionáltság 15, 16, 21, 37, 80, 81, 87, 88, 96, 99, 100, 104, 109, 120–123, 134, 140, 142, 151, 161, 192, 196, 203
pozitivista, pozitivizmus 44, 70, 147
prekoncepció 90
preszimbolikus 80
protofeminizmus 24, 36
pszichoanalitikus, pszichoanalízis 34, 61, 69, 74, 75, 77, 79, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 89, 94, 107, 115, 124
pszichodinamika 62

racionális, racionalizált 21, 25, 26, 28, 34, 36, 104, 183
Rácz Zsuzsa 16, 165, 167, 168, 172, 180; *Állítsátok meg Terézanyut!* 16, 165–181
rádióműsor 180
realista, realizmus 26, 46, 69, 84, 93, 108
recenzió 16, 62, 127, 128, 129, 150, 152, 155, 156, 165, 172, 173, 174, 182–202, 155–157, 173, 174, 180, 191, 193, 195, 197, 198, 205
recepció 49, 87, 116, 124–127, 131, 133, 135, 150
rejtett tanterv 142, 200
rendszerváltás 29, 116, 148, 175, 206
reprodukció 43, 96
részleges, részlegesség 22, 26
rétegnyelv 172
retorika 11, 15, 38, 40, 44, 46, 47, 51–54, 68, 87, 89, 99, 102, 114, 115, 117–123, 127, 129–137, 139, 150–151, 153–157, 182, 199, 203
Rich, Adrienne 65
Richardson, Dorothy 49
Robinson, Lilian 71–72
Romana-regény 122, 170, 171, 175
románcos történet 86, 91, 167, 171, 173
romantikus költészet 91
Russ, Joanna 189, 199
Russo, Mary, 176

Salinger, J. D., *Zabhegyező* 60, 175
Sáringer Károly *Nőt akarok! – Válasz Terézanyunak* 167, 176, 180
Schiach, Morag 44
Scott, Bonnie Kime 92
Scott, Joan W. 108
semleges 24, 26, 27, 76, 90, 91, 105, 110, 115, 139, 153, 183, 196, 200, 201
Shakespeare, Judith 47, 48, 51, 54, 65, 68
Shakespeare, William 47

Shelley, Mary 62, 84, 86; *Frankenstein* 62, 63, 86
Showalter, Elaine 38, 61–71, 73, 76, 79, 81, 84, 86, 105, 151, 154, 158; *A Literature of Their Own* 63, 65–67, 70, 154
Silverman, Kaja; varrat *(suture)*
skizofrén, skizofrénia 40, 61, 69
Spivak, Gayatri Chakravorty 76, 205
státusszimbólum 59
Stephen, James 44
Stephen, Leslie 44
stílus 39, 62, 108, 117, 126, 127, 131, 135, 180

Szabó Dezső 193
Szabó Tibor 191, 197, 198
Szalay Edina 154, 157
szappanopera 91, 120–122, 133–134
szemiotika 31, 34, 41, 42, 77, 80, 92, 102, 103, 104, 107, 109
szemiózis 78, 93, 106
szemléletváltás 185, 188, 189
Szentgyörgyi Zsuzsa 116–119
szerző halála 52, 108, 200
szerző neme 16, 83, 90, 108, 109, 132, 137, 200, 202
szexista, szexizmus 15, 123, 126, 132–134, 136, 170, 176
szexualitás 16, 27, 78, 79, 80, 125, 138, 182–188, 190–191, 194–198
szexus 78, 105, 106, 197
szimbolikus erőszak 142, 193, 195
szimbolikus érték 142
szimbolikus rend 25, 29, 44, 102, 107
szimbolikus tőke 17, 116, 142–145, 147–150, 201
szimbolizáció 43, 44
szimulákrum 99, 179, 181
szingli 165, 168, 169–172, 175, 177–181, 193–194
szingliregény 16, 165–166, 169–171, 173–179, 181
szituációba ágyazás, szituációba ágyazott 21–22, 34, 74
szleng 172
szociokulturális 15, 79, 103, 161, 167, 170, 171, 179, 187, 205
szolidaritás 37
szoros olvasás 15
szövegalkotás 54, 104, 196
szövegközpontú, szövegközpontúság 78, 85, 87, 93
szövegolvasás 77, 89
szubjektum 15, 22–25, 27, 31, 33, 34, 40–42, 44, 61, 68, 69, 77, 88, 94, 95, 97, 99–108, 114, 123, 149, 160, 175–178, 201, 202
szubjektumelmélet 87, 93, 94, 99, 102, 104, 106, 108, 204
szubjektumkonstrukció 23, 94, 107
szubjektumpozíció 16, 54, 73, 96, 100, 101, 108, 175, 177, 178, 189, 202
szublimáció 68
szubtextus 134, 159
szubverzív, szubverzió 38, 46, 49, 50, 76, 79, 80, 85, 86, 101, 173, 192, 199

tabu 42
Tamás Gáspár Miklós 116–117, 121
tárgyiasítás 100, 114
társadalmi konstruáltság, társadalmi konstrukció 21, 24, 30, 33, 34, 37, 63, 100, 139
társadalmi nem 16, 21, 23, 24, 26, 28, 33, 34, 42, 80, 105, 143, 144, 181, 193, 206
társadalmi nemek kritikai vizsgálata 21, 24, 28, 34
társadalmi szerep 64, 67, 198
Taylor, Helen 63
tekintély 47, 52, 53, 88, 89, 98, 117, 119, 193, 194, 205
tekintélyelvűség 38, 44, 52
tekintet 153
teleológia, teleologikus 42, 63, 65, 66, 79, 81, 105, 160
természettudomány 26, 125
test 22–23, 25–28, 33, 36, 41–43, 51, 54, 61, 67, 69, 74, 79, 80, 88, 105, 106, 107, 109, 117, 130, 137, 173, 176, 182, 183, 185, 186, 195
testírás 49
textualitás, textuális 47, 58, 69, 78, 79, 89, 107, 130, 133, 175, 177
Thüringer Barbara 189, 191, 195, 196
toposz 118, 121–123, 133, 137, 172, 177, 182, 195, 196, 199
Tóth Krisztina 123, 187
tömegkultúra 92, 121–124, 126, 174

történelem 37, 44–47, 51, 54, 63, 74, 206
történetírás 38, 44, 46, 51
transznacionális 166
transzparencia, transzparens 72, 89, 119, 161, 196, 203
transztextuális 128–130
Trencsényi Zoltán 188, 191, 192, 194
tudományos beszédmód 24
tudománypolitika 206
tünet 16, 33, 61, 107, 123, 124, 157, 168, 174, 175, 179, 181

Udvariatlan szerelem: A középkori obszcén költészet antológiája 198
Új Ember 172
újhistorikus 34
újkritika 32, 84, 86, 108
újmarxista 34
unheimlich l. kísérteties
univerzalizáló 70, 83, 97, 100, 101
Utasi Ágnes 177

üvegplafon 28

vakfolt 74, 89, 95, 159
választójog 13, 24, 28, 57, 65
vallomás 171, 173, 175, 195, 199
valóság 43, 46, 51, 53, 54, 65, 66, 77, 78, 82, 85, 86, 88, 102, 103, 122, 137, 138, 168, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 190, 197, 199
Vay Sarolta 194
vénkisasszony, vénlány 170, 171, 174, 179, 180
viktoriánus 48, 51, 59, 62, 118, 172, 174, 180
Virago 173, 184
visszacsapás 95–96

Walker, Alice 65
Warhol, Robyn R. 74
Waugh, Patricia 33, 97–98
Weber, Max 25, 26, 72; *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* 25
Whelehan, Imelda 167, 168, 171, 173
Whitehall 40
Williams, Raymond 166–168, 173, 178
Wollstonecraft Mary 24, 36, 37, 151
Woolf, Virginia 7, 12, 23, 24, 36–54, 63, 66–68, 81, 92, 113, 151, 174, 187, 195; *Éjre nap* 174; *Saját szoba* 12, 36–54, 63, 66, 67, 122, 151, 187; *Három adomány* 23, 40, 52, 195; *Mrs. Dalloway* 46, 49; *Orlando* 46, 66; *A világítótorony* 49, 66; *Hullámok* 49, 66

Zoltán Diána (Dián Tamás, Belinszki Zoltán) 167, 175; *Terézapu beájulna, avagy állítsátok meg a szőke nőket!* 167, 175, 176

Zsadányi Edit 130, 144, 157, 160, 205

DUPress