

A sajátként/idegenként felismert múlt

A történeti elbeszélés identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban a hetvenestől a kilencvenes évekig

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Írta: Horváth Györgyi

Témavezető: Dr. Kulcsár Szabó Ernő

PTE-BTK, Irodalomtudományi Doktori Program

2005

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.

A sajátként/idegenként felismert múlt.....	1
A történeti tudás identitásképző és cselekvésorientáló szerepe.....	4
A múlt női perspektívájú elsajátításai.....	6
A modernség utániség tapasztalata mint identitásképző elem.....	8
Feminista irodalomtudomány Magyarországon.....	11
A feminista irodalomtudomány önértelmező alakzatai.....	15

2. Elaine Showalter és az önálló nőirodalmi hagyomány

A nagy történeti elbeszélés szubjektumának feminista követelése.....	22
A modernség időszemlélete és a történelem folyamatának 19. századi perszonifikációi.....	24
A nemi jegyeknek a szép és a fenséges közti elosztása.....	28
A nagy történeti elbeszélés Showalternél.....	32

3. Gilbert–Gubar és a statikus idejű nőirodalomtörténet-írás.

Önmegértés a történeti időn kívül helyezett nőisegen keresztül.....	46
--	-----------

4. Kószálók és kószálónők

Az irodalmi modernség nyolcvanas évekbeli feminista átértékelése.....	60
„Férfias” és „nőies” modernség?.....	64
A hiányzó kószálónő: az esztétikai modernség történeti-szociológiai olvasatai.....	69
A kószálás feminizálódása.....	73

5. Nancy Fraser és Linda J. Nicholson posztmodern feminizmusa.....

Fraser és Nicholson Lyotard-értelmezése.....	81
Hermeneutikai vagy posztmodern feminizmus?.....	87

6. Kitekintés és lezárás.

A modernség neme.....	94
------------------------------	-----------

Bibliográfia.....	101
--------------------------	------------

Bevezetés: a sajátként/idegenként felismert múlt

“Ami bennünket illet, nekünk más fogalmunk van a történelemről. Meztelen igazság, mindenféle cicoma nélkül; az egyes tények alapos kutatása; a többinek agyó; csak semmi kitalálás, még a legapróbb dolgokban sem, csak semmi agyaskodás.”¹ Így hangzanak azok a híres sorok, melyeket Ranke 1824-ben vetett papírra, hogy az akkor frissen szaktudományá szerveződő történettudományt jellemezze, és hogy a meztelen igazság szemléletes képe révén szálljon szembe a történetírás retorikai hagyományával, mely egészen a 18. század végéig meghatározó volt. Ma már persze könnyű rámutatni arra, hogy az az igazság, melynek megjelenítését Ranke a történész adekvát feladataként jelöli ki, maga is retorikai konstrukció. A történetírás antiretorikus elképzelése ugyanis legkésőbb Hayden White *Metahistory*-jének 1973-as megjelenése óta kritikai ösztűz alá került nemcsak a történet-, hanem a humántudományokban is, és ma már tudományos közhelynek számít az, hogy a történetíró nyelve, az eseményeket cselekményesítő elbeszélése nem pusztán leképezi (ahogy Ranke szerette volna), hanem egyben meg is konstruálja a tárgyát. A fenti sorokat azonban nemcsak a Rankét White-tól elválasztó historiográfiai paradigmaváltás(ok) dokumentumaként olvashatjuk, hanem felfigyelhetünk arra is, hogy a történeti elbeszélés retorikai karakterétől és a történeti tudás kommunikatív jellegétől megszabadulni kívánó Ranke a felesleges retorikai sallangokat éppen a ruhák és cicomák metaforájával jelöli meg. A cicoma és az öltözék szemléletes képeihez való rankei odafordulás persze nagyon is érthető: a 17-18. század ikonográfiájában ugyanis az igazság (*Veritas*) bevett vizuális megjelenítése, allegóriája egy ruhátlan női alak volt – szemben a történetírás (*Historia*) szintén női, de fehér leplet viselő figurájával.² A női öltözékek, leplek és cicomák így olyan trópusokként jelennek meg Rankénál, melyek a régi és az új, a retorika vagy a tudomány körében magukat elhelyezni kívánó történetírás-paradigmák strukturális különbségét artikulálják, és amelyek így a történeti reprezentáció problematikájának a legközepébe vezetnek.

Hasonlóképp fontos szerepet tölt be a hölgyek ruhásszekrényének tartalma Jacques Derrida másfél évszázaddal később, 1972-ben született híres konferencia-előadásában is, mely az *Eperons. Nietzsche stílusai* címet viseli.³ Derrida – csakúgy, mint Ranke –

¹ Ranke: *Sämtliche Werke*, 33/34. kötet, 1874. 24. Idézi Jörn Rüsen: “A történelem retorikája” in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Kijárat, Budapest, 1999. 40. (V. Horváth Károly fordítása)

² Lásd erről: Cesare Ripa: *Iconologia* [1618], ed. Piero Buscaroli, Fògola, Torino, 1986.

³ Jacques Derrida: “Eperons. Nietzsche stílusai” [1973] in: Athenaeum (1992) I/3. 172-213. (Sajó Sándor fordítása) A szöveg eredetileg egy 1972-ben tartott *Nietzsche Aujourd'hui?* című konferenciára íródott, s 1973-ban jelent meg először, akkor még *Les styles de Nietzsche* címmel (mely a későbbi alcím) a konferenciaszövegeket magába gyűjtő kiadványban. A szöveg egy 1976-

fátylak, leplek és mindenféle női cicomák képéhez nyúl vissza; szövege azonban, Rankéval ellentétben (és a témájául választott Nietzschének az igazságra vonatkozó gondolataival összhangban), épp az igazság elkerülhetetlen retorikai karakterének téziséét állítja, s az elérhetetlen transzcendentális jelölt trópusaként szerepelteti a filozófusokat csábító, de előlük a végső pillanatban mindig elsikló, tőlük távolságot tartó, lepleibe és fátylaiba burkolózó nőt. Derridánál tehát a női leplek és fátylak – csakúgy, mint Rankénál – az igazság kétfajta felfogása közti különbségre való rámutatásnak az eszközei. A női cicomáknak Derrida szövegében betöltött ezen szerepe valahol nagyon is nyilvánvaló. Az azonban talán már valamivel kevésbé, hogy Derrida írása és a rankei szöveghely között nem egyszerűen csak a női cicomáknak a retorika trópusaként történő szerepeltetése miatt érdemes párhuzamot vonni, hanem azért is, mert az *Eperons* a történeti reprezentáció azon problematikája felől is megszólaltatható, mely Ranke számára középponti kérdés. Derrida ugyanis a nőiséget az időből (múlt és jelen minőségbeli különbségből) értelmet alkotni képes trópusként is megjeleníti a szövegében, azaz a történeti elbeszélés egyik lehetséges és meghatározó alkotóelemeként. Erre utal legalábbis szövegének retorikai struktúrája, mely nagyon is rájátszik egyrészt az időből értelmet alkotás lehetőségeire (az *Eperons* egy Nietzsche által 1872-ben papírra vetett levél pontosan száz évvel későbbi kommentárjának, átírásának tünteti fel magát, ráadásul olyasvalaminek, aminek “a nő lesz a tárgya”);⁴ másrészt pedig erre utalnak a *Bálványok alkonyához* fűzött azon belső kommentárok is, melyekben Derrida felkínálja az olvasónak a történeti időben változó igazság feminizált képzetét. “[A]z, ami nővé lesz, az eszme. A nővé válás az ‘eszme fejlődése’ (*Fortschritt der Idee*). Az eszme az igazság ön-megjelenítésének egy formája. Az igazság tehát nem volt mindig nő. A nő nem mindig igazság. Az egyiknek és másinak is van történelme, alkot egy történelmet – talán a történelmet magát, amennyiben a történelem szigorúan vett értékét mindig úgy jelenítették meg, mint az igazság mozgásában lévőét”.⁵

Derrida szövege nyilvánvalóan nem oly módon érinti a történeti reprezentáció kérdését, hogy a történeti elbeszélést tenné meg tárgyává. Amit Derrida konstitutívva tesz az elemzésében, az nem más, mint a múlt és a jelen közti (mind időbeli, mind minőségi) távolság – azonban éppen ennek a távolságnak a tudata az, ami (mint arra Jörg Rüsen rámutatott) a történeti elbeszélésnek is az alapfeltétele: a történeti elbeszélésre hárul ugyanis az a feladat, hogy az időből értelmet alkosson, hogy a távolságot narratív-

os négy nyelvű kiadásban kap új címet: *Eperons. Les styles de Nietzsche*, s első önálló francia kiadása (Flammarion, 1978) is így véglegesíti.

⁴ i.m. 172.

⁵ i.m. 188-189.

argumentatív módon kitöltse.⁶ Derrida az időből értelmet alkotás műveletét (mely nyilvánvalóan távolról sem jelenti egy rögzített végső értelem felmutatását) a nőiségnek mint az igazság trópusának a segítségével végzi el: a történeti idő strukturálását egy kollektív identitás időben változó (és retorikai műveletek hatásától nyilvánvalóan szintén érintett) tartalmán keresztül valósítja meg – azaz olyanként mutatja fel ezt az identitást, *mely az idő megtapasztalását (múlt és jelen minőségbeli különbségét) értelemmel felruházó tevékenységünk konstitutív kategóriája lehet.*

Mindezzel már el is érkeztünk a történeti tudás identitásképző funkciójának (és az identitások történetiségének) a kérdéséhez, mely az itt következő fejezetek mögöttes problematikáját alkotja. A történeti tudás identitásképző funkciója Ranke előtt nyilvánvalóan rejtve maradt, hiszen a történettudomány antiretorikus hagyománya számára nemkívánatosnak minősültek a történeti tudás mindazon “cicomái”, melyek egy, a maga igazságában feltárható és nyelvi leképezhető múlt képzetén kívül estek – így a történeti elbeszélés retorikai karakterén kívül a történeti tudás azon kommunikatív dimenziói is, melyek az identitásképzés lehetőségét tulajdonképpen megteremtik. Ranke nem kívánt foglalkozni azzal a kérdéssel, mely a történetírás egészen a 18. század végéig domináló retorikusai hagyományában alapvetőnek számított, nevezetesen, “hogy miféle hatóerőt képvisel a historiográfia azon folyamatok összefüggésében, melyekben az emberi életgyakorlat időbeli tájékozódása zajlik, és amelyekben a szubjektumok elhelyezik magukat világuk és önmaguk változásának időfolyamában”,⁷ azaz a történeti tudás cselekvésorientáló és identitásképző szerepével – ezek a funkciók azonban a hetvenes évektől kezdődő, a történetírás antiretorikus hagyományát kritika alá vonó történettudományi fordulatban középponti jelentőségűnek ítéltettek. Noha a történeti tudás és a jelenbeli cselekvés közti viszonyra már Friedrich Nietzsche is rákérdezett 1873-ban írt *A történelem hasznáról és káráról* címmel írott tanulmányában,⁸ a hetvenes évektől kezdődő fordulat tipikus kérdésfelvetései nem az ő modelljét követték. Nietzsche ugyanis a történeti tudás mirevalóságát az *individuális élet* perspektívájából tette problémává, ezzel szemben az elmúlt évtizedek történettudományi belátásai nemcsak az individuális lét, hanem azon jelen *világ élete* szempontjából is tekintik a kérdést, melynek mindannyian részesei vagyunk – ennek megfelelően a történeti tudás kérdése számukra szorosan összefügg azzal a feszültséggel, mely az egyetemes emberi történelem eszméje által jelentősen formált kollektív történeti emlékezetünk és egy olyan jelen között áll

⁶ Jörg Rüsen: “Történeti gondolkodás a kultúráközi diskurzusban” [1999] in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*, Kijarat, Budapest, 2000. 203-214., különösen 204-205. (V. Horváth Károly fordítása)

⁷ Jörg Rüsen: “A történelem retorikája” in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Kijarat, Budapest, 1999. 39. (V. Horváth Károly fordítása)

⁸ Friedrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*, Akadémiai, Budapest, 1989. (Tatár György fordítása)

fenn, mely egyrészt már nem hisz egy ilyen típusú történelemben, másrészt pedig fontos és teoretikus érdeklődésre is számot tartó tapasztalatként tartja számon a különféle kollektív társadalmi-kulturális (etnikai, osztálybeli, nemi, szexuális orientációhoz kötött, stb.) identitások, társadalmi csoportok közti aszimmetrikus hatalmi viszonyokat, és az ezen identitások kultúraképző autoritásra bejelentett igényeit. Egy ilyen perspektívából nézve a múltból alkotott tudásunk, kulturális örökségünk egyben egy olyan szimbolikus tér is, mely a társadalmi csoportok önreprezentációjáért folyó küzdelem egyik terepe, olyan tér, melynek alakításához az egyes csoportok más-más mértékben férnek hozzá, és ebből következően szintén eltérő mértékben rendelkeznek azzal a lehetőséggel, hogy azonosuljanak a múltból alkotott képpel (beleértve ebbe azt a képet is, melyet ez a múlt a saját identitásukról hagyományoz feléjük).

A sajátként/idegenként felismert múlt: a történelmi tudás identitásképző és cselekvésorientáló szerepe

A fentebb említett azonosulásnak a lehetősége nyilván kulcsfontosságú egy közösség (valamint a közösség képviselte kollektív identitást a saját önértelmezésében meghatározónak tekintő egyén) életében, egy adott kulturális közegben megvalósuló hogylétében, közérzetében. A múltból alkotott tudás ugyanis a mindenkori jelen életviszonyainak, társas gyakorlatainak az orientálója is, mivel ez nyújtja azt a tapasztalati háttérrel, melynek fényében a jelen történéseit, fennálló társadalmi gyakorlatait (köztük a saját életgyakorlatainkat is) a maguk időbeli kiterjedésében megtapasztaljuk, értelmezzük, illetve anticipáljuk. A történelmi tudás – írja Jörg Rüsen – “belső vonatkozásban” áll “az emberi lét orientálásához kapcsolódó érdekekkel”, ez az, ami biztosítja, hogy az egyén “individuumokat és csoportokat elhelyezzen önmaguk és világuk időbeli változásában, hogy artikulálja a sajátnak és az idegennek tulajdonítás viszonyát a társadalmi élet meghatározott álláspontjaival kapcsolatban, hogy hatalmi és uralmi viszonyokat törvényesítsen és bíráljon, életesélyeket értékeljen és hasonlók”.⁹ Rüsen idézett mondataiból különösen a *saját* és az *idegen* közti különbségtevésre érdemes felfigyelnünk, mely Rüsen szerint meghatározó identitásképző elemként működik a történelmi tudás jelenre vonatkoztatása során. Ezen a ponton érdemes Rüsent hosszabban is idézni. “Hogy a saját világunkban és önmagunkban meg tudjunk maradni – írja Rüsen –, és a saját világban és önmagunkban való életet értelmesnek és élni érdemesnek tartjuk, a saját világot az élet szolgálatában álló pozitív szempontokkal, értéktartalmakkal és

⁹ i.m. 44. A történelemről mint egyszerre cselekvési és tudati térről lásd még Reinhart Koselleck tanulmányát: “Történelem, történetek és formális időstruktúrák” in: Thomka Beáta (szerk.):

preferenciákkal tüntetjük ki. A negatív, zavaró és fenyegető dolgokat elnyomjuk és félretoljuk, a másik világba telepítjük ki és távolítjuk el. [...] Ami az időben sajátunknak számít és ami saját világrendünket és önértésünket legitimálja, azt pozitív értékkel látjuk el és alapvetően jónak tartjuk. Ezáltal a világ- és önértésben az időtapasztalás negatív szempontjai lehetőleg kiválnak vagy eltávolodnak saját világunk köréből és saját Énünk belteréből, a perifériára tolódnak, és ebben a távolságban tartózkodnak. A magunk léte és a mások léte közötti identitásteremtő különbség, mely minden történeti emlékezetben és a történelemtudat minden megjelenítő teljesítményében kifejti hatását, aszimmetrikus értékviszony létrehozásában jut érvényre. [...] A magunk léte és a mások léte, a sajátosság és az idegenség közötti aszimmetrikus viszony békétlenné teszi és konfliktusokkal terheli a történeti emlékezetet. Bármekkora egyetértésre talál is abban a saját csoport kiemelésé, az odatartozás határain túlra telepített Mások annál kevésbé találhatnak magukra benne, egyáltalán annál kevésbé fogadhatják el az ilyesfajta korszékeket és történeteket”¹⁰ A múlt felől átörökített tapasztalati és értéksémák (melyek egyes identitásoknak a le-, másoknak pedig a felértékelését is tartalmazzák), a történeti emlékezetet átjáró aszimmetrikus hatalmi viszonyok tehát alapvetőek a jelen társadalmi gyakorlatainak érzékelésében, az akár egyéni, akár kollektív szubjektumok tetteinek, cselekvési lehetőségeinek, politikai és kultúraformáló igényeinek (illetve ezek társadalmi jelentőségének) a megítélésében – sajátként elfogadásukban vagy idegenként elutasításukban. A saját világ felépítésében (azaz az önnön identitás és a mindenkori életvilág közti meghitt viszony megteremtésében) nyilvánvalóan előnyben vannak mindazon értelmezési műveletek, melyek a fennálló történeti emlékezetből táplálkoznak, szemben azokkal a műveletekkel, melyek olyan identitások mentén próbálják strukturálni az időt, melyek a kollektív történeti emlékezet formálásában nem (vagy csak elhanyagolható mértékben) vettek eddig részt, illetve amelyekre mindeddig a Másik szerepét osztódott ki. Ezen utóbbi identitásoknak az időből értelmet képezni kívánó eljárásai során – mint arra fentebb Rüssen is utal – meghatározó az a tapasztalat, hogy ők a múlttól alkotott tudásnak vagy egyáltalán nem részesei, vagy pedig negatív előjelekkel ellátott Másikként kényszerülnek benne magukra ismerni.

A múlttól alkotott tudásunk, történeti elbeszéléseink tehát identitásképző (és cselekvésorientáló) szereppel is bírnak, körülhatárolják azt a múlt és jelen (és anticipált jövő) alakította egyszerre időbeli és kulturális teret, melyet a sajátunkként ismerhetünk fel, vagy amelyet a saját cselekvési lehetőségeink érvényességi körébe tartozónak

Narratívák 4. A történelem poétikája, Kijárat, Budapest, 2000. 25-35. különösen 25. (Simon Attila fordítása)

¹⁰ Jörg Rüssen: “Történeti gondolkodás a kultúraközi diskurzusbán” [1999] in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*, Kijárat, Budapest, 2000. 204. (V. Horváth Károly fordítása)

érezhetünk. A történeti tudás ezen identitásképző funkciójának a háttérben természetesen az identitások szükségszerű időperspektívára vonatkozása bújik meg, azaz az, hogy önmagunkat mindig a múlt, a jelen és a jövő viszonylatában való kivételében értjük meg – ami azt is jelenti, hogy az identitásképzés mindig egy hermeneutikai mozzanatra is utalt. Ennél a hermeneutikai mozzanatnál talán érdemes hosszabban is elidőzni. Tulajdonképpen már Rüsennél sem volt másról szó, mint egy olyan belátásnak a kollektív identitásokra és a kollektív történeti emlékezetre való alkalmazásáról, kiterjesztéséről, mely már Heidegger *Lét és idő* című művének megjelenése óta a 20. századi filozófia egyik fontos tézisének számít. Arról a belátásról, hogy az identitásképzés önértelmezésre (azaz egy hermeneutikai mozzanatra) utalt, és hogy ez az önértelmezés pedig mindig időbeli perspektívában is történik, a múlt tapasztalatának és a jövőre vonatkozó elvárásoknak, terveknek a kettőssége által kirajzolt térben. Ez a “tér” egyben egy múltat, jelent és jövőt egybefogó időegységként jelenik meg a számunkra, olyasvalamiként, mely önnön világunk jelentésségét strukturálja, és ezáltal valamifajta belső összefüggést, koherenciát kölcsönöz neki. Önmagunk időbeli perspektívában való megjelenítése, a “honnan jövök? – hova tartok?” kérdésre adott válasz tehát nemcsak az önmagunkról, hanem a világunkról alkotott képünkre is kihat – ahogy kihat arra is, hogy hogyan értjük meg magunkat és a többiekét ebben a számunkra közös világban.

Az identitásnak ez a (múltbeli tapasztalatok és anticipált jövőbeli lehetőségek terében alakuló) megértésre utaltsága, szükségszerű szellemi közreműködéssel való alakulása jellemzi nyilvánvalóan a kollektív identitásokat is – a Nyugat történeti emlékezete azonban egy olyan múlt képét közvetíti felénk, mely az egyetemes emberiség nevében leértékelte az ún. partikuláris identitásokat, és helyette privilegizált társadalmi csoportok történeti önmegjelenítésével azonosította az emberiség történelmét magát, ezzel párhuzamosan pedig más társadalmi (és kulturális) csoportok történeti önmegjelenítésének lehetőségét korlátozta, marginalizálta, vagy pedig történelemnélküli Másiknak bélyegezve kizárta őket a történeti idő teréből. Mindez problematikussá teszi a történelmi emlékezetet, hiszen a múlt által felénk közvetített tapasztalatok és (a jelent orientálni hivatott) értékek feszültségben állnak a jelennek a multikulturalitás élményéből és a nagy elbeszélések hitelvesztéséből táplálkozó tapasztalati horizontjával. A múlt és a jelen között fennálló ezen feszültség értelemszerűen hívja elő azt az igényt, hogy a múltra vonatkozó tudásunkat problémává tegyük, a múltat új perspektívák felől újra elsajátítsuk, röviden, hogy az áthagyományozott történeti tudáshoz kritikailag viszonyuljunk. Ez a múltat a jelen tapasztalati horizontja felől problémává tevő viszonyulás, melynek tétje az időben változó világ és ember viszonyának otthonossá tétele, nyilvánvalóan szellemi munkát igényel, *hermeneutikai* feladatot jelent: egyrészt a múltnak egy olyan újra-elsajátítását, mely a történeti emlékezet alakításába megpróbálja bevonni a korábban

marginalizált vagy Másikként stigmatizált társadalmi csoportokat is, másrésről pedig önnön identitásunknak egy ilyen interszubjektívabb megalapozottságú múlt felől történő újra-elsajátítását – azaz önnön helyünk újra-megtalálását egy új módon megértett kulturális örökség kontextusában.

A múlt női perspektívájú elsajátításai

Az elkövetkező fejezetekben arra teszek kísérletet, hogy bemutassam, miképpen változott a múlthoz való viszony a feminista elméletben a hetvenes évektől a kilencvenes évekig – avagy, mindjárt át is fogalmazva a problémát: az érdekel, hogy amennyiben elfogadjuk, hogy a női identitás is azon kollektív identitások egyike, melyre alapozva új kultúráteremtő és -formáló igények fogalmazódtak meg az elmúlt évtizedekben, valamint elfogadjuk azt is, hogy ez az identitás mint kollektív identitás önértelmezésében szintén az önmagát időbeli perspektívára kivetítésnek a történeti emlékezetet érintő mozzanatára is utalt, akkor milyen karakterisztikus módjait azonosíthatjuk annak, ahogy a feminista értelmezők a női identitást és a múltat viszonyba helyezik egymással. Hogyan küzdenek meg a feminista értelmezők azzal a hermeneutikai feladattal, melyet fentebb “önnön helyünknek egy új módon megértett kulturális örökség kontextusában való újra-megtalálásának” neveztem? A női identitás ugyanis tipikus megtestesítője azon identitásformáknak, melyeket az egyetemes emberi történelem modernista narratívája vagy nem ismert el önnön partikularitásukban, vagy pedig a történeti időn kívül helyezett el – azaz amelyeket különösen erősen érintettek annak hatásától, hogy a kollektív történeti emlékezetben sokkal inkább a negatív indexekkel ellátott Másik, mintsem a Saját pozitív világában találják magukat.¹¹ “Feminista szemszögből nézve” – írja például Georgia Warnke – a történelem szinte mindig szexista történelem, és a társadalom által közösen osztott jelentések szintúgy nem mások, mint a közösen osztott jelentések egy szexista készlete.”¹² Avagy, a múlt felől áthagyományozott tapasztalati horizontokra és orientáló értékekre való ráhagyatkozást sürgető elméletekkel szembehelyezkedő Susan Moller Okint idézve: “Azok az elméletek, melyek a »közösen osztott jelentéseken« alapulnak [...] valójában arra hajlanak, hogy újra megerősítsék a patriarchátust, amikor figyelmen kívül hagyják a múlt és a jelen uralmi viszonyainak hatásait [...] Amikor

¹¹ A nőiség történeti időn kívül helyezéséről lásd Rita Felski tanulmányát, a történeti időbe visszahelyezéséhez mint feladathoz pedig Pierre Bourdieu bevezetőjét: Rita Felski: “On Nostalgia: The Prehistoric Woman” in: uő.: *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London, England, 1995. 35-60.; Pierre Bourdieu: “Előljáróban” in: Uő.: *Férfiuralom*, Napvilág, Budapest, 2000. 9-12. különösen 12. (N. Kiss Zsuzsa fordítása)

¹²Georgia Warnke: “Hermeneutics, Tradition and the Standpoint of Women” in: Brice R. Wachterhauser (ed.): *Hermeneutics and Truth*, Northwestern University Press, Evanstone, Illinois, 1994. 206.

feltettük a kérdést: kinek a hagyománya? milyen közösen osztott jelentések?, akkor azt kellett látnunk, hogy ezek az elméletek hol jól, hol rosszul elrejtett patriarchális előfeltevéseken alapulnak.”¹³

Nyilvánvaló, hogy egy ilyen, a feminista diskurzusok történetéből mintegy negyedévszázadot átfogni kívánó vizsgálat korántsem lehet teljes. Már csak azért sem, mert tulajdonképpen minden feminista perspektívájú értelmezés mögött a múlttal való szembesülésnek ez a tapasztalata bújik meg: a tapasztalat, hogy a múlt a saját identitásra tekintettel újra-elsajátítandó (a saját identitás pedig mindig a múlt felől örökített értelmezési sémákra, jelentésségekre tekintettel válik megtapasztalttá). A feminizmus ugyanis – azon túl, hogy a nők társadalmi helyzetének jobbításáért küzdő szellemi irányzat – egy kultúr- és ideológiakritikai vállalkozás is egyben, amely éppen arra törekszik, hogy kritikával illesse és megváltoztassa a kultúrának azon jelentésségét, mely az elmúlt korok felől dominánsan áthagyományozódott, és amely vállalkozás különösen érzékeny az ezekben jelentésség(ek)ben is gyökerező, a különféle társadalmi csoportokat aszimmetrikusan elrendező hatalmi viszonyokra. Ilyen körülmények között a kutató arra kényszerül, hogy szelektálja a vizsgálati anyagot.

Az itt következő fejezetek témájának kiválasztásában két szempont vezérelt – túl azon, hogy olyan szerzők szövegeit igyekeztem vizsgálni, akik széleskörű elismertséggel rendelkeztek a feminista kutatások egy-egy szakaszában. Egyrészt olyan szövegeket választottam, melyek (egy kivételével) a feminista irodalomtudomány körébe tartoznak. Ennek a választásnak a háttérében részben szubjektív szempontok húzódtak meg (irodalommal foglalkozom), részben pedig az, hogy úgy vettem észre, a feminista szempontú kutatások irodalmat érintő területein sokkal élesebben artikulálódott a múlttal való konfrontáció tapasztalata, mint más területeken (talán éppen azért, mivel az irodalmi kánonok értékmegőrző jellege, azaz az, hogy egy adott kultúra átörökítésre érdemesnek talált értékeinek a megőrzésére szolgálnak, az irodalomtudományban a kezdetektől fogva nyilvánvalónak számított). A másik szempontot az képezte, hogy olyan szövegeket válasszak, melyek valamilyen módon kapcsolódnak a modernség mint történelmi kor témájához. A modernséghez való viszonyt azért tartottam fontosnak, mivel elsősorban ez az a kor, mely azt a múltat képezi, melynek örökösei vagyunk (és ez alól a feminista diskurzusok sem kivételek, hiszen alapfogalmaikat és önértelmezésüket is ebből a kontextusból merítik) – jelen korunkat ugyanis modern utáni, azaz poszt-modern korként értjük meg.

A modernség utániság tapasztalata mint identitásképző elem

¹³Susan Moller Okin: *Justice, Gender and the Family*, Basic Books, New York, 1989. 110. (idézi Georgia Warnke: i.m. 207.)

A modernség mibenléte persze már önmagában is meglehetősen komplex probléma – különösen, hogy a modernség talán minden más korszaknál jobban ki van téve a retrospektív történelmi konstrukció és a kortársak korszaktudata közti dialektikus mozgásnak,¹⁴ hiszen a történelmi idő dinamizálódása, a kronologikus rendnek a történelmi idő általi, gyorsulásokra és lassulásokra történő ritmikus felszabdalása, valamint a jelen folyton mozgó perspektívájából újra és újra átírt (és új és új összefüggéshálóba rendezett) múlt, továbbá a történelmi igazság relativizálódására és perspektívafüggetlenségére vonatkozó belátás magának a modernségnek a terméke. A modernség a lehető legváltozatosabb kulturális gyakorlatokat foglalhatja magába (a fokozódó iparosodáson, kapitalizáción, városiasodáson kívül beletartozhat a felvilágosodás, a romantika, az egységes emberi történelem eszméje, a haladásba vetett hit, a transzcendentális szubjektumra alapozott filozófiai mód, a természet leigázása, de a hatalmi viszonyok normatív interiorizálása, a vallomáosság elterjedése is, irodalmi oldalon pedig a realizmustól kezdve az avantgárdig – sőt, akár tovább – egy sor fejlemény), és rokonfogalmai, a modernizáció, a képzőművészeti modernizmusok, az irodalmi modernség, vagy akár a modernitás filozófiai fogalma révén ráadásul az egyes szaktudományokban (például a szociológiában, irodalomtörténetben, filozófiában és művészettörténetben) is más-más időbeli keretek és tartalmi elhatárolások segítségével képződik meg a modernség korszakos értelme, és a paradigmaképzőnek tekintett jelenségek kiválasztása is más és más előfeltevések és modernség-képek mentén zajlik.¹⁵ Külön bonyolítja a helyzetet, hogy a modernség eltér minden más korszakfogalomtól annyiban, hogy nem egyszerűen leíró kategória, hanem normatív fogalom is mind a mai napig. A “modern kor” terminusnak ugyanis a 18-19. század fordulóján alapvetően változott meg a jelentése: a “rég”-vel szembehelyezett “új” és “modern” kor terminusai ekkorra elvesztették korábbi, pusztán kronológiai értelmüket, és ehelyett “azt a meggyőződést fejez[ték] ki, hogy a jövő már megkezdődött: azt a korszakot jelöli[k], amely a jövőre nyitottan él, amely megnyílik az eljövendő új előtt”.¹⁶ Az új mellett elköteleződés (bármilyen is legyen ez az “új”) persze magától értetődően kínálja a modern értelmének normatív használatát: “bárki állást foglalhat a modernség ’ellen’ vagy mellett’, úgy, ahogy nem lehet állást foglalni a reneszánsz mellett például” – jegyzi meg

¹⁴Lásd erről Füzi Izabella és Török Ervin tanulmányát: “Korszak és retorika” in: *Helikon* 2000/3. 293-302.

¹⁵Lásd erről: David Frisby: “*Modernité*” in: Uő.: *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Polity Press, Cambridge, [1985] 1988. 11-37.; Astradur Eysteinnsson: *The Concept of Modernism*, Cornell University Press, Ithaca&London, [1990] 1992.; Rita Felski: “Modernity and Feminism” in: Uő.: i.m. 11-34.; Klaus Lichtblau: “Differentiations of Modernity” in: *Theory, Culture and Society* (16) 1999/3. 1-30.

szellemesen Rita Felski.¹⁷

Ahhoz, hogy a modernség ezen igen komplex jelentéshálójában utat vágjak magamnak, az elkövetkezőkben elsősorban a modernség-értelmezések azon kontextusára fogok hagyatkozni, melyek a posztmodernre tekintettel jöttek létre, azaz amelyek egy olyan hagyományba illeszkednek, melyet Jean-François Lyotard 1979-es tanulmánya és Jürgen Habermas 1980-as, Lyotard-ral polemizáló beszéde nyitott meg.¹⁸ Lyotard-nál a posztmodern a mindennapi társadalmi cselekvéseket és gyakorlatokat megalapozó, a modernségtől örökölt metadiskurzusok (nagy elbeszélések) delegitimálódásának kontextusában vetődött fel újra, Habermas pedig válaszában a transzcendentális ésszel szembe forduló, felvilágosodás- és modernségellenes gondolkodásként írta le a francia posztstrukturalizmus szellemi teljesítményét, és azt posztmodernként azonosította. A fenti párbeszéd a nyolcvanas évek folyamán további vitákat váltott ki a posztmodernről (és a posztmodern ürügyén) – ezek a viták pedig azáltal, hogy megkísérelték leírni a posztmodernt a moderntől elválasztó jegyeket, egyben a modernség újraértelmezését és újraértékelését is végezték. A modern ilyenén átértékelése a feminista kutatások számára is döntő volt, akár a Lyotard-i nagy elbeszélésekbe vetett hit általános megrendülése szempontjából (hiszen a feminizmus maga is nagy elbeszélésként indult), akár azért, mely olyan alternatív modernség-értelmezéseket helyeztek előtérbe, melyekben a felvilágosodás az addigiaknál jóval kisebb szerepet kapott, és amelyekben – párhuzamosan a posztmodernnek a modernen gyakorolt kritikájával – a posztmodernnel rokonítható jegyek annál nagyobb súllyal estek latba. Mindez egyben olyan csábító modernségértelmezések lehetőségét is kínálta a feminizmus számára, melyben a nők szerepe és a nőiség kitüntetett pozícióra tehetett szert.

A modernség ezen újkeletű és széleskörű átértékelési igényének köszönhetően ugyanis a nyolcvanas-kilencvenes években a feminista diskurzusokban is megindult egy folyamat, melynek során az értelmezők revízió alá vonták a modernség homogénen maszkulin karakterére vonatkozó előfeltevéseket. A feminista elmélet sokáig ráhagyatkozott a modernség egy olyan értelmezési hagyományára, mely nemcsak a 20. század második felének feminista gondolkodását határozta meg, hanem az egész század modernség-értésére kihatott: a modernséget ugyanis dominánsan úgy tételezzük mind a mai napig, mint amely korszakos értelmének, logikájának nem képezik konstitutív részét

¹⁶Jürgen Habermas: *Filozófiai diskurzus a modernségről* [1985], Helikon, Budapest, 1998. 10. (fordította Nyizsnyánszki Ferenc és Zoltai Dénes)

¹⁷Rita Felski: i.m. 13.

¹⁸Jean-François Lyotard: "A posztmodern állapot" [1979] in: Bujalos István (szerk.): *A posztmodern állapot, Századvég-Gond*, Budapest, 1993. 7-145. (fordította Bujalos István és Orosz László); Jürgen Habermas: "Egy befejezetlen projektum – a modern kor" [1980] in: Bujalos István (szerk.): i.m. 151-178. (fordította Nyizsnyánszky Ferenc)

a nők, vagy a nőiesként kódolt tevékenységek és területek.¹⁹ Így Jürgen Habermas és Lyotard is a transzcendentális ész, az isteni szemszög és az önnön történeti és testi meghatározottságaitól eltekintő, univerzalisztikus érvényre számot tartó szubjektum fogalmaival társította a modernséget – magyarán, olyan fogalmakkal, melyeket a hetvenes évek óta támadnak a feminista értelmezők, amellet érvelve, hogy látszólagos univerzalisztikusságuk mögött valójában partikuláris, maszkulin tapasztalati horizontok és értékek húzódnak meg.

Ez az átértékelési folyamat persze több irányba is vezetett. Egyrészt kínálta a nőiként felfogott szubjektivitásnak a modernség társadalmi, illetve irodalmi folyamataiba történő visszairásának a lehetőségét. A feminista értelmezők ebben az esetben rendszerint olyan folyamatokra hívták fel a figyelmet, melyek a függőségi viszonyokba bonyolódott, decentrált, textuális hatások és társadalmi szerepek szövedékeként érzékelt szubjektumfelfogást középpontinak tekintették a modernség önmegtapasztalásában, és rámutattak annak nőiként történő reprezentációjára. (Erről a zárófejezetben olvashatunk.) De kínálta annak lehetőségét is, hogy az értelmezők a posztmodernnek a modernen gyakorolt kritikáját egyben egy maszkulin értékek dominálta korszak elbúcsúztatásaként is értékeljék – ezzel párhuzamosan pedig a nőiséget úgy értsék meg, mint olyasvalamit, ami a múlt felől hagyományozódó értékekkel szemben kritikai potenciállal bír, ilyen kritikai potenciál hordozója (erről részletesebben az 5. fejezetben lesz szó). Ezen átértékelési folyamatot persze megelőzték a múlthoz való viszonyulás azon formái, melyek vagy ráhagyatkoztak a nőiségnek a történeti emlékezetben megőrződött azon tartalmára, mely szerint az történeti időn kívüli Másik (3. fejezet), vagy pedig megkísérelték kisajátítani a történeti emlékezettel mint saját világgal rendelkező szubjektum pozícióját (2. fejezet).

Mielőtt áttérnénk a fent említett fejezetekre, szeretnék a következő alfejezetekben még egy problémára részletesebben is kitérni: a feminista szempontú kutatások (különösen az irodalomtudományi kutatások) magyarországi megítélésére. Vizsgálatom ugyan elsősorban metakritikai jellegű (azaz nem konkrét irodalmi szövegekről nyújtok feminista szempontú elemzéseket, hanem a feminista irodalomtudomány mögöttes és időben is változó előfeltevéseinek a vizsgálatára, problematizálására vállalkozom), mégis úgy gondolom, nem feltétlenül haszontalan témává tenni azt a befogadási helyzetet, melybe egy feminista szempontokat is mozgó kutatás ma Magyarországon kerül – szeretnék ugyanis elkerülni néhány félreértést. A befogadási helyzet témává tételén kívül megkísérlek egy vázlatos áttekintést is adni a feminista irodalomtudomány önértelmezési alakzatainak nyolcvanas évekbeli változásairól: elsősorban ugyanis a nyolcvanas évek teoretikus fejleményei tűnnek olyannak, melyekről a magyar irodalomtudományos

¹⁹ Rita Felski: "A modernség mítoszai" [1995] in: *Kalligram* 2002/9. 9-18. (az én fordításom)

közösség számottevő részének nincsen tudomása – ahogy sokáig számomra sem volt nyilvánvaló, hogy a kilencvenes évek feminista vizsgálódásai radikálisan más előfeltevésekre alapozódnak, mint azok, melyek a hetvenes években voltak jellemzőek, és amelyek Magyarországon is viszonylag ismertnek számítanak. Ezt a kutatást nem jelentéktelen mértékben éppen a kilencvenes és a hetvenes éveket jellemző feminista értelmezői gyakorlatok különbségére történő rádöbbenésem motiválta, és az ennek nyomán feltámadó érdeklődés, hogy mi történhetett a feminista diskurzusokban a nyolcvanas évek folyamán, ami ilyen radikálisan megváltoztatta az értelmezések kereteit, előfeltevéseit.²⁰ Munkám ennyiben egy értelmezési hagyomány (a feminista szempontú irodalomtudományos elemzés) újabb fejleményeinek a megértésére tett kísérlet is egyben, olyan kísérlet, mely nemcsak a hetvenes és a kilencvenes éveket elválasztó különbség, hanem a magyar és az angolszász irodalomtudományos horizontokat jellemző kérdésfeltevések megértését és áthidalását (pontosabban a köztük történő közvetítés lehetőségét) is célozza. (Talán ezzel magyarázható, hogy a dolgozat számos pontján részletesebben is kitérek bizonyos elmélettörténeti változások bemutatására.)

Feminista irodalomtudomány Magyarországon

Ma Magyarországon a feminista irodalomtudományról szólni, vagy a feminista irodalomtudomány és elmélet körébe sorolható tudományos igényű megnyilatkozásokat tenni korántsem hálás feladat. Ez a diszciplína ugyanis azóta, hogy a kilencvenes évek elején a magyar irodalomtudományos szcéna látókörébe is bekerült, az egyik (ha nem a fő) felületévé vált az ún. “politizáló” irodalom- és kultúraelméletek ellen intézett támadásoknak – de az irántuk megnyilvánuló újkeletű érdeklődésnek is. “Politizáló” elméleteken azokat a humántudományos formákat – például az újhistorizmust, a kritikai kultúrakutatást, a posztkolonialista elméletet vagy a kulturális materializmust – értem, melyek megjelenéséhez és intézményesüléséhez köthető az a “kultúratudományi” fordulat, mely a nyugat-európai és amerikai egyetemek irodalmi tanszékein (azaz a nemzetközi irodalomtudományos nyilvánosság legmeghatározóbb fórumain) a nyolcvanas évektől kezdődően ment végbe, és amely nálunk – Takáts József visszatekintő értékelése szerint – csak a kilencvenes évek derekán jelentkezett (s akkor sem egy széleskörű recepció, hanem inkább csak a külhoni és hazai irodalomtudomány által

²⁰ Szeretném ezúton kifejezni Orbán Jolánnak a köszönetemet: ő volt ugyanis az, aki jópár évvel ezelőtt Rita *Felski The Gender of Modernity* című könyvét a kezembe nyomta – addig csak Showalternek és a Gilbert-Gubar szerzőpárosnak, valamint a hetvenes évekbeli écriture feminine-elméletek szerzőinek magyarul is elérhető munkáit ismertem.

relevánsnak tekintett problémahorizontok különbségére való rádöbbenés formájában).²¹ Ez a fordulat – tőlünk nyugatabbra legalábbis – radikálisan átpolitizálta nemcsak az irodalommal, hanem általában véve a kultúra szövegeivel való foglalkozás mikéntjét: az irodalmiságnak, az esztétikai tapasztalatnak vagy éppen az irodalmi jelentések totalizálhatatlanságának és felforgató potenciáljának a hangsúlyozása helyett a társadalmi kontextusok, identitáspolitikák és kulturális szubtextusok; az etnikum, az osztály és a nem fogalmi kezdtek az irodalmi tanszékeken zajló kutatások vezérfogalmaivá válni. Ezeknek a “politizáló” elméleteknek a szélesebb körű, alkalmazott kutatásokban és szakmai polémiákban is megnyilvánuló hazai recepciója azonban a kilencvenes évek közepe óta eltelt majdnem egy évtized során sem haladt előre jelentős mértékben. Ennek hátterében feltehetően intézménytörténeti okok is állnak: a jelenkor magyar irodalomtudománya mögött ugyanis egy olyan múlt húzódik meg, amelynek fényében a “politizáló” irodalomtudomány sokak számára mindmáig nem jelent mást, mint az irodalomtudományos intézményszerkezet és nyilvánosság pártpolitikai érdekeknek való alávetettségét, az irodalommal való foglalkozás pártpolitikai kézivezérletét, vagy – időben még messzebb tekintve – egy kötelezően működtetett vulgármarxista irodalomszemléletet. Röviden, olyasvalamit, amitől (legkésőbb) a rendszerváltás idejére az irodalomtudomány szerencsésen megszabadulni látszott, amikor, hosszú idő után első ízben, minden feltétel adottnak tűnt ahhoz, hogy az irodalom autonómiája jegyében tevékenykedjen, hogy önnön szakmai nyilvánosságát a politikai érdekektől független értelmezők fiktív közösségeként képezhesse meg – ezzel párhuzamosan pedig az irodalom intézményének helyét a mindennapi élet társadalmi valóságától függetlenként jelölhesse ki.

Noha az ezen új normák mentén létrejött közösségnek megvolt (és megvan) az a határozott előnye, hogy elismeri és fenntartja a politikai és az irodalmi tudás közti különbséget, ugyanakkor hátránya, hogy nemcsak az irodalmat mechanikusan a politika alá rendelő perspektívákat zárja ki, hanem nem kedvez az önnön társadalmi-politikai álláspontjukat az értelmezésekben *reflexíven* érvényesítő perspektíváknak sem – amilyenek az említett “politizáló” irodalomtudományi irányzatok is. A feminista irodalomtudomány hazai helyzete azonban még a politizáló elméletekén belül is sajátos: a feminista irodalomtudománynak a hazai legitimációs folyamata ugyanis teljesen más módon alakult, mint a vele egy időben, egy “megértési horizontba” érkező politizáló elméleteké. Más módon annyiban, hogy míg a példaként felsorolt irányzatok esetén a nemzetközi elismertség és intézményi beágyazottság felmutatása már önmagában elégséges érv volt (ha széleskörű hazai recepciójukhoz nem is, de) legalábbis ahhoz, hogy

²¹ Takáts József: “A Kulcsár Szabó-iskola és a ’kulturális fordulat’” in: *Jelenkor* 2004/11. 1165-1177.

ezeknek az irányzatoknak az irodalom- és kultúratudományos értelmességét és jogosultságát az irodalomtudományos szakma elismert honi művelői se kérdőjelezzék meg, addig a feminista irodalomtudomány hazai recepciójára kezdetektől fogva az említett értelmességnek és jogosultságnak a hallgatóságos kétségbevonása volt a jellemző – anélkül, hogy valaha is széleskörű tudományos vita tárgyát képezte volna nálunk a feminista irodalomtudomány problémahorizontjának eme feltételezett irodalomtudományos irrelevanciája.²² Eltérő mintázatokat mutat annyiban is, hogy a feminista irodalomtudomány vitathatatlanul sokkal szélesebb körű érdeklődést váltott ki, mint a fentebb felsorolt irányzatok bármelyike: az elmúlt tizenöt évben szinte minden hazai irodalmi lap feladatának tekintette, hogy “feminista” vagy “női” tematikus számot jelentessen meg, az ezredforduló után pedig hasonlóképp igen népszerűvé váltak a “női irodalomról” rendezett kisebb beszélgetések, felolvasóestek. A népszerűség kiváltotta ezen “feminista” textuális boomot azonban nem követte egy olyan feminista irodalomtudományos szakmai nyilvánosság kiépülése, mely a hazai, egyre bővülő magyar nyelvű feminista szövegtermést is figyelemmel kísérhette és folyamatosan véleményezhette volna – azaz nem jött létre a feminista szakmai kritikai kontrollt lehetővé tevő intézményi háttér. (Vagy ha mégis, akkor csak az angol, és nem a magyar irodalommal foglalkozó tanszékek berkeiben.) Mindez együttesen szinte szükségszerűen vezetett oda, hogy napjainkban a magyar irodalomtudományos nyilvánosság legalábbis egy meghatározó része számára a feminista irodalomtudománytól való elhatárolódás szinte a tudományos objektivitás értékmérőjének, jelölőjének számít.

Ezt az állapotot csak konzerválja az, hogy a feminista irodalomtudomány fent vázolt hazai helyzetét (azaz a szakmai kritikai kontrollnak és az irodalomtudományos legitimációnak a hiányát) a honi irodalomtudósok jelentős része hajlamos a feminista irodalomtudomány lényegi meghatározottságaként interpretálni, azaz a hazai intézményi pozíciókat kivetíteni a feminista irodalomtudománynak a nemzetközi irodalomtudományos nyilvánosságban elfoglalt helyzetére is. Ez a kivetítő perspektíva bizonyos mértékben támogatásra talál a feminista irodalomtudomány problematikájába “bevezető” magyar nyelven elérhető szövegekben is, legyenek azok fordítások, vagy magyar szerzőtől született tanulmányok: ezek nagy része ugyanis a feminista irodalomtudománynak a tudományos elismertség megszerzése előtti szakaszára

²² Ehhez feltehetően sokban hozzájárult az, hogy – szemben például a posztkoloniális elméletekkel – a feminista irodalomtudomány tematizálta kulturális, társadalmi és politikai problémákat a magyar irodalomtudományos közönség olyanként ismerhette fel, mint amelyek hazánkban is fennállnak, a magyar “valóság” részét képezik – azonban az irodalom intézményi helyzete (azaz az, hogy az irodalmat a társadalmi valóságtól függetlennek, azzal szembenállónak tételezzük) éppen a feminista nézőpont implikálta társadalmi problémáknak az irodalomtudományból való kitessékelését kívánta.

összpontosít, abból kiindulva próbálja meg láttatni a diskurzus egészét.²³ Perspektívájuk révén így gyakorlatilag törlésjel alá kerül a feminista irodalomtudomány és elmélet legutóbbi két évtizede – azaz éppen az az időszak, amikortól kezdve a feminista irodalomtudomány sem áll többé kívül (legalábbis Amerikában és Nyugat-Európában) azon az argumentált eszmecserére épülő tudományos nyilvánosságon, amely a kortárs humántudományos gondolkodást alakítja és meghatározza. Magyar nyelven azonban éppen az ezen utóbbi időszakot is témává tevő szövegek azok, melyek nem érhetők el: azok a szövegek, melyek a tudományos elismertség megszerzése utáni szakaszra is nagy hangsúlyt fektetnek, és amelyek a kortárs nemzetközi irodalomtudományos nyilvánosságban magasan jegyzetnek számítanak.²⁴ A magyar nyelven elérhető “bevezető” szövegek felől tehát a magyar irodalomtudományos nyilvánosság újabb megerősítést kaphat arra nézve, hogy az együttgondolkodás, párbeszéd és közös megvitatás terminusai helyett, melyeket a feminista irodalomtudománynak a ma nemzetközi tudományos nyilvánosságában elfoglalt tényleges helyzete implikálna, inkább a szeparáció és a tudományos diszkusszió terepén kívül állás terminusaiban gondolkodjon, amikor arra keresi a választ, mi lenne a feminista irodalomtudomány viszonya a többi irodalomtudományos perspektívához. A szakmai kritikai kontroll hiányára mint a feminista irodalomtudomány lényegi jegyére vonatkozó hipotézist pedig szintúgy megerősíteni látszik a magyar nyelvre lefordított feminista perspektívájú irodalomtudományos szövegek látszólagos kaotikussága. Hozzánk ugyanis a kilencvenes évek elején egy hullámban és összevegyítve érkezett meg mindaz, ami tőlünk

²³Elaine Showalter: “A feminista irodalomtudomány a vadonban” [1981] in: *Helikon* 1994/4. 417-442.; Vincent B. Leitch: *Az amerikai irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig* [1988], JPTE, Pécs, 1992.; Kádár Judit: “Feminista nézőpont az irodalomtudományban” in: *Helikon* 1994/4. 407-416.; Gács Anna: “A női szerző a feminista irodalomkritikában” in: Uő.: *Miért nem elég nekünk a könyv*, Kijárat, Budapest, 2002. 65-105. Megemlíthető még három szöveg, melyek átfogó perspektívájukból adódóan igen hasznosak, ám – eltérő okokból – nem tekinthetők a feminista irodalomtudományba “bevezető” szövegeknek. Az egyik Toril Moi tanulmánya (“Feminista irodalomkritika” in: Ann Jefferson – David Robey [szerk.]: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe* [1987], Osiris, Budapest, 1995. 233-254.), mely néhány alapfogalmat ismertet, de hiányzik belőle a feminista irodalomtudomány (akár történeti, akár irányzatokat prezentáló) bemutatásának az igénye; hasonlóképpen egyetlenegy problémára koncentrál Jonathan Culler 1982-ben írott könyvének egyik, a női olvasásnak szentelődött alfejezete (Jonathan Culler: “Nőként olvasni” in: Uő.: *Dekonstrukció*, Osiris, Budapest, 1997. 57-88.); a harmadik pedig Mészáros András írása, mely szerintem mindmáig az egyik legadekvátabb magyar nyelven elérhető összefoglaló a feminista diskurzusok mögöttes problematikájáról – ám nem a feminista irodalomtudományról, hanem a feminista filozófiáról szól, és ennyiben kívül esik a feminista irodalomtudomány magyar recepciójának a körén: “A feminista filozófia” in: Mészáros András: *A transzcendencia lehelete. A szerelem időiségéről*, Kalligram, Pozsony, 2001. 96-100.)

²⁴Néhány ezek közül: Toril Moi: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Routledge, London and New York, [1985] 1995.; Pam Morris: *Literature and Feminism: An Introduction*, Blackwell, Oxford, 1993.; Mary Eagleton: *Working with Feminist Criticism*, Blackwell, Oxford, 1996.; Ruth Robbins: *Literary Feminisms*, Palgrave-Macmillan, London, 2000. Megemlíthendő még a Michael Groden és Martin Kreiswirth szerkesztette *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism* “Feminist Theory and Criticism” című fejezete (The Johns Hopkins University Press, Baltimore&London, 1994. 230-252.

nyugatabbra több évtizedes kutatómunka során jött létre, változatos szellemi közegekben, és nem egyszer olyan irodalomtudományos irányzatokkal polemizálva és dialogizálva, amelyek nálunk vagy nem játszottak soha fontos szerepet, vagy pedig már diszkreditálódtak (így például az amerikai feminista irodalomtudomány dominánsan az újkritika közegeből indult, a britekre kezdetben inkább a marxizmus gyakorolt erős hatást). Ez a “vegyes felvágottként” érkezés nem igazán segíti elő azt, hogy a hazai érdeklődők felismerjék a különféle feminista irodalomtudományos szölamok történeti rendezettségét, adott szellemi áramlatokhoz és intézményi változásokhoz köthetőségét, valamint időben és lokálisan is változó kölcsönviszonyaikat – magyarul azt, hogy a feminista irodalomtudomány is *diskurzus*: van rendezettsége, viszonylagos koherenciája, vannak akkumulálódó és tudományos paradigmaváltásokon is keresztülmenő tudástartalmai; a feminista szempontú megszólalásnak pedig történetileg rögzített feltételei, *tudományos szabályai*. A magyar irodalomtudományos közegben a feminista irodalomtudománynak ez (a diskurzus fogalma által implikált) intézményessége nem, vagy csak alig érzékelhető – akár a feminista irodalomtudományos nyilvánosság és kritikai kontroll fentebb említett hazai kialakulatlansága (vagy inkább: szűk körűsége), akár a feminista irodalomtudomány diszkurzív rendezettségére rámutatni képes külhoni szövegek lefordíthatatlansága, elérhetetlensége, akár pedig a több évtized során keletkezett szövegek feltorlódó hazai recepciója miatt. Mindezek a körülmények igen nehéz helyzetbe hozzák a társadalmi nemek kritikai elemzésének perspektíváját az irodalom- és kultúratudományokban használni kívánó hazai megszólalót – és akkor még szót sem ejtettem a feminizmus címkéjéhez kapcsolódó kollektív társadalmi szorongásokról, a múltból örökölt rémképekről, melyek szintén a feminista irodalomtudomány hazai elismerése ellen hatnak.

A feminista irodalomtudomány önértelmező alakzatai

Mindezt azért is tartottam fontosnak elmondani, hogy elhatároljam magam néhány olyan feministairodalomtudomány- vagy feministaelmélet-képtől, melyek meghatározóak a magyar olvasók jelentős része számára, ám amelyeket az itt következő fejtegetések nem osztanak. (Mint korábban említettem, a feminista szempontú vizsgálódásokat elsősorban kultúrkritikai, illetve ideológikritikai vállalkozásnak tekintem.) Mint az eddig elmondottakból kiderült, a magyar olvasók számára elsősorban egy olyan kép tűnhet ismerősnek, mely a feminista irodalomtudománynak a tudományos elismertség megszerzése előtti állapotából, azaz a nyolcvanas évek második felét megelőző időszakból származik. (A hetvenes évek végi és nyolcvanas évek eleji amerikai feminista irodalomtudomány korabeli intézményi helyzete ráadásul csakugyan sokban analóg a

kilencvenes évek és az ezredelő magyar feminista irodalomtudományának a helyzetével: a tudományos elismertség hiányát tekintve mindenképpen, de annyiban szintén, hogy az említett időszakban még Amerikában sem számítottak bevettnek a “politizáló” irodalom- és kultúratudományos megközelítések, azaz ott és akkor ugyanúgy problematikusként és “irodalomidegenként” jelenhetett meg a feminista irodalomtudomány politizáló jellege, ahogy ma nálunk, a magyar irodalomtudományos nyilvánosság számára. Ennyiben valahol érthető, hogy a mai magyar értelmezők jelentős része a hetvenes években és a nyolcvanasok elején dívó feminista irányzatokhoz és problémahorizontokhoz próbál visszanyúlni, hogy a feminista irodalomtudományt megértse.) Különösen erősen tartja magát nálunk egy olyan értelmezés, mely a feminista irodalomtudományt (és elméletet) egy “sajátos női hangnak” az irodalomtudományi tényeréseként interpretálja, azaz olyasvalamiként, ami egy történeti-társadalmi kontextusoktól független, atemporális és transzkulturális női identitás (vagy akár egy ennek megfeleltetett sajátosan női problémahorizont) teoretikus közegben történő megjelenítődése lenne.²⁵ Ez a kép szintén a nyolcvanas éveket megelőző feminista irodalomtudományos gondolkodáshoz köthető, amikor még nem problematizálódott a nőiség-koncepciók pluralisztikus jellege. Ettől a “sajátos női hang”-ból kiinduló értelmezéstől mindenképpen szeretném elhatárolni magam. A feminista irodalomtudomány egyes irányzatai persze maguk is különféle módokon definiálják a feminista irodalomtudományt magát – ezért talán nem haszontalan az itt következőkben röviden áttekinteni a feminista irodalomtudománynak a nyolcvanas években meghatározó önreflexív alakzatait. A nyolcvanas éveket azért választottam, mivel gyakorlatilag ennek az időszaknak az öndefinícióbeli változásai azok, amelyek elválasztják egymástól a magyar irodalomtudományos közegben bevett feministairodalomtudomány-képet a nemzetközi irodalom- és kultúratudományi nyilvánosságban bevett értelmezésektől – az áttekintésük a magyar olvasó számára tehát mindenképpen hasznos lehet.

A feminista irodalomtudomány (és különösen a húzóágának tekinthető amerikai vonulata) kapcsán mindenekelőtt annak “irodalomtudomány”, “irodalomkritika” vagy “irodalomelmélet” mivoltára szeretnék itt reflektálni. Az “irodalomkritikának” (*literary criticism*) az angolszász használata jóval szélesebb körű a magyarénál. Míg a magyarban “kritikaiként” aposztrofált irodalomértelmezői gyakorlat csak az egyes szépirodalmi műveket leírni és megítélni hivatott szövegek létrehozását jelenti, addig a *criticism* nemcsak az egyes művek konkrét olvasatait, hanem az irodalomról tágabb értelemben szóló műveket is magában foglalja – azaz felölel minden irodalmat értelmező munkát. A *theory* terminusának viszont – azon kívül, hogy általánosságban tényleg van olyan

²⁵ Köszönet illeti Menyhért Annát és Török Dalmát, akik felhívták a figyelmemet arra, hogy a magyar közegben milyen bevett a feminista irodalomtudományról alkotott ezen elképzelés.

jelentése, amely egybeesik a magyar “elmélet”-tel – az irodalomértelmezés amerikai kontextusában egyszerre specifikáltabb és kiterjedtebb is a használata a magyar “irodalomelmélet”-nél. Egyrészt ugyanis leszűkül a saussure-i nyelvelmélettel dolgozó posztstrukturalista munkákra; másrészt viszont meg is haladja az *irodalom* metanyelvének körét, amennyiben nem kizárólagosan csak irodalmi szövegekkel foglalkozik, hanem mindazzal, ami “a nyelv útján artikulálódik”²⁶ – azaz, összegezve, beletartozik minden, textusokat értelmező, a diszciplináris határokat előszeretettel áthágó posztstrukturalista “szövegelméleti” munka. Az “irodalomtudomány” terminusban megbújó “tudomány” szó kapcsán viszont már jóval kevesebb a magyar és az angolszász használat közti eltérés. A szót angolra meglehetősen biztonságosan fordíthatjuk az (igaz, a másik kettőnél kevésbé gyakran használatos) *scholarship*-re, amely a mindenkori akadémiai elismertséggel rendelkező (humán)tudományformák összefoglaló elnevezése (szemben a természettudományos konnotációkat hordozó *science*-szel, amely a magyarban szintén “tudomány”). Az irodalom esetében tehát a *scholarship* az irodalomról való megszólalás mindenkori intézményesített és akadémiailag elismert módozatait foglalja egybe.

A *criticism*, *theory* és *scholarship* közti jelentésmegoszlás azonban önmagában még nem elégséges a(z amerikai) feminista irodalomtudomány belső tagoltságának (akár csak vázlatos) átlátásához. A feminista irodalomtudományos diskurzuson *belül* ugyanis többé-kevésbé szigorú választóvonalak jöttek létre a nyolcvanas évek elején a *theory*, a *criticism* és a *scholarship* önértelmező terminusai mentén. Ezek létrejötte, illetve időben változó viszonyaik szorosan összefüggtek a saussure-i nyelvfelfogásra való áttéréssel és a feminista irodalomtudományos diskurzusnak az amerikai oktatási intézményekben és a tudományos fórumokon akkor zajló (és az évtized folyamán le is záruló) elismerési folyamatával, de a diskurzus történeti kontinuitásának a kérdésével (azaz korábbi szakaszainak, alapszövegeinek és szerzőinek későbbi felvállaltságával) is. A *theory* és a *criticism* (valamint a *scholarship*) közti jelentésmegoszlás tehát kicsit másként fest a feminista irodalomtudomány esetében, mint a többi irodalomtudományos diskurzusban.²⁷ A *criticism*-nek itt ugyanis van egy intézménykritikai zöngéje is: meghatározó öndefiníciós eleme, hogy szembenáll a hatvanas-hetvenes években a tudományos intézményeken belül folytatott kutatómunka (*scholarship*) “maszkulin” (azaz maszkulin értékeket és tapasztalati horizontokat hamisan univerzalizáló) tudományeszményével. (Ez az intézménykritikai zöngé a magyar olvasó számára nagyon is ismerős lehet.) A

²⁶Lásd erről Jonathan Culler: “Előszó” in: *Uő.: Dekonstrukció* [1982], Osiris–Gond, Budapest, 1997. 7-16., különösen 9.

²⁷A nyolcvanas évek önértelmező terminusainak nagyon részletes és forrásgazdag vizsgálatát nyújtja Jane Gallop: “History is Like Mother” in: H. Aram Veese (ed.): *The New Historicism Reader*, Routledge, London and New York, 1994. 311-341.

criticism ezen kritikai felhangja később, amikor a feminista diskurzusok a nyolcvanas évekre akadémiai elismertségre tesznek szert Amerikában, továbbra is fennmarad a téves univerzalizmussal tüntető irodalomtudományos tudásformák ellenében, de ellene fordult a *theory* akkoriban megerősödő feminista ágának is. A feminista *theory* ugyanis nem osztotta a *criticism* irodalom-, nyelv- és szubjektumkoncepcióját, és a *criticism* által kijelölt értelmezési irányok helyett inkább a feminista problematika *theory*-alapú átfogalmazására és az értelmezés eszközeinek a korszerűsítésére helyezte a hangsúlyt. (A “hagyományos” amerikai feminista irodalomkritika ugyanis instrumentális, Saussure előtti nyelvfelfogással, az elszigetelt mű képzetével és az egységes szubjektum koncepciójával dolgozott.)²⁸ Az ilyen értelemben vett *criticism* tehát egyrészt az elismert (irodalom)tudományos diskurzusokkal szembenállóként definiálja magát, s ennyiben elsősorban az amerikai feminista irodalomtudománynak a (tudományos) elismertség megszerzése előtti, azaz a nyolcvanas évekre lezáruló szakaszára vonatkozik. Másrészt a *criticism* a friss intézményesülés szakaszában szorosan kapcsolódik az Elaine Showalter által 1979-ben “günokritikainak” nevezett feminista értelmezői gyakorlatokhoz,²⁹ amelyek a hetvenes évek közepétől a nyolcvanas évek elejéig-közepéig meghatározóak voltak az amerikai feminista irodalomtudományban, és amelyeket nagyrészt a női szerzőség és a női képzelet sajátosságának, valamint az elfeledett női szerzők felkutatásának és az irodalmi kánonok újragondolásának a kérdései érdekelték és motiváltak. A magyar irodalomtudományos közeg (azon kívül, hogy megfigyelhető benne a hetvenes évek francia *écriture féminine*-elméleteinek a hatása is) elsősorban ilyen, günokritikai értelemben percipiálja a feminista irodalomtudomány problémahorizontját.

Azonban a *criticism* művelői az intézményesülés szakaszában már inkább a *theory*, mintsem a *scholarship* ellenfeleiként értették meg önnön tevékenységüket. A *theory* az amerikai feminista (irodalom)tudományban ugyanis a nyolcvanas évektől kezdődően tett szert hangsúlyos jelenlétre, és mára már egyértelműen jóval meghatározóbb, mint a *criticism*.³⁰ A *theory* és a *criticism* közti szembenállás akkor éleződhetett ki igazán, amikor a *theory* hangsúlyosan megjelent az amerikai feminista irodalomtudományon

²⁸ Az amerikai és a francia “feminizmusok” korabeli különbségéről lásd Alice J. Jardine könyvének bevezető fejezetét: “Preliminaries” in: Uő.: *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*, Cornell University Press, Ithaca and London, [1985] 1989. 13-30.

²⁹ Elaine Showalter: “Towards a Feminist Poetics” [1979] in: Uő. (ed.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory* [1985], Virago, London, 1986. 125-143. (Első megjelenés: Mary Jacobus (ed.): *Women’s Writing and Writing About Women*, Croom Helm, London, 1979.)

³⁰ A *criticism*nek az amerikai feminista irodalomtudományban történő háttérbe szorulását (mely nem utolsósorban a *theory* miatt ment végbe) szemléletesen dokumentálják azok a retrospektív elmélettörténeti narratívák, melyek a feminista irodalomtudományban a kilencvenes években terjedtek el. Lásd például Susan Gubar és Robyn Weigman vitáját a *Critical Inquiry* 1998 nyári és 1999 téli számában (Susan Gubar: “What Ails Feminism?”; Robyn Weigman: “What Ails Feminist Criticism? A Second Opinion”).

belül is, és amikor a *theory* (immáron egyazon pályán futó) képviselői elméleti naivitással vádolták meg a *criticism* művelőit. A *theory* (és a vele párhuzamosan jelentkező ún. “etnikai feminizmusok”, de a marginálisnak tekintett szexuális identitásokra koncentrááló Gay, Lesbian és Queer Studies is) amerikai irodalomtudományon belüli hangsúlyos megjelenését a kilencvenes évek visszatekintő elmélettörténeti összegzései 1981 körülre teszik, a konfrontáció legfontosabb alapidokumentumának pedig mindmáig a Toril Moi által 1985-ben írt legelső feminista irodalomtudomány-történetet tartják,³¹ melynek bevezető fejezetében az egyértelműen a francia posztstrukturalizmuson iskolázott Moi mintegy “trónfosztotta” a *criticism* egyik legfőbb vezéralakjának számító Elaine Showaltert, igen erős (és nem is teljesen méltányos) kritikát gyakorolva Showalter irodalom- és szubjektumszemléletén. A *theory* képviselőivel szemben, akik a feminista irodalomtudományos terepen a többiek elméleti naivitásának kipécézése révén próbáltak meg maguknak helyet csinálni, a *criticism* képviselői az elődök (az “anya-alakok”) munkájának el nem ismerését hozták fel vádként³² – a feminista *theory* tehát számtalan *criticism*-ellenes megnyilvánulást hagyott maga után, a *criticism* pedig számos *theory*-ellenes megnyilvánulást; ezek azonban mind ennek a viszonylag rövid időszaknak a (részben máig ható) termékei. Az “anya-alakokra” helyezett hangsúlyt ráadásul ekkoriban az a körülmény is erősítette, hogy a családi metaforák (és azon belül is főleg a maternális leszármazási sor) mint a feminista irodalomtudomány történeti megjelenítésének önreflexív alakzatai különösen erős stratégiai jelentőséggel tudtak felruházódni a *criticism* képviselői számára, mivel a *scholarship*en kívül a feminista *theory*-val való szembeszállás szemléletes képei is lehettek. A feminista *theory* képviselői ugyanis – ellentétben a *criticism* képviselőivel – előszeretettel hivatkoztak a *theory* sztárszerzőire, így például Derridára, Lacanra, Foucault-ra, Freudra, Marxra, azaz férfiszerezőkre – az “érkezésüket” megelőzően elvégzett feminista munkák tudománytörténeti hozadékát viszont már kevésbé hangsúlyozták. (A *theory*ra amúgy is általában véve jellemző, hogy az egyes tudományterületek alapszövegeit úgy tanulmányozza, hogy közben kevés figyelmet szentel az alapszövegeknek az adott tudományterületen belüli szituáltságára, tudománytörténeti helyére).³³ Megtehették – a feminista irodalomtudomány ugyanis addigra már a tudományos elismertség (legalábbis részleges) állapotába jutott, az irodalomtörténeti emlékezetből korábban kiesett női szerzők szövegeinek felkutatása vagy kánonbéli helyüknek az újraértékelése pedig (mely ekkoriban a *criticism* érdeklődésének fókuszában állt) már jó ideje folyt, és visszafordíthatatlan folyamatnak tűnt. A *theory*-nak tehát már nem kellett megküzdenie az “eltűnt” szövegeknek és

³¹ Toril Moi: i.m.

³² Lásd például Nina Baym kijelentését: “mi a *theory* célja? Nem más, mint hogy lekicsinyelje az anyát” (idézi Gallop: i.m. 328).

hagyományoknak a kérdésével, a feminista szemzőg és a női szövegek is a rendelkezésükre álltak – ezért bizvást rávethették magukat az interpretáció eszközeinek tökéletesítésére és korszerűsítésére.

Mindez – Foucault-val szólva – töréspontot alakított ki a feminista irodalomtudományban: végbement a terminusok, reflexiós kategóriák és fogalmak közti viszonyok újraelosztása, azaz az addigiakhoz képest új módon történt “azoknak a felületeknek a viszonyba hozatala, ahol [a diskurzus tárgyai] megjelenhetnek, ahol elhatárolódhatnak, ahol az elemzés és megkülönböztetés tárgyául szolgálhatnak”,³⁴ azaz létrejött egy új diskurzusrend. Fontos hangsúlyozni, hogy új diskurzusrendről van szó, és nem egy teljesen új diskurzus létrejöttéről. A feminista *theory* ugyanis nagyrészt továbbra is abban a diszkurzív térben tevékenykedett, amely a hatvanas évek végén és a hetvenesek elején a feminista szempontú kutatások létrejöttével (és a tárgymezőknek a diskurzusok közti akkori felosztása révén) megképződött. (Így például továbbra is osztották az először a hatvanas években még Kate Millett által bevezetett “the private is political” elvét, vagy azt a belátást, hogy a nyugati kultúra dominánsan maszkulin értékek köré szerveződik, és a feminizmus mint nagy elbeszélés is mindvégig a kutatásait meghatározó “viszonyítási felület” maradt. Ezen diszkurzív tér legfontosabb sajátossága persze minden bizonnyal az, hogy a *gender* – a társadalmi nem, avagy a nemi különbség mindenkori társadalmi jelentése – fontos viszonyítási felületévé lett a humántudományok körébe tartozó jelenségek, köztük az irodalmi folyamatok elemzésének.)³⁵ Ez a tér tette lehetővé (elsősorban a *criticism* képviselői számára), hogy az olyan beszéd tárgyak, mint a *nők patriarkális irodalmi reprezentációja*, vagy a *női irodalmi hagyomány* megjelenhessenek az adott diskurzusrend különbségek és azonosságok, viszonyítási felületek és szintek közti kapcsolatok szervezte változékony struktúrájában – azaz, hogy a feminista irodalomtudomány tárgymezőjén kijelölhető, elkülöníthető, leírható, elemezhető, a tárgymező más elemeivel összevethető, azokkal rokonsági, analógiás és ellentétes viszonyokba állítható tárgyak legyenek. A *theory* importálta új nyelv-, irodalom- és szubjektumképzetek felbukkanásával az ezen tért kirajzoló felületek viszonyba hozatalának a módja változott meg, és ez új tárgyak (például a *fallogocentrizmus*) létrejöttét, a régieknek pedig az elvetését illetve újrakontextualizálását

³³Jonathan Culler: i.m. 9.

³⁴Michel Foucault: *A tudás archeológiája* [1969], Atlantisz, Budapest, 2001. 64. (fordította Perczel István)

³⁵A *gender* ezen kitüntetett szerepéről lásd Elaine Showalter visszatekintő értékelését (“The Feminist Critical Revolution” in: Uő . (ed.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory* [1985], Virago, London, 1993. 3.), valamint Acsády Juditnak a feminista megközelítésről nyújtott definícióját (“A huszadik század asszonya” in: Nagy Beáta–S. Sárdi Margit (szerk.): *Szerep és alkotás*, Csokonai, Debrecen, 1997. 246.).

(például a *gender* fogalmát)³⁶ eredményezte – a kijelentéseknek a *tere* azonban több-kevésbé azonos maradt. A *theory* persze okozott néhány nagyon fontos változást: így a nyolcvanas évek közepétől kezdve a feminista irodalomtudomány sem az önálló műalkotás, az autonóm szubjektum, az autentikus (női) tapasztalat vagy az ontologizált szövegjelentések pre-saussure-iánus irodalomtudományos fogalmai mentén tájékozódik többé, ahogy az ideológia fogalma is jelentős finomításon ment át. Helyettük sokkal inkább a nemeket aszimmetrikusan elhelyező szubjektumfeletti jelölési rendeket, a bennük megalapozott lokális nyelvjátékokat és konkrét jelölési folyamatokat vizsgálja, mindazon társadalmi és kulturális (köztük irodalmi) gyakorlatokon keresztül, melyek révén azok megnyilvánulnak, újratermelődnek vagy éppen elvitatódnak. Mindezt azért fontos látnunk, mert a magyar irodalomtudományos közönség nagy része számára a *theory* felbukkanása implikálta feminista elmélettörténeti szakasz, annak létezése korántsem számít evidenciának, és ebből következően a feminista szempontú kutatások mibenlétére vonatkozó elképzelések is gyakran erősen reduktívak, a hetvenes évek végének, a nyolcvanasok elejének gúnykritikájából (vagy a hetvenes évek *écriture féminine*-elméleteiből) származtatottak maradnak.

³⁶ Lásd erről: Linda Nicholson: "Interpreting 'Gender'" in: Uő.: *The Play of Reason. From the Modern to the Postmodern*, Open University Press, Buckingham, 1999. 53-76.

Elaine Showalter és az önálló nőirodalmi hagyomány

A nagy történeti elbeszélés szubjektumának feminista követelése

“Az eszme [...] nővé lesz.”
Friedrich Nietzsche³⁷

“A »nő« – ez a szó korszakot teremt/felfüggeszt.”
Jacques Derrida³⁸

Az itt következő lapokon a hetvenes évek végi amerikai gúnokritika egyik főművének újraolvasására vállalkozom: Elaine Showalter *A Literature of Their Own* (“Saját irodalmuk”) című munkájának újraolvasására.³⁹ Showalter ezen 1977-es, bízvást nagyhatásúnak mondható könyvében a 19. és 20. századi angol regényírók munkásságának méltatására és egy önálló női hagyomány megrajzolására vállalkozott, és munkáját mindmáig az egyik első szisztematikus igénnyel megírt feminista nőirodalomtörténetként tartják számon – már pusztán emiatt is érdemes a figyelmünkre. Amitől azonban igazán izgalmassá válik ez a könyv, az nem más, mint hogy nem egyszerűen egy irodalomtörténeti munkáról van szó, hanem egy olyan műről, mely a nők irodalmi tevékenységét egy emancipációs (a szabadság felé haladó) történeti elbeszélés keretei közé ágyazza, és ezt az elbeszélést egy eszme (az autentikus nőiség) öntudatra ébredéseként és történeti kibomlásaként prezentálja – magyarul, egy hegelianus műről van szó.⁴⁰ Az elkövetkezőkben Showalter könyvét nagyrészt a *The Female Tradition* (“A női hagyomány”) című bevezető fejezete alapján fogom ismertetni, ugyanis ez tartalmazza a mű elméleti alapvetését.⁴¹ A fejezetben kifejtettek azon kívül, hogy sokban hasznosítják Hegel rendszerfilozófiáját, a német filozófus *Esztétikájával* is feltűnő szerkezeti egybeeséseket mutatnak. Ezeknek a párhuzamoknak a bemutatásán kívül (bár persze tőlük nem függetlenül) részletesebben is megvizsgálom Showalter historiográfiai eljárásait.

Mielőtt azonban ezt megtenném, szeretnék tenni egy megjegyzést. Showalter munkájának újraolvasására nem utolsósorban azért is érdemes belevágni, mivel nem teljesen támasztja alá azt a róla (és a gúnokritikáról) alkotott elképzelést, mely szerint ezen irányzat legfőbb (és erősen vitatható értékű) tudománytörténeti hozadéka a

³⁷Friedrich Nietzsche: “Bálványok alkonya, avagy milyen is a kalapácsos filozófia” in: *Ex-Symposion* 1994. Nietzsche-különszám 7. (Tandori Dezső fordítása)

³⁸Jacques Derrida: “Eperons. Nietzsche stílusa” [1973] in: *Athenaeum* [1992] I/3. 180. (Sajó Sándor fordítása)

³⁹ Elaine Showalter: *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Virago, London, [1977] 1995.

⁴⁰Ironikus módon viszont Showalter ennek a meghatározottságnak nincsen tudatában: sehol nem hivatkozik Hegelre.

⁴¹Elaine Showalter: “A Female Tradition” in: i.m. 3-36.

nőirodalom-koncepciók homogenizálása lenne, azaz az, hogy a nők által írott szövegeket kortól és helytől függetlenül egységes poétikájuként próbálná meg leírni. Showalter művének ilyenén recepciója sokban köszönhető annak, hogy a nyolcvanas évek amerikai feminista irodalomtudományában felerősödött egy olyan értelmezői vonulat (a feminista *theory*), mely a günokritikai (és általában véve a hetvenes évekbeli feminista) megközelítések érdemeinek elvitatásában, primitív elméleti álláspontjának kimutatásában volt érdekelt.⁴² Szemléletes ebből a szempontból Marianne Hirsch, Jane Gallop és Nancy K. Miller kilencvenes évekbeli megállapítása, miszerint “manapság Showalter munkáihoz a legtöbben a kritikáján keresztül közelítenek, és ezért nem is tartják érdemesnek arra, hogy foglalkozzanak vele.”⁴³ A *theory* nyolcvanas évekbeli térnyerése révén a feminista elmélettörténeti emlékezetben így ennek a műnek is inkább a hibái, mintsem az erényei őrződtek meg – holott Showalter munkájának vannak olyan, a korabeli feminista gondolkodásban kifejezetten korszerűnek tekinthető vonásai is (mint például a történetírás kikerülhetetlen perspektivikusságára vonatkozó belátás, vagy a korszakolás révén egy női történeti idő megképzése), melyekkel méltánytalanul nem foglalkoztak a feminista utódok. Az itt következő elemzés ezért ezen feminista utóélettel szemben távolságot tartva törekszik arra, hogy rámutasson: Showalter ezen munkája nemcsak a (z immáron rosszhírű) günokritika példajaként olvasható, hanem talán a legjobb irodalomtudományos példája annak is, hogy a modernségtől örökölt nagy történeti elbeszélés milyen fontos szerepet játszott a feminista kutatásoknak és a feminista önértelmezésnek a hetvenes évekbeli szakaszában.

Showalter tulajdonképpen nem mást tesz ezen munkájában, mint hogy kisajátítja a nagy történeti elbeszélés (avagy metanarratíva, nagy elbeszélés) szubjektumának pozícióját a nők számára. Mielőtt közelebből is szemügyre vennénk ennek mikéntjét, javasolom, tekintsük át röviden azokat a feltételeket, melyek egyfelől hozzájárultak a nagy történeti elbeszélések létrejöttéhez, másrészt pedig azokat, melyek ezt az elbeszéléstípust maszkulinként kódolták, és amelyek fényében Showalter kisajátító gesztusa erősen provokatívként, a történeti emlékezetet radikálisan felforgatóként hathatott – magyarul, tekintsük át, hogy miből is áll ezen elbeszéléstípus feminista felhasználásának újszerűsége. Hogy ezt az újszerűséget megérthessük, kezdjük a modernség időszemléletében beállt azon változásoknak a felvázolásával, melyek a nagy történeti elbeszélést egyáltalán lehetővé tették, azután pedig térjünk át a történeti elbeszélés szubjektumának a kérdésére. Ezeket a kérdéseket Reinhart Kosellecknek a modernség

⁴² Jane Gallop: “History is Like Mother” in: H. Aram Veese (ed.): *The New Historicism Reader*, Routledge, London and New York, 1994. 311-341.

⁴³ Jane Gallop–Marianne Hirsch–Nancy K. Miller: “Criticizing Feminist Criticism” in: Marianne Hirsch–Evelyn Fox Keller (eds.): *Conflicts in Feminism*, Routledge, New York&London, 1990. 362.

időszemléletéről és Heinz-Dieter Kittsteinernek az emberi történelem folyamatát a 19. században megszemélyesítő szubjektumokról írott munkáinak a segítségével szeretném megvilágítani.⁴⁴ A szubjektumok nemi kódoltságának témájához további szövegeket fogok segítségül hívni – ezeket már egy következő alfejezetben fogom részletesen ismertetni.

A modernség időszemlélete és a történelem folyamatának 19. századi perszónifikációi

Koselleck a modern időszemléletet egy olyan, a keresztény időszemléletben bekövetkezett fordulatból eredezteti, melyet a 16. századra datál: ez a fordulat teremtette meg először annak lehetőségét, hogy egy teleologikus történelem végpontját előrejelző jelek a szakrális helyett az emberi történelem síkján jelölődhessenek ki (és ez a mozzanat tette lehetővé a 18. század végére és a 19. elejére az emberi történelem *folymatának* a perszónifikációját is). A Koselleck által leírt fordulat talán leglényegesebb eleme a keresztény szakrális-eszkatologikus történelemnek és az emberi történelem világának a szétválása. Az evilági események a 16. századig ugyanis a végidőkre való várakozás statikus idődimenziójában zajlottak – a világvége pedig mindig késett. A végidőkre vonatkozó elképzelések néhány konstans alaknak – így például az angyalpápáknak, az Antikrisztus előhírnökeinek – a variálásából álltak elő, és ezek az alakok mindig a szakrális történelem színpadán jelentek meg. A változás akkor állt elő, amikor a végidők alakjai a szakrális történelem helyett hirtelen a történelmi valóság síkján tűntek fel, és történelmi-politikai értelemben is meghatározottá váltak. Először a reformáció jelölődött meg ilyenként. A reformáció felbukkanása nyomán kibontakozott vallásháború ugyanis teljesen újszerű viszonyba helyezte a vallást és a politikát, és ez legkésőbb a vesztfáliai béke idejére átrendezte az idő megtapasztalásának a struktúráját is: a vallásháború ugyanis szuverén fejedelmek politikai harcává alakult át, és ez kétségessé tette a katolikus egyház (és a Római Birodalom) eszkatológiai szerepét, valamint a jövőről mint a lehetséges világ végéről alkotott elképzeléseket is megváltoztatta. Mindaddig ugyanis ez a két intézmény osztozott a végső pusztulás feltartóztatójának a szerepén: “az idők vége eleve csak azért [volt korábban] tapasztalható, mert az egyház már mindig is magában hordozta. Az egyház története ennyiben maga volt az üdvösség története.”⁴⁵ Az egyház (és a Római Birodalom) által addig egybekötött eszkatologikus és evilági idő eloldódott

⁴⁴Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*, Atlantisz, Budapest, 2003. Különösen: “A kora újkor elmúlt jövője” in: Uő.: i.m. 17-40.; Heinz-Dieter Kittsteiner: “The Allegory of the Philosophy of History in the Nineteenth Century” in: Michael P. Steinberg (ed.): *Walter Benjamin and the Demands of History*, Cornell University Press, Ithaca&London, 1996. 41-61.

⁴⁵i.m. 23. (Hidas Zoltán fordítása)

egymástól, ez pedig azzal is járt, hogy megjelent az az elképzelés, hogy “[a]z emberi történelemnek önmagában véve nincs célja: a történelem a valószínűségek és az emberi ravaszságok világa”-vá lett;⁴⁶ avagy, Bryan S. Turner kifejezésével élve, “a világ szisztematikusan értelemnélkülivé vált, meg lett fosztva vallási aurájától”.⁴⁷

Az eszkatológiai időtől való függetlenedés révén tehát az evilági történelem színjátéka cél és eltervező (rendező) nélkül is maradt. (Mindez tökéletes ellentétben állt a középkor történelemszemléletével: Szent Ágostonnál a történelemnek ugyan szintén “az emberi intézmények a témája”, de maga a történelem “nem emberi képződmény. Maga a történelem Isten kezéből fakad”. A történelmet tehát Isten “tervezi”, az emberiség csak végrehajtja.)⁴⁸ Az evilági történelem ezen cél- és tervnélküliségének gondolata ellenére a kora újkori politikai időtudat számára a jövő még mindig előrejelezhetőnek tűnt, és (a későbbi fejleményektől eltérően) nem foglalta magában az ismeretlenség elemét: a jövőt a történelmi idő jelenéből (és múltjából) racionálisan ki lehetett számítani (igaz, csak néhány év távlatában), ez pedig nem utolsósorban annak volt köszönhető, hogy a politika színpadán feltűnő cselekvők száma korlátozott volt.⁴⁹ Elég volt a szuverén államok uralkodóival kalkulálni (a “politikai valószínűségi számítás” ráadásul a jellemüket állandónak feltételezte), az új cselekvők fellépésének idejét pedig szintúgy meg lehetett jósolni az uralkodók várható élettartama révén. Azaz, ha a kora újkori politikai időtudat Koselleck-féle jellemzését színházi terminusokban fogalmazzuk át, azt mondhatjuk, hogy a közeljövő történelmi-politikai eseményeire kíváncsi “nézőt” nem érthették különösebb meglepetések a színpadi cselekmény fordulatait illetően: a szereplői jellemek nemcsak előre rögzítettek, hanem előre ismertek is voltak; az egy-egy új szereplő fel- vagy lelépéséig tartó jelenetek időtartama szintúgy kiszámítható volt, és a jelenetek viszonylag lassan követték egymást. A cselekmény persze nem volt előre megírva, és a figurák folyton “rögtönözni” kényszerültek – csakúgy, mint a *commedia dell'arte* karakterszínészei.

A fentiekől gyökeresen eltérő idő- (és színházi) tapasztalatról tanúskodik Chateaubriand pár száz évvel későbbi élménye: amikor 1797-ben a régi és az új forradalmak között kívánt párhuzamot vonni, és valamiféle, a jelentésről hasznos következtetéshez eljutni, “csakhamar kénytelen volt megállapítani, hogy amit nappal megírt, még aznap éjjel meghaladták az események”.⁵⁰ A 18. század végére az emberi történelem ideje felgyorsulni látszott, és függetlenedett a természeti kronológiától

⁴⁶i.m. 27.

⁴⁷Bryan S. Turner: “Introduction to Christine Buci-Glucksmann's *Baroque Reason*” in: Christine Buci-Glucksmann: *Baroque Reason. The Aesthetics of Modernity* [1984], Sage, London, 1994. 18.

⁴⁸Reinhart Koselleck: “Történelem, történetek és formális időstruktúrák” in: Uő.: i.m. 147.

⁴⁹i.m. 34.

⁵⁰i.m. 71.

(történelemimmanenssé vált: a történetíró ugyanis már nem a “folytatólagos történetírás” modelljét követte, ahol a kronológia stabil rendje tagolta a történelmi eseményeket, hanem a múlt eseményei közti összefüggésrendet, egymásrakövetkezésük iramát tudatosan az ő mindenkori jelenének a perspektívájából teremtette meg, illetve mérte fel – önnön időbeli pozícióját pedig önreflexíven a történelem egészére vonatkoztatta, és az általa elbeszéltek történelmi igazságát relatívnak tudta). A múlt – ellentétben a 17. századdal – ekkor már nem tudott a jelen és a jövő cselekvési lehetőségeit orientáló erőként fellépni: a “megírt történelembe” foglalt múltbéli események elvesztették modellértéküket, és úgy tűnt, hogy a történelem végérvényesen egyszeri és egyedi események komplexumává vált. Ebben az újszerű, történelmi jellegű időben “[m]inden lezárt tapasztalat végleg elmúlt és maradéktalanul teljes, ezzel szemben a megszerzésre váró, jövőbeli tapasztalat különféle időbeli kiterjedések végtelenjére bomlik.”⁵¹ Mindez azt is jelentette, hogy a múlt helyett a történelmi idő jövője ruházódott fel azzal a szereppel, hogy az események káoszából kiemelje a jelentőseket, illetve megteremtse az események közti szintagmatikus és paradigmikus viszonyokat, összefüggéseket. A jövő azonban teljességgel ismeretlennek látszott. Ráadásul a potenciális politikai cselekvők száma is megsokszorozódott: már nem csak az önálló államok fejeivel kellett számolni, a nagy francia forradalom gyors ütemben egymást követő fordulatai mindenkit meggyőzhettek arról, hogy az uralkodók mellé a modern pártok és néptömegek is felléptek a politika színpadára – a tömegek pedig kiszámíthatatlan jelleműnek tüntek.⁵²

Az ismeretlen jövő megszelidítőjeként a történelemfilozófia lépett fel a 18. század végén, a racionális politikai prognózisokat az üdvtörténettől kölcsönzött haladásteológiával kombinálva. Megjelent a történelmi időben fokozatosan kibontakozó igazság és értelem koncepciója, mely csillapítóan tudott hatni a történelmi relativizmus elkerülhetetlenségének nyugtalanító tapasztalatára. Koselleck Johann Salomo Semler 1787-es történetírói munkájával szemlélteti, hogy a történetírói perspektíva időbeli változásának tudata, a történelem temporalizálódása miként “kényszerítette bele” Semlert a történelmi relativizmus pozíciójába (mely nemcsak annak felismerését implikálja, hogy minden történet a történetíró időben elfoglalt perspektívájának a függvénye, hanem azt is, hogy a történész ideológiai meggyőződése, pártossága is kihat az elbeszéltekre), s ez mint készítette arra, hogy elmélete végül “egyfajta haladásteológiába ágyazódott bele, amely értelmet kölcsönzött a változásnak. A változást Isten rendelte, »az ember folyamatos morális nevelődésére«. [...] A [történelmi változások értelmességének és célelvűségének, valamint a történelmi relativizmus elkerülhetetlenségének gondolata közti] dilemmát

⁵¹1.m. 66.

⁵²A tömegek “jelleméről” lásd Gustave Le Bon munkáját: *A tömegek lélektana* [1895], Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1993.

[Semler] csakis úgy tudta kordában tartani, hogy saját helyét a tudás előrehaladásának és a morál megerősödésének pályáján jelölte ki. [...] Abban a pillanatban, amikor a történetileg relatív igazság saját történeti kibontakozásának időbeli perspektívájába merült, magasabb rendű igazsággá lépett elő.”⁵³ Az emberi történelem ugyanakkor egyre inkább a csinálhatóság terminusaiban gondolódott el, és vált olyan szinguláris és egyetemes érvényű narratívává, mely egyszerre lehetett önmaga szubjektuma és objektuma. A történelem olyan hatalomra tett szert, amely “az emberi eseményekben és szenvedésekben lakozva mindent titokzatos vagy éppen nyilvánvaló terv szerint illeszt össze és lendít előre, egy olyan hatalom[ra], amellyel szemben az ember felelősséget érezhet vagy amelynek nevében cselekedhet.”⁵⁴ Az emberi történelem értelmességére, a boldogabb jövő felé tartó irányultságára és célelvűségére vonatkozó morális igény (a “kell”) és az emberi világ ténylegesen megtapasztalható állapota (a “van”) között ugyan szemmel láthatólag szakadék húzódott, ám ezt (éppen a történelem csinálhatóságának gondolata révén) át lehetett hidalni olyan, az emberi történelem síkján kijelölhető események segítségével, melyekről feltételezni lehetett, hogy az ezen morális beteljesülést elősegítő, annak megvalósításához hozzájáruló jellegük van (Kant ezeket “történeti jel”-eknek nevezte).⁵⁵

Mindez – Heinz-Dieter Kittsteiner megfigyelése szerint – azzal is járt, hogy a jelen megtapasztalható eseményei allegorikus (két jelölési síkon is meghatározott) szerkezetre tehettek szert: felruházódhattak a történelem folyásirányát a megfelelő mederbe terelő eseménynek, azaz a boldogabb jövő előremozdítójának a szerepével – hiszen a politikai tett a jövő felől legitimizálódhatott. A teleologikus és az emberi történelem ideje így újra összekapcsolódhatott. Tekintve azonban, hogy a politika színpada a 16. századihoz képest meglehetősen kiszélesedett, a “haladás” szolgálatában álló történelmi aktorokat is egyre nehezebben lehetett azonosítani. Heinz-Dieter Kittsteiner ennek kapcsán érdekes történetet mesél el Eugéne Delacroix egy feljegyzése alapján.⁵⁶ Delacroix egy 1830. július 27-én kelt levelében beszámol egy sétájáról, melyet Alexander Dumas-val tett a párizsi Pont d'Arcole-on. Elmeséli, mint nézegették a lándzsákkal magát felfegyverzõ, nem túl bizalomgerjesztõ tömeget a híd közelében, és beszámol arról is, mennyire féltek. Érzéseik azonban egycsapásra megváltoztak, mihelyt a trikolor megjelent a Notre-Dame tetején: a félelem lelkesedéssé és tiszteletté változott – a zászló ugyanis félreérthetetlenül jelezte, hogy a lándzsások győztek.

Delacroix és Dumas érzelmeinek hullámváltozása nyilvánvalóan szorosan összefügg a

⁵³i.m. 222-223. (A belső idézet Semlertől származik.)

⁵⁴Reinhart Koselleck: i.m. 60.

⁵⁵Immanuel Kant: “A fakultások vitája három szakaszban” in: Uő.: *Történeletfilozófia írások*, Ictus, Szeged, 1997. 422.

⁵⁶Heinz-Dieter Kittsteiner: i.m. 42.

történelmi aktorok, a “történelemcsinálók” azonosításának a nehézségeivel, ám végső fellélegzésük összefüggésben van a történelemnek mint *fenséges* esztétikai tárgyának a modernkori szemléletével is. (Hogy a történelem ezen esztétikai tárgyként történő szemlélete korántsem volt idegen a 18. század végétől és a 19. századtól, azt Szécsényi Endre e tárgyban végzett kutatásai is megerősíthetik.)⁵⁷ Delacroix és Dumas fellélegzését ugyanis éppen a trikolór megjelenése, azaz a lándzsások történelemformáló, a “haladás” szolgálatában álló szerepének felismerése váltotta ki – azaz, mint Kittsteiner megjegyzi, a trikolór biztosította a fenséges élvezéséhez (Kant szerint) szükséges biztonságérzetet. Kittsteiner szerint ugyanis a 19. század történelmi allegóriái (Kant szavával élve: “történelmi jelei”) *fenségesek*. Lássuk röviden, továbbra is Delacroix-ék példáját tartva szem előtt, mit is jelent ez. A széppel ellentétben a fenségesre vonatkozó ízlésítélet nem a képzelőerő és az értelem meghatározhatatlan összhangjából, hanem a képzelőerő és a gyakorlati ész összhangjából áll elő. A fenséges esetén ugyanis a képzelőerő kudarcot vall abbéli törekvésében, hogy megjelenítsen egy olyan tárgyat, amely (noha csak elvben, de) megegyezik valamely fogalommal – értsd: Delacroix-ék egészen a trikolór megjelenéséig nem tudtak a lándzsásoknak megítélni egy megnyugtató jelentést –, ám ekkor még mindig megvan annak lehetősége, hogy létrejöjjön a képzelőerőnek a gyakorlati ésszel való összhangja – értsd: a trikolór Delacroix-ék számára jelezte az addig ismeretlennek tűnő folyamat célulvőségét (azaz a történelemben előremutató szerepét). Kittsteiner ilyen értelemben beszél a 19. század történelmi allegóriáinak fenséges jellegéről. A történelem folyásirányát előrejelző jelnek a fenségesrel való összekapcsolása azonban felvet számunkra egy problémát: nevezetesen azt, hogy a 18. század során a szép és a fenséges érzetének szemantikai elkülönülése egyben az említett kategóriák közti nemi jegyek elosztásának megszilárdulásával is együtt járt: a szép nőiesként kódolódott, a fenséges viszont férfiasként. Javasolom, tekintsük át alaposabban a fenti szemantikai elkülönülést és a nemi jegyek közöttük végbement elosztását, mivel mindez új perspektívából világíthatja meg azt, hogy a 19. századi történelmi allegóriák köréből miért maradnak ki szisztematikusan azok a történelmi események, melynek főszereplői nők vagy nőies jegyekkel felruházott alakok.

A nemi jegyeknek a szép és fenséges közti elosztása

Paul Mattick hívja fel arra a figyelmet, hogy amikor a 18. század folyamán végbement a *szép* és a *fenséges* kategóriáinak elkülönülése, ez egyben a nemi jegyeknek a fenti

⁵⁷Szécsényi Endre: “Történelem – ízléssel?” in: *Budapesti Könyvszemle* 1993/1. 42-49.; valamint: Uő.: “A fenséges” in: Uő.: *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Budapest, 2002. 140-149.

fogalmak közötti szisztematikus elosztását is jelentette: a szemantikai elkülönülés folyamata párhuzamosan zajlott a nemi jegyek eloszlásának megszilárdulásával.⁵⁸ Mattick elismeri ugyan, hogy az esztétikai észleletek artikulálására, a műalkotások tapasztalatára és leírására szolgáló nyelvet már mindig is átjárta a nemi szimbolika, azaz ez a jelenség nem 18. századi keletű – példája Vitroviusz-nak a dór és a korinthoszi stílusról nyújtott leírása, ahol is a dór a “férfias erő” érzékeltetésére, míg a korinthoszi a női istenek jellemvonásainak szemléltetésére képes stílusként prezentálódik – , de azt hangsúlyozza, hogy a nemi szimbolika beíródása az esztétikai diskurzus létrejöttével *rendszeres jelleget* öltött (azaz az esztétikai tárgyak képzésének meghatározó viszonyítási felületévé lett); a rendszeresítés egyik legfőbb artikulációs pontjává pedig szerinte a szépnek és a fenségesnek az elkülönítése vált – amely elkülönítés, tehetjük hozzá, a modern művészetről való gondolkodásnak is az egyik sarkköve.⁵⁹ Mattick Edmund Burke 1757-es *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (“Filozófiai vizsgálat a fenséges és a szép eszméinek eredetéről”) című művének aprólékos olvasata során mutatja ki, hogy Burke-nél a fenséges érzésének felkeltésére alkalmas tárgyak nagyban egybeesnek a maszkulinitásról alkotott elképzeléseinkkel (így Burke a fenséges érzésének felkeltésére legalkalmasabb egyik tárgynak például az apa tekintélyét veszi), ahogy a szép érzésének felkeltésére alkalmasak pedig nőies jegyekkel jellemeztek (mint amilyen az anya engedékenysége, a köz javára történő önfeladása és szeretete). Mattick olvasata szerint a fenséges vagy a szép fogalmába sűrített ezen “esztétikai” ítéletek egyértelműen reprodukálják a korabeli társadalomelméletek férfi- illetve nőképét, illetve a nemi szerepekre vonatkozó normákat.

A nemi különbség konstitutív szerepe a fenséges és a szép elkülönítésében minden bizonnyal nem Burke személyes elfogultságának a terméke, hanem a korabeli, a fenségesről szóló diskurzus meghatározó vonása. Erről tanúskodik legalábbis az, hogy Kant 1764-es írásában, a *Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről* című műben szintúgy a nemi különbség a kétféle esztétikai reakció elkülönítésének az egyik meghatározó alapja.⁶⁰ Ezen a ponton érdemes Cornelia Klinger egyik tanulmányára röviden kitérni, hogy érthetőbbé váljék, mire gondolok. Klinger felfigyelt arra, hogy a *Megjegyzések a szép és a fenséges érzéséről* – Burke művéhez hasonlóan – teljes

⁵⁸Paul Mattick, Jr.: “Beautiful and Sublime: »Gender Totemism« in the Constitution of Art” in: Uő. (ed.): *Eighteenth-Century Aesthetic Theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993. 27-46.; Lásd erről még Carolyn Korsmeyer: *Gender and Aesthetics. An Introduction*, Routledge, London&New York, 2004. különösen 133-137.

⁵⁹Lásd például Jean-François Lyotard-nak a (Jürgen Habermas-éval polemizáló) értelmezését, mely szerint a modern művészet kulcsfogalma a fenséges; a szép kategóriáján keresztül megközelítése pedig inadekvát: Jean-François Lyotard: “Mi a posztmodern?” in: *Nagyvilág* 1988/3. 419-426.

⁶⁰Immanuel Kant: “Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről” [1764] in: Uő: *Prekritikai írások*, Osiris, Budapest, 2003. 285-336. (Czeglédi András fordítása)

nyíltsággal utalja a nőiség oldalára a szépet, míg a férfiasság oldalára a fenségest,⁶¹ és hogy Kant szövegében a nemi különbség és a szép és a fenséges közti különbség kölcsönösen meghatározzák és formálják egymást – mint például az itt következő idézetben: “A szépnem ugyanolyan értelmes, mint a férfiúi, értelmük azonban *szép értelem*, míg a mienknek *mély értelem*nek illik lennie, ami egyet jelent a fenségessel.”⁶² Az esztétikai tárgyak nemi szerepek szerinti (és a nemi szerepek esztétikai tárgyak illetve érzetek szerinti) ezen tipizálása Kantnál szorosan összefügg a nőknek és férfiaknak aszimmetrikusan megítélt erkölcsiséggel: “A nő erénye szép erény. A férfinemnek *fenséges erénye* kell, hogy legyen. A nők nem azért kerülnek a gonoszságot, mert az helytelen, hanem mert csúnya [...] Alig hinném, hogy a szépnem képes alapelvek elsajátítására”. Kant későbbi sorai pontosabban is kifejtik ezt az aszimmetrikus jelleget: szerinte míg a férfiaknak megvan (vagy meg lehet) az a képessége, hogy *egy erkölcsi törvény tudatából* következően kövessenek el helyes cselekedeteket (azaz a férfiak képesek lehetnek a “kell” reflexív megjelenítésére, szemléleti tárgyá tételére), addig a nők nem rendelkezhetnek egy erkölcsi törvény tudatával (szubjektív képességeik kudarcot vallanak abban, hogy összhangot hozzanak létre a képzelőerő és a gyakorlati ész, azaz a “van” és a “kell” között), és ebből következően erényeik is csak nem reflektált, hanem ösztönös, adott erények lehetnek – szemben a férfiakéval, melyek a gyakorlati ésből és a szabadságból erednek. Klinger rámutat, hogy Kant éppen ezért vitatja el a nőktől a fenséges érzésre való képességet is, mivel az a képzelőerő (a megjelenítőképeség) és a gyakorlati ész összhangját feltételezi – ennek pedig a nők “híján vannak”. A már hivatkozott Burke-i párhuzamok arra engednek következtetni, hogy egy korabeli normatív elképzelésről (tehát nem Kant vagy Burke személyes, és elszigetelt állásfoglalásáról) van szó.

A mi szempontunkból most nem is a nőkre vonatkozó állítások “igazságértéke” a fontos – hanem az, hogy a fentiek arról tanúskodnak, hogy a (szintúgy különféle diskurzusok, például a társadalomelméletek, az erkölcsstan által formált) nemi különbség bekerült azon diszkurzív közvetített rendezősémák körébe, melyek meghatározzák az esztétikai diskurzus alapfogalmait, a nőket pedig nemcsak a fenséges érzéséből, hanem a fenséges tárgyak köréből – következésképpen a (kanti értelemben vett) történeti jelek köréből – is kizárják. Fontos az is, hogy ezek az alapfogalmak maguk is a nemi különbséget formáló egyik diszkurzív meghatározottsággá válnak. Erről szemléletesen tanúskodik Kant idézett művének harmadik része, mely *A fenséges és a szép különbségéről a két nem kapcsolatában* címet viseli, és ami a fenséges és a szép

⁶¹Cornelia Klinger: “The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard” in: Robin May Scott (ed.): *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1997. 191-211.

diskusszióján kívül (mely a mű egészének tárgya) könnyedén olvasható a helyes női viselkedéshez nyújtott útmutatóként, női illemtanként, valamint a nőkkel való bánás útmutatójaként is. A lapokat forgatva ugyanis ilyen sorokkal találkozhatunk: “A nőnek kiváltképp a széphez van érzéke, hiszen ez az ő *saját* tulajdonsága, de a nemeshez csak annyiban, amennyiben a *férfinemnél* találkozik vele. A férfinak ezzel szemben kifejezett érzéke van a *nemeshez* [Kant korábban ezt a fenséges egyik a eseteként különítette el] – az ő tulajdonságai közé tartozik –, ám a széphez csupán annyiban, amennyiben a nőnél rábukkan. A természet céljai ebből kifolyólag arra irányulnak, hogy a nemi vonzalom segítségével még *nemesebbé* tegyék a férfit, s ugyanennek segítségével még *szébbé* tegyék a nőt. Egy nő nem esik zavarba attól, hogy bizonyos komoly értelmi ismeretekkel nem rendelkezik, hogy félénk, és hogy fontos ügyeket nem rá róttak ki stb. stb.: ő szép és megnyerő, s ez éppen elég.”⁶³; valamint: “Elengedhetetlenül szükséges valamennyi cselekedet szépségéhez, hogy könnyednek mutakozzék, és úgy lássék, gyötrelmes fáradozás nélkül valósul meg; ezzel szemben az igyekezet és a nehézségek legyőzése csodálatot vált ki, s a fenségeshez tartozik. [...] Még ha fáradalmas tanulás, vagy aprólékos töprekedés során jelentős sikereket érnek is el egyes nők, nemük tulajdonképpen erényei megsemmisülnek, s bár a siker hideg csodálat tárgyává teheti őket, mivel hölgyek között ritkaságszámba megy az ilyesmi, ám ezzel veszíteni fognak [...] bájaikból”.⁶⁴ A két idézet utolsó mondata látszólag leírás ugyan, ám talán így, idézetbe kiragadva is érződik rajtuk a normatív igény, egy női szerep körülírásának és követendőként való felmutatásának igénye – mindezt a szép és a fenséges kategóriáira alapozva. Természetesen a szöveg nemcsak a női szubjektumok, hanem a férfiak normalizációját is végzi – mindenesetre mindvégig a nemek egymáshoz való viszonya az, ami (mint az első idézetből kiderül: bevallottan) a kulcspontja ennek a társadalomelméletet, esztétikát, viselkedéstant egybeszövő érvelésnek.

A női szubjektivitás korabeli konstrukciója révén így kívül került mindazon szubjektumok körén, melyek az emberi történelem haladáselvűségét a történeti időben reprezentálni képes történelmi cselekvőkként jelenhettek meg. A korabeli elképzelések szerint a női szubjektivitásban nem kerülhetett összhangba a megjelenítőképesség és a gyakorlati ész, a “van” és a “kell”, azaz a szemléletileg adott (az emberi történelem síkján előálló, megtapasztalható esemény) és a morális célelvűség (az emberiség szabadság felé haladó történelme) – kevéssé voltak alkalmasak arra, hogy a teleologikus és a történeti idő összekapcsolódását megjelenítsék. Mindez persze arra is figyelmeztet, hogy felvilágosodásnak a szabadság felé haladó narratívája már csak a benne kódolt fenséges

⁶²Immanuel Kant: i.m. 309.

⁶³Immanuel Kant: i.m. 320-321.

⁶⁴Immanuel Kant: i.m. 309-310.

történelemszemlélet miatt sincsen éppen a nőkre szabva. A fenséges és a (kanti értelemben vett) történelmi jel ezen maskulin kódoltságát azonban nem olyan szigorú kódként kell elképzelnünk, mely eleve lehetetlenné teszi azt, hogy a nők elfoglalják a történelmi aktor pozícióját: Showalter például (mint láttuk) éppen ebbe a pozícióba helyezte a nőket a női (irodalmi) hagyományról szóló nagy narratívájában, ahogy ezt megtették a 19. század és a 20. század fordulójának feminista mozgalmárnői is, de akár Eugène Delacroix *A Szabadság vezeti a népet* című festményének nőalakját is említhetjük – bár ezen utóbbi példa értékéből levon valamennyit az, hogy – mint arra Kittsteiner rámutat – valójában a Cesare Ripa ikonográfiájában jelenlévő (és nem a történelmi folyamat, hanem a történetírás perszifikációjaként, allegorikus alakjaként szereplő) História figurájára való rájátszásról van szó.⁶⁵ A századforduló feminista mozgalmárnői azonban már sikeresen sajátították ki a történelmi aktor pozícióját, és olyan jövőképeket vázoltak fel, melyekben egyrészt a nőiség kiemelt szerepet játszott, melyekben a visszafordíthatatlanul előrehaladó történelmi idő előremozdítóiként a nők kollektív csoportját jelölték meg, mint akik – más, a történelem színpadán már leszerelt társadalmi csoportokkal szemben – még képesek lehetnek eljuttatni az emberiséget egy “boldogabb és békésebb” jövőhöz.⁶⁶

Ez a kisajátítás persze már akkor sem élvezett széleskörű társadalmi konszenzust – ahogy Showalternek a nagy történelmi elbeszélés szubjektumának pozícióját a nőknek juttató gesztusát sem úgy tartjuk számon, mint ami ilyesfajta elismerést kapott volna. Showalter munkája azonban mérföldkő a múlt feminista szempontú elsajátításának a folyamatában: megajándékozta a nőket (legalábbis az angol nőket) egy felvállalható múlt képzetével. Lássuk, hogyan.

A nagy történelmi elbeszélés Showalternél

Showalter a könyv alapproblematikáját a nőirodalom 19. századi megközelítéseiből, egészen pontosan George Henry Lewes egy 1852-ben írt kritikájából és John Stuart Mill *A nő alárendeltsége* című 1869-es munkájából meríti. Az említett szövegek közös jegye, hogy a nők által írott alkotásokat nem tartják eléggé autentikusan nőinek, és úgy gondolják, hogy ezeket a műveket túlzottan is befolyásolja a férfiak által létrehozott irodalmi hagyomány. A Showalter által hivatkozott szöveghelyeket érdemes hosszabban is idézni, mivel ezek mindvégig fontos referenciapontjai *A Literature of Their Own*-nak,

⁶⁵Heinz-Dieter Kittsteiner: i.m. 41-42.

és meghatározó mivoltukat maga a szerző is jelzi, amikor Lewes szövegének egy passzusát a fejezet mottójául teszi meg, Mill kifejezését pedig a könyve címéül választja. „A női irodalom [female literature] megjelenése a női életszemlélet, a női tapasztalat, más szóval, egy új elem felbukkanásának a lehetőségét hordozza – írja George Henry Lewes. – Ugyanis bárhogyan tagoljuk is a társadalmi világot, az mindig igaz marad, hogy a nők és férfiak szervezete eltérő, következésképpen mások a tapasztalataik is... De mindmáig... a nők irodalma [the literature of women] nem tett eleget ezen szerepének, mégpedig egy igen természetes és nagyon is megmagyarázható gyengeségének köszönhetően – annak, hogy túlságosan is az utánczás irodalma volt. A nőknek ugyanis az a céljuk és megrögzött hibájuk, hogy úgy akarnak írni, mint a férfiak; holott az igazi feladatuk, melynek meg kell felelniük, az az, hogy nőként írjanak.”⁶⁷ John Stuart Mill pedig ezt írja: „[A nőknek keményen kell küzdeniük azért, hogy legyőzzék a férfi irodalmi hagyomány hatását, hogy létre tudjanak hozni egy eredeti, eredendő és független művészetet.] Ha a nők más országban élnének, mint a férfiak [...], és soha nem olvasták volna a férfiak egyik művét sem, akkor lehetne csak saját irodalmuk [a literature of their own].”⁶⁸

„Nyilvánvaló” – vonja le a következtetést Showalter –, „hogy különbség van azon könyvek között, melyeket véletlenül éppen nők írtak, és azok között, amiket Lewes »női irodalom« [female literature]-ként próbált meghatározni, amely célzottan és kollektíven azzal foglalkozik, hogy a nők tapasztalatát megfogalmazza, és amelyet »önnön impulzusai« vezetnek az autonóm önkifejezés felé.”⁶⁹ A női irodalom terminusában tehát zavarbaejtően egybeesik a leíró és a normatív aspektus – Showalter nem is hagy kétséget afelől, hogy Lewes-nek az autentikus nőiségre való hivatkozásában a viktoriánus nőideál kifejeződésének számonkérése érhető tetten: ezt szemlélteti a Lewes és Charlotte Brontë levelezéséből beidézett részlet, melyben az író azzal védekezik a kritikus elvárásaival szemben, hogy írás közben nem koncentrálnak egyfolytában arra, hogy mi is az elegáns és elbűvölő az ő női mivoltában.⁷⁰ Showalter a női irodalom problematikáját úgy fogalmazza újra, hogy Lewes definíciójából megtartja „a női tapasztalat megfogalmazását” és az „autonóm önkifejezést” mint a női irodalom számára kívánatos célokat, ám a célok elérhetőségét temporalizálja: egy történeti folyamatra vetíti ki azon „autentikus nőiség”

⁶⁶ Rita Felski: “Visions of the New: Feminist Discourses of Evolution and Revolution” in: Uő.: *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London, England, 1995. 145-173.

⁶⁷ George Henry Lewes: “The Lady Novelists” in: *Westminster Review* II. (1852) 137. (idézi Elaine Showalter: i.m. 3.)

⁶⁸ John Stuart Mill: “The Subjection of Women” [1869] in: John Stuart Mill and Harriet Taylor Mill: *Essays on Sex and Equality*, Chicago, 1970. 207. (idézi Elaine Showalter: i.m. 3. A szögletes zárójel mondatai megegyeznek Showalter Mill-parafrazisával.)

⁶⁹ Elaine Showalter: i.m. 4.

⁷⁰ i.m. 7.

kibomlását, melyet a női irodalomnak, normatív meghatározása szerint, ki kell fejeznie.⁷¹ Így Lewes-szal ellentétben nem gondolja azt sem, hogy az autentikus nőiség irodalmi kifejeződése a viktoriánus korban megvalósítható lett volna: “Amikor G. H. Lewes 1852-ben arra panaszkodott, hogy a nők irodalma »túlságosan is az utánzás irodalma«, és követelte, hogy a nők azt fejezzék ki, »amit valójában megtapasztaltak, éreztek és amiken keresztülmentek«, olyasmit kért, amit lehetetlenné tett a viktoriánus társadalom.”⁷²

Míg Lewes a “van” és a “kell” közti szakadékot (mely a nők által ténylegesen létrehozott alkotások és az “autentikus” női irodalom között tátong) még a saját korában, egyéni író(nő)i erőfeszítések révén áthidalhatónak tekintette (nem utolsósorban azért, mert úgy gondolta, hogy a “kell” mögött álló autentikus női szubjektivitás egybeesik korának nőideáljával), addig Showalter az áthidalás lehetőségét a (Lewes-hoz képest) távoli jövőbe helyezi. Showalter egy fejlődéselvű folyamatot tételez, mely három fokozat (szükségszerű) bejárásán keresztül vezet el az “autentikus nőiségnek” a férfihagyomány szorításából való kibontakozásához (ez a kibontakozás szerinte a 20. század hatvanas-hetvenes éveire történik meg): ezek a fokozatok egyszerre történetiek (történeti korszakokat hoznak létre), és egyszerre a nőiség önmegértésre és önmegragadásra irányuló mozgásának (egy, a nők kollektív öntudatához vezető önismereti folyamatnak) az egyre tökéletesebb állomásai. (A fejlődés végül a felvázolt folyamat egészének a megragadásában, azaz a női hagyománynak Showalter történeti tudata révén történő feltárlásában tetőzik – de ne szaladjunk előre.) Showalter interpretációjában tehát az “autentikus nőiség” fokozatosan bomlik ki az 1840-es évektől kezdve egészen az 1960-as évekig, kibomlása során pedig a férfihagyomány idegen közegébe tett “kiruccanása”, szükségszerű kerülőútja révén jut el önmaga (egy, a kezdetinél magasabb szintű) tudatához. Showalternek a női hagyomány megragadására tett kísérlete nem más, mint annak a folyamatnak a leírása, amelynek során a nőiség eszméje először határozatlanul “megsejtődik” és reflektálódik az irodalomban, majd pedig, a nőmozgalmaktól korántsem függetlenül, a huszadik század húszas-hatvanas éveire leküzdí az önmagától való idegenségét – azaz az önmegértés révén végül kibékülhet mindazokkal a szerep- és esztétikai normákkal, melyeket a mindenkori irodalom (és társadalom) próbál “kívről” rákényszeríteni. (Ennek feltétele egy olyan optimális társadalmi közeg, mely a nők számára is lehetővé teszi a több-kevésbé autonóm önmeghatározást – Showalter ezért is kezeli kitüntetett korszakhatárként az 1918-as évet, amikor a brit nők elnyerték a szavazati jogot.)

Talán a terminológiából is látszik, hogy Showalter koncepciója a hegeli szellem

⁷¹Showalter számára a női irodalmi hagyomány egyértelműen a magasirodalom (a színvonalas regények) kontextusában mozog – ezért deklaráltan nem foglalkozik a női naplókcal és levelekkel. (i.m. 12.)

fejlődésének mintáját követi,⁷³ ezért a női irodalmi hagyomány felvázolásakor vezérfogalma az *önmegértés*: az a mód, ahogyan a nők (a nőírók) önnön nőiségükhöz viszonyulnak. A nőiség nála önmagát tételező szubjektivitásként (magát megragadni igyekvő énként) jelenik meg: ezért is tulajdonít Showalter kitüntetett fontosságot az öntudatoságnak, az önmegnyilatkozásnak és az autonóm önmeghatározás képességének: “Az angol regény eme vizsgálata során nem egy velünk született szexuális attitűd után kutatok, hanem azon módozatok után, amelyek révén a nőíró öntudatosága [self-awareness] irodalmi formára tett szert egyes korokban és időkben, és hogy ez az öntudatoság hogyan változott és fejlődött, és hogy vajon hova vezethet” – írja.⁷⁴ Az önmagát tételező, önnön irodalomban-való-létére mint (a saját fogalmától eltérő, ahhoz képest negativitásként megtapasztalt) adottságra reflektálni képes (női) én, valamint ezen én kifejeződésének a módjai képezik kutatásának a tárgyát. Showalter irodalomtörténete tehát egy *dinamikus* (sőt, dialektikus) konstrukció, mely egy történeti folyamatban kibomló nőiségeszmének és a mindenkori irodalom és társadalom által meghatározott nőiség-szerepeknek az összefüggéseit, egymásrahatásait, egymáshoz való viszonyulásainak változatos, de koronként karakterizálható, és egy fokozatos öntudatosulási és önmegértési folyamat révén a kibékülés (és a szabadság) felé haladó módozatait vizsgálja. Showalter a Lewes által a női irodalommal szemben felállított normát *történetet konstruálni képes* eszmévé teszi meg – azaz könyvében az eszme szó szerint “nővé lesz”, persze alaposan kiforgatva eredeti kontextusából Nietzschek a mottóban is idézett megállapítását. A hegeli áthallásokból következik az is, hogy nála az irodalom az eszme érzékivé (megtapasztalhatóvá) tételeként, *látszasként* van elgondolva: a “női irodalom” az ő számára az a fenomenalitás, mely képes afficiálni a nőiség szellemi tartalmát. Ez, mint majd látni fogjuk, a könyve megjelenése után nem sokkal heves kritikát váltott ki a feminista irodalomtudósok egy meghatározott csoportjából, és azt eredményezte, hogy művét ma már végérvényesen meghaladottként tartja számon a feminista emlékezet. Holott Showalter elképzelésének vannak érdemei is, koncepciója pedig a saját korában kivételesen átgondoltnak számított. (Így például a fenomenalitás fontossága sem volt az ő idejében magától értetődő: Showalter egy külön passzust kelljen szenteljen annak, hogy Patricia Meyer Spacks 1976-ban írt nőirodalom-történetével

⁷²i.m. 27.

⁷³Georg Wilhelm Friedrich Hegel: “Bevezetés a szellem filozófiájához” in: Uő: *A szellem filozófiája. A filozófia tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, III. kötet, Akadémiai, Budapest, 1968. 9-37. (Showalter, mint ezt már előrejeleztem, sehol nem hivatkozta Hegelt. Helyette egy Robert A. Bone nevű szerző *The Negro Novel in America* című művét jelöli meg, mint amelynek nyomán (később híressé vált) periodizációját felállította. A hegeli szerkezet így feltehetően A. Bone könyvének keresztül juthatott el hozzá, de gondolhatunk arra is, hogy a korban divatos marxista megközelítés révén Hegel a korabeli közgondolkodás egyik meghatározó részét képezte.)

⁷⁴Elaine Showalter: i.m. 12.

ellentétben rámutasson arra, hogy 'a női képzelőerő' – mely Meyer Spacks vezérfogalma volt – nem kezelhető "romantikus vagy freudi absztrakcióként", hanem azt kell vizsgálni, hogy "hogyan fejeződik ki a nyelvben és a szavaknak egy rögzült rendjében, egy formában, mely maga is alá van vetve hatások és konvenciók hálózatának").⁷⁵

Showalter három korszakot különít el abból a szempontból, hogy mik a nőiség önmegértésének (és kifejeződésének) karakterisztikus módjai. (Tulajdonképpen irodalomtörténeti korszakokat próbál meg létrehozni, ám, mint látni fogjuk, ennél többről van szó.) Az első fázist 1840 és 1880 közé datálja: ez az *imitáció* és *internalizáció* "nőies" szakasza (*Feminine phase*). A nőírókban – azt a "nulladik" fázist követően, amikor már tömegesen írni kezdtek, és jelentős sikereket is könyvelhettek el a népszerű (de a mindenkori kritikai normáknak nem feltétlenül megfelelni akaró) regények piacán, de a populáris regiszterbe utaltságuk még nem jelentkezett problémaként a számukra – ekkor jelenik meg először és határozottan az az igény, hogy fellépjenek a magasirodalom színpadára. Mindezt úgy próbálják meg elérni, hogy alkalmazkodnak a fennálló férfi irodalmi tradíció elvárásaihoz, és internalizálják annak esztétikai normáit, ám mindeközben magukévá teszik az irodalmi szférának (illetve a korabeli társadalomnak) a társadalmi szerepekről (köztük a nemi szerepekről) alkotott elképzeléseit is. Showalter a férfiálnevek tömeges megjelenése miatt tekinti a negyvenes éveket korszakküszöbnek: ezek az álnevek, mint írja, "Éva fügefalevelének módjára" "az elvesztett ártatlanság" jelölői;⁷⁶ azt jelzik, hogy a nőírók elkezdtek reflektálni a helyzetükre, és azt tapasztalták, hogy a magasirodalmi babérokra törő író szerepe és női szerepük konfliktusban áll egymással – ezért nemük elrejtésére törekedtek. "Az álnév igen erős markere egy történelmi változásnak, mivel annak a szerepjátszásnak a radikális formában történő megértése [understanding], melyre a nők kényszerültek, ha részt akartak venni az irodalmi kultúra főáramában."⁷⁷ A korszak nőirodalmának önmegértésében kitüntetett a tapasztalat, hogy a két szerep összeegyeztetését a viktoriánus Anglia nőképe ("a Ház Angyala") nagyon megnehezítette.⁷⁸

A regényirodalom belső munkamegosztásában szintén ilyen anyagi, az otthon témáival foglalkozó, a férfiaknak alárendelődő szerepet osztottak ki a nőírókra, és ekkor vált bevetté a kettős kritikai mérce intézménye is. "Megalázva érezték magukat a férfikritikusok leereszkedésétől, és folyton hangot adtak annak a vágyuknak, hogy nem akarnak külön elbánásban részesülni, hanem igazi érdemeket szeretnének; de eközben nagyon félték attól, hogy mi lesz, ha netalántán nőietlennek tűnnek".⁷⁹ Mindez oda

⁷⁵id. hely

⁷⁶i.m. 19.

⁷⁷id. hely

⁷⁸i.m. 14.

⁷⁹i.m. 21.

vezetett, hogy a nőírók “azt, hogy írnak, nem tekintették női tapasztalatuk részének, vagy kifejeződésének”,⁸⁰ valamint, hogy “az 1840-es évek tipikus regényírónője azt látta, hogy az őt [az irodalomban] megillető hely nem más, mint az, hogy bizonyítsa (és sokkal inkább egy kötelességnek eleget téve, mintsem a női mivolt mintáinak kutatása révén), hogy mi is az a hely, ami egy nőt megillettehet”.⁸¹ “Öntudatosak voltak” – írja Showalter, – “ám nem volt meg bennük az önmeghatározás képessége”.⁸² Azaz, noha a nőírók nagyon is tudatában voltak a nemüknek az írói tevékenységük során, nem voltak adottak számukra annak lehetőségfeltételei, hogy a két szerepet, a magasirodalom írójáét és a nőit, kibékítsék egymással. Showalter arra is utal, hogy feltehetőleg a felvállalható nőírói szerep hiányából adódhatott az is, hogy nem volt kollektív nőírói öntudatuk sem. Ami egyesítette őket, azok a közösen osztott női szerepek, a feleség, a lány és az anya szerepei voltak; de ezeket a szerepeket, mutat rá Showalter, a kultúra készen kínálta a számukra, megformálásuk és eljátszásuk nem feltétlenül igényelt reflexív (ön)értelmezést – szemben a nőíróssággal, ami viszont túlzottan is konfliktusos szerepmódel volt.⁸³ A “nőies” korszak Showalter rendszerében a hegeli szellem által bejárt út azon fázisának feleltethető meg, amikor az eszme még nem jut el a létezés azon magasabb fokára, ahol önmagát maradéktalanul megragadhatja (és abszolút szellemmé lehet), de ez a folyamat már elkezdődött, csak éppen az önmagára való reflektálás még egy tőle idegennek tudott valamihez (Showalter rendszerében a nőírók számára az irodalomban kijelölt helyhez és szerephez) való viszonyulásként jelenik meg.⁸⁴ Showalter a viktoriánus normáknak a nőírókra gyakorolt pszichikai következményein kívül (önleértékelés és önutálat) a műveikben visszatérő mintázatokra is kitér: említi a belső lelki konfliktusok dramatizálására szolgáló testi vagy lelki integritásukat veszített nőalakok fontosságát (melyeknek nem sokkal később majd Gilbert és Gubar oly nagy fontosságot tulajdonít), a személyes ambíció kielésének a férfiszereplőkre való projektálását, majd ezekkel szemben az ötvenes évektől a hetvenesekig markánsná váló “ellenzéki irodalmat” [protest fiction], melyben a női szereplők már visszautasítják a számukra a társadalom által kijelölt helyet, és világuk aktív formálására törekszenek. “A női regény, minden rákényszerített korlátozás ellenére, Jane Austentől George Eliotig keresztülment egy változáson: elmozdult egy mindent átjáró női realizmus irányába, azaz tág perspektívájú, társadalmilag meghatározott kutatást folytatott, hogy feltárja a nők mindennapi életét és

⁸⁰i.m. 19.

⁸¹Inga-Stina Ewbank: *Their Proper Sphere: A Study of the Brontë Sisters as Early-Victorian Female Novelists*, London, 1966. 41. (idézi Elaine Showalter: i.m. 20. – a kiemelés az eredetiben)

⁸²Elaine Showalter: i.m. 4.

⁸³i.m. 15.

⁸⁴“Ebben a formában az én magát eleinte csak a teljesületlen én-nek tudja, s minden konkrét tartalmat [Showalternél a mindenkori nőirodalom-koncepciók tartalmát] valami másnak tud. Az én tevékenysége itt abban áll, hogy kitöltse elvont szubjektivitásának ürességét, hogy az objektívát

értékeit a családban és a közösségben.”⁸⁵ (Ezt a meghatározást érdemes megjegyezni, mivel – mint majd nemsokára látni fogjuk – sokat elárul Showalter nőirodalom-eszményéről.)

A következő, “feminista” szakasz (*Feminist phase*) beköszöntét Showalter az előző korszak nagy alakjának, George Eliotnak a halálához köti, és ezért 1880-ra helyezi. Ez az időszak, amikor a nők elkezdik elutasítani a társadalom által rájuk kényszerített normákat, kiállnak kisebbségi jogaikért és értékeikért, és aktív cselekvőként lépnek fel a társadalom porondjára. Ennek a szakasznak a Showalter-féle leírása tulajdonképpen a századvégen megerősödő feminista mozgalmakat teszi meg a korszak főszereplőivé, ezért valahol már magában hordozza azt, hogy az irodalom az eszme “kibontakozásának” és reflektálódásának ezen lépcsőfokán marginális szerepbe szorul vissza. Ezen korszak női főszereplői, “a társadalom iránt táplált haragjuk miatt” – írja Showalter – elfordultak a korábbi korszakban jellemző realizmustól, és helyette “a fantázia irányába” mozdultak el: főleg töredékeket, jegyzeteket, rövidprózákat írtak, melyeket “álmoknak” vagy “fantáziáknak” hívtak. Ekkor jelent meg nagy számban a feminista irodalom is, azaz olyan versek, regények és színdarabok, melyeket a szüffrazsetek mozgalmainak propagandaanyagaként írtak, és amelyeket gazdag feminista kiadók terjesztettek. Ám, mint Showalter írja, „a feminista írók művészként nem voltak fontosak.”⁸⁶

Showalter a művészi teljesítmények helyett a társadalmi önszerveződés női formáinak (klubok, mozgalmak) kialakulását tekinti fontosnak ebből a korszakból, a nemek viszonyának elméleti áttekintésére irányuló kezdeményezéseket, valamint az irodalom intézményrendszere “férfimonopóliumának” megtörését: feminista kiadók, újságok alapítását, melyek szembeszálltak az irodalomban addig dívó maskulin értékrenddel, és a regényíróknak a szerzői jogaik feletti önrendelkezése szempontjából is üdvösen hatottak. Hasonló fontosságot ítél meg annak a hatásnak, melyet a nőmozgalmak gyakoroltak a nők (és a nőírók) önértelmezésére: “rákényszerítették a nőírókat arra, hogy szembesüljenek a nők jogairól kialakított elképzeléseikkel, és hogy átgondolják önutálatukat és gátlásaikat.”⁸⁷ Showalter értelmezésében tehát a nőirodalom ezen szakasza (paradox módon ugyan, de, mint nemsokára látni fogjuk, Hegel *Eszztétikájának* szerkezetéhez hűen) nem a korszak nőirodalmi teljesítménye miatt fontos, hanem azon társadalmi és irodalmi közeg átalakításának a szempontjából, melynek ellenségességével és előítéletességével az előző, “nőies” szakasz nőírói szembesültek, és ami annak idején azt okozta, hogy a nőírók igen radikális mértékben el voltak idegenedve önnön nőiségüktől.

beleformálja magába, a szubjektívát ellenben objektívvá tegye.” (G.W.F.Hegel. i.m. 42.)

⁸⁵Elaine Showalter: i.m. 29.

⁸⁶i.m. 30.

A harmadik, a “női” (*Female phase*) szakasz beköszöntét Showalter (mint korábban már említettem) a szavazati jog elnyerésével hozza összefüggésbe. Míg a nőies szakasz a nőírókat helyezte középponti szerepbe, a feminista szakasz pedig az aktív társadalmi cselekvőkként fellépő nőmozgalmárokat, addig a “női” fázis Showalter leírásában az előző kettő szintézise (a nőies korszakból átemeli az önutálatot, a feminista szakaszból pedig az irodalom maskulin főáramától való visszahúzódat), illetve a gondolkodás szerepének megerősödése felé halad. A korszak főbb szereplőiként Showalter írónőket (Dorothy Richardsont, Katherine Mansfieldet, Virginia Woolfoot) jelöl ki, irodalmi gyakorlatukkal szemben azonban erősen távolságtartó: “írásművészetük egy szándékosan női [female] esztétikát hozott létre, ami az önfeláldozás nőies kódját a narratív én megsemmisítésébe transzformálta, és ami a feministák kulturális analízisét a regény szavaira, mondataira és struktúráira alkalmazta. [...] Számukra a női érzékenység szent dologgá vált, a gyakorlása pedig egy áldott, kimerítő és végezetül önmegsemmisítő rítussá, hiszen a nők fogékonysága elkerülhetetlenül az öngyilkos sebezhetőséghez vezetett. Paradox módon minél nőibb [more female] lett ez az irodalom formális és elméleti értelemben, annál távolabb került a nők fizikai tapasztalatának kutatásától” – írja Showalter.⁸⁸

Az idézet folytatódó mondatai jól jelzik azt, hogy Showalter mennyire távolságtartó volt a húszas és harmincas évek irodalmi modernségének poétikai eljárásaival szemben, és ez részben megmagyarázhatja, hogy a “női” korszakban szerinte a nők tényleges irodalmi teljesítménye miért nem tehetett szert vezető szerepre a nők és a nőírók öntudatosulásának folyamatában: “Az esztéticisták regényeiben és elbeszéléseiben a nemiség csak valahol nagyon a margón helyezkedik el, elrejtve, álcázva és eltagadva. A Bloomsbury-kör szexuális etikáját és a korszak egyik fontos fogalmát képező androginitás kínálta a kiutat, hogy ne kelljen szembesülniük [a nőíróknak] a testükkel. A női esztéticizmus, noha át van itatva erotikával és nemi szimbolikával, tartalmát tekintve furcsamód nemnélküli. Újracsak a »saját szoba« vált az egyik kedvenc képpé, mindazzal együtt, amit implikált: a művészeti autonómiához való ragaszkodással és a társadalmi és nemi kötelékektől való megszabadulással.”⁸⁹

A “női esztéticizmus” ezen “tévelygése” a negyvenes és ötvenes években az irodalmi modernség formáinak elvetését, és a hagyományosabb írásmódokhoz való visszatérést eredményezték Showalter szerint. Showalter ennek az időszaknak a regénytermését már olyan szempontok szerint méltatja, melyből sejthető, hogy – szemben a korábbi két korszakkal, amikor az irodalomnak, illetve a szüffrazsett mozgalmaknak

⁸⁷: 1.m. 32.

⁸⁸: 1.m. 33-34.

⁸⁹: 1.m. 34.

ítélt vezetőszerepet – szerinte ezen korszak temporális értelmének hordozója a női hagyomány *tudata, elgondolása*. Az ekkor született regények, mint írja, “témáikban és tudatosságukat tekintve szorosan kapcsolódnak egy női hagyományhoz, de úgy tűnik, hogy sokkal inkább egyfajta passzív kontinuitást jelentenek, mintsem aktív viszonyulást”.⁹⁰ A nőirodalom hagyományához való viszonyulást tekintve Showalter elbeszélésében a hatvanas évek hoztak fordulatot: a ráhagyatkozás és ismétlés helyett a párbeszéd és a megújítás ideje következett el – korántsem függetlenül a feminista mozgalom második hullámának megjelenésétől. Ez a “női” korszakon belüli utolsó belső etap már egybeesik Showalter jelenének az idejével: „A hatvanas években a női regény új és dinamikus szakaszába érkezett, melyet az utolsó tíz évben jelentősen befolyásolt a nemzetközi nőmozgalmak energiája. A nők kortárs regényei egyszerre tartják szem előtt a 19. századi realizmus hagyományos formáit, de egyben a freudi és marxi elemzések 20. századi kontextusaival is operálnak. [...] A nők írásában egy olyan újjászületés tanúi lehetünk, ami megfelel az autentikusan női irodalom Lewes és Mill által felállított követelményének, hiszen »a női életszemléletbe, a női tapasztalatba« nyújt bepillantást. Ezek a regényírók *azáltal, hogy a két évszázados női hagyományból merítenek*, képesek arra, hogy a múlt számos erősségét beépítsék egy újfajta nyelvbe és tapasztalatba. Csakúgy, mint a nőies szakasz regényírói, a művészet és a szerelem, az önmegvalósítás és a kötelességvállalás közti konfliktusokkal foglalkoznak, de ragaszkodnak ahhoz, hogy olyan szavakat is használjanak, melyeket korábban csak férfírók írhattak le, valamint ahhoz, hogy a női tapasztalat korábban tabunak számító területeit is leírják. A haragot és a nemiséget most először fogadják el [...] a nők kreatív hatalmának forrásaként, és nem pusztán csak a realiztikus szereplők jellemvonásaként. A kortárs írók, a feminista regényírókhoz hasonlóan, tudatában vannak annak, hogy milyen helyet töltenek be egy politikai rendszerben, és hogy össze vannak kötve a többi nővel. A női esztétizmus regényíróinak mintájára a mai regényírónők [...] olyasvalakiként tekintenek magukra, aki a női tapasztalat töredékeit próbálja meg egyesíteni a művészet révén, és aki a nőíró autonómiájának megfogalmazásával foglalkozik.”⁹¹

Mint látható, Showalter rendszerében a női irodalom bizonyos értelemben *múlt-karakterű*: “aranykora” a viktoriánus regényírónők első nemzedékének (a Brontë-nővéreknek, Elizabeth Gaskellnek, Elizabeth Barrett Browningnak és George Eliotnak) az idejére, a 19. század negyvenes-hetvenes éveire tehető; amikor Showalter saját korának az irodalmi műveitől a női hagyománnyal való reflexív párbeszédet kívánja meg, akkor egy olyan hagyományra gondol, melynek *irodalmi* csúcsa a múltban volt.⁹² Toril Moi

⁹⁰id. hely

⁹¹i.m. 35. (az én kiemelésem)

⁹²Az “aranykor” kifejezést maga Showalter is használja: i.m. 19.

nagyhatású, 1985-ben megjelent Showalter-kritikája éppen a női irodalom ezen múlt-karaktere ellen irányult: Moi rámutatott, hogy Showalter irodalomeszménye tulajdonképpen nem más, mint a 19. századi realizmus, és azt is kifejtette, hogy a regény mint egynemű közeg és az egységes nézőpont lukácsi koncepcióinak hallgatólagos elfogadása az, ami megakadályozza Showalter abban, hogy az egyik legnagyobb nőíró, Virginia Woolf írásművészetét méltányolja.⁹³ Moi ezeket hiányosságokat Showalternek a szubjektumra vonatkozó elképzeléseiből eredeztette: álláspontja szerint Woolf esztétikájának méltánylására (és általában véve a feminista nézőpont kifejtésére) az egységes és autonóm szubjektum koncepciója, melyet Showalter is használ, alkalmatlan – ehelyett a francia posztstrukturalizmus szubjektumfelfogását, a textuális hatások terében alakuló, decentrált szubjektumot ajánlotta a feminista irodalomtudósok figyelmébe.

Moinak Showalter ezen hiányosságait illetően igaza van: Showalternél tényleg a 19. századi nőírók irodalmi teljesítménye a csúcson, és a szerző csakugyan nem osztja a francia posztstrukturalizmusnak a szubjektum nyelvi konstitúciójára vonatkozó belátásait – ahogy a huszadik századi irodalmi modernség poétikai eljárásai iránt táplált ellenszenvé is nyilvánvaló. A modern próza eljárásai iránti érzéketlenséget ugyan nem, de a szubjektum decentráltóságára vonatkozó elgondolás hiányát magyarázza, hogy *Literature of Their Own* az amerikai feminista irodalomtudomány azon szakaszában íródott, amikor a posztstrukturalista szövegelmélet recepciója még nem történt meg, vagy legalábbis egyáltalán nem volt széleskörű – az “áttörés” egyébként nem utolsósorban Toril Moi meggyőző tanulmányainak is köszönhető, és a nyolcvanas évek közepére datálható, amikor a *criticism* (melynek egyik legnagyobb alakja éppen Showalter volt) és a *theory* képviselői (köztük Moi) összecsaptak a feminista irodalomtudomány pástjában, egymástól radikálisan eltérő szubjektum-, nyelv- és irodalomkoncepciókat tűzve a zászlajukra. Moi fent leírt meglátásai tehát messzemenően jogosak, ám kritikájának egésze valahol mégis reduktív (és feltehetően a nagy ellenfél érdemeinek kicsinyítésére irányuló szándéktól sem mentes): olvasatában ugyanis teljesen eltekint attól, hogy Showalter rendszerében hol van az irodalomnak a helye, és ez nagyban hozzásegíti ahhoz, hogy Showaltert végső soron esszencialistaként mutathassa be, olyasvalakiként, aki pontosan tudni véli, mi a (korokon és kultúrákon átívelően egységes) női tapasztalat, aki hisz abban, hogy ez a tapasztalat maradéktalanul kifejezhető és jelenlevővé tehető megfelelő irodalmi eszközök segítségével, és aki a női irodalomhoz azzal a normatív előfeltevéssel közelít, hogy “erős nőket kell az igazsághoz híven bemutatni, hogy az olvasó azonosulhasson velük”.⁹⁴ (Moi olvasatának megkérdőjelezhető alaposágát már a Showalter-könyv címéről nyújtott

⁹³Toril Moi: “Who's Afraid of Virginia Woolf? Feminist Readings of Woolf” in: Uő.: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Routledge, London&New York, [1985] 1995. 1-18.

értelmezése is szemléltetheti: Moi egyáltalán nem vesz tudomást a lewes-i és mills-i szubtextusokról, helyette a címet Woolf *Saját szoba* [*A Room of Own's Own*] című írására való rájátszásként, a Woolf-tól való távolságtartás egyértelmű jeleként értelmezi.)⁹⁵

Moi torzképet rajzolt Showalterról. Showalter ugyanis nem “esszencialista” abban az értelemben, hogy feltételezne egy korokon és kultúrákon átívelő, változatlan női tapasztalatot, a nőiség egységes igazságát – bár annyiban kétségkívül jóval közelebb áll Moinál az egységes szubjektum koncepciójához, hogy az ént (Moival ellentétben) nem a *nyelvv*el, hanem a *tudattal* helyezi szoros kapcsolatba; abban az értelemben pedig különösen nem esszencialista, hogy hinne egy olyan irodalmi kód létezésében, mely alkalmas lehetne a nőiség lényegi igazságának, az igazi női tapasztalatnak a megjelenítésére. Ennek feltételezésére már csak azért sem lehet képes, mivel nála az irodalom mint az eszme kifejezésére alkalmas közeg a szellem öntudatosulása útjának a legalsó lépcsőjén helyezkedik el: ez pedig annyit tesz, hogy *tökéletlen* közegnek tekinti. A 19. századi nőírók az ő rendszerében korántsem egy igazság birtokosai – kivételezett helyzetük Showalternél abból adódik, hogy ők éltek abban a korszakban, amikor Showalter szerint az eszme kifejeződésének adekvát közege éppen az *irodalom* volt – szemben a “feminista” és “női” korszakokkal, amikor sokkal inkább a nőmozgalmak és a (női hagyományról való) feminista gondolkodás kapják ezt a szerepet – ami (némi iróniával) megfeleltethető Hegelnek a kinyilatkoztatott vallás (ami Showalternél a szüffrazsett mozgalmak) és a filozófiai gondolkodás (Showalternél a feminizmus mint a női hagyomány tudata) mint adekvát közegek szerepéről alkotott elgondolásának. Ahogy Hegelnél a klasszikus művészeti korszak görög istenszobrai a művészet legmagasabbrendű alkotásai, melyekhez képest a romantikus művészeti korszak (mely Hegel felfogása szerint a görögöktől egészen az ő saját koráig tart) művészi teljesítménye csakis kevésbé sikerült lehet, hiszen ekkor a vallás szubjektív bensőségessége lesz az eszme kifejeződésének adekvát, és az előbbinél magasabbrendű közege, Hegel saját korában pedig a filozófia, úgy Showalter is a művészet–vallás–filozófia egymást követő (és egyben hierarchizált) hármasságának jegyében ítél meg a 19. századi nőíróknak kivételes helyzetet.⁹⁶ Woolf szerepének lekicsinylése tehát nem egyszerűen abból adódik, hogy Showalter érzéketlen az író női poétikai stratégiáira (abból pedig különösen nem, hogy “erős nőket” szeretne látni), hanem nagyrészt abból, hogy Showalter munkájának rendszerjellege nem teszi lehetővé azt, hogy Woolf korában, a “női” korszakban az irodalom legyen az, ami az eszme szellemi tartalmához való eljutás legadekvátabb eszköze.

⁹⁴1.m. 7.

⁹⁵1.m. 1.

⁹⁶Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Estétikai előadások I.*, Akadémiai, Budapest, 1952.

Showalter művében ugyan tényleg létezik egy pont, amit az igazság helyeként nevezhetünk meg, és ez csakugyan egybeesik Showalter pozíciójával: ez azonban nem a női irodalom mikéntjére vonatkozó normatív pozíció (ahogy Moi véli), hanem *egy hagyományról való tudás* helye. Showalter ugyanis úgy építette fel a művét, hogy az olvasónak joggal támadhat az az érzése, hogy minden szál *A Literature of Their Own* megírásában fut össze, és hogy ez a mű az, amelyben – Showalter irodalomtörténeti tudatának hathatós segítségével – a női hagyomány mintegy “öntudatra ébred”. Azonban az, hogy Showalter mintegy magának vindikálja az erről a hagyományról való tudás “igazságát”, nem annyira a 19. századi realizmushoz és az egységes és autonóm szubjektumhoz mint az *irodalmi művek* narratív énjéhez való ragaszkodásából, hanem történetírói tudatából és abból a Hegeltől átvett historiográfiai modellből fakad, mely a történeti időben fokozatosan kibontakozó igazság és értelem koncepciójára (egy olyan előfeltevésre, mely nemcsak Hegelnek, hanem általában véve a felvilágosodásnak is sajátja) és a *történeti tudat* fontosságára alapozódik – a történeti tudatnak pedig (hiszen lényege szerint nem más, mint emlékezet) csakugyan fontos szerepe van a történelem és a történetek konstituálásában, és mint ilyen, lényegileg ki tud hatni egy közösség önmegértésére és önismeretére, sőt, önnön cselekvési lehetőségei felvázolásának mikéntjére is.⁹⁷

Showalter “irodalomtörténete” a haladás modernista narratívája, egy olyan történet, mely egyszerre önmaga szubjektuma és objektuma. Showalter számára ez a narratív forma adta meg a lehetőséget, hogy a különféle nőirodalom-fogalmak történetileg relatív igazságát összeegyeztethesse a történeti változás értelmességének és (korának feminizmusában kulminálódó) célelvűségének gondolatával. Showaltert intenciója ugyanis a regényírók munkáinak ismertetésén (és elismertetésén) kívül mindenekelőtt egy autonóm női irodalmi hagyomány meglétének a bizonyítása; ez a hagyomány egyben a szerző korának feminizmusát (és feminista irodalomtudományát) is legitimálni hivatott. A Showalter által felvázolt történet végpontja a szerző korabeli jelen – ami hűen tükrözi Hayden White azon (egyébként Hegel nyomán tett) meglátását, miszerint a történeti elbeszélés szükségszerűen összefügg az autoritás és a legitimáció problémáival.⁹⁸ White szerint ugyanis minél erősebb egy ilyen elbeszélés szerzőjében a történeti öntudat (egy olyan tudat, mely igényli a valóságnak a történeti megjelenítését), annál inkább a fennálló társadalmi rend a történet elbeszélésének a tétje. Showalternél a múlt nemcsak elvezet a jelenhez, hanem kulminálódik is benne: azaz nem egyszerűen csak a múlt és a jelen közti

⁹⁷A történeti tudatnak a hegeli rendszeren kívüli érvényéről és fontosságáról lásd: Kelemen János: “Hegel és a történeti metodológia” in: *Uő: Az ész képe és tette. A történeti megismerés idealista elméletei*, Atlantisz, Budapest, 2000. 63-178., különösen 67-71.

⁹⁸Hayden White: “A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében” in: *Uő: A történelem terhe*, Osiris, Budapest, 1997. 103-142., főleg 123-124.

folytonosság felállításáról van szó, hanem egy haladáselvű folyamat felvázolásáról és beteljesedéséről is. Ez a teleologikus szemlélet megkülönbözteti *A Literature of Their Own*-t a többi korabeli feminista nőirodalom-történetírói munkától: Showalter esetében ugyanis nem egyszerűen követendő példának minősülő, heroikus nőelődök irodalmi pantheonjával állunk szemben (mint amilyen a nem sokkal előtte megjelenő Ellen Moers könyve volt),⁹⁹ nem is a nők 19. századi szerzővé válásának és szerzőségi mintáinak elméletével (mint Sandra Gilbertnél és Susan Gubarnál)¹⁰⁰ vagy a női fantáziaműködés sajátosságait taglaló művel (amilyen Patricia Meyer Spacks-é).¹⁰¹ *A Literature of Their Own* erősen teleologikus szemléletéhez Showaltert feltehetően egy olyan felismerés vezette, mely a többi, itt felsorolt történetírónak nem sajátja: ez a történetírás meghaladhatatlan perspektivikusságának a koncepciója, ami a 18. század vége óta a modern történetírás metodológiai alapját képezi,¹⁰² és ami röviden összegezve annyit jelent, hogy a történetírónak tudatában kell lennie önnön történetírói perspektívája elkerülhetetlen pártosságának és annak, hogy az általa megjelenített történet annak a helynek is a függvénye, melyet ő a történeti időben elfoglal. (A perspektivikusság meghaladhatatlanságára és a történetírásban betöltött konstruktív szerepére vonatkozó elgondolás 18. század végi felbukkanása persze szorosan összefüggött annak felismerésével, hogy a történetíró nem uralomtól mentes térben tevékenykedik, illetve feltételezte a történeti időnek a természeti kronológiától való eloldódását, azaz a történeti idő temporalizálódását is.) Showalter nagyon is tudatában van a történetírás ezen meghaladhatatlan perspektivikusságának – amikor egy, az egyes nőírókat és alkotásaikat összekötő egységes női hagyomány, azaz egy *történnetté* összeálló eseménysor megléte szeretne rámutatni, hangsúlyozza azt, hogy eme történet megkonstruálásának feltételei a jelenben vannak megalapozva: “A kortárs feminista mozgalom által létrehozott tudomány érzékenyebbé tett minket az irodalomtörténetben megnyilvánuló nemi elfogultságok és projekciók iránt, és ellátott minket mindazon információkkal, melyek ahhoz szükségesek, hogy megérthessük egy női irodalmi hagyomány fejlődését.”¹⁰³ A történetírói perspektíva ezen – egyszerre zavarbaejtő és elkerülhetetlen – temporális és ideológiai relativisztikusságával szemben Showalter számára éppen a haladás teleológiája kínálta azt a lehetőséget, hogy a történetileg relatív igazságot magasabbrendű igazsággá léptethesse elő úgy, hogy ezen igazságnak a mind teljesebb, a történelemmel előrehaladó kibontakozását feltételezte.

⁹⁹Ellen Moers: *Literary Women*, Oxford University Press, New York, [1976.] 1977.

¹⁰⁰Sandra M. Gilbert–Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, Yale University Press, New Haven and London, [1979] 1984.

¹⁰¹Patricia Meyer Spacks: *The Female Imagination*, London, 1976.

¹⁰²Reinhart Koselleck: “Nézőpontfüggőség és időbeliség. A történeti világ historiográfiai feltárásához” in: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, Atlantisz, Budapest, 2003. 201-237.

¹⁰³Elaine Showalter: i.m. 8.

Hasonlóképpen a történelemmel előrehaladó kibontakozását feltételezi Showalter a történeti tudatnak is. A hagyomány kérdése már Moers-nél is felvetődött ugyan, ám nála nem problematizálódott annak elfedettsége: míg Moers egyszerűen abból a feltevésből indult ki, hogy a nők mindig is megkülönböztetett figyelmet szenteltek egymás munkáinak – azért, mert nők –, és ennek alapján érvelt egy országhatárokat átszelő női irodalmi mozgalom megléte mellett;¹⁰⁴ addig Showalter már tudja, hogy egy hagyomány észlelésének feltétele az, hogy legyen egy, magát a hagyományban elhelyező, történeti öntudattal rendelkező szubjektum. Showalternél ez az öntudat historizálódik, maga is átesik egy (nem véletlenül éppen Showalter munkájában kulminálódó) történeti fejlődésen, és így a szerző magyarázatot tud adni az általa keresett hagyomány addigi elfedtségére – és önnön munkájában történő feltárulására. Ezért Showalter a női hagyomány addigi elrejtettségét az öntudat hiányával (és ebből következően a történeti tudat hiányával is) magyarázza: „Így bizonyos értelemben a nőírók minden egyes generációja történelem nélkül találta magát, és újra meg újra arra kényszerült, hogy felfedezze a múltat, és folyton újrakovácsolja nemi öntudatosságát. Ebből a folytonos törésből és abból az önutálatból adódóan is, mely elidegenítette a nőket a kollektív identitás érzésétől, úgy tűnik, nem beszélhetünk esetükben »mozgalom«-ról” – írja, a legutolsó félmondatában Ellen Moers koncepciójával szembehelyezkedve, aki szerint “Nőírónak lenni nagyon sokáig (és talán még ma is) egy olyan irodalmi mozgalomhoz való tartozást jelentett, amely a fősodortól elkülönült, de annak erősen alá volt rendelve: mint egy bűvópatak, ami gyors és erőteljes. [...] [A nőírók] személyesen nem vehettek részt az irodalmi életben – ennek híján viszont megkülönböztetett figyelemmel olvasták a velük azonos neműek által írott műveket”.¹⁰⁵

Showalter munkája tehát a hegeli historiográfiai modell keretei között ad választ a női hagyomány kérdésére. Műve többszörösen is támaszkodik a modern történetírásnak a metodológiai eljárásaira (osztja a meghaladhatatlan – és az elbeszélteket tekintve konstitutív – történetírói perspektivikusságra és a történetíró történeti szituáltóságára vonatkozó belátásokat, ahogy a történeti tudat “hagyományfeltáró” szerepéről sem feledkezik meg), erősen hegelianus pedig a történelemmel előrehaladó igazság koncepciója és munkájának rendszerjellege miatt. Szintén a történetírás modern hagyományához köti a modern időtapasztalatnak a munkájába történő beemelése: a korszakolás szándéka, melyet a modernségben a történeti idő dinamizálódásának, a kronologikus rendnek a történeti idő általi, gyorsulásokra és lassulásokra történő ritmikus felszabdolásának, azaz a történeti idő temporalizálódásának a tapasztalata alapozott meg. Ráadásul sajátos korszakolása révén Showalter hozzájutott a történeti idő egy olyan

¹⁰⁴Ellen Moers: i.m. 42-43.

¹⁰⁵Elaine Showalter: i.m. 11-12.

tagolásához, melyet bízvást nevezhetünk “női történeti időnek”, hiszen a korszakhatárokat, a történeti idő strukturálását a nők szabadság felé haladó történetének egyes állomásaira tekintettel képezte meg.

Úgy gondolom, hogy a nőiség ezen történeti időt strukturáló szerepének elgondolása kiemeli Showaltert a korabeli feminista nőirodalomtörténet-írók közül: a többiek ugyanis egyáltalán nem foglalkoztak a történeti idő ezen tagolásának a problematikájával – sokkal általánosabb volt (amint ezt Sandra Gilbert és Susan Gubar munkája is példázhatja) a nőirodalom-történetnek egy olyan kezelésmódja, mely a korszakolást nem tekintette feladatának; következésképpen vagy ráhagyatkozott a már fennálló (és nem a nőírói teljesítményekre tekintettel képzett) korszakolási mintákra, vagy pedig hallgatólagosan az irodalomtörténeti folyamatokon, az irodalomtörténeti időn kívüli állónak tételezte a nőírók teljesítményét. Természetesen Showalter történetírói munkájának is vannak hiányosságai. Mindenekelőtt éppen az egyik legnagyobb erénye a hibája, azaz az, hogy *önálló* női hagyományt feltételez – ennek révén ugyan megajándékozza a nőket (mindenekelőtt az angol nőket) egy felvállalható múlttal, ám egyáltalán nem törekszik a más társadalmi csoportok történeti önmegjelenítése révén előállt alternatív műltszemléletekkel és értelmezésekkel való dialógusra. A nők és férfiak története ráadásul értelemszerűen nem választható el egymástól. További problémát okozhat az a mód, ahogy a jelenbe vezető narratíva hőjét megkonstruálja: Showalter ugyan részletesen elemzi, hogy a nőiség milyen szellemi közegekben és milyen mértékben reflektálódott és öntudatosult a 19. század elejétől kezdve, ám ez a nőiség (legalábbis részben) mégis valami olyan meghatározatlan nyelvelőttentitásként van elképzelve nála, mely nyelvi karakterre (textuális meghatározottságra) és történetileg változó tartalomra csakis a tudatosulás (és a történeti világba való objektiválódás) folyamata és fokozatai révén tehet szert. Mindez azt is jelenti, hogy Showalter pusztán a tudatosulás és önmegragadás fokozati szintjei alapján tesz különbséget az elmúlt korok női és saját korának feminista értelmezői között. A történeti megjelenítés referenciája ezért nála végső soron mindig valami elvont totalitás (a nőiség eszméje) marad – a történeti megjelenítés pedig szimbolikus szerkezetű, szemben a történeti megjelenítés allegorikus paradigmájával, melyben a jelek nem egy nyelvelőttent totalitásra, hanem más jelekre utalnak.¹⁰⁶ Hiányossága az is, hogy a korszakképzést nem az esztétikai horizontváltásokra tekintettel képzi meg – ennyiben (és a tudatra és az öntudatosulásra fordított nagyfokú figyelme miatt) a magyar irodalomtörténet-írásban leginkább Horváth Jánosnak a 20. század elején írott munkájával, *A magyar irodalom fejlődéstörténetével*

¹⁰⁶A szembeállítást Michael P. Steinbergtől vettem, aki Walter Benjamin nyomán állította fel ezt a kettősséget: “Benjamin and the Critique of Allegorical Reason” in: Uő. (ed.): *Walter Benjamin and the Demands of History*, Cornell University Press, Ithaca&London, 1996. 1-23.

rokonítható,¹⁰⁷ mely szintűgy a magyar irodalmi tudatot helyezi egy fejlődéstörténet felvázolásának középpontjába, ahogy Showalter is a nőírók öntudatosságát és irodalmi tudatosságát tette meg elemzésének centrális kategóriájává. A Horváth János munkájával való rokonság azonban intő jel is lehet: nem egy homogén nőirodalom-koncepciók mentén tájékozódó teoretikus művel állunk szemben, hanem sokkal inkább egy olyan modernista metanarratívával, nagy történeti elbeszéléssel, melyet egy társadalmi csoport önértelmezésének, ezen csoport történeti megjelenítésének a problematikája éltet – azaz ízig-vérig modern történetírói mű, mely csak annyiban tekinthető szabályszegőnek, hogy nem az ’emberiség’ vagy a “nemzet” elfogadott fogalmai mentén konstruál (irodalom)történeti narratívát.

¹⁰⁷Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1976.

Gilbert–Gubar és a statikus idejű nőirodalomtörténet-írás

Önmegértés a történeti időn kívül helyezett nőiségen keresztül

A bevezető fejezetben már szó esett arról, hogy a történeti emlékezet mindig az önmagát időbeli perspektívákra kivetítő és önmagát a Saját és a Másik kettőségén keresztül szükségszerűen megértő identitás viszonylatában létesül, ami azt is jelenti, hogy a Másikká tétel egyik jellegzetes művelete a Másik történeti időből való kizárása, ahistorikussá, történelem nélkülivé tétele. Ez a művelet nyilvánvalóan nagyon is érinti a nőiséget, hiszen a nemi szerepekkel kapcsolatos egyik legmakacsabb feltevés éppen az, hogy a történelem nélküli természet által meghatározottak, nem pedig egy történeti világ mindenkori változásainak kitétek, általa alakítottak. A nőiség “visszatörténelmiesítésének” igénye (mely a nők történeti időben változó tapasztalatainak feltárását célzó történettudományi munkáktól kezdve egészen azokig a kutatásokig terjed, melyek a nőiséget meghatározó szubjektumfeletti jelölési rendek történeti változásait teszik témává), tehát ez az igény ma már – párhuzamosan a társadalmi nem történetileg változó tartalmának belátásával – széleskörűen elfogadottnak tekinthető a feminista diskurzusokban. A hetvenes évek feminista irodalomtudományában viszont ez a belátás még korántsem volt meghatározó. Erről tanúskodik legalábbis az, hogy a hetvenes évek végének egyik sikerkönyve a nőiséget a történeti időn kívül helyezettség tapasztalatán, egy statikus (vagy ciklikus) időbe való kivetettségen keresztül érti meg – ilyen Sandra Gilbert és Susan Gubar 1979-ben megjelent feminista nőirodalomtörténet-írása. Az elkövetkezőkben ezt a művet fogom elemezni.

Míg Showalter a női irodalmi hagyomány kérdéskörét egy emancipációs narratívába ágyazza, és a lét és tudat hegeli dialektikájának keretei között vizsgálja, addig Sandra Gilbert és Susan Gubar *The Madwoman in the Attic* (“Az őrült nő a padlásán”) című irodalomtörténet-írásának modellje egyértelműen Freudtól származik:¹⁰⁸ a szerzőpáros a hagyományozódás problematikáját a modern, férfivezette nukleáris keretei közé helyezve gondolja újra – úgy, hogy mindeközben nagyban támaszkodnak Harold Bloom pszichológiai indíttatású irodalomtörténet-elméletére, valamint a hetvenes évekbeli feminista pszichológusok (Karen Horney, Dorothy Dinnerstein) munkáira is. A hagyomány kérdésének a (modern nukleáris) családi szcénán való megjelenítése és pszichoanalitikus megközelítése révén Gubarék hozzájutnak egy olyan perspektívához, mely lehetővé teszi számukra azt, hogy a hagyomány kérdését összeköthessék a szexuális vágy kérdésével. Gubarék a modern nukleáris családot mint a vágy *gerjesztőjét* és

¹⁰⁸Sandra Gilbert–Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven&London, [1979] 1984.

kanalizálóját léptetik elő az irodalmi hagyományozódás színterévé, és ennek révén hatásosan be tudják vezetni a vágy kategóriáját (és a családtagoknak a 19. századi pszichológiában kanonizált alakjait, így például a szadista apát és férjet, vagy a hisztérikus és neuraszténiás lányt) az irodalmi hagyományozódás folyamatainak magyarázatába, és rámutatni ezen folyamatok pszichodinamikájára. Nem mellékesen egy képekben gazdag, szemléletes és fantáziadús értelmezői nyelvhez is hozzájutnak, ami Showalter statisztikai adatokon és pontosan dokumentált forrásmunkákon alapuló “száraz” történetírói nyelvezetéhez képest kifejezetten üdítően (és továbbgondolásra ösztönzően) tud hatni. Konceptiójuk azonban igen sérülékennyé válik problematizálatlan ideológia-, irodalom-, nő- és család-fogalmuk (valamint a családban formálódó vágyak túlzottan is sematikus bemutatása) miatt, ez pedig végső soron oda vezet, hogy a történelem mint olyan maskulin karakterének téziséhez jutnak el – azaz önkéntelenül is megismétlik azt a műveletet, melyet a feminista történészek a hetvenes évek folyamán a nők “történelemből való kiírásaként” [writing out of history] azonosítottak (mi pedig a történeti időből való kizárás terminusaiban fogalmaztunk újra).

Gubarék könyve állatorvosi ló lehet mindazok szemében, akik téves univerzalizációk után kutatnak a feminista nőirodalom-történetírásban, és ennyiben egyáltalán nem véletlen, hogy a *The Madwoman in the Attic* röviddel a megjelenése után támadások kereszttüzebe került mint “esszencialista” mű. Mivel engem elsősorban a műnek a történelemmel és történetiséggel kapcsolatos állításai és az időszemlélete érdekel, ezért csak röviden jelzek néhány alapvető problémát, és a mű nem szorosán a tárgyhoz tartozó fejezeteit is csak röviden fogom ismertetni. Így mindenekelőtt az ideológia monolitikus és történeti kontextusokra érzéketlen felfogása az, ami a jelenkori értelmező számára idegenné teszi Gubarék művét – a szerzőpáros ugyanis egy, a nyugati kultúra egészét átható, koherens, koroktól és helyektől függetlenül ugyanolyan erősséggel és ugyanolyan módokon érvényesülő patriarchális ideológiát feltételez. (Ennek révén – többek között – megválaszolatlanul hagyják a nőírók felbukkanásának valamint saját értelmezői pozíciójuknak a lehetőségfeltételeire vonatkozó kérdéseket is.) Hasonlóképp problematikus az irodalomszemléletük – nincsenek tisztában az irodalomfogalmak történeti változásával, nem mindig érvényesítik elemzéseik során az irodalmi műnek mint formai és szerkezeti-retorikai egységnek a modern irodalomtudományban meghatározó követelményét, és nem számolnak azzal sem, hogy az esztétikai szféra nem redukálható vágykivetülések és szublimációs eljárások együttesére; a nőkről alkotott elképzelésük pedig (feltehetően a pszichoanalízis kontextusából is adódóan) túlzottan is a modern középosztálybeli nőkre alapozódik. Körülhatárolatlan a kutatási területük is: a vizsgálatra kijelölt művek köre a viktoriánus nőirodalom (különösen a regények), ám Gubarék olyan elméleti megközelítést

alkalmaznak, melyben már implicite benne rejlik egy történetetlen szemlélet, így könyvük azt sugallja, hogy az irodalmi hagyományozódás általuk feltárt pszichodinamikája koroktól és helyektől függetlenül a nyugati kultúra egészében érvényesülni tud.

Ezek a “hibák” természetesen szorosan összefüggnek egymással. Csak a szemléletesség kedvéért vessünk egy gyors pillantást a könyv legelejére: a szerzőpáros hajlama az univerzalizálásra már itt kiütözik. Kiinduló meglátásukat ugyanis, miszerint az írói kreativitásról alkotott képzetek szorosan összekapcsolódnak a férfi nemzőerő képzetével, egyszerre két történeti kontextusban is érvényesítik. Egyrészt közlik, hogy ez az összekapcsolás “középponti szerepet játszott” a viktoriánus kultúrában, azaz egy konkrét történeti kor meghatározó vonásaként mutatják be, másrészt viszont kijelentik azt is, hogy a fenti “patriarchális gondolat [...] a nyugati irodalmi civilizáció egészét áthatja mind a mai napig”.¹⁰⁹ A két kijelentés logikailag természetesen nem zárja ki egymást (hiszen állíthatjuk egyfelől azt, hogy a nyugati kultúra egésze patriarchális kultúra, mégpedig olyan, mely megkülönböztetett értéket tulajdonít a teremtés és a nemzés műveleteinek, és ezeket a tevékenységeket minden esetben férfiasként kódolja; másfelől pedig állíthatjuk, hogy a nyugati kultúra viktoriánus korszakában az így kódolt teremtés és nemzés középponti szerepre tettek szert az irodalmi alkotásfolyamat és a szerzőség artikulációjában, észlelési sémáiban és intézményesülési folyamatában), ám a két kijelentés túlzottan is meghatározatlan, a metonimikus bennefoglalás felé hajló viszonya ahhoz vezet, hogy elesünk a viktoriánus korszaknak és az irodalmi szférának a sajtószerűségétől. Gubarék a könyvükben egyedül a *Bevezető*ben nyújtanak egy (a kérdés elméleti horderejéhez képest mindenképpen rövidnek tekinthető) indoklást arra, hogy amennyiben egy olyan képzetre irányul a kutatásuk, mely szerintük a nyugati kultúra egészét átjárja, akkor miért éppen a 19. századi angol irodalmat választották annak vizsgálati terepül. A kettős kontextus feloldására törekvő mondatok a következőképp hangzanak: “Amikor nők műveit olvastuk Jane Austentől Charlotte Brontë-n, Emily Dickinsonon és Virginia Woolfon át egészen Sylvia Plathig, meglepődve fedeztük fel, hogy a gyakran földrajzilag, történetileg és pszichológiailag is egymástól távol eső szerzők munkái mennyire koherensek témáikat és képzeiteiket tekintve. És még akkor is, amikor nagyon különböző műfajokat vizsgáltunk, melyekben a nők alkottak, mindig

¹⁰⁹Sandra Gilbert–Susan Gubar: i.m. 4. (Hódosy Annamária fordítása). Gubarék könyvének bevezető, a mű elméleti alapvetését tartalmazó fejezetéből (“Toward a Feminist Poetics” in: i.m. 3-104.) magyarul is jelentek meg részletek (Sandra M. Gilbert: “Irodalmi apaság” in: *Pompeji* 1997/4. 114-135.), Hódosy Annamária fordításában. Az elkövetkezőkben is, akkor azt használom, és – a magyar fordítás oldalszámának megjelölése nélkül – jelzem, hogy Hódosy Annamária fordításáról van szó; amennyiben az angol eredetiben hivatkozott szöveghely nincs meg magyarul, akkor értelemszerűen a saját fordításomról van szó, és a fordítót nem tüntetem fel.

találtunk valamit, ami egy sajátosan női hagyománynak tűnik, egy olyan hagyománynak, melyet sok női író és olvasó becsült és próbált megmagyarázni, de amelyet mindeddig nem sikerült teljességében definiálni. A bezártság és menekülés képei; megőrült alteregókról szóló fantáziák, melyek az engedelmes *én*-ek aszociális pótlékaiként szolgálnak; a fizikai kényelmetlenség-érzésnek a megdermedt tájakban és szenvedélytől fűtött belső terekben kifejeződő metaforái – ezek azok a minták, melyek végigvonulnak ezen a hagyományon, karöltve olyan betegségek megszállottan ismétlődő leírásaival, mint az anorexia, az agorafóbia és a klausztofóbia. Hogy megértsük azokat a szorongásokat, melyekből ez a hagyomány kinőtt, közelebről is megvizsgáltuk azokat az irodalmi alkotásokat, melyeket a nők hoztak létre a 19. században, mivel úgy tűnt számunkra, hogy ez az első olyan korszak, amikor a női szerzőség már semmilyen értelemben sem számított anomáliának. Ezeknek az alkotásoknak a vizsgálata közben, hogy, hogy nem, újra és újra két különböző, de egymáshoz szorosan kapcsolódó témába botlottunk: először is abba a társadalmi pozícióba, melyben a tizenkilencedik századi nőírók találták magukat, másodjára pedig abba az értelmezésbe, melyet [erről a pozícióról] ők maguk produkáltak. Úgy láttuk, hogy ezek a művészek, csakúgy, mint az életben, a művészetben is körül voltak zárva, szó szerint és képletesen értve is. Ezek az irodalmárnők és női irodalmi alakok [literary women] be voltak zárva egy olyan társadalom épületébe, melyet elsőprő többséggel férfiak uraltak”.¹¹⁰

Mint látható, a viktoriánus korszak kitüntetettsége itt a nők nagyszámú szerzői szerepvállalásának időpontja felől nyer indoklást (hűen Virginia Woolf meglátásához, aki szerint “a tizennyolcadik század végére olyan változás állt elő, melyet, ha történész lennék, sokkal részletesebben kellene leírnom, és sokkal jelentősebbnek kellene tartanom, mint a keresztes hadjáratokat vagy a rózsák háborúját. A középosztálybeli nő írni kezdett”)¹¹¹, azaz afelől a belátás felől, hogy a nők tömeges szerzői szerepvállalása modern, a 18-19. századtól teret nyerő jelenség – a női képzelőerő azonos textuális mintázatainak mint érvnek a használata azonban egyben meg is haladja ezt a történeti kontextust. Sajnos, Gubarék a későbbiekben sem térnek ki sehol arra, hogy pontosabban is meghatározzák, hogy a viktoriánus korszak társadalmában és irodalmában milyen sajátos mechanizmusok, eljárások és stratégiák szolgáltak arra, hogy a nyugati kultúra már korábban is meglévő patriarchális értékrendjét fenntartsák, közvetítsék, esetleg továbbformálják; az olvasóban így az a kép alakul ki, hogy a patriarchális értékrend újratermelésére szolgáló eszközök a szerzőpáros szerint koroktól és helyektől függetlenül változatlanok, a patriarchális ideológia pedig monolitikus, melynek pajzsán elsőként a viktoriánus nőírók ütöttek rést. Erre utalnak azok a kijelentések, melyek a férfinemzőerő

¹¹⁰i.m. xi.

¹¹¹Virginia Woolf: *Saját szoba*, Európa, Budapest, 1986. 92. (Bécsy Ágnes fordítása)

és az (amúgy modernkori találmányként értékelhető) esztétikai kreativitás-elv összekötését a nyugati kultúra egészét meghatározóként prezentálják (például mindjárt a 6. oldalon: “A nyugati patriarchális kultúrában tehát a szöveg szerzője atya, szülő és nemző, egy esztétikai pátriárka, akinek a pennája ugyanúgy a nemzőerő eszköze, akárcsak a pénisze”); valamint azok a szöveghelyek, ahol a szerzők előszeretettel kötik össze a 19. századi, a patriarchális ideológia működését példázó forrásszövegeket egészen az antikvitásig visszanyúló példákkal (rendszerint “előtörténetként” hivatkozva ezeket – mint például a 20., 30-36. és 78-79. oldalakon), de hasonlóképp zavaró a nemi szerepek atemporalitásába vetett hallgatólagos hitük is – mindez oda vezet, hogy kutatási területük bántóan lehatárolatlan marad.

A könyv első fejezete (*Toward a Feminist Poetics* – “Egy feminista poétika felé”), mely a mű elméleti alapvetését tartalmazza, három alfejezetre tagolódik. Az első alfejezet az autoritás és a szerzőség [author/ity] fogalmait rekontextualizálja a modern nukleáris család színpadán, mint atyai tekintélyt és mint a nemzésre és legitim utódok létrehozására, valamint a nő birtoklására irányuló férfiúi szexuális vágyat (némiképp zavaróan egyenlőségjelet téve az apa, az Ige révén alkotó zsidó-keresztény isten és a modern szerző figurái között). Gubarék nagyban alapoznak Edward Saidnak a fogalom többszörös jelentésrétegét és metaforikáját feltáró kutatásaira, és a szerző alakjának maszkulin kódoltságából kindulva a (férfi)szerzőknek az általuk létrehozott szövegek és általában véve az irodalmi hagyomány uralására irányuló vágyát vezetik le: “Akár az egyik fajta [mimézis-elvű] esztétikát vesszük, akár a másikat [a romantikusok teremtéselvű esztétikáját], a költő az Atyaistenhez hasonlóan az általa teremtett fiktív világ atyai uralkodója”; “[m]i több, [a férfiszerző] pennájának ereje, pénisze erejéhez hasonlóan, nem csak abban áll, hogy képes teremteni, hanem abban is, hogy utódokat hoz létre, utókort hagy maga után, amely fölött uralomra tart igényt”.¹¹²

A szerzőpáros, azon kívül, hogy meggyőző példák sorát hozza fel arra, hogy a 19. századi kollektív társadalmi képzeletben csakugyan markánsan összekapcsolódott az irodalmi alkotófolyamat és a férfinemzőerő (a második alfejezetben pedig, mint majd látni fogjuk, hatásosan érvelnek Bloom pszichológiai irodalomtörténeti modelljének segítségével amellet is, hogy a szerzőcentrikus irodalomtörténetírás rendszerint az apa és fiú közti ödipális lázadás sémájában gondolja el a szerzők közti leszármazási viszonyokat), tehát, mindezekon kívül, a szerzőpáros a férfiszerző és az általa létrehozott szöveg közti viszonyt is a szexuális vágy dinamikája szerint fogalmazza újra. Gubarék, amikor amellet érvelnek, hogy “a költő az Atyaistenhez hasonlóan az általa teremtett fiktív világ atyai uralkodója”, akkor a költőt (szerzőt) az általa létrehozott világ “törvényhozó”-jának és szexuális birtoklójának is tekintik, és úgy gondolják, hogy ez a

birtoklási vágygal kombinált törvényhozói hatalom érvényesül a reprezentáció patriarchális rendjében is (monolitikus és koherens reprezentációs rendet tételeznek), ami pedig radikálisan kihat az irodalmi szövegekben megjelenő nőképek és általában véve a nők önértelmezésére. Gubarék itt a hetvenes évek elején az amerikai feminista irodalomtudományban (rövid ideig) dívott azon értelmezői gyakorlatra támaszkodnak (illetve annak belátásait fogalmazzák át), mely elsősorban a (férfiak írta) irodalmi szövegek nőábrázolásaira összpontosított, és igyekezett kimutatni azok elfogult és sematikus jellegét.¹¹³ Gubarék ehhez képest (legalábbis az első alfejezetben) annyiban hoznak újat, hogy a sematikus reprezentációk mögé odarendelnek egy (birtoklási vágytól fűtött) törvényhozót, aki önnön törvényhozói és (a nők felett gyakorolt) szexuális hatalmát éppen a reprezentáció rendjének fenntartása, illetve annak a nőkre való rákényszerítése révén gyakorolja: a nőket, azáltal, hogy irodalmi művekben ábrázolja őket, “foglyul ejti” és “bebörtönzi”: “[É]pp, mert az író a szövege atyja, irodalmi alkotásai [...] is az ő tulajdonai, vagyontárgyai. Azzal, hogy nyelven határozza meg, azaz létrehozza szövege tárgyait, a nyomtatott papír börtönébe zárva birtokolja és uralja/irányítja is őket. [...] Mint a férfi tollbamondása [...] a nő így fogollyá vált, beskatulyázódott.”¹¹⁴

Ráadásul a *Madwoman in the Attic* lapjain vizsgált szöveg-szerző viszony korántsem csak az irodalmi szövegek és alkotójuk viszonyára korlátozódik, hanem Gubarék – nagyban rájátszva az Ige testté válásként elbeszélt zsidó-keresztény teremtéstörténetre (de, mint nemsokára majd látni fogjuk, a paradicsomból való kiűzetés történetére is) – kozmikus méretekben gondolkoznak: az irodalmi szöveget többször is metaforikusan megfeleltetik a világnak, illetve a világértelmezésünket irányító reprezentációs rendnek (talán ez is okozza azt, hogy Gubarék nem tudnak a patriarchális ideológia történetileg és lokálisan változó működési módjaira kellő figyelmet fordítani). Gubarék két jellemző nőalakot különítenek el, mint amelyek visszatérőek a nők patriarchális reprezentációjában: ezek az Angyal és a Szörnyeteg alakjai. Ez lesz az a pont, ahonnan kiindulhatunk, hogy eljussunk Gubarék művének a történetiséggel kapcsolatos előfeltevéseihez.

Gubarék ugyanis a női Angyal és Szörnyeteg alakjait a történethez való viszonyuk szerint is tipizálják: állításuk szerint (a nők elé mintául állított) Angyal (avagy házitündér) egyik meghatározó sajátossága, hogy “nincsen saját története”¹¹⁵ – tekintve, hogy a feladata éppen az, hogy az otthon megbízható őrizője legyen, és ehhez lemondjon saját érdekeiről és vágyairól, énjének kipróbálásáról. Azonban mihelyt kilép az atemporális

¹¹²Sandra Gilbert–Susan Gubar: i.m. 5. és 6. (Hódosy Annamária fordítása)

¹¹³Az “Images of Women Criticism”-ről részletesebben lásd: Toril Moi: i.m. 42-49.

¹¹⁴Gilbert–Gubar: i.m. 12-13. (Hódosy Annamária fordítása)

szféraként megkonstruált (és ennyiben a Paradicsomra hasonlító) otthon közegéből, nemcsak története lesz, hanem bűnbe is esik, törvényen kívülé válik: Szörnyeteggé lesz. A női Szörnyeteg fő jellemzője ugyanis Gubarék szerint éppen az, hogy megtagadja a patriarchális ideológia által számára kijelölt “tündéri” szerepet: “visszautasítja, hogy a számára textuálisan elrendelt »helyen« maradjon, és ezáltal elindít és létrehoz egy olyan történetet, mely »megszabadul« a [férfi]szerzőjétől”.¹¹⁶

Mint látható, Gubarék számára a “jó” és a “gonosz” nő közti különbség rendjének fenntartója egy férfítörvényhozó (“atya”), aki a különbség konstitutív eleméül teszi meg a történet/történetnélküliség ellentétpárját. Gubarék feltételezése szerint tehát az apai törvény, mely a reprezentáció rendje mögött áll, magába foglalja azt a szabályt, hogy egy (jó) nőnek nem lehet története (kívül kell állnia minden történeti változáson) – következésképpen, akinek mégis van, az csakis illegitim, a törvényen kívül eső történet lehet. Tulajdonképpen már ezekben az idézett passzusokban elkezd Gubarék koncepciója belecsúszni a nőiség atemporalitásáról kialakított modern elképzeléseknek a ráhagyatkozó megismétlésébe (bár itt még kétségkívül inkább kritikájuk tárgyát képezi, mintsem visszacsempésződne saját állításaik közé), és ennyiben valahol szükségszerűen fognak eljutni a következő alfejezetben ahhoz az állításhoz, hogy a női szerzők közti leszármazás (történet) csakis illegitim, illetve szorongást okozó lehet – egy, az apai törvényen kívül eső, azzal szembenálló leszármazási minta.

De ne szaladjunk előre. Gubarék egyazon apai törvényt rendelnek a “jó” és a “rossz” nő alakja mögé, és a két alak egymásrautaltságát (valamint ciklikus egymásba-átalakulását) egy bravúros Hófehérke-interpretációval is szemléltetik.¹¹⁷ Állításuk szerint Hófehérke és gonosz mostohája egyaránt a Király patriarchális nőképeinek a foglya, és mindketten az ő elismeréséért versengenek. A patriarchális nőképekbe való kölcsönös bebörtönözöttségüket mutatja szerintük a tény, hogy mindkét nő igen szoros viszonyba kerül tükörrel, illetve a tükör metaforájaként működő, őket keretbe záró üvegekkel: a gonosz mostoha eleve folyton a tükrében nézegeti magát (ahonnan tulajdonképpen a Király szava szól hozzá, amikor a szépségét dicséri vagy elvitatja), Hófehérke kapcsán pedig az üvegporsó jelzi, hogy ő sem menekülhet a patriarchális reprezentációs rend hatalmától. Gubarék nem felejtik el hangsúlyozni, hogy Hófehérke és mostohája, minden látszólagos ellentétük ellenére, valójában egymás alteregói: igaz ugyan, hogy Hófehérke mindent megtesz azért, hogy “ne legyen története”, a mostoha pedig éppen egy történet rendezőjeként (Hófehérke ambiciózus elveszejtőjeként) lép a színre, ám túlzottan is sok köztük a hasonlóság. Így például mindketten erősen függenek a Király hatalmától, és

¹¹⁵: i.m. 22.

¹¹⁶: i.m. 28.

¹¹⁷: i.m. 36-42.

mindketten az önmagukat a férfipillantás számára műalkotássá változtatni vágyás megszállottjai (a mostoha folyton szépítkezik, Hófehérke pedig először egy szép övtől, majd pedig a mérgezett fésűtől csábul el), és mindkettejüknek éppen ez a megszállottság lesz a veszte: a mostoha a pozitív királyi visszajelzés hiányától veszi el önbizalmát és alakul át Szörnyeteggé, Hófehérke pedig a cicoma és a (z egyszerre a szexuális beavattatást jelző és paradicsomi konnotációkkal is bíró) alma kísértései miatt hal meg, hogy aztán magatehetetlen, üvegkeretek közé zárt testét a törpék egyszerűen a Királyfinak (a Király alteregójának) „ajándékozzák”. Mint a szerzőpáros megjegyzi, sejtethető, hogy „ha Hófehérke az első üvegekoporsóból a jósága, passzivitása és alázatossága révén szabadult meg, akkor a második üvegekoporsóból, azaz az őt bebörtönző tükörből [ahonnan a Királyné és férjévé lett Királyfi hangja fog szólni hozzá] csakis »gonoszsága« révén tud majd szabadulni, azaz cselekmények és történetek létrehozása révén. [...] Sorsának ciklikus jellege, úgy tűnik, megváltoztathatatlan.”¹¹⁸

Mindez, tekintve, hogy a két nő – még a mostohaság ellenére is – leszármazási viszonyban van egymással, elbizonytalanító lehet arra nézve, hogy Gubarék képesek lesznek-e vajon az irodalomtörténeti leszármazással és hagyománnyal foglalkozó második alfejezetben a nők közötti, „matrilineáris” leszármazási viszonyokat egy (irodalom)történeti, előrehaladó idő keretei közé helyezni – vagy pedig arra kényszerülnek, hogy a ciklikus ismétlődés és visszatérés terminusaiban gondolják el, és ennyiben a történeti időn és változáson kívül lokalizálják ezt a viszonyt. A második alfejezetben ugyanis – és most előreszaladunk egy kicsit – a szerzőpáros a családon belüli leszármazási (és pszichoszexuális) viszonyokba ágyazva gondolja újra az irodalmi hagyományozódás és az irodalomtörténet problematikáját, hallgatólagosan elfogadva azt a (z amúgy helytálló) tézist, miszerint az irodalomtörténet egy irodalmi örökség továbbvitelén kívül egyben poétikai forradalmak sora is. Gubarék azonban az előd poétikájával szembeszálló lázadó szerző alakját a férfiak közötti ödipális rivalizálás keretei között gondolják el, a nők nőelődökhöz való viszonyát viszont sokkal inkább a modellkövetés terminusában jelenítik meg: a férfiszerzők szembeszállnak férfielődjük tekintélyével, elvitatják azt – a női szerzők viszont inkább felhasználják nőelődök irodalmi tekintélyét saját tekintélyük megalapozására. (Erre utal az is, hogy Gubarék nagyon erősen összekötik a női szerző irodalmi tekintélyének lehetőségét az „erős” női előd meglétével.

Nyilvánvaló persze, hogy Gubarék – tekintve, hogy a *Madwoman in the Attic* megírásakor a női irodalmi hagyomány megléte még korántsem volt magától értetődő – inkább ezen hagyomány egységességének és sajátyszerűségének, mintsem a változó jellegének a felmutatásában voltak érdekeltek. A nők közötti irodalomtörténeti leszármazás

¹¹⁸ i.m. 42.

tehát náluk sokkal inkább a hagyományörzés, mintsem a rivalizáció és a megújítás keretei között kerül elgondolásra, ahogy a bebörtönözöttségnek, az agorafóbiának vagy a betegségnek a női alkotásokban folyton-folyvást visszatérő képei is inkább a női alkotásoknak, poétikáknak és szerzői alakoknak a történeti időben változatlanul ismétlődő (és ennyiben történetietlen), nem pedig *a történeti időt strukturáló* jellegére utalnak.

A szerzőpáros természetesen kísérletet tesz a történetietlenség/történetiség fent bemutatott (és, mint láttuk, a könyvükben később nagyon is érvényesülő) bináris logikája alóli kibújásra. Erre utal az, hogy Gubarék a nőírók feladatául éppen az ezen bináris logikát fenntartó apai törvénynek, a patriarchális nőreprezentációnak a hatalma alóli kiszabadulást jelölik meg: szerintük az író nő (mivel nem marad meg házitündéri szerepében, illetve mivel szoros kapcsolatba kerül történetekkel) eleve szembenáll az apai törvénnyel.¹¹⁹ A 19. századi írónők tehát éppen a patriarchális reprezentációs rend feltörőiként jelennek meg náluk: “a nők, Anne Finch-től és Anne Eliottól kezdve egészen Emily Brontë-ig és Emily Dickinsonig, felkeltek a férfiszerzőségű szövegek üvegekoporsójából, és kitörtek a Királynő tükréből”.¹²⁰

A második alfejezetben a szerzőségnek az atyai tekintélyként és férfiúi szexuális hatalomként való újrafogalmazását Gubarék az irodalomtörténeti hagyományozódás problémájára alkalmazzák. Az alfejezet Harold Bloom pszichológiai indíttatású irodalomtörténetének ismertetésével kezdődik, melyet Gubarék – annak észrevételezésén kívül, hogy belőle kimaradnak a női szerzők – méltányolnak is, azon az alapon, hogy “tudatossá tett olyan előfeltevéseket, melyeket a szerzők és az olvasók rendszerint nem tesznek vizsgálat tárgyává”,¹²¹ azaz azt az előfeltevést, hogy a szerzők közti viszonyok hallgatólagosan az apa és a fiú közti ödipális lázadás mintájára vannak elképzelve. “Bloom történeti konstrukciója a mi vizsgálatunk szempontjából nemcsak azért hasznos, mert segít meghatározni és azonosítani azt a pszichoszexuális kontextust, melynek jegyében a Nyugat irodalmának nagy része létrejött, hanem azért is, mert segíthet azoknak a szorongásoknak és teljesítményeknek a felismerésében és az elkülönítésében, mely elválasztja a nőírókat férfi társaiktól” – írják.¹²²

A nőírókat jellemző szorongásokat úgy jellemzik, mint amik abban különböznek a férfiírókétól, hogy nem egyszerűen csak a hatalmas elődök legyőzése a feladatuk, hanem szembesülniük kell azzal is, hogy az elődök által reprezentált szerzőségmodell – tekintve, hogy elődeik nagyrészt férfiak – rájuk nem alkalmazható: “nem sikerül megtalálniuk annak módját, hogy hogyan tapasztalják meg szerzői identitásukat”.¹²³ A nőírók feladatát

¹¹⁹: i.m. 43-44.

¹²⁰: i.m. 44.

¹²¹: i.m. 47.

¹²²: i.m. 48.

¹²³: id. hely

csak még tovább nehezítik a patriarchális nőképek, melyek az otthon köréből kitörni vágyó, írói babérokra áhítózó (azaz történetekkel szoros kapcsolatba kerülő) nőket démonizálják: a nőíró küzdelme ezért, szerintük, “nem egyszerűen a (férfi)elődöknek a világról nyújtott olvasata ellen irányul [mint a férfiírók esetében], hanem a férfielődnek az órája [a nőíróról] nyújtott értelmezése ellen is.”¹²⁴ (Ebből áll elő a nőírók “szerzőségtől való szorongása”).¹²⁵ A nőíró tehát nem nőíró-elődjével, hanem férfiíró-elődjének a nőírókról alkotott patriarchális előfeltevéseivel fordul szembe (és rivalizál). Gubarék ezért a női elődök keresését, és a matrilineáris irodalmi leszármazási mintát tekintik olyannak, mint amely megalapozhat egy, a dominánsan patriarchális irodalmi örökség tekintélyével való női szembeszállást: “[a nőíró] ezt a küzdelmet csakis úgy kezdheti meg, ha megpróbál keresni egy *női* elődöt, aki, ahelyett, hogy egy olyan fenyegető hatalmat jelentene, melyet megtagadni vagy megölni kell [ahogy a patriarchális ideológia a női Szörnyeteget reprezentálja], sokkal inkább olyan példának bizonyul, mely azt tanúsítja, hogy a patriarchális irodalmi tekintély elleni lázadás igenis lehetséges.”¹²⁶

Mint látható, a legyőzni kívánt irodalmi előd véletlenül sem nő – a nőírókat (és műveiket, műveik esztétikai elveit) éppen hogy egyesíti és (mint látni fogjuk) homogenizálja a közös ellenség. Hogy hogyan történik ez a homogenizáció, ahhoz érdemes szemügyre venni ezen alfejezet azon passzusait, ahol Gubarék tisztázzák az Elaine Showalter által felvázolt női (irodalmi) hagyományhoz való viszonyukat. Showalternek a – mindent egybevetve – igencsak pozitív kicsengésű, a szabadság felé haladó nagy női narratíváját elfogadják ugyan, ám saját vállalkozásukat Showalteréhez képest úgy pozicionálják, mint ami a pozitív végkimenetelű showalteri történetnek a “sötétebb oldalát” elemzi.¹²⁷ Indoklásuk szerint ugyanis a nőírók szerzőségtől való szorongása (melyet a patriarchális reprezentáció “hamis” nő- és nőíró-képei okoznak a nőkben) konkrét textuális kifejezést is nyert a nőírók szövegeiben (ezek a bebörtönözöttség, az örültség és a betegség metaforái), és nagyrészt ezen textuális kifejeződések biztosítják a női irodalmi hagyomány egységességét. A női irodalmi hagyomány tehát egy szorongásokkal és félelmekkel teli fantáziavilág kifejeződésével indul (és abban is folytatódik), ami a korabeli nőíróknak (ma már: nőíró-elődöknek) a patriarchális ideológiával szembeni küzdelmére, az ezzel kapcsolatos félelmeikre és negatív tapasztalataikra vezethető vissza: “Ha a mai nőírók energikusan és tekintélytől övezve vehetnek is a kezükbe tollat, ezt csakis azért tehetik meg, mert 18. és 19. századi ősanyáik betegségként átélt elszigeteltségben és örültségként átélt elidegenedés közepette, valamint helyhez kötöttségként és mozdulatlanságként átélt homályban küzdöttek azért,

¹²⁴: i.m. 49.

¹²⁵: i.m. 51.

¹²⁶: i.m. 49.

hogy legyőzzék a szerzőségtől való szorongást, ami irodalmi szubkultúrájuk inherens vonása volt.”¹²⁸

A továbbiakban Gubarék a bebörtönözöttség, az örültség, az anorexia, az agorafóbia és a betegség mintázatait, ezeknek a 19. századi nőírók szövegeiben megjelenő variánsait elemzik. Itt térnek ki a női irodalmi hagyomány (Showalter által is elemzett) elfedtségének a problémájára is. Míg azonban Showalternél ezen hagyomány elfedtsége a történeti tudat hiányával nyert magyarázatot, addig Gubaréknál mindez a patriarchális ideológia azon vonásából következik, hogy a nőket úgy sematizálják (Angyalként vagy Szörnyetegként), hogy megpróbálják megfosztani őket tekintélyüktől (gyengévé vagy egy illegitim hatalom birtokosává teszik őket), és ennek révén kiiktatni őket a (köteléki viszonyként működő) leszármazási viszonyok reprezentációjából – a női elődök tehát nem a történeti tudat hiánya, hanem az atyai törvény azon működésmódja miatt merülnek a “feledés homályába”, hogy ez a törvény őket szisztematikusan törvényen kívülnek, illegitimnek tekinti.

(Gubarék értelmezése még egy ponton tér el markánsan és expliciten Showalter hagyományértelmezésétől: Gubarék nem osztják Showalter azon elképzelését, miszerint a 19. századi női irodalom eleinte a férfi irodalmi hagyomány által felállított esztétikai normák átvételére, imitálására törekedett. Szerintük a látszólagos imitáció mögött valójában a szövegjelentéseknek egy olyan mélyebben fekvő vonulata húzódik meg, melyek éppen, hogy szembenállnak a maskulin esztétikai értékekkel – ezek az örület, a betegség, a bebörtönözöttség női fantáziákból származó képei.¹²⁹ Gubarék a szövegek kétszintű jelentésstruktúráját feltételezik, amellel érvelnek, hogy a nők írta szövegek “palimpszesztek”, azaz olyan “lesüllyedt jelentéseket” inkorporálnak magukba,¹³⁰ melyek feltárására éppen a feminista szövegértelmezők hivatottak. Noha a szövegértelmezés kétségkívül olvasóra utalt, és a mindenkor olvasói előfeltevéseknek és ideológiáknak is a függvénye, Gubarék koncepciója mégis bántóan kidolgozatlan marad a palimpszesztikus szövegeket tekintve: egyrészt ontologizálják, szövegimmanenssé teszik a jelentéseket, amikor közlik, hogy ezek “benne vannak” a szövegekben – és ez alapján különítik el a palimpszesztikus írásokat a nem palimpszesztikusaktól –, másrészt viszont elismerik azt is, hogy a jelentések a szöveg és az olvasó között végbemenő dialógus során állnak elő.)

Sandra Gilbert és Susan Gubar nőirodalmihagyomány-koncepciója és az irodalmi hagyományozódás mikéntjéről nyújtott értelmezése, mindent egybevetve, túlzottan is ráhagyatkozik a modern, nukleáris, férfivezette családban létrejövő köteléki és

¹²⁷: i.m. 50.

¹²⁸: i.m. 51.

¹²⁹: i.m. 72.

pszichoszexuális viszonyok kontextusára. Különösen zavaró az, hogy a szerzőpáros szemmel láthatólag nincsen tudatában annak, hogy egy történetileg és társadalmilag jól körülhatárolható (a 18-20. század középosztályára jellemző) családmodellt tekint kiindulópontnak ahhoz, hogy “a nyugati kultúra egészében” érvényesülő irodalomtörténeti és alkotásesztétikai pszichodinamika nyomába eredjen. Az a (köteléki és szexuális) hatalom ráadásul, melyet a családapa figurájába sűrítenek, talán a kelleténél szadisztikusabb kicsengésű (a szerzők több helyen is írják, hogy a férfiak nemcsak birtokolni, foglyul ejteni vagy bebörtönözni, hanem ráadásul még “megölni” is akarják a nőket – ez a kifejezés még akkor is túl erős, ha a szerzők metaforikusan a nők önmeghatározására irányuló képességének agresszív elvitatására értik, és még akkor is, ha tudjuk, hogy a *Madwoman in the Attic* megírása idején az amerikai feminista irodalomtudomány még korántsem tett szert akadémiai elismertségre, ezért az értelmezőknek erős állításokat kellett tenniük ahhoz, hogy felhívhassák a figyelmet kutatási területük relevanciájára). Ennél jóval problematikusabb viszont az, hogy a családapának megítélt ezen hatalom logikája, melyhez a szerzők kritikusan viszonyulnak, mintha visszacsempésződne a szerzők affirmatív állításaiba is, mindenekelőtt a nőírókat egyesítő irodalmi hagyomány sajátosságainak taglalásakor. Ezt a hagyományt (és a szövegkorpusz egységességét) ugyanis Gubaréknál a női írók számára adódó szerzői szubjektumpozíciók (pontosabban: a szerzőségtől való szorongás), valamint az ebből levezetett szövegbeli motívumok azonossága biztosítja: ezeket pedig Gubarék mind a patriarchális hatalommal, az atyai törvénnyel való szembenállásból, az ellene történő lázadásból vezetik le. Azaz, amikor egységesen lázadónak és nőelődökre áhítózonak festik le a nőírókat, pontosan azt a bináris logikát ismétlik meg, mely annak az apai törvénynek is a tartalma, melyet kritizáltak: a nőkről alkotott polarizált képekre, az Angyalra és a Szörnyetegre gondolok. Gubarék a nőíróknak az irodalmi hagyományhoz való viszonyát egységesen lázadásként ítélik meg, s ezzel elmulasztják azt a lehetőséget, hogy a hagyományhoz való viszonyulás változatos módjait tematizálják; de elmulasztják azt is, hogy – mivel minden nőíró lázadásának referenciapontjául egyazon patriarchális hatalmat és irodalmi örökséget tesz meg – témává tegyék a nőírók (és műveik) egymáshoz való változatos viszonyulásait. Gubarék nőirodalomtörténete (vagy legalábbis az az elméleti koncepció, melyre a könyvüket alapozzák) ennyiben valahol tulajdonképpen elvitatja a nők írta szövegek közti hatásösszefüggés lehetőségét: műveiket csakis a férfiak írta művekhez való viszonyukban tekinti, amennyiben pedig mégis témává teszi a női szerzőségű szövegek viszonyát, azt a ciklikus ismétlődés szerkezetébe írja bele. *A nőirodalomtörténet így kirajzolódó ideje tehát statikus: mindig ugyanaz tér vissza – a férfihagyomány elleni lázadás (időtlen) ideje. Mindez azt is jelenti, hogy*

Gubarék tulajdonképpen megszüntetik a múlt és a jelen közti időbeli távolságot: a női szerzőségű szövegek mindig ugyanazt a történelmen és történeti időn kívüli lázadó aktust inszcenírozzák. Toril Moi joggal jegyezhetette meg a *The Madwoman in the Attic*-et elemző soraiban, hogy Gubarék koncepciója “minden nők által írt szöveget feminista szöveggé alakít, mivel ezeket mindig és kivétel nélkül olyannak tekintik, mint amelyek valahogy, valahol megtestesítik a szerzőnek a patriarkális elnyomás iránt érzett »női dühét«.”¹³¹

Gubarék munkájának hátrányai talán még jobban kidomborodnak, ha összevetjük egy tíz évvel később keletkezett tanulmánnyal, melynek szerzője Gillian Beer – az ő szövege nem annyira történetírói munka, mint inkább a nőirodalomtörténet-írás feminista metodológiájára vonatkozó reflexió.¹³² Beer egyrészt osztja a gúnokritika azon előfeltevését, hogy az elmúlt korok nőíróinak teljesítményével való foglalkozás kiemelten fontos (ellensúlyozni kell a kulturális emlékezetnek a női teljesítményeket kiszelektáló jellegét, és felelősséggel kell viseltetni a múlt iránt, melynek megőrzése a mi feladatunk), másrészt viszont fontos eleme a múlt és a jelen minőségi különbségére való reflexió – mely Gubarék munkájából teljességgel hiányzik. Beer ugyanis éppen a múlt női szövegeinek a jelenbeli elsajátítását problematizálja: amire rámutat, az az, hogy az addigi nőirodalomtörténet-írói munkák tulajdonképpen hallgatólagosan megvonták az elemzett tárgyuktól annak szubjektumpozícióját, amikor az elemzők saját koruk elvárásai, körülményei és kulturálisan determinált előfeltevései alapján jelölték ki a múlt szövegeinek releváns jegyeit. Magyarán, nem vették figyelembe az elemzett tárgy és az elemzői kategóriák közti időbeli (és kulturális) távolságot: a nőiség és a női irodalom történeti korokon átívelő azonosságát tételezték. Beer ehelyett a múltból érkező szövegek másságának felismerésére biztat – ami szerinte azzal a pozitív hozadékkal is jár, hogy ráébredhetünk azoknak a szubjektumfeletti jelölési rendeknek a történetileg változó karakterére, melyek (többek közt) a nőiség és a női irodalom tartalmait is formálják; és, nem mellékesen, felismerhetjük ezen rendek történeti esetlegességét is: “amennyiben szembesülünk a korábbi korok irodalmának másságával, ez hozzásegíthet minket ahhoz, hogy felismerjük és kétségbe vonjuk saját előfeltevéseinket, és azokat az előfeltevéseket is, melyeket az a társadalom oszt, melyben élünk.”¹³³ Az időbeli távolság konstitutívva emelése (és a diszkontinuitásnak a kontinuitással szembeni hangsúlyozása) révén Beer már nagyon hasonló belátásokat fogalmaz meg, mint amiket majd Nancy Fraser és Linda Nicholson posztmodern feminizmusa kapcsán az 5. fejezetben látni fogunk: a történetileg, helyileg és kulturálisan is specifikussá tett szövegeknek (és normáknak) a jelenbe

¹³¹Toril Moi: i.m. 61-62.

¹³²Gillian Beer: “Representing Women: Re-presenting the Past” in: Catherine Belsey–Jane Moore (eds.): *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, Basil Blackwell, Cambridge, Massachusetts–Oxford, England, [1989] 1993. 63-80.

¹³³i.m. 67.

invitálása és a jelennel való szembesítésük nála is kritikai potenciállal ruházódik fel – azaz a múlt szövegeinek és a bennük megjelenő, őket formáló előfeltevérendszernek a mássága az, ami képes a jelen elvárásait és előfeltevéseit történetileg és kulturálisan relativálni, történeti és kulturális szükségszerűségüket, magától értetődőségüket (“természetességüket”) elvitatni. Beer egy konkrét példát is felhoz, hogy állításait szemléletessé tegye: egy John Cleveland nevű kritikus tolla alól a 18. század legvégén kikerekedett kritikát említ, melyben a szerző egy névtelen nőíró regényét elemzi. Cleveland szövegéből kiderül, hogy az ő korában a képzelőerő *nőies* képességként tételeződött – ami máris képes relativálni nemcsak Gubarék megfigyeléseinek érvényét, hanem mindazon 19. és 20. századi (akár nőirodalom-ellenes, akár nőirodalom-párti) szövegek és tanulmányok megállapításait is, melyek hasonlóképpen a modern szerzőség maszkulin kódoltságának téziséből indultak ki.

Beer kitér az autonóm szubjektum koncepciójával és a női szerzőségű szövegek elszigetelt vizsgálatával való szakítás szükségességére is. A női szerzőségű szövegek kitüntetett vizsgálatát éppen az autonóm szubjektum tarthatatlansága felől érzi indokoltnak: a szubjektumfeletti jelölési rendek ugyanis nemcsak a szubjektumokat, hanem az általuk írt szövegeket is meghatározzák és formálják – tekintet nélkül arra, hogy férfi vagy nő-e az illető. Egy adott kor és hely nőiségre és női irodalomra vonatkozó előfeltevései tehát nem egymástól elszigetelt művekben (vagy fejekben) jelentkeznek, hanem egy adott időszak társadalmi által több-kevésbé közösen osztott jelentések és jelölési rendek által meghatározottak. Mindez azt is jelenti (bár ezt Beer expliciten nem mondja ki, de az általa írottakban impliciten benne rejlik), hogy sem a nőiség, sem a női irodalom nem képzelhető el úgy, mint aminek lenne valamiféle nyelvelőttés, interszjektív nyelvi struktúráktól és jelölési feltételektől teljességgel érintetlen rétege – ami azt is magával vonja, hogy a történeti megjelenítés tárgya ebben az esetben szintén nem lehet valami nyelvelőttés totalitás, hanem csakis nyelvi jeleknek az adott kor és hely diszkurzív viszonyai közé ágyazódó, strukturált, sajátos formációba rendeződő rendszere. A történeti megjelenítés jelei tehát korábbi megalkotottságokra, időben őket megelőző jelekre *utalnak* (referálnak), nem pedig valami univerzalisztikus érvényű totalitást *reprezentálnak* (avagy fejeznek ki) a maga teljességében. Beer tanulmányának fontos karakterisztikuma, hogy a múlttal való foglalkozást nem azon reprezentáció keretei között képzelel el, mely megvonja a múltbéli “tárgy” szubjektumpozícióját (és a jelen előfeltevéseit és elvárásait a tükör historiográfiai trópusa visszaprojektálja a múltba), hanem úgy van tekintettel ezen tárgy másságára, hogy feltételezi a tárgynak a korabeli szubjektumfeletti jelölési rendekbe, diszkurzív viszonyokba, előfeltevési rendszerekbe (egyszóval: az adott, szűkebb történeti episztémébe) való beágyazottságát, és a tárgyat ebben szituálva, azaz nyelvi megalkotottságára figyelemmel vizsgálja.

Beer megközelítése már a kilencvenes években meghatározóvá váló feminista kutatási irányok felé mutat. Ekkorra már az (irodalmi) modernségről alkotott feminista kép is átalakuláson ment keresztül – a következő fejezet ennek az átalakulási folyamatnak a szemléltetését tűzte ki célul.

Kószálók és kószálónők

Az irodalmi modernség átértékelése

“Vastag, szürke ruhába, nadrágba öltöttem, redingot-guérite-be, és hozzá illő mellényt öltöttem. Mindezt szürke kalappal és gyapjúkendővel kiegészítve tökéletesen úgy néztem ki, mint egy elsőéves diák. Azt nem lehet elmondani, milyen örömet leltem a csizmáimban: még éjszakára is szívesen magamnál tartottam volna őket, ahogy azt fivérem fiatalkorában meg is tette, amikor megkapta belőlük az első párat. Azokkal a kis vasalt sarkakkal biztosan álltam a járdán. Párizs egyik végéből a másikba repültem. Úgy tűnt, akár a világot is körbeutazhatnám. És az öltözékemre sem kellett vigyáznom, bármilyen is volt az idő, kimehettem a lakásból, bármelyik órában hazajöhettem, ülhettem a színházban a földszinten. Senki sem figyelt rám, és senki sem bocsátkozott találgatásokba az öltözékemet illetően. Senki nem ismert, senki nem is nézett rám, és senki nem kötött belém. Egy elveszett atom voltam a végtelen tömegben.” – idézi 1985-ben megjelent *The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity* [A láthatatlan kószálónő: a nők és a modernség irodalma] című tanulmányában Janet Wolff a 19. századi Párizs nyilvános tereit és szórakozóhelyeit szabadon használni kívánó, és ezért nemének elrejtésére kényszerülő nő tapasztalatainak példaként George Sand-t, aki a fenti sorokat 1831-ben vetette papírra.¹³⁴ Wolff Sand kényszerű álruhaöltésének példájával amellet érvelt, hogy a modernség irodalma szelektíven csakis a férfiak tapasztalatait tükrözi, mivel ez az irodalom nagyban épít a nagyvárosi nyilvános terek szabad és feltűnésmentes használata során megszerzett élményekre, melyekhez a nők a 19. századi társadalmi térhasználati normák miatt nem juthattak hozzá. Wolff ezen írása nem sokkal később az egyik sokat hivatkozott alapszövegévé lett a posztromantikus irodalmi modernség feminista szempontú átértékelésének, a nagyváros utcáin kóborló *flâneur* (kószáló, csatangoló) pedig egyikévé azon kritikai fogalmaknak, amelyek mentén, illetve amelyek révén ez az átértékelési folyamat zajlott. Ennek a folyamatnak az egyik legnagyobb tétje az irodalmi modernség egyoldalúan maszkulin mivoltára vonatkozó feltevés felülvizsgálata volt. Az itt következő fejezet ezt az átértékelődési folyamatot szeretné érzékeltetni, amikor a kószálót, a kószálóról írottakat teszi meg témájává.

A kószálóra irányuló feminista kutatásoknak persze van egy megkerülhetetlen pretextusa (melyet már Wolff is hasznosított): Walter Benjaminnak az e tárgyban az

¹³⁴Janet Wolff: “The Invisible *Flâneuse*: Women and the Literature of Modernity” in: Uő: *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1990. 34-50. (első megjelenés: *Theory, Culture & Society*, 2, 3 [1985])

1930-as évek során írott tanulmányai.¹³⁵ A kőszáló ugyanis gyakorlatilag Benjaminsnak a Baudelaire-ről írott szövegei nyomán vált a posztromantikus irodalmi modernség szerzői szubjektivitásának az irodalomtudományban közismert metaforájává, és az ehhez a szubjektivitáshoz rendelhető, a nagyvárosi környezet által jelentősen formált új irodalmiság reprezentációs stratégiájának, episztemológiai rendjének a kulcsfigurájává is. A kőszáló ilyen értelmű kitüntetése persze nem önkényes gesztus volt Benjamin részéről: ennek lehetőségét – más írásai mellett – Baudelaire-nek *A modern élet festője* című tanulmánya teremtette meg, melyet 1863-ban Constantin Guys művészetéről írt,¹³⁶ és amelyet mindmáig a posztromantikus irodalmi modernség egyik alapszövegének szokás tekinteni; de nemcsak itt, hanem a 19. század francia feuilleton- és regényirodalmában is visszatérően megjelenik az intellektuális érdeklődését a nagyvárosi parádés látványisága révén kiélő csatangoló alakja mint a modern művész metaforája.¹³⁷

Mielőtt az irodalmi modernség feminista átértékelésének folyamatába, ennek a folyamatnak az áttekintésébe belevágnánk, szeretnék tenni még egy előzetes megjegyzést. Baudelaire említett tanulmánya nagyban “az átmeneti, a tűnő, az esetleges”¹³⁸ értelmében vett modernség-élményt artikuláló szöveggé vált kanonizálttá, azaz egy olyan modernség alapszövegévé, melyben az áthagyományozott értékek dominanciájával szemben a folyton változó “új” élménye a meghatározó, beleértve ebbe az esztétikai értékek történeti relativizálódásának, viszonylagosságának az élményét is.¹³⁹ Röviden, Baudelaire szövegének recepciójában meghatározó egy olyan vonulat, mely elsősorban a történeti időhöz való sajátos viszonya miatt értékeli fel *A modern élet festőjét*. A feminista olvasatok azonban a kőszálóhoz kötött társadalmi térhasználati normák kutatásából nőttek ki (és ehhez Benjamin vizsgálódásai alkalmas kiindulópontként kínáltak): ezért, bármennyire is fontos a történeti időre és egy sajátos időtapasztalatra fordított figyelem mentén szerveződő irány Baudelaire szövegének recepciójában, az elkövetkezőkben el fogok tekinteni a kőszáló-problematikának ettől a dimenziójától, s helyette a *tér* kategóriáját fogom középpontként kezelni.

A kőszáló mint a modern művész metaforája meglehetősen összetett fogalom, és

¹³⁵ Walter Benjamin: A második császárság Párizsa Baudelaire-nél” in: Uő.: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980. 819-931.; Walter Benjamin: “Motívumok Baudelaire költészetében”, “Zentralpark” in: Uő.: *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969. 228-273. és 276-300.

¹³⁶ Charles Baudelaire: “A modern élet festője [1863]” in: Uő.: *Válogatott művészeti írásai*, Képzőművészeti Alap, Budapest, 1964. 129-163.

¹³⁷ Lásd erről: Priscilla Pankhurst Ferguson: “The Flâneur: The City and Its Discontents” in: Uő.: *Paris as Revolution. Writing the Nineteenth-Century City*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles&London, 1994. 80-114

¹³⁸ Charles Baudelaire: i.m. 139.

¹³⁹ Hans Robert Jauss: “Literarische Tradition und gegenwartiges Bewusstsein der Modernität” in: Uő.: *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, 1970. Idézi David Frisby: “Modernität” in:

idővel változtak annak hangsúlyai is, hogy elsősorban melyik jelentésrétegét tartották szem előtt a feminista perspektívát érvényesítő értelmezők. Wolff a kószálót mindenekelőtt empirikus érvényű, a 19. század társadalmi térhasználati normái által meghatározott történeti-szociológiai entitásként kezelte.¹⁴⁰ A kószáló számára az, aki más társadalmi csoportokkal (főleg a nőkkel) szemben privilegizált térhasználati lehetőségekkel bír egy 19. századi nagyvárosban – akinek önmaga (pontosabban identitásának, társadalmi státuszának a város “szeme” felé történő sikeres megrendezése, vizuális megjelenítése) jogán van szabad bejárása a modern városi nyilvánosság helyszíneiként, kvázi-színpadjaiként funkcionáló közterekre, aki ezeken a tereken bármeddig elidőzhet, nem kell ürügyeket keresnie, hogy miért tartózkodik ott, és aki nem szorul az adott teret “legitimebben” használó társ igénybevételére. Wolff – és nem sokkal később írott tanulmányaiban Elisabeth Wilson és Deborah Epstein Nord is¹⁴¹ – számtalan példát hoz fel (írásos visszaemlékezéseket, törvényszéki iratokat, újságcikkeket, illemtankönyvek részleteit) arra, hogy a (középosztálybeli) nőknek önnön identitásuk ezen “megrendezése” során a férfiakénál sokkal szigorúbb szabályokat kellett betartaniuk ahhoz, hogy megszerezhessék (illetve fenntarthassák) azt a társadalmi státuszt, mely a városi nyilvánosság figyelő szemében feljogosította őket a közterek több-kevésbé zavartalan igénybevételére: nemcsak öltözetükre és külsejükre, hanem a viselkedésükre, a “használni” kívánt tér társadalmi megítélésére és a térhasználat időpontjára is kellett figyelniük (így például kerülendőek voltak a nem nappali órák és a főleg az alsóbb társadalmi rétegek által látogatott közterek), valamint rendszerint ürügyeket (például a bevásárlást) és társat (lehetőleg egy megbízható külsejű férfit) kellett keresniük ahhoz, hogy jelenlétüket legitimálják – ellenkező esetben megfosztattak a “tisztes nő”, valamint a cselekvő és megfigyelő szubjektum státuszától, és megközelíthető, méltóságukban – sőt, akár személyes szabadságukban is – megsérthető tárgyakká váltak.¹⁴² Bizonyos nyilvános terekre pedig (értelemszerűen) egyáltalán nem volt

Uő.: *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Polity Press, Cambridge, 1988. 16.

¹⁴⁰Az “empirikus érvény” kapcsán érdemes megjegyezni, hogy Wolff a térhasználat nemi kódoltságával kapcsolatban nyitva hagyta azt a kérdést, hogy az emberi tevékenységek és a helyszíniül szolgáló terek “férfias” nyilvános és “nőies” magánszférákra osztásának 19. századi ideológiáját [*separation of spheres*] mennyiben tekinti a társadalmi gyakorlatokban ténylegesen is megvalósultnak – azaz erősen lebegtette, hogy *normáról* vagy *empirikus tényekről* beszél, illetve nem tért ki ezek kapcsolatára. Így nem foglalkozott a normát és a tényleges cselekvést összekötő alkufolyamat lehetőségével sem.

¹⁴¹Elisabeth Wilson: *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Virago, London, 1991.; Deborah Epstein Nord: “The Urban Peripatetic: Spectator, Streetwalker, Woman Writer” in: *Nineteenth-Century Literature* 1991/3. 351-375.

¹⁴²Epstein Nord talán legszemléletesebb példája erre egy James Greenwood által feljegyzett, 1869-ben Londonban megtörtént eset: egy középosztálybeli hölgy egy este Peckhamból Bermondsey-béli otthonába szeretett volna menni a külvárosi vonattal, ám lekéste a csatlakozást, és ezért arra kényszerült, hogy gyalog tegye meg a hazáig már nem túl hosszú utat. Gyaloglása

bejárásuk: ilyenek voltak a szabadidő-eltöltés azon korabeli helyszínei – bárók, orfeumok, zenés kávéházak, a bordélyokról már nem is szólva – melyeken a középosztálybeli férfiak rendszerint alsóbb társadalmi státuszú nőekkel szórakoztak, nemritkán szexuális kapcsolatot is létesítve velük. Wolffot az a felismerés foglalkoztatta, hogy a Baudelaire utáni irodalmi modernség alkotásaiban központi szerepre tesz szert azoknak a nyilvános városi tereknek a reprezentációja, melyek a középosztály szabadidő-eltöltésének főbb helyszínei, ám amelyek jelentős részét a középosztály hölgyei egyáltalán nem, vagy legalábbis a férfiakéval nem azonos módon látogathatták.

Wolff a nagyvárosi kószálás nemi kódoltságának problémájához a modernség bevett történettudományi és szociológiai értelmezéseinek felülvizsgálata révén jutott el: célja az volt, hogy a kószáló figurája révén rámutasson arra, hogy a modernségről szóló hagyományos történeti, szociológiai beszámolók, valamint az irodalmi modernség kanonizált szövegei egyoldalúan a (női jelenlét szempontjából problematikus) nyilvános szférát tüntetik ki, ezen szelektív aktus folytonos ismétlődése pedig kiírja az elmúlt korok nőinek élményeit és tapasztalatait a történeti emlékezetből. A nyilvános szféra egyoldalú kitüntetésének kritikájakor Wolff már nagyban támaszkodhatott a hetvenes évek feminista történettudományára, mely jelentős energiát fordított arra, hogy dokumentálja az emberi tevékenységek területeinek “férfias” nyilvános szférára és “nőies” privátszférára osztását, mely a 19. századtól datálható (és elsősorban a középosztályhoz köthető) történeti jelenség. A munka, a vállalkozás, az aktív tevékenység és a politika “férfias” területének a nyilvános, az érzelmi kapcsolatok és a gondozás-nevelés “nőies” területének pedig a magánszféra körébe való utalása ugyanis a 18. század végén és a 19. század elején valósult meg olyan formában [*separation of spheres*], hogy magával hozta az egyes szférákhoz rendelhető tevékenységformák (és nemi jellegük) merev *térbeli* szétválasztását is. (Így például az 1830-as évektől kezdődően vált elterjedté a nagyvárosokban a külvárosi villanegyedekbe költözés, ahonnan az ott lakók naponta bejártak a központban található munkahelyükre, de ugyanekkorra datálható annak az igénynek a széleskörűvé válása is, hogy az otthonok “privát” és “nyilvános” tereit elkülönítsék, a – nőiség normájaként működő – középosztálybeli nő helyét pedig az otthon falai között jelöljék ki [*domestic ideology*].)¹⁴³ A nyilvános és privát szférák szétválasztására, és a nemi szerepek ezen szétválasztás szerinti merev kódolására

közben egy rendőr letartóztatta mint prostituáltat, mivel úgy látta, hogy beszédbe elegyedik egy idegen férfival. Az már csak az örszobán derült ki, hogy a férfi lépett oda hozzá, hogy megtudakolja, merre tart. (Deborah Epstein Nord : i.m. 365.)

¹⁴³A nyilvános és magánszféra szétválásának nemi kódoltságáról és a magaskultúra termékeiben valamint az akkulturációs folyamatokban játszott szerepéről lásd: Janet Wolff: “The Culture of Separate Spheres: The Role of Culture in Nineteenth-Century Public and Private Life” in: Uő.: *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1990. 12-33.

koncentráló perspektíva tehát kézenfekvőként kínálkozott Wolff számára ahhoz, hogy rámutathasson a nőies magánszféra körébe tartozó események és a női életsorsokhoz kötődő élmények kánonbéli alulreprezentáltságára. Wolff tehát az “elhallgatott tapasztalatok feltárásának” és “a nők láthatóvá tételének” intenciójával törekedett a modernség irodalomtörténeti értelmezéseinek a revíziójára, ami azt is jelentette, hogy az irodalomtörténetírás-elmélet számára Wolff elsősorban a kanonizációs eljárásoknak a *reprezentált tapasztalatok* szempontjából történő kritikáját kínálta. “A probléma az, hogy maga a modernség irodalma is elszegényedett attól, hogy eltekintett a nők életétől. A dandy, a flaneur, a hős, az idegen – mindazok a figurák, melyek a modern élet megtapasztalásának egybesűrítésére hivatottak – kivétel nélkül mind férfifigurák” – érvelt.¹⁴⁴

A kószáló figurájára összpontosító későbbi kutatások jelentősen árnyalták Wolff merev dichotomikus rendszerét. Wolffnak persze igaza van abban, hogy a középosztálybeli nők (azaz éppen annak a társadalmi rétegnek a nőtagjai, melynek öndefiníciójában ekkoriban középponti szerepet játszott a kulturális javakhoz való hozzáférés, és amelyből az írók legnagyobb része kikerült), tehát, hogy a középosztálybeli nők a korabeli korlátozott térhasználati lehetőségeik miatt éppen olyan helyekre nem juthattak el, melyek reprezentációja centrális szerepet játszott a posztromantikus irodalmi modernségben. A nagyvárosi nyilvános tereknek az irodalmiság ezen formájában játszott meghatározó szerepére már nem feminista értelmezők sora is rámutatott. Mégis, mindezen előnyei ellenére, Wolff elmélete túlzottan is merev kizárásokra, és a történeti-szociológiai tényeket pusztán visszatükröző irodalom koncepciójára épült. A későbbi, a kószálásról írott feminista tanulmányok fokozatosan elmozdultak ettől az irodalomszemlélettől. Ehelyett arra keresték a választ, hogy a nemileg is kódolt térbeliségnek és a látásnak (a vizuális autoritásnak) a szubjektumfeletti jelölőmechanizmusai milyen szerepet játszhattak a modern (szerzői) szubjektivitás konstitúciójában és az (elsősorban 19. század végi és 20. század eleji) irodalmi modernség szövegeiben. Mint látni fogjuk, a kószáló fogalmának ez a történeti rekontextualizálása egyben felszínre hozta a kószáló nőies jegyeit is; ami azt is jelenti, hogy a korabeli episztémé (azaz mindazon diszkurzív viszonyok, melyekbe a kószáló ágyazódott, és amelyek nyomába eredtek a későbbi értelmezők) kritikai potenciállal ruházódott fel azzal a huszadik századra átörökített értelmezési hagyománnyal szemben, mely a modern szerzői szubjektivitást és a nézéshez kapcsolódó autoritást férfiasként kódolta – és amelyre Wolff (minden érdeme ellenére) még kritikátlanul ráhagyatkozott.

“*Férfias*” és “*nőies*” modernség?

¹⁴⁴Janet Wolff: i.m. 41.

Az (irodalmi) moderniségről alkotott kép megváltozása során, mint említettem, gyakorlatilag kezdetektől azt a feltevés került felülvizsgálatra, hogy a modernség egyértelműen maszkulin korszak lenne, melynek temporális jelentését férfiszubjektumok hordozzák. Jelentősen eltér azonban a felülvizsgálatnak a módja: kezdetben inkább az áthagyományozott kánonok partikularitására és kiszélesítésének szükségességére való rámutatás, valamint a kánont formáló mögöttes elvek relativizálásának és felülvizsgálatának az igénye a domináns,¹⁴⁵ később sokkal inkább az egyes művek határait meghaladó, a korabeli episztémé rekonstruálására irányuló kísérletek a meghatározóak – mely episztémé nagyon is tanúskodik a nőiség korabeli képzetes centralitásáról. A kép megváltozását jól példázza az 1985-ös Wolff-tanulmány és egy 2000-ben megjelent, a nők várostapasztalatának az irodalmi modernségben játszott szerepét tematizáló könyv végkövetkeztetései közti különbség: míg Wolff a tanulmányát még azzal a frappáns tételmonddal kezdhette, hogy “a modernség irodalma a férfiak tapasztalatát írja le”, és ennek alapján érvelhetett az áthagyományozott irodalmi korpusz kiszélesítésének szükségessége, valamint amellet, hogy “a kószálónő figuráját lehetetlenné tette a nemi jegyek 19. századi felosztása”;¹⁴⁶ addig Deborah L. Parsons 2000-ben megjelent könyvében a kószálónak szentelt fejezet már a 19. századvégi városi csatangoló és a posztromantikus szerzői szubjektivitás nőies jegyeinek diagnosztizálásával zárul.¹⁴⁷ Az átértékelődési folyamat természetesen egy átfogóbb szemléletváltás keretei közé illeszkedik – lássuk röviden, miből áll ez a szemléletváltás.

Mindenekelőtt összegezzük röviden a 3. fejezetben leírtakat, melyek a hetvenes évek végi feminista szempontú irodalmi kutatások mögöttes előfeltevéseinek feltárására irányultak – a hetvenes évek vége lesz a folyamat áttekintéséhez a kiindulópontunk. Showalter és a Gilbert-Gubar szerzőpáros nőirodalomtörténet-írásai egyaránt a magasirodalmi modernség intézményrendszerének monolitikusan maszkulin természetét feltételezték. Mindhárman abból indultak ki, hogy a 19. században az esztétikailag értékes (a korabeli irodalom intézményrendszere által elismert) alkotások szerzőpozíciója összeegyeztethetetlen volt a korabeli nőiség-felfogásokkal. Gilberték ezt az állapotot az irodalom intézményrendszerének mindenkori állapotára is kiterjesztették, és a női szerzőség lényegi vonásaként mutatták fel a két szubjektumpozíció közti konfliktust, feszültséget; a női szerzőségű szövegek hatástörténetbe emelésének lehetőségét pedig kimondatlanul is megvonták, amikor minden ilyen szöveg mögöttes jelentését a férfiak

¹⁴⁵Lásd Bonnie Kime Scott: “Introduction” in: Uó. (szerk.): *The Gender of Modernism*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1990. 1-18.

¹⁴⁶Janet Wolff: i.m. 34. és 47.

¹⁴⁷Deborah L. Parsons: *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

uralta művészeti intézményrendszerrel való szembeszállásként konstruálták meg. Gilbertéknél tehát a nők szerzői szerepvállalása mindig ugyanazt az aktust inszenírozza, ciklikusan visszatér egy történelmen kívüli lázadás jelenetéhez.

Showalter elmélete ezzel szemben éppen egy emancipációs narratíva megképzéséből áll, mely arról szól, hogy a nőiség eszméje hogyan jelenik meg a történelmi világban, és hogy ott hogyan bontakozik ki fokozatosan. Showalter tehát a ciklikus visszatérés történeti időt nélkülöző paradigmája helyett a szabadság felé tartó hegeli történelemfilozófiai narratíva idejében, annak keretei közé helyezve tárgyalja a női irodalom kérdését. Mégis, eme fontos különbség ellenére, Showalter elmélete osztozik Gilberték előfeltevéseiben annyiban, hogy a modernségnek az az elit irodalma, mely narratívája kiindulópontját, nullapontját képezi, nála is egy olyan monolitikusan maszkulin közeg, melyből a nőiség ki van zárva. Showalter és Gilberték tehát egyaránt egy olyan múltat feltételeznek, mely egyértelműen maszkulin karakterű, melynek logikáját és értelmét férfiszubjektumok hordozzák és alakítják, és amelynek a nők csak elszenvedői, de semmiféleképpen sem formálói vagy cselekvői.

Azt, hogy a nőknek a korabeli irodalmi intézményrendszeren belül igencsak behatároltak voltak a szereplehetőségei, nyilvánvalóan nem érdemes vitatni. Showalter és Gubarék elmélete azonban nemcsak erről szól, hanem a nőiségnek, a nőekkel társított értékeknek, tevékenységterületeknek és perspektíváknak a teljes kizártságáról (jobb esetben: marginalizáltságáról) is. A nők mint szerzői szubjektumok marginalizáltsága azonban nem feltétlenül esik egybe a nőiségnek az irodalmi szférán belüli marginalizáltságával: a nőiséget alakító korabeli diszkurzív meghatározottságok és intézményesített gyakorlatok ugyanis nagyon is hathattak a korabeli irodalmi intézményrendszerre is, és akár centrális szerepűvé is tehették benne a nőiséget a maga képzetességében: összpontosulhattak rá és összegződhetnek benne aggodalmak, szorongások – vagy éppen remények. Így például John Stuart Millnek a 3. fejezet elején idézett mondata is értékelhető annak dokumentumaként, hogy a nőiség és a női irodalom kérdése nagyon is foglalkoztatta a 19. század közepének íróársadalmát, és hogy akár egy új típusú irodalmiság megjelenésének a reménye is kapcsolódhatott hozzá. Hasonlóképpen – mint erről majd az utolsó fejezetben részletesen is olvashatunk – a női olvasó képzele is tölthetett be ilyen funkciót: várhatták tőle a nemzet műveltségi szintjének emelkedését (mint például Magyarországon a 19. század első felében), de olyan szorongások összegzőjeként, gyűjtőmedencéjeként is megjelenhetett, melyek az esztétikai értéknek a piaci értékkel való összekeveredéséhez, az irodalmi piac egyre erőteljesebb térhódításához kapcsolódtak (a női olvasó ilyen értelmű képzele nagyon erős volt például a 19. és 20. század fordulóján). Érdemes számba venni azt is, hogy éppen Baudelaire költészete az, amiben a prostituált és a leszbikus középponti szerepre tesznek

szert mint a modernség jelentését magukba sűrítő alakok, és párhuzamba állítódnak a művész alakjával.¹⁴⁸ Az tehát, hogy egy adott társadalmi csoport egy adott társadalom adott történeti pillanatában hátrányos helyzetet foglal el, hogy megbélyegzett vagy jogfosztott, még nem szükségképpen jelenti azt, hogy a korabeli társadalom kollektív képzeletében nem tölthet be centrális szerepet mindazon jelentések révén, melyek képzetesen hozzá kapcsolódnak. Mindez azt jelenti, hogy a nőiség *képzetesen* nagyon is hathat – az irodalom intézményrendszerére is. Ahhoz persze, hogy olyan kérdéseket tegyünk fel, mely a nőiségnek a korabeli kollektív képzeletben betöltött szerepére, illetve ezen képzetnek a korabeli irodalmi intézményrendszerben játszott szerepére irányul, radikálisan szakítanunk kell néhány olyan metodológiai előfeltevéssel, melyet a hetvenes évek feminista gúnokritikája még osztott – és amelyek némelyike még Wolff problémafelvetésében is ott kísért.

A korábbi fejezetek egyikében már kitértem néhány fontos vonásra, mely elválasztja a *criticism* körébe sorolható gúnokritikai szemléletet azoktól a posztstrukturalista *theory*-alapú megközelítésektől, melyek a nyolcvanas évek második felétől kezdve a feminista irodalomtudományban is egyre dominánsabbá váltak. Mindenekelőtt az autonóm szubjektum, az elszigetelt műalkotás és az ontologizált szövegjelentések koncepcióival való leszámolás az, ami itt újra említésre érdemes, és az, hogy helyettük a szubjektumfeletti nyelvi jelölési rendek által meghatározott decentrált szubjektumra, az intertextuális térben létrejövő szövegre és a szöveg és olvasó interakciójából származó jelentésekre vonatkozó teoretikus belátások váltak egyre meghatározóbbá a feminista kutatásokban is. Ezek a változások azt is jelentették, hogy az irodalmi mű fiktív világa és a szerző vagy az olvasó életvilága közti kapcsolat teljesen másként kezdett tételeződni, mint korábban: az említett világok jóval kevésbé tűntek átjárhatatlannak vagy sajtászerűnek, hiszen a posztstrukturalista megközelítés azt implikálta, hogy mindegyikük ugyanazon szubjektumfeletti nyelvi szabályrendszer(ek)nek, nem-tudatosult jelölési rend(ek)nek van alávetve. Ez azt a lehetőséget kínálta, hogy a kutatások a szubjektumfeletti nyelvi struktúrákra, a képzetes/szimbolikus interszubjektív rendjeire, azoknak az egyes művekhez és társadalmi gyakorlatokhoz való viszonyára koncentráljanak, mintsem mű és társadalmi valóság direkt hatásösszefüggéseire. A reprezentáció problémája szintén erre a síkra helyeződött át: a figyelem inkább a reprezentációs rendekre, mintsem konkrét társadalmi valóságok mechanisztikus irodalmi reprezentációjára irányult.

Történetek persze még további változások is, melyek közül kettőt szeretnék itt kiemelni: a monolitikus ideológia fogalmával való leszámolást, valamint a társadalmi nemet a biológiai nemmel szembeállító elképzelések fokozatos érvénytelenedését. Így

¹⁴⁸ Lásd Benjamin idézett tanulmányait.

fokozatosan teret nyert az az elképzelés, hogy az ideológiát nem lehet egyazon önmagát újratermelő szubjektumfeletti szimbolikus rendként felfogni, mely a társadalmi gyakorlatok összességét ugyanolyan erővel és ugyanolyan módon hatná át – ehelyett az ideológia *ellentmondásos* jellegéből, az alkufolyamatoknak is helyet adó karakteréből kezdtek kiindulni az értelmezők. (Nicholsonék álláspontja kapcsán már olvashattunk erről a belátásról.) Az ideológia monolitikusságára vonatkozó hipotézissel való szakítás egyben annak lehetőségét is kínálta, hogy szűkebb, történetileg és kulturálisan is meghatározottabb kontextusokkal dolgozzanak az értelmezők, hogy olyan lokális nyelvjátékokat tegyenek meg vizsgálatuk tárgyává, melyek ugyan szintén szubjektumfeletti rendek által megalapozottak, ám amelyek nem szükségszerűen kell hogy újratermeljék ezeket a rendeket – helyette akár el is vitathatják, meggyengíthetik egyes rendek érvényét, újrakódolhatják a jelölőmechanizmusait; miközben másokét megerősíthetik, sőt, akár sajátos célok érdekében fel is használhatják. A társadalmi nem pedig egyre kevésbé tűnt fel úgy, mint ami pusztán “rárakódik” a biológiai nemre, hanem ehelyett “a nemek mindenkori társadalmi jelentése” értelemben erősödött meg, azaz olyan társadalmi tudásként tételeződött, mely a *lehetőségfeltétele* (és nem ellentéte) annak, hogy bizonyos testi különbségeket nemi különbségekként interpretáljunk.¹⁴⁹ Mindez azt is jelentette, hogy a nemek mindenkori társadalmi jelentését vizsgáló kutatások számára megnyílt egy olyan teoretikus tér, melyen belül nemcsak, hogy rákérdezhetek a társadalmi nem történetileg és kulturálisan változó jelentéseire, hanem ezeket a jelentéseket úgy is érthették meg, mint amelyek egy adott társadalom adott történeti állapotának interszjektív jelölési rendjeiben (egyfajta sajátos episztémében) vannak megalapozva, ezeknek alávetve. A nőiség tehát – eltérően mind Showalter, mind Gubarék előfeltevéseitől – olyan szubjektumpozícióként állt elő, mely nemcsak, hogy nyelvileg kódolt, hanem történetileg és kulturálisan változó (sőt, társadalmi státuszról is függő) tartalmú lehet.¹⁵⁰

A gynokritikában, mint láttuk, az ideológia ellentmondásos jellegére vonatkozó belátás még nem igazán domborodhatott ki, ahogy a nőiség mindenkori tartalmának történeti-kulturális kontextusra utaltsága sem igazán került előtérbe. (Jellemző, hogy még a történeti változásokra oly fogékony Showalter is egy nyelvelőttés, tartalmában identikus nőiség képzetére alapozta az elméletét.) Wolff meglátásaiban szintén ott kísértének bizonyos, a mai olvasó számára zavarónak ható elemek, melyek kapcsolatban állhatnak

¹⁴⁹ Lásd ehhez: Joan Wallach Scott: “Introduction” in: Uő.: *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, New York, 1988. 1-27.; Linda Nicholson: “Interpreting ‘Gender’” in: Uő.: *The Play of Reason. From the Modern to the Postmodern*, Open University Press, Buckingham, 1999. 53-76.

¹⁵⁰ Lásd: Denise Riley: “Van-e egy nemnek történelme?” és Joan Wallach Scott: “Társadalmi nem (gender): a történeti elemzés hasznos kategóriája” in: Joan Wallach Scott (szerk.): *Van-e nőknek történelmük?* [1995], Balassi, Budapest, 2001. 27-45. és 126-160.

azzal, hogy Wolff nem a fentebb kifejtett teoretikus iránytól meríti előfeltevéseit: ilyen például a nőket a magánszféra körébe utaló korabeli ideológia mindenhatóságára vonatkozó hipotézise, de az is, hogy nőiség-felfogása túlzottan is reflektálatlanul hagyatkozik a középosztálybeli nő képzetére. (Így például Wolff nem foglalkozik azzal, hogy a munkásnők és a prostituáltak társadalmi térhasználata teljesen más volt, mint a középosztálybeli hölgyeké – hiszen nem is álmodhattak arról, hogy megfelelhettek a középosztály normáinak –, és hogy ők nagyon is ott voltak a korabeli nagyváros nyilvános terein, a század nyolcvanas éveitől megerősödő feminista mozgalmárok utcai jelenlétéről már nem is szólva. Ezek a nőtípusok, nem utolsósorban éppen a nyilvános tereken való jelenlétük, feltűnő láthatóságuk miatt, nagyon is foglalkoztatták a korabeli kollektív társadalmi képzeletet – igaz, főleg félelmek kapcsolódtak hozzájuk. A nyilvános terek némiképp szabadabb használata azonban adott volt az arisztokráciának a nyomortelepeken karitatív tevékenységet kifejtő nőtagjai, sőt, a századvégen elterjedő nagyáruházak – egyszerre nőies és nyilvános – terében elidőző középosztálybeli hölgyek számára is, anélkül, hogy társadalmi megbecsültségüket ezek a tevékenységek veszélyeztették volna. A nyilvános és a privátszféra szétválásának ideológiája tehát korántsem volt olyan monolitikus, minden társadalmi gyakorlatot ellentmondásmentesen átjáró, hogy automatikusan felülírhatott volna más, szintén a nőiség korabeli felfogásához kapcsolt, nőiesként kódolt tevékenységeket – például a jótékonykodás vagy a bevásárlás kötelezettségeit.)¹⁵¹

Az elkövetkezőkben négy tanulmány segítségével szeretném érzékeltetni a flaneur-problematika feminista szempontú tárgyalásmódjának fokozatos átalakulását. Kettő közülük (Deborah Epstein Nord és Griselda Pollock tanulmányai) Wolfféhoz hasonlóan egyértelműen sokat hivatkozott szövegek, olyanok, melyek elsőként artikulálták a problémát, és amelyek a későbbiekben megkerülhetlenné váltak a témáról írni kívánók számára. A további kettő (Pankhurst Ferguson és L. Parsons szövegei) ugyan nem dicsekedhetnek az előzőekéhez hasonló hatástörténettel, feltehetően azért sem, mivel jóval később kapcsolódtak be a vitába, ám elengedhetetlenek ahhoz, hogy érzékelhetővé váljék számunkra a probléma felvetésmódjának az átalakulása. A tanulmányokat nem megjelenésük sorrendjében és nem is egymástól teljesen elkülönítve tárgyalom – semmiféleképpen sem akarom ugyanis azt sugallni, hogy az átalakulási folyamat egyes etapjai pontosan követnék a kronológiai rendet. Az ismertetés azért sem követheti a megjelenés sorrendjét, mivel inkább problémacsoportokat szeretnék azonosítani, és azokon belül rámutatni bizonyos elméleti-megközelítésbeli változásokra – ahelyett, hogy

¹⁵¹ Lásd erről: Rita Felski: "Modernity and Feminism" in: Uő.: *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London, England, 1995. 11-34.; Elisabeth Wilson:

egy egységes fejlődési ívet rajzolnék.

A hiányzó kószálónő: az esztétikai modernség történeti-szociológiai olvasatai

Wolff a tanulmányát azzal a megállapítással zárta, hogy “kószálónők nem léteztek”, azaz kizáró viszonyt tételezett a 19. század végi városi csatangoló (azaz a modern művész metaforája) és a (középosztálybeli) nő szerepei között. Griselda Pollock és Deborah Epstein Nord nem sokkal később keletkezett tanulmányaikban viszont éppen arra törekedtek, hogy feltárják, milyen sajátosan női művészi megoldásokat tett lehetővé a korabeli, nemileg is kódolt társadalmi térhasználat.¹⁵² Míg tehát Wolff elsősorban arra összpontosított, hogy jelezze, a posztromantikus irodalmi modernség esztétikai elvei partikuláris férfítapasztalatokra alapozódnak, addig az említett két szerző Wolffnál tovább ment, és kísérletet tett a partikuláris tapasztalatokon nyugvó esztétikai kánon kiszélesítésére, valamint arra, hogy megpróbálja leírni a korabeli női perspektívájú művészi megoldások sajátosságait. Epstein Nord erre irodalmi szövegek kapcsán tett kísérletet, Pollock pedig a képzőművészeti alkotások terén. (Pollock tanulmánya ennyiben elviekben akár kívül is eshetne vizsgálatunk körén, hiszen nem irodalmi alkotásokat elemez. Hogy mégis foglalkozom vele, arra több érv is felhozható. Egyrészt az, hogy a Wolff által diagnosztizált probléma, azaz a női és a művészi szerep közti korabeli konfliktus elég általános ahhoz, hogy bevonható legyen a képzőművészet területe. Másrészt, hogy Charles Baudelaire-nek *A modern élet festője* című tanulmánya szintúgy eredetileg egy képzőművész, Constantin Guys alkotásainak elemzése alapján jutott el olyan esztétikai elvek felismeréséhez, melyek az irodalmat is meghatározták. Harmadrészt, Pollock szövege igen nagyhatású, már csak ezért sem lehet eltekinteni tőle.)

Deborah Epstein Nord Flora Tristan, George Sand, Elizabeth Gaskell és Virginia Woolf regényeinek és naplójának elemzése révén egy sajátosan női várostapasztalat megfogalmazásához jutott el. Ezt a tapasztalatot szerinte a társadalmi szabályok áthágásának, a határátlépésnek a folytonos tudata jellemzi, valamint az osztályhatárok képlékenységének megtapasztalása, és a férfipillantások kerülésének, az ismeretlenségbe burkolózásnak (az álruhaöltésnek) az igénye. Hogy Epstein Nord éppen ezeket emeli ki, annak háttérében több dolog is ott rejlik. Wolff tanulmányának ismertetése során már szó

“Cesspool City: London”, “The City of the Floating World: Paris” in: Uő.: *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Virago, London, 1991. 27-46. és 47-64.

¹⁵² Griselda Pollock: “Modernity and the Spaces of Femininity” in: Uő.: *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, London&New York, 1988. 50-90. (részlet belőle magyarul: *Kalligram* 2002/9. 55-66. Szilágyi-Nagy Ildikó fordítása); Deborah Epstein Nord: “The Urban Peripatetic: Spectator, Streetwalker, Woman Writer” in: *Nineteenth-Century Literature* 1991/3. 351-375. Pollock tanulmányát mindvégig az eredeti szövegkiadás

esett arról, hogy a modern nagyvárosi nyilvános terek színpadi térként is funkcionáltak, azaz olyan terepként, ahol a tér használói identitásukat mások számára megrendezhették.¹⁵³ Epstein Nord ebből azt emeli ki, hogy a város fent említett “figyelő szeme” férfiasként volt kódolva, értsd: mivel a férfiszubjektumok jelöletlenül használhatták a nyilvános tereket, ezért egyrészt megőrizhették ismeretlenségüket, inkognitójukat, másrészt pedig – épp az inkognitó megőrizhetősége révén – szert tehetek a láthatatlan megfigyelő azon státuszára, mely a kószáló jelentéséhez szorosan hozzátartozik. Ezzel szemben a nők, mivel eleve jelölt szubjektumokként érkeztek a nyilvános térbe (jelenlétük nem volt magától értetődő), a láthatatlan megfigyelő pozíciójára nem tehetek szert. Noha a fenti gondolatmenet kínálja azt, hogy a város teréhez képest metapozíciót elfoglaló, illetve abba belemerülő perspektívák ellentétéként fogalmazzuk újra a 19. századi társadalmi térhasználati normákból eredő férfias és nőies perspektívákat, Epstein Nord nem ebbe az irányba mozdul el. Amire összpontosít, az az, hogy a nők nem léphettek ki a megfigyelt tárgy státuszából, hiszen társadalmi identitásuk jelölt identitás volt, folyamatos érdeklődésre és találgatásra adott okot (lásd a korábban említett beszámolókat a középosztálybeli nő státuszának a prostituáltéval való összekeveréséről); azaz a nyilvános térrel kapcsolatos élményeik mindenekelőtt a láthatóság, a megfigyelve levés és az osztályhovatartozásbeli identitásuknak a mások általi folyamatos kétségbevonásának a tapasztalatából táplálkozott – nem pedig a város nyilvános terét pillantásával átfogni és kontrollálni képes megfigyelő tapasztalatából. Epstein Nord szerint ezért a nyilvánosságba való kilépés a női szubjektumok számára folyton önnön társadalmi hovatartozásuk (“tisztességes nő”-mivoltuk) kockára tételét, annak veszélyét jelentette, hogy a férfivágy áterotizált tárgyaivá válhatnak, ami érthető módon vezetett nemük elrejtésének igényéhez – ugyanahhoz a gesztushoz, melyet az irodalmi publikáció szintén nyilvános megszólalásaktus-jellegével konfrontálódó korabeli írónők is alkalmaztak.

Amit Epstein Nord elemzéséből mindenképp érdemes észrevennünk, az egyrészt a nyilvános-privát dichotómia maradéktalan megfeleltetése a férfias-nőies dichotómiának, másrészt pedig a modern művész metaforájaként szolgáló kószáló figurájának egyértelmű maskulinitásába és (érzéki élvezettel kombinálódó) vizuális autoritásába vetett hit. Epstein Nord szerint “a férfiak városrepresentációiban [Wordsworth, Quincey és Dickens műveiben] a nő mindig bukott nő és mindig tárgy”,¹⁵⁴ olyan tárgy, melynek funkciója

oldalszámának megjelölése alapján fogom hivatkozni; amennyiben a hivatkozott szöveghely megvan magyarul is, a lábjegyzetben jelzem, hogy Szilágyi-Nagy Ildikó fordítását idézem.

¹⁵³ Lásd erről Gyáni Gábor: “A városi nyilvánosság társadalomtörténete – európai perspektívák a 19. században” in: Uő.: *Az utca és a szalon. Társadalmi térhasználat Budapesten 1870-1940*, Új Mandátum, Budapest, 1999. 23-50.

¹⁵⁴ Deborah Epstein Nord: i.m. 374.

vagy az, hogy kifejezze a kószáló önmagától való elidegenedtségét, vagy pedig a társadalmi osztályok keveredésének szimbóluma, egy olyan keveredésé, melyet ki kell iktatni a város egészséges szövetéből. Epstein Nordnál a nyilvánosba való kilépés gyakorlatilag egyenlő a prostituálttá válással, a férfiak vizuális autoritásának való kiszolgáltatottsággal. Ilyen körülmények között valahol érthető, hogy Epstein Nord leírásában a nők várostapasztalata tulajdonképpen a férfiak várostapasztalatának negatívja: ugyanúgy a láthatatlan megfigyelő státuszára való törekvés jellemzi, csak éppen folyamatosan fenyegető elemként jelenik meg a lebukás (és a megfigyelőből megfigyelt és áterotizált tárggyá válás) veszélye.

Griselda Pollock hasonlóképpen fontos szerepet ítél meg a modern nagyváros nyilvános tereihez való hozzáférés nemileg aszimmetrikus lehetőségeinek és a látni és látva lenni dinamikájának. Nála – Epstein Nord vizsgálatától eltérően – az esztétikai kánon kiszélesítésének igénye a mögöttes kanonizációs elvekre való rákérdezéssel, ezen elvek relativizálásának a szándékával párosul: mint Pollock megjegyzi, “a női alkotókkal kapcsolatos történeti adatok újrafelfedezése” nyilvánvalóan összefügg “a művészettörténet [női szempontú] dekonstrukciójával”.¹⁵⁵ Pollock elemzésének kiindulópontja két női impresszionista festő, Berthe Morisot és Mary Cassatt művészetének a művészettörténetben elfoglalt problematikus helye: a festőnők a kezdeti elismertség után kihullottak a művészettörténeti emlékezetből – mint Pollock rámutat, éppen azért, mivel nemük és osztálybeli hovatartozásuk miatt a korabeli nagyvárosi környezet más helyszíneire juthattak el, mint férfi kollégáik, és ezeken a helyszíneken más vizuális pozíciót foglaltak el, mint ők. “[A] tipikus impresszionista ikonográfiából [...] kevés jelenik meg ténylegesen a női művészek alkotásaiban. Nem ábrázolják azokat a területeket, melyeket férfi kollégáik olyan szabadon vettek birtokba és használtak fel a műveikben, például a bárókat, a kávéházakat, a színpalak mögötti tereket [...]. Helyek és témák sora volt elzárva előlük, míg ezek nyitva álltak férfi kollégáik számára, akik szabadon mozoghattak férfiakkal és nőkkel az utcáknak, a népszerű szórakozásnak és az üzletszerű vagy alkalmi szexuális csereüzleteknek a társadalmilag képlékeny nyilvános világában.”¹⁵⁶ Az idézetből talán már látszik Pollock elemzésének erőssége: az, hogy számot vet azzal, hogy a térhasználati lehetőségeket a 19. századi nagyvárosban az egyén különféle társadalmi státuszai és identitásai *együttesen* határozták meg, és hogy a státuszok és identitások ezen igen komplex kombinációja strukturálta azokat a reprezentációs stratégiákat, melyek középponti szerepre tettek szert a 19. század második felének művészetében. Pollock gyakorlatilag két tengely mentén vizsgálódik: az osztályhatárok és a társadalmi nem mentén. A társadalmi nemet mint a művészeti

¹⁵⁵ Griselda Pollock: i.m. 55. Szilágyi-Nagy Ildikó fordítása

¹⁵⁶ i.m. 56-57. Szilágyi-Nagy Ildikó fordítása

teljesítmények társadalomtörténeti analíziséhez elengedhetetlen kategóriát T. J. Clark művészettörténész és -szociológus modernség-elmélete ellenében, pontosabban, annak kiegészítő dimenziójaként vezeti be. Clark amellett érvelt 1984-ben megjelent könyvében, hogy az esztétikai modernség “jóval több az ’időszerűnek lenni’ érzésénél”, és hogy “olyan nagy mítoszokról és reprezentációkról [is] szól, mint a szabadidő-eltöltés, a szórakozás [...], a prostituált birtoklása és az osztályhatárok képlékenysége a népszerű szórakozóhelyeken”,¹⁵⁷ és paradigmaképző alkotásnak Manet *Olympiáját* és a *Folies-Bergère bárját* tekintette. Elemzése azonban egyedül az osztályok közti különbségekre koncentrált – holott, mint Pollock rámutat, ezek a képek maszkulinként kódolták a nézőt, mivel olyan helyszíneket és jeleneteket ábrázoltak, amelyek meghatározó részét képezték a középosztálybeli hölgyek identitásának mint *hiány*: ezekre a helyszínekre ugyanis ők nem juthattak be, illetve nem illett tudniuk arról, hogy mi történik ott, máskülönben kétségessé vált volna a társadalmi státuszuk, “tisztességes nő”-mivoltuk.¹⁵⁸ A magasan kanonizált impresszionista alkotások jelentős része, írja Pollock, az osztályok közti szexuális cserekereskedelem helyszíneiről tudósít, azaz olyan nagyvárosi tereket és “középosztálybeli” élvezeti formákat reprezentál, melyek éppen az osztálybeli és nemi hovatarozása miatt, azok együttes fenntartása végett esnek kívül a középosztálybeli nő szféráján.

A középosztálybeli Morisot és Cassatt a fent említett helyszínek helyett ezért a polgári élet privát színtereit tették meg művészi témává, amennyiben pedig a nyilvános szférában zajló polgári szabadidős tevékenységek köréből válogattak, ezek jellemző módon nem bárókban és orfeumokban zajlanak, hanem “például a séta helyszínei, kikocsizás a parkba, színház, csónakázás”.¹⁵⁹ Pollock (aki kísérletet tesz a női festők műveit jellemző sajátos térbeli rendnek, és az általuk felkínált nézői pozíciónak, a látás politikájának a leírására is) erőssége az az elemzésben, hogy rámutat: nem egyszerűen a nyilvános és a privát terek férfiasként illetve nőiesként kódolásáról van szó (ahogy azt még Wolff és Epstein Nord is gondolta), hanem sokkal inkább arról, hogy a bárókat, kávéházakat, színpad mögötti öltözőket és bordélyokat (Manet, Renoir, Degas és Constantin Guys kedvelt témáit) a parkoktól, csónakázótavaktól és színpadi páholyoktól

¹⁵⁷ T. J. Clark: *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, Knopf, New York–Thames&London, 1984. Idézi Pollock: i.m. 51-52. Szilágyi-Nagy Ildikó fordítása

¹⁵⁸ Griselda Pollock szerint például Manet *Olympiájának* botrányos volta részben összefüggött azzal a ténnyel, hogy a *Salonba*, ahol kiállították, a középosztálybeli női tagjai is jártak, akiknek a társadalmi identitásában strukturáló szerepet játszott az, hogy elvileg nem tudhattak azokról a helyekről (illetve az ott történő eseményekről), ahol Olympia-szerű kétes erkölcsű nők is megfordultak. (Griselda Pollock: i.m. 54.) Az *Olympiának* és a nőiségről alkotott korabeli képzeteknek, valamint a 19. századvégi festészeti alkotások nemileg is kódolt vizuális rendjének összefüggéséről lásd továbbá: Charles Bernheimer: “The Uncanny Lure of Manet’s Olympia” in: Dianne Hunter (ed.): *Seduction and Theory. Readings of Gender, Representation, and Rhetoric*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1989. 13-27.

(Morisot és Cassatt jellegzetes témáitól, helyszíneitől) elválasztó vonal a nyilvános szférán *belül* húzódik, és egyben ez a vonal az, mely a nő társadalmi státuszának strukturáló különbségét is artikulálja – elkülöníti egymástól a “hölgyeket” és a “bukott nőket”. “[A] vonal nem a nyilvános/privát fölosztás végét jelöli – írja Pollock –, hanem a femininitás helyeinek határát. E vonal alatt fekszik a nők szexualizált árucikké tett testének birodalma, ahol a természet véget ér, és ahol az egymással összefonódó osztály, tőke és maszkulin hatalom uralkodik”¹⁶⁰ – azaz az a terület, melyet Clark a szabadidő, a fogyasztás és a pénz területeként, és az impresszionista festészet témaválasztásában meghatározó mítoszokként azonosított; és amelyek – tehetjük hozzá – egyben egy maszkulinként kódolt (esztétikai/erotikus) élvezet helyszínei is.

Mindeddig tulajdonképpen olyan feminista perspektívájú elemzésekről volt szó, melyek a művésszé válás lehetőségének a társadalmi-történeti kereteire, lehetőségfeltételeire próbáltak rákérdezni, azaz amelyek gyakorlatilag a történeti művészetszociológiának, avagy a művészet társadalomtörténetének a körébe tartoznak. Ezeknek az elemzéseknek kétségkívül megvan az az előnye, hogy képesek rámutatni bizonyos művészeti megoldások társadalmi csoportokhoz kötöttségére, és szociológiai tények alapos felsorakoztatása révén hatásosan tudnak érvelni az áthagyományozott kánonok és opuszok partikuláris tapasztalatokat megjelenítő jellege mellett. Hátrányuk viszont, hogy túlzottan is megmaradnak a történeti-szociológiai tények szintjén, azaz nem problematizálják azt, hogy a kőszálás nem pusztán csak egy többé-kevésbé jól azonosítható és státuszfüggő társadalmi gyakorlat volt, hanem egyben egy olyan *kritikai fogalom* is, melyen keresztül egyrészt artikulálódhatott a modern nagyvárosi közeg formálta új szubjektivitás, új vizuális-episztemológiai rend és egy újfajta irodalmiság élménye, másrészt pedig olyan fogalom, melyet történetileg más és más módon alkottak meg (és más-más stratégiai jelentőséggel ruháztak fel) az elméletalkotók. Az elkövetkező alfejezetben olyan feminista olvasatokat szeretnék ismertetni, melyek már fokozottan számolnak a kőszáló itt említett teoretikus hozamával és történetileg változó karakterével.

A kőszálás feminizálódása: a vizuális autoritás történeti változatai a modern nagyvárosban

Az eddig felsorolt elemzők számára a kőszáló egyértelműen maszkulin figura, aki kitüntetett vizuális autoritással rendelkezik egy nagyvárosban: egyrészt szabadon hozzáfér olyan helyekhez, melyekhez más társadalmi csoportok tagjai nem, másrészt pedig inkognitójának megőrzése révén viszonylagos kívülállásra is szert tesz, ami

¹⁵⁹ i.m. 56. Szilágyi-Nagy Ildikó fordítása

¹⁶⁰ i.m. 72. Szilágyi-Nagy Ildikó fordítása

lehetőséget nyújt a számára ahhoz, hogy a látottakat egyetlen jelentésegészbe szintetizálja. Röviden, az ennek a figurának megítélt vizuális autoritás nagyban hasonlít arra az “isteni szemszögre” (*God’s eye view*), mely visszatérően megjelenik a posztmodern diskurzusaiban mint a *modern-*, a feminista diskurzusokban pedig mint az önnön szituátságára nem reflektáló, magát univerzálisként és tárgyától függetlenként feltüntetni akaró *férfi*-perspektíva. De vajon csakugyan helytálló-e a feltételezés, hogy a kószáló egy ilyen, egyszerre modern és egyszerre maszkulin típusú vizuális autoritást képviselne? Deborah L. Parsons 2000-ben megjelent könyvében amellet érvelt, hogy nem: szerinte az addigi feminista értelmezők túlzottan is ráhagyatkoztak a feminista diskurzusnak a “kontrolláló férfigpillantásról” szóló elméleteire, amikor a kószálót témává tették, és nem vették észre, hogy ebben a figurában többféle reprezentációs stratégia is keveredik.¹⁶¹

L. Parsons és valamivel korábban megjelent tanulmányában Priscilla Pankhurst Ferguson egyaránt amellet érvelnek, hogy a kószáláshoz kapcsolódó vizuális autoritásformák történeti változáson mentek keresztül a 19. század folyamán, egy olyan változáson, melyet röviden az “isteni szemszög”-féle maszkulinizált autoritás elvesztéseként lehet leírni, és amely végül a kószálás banalizálódásához és feminizálódásához vezetett.¹⁶² A modernségben fennálló vizuális rendek és reprezentációs stratégiák különféleségére vonatkozó elképzelés persze nem feminista eredetű ötlet: így például Martin Jay is háromféle látás- és nézésbeli stratégiát, “vizuális szubkultúrát” különít el a modernségben,¹⁶³ melyek közül különösen az első és a harmadik tarthat számot a figyelmünkre. Ezek ugyanis egybeesnek az eddig ismertetett feminista elemzők által a kószálónak megítélt “isteni szemszög”-féle autoritással, illetve azzal, amit – mint azt nemsokára látni fogjuk – Pankhurst Ferguson és L. Parsons a 19. század második felének változásaihoz, a kószáló kései jelentéséhez köt. Jay az elsőt úgy mutatja be, mint amit hagyományosan a modernséghez szokás kapcsolni: ez a teljes hegemoniára és univerzalizisztikusságra törekvő, a szemlélt tárgyhoz érdegmentesen viszonyuló és testetlen szemlélő pillantása – röviden, olyasvalami, amit Jürgen Habermas transzcendentális szubjektumként nevezett meg, és ami, Jay szerint legalábbis, rokon a filozófia területéről a racionális karteziánus szubjektummal, a képzőművészet területéről pedig a reneszánsz perspektívával is. Ennek a vizuális szubkultúrának egyik fontos

¹⁶¹ Deborah L. Parsons: *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford, 2000. 40.

¹⁶² Priscilla Pankhurst Ferguson: “The Flâneur: The City and Its Discontents” in: Uő.: *Paris as Revolution. Writing the Nineteenth-Century City*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles&London, 1994. 80-114.; Deborah L. Parsons: “Mythologies of Modernity” in: Uő.: i.m. 17-42.

¹⁶³ Martin Jay: “Scopic Regimes of Modernity” in: Scott Lash–Jonathan Friedman (eds.): *Modernity and Identity*, Blackwell, Oxford UK–Cambridge USA, [1992] 1998. 178-195.

jellegzetessége a megnyugtató jelentésegészbe szintetizálhatóság tapasztalata – azaz éppen olyasvalami, amelynek hiánya kulcsfontosságú a Jay által harmadikként megnevezett vizuális szubkultúrában, melyre az “olvashatatlanság”, a “homályosság”, a “reprezentálhatatlanság” a jellemzőek, és a reprezentálhatóság utáni vágyakozás, valamint a testtel mint a homályosság allegóriájával való szembesülés. Pankhurst Ferguson és L. Parsons a kószálást is ilyen (de nemileg is kódolt) reprezentációs stratégiaként kezelik: olyan stratégiaként, melynek célja az újszerű nagyvárosi környezet által kínált jelegyüttes megfejtése, jelentéssel ellátása – röviden, a modern nagyváros “szövegének” az “olvasása”. Hogy ezen “olvasási módok” történeti változását, illetve az egyszerű nagyvárosi kószálás reprezentációs stratégiává válását tetten érje, Pankhurst Ferguson a 19. századi francia regény- és feuilleton-irodalom aprólékos elemzését nyújtja, Deborah L. Parsons pedig egészen a 18. század eleji *Spectator*-ban megjelent esszéktől Benjamin tanulmányaiig kíséri figyelemmel a nagyváros parádés látványosságát szemlélő megfigyelő változatos elméleti felhasználásait, teoretizációit. Elemzéseik osztoznak a konklúzióban, mely szerint a 19. század közepétől kezdődően a kószáló egy új reprezentációs stratégia markere lett, mely radikálisan szemben állt a nagyváros kínálta élmények jelentésegészbe szintetizálhatóságának tapasztalatával: helyette éppen a fragmentarizált, nem szintetizálható és nem kontrollálható jelentések lehetőségével, valamint egy önmagát decentraltként megtapasztaló szubjektivitás lehetőségével szembesített – mely, mint L. Parsons egy helyütt meg is jegyzi, egyben a maskulin identitás instabilitását is implikálta.

Ezt a feminizálódásban kulminálódó folyamatot talán a legcélszerűbb a *flâneur* történeti jelentésváltozásainak áttekintésével szemléltetni, azzal, hogyan alakult ki apránként az az érteleme, melyet a korábban említett három feminista elemző is hasznosított.¹⁶⁴ A szó előfordulását először 1585-ben regisztrálták Franciaországban, nem sokkal későbből, 1645-ből pedig már az igei alakváltozatra [*flanner*] is van írásos emlék. Feltételezhetően az óskandináv *flana* igéből ered, melynek jelentése: “meggondolatlanul ide-oda szaladgálni”. A 19. század elejére azonban a *flâneur* szó jelentésváltozáson ment keresztül és egy negatív azonosulási minta, egy, a korabeli társadalmi normákat az életvitelével áthágó *városi* embertípus jelölőjévé vált: olyasvalakit értettek rajta, aki tétlen, unott, nem tud mit kezdeni magával, és aki a nyilvános városi terek jellegzetes alakja. Az így értett *flâneur* visszatérő figurája a 19. század első felében tenyésző pamfleteknek és feuilletonoknak, melyek Párizs embertípusainak megrajzolását célozták – ám, mint arra Pankhurst Ferguson egy 1806-ban megjelent 32 oldalas pamflet elemzésével rámutat, a *flâneur* céltalansága és hangsúlyozott tétlensége ekkor még nem

¹⁶⁴ A *flâneur* jelentéstörténetét Priscilla Pankhurst Ferguson és Deborah L. Parsons kutatásai alapján ismertetem.

párosult a város iránt megnyilvánuló intenzív kíváncsisággal, mely a 19. század közepétől kezdve az irodalmi flâneurök egyik fő jellemvonása lesz, sőt: a tétlen városlakó ekkor még önnön rutinjainak a rabjaként jelenik meg, aki nap mint nap ugyanazokat a helyeket látogatja, az ismeretlen helyzetektől elzárkózik és aki konzervatív megjelenésével erősen az Ancien Regime alakjaira hajaz. Bizonyos vonásaiban azonban már megelőlegzi azt a figurát, aki az irodalmi emlékezet számára flâneurként kanonizálódott: elkülönül a várostól, amelyben él, és ezért mindig magányosan, társ nélkül sétál; továbbá névtelen és jellegtelen – olyasvalaki tehát, aki szabadon beleolvadhat az őt körülölelő városi tömegbe, anélkül, hogy feltűnést keltene.

A városi lödörgő a harmincas-negyvenes évektől kezdődően nyer irodalmias jelleget (első irodalmi színrelépését Balzac *Egy házasság természetrajza* című regényétől szokás datálni), és ez megkülönbözteti őt az egyszerű városi kóborlók csapatától: ezt a kószálót túltengő fantázia és intenzív intellektuális érdeklődés jellemzi, melyet a város megismerésére fordít; mindent megfigyel, analizál és élményeit rendszerezni és kontrollálni próbálja. “A kiemelkedő kószáló megérti a várost, a közönséges csak átéli.”¹⁶⁵ Egy olyan törekvésről van szó, mely a város intellektuális megragadására irányul, és amely feltételezi a metapozíciót, az elkülönültséget, a város “csábításainak” való ellenállást. A város, a megismerés tárgya ekkor ugyanis egyértelműen feminizálódik, a várossal való viszony pedig szexualizálódik: ennek leghíresebb példája Baudelaire *A modern élet festője* című írásának szöveg helye lehet, melyben a kószáló “[s]zenvedélye és hivatása: házasságra lépni a tömeggel [épouser la foule]”,¹⁶⁶ de, mint Pankhurst Ferguson írja, Balzacnál szintúgy szexuális kapcsolatra utal a flangálásnak *jouir* [élvezés]-ként való megjelölése, ahogy egy 1830-as, a kószálónak szentelt kézíratos dokumentum is “lány”-ként, “nőismerősként”, “ara”-ként nevezi meg a várost mint az intellektuális-érzéki kíváncsiság tárgyát.¹⁶⁷

Az így kialakult irodalmi kószáló alakja csakugyan egybevágni látszik az “isten szemszög” terminusába sűrített maskulinizált vizuális autoritással. Az 1848-as forradalom után azonban, és különösképpen Párizsban az ötvenes és hatvanas években Haussmann báró tervei szerinti átépítése során a kószáló elveszti metapozícióját: nem találja a helyét az új Párizsban, és többé már nem is képes a város értelmét egy totalitásban megragadni – addigi értelmezési sémáinak és reprezentációs technikáinak felülvizsgálatára kényszerül. A kószáló autoritásának elvesztése abban a folyamatban

¹⁶⁵Priscilla Pankhurst Ferguson: i.m. 90.

¹⁶⁶Charles Baudelaire: “A modern élet festője” in: Uő.: *Válogatott művészeti írásai*, Képzőművészeti alap, Budapest, 1964. 136.

¹⁶⁷Priscilla Pankhurst Ferguson: i.m. 92. Párizs nőneműsítéséről lásd még Elisabeth Wilson tanulmányát: “The City of the Floating World: Paris” in: Uő.: *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Virago, London, 1991. 47-64.

kulminál, melynek során egyre kevésbé válik megkülönböztethetővé a többi kóborlótól, és amikor a flangálás, lödörgés banalizálódott és már a középosztálybeli nők számára is elfogadott tevékenységgé vált a női feladatként értett bevásárlással járó kirakatnézegetés, áruházjárás gyakorlatainak a 19. század utolsó harmadára tehető bevetté válása révén.

Deborah L. Parsons a fenti, a kószálót elsősorban a 19. század történeti vetületében áttekintő elemzést kiegészíti a kószáló teoretikus felhasználásaira figyelmes elemzéssel is. Mint rámutat, Benjaminnál keveredik a szabadidejében a nagyváros nyilvános terein elidőző, a nagyvárosi tömeg iránt vonzódozó középosztálybeli figura és az az alak, aki rendelkezik ugyan egy olyan vizuális autoritással, mely az előbbi figurának nem sajátja, de aki a modern városi környezetet inkább fenyegetőnek, mintsem otthont adónak éli meg – és aki ezért a tömegben való megmerítkezés örömeinek nem is tud hódolni. L. Parsons az első figurát (egy Benjamin is említette és Baudelaire fordította) Poe-novella címe alapján „a tömeg embere” (*the man of the crowd*) terminusába sűríti (megjelenését elsősorban *A második császárság Párizsa*-tanulmányban tartja Benjaminnál dominánsnak), míg a másodikat „az ember az ablaknál” (*the man at the window*) kifejezéssel jelöli meg (és főleg a *Motívumok Baudelaire költészetében* című tanulmányban véli tetten érni). A két alak lényegi különbsége a városhoz való viszony: az első a várossal szemben metapozíciót kialakítani nem tudó/nem akaró, a város terébe belemerülő figura, míg a második a várostól éppen a kontroll fenntartásának érdekében távolságot tartó alak. Mint Parsons megjegyzi, a kószáló ezen második típusa nem igazán felel meg annak a városnak, melyet Benjamin le akart írni (szerinte Adorno hatékony közreműködése vezethetett a két tanulmány kószáló-koncepciója közti feszültséghez): a Hausmann-féle átépítéssel ugyanis eltűntek a passzázsok, azok a helyek, melyek révén a városi kószáló biztosíthatta önnön láthatatlanságát (és a tömegtől való távolságtartását) – a kószáló korábbi lakhelyét lerombolták, így maga is azon városi tömeg részévé lett, melyet korábban a biztonságos kívülállás pozíciójából vehetett szemügyre. A kószáló ezen második típusának benjamini szerepeltetése ezért sokkal inkább a dencentrált, önnön szubjektivitásának képlékeny határaival folyton szembesülő szubjektivitással való teoretikus távolságtartás jele, mintsem egy, a második császárság Párizsának feltárásához adekvátként adódó figura.

Amire L. Parsons és Priscilla Pankhurst Ferguson értelmezéseiből mindenképp érdemes felfigyelnünk, az az, ahogy szembeszállnak egy, a nőt a nyilvános-privát kettősségébe visszaíró makacs értelmezési hagyománnyal: ezt oly módon teszik, hogy a kószáló alakját felénk közvetítő teoretikus szövegekkel szemben a korabeli forrásokhoz fordulnak, hogy történetileg rekontextualizálhassák a kószálás gyakorlatát – ami pedig végül a kószáló maszkulin karakterére vonatkozó nézeteknek a revidálásához vezet. Az ő perspektívájukból nézve a 19. század irodalma már nem egy olyan közeg, mely

egyértelműen maszkulin, hanem felfigyelnek arra, hogy az ezt a közeget alakító társadalmi gyakorlatok, fiktív azonosulási minták és reprezentációs stratégiák a nőiséget a modern művész alakjának meghatározó elemévé teszik.

Nancy Fraser és Linda J. Nicholson posztmodern feminizmusa

A kilencvenes évek feminista elmélete a posztmodernnel foglalkozó tanulmánygyűjtemények jegyében indult. 1990-ben jelent meg a Linda J. Nicholson szerkesztette *Feminism/Postmodernism*,¹⁶⁸ és ugyanezen év szeptemberében ült össze a *Greater Philadelphia Philosophy Consortium* szervezésében három elismert feminista gondolkodó (Seyla Benhabib, Judith Butler és Nancy Fraser), hogy a feminizmus és a posztmodern kapcsolatát – az előbbi kötet programadó tanulmányát is nagymértékben szem előtt tartva – nyilvános vitán elemezze. Előadásaik – amelyek először a *Praxis International* egyik 1991-es számában láttak írásban is napvilágot, és további hozzászólásokat generáltak – végül 1993-ban nyerték el a (bővített) tanulmánygyűjtemény formáját: mégpedig először német nyelvű kiadásban.¹⁶⁹ Az 1995-ös angol-amerikai megjelenés (*Feminist Contentions* címmel) idejére pedig már egy újabb, harmadik gyűjtemény is napirendre tűzte a feminizmus és a posztmodern viszonyát: a Margaret Ferguson és Jennifer Wicke szerkesztésében 1994-ben megjelent *Feminism and Postmodernism*, melyet a feminista stúdiumok kimagaslóan magas szintű oktatásáról (is) híres Duke University adott ki.¹⁷⁰

A posztmodern problematikája természetesen nem volt új a feminista elméletben: már korábban is (illetve az itt felsorolt kötetek megjelenésével egy időben) számos egyéni, feminista szempontú állásfoglalás és elemzés fogalmazódott meg vele kapcsolatban.¹⁷¹ Az amerikai feminista gondolkodásban a posztmodern a nyolcvanas évek elejétől kezdve ott “kísértett”. A posztmodern címkéje ugyanis sokszorosan összekapcsolódott (és akár össze is mosódott) a francia posztstrukturalizmussal, melynek recepciója ekkoriban vált egyre markánsabbá, a feminista kutatókat pedig nem egyszer megosztotta a kérdés, hogy ezekhez a francia elméletekhez hogyan viszonyuljanak. A posztmodern így mindamellet, hogy számosan lelkesen érdeklődtek iránta, sokak számára jó ideig csak egy komolytalan gondolkodási irányzatot jelentett, amely esztétikai játékká alacsonyítja le a feminista kutatások implikálta kultúrkritikát és tompítaná azok politikai életét.¹⁷² A fenti tanulmánygyűjtemények ennyiben tehát nem annyira annak jelei, hogy a posztmodern problematikája a kilencvenes évek elejének feminista elméletében

¹⁶⁸Linda J. Nicholson (ed.): *Feminism/Postmodernism*, Routledge, New York&London, 1990.

¹⁶⁹Linda J. Nicholson (ed.): *Der Streit um Differenz*, Fischer Verlag, Frankfurt, 1993.

¹⁷⁰Linda J. Nicholson (ed.): *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*, Routledge, New York&London, 1995.; Margaret Ferguson–Jennifer Wicke (eds.): *Feminism and Postmodernism*, Duke University Press, Durham&London, 1994.

¹⁷¹Lásd például Drucilla Cornell és Linda Hutcheon könyveit (Drucilla Cornell: *The Philosophy of the Limit*, Routledge, New York&London, 1992.; Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London&New York, 1989).

¹⁷²Lásd erről Kathleen O’Grady interjúját Linda Hutcheonnal: “Theorizing – Feminism and Postmodernity” in: <http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/hutcheon.html>

újszerűnek számított volna, hanem inkább annak, hogy a posztmodern eddigre vált olyan fontossá és megkerülhetetlenné, hogy előhívta a széleskörű megvitatás igényét – a vitához való hozzászólást pedig (szemmel láthatóan) a szakma legelismertebb képviselői is a feladatuknak tekintették. Ez a széleskörű és intenzív érdeklődés annál is inkább érthető, mivel a vitákon – a posztmodernnel kapcsolatos állásfoglalások révén – a feminista kutatások új önértelmezési kereteinek a felrajzolása is zajlott. A hozzászólók, kötet szerkesztők közül többen ezt expliciten is megfogalmazták, amikor úgy jelölték meg kiadványaik és szövegeik célját, mint a kortárs elméletek és társadalmi gyakorlatok terepén történő feminista ön-elhelyezést.¹⁷³

A posztmodern feminista szempontú megvitatása nyilvánvalóan igen tág tárgymezőt ölelt fel (és ölel fel mindmáig) – hiszen maga a posztmodern fogalma is számtalan értelmet inkorporál magába, számtalan definíciója létezik. A szóban forgó köteteknek (és különösen az ún. “elméleti blokkokban” helyet kapó szövegeknek) azonban közös jegye, hogy – hűen a megjelenésüket megelőzően kialakult értelmezési kontextushoz – a kontinentális filozófiai gondolkodásban a hatvanas-hetvenes évek során végbement fordulatot, azon belül is kitüntetetten a francia posztstrukturalizmus (különösen Derrida, Lacan, Foucault és mindenekelőtt: Lyotard) műveit teszik meg vizsgálódásuk kiindulópontjává – ezekre reflektálnak, ezeket vizsgálják, vagy innen származó belátásokra alapozva jelölnek ki feminista problémagócokat. A posztmodernt a posztstrukturalista gondolkodáshoz kötő ezen értelmezés persze nem amerikai feminista sajátosság, hanem olyan hagyományba illeszkedik, melyet Jean-François Lyotard 1979-es tanulmánya és Jürgen Habermas 1980-as, Lyotard-ral polemizáló beszéde nyitott meg:¹⁷⁴ a posztmodern fogalma, melyet korábban inkább az egyes művészeti ágakon belüli újszerű fejlemények leírására használtak, ekkortól kezdve nyert szélesebb értelmű, filozófiai és társadalomelméleti jelentést is.¹⁷⁵ Lyotard-nál a mindennapi társadalmi cselekvéseket és gyakorlatokat megalapozó, a modernségtől örökölt metadiskurzusok delegitimálódásának kontextusában vetődött fel újra, Habermas pedig válaszában a transzcendentális ésszel szembeforduló, felvilágosodás- és modernségellenes

¹⁷³Lásd például Jennifer Wicke és Margaret Ferguson állítását: “A posztmodern [...] az a címke, mely felöleli korunk elméletének és gyakorlatának lehetőségfeltételeit. [...] Jelen pillanatban az a sürgető kérdés, hogy a feminizmus hogyan alakíthatja át a posztmodernizmust, de ugyanígy az is, hogy a posztmodernizmus hogyan alakítja át a feminizmust.” (Ferguson–Wicke [eds.]: i.m. 1-2.)

¹⁷⁴Jean-François Lyotard: “A posztmodern állapot” [1979] in: Bujalos István (szerk.): *A posztmodern állapot*, Századvég–Gond, Budapest, 1993. 7-145.; Jürgen Habermas: “Egy befejezetlen projektum – a modern kor” [1980] in: Bujalos István (szerk.): i.m. 151-178.

¹⁷⁵Hans Bertens: “A posztmodern *Weltanschauung* és kapcsolata a modernizmussal” in: Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonializmusig*, Osiris, Budapest, 2002. 20-48. Bertens Ihab Hassan 1971-es munkáját (*The Dismemberment of Orpheus*) is megemlíti, mint amely már Lyotard-t megelőzően túllépett a posztmodernizmusnak az egyes művészeti ágakon belüli tárgyalásmódján, és ehelyett a posztmodernizmust új episztémeként kezelte.

gondolkodásként írta le a francia posztstrukturalizmus szellemi teljesítményét, és azt posztmodernként azonosította.

Ennek (a Lyotard és Habermas polémiája által megnyitott) értelmezési hagyománynak az explicit felvállalásáról tanúskodik például Linda J. Nicholson 1990-es szerkesztői előszava is, melyben Nicholson a posztmodern problematikáját Lyotard nyomán a (filozófiai és tudományos) tudás bevett formáinak delegitimizálódására való reflexióként érti, és a modern filozófia történetét – a természet- és társadalomtudományok fokozatos kiválásával párhuzamosan – a “szép”, a “jó” és az “igaz” érvényességi kritériumainak kidolgozására korlátozódó történetként beszéli el. Nicholson összefoglalása szerint a posztmodern a felvilágosodás által szentesített tudástípusnak, az önnön történeti és lokális meghatározottságaitól eltekintő, univerzalisztikus igénnyel fellépő tudásformának, az “isteni szemszögnek” a kritikájára irányul, s ennyiben kritikájának tárgya nem más, mint a felvilágosodással és a “transzcendentális észszel” azonosított modernkori filozófia és tudomány: ¹⁷⁶ “Ezért a posztmodern kritika a filozófiára összpontosít, és magára arra az eszmére, mely a tudás, az igazságosság és a szépség lehetséges elméletei mögött áll. Állítása az, hogy az ilyen típusú elméletekre való törekvés már eleve a transzcendentális ész modernista elképzelésén alapul, egy olyan észén, mely képes arra, hogy elhatárolódjon a testtől és a történeti időtől és helytől. A posztmodern tudósok úgy írják le a tudomány, az igazságosság és a művészet modern eszméit, mint amelyek nem mások, mint olyan modern eszmék, amelyek speciális politikai célokat inkorporálnak magukba és amelyek végső soron képtelenek arra, hogy univerzálisként legitimálják magukat. Azaz a posztmodern teoretikusai arra készítetnek minket, hogy felismerjük, hogy a Nyugat modernségének legnagyobb eszméi nem haladnak meg egy specifikus történeti időt és földrajzi helyet, és hogy összekapcsolódnak egy bizonyos politikai hozadékkal.”¹⁷⁷

Az így értett “alapok filozófiájának” a kritikája a többi kötet szövegeinek is visszatérő hivatkozási pontja. Az elkövetkezőkben Linda J. Nicholson és Nancy Fraser álláspontját fogom röviden áttekinteni – egyrészt azért, mert ők konkrét posztmodern feminista programpontokat is megfogalmaznak; másrészt azért, mert az 1990-es kötetbe foglalt közösen írott cikkük az, amire a későbbi szövegek jelentős része reagál, illetve

¹⁷⁶Nyilvánvaló a (z egyébként Lyotard és Habermas szövegeitől örökölt) csúsztatás Nicholson érvelésében, amikor a modern filozófia egészét azonosítja a felvilágosodással: így értelemszerűen nem reflektálhat arra, hogy a modernség gondolkodásában meghatározó szerepet játszott például a hermeneutika vagy a különféle életfilozófiák, melyek korántsem írhatók le a transzcendentális észbe vetett hit vagy az isteni szemszög fogalmaival. Ez természetesen nem von le semmit Nicholson (vagy éppen Habermas vagy Lyotard) meglátásainak értékéből – inkább csak relativálja, meghatározottabbá teszi kritikájuknak a tárgyát.

¹⁷⁷Linda J. Nicholson: “Introduction” in: Uő. (ed.): *Feminism/Postmodernism*, Routledge, New York&London, 1990. 4.

amihez képest pozicionálja magát (tehát nagyhatású szövegről van szó);¹⁷⁸ harmadrészt pedig azért, mert az ő álláspontjukat tekintem valamiféle kiindulópontnak a dolgozat elkövetkező fejezeteiben megfogalmazottakhoz.

Fraser és Nicholson Lyotard-értelmezése

Maradjunk egyelőre Nicholson 1990-es szerkesztői előszavánál. Nicholson a fent idézett (az érvényes tudás kritériumainak megalapozására szolgáló metadiskurzusok történeti karakteréről szóló) belátásokat a hatvanas és hetvenes évek feminista elméletére is alkalmazza – azaz szövegében erősen jelen van egy önreflexív vonulat. Meglátása szerint a feminista elmélet ebben a hatvanas-hetvenes évekbeli szakaszában, függetlenül attól, hogy maga is a (korabeli akadémiai) tudományos tudás illuzórikus objektivitásának kritikáját és az ezen tudással társítható univerzális igényű kijelentések mögött megbújó maskulin értékrend feltárását célozta, öntudatlanul is megismételte azt a hibát, melyet elmarasztalni próbált: nem ismerte fel, hogy maga is univerzalisztikus igényű kijelentéseket tesz, és hogy olyan tudomány előállítására törekszik, mely tértől, helytől és társadalmi-kulturális meghatározottságtól független objektivitással és érvényességgel bírna. Ebben a szakaszban a feminista tudósok felismerték és támadták ugyan az akadémikus tudomány “vakfoltjait”, rámutatva az ott megfogalmazott igazságigényű állítások *doxa*-karakterére, ám nem problematizálták azt, hogy az igaz és hamis, a tudomány és mítosz közti határvonal, az elválasztásukra szolgáló legitimációk, illetve maga a tudományos kijelentések metadiszkurzív megalapozásának igénye is a modernségből ered, korlátozott érvénnyel bír, és hogy a feminista elmélet öntudatlanul is erre a tudományeszmére hagyatkozik. A feminista tudósok ezért ekkor pusztán az akadémikusként (legitimként) szentesített tudás- és tudománytípusok kiszélesítésére, a tudományos intézmények által politikainak és ezért érdekezéreltnek stigmatizált perspektívájuk tudományosként történő elismertetésére törekedtek – ám nem vonták kritika alá a tudományfogalmuk mögött álló modernista metadiszkurzív eszmét.

Nicholson érveléséből az rajzolódik ki, hogy számára a posztmodernből a metadiszkurzív nyelvjátékoknak a lyotard-i diszkreditációja, a “transzcendentális észhez” kötött, univerzalisztikus érvényességigényre számot tartó kijelentések kritikája *mint filozófiai elmélet* fontos, azaz Nicholson olyanként ismeri fel a (Lyotard-féle) posztmodernt, mint amely (némi változtatással) új *filozófiai* megalapozást nyújthat a

¹⁷⁸Nancy Fraser–Linda J. Nicholson: “Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism” in: Linda J. Nicholson (ed.): i.m. 19-38. (legelső megjelenés: *Theory, Culture and Society*, 5, 373-394. [1988])

feminista elmélet számára, és amely, nem mellékesen, egyben a modernség által szentesített tudományfogalom kritikája is.¹⁷⁹ Nicholson ezért a modernként felismert univerzalizmussal az adott helyekhez, történeti időkhöz, illetve társadalmi-kulturális csoportokhoz kötődő lokális meghatározottságokat és perspektívákat helyezi szembe mint a tudományos állítások olyan új kereteit, lehetőségfeltételeit, melyeket a feminista elméletnek szem előtt tartania érdemes – azaz egy új tudományos paradigma követésére szólít fel, pontosabban, a paradigmaváltásnak a feminista elméleten belüli részleges megtörténtét is diagnosztizálja. Ezen paradigmát *posztmodernnek* nevezi, és filozófiatörténetileg, *filozófiai artikulációját tekintve* Lyotard-hoz köti.

Vizsgáljuk meg, pontosan milyen szerepet is tölt be Lyotard írása Nicholson gondolatmenetében, mi az, amit elfogad belőle, és mi az, amit elutasít. Nicholson a gondolatmenetét a kötetbe foglalt, és Nancy Fraserrel közösen írt tanulmányában fejezi be, illetve fejti ki részletesebben.¹⁸⁰ (A gondolatmenet kontinuitásának érzetét erősíti az is, hogy a bevezető fejezetet közvetlenül követő tanulmányról van szó.) Ebben az írásban már teljesen explicitté válik a feminista elmélet posztmodern fordulatáról szóló elképzelés, melyet a bevezető tanulmány még csak sugallt – a szöveg ugyanis a posztmodern feminizmust meghatározó alapbelátások, illetve programpontok rögzítésével zárul. Itt válik teljesen világossá az is, hogy Nicholson (és Fraser) posztmodern(izmus)-fogalmát legelsősorban Lyotard *A posztmodern állapot* című írása befolyásolta, amennyiben a szerzők a négy részre osztott tanulmányukban (mely egy cím nélküli bevezetésből, valamint három, *Posztmodernizmus*, *Feminizmus* és *Egy posztmodern feminizmus felé* címmel ellátott alfejezetből áll) a posztmodernizmus címkéje alatt kizárólag Lyotard ezen művét elemzik, mint “a posztmodernizmus szélesebb tendenciájának példaértékű szövegét”.¹⁸¹ Az elemzésből kiderül, hogy a szerzők Lyotard elképzeléseit csak részben fogadják el. A modern filozófiai hagyomány által szentesített, univerzalizálóként felismert tudástípustól eltérő, a differenciákra és lokális meghatározottságokra érzékeny tudásformák felkarolására tett erőfeszítéseket

¹⁷⁹Az eredeti szöveghez való hűség miatt érdemes tenni egy terminológiai megjegyzést. *Filozófiai elméletről* beszélek annak ellenére, hogy – és erre utal Nicholson és Fraser közösen írott tanulmányának a provokatív címe is – Nicholson csak a “hagyományos”, modernista metadiskurzusokra alapozódó filozofálási módot tekinti *filozófiának*. Nicholson mindvégig *elméletként* [*theory*] hivatkozza Lyotard munkáját, amit pedig itt feminista *elméletként* fordítok, az Nicholsonnál időnként feminista *tudományként* [*scholarship*] is szerepel. A fordítás során mégis a *filozófiai elmélet* terminus mellett döntöttem, hogy elkerüljem azt, hogy Nicholsonék *theory*-ja zavaróan egybemosódjon a francia posztstrukturalista szövegelmélettel – amely “amerikaiul” szintén *theory* –, és így jelentésében is leszűküljön. A *theory* ugyanis Nicholsonnál (és Frasernél) ennél tágabb értelmű: körülbelül az “átfogó, általános fogalmi reflexiót” jelenti, melynek csak egyik fajtája a “hagyományos” filozofálás vagy akár a posztstrukturalisták (köztük Lyotard) szellemi teljesítménye.

¹⁸⁰Nancy Fraser–Linda J. Nicholson: i.m.

¹⁸¹Nancy Fraser–Linda J. Nicholson: i.m. 21. (A szerkesztői bevezető ugyanis nem tartalmazott lábjegyzeteket és hivatkozásokat.)

messzemenően respektálják, és a posztmodernizmussal közös feminista feladatként kezelik.¹⁸² A metadiszkurzív nyelvjátékok teljes delegitimálásával azonban – bármilyen szoros kapcsolatba is állította ezt az új tudásformák megjelenésével és előállításával a bevezető tanulmány – már óvatosabban bánnak, és fenntartásokat fogalmaznak meg. Fenntartásaik a *meta* szócska értelmezése köré csoportosulnak, és gyakorlatilag a metanyelv erős és gyenge értelmezése közti különbséget feszegetik. Lyotard szövegét ugyanis kétfajta értelemben is szervezi a metanyelv problematikája. Amit Lyotard metanarratívaként vagy metadiskurzusként kritizál (attól függően, hogy történelemfilozófiai diskurzusról van szó, vagy sem), az az *erős* értelemben vett metanyelv, vagyis egy olyan privilegizált diskurzus, mely elhelyezi, minősíti és megítéli (azaz legitimálja) a többi diskurzust, mégpedig úgy, hogy *mindeközben* tagadja önnön diszkurzív karakterét, történeti, kulturális és társadalmi-politikai meghatározottságát. Az erős értelemben vett metanyelv kritikájával Nicholsonék egyet is értenek. Azzal a lyotard-i állítással azonban már nem, hogy az (erős) metadiskurzusok diszkreditálódása szükségszerűen a diskurzusok legitimációjának plurálissá, lokálissá és immanensé válásához vezetne, s így azok nem transzcendálnák az adott diszkurzív gyakorlatokat. Szerintük ez az elképzelés a kritikát az egymástól viszonylagosan elkülönült, lokális történetekre korlátozná, melyek így csakis az egyes, egymástól elszigetelt diszkurzív gyakorlatok felbukkanásáról, átalakulásáról és eltűnéséről szólhatnának. Nicholsonék szerint Lyotard ugyan némiképp homályos ezen a ponton, ám a szövege még így is félreérthetetlenül arra utal, hogy elképzelhetetlennek tartja a kritika azon formáit, “melyek az egyenlőtlenség és igazságtalanság olyan makrostruktúráira irányulnának, melyek átszelik viszonylagosan elkülönült gyakorlatok és intézmények határait. Lyotard univerzumában nincs hely a társadalmi rétegződés mindent átható tengelyeinek kritikája számára, egy olyan kritika számára, mely a dominancia és alávetés olyan széleskörűen megalapozott viszonyaira irányul, mint amelyek például a nem, a faj vagy az osztály fogalmai mentén jönnek létre.”¹⁸³

Pedig egy ilyen kritika *gyenge* értelemben vett metanyelvként is funkcionálhatna, azaz önnön lokális és történeti meghatározottságait fel- és beismerve fejthetne ki egy, *tárgyával* a diskurzusok határait átszelő, tág problémahorizonttal dolgozó kritikát.¹⁸⁴ (Ráadásul, amint arra Nicholsonék rá is mutatnak, Lyotard saját kritikai gyakorlata is egy ilyen kritika lehetőségén alapul.) Fraser és Nicholson a fentiek miatt indokolatlannak tartják és visszautasítják az elkülönült diskurzusok határait meghaladó kritikának a teljes diszkreditálását. Ők inkább kétfajta metadiskurzusról beszélnek: mint azt Nancy Fraser az

¹⁸² i.m. 26.

¹⁸³ i.m. 23.

¹⁸⁴ i.m. 22.

1990-es nyílt vitán kifejtette, megvilágítva közös cikkük vonatkozó pontját, “különbséget tettünk azon metanarratívák között, melyek a filozófia történetében arra tartottak igényt, hogy megalapozó diskurzusok legyenek, és azok között, melyek [...] fallibilisztikusak és nem megalapozó igényűek”.¹⁸⁵ Fraser ezen a helyen, a posztmodern feminizmust hallgatólágyosan a második típusba sorolva, annak tárgyaként a megalapozó metadiskurzusoknak és kategóriáiknak, normáiknak a genealogizálását, történeti rekontextualizációját jelöli meg, és ezzel párhuzamosan az értelmezés meghaladhatatlan szituáltságának felismerésére és felvállalására bíztat.¹⁸⁶

Ezzel azonban már előreszaladtunk egy kicsit. A genealógia terminusa ugyan többször visszaköszön a közösen írt lapokon is, ám itt nem jár együtt Michel Foucault genealógiai programjának nyílt felvállalásával.¹⁸⁷ Ennek több oka is lehet: egyrészt a szerzők feltehetően nem akarják a posztmodern problematikáját Lyotard és Foucault elméleteinek ütköztetésévé átalakítani és így leszűkíteni (holott Fraser és Nicholson több szövegéből is jól kimutatható a foucault-i célkitűzés felvállalása); másrészt pedig a szerzők ezen programadó írásukban feltehetően azért sem kötik saját belátásaikat szoroson Foucault-éihoz, mert (amint ezt nemsokára látni fogjuk) egy általánosabb problémára, *a történetiség szempontjának a feminista kutatásokba való újszerű bevonására* koncentrálnak – ez a probléma pedig nem egyedül Foucault felől vethető fel. Persze meglepő lehet, hogy Lyotard értelmezésekor épp a történetiség szempontja vetődik fel hangsúlyosan Nicholsonéknál – ennek, mint az elkövetkezőkben ki fogom fejteni, feltehetően elmélettörténeti okai (is) lehetnek. De, ha egy pillanatra visszatérünk a metadiskurzusokkal kapcsolatos fejtegetéseikre, észrevehetjük azt is, hogy a metadiskurzív illetve az egyes elkülönült diskurzusokon belüli lokális legitimitáció kérdésének Nicholsonék-féle megközelítése (az, hogy kizáró ellentétet diagnosztizálnak Lyotard-nál), sokban analóg a történeti tudás érvényességének hagyományos problematikájával (az általában az “univerzalizmus” és a “relativizmus” absztrakt fogalmaival körülírt ellentéttel) – ez pedig már önmagában is lehetőséget nyújthatott Nicholsonék számára ahhoz, hogy a metadiskurzusok lyotard-i problematikájára adott válaszukat, az ellentét meghaladását a történeti tudás és a történetiség kontextusában fejtsék ki.

Mindezzel két dolgot is állítottam. Egyrészt (az elkövetkező bekezdésekben foglaltakat némiképp megelőlegezve) azt, hogy Nicholsonék Lyotard-értelmezésében a

¹⁸⁵Nancy Fraser: “False Antithesis” in: Linda J. Nicholson (ed.): *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*, Routledge, New York&London, 1995. 62.

¹⁸⁶i.m. 64.

¹⁸⁷A szerzők ebben a szövegben csak egyetlenegy helyen hivatkoznak Foucault-ra: éppen a diskurzusok határait meghaladó, a szinkron mintázatokat és kapcsolatokat feltáró kritika lehetségessége kapcsán említik a 24. oldalon.

történetiség kérdése kiemelt hangsúlyt kap; másrészt pedig azt, hogy a történetiség felvetődését értelmezhetjük olyan, a közösen írt cikkük belső logikájából következő lépésként is, ahol a Lyotard-i metadiskurzus-problematikára adott válaszuk tulajdonképpen exponálódik. Nicholsonék ugyanis végső soron elutasítják Lyotard megoldását, és éppen a történetiségre való hivatkozás alapján: “Arra szeretnénk ezt az elméletet [a kortárs feminista elméletet] biztatni, hogy váljék még konzisztensebben posztmodernné. Ez persze nem jelenti azt, hogy a posztmodernizmus akármilyen formáját ajánlanánk. Ellenkezőleg, [...] az a verzió, melyet Jean-François Lyotard fejlesztett ki, a filozófia nélküli társadalmi kritika gyenge és inadekvát formáját kínálja. Eltörli ugyanis a kritika bizonyos formáit, például a *nagy történeti narratívával dolgozó* és a *történetileg szituált* társadalmi elméletet, melyeket a feministák igen helyesen nélkülözhetetlennek látnak.”¹⁸⁸

Azt, hogy Nicholsonék számára Lyotard értelmezésekor a történetiség vetődik fel kiemelt szempontként, és hogy ennek okai gyökerezhetnek a feminista gondolkodás korábbi fázisaiban, a bevezető tanulmány és az azt követő szöveg két vonása támaszthatja alá. *Egyrészt*, mint már említettem, Nicholson (és Fraser) folyamatosan utalnak a feminista elmélet korábbi szakaszaira, a tévedések és felismerések történeteként beszélve azt el. A tévedésekről már esett szó, a felismerések történetére azonban mindeddig nem tértem ki. (A két történet természetesen több helyen is keresztezi egymást – sőt, valójában egyazon eseménysor két aspektusból előadott cselekményesítéséről van szó.) A két tanulmány ugyanis többször is utal a feminista elmélet egy korábbi paradigmaváltására. A paradigmaváltás szerintük a nyolcvanas évek elején zajlott le, és úgy vélik, az új paradigma sok ponton érintkezik a Lyotard-i posztmodernizmussal. A nők közti különbségek figyelembevételéről és a nők alárendeltségét magyarázó monokauzális, átfogó (azaz a különbségeket egy ’erős’ metadiskurzusba belesimítő) elméletek elhagyásáról van szó, mely a feminista elméleten belül a nyolcvanas évek elejére vált dominánssá. Felbukkanását a szerzők két fő okkal magyarázzák: egyrészt annak fel- és beismerésével, hogy mindaddig csak az angolszász vagy nyugat-európai, fehér, középosztálybeli nők szempontjai érvényesültek a feminista elméletben, másrészt pedig azzal, hogy a nyolcvanas évek elejére a feminista szempont akadémiai elismertséget nyert, és ezzel párhuzamosan a feminista kutatók köre is kiszélesedett. Létrejöhetett egyfajta munkamegosztás a feminista tudósok között, lehetővé vált az, hogy kisebb problémákra koncentráljanak, szűkebbre szabott kontextusokkal dolgozzanak és lemondjanak az átfogó, megalapozó elméleti konstrukciókról. A (tudományos) tudás kritériumainak (erős) metadiskurzív megalapozása tehát már a nyolcvanas évek elején diszkreditálódott a feminista elméletben, ami annyit tesz, hogy a feminista elmélet belső

¹⁸⁸Nancy Fraser–Linda J. Nicholson: i.m. 34. (Az én kiemeléseim.)

problémái révén eljutott a Lyotard-éval analóg megállapításokhoz – mindez azt jelenti, hogy Nicholsonéknak a megalapozó metadiszkurzusokban rejlő veszélyt nem kellett újra felismerniük. *Másrészt* viszont a nyolcvanas évek elején-közepén még nem merült föl, hogy a feminista elmélet (addigra már diszkreditálódott) tudományosmánya és alapfogalmaik modern eredetűek, azaz szorosan kötődnek egy adott *történeti* kontextushoz. *Paradox módon tehát Lyotard-nak a nagy elbeszélések hitelvesztését diagnosztizáló munkája nem annyira a nagy elbeszélések feladásának követelményeként jelentkezett Nicholsonék számára, hanem a feminista elméletnek az átfogó történeti keretekbe való beillesztését, egy értelmezéstörténetben való benne-állás és a történeti szituáltság felismerésének a lehetőségét villantotta fel.* A feminista elmélet először érthette meg magát úgy, mint ami a modern tudományosmánya és a modernségtől örökölt alapfogalmak hatásától érintetlen, azok szorításában, de egyben azok ellenében is dolgozik, azaz mint aminek legfontosabb fogalmai, a kutatásait meghatározó eszmék filozófia- és gondolkodástörténetileg elhelyezhetők és egyben (ön)kritika alá is vonhatók. Erről tanúskodik az, hogy noha Nicholsonék a feminizmus és a posztmodernizmus analóg állításainak aszinkron kibomlási folyamatát közvetlenül nem tárgyalják, szövegeik mégis feltűnő módon inkább a *történeti* különbségekre, mintsem az eltérő helyekhez, kultúrákhoz és társadalmi csoportokhoz kötődő tudástípusok különbségeire összpontosítanak, amikor rámutatnak a feminista elméletben mindaddig figyelmen kívül hagyott szempontra. A történeti kontextushoz kötött értelmezési sémáknak az észrevétlen *előfeltevésekben* működő történeti közvetítettsége, áthagyományozódása (és az ezekre az előfeltevésekre való reflexió igénye) visszatérően megjelenik az általuk írt lapokon: “A feminista elméletben jelenlévő univerzalizáló tendenciák ugyan eltérő módokon a nyilvánulhattak meg, ám ugyanaz a probléma rejlett mögöttük: az intézményesített keretek közt végzett tudományos munka sok egyéb formájához hasonlóan a feministáknak sem sikerült felismerniük, hogy *olyan előfeltevésekkel dolgoznak, melyek egy specifikus történeti kontextusba vannak beleágyazva.* [...] Ahhoz, hogy megfelelően lokalizálhassuk ezt a problémát, akár a feministák, akár a többi tudós munkájáról van szó, azokat az irányzatokat kell megvizsgálnunk, melyek a modern tudományt uralták, és amelyek a felvilágosodásig mennek vissza.” és: “Mivel a feminista tudósok gyakorta túlzottan is *nemtörődöm módon bántak a történelemmel,* mivel olyan kategóriákat használtak, melyek elméleteiket az esszencializmus irányába tolták, a legtöbb, a hatvanas évek végétől egészen a nyolcvanas évek közepéig kidolgozott feminista elmélet pontosan ugyanolyan típusú kritikák tárgyává válhatott, mint amelyeneket a posztmodern teoretikusai a filozófiával szemben megfogalmaztak.”; és: “[A posztmodern elméletről szólva:] Ha olyan elméletet művelünk, mely nyíltan *történeti,* azaz amely önnön kategóriáit történeti keretek közé helyezi, akkor kevésbé eshetünk a hamis általánosítások

hibáiba, mint akkor, ha olyan elméletről van szó, mely nem expliciten történeti.”¹⁸⁹

A történetiség felismerése meghatározó a posztmodern feminizmus alaptéziseit rögzítő alfejezetben is. Ezeket az alaptéziseket érdemes hosszabban is idézni: “a [posztmodern feminista] elméletnek nyíltan történetinek kell lennie, olyannak, amely ráhangolódik az eltérő társadalmaknak és koroknak, valamint a társadalmakon és korokon belül az eltérő csoportoknak a kulturális specifikumaira. A posztmodern feminista elmélet kategóriáit ezért át és át kell járja a temporalitás, ahol olyan történetileg specifikus intézményiesített kategóriáknak van elsőbbségi joguk, mint a modern, elszigetelt, férfivezette nukleáris családnak, szemben az olyan ahistorikus, funkcionalista kategóriákkal, mint a reprodukció és az anyaság. Ahol pedig nem iktatják ki teljesen az utóbbi kategóriákat, ott genealogizálni kell őket, azaz egy történeti narratívába illeszteni és temporálisan és kulturálisan specifikussá tenni. Továbbá, a posztmodern feminista elméletnek nem szabad univerzalizistikusnak lennie. Ha korokon és kultúrákon átívelő vizsgálatot végez, akkor inkább komparatista, mintsem univerzalizáló legyen, azaz inkább a változásokra és a kontrasztokra figyeljen, mintsem arra, hogy átfogó törvényeket fedezzen fel. Végezetül pedig a posztmodern feminista elméletnek le kell mondania a történelem alanyának eszméjéről. A nő és a női nemi identitás egységesítő elképzelései helyett a társadalmi identitás plurális és komplexen megkonstruált koncepcióival kell dolgoznia, a társadalmi nemet pusztán csak egy meghatározó vonásként kezelve a sok közül, ügyelve az osztályhoz, fajhoz, etnikumhoz, életkorhoz és szexuális orientációhoz kötődő vonásokra is.”¹⁹⁰

Mint látható, a történetiség szempontja kétféleképp is jelen van az idézett sorokban: egyrészt hangsúlyozzák a kutató pozíciójának történeti szituáltságát; másrészt pedig a kutatások tárgyának történeti specifikálását, genealogikus kifejtését szorgalmazzák. A genealógiának, valamint a korokon átívelő látszólag egységes társadalmi gyakorlatok, tárgyterületek és diszkurzív alanyok differenciáló megközelítésének hangsúlyozása persze Foucault-i hatásokról tanúskodik. A történeti szituáltság olyan felvállalása, amely fenntartja a korábbi korok felől átörökített értelmezési sémák és normák vizsgálatának, valamint a kutató jelenére vonatkoztatásuknak az igényét (és ami meghaladja az “univerzalizmus” és “relativizmus” ellentétét), viszont már korántsem csak Foucault-hoz köthető felvetés. Georgia Warnke szerint például a Fraser és Nicholson által megfogalmazottak tulajdonképpen *hermeneutikai* feminizmusként is értelmezhetőek.¹⁹¹

¹⁸⁹Linda J. Nicholson: “Introduction”, 1-2., 5. és 9. (az én kiemeléseim)

¹⁹⁰Nancy Fraser–Linda J. Nicholson: i.m. 34-35.

¹⁹¹Georgia Warnke: “Hermeneutics, Tradition and the Standpoint of Women” in: Brice R. Wachterhauser (ed.): *Hermeneutics and Truth*, Northwestern University Press, Evanstone, Illinois, 1994. 206-226.; A Foucault és Gadamer problémafelvetésmódjai közti analógiák és különbségek

Hermeneutikai vagy posztmodern feminizmus?

Tekintsük át röviden Warnke értelmezését. Warnke Gadamer filozófiai hermeneutikája alapján fogalmazza át Nicholsonék programpontjait, hogy megmutassa, az “alapok filozófiájával” való szembenállás az említett szerzőknél hermeneutikai megoldáshoz vezet. Állítása szerint az első programpont a Gadamer által leírt hermeneutikai megértéshelyzet egyik elemét vázolja: azt, hogy minden megértést eleve történetileg meghatározott előfeltevések és elvárások kondicionálnak, és ennyiben minden megértés történetileg meghatározott, specifikált és korlátozott horizonton belül mozog.¹⁹² Warnke a hermeneutikai megértéshelyzet és a hatástörténet kontextusába írja vissza a kutatások tárgyának univerzalisztikus jellegéről való lemondás követelményét is, hangsúlyozva a tárgyak értelmezés(történet)re utaltságát.¹⁹³ A megértő szubjektum és a megértés tárgya közti kontinuitás (hatástörténeti) kérdését azonban Warnke egy kicsit másképp látja, mint Gadamer. Warnke ugyanis rámutat, hogy Gadamer hagyományértése, a hagyomány interszjektív és szubjektumfeletti vonásainak Gadamer-féle felfogása konzervatív jellegű. Warnke szerint ezen a ponton Gadamer elképzelése kijavításra szorul: “Amikor Gadamer önnön történelmünket és értelmezési hagyományainkat jelöli ki (akár kritikai, akár nem kritikai) reflexióink alapjául, akkor hajlamos háttérbe szorítani azt a kérdést, hogy ezt az alapot mennyiben határozzák meg a harcok és a viták. Azt szorítja háttérbe, hogy a hagyományok nagymértékben igénylik követők hozzájárulását és támogatását, akiket, éppen ezért, nem lehet »a történeti élet zárt áramköré«-nek villanásaiként felfogni – ők valójában aktív résztvevők abban a folyamatban, melynek során egy hagyomány értelemmel telik meg. Ebből a szempontból viszont, egy hermeneutikai feminizmusnak nincs más teendője, mint hogy kijavítsa Gadamer hermeneutikáját. Akkor teheti ezt meg, ha felismeri és elismeri, hogy a történelem és az értelmezési hagyományok, melyekhez tartozunk, pártos konfliktusokból és ellentétekből állnak. Ezek [az értelmezési hagyományok] nem a maguk jogán a történelem alanyai, hanem sokkal inkább arról van szó, hogy azoknak az egyéneknek és csoportoknak az aktív részvételét igénylik, akik változatos eszméket és aspirációkat merítenek belőlük.”¹⁹⁴

kérdéséhez lásd: Újlaki Gabriella: “Történelmi kontinuitás és diszkontinuitás Gadamer és Foucault filozófiájában” in: *Magyar Filozófiai Szemle*, 1990/5-6. 531-573.

¹⁹²Lásd Hans-Georg Gadamer: “A hatástörténet elve” in: *Uő.: Igazság és módszer*, Gondolat, Budapest, 1984. 213-217., különösen 214.

¹⁹³Georgia Warnke: i.m. 223.

¹⁹⁴id. hely. A Gadamer-idézet Bonyhai Gábor fordítása: Hans-Georg Gadamer: i.m. 198. Érdemes megjegyezni, hogy az *Igazság és módszer* egyik szöveghelyén, a 201. oldalon, Gadamer Warnkééhoz hasonló belátásokat fogalmaz meg a hagyománytörténet és megőrzés szubjektív feltételeiről (“A legvalódibb, leghatározottabb hagyomány öröklődése sem a természeti folyamatok módján játszódik le az egyszer már meglévők tehetetlenségi erejénél fogva, hanem igenlésre,

Warnke a fentiek alapján be tudja vonni a hermeneutikai szempontú újrafogalmazásba a feminista pozíciók Nicholsonék által (is) hangsúlyozott pluralizmusát és a nők közti különbségek kérdését is: “Ez az elképzelés, miszerint az értelmezési viták és küzdelmek az aktív részvételen alapulnak, a feminizmusnak a differenciákat hangsúlyozó jellegét támogatja. Amennyiben a hagyományt nem lehet monolitikus tárgyként felfogni, akkor a nő kategóriáját sem lehet. Ehelyett arról van szó, hogy a nők különféle történelmekkel, tapasztalatokkal és faji, etnikai, szexuális identifikációval rendelkező csoportjai értik meg a társadalmat és a különféle hagyományokat, melyeknek különféle módokon a részesei. Egyáltalán nem kell csakis egyetlen feminista álláspontnak léteznie, de ez nem is jelenthet problémát a feminizmus vagy a nemi szubjektumok [*gendered subjects*] elképzelése szempontjából, mely utóbbin a feminizmus nyugszik. A feminizmusnak, már amennyiben hermeneutikailag érti meg magát, sokkal inkább a bölcsészettudományokon belüli értelmezési viták mintájára kell felfognia a benne zajló ellentéteket és vitákat: a művészetek és az irodalom tanulmányozása során nem feltételezzük, hogy a könyvek és a műalkotások csakis egyféleképpen érthetők meg. Valójában épp az ellenkezőjét feltételezzük. [...] A lényeg az, hogy önnön irodalmi és esztétikai értelmezéseinket értelmezésekként gondoljuk el, olyanokként, amelyek elgondolkodtatóak és fontosak, de ezek nem olyan módjai a műalkotások értelmezésének, melyek a tárgyat teljesen kimerítenék, és nem is kizárólagosak.”¹⁹⁵

Warnke szerint tehát Nicholsonék posztmodern feminizmusa egyetlenegy ponton, a hagyomány kérdésében tér el radikálisan Gadamer hermeneutikai elméletétől, mely utóbbi a “monologikus” hagyományfogalom pluralisztikussá tételével, az értelmezési hagyományok közti harcok felvételével, valamint a szubjektumok tudatos hozzájárulásának hangsúlyozásával kijavítható, és a feminista kutatásokba is integrálható elgondolássá válik. Én is úgy gondolom, hogy Nicholsonék csakugyan hermeneutikai belátásokat mozgatnak, amikor hangsúlyozottan támaszkodnak életvilágunk és tudományos gyakorlataink előzetes jelentésségére, amikor ezen jelentésséget történetileg közvetítettnek (egy értelmezéstörténetben benne állónak) fogják fel, és amikor ezek felismerésére, tudatosítására sürgetnek. Szintúgy hermeneutikai belátásról tanúskodik az értelmezői pozíciók szükségszerű történeti kontextusra utaltságának felismerése – még ha Nicholsonék eme kontextus történetiségét és hatástörténeti

megértésre és ápolásra szorul. Lényege szerint megőrzés, mely egyébként minden történeti változásban szerepet játszik. A megőrzés pedig az ész tette”); Warnkénak azonban abban csakugyan igaza van, hogy Gadamer nem foglalkozik az egy kultúrán belül cirkuláló különféle értelmezések, hagyományok problémájával, nem tematizálja ezek rivalizáló jellegét. Gadamer elméletéből azonban nem *általában véve* hiányzik a szubjektumok tudatos hozzájárulásának kérdése: hiszen Gadamer a hermeneuta feladatának éppen a hagyományban való benneállás felismerését és a megőrzés *tudatos* kivitelezését tekinti.

¹⁹⁵Georgia Warnke: i.m. 223-224.

meghatározottságát úgy hangsúlyozzák is, hogy kombinálják a társadalomban és kultúrában betöltött eltérő pozíciók révén előálló plurális (de szintén hatástörténeti jegyekkel is bíró) meghatározottsággal. Mégis, a felsorolt párhuzamok ellenére és Warnke értelmezésével ellentétben azt gondolom, hogy Nicholsonék pozíciójának leírásához nem elégséges Gadamer filozófiai hermeneutikájának átfogalmazása. Nicholsonék (és az őket parafrázáló Warnke) belátásai sokkal inkább Peter Bürger kritikai hermeneutikájához állnak közel. Amikor ugyanis Warnke arról beszél, hogy a hagyomány mindig egymással viaskodó értelmezői csoportok értelmezéseinek terében alakul, akkor nemcsak azt állítja, hogy a hétköznapi társadalmi cselekvéseinket, tudományos és filozófiai tudásunkat átjáró előfeltevések, előzetes jelentésségek a korábbi értelmezések és hagyományok közti hatalmi harcok kimenetelének az (ennyiben esetleges) eredményei, hanem azt is, hogy ez a folyamat a jelennek is sajátja, hogy a jelentésség mikéntjéért folyó harcok soha, egyetlenegy pillanatra sem szünetelnek, és hogy a jelentések sosem tökéletesen koherensek. Warnke tehát mind a jelen horizontját, mind pedig a dialógusba bevont múltbéli történeti horizontot értelmezések küzdőtereként képzelel el. Ezen a ponton nagyon kétségessé válik, csakugyan képes-e az itt említett elgondolások inkorporálására Gadamer hermeneutikája, mely a hatástörténeti meghatározottságokat nemcsak kimondja, hanem normatív indexekkel is ellátja, és nagymértékben a nyelv által hordozott és közvetített univerzális igazság elképzelésén alapul – ami nehezen egyeztethető össze a mindenkori valóságértelmezések, igazságfogalmak, igazságigények Warnke által fejtegetett (és Nicholsonék által is osztott) *doxa*-karakterével (azaz adott értelmezői csoportokhoz kötöttségével), ahogy a hagyományból eredő előítéletek Gadamer-féle rehabilitálása is kétséges vállalkozásnak tűnik feminista perspektívából.

Hiszen egy kultúr- és ideológiakritikai vállalkozás (mint amilyen a feminizmus is), amely éppen arra törekszik, hogy kritikával illesse és megváltoztassa a kultúrának azon jelentésségét, mely az elmúlt korok felől dominánsan áthagyományozódott, és amely vállalkozás különösen érzékeny az ezen jelentésség(ek)ben is gyökerező, a különféle társadalmi csoportokat aszimmetrikusan elrendező hatalmi viszonyokra, érthető módon ellenérzéseket táplál egy olyan elképzelés iránt, amely a múlt és a jelen különbözőségét úgy véli feloldhatónak egy dialogikus helyzetben, hogy végső soron egy a korokon átívelő közös jelentésségre való ráhagyatkozást, a neki való ön-alávetést, valamint az általa közvetített érvényesség- és igazságigények megszólaltatását és érvényre juttatását célozza. “Feminista szemszögből nézve” – írja maga Warnke is – a történelem szinte mindig szexista történelem, és a társadalom által közösen osztott jelentések szintűgy nem

mások, mint a közösen osztott jelentések egy szexista készlete.”¹⁹⁶ Avagy, Susan Moller Okin (is újra) idézve: “Azok az elméletek, melyek a »közösen osztott jelentéseken« alapulnak [...] valójában arra hajlanak, hogy újra megerősítsék a patriarchátust, amikor figyelmen kívül hagyják a múlt és a jelen uralmi viszonyainak hatásait [...] Amikor feltettük a kérdést: kinek a hagyománya? milyen közösen osztott jelentések?, akkor azt kellett látnunk, hogy ezek az elméletek hol jól, hol rosszul elrejtett patriarchális előfeltevéseken alapulnak.”¹⁹⁷

Gadamer hermeneutikája felől tehát nem szólaltatható meg a maga teljességében Nicholsonék posztmodern feminizmusa. A teljes megszólíthatóság hiányának hátterében azonban nem pusztán a kritikai jelleg, hanem nyelvelméleti okok is húzódnak: Nicholsonék ugyanis teljesen más nyelvfelfogással dolgoznak, mint Gadamer. Vessünk tehát egy rövid pillantást a szerzőpáros által megfogalmazott nyelvelméleti belátásokra is, melyek – az amerikai kontextusból adódóan – a francia posztstrukturalizmussal (pontosabban: egyik vonulatával) való polémia jegyében íródtak, ám, mint látni fogjuk, olyan típusú ellenvetésekkel operálnak, melyek a posztstrukturalizmus egyes irányzatain kívül Gadamertől is elhatárolja őket.

Linda J. Nicholson és Nancy Fraser ugyanis azokban a szövegekben, melyeket az említett közös programcikkük megvilágításának szenteltek, Warnkéhez hasonlóan szintén azt hangsúlyozzák, hogy a szubjektumfeletti, transzcendentális (az értelmezések, jelölési folyamatok lehetőségfeltételeit, kereteit kijelölő) struktúrák ráutaltak a jelölési folyamatok társadalmi gyakorlatokban történő *változatos* konkretizációira. Álláspontjukat ezeken a helyeken a posztstrukturalista szövegelmélet ellenében, illetve egy adott vonulatával szemben fejtik ki. Nancy Fraser egyik 1992-es tanulmányában (melyre Linda J. Nicholson az 1994-es Wicke–Ferguson kötetben publikált írásában egyetértőleg hivatkozik, amikor megvilágítani kívánja a közösen írt 1990-es cikküket) különbséget tesz a francia elméleten belül két nyelvi modell között.¹⁹⁸ Az egyik a nyelvet szimbolikus (transzcendentális) rendszerként fogja fel (ilyen Fraser szerint Lacan, Derrida, illetve a

¹⁹⁶Georgia Warnke: i.m. 206.

¹⁹⁷Susan Moller Okin: *Justice, Gender and the Family*, Basic Books, New York, 1989. 110. (idézi Georgia Warnke: i.m. 207.) Az átörökített nyelv és hagyományok uralmi viszonyokkal való megterheltsége – és az autoritás téves értelmezése – felől már Jürgen Habermas is kritizálta Gadamert: “A nyelv az uralom és a szociális hatalom médiuma is; a szervezett erőszak viszonyainak legitimációjára [is] szolgál.” – Jürgen Habermas: *Zur Logik der Sozialwissenschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, [1967] 1970. 287. Idézi Felkai Gábor: “A Habermas–Gadamer vita” in: Uő.: *Jürgen Habermas*, Áron, Budapest, 1993. 167-168. A vita későbbi fázisához lásd: Hans-Georg Gadamer: “A hermeneutikus probléma univerzalitása” [1971] in: *Helikon* 1981/2-3. 274-278.; Jürgen Habermas: “A hermeneutika univerzalitás igénye” [1971] in: *Helikon* 1981/2-3. 278-290.

¹⁹⁸Nancy Fraser: “The Uses and Abuses of French Discourse Theories for Feminist Politics” in: Nancy Fraser–Sandra Bartky (eds.): *Revaluing French Feminism*, Indiana University Press, Bloomington, 1992. 177-194. (idézi Linda J. Nicholson: “Feminism and the Politics of Postmodernism” in: Margaret Ferguson–Jennifer Wicke: i.m. 79-80.)

tőlük merítő hetvenes évek francia feminista elméleteinek modellje) és egyazon szubjektumfeletti rend újratermelődésében gondolkodik; a másik (melyet Fraser a kései Foucault-hoz, Nicholson pedig – 1994-es cikkében – Lyotard-hoz is köt) viszont a nyelvet mint *történetileg szituált gyakorlatok sorát* tekinti, azaz konkrét gyakorlatokban megvalósuló diskurzusokra és nem annyira szubjektumfeletti változatlan struktúrákra koncentrálnak. Fraser (és Nicholson) persze az utóbbi mellett kötelezik el magukat (éppen a szubjektumfeletti struktúrák monolitikusságának és meghaladhatatlanságának kikerülése céljából); Nicholson pedig, említett cikkében, az első nyelvi modell számára szűkíti le a *posztstrukturalista* címkét, és szembeállítja a másodikkal, melyet *posztmodern*ként jelöl meg.¹⁹⁹ (Ez a szembeállítás persze vitatható, mindenesellett a címkék kissé önhatalmú elosztása miatt, de akkor is, ha komolyan vesszük azt, hogy adott szerzők és teljes életművük egyértelműen besorolhatóak lennének egy-egy nyelvi modell alá. A szembeállítás célja nyilvánvalóan nem is az, hogy Derridának vagy Lacannak a feminista szempontú hasznosíthatóságát kétségbe vonja. Helyette sokkal inkább az, hogy felhívja a figyelmet egy olyan nyelvi modellre, melynek egyrésztől nagyon is számol az emberi tevékenységek, gyakorlatok és önértelmezési sémák szubjektumfeletti nyelvi feltételeivel, másrésztől viszont ezt a transzcendentális “rendet” korántsem tekinti monolitikusnak, minden esetben önbeteljesítőnek és a szubjektumokat sem pusztán olyan funkcióknak, melyek révén ez a rend újratermelődik.) Nicholson a tanulmányában kitér az így értett “posztstrukturalista” szövegelméletekkel szemben a nyolcvanas évek során megfogalmazódott főbb feminista ellenvetésekre is (így például, hogy Lacan rendszere ahistorikus, nem képes elszámolni a változásokkal, elnyomóként értelmezi a nyelvet, mellyel vagy szembeszállunk, vagy maradéktalanul alávetjük magunkat neki; Derridáé pedig az értelmezés kontextusa rögzíthetlenségének, a végső jelölt folyamatos elhalasztódásának tételével lehetlenné tett bármiféle nő-koncepciót vagy nők egy adott csoportjára vonatkozó, általános kijelentést, s ezzel mintegy kihúzta a feminista kutatások lába alól a talajt). Mint megállapítja, mind Derrida, mind Lacan elmélete elégtelen abból a szempontból, hogy általuk nem nyílik lehetőség a nemi egyenlőtlenségek történetileg, kulturálisan és társadalmilag is specifikus formáinak a tanulmányozására.²⁰⁰ Hasonló ellenvetés található Frasernek az 1990-es nyílt vitában elhangzott előadásán is. Fraser itt Judith Butlerrel vitázik, közvetve viszont Derridával, Lacannal és a hetvenes évek azon francia nőírás-elméleteivel fogalmazza meg érveit, melyek a nőt a megragadhatatlanság és a definiálhatatlanság kitüntetett trópusaként kezelték: “Annak a gondolatnak, hogy a »nők« avagy a »nő« a különbözőségek totalizálhatatlan mezejének jelölője, két értelmezése lehetséges: az egyik erős és védhetetlen, a másik gyenge és érdektelen. Az

¹⁹⁹Linda J. Nicholson: i.m. 77. passim

²⁰⁰i.m. 80.

erős értelmezés az, amelyet a francia feminista *theory*-hoz kötnek, amely szerint a »nő« nem definiálható, hanem a különbözőséget és a nem-azonosságot jelöli. Ez, természetesen, egy paradox állítás, tekintve, hogy azáltal, hogy a »nő«-t teszi meg a meghatározhatatlan jelévé, nem mást tesz, mit definiálja. Ráadásul, ez a(z anti)definíció misztifikáló értelmű. Miért kéne, hogy a »nő« vagy a »nők« a nem-azonos jele legyen? Az, amit Butler mond a »nők«-ről, tán nem ugyanúgy igaz a »férfiak«-ra, a »munkások«-ra, a »színesek«-re, a »chicanók«-ra vagy bármely kollektív identitás megnevezésére? Nincsen semmiféle kitüntetett viszony a »nők«-ként való megnevezés és aközött, ami ma egy átfogó politikai probléma, azaz az, hogy hogyan konstruáljunk meg szolidáris kultúrákat úgy, hogy azok ne legyenek se homogenizálók, se represszívek.”²⁰¹

Nicholson és Fraser szerint a (Nicholson által) posztmodernnek nevezett nyelvi modell használatával megszűnhetnek a fenti problémák. Ez a második modell ugyanis – Nicholson három pontba szedett leírását követve – *egyrészt* a diskurzusok *pluralitásából* indul ki:²⁰² azaz abból a feltevésből, hogy egy adott társadalomban számtalan különböző diskurzus létezik egyszerre. Ennek megfelelően a társadalomban cirkuláló jelentések összessége ebben a nyelvi modellben nemcsak, hogy nem áll össze egyetlen koherens szimbolikus renddé, hanem a modell megengedi, hogy az egyes értelmezési sémák, bevett jelölési folyamatok között konfliktusok, zavaró össze nem illések, ellentmondások jöhetnek létre. A diskurzusok ezen pluralitásából és a rendelkezésre álló jelölési rendek inkohereciájából következik az is, hogy minden szubjektum számára több olyan diszkurzív meghatározott pozíció is adott, ahonnan megszólalhat (azaz az identitások többszörösen és többféleképpen is meghatározottak), és hogy az egyének átmozdulhatnak az egyik diszkurzív keretből a másikba. Mindez azt is eredményezi, hogy az identitásokat több diskurzus által szinkron módon meghatározottnak kell elképzelnünk – mely alkalmas teoretikus keretként kínálkozik, többek között, a nők közti kulturális, etnikai, és egyéb társadalmi hovatartozásbéli különbségek elgondolására (és, nem mellékesen, a nőiség misztifikáló értelmű antidefinícióját is játékon kívül helyezi). *Másrészt*, ez a modell a diskurzusokat nem tekinti ahistorikusnak, hanem *történetileg változónak* – azaz a diskurzusok létrejöhetnek, megváltozhatnak, de akár el is tűnhetnek az idő során. Ez a modell tehát megengedi a változást, és nem egyazon szubjektumfeletti rend újratermelődésében gondolkodik. *Harmadrészt* pedig a jelölési folyamatot társadalmi gyakorlatnak, *cselekvésnek* tekinti, és nem egyszerűen egy transzcendentális nyelvi rend reprezentációjának – a szubjektumok tehát nem egyszerűen egy ilyen rend funkciói, hanem társadalmilag szituált cselekvők is, akik diskurzusok számukra előre adott

²⁰¹Nancy Fraser: “False Antithesis” in: Linda Nicholson (ed.): *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*, Routledge, London & New York, 1995. 70.

²⁰²id. hely

készletéből “válogathatnak”, és az azok által kínált bevett értelmezési sémákat egymással szemben kijátszhatják (felerősíthetik, kétségbe vonhatják, átrendezhetik, és így tovább).

Fraser és Nicholson tehát nem pusztán csak a modernségtől örökölt metadiskurzusok leváltására törekednek, hanem magán a metafizika-kritikában élenjáró francia posztstrukturalista elméleten belül is elhatárolásokat tesznek, hogy pozícionálhassák magukat az univerzalisztikus igényű, megalapozó diskurzusokkal szemben – legyenek ezek akár monolitikus szubjektumfeletti nyelvi rendekről, akár a jelölők totalizálhatatlan mezejére vonatkozó, és a nőt ehhez a mezőhöz kitüntetett trópusként hozzárendelő elképzelések. Fraserék számára a posztmodernről és a posztmodern ürügyén szóló viták azonban egy *önértelmezésbeli* fordulat lehetőségét is hordozták, annak lehetőségét, hogy felismerjék: a feminista kutatások a modernség hagyományának nem egyszerűen csak kritikussai, hanem az (öntudatlan) örökösei is.

Kitekintés és lezárás

A modernség neme

Richard Gilmannek a dekadenciáról írott könyve érdekes gondolat kísérlettel indul:²⁰³ a szerző – hogy szemléltesse a dekadencia szónak az 1970-es évekbeli összetett jelentésmezejét – képzeletben lehunyja a szemét és asszociálni kezd. Az “elegáns ópiumbarlangok” és “kellemes illatok”, valamint “Oscar Wilde és a zöld szegfű” felidézése után röviddel “settenkedő és édesgető kéjdámák”, “nők magas sarkú cipőben, fekete harisnyában és harisnyakötőben”, továbbá Marlene Dietrich képei lepik el szerzőnk tudatát, majd az asszociáció végül egy Villiers de L'Isle-Adam *L'Œve future*-jéből vett idézetben, egy *femme fatale* leírásában kulminál: “A hosszú, vizes szemöldök mozdulatlansága alól, a bágyadt hindu szemhéjak alól a két sötétkék szem, az ő két csodálatos, álmatag szeme az égen és a földön mindent átváltoztató varázslatot árasztott. A Lord eddig ismeretlen igézetet látott a felejthetetlenül szép arc végzetes vonásaiban... A kegyetlen, szép ívű orrcimpákban, melyek veszély szagára azonnal megremegtek, az átcsillanó vértől piros ajkakban, s az áll – egy néma rabló álla.”²⁰⁴ A felidézett képek – amint azt Gilman is megjegyzi – “túlnyomórészt szexuális jellegűek”. A túlfűtött érzékiség konstatálása mellett azonban érdemes észrevenni azt is, hogy a dekadencia antropomorfizálására, megszemélyesítésére szolgáló alakok legtöbbször nő – ez pedig felveti a korszakok, a történeti jelentésüket hordozó szubjektumok és nemük összefüggésének a kérdését.

A dekadencia maga ugyan korántsem egyértelműen tekinthető korszakfogalomnak (jelentése ugyanis túlterjed az 1880-as és 1890-es években magukat és korukat dekadensként értelmező művészek mozgalmain), ám mindenképpen szoros összefüggésben van a korszakképzés problematikájával, mivel olyan terminusról van szó, mely történeti szemléletet implikál: a szó ugyanis kezdettől fogva egy közösségi-kulturális állapot megjelölésére szolgált, mégpedig úgy, hogy az ilyen állapotként felismert mindenkori jelent az elmúlt korokhoz viszonyítva értékvesztésgként, hanyatlásként értelmezte. Gilman kutatásai szerint ugyanis a dekadencia (*decadentia* – “leesés”) szó első írott előfordulásától, a 13. század elejétől fogva mindvégig “hanyatlás, bukás, romlás” értelemben szerepelt, felbukkanásával és elterjedésével pedig a már a rómaiak által is használt *vacillatio* és *inclinatio* (“ingadozás”, “dőlés”, “elhajlás”) szavakat szorította ki, melyeket a rómaiak akkor alkalmaztak, ha arra a “visszalépésre” akartak utalni, “amelyet a legtágabb, közösségi értelemben vett erkölcsök és szokások romlásában, és ami a legfontosabb, a társadalmi és politikai valóság züllésében véltek

²⁰³Richard Gilman: *A dekadencia* [1979], Európa, Budapest, 1990.

fölfedezni”.²⁰⁵ Egy történeti értelemben vett folytonosság megszakadásának diagnosztizálására, egy értékválságban jelentkező kulturális állapot leírására szolgáló terminusról van tehát szó.

De honnan a szóval társított szexuális jelentésháló, és miért éppen a női (és a homoszexuális, hermafrodita) alakok tűnnek ma a legalkalmasabbnak a dekadencia megszemélyesítésére – egyáltalán, hogyan személyesülhet meg egy történeti kor? Gilman ugyan megpróbál azzal indokolni, hogy az egyén életszakaszainak egymásrakövetkezéséből (valamint testi kondíciójának változásából) vett metaforák mindig is nagy szerepet játszottak a közösségek történetének megjelenítésében, az általa felhozott késő római, valamint koraközépkori példák azonban más típusú retorikai transzformációkról tanúskodnak, mint amilyeneket ma végzünk el a dekadencia kapcsán: ezek ugyanis sokkal inkább a Foucault által leírt *szümpathia* (mikro- és makrokozmosz egymásravezetése) alkalmazásának a példái (“Meglep benneteket a világ hanyatlása? Azon csodálkoztok, hogy a világ öregszik? Az ember megszületik, felnő, megöregszik.” – idézi a szerző Szent Ágostontól), mintsem a prosopopeiáé, és a szexualizált, hangsúlyozottan nemi szerepekkel operáló jelentésháló nyomára sem bukkanunk a könyvében sehol – egészen a 19. század végéről vett példákig.²⁰⁶ Azt ugyan maga Gilman is hangsúlyozza több helyütt, hogy a dekadencia illetve a dekadens kifejezéseket egészen a 19. század utolsó évtizedeiig nem használták személyek jellemzésére (csak egy közösség állapotára) és példáiból az is kiderül, hogy egészen a 16. századig nem volt jellemző a hanyatlás okainak konkrét politikai vagy társadalmi jelenségekben (például idegen népek szokásainak átvételében, a túlzott urbanizációban vagy éppen a változó nemi szerepekben) való lokalizálása – helyette a világ változatlan rendje, a végzet szükségszerűsége szolgáltak több-kevésbé megnyugtató magyarázatként –, ám azon kívül, hogy könyve egy rövidke félmondatában megemlíti, hogy az 1880-as és 1890-es évek művészeti teljesítményeinek ikonográfiájában kitüntetett szerepet játszott a *femme fatale* és a hermafrodita, semmiféle magyarázatot nem kínál arra, hogyan és miért szexualizálódott és telítődött feminin jegyekkel ilyen feltűnő módon a 19. század végére (és, mint Gilman gondolatkísérlete is mutatja: mindmáig hatóan) a dekadenciáról alkotott képzetünk.

A korszakok és a társadalmi nem kérdéseinek fenti összefüggésére kínálhat választ Rita Felski *The Gender of Modernity* [A modernség neme] című könyvének bevezető fejezete.²⁰⁷ Felski itt azt állapítja meg, hogy a korszakok nemének kérdése a történelem

²⁰⁴i.m. 14. és 16. (Fridli Judit fordítása)

²⁰⁵i.m. 43.

²⁰⁶i.m. 51-52.

²⁰⁷Rita Felski: “Introduction: Myths of the Modern” in: Uő.: *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 1995. 1-10. (magyarul: “A

textualitásának, a történeti eseményeket cselekményesítő eljárás működésének a belátása felől tehető tudományos vizsgálat tárgyává, hiszen “a múltra vonatkozó tudásunkat szükségszerűen az elbeszélések értelmező logikája alakítja”, az elbeszélések kollektív vagy egyéni szubjektumainak, hőseinek neve pedig egyben az általuk megjelenített történeti kor jelentésére is kihat: “az, hogy ezeket a szubjektumokat hím- vagy nőneműnek tételezzük, fontos következményekkel jár az előadott elbeszélés milyenségére nézve. A nem [gender] nemcsak a történeti tudás faktuális tartalmát befolyásolja – mi kerül be és mi marad ki –, hanem a társadalmi folyamatok természetéről és értelméről nyújtott értelmezéseink alapjául szolgáló filozófiai előfeltevéseket is” – írja.²⁰⁸ Felvetése könnyűszerrel belátható, amennyiben arra gondolunk, hogy például a modernséget elbeszélő narratívák igen jelentős része kimondatlanul is a nyilvános szférában végbement változásokkal azonosítja az adott történeti kor jelentősnek tekinthető eseményeit, s ennek megfelelően a modernség kulcsfiguráit is a barikádokon küzdő tömegek, a gyárakban dolgozó munkások, a parkokban, lóversenyeken, bárókban (sőt: bordélyokban) szórakozó középosztály, vagy éppen (hogy az irodalmi modernség példáival is éljünk) a kószáló és a dandy dominánsan maszkulinnak tűnő alakjaiból válogatja – háttérbe szorítva olyan alternatív narratívákat, melyek (amint azt a dekadencia esetében is láttuk) a *femme fatale*, a homoszexuális vagy példának okáért a férjét elhagyó Nóra alakjaiban feltehetően inkább a privátszférában, az egyének lelki és érzelmi életében zajló változások történeti jelentésének szimbolikus egybesűrítésére tesznek kísérletet.

A korszakok nemének kérdése tehát azon narratívák szubjektumainak vizsgálata felől vethető fel, melyek egy-egy adott történeti korról szólnak – de vajon minden korszak esetén ugyanolyan erősen működik a fent leírt mechanizmus? Felski szerint a modernség kitüntetett ebből a szempontból: “A kultúra szövegeinek a maszkulinitás és a femininitás metaforáival való ilyen telítettsége sehol sem szembeszökőbb, mint a modern esetben, mely a korszakfogalmak közül talán a legszélesebb körben használatos és mégis a legnehezebben megfogható. A modern korról készített beszámolók, akár tudományosak, akár populárisak, jellemző módon úgy tesznek szert némi formális koherenciára, hogy megszemélyesítenek és színre visznek történeti folyamatokat: a temporális jelentés példaértékű hordozóiként egyéni vagy kollektív emberi szubjektumokat szimbolikus jelentőséggel ruháznak fel.”²⁰⁹ Felski több példát is felhoz az ilyen, a modernségről szóló, és hangsúlyozottan maszkulin vagy feminin jegyeket mutató hősökkel dolgozó narratívára. Egyik példája Goethe *Faustja*, melyet a modernség teoretikusai visszatérően a korszak történeti értelmét hatásosan egybesűríteni képes alapszövegként kezelnek – így

modernség mítoszai” in: *Kalligram* 2002/9. 9-18.)

²⁰⁸: i.m. 9. (az én fordításom)

²⁰⁹: id. hely

tesz például Marshall Berman a modernségről írott, nagyhatású 1983-as könyvében (melyet Felski részletesen elemez), de, tehetjük hozzá, Lukács György is az 1946-ban írott *Faust-tanulmányok*ban, vagy, még messzebb lépve vissza az időben, Puskin is, amikor a *Faustot* “a modern élet Iliásának” nevezi.²¹⁰ A *Faust* illetén kitüntetése – amint arra Felski rámutat – rendszerint a modernség azon bevett értelmezésével vág egybe, miszerint annak hőse az intézményi és családi kötöttségektől (Faust esetében mindenekelőtt a Margit képviselte zárt világtól) függetlenedő (férfi) szubjektum (aki ödipálishoz lázad a “tekintély zsarnoksága” ellen, és akinek az ily módon felfogott szabadságra irányuló vágya “már magában hordozza az uralkodás csírát a másik leigázására irányuló vágya és a femininnel társított függőségtől való félelme révén”),²¹¹ ahogy Max Webernek az egyre kiterjedtebb racionalizálódásként és az ösztönkésztetések elnyomásaként felvázolt modernségképe, vagy Adornóéknak az Odüsszeuszt a felvilágosodás (és a modernség) előképeként megkonstruáló gesztusa is alapvetően maszkulin szubjektumokkal dolgozik. “Homérosz szövegét [Adornóék] olyan allegorikus utazásként értelmezik, melynek során Odüsszeusz úrrá lesz a primitív természeti erőkön (az örömben való tobzódáson, a szexualitáson, az állati agresszivitáson és az erőszakon, a durva törzsi szokásokon és így tovább) és érvényt szerez a mítikus/természeti világ feletti uralmának. Az az Odüsszeusz, aki furfangokkal és cselekkkel él, akinek ösztöne az önfenntartásra irányul és aki visszautasítja a mítikus végzet elfogadását, aki emberei fölött vállalkozói, míg a felesége és más nők felett viszont patriarkális hatalmat gyakorol, a férfitársa olyan előképeként kerül bemutatásra, mely feltárja az összefüggéseket az önfenntartás, a természet feletti uralom és a felvilágosodásnak a mítosszal való összekapcsolódása között” – összegzi röviden Douglas Kellner *A felvilágosodás dialektikájában* foglalt Odüsszeusz-értelmezést, a modernség-történet szubjektumának nemét is hangsúlyozva.²¹² George L. Mosse a modern férfieszmény alakulástörténetéről írott (nemrégiben magyarul is megjelent) könyvében hasonlóképpen maszkulinnak tekinti a modernséget, amikor azt hangsúlyozza, hogy a korszak temporális jelentésének megjelenítésére, a társadalmak folyton változó “igényeinek és reményeinek” “közvetlen módon” történő kifejezésére a férfialakok voltak alkalmasak; a nőalakoknak ezzel szemben be kellett érniük a közösségek változatlan értékeinek, hagyományainak szimbolizálásával – magyarul mindazzal, ami a modernség “nem modern” oldalát képezi.²¹³

²¹⁰Marshall Berman: *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, Verso, London, 1983.; Lukács György: “Faust-tanulmányok” in: *Uő.: Goethe és kora*, Hungária, Budapest, 1946.

²¹¹i.m. 10.

²¹²Douglas Kellner: *Critical Theory, Marxism, and Modernity*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989. 91. (idézi Rita Felski: i.m. 12-13.)

²¹³George L. Mosse: *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszmény kialakulása* [1986], Balassi,

A fenti, a maszkulinitást előtérbe állító példákkal szemben hozhatók fel olyan modernség-narratívák, ahol a történetek “hősei” nagyrészt nők. Ilyen például Gail Finney 1989-ben megjelent (és Felski által is említett) könyve, amelyben a szerző a századelő drámáinak nőalakjait (Ibsen Hedda Gablerét, Wedekind Luluját, Wilde Saloméjét és másokat) tekinti a (századvégi) modernség temporális jelentését hordozó szubjektumoknak, és rajtuk keresztül vizsgálja az 1880 és 1920 közötti időszaknak a privátszférát érintő, a nemi szerepekkel és családi viszonyokkal kapcsolatos kulturális politikáját.²¹⁴ De ilyennek tekinthető Nancy Armstrong 1987-ben megjelent nagyhatású könyve is a modern regény történeti politikájáról, melyben a szerző amellel érvel, hogy a 18. században felívelő, a polgári magánélet történéseire koncentráló regény [*domestic fiction*] aktívan hozzájárult a vágy egy sajátosan modern formájának, a középosztálybeli szerelemnek a létrejöttéhez és formálódásához, és így egy új, és elsősorban a középosztály helyzetét megszilárdító, a privátszféra körébe tartozó tárgyakat és történéseket (az udvarlási eljárásokat, a szabadidő eltöltésének formáit, a rokoni viszonyokat és így tovább) átjáró “politikai” hatalom artikulálásának és formálásának az egyik meghatározó terepévé válhatott, hozzájárulva ahhoz, *A szexualitás történetében* Foucault által is leírt folyamathoz, melynek során a szexuális kapcsolatok nyelve elvált a politika nyelvétől, és a vágy függetlenedett a szereplők társadalmi és gazdasági helyzetétől.²¹⁵ “Az olvasókat mindmáig lenyűgözik azok a történetek, melyekben egy nő egyedül az erénye révén képes legyőzni a szexuális agressziót, és átalakítani a férfi vágyát középosztálybeli szerelemmé, olyasvalamivé, melyen a modern család eszméje alapszik” – írja Armstrong Samuel Richardson *Pamelája* kapcsán, egyben rámutatva arra, hogy a modern regény (valamint a 18-19. századi viselkedési útmutatók, etikettek) új típusú, egyedül a belső, egyéni értékeik által meghatározott nőfigurái jelentős szerepet játszottak a modern, elsősorban a lelki minőségei által meghatározott szubjektivitás kialakulásában: “a modern egyén mindenekelőtt nő volt” – állapítja meg.²¹⁶

A példákat még hosszasan lehetne sorolni. A narratíváknak természetesen egyike sem merítheti ki teljességgel a modernséget magát – hiszen a modernség számtalan történeti elbeszélés által megjeleníthető, ezek az elbeszélések pedig nem szükségképpen

Budapest, 2001. 13. (fordította Székely András) Azt, hogy Mosse ezt a funkciómegoszlást egyben (retrospektíven is érvényesített) értékhierarchiaként is értelmezi, jól szemléltethetik az idézett fejtegetést lezáró sorai: “A nő mint közösségi jelkép a múltra, az ártatlanságra és a tisztaságra emlékeztetett; a férfiasság azonban *nemcsak mindezekre, hanem még sokkal többre is* alkalmas volt.” (az én kiemelésem)

²¹⁴Gail Finney: “Woman's Place at the Turn of the Century: Emancipation or Hysterization?” in: Uő.: *Women in Modern Drama. Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century*, Cornell University Press, Ithaca&London, [1989] 1991. 1-21.

²¹⁵Nancy Armstrong: *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Oxford University Press, New York&Oxford, [1987] 1989.

²¹⁶i.m. 6. és 8.

zárják ki, hanem korrigálhatják-kiegészíthetik egymás érvényét. Felski azt vizsgálta, hogy a korszakról alkotott narratívák szubjektuma milyen nemű, valamint, ettől nem elválaszthatóan, hogy milyen nemű szubjektumok tűnnek alkalmasnak a modernségnek megítélt temporális értelem egybesűrítésére, perszónifikációjára.

Felski elemzése természetesen részét képezi annak a folyamatnak, melynek során a feminista értelmezők revízió alá vonták a modernség homogénen maskulin karakterére vonatkozó előfeltevéseket. Gail Finney-nek és Nancy Armstrongnak a fejezet korábbi részében felsorolt modernség-értelmezései, könyvük megírásának ideje, de a 4. fejezetben foglaltak is szemléltethetik, hogyan zajlott a modernségnek mint történeti kornak egy ilyen típusú feminista átértékelése. Hogy erre az átértékelésre nagyon is szükség volt (tekintve, hogy a modernség maskulin karakterére vonatkozó előfeltevést a feminista gondolkodás maga is osztotta), azt Elaine Showalternek, valamint Sandra Gilbertnek és Susan Gubarnak a 18-19. század társadalmáról és irodalmáról alkotott (a korábbi fejezetekben elemzett) elképzelései példázhatják. Ezek a szerzők ugyanis, mint láttuk, abból az előfeltevésekből indulnak ki, hogy ezen időszakban a társadalmak marginalizálni, elhallgattatni, vagy akár egyenesen elnyomni igyekeztek a nőket. Gubarék koncepciója ezt talán némiképp ékesebben szemlélteti, mint Showalteré, hiszen ők egy olyan monolitikus, a nők jogi és szexuális alávetésén alapuló patriarchális ideológiát tételeznek, mely, noha a nyugati kultúra egészében érvényesül, a 19. században különösen erősen működik; de Showalter kapcsán is érdemes visszagondolnunk arra, hogy a nőiség eszméjének a történelem előrehaladásával megvalósuló objektiválódási és öntudatosulási folyamata is gyakorlatilag egy olyan narratíva, melynek kiindulópontján egy homogénen maskulin emberi történelem és irodalmi hagyomány képzete áll.

Showalter és Gubarék ezen előfeltevése nem volt elszigetelt jelenség, hanem ráhagyatkozott a modernség egy olyan értelmezési hagyományára, mely nemcsak a 20. század második felének feminista gondolkodását határozta meg, hanem gyakorlatilag az egész század modernség-értésére kihatott: a modernséget ugyanis dominánsan úgy tételezzük mind a mai napig, mint amely korszakos értelmének, logikájának nem képezik konstitutív részét a nők, vagy a nőiesként kódolt tevékenységek és területek. (Lásd ezzel kapcsolatban Max Weber, Adorno és Horkheimer vagy éppen Marshall Berman és George L. Mosse fentebb elemzett írásait – de ennek kapcsán Georg Simmel századeleji tanulmányai is beláttató érvényűek lehetnek.)²¹⁷ Holott – mint arra Rita Felski is rámutatott – a modernség egy adott időszakában (a 19. század második felétől kezdve) a nők centrális szerepet kezdenek játszani a korszak önmegértésében: a színésznő, a prostituált, a femme fatale, a leszbikus vagy éppen a fogyasztási cikkektől elcsábuló

²¹⁷Georg Simmel: “Női kultúra” [1902] és “A relatív és az abszolút a nemek problémájában” [1911] in: Uő.: *A kacérság lélektana*, Atlantisz, Budapest, 1996. 25-44. és 45-70.

középosztálybeli nő olyan alakok voltak, melyek képesek voltak a korabeli kollektív társadalmi képzeletben a századvég korszakos értelmének szimbolikus egybesűritésére – még akkor is, ha nagyrészt összekapcsolódtak a modernség démonizálásával, azaz a haladásba vetett hit századvégi megrendülésével.²¹⁸

Mindez figyelmeztető jel lehet arra nézve, hogy a moderniségről alkotott értelmezések mintha nem minden esetben vennék kellőképpen figyelembe a kortársak korszaktudatát átjáró nemi trópusokat, és mintha a női alakok kiradírozása összefüggene a modernség haladáselvű bemutatásának a vágyával. Szemléletes ebből a szempontból, hogy éppen az (egy értékválságban jelentkező kulturális állapotnak és egy történeti folytonosság megszakadásának megjelölésére szolgáló) dekadencia fogalmában őrződött meg a modernség (igencsak kétes értékű) nőies jellege. A modernség, az a múlt, melynek örökösei vagyunk, a nyolcvanas évek közepétől kezdődő feminista újra-elsajátításai ellenére is, sokak számára (köztük Fraser és Nicholson számára is) egyértelműen maszkulin kódoltságú – mindmáig. Mindez kérdéseket vet fel a jelenünkkel kapcsolatban is. Alice Jardine 1985-ben például meggyőzően érvelt amellett, hogy Lyotard szövegeiben – csakúgy, mint sok más posztstrukturalistánál – a nőiség az igazság megragadhatatlanságának és a színpadias maszkosságnak a trópusaként szerepel, és rámutatott arra is, hogy Lyotard az egyik 1975-ös tanulmányában a nőiség így értett trópusa korszakos értelemre tesz szert, amikor Lyotard a francia metafizikakritikai gondolkodás szerinte követendő irányát “a tündérek és nők filozófiájá”-nak aposztrofálja.²¹⁹ David Simpson 1994-ben hasonlóképpen arra mutatott rá, hogy a posztmodernről alkotott elképzeléseinket sokban meghatározza az az előfeltevés, hogy nőies korszakban élünk.²²⁰ Sokak számára tehát a metafizikakritikával és a nagy elbeszélések hitelvesztésével társított posztmodern és a modern ellentéte egyben egy “férfias” és egy “nőies” korszak szembehelyezését is jelenti. A posztmoderniségről alkotott képzeleteinket át- és átjárják a nemi trópusok. De tényleg “nőies” korszakot élnénk? Vajon honnan ez az előfeltevés? A múlttól alkotott tudásunk identitásképző szerepére és a nemi identitásoknak az időstrukturáló szerepére figyelmes, ezek összefüggéseit körüljáró megközelítés talán elvezethet a saját korunkról alkotott képzeleteink, észlelési sémáink reflexívebb megértéséhez is.

²¹⁸Rita Felski: i.m.

²¹⁹Jean-François Lyotard: “For a Pseudo-Theory” in: *Yale French Studies* 52 (1975) 125. (idézi: Alice J. Jardine: *Gynesis. Configurations of Women and Modernity*, Cornell UP, Ithaca&London [1985] 1989. 66.)

²²⁰David Simpson: “Feminisms and Feminizations in the Postmodern” in: Margaret Ferguson–Jennifer Wicke (eds.): *Feminism and Postmodernism*, Duke University Press, Durham and London, 1994. 53-68.

Bibliográfia

- ABRAMS, Meyer H.: "Addisontól Kantig: modern esztétika és az irányadó művészet" in: *Jelenkor* 1997/5. 501-520.
- ADORNO, Theodor Wiesegrund–HORKHEIMER, Max: *A felvilágosodás dialektikája*, Atlantisz–Gond, Budapest, 1991.
- ARMSTRONG, Nancy: *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Oxford University Press, New York&Oxford, [1987] 1989.
- BATTERSBY, Christine: *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*, The Women's Press, London, [1989] 1994.
- BAUDELAIRE, Charles: *Válogatott művészeti írásai*, Képzőművészeti Alap, Budapest, 1964.
- BAYM, Nina: "The Madwoman and Her Languages. Why I Don't Do Feminist Theory" in: Uő.: *Feminism and American Literary History*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1992. 199-213.
- BAYM, Nina: "The Agony of Feminism: Why Feminist Theory is Necessary After All" in: Dwight Eddins (ed.): *The Emperor ReDressed: Critiquing Critical Theory*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1995. 101-117.
- BEER, Gillian: "Representing Women: Re-presenting the Past" in: Catherine Belsey–Jane Moore (eds.): *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, Blackwell, Oxford, UK–Cambridge, USA, 1993. 63-80.
- BENJAMIN, Walter: "A német szomorújáték eredete" in: Uő.: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980. 191-450.
- BENJAMIN, Walter: "A második császárság Párizsa Baudelaire-nél" in: Uő.: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980. 819-931.
- BENJAMIN, Walter: "Motívumok Baudelaire költészetében" in: Uő.: *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969. 228-273.
- BENJAMIN, Walter: "Zentralpark" in: Uő.: *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969. 276-300.
- BERMAN, Marshall: *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, Verso, London, 1983.
- BERNHEIMER, Charles: "The Uncanny Lure of Manet's Olympia" in: Dianne Hunter (ed.): *Seduction and Theory. Readings of Gender, Representation, and Rhetoric*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1989. 13-27.
- BERTENS, Hans: "A posztmodern *Weltanschauung* és kapcsolata a modernizmussal" in: Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A*

- posztstrukturalizmustól a posztkolonializmusig*, Osiris, Budapest, 2002. 20-48.
- BÓDY Zsombor: "Michel Foucault és a történelmi diszciplína ma" in: Szekeres András (szerk.): *A történelem szerszámosládája*, L'Harmattan, Budapest, 2002. 37-50.
- BOURDIEU, Pierre: *Férfiuralom*, Napvilág, Budapest, 2000.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine: *Baroque Reason. The Aesthetics of Modernity* [1984], Sage, London, 1994.
- BÜRGER, Peter: *Theory of the Avant-Garde*, Manchester University Press, Manchester – University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984. (magyar fordításban: *Az avantgarde elmélete* – kézirat, fordította Seregi Tamás)
- BURKE, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford University Press, Oxford, 1998.
- CHANTER, Tina: "On Not Reading Derrida's Texts. Mistaking Hermeneutics, Misreading Sexual Difference, and Neutralizing Narration" in: Ellen K.Feder–Mary C.Rawlinson–Emily Zakin (ed.): *Derrida and Feminism. Recasting the Question of Woman*, Routledge, New York and London, 1997. 87-113.
- CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció* [1982], Osiris–Gond, Budapest, 1997.
- DE BOLLA, Peter: *The Discourse of the Sublime. Readings in History, Aesthetics and the Subject*, Basil Blackwell, Oxford&New York, 1989.
- DERRIDA, Jacques: "Eperons. Nietzsche stílusai" in: *Athenaeum* [1992] I/3. 172-213.
- DEVEREAUX, Mary: "The Philosophical and Political Implications of the Feminist Critique of Aesthetic Autonomy" in: Glynis Carr (ed.): *"Turning the Century": Feminist Theory in the 1990s*, Bucknell University Press, 1992.
- DREYFUS, Hubert L.–RABINOW, Paul: *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, University of Chicago Press, Chicago, [1982] 1983.
- ELAM, Diane: "Questions of Women" in: Uő.: *Feminism and Deconstruction. Ms. en abyme*, Routledge, London&New York, 1994. 27-66.
- EPSTEIN NORD, Deborah: "The Urban Peripatetic: Spectator, Streetwalker, Woman Writer" in: *Nineteenth-Century Literature* 1991/3. 351-375.
- EYSTEINSSON, Astradur: *The Concept of Modernism*, Cornell University Press, Ithaca&London, [1990] 1992.
- FELKAI Gábor: "A Habermas–Gadamer vita" in: Uő.: *Jürgen Habermas*, Áron, Budapest, 1993. 167-168.
- FELSKI, Rita: *Beyond Feminist Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.
- FELSKI, Rita: "Kitsch, Romance Fiction and Male Paranoia: Stephen King meets the Frankfurt School" in: *The Australian Journal of Media&Culture* 1990/1.
- FELSKI, Rita: *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge,

- Massachusetts, London, England, 1995.
- FERGUSON, Margaret–WICKE, Jennifer (eds.): *Feminism and Postmodernism*, Duke University Press, Durham&London, 1994.
- FINNEY, Gail: “Woman's Place at the Turn of the Century: Emancipation or Hysterization?” in: Uő.: *Women in Modern Drama. Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century*, Cornell University Press, Ithaca&London, [1989] 1991. 1-21.
- FOUCAULT, Michel: *A tudás archeológiája* [1969], Atlantisz, Budapest, 2001.
- FOUCAULT, Michel: “Mi a szerző?” in: *Világosság* 1981/7. (melléklet) 26-38.
- FOUCAULT, Michel: *A szexualitás története I. A tudás akarása*, Atlantisz, Budapest, 1996.
- FÜZI Izabella–TÖRÖK Ervin: “Korszak és retorika” in: *Helikon* 2000/3. 293-302.
- GÁCS Anna: “A női szerző a feminista irodalomkritikában” in: Uő.: *Miért nem elég nekiünk a könyv*, Kijárat, Budapest, 2002. 65-105.
- GADAMER, Hans-Georg “A hermeneutikus probléma univerzalitása” in: *Helikon* 1981/2-3. 274-278.
- GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*, Gondolat, Budapest, 1984.
- GALLOP, Jane: “History Is Like Mother” in: H. Aram Veesser: *The New Historicism Reader*, Routledge, London and New York, 1994. 311-340.
- GALLOP, Gallop: “»Women« in *Spurs* and Nineties Feminism” in: Ellen K.Feder–Mary C.Rawlinson–Emily Zakin (ed.): *Derrida and Feminism. Recasting the Question of Woman*, Routledge, New York and London, 1997. 7-19.
- GALLOP, Jane – HIRSCH, Marianne – MILLER, Nancy K.: “Criticizing Feminist Criticism” in: Marianne Hirsch–Evelyn Fox Keller (eds.): *Conflicts in Feminism*, Routledge, New York&London, 1990. 349-369.
- GILBERT, Sandra–GUBAR, Susan: “Toward a Feminist Poetics” in: Uők.: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven&London, 1984. 3-104.
- GILMAN, Richard: *A dekadencia* [1979], Európa, Budapest, 1990.
- GUBAR, Susan: “What Ails Feminism?” in: *Critical Inquiry* 1998. Summer
- HABERMAS, Jürgen: “A hermeneutika univerzalitás igénye” in: *Helikon* 1981/2-3. 278-290.
- HABERMAS, Jürgen: “Egy befejezetlen projektum – a modern kor” in: Bujalos István (szerk.): *A posztmodern állapot*, Századvég–Gond, Budapest, 1993. 151-178.
- HABERMAS, Jürgen: *Filozófiai diskurzus a modernségről*, Helikon, Budapest, 1998.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: “Bevezetés a szellem filozófiájához” in: Uő.: *A szellem filozófiája. A filozófia tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, III. kötet, Akadémiai, Budapest, 1968. 9-37.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Esztétikai előadások I.*, Akadémiai, Budapest, 1952.

- HUNTER, Ian: "Esztétika és kritikai kultúrakutatás" in: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*, Osiris–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1998. 71-95.
- HUTCHEON, Linda: "Theorizing – Feminism and Postmodernity" [Kathleen O'Grady interjúja] in: <http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/hutcheon.html>
- HUYSSSEN, Andreas: *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture and Postmodernism*, Macmillan, 1988.
- JARDINE, Alice J.: *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*, Cornell University Press, Ithaca & London, 1989.
- JAY, Martin: "Scopic Regimes of Modernity" in: Scott Lash–Jonathan Friedman (eds.): *Modernity and Identity*, Blackwell, Oxford, UK–Cambridge, USA, [1992] 1998. 178-195.
- KÁDÁR Judit: "Feminista nézőpont az irodalomtudományban" in: *Helikon* 1994/4. 407-416.
- KÁDÁR Judit: "Miért nincs, ha van? A kortárs nyugati feminista irodalomkritika hatása Magyarországon" in: *Beszélő* 2003/11. 100-107.
- KANT, Immanuel: "Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről" [1764] in: Uő: *Prekritikai írások*, Osiris, Budapest, 2003. 285-336.
- KANT, Immanuel: "A fakultások vitája három szakaszban" in: Uő: *Történetfilozófiai írások*, Ictus, Szeged, 1997. 335-455.
- KELEMEN János: "Hegel és a történeti metodológia" in: Uő: *Az ész képe és tette. A történeti megismerés idealista elméletei*, Atlantisz, Budapest, 2000. 63-178.
- KIME SCOTT, Bonnie: "Introduction" in: Uő (ed.): *The Gender of Modernism*, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis, 1990. 1-18.
- KISBALI László: "Ízlés és képzelet. Az esztétikai beszédmód kialakulása a 18. században" in: *Janus* 1987/ősz 1-10.
- KITTSTEINER, Heinz-Dieter: "The Allegory of the Philosophy of History in the Nineteenth Century" in: Michael P. Steinberg (ed.): *Walter Benjamin and the Demands of History*, Cornell University Press, Ithaca&London, 1996. 41-61.
- KLINGER, Cornelia: "The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard" in: Robin May Scott (ed.): *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1997. 191-211.
- KORSMEYER, Carolyn: *Gender and Aesthetics. An Introduction*, Routledge, New York&London, 2004.
- KOSELLECK, Reinhart: "Történelem, történetek és formális időstruktúrák" in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*, Kijárat, Budapest, 2000. 25-35.
- KOSELLECK, Reinhart: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, Atlantisz, Budapest, 2003.
- KRISTELLER, Paul Oskar: "A művészetek modern rendszere" [1951] in: *Vulgo* 2003/1. 46-65.

- LAWRENCE, Jeanne Catherine: "Földrajzi tér, társadalmi tér és a nagyáruház birodalma"
in: Gyáni Gábor (szerk.): *A modern város történeti dilemmái*, Csokonai, Debrecen, 1995.
199-210.
- LE BON, Gustave: *A tömegek lélektana* [1895], Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1993.
- LEITCH, Vincent B.: *Az amerikai irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig*
[1988], JPTE, Pécs, 1992.
- LICHTBLAU, Klaus: "Differentiations of Modernity" in: *Theory, Culture and Society* (16)
1999/3. 1-30.
- L. GULLICKSON, Gay: "The Unruly Woman of the Paris Commune" in: Dorothy O.
Helly–Susan M. Reverby (eds.): *Gendered Domains. Rethinking Public and Private in
Women's History*, Cornell University Press, Ithaca&London, 1992. 135-153.
- LUKÁCS György: "Faust-tanulmányok" in: Uő.: *Goethe és kora*, Hungária, Budapest,
1946.
- LYOTARD, Jean-François: "A posztmodern állapot" in: Bujalos István (szerk.): *A
posztmodern állapot*, Századvég–Gond, Budapest, 1993. 7-145.
- LYOTARD, Jean-François: "Mi a posztmodern?" in: *Nagyvilág* 1988/3. 419-426.
- MÁRKUS György: "A »kultúra« antinómiái" in: Uő.: *Metafizika – mi végre?*, Osiris–Gond,
Budapest, 1998. 289-318.
- MATLOCK, Jann: "Plots Around Prostitutes" in: Uő.: *Scenes of Seduction. Prostitution,
Hysteria, and Reading Difference in Nineteenth-Century France*, Columbia University
Press, New York, 1994. 17-120.
- MATTICK, Paul, Jr.: "Beautiful and Sublime: »Gender Totemism« in the Constitution of
Art" in: Uő. (ed.): *Eighteenth-Century Aesthetic Theory*, Cambridge University Press,
Cambridge, 1993. 27-46.
- MÉSZÁROS András: "A feminista filozófia" in: Uő.: *A transzcendencia lehelete. A szerelem
időiségéről*, Kalligram, Pozsony, 2001. 96-100.
- MODLESKI, Tania: "Femininity as Mas(s)querade: a Feminist Approach to Mass Culture"
in: Colin MacCabe (ed.): *High Theory/Low Culture*, Manchester University Press,
Manchester, 1986. 37-52.
- MOERS, Ellen: *Literary Women*, Oxford University Press, New York, 1977.
- MOI, Toril: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Routledge, London&New
York, [1985] 1995.
- MOI, Toril: "Feminista irodalomkritika" in: Ann Jefferson – David Robey (szerk.):
Bevezetés a modern irodalomelméletbe [1987], Osiris, Budapest, 1995. 233-254.
- MORITZ, Karl Philip: "Az önmagában kiteljesedett fogalmáról" in: *Janus* 1987/ősz 68-72.
- MOSSE, George L.: *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszmény kialakulása* [1986],
Balassi, Budapest, 2001.

- NICHOLSON, Linda J.(ed.): *Feminism/Postmodernism*, Routledge, New York&London, 1990.
- NICHOLSON, Linda J. (ed.): *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*, Routledge, New York&London, 1995.
- NICHOLSON, Linda: "Interpreting »Gender«" in: Uő.: *The Play of Reason. From the Modern to the Postmodern*, Open University Press, Buckingham, 1999. 33-76.
- NIETZSCHE, Friedrich: *A történelem hasznáról és káráról*, Akadémia, Budapest, 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich: "Bálványok alkonya, avagy milyen is a kalapácsos filozófia" in: *Ex-Symposion* 1994. (Nietzsche-különszám) 1-34.
- PANKHURST FERGUSON, Priscilla: "The Flâneur: The City and Its Discontents" in: Uő.: *Paris as Revolution. Writing the Nineteenth-Century City*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles&London, 1994. 80-114.
- PARSONS, Deborah L.: *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- PETŐ Andrea: "A nőtörténetírás története" in: *Rubikon* 2001/6. 42-44.
- POLLOCK, Griselda: "Modernity and the spaces of femininity" in: Uő.: *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, London&New York, 1988. 50-90.
- POPOVA, Kristina–VODENICSAROV, Petar–DIMITROVA, Snežana: *Nők, férfiak a múltban. 19. és 20. század*, Nemzetközi Balkanisztikai Tanulmányok Szemináriuma, Belgrád, 2002.
- RADNÓTI Sándor: "Tömegkultúra" in: Uő.: *"Tisztelt közönség, kulcsot te találj..."*, Gondolat, Budapest, 1990. 256-283.
- RADWAY, Janice Radway: "Reading is Not Eating: Mass-Produced Literature and the Theoretical, Methodological, and Political Consequences of a Metaphor" in: *Book Research Quarterly*, 1986 Fall 7-29.
- RILEY, Denise: "Van-e egy nemnek történelme?" in: Joan Wallach Scott (szerk.): *Van-e a nőknek történelmük?* [1995], Balassi, Budapest, 2001. 27-45.
- RIPA, Cesare: *Iconologia* [1618], ed. Piero Buscaroli, Fògola, Torino, 1986.
- RÜSEN, Jörg: "A történelem retorikája" in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Kijárat, Budapest, 1999. 39-50.
- RÜSEN, Jörg: "Történeti gondolkodás a kultúraközi diskurzusban" in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*, Kijárat, Budapest, 2000. 203-214.
- ROBBINS, Ruth: *Literary Feminisms*, Palgrave–Macmillan, London, 2000.
- ROBINSON, Lilian S.: "A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal" in: *Helikon* 1994/4. 443-455.
- RUTHROF, Horst: "The Hidden Telos. Hermeneutics in Critical Rewriting" in: *Semiotica*

- (100) 1994/1. 63-93.
- SCHORSKE, Carl E.: *Bécsi századvég. Politika és kultúra* [1961], Helikon, Budapest, 1998.
- SENGOOPTA, Chandak: *Otto Weininger. Sex, Science, and Self in Imperial Vienna*, University of Chicago Press, Chicago&London, 2000.
- SHOWALTER, Elaine: *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Virago, London, [1977] 1995.
- SHOWALTER, Elaine: "A feminista irodalomtudomány a vadonban" [1985] in: *Helikon* 1994/4. 417-442.
- SIMMEL, Georg: *A kacérság lélektana*, Atlantisz, Budapest, 1996.
- SNYDER, Jon R.: "Translator's Introduction" in: Gianni Vattimo: *The End of Modernity. Nichilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1988.
- STEINBERG, Michael P.: "Benjamin and the Critique of Allegorical Reason" in: Uő. (ed.): *Walter Benjamin and the Demands of History*, Cornell University Press, Ithaca&London, 1996. 1-23.
- SZÉCSÉNYI Endre: "Történelem – ízléssel?" in: *Budapesti Könyvszemle* 1993/1. 42-49.
- SZÉCSÉNYI Endre: *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Budapest, 2002.
- TAKÁCS Ádám: "Történeti megismerés és történeti tudás Michel Foucault-nál" in: Szekeres András (szerk.): *A történész szerszámosládája*, L'Harmattan, Budapest, 2002. 15-36.
- TAKÁTS József: "A Kulcsár Szabó-iskola és a 'kulturális fordulat'" in: *Jelenkor* 2004/11. 1165-1177.
- TESTER, Keith (ed): *The Flâneur*, Routledge, London&New York, 1994.
- ÚJLAKI Gabriella: "Történelmi kontinuitás és diszkontinuitás Gadamer és Foucault filozófiájában" in: *Magyar Filozófiai Szemle*, 1990/5-6. 531-573.
- VATTIMO, Gianni: *The End of Modernity. Nichilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture* [1985], John Hopkins University Press, Baltimore, 1988.
- WALLACH SCOTT, Joan: "Introduction" in: Uő.: *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, New York, 1988. 1-11.
- WALLACH SCOTT, Joan: "Bevezetés" in: Uő. (szerk.): *Van-e a nőknek történelmük?* [1995], Balassi, Budapest, 2001. 7-10.
- WALLACH SCOTT, Joan: "Társadalmi nem (gender): a történeti elemzés hasznos kategóriája" in: Uő. (szerk.): *Van-e a nőknek történelmük?* [1995], Balassi, Budapest, 2001. 126-160.
- WARNKE, Georgia: "Hermeneutics, Tradition and the Standpoint of Women" in: Brice R. Wachterhauser (ed.): *Hermeneutics and Truth*, Northwestern University Press, Evanstone, Illionis, 1994. 206-226.

- WEBER, Max: "A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme" in: Uő.: *A protestáns etika és kapitalizmus szelleme. Vallásszociológiai írások*, Gondolat, Budapest, 1982. 27-290.
- WEIGMAN, Robyn: "What Ails Feminist Criticism? A Second Opinion" in: *Critical Inquiry* 1999 Winter
- WHITE, Hayden: *A történelem terhe*, Osiris, Budapest, 1997.
- WILSON, Elizabeth: *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Virago, London, 1991.
- WOLFF, Janet: *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1990.
- WOODMANSEE, Martha: *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, Columbia University Press, New York, 1994.
- WOOLF, Virginia: *Saját szoba*, Európa, Budapest, 1986.
- ZERILLI, Linda M. G.: "Political Theory as a Signifying Practice" in: Uő.: *Signifying Woman. Culture and Chaos in Rousseau, Burke, and Mill*, Cornell University Press, Ithaca&London, 1994. 1-16.
- ZIMMERMANN, Susan: "A feminizmus esélyei" [interjú] in: *Népszabadság* 2001. május 26. 7.