

„FÉRFIAK AMINT A NŐ(I)T ÍRJÁK”

**Támasszuk-e fel a szerzőt?**

Mi történik akkor, ha egy szöveg különböző időben, különböző formátumban, de főleg (és minket ez érdekel) különböző szerzői név alatt jelenik meg? Valóban megszűnhet a Szerző mint a szöveg eredetének mítosza azáltal, hogy leválik az írásról mint egy funkciótlan fölösleg, azaz „belép saját halálába”<sup>1</sup>?

A napi kritika gyakorlatában – egy újabb irodalmi diskurzus körvonalazódásával — már inkább az olvasót szokás tekinteni egy olyan végső pontnak, annak az abszolút helynek, ahol a szöveg különféle (különböző hagyományok, diskurzusok lenyomataiként egymással versengő) írásrétegei összegyűlnek, kifejtik hatásukat, és valamilyen jelentéslehetőséggé konstruálódnak. A dolgok ilyen állása mellett a számunkra előírt feladat, hogy elsősorban az olvasó felszereltségét vizsgáljuk: azokat az elvárásait, bevallott vagy bevallatlan előítéleteit, amelyek a jelentéstulajdonítás művelésében előre- vagy hátramoszdíthatják.

Négy szöveget és a köréjük olvasható elméleti/kritikai fejtegetéseket tartottam érdemesnek körültagogatni. A magyar irodalmi hagyományban a szerzőség kérdését különös módon problematikusává tevő szövegek: Kármán József/ Fanni: *Fanni hagyományai*<sup>2</sup>, Weöres Sándor/ Lónyai Erzsébet/ Psyché: *Psyché*<sup>3</sup>, Esterházy Péter/ Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*<sup>4</sup>, Parti Nagy Lajos/ Sárbogárdi Jolán: *A test angyala*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> A kérdéskör két leghatásosabb teoretikusa, Roland Barthes: *A szerző halála*, In. Uő. *A szöveg öröme*, Osiris, Bp. 1996. írásában és Michel Foucault: *Mi a szerző*, In. Uő. *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999. írásában azt a kartéziánus szubjektummodellt rombolják le, ami a szerzőnek autonóm, önmagát ismerő szubjektumpozíciót biztosított. Ennek eredményeképpen egyre inkább felszámolódik az az illúzió vagy (tév)eszme, mely megengedte, hogy a szerzőben totalizálódjanak és belőle eredjenek a jelentések, miközben azt világot teremtő mítikus hősként tüntette föl.

<sup>2</sup> A már könyvalakban megjelent naplóregényben problémátlanul van feltüntetve a szerzőség: Kármán József: *Fanni hagyományai*, Magyar Helikon – Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974.

<sup>3</sup> Weöres Sándor. *Psyché*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972.

<sup>4</sup> Esterházy Péter: *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987.

A *Fanni hagyományai* név nélkül jelent meg az Uránia I.II. számában, és félszáz évig meg is maradt anonimitásában, pontosabban abban a közhitben, hogy az egyesszám első személyben írt (autodiegetikus) naplójegyzetek és levelek valóban egy XVIII. századi Fanni nevű polgárlány tollából származnak. Toldy (Schedel) Ferenc a Kisfaludy Társaságban 1843-ban elhangzott beszédében először veti fel Fanni eredetiségének és a szövegek hitelességének kérdését. Állítása szerint Fanni valóban élt, mint Kármán szerelmese. A mű alapja a nő naplója és levelei, ezeket dolgozta fel Kármán. Fanni ekkor még mindig írónőként szerepel a köztudatban. 1875-ben Gyulai Pál szólal fel ezellen, aki immár a szerzőséget egyedül Kármánnak tulajdonítja.

Másként, de nem kevésbé problematikus *Psyché* szerzősége. Az 1972-es kiadásban két név jelenik meg a borítón: Weöres Sándor (pont), majd *Psyché* (pont). Kétféle értelmezés adódik azonnal: hogy *Psyché*t mint egy szerzőpáros második tagját, vagy pedig mint címet, azaz fiktív figurát tekintjük. Később a szöveg egy újabb alternatívát ajánl: különböző hitelesítési aktusok által, mint (fiktív) korabeli visszamlékezések *Psychére*, (fiktív) irodalomtörténeti tanulmány a szerzőnőről, az Utószó, amelyben Weöres neve a közrebocsájtó szerepében tűnik fel, Lónyai Erzsébetként nevezi meg a „tulajdonképpeni” szerzőt, akinek *Psyché* csupán írói álneve. A szerző kiléte így többszörösen is viszonylagosítódik.

A *Tizenhét hattyúk*, valamint *A test anyyala* az első publikáláskor csak a női szerzői álnevekkel élt, csak később derült fény szorgos találgatások és nyomozások után a „valódi” szerzők kilétére.<sup>6</sup> Különböző megnevezései ismereteseek e jelenségnek: szerepcsere, maszk, esetleg „hamisítás”, és tegyük még hozzá, hogy irodalmi tra(ns)zvesztia, ami talán jobban kifejezi a szerzői nevekkel jelzett nemi szerepek fölcserélődését.

Tézisem szerint a szerzői nevekben kódolt nemi hovatartozások elbizonytalanítása révén reflektálttá tehető az olvasó beágyazódottsága korunk különböző attitűdöket generáló nemi diskurzusaiba. A diskurzusba való beágyazódottság, a megszólalás feltételeként működve, kitapintható nyomokat hagy az interpretációs tevékenységben, s így árulkodhat a disz-

---

<sup>5</sup> Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán: *A test anyyala*: Habszódia, Jelenkor, Pécs, 1997.

<sup>6</sup> Esterházy Péter: *Tizenhét kitömött hattyúk* című írásában (In. *A kitömött hattyú*, Magvető, Bp., 1988.) egy újabb történetet sző Csokonai Lili neve mellé, az irodalmi „hamisítás” és a hitelesítés próbáinak történetét.

kurzust szabályozó kódokról. Saját beágyazódottságomat és ingadozásaimat olyan elméleti befolyások képezik, melyek különböző területekről érkeztek az antropológiától kezdve a posztmodern diszkurzus elméletekig.<sup>7</sup>

Kiindulópontként szolgáljon most egy profi olvasó profi szövegértelmezése, amiben már a bevallott (elő)ítéletek játszanak főszerepet. Szilágyi Márton *A test angyaláról* írt kritikájában bevallottan akadályba ütközik akkor, amikor az 1990-es, Sárbogárdi Jolán névvel történt Jelenkorbeltől publikálás után 1997-ben, könyvalakban és ezúttal Parti Nagy Lajos neve alatt olvassa újra ugyanazt a szöveget.<sup>8</sup> Vállalja, hogy ez „a módosulás pedig jelentősen megváltoztatja a szöveg értelmezhetőségét is. (...) Hiszen az első publikáláskor a szerzői funkció Sárbogárdinak való tulajdonítása mindezt

---

<sup>7</sup> A tudományra egyre inkább jellemző interdiszciplináris jelleg megnehezíti a szétválasztást, de körülbelül ilyen tudománykategóriákban próbáltam tájékozódni:

antropológia:

Bolin, Anne: *Traversing Gender. Cultural context and gender practices.* In: Sabrina Ramet ed.: *Anthropological and Historical Perspectives*, Routledge, London and N.Y., 1996; Ramet, Sabrina Petra: *Gender Reversals and Gender Cultures*, Uo; Kürti László: *Eroticism, Sexuality, and Gender Reversal in Hungarian Culture*, Uo;

irodalomtörténet:

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Bp., 1993; Dr. Ványi Ferenc szerk.: *Magyar Irodalmi Lexikon*, Kassák Kiadó, Bp., é.n.

feminista elméletek:

Eagleton, Terry: *Literary Theory. An Introduction*, Basil Blackwell, Oxford, 1983; Todd, Janet: *Feminist criticism*, In: Payne, Michael ed.: *A dictionary of Cultural and Critical Theory*; Kaplan, Cora: *Feminist Literary Criticism: 'New Colours and Shadows'*, In: *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Routledge, London, 1990; Cixous, Hélène: *Sorties: Out and Out: Attaks/Ways Out/Forays*, In: *The Feminist Reader*.

diszkurzus elméletek:

Bakhtin Mihail: *Discourse in the Novel*, 1934; Foucault, Michel: *A diszkurzus rendje*, In: *Uő. Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999; Foucault, Michel: *A szexualitás története. Bevezetés*, Atlantisz, Bp., 1996.

szemiotika:

Silverman, Kaja: *The Subject of Semiotics*, New York Oxford U.P., 1983; Barthes, Roland: *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1996; Barthes, Roland: *S/Z*, Osiris, Bp., 1997.

<sup>8</sup> Kérdés, hogy egyáltalán beszélhetünk-e még ugyanarról a szövegről. Hisz éppen arról készülnek vitatkozni, hogy a szöveg kontextuális, paratextuális jellemzőinek megváltozása révén az interpretáció interaktív mezejében egészen különböző konstrukciók jöhetnek létre.

a játékot úgy állíthatta be, mint sajátos küzdelmet egy megcélzott, ám kitölteni nem tudott műformával: az írói megszólalás feltételeinek kidolgozása egy jelzetten dilettáns szerep keretei között történt meg. Ha azonban mindez Parti Nagy Lajos köteteként lát napvilágot, akkor ennek imitációjáról van csupán szó.<sup>9</sup>

A szerzőség kérdése ilyen nyíltan és ekkora súllyal ritkán problematizálódik az értelmezésekben. A „szerzői funkció” foucaulti terminológiája ebben az esetben a „tulajdonítás viszonylatában”<sup>10</sup> ragadja meg a szerző nevének problematikáját. A szerző az, akinek a leírtakat tulajdonítjuk, és akit felelősnek tartunk a szöveg nyelvezetéért. A szerzőség megváltozása itt alapvetően érinti a szöveggeneráló eljárások megítélését: ami az egyik esetben csak sikertelen küzdelem, az a másik esetben sikeres (és ezáltal művészi) utánzás.

Ha egy férfi férfiként vagy egy nő nőként szólal meg vagy ír, azt „természetesként” tekintjük. A megszólaló (nemi) identitása és a nyelv mintegy „természetes” kapcsolatban, szimbiózisban van. De ha egy férfi nőként teszi ezt, azaz az identitás „természetes” konvencióit viszonylagossá teszi, abban a pillanatban reflektálttá válik nem és nyelv viszonya, előtérbe kerülnek a különbségek. A figyelem arra irányul, hogy ebben a „mesterségesen” létrehozott beszédhelyzetben mitől merre különbözik el a nyelv.

Ami még eldöntésre vár: a szerzőség ilyenén hangsúlyozása minősíthető-e kritikusi baklövésnek? Michel Foucault és Roland Barthes nyomán<sup>11</sup> sokan sóhajtának fel, hogy a kritika soha nem tud már végre leszámolni (az egyébként elítélt) (tév)eszmejével, ami a szerzőnek (jogtalanul) kitüntetett szerepet tulajdonít. Ez a metakritikai séma elvben kizárja annak lehetőségét, hogy a szerzőség vonatkozásait bármiféleképpen is összefüggésbe hozzuk a szövegekkel, és ily módon mindenféle érvényességi alapjától fosztja meg — többek között — a feminista kritika egyik, egyik

---

<sup>9</sup> Szilágyi Márton, *Élet és Irodalom*, 1997 június 7.

<sup>10</sup> Foucault *Mi a szerző* című tanulmányában (In: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999.) felsorolja azokat a „helyeket” ahol a „szerző funkciója” hatást tud kifejteni az értelmezésben. A „tulajdonítás viszonylata” mellett termékenynek bizonyult foglalkozni a „szerző nevének” „klasszifikációs” értelmezési eljárásokat beindító funkciójával, valamint a „szerző pozíciójával”, pontosabban azokkal a szubjektumpozíciókkal, amiket a szerző(k) felvehet(nek) a szöveg és az irodalomról való beszéd hol diszkurzív hol metadiszkurzív mezejében.

<sup>11</sup> Utalok itt már az 1. lábjegyzetben említett, a jelen irodalomtudományát jelentősen befolyásoló munkákra.

szélesebben kutatott kérdéskörét. A jelenség nem újkeletű, ám érdekfeszítő: férfi szerzők amint női álnéven a nő(i)t írják<sup>12</sup>.

Előrebocsájtom, hogy nem szándékozom megcáfolni a felvázolt elméleti tételeket, csupán kiutat próbálok találni kizáró jellegükből. Ezért éppen ebben (a kezdetben kizáró jellegűnek tűnő) gondolatmenetben kell keresnünk a tolerancia lehetőségét.

William C. Dowling egy teljes tanulmányt szán rá, hogy „a férfiak amint a nő(i)t írják” kérdésfelvetésének illegitimitását bizonyítsa.<sup>13</sup> „A férfiak amint a nő(i)t írják” gondolata szerinte egy eredendő téveszmét (genetic fallacy) foglal magába, aminek a lényege, hogy a dolgot (az értelmezés tárgyát) a feminista kritikusok összetévesztik annak eredetével (ebben az esetben a szerzővel). [Itt még mindig kísért a Szerző eredetmítosza] A szándék téveszméje (intentional fallacy) tehát nem más, mint hogy összetévesztjük a művet annak eredetével. Az érvelés egy életrajz-központú kritizmus ellen szól, ami a szerző (empirikus) személyéről beszerezhető információktól (általában levelek, naplójegyzetek és barátok visszaemlékezései) eljut a következtetésekig, hogy mit is kell jelentenie ezek után bizonyos szövegeknek, melyek az illető (férfi vagy nő) szerzőtől származnak, s mindezt azzal az előfeltételezéssel, hogy a szöveg magába építheti egy egyszerű, személyes történelem nyomait.

A gondolatmenet nyilvánvalóan legerősebb érve az irodalom autonómiájának elmélete: a műveket mint önálló szövegvilágokat tekinti, amelyek saját szabályaikhoz, saját logikájukhoz igazodnak, és szükségképpen úgy értelmezi a szövegeket, mint olyan realitásokat, amelyek függetlenül léteznek a szerzőtől, aki létrehozta őket. Az empirikus szerző neme valójában nem hagy kimutatható módon szövegbeli nyomot. A „személyest” még a legönfeltáróbb szinten is minden esetben a nyelv egy effektusának kell tekintenünk.

A továbbgondolhatóság lehetősége abban az egyszerű szemléletváltásban rejlik, hogy eltekintünk mind a „szerző”, mind pedig a „nem” empirikus létalapjától, és ugyanúgy „nyelvi effektusokként” kezeljük őket, amik szövegkonstrukciókként befolyásolhatják az olvasói elvárások és/vagy

<sup>12</sup> A Világirodalmi Lexikon a leghíresebb szerzői álnevekkel maszkírozott „hamisítványok” közül L. De Guilleragues Mariana Alcoforado 17. századi portugál apáca szerelmes leveleit, valamint P. Mérimée Clara Ghazul spanyol táncosnő drámáit említi.

<sup>13</sup> William C. Dowling: The Gender Fallacy, <http://www.rci.rutgers.edu/~wcd/gender.htm>

előítéletek alakulását. Saját olvasói előföltévéseim közül jelen esetben szerepet játszik az, hogy eleve különbséget tételezek empirikus szerző (saját életrajzi tényeinek összege), tételezett szerző (ő a felelős a szövegkaraktert összeválogató technikákért) és a szövegek elbeszélője között (aki a szöveg grammatikai terében érhető tetten).

A rögzített nemi identitások ideológiájának aláaknázása ma már a feminista kritika egyik fő kérdését jelzi. Az eredetileg nyelvtani nemet jelentő „gender” a biológiai nemmel (sex) ellentétben a szubjektum szocializációja, azaz a nyelv változó diskurzusaiba való belépése folyamán szerzett, viszonylag kódolható tulajdonság. A „gynesis” (a mimesis mintájára) a megismerhető női (vagy férfi) identitásra vetett hangsúlyt ellehetetleníti, és ehelyett a textuális „différence” radikális meghatározhatatlanságát hozza előtérbe, azokban a változataiban pedig, melyek leginkább az alapokig próbálnak hatolni, a „nő” fogalmát feloldja a „nő” jelében, mely már nem több egy textuális konstrukciónál. Eszerint a „nő” olyan szubjektumpozíció a diskurzusban, amit nemi realitásától (szexusától) függetlenül bárki betölthet egy diszkurzív helyzetben.

A szerző neve, hozzácsatolva az íráshoz, akár nyomtatott formában, akár aláírásként, maga is szövegszerű tulajdonságokkal bír: járulékos jel, paratextus, ami megteremti a főszöveg (változtatható, hiszen kicserélhető, ha nem copyright) kontextusát. Az, hogy a név megváltozásával az interpretáció lehetőségei is változnak, arra enged következtetnünk, hogy már a szerzői név is egy kód, ami figyelmezteti az olvasót egy valószínű architektuális kapcsolatra, azaz valamilyen hovatarozás elvárását ébreszti benne. A név különböző klasszifikációs funkciókat láthat el. Az ismert név, amihez már megelőző olvasói tapasztalat vagy a kánon értékítélete tapad, tekintély- és minőséggaranciaként (trademark) funkcionálhat. A (márka)névvel ellátott szövegeket az olvasói előítélet jó, közepes és gyenge színvonalú osztályokba fogja rendezni.

A magyar irodalmi kánonban Kármán József, Weöres Sándor, Esterházy Péter és Parti Nagy Lajos nevei kiemelt pozíciónak örvendenek. Ezért talán nem véletlen, hogy e négy szövegről való beszéd csupán akkor lépett be a publikus kritikai diskurzusba, amikor kapcsolatba lehetett hozni őket ezekkel az implicit értékítéletet közvetítő (vagy olyanná tett) nevekkel. Az új és egyszeri álnév használatának interpretációs relevanciája ehhez képest, hogy nem rendelhető hozzá (nem tulajdonítható neki) egy írástömeg, nem ébreszt bennünk olyan igényt, hogy a szerző „gondolatrendszerének totalitásához” (Foucault) képest megítéljük, elhelyezzük.

Az empirikus szerző neme valóban nem hagy felismerhető nyomot a szövegben, de a tételezett szerző neve (a szerző nevének neme) úgy tűnik annál inkább rányomja jegyét az olvasásra, mindaddig míg létezik az az olvasói előítélet (ami mindig is létezni fog, hiszen társadalmilag kódolt), hogy a nők másképp beszélnek és másképp írnak, mint a férfiak. A névadásban rituális mozzanat, szemiotikai következménye van.<sup>14</sup> A szerző azáltal, hogy nemet választ, és ezt szövegszerűen közli, tételezett szerzővé lényegül át, akit az olvasó felelősnek tekinthet a szövegformálás eljárásaiért. Szerző(d)ésszerű viszony ez: az olvasónak bizonyos elvárásai támadnak (hiszen férfi vagy női írást/nyelvet/irodalmat<sup>15</sup> fog olvasni), a tételezett szerző pedig többé vagy kevésbé tartani fogja magát a szerződéshöz.

Amint azt a továbbiakban látni fogjuk, egyáltalán nem olyan egyszerű a női szerzőséggel jelzett „női írás”, „női nyelv”, „női irodalom” elvárását körülírni, hiszen az, amit ilyen helyzetben elvárhatunk, jórészt kimerül abban, hogy „mást” fogunk olvasni, mint a megszokott. Ez a viszony folyamatos vita tárgyát képezi (mit jelent a női), és történelmileg változó (mikor mit tekintettek nőinek).

Az alcímben feltett kérdésre pedig csak annyit válaszolhatunk, hogy hagyjuk meg hús-vér szerzőinket halálukban, amibe már amúgy is beleléptek, de merjük vállalni azt is, hogy a szövegekhez csatolt szerzői név igenis funkciót kap szövegértésünkben.

## A másik nyelv

Miképpen artikulálódott a „női” nyelv? Miképpen ruházódott fel attribútumokkal?

A *Világirodalmi Lexikon*, amely az irodalomról szóló diskurzusban a kánon egyik bázisát képviseli, tartalmaz olyan szócikket (nőírók), mely a „női” irodalom specifikumait próbálja meg leltározni három kategóriában. Az elkülönítés érveként a társadalom represszív jellegét hozza fel, ami

<sup>14</sup> Kürti László ezzel hozza összefüggésbe a Vászón Pál (csúf)nevet, aminek kategorizáló funkciója van. Vászón Pál a neve a magyar tradicionális kultúrkörben a női jellegzetességekkel rendelkező férfiaknak. De még érdekesebb az ehhez fűződő szólásmondás: „Elrejtette magát mint Vászón Pál”, ami a maszk, a szerepcserre számunkra is releváns helyzetét jelöli e tulajdonnévvel.

<sup>15</sup> Nem céлом a dolgozat keretében, hogy az írás/nyelv/irodalom fogalomhármásban létező különbségekre külön tekintettel legyek, hiszen a nőiségről való gondolkodásban ezek még igen gyakran összemosódnak, és igazából még nem jellemző a női írásról/nyelvről/irodalomról szóló diskurzusokra e fogalmak differenciált tárgyalása.

évszázadokon keresztül „elzártságban” tartotta a nőket, és ami ezáltal sajátos világlátást és retorikát termelt ki. Eszerint:

a) témaválasztásukban és előadásmódjukban a nőírók többsége a szerelem avagy az átfinomított (intellektualizált-esztétizált) híradás, a már-már pletyka jellegű csevegés aktuális témáit művelte, emocionálisan és igen szubjektíven,

b) műveik szerkezeti kompozíciója a férfiakénál általában széthullóbb, mozaikszerűbb volt,

c) „elzártságuk” folytán társadalmi körképük átmérője kisebb volt, mint a férfiaké, ezért főként a lírát, ritkábban az epikát és a drámát művelték. A történelmi áttekintés szerint a 20. század történetileg fordulópontot jelentett a nőírók emancipálódása terén, amennyiben kitermelte az öntudatos feminista „nőtípust”. Azon túl, hogy elárulja azt a prekonceptiót, ami a nőírókat, női irodalmat és női nyelvezetet sajátos „típusként” kategorizálja, nem igazán tudunk meg semmi konkrétat erről a „női” nyelvről. Pontosabban annyit igen, hogy „érzelmes”, „szubjektív” és „széthulló”, ami egy implicit negatív szembenállást feltételez az „értelmes”, „objektív” és „egységes/koherens” nyelvvel. Ez volna vajon a „férfi” nyelv? Hasonló (látszólagos) kimondásokat tartalmazó negatív meghatározásait a „nőinek” más irodalmi lexikonokban is megtalálhatjuk, de amíg a fogalmak általában csak saját ellentétpárjukkal szemben tudják megképezni jelentéseiket, addig a „női” irodalom fogalompár nélkül kénytelen a meghatározatlanságban lebegni, hisz olyan szócikket, hogy „férfi” irodalom, hiába is keresnénk a lexikonokban.<sup>16</sup>

A „női nyelvről” valójában nem tudunk többet, mint amennyit elképzelünk róla, hogy ez lenne az a „más”, amihez képest az „ugyanaz” lelepleződik. Ebben áll néhány posztmodern írás metaforikus feminitása: itt a másság egy olyan virtuális tér, amely lehetőséget ad a határok közötti közvetítésre, lehetőség arra, hogy visszanyerjünk valamit a közvetlen, primordiális létből, ami a szimbolikus nyelv fogalmaival nem racionalizálható, és gyakran úgy jelenik meg mint interpretációellenes. Ez a másság többféleképpen is értelmeződik: mint elnyomott másik, a hisztérikus test, a szemiotikus, a preödipális, az extatikus, a folyékony, az anyai.

A feminista kritikusok a realista regényt nevezték meg par excellence

---

<sup>16</sup> A kérdéskör sokkal részletesebb tárgyalását lásd Mitsutsch, Anna: Mi az, hogy „női irodalom”? [http://www.c3.hu/scripta0/lettre/lettre 24/ 24 mitg. htm](http://www.c3.hu/scripta0/lettre/lettre%2024/24_mitg.htm)



maszkulinnak, mert arra vállalkozik, és mert azt képzei magáról, hogy a valóságos világot mutatja be, és mert a mindentudó narrátor nézőpontját ígéri, egyszóval mert megerősíti és fenntartja a patriarchális szimbolikus rendet. A „női írás” meghatározásai, amik ebből következnek (egy dualista logika alapján) egyrészt megnyitják az utat egyes női írók radikális olvasata felé, másrészt feltételezik azoknak a női szerzőktől származó írásoknak a leértékelését, amelyek nem eléggé romboló jellegűek.

A felforgató lehetőségeknek olyan fogalmakba vetítése, mint az „írás” és a „feminitás”, nagyon vonzóknak tűnhet egyes feminista kritikusoknak, akik a nők írását teoretizálják. Mindazonáltal egy olyan forradalmi mozgásnak gondolata, amit nők képviselnének, nem lenne más, mint visszatérés ugyanahhoz az antropomorf/gynomorf metafizikai alapstruktúrához, amelyet gondolkodóink megpróbálnak szétrombolni. A „maszkulinnak” nevezett szimbolikus nyelven kívül nincs olyan hely, ahonnan a „patriarchális diszkurzus” mechanizmusai lelepleződhetnek és lerombolódnának.<sup>17</sup>

A női szerző-álnév maszk, nyílt vagy titkolt indikátora a „női írásnak”. Bombitz Attila jegyzi meg például *A test angyalának* (minta)szerzőjéről, hogy: „Sárbogárdy Jolán mint név, mint szignifikáns nyelvcsatorna működik”<sup>18</sup> Ő (a nő) annak a nőiségnek a képe, amit a (másik) szerzőnek (a férfinak, és tegyük hozzá: a másik/ férfi/ olvasó tudatnak, mert mindig mások maradunk) ki kell vetítenie magából annak érdekében, hogy nőként elleplezhesse magát. Amikor az álnév „lelepleződik”, amikor a „nőből” újra „férfi” lesz, ezzel a gesztussal egyúttal saját konvencionális jellegét is

<sup>17</sup> Julia Kristeva gondolatmenete elkerüli ezt az esszencialista veszélyt. Számára az az erő, ami széttöri a szimbolikus, az a szemiotikus, melynek eredete az újszülött ösztöneiben keresendő, még mielőtt az belépne a nyelv rendjébe, és a nemi oppozíciók felállíthatnának. A szemiotikus nem a szimbolikus előtt vagy rajta kívül van, hanem benne működik egyfajta pulzációként, melynek elnyomása nem teljes. A nyelv test és anyagszerű tulajdonságaiban (tónus, ritmus) fedezhető fel, de ugyanúgy az ellentmondásokban, a jelentésnélküliségben, a törésekben, elszakadásokban, a csöndben és hiányban.

Bár Kristeva még mindig a „feminint” használja mint romboló erőt, ugyanakkor ő el is szakítja a feminint a női szubjektumtól, és ilyenformán gondolatainak megvan az az előnye, hogy a rögzített nemi identitások ellen dolgozik. Eszerint a nőknek nincs speciális hozzáférési lehetőségük ehhez a fogalom előtti térhez vagy fogalom előtti nyelvhez. A „női” fikció, amikor önmagában értékeli mint olyat, gyakran mint férfiak által elért eredmény jelenik meg. Samuel Richardst azért értékelték, mert a Pamelában sikerült a női érzékenységet megvalósítania, Henry Jamest, mert „valószínűleg... Ő minden korok legnagyobb női regényírója”.

<sup>18</sup> Bombitz Attila: Kinek nevezzetek, Sárbogárdi Jolán?, Jelenkor 1997/11.

exponálja. Problematikus mivoltával arra kényszerít minket, hogy összehasonlítsuk más „női írásokkal”, azaz máris intertextuális hidat ver, ugyanakkor arra is rávesz, hogy megváltozott elvárásainkra reflektáljunk.

A viszony egy implicit vitát foglal magába (mit tekinthetünk nőinek?), ugyanakkor történelmileg is változó (mikor mit tekintettek nőinek?). A nő konvencionális alakja egy kultusz középpontja, a családi élet és főleg a családot összetartó érzelmi kötöttségek kultuszáé. Mint ilyet, a női tapasztalatot egyrészt leszűkítették az érzelmire, és megkülönböztető jegyeként az érzelmességet határozták meg. Mindazonáltal az irodalomban az érzelmességhez való viszonyulás történelmileg ingadozik. Míg a felvilágosodás korában a *Fanni hagyományainak* szentimentalista-vallomásos szövege haladó attitűdöt képviselt, hiszen érzelmességével kijátszotta a kor civilizációjának racionális ideológiáját, addig a XX. századra az érzelmesség pejoratív konnotációkat kapott, és gyakran hozzák összefüggésbe az irodalmi igénytelenség gondolatával, ami a paródia ideális célpontja. Egy egész műfaj nőtte ki magát belőle a történelem során, aminek egyik meghatározása: a lányregény, „nemi hovatarozást” biztosít számára. A ponyvaregénynek ezt a műfaját legtöbbször giccsként jellemzik, melynek műfaji ismertető jegye a „felfokozott, ugyanakkor sekélyes érzelmesség, érzelgősség”, másrészt pedig az abszolút női műfajnak határozzák meg.

A lányregényekről írt tanulmányában Békés Pál úgy definiálja a műfajt, mint „nők által nők számára írott, női főhősökkel operáló szerelmes regény”<sup>19</sup>, bár tegyük hozzá, hogy az abszolút női műfajiság gondolatának némiképp ellentmond, hogy profi olvasóként az értelmezéshez férfi szerzői nevet csatol. Ezt az áttetsző konvenciókkal operáló műfajt sajátítja ki a Sárbogárdi-szöveg (a név bizonyos mértékben már előre sejtetve a műfajiságot), hogy azután a konvencionális nyelvezetet az abszurdumokig túlhajszolva, ironikusan kiforgassa, leleplezze és egyúttal túlhaladja azt. A női álnév funkciója, hogy fémjelezze a nyelv „normális” rendjének egyfajta felborítását, a „nyelvi defektivizmust: a helyesírási hibákat, a képzavarokat, az el-írásokat, elhagyásokat, a sztereotípiák és irodalmi idézetek banalizálását, nagybetűs tipográfiáját és idézőjeles fetiszizálását, a mondatszerkezetek alárendeléseit és dagályosságát, a dimenzionális problémákat, az összekötő és figuraetimológias ismétléseket”<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Békés Pál, Holmi 1992/3.

<sup>20</sup> Bombitz Attila, 1997, i.m.

Psyché és Csokonai Lili szövegei nagyjából hasonló szövegképző eljárásokat használnak: a pastiche technikájával idézik fel hol a XVIII. század asszonypoétáinak, hol Pázmánynak vagy Árva Bethlen Katának archaikusabb nyelvét, de úgy, hogy mégis más, szabadabban asszociáló nyelvet generáljanak. Másságukat egy „kreált, stilizált, soha nem beszélt, mesterségesen archaizált nyelvben”<sup>21</sup> nyilvánítják ki.

Megjegyzendő, hogy a női szerző-álnév (lelepleződése után még fokozottabban) utal a szövegnek rendszerbeli hovatartozására, egész pontosan a „női nyelv” rendszerébe való beágyazhatóságára; már ha beszélhetünk ebben az esetben rendszerről, hiszen a „női nyelvet” éppen a rendszerellenesség jellemzi. Íme egy paradoxon.

A női szerző-álnév architextualitása abban leli paradox létét, hogy rendszerbeli hovatartozásra utaló paratextuális jelzéseként<sup>22</sup> valójában mindennemű (legitim) rendszert elutasít. Nem „ellenbeszéd”, mert nem a szimbolikus rend ellentétes mozgását végzi, hanem egyszerűen nem akar vagy nem tud tudomást venni róla. Bármennyire is különös a helyzet, de ebben az elutasító gesztusban is van valami megegyezésszerű. A szerző a kihívó női álnévvel mintegy előre jelez számunkra valamit; szerződést köt az olvasóval a „másik nyelvre”, aki ezután méltán el is várja, hogy az olvasandó szöveg a konvencionálistól minél meglepőbb módon eltérjen.

A legszemléletesebb példaként Psychét idézhetjük, aki fiktív szerzőként, a neki tulajdonított kötet ugyancsak fiktív prologusában tematizálja is ezt a szerződéses viszonyt a feltételezett szerző és a feltételezett olvasó között: „Olvasóm! ha merészkedel verseim és jegyzéseim megismerned: készülődjél arra, hogy utánna már nem az lész, aki eleddig valál. Meglátod az élet másik oldalát: az ismeretes Férfiúi Világon túl, mellyet az asszonyok is ismernek, megpillantod a félig setétben rejtező Asszonyi Világot, mellyet az asszonyok sem ismernek, ámbátor benne élnek. Továbbá kérlek Olvasóm, ne botránkozzál a kibeszélést alig tűrő mondandókon, szavakon: mindez nem szemérmertlenség, hanem ez esetben az *előadás egyetlen lehetséges módja.*”

<sup>21</sup> Nagy Sz. Péter: *Legenda a szerelemtől*, Forrás 1987/11.

<sup>22</sup> Gérard Genette: *Transztextualitás* című tanulmányában (In: *Helikon* 1996, 1-2) a paratextust a szöveg pragmatikai dimenziójában helyezi el, ami az olvasókra gyakorolt hatásnak „egyik kiváltságos helye”. A paratextusok a szövegek járulékos jelei (címek, alcímek, utószók), amelyek adott esetben utalhatnak a szöveg valamilyen rendszerbeli (például műfaji) hovatartozására, azaz architextuális kapcsolódásaira.

### A név mítosza

A szerző, akit nem tekintünk többé valós személynek — hiszen az álnév jelzetten függeszti fel a névhez kapcsolható denotátum keresésének igényét —, maga az írás által teremődik, „papírszerzővé” lényegül. A nevéhez csatolt szöveg válik a testévé, ebben konstruálódik implicit személyiségrajza (például: Sárbogárdi Jolán „dilettáns női szerző”, „szabadidős regényíró”<sup>23</sup>), s mivel történetei nem élményből fakadnak (a szerző többé már nem történeteinek eredete), azért maga a név is történetté, mítosszá nővi ki magát.

A nemét megcserélő szerzői álnév (a Barthes-i értelemben) írhatóvá teszi a szövegeket. A tételezett szerzőként leleplezett (női) szerzőre már nem lehet úgy tekinteni, mint egy szöveget megelőző és azon kívül létező entitásra. Sem a történetekre, mint a szövegeken kívül létező valóság átirásaira. Ez nagy kihívás, hiszen három a négy szöveg közül (Fanni hagyományai, Psyché, Tizenhét hattyúk) az önéletrajzi fogantatású levelek, naplójegyzetek, versek, rövidtörténetek konvencióival operál, azaz egyesszám első személyű elbeszélésmódot alkalmaz. Önéletrajzok esetében az olvasói előítélet a jelentettet<sup>24</sup> magában az önéletrajzíróval azonosított szerzőben keresné, aki viszont ezekben a szövegekben fiktív álnévként lepleződik le. Ő (a nő) is csupán egy név, egy jel, ami a szövegben képződik meg.

Az álnév, ami saját fikcionalitására reflektál, nem a realitásból fakad, hanem előzetes elképzelések szülötte; az olvasó csak preconcepcióinak hozzárendelésével tud történetet szőni köréje. Ide sorolhatnánk a női nyelv- és élménymegformálást érintő preconcepcióinkat is. Ezáltal képzelheti el valaki úgy Sárbogárdi Jolánt, „mintha egy írói ambíciókat dédelgető butikoslány vagy írónőként szorgosan piperéző kozmetikusnő vetné papírra gondosan gyűjtögetett szépecske benyomásait”, vagy Csokonai Lilit úgy, hogy „egy számkivetett csepeli takarítólány szól hozzánk, aki nyomorúságát, »hátrányos helyzetét« ezzel a százados nyelvi visszahátrálással tudja csak kifejezni.”

Ugyanúgy a név történetéhez kapcsolódnak annak intertextuális utalásai, amelyek akár egy vagy több mű vagy akár egy egész kulturális hagyó-

---

<sup>23</sup> Bombitz Attila, 1997, i.m.

<sup>24</sup> Itt egy Barthesnak tulajdonított, immár közkeletű meghatározásra szeretnék reflektálni. Metafizikai megalapozottságú gondolkodásunk lepleződik le abban a kijelentésben, hogy „a szerző egy isten, akinek származási helye a jelentettben van.”

mány folytonosságába helyezik. Csokonai Lili neve a magyar irodalom egyik legendás szerelmi történetét idézheti fel, ami Csokonai Vitéz Mihály Lillához írt szerelmes verseiből szövődik össze. Psyché neve kulturálisan annyira terhelt, hogy az asszociációs mező, amit megnyit, a görög mitológiától a modern humán tudományokig is ki tud terjedni; „tekinthető úgy, mint egy XVIII. századvégi magyar arisztokrata család klasszicista-preromantikus affektációja, teljes korrajzi hitelességgel, de úgy is, mint az antik mitológia szerinti szerelem női (sőt, szűz-) princípiumának képe, szemben a férfival (Erész és Pszühé); ezen túl azonban a legáltalánosabban elfogadott emberi lényeg, a lélek jele is, úgy, ahogy még Baudelaire használja, de már az újabbkeletű pszichéé is, amely a modern lélektan (pszichológia, pszichoanalitika) s vele a modern irodalom tárgyát és alanyát adja.”<sup>25</sup>

Sárbogárdi Jolán nevének szövegekői kapcsolatai körülbelül kimerülnek néhány Parti Nagy Lajos—műhöz (A test angyalának kétféle formája és az Ibusár című színdarab) való kötődéseiben, míg Fanni neve a XVIII. század egyik legelterjedtebb női keresztnevének számít, így nem érzünk benne speciális utalásokat (bár lehetőséget ad bizonyos dekonstruktív nyelvi játékokra).

A férfi szerzőnek női álnevében a férfi-nő polaritás feszültsége megszüntetve is megőrződik. A férfi, aki ugyanakkor nő is/ a nő, aki ugyanakkor férfi is, ez a gondolat máris antik mítoszokat: Hermaphroditosz és az androgünosz mítoszáat fűzi bele a nemek korlátait áthágó (szerző)nevek történeteibe. Az emberi osztatlanság mítosza, úgy, ahogy az Platónnál jelenik meg, újra és újra felidéződik a teljesség utáni vágyként. A művész mint androgün lény mítosza tovább kísért az irodalomban és általában a művészetekről való gondolkodásban. A szövegekből az emberben lakozó Másik története rakható ki végtelen variációban, aki egy maszkban vagy éppen a travesztiában mutatkozhat meg.” Egy költő olyan másik költőnek öltözik, akibe önmagát öltözteti. Az álarc és az álruha a legellentétebb megnyilatkozások teljes szabadságát biztosítja; alatta az is én vagyok, akit takar, az is, akit mutat.”<sup>26</sup>

A művész Weöres Sándor így vall a benne lakozó Másikról: „talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósítatlan részét másik

<sup>25</sup> Somlyó György: *Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez*. Új Írás 1972/8.

<sup>26</sup> Somlyó György, i.m.

személyé sűrítse, olykor más korszakba is.(...) Ez a »pót én-kivetítés« alkalmat ad más stílus és más temperamentum megnyilvánulására, a szókincs és a mondatmegformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre.”<sup>27</sup> Adjunk teret itt még egy írói vallomásnak, az Esterházy Péterének: „Micsoda ösztön viheti az író, hogy kilépjen önmagából, és megpróbáljon más íróvá lenni? Talán saját elvetélt lehetőségeit akarja kiélni így: hisz mindannyian többek vagyunk, s minden íróban sok más író él azon az egyen kívül, akit az élet és körülmények kialakulni engedtek.”<sup>28</sup> Ami még izgalmasabbá teszi a kijelentést, hogy intertextuális kapcsolatot éleszt fel a jelöletlen Babits-idézzel és ezáltal még problematikusabbá teszi a „Ki beszél?” kérdését. Úgy tűnik, a nyelv vagy akár a megszólalás olyan terep, amit nem a megszólaló alakít, hanem amibe egyszerűen csak belehelyezkedik, vagy amit magára ölt, mint egy maszkot, egy szubjektumpozíciót.

A Maszkot (azaz az álruhát viselő szerzőt) érintő előítéleteink közé tartozik a megszólalás felelőtlen szabadságára való várakozás is, az az általános elképzelés, hogy az álarc mögött felelősség nélkül vállalhatjuk „valódi”, „őszinte” önmagunkat. Nyilván ilyesmit csak kívülről vetíthetünk bele egy szövegbe (számolván a fiktív szerzőséggel), mégis helyet kap a szövegközpontú kritikákban. „Értelmet kap az álnév bizonyára nem csak szellemes, napi szenzációt idéző szándéka. Az a szándék, hogy a vallomás, az író vallomása eddig soha nem tapasztalt őszinteséggel feltáruhasson, ugyanakkor rejtőzködve tárgyiasodhasson is (...), ki kell hát találni Csokonai Lilit, akinek sorsa helyettünk beszél.”<sup>29</sup> — írja Nagy Sz. Péter a *Tizenhét hattyúk* fiktív szerzőjéről, és valószínűleg egyetértene Somlyó Györggyel, aki szerint az álnév célja „hogy ne kelljen arcunkat meztelenül mutogatni, és arra, hogy megmutathassuk a magunk arcát, meztelenül; arra, hogy mássá váljunk, és arra, hogy teljesen önmagunkká válhassunk.”

A jelenkori feminista kritika egyik kérdésköre a transzvesztia, vagyis az ellentétes nemek közötti átmaszkírozás. A kutatók felmérései azt mutatták ki, hogy a megkérdezett férfi transzvesztiták szerint a legnagyobb sikerélmény az átöltözésben vagy átmaszkírozásban (cross-dressing) az, amikor valaki „elmegey”, azaz hihetővé tud válni, mint a másik nem egyik

---

<sup>27</sup> Idézi Bata Imre, in: uő, Weöres Sándor közelében, Magvető, Bp., 1979.

<sup>28</sup> Esterházy Péter, 1988, i.m.

<sup>29</sup> Nagy Sz. Péter, 1987, i.m.

tagja. Talán itt tárgyalhatnánk azt a jelenséget, amikor az irodalmi tra(ns)zvesztiák külön erőfeszítéseket tesznek annak érdekében, hogy még inkább felkeltsék a valószerűség látszatát, és fiktív „dokumentumokat” csatolnak a főszöveghez vagy a főszövegen kívül próbálnak meg annak egy hihető (szöveg)környezetet teremteni. Weöres például gondosan megtervezi Lónyai Erzsébet (Psyché) (irodalom)történeti alakját: olyan szöveggörnyezetbe helyezi, ami más-másféleképpen kelti, és ezáltal meg is sokszorozza realitásillúziókat. A valóban létezett Ungvárnémethi Tóth László versei mellett a szemtanúk visszaemlékezései és a reális keltezésű Utószó „valódivá” avatja Psychét. Fanni valós személyként kísértett sokáig az irodalomtörténetben. Az 1843-i Kármán-bemutatásban a nagynevű kritikus, Toldy (Schedel) Ferenc, maga is reálisként fogadja el Fanni alakját, és Kármán Józsefet csak a *Fanni hagyományainak* közrebocsájtójának tekinti. *A test angyalának* és a *Tizenhét hattjúknak* fiktív szerzői a másik íróhoz (és ezáltal önmagukhoz) vagy a kiadóhoz írott leveleikkel teszik hihetőbbé magukat azáltal, hogy a szövegek közrebocsátását és egyúttal önmaguk incognitóját kéri. Fanni esetében ezt a gesztust — a hihetőség kedvéért — az életben maradt kedves teszi meg.

A szerzőség elbizonytalanítása az olvasói tudatban a beszédpozíciókat is kérdésessé teszi. Eldönthetetlen marad, hogy keresztzett nemű (cross-gendered) beszédpozícióról beszélhetünk-e, vagy az „idegen” (női) idézéséről, avagy egyáltalán nem tételezünk különbséget a női/férfi beszédmódok között, azaz teljesen mindegy, hogy ki szólal meg, a nyelv szimbolikus rendje érintetlen marad. Az interpretáció bizonytalansága a beszédhelyzetek elbizonytalanításával együtt avatja a nyelv játékterévé a szövegeket. A számomra legszimpatikusabb olvasási lehetőség nyitva hagyja (legalábbis az előföltételek virtuális szintjén) az idegenség létét is, és ezáltal újabb kérdéseket nyit meg. Az idegennek (a nőinek) egy jelzetten más (férfi) megközelítése minek minősíthető: kisajátításnak (appropriation), újra feldolgozásnak (re-working), utánzásnak (imitation) avagy beszívárgásnak (infiltration)?

Az olvasásban keletkező zavar alakzatba rendeződik. „Margittay Edina még soha nem volt egymáséi.” A szöveghely grammatikai terében az egyetlen alany ellentmondásba kerül a kölcsönös névmás kettős alanyi pozíciót követelő szabályával. A logikai paradoxon a retorika szintjén oldódik föl, ahol a képzavar a deviancia leglátványosabb alakzatát, a katachrézist képezi meg. A görögül visszaélést, erőszakot jelentő katachrézis, a nyelv rendjében játssza ki egymás ellen a szabályokat, és így teljesíti

sajátos funkcióját, azaz létrehozza a nem létezőt, kitölti azt a nyelvi „hiányt”, ami a „nőinek” (lacani) helye.

„A férfi amint a nő(i)t írja” annak a mozgásnak az alakzata, amelynek során a szöveg átvált (átöltözik) a nyelv rendjéből annak szabadságába.