

ELŐSZÓ

Kedves Olvasónk!

A *TNTeF* különszáma a 2011. november 25-kén Dr. Marinovich Sarolta tiszteletére rendezett [Emlékülés](#)en elhangzott előadások alapján készült. Az Emléküléssel kívántunk búcsút venni a Társadalmi Nemek Tudománya Kutatócsoport alapítójától, illetve a Szegedi Tudományegyetemen a feminista irodalom és kultúrákritika meghonosítójától, szeretett kollégánktól, barátunktól, jó néhányunk egykori tanárától, doktori értekezése témavezetőjétől.

A feminista kritika megteremtéséért vívott küzdelmének húsz éve alatt Marinovich Saroltának az ország valamennyi egyetemén lettek lelkes tudományos küzdőtársai, akik mindenek előtt az utat törő kutató bátorságáért és kitartásáért tisztelték mindvégig és tisztelik ma is. Tőle igyekeztünk megtanulni, miként figyeljünk oda egymásra, diákjainkra, miként harcoljunk bölcsen és kitartóan kitűzött céljaink megvalósításáért. Embersége, szakmai felkészültsége tiszteletet és végtelen szeretetet ébresztett mindenkiben. Tőle tanultuk a közös munka és összefogás erejének fontosságát. Tőle tanultunk összekacsintani és felszabadultan örülni egymás és a magunk sikerének. Halála megsokszorozta, felerősítette bennünk a legfontosabb tudást: hogy nem engedhetjük el egymás kezét, mert csak közös erővel és egymásban bízva tudunk célhoz érni.

Az *Emlékülés*re igyekeztünk előadónak felkérni Sári minél több társát, akikkel közösen megteremtették az irodalom- és kultúratudományban a társadalmi nemek szempontjából folytatott kutatás hagyományát, elfogadatulva ezáltal a feminista szempontú kérdésfelvetés létjogosultságát a magyar tudományban és felsőoktatásban. A *Különszám* természetesen nem lehet teljes. Nagyon sokan bármennyire szerettek volna, nem tudtak eljönni vagy végül szöveget írni ebbe a számba. Különösen igaz ez a külföldön élő és alkotó társak és barátok esetében. Az elkészült és most megjelenő előadások és szövegek azonban hűen reprezentálják Marinovich Sarolta szerteágazó és úttörő munkásságát. Természetesen az *Emlékülés*en és itt most az emlékszámban a Kutatócsoport, a TNT tagjai is tisztelegtek, tisztelegnek Sári tudományos munkássága előtt, adnak hangot feltétlen szeretetüknek.

A Szerzőket arra kértük, hogy előadásukban vigyék tovább Marinovich Sarolta magyar és angol nyelven publikált, a magyar és angol irodalmat és kultúrát elemző tanulmányainak, dolgozatainak gondolatait. A feminista mozgalmak és kutatás egyik fontos metaforáját hívtuk segítségül: a

foltokból újjáteremtett, a színek végtelen árnyalatában tündöklő takaró metaforáját. Ezzel az emlékszámmlal szeretnénk az együtt elkezdett és egyre terebélyesedő, szeretet-szötte takarónkhoz újabb, reményeink szerint Sári szelleméhez és szeretetéhez méltó és értékes darabokat illeszteni. Ezt a szimbolikus kötődést adtuk vissza a folyóirat különszámának [borítójával](#) is, a sok-sok közös fényképből készült, Sári kedvenc kerti virágát, a lilaakácot idéző foltmunkával, ami Kocic Larisa kreativitását dicséri.

Az itt egyberendezett szövegeket olvasva ébredhet rá az Olvasó igazán: milyen nagy a veszteségünk s mégis milyen gazdagok vagyunk.

Barát Erzsébet, főszerkesztő



Virginia Woolf íróasztala. Fényképész: Gisèle Freund. ([Forrás](#))

Bollobás Enikő

Eötvös Loránd Tudományegyetem

A genderrelativitásról – két overallos nő kapcsán

Tanulmányomban a posztmodern és feminista szubjektumelméletek sajátos találkozásában leírt szubjektívációs folyamatokat vizsgálva mutatom be az alanyi és tárgyi megképzések társadalmi nemi vonatkozásait. Carson McCullers *A szomorú kávéház balladája* (*The Ballad of the Sad Café*) című kisregényének három szereplője – Miss Amelia, Marvin Macy és Lymon kuzén – három különböző nexust alkotva teszi viszonylagossá a társadalmi nem kategóriáit, attól függően, hogy a *gender* konstrukcióit miként határozzák meg a vágypozíciók ragjai, rögzítelenné és – Judith Butler kifejezésével – „problémássá” téve ezzel a férfi és a nő kategóriáját. Különösen a vágy elhelyezését illetően felforgató a kisregény: nem a szokványos módon feminizálja Ameliát, azaz nem a vágy tárgyaként képzi meg, hanem a vágy alanyaként pozicionálja (s egyben maszkulinizálja is) – elérve mindezzel, hogy „a baj botránnyá fajul[jon]” (Butler 2006, 31). Igazi *gender trouble* jelenik meg tehát a szemünk előtt: a szubjektumpozíciók rögzítelenné, és ezzel a társadalmi nem inflexiói – azaz azok a ragok vagy markerek, melyek a „férfiság” és a „nőiség” társadalmi diszkurzusok által történő megképzésében a két nemet „beírják” (beírását végzik, beírottságáért felelősek) – végletesen viszonylagos relációkat hoznak létre. Ezt nevezem *genderrelativitás*nak. Miss Amelia szimbolikus jelentéssel bíró – és a társadalmi nem skandalumát csak megerősítő – ruhacseréjét párhuzamba állítom egy hasonlóan sokatmondó másik jelenettel, mely D. H. Lawrence *A róka* (*The Fox*) című kisregényében szerepel, s rámutatok: a két szerző gyökeresen különböző *gender*felfogása mutatkozik meg abban, amit ma – Foucault nyomán – a *pouvoir/savoir* probléma eltérő kezelésének nevezhetünk.

*

A szubjektum problematikáját illetően, tudjuk, nincs egyetértés a posztmodern és a feminista elméletek között. Míg a posztmodernizmus az én egységességét megkérdőjelezve minden hatalmi diszkurzustól megképzett csoportra kiterjeszti az alany decentralizálásának az elvét, addig a feminizmus több tekintetben éppen a nők kulturális identitása és cselekvő alanyisága felépítésén fáradozik. Ez a szembeállítás – mint erre több kritikus, így

Patricia Waugh rámutat – elsősorban a liberális politikai mozgalmaknak az „önjelenlétbe[n] és önkiteljesedésbe[n]” gyökerező szubjektumfelfogására (61) és egy feltételezett egyéni és kollektív feminin szubjektum sajátos tapasztalásait bemutató női szövegek felfogására (61-2, 66) érvényes. Az alany haláláról szóló posztmodern teóriák és az alanyiség pozícióit a társadalomban és az irodalomban elfoglalni kívánó feminista elképzelések különös találkozásáról ír egyik tanulmányában Judith Butler is (1997a). Igaz, ő nem egybeesésként mutatja be e két felfogás viszonyát, inkább egymásutániségként, amennyiben a nőknek a szubjektumpozíciókba lépése után jelentek meg az alany haláláról szóló elméleti híradások. „[É]pp most, amikor a nők kezdik elfoglalni a szubjektum pozícióit, jutnak el a posztmodern nézetek addig az állításig, hogy a szubjektum halott” (25). Mindezt pedig a női hangot és általában a nőiséget érő folyamatos elnyomás részeként értelmezi.

Ha azonban túllépünk a politikán (beleértve az irodalompolitikát), láthatjuk, hogy a posztmodern és a feminista *szubjektumelméletek* nem válnak szét ilyen egyértelműen. Nem mondhatjuk, hogy az egyik oldalon ott volnának a feministák, akik avítt módon az egységes szubjektum tanát vallanák, a másik oldalon meg posztmodernnek, akik mindenestül elvetnék a szubjektiváció lehetőségét, ill. az alanyiség társadalmi konstruáltságának a tételét.

Valójában a feminista szubjektumelméletek szubjektumkritikája, mint erre Butler rámutat, „nem a szubjektum tagadása vagy elutasítása, hanem az előre adott, az alapokra támaszkodó premisszákat tételező értelmezés megkérdőjelezése” (1997a, 19). A feminista elméletek – elfogadva, hogy az alany sohasem egységes, hanem mindig megképzett, de elutasítva, hogy az egyszerűen decentrált és szóródó volna – különösen a hatalomból kiszorult és alávetett csoportok (így a nők) esetében fogadják el a társadalmi megképzéssel szembeni ellenállást mint a cselekvő alanyiség, azaz az ágencia esetleges, korlátozott és viszonylagos hordozóját. (Valójában maga a cselekvő alanyiség az esetleges, amennyiben a megképzés „alapjai”, azaz „az engedélyt adó premisszák” [Butler 1997a, 16] esetlegesek; korlátozott, amennyiben a szubjektum a nyelv, az ideológia, a hatalom, a tudás és a társadalmi technológiák által létrehozott képződmény, mely a hatalom által történő megszólítás, illetve az alárendelés folyamatai révén jön létre; és viszonylagos, amennyiben a szubjektivitás valójában csak a nem-szubjektumként megszólítottéhoz képest nyilvánvaló.) Jessica Benjamin az „azonosság negativitásából”¹ (1998, 93) származtatja az alanyiségra és a szubjektum szabadságára vonatkozó feminista felfogást, kiemelve, hogy az ágencia fogalma akkor menthető meg, ha forrását „a kulturálisan létesített

¹ „[T]he subject’s agency and liberation derive from identity’s very negativity”

szubjektumpozíciók összecsapásában”² (93) keressük. E tekintetben – azaz „a szubjektum relatív és elcsúszó pozícionáltságaként” (Waugh 71) történő felfogásában – a feminista szubjektumelmélet tehát nem tűnik ellentmondani a posztmodernizmusnak.

A másik oldalon Michel Foucault szubjektumfelfogása említendő, akinek munkássága révén jóval komplexebbé és árnyaltabbá váltak a posztmodern szubjektumelméletek. Foucault az „ember önformálási gyakorlatairól” beszél (1999, 17), „az önmagunkon végzett etikai munkáról”, melynek során „megpróbáljuk magunkat egy életvezetés erkölcsi szubjektumává átformálni” (31), megengedve még a „szabadság stilizálásának” lehetőségét is, melyet „tevékenységével a □szabad’ ember gyakorol” (101). *Gender*-szempontból legfontosabb az *assujettissement* fogalma, mely egyaránt jelent alannyá válást és alávetettséget. Itt is korlátozott és viszonylagos alanyiságról van szó, melynek korlátai és viszonylagossága a hatalommal szemben megnyilvánuló ellenállás formájától függ.

Bár az alávettség technológiáit elemző kritikai genealógiáiban Foucault csak ritkán tér ki a társadalmi nem eseteire, szubjektumelméletét tekintve akár a feminizmus szövetségesének is mondható. Nem véletlen, hogy Butler – aki egyébként elméleti alapvetéseit tekintve inkább dekonstrukciónak-posztdekonstrukciónak tekinthető – külön esszéiben reflektált minden olyan írásra, melyben Foucault a szubjektíváció fogalmát taglalja, kivétítve az azokban megfogalmazott tételeket a *gender* problematikájára. Butler ekképpen az *assujettissement*-t a társadalmi nem inflekciónak megképzett alanyra vonatkoztatja, s ágenciának nyilvánítja „a hatalom által *nem szándékolt* szándék felvállalását”³ (1997b, 15), amikor „a szelf önmagát formálja meg, mégpedig a szubjektíváció gyakorlatának módozatai szerint”⁴ (2004, 321). Ekképp a női szubjektum megjelenése nem választható el a nőnek a *gender* diszkurzusaiban elfoglalt helyzetétől. Így például a mindaddig tárgyként megképzett nő esetében a foucault-i „önformálási gyakorlatok” alapvetően a diszkurzusban elfoglalt pozíció alanyivá változtatását jelentik.

Míndemellett Foucault-nál nem problémamentes az *assujettissement* fogalma. Erre mutat rá Frances Bartkowski, amikor elemzésében kiemeli: Foucault naivitásnak tekinti önmagunk felszabadításának tételét, mely szerint az ellenállás könnyedén lépteti elő a szubjektumot a

² „[T]he notion of agency can, in this view, be rescued by locating its source in the clash of culturally instituted subject positions.”

³ „[A]gency is the assumption of a purpose unintended by power.”

⁴ „The self forms itself, but it forms itself within a set of formative practices that are characterized as modes of subjectivations.”

hatalom/tudás/öröm dimenzióiba (48). Valójában a hatalommal szembeni ellenállással magába a hatalomba helyeződik vissza a szubjektum, állítja Foucault. Erről Butler a következőképp ír: „Az alávetettség (*subjectivation, assujettissement*) paradoxona éppen az, hogy a szubjektumot, aki ellenállna az ilyen normáknak, magát is az ilyen normák teszik lehetővé, hozzák létre” (2005b, 28). Az *assujettissement* tehát Butler szerint is az a folyamat, melynek során a hatalomnak ellenálló, s ezzel a magát cselekvő alanyisággal ellátó személy mintegy visszahelyeződik abba a hatalomba (igaz, most más pozícióba), amelynek korábban ellenállt, új ágenciáját is éppen ettől a – korábban opponált – hatalomtól nyerve el (1997b, 17). Itt tehát a hatalom nemcsak „hatással van a szubjektumra”, hanem „szubjektumként lépteti életbe”⁵ azt, akár a törvényalkotó a törvényt (13). „A hatalom egyszerre van a szubjektumon kívül, és szolgál a szubjektum színhelyeként”⁶, fogalmaz Butler (15). A szubjektum belekeveredik abba a hatalomba – mintegy implikált lesz abban a hatalomban – mellyel korábban szembehelyezkedett (17).⁷

Mindez pedig nemcsak ontológiai, hanem episztemológiai kérdés is, sugallja Foucault. Pontosabban Foucault gondolja el újra episztemológiai kérdésként azt, amit korábban ontológiaiaként írt le. Két korábbi írásában („A szubjektum és a hatalom” című esszéiben és a *Power/Knowledge* című kötetben közölt két 1976-os előadásban [„Two Lectures”]) az *assujettissement* a hatalomnak ellenszegülő – a hatalmat állandó „provokációban” „ingerlő” (1994, 286) – szubjektum attribútumaként jelenik meg, amely ugyanakkor még ellenszegülésével és provokációjával is a hatalom „effektusaként” határozható meg (1980, 98). Két, néhány évvel később született írásában – egy 1978-as előadásának publikált szövegében (mely „What Is Critique?” címen jelent meg) és *A szexualitás története* című könyv második kötetében (mely magyar kiadásában *A gyönyörök gyakorlása* alcímet viseli) – azonban arra a tudásra is kiterjeszti a szubjektívációt, amely a kritikai attitűd sajátja. Itt a szubjektum és hatalom közti dialógusba lép egy harmadik szereplő is: az „igazság” ill. az „igazság diszkurzusai”, azaz a „tudás”⁸ (2004, 47) és a „normaszabó” erkölcs kategóriája (1999, 29). A szubjektíváló kritika pedig, írja Foucault, „az önkéntes engedetlenség művészete” lesz, „az ember önformálási gyakorlatainak” (1999, 17) művészete, a „reflektált kezelhetetlenségé”⁹ (2007, 47). Az, ami korábban a hatalom effektusaként működő *assujettissement* alá esett, most a tudás erkölcsi-kritikai alapállása

⁵ „acts on a subject”, „enacts the subject into being”

⁶ „Power is both external to the subject and the very venue of the subject.”

⁷ „implicated in the very power one opposes”

⁸ „discourses of truth”

⁹ „art of involuntary insubordination”; „reflected intractability”

szerint a de-szubjugációt készíti elő. Butler is ebben az értelemben fogadja el a szelf önmegalkotásának lehetőségét, azt állítva, hogy a de-szubjugáció – vagyis amikor „az ön-megformálás engedetlenséget mutat azokkal az elvekkel szemben, melyek megformálták az egyént¹⁰ (2007, 321) – „etikai önmegalkotás”,¹¹ az erény gyakorlásának egyetlen módja (2005a, 17). Úgy tűnik tehát, hogy az *assujettisement* két értelemben is jelent de-szubjugációt (az alárendeltség megszüntetését): egyrészt a személy, másrészt a tudás kivonását jelenti a hatalom alárendeléséből. Azaz megfelel a francia *pouvoir/savoir* (képesség/tudás) két jelentésének, melyet – mint Gayatri Chakravorty Spivak rámutat – az angol *power/knowledge* nem képes visszaadni (34).

*

Ha ebben a foucault-i/butleri elméleti térben olvassuk McCullers kisregényét, akkor Miss Amelia esetében nyomon követhetjük a társadalmi diszkurzusoknak ellenálló, velük szemben engedetlenséget mutató önmegformálást. Amelia ugyanis képes – még ha korlátozottan és viszonylagosan is – önmaga „kiemelésére” a társadalmi diszkurzusokból, azaz a de-szubjugáció butleri erényének gyakorlására. Más szóval képes „a hatalom által *nem szándékolt szándékban*” megnyilvánuló cselekvő alanyiség gyakorlására, és ekképp a diszkurzusban elfoglalt pozíció megváltoztatására.

Miss Amelia látványosan vonja ki magát a *gender*diszkurzus szabályai alól. Megtudjuk például, hogy rendhagyóan fiús a testalkata, fiúsak az arcvonásai is, s apjától is fiús nevelést kapott.

Fekete, magas nő volt, csontjai és izmai mint egy férfié. Haját rövidre vágta, és hátrafésülte a homlokából, napbarnította arcának valami feszült, szikár jellege volt. Csinos nőnek mondhatta volna az ember, ha nem lett volna már akkor is egy kicsit kancsal. Voltak, akik szívesen udvaroltak neki, de Miss Ameliát nem érdekelte a férfiak szerelme, és magányos lény maradt. (486)

Miss Amelia több más tekintetben is eltér a női normától: magasabb, mint bármelyik nő, férfiruhában jár, szereti ökölbe szorítani kezét, különösen étkezések után, s magától értetődően megy ökölre Marvin Macy-vel az emlékezetes bokszmeccsen. Elvégez minden férfimunkát, szeszfőzdéjéből a legfinomabb pálinkát szolgálja fel a munkásoknak. Teste tehát nem mondható foucault-i értelemben engedelmes testnek (1990),

¹⁰ „But if that self-forming is done in disobedience to the principles by which one is formed, then virtue becomes the practice by which the self forms itself in desubjugation”

¹¹ „ethical self-making”

melyet a *gender*stilizálás eszközei alakítanak. „Nőies” tulajdonságainak hiányát a mesélő leginkább azzal kívánja érzékeltetni, hogy elmondja: Miss Ameliát nem érdekelték a férfiak. A Marvin Macy-vel kötött – de végül nem perfektuálódott – házasságát is a *queer* jelzővel jellemzi a narrátor.

A férfiasságot magára öltő és a férfi diszkurzív pozícióit elfoglaló Miss Amelia ugyanakkor – az *assujettissement* korábban leírt paradoxonának megfelelően – rendre visszahelyeződik abba a hatalomba, amelynek „fiús” ill. „férfias” viselkedésével korábban ellenállt. A hatalomnak ellenálló, s magát ezzel ágenciával ellátó személy tehát akkor is visszahelyeződik a hatalomba, amikor „férfias” jegyekkel konstruálja meg magát, és akkor is, amikor „nőiesekkel”.

„Önkéntes engedetlensége” sajátos módon mutatkozik meg. Házasságot köt ugyan Marvin Macy-vel, de nem hajlandó elhálni azt; elfogadja a lábaihoz tett ajándékokat, de viszonzást hiába várnak tőle. Nem is mondható, hogy „kezelhetlensége” „reflektált” volna: inkább mintha nem *ismerné*, és végképp nem is *értene* a heteroszexualitás episztemológiáját, azaz az udvarlás és a házasság játékszabályait. Mintha nem volna összhangban nála a *pouvoir* és a *savoir*, azaz a képesség és a tudás. Röviden fogalmazva: Amelia nem képes arra, amit tud; amire pedig képes volna, azt nem ismeri.

De nem ez az egyetlen *queer* kapcsolat, amikor nem esnek egybe az ontológiai és az episztemológiai határok. Hasonlóan különös és furcsa, határátlépő és kategóriaváltó a Miss Amelia és Lymon kuzén közti viszony. Itt megfordul az „udvari szerelem” (*amour courtois*) hagyományában gyökerező (amerikai) déli szerelmi kód: a nő foglalja el az epekedő szerelmes (maszkulinizált) pozícióját, míg a kis növésű és púpos másodunokatestvér a nő rajongása tárgyaként feminizálódik. Már első este ez történik, amikor megjelenik az ikonikus nagylépcső tetején, s onnan – a déli úrasszonyok nagybelépőjét utánozva – méltóságteljesen száll alá a lépcsőfokokon. Miss Amelia napról napra maszkulinizálódik, miközben Lymon kuzén napról napra feminizálódik. Még társasági beszélgetéseik is egyre markánsabb *gender*jegyeket vesznek föl, amennyiben Amelia az élet súlyos kérdéseiről szeret beszélgetni, a kuzén pedig inkább csak fecseg és pletykál. Lymon kuzén olyan lesz, mint minden kitarzott nő: elkényeztetett és szeleburdi, s egyre jobban tetszik önmagának. A kávéház megnyíltával pedig ő lesz a hely attrakciója: igazi látványosság, a tekintetek állandó vonzéspontja, aki – a nagyvilági nő ikonjához idomulva – szinte cseppenként adagolja magát a társaságára vágyó vendégeknek.

De még mindig nem ez az egyetlen felforgató vágykapcsolat. Mindhárom szereplő más vágykapcsolatokban is megjelenik, hol alanyi, hol tárgyi pozíciókban, ami pedig társadalmi nemi megképzésüket polarizálja.

Hogy az alanyi diszkurzív és hatalmi pozíció a férfié, a tárgyi – azaz a marginális, a Másiké – pedig a nőé, az már legalább Simone de Beauvoir óta a feminista gondolkodás egyik alaptétele. E tétel továbbgondolása pedig az az állítás, miszerint a férfi és a nő meghatározása mindenekelőtt szerkezeti: nem lényegi jellemzők adják össze a férfiságot és a nőséget, hanem a személyeknek a diszkurzusokban – jelen esetben a történetben – elfoglalt helyzete. A nőnek ezt az alárendelt pozícionáltságot történő tételezését – azaz azt, miszerint a Másik, azaz a Nő szerepe elsősorban strukturális – nevezi Julia Kristeva a nyugati társadalom lényegi szemiotikus gyakorlatának¹² (49), melyet Teresa de Lauretis a társadalmi nem narratív beírottságaként elemez az elbeszélő műfajok diszkurzusában (1984).

Amikor tehát Miss Amelia alanyként vágyakozik Lymon kuzén iránt, akkor férfiként pozícionáltatik, s férfiként képződik meg. Hasonló történik a többi személlyel, amikor pozícionálásuk alanyi: Marvin Macy a férfi szubjektumpozíciójából udvarol Miss Ameliának, Lymon kuzén pedig szintén a vágyakozó férfialany helyzetéből fordul Marvin Macy felé. Mindegyik vágykapcsolatra jellemző, hogy míg a vágyakozó alanyi pozíciót tölt be, addig a vágyott személy a tárgy helyzetében rögzül. Ekképp tehát rendre mindegyikük megtapasztalja mind a vágyakozó alany maszkulinizált, mind a vágyott tárgy feminizált pozícióját. A három szereplő úgy változtatja pozícióit e diszkurzív rögzülésekben, hogy végül mindhárman egyaránt átélik az alanyként és a tárgyként való megképzést. Alanyi ill. tárgyi megképzésük során pedig mindhárman egyaránt részesülnek abból, amit hagyományosan a „férfiasság” és a „nőiesség” jegyeivel jellemzünk.

„Az □ ének’ nincsen saját története”, írja Butler, „mely ne volna egyúttal a normák egy csoportjához való viszonyának – vagy viszonyok halmazának – a története”¹³ (2005a, 8). A társadalmi nem tehát nexusfüggő, s megfelel annak az alternatív feminista szubjektummodellnek, mely az alanyt kapcsolatokban látja megképezve. E modell gyökere feminista pszichoanalitikus elméletekben keresendő, s Nancy J. Chodorow és a már idézett Jessica Benjamin nevéhez köthető. Chodorow „a szelf kapcsolati felépítéséről” ír (198), s a „jelentésteli szubjektivitás” kutatását az interszubjektivitás kutatásához köti (194). Szakítva a „csak egy szubjektum logikájával”¹⁴ (1998, 42), Benjamin interszubjektivitás-paradigmája megengedi a szimmetrikus – azaz szubjektum és szubjektum közötti – kapcsolatokat is; szerinte az egyén a más szubjektumokkal folytatott

¹² „a major semiotic practice of Western society . . . attributed to the Other (Woman) a primary structural role”

¹³ „the ‘I’ has no story of its own that is not also the story of a relation—or set of relations—to a set of norms”

¹⁴ „logic of only one subject”

kapcsolatokban, illetve azok által fejlődik¹⁵ (1988, 19-20), s a női szubjektívációnak feltétele a női vágy önállósulása (1986, 91) A feminista pszichoanalitikus elméletekben kidolgozott interszubsztívációnak jó alapot nyújtott a női irodalomban megjelenő sajátos szubjektumfogalmak elméleti kibontásához is, mégpedig éppen a korábban említett feminista kontra posztmodern gondolkodás, ezen belül pedig a női írás kontra posztmodern irodalom problémájának tisztázásához. Ekképp Waugh a női szövegekben azonosítja „a szubjektum kollektív fogalmát”, mely szerinte „előrevetíti az identitás *kapcsolatok általi* megkonstruálását” (66).

McCullers kisregénye az interszubsztívációnak tételét is igazolni látszik: a szubjektíváció a kapcsolatokban valósul meg, s ahogy váltogatják egymást a diszkurzusok, úgy helyeződik át rendre az alanyiség. McCullers sajátos módon tér ki a társadalmi nem hierarchikus rögzítése elől: az egyes relációk hierarchikusak ugyan, melyekben mindenki megtapasztalja az alárendeltséget, de más kapcsolatokban mindegyik részvevő alanyi pozícióba is kerül. A viszonylatokat mintegy összeadva érvényesül tehát az interszubsztívációnak elve: a társadalmi nem a személyek közti kapcsolódások és szétválások, szimmetriák és aszimmetriák, komplementer és szupplementer kiegészülések – azaz az interszubsztívációnak – effektusa lesz. A társadalmi nem ráadásul olyan konstrukció itt, melynek megképzését nem bináris jegyek végzik; a *gender*jegyek inkább a hagyományos (poláris) markereket összekötő kontinuumon helyezkednek el, s a társadalmi nem megképzése során a jegyek e kontinuum bármely pontjáról fölvehetők. A társadalmi nem nem a markereknek a kontinuumon való elhelyezkedésétől függ (tehát nem attól, hogy nőiesebb vagy férfiasabb tulajdonságok kezdenek működni), hanem inkább attól, hogy az egyének megképzése milyen vágykapcsolatokban relativizálódik. Ezért lehetséges, hogy a fiúsnak mondott Amelia Macy mellett feminizálódik, akár a férfias jegyekkel felruházott Macy, amikor Lymon kuzén vágyakozásának lesz a tárgya, illetve hogy a déli úrhölgy jegyeivel megképzett kuzén férfiként (mert alanyi pozícióból) ostromolja Macy-t.

Így végül mintha az a kölcsönösség és körkörösség is megjelenne itt, amikor is a vágy irányváltásával az egyén átlép a másik pozíciójába. Ezt nevezi Foucault „a tökéletes egyenlőség jegyében megvalósuló kölcsönösségnek” (2001, 237), „szimmetriát és egyenlőséget tételezve” a „szerető és a szeretett lény közötti általánosan elfogadott aszimmetria helyére” (1999, 232). Foucault még az emberi teljesség iránti vágygal is összekapcsolja ezt a szimmetriára való törekvést, amikor az igaz szerelem platói magyarázatát idézi. Mégpedig *A lakomat*, melyben Platón Arisztophanész beszédében leírja, hogy „az istenek haragjukban kettévágták

¹⁵ „the individual grows in and through the relationship to other subjects”

az ősi lényeket, két félre választva szét őket (hím- és nőneműre, vagy két azonos neműre aszerint, hogy az eredeti lény androgün volt-e, vagy teljesen hím- illetve nőnemű)” (232). Más szóval Platón azt állítja, hogy a szerelemben a szeretők elveszett másik felüket keresik, azaz végső soron az elveszett emberi teljességet.

McCullers kisregényében mintha még ez a szerelem-fogalom is jelen volna, mégpedig egy újabb csavarral. Egyrészt nem két szerelmes keresi másik felét, hanem három: három – mégpedig szubjektum-markerei tekintetében viszonylagosságot sugalló – személy tűnik összeadni azt a vágyott teljességet, melyet a szerelmesek Platón (és talán Foucault) szerint együtt alkotnak. A férfiaság és a nőiesség egyaránt relatívvá lesz, s az ellentétes *gender*jegyek helyett a három szereplő inkább átmenetiséget képvisel. McCullers tehát mintha a hármas osztást választaná a binaritás helyett, elébe menve a *gender* kontinuumként történő posztdekonstrukciós meghatározásának (ld. erről Adams 559).

Másrészt a szereplők társadalmi neme tökéletesen esetleges és lényegtelen, s a vágy független a vágykapcsolatokban részvevő személyek társadalmi nemi azonosságától. A narrátor így utal erre az esetlegességre:

Mindenekelőtt a szerelem két ember közös élménye – de az a tény, hogy közös élmény, még nem jelenti azt, hogy egyforma élmény mind a két ember számára. [...] Tegyük itt hozzá, hogy a szóban forgó szerelmesnek nem kell karikagyűrűre gyűjtögető ifjú embernek lennie, ez a szerelmes lehet férfi, nő, gyermek, bármilyen emberi lény a földön. (505)

Amelia, Marvin Macy és Lymon kuzén egyaránt hol a vágyakozó szerelmes férfi, hol a vágyott nő szerepét játssza. Amelia a kuzén iránti rajongásában képződik meg szerelmes férfiként, míg Lymon a vágyott nővé lesz. Ameliát Marvin Macy vágya feminizálja és tárgyiasítja vágyott nővé: a férfi „[e]gyes-egyedül e magányos, lomha járású, furcsa szemű lány után vágyakozott” (507), akit aztán ajándékokkal halmozott el és végül „ráíratta [...] minden földi vagyonát” (511). Majd mikor a kitett rajongó évekkel később visszatér, Lymon kuzén lesz a vágyakozó szerelmes, s ő halmozza el most Marvin Macy-t szívességekkel, kedvességekkel – így végül az ominózus bokszmeccs Amelia és Macy között az ő közbeavatkozása (a nőre ugrása) révén dől el a férfi javára.

Ez a három vágykapcsolat és a velük létrejövő *gender*pozíció-váltás több okból is felforgatónak tekinthető. Először is rögzítetlenek a helyzetek, azaz egy-egy személy különböző nexusokba léphet, vagyis úgy válthat helyet, hogy végül az alanyi és a tárgyi pozíciót egyaránt elfoglalja. Másodsor: a társadalmi nem inflektívái szintén rögzítetlenek. Miss Ameliát hol a férfi, hol a nő jegyei képzik meg, míg Lymon kuzén társadalmi nemi

megképzése előbb a déli úrhölgy, utóbb a férfi udvarló kulturális kódja szerint történik. Harmadszor: a vágypozíciók rögzítetlenségével újszerű háromszög jön létre, mely lényegében mond ellent a patriarchátus háromszögű diszkurzív rögzítésének, melyben – Mary Jacobus szerint – a nőt két férfi vágya pozicionálja tárgyként. 1982-es klasszikus tanulmányában Jacobus a művészet és a tudomány beszédmódjait vizsgálva arra mutat rá, hogy a művész és a tudós a nőt az alkotásból kizárva csak tárgyként, reliefként, ill. ikonikus „szőke nőként” (a Jacobus által idézett történetben ez maga a DNS) képes kezelni, aki a férfi vágyát sem önmagában kelti föl, hanem azért, mert már a másik férfi vágyának a tárgya. A szövegbeli nő így a két alkotó férfit köti össze, akik valójában egymással lépnek homoszociális szellemi viszonyra. Ekképp minden esetben létrejön az ún. Girard-féle háromszög (Jacobus példáiban Fish és kollégája, Freud és Jensen, Jensen és Hanold, Watson- Crick és Wilkins között), melynek két szára a nőre mutat, miközben maga a nő nem lehet a vágyakozás alanya, a vágy forrása. McCullers azonban kölcsönössé – foucault-i értelemben kölcsönössé és szimmetrikussá – teszi ezt a vágy-háromszöget, melyben minden tárgyi pozícióhoz társul egy alanyi vágypozíció.

Van egy jelenet, mely látványosan tűnik aláhúzni az alanyi inflekciók keveredését – még bonyolultabbá téve a társadalmi nem problémás rögzítetlenségét. Arra gondolok, amikor a mindig overallt hordó Miss Amelia egyszer csak sötétvörös ruhában jelenik meg, melyet ettől fogva egészen a tragikus kimenetelű bokszmeccsig hord a kávéházban. Miss Amelia ruhakódjának átalakulása kapcsán Marinovich Sarolta rámutat, hogy Miss Amelia akkor ölti magára az anyjától örökölt vörös ruhát, amikor – nőiségét elfogadva – megnyitja házát a város közössége előtt, etetni-itatni kezdi őket, s kávéházát az emberi kapcsolatok kibontakozásának színhelyévé teszi (118). E gondolatot folytatva elmondhatjuk, hogy Amelia önmegképzése itt is váratlan, sőt a rögzített *gender*- és szexuális kategóriák szempontjából értelmezhetetlen is. Hiszen éppen akkor feminizálja küllemét, akkor stilizálja testét nőiessé, amikor a vágyakozó – és ekképp az aktív-kezdeményező férfiszubjektum – szerepét játssza, tehát a heteronormatív megfontolások szerint további maszkulinizálás volna indokolt. McCullers azonban – Butlert négy évtizeddel megelőzve – problémássá teszi a társadalmi nemet: baljós skandalummá. Nem dolgozik merev kategóriákkal; és amennyire nincs „igazi” társadalmi nem a kisregényben, annyira nem létezik „igazi” öltözék sem.

Mint jelentéshordozó, a vörös ruha legfeljebb a vágy ikonja lehet, mely ide-oda jár a kávéházban, a vágy fizikai terében, az asztalok között. De nem mondható, hogy *akarás* vagy *képesség* kérdése volna Miss Amelia nőként történő önmegképzése; vagyis nem a foucault-i *pouvoir* korlátai miatt marad

kulturálisan tanult társadalmi neme határain belül. Valójában *savoir*-kérdésről van itt szó: ő úgy tudja, hogy vágykapcsolatban női ruhát kell öltenie. Erre tanította az anyja (akinek a ruháját felveszi), és ezt az episztemológiai határt szabja neki a „déli úrhölgy” kulturális mítosza.

Az átöltöző Miss Ameliáról pedig eszünkbe jut egy másik férfiasként ábrázolt overallos nő, aki szintén emlékezetes módon ölt női ruhát: March D. H. Lawrence *A róka (The Fox)* című kisregényében.¹⁶ A vágykapcsolatok itt is három személy között feszülnek, akik társadalmi nemüket illetően szintén bizonytalan megképzésűek. Lawrence kisregényében két nő él együtt, közösen gazdálkodva csirkefarmjukon, egyaránt osztozva a férfias és nőies *gender*jegyeken. (Jill) Banford ugyan a „tulajdonképpeni vállalkozó” (173), de kettőjük közül ő a kisebb és törekenyebb. Az „erőteljesebb” (173) (Nellie) Marchról tudjuk, hogy ő végzi a férfimunkát, ért az ács- és asztalosmesterséghez, s lábszárvédőjében és térdnadrágjában „nyugodtan elmehetett volna férfinak is” (174). Mindemellett March adja át magát annak az „igézetnek” (178), melyet a gazdaság körül ólálkodó róka ébreszt benne: „tudat alatt valamiképpen mindig a róka uralta, ez töltötte be révületének ismeretlen tájait” (178). Előbb a róka, majd a rókával azonosuló Henry lép be a két nő közötti homoszociális viszonyba: egyrészt a vágy hordozójaként – ahogyan Lawrence-nél másutt is,¹⁷ itt is egy állat lesz a vágy hordozója – másrészt a két nő homoszociális kapcsolatának csereárújaként (a már említett Jacobus mellett Eve Kosofsky Sedgwick által is leírt klasszikus minta szerint [1985]). De Lawrence nem hagyja, hogy „rendetlenség” maradjon a társadalmi nemi viszonyok terén: Banfordot maszkulinizálja (aki nem lesz a férfivágy tárgya, s végül mintegy fallikus halált hal), s visszaállítja azt a szerelmi alap-háromszöget, melyben a nő a két férfi egymás iránti homoszociális vágya közti utat jelenti. Ehhez pedig szükség volt March feminizálására és a fiú férfivá lényegítésére. Ezt a kettős feladatot tölti be a már említett jelenet, amikor is March megszokott overallja helyett selyemruhát ölt.

Teljesen egyszerű, egybeszabott kékeszöld ruháját a nyakrésznél és a háromnegyedes ujjakon körbe aranyszínű szegély díszítette. A nyakrész sima, kerek kivágása szabadon hagyta fehér, puha nyakát. (217)

A kreppselymen át puhának és nőiesnek látszott a teste. S mikor felegyenesedett, és megindult, látta, milyen lágyan mozognak lábszárjai a

¹⁶ És persze okkal jut eszünkbe Virginia Woolf és a gender kategóriáit rendre átlépő nagymester, Orlando, aki jól tudja, „hogya a ruha visel minket, nem pedig mi a ruhánkat: mert hiába szabhatjuk ki karunk vagy mellünk méretére, az szabja meg szívünket, agyunkat és nyelvünket” (162).

¹⁷ Például a gyönyörű hátszló a St. Mawr című kisregényben.

divatosan rövid szoknya alatt. Fekete selyemharisnyát viselt és keskeny, apró aranycsatos lakkcipőt.

Nem, ez nem is az a nő volt, akit ismert . . . Puha női lábak a szoknya mögött – és a lány megközelíthető! Haja tövéig elpirult, s orrát a csészéjébe dugva, szürcsölvé itta teáját – amitől Banford összerándult. Furcsa módon egyszerre csak férfinak érezte magát – nem, többé már nem kamasz. Férfivá lett, vállal a férfi minden felelősségének a súlya. (218)

Korábbi uniformisát levetve March tehát feminizálódik a halványzöld kreppselyem ruhában: megmutatja a fiúnak lány vonalait, lányokhoz illően félszegen és szégyenlősen kezd viselkedni (218), sebezhető és megközelíthető lesz (222) – ami pedig előhívja Henry férfiasságát, a „férfisors komolyságának tudatát” (218). Lawrence számára a nő „megközelíthetőként” történő objektíválása és tárgyi pozícióban való rögzítése magától értetődően indítja meg – a heteronormativitás jegyében – a férfivá válás szubjektívációs folyamatát.

Miss Ameliában és Marchban közös az a mód, ahogyan az *assujettissement* paradoxona szerint visszahelyezik magukat a hatalomba, melynek korábban, overallos nőként még ellenálltak (Miss Amelia mint vágyott és mint vágyakozó egyaránt, aki a vágyott személy által manipulálható, megalázható, tárgyasítható, még ha alanyi pozícióból vágyakozik is; March mint vágyott, egyszersmind elérhető nő). Mindketten valóban belekeverednek abba a hatalomba, benne foglaltatnak (implikáltak lesznek) abban a hatalomban, mellyel azelőtt szembehelyezkedtek. McCullers és Lawrence hősnői abban azonban különböznek, hogy míg Miss Amelia félreértelmezi a vágykapcsolat alanyiségének *gender*-vonzatát, addig March újonnan megtalált nőiességét proklamálja selyemruhájával. Előbbi esetben csak fokozódik a társadalmi nem butleri skandaluma, azaz egyre távolabb kerül egymástól a *savoir* és a *pouvoir*; utóbbiban March kékeszöld kreppselyem ruhája segítségével helyükre kerülnek a zavaró elemek, s újra egybeesik a *savoir* és a *pouvoir*: „rend” lesz a világban. Henry felfedezi a nő „valódi énjét”, amitől ő is „igazi férfinak” érzi magát. A ruha azt jelzi számára, hogy a nő „megközelíthető” (218), ő maga pedig fiúból hirtelen „férfivá lett, akinek „vállal a férfisors komolyságának terhe” (218).

A két overallos nő átváltozása ékes bizonyítékát adja Sandra M. Gilbert tézisének, miszerint a férfi és női írók másként tétélezik a „kosztüm” és az én „igaz” ill. „hamis” voltának lehetőségét. A férfi modernisták (Joyce, Lawrence, Eliot, Pound), állítja Gilbert, a személyiség „mélyén” „lényegileg” „igaz” vagy „hamis” nemi identitást feltételeznek, melyet ennek megfelelően szerintük „igaz” vagy „hamis” (tehát ál-) ruha takarhat. A női modernisták azonban azt vallják, hogy „a kosztüm hozza létre az identitást” (193), mert

„a ruházat erőteljesen határozza meg a nemi szerepeket” (195).¹⁸ Ekképp pedig nemcsak arról van szó, hogy „minden ruházatot kosztümnek tekintenek, de [arról is, hogy] minden kosztümöt hamisként határoznak meg”¹⁹ (195), s valamiféle „gendermentes valóságot”²⁰ (196) feltételeznek a ruházat alatt.

A női szubjektum McCullers-féle konstrukciója – követve természetesen a nagy elődöt, Virginia Woolfot – a női ágensséget valóban mintha a rögzítetlenséggel társítaná. Végül is a női szubjektum cselekvési lehetőségének a forrása – mint Benjamin fogalmaz – az identitás változatos helyzetei közti ellentmondásokban, ill. a kulturálisan létesített (intézményesített) szubjektumpozíciók összecsapásában keresendő²¹ (1998, 93).



Emlékeülés, 2011. november 25. A képen (balról jobbra): Bollobás Enikő, Surányi Ágnes, Barát Erzsébet és Séllei Nóra.

¹⁸ „costume creates identity”; „clothing powerfully defines sex roles”

¹⁹ „not only regard all clothing as costume, they also define all costume as false”

²⁰ „a gender-free reality”

²¹ „identity’s . . . contradictions between its multifarious positions . . . the clash of culturally instituted subject positions”

Felhasznált irodalom

- Adams, Rachel. 1999. „‘A Mixture of Delicious and Freak’: The Queer Fiction of Carson McCullers.” *American Literature* 71: 551-583.
- Bartkowski, Frances. 1988. „Epistemic Drift in Foucault.” In Irene Diamond and Lee Quinby (eds) *Feminism and Foucault. Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern UP, 43-58.
- Benjamin, Jessica. 1986. „A Desire of One’s Own. Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space.” In Teresa de Lauretis (ed.) *Feminist Studies, Critical Studies*. Bloomington: Indiana UP. 78-101.
- . 1988. *The Bonds of Love—Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon.
- . 1998. *Shadow of the Other—Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1997a. „Esetleges alapok. A feminizmus és a “posztmodern” kérdés.” Ford. Örlósy Dorottya. *Thalassa* 8: 11-31.
- . 1997b. *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*. Stanford: Stanford UP.
- . 2004. „What Is Critique? An Essay on Foucault’s Virtue.” In Sara Salih (ed.) *The Judith Butler Reader*. Oxford: Blackwell, 302-322.
- . 2005a. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham UP.
- . 2005b. *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea. Budapest: ÚMK.
- . 2006. *Problémás nem*. Ford. Berán Eszter és Vándor Judit. Budapest: Balassi.
- Chodorow, Nancy J. 2000. *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Ford. Csabai Márta, Kende Anna, Örlósy Dorottya és Szabó Valéria. Budapest: Új Mandátum.
- de Lauretis, Teresa. 1984. *Alice Doesn’t. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana UP.
- Foucault, Michel. 1980. „Two Lectures.” Trans. Alessandro Fontana and Pasquale Pasquino. *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Pantheon, 78-108.
- . 1990. *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Ford. Fázsy Anikó és Csűrös Klára. Budapest, Gondolat.

- . 1994. „A szubjektum és a hatalom”. Ford. Kiss Attila Atilla. *Pompeji IV*: 177–87.
- . 1999. *A szexualitás története II. A gyönyörök gyakorlása*. Ford. Albert Sándor, Szántó István és Somlyó Bálint. Budapest: Atlantisz.
- . 2001. *A szexualitás története III. Törődés magunkkal*. Ford. Sujtó László. Budapest: Atlantisz.
- . 2007. „What Is Critique?” Trans. Lysa Hochroth. In Sylvère Lotringer (ed.) *The Politics of Truth*. Los Angeles: Semiotext(e), 41-81.
- Jacobus, Mary. 1986. „Is There a Woman in this Text?” *Reading Woman. Essays in Feminist Criticism*. New York: Columbia UP, 83-109.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans. Tom Gora and Alice Jardine. Oxford: Blackwell.
- Lawrence, D. H. 1986. „A róka.” Ford. Vályi Nagy Ervin. *A szűz és a cigány*. Budapest: Árkádia, 173-241.
- McCullers, Carson. 1968. „A szomorú kávéház balladája.” Ford. Szász Imre. *A szomorú kávéház balladája – Amerikai kisregények*. Vál. Valkay Sarolta. Budapest: Európa, 483–546.
- Marinovich Sarolta. 2005. „Transcending Gender? Transcending Genre? The American Female Gothic in the 1950s” In Enikő Bollobás and Szilvia Nagy (eds) *The 1950s. Proceedings of the 2003 Biennial Conference of the Hungarian Association of American Studies*. ELTE, 115-122.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP.
- Spivak, Gayatri Chakravorti. 1993. „More on Power/Knowledge.” *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge, 25-52.
- Waugh, Patricia. 2006. „A posztmodern és a feminizmus: Hová tűnt a sok-sok nő?” Ford. Séllei Nóra. In Séllei Nóra (szerk.) *A feminizmus találkozása a posztmodernnel*. Debrecen: Csokonai, 56-92.
- Woolf, Virginia. 2011. *Orlando*. Ford. Szávai Nándor. Budapest: Fapadoskönyv.hu.

Mária Bajner

University of Pécs

Camouflage Feminism Unveiled

220 years after Mary Wolstonecraft's manifesto *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) and 40 years after the first wave of feminist criticism, a number of distinguished scholars, including Harold Bloom, John Piper, Anne Gardiner, Susan Hamilton, and Roger Kimball still proclaim that resentful feminist critics who challenge the Canon are hostile toward literature. They proclaim their unshakeable view that politics and aesthetics are incompatible, the former infecting and smudging the purity of the latter (Felski 171). Analogous to this assumption, in the minds of many, the concept of feminist literary criticism is inseparable from the feminist movement that goes back 150 years before feminist literary criticism would ever have come to life. Labeling feminist literature as "politized" and feminist scholars as "angry" and "resentful" contributes to the process of hindering feminist studies and the whole theory of feminism from establishing themselves as widely respected academic disciplines (172).

Irrespective of their different aims, the two approaches (political vs. aesthetic) are just two sides of the same (feminist) coin. Although it can be argued that a feminist scholar is not necessarily a political activist, the whole concept of feminist criticism would hardly get any credit without the ideological back-up from the movement. Not surprisingly, feminist critics whose subversive attitude towards Bloom's Western Canon does not conform to the taste of a highbrow academic audience are seen as embittered and angry (Bloom 265). In order to point out the weaknesses of such reasoning this paper attempts to justify the validity of feminist literary criticism in general and gender studies in particular with special reference to a Hungarian academic, a feminist scholar, who undoubtedly contributed to the slow but definite change toward recognition of gender studies in Hungary.

The concept of feminist literary criticism has a reference to English studies in Hungary, a country where feminism has a vague and camouflage tradition as it is claimed in Susan S. Arpad and Sarolta Marinovich's essay on the "Hungarian feminist paradox". A Hungarian feminist scholar is still haunted by the ghosts of communist skeletons and scarecrows stored in the attic in a culture where - quoting Arpad and Marinovich - "nationalism

rather than liberalism has been a major literary value or theme” and where “there is little intellectual tradition to support feminist ideas today” (77).

Disturbing troubled water

When the term “feminist literary criticism” is used even the collocation of the three vexed words causes turbulence among critics. But that would not solve the problem of interpretation whether it should be kept as a separate entity (feminist-literary-criticism) attached to a particular subject such as English studies or whether it should be subsumed into the cross-disciplinary institution of “feminist criticism”, one of whose interests will be literature for as long as literary studies last, but which is already prepared for the day - should it ever arrive - when literature is annexed by cultural studies and has to call for attention alongside more popular signifying practices such as films and television. The concept of literariness is a product more of categorising acts which result in some texts being declared “literature”, and others not - acts which serve some people’s interests more than others’ and are therefore political in nature. For even when written by and purposefully for women, feminist literary criticism is read also by men who make a living from talking about (feminist) books. And it provokes several further questions among many central issues of and over feminism. What makes a book “feminist”? Are women’s novels feminist novels? Is feminist reading a political act? Is feminist writing a political act?

Literary criticism thrives on provocation and dissent, and its renovation depends on the discovery of new questions with which new puzzles are constructed to interrogate books whilst different ways are provided to discuss them. It not only raises but voices loud many questions of the so far under-represented female authors/audience in the largely exclusively male-dominated academic arena. The followers of Sandra Gilbert and Susan Gubar are making great efforts to undo prevailing myths of male authorship and, at the same time, create alternative “allegories” of female authorship as firm bases or fundament of a distinct female literary tradition. The rise of the literary and aesthetic prestige of long-scorned female genres such as the Gothic, and the re-reading and re-visioning of—already canonized—female writers like Jane Austen, George Eliot, Charlotte Bronte or Virginia Woolf is all due to literary scholars openly committed to the ideas of feminism.

How you see the connection between feminist discourse and literature depends on where you are standing: whether you believe feminism can or should be part of the literary curriculum. If it can, then our business

is to learn from feminist criticism how to improve the study of English language and literature, specifically by removing from it those procedures that are vulnerable to a feminist critique, or by modifying them—as in the case of canon formation.

Feminist commitment

The discreet apology “I am not a feminist” is announced by distinguished female writers, philosophers, scholars from different spheres of the academia, just to go on the defensive. This lame excuse has been voiced in Hungary 107 years after the formation of the Hungarian Feminist Association (1904). Arpad and Marinovich in their study on the feminist movement in Hungary give a detailed and profound explanation to the situation. While outlining the history of Hungarian feminism (or “feminist paradox”), they place women’s issues in the larger context of movement politics. They find that “Hungary is an atomized society in which most citizens conceive of themselves as private individuals rather than as parts of a collective organism” (78).

As revealed in the study, women got emancipated without challenging the basics of patriarchal structure. Moreover, patriarchal attitudes and stereotypes are not only taken for granted but encouraged by both men and women. That is why there is a popular disapproval of and even hostility towards the attempt by feminists to challenge established social and cultural hierarchies: “[...] for Hungarians, much of western feminist theory does not strike a resonant chord. With little liberal tradition of individual rights and freedom, liberal feminism appeals to only a small, educated middle class” (92). One half of the women interviewed by sociologists display negative attitudes towards the word “feminism”. As it is concluded from the interviews: “Although most Hungarians say that they have never met a feminist, they are firmly convinced that feminists are men-hating aberrations of womanhood” (91).

The official declaration of women’s equality walk hand in hand with institutionalized patronizing and sexist attitudes. While “feminism” and anything that has the word “sex” in it are seen as “dirty” words in Hungary, gender has an appeal of political neutrality (not to speak about the intellectual refinement) that was immediately appreciated in the 1990s by those who had already been moving in the direction of gender studies. The term “gender” and its derivations was introduced for the purpose of consciousness. In the early 1990s when gender studies were first launched at universities, “gender” was used strategically to disguise feminist activism under the scholarly jargon that many people were not aware of. The

introduction of feminism (under “gender studies”) to English studies is a significant act not only from the point of view of English studies but also from the point of view of feminism. When feminist criticism finally represented itself to the mostly male academic staff supervising the Canon it was regarded as merely supplementary to what needed to be known. It must be noted that it was not only ideological and political constraints that put limits on the unbiased study of gender but also the division of subject matters between the disciplines in the academia. The “feminist perspective” was imagined to be something that trendies would take up and fossils put down, and the watchful might mention if it seemed appropriate to the code and setting of both the text and the audience.

From the point of view of those in Academia, however, the principle deficiency of feminist literary criticism is that it constitutes itself as a faith to be strengthened rather than as a truth-claim to be investigated. Indeed, it is difficult for the academics themselves to accommodate feminism as a faith, as they are much more experienced in training people to “know” than to “be”, and tend to employ teachers to impart knowledge rather than gurus to implant “wisdom”. The academies are better equipped to teach feminism as a subject than to breed feminists. This is not to deny that many students will indeed become feminists after learning about feminism. Feminism is something which everybody should know about, and what better place to encourage such disposition than colleges and universities.

Network of communication

At present feminist scholars apply new approaches in their research and try to popularise the new field among students and fill the gaps in the methodology they apply in order to raise feminist consciousness and form networks for developing support for research and projects in and outside Academia.

We live in a world of controversial discourses. Theories come and go, and beliefs about almost everything constantly change. At one point of time we find one truth more convincing than a previous one. Feminism also has its many different approaches, literature meets the demand of popular culture leaving high-flying disputes on the profession and the professionals. After all, it is the reader’s choice. Rosalind Coward claimed reading a political activity 30 years ago. Judith Fetterly’s “resisting reader” is a conscious reader, who finds new ways of communication provided by books rather than facebook. This old/new type of feminist reader knows (though unconsciously) that the development of gender is impossible without a network of communication. Showalter uses patchwork metaphor for



Emlékkülés, 2011. november 25. A képen: Barát Erzsébet és Bajner Mária.

connecting forms, narrative, tradition, etc. of American women writers, and quilt is a metaphor of domesticity and everyday values. Sarolta Marinovich quotes Showalter in her paper “Trifles and Everyday Use”, pointing out that: “Both theme and form in women’s writing, piecing and patchwork have also become metaphors for a Female Aesthetic, for sisterhood, and for politics of feminist survival” (109). Marinovich concludes: “Even when they rebelled

against the task of learning to quilt, American women internalized its aesthetic concepts and designs, and saw it as a fundamental part of their tradition” (110).

If reading literature for feminist purposes is a political activity, then writing about books written for or about women as only a woman can write or read is all the more so. A well-established academic of feminist studies can put a women’s studies programme on the move, or set up a gender-research group or organize low-budget high-standard conferences in addition to the tasks of everyday teaching. Working on projects for and with students and other scholars where the collective product is more important than the producer is an achievement that goes beyond skills and professional expertise. It is like doing patchwork: To find the right patches for the quilt and let others join and adjust their own patches to the rest goes beyond an academic expectation. Quilt making does not have a long tradition in Hungary, either in the literal or metaphorical sense of the word. In order to make it widespread significant changes are needed both in attitude and value-system. I quote Sári: “Everyday values have been produced in everyday use, and the value is in the continual use and renewal of it, the value is in the process of producing it, in case of the quilt by the domesticity of women, enriching both the product and the producer” (111). And one has to be committed to do the job. Once you finish your part there will always be someone else who picks up the fabric and ready to add new

stitches to the old ones. The colours and the form might change but the essence will remain.

Works Cited

- Arpad, S. S. and S. Marinovich. 1995. "Why Hasn't There Been a Strong Women's Movement in Hungary?" *Journal of Popular Culture* 29:2, 77-97.
- Bloom, H. 1994. *The Western Canon—The Books and School of the Ages*. New York: Riverhead Books. The Berkley Publishing Group.
- Felski, R. 2003. *Literature after Feminism*. Chicago: U of Chicago P.
- Fetterly, J. 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach To American Fiction*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Marinovich, S. 1995. "Trifles and Everyday Use." In T.Frank (ed.) *Value in American Society*. Budapest: ELTE University. 107-113.

Ágnes Surányi

University of Pécs

Two Women, Two Paths: Angela Carter and Lorna Sage

“Unlike literary scholars who consider the Gothic a historical genre that virtually died out at the beginning of the nineteenth century” Sarolta Marinovich, in complete agreement with Ellen Moers, claims that “it is not so much a specific genre in literary history but a mode of writing to be found in novels and poems alike, which may also appear as a sub-mode in novels that have generally been called realistic” (189). In her essay Marinovich gives a thorough overview of the theoretical background, enlists the Gothic images and standard features, concluding with an analysis of three works by Flannery O’Brien, Margaret Atwood and Doris Lessing, respectively, and their treatment of the topics of pregnancy, childbirth and maternity.

My aim is to take the above approach as a point of departure and apply it to my reading of semi-autobiographical/journalistic writings by Angela Carter and that of Lorna Sage’s autobiographical novel *Bad Blood*. Both of the authors record not only their individual experience as women but also express feelings and write the “Herstory” of three generations using the Gothic mode. Unfortunately, neither of them is with us anymore, in fact the term “Imperfect Past” (title of chapter in *Good As Her Word*) is a felicitous phrase to describe their career just like that of Sarolta Marinovich, in whose honour we have come together today.

Feeling “very irritated at the Gothic tag” imposed upon her by reviewers of her former books, Angela Carter said that she was determined to show them “what a Gothic novel really was” (Bedford quoted in Gamble), and she wrote *Heroes and Villains* as a retort. She did not just want to write a novel “with owls and ivy and ruins and a breathtakingly Byronic hero” (Bedford quoted in Gamble 74). As I will demonstrate later, the use of the Gothic mode is not a mere revision by Carter and Sage, but a new Gothic mode, keeping their distance from and confirming its conventions at the same time. Carter revels in parodying the heroine or innocence-in-distress, the passive but virtuous “lady” as well.

Sally Robinson questions the self-evident use of the word “contemporary” as well as of the term “woman”. According to her, when we

use the phrase “contemporary female gothic” we may advocate the idea that women’s fiction is somehow different from contemporary or postmodern fiction written by men, or that women’s fiction is a genre of feminist discourse (983). That is, alternatively, female Gothic is subversive of the male tradition or it is a source of knowledge about female identity. I think there is no dilemma here; both assumptions seem to be valid. Of course, in these writings the patriarchal constructions of femininity are challenged. Both Carter and Sage divert powerfully from the earlier Gothic devices. Typically for Carter biological surrogate mothering and utopias of feminist futures frequently recur in her fiction and non-fiction. Marinovich’s approach is useful because it answers the dilemma which Robinson raises.

Virginia Woolf’s “A Sketch of the Past” can serve as a model for any female autobiography and for my reading of contemporary female Gothic. There is and should be a huge difference between autobiographical writing and life writing by females or males. According to Carter, in both categories there are women writers, such as Edna O’Brien or Jean Rhys, who only “pretend to be female impersonators” just like D.H. Lawrence in *Women in Love* (Carter 1997, 208). Drawing a parallel with the Japanese kabuki theatre, she concludes that a woman should write as a female, not as a female impersonator, which fault she confesses to having committed as a novice writer, not without a streak of misogyny (1997, 207-208). Critics usually wonder whether Carter’s autobiographical essays are fact or fiction, which question is repeatedly asked about the identity of Fevvers, the central character of *Nights at the Circus*.

Sarah Gamble has pointed out in *Angela Carter: Writing from the Front Line* that “Carter’s autobiographical essays [paradoxically] do not give us a great deal of reliable information about her life, they do [however] relate directly to an understanding of her fiction” (13). Lorna Sage, whose expertise on Carter goes unquestioned, thinks it otherwise. She notes that



The Dr Marinovich Salorta Commemorative Conference, November 25, 2011. Ágnes Suranyi presenting her paper.

Carter's 1974 collection, *Fireworks*, "contains three stories that [. . .] are hardly fictionalized at all" (Sage 2003, 72). However, she does not claim that they should be regarded as a form of straightforward self-projection, while in *Bad Blood* Sage exposes facts from her own life that might hurt people still alive.

Female autobiography (alternatively a novel, memoir, diary, or journal), observes Peach, is a genre which enables women to speak for themselves, "challenging the traditional appropriation of women's lives by men" (133). Pam Morris is further arguing that "[a]utobiography helped women discover their emotions, circumstances, frustrations and desires shared by other women" (quoted in Peach 133). Oral story telling by ordinary women also gained legitimacy in the 1970s.

Within the category of life writing, according to Carter, journal is "the most traditional of all women's literary forms (1997, 206). This statement implies that it is her anxiety about becoming traditional that might have prompted her to blur the boundary between her fiction and non-fiction. As Linden Peach notes, in general, "after the 1970s 'life story review' was seen increasingly as one of the ways in which people could fulfil the need to make sense of their lives" (132-33). Importantly, whether an autobiography was meant for publication or not, should be taken into account as well.

Angela Carter and Lorna Sage are linked by their friendship. Sage, a prestigious literary critic, has contributed to the canonization of works by her friend, a contemporary iconoclastic writer. Sage felt the urge, as she explained, to write her autobiography following the death of her mother in 2003. Its outcome, *Bad Blood* (2001) became an overnight success, which cannot be said about her posthumously appreciated brilliant academic achievements. The title of the novel *Bad Blood* comes from the fact that as a black sheep of the family she was thought to have inherited the diabolic nature of her grandfather, a frustrated vicar. The first chapter of the book is aptly titled "The Old Devil and his Wife". The introduction of the grandfather's figure reads like the beginning of a Gothic novel: "Grandfather's skirts would flap in the wind along the churchyard path and I would hang on"(3). She reminisces further: "Domestic life in the vicarage had a Gothic flavour at odds with the house [...]. There was a word that belonged to the house 'dilapidation'. It was one of the long words I knew, for it was repeated like a mantra" (9). As the old man taught her to read and write at a premature age, she also regards herself as his "creature". She remarks that they were close allies, but in retrospection she realizes: "I was a sort of hobbler, he was my minder, and I was his" (3). The subsequent chapters are continued in the realist mode with occasional Gothic echoes.

Carter married early (to spite her mother) an industrial chemist in 1960, then in the 1970s she spent two years in Japan, which was a watershed in her literary career, making her increasingly critical of Western culture and enabling her to undermine the Eurocentric stereotypes and to look at life from an external viewpoint. The early marriage might have been an obstacle in the way of her literary career, but fortunately she chose to study at the University of Bristol in 1962-65, specialising in medieval literature. It was at this time that her interest in fairytales and folklore was aroused. As a teenager she had anorexia, in hindsight she sees herself as someone who could not fit in her restrictive environment. She got divorced in 1972, and typically for her unconventionality, later she settled down in London with Mark Pearce, several years her junior, by whom she had a son in 1982, at the age a forty-two. Her appearance had been revolting until she became a mother, then she refused to have her hair dyed or even look into the mirror. Writing about the experience of maternity she also uses the Gothic mode. She died in 1982.

Lorna Sage suffered from insomnia and allergy all her life. That is why she became a voracious reader. Unlike Carter, she gave birth to a child at the early age of 17, it was an unwanted pregnancy. She married the teenage father with whom she was admitted to the University of Durham, later she got divorced and remarried. She was not happy about the prospect of becoming a mother, as she writes, she wanted her body back. This is another part in her book where in the description of her situation the Gothic mode dominates.

The cultural and intellectual development of Carter and Sage was similar. Both wrote journalism, reviews often of books by the same authors; even their literary tastes were the same as they were brought up on "Death of the Author" by Roland Barthes. While Carter often attacked male writers (Baudelaire and D. H. Lawrence) Lorna Sage's writing focused on twentieth century women authors. Early in her career, she was freeing herself from the accumulated meanings that literary traditions had loaded on to young women. Some characteristics of their autobiographical writings are as follows: a shift from extreme self-consciousness to self-confidence, awareness of the body, preoccupation with sex and gender, the undermining of the myths of family as a safe place, of childbirth, or saintly motherhood, and explicit treatment of taboo topics such as lesbianism, female sexual desire, and inefficient parenthood

Of the two, Carter was the more rebellious, but neither of them would censor herself. Carter would often use colloquial, outspoken (or even unacceptable) discourse in her essays and journalism. For instance, when she writes about her grandmother's demise, she uses the word "physically

debilitated”, not just “frail” because that’s the word she finds apt to describe it. Her autobiographical essay “Family Romances” is structured according to the houses where she used to live, another Gothic feature where the Gothic mansion is replaced by redbrick buildings. On the other hand, the brilliant and perceptive scholar Sage has wrought her own idiosyncratic style to challenge the language of the male academia. Today Angela Carter is the most recognized magical realist, more dissertations have been written on her than on Virginia Woolf, and Lorna Sage’s honest and brave novel is gaining popularity.

Works Cited

- Carter, Angela. 1993. *Expletives Deleted*. London: Vintage.
- . 1997. *Nothing Sacred: Selected Writings*. Ed. Jenny Uglow. London: Chatto and Windus.
- Gamble, Sarah. 1997. *Angela Carter: Writing from the Front Line*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Marinovich, Sarolta. 1994. “The Discourse of the Other: Female Gothic in Contemporary Women’s Writing.” *Neohelicon* XXI:1, 189-205.
- Peach, Linden. 1998. *Angela Carter (Modern Novelists series)*. Houndmills and London: Macmillan.
- Robinson, Sally. 2001. “What’s Contemporary about Contemporary Women’s Fiction?” *Modern Fiction Studies* 47:4, 986-994.
- Sage, Lorna. 2001. *Bad Blood*. London: Fourth Estate.
- . 2003. *Good As Her Word. Selected Journalism*. Ed. Sharon and Victor Sage. London and New York: Fourth Estate.

Kádár Judit

Nyíregyházi Főiskola

„Nevelő kutya-kisasszonyok.” Kaffka Margit iskolai témájú írásai

Mai tudásunk szerint a magyar irodalomban Kaffka Margit (1880-1918) volt az első nőíró, aki iskolai élményeit szépirodalmi fikció formájában is feldolgozta, hiszen a 19. század végét megelőzően, évszázadok hosszú során át az írók nem jártak iskolába: a társadalom felső rétegeiből kerültek ki, és otthonukban részesültek több-kevesebb oktatásban. Neki viszont szerencsére nem csak iskolai témájú elbeszélései és kisregényei maradtak fenn, hanem harmadunokatestvéréhez, Nemestóthy Szabó Hedvighez fiatalon írt levelei is, amikor még azért tanult, hogy tanítónőként meg tudjon élni. Stílusát és mondandóját aligha befolyásolta a tudat, hogy amit papírra vet, az utókor érdeklődését is felkelti. E leveleket, melyek még nem eszközei egy „női szerzői szubjektum megkonstruálódásának” (Marinovich 195), ezért mindenképpen indokolt önéletrajzi dokumentumként olvasni, de az iskoláról szóló szépirodalmi alkotásait sem csak abból a szempontból lehet vizsgálni, hogy a fikcióban mennyi az életrajzi vonatkozás. Egy tanulmányában Marinovich Sarolta joggal hívta fel a figyelmet annak veszélyeire, ha a kritikusok és irodalomtörténészek „az önéletrajzi dokumentum faktualitását olvassák ki egy önéletrajzi regény fikcionalitásából”, ami például az amerikai Sylvia Plath esetében egyenesen oda vezetett, hogy az őt övező „legenda és -kultusz az ellenkező végletbe csapott át” (Marinovich 194, 191). S különösen veszélyes lehet az önéletrajziság hangsúlyozása Kaffka esetében, mert amint Séllei Nóra rámutatott „az életműnek az önéletrajzhoz való szoros kapcsolása”, s ezáltal íróként kanonizálása mindmáig a nők által írt irodalmat lebecsülő „kettős kritikai mércét” szolgálja (Séllei 29). Összehasonlító kultúratudományi megközelítésű dolgozatomban a hangsúly azonban nem az író Kaffka Margit tárgyalt műveinek *életrajzi* faktualitásán vagy fikcionalitásán van, hanem a leveleiből és műveiből a korabeli lányiskolákról nyerhető ismereteken; bár az így kirajzolódó kép talán Kaffka életrajzát is árnyalja, és női szerzői identitásának kialakulására is vet némi fényt.

Az 1800-as években az írásra készülődő, tudásra vágyó lányok, ha akartak sem tudtak volna a fiúkéhoz hasonló középfokú tanulmányokat folytatni, hiszen Magyarországon még a 19. század utolsó évtizedeiben sem működött érettségi vizsgát biztosító női középiskola. A legelső alsó- és középszintű (apácák által működtetett) leányiskolákat a 18. század közepén nyitották meg (Sopronban 1747-ben, Budán 1770-ben), s a 19. század utolsó harmadáig az – elméletben hat, gyakorlatban általában négyosztályos – elemi iskolai oktatást egyházi, illetve állami fenntartású polgári leányiskolák egészítették ki, ahol a lányok tíztől tizennégy éves korukig tanulhattak. Csak 1875-ben hozták létre az első hat évfolyamos, érettségit nem adó felsőbb leányiskolát, melynek célja „a humán műveltségű családanya és feleség szerepkörre való felkészítés volt”. Az első leánygimnáziumot 1896-ban nyitották meg, de még 1912-ben is csak három ilyen működött az országban, a felsőoktatásban pedig 1895-től vehettek részt az egyetemek bölcsészettudományi karain, illetve az orvosi és gyógyszerészeti fakultásokon (Mészáros & Német & Pukánszky 290, 313-314).

Amint az egyháztörténész Gergely Jenő megállapította, „[a] magyar polgári fejlődés egyik sajátossága volt, hogy az oktatásügyben az egyházak megőrizték korábbi meghatározó pozícióikat, illetve hogy a polgári állam elsősorban velük osztotta meg a közoktatás feladatait” (258), így az egyházak a régi, apácarendek által fenntartott elemi és polgári iskolák, óvónő- és tanítónőképzők mellett jelentős szerepet kaptak a leánygimnáziumok irányításában is. 1931-ben, amikor a leánygimnáziumok száma már huszonháromra nőtt, tízet közülük a katolikus egyház tartott fenn (254).

Az egyház „komplex nőnevelési struktúrák” létrehozására törekedett:

[e]gy helyen, egy rendház mellett szerveztek gimnáziumot, líceumot – amelyet már a gimnázium alsó 4 osztályához is lehetett csatolni, polgári leányiskolát, valamilyen szakirányú képzést adó ipari vagy kereskedelmi iskolát”, valamint „elemi népiskolát, tanító vagy óvónőképzőt.

(Gergely 257-258)

Ilyen komplex intézmény volt a Páli Szent Vincéről Nevezett Szatmári Irgalmas Nővéreké Szatmárnémetiben (Satu Mare, Románia, köznapi néven Szatmár), ahol a szerzetesrend központi házul szolgáló zárdájuk (az „anyaház”) mellett leánygimnáziumot létesítettek, „kis zárdának” nevezett épületükben pedig árvaházat tartottak fenn. A Nagykárolyban született Kaffka, apja halála után, hatéves korában itt, az Irgalmas Nővéreknél kezdte az elemi iskolát, és tizennégy éves korától náluk végezte a tanítónőképzőt is.

Mivel a karitatív tevékenységet az állam az egyházak hagyományos feladatának tekintette, a szegény, de tehetséges lánygyerekek leginkább egyházi fenntartású elemi, majd középfokú iskolákban remélhettek ingyenes

helyet, ahol később tanító apáca válhatott belőlük. Ez a lehetőség állt nyitva Kaffka Margit előtt is.

*

Eddigi életrajzíróinak, köztük a levelei egy részét elsőként közreadó Rolla Margitnak és a legfrissebb biográfia szerzőjének, Bodnár Györgynek kutatásaiból tudjuk, hogy Kaffka Margit apja vagyonos ügyvéd, majd megyei főügyész volt, s a kislány egészen hat esztendőskoráig jó körülmények közt élt, német „bonne”-ja is volt. 1886 júniusában, harmincöt évesen, Kaffka Gyula öngyilkosságot követett el. Vagyon nem maradt utána, s ez a tény meghatározta gyermekei sorsát. Özvegy anyjuk előtt két lehetőség állt: vagy olyan neveltetést kellett Margitnak és három évvel fiatalabb húgának biztosítani, hogy lecsúszott dzsentrilányokként vagyonnal rendelkező férjet tudjanak szerezni maguknak, vagy olyan foglalkozást kellett találni számukra, amiből eltarthatják magukat. Özvegy Kaffkánénak valójában egyik lehetőség biztosításához sem álltak a rendelkezésére anyagi eszközök, ezért kisebbik lányától megválni kényszerült: a hároméves Ibolyát az apai nagyszülőknek engedte át, akik rögtön a temetés után miskolci otthonukba vitték, és később egy „pénztári igazgatóhoz” adták férjhez (Rolla 25). Nagyobbik lánya esetében, aki éppen tanköteles korba ért, a taníttatás tűnhetett megfelelő kiútnak, legalábbis ideiglenesen, amíg kiderül, alkalmas-e rá. Kaffka Margit tehát már kisgyerekként megérthette, hogy lány létére a tanulás számára létkérdés, mert a tanulmányi eredményein múlik, hogy (az úri középosztályból) szegénysorba süllyed-e, ha később esetleg nem találna elég gazdag férjet. A családfő elvesztését követően anyja először Pestre költözött, hogy előkelő nemesi származása ellenére kitanulja a postásságot, de hamar feladta, visszatért Nagyváradba, ahol családi házuk szobáinak egy részét kiadta, és kosztosokat is fogadott. Margitot az apa halála után fél évvel, 1886 decemberében beíratta első elemibe a Szt. Margit Irgalmas Nővérekhez, ahol ingyenes bentlakó növendék lett – a szeptemberi tanévkezdéskor, a ’pater familias’ váratlan halála után mindössze két hónappal valószínűleg még nem tudta, mitévő legyen. A kislány három évet töltött a magyar alapítású szerzetesrend¹ zárdájában, sokat betegeskedett, többek közt valamiféle szembaja is kialakult, végül, anélkül, hogy levizsgázott volna, ki kellett venni az iskolából. Anyja még a gyászév letelte előtt hozzáment Almássy Ignác ügyvédhez, akivel az író első életrajzírója szerint már férje életében is viszonya lehetett (Rolla 26) – ha így volt is, az iskolázatlan nőnek a

¹ A Szt. Margit Irgalmas Nővérek rendjét a Franciaországot sújtó nyomor, a harmincéves háború és belviszályok idején Párizsban 1663-ban létrehozott Irgalmas Nővérek bécsi közösségének mintájára alapították 1842-ben.

férjhezmenésén kívül aligha maradt más választása. Amikor lánya kilencévesen visszatért Nagykárolyba, már megszületett mindhárom féltestvére. Almásyékknak nem állt szándékukban taníttatni, mert nem volt elég pénzük, és feltehetően a zárdai apácák sem ezt tanácsolták a családnak, ezért először „kesztyűs boltba és varrodába akarták adni tanoncnak” (Rolla 27). Mivel a szembaja kiújult, s csak szemüveggel tudott varrni, végül mégis beírták az egyetlen, lányok számára fenntartott nagykárolyi középiskolába, a Szatmármegyei Nőegylet Nőiipariskolájába, ahol elvégezte az I. és II. felső osztályt. 1892-ben, tizenkét évesen átírták az akkor megnyílt Polgári Leányiskolába, a III. osztályba, de még csak az I. és II. osztályban folyt tanítás, így magánúton kellett levizsgáznia. Az állami fenntartású iskolában jobban érezhette magát, mint a katolikus intézményben, amint azt az 1894. évben tartott, IV. osztályos magánvizsgáról fennmaradt bizonyítvány is tanúsítja. Nyolc tárgyból is 1-esre, azaz jelesre vizsgázott: Hit és erkölcstan, Magyar nyelv és irodalom, Számтан, Vegytan, Egészségtan, Földrajz, Történelem, Írásbeli dolgozat külső alakja. Kettes – jót – kapott Német nyelv és irodalomból és Rajzolásból, s 3-mast – középest – a Női kézimunka, Szépírás, Éneklés és Testgyakorlat című tárgyakból (Roll, 28). (Mértant, Természettant, Gazdaságtant, Franciát és Zenét nem kellett tanulnia.) A bizonyítványa összességében „jó” lett, s most már szülei is támogatták a továbbtanulását, annál is inkább, mert mint *Diadal* című önéletrajzi elbeszélésében írta, „a családi tanács” úgy vélte, el kell majd tartania saját magát, „mert csúnyának indulok, és úgysem fog senki feleségül venni” (Kaffka 203). Felső iskolai eredményei azt is nyilvánvalóvá tették, hogy a lányoknak való tárgyakhoz nincsen affinitása, valószínűleg nem válik belőle a békés családi otthonban díszes hímzéseket öltögető, a férj vendégeit zongorajátékával elbűvölő úri középosztálybeli feleség, ezért egy sikeres felvételi vizsgát követően az 1894/1895-ös tanévre beírták az Irgalmas Nővérek tanítónőképzőjébe, „a képezdébe” (Rolla 31), ahol az első két évben bejáró növendék volt. Taníttatásának költségeit anyai nagybátyja, Uray Dezső fedezte, Szatmárnémetiben először mégis egy idős hölgnél volt koszt-kvártélyon, csak később költözött rokonához, de amikor annak felesége gyermeket várt, bentlakónak jelentkezett (vagy inkább küldték) a zárdába, ahol az ellátás fejében – tizenhat évesen – magánórákat adott. Valószínűleg nem érezhette ott jól magát, mert harmadéves korában újra az Uray családdal élt. Ez sem lehetett megfelelő megoldás, hiszen negyedévesen már ismét a zárdában lakott, ingyenesen, annak fejében, hogy a tanítónői képesítése megszerzése után egy évig fizetés nélkül tanít majd az Irgalmas Nővérek egy másik iskolájában (Rolla 32). „Inkább így, mint rokonoknál, kegyelemből” – indokolta döntését, bár fájlalta, hogy „nem mehetek a napra, az utcára, mint tavaly, amíg bejáró voltam” (Rolla 50). A Tanítóképző

Intézetben szorgalma ugyan mindvégig „ernyedetlen”, az első évben a Francia nyelvtan, Ének, Zene, Rajz és Szépírás tárgyakból mégis csak elégségest kapott. A második évben utóbbi kettőből a jegyét jóra javította, a franciát, ami pedig növelte volna esélyeit az előkelő eladó lányok piacán, leadta. Az Ének és Zene tárgyakból mind a négy évben elégséges volt. Az első évben még csak Hit és erkölcsstanból és Magyar nyelvtanból kapott kitűnő osztályzatot, a másodikban már Hit és erkölcsstanból, Fogalmazásból, Földrajzból és Természetrajzból (Magyar nyelvtanból ekkor csak jeles). Harmadévesként az Ének és Zene elégségeseket és a Német nyelvtan, illetve Rajz jelest leszámítva minden más tárgyból (Hit és erkölcsstan, Nevelés, Oktatási módszertan, Magyar nyelvtan, Számtan, Mértan, Történelem, Természetrajz, Természet és vegytan, Gazdasszonykodás, Fogalmazás) kitűnő lett, bár az „Írásbeli dolg. külső alakja”-nál a „kevésbé rendes” minősítés szerepel. Ez a legjobb éve, az általános osztályzata „kitűnő”. Egy levele tanúsága szerint mégsem volt elégedett: noha tanulmányi eredményei egyre jobbak lettek, lustasággal vádolta magát. 1897. szeptember elején azt írja rokonának és egyben barátjának Nemestóthy Szabó Hedvignek:

Holnap vagy holnapután pedig csakugyan bevonulok abba a nagy szürke zárdába, – és tanulni fogok örülten, – hogy a prepaságom három léha esztendejét egy komoly, szorgalmas évvel végezzem be. Valami bolond ambicióm ébredt úgy önmagam előtt, hadd lássam, mire vagyok képes ha igazán nekifekszem... Erős fogadásom, hogy csak a tanulnivalókra fogok gondolni – reggeltől egészen estig... (Rolla 42)

Egy másik levelében beszámolt róla, hogy kedvetlenség vett erőt rajta; az önértékelési problémák (önmaga hibáztatása) mellett talán éppen azért, mert túlságosan is sok erőfeszítést tett a még jobb eredmény elérése érdekében. Még a közös hálóteremben is megpróbált éjszaka fennmaradni – tizenhét évesen már nyilván tisztában volt vele, mekkora a tétje, hogy végbizonyítványa a lehető legjobb legyen:

A tanulásbeli buzgalmam is csappant. Órákig ülök a könyv felé hajolva, – gondolkodom, gondolkodom és nem is az értelmem hanem az utánzási ösztönöm állít fel vakon, mikor a lányok mind aludni mozognak és könyvestül, szórakozottan követem őket. Mikor már fenn vagyunk és az éjjeli lámpa fényénél folytatom, szövöm a borongós álmaimat – jut eszembe a leczke és a képesítővizsgálat de azért mégsem tanulok, hanem a kicsinyek szuszogása, – a csendes álmotlan gyerekálom pihegése – mellett megadással konstátálom, hogy elfogyott az energiám, a kedvem, a tehetségem, mindenem. (Rolla 46)

A lelki válság (depresszió?) bizonyára hozzájárult, hogy a negyedik évben nem is sikerült túlszárnyalnia az 1896/1897. tanévben elért eredményeit, de azért jó tanuló maradt így is. Az 1897/1898-as tanévben bizonyítványában a jelesek és kitűnők váltakoznak (Nevelés, Tanítási gyakorlat, Mértan – jeles, Hit és erk. t., Magyar nyelvtan, Fogalmazás, Német nyelvtan, Számтан, Földrajz, Történelem, Hazai alkotmány, Természet és vegytan, Rajz – kitűnő). Bár az „Írásbeli dolg. külső alakján” javított („rendes”), a két zenei elégséggel és egy jóval Női kézimunkából az általános eredménye a nyolc „kitűnő” ellenére is csak „jeles” lett (Rolla 36-39). Záróvizsgája azonban a lehető legjobban sikerült; 1898 júniusában megkapta elemi népiskolai tanítónői oklevelét, amiben ez áll: „[m]iután ... Kaffka Margit a kiszabott követelményeknek kitűnően megfelelt, őt magyar nyelvű elemi népiskolában való tanításra képesítettnek nyilvánítjuk” (Bodnár 80). Alig várta, hogy a Szatmári Irgalmas Nővérektől megszabaduljon: „Egy évre, mint tudod zárdában kell tanítanom, – vagy Miskolczon, a hova én folyamodtam, – vagy Lőcsén, a hova ezek akarnak küldeni. Mindegy! Csakhogy a levegő jó és a vármegyém elég messzire” – írta barátnőjének 1898 júniusában. (Az „ezek” feltehetően a zárda fejedelemasszonya és apácanői, akik tehát nem vették figyelembe, hogy Miskolcon rokonai élnek.) Tanítani, azaz munkát vállalni pedig a szerződésen túl azért kényszerült, mert önironikus megjegyzése szerint „nem akadt még olyan bolond, a ki megkérjen feleségül” (Rolla 51-52).



Szatmár, Irgalmasok háza, 1904.

Az oklevél megszerzése után „letanította” tartozását a bentlakásért: az 1898/1899-es tanévben ugyancsak bentlakásos tanítónőként dolgozott az Irgalmas Nővérek miskolci zárdájában – holott nagyapja, Kaffka Ignác nyugalmazott táblabíró a feleségével, felnőtt lányukkal és Margit akkor tizenhat éves húgával a városban lakott. Talán most sem akart „rokonoknál, kegyelemből” élni, de gyakran meglátogatta őket, mivel többé nem diák, hanem tanító lévén most már kijárhatott a zárdából, amit a „friss szabadság tobzódásaként” élt meg (Rolla 63). Sőt, örömmel nyugtázta, hogy az apácák most már a leveleit sem bontották fel (Rolla 69). Mégsem állt szándékában a szerződést meghosszabbítani, bár lehet, hogy erre nem is nyílt volna lehetősége. Nem sajnálta az útiköltséget, és a második félévben, 1899 tavaszán Budapestre utazott, hogy utánanézzon, hol tanulhatna tovább – pedig kezdő tanítónőként továbbra is nélkülöznie kellett: Szatmáron adósságot hagyott hátra, ezért a kötelező órái mellett két, naponta járó magántanítványt is el kellett vállalnia (Rolla 63). Hangulata sem javult, aminek részben a rengeteg munka, részben megvakulástól való félelme lehetett az oka², és továbbra is magát hibáztatta lelkiállapotáért: „[u]gyanaz a nyomott, fád, unalmas kedélyállapot, megnevezhetetlen elégedetlenség mint otthon” – írta a miskolci zárdából, s nem tudni a szatmári zárdára gondolt-e vagy anyja és mostohaapja nagykárolyi házára, hiszen hatévesen nem csak apját, hanem az otthonát is elveszítette (Rolla 56). Tizenkilenc éves fiatal lányként, egy olyan korban, amikor egy férjezetlen nőnek a családi körben volt a helye, csak saját magára számíthatott, s a szédületes gyorsasággal fejlődő metropoliszban is egyedül kellett boldogulnia. De sikerrel járt. Még abban az évben – protekcióval – felvételt nyert a budapesti, elitnek számító Magyar Királyi Erzsébet Nőiskola Polgári Iskolai Tanítónő Képző Intézetébe, ahol három éven át tanult a Nyelv- és történettudományi szakcsoportban, majd 1902-ben felső nép- és polgári iskolai tanítóképző oklevelet szerzett, melyben „Kaffka Margit kisasszonyt a nyelv- és történettudományi szakcsoport tárgyainak felső nép- és polgári iskolákban magyar nyelven való tanításra jeles általános osztályzattal képesítettnek” nyilvánították (Bodnár 81). Huszonkét éves korától tehát, mai fogalmaink szerint az általános iskola alsó, illetve felső tagozatán taníthatott és tanított magyart, földrajzot, szépírást, egészségtant és gazdaságtant, s életrajzírója szerint németet is, bár utóbbi oktatására az oklevele szerint nem nyert képesítést (Bodnár 29, 81). Nem teljesedett be 1899-ben, első, fizetetlen tanítónői évében papírra vetett félelme, hogy ha az Irgalmas Nővéreké mellé nem szerez újabb képesítést, akkor „leszek falusi tanítónő – elveszõ, eltaposott kicsi atomja a nagy, eleven életnek” (Bodnár 24). Miskolci zárdái

² A megvakulástól való félelmérõl ld. Rolla 60; 63.

tanítónőként tett budapesti felderítő útjáról Nemestóthy Szabó Hedvignek beszámoló levele elárulja, hogy mit gondolt a (szatmári) egyházi iskoláról:

Az ügyem miatt bejártam Dorottya egyület³, Zirzen képzőt [Erzsébet Nőiskola], igazgatónét, minisztériumot – s a fix eredmény sok szép szó, biztató mosoly – meg hogy az angolkisasszonyok zárdájába az ottani polgári képzőn bevettek ingyenesnek. De persze nemmegyek – csak nem bomlottam meg. *Újra zárdába nyomorgni, – mikor a lelkem, az egyéniségem, a tehetségem és a vágyaim mind az államhoz, az egészséges, új activ szervezethez vannak az egyház idejét múlt, elaggott feszes és elöttételes intézményeitől.* Más ott a szellem, mondta az egylet titkárnője – és nem mertem ellentmondani, mert hiszen ez a szellem üldözött, keserített engem is 4 álló esztendőn át.

(Bodnár 24 –*kiem. K. J.*)

Sokatmondó, hogy annak ellenére sem volt hajlandó újra egy egyházi irányítású intézményben – az Angolkisasszonyok szerzetesi kongregációja által irányított Sancta Maria Intézet polgári iskolai tanárnők képzésére 1894-ben indított három évfolyamos Tanárképző Intézetében tanulni, hogy a Dorottya Egyesület elintézte számára, ismét ingyenes bentlakó lehet⁴. Az sem lehet véletlen, hogy diplomája megszerzése után, 1902 szeptemberétől állami fenntartású iskolában kezdett el dolgozni, a miskolci Állami Polgári Leányiskolában, ahol először egy éven át helyettes, 1903 szeptemberétől segédtanítónő, majd 1904 áprilisától rendes polgári iskolai tanítónő/tanárnő lett.

Még az Erzsébet Nőiskola diákja, amikor 1901-ben első verse megjelent, s már a miskolci leányiskolában tanít, amikor első prózai írását közli a Gellért Oszkár szerkesztette *Magyar Génusz*. Az *Új típusok* című elbeszélésében a mindentudó, extradiegetikus–heterodiegetikus (az elbeszél világban kívül álló, abban nem szereplő) narrátor nyilvánvalóan Kaffka tapasztalatait összegzi a nők felsőfokú iskolai tanulmányairól. A helyszín egy egyetemre járó lányok számára fenntartott budapesti kollégium/internátus „tintafoltos” nappalija, szereplői egyetemista lányok, bölcsészek és medikák, akiknek azon a decemberi napon kimenőjük volt. Beszélgetésükből, illetve az elbeszélő megjegyzéseiből fokozatosan mindnyájukról kiderül, hogy új

³ A Habsburg–Lotaringiai Mária Dorottya által 1885-ben alapított Mária Dorothea Egyesület fő célja a magyar nők irodalmi és társadalmi működésének, képzésének elősegítése, illetve a rászoruló tanítónők segélyezése volt, s sikeres tevékenységének eredményeként az elszegényedett és munkaképtelen tanítónők számára Budapesten 50 000 forintból megépítették a Tanítónők otthona elnevezésű épületet (“Habsburg–Lotaringiai Mária Dorottya Főhercegnő”).

⁴ 1900-ban, amikor Kaffka az Erzsébet Nőiskola másodéves hallgatója volt, Magyarországon „1019 pedagógusjelölt tanult állami, 1972 pedig római katolikus tanítóképző-intézetben” (Földes 43).

szerepüket kivétel nélkül kudarcként élik meg. Talán csak az orvostanhallgató „kigyómozgású szép zsidó leány”, Sára kivételével, akiről az olvasó nem tudja meg, miért tanul (Kafka feltehetően az elbeszélés valóságosságát kívánta szerepeltetésével hangsúlyozni), a többiek nem azért döntöttek a továbbtanulás mellett, mert a tudásvágy hajtotta őket, bár az is szerepet játszhatott, hanem a kényszer:

Hatan voltak csak együtt azok közül, akiket az ország minden részéből elsőnek hajtott fel a *szűkség, a nagyravágyás, a tehetőség vagy a boldogtalanság* – tanulni, tanulni. Ezek, húsz-huszonöt évesek mindahányan – még nem a rendes úton, holmi tantervek szabályos létrafokán át jutottak fel ide, hanem hirtelen elhatározással, rendszertelen vagy hézagos tudással, de öngyilkos türelmetlenséggel akarva mindent, mindent az új eszménynek szentelni.”
(Kafka 87-88. – *kiem. K. J.*)

Ketten még a „kolostoriskolából” ismerik egymást, ahol „minden kislány” ’ideál’-t választ magának az apácajelöltek vagy a nagyobb növendékek közül”, akiket „imádatos tisztelettel” vesz körül. Mária és Bózsí közt „furcsa, hihetetlen és mégis meglevő viszony” van – a másik nemtől elzárt környezetben kialakuló homoerotikus vonzódás, aminek megfigyelése feltehetően szerepet játszott antiklerikalizmusa kialakulásában, 1917-ben a *Hangyaboly* című kisregényének egyik fő témája lesz. Mindkét lány vagyonos családba született, és a zárdából kikerülve farsangi bálakon próbáltak férjhez menni, de nem találtak megfelelő kérést, s ezt követően döntöttek az egyetemi tanulmányok mellett. A bölcsészhallgató Mária felbontotta eljegyzését második vőlegényével (a kezdő író tévesen vall, hogy a narrátor az első esetről hallgat), a német szakos Bózsinak pedig meghaltak a szülei, s gyámhoz került volna egy pusztai házba (88-89). Ők nem anyagi kényszerből, hanem a társadalomban hamarosan rájuk váró leértékelődés elől menekültek Budapestre, illetve a tanulásba. „Beléfgtünk, mert jobb választásunk nem volt” – mondja Mária (91); a tanulás a nem deklasszálódott, de férjezetlenül maradt középosztálybeli lányoknak is égető kérést kínált. Erzsébet is kikoszorúzza professzor kérését, részben a húga miatti kíméletből, aki beleszeretett, a fő ok azonban, hogy úgy érzi, nem tud a patriarchális elvárásoknak megfelelni, s a felsőfokú tanulmányokat követően többé már nem lenne képes a konyhára felügyelő háziasszonyok eseménytelen napjait élni (91). Bózsí viszont társai szerint is feleségnek való, ám a fiatalemberrel, akivel találkozik, nem tudnak a felsőbbrendű férfi-alárendelt nő régi nyelvén megszólalni; a félrebillent egyensúly leküzdhetetlen kommunikációs akadályt hozott létre köztük. Lóna nevű társuk képes rá, hogy kiválassza a neki tetsző férfit, és a közös nyelvet is megtalálják, csakhogy már nem elég erős a régi tabu: egy nőrokona férjébe

szeretett bele, s kapcsolatuknak nincs jövője. Mindnyájan félnek nőiességük elvesztésétől, amit Erzsébet meg is fogalmaz: „... egészségtelen, kifacsart lelkek vagyunk. Dolgozó méhek, akikben visszafejlődött a köpű királynőjének a fajbéli nemessége” (90) – úgy érzik, nőiségük meggyengülése miatt nem találnak férjet. A feláldozott nőiességükért-nőiségükért cserében nem kapnak semmit: Sára szerint a tanulás miatt lemondani kényszerülnek az élet örömeiről, pedig „éppúgy vadászuk az élet finomságait, sűrített és izgalmas gyönyörűségeket, mint ez az egész bolond nagy város ott kinn”. Az orvosstanhallgató Fánni árva, neki legalább annyiban sikerült megőriznie nőiségét, hogy nőhöz méltó célért, azért tanul, mert öccsét akarja felnevelni: „Ő tudja, miért él, és nem foglalják el ilyen modern kétségek” (93). A párbeszédekből és a narrátor szavaiból kiderül, hogy Fánnin kívül, akit talán éppen azért nem kedvelnek a többiek, mert egyetemistaként sem adta fel a hagyományos női szerepbe vetett hitét, mindegyik fiatal nő identitáskrizistól szenved. Egyszerre szeretnének modern nőként élni, azaz tanulni és függetlennek lenni, és a tradicionális, férfiaknak alávettett női szerepeket is megtartani, s magukat hibáztatják, amiért ez nem megy. Az egyikük, tehát Fánni tradicionális felfogása mellett sem állást foglaló külső narrátor zárómondata az olvasók elé vetíti a diáklányokra váró szomorú jövőt. Bejön a napos tanítónő, s megrója őket, mert nem viselkednek elég nőiesen (nem viselnek fűzőt a vacsorához), sőt a férfiakra jellemző szokást vettek fel (cigarettafüstöt érez). „Sovány, sipító hangú, ráncos arcú vénlány volt, ijesztő, szomorú képe a jövőnek.” (96)

Az *Új típusok*ban Kaffka saját félelmeit vetítette ki, amit még miskolci zárdai tanítónőisége idején írt levelében egy látszólagos paradoxonnal így fogalmazott meg: „Milyen nagyszerű, hatalmas és sugárzó lehet ez a világ [azoké, akiknek „valódi, nyüzsgő” életben lehet része], melyből mi kényszermunkás betűimádók, fiatal, diplomás vénleányok ki vagyunk tiltva” (Rolla 73. – *kiem. K. J.*). Már felfigyelt a feminista Ego egy írására az *Új Idők*ben (Rolla 131), s legelső novellájában rátalált jövendő prózai műveinek egyik fő témájára (biográfusának véleménye szerint „az *Új típusok* az egész Kaffka-életmű tézise” [Bodnár 127]): a tradicionális és az éppen kialakulóban lévő modern női szerep közti konfliktusra. A szerepválságnak maga is minden dimenzióját átélte: első miskolci tanítói éve alatt a családtagjai megpróbálták rávenni a férjfogásra, de nem bírta rászánni magát. Mint 1898 augusztusában írta nagynénje manővereiről: „hurczol magával mint egy felöltöttetett bábut utcákon és sétatereken által. Ez szörnyű. Csupa bamba vagy éhes huszárpofákat látni (Rolla 59). De engedelmességre és alázatra szoktató zárdai neveltetése ellenére sem volt képes a patriarchális normák szerint viselkedni: elmenekült a séták és társas összejövetelek elől, s még fűzőt sem volt hajlandó viselni.

Egy bekezdés erejéig az *Új típusok*ban is megjelenik másik fontos témája, a katolikus lányiskolákban folyó nevelés, amit 1905-ben *Levelek a zárdából* című novellában dolgozott ki először. Az önéletrajzi elbeszélés fő narrátora egy apja halála után zárdába küldött hétéves kislány, akinek története anyjához írt leveleiből áll össze. Lillike homodiegetikus (egyes szám első személyben megszólaló) narrátor, így az olvasó a hős gondolatait követve halad előre a történetben (Vankó 153). Ez a narrációs technika lehetővé teszi, hogy az összefüggések megértésére és a reális önreflexióra koránál fogva képtelen kislány helyett az olvasó reflektáljon folyamatosan a történetekre: míg a magára hagyott Lillike lelkiállapota fokozatosan romlik, az olvasó szembesül vele, hogy kialakuló betegségéért és haláláért a lélektelen egyházi iskolai nevelés és a kislánya panaszaival nem törődő anya egyaránt felelős (a levelekből az olvasó eljuthat a következtetésig, hogy a férj halála után pénz nélkül maradt asszonynak muszáj volt férjhez mennie, de az a konklúzió is levonható, hogy könnyelmű nő, akinek jövődő férjével már Lillike apja életében is viszonya lehetett).

A katolikus elemi iskolában a félárva kisgyerek nem találja a helyét, de a meg nem nevezett szerzetesrendhez tartozó apácától semmi segítséget nem kap. Az épületbelső barátságatlan, kopár: a nappaliban, ahol ötven gyerek tartózkodik tanítási órák után „nincs semmi más bútor, se dívány, se tükör – csak két nagyon hosszú asztal székekkel és pódium – a falon pedig őrangyal kép és kereszt” (Kafka 111). A terem közepe üres, a gyerekeknek ott kell térdepelve imádkozniuk, térdük alatt egy papirossal – hogy ne legyen cipőkrémes a padló, mert évente csak egyszer tisztítják. Értelmetlen és kíméletlen szabályok sokaságát kell betartaniuk: a Szűzanyát ábrázoló medált csak kék zsinóron szabad viselni, mert az a kedvenc színe, feketén nem. A tanulókat a nevelés sikere érdekében igyekeznek a külvilági élettől izolálni, csak kéthetente írhatnak haza, leveleiket az apácák elolvassák, és ha nekik nem tetsző dolgot írnak, a többiek előtt felolvassák. A kicsiknek el kell fojtaniuk érzelmeiket: anyjukat nem becézhetik, a levélben csak így szólíthatják meg, „Szeretve tisztelt kedves mama!” (109). Ha az apácákhoz szólnak, le kell sütniük a szemüket, ha párokban mennek valahova, útközben nem beszélgethetnek, aki beszélget, büntetésből meghatározott ideig – Lillikénél egyszer ez három hétig tart – leghátul kell mennie, pár nélkül. Tanítóik nem törődnek az egészségükkel: ősztől tavaszig nem viszik le őket a zárda kertjébe, hogy ne hordják be a sarat. Egész télen a nappaliban ülnek délutánonként, és tanulnak vagy kötnek; aki nem halad a kötésével elég gyorsan, annak a hátára tűzik azt. Kegyetlenebb büntetés is van: aki nem marad a helyén vagy nem marad csendben a délutáni foglalkozásokon, a tanítónők oda is kötözhetik a székhez, más mulasztásért pedig nyilvánosan megalázzhatják – vörös posztóból készült nyelvet erősítenek a gyerek hátára,

és órákig a terem közepére állítják. Előfordul, hogy a hibázó gyereket megverik, és fegyelmezési eszköz az étel megvonása, ami pedig eléggé szegényes: reggelire köménymaglevest kapnak, a fő étkezésnél „sokszor ... zszisiket kevernek a lencsébe, hogy az ember önmegtágadást gyakoroljon” (123). Büntetésből, mert nem tudott helyesen kiejteni néhány francia szót, egy alkalommal úgy osztják szét a többiek közt Lillike otthonról kapott befőttjét, hogy neki nem marad. A kislánynak egyetlen jó élménye sem fűződik a tanuláshoz; az olvasó az apácák néhány idézett mondatából („Freches Ding!”, „arcátlan teremtés” [110]) következtethet arra, hogy a zárdában németül (is) folyik a nevelés, egyébként a már említett francia nyelvi kudarcon kívül a narrátor kislány csak egyszer említi meg a tanulást, egy magyar órát, mert az alatt írja az egyik levelet. Az apácák nem veszik figyelembe a gyerekek életkortól függő pszichikai sajátosságait. A kéthetenként kötelező „bibliaovasó” vasárnapokon a kicsik által még értelmezhetetlen és ijesztő részeket olvasnak fel a Bibliából, például: „a sátán – akinek alakját sűrűn emlegetik – vízetlen helyeken jár” (108). A félelemkeltés – akár a középkori egyházban – a fegyelmezés gyakran alkalmazott eszköze. Lillike beszámol róla anyjának, hogy (az írónőtől ironikusan Innocence nevet kapott) tisztelendő nővér azt mondta neki, ráadásul a gyerekekre oly jellemző képzelőerőre, élénk fantáziára hatva: a szívéhez „kezd közelebb jönni a sátán, akit itt csak feketének hívnak, és bal felől áll – jobboldalt pedig az őrangyal nagyon szomorú, és mindig távolabb megy” (116).

A gyerekek iránti őszinte érdeklődés hiánya, nemtörődömség, szívtelenség és anyagiasság jellemzi ezt a Szatmári Irgalmas Nővérek zárdájáról mintázott lánynevelő katolikus egyházi iskolát (Lillikével azért nem bánnak kíméletesebben, mert „félingyenes” [118]). Ennyi irgalmatlanság nem marad következmények nélkül: a kislányban öngyűlölet alakul ki, amit még táplálnak is azzal, hogy nem engedik elsőáldozónak, mert akkor kilencen lennének, és nyolcan jobban mutatnak az oltár előtt, de neki azzal indokolják, hogy rossz, és még meg kell javulnia. Lillike félelme, hogy ha meghalna, áldozás nélkül elkárhozna, rettegéssé fokozódik, és paranoiás tünetek jelentkeznek nála. Amikor valamilyen betegség félreérthetetlen külső jelei mutatkoznak, az apácáknak is feltűnik, hogy nincs jól, de nem hívják el hozzá az orvost, aki majd a „jövő szombaton” úgyis jön, ám csak egy héttel később keresi fel a zárdát, amikor már késő. (A Szatmári Irgalmas Nővérek a tanítás mellett beteg- és szegénygondozással foglalkoztak, az apácák a tisztaságra [szüzességre], szegénységre és engedelmessegre tettek hármas fogadalmat. A rend a rendszerváltást követően újjáalakult, 2001-től leánygimnáziumot működtetnek Esztergomban.⁵) Az ábrázolt oktatási

⁵ Árpád-házi Szent Erzsébet Középsiskola, Óvoda és Általános Iskola

szisztémát illetően feltűnően engedékenyen fogalmaz a legfrissebb Kaffka-életrajz szerzője, amikor kijelenti: „Lillike sérelmei apró sérelmek, a zárda bünei csupán egy hibás nevelési rendszer kis fogásai”, melyek csak a zárda „mikrovilágában nőnek hatalmas arányúvá”. Ez az engedékenység azért különösen meglepő, mert Bodnár egyébként elégedetten nyugtázza a témát, kijelentve, hogy Kaffka e műben „nem hajszol modern témát, nem tesz kísérletet az új asszonytípus ismeretlen lelkivilágának feltárására” (Bodnár 130; 129.), ami arra enged következtetni, hogy az irodalomtörténész még a huszonegyedik század elején sem tudott teljesen megszabadulni a nők által írt irodalmat illető előítéletességtől.

Az egyházi tanítónőképzőben szerzett tapasztalatait Kaffka a „prepák”, tanítóképzős lányok és tanáraik zárdai életét ábrázoló kisregényében, az 1917-ben megjelent *Hangyaboly*ban dolgozta fel. Ebben a tradicionális extradiegetikus-heterodiegetikus mindentudó narrátor és több homodiegetikus, szereplő narrátor is kifejti véleményét az Irgalmas Nővéreknél folyó tanítás-nevelés alacsony színvonalának okairól. Különböző dialógusai során a „képezdészek” elmondják, hogy a katolikus tanítónőképzőbe gyakran nem elhivatottságból jelentkeznek a rendszerint vagyontalan lányok, hanem azért, mert ott ingyenesen szerezhetnek diplomát, s a szerzetesrendbe is sokan azért szándékoznak belépni, mert „a világban évről évre rosszabbak (...) a házassági konstellációk, csökken a lányok árfolyama (...). Még ha nagy keservesen akad is egy vőlegény, egy kis ezerkétszáz forintos vízimérnök; meghal az esküvő előtt” (Kaffka 1191). A jövődó tanítónők és az apácák egyaránt kiszolgáltatottak a rendszernek, ahogy az egyik kényszerből ott tanuló, ám józan gondolkodását, szellemi függetlenségét megőrző szereplő fogalmaz: „ázalagok egy csöpp vízben” (1159). A sororok (’nővérek’, felszentelt apácák) a bejárókat és a bennlakó növendékeket igyekeznek rábeszélni, hogy lépjenek be a szerzetesrendbe, mert iskolahálózatuk tervbe vett bővítésével, a tanítónőképzők mellé új tanárnőképzők és gimnáziumok megnyitásával „több belső, szerzetesi munkaerőre” van szükségük (1259), ugyanis a jelöltek, a novíciusok és már felszentelt tanítónő-apácák nem kapnak fizetést, ami a világiaknak jár (1191). A létszámot úgy igyekeznek növelni, hogy a reménybeli apácákat a vizsgákon nem buktatják meg (1202). Kaffka egy szegény családból származó, a képzőben apácának jelentkezett testvérpárt iktat be a szövegbe, hogy anyjuknak írt, a zárdából kicsempészett levelük segítségével rávilágítson a rendszer működésére. Emma és Piroska döntésének hátterében nem tanítónői vagy vallási elhivatottság áll:

Így ez egészen ügyesen ki van fundálva; itt elvégezzük ingyen az évfolyamokat; tandíj, koszt, ruha – semmire nincs gondotok. S mire készen leszünk három év múlva (mert ha mukkanni sem tudnánk a képesítőn,

akkor is áteresztenek mint novíciákat) [...] még aznap kint leszünk nálad; a te kész tanítónő leányzoid. Még csak el sem kell hagyni a hitünket, mert hiszen nem leszünk még fogadalmasok⁶. [...] Van a zárának elég pénze; segíthet a szegényeken! A diplomásokat ki kell, hogy adják törvény szerint, majd kipereljük rajtuk; állást is majd csak kerítünk; akkor aztán gondod se lesz, majd dolgozunk mi helyetted...

(Kaffka 1260)

A zárda működtetői antiklerikális kisregényét halála után sem bocsátották meg Kaffkának (Rolla 50.), s az egyház és hívői természetesen máig másként vélekednek a rendbe lépés okairól. A helytörténész Nagy Lajosné szerint, aki cikket szentelt az I. világháború után Szatmárnémetit elhagyni kényszerülő, Járokszálláson polgári leányiskolát nyitó Szatmári Irgalmas Nővéreknek, „[a] nővérek mély vallásossága, tanítása hatására” választották „a lányok közül többen élethivatásnak a szerzetesi életet”, „ – azokból a családokból, „ahol a keresztény szellem beleivódott a családba” (Nagy Lajosné).

A fenti kontraszelekció magyarázattal szolgál a Kaffka által ábrázolt tanítónő-apácák érzéketlenségére, hiszen nem a pedagógia iránti érdeklődés vagy a gyerekszeretet készítette őket e hivatás választására. Az avított tanítási módszereket – a képezdészeknek a tananyagot szóról-szóra kell felmondani – kevésbé teszi viszont érthetővé, hogy neveléstörténetből a felvilágosodás kori német reformpedagógus, Johann Bernard Basedow (1723-1790) nézeteit tanították nekik (Kaffka 1210), azét a tudósét, aki épp az egyházi iskolákban folyó tanítási módszerek ellenében érvelt az oktatási reform szükségessége mellett. Basedow úgy vélte, az oktatásnak a természetén és humánumon kell alapulnia, a jellemformálásnak nagyobb szerepet kell kapnia, mint az ismeretek átadásának, s fontosnak tartotta, hogy a tanítók-tanárok célja a gyerekek boldogságának biztosítása legyen, ezért különféle, kitervelt játékokkal igyekezett a tanulók érdeklődését és tudásvágyát felkelteni. Szorgalmazta a tanítók képzésének elindítását és az oktatás állami felügyeletét, s Philantropin néven saját iskolát is nyitott (Lang 3-4; 15-16). Annak magyarázata, hogy az alávetettség elfogadására, feltétlen engedelmességre nevelő, Kaffka-ábrázolta katolikus iskolák miért állnak távol ettől a múlt század fordulóján már százötven éves modelltől, nem tárgy a dolgozatnak, de annyi bizonyos, hogy a később magát feministának és szocialistának tartó írónő iskolai tapasztalatai szerepet játszottak társadalomkritikai attitűdje kialakulásában. A *Hangyaboly*ban nem minden nővér konzervatív: néhány apáca korszerűsíteni szeretné az oktatást, s vezéralakjuk, soror Virginia éppen egy Amerikát megjárt, tanult és

⁶ A Szatmári Irgalmas Nővéreknél a felszenteléshez vezető út a következő: egy év jelöltidő, két év noviciátus, hat év ideiglenes fogadalom, végül örök fogadalom.

reformpárti apácanőbe, az „amerikai sorornak” nevezett Magdolnába szeret bele (Kaffka 1180; 1188). A katolikus kritika számára Kaffka kisregényében a zárdai világban elfojtott szexualitás, sőt a lesbikus szerelem nyílt ábrázolása volt a legelfogadhatatlanabb. Mint a bírálatokat összegző Földes Anna az írónőről szóló monográfiájában írja: mindennél

kevésbé viselték el a valláserkölc s szellemében nevelkedett ... olvasók és bírálók a homoerotikus vonzalmak tárgyilagos, néhol felfűtött ábrázolását, amikor az író Jézus menyasszonyainak legbenső titkait, gyötrelmeit és bűneit leplezi le. (Földes, 239)

A haladást képviselő Virginia és Magdolna végül súlyos kompromisszumra kényszerülnek, s a modernizálódás egyelőre kimerül abban, hogy a növendékeknek feljebbvalóikkal beszélve nem kell a szemüket lesütni (Kaffka 1209).

Katolikus iskolai tapasztalatai hatására Kaffka elvesztette a hitét. Erről először zárdai tanítónőként ír barátnőjének, valamikor 1899 nyarán:

De el nem hinnéd, – hogy mindig volt hajlamom a természetfölöttihez, – de ez, – valami nemes és önkéntes vallásosság alapja, – a zárdákban nem fejlődhetett. *Mert a lelkem reális érzéke fellázadt a rámkényszerített dogmák ellen – és reakcióképpen végleg elhagyott a hit.* Most, hogy megszűnt a kényszer [...], vágyom megismerkedni az Úrral, – na ne félj, – nem a teológia szakállas öregét értem, – de őslénységét a tudásnak a létnek, – és jóságok forrásait. (Rolla 84. – *kiem. K. J.*)

Mivel bentlakásos diákként iskolaéveit a szenvedés, „az alkalmazkodás, tűrés, nyomorúság” jellemezte, ám „falusi rektor vagy nevelő kutya-kisasszony” sem akart lenni (Rolla 69), 1899 tavaszán úgy döntött, a zárdai tanítónőiség egy éve után továbbtanul, de anyja kívánsága ellenére nem a Sztamári Irgalmas Nővéreknél, mert nem megy vissza „az ostoba fészekbe” (Rolla 79).

Mint leveleiből és életrajzíróitól is tudjuk, az Erzsébet Nőiiskolában végre felszabadultnak érezte magát, s magára találva már 1900-ban eszébe ötlött, hogy talán írással is próbálkozhatna. Úgy tűnik, már első elbeszéléseiben megjelenik a Marinovich Sarolta Plath-tanulmányában leírt *affiliációs komplexus* (...), miszerint szerint „az író nőt egyrészt heves vágy gyötri, hogy egy irodalmi hagyomány és annak közössége minél teljesebben befogadja, másrészt nyomasztja a félelem e hagyomány kötöttségeinek béklyójától (Marinovich 204.). Kaffka egyrészt Gyulai Pál feltehetően a köz álláspontját kifejező intencióinak szellemében járt el, aki pár évtizeddel korábban azt tanácsolta, hogy a nők „oly körre szorítkozzanak, mely természetükhöz, tehetségükhöz legillőbb, hivatásukkal, kötelességeikkel

leginkább megegyeztethető” (Gyulai 285.), és „nőies”, önéletrajzi témákat választott. Másrészt a különféle, hagyományos és modern narratív technikákat (mindentudó extradiegetikus, illetve megbízhatatlan homodiegetikus narrátorok) arra használta, hogy távolságot teremtsen szenvedő hősnőitől. (Az *Új típusok* tradicionális szerepet célul tűző nőalakjától narrátora éppen akkora távolságot tart, mint az „új nő” jelképező szereplőktől.) Kívülről nézve próbálta megérteni őket, már csak azért is, mert lányalakjainak súlyos problémái ugyanazok, mint amelyek hatéves kora óta az ő életét is megkeserítették – s amikért ráadásul a „közvélemény” a nőket hibáztatta. Az írónői életformát helytelenítő Gyulai Pállal egyet nem értve, annyit el kell ismerni, nem tévedett, amikor azt állította, hogy sok nő egzisztenciális kényszerből sodródott erre a pályára – s közülük egy volt Kaffka Margit is.



Emlékezés, 2011. november 25. Kádár Judit előadás közben.

Felhasznált irodalom

Bodnár, György. 2001. *Kaffka Margit*. Budapest: Balassi Kiadó.

Földes Anna. 1987. *Kaffka Margit. Pályakép*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

- Gergely, Jenő. 1997. *A katolikus egyház története Magyarországon 1919-1945.* Budapest: ELTE – Újkori Magyar Történeti Tanszék.
- „Habsburg-Lotaringiai Mária Dorottya Főhercegnő”. Wikipédia, A szabad enciklopédia. Wikimedia Foundation, Inc. 2011. nov. 11.
- Kaffka, Margit. 1974. *Kaffka Margit Válogatott művei.* Válogatta, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Bodnár György. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Lang, Ossian H. 1891. *Basedow. His Educational Work and Principles.* New York – Chicago: E. L. Kellogg and Co. <http://ia600505.us.archive.org/18/items/basedowhiseduca00lang/basedowhiseduca00lang.pdf>
- Maár, Judit. 1995. *A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Marinovich, Sarolta. 2002. „Az író nő, avagy egy írónő rémregénye.” In: Rácz István – Bókay Antal (szerk.). *Modern sorsok és késő modern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről.* Budapest: Janus/Gondolat.
- Mészáros, István – Németh András – Pukánszky Béla. 2004. *Neveléstörténet. Bevezetés a pedagógia és az iskolák történetébe.* Budapest: Osiris.
- Nagy Lajosné. [n. d.]. „A jászárokszállási zárda és polgári leányiskola (1920-1948)”. 2011. nov. 11. <http://www.jaszarokszallas.hu/?module=news&action=show&nid=17440>
- Rolla, Margit. 1980. *A fiatal Kaffka Margit.* Budapest: MTA Könyvtára. (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei)
- Séllei, Nóra. 2001. „Az ’Asszonyíró’ és az önéletrajz. Kaffka Margit: *Lírai jegyzetek egy évről.*” In: Uő. *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről.* Debrecen: Debreceni Egyetem Kosuth Egyetemi Kiadója.
- Vankó, Annamária. 2000. „Az én-elbeszélés alternatívái. Gérard Genette, Dorrit Cohn és Mieke Bal narratológiája.” *Iskolakultúra*, 6-7. sz.

Joó Mária

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Margaret Atwood spekulatív regényei (speculative fiction)

Etikai-kritikai kísérlet (ethical criticism)

Írásomban Atwood utóbbi évtizedben megjelent két regényére, *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009), valamint a legújabb, tematikusan kapcsolódó tanulmánykötetére, *In Other Worlds. SF and the Human Imagination* (2011) szorítokozom. A spekulatív irodalom műfajába tartozna még egy harmadik regénye, *The Handmaid's Tale* (1983), amelyről már sok tanulmánykötet jelent meg.

Marinovich Sarolta kandidátusi disszertációja Magyarországon talán elsőként vizsgálta a nemek szempontjából egy irodalmi jelenséget, a fantasztikus irodalmat, annak két formájában, a gótikus és az utópikus regényben (Marinovich 1992). A dolgozat alapvetően történeti elemzés volt, de a nyolcvanas évekre is kiterjedt, így Atwood két korai regényére, *The Handmaid's Tale*-re és *Lady Oracle*-ra is. Egy érdekes párhuzamra derült fény Atwood legutóbbi kötetéből: ő is évekig hasonló témát kutatott készülődő PhD disszertációja számára, de a *The English Metaphysical Romance* című kézirat befejezetlen maradt (Atwood 2011, 78 kk.). Marinovich Sarolta tudomásom szerint kéziratának csak a gótikus irodalomra vonatkozó részeit publikálta, az utópikus irodalommal foglalkozó részt nem. Ez utóbbihoz szeretnék csatlakozni, folytatva időben is az Atwoodra és a science fictionre/utópikus irodalomra vonatkozó gondolkodást. Írásom talán az újabban etikai kritikának¹ (ethical criticism) nevezett tudományos műfajba sorolható, mely pontosan megfelel a vizsgált tárgynak, a spekulatív irodalomnak. Mindenesetre a filozófia azon területei oldaláról közeledek tudomány és irodalom egymással érintkező határvidékei felé, melyek az emberi élet kérdéseit vizsgálják. A tradicionális filozófiai diszciplínák közül az etika és politikai filozófia, illetve újabb alkalmazási területeik, az ökológiai és feminista kritikai gondolkodás, bioetika foglalkoznak ezekkel a kérdésekkel.

¹ Vö. Bényei Tamás kiváló összeállítását a *Helikon* 2007/4 különszámában

Ebben a kontextusban helyezem el Atwood regényeit, róluk és velük gondolkodom, „spekulálok”. Hagyományosabb erkölcsfilozófiai írásokban az irodalmi hősök és viselkedésük egy-egy erkölcsi jelenség konkrét példaként szoktak szerepelni, ha a szerző egyáltalán hivatkozik irodalmi művekre.²



NYIM5: *A szexualitás terei*, 2009. szeptember 18-19. Joó Mária hozzászól az egyik előadáshoz (balra tőle a képen Dr Marinovich Sarolta).

Mondanivalóm központi gondolata a gondolkodás/elmélet és az irodalom összeegyeztethetősége, melynek Atwood fent említett művei különösen ékes példái, illetve munkássága általában is meggyőző bizonyítéka. Sokan vannak az irodalomelmélet és filozófia művelői között is, akik azt gondolják, hogy az irodalomban nincs helye az elméleti problémáknak, a filozófiában/tudományban pedig a fantáziának, metaforáknak vagy személyességnek. E nézet szerint a science fiction (SF) nem irodalom; komoly, rangos szerzők nem, vagy csak kivételesen írnak SF-t. Atwood

² Ha igen, akkor megtalálhatjuk ezeket a filozófusokat az etikai kritika képviselői között, mint kedvelt szerzőim közül Martha Nussbaumot (vö. Bényei Tamás és Kovács Zoltán bevezető tanulmányát a fenti helyen).

irodalmi rangja vitán felül áll, az ő esetében aligha lehet komolyan kétségbe vonni művei irodalmi státuszát, bár volt, aki megtette (Birkerts 2003)!³

A SF irodalmi státusza régóta éles viták tárgya: folyik a műfaj-háború.³ Fantázia, valóság és gondolkodás viszonyáról Atwood is gyakran elmélkedett előadásaiban, cikkeiben. Az SF helyett a spekulatív irodalom (speculative fiction) terminust találóbbnak tartja (Atwood 2011). A tudományos elmélet területéről Donna Haraway-t szeretném Atwood mellé állítani, aki írásaiban bátran él a fantázia, személyesség, humor irodalminak is nevezhető eszközeivel. Elméleti pozíciójuk is rokonítható az ökológiai és a feminista gondolkodás területén, ahogy ezt Shannon Hengen is látja (2006). Még alapvetőbb párhuzamosságot látok az utópia műfajának őse, Platón *Allama* egyes vonásai és a két Atwood regény, főleg az *Oryx and Crake* tudósa és a platóni filozófus-király eszméje között.

Ökológiai válság, disztópia és feminizmus

A Marinovich Sarolta disszertációja óta eltelt több mint két évtizedben egyértelművé vált az általa is észlelt tendencia, hogy a negatív utópiák, disztópiák orwelli korát éljük míg az utópiák eltűntek. A kilencvenes évekre megbukott a szocialista rendszerekkel együtt a marxizmus társadalmi utópiájának még a lehetősége is. A nyugati gondolkodás utópikus energiái kimerülőben vannak (a történelem véget ért?), egyedül a feminista elmélet hisz egy jobb jövő lehetőségében és egyes környezetvédő csoportok törekszenek alternatív életformákkal kialakítani azt. Az ökológiai gondolkodás azóta sokféle irányzatot, politikai és etikai felfogást hozott létre a mélyökológiától az anarchista tiltakozó- és mentőakcióktól a fenntartható fejlődés vagy a permakultúra alternatív közösségeiig. A feminista kritikai szemlélet pedig alapvetően rokon indíttatású az ökológiai kritikával a Nő - Természet analógia alapján. Atwoodot bizvást tekinthetjük az ökofeminizmus irodalmi, míg Donna Haraway-t elméleti képviselőjének.

Atwood újabb regényeiben együtt jelenik meg disztópia és utópia: a pusztulás látomásában is, amely az erőteljes ökológiai és feminista kritika irodalmi megjelenési formája, feltűnnek alternatívák és némi remény az újrakezdésre. Regényei általában sem nevezhetők optimistának, sötét erők munkálnak hősei sorsában. Az említett művek a disztópiák sorába tartoznak, bár nem sugároznak egyértelmű reménytelenséget, inkább ambivalenciát. Atwood saját szóalkotása szerint az 'usztopia' lenne a találó elnevezés (Atwood 2011, 91). A mintegy 20 évvel korábbi mű *The Handmaid's Tale* is

³ PMLA vol. 119, no.3. *SF and Literary Studies: the Next Millennium*. Ed. Marleen S. Barr Introduction 429-30.

ide tartozik a műfaj tekintetében, de az ökológiai kritika tekintetében nem. Ezért sem foglalkozom vele. A két újabb regény scenáriója a katasztrofikus és hirtelen, özönvízszerű pusztulás világa: az emberiség szinte teljesen kipusztult, néhány egyén és csoport kivételével, akik túlélésére van remény. Méginkább biztos a fennmaradás a génmanipulációval létrehozott tökéletes emberek új fajtája számára. Az ökológiai katasztrófa és az ember genetikai átalakítása, művi reprodukciója a mai kor félelmetes lehetőségei és vágyai, mindkettő már a küszöbön áll, mint tudományos felfedezés és megállíthatatlan folyamat. Ami a jelen pillanatban nem létezik, holnap valóság lehet, a fantázia és a valóság közel kerültek a tudományban, míg az irodalomban mindig is összetartoztak.

Atwood feminizmusa: a gender jelentősége

A nemek szempontjából egyértelmű a két regény közti különbség. Ha kicsit sarkítva fogalmazok, az *Oryx and Crake* (OC) a pusztuláshoz vezető világa inkább a férfiaké, míg *The Year of the Flood* (TYF) a túlélés világa inkább a nőké. Az OC két főhőse férfi, bár van egy harmadik, női szereplő, Oryx, aki mindkét férfi életében az ideális nő, de ő inkább a két férfira gyakorolt hatásában van jelen, csak rajtuk keresztül látjuk. Az OC világa a tudomány és a kereskedelmi cégek férfivilága, itt él a génkutató Crake és barátja, Jimmy, a reklámszakember, az ő feladata az új csodaszerek piacosítása. Egyedül ő marad életben a három főszereplő közül, a kísérleti új emberek csoportján kívül. Velük együtt Snowman néven a másik regényben is szerepel. A TYF főhősei többségükben nők (Toby és Ren a két főalak), túlélésük a barátság erején is múltott, és azon, hogy a katasztrófa előtt már egy alternatív életformát kifejlesztő közösségben megtanultak a modern technika, sőt elektromosság használata nélkül a környező élővilággal összhangban élni. A God's Gardener közösségek a hatalom ellenőrzésétől elrejtőzve önellátó, növénytermesztő, vegetáriánus életmódot folytattak, spirituális- vallásos alapon. Többségükben nők és gyermekek alkották a csoportokat, de férfiak is voltak közöttük, vezetőjük is férfi, Adam One. A két nem kapcsolata, a szexualitás, szerelem és utódnemzés problémáinak „megoldása” a két mű fontos vonulata. Az OC két férfi főhőse életében a szerelem vagy jelentéktelen szex formájában létezik, vagy szenvedést, problémát jelent. A tudós Crake így ítéli meg szerepét általában véve is az emberi kapcsolatokban, ezért racionálisan megoldja a szerinte túlértékelt problémát. Genetikai manipuláció segítségével kiiktatja a vele járó érzelmi zavart és pusztán időszakosan visszatérő nemiséggé (tüzeléssé) változtatja, mint több főemlősnél. Az utódnemzést már a katasztrófa előtt leválasztották a szexualitásról gyógyszerek segítségével, amelyből így kiiktatták a véletlen

szerepét. A tudósok dolgoznak a kívánság szerinti utód génmanipulációval létrehozandó előállításán, amely végül kísérleti stádiumban sikerül. A szexualitás így tisztán árúvá válik, a prostitúció nem szűnt meg, a nők kiszolgáltatottsága és bántalmazása sem, akik továbbra is csak a szegények közül kerülnek ki. Az egyik főhős is táncosnőként, konzumlányként bántalmazás áldozata volt, mielőtt a kertészek befogadják. Ezzel szemben a szerelem érzelme a TYF női főhősei életében fontosabb, akár titkolt sóvárgásként él, akár barátságként, a szexualitás egyikük számára a megélhetés eszköze volt a katasztrófa előtt, melyhez később is a bántalmazás és erőszak traumatikus élménye kapcsolódott.

Ezek a regények az elméleti gondolkodás anyagául szolgálhatnak, konkrét morális és politikai nézeteket, életformákat jelenítenek meg: az irodalom segítségével megérthetjük, átélhetjük egyes absztrakt álláspontok jelentőségét. Ezt a génkutatás és az alternatív ökológiai közösségek kérdései példáján fogom bemutatni.

A genetikailag tökéletesített ember

A gender témájának felvetése a génkutatás kérdéseihez vezet. A mai bioetika legvitatottabb kérdése az emberi génállomány átalakítása nem gyógyítási céllal, hanem akár egyéni kívánságok szerint - jelenleg még utópia, holnapra azonban lehetőség. A mai bioetikai álláspontok többsége szerint ez nem helyeselhető, meg kell tiltani a nem gyógyító célú kísérletezést. Azonban arról is lehet hallani, hogy titokban mégis folynak az ember mesterséges, génmódosított előállítására vonatkozó kutatások. A probléma az, hogy nem jelölhető ki világosan a határ a gyógyítási célú és a másféle átalakítást célzó kutatások között, még kevésbé belátható az elméleti kutatás és a gyakorlati alkalmazás kapcsolata és következményei. Az eugenetika tekintetében meglehetősen egyetértés uralkodik, vagyis súlyos betegségek diagnosztizálására, gyógyítására a génszűrés, a génmanipuláció egyes eredményei, eljárásai alkalmazhatóak. A végső kérdés a tetszés szerinti testi és lelki tulajdonságokkal rendelhető gyermek – a szülők kívánságai szerinti - előállítása, illetve a tudósok által tökéletesített emberi faj kikísérletezése és létrehozása. Ez jelenik meg valóságként az OC-ben, a Crakersek létrejöttével, a tudós Crake szellemi gyermekei kísérleti példányaiban. Atwood regénye azt mutatja, hogy a mai tiltás nem lehet tartós akadálya a kísérleti kutatásoknak legalább két okból. Az egyik ok a korlátlan tudásvágy, az emberi szellem egyik pozitív jellemzője. Amire képes a tudomány, azt meg is csinálja: nem lehet gátat szabni neki. A másik ok az emberi vágyak, szükségletek határtalan volta. (Mindkét antropológiai jellemző már Platón államában szerepel.) Az ember vágyainak nincs természetes határa, nem

különíthetőek el a természetes és nem-természetes vágyak. A mindenféle vágyakat (testi tökéletesség, vagyon, hatalom, élvezet, stb. iránt) a kereskedelem kapcsolja össze az anyagi érdekek motiválta termelő cégekkel, a globális profitszerzés mechanizmusa finanszírozza a génkutatást. Az OC társadalmá ilyen hatalmas kutató/kereskedelmi társaságok, cégek enklávéiból áll, afféle kis államok örökkel, titkos rendőrséggel.

Természet-kultúra: Haraway és Atwood

Az Atwood regények nyomán felmerülő filozófiai és antropológiai kérdés, hogy milyen tulajdonságok teszik emberré az embert, melyek a lényegi, nem változtatható jellemzői. Ez adhatna elméleti megalapozást a génmanipulációra vonatkozó politikai-etikai szabályozásnak. Ilyen biztos alapunk azonban az ember tekintetében nincs, csak estleges, változékony és vitatható megegyezések, azok is elméleti fikciók, mint a társadalmi szerződés elmélete. A jelenkori antropológia felfogását az ember természetéről jól kifejezi az a paradoxon, mely szerint az embernek az a természete, hogy nincs természete (az állatokkal összehasonlítva), önmagát létrehozó (auto-poétikus) lény (akár genetikailag módosítva, új formában). Az ember már katasztrófával fenyegető instrumentális viszonyulása a természethez nem orvosolható a „Vissza a természethez!” naiv rousseau-i jelszóval. Bár ma is sok, ezen a naiv feltételezésen alapuló ún. alternatív életformát folytató közösség létezik, Amerikában hagyományuk is van (Amis és quaker közösségek). A „természetes ember”, „természetes életmód” kifejezés jelentése bizonytalan, a kultúra, civilizáció, technika és tudomány alkotja az ember „természetét” (második természetnek is nevezték korábban). A hagyományos dichotómikus természet-kultúra ellentét helyett a kettőt inkább szétszálazhatatlan egységben, „természetkultúra”-ként kell felfogjuk, Donna Haraway elmélete és szóalkotása szerint (Haraway 2003). Korábbi műveiben ezt az emberi–technikai kettősséget jelölte Haraway kiborg szimbóluma: kiborgok vagyunk (Haraway 2002, 504). De így gondolja-e Atwood?

Morális szempontok: Rossz tudós – jó öko-kertész?

Természetesen elsősorban a regény, a fikció szintjén keressük a választ, bár nem hagyjuk figyelmen kívül a non-fiction megnyilvánulásait. Annyiban rokoníthatók Atwood regényei és Haraway felfogása, hogy nem állítják feketén-fehéren szembe egymással a rossz tudomány, technika és a jó, természetes életmód képviselőit: a tudós nem elvetemült és gonosz (Crake és Jimmy) és a Kertészek öko-kommunája nem ártatlan és erkölcsös

képviselőkből áll. Pusztán azáltal, hogy lemondtak a technika használatáról, valamint növényeket természetnek és fogyasztanak nem jobbak másnál. A génkutató zseniális tudós: Crake magányos ember, nem gonosz, sőt jót akar. A szenvedés okait akarja kiküszöbölni az emberi génkészletből. Barátja, Jimmy a marketinges átlagos képességű, érzékeny ember. Mindkettőjük életét magányos gyermekkoruktól fogva nyomon követhetjük, így megérthetjük tetteiket. Ha nem is értünk egyet velük, el tudjuk képzelni, hogyan jön létre a végzetes tett (Crake) vagy a végzetes mulasztás (Jimmy, Oryx). Bár Crake nem elvetemült vagy őrült, mégis ő az, aki előre megfontolt szándékkal kiírta az emberiség nagy részét. De nem gyűlöletből vagy rossz szándékkal! Mint racionális elme arra az elméletileg helytálló következtetésre jutott, hogy mivel az emberek létszáma az ökoszisztéma teherbíró képességét katasztrofálisan meghaladja és viselkedésük tönkretette azt, sürgősen és radikálisan meg kell tőlük szabadítani a Földet, hogy az ökoszisztéma helyreálljon. Tehát ki kell irtani az embereket: „békésen”, vagyis tudtuk nélkül egy halálos komponenset tartalmazó csodaszer révén, mely szexuális örömeiket ígér. Ezért, mintegy „önként” fogják megvenni. Ugyanakkor egy javított kiadású emberfaj kell, hogy felváltsa a jelenlegit, mivel feltételezhető, hogy az ismert emberi törekvések, tulajdonságok és technikai eszközök újból ugyanarra a sorsra juttatnák az ökoszisztémát és újakezdődne minden.

A tudomány szerepe ambivalens a regények dramaturgiájában, a tudomány kétélű fegyver. Bár itt a pusztulás eszköze, de egyben lehetővé is teszi egy új ember létrehozását, aki békés növényevő. Bár a regény végén az emberiség újjászületése a régi emberek kis csapatának megmaradásával is megvalósíthatónak látszik a technikai civilizáció teljes pusztulása esetében is.

A másik, a jó oldalon állnak az ökokertészek, Isten kertészei. Az üldözött, szegény, környezetbarát életmódot folytató csoport sem nemes és felvilágosult lények elvi alapon szervezett gyülekezete (bár ilyen is van köztük), hanem olyanokból áll, akik véletlenül vagy szükségből csatlakoztak hozzájuk és kételkednek a spirituális elvekben, az imákban és a meditációk erejében. Az egyik főhősnő konzumtáncosnőként dolgozott mielőtt elmenekült az őt bántalmazó főnöke elől. A csoportok vallásos, spirituális életmódot folytatnak. Tehát mindkét oldalon többé-kevésbé esendő emberek vannak, akik végül is ugyanúgy meghalnak, a fertőzéssel terjedő kórokozó a kiváltságos elitet sem kíméli. De nem azonos mértékben viselik a morális felelősséget a katasztróféért és ez egyfajta igazságszolgáltatásként kifejezésre jut sorsukban. A katasztrófát azok élik túl nagyobb számban, azok képezik az emberiség fennmaradásának zálogát, akik a szegénységben megtanulták túrni a szenvedést és rendelkeznek önfenntartási készségekkel (a Kertészeknél megtanult növénytermesztési tudással) és felkutatják és segítik egymást. Az emberiség szellemi kultúrája az ő emlékező és hagyományozó

képességükön múlik, mivel az erre szolgáló technikai eszközök, adathordozók mind használhatatlanná váltak. Ők már korábban lemondtak ezek használatáról és visszatértek a szóbeli tanulás és emlékezés ősi módszerére. A kultúra bennük és általuk újból orális formát öltött, ezért a korábbi kiteszítettek most az emberiség fennmaradása szempontjából értékesebbnek bizonyultak, Bibliái reminiscenciák visszhangoznak sorsukban.

Politikai kérdések: hierarchia, ellenőrzés

A jólét és hatalom társadalmi megoszlásához szintén hozzátartozik a tudományos felfedezések adta lehetőségekhez való hozzáférés lehetősége. Kik fognak hozzáférni a jobb életminőséghez, egészséges, biztonságos környezethez, amikor ez globális méretekben szennyezetté és veszélyessé válik? A regények társadalmában a kiváltságos kevesek, a legkiválóbb kutatók és az őket alkalmazó cégek korporatív elitjei körülzárt birodalmaikban élvezik a legújabb felfedezések biztosította életkörülményeket, de biztonsági őnök állandó megfigyelése alatt élnek. Szinte Platón Államának szerkezetét idézi a két vezető réteg, a tudósok/filozófusok és az őnök munkamegosztása. Kétkezi munkát sem Platón államában sem itt nem végeznek az elíttek, a két atwoodi disztópiában is csak a külső területeken élő szegények dolgoznak. Az őnök figyelő tevékenysége azonban rájuk is kiterjed, bár a szegények jobban el is tudnak rejtőzni a káosz és a fenyegető veszélyek zónájában. Itt a szabadság is nagyobb, mint a zárt elitek világában, ahol a modern kommunikációs eszközök használata mindenkit megfigyelhetővé tesz. A kertészek közössége ezért is mellőzi ezek használatát, bár a fiatalabbak a tiltás ellenére gyakran nem tudnak ellenállni a videofónok és egyéb csábításának. Az elit tagjait is csábítja a plebs között uralkodó szabadosság, kalandot, szórakozást keresni járnak ide. A zónák közti átjárás azonban csak egyirányú, az elit privilégiuma. A plebs világában (pleebland) élők nem léphetnek be az ő világukba: fertőzést, betegséget hurcolhatnának be a jólét, biztonság és állandó felügyelet körzeteibe. A szegénység és káosz nagyobb szabadsága a benne élőknek nagyobb veszélyt is jelent. Az őnök gyakran titokban meggyilkolják az elit számára veszélyesnek ítélt személyeket, így a kertészek közül is gyakran eltűnnek egyesek.

Crake, a tudós-király avagy a tiszta ész terrorja

A legveszélyesebb párhuzam Platón filozófuskirálya és a zseniális tudós, Crake között abban áll, hogy a filozófuskirály esetében is a tudáson, a tudományon alapul a közösség sorsa feletti döntési joga. Crake dönt a jövő ember tulajdonságairól: amit veszélyesnek vagy fölöslegesnek ítél, azt a jobbítás szándékával genetikailag megváltoztatja. A szexualitás súlyát és állandó jelenlétét az emberek életében túlértékeltnek tartja, ezért teremtményeiben kizárólag fajfenntartó funkciót hagy meg, mint egyes főemlősöknél. Az emberi nőstények 3 évenkénti jól látható tüzelése és válogatás nélküli párosodási hajlandósága sok felesleges frusztrációt és lelki fájdalmat szüntet meg az emberi himeknél. Crake a fantáziálást, művészi hajlamot is veszélyesnek ítéli, ezért a Crakerek földhözragadtan egyszerű agyi struktúrákkal rendelkeznek, a szimbolikus gondolkodás képességével nem, nehogy újból létrehozzák a vallást. (Az álmodás képességét nem sikerült kiiktatni.) Ez a szándéka nem sikerült, az új emberek kis csoportja hamarosan istenszerű lényt teremt a történetekből, melyet a velük törődő egyetlen túlélő, Jimmy mesél nekik az őket megalkotó, teremtő Crake-ről. Azért nem lehet tehát egy tudósra, de még csak tudósokra sem bízni annak eldöntését, hogy mi a jó, mert ez nem tudományosan eldönthető kérdés.

A mai filozófiai felfogások többsége ezt a nézetet vallja, míg Platónnál a jó fogalma metafizikai alapon nyugszik és megismerhető, de csak a filozófusok képesek rá. A mai erkölcsfilozófia szerint a döntés mindig esetleges, részleges, csak bizonyos emberek jóról alkotott véleményét képviseli (az egyik nemét, osztályét, csoportját) és ez is történetileg változik. Már csak ezért sem lehetséges a jövőre nézve eldönteni, hogy mi a jó és még kevésbé az egész emberiség szempontjából. Crake, a tudós kitervelte és tudatlan, nemtörődöm segítőivel (Jimmy és Oryx) megvalósította az ész tökéletes terrorját. Ő maga úgy gondolja, hogy a Paradicsom boldogságát tervelte ki és megvalósításán, a Paradicsom Projektben dolgozott egész életében.

A paradicsomi új ember?

A pusztulás utáni körülmények csak az új emberek számára jelentik a Paradicsomot, az ember eredeti állapotának körülményeit. Az ő igényeik fáradság nélkül kielégíthetők, mivel igen egyszerűek. Táplálékra, szállásra, ruhára nincs gondjuk. Crake igen környezetbarát élőlényé alakította őket: növényevők, leveleket fogyasztanak, bőrük alkalmazkodott a környezethez, nem igényel ruhát, nem fáznak, ezért nem építenek majd védelemül házat, az állatokra sem vadásznak és így nem pusztítják ki őket. Testük tökéletes, mely

genetikailag immunis a fertőzésekre: nem lesznek betegeknek sem. Gyönyörűen énekelnek, érzelmeiket doromboló hanggal fejezik ki, barátságosak és szelídek, elégedettek és nem túl kíváncsiak. Paradicsomi lét? Örök boldogság? Érdemes megemlíteni Crake megoldását a halhatatlanság örök emberi vágyának megoldásáról. Szerinte a halhatatlanság nem más mint a halál tudatának és így a tőle való félelemnek a hiánya. A Crakerek nem tudnak róla, hogy meg fognak halni, mivel nem láttak még közülük senkit meghalni. Ez az idő múlásával azonban megtörténhet, mivel a terv szerint lassú testi hanyatlás nélkül kb. 30 éves korukban hirtelen halnak meg.

A régi emberek néhány csoportja életben maradt. Mit fognak egymáshoz szólni, ha találkoznak az újakkal, melyik marad életben, hogyan alakul a Föld sorsa? Nem sikerült az új teremtés, a tökéletes váltás terve, de a Föld ökoszisztémája a környezetet szennyező technikai civilizáció megszűntével már kezdi regenerálni önmagát. A pusztulás éve után van remény!

Felhasznált irodalom

- Atwood, Margaret. 2011. *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*. New York.
- . 2009. *The Year of the Flood*. London.
- . 2003. *Oryx and Crake. A Novel*. New York.
- . 1985. *The Handmaid's Tale*. Toronto.
- Birkerts, Sven. 2003. „Present at the Re-creation” (Review of *Oryx and Crake* by M. Atwood). *New York Times Book Review* (18 May 2003, 12).
- Hengen, Shannon. 2006. Margaret Atwood and Environmentalism. In Coral Ann Howells (ed) *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge, 72-86.
- Howells, Coral Ann, ed. 2006. *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge.
- . 2006. *Margaret Atwood's Dystopian Visions: The Handmaid's Tale and Oryx and Crake*. In Coral Ann Howells (ed) *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge, 161-176.
- Haraway, Donna. 2004. „A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”. In *The Haraway reader*. London – New York: Routledge, 7-46.

- . 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- . 2002 (1985). „Kiborg-kiáltvány. Tudomány, technológia és a szocialista feminizmus az 1980-as években.” Ford. Bocsor Péter.⁴ In Bókay Antal et al eds. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Osiris, 503-520.

⁴ A fordítás csak részletes. A teljes Haraway szöveget („A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”) lásd a *The Haraway reader* kötetben (Haraway 2004) – szerk. megjegyz.

Péter Ágnes

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Elizabeth Barrett Browning Wordsworth-kritikája: *Aurora Leigh* és a *The Prelude*

*Death quite unfellows us,
Sets dreadful odds betwixt the live and dead,
And makes us part as those at Babel did,
Through sudden ignorance of a common tongue.*
(*Aurora Leigh* V. 660–663)

Tanulmányom mottóját Elizabeth Barrett Browning *Aurora Leigh* című verses regényének V. könyvéből választottam: a főhősnő mondja e szavakat a halálról rég elvesztett anyjának és apjának alakját megidézve. Ezzel a tanulmánnyal, amely tisztelgés Marinovich Sarolta személyének és pályájának emléke előtt, azt kívánom bizonyítani, hogy a közös nyelvet tovább használjuk, s ebben a nyelvben emlékét megőrizzük.

Lelkesedés és kétkedés, a mozgalmi propaganda és a hatalom ellenségeskedésének dialektikája kíséri a feminizmust, a feminista (másképp) gondolkodást és a feminista nézőpontot az irodalomtudományban. Már Mary Wollstonecraft [...] írásaitól kezdve, de különösen a huszadik század hatvanas-hetvenes éveitől, amikor a feminista irodalomkritika, ha nem is mindig elismert, de felismerhető gyakorlattá válik az angolszász és a francia irodalomtudományban, oktatásban, könyvkiadásban

- mondta Marinovich Sarolta egy 1995-ben tartott előadásában. Majd a következő programot fogalmazta meg:

[K]utatni, keresni és dolgozni kell annak érdekében, hogy ha nem is „társadalmi nem szerinti előítélet mentes” (gender-free), de legalább „társadalmi nem szerint igazságos” (gender-fair) kritériumok alakuljanak ki az irodalmi szövegek interpretációjában és a kánon (újra) formálásában.
(Marinovich 118, 124)

Tudomásom szerint Marinovich Sarolta volt az első kutató Magyarországon, aki tudományos fokozatot szerzett feminista

irodalomkritikusi alapállásból megírt kandidátusi disszertációjával 1992-ben. Későbbi publikációi, konferencia-előadásai és akadémiai-egyetemi eseményeken való fellépései következetes gondolati magatartást mutattak, olyan gondolkodó szellemi attitűdjéről tanúskodtak, akinek a kutatás és publikálás nem hiúsági kérdés volt, hanem egy jól átgondolt probléma lehető legárnyaltabb megértésére és megértetésére való törekvés. Ez a gondolati komolyság és elkötelezettség nagy empátiával párosult benne, a tanárban és a kutatóban, amely mindig nyitottá tette más nézőpontok, más gondolkodók kritikus elfogadására.

Én először tőle hallottam egy nagyszerű előadást Elizabeth Barrett Browning *Aurora Leigh* című verses regényéről, amely rádöbbentett az általam viszonylag jól ismert viktoriánus korszak egy akkoriban méltatlanul elhanyagolt irodalmi alkotásának fontosságára. Tudjuk, később remek elemzése a nemzetközi szakma számára is hozzáférhető lett¹. De hogy mennyire megjósolta azt, hogy a regény előtérbe fog kerülni, azt jól mutatja Paula Marantz Cohennek a *Times Literary Supplement* 2011 február 11-i számában megjelent (14-15) „You misconceive the question’: Reconsidering Elizabeth Barrett Browning’s ‘Aurora Leigh’” című cikke. A szerző a Drexel University „distinguished” professzora, ugyanakkor népszerű neo-viktoriánus regények szerzője, s a *TLS* állandó kritikusa. Megítélése szerint az *Aurora Leigh* a feminista irodalomkritika térnyerését követően egy feminista gettóba került. Emlékeztet rá, hogy például az 1996-os Norton kritikai kiadásban tizenhat tanulmányrészlet jelent meg, s mind női szerző munkája, s ezek összességükben, leggyakrabban Virginia Woolfot citálva, a regényt mintegy kisajátítva, a feminista mozgalom által generált feminista kritikai módszerek és kérdésfeltevések terepén belül értékelik és értelmezik a költeményt. Cohen úgy látja, eljött az ideje, hogy kimozdítsuk Barrett Browning művét a kissé szűkös hatósugarú vizsgálódási körből. Általános érvényű esztétikai alakzatnak láttatva a verset, a legfrissebb szakirodalom kezdeményezésére – amire természetesen e rövid cikkben nem tér ki –, egyenesen Wordsworth *The Prelude*-jéhez méri (valljuk be, meglehetősen történelmietlen módon) és annál bizonyos tekintetben sikeresebbnek tartja.

A regény irodalomtörténeti jelentőségének kijelölésében, írja,

[s]egíthet, ha meggondoljuk, mennyire más lett volna Wordsworth *The Prelude*-jének kritikai fogadtatása megjelenése után háromnegyed évszázaddal. A legnagyobb értékei mellett a gyarlóságai is területekre kerültek volna, szélsőséges befelé fordulása (amelyet pozitív felhanggal „fenséges

¹ Marinovich, Sarolta. „The Dialogue of the Public and the Private in *Aurora Leigh*”. In Holfger Klein (ed.) *Private and Public Voices in Victorian Poetry*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000.

egoizmusként” írtak le annak idején), az, ahogy megfosztja arcuktól a „Barátom”-ként, „Hugom”-ként megszólított mellékszereplőket s az, hogy képtelen eseményeket és embereket megjeleníteni, hacsak nem a legabsztraktabb módon. Amennyiben Elizabeth Barrett Browningot joggal lehet elmarasztalni szentimentalizmusa okán s azért, mert személyes érzelmi kötődései kedvéért lemond a művészi hitvallása következetes vállalásáról, Wordsworth-nek joggal lehet felróni, hogy képtelen mindenféle emberi együttérzésre. Ha Elizabeth Barrett szerelme Browning iránt átfesti a vers befejezését, Wordsworth abnormis módon elfelejt megemlékezni a nagy jelentőségű érzelmi élményéről, a francia lánnyal való szerelmi kapcsolatáról, amelyből házasságon kívül született gyermek származott (Marian Erle történetére emlékeztet az epizódra az *Aurora Leigh*-ben). Szabadságról és zsarnokságról, hitről és kiábrándulásról beszélni, ahogy Wordsworth teszi a francia könyvekben, s közben még említeni se azt, vajon saját cselekedeteink milyen kapcsolatban állnak ezekkel az eszmékkel, példátlan álszentség.[...] Az *Aurora Leigh* cselekménygazdagabb, nagyobb érdeklődést mutat a tények iránt, legjobb passzusainak költői ereje drámaiságában emlékezetesebb, s konkrét megállapításai egy olyan világra vonatkoznak, mely valóságos emberekből és társadalmi kapcsolatokból áll, nem pedig, mint Wordsworth-éi, a puszta formák világára. (Cohen)²

Annak idején az *Aurora Leigh* a szerzőt a kritikusok által kialakított élvonalba emelte. Az első kiadás hetek alatt elfogyott, s a nagy érdeklődésre való tekintettel a szerző életében még öt új kiadásban jelent meg. Köztudott, milyen nagy elismeréssel beszélt róla D. G. Rossetti, Oscar Wilde, George Eliot és Swinburne. Ruskin egyenesen kijelentette, hogy „a legnagyobb angol vers, s az első tökéletes megfogalmazása a kornak” (Surtees 194–95). Poe szinte rajongott érte, s Barrett Browningot „neme legnemesebbjének” nevezte (Babits 590–91).

A 20. századot talán jobban érdekelte Barrett Browning regényes élete és annak lírai verseiből tükröződő vetülete. Dorothy Hewlett 1955-ben Barrett Browning életrajzában az *Aurora Leigh*-t „történelmi kuriózumnak” nevezi (*period piece*), „amelyben egy megváltozott világ is talál sok minden érdekést és szépet” (Hewlett 318). A feminista kritika megjelenésével mint „a nőkérdésről írt verses regény” lett érdekes. Ilyen vonatkozásban említi a művet nálunk már Babits az irodalomtörténetében (Babits 591). Az, hogy a 20. század végén, a 21. század elején a *The Prelude*-hoz mérik majd az *Aurora Leigh*-t, mégpedig úgy, hogy az összevetésben Wordsworth látásmódjának korlátozottsága kap hangsúlyt Elizabeth Barrett Browning drámaiságával, társadalmi érzékenységével szembeállítva, nyilvánvalóan a Marinovich

² Az irodalomjegyzékben szereplő angol forrásanyagok magyar fordítása a szövegben minden esetben a szerző (P.Á.) műve. – Szerk. megjegyz.

Sarolta által 1994-ben megfogalmazott program győzelmét jelenti: gender-fair kritériumok alapján a kánon újraírását.

Ez a győzelem a feminista gettó felszámolását jelenti. Cohen egészen odáig merészkedik, hogy nemcsak a patriarchális kánont kérdőjelezi meg, de a korlátolt feminista hierarchiát is: Virginia Woolfnak, a modern feminizmus anyjának (Goldman 36) az *Aurora Leigh*-ről írt egyszerre dicsérő és elmarasztaló kritikáját is aláaknázza. Wolf 1931-ből való elemzésében a verses regényt „embrionális állapotban” megrekedt remekműnek nevezi, amely

[...h]ol felvillanyozó, hol unalmas, egyszer esetlen, máskor ékesszóló, időnként torz, időnként gyönyörűséges, lehengerel s egyszersmind zavarba ejt, de mindenképpen fogva tart és tiszteletet parancsol. [... Barrett Browning r]ossz ízlésének, erőltetett szellemességének, esetlen, nehézkes heveskedésének a vers tág teret ad, amelyben elvesztik életüket anélkül, hogy halálos sebet ütneek, miközben a vers izzásának, gazdagságának és maró humorának hatására, ha tetszik, ha nem, ránk ragad a szerző lelkesedése. (idézi Cohen 14)

Cohen Woolf ellenérzését egyrészt a modernizmus kritikai álláspontjával magyarázza, másrészt Woolf világának társadalmi korlátaival. Lady Waldermar, a verses regény ördögien gonosz, cinikusan önző figurája első megjelenésekor sértően leereszkedő hangon kezeli a művészetért a nyomort és a magányt vállaló Aurora Leigh-vel. Cohen szerint Barrett Browningnak azért sikerült ilyen „realisztikusan” leírni a találkozást, mert mindennapi gyakorlatból ismerte az arisztokráciának ezt az arculatát: „Semmire nem emlékszem Virginia Woolfnál, ami hasonlítható lenne e jelenethez, talán mert ő maga sokkal inkább hasonlított a racionális Lady Waldemarhoz, mint az érzelmi beállítottságú Elizabeth Barrett Browning” (Cohen).

A *TLS*-ben tavaly közölt tanulmány kapcsán azonban hangsúlyoznunk kell, hogy Cohen semmivel sem mond többet Wordsworth érdeklődésének és látásmódjának korlátairól, mint annak idején Elizabeth Barrett Browning. A kortársi irodalomról megfogalmazott bíráló, méltató recenziói, a leveleiben közölt megállapításai azt mutatják, hogy Barrett Browning kivételes tisztánlátással tájékozódott a költészettörténeti hagyományok között. Tudatában volt saját eredetiségének: a közelmúlt költészetének nagy témáját választotta verses regénye tárgyául, a művész érzelmi és intellektuális fejlődésének történetét írja meg, mint Wordsworth (*The Prelude*), Coleridge (*Biographia Literaria*), Keats (*Hyperion*) húsz-harminc évvel korábban, de úgy, hogy saját tapasztalatait – vallásos élményeit és a költészet mibenlétéről valamint feladatáról való nézeteit – fogalmazza meg,

mi által úttörő módon megújítja a hagyományt. Mikor az I. könyv végén, Aurora Leigh fejlődésének egyik csúcspontján, a természet Istent tükröző szépségének felfedezésekor hősnőjével azt mondhatja, „And ankle-deep in English grass I leaped...”, elhatárolódik az általa nagyon nagyra tartott keatsi költészet mitologizáló ábrázolásmódjától. A *Hyperion*ban a még szinte gyermek Apolló jelenik meg Délosz szigetén „Full ankle-deep in lilies of the vale” (III.35).

Az *Aurora Leigh*-ben számtalan utalás van a romantikus korszak könnyen felismerhető tipikus gesztusaira, értelmezésében azonban talán a wordsworth-i hagyomány szerepének tisztázása az egyik legérdekesebb téma. A továbbiakban szeretném röviden összefoglalni, miben látta Barrett Browning Wordsworth zsenialitását s miben látta költői világának korlátozottságát, hogy meg tudjam mutatni két vonatkozásban, hogyan formálja a költemény szövegét a szerző Wordsworth-kritikája.

1844-ben R. H. Horne *A New Spirit of the Age* címmel kötetet jelentetett meg, a kor jellegzetes szellemiségű szereplőinek arcképcsarnokát. Ennek a kötetnek a tétje igen magas volt Barrett Browning számára, ugyanis szerzője/társ szerzője s ugyanakkor tárgya is volt a vállalkozásnak. A William Hazlitt 1825-ben megjelent *The Spirit of the Age* című kötetének megjelenése óta eltelt tizenkilenc év alatt igen jellegzetes szemléletváltozás állt be a kritikában. Feltűnően megnőtt a nők és a regényírók száma a reprezentatív névsorban. Vagyis a költészet elvesztette privilegizált helyzetét, amelyet a romantika korában élvezett. A feltűnően sok költőnő jelenlétét, annak ellenére, hogy költészetük jól kimutatható hatást gyakorolt a magas kánonban előjogokat élvező férfiköltőkre, Hazlitt még ignorálhatta, s a regényt, ellentétben a költészettel és a drámával/színházzal, még a kor melléktermékének tekinthette: csak Walter Scottról és William Godwinról közölt elemzést, értékelést.

A változást mintha jelezné Elizabeth Barrettnek az 1820-ban közzétett „The Battle of Marathon” című verséhez írt „Előszavá”-ban a következő kitétel: „Ma egy nő is bejárhatja Pegazusán Parnasszus birodalmait anélkül, hogy a legkétesebb értékű jelzőt akasztanák rá, vagyis hogy tudós hölgynek neveznék” (Howlett 28). Ez a tizennégy éves korában megfogalmazott optimista ítélet természetesen túlzónak bizonyult. A kötetéről nyomtatásban megjelent kritikákban élete végéig kissé leereszkedő beszédmódban írtak róla. Például a *The Athenaeum* című rangos irodalmi lap recenzense a *The Seraphim and other Poems* (1838) című kötetét rendkívül erős kötetnek minősítette, majd azonnal hozzátette: „ami különösen örvendetes, mert egy nőköltő tehetségének és felkészültségének bizonyítékát köszönhetjük benne.[...] Miss Barrett tehetsége erőteljes, aktív, energikus, de hiányzik belőle az ízlés ítélőereje (Howlett 68). Az „ízlés ítélőereje”

(discriminating taste) feltehetően férfitulajdonságnak számított s egyetemen megszerezhető intellektuális pallérozottság kellett ahhoz, hogy működésbe lépjen. Az *A New Spirit of the Age* című portrészorozatban Miss Barrett maga is szerepel, tehát Horne megítélése szerint a formálódó viktoriánus értékrend kialakításában vagy megjelenítésében komoly érdemeket szerzett. Azonban az esszé írója portréját Mrs Nortonnal való összevetésben rajzolja meg, mintha egyenrangú jelenségek volnának, holott Mrs Norton korabeli ismertsége távolról sem vetekedhetett Browning népszerűségével (mára pedig nagyrészt kihullott az irodalomtudomány emlékezetéből), vagyis már akkor bekerült a nőírók gettójába. És elsősorban a korabeli olvasók számára oly fontos kegyességét dicséri a tanulmány, tehát költészetének emocionális tartományát, melyet a maszkulin kritika általában előzékenyen ismer el költőnők esetében: „Miss Barrett gyakran a Kálvária természetfeletti sötétségében jár néha szorongatottsággal és véreből fakadó könnyekkel, néha, mint aki a győzelmi kórusok dalait visszhangozza” (Horne 271).

Az *A New Spirit of the Age* című kötet Wordsworth-ről írt cikke, s a benne foglaltakat Barrett Browning véleményével többé-kevésbé azonosíthatjuk, így magyarázza meg a költő látás- és írásmódjának lényegét:

Wordsworth a múlt prófétája. Számára a jövő a dolgok örök formájában s a világmindenség szelleme felé vágyakozó lelke sóvárgásában rejlik; ami azonban az emberiség rendeltetését illeti, arra nagy sóhajjal néz vissza, s azt gondolja, hogy ahogy a kezdetektől volt úgy lesz az idők végezetéig. [I]anító és prédikátor a szó legmagasabb értelmében, de képzeletét nem foglalkoztatja az eljövendő, s nem szólaltatja meg a harsonát a láthatáron jelentkező hatalmas változások jelzésére.

(Horne 190)

Ahogy ez a kora-viktoriánus portré megfogalmazza, Wordsworth a negyvenes években már anakronisztikus jelenség volt: a modern városi civilizációhoz, mely a jövőt jósolta, kevés köze volt a költészetének. 1844-ben a *The Morning Post* című konzervatív lapban megjelent az immár koszorús költő Wordsworth „Sonnet on the Projected Kendal and Windermere Railway” című szonettje, amelyben – környezetvédelmi szempontból – tiltakozik a Tó-vidéken tervezett új vasútvonal megépítése ellen („Plead for thy peace, thou beautiful romance / Of nature”, 11–12. sorok). Néhány héttel később a lap közölte Wordsworth magyarázatát is: „Nem valószínű, hogy a tanulatlan osztályoknak [imperfectly educated classes] igazán épülésükre szolgálna, ha nagynéha eljutnának a Tó-vidékre” (idézi Kobayashi 825). Mary Mitfordnak Barrett Browning így menti Wordsworth-t:

Az nyilvánvaló, hogy ha Wordsworth tényleg megírta azt a levelet, amelyről neked meséltek, amiben én egyébként, nem tehetek róla, de nagyon is kételkedem, nem csak méltatlan hozzá, de egész költői életműve megtagadását is jelenti. Tiltakozni a vasútvonal lefektetése ellen hiba volt, de az érvelés, amit ezzel kapcsolatban használt, egyenesen gyalázat. Nem tudom elhinni, hogy ilyesmire volt képes hivatkozni. Ha mégis megtette, koszorúsként s nem költőként tette. (Kobayashi uo.)

És újra és újra, leveleiben és nyilvános nyilatkozataiban a korlátai ellenére is hangsúlyozza Wordsworth korszakos jelentőségét, sőt Wordsworth tanítványának vallja magát. Megítélése szerint Wordsworth a kor *par excellence* költője, „napjaink költőkirálya” (Howlett 5). Amikor Robert Haydon elküldte Wordsworth-nek Elizabeth Barrett Browning versét, az „On a Portrait of Wordsworth by B.R. Haydon” című szonettet, Wordsworth udvarias levélben megköszönte, néhány változtatást javasolt, Elizabeth Barrett Browning pedig bizalmasának, a népszerű szerzőnek, Mary Russell Mitfordnak írt levelében megvallotta: Ne mondd meg senkinek, de *megcsókoltam*” (Pope 7). 1843 decemberében egyik levelében így fogalmaz:

Nagy csodálattal adózom Wordsworth-nek. Szelleme jó munkát végzett, és felszabadító hatása nyomán más nemes lelkek is képesek voltak kibontakozni. Ő vállalta egy nagy költői mozgalomban a kezdeményezést, s nem csak azért illeti dicséret, amit ő maga vitt véghez, hanem azért is, amit segítségével kora véghez tudott vinni. Ami a többieket illeti, Byron szenvedélyesebb és intenzívebb, Shelley képzelete és zeneisége gazdagabb volt, Coleridge mélyebbre tudott tekinteni a láthatatlanban, s egyikőjük se alacsonyította le saját génuszát azzal, hogy teljes műveket hoztak volna létre, mint amelyeket említhetnék Wordsworth-től, amelyeknek a banalitása gyermeki, s gyermektegy volta banális. Mégis, az ő költői szellemének szárnyai elég szélesek ahhoz, hogy eltakarják lábait–s hálánk erősebb kell hogy legyen, mint kritikai meglátásunk–*igenis*, én vakon fogom csodálni Wordsworth-t–*igenis* én becsukom a szemem és vak leszek. Sokkal jobb lesz így, mint túlságosan tisztán látni, a hálám szempontjából, amellyel tartozom neki. (Barrett Browning Thomas Westwoodnak, 1843. december 31.; idézi Kenyon 1898)

Mindebből arra lehet következtetni, hogy a romantikus mozgalom és saját kora között folytonosságot tételezett fel ő is, mint a viktoriánus művészek nagy része, s hogy a sokféle költői attitűd közül, melyek együttese létrehozta a brit romantikát, Barrett Browning a maga alkatát (és saját költői küldetését) Wordsworth-éhez érezte legközelebb. Tisztában volt azonban azzal is, hogy ő, az ötvenes évek elején egészen más pozícióból beszél, egészen más olvasótáborhoz szól s egészen másfajta civilizációval szembesül. S nagyon is tudatában volt annak, hogy Wordsworth végsőkéig elvont

emberképe nem vesz tudomást a társadalmilag aktív, cselekvő emberről, s „fenséges önzésében” a nőiséget csak nála gondolatilag-érzelmileg visszamaradottabb karakterekben (Lucy, Dorothy) tudja megjeleníteni, akik szinte egybeolvadnak a természettel, ezzel a meghatározó módon feminin entitással.

Barrett Browning költői és erkölcsi erejét dicséri, hogy amikor az angol költészet metrikai hagyományában olyan kitüntetett helyet elfoglaló blank verse-ben Wordsworth önéletrajzi költeménye nyomán megírja megélt tapasztalatai alapján Aurora Leigh felnőtté és költővé válásának történetét, kilép a korabeli kritika által neki kijelölt körből. Bár tudtommal Barrett Browning a „női költészet” kategória és az arról szóló leereszkedő beszédmód ellen soha nem tiltakozott, a regényben az öntudatos nő művészeti emancipációjáért vívott harcát dramatizálja az Aurora és Romney kapcsolatának radikális fordulatain keresztül. Az *Aurora Leigh* Barrett Browning tisztelgése az általa oly nagyra becsült Wordsworth előtt, ugyanakkor a *The Prelude* kritikus korrekciója: amit Milton jelentett Wordsworth számára a költészettörténetben, azt a – szorongás és bátorítás forrásaként egyszerre működő – „apai” előzményt képviselhette a wordsworth-i hagyomány Barrett Browning pályája csúcán. Nem elsajátítja Wordsworth beszédmódját és gesztusait (ez következne az Elaine Showalter által elemzett „feminin korszak” sajátosságaiból), hanem újateremti az önéletrajzi költemény Wordsworth-féle modelljét saját, Wordsworth-étől jellegzetesen eltérő világlátásának kifejezésére.

Az *Aurora Leigh*-ben megvalósítandó szándékát 1855 márciusában egy az unokatestvérének és bizalmasának, John Kenyonnak írt levelében így foglalja össze:

Egy költőnő önéletrajza–(nem az enyém), amelyben egymással szembe kerül a gyakorlati és az eszményi élet, s bemutatja, hogy a gyakorlati és valós (ahogy nevezni szokás) nem más, mint az ideális és spirituális kinti kibontakozása–hogyan az út a *benti* felől vezet a *kinti* felé ...az életben épp úgy, mint az erkölcsiségben vagy a művészetben–Sok szó esik benne ebben a vonatkozásban a társadalmi kérdéstről és a szocialisták ellen–Sok tulajdonképpen mindenről a világon és azon túl...korunk tapasztalataiból merítve és „forrón találva”. (Idézi Kobayashi 823)

A *The Prelude* egyik legfontosabb argumentuma Locke episztemológiájának átgondolásából fakad s a percepció aktív szerepét hirdeti, pontosabban a szubjektum és az objektum közötti viszony reciprok jellegét: a receptivitás és a teremtő látásmód dialektikáját, a külvilágnak tevőleges átalakítását, valorizálását a szemlélet által.

A természetben működő szellem és a képzeletünkben működő szellem felemelő cserekapcsolatban [ennobling interchange] áll egymással. Azt mondhatjuk, hogy a szépség mint a kozmikus egység szimbóluma, egy „kintről” ható erő, ahogy Wordsworth mondja, míg a fenséges mint a tudat öntapasztalata saját felsőbbrendűségének az anyaghoz mérten, egy belülről ható erő megnyilvánulása. A *The Prelude* a kiáradás és feltöltődés állandó váltakozását ünnepli a tudat életében, a viszonylag passzív receptivitást a külső képek felé és az erőteljesebb – művészeti vagy filozófiai – teremtőtevékenységet. Wordsworth azt mondja, az ember méltósága e két hatóerő kiegyensúlyozottságából származik. (Benziger 65)

A hivatkozott passzus a *The Prelude* XII. könyvében található:

... an ennobling interchange
Of action from without and from within;
The excellence, pure function, and best power
Both of the objects seen, and eye that sees.
(XII.375–378)

Barrett Browning a regény tanúsága szerint egyetért Wordsworth Locke-kritikájával:

[Aurora e]lutasítja Locke tabula rasa elméletét s kifejti, hogy a lélek nem egy „tisztá fehér lap”, hanem egy „palimpszeszt, egy proféta holográfja”, melyet egy obszcén szöveg annyira bepiszkít, kitörül és lefed, hogy majdnem teljesen eltünteti róla az alfa és az omega vonalait, melyek Istentől való örökségünket jelölik. (*Aurora Leigh* I.825–32: Lewis 204)

Hogy az alfa és az omega újból előtűnjön, a léleknek egy fáradtságos utat kell bejárnia: Barrett Browning szerint ez a költők feladata, a költőké, akik „egyedül maradtak fenn Isten igazmondói közül” („the only truth-tellers left to God” [I.875]). Ezen az úton a stációk egy ideig megegyeznek a Wordsworth által leírt fejlődési menettel. Annak, hogy a lélek és a külvilág közötti párbeszéd, ez a gazdag és gazdagító viszony létrejöjjön a szemlélő és a külvilág között („ennobling interchange / Of action from without and from within”), Wordsworth szerint az az előfeltétele, hogy a gyermek és a felnövekvő fiú az érzékein át újra meg újra megtapasztalja a természet szépségét s megszeresse azt. Barrett Browning nyilvánvalóan elfogadja azt a kivételes viszonyulást a természethez, amelyet Wordsworth a gyermekkorra és a korai fűságra visszaemlékező vallomásaiban leír, többek között *The Prelude* első két könyvében. Aurora Leigh is átéli az eksztatikus feloldódást a természetben, a kívülről és a belülről fakadó impulzusok egybeolvadását, ő is megtapasztalja az élményt, amikor a természet nemcsak visszatükrözi, mint

egy visszhangfal, a fiatal lány szenvedélyes gyönyörűségét, az érzékek mohó vágyát és kielégülését, hanem szinte magába szippantja az érzékelő lényt:

The love within us and the love without
Are mixed, confounded; if we are loved or love,
We scarce distinguish. So, with other power.
Being acted on and acting seem the same:
In that first onrush of life's chariot-wheels,
We know not if the forests move or we.

A lelki feltöltődés a természetből jövő ingerek hatására jön létre, de ugyanakkor Aurorát lelkiállapota (Browningnál szinte *biológiai* készítése) teszi alkalmassá rá, hogy örömmel/szeretettel reagáljon a külvilág ingereire. Árván marad Itáliában, idegen közegbe kerül Angliában, de a fásultságból lassan magához tér, felszabadul a veszteségek súlya alól, s a természetben megtalálja a szépet, az öröm forrását. Ekkor indul el az útján, melynek bevezése után költői feladatát teljesíteni tudja. Zseniális módon Barrett Browning itt iktat be egy bravúros tájleírást, amely lexikailag és szervezettségében Wordsworth „Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey” első 22 sorának az átírása.

I had a little chamber in the house,
As green as any privet-hedge a bird
Might choose to build in, though the nest itself
Could show but dead-brown sticks and straws; the
walls
Were green, the carpet was pure green, the straight
Small bed was curtained greenly, and the folds
Hung green about the window, which let in
The out-door world with all its greenery.
You could not push your head out and escape
A dash of dawn-dew from the honeysuckle,
But so you were baptised into the grace
And privilege of seeing...

First, the lime,
(I had enough, there, of the lime, be sure,—
My morning-dream was often hummed away
By the bees in it;) past the lime, the lawn,
Which, after sweeping broadly round the house,
Went trickling through the shrubberies in a stream
Of tender turf, and wore and lost itself
Among the acacias, over which, you saw

The irregular line of elms by the deep lane
 Which stopt the grounds and dammed the overflow
 Of arbutus and laurel. Out of sight
 The lane was; sunk so deep, no foreign tramp
 Nor drover of wild ponies out of Wales
 Could guess if lady's hall or tenant's lodge
 Dispensed such odours,—though his stick well -crooked
 Might reach the lowest trail of blossoming briar
 Which dipped upon the wall. Behind the elms,
 And through their tops, you saw the folded hills
 Striped up and down with hedges, (burley oaks
 Projecting from the lines to show themselves)
 Thro' which my cousin Romney's chimneys smoked
 As still as when a silent mouth in frost
 Breathes—showing where the woodlands hid Leigh
 Hall;
 While far above, a jut of table-land,
 A promontory without water, stretched,—
 You could not catch it if the days were thick,
 Or took it for a cloud; but, otherwise
 The vigorous sun would catch it up at eve
 And use it for an anvil till he had filled
 The shelves of heaven with burning thunderbolts,
 And proved he need not rest so early;—then
 When all his setting trouble was resolved
 To a trance of passive glory, you might see
 In apparition on the golden sky
 (Alas, my Giotto's background!) the sheep run
 Along the fine clear outline, small as mice
 That run along a witch's scarlet thread. (I.576–
 624)

Annak az olvasónak, aki esetleg nem veszi észre, hogy itt Wordsworth híres tájképét látja radikálisan átrendezve, Barrett Browning elhelyezett egy konkrét utalást a wales-i tájra, amelyről a *Tintern Abbey* első szakaszában olvasott („drover of wild ponies out of Wales”). Aurora Leigh itt indul el bentről kifelé: a benti és a kinti világ közötti határvonal szinte eltűnik. A Wordsworth tájképén szereplő egyetlen szín, a zöld, szinte lerombolja a szoba falait, melyek az élő természettől elválasztják a belső teret. Wordsworth-nél a zöld ismételt felbukkanása szinte-szinte szimbolikus árnyalatot ad a tájnak: az élet dinamikája, az örökkön és mindenütt jelenvaló

szellemi energia tükrévé avatja a Wye folyó menti wales-i tájat a tinterni apátságtól néhány mérföldnyire. Barrett Browning nem osztja Wordsworth panteisztikus természetélményét (tudjuk, a *Tintern Abbey* egy panteista világlátás megfogalmazásában éri el csúcspontját). A kozmikus távlatokat nyitó tájon belül a dolgok organikus egységbe szervezése („these steep and lofty cliffs / That [...] connect the landscape with the quiet of the sky: Tintern Abbey”, 5–8) helyett a dolgok egymásutánisága rajzolja ki a tájat. Barrett Browning is a látható felől halad a láthatatlan felé („Out of sight / The lane was”) s a közelitől vezeti a tekintetet a távoli felé, míg végül eléri a láthatár legszélén az apró bárányokat az ég peremén a messzeségben. A szépség itt nem a dolgok misztikus összefüggéséből fakad, hanem a természeti világ konkrétan megnevezett tárgyainak gazdagságából: a táj keresztmetszetét az egyediségükben megnevezett fák sorrendje alakítja ki (limes, acacias, elms, oaks), s a fák közötti teret zsúfoltan kitöltik a bokrok és cserjék. Wordsworth híres füstje is megjelenik, de itt nem jelzésszerűen, hanem Romney udvarháza helyét mutatja meg a térben. Browning mélyen átélt vallásossága is hangot kap: a loncról alápermetező harmat kereszteli meg a természetbe kilépő hősnőt a látás kegyelmét és előjogát ruházva rá. A látás Isten gazdagságát és az ember iránti kegyelmét sugallja, de semmiképpen nem a természetben való jelenlétét: a bravúros tájleírás éppen hogy egy boszorka vörös cérnaszálára aggatja a láthatár szélén az ide-oda szaladgáló bárányokat az utolsó sorokban. Az I. könyv végén a természetnek (és az ember életének) Istennel való kapcsolatát egy kérdésben így fogalmazza meg: „is God not with us on the earth?”, vagyis az immanens panteista God in us (*deus in nobis*) helyett az ortodox tételt, Istennek gondviselő jelenlétét hangsúlyozza. A természeti szépség Istennel való kapcsolata szimbolikus értelemben kap jelentőséget a versben: a világ gazdagsága az isteni jóságot és szépséget jeleníti meg:

the lava-lymph
That trickles from successive galaxies
Still drop by drop adown the finger of God,
In still new worlds

(V.36)

Ahhoz, hogy ez a kinti világhoz való ön-tudat nélküli szenvedélyes kapcsolódás humanizálódjék, hogy a felnőtté válás során létrejöjjön az „érző intellektus” („feeling intellect”, *The Prelude* XIV. 226), az egyénnek meg kell tanulnia a társaival való együttérzést.

A *The Prelude* 1850-es verziójában a VIII. könyv, ahogy alcíme „The Love of Nature leading to the Love of Man” is kiemeli, a belülről kifelé vezető utat mutatja meg, azt, ahogy a természet iránti gyermekkori szeretet, a

természetben megtapasztalt szépség és az abban való felolvadás emléke (az intraszubjektivitás, ahogy a vonatkozó szakirodalom nevezi; például Kobayashi 823) a társasélmény felé segíti a lelkiületet: képessé teszi az egyént a Másikkal való szeretetteljes együttérzésre. Wordsworth-nél ennek a könyvnek a tanúsága szerint a Másik nagyon testetlen, elvont koncepció:

... blessed be the God
Of Nature and of Man that this was so;
That men before my inexperienced eyes
Did first present themselves thus purified,
Removed, and to a distance that was fit:

...that first I looked
At Man through objects that were great or fair;
First communed with him by their help.
(VIII.301–317)

Aurora Leigh esetében az együttérzés sokkal konkrétabb formában jelentkezik. Ő nem az *emberiség* „csöndes, szomorú zenéjét” tanulja meg meghallani, hanem egy konkrét emberrel, egy nőtársával való együttérzésen át válik érett költővé. Ez talán a leglényegesebb pont, amely jól mutatja, hogy Barrett Browningot (ön)életrajzi regényében egészen másfajta ideál irányítja, mint Wordsworth-t irányította annak idején. A „purified”, a „removed”, az „at a distance” megjelölés az aszketikus, puritán Wordsworth költői énjének élménye a világról és az emberről. Browning hamisnak érzi ezt az absztrakciót: Ramney tragédiája éppen abból fakad – s ez az ő fejlődéstörténetének mozgatórugója –, hogy az emberiséggel érez együtt, s nem veszi észre a konkrét embert. Barrett Browningnál az együttérzés egyrészt konkrét társadalmi problémák felé vezet, másrészt a Másikat a maga konkrét társadalmi, nem szerinti, erkölcsi és testi mivoltában ismeri fel. Marian Erle alakja olyan konkrét, hogy szinte fizikai kapcsolatba kerül Aurorával, amikor Párizsban váratlanul felbukkan:

turning the face around
So closely upon me that I felt the sigh
It tuned with...

(*Aurora Leigh*, 6. 439–441)

Bár Wordsworth természetábrázolása rendkívül szenzuális, az ő érzékletes képeiben a benyomások a látási és hallási tartományokra korlátozódnak. A fizikai érintkezés, leszámítva a gyermeknek a természet tárgyaival való szoros testi kapcsolatának képeit, csak egy vonatkozásban

bukkan fel a *The Prelude*-ban. Barrett Browning a fenti idézetben mintha ironikusan utalna is az egyetlen fizikai kontaktusra, amelyet a felnőtt férfi megtapasztal: az első könyv elején a szél érinti meg olyan közről, fizikai értelemben, a beszélőt, mint ahogy Marian lélegzetvétele/sóhaja érinti meg Aurorát a fenti idézetben:

Oh there is a blessing in this gentle breeze,
A visitant that while it fans my cheek
Doth seem half-conscious of the joy it brings.
(*The Prelude* I. 1–3)

A testnek, az ember fizikai (szexuális) valójának és intellektuális, spirituális lényegének szimultán megjelenítése Barrett Browning költői programjának fontos része: „Bárcsak sikerülne a testeket és a lelkeket összekapcsolni”, írja Horne-nak 1844 júniusában (idézi Kabayashi 824).

Aurora Mariannak nemcsak kiszolgáltatottságát, a saját sorsával végső soron egyező magárahagyottságában kibontakozó erkölcsi nemességét ismeri fel, de nőiségének mély titkát, a teremtés/az anyaság szent lényegét is. A következő sorok szinte vallásos áhítattal rajzolják meg az anyaság apoteózisát:

... Come, and, henceforth, thou and I
Being still together, will not miss a friend,
Nor he a father, since two mothers shall
Make that up to him. I am journeying south,
And, in my Tuscan home I'll find a niche,
And set thee there, my saint, the child and thee,
And burn the lights of love before thy face,
And ever at thy sweet look cross myself
From mixing with the world's prosperities;
That so, in gravity and holy calm,
We too may live on toward the truer life.'
(7.96–106)

A történet feminista irányultsága itt éri el már-már túlhajtott csúcspontját: a *kisfiút* majd a két nő férfi nélkül felneveli a „szent csöndességben”. Az apa nélkül felnevelt gyerek képzete, a nők testvériségének kinyilatkoztatása a 20. század 70-es éveinek feminista vitáira emlékeztet. Ezen Aurorának túl kell lépnie: Marian nagylelkű segítségével (gyermeke iránti szeretete sugallatára lemond Romney-ról) már beérett művészként a kor elvárásainak megfelelően megismeri a szerelmes nő

boldogságát, vagyis a rendhagyó, korlátokat feszegető történet polgári idillben zárul, mint a viktoriánus regények általában.

...Passioned to exalt
The artist's instinct in me at the cost
Of putting down the woman's, I forgot
No perfect artist is developed here
From any imperfect woman.

(IX.645–649)

„Tökéletlen nő nem válhat tökéletes művésszé”, mondja Aurora Leigh, s ezzel Barrett Browning egy olyan dilemmát fogalmaz meg, melyről a feminista irodalomkritika sokat foglalkozott. Kathleen Blake szerint:

A szerelem megtagadása előfeltétele volt annak, hogy Aurora Leigh megírhasa a nagy költeményt, ugyanakkor fokozatosan aláássa a képességét, hogy nagy versek megírásával tovább haladhasson költői pályáján [...].A vers végén nem nagyon hihetünk benne, hogy Aurora költői elhivatottságának teljesítését folytatni fogja tudni, mert korábbi teljesítményét olyan egyértelműen azonosítja a szerelemtől való lemondással, s most olyan egyértelműen elveti a lemondás gondolatát.
(Blake).

Általánosabb horizontú, vagy a romantika érvrendszerére támaszkodó értelmezés szerint Barrett Browning azonban azt is sugallja, sőt explicite azt is kimondja, hogy a nő és férfi egymás iránti szerelme – „sexual passion, which devours the flesh / In a sacrament of souls” (V.15–16) – az isteni szeretet megértésének előfeltétele:

I missed, with it,
The divine Breath that blows the nostrils out
To ineffable inflatus: ay, the breath
Which love is. Art is much, but love is more.
O Art, my Art, thou'rt much, but Love is more!
Art symbolises heaven, but Love is God
And makes heaven. I, Aurora, fell from mine...

(IX.649–59)

A szeretetnek ez az emberi, testi, szexuális vonatkozása az egyik legfontosabb forradalmi többlet az *Aurora Leigh*-ben a *The Prelude*-hoz mérten, amelyre hivatkozva Barrett Browning bizonyítani véli, hogy az ember, a nő és a férfi szerelme előfeltétele annak, hogy Isten szeretete

felfoghatóvá legyen, de előfeltétele a társadalmi megújodást célzó energiák megjelenésének is.³

Felhasznált irodalom

- Babits Mihály. É. n. *Az európai irodalom története*. A Nyugat-kiadás hasonmás kiadása. Budapest: AUKTOR Könyvkiadó.
- Benziger, James. 1962. *Images of Eternity. Studies in the Poetry of Religious Vision, from Wordsworth to T. S. Eliot*. London and Amsterdam: Southern Illinois University Press.
- Blake, Kathleen. 2001. „Kathleen Blake on the Woman Question, The Problem of Love, and Aurora Leigh.” *The Victorian Web*. www.victorianweb.org/authors/ebb/al5.html
- Cohen, Paula Marantz. 2011. „’You misconceive the question’: Reconsidering Elizabeth Barrett Browning’s ‘Aurora Leigh.’” *Times Literary Supplement* (February 11), 14-15.
- Goldman, Jane. 2006. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Hewlett, Dorothy. 1952. *Elizabeth Barrett Browning. A Life*. New York: Alfred A. Knopf.
- Horne, Richard Henry (ed.). 1844. *A New Spirit of the Age*. New-York: Harper & Brothers.
- Kenyon, Frederic G. (ed.). 1898. *The Letters of Elisabeth Barrett Browning*. 2 vols. London: Smith, Elder & Co. Quoted from *The Project Gutenberg EBook Browning Letters, vol. 1*. July 25, 2004. <http://www.gutenberg.org/files/13018/13018-h/13018-h.htm>
- Kobayashi, Emily V. Epstein. 2011. „Feeling Intellect in *Aurora Leigh* and *The Prelude*.” *SEL* 51:4, 823–848.
- Lewis, Linda M. 1998. *Elizabeth Barrett Browning’s Spiritual Progress. Face to Face with God*. Missouri: University of Missouri Press.
- Marinovich, Sarolta. 1997. „A kortárs feminista gondolkodás és a kánon megkérdőjelezése.” In Péter Ágnes, Sarbu Aladár, Szalay Krisztina

³ Blake említhető előzményként, de Blake-et Barrett Browning nem ismerhette, viszont Swedenborg közös inspiráció forrásuk volt.

(szerk.) *Ébe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen. Tanulmányok.* Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 118–125.

Pope, Willard Bissell (ed.). 1972. *The Correspondence of Elizabeth Barrett Browning and Benjamin Robert Haydon: 1842– 1845.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Surtees, Virginia (ed.). 1972. *Sublime & Instructive: Letters from John Ruskin to Louisa, Marchioness of Waterford, Anna Blunden and Ellen Heaton,* London.



Joe Arpad, Susan Arpad és Sári (Fresno, CA, 1998).

Eva Federmayer

University of Szeged & Eötvös Loránd University (Budapest)

The Politics of Location: Jessie Redmon Fauset’s “The Sleeper Wakes”

Professor Marinovich’s doctoral dissertation defense in Eötvös Loránd University’s Magisterial Council Room in Pesti Barnabás street in 1992 was my formative experience and initiation into academic subtleties that only a woman of her stature could exhibit. Her feminist work on the female fantastic and science fiction (to my best knowledge, the first Ph.D. dissertation in Hungary that had the courage and commitment to enlarge on feminist matters) met with the arrogance and ignorance of most of her doctoral committee members, yet Professor Marinovich coped with animosity and resistance by exemplary grace and scholarly wisdom. Apart from her way of dealing with her opponents, when I look back on it, her dissertation appears to be a great source of inspiration for my own research, opening new vistas of other spaces “for feminist envisionings by challenging the masculine “transparent” space to imagine the “possibility of different spaces being known by other subjects” (Rose 40).

The objective of my contribution, paying tribute to Dr Marinovich’s formative presence in my personal and scholarly life, is to pick up her idea of “feminine spaces,” this time not related to the female fantastic but to an early modernist short story by African American woman writer Jessie Redmon Fauset.¹ Her short story, “The Sleeper Wakes” (first published in

¹ African American woman writer, editor, and teacher, Jessie Redmon Fauset (1882-1961) was instrumental in revising the “destiny” of black Americans, women and men in modernity, by setting a personal example as well as re-orchestrating liberatory discourses of African Americans. As her biographer, Carolyn Wedin Sylvander writes, she was unique in “breaking habits of expectations not only in pursuing a college degree but in attaining financial and personal independence in the professional world” (33). She edited the official mouthpiece of NAACP, the *Crisis* (in Du Bois’s frequent absence when he was committed elsewhere) and the *Brownie’s Book* (a magazine for black children), as well as wrote short stories and novels (*There Is Confusion*, 1924; *Plum Bun*, 1929, *The Chinaberry Tree*, 1931; *Comedy: American Style*, 1933). Her narratives, short and long, boldly went against the grain, resisting the allure of the black primitive exotic and challenging the contemporary fad with folk representations of African American life. In her work, she sought to explore a new black middle-class in the ascendant with a special regard to black women, whose changing identity she saw constrained by the racist and masculinist limitations imposed on them (Federmayer

Crisis, in 1920) easily yields itself to an interpretation of female *Bildung* or story of development (one of Sári's favorite research topics) on which I wish to enlarge, relying on the politics of space, a concept Sári also probed in her dissertation. My main concern is to render the significance of distinct locations that engender and racialize subjectivities in 1920s America by way of reading the female protagonist, young Amy's development, through repeated relocations that involve her flirting with men as well as the construction of feminine identities, all this eventually helping her embody the person she wants to be in a distinct space she longs for.

Places, spaces, geographic and cultural, have always been integral to the shaping of a great variety of African American cultural identities. Indeed, black American history has conspicuously been inflected by memories and "rememories" of the Africans' initial displacement from their homeland, relocation to the Americas, and their dreams of finding freedom and home in the north (following the North Star, the emblem of liberatory reorientation in slave narratives). The post-slavery history of African Americans likewise follows an itinerary inscribed by geographical places and cultural spaces affecting the lives of black Americans. Although their moves curtailed by the racialized cultural geography of racist America, black Americans also sought to negotiate contact zones, traveled back and forth in the Black Atlantic,² and migrated to urban centers to seek racial integration and black citizenship.

Black woman writers as well as feminist scholars availed themselves of the conceptualizations and representations of place and space³, such as Teresa de Lauretis (experimenting with the implications of women's social and cultural marginality and discursive potentials of "space off" and "elsewhere" in *Technologies of Gender*), radical women of color (ironically reinscribing women's traditional confinements, the "kitchen" in the name of their feminist press, Kitchen Table), or Toni Morrison (brooding on the liberatory potentials of urban spaces or the lack thereof for black people in "City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction").

4). Fauset's contemporary gaining in stature, as Jacquelyn Y. McLendon states, evidences struggles for canonical debates: "[A]lthough her work has been caught in the crossfire of the Black Aesthetic debate then and now, current scholars are beginning to give her the attention and recognition she so richly deserves" (270).

² As Paul Gilroy argues in *The Black Atlantic*, constructions of African American culture and identity have been constituted by geographical mobility and cultural dynamics of a transcontinental dimension rather than by nationalistic rootedness and essentialist orientations.

³ For "spacecritics," see "Theory and Space: Space and Woman", an early summary by Ruth Salvaggio.

In contrast to Toni Morrison's aforementioned essay holding that African American writers are traditionally ambivalent about the emancipatory implications of the city – their characters favoring it only as “the village within it: the neighborhoods and the population of those neighborhoods” (37) – Jessie Redmon Fauset's female protagonist seems to be a radical migrant, a nomadic subject-to-be, zooming from place to place, apparently untroubled by the (un)familiarity of neighborhoods.

From the story's start, 17-year old Amy is rendered as potentially belonging to several locations by reason of her skin color and beauty, as well as her ambition to freely transgress policed social and cultural boundaries. Fauset's narrative interrogates the normative boundaries of her young female protagonist's racial and gender identity, challenging constructions of white and black femininity as coherent referents of corporeality, the “natural” domain of gender and race. With regard to this trajectory of the narrative to disassemble normative cultural discourses (even if apparently providing a softer version of it), Fauset's “The Sleeper Wakes” can well be regarded as a significant prefiguration of Toni Morrison's “Recitatif” (1983) which rearticulates two young women's (Twyla's and Roberta's) subjectivity in six locations as inflected by race, class and place in a radically puzzling way.

Fauset's female protagonist is an apparently free-wheeling character who takes delight in moving from place to place, trying her luck in New Jersey, New York City, Richmond, Virginia, then in New Rochelle, New Jersey, and Trenton, New Jersey again. In the first half of the narrative Amy is rendered as a young woman adamant about opening up clearings – to paraphrase Michel de Certeau – that would allow “a certain play within a system of defined places” (255). In order for her to make the world habitable beyond the confines of the respectable black home in Trenton she flees, Amy seeks to capitalize on her feminine resources, on the approving glances of men and women who are attracted to her youthful radiance. Her narcissistic pleasure is enhanced not only by mirrors she looks in but by the movie stars she watches to interrogate the productive possibilities of her evolving subjectivity.

Not only “always living in some sort of story” (2) but also using her mind to utilize the emancipatory possibilities of those stories, her life seems to be equally inspired by gendered discourses of the “heart” and the “mind.” The feminine discourse of sentimental dreams (heart) and the masculine or rational discourse of ambition (mind) are strategically connected to gender difference in patriarchy that Amy seeks to change into a habitable space. No matter how carried away by fairy tale romances in nickelodeons, Amy is always ready to strike up rational bargains to advance

her life, that is, to move from place to place, chasing apparently self-enhancing opportunities, as if pursuing the American dream in her own assertive (and feminine) way within a heterosexual matrix. Her bargains eventually aim at an alternative life style with an alternative family in geographical and cultural spaces that her black (foster) family would refuse to enter. Amy chooses Zora, the cynical white upper-class divorcée in an upscale New York City apartment to replace her loving foster-mother, black Mrs. Boldin in Trenton, New Jersey, and marries the middle-aged white Southerner, Stuart Wynne of Richmond, Virginia. Amy obviously seeks to negotiate contact zones where white patriarchal supremacy and her dreams of a more liberated multiracial femininity can comfortably be aligned.

Fauset's narrative, however, changes this itinerary of negotiations into a nightmare from which the heroine (called "the sleeper" in the title) is to wake. Paradoxically, this nightmare turns out to be the rock bottom reality of American life in the first quarter of the twentieth-century. Amy's collision with Stuart over a humiliated black servant triggers her awakening to the power dynamics of white supremacist hegemony when Stuart crushes her subjectivity, abjecting her as a woman of African ancestry. This scene of recognition is a turning-point in the story and is highlighted thus by the structuration of the narrative: it gives the first obvious clues both to the female protagonist and to the reader about the normative operation of white supremacy bolstered by the apparently invincible power of whiteness and masculinity.

If we re-read Amy's itinerary from this climactic episode, the spatial logic of the American color line, the geographical marker of white supremacy, seems to reinscribe the gender logic of patriarchy that Amy seeks to make habitable. The story-line begins with Amy's polymorphous undecidability as an orphaned child from a racially undefined location, who is placed in a black home where she is loved and cared for. Due to the geographic rationale of the American color line, Amy's racial identity automatically becomes black in Trenton, New Jersey, while living with the educated, lower-middle-class Boldins. Excited by adventures elsewhere rather than her "space off," she runs away from the Boldins and relocates to New York City as a white shop assistant, then becomes the companion of high-middle-class Mrs. Zora Harrison, a white socialite. This upscale urban home gives her temporary security as well as schooling in white womanly tricks. While staying with Zora, Amy has no qualms identifying as white, geared toward upward social mobility through marriage. After winning the elderly Southerner's heart, she moves to Richmond, Virginia as the wealthy white Stuart Wynne's white wife, also enjoying the services provided by her husband's numerous black servants. Though racialized first as white by the

side of a white husband in his Southern mansion, Amy's growing empathy with Steven, the young black servant who reminds her of her step-brother, changes her color in that supremacist white location, from white to "colored" as the show-down scene—presided over by the rabidly racist Stuart—unfolds.

After her separation, she is removed by the estranged husband to a small house in NYC, living the life of a separated wife in a transitional space, redefining herself as the "same" as well as the "different": "She was just the same woman she told herself, she had not changed, she was still beautiful, still charming, still 'different.' Perhaps, that very difference had its being in the fact of her mixed blood" (15). When Stuart's proposition as to her status-change from divorced wife to mistress is met with Amy's uncompromising resistance, in the brutal scene she changes from a "colored" woman to a "nigger," suffering physical as well as verbal abuse at the hands of her former husband (20).

Recovering from the shock, Amy relocates to New Rochelle, New Jersey, of her own will, as "colored": "I am colored, and hereafter I mean to live among my own people" (21). Here she opts to be a working woman, dependent on her own resources and becomes an independent colored woman grateful to black servant Peter, Peter's sister, and Madame, the modiste, for helping her fall back on her feet. The story ends with Amy's imaginary return to her foster-family by writing a letter to the Boldins to initiate reunion, entailing yet another relocation in her life.

This homecoming, however, is not a nativist return to her "race" and "people." Amy's choice of the Boldins in Trenton is not driven by biology or essentialism of any kind. Her choice of the black Boldins of Trenton, New Jersey is based on the choice of the heart and mind revised by experience, her own experience of "space off," marginality, and abjection. Overcoming trauma, crisis, and mourning, she learns to broaden her horizon to recognize the emancipatory possibility or the "elsewhere" within her own black foster family where she seeks to return. The lower-middle-class, educated black Boldins' home looms large as a space of love, trust, and responsibility to Amy. With them, home is not "being fixed into a place" but rather "becoming part of a space where one has expanded one's body, saturating the space with bodily matter" (Ahmed 11), where the multiracial female body does matter.

References

- Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.

- Certeau, Michel de. 2007. "Walking in the City." In Margaret Lock and Judith Farquhar (eds.) *Beyond the Body Proper. Reading the Anthropology of Material Life*. Durham: Duke University Press.
- Fauset, Jessie Redmon. 1993. "The Sleeper Wakes." In Marcy Knopf (ed) *The Sleeper Wakes. Harlem Renaissance Stories by Women*. Foreword by Nellie Y McKay. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Federmayer, Eva. 1994. "The New Negro Woman and Masquerade: Jessie Fauset and Nella Larsen." Candidate of Science /PhD/ Dissertation.
- Gilroy, Paul. 1996. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lauretis, Teresa de. 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- McLendon, Jacquelyn Y, Fauset, Jessie Redmon. 1997. *The Oxford Companion to African American Literature*. Ed. William L. Andrews, Frances Smith Foster, and Trudier Harris. New York, Oxford: Oxford University Press, 138-139.
- Morrison, Toni. 1981. "City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction." In Michael C. Jaye and Ann Chalmers Watts (eds.) *Literature and the American Urban Experience. Essays on the City and Literature*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Rose, Gillian. 1993. *Feminism and Geography. The Limits of Geographical Knowledge*. St. Paul- Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Salvaggio, Ruth. 1988. "Theory and Space: Space and Woman." *Tulsa's Studies of Women's Literature* 7:2, 261-282.
- Sylvander, Carolyn Wedin. 1981. *Jessie Redmon Fauset, Black American Writer*. Troy, NY: Whitston Publishing Co.

Zsófia Anna Tóth

University of Szeged

Emma: Jane Austen's Most Imperfect Heroine and Most Perfect Novel

Mielőtt elkezdeném az előadásomat el szeretném mondani, hogy hogyan is lettem én Jane Austen „mániás” és hogy, legalábbis itt, miért azonnal az a válasz, hogy, ha Tóth Zsófi, akkor *Emma*. Ugyanis ez igazából Sárítól eredeztethető. Egykoron elveszett kis másodévesként lemaradtam a Jane Austen kurzus elejéről és úgy „könyörögtem be” magam. Sári valami olyasmit mondott, hogy na jó, megkockáztatja, hogy a TO leszedi a fejét, mert természetesen tele volt a kurzus. Azután senki sem akart az *Emma*-ból referálni, mert nyilvánvalóan ez volt a leghosszabb regény, de én elvállaltam és igen jól sikerült az előadás. Nemsokára meg is kérdeztem Sárit, hogy nem lenne-e témavezetőm a Major Paper-nél, és aztán így is maradtunk vagy 11 évig. Az első 4-5 év az *Emmaról* szólt, aztán témát váltottam a doktorinál, de úgy gondoltam, hogy Sárirra mindenképp az *Emmával* szeretnék emlékezni.

In this paper, I intend to argue that in *Emma*, Jane Austen created her most imperfect heroine within the realm of her most perfect novel. Although, I immediately must make a little amendment: Emma herself, due to her complexity, is not entirely imperfect but also perfect. As Tony Tanner claims, “Emma is ‘perfection’, ‘faultless in spite of her faults’, and many more enchanting things besides” (188). No other Jane Austen heroine is as complex as she is. She is the unique combination of good and bad to an extent that no other Jane Austen character is.

We could say that Austen was experimenting with the possibility of a flawed, yet, lovable heroine/character but did not manage or intend to create such complexity, only in the figure of Emma. For example, there is evidently Lady Susan, who as a (anti-)heroine of the story bearing her name, could be a viable candidate for this title but she is still a *femme fatale* figure, who does not really possess any positive characteristic features and does not do any good to anybody. Another viable candidate could be Mary Crawford from *Mansfield Park*, who is almost perfect except for her total lack of morals and her entirely corrupted world view. Additionally, she is not the heroine in the story though, because of her liveliness and exuberance, she often seems to be much more the heroine of the story and she is much more attractive, as

Dominique Enright suggests (15), than the actual heroine, the insipid Fanny. Yet, she is still and also a traditional *femme fatale* figure, whom Austen would never allow to be her major character.

Thus, it is evident that Austen was experimenting with creating a unique character, a heroine, that is an exceptional combination of good and bad, who somehow manages to keep that delicate balance and bring forth something memorable and unparalleled. the realization of all that is Emma Woodhouse. And even if in Emma's complex character Austen managed to create the synthesis of good and bad, she was still uncertain whether people would accept or like Emma: "I am going to take a heroine whom no one but myself will much like" (Austen-Leigh 117), and as James Austen-Leigh declares in *A Memoir of Jane Austen*, "[s]he was very fond of *Emma*, but did not reckon on her being a general favourite [...]" (ibid). Claudia L. Johnson also observes that "with Emma, Austen knew she was taking a risk" (122). Emma is also an exceptional heroine from various other points of view. She absolutely stands out from the circle of the Austen heroines. She is different from all of them, for example, because of her physical attractiveness, outstanding intelligence, artistic capabilities, financial situation, social status and most of all, her power position, which is the source of most evil she causes (although unintentionally). It is important to emphasize that she is a well-meaning person, and every terrible thing she does or says, when she causes harm to other people, is not the result of ill-intention but her improper management of her own power and capabilities. Tony Tanner is also of the opinion that Emma "is given to error but not, at all, to evil" (199).

First, let us have a closer look at her differences which distinguish her from the other Austen heroines. The novel starts with her brief description and introduction:

Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her. (Austen 2002, 23)

First of all, Austen usually does not create a physically attractive, outstanding or beautiful heroine. Generally, the heroines themselves are more or less pretty or good-looking, but mostly not even that. For example, how could we forget what Mr Darcy says about Elizabeth Bennet: "She is tolerable; but not handsome enough to tempt *me*; and I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men" (Austen 1997, 9). Another memorable example is Anne Elliot, who is considered to be an old maid with no hope of ever marrying and who "had been a very

pretty girl, but her bloom had vanished early; and [...] her father had found little to admire in her” (Austen 1996b, 5). Yet maybe, the worst case of all is Catherine in *Northanger Abbey*, who is a tomboy and an absolutely hopeless case concerning feminine matters: “No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy, would have supposed her born to be an heroine” (Austen 1993, 3). Emma, however, is precisely called beautiful and pretty: “Pretty! say beautiful rather. Can you imagine any thing nearer perfect beauty than Emma altogether – face and figure?” (Austen 2002, 49) Yet, it is also added that “Considering how very handsome she is, she appears to be little occupied with it; her vanity lies another way” (ibid).

The next attribute of the character is intelligence or cleverness. The Austenian heroines are usually not dimwits and they are generally quite or relatively intelligent but they are never concretely called clever or strikingly intelligent, Emma however is (Austen 2002, 23). It is even stated that

Emma is spoiled by being the cleverest of her family. At ten years old, she had the misfortune of being able to answer any questions which puzzled her sister at seventeen. She was always quick and assured: Isabella slow and diffident. (Austen 2002, 48)

Artistic skills and excellence in arts are always shortcomings of the Austenian heroines. Let us just remember the ‘neglected education’ of the Bennet girls, who did not have proper masters and whose musical as well as drawing talents and skills leave much to desire in *Pride and Prejudice*; or Marianne in *Sense and Sensibility* is a good musician but cannot paint or draw while Elinor can but she cannot play music. And again, ‘poor’ Catherine Morland is a very simple girl, who “never could learn or understand anything before she was taught” and who was not able to learn how to play “the old forlorn spinet” and whose “taste for drawing was not superior” (Austen 1993, 3-4). So, evidently the heroines usually do not excel in arts. Emma, however, is quite good at music as well as painting/drawing. This is acknowledged, for example, at the Coles’ party (Austen 2002, 188) or in connection with Harriet’s portrait (Austen 2002, 52-57).

Still, the most outstanding differences across the heroines arise from financial situation, social status and power. The financial situation is usually the most strenuous trouble of the Austen heroines. These young women are always financially-challenged, and are in great need of a lovable, proper, yet, wealthy husband who might save them from perishing or living at the mercy of some male relatives for livelihood. Although they never strive to catch someone only for money. Austen is always strict about this: never marry solely for money because that brings misery, love always has to come first in marriage but income also has to be taken into consideration because poverty

destroys familial bliss (McMaster 290-291)). Emma is different from this aspect, too, as she is the only heroine who can afford not getting married and who, in fact, does not intend to marry since the Woodhouses are one of the richest families, if not the richest one in their region, thus she does not have to worry about her livelihood. She is very well aware of this: “And I am not only, not going to be married, at present, but have very little intention of ever marrying at all” (Austen 2002, 84). After disclosing the possibility of love that she does not presume as a probability in her case, she adds:

Fortune I do not want; employment I do not want; consequence I do not want: I believe few married women are half as much mistress of their husband’s house, as I am of Hartfield; and never, never could I expect to be so truly beloved and important; so always first and always right in any man’s eyes as I am in my father’s. (ibid)

Social consequence is strongly tied to this financial situation since the Woodhouse family is the first in consequence in the community. They are the first family and absolutely at the top of the social ladder. Since Emma is the mistress of the Woodhouse estate, she is the first lady of the community. In fact, this is what leads to all of the troubles because she is too young, inexperienced and obstinate to have such a power. She has the potential to become a good leader but this role fell onto her too early and resulted in all of her mismanagement and misuse of power. As Mr Knightley so aptly utters:

And ever since she was twelve, Emma has been mistress of the house and of you all. In her mother she lost the only person able to cope with her. She inherits her mother’s talents, and must have been under subjection to her. (Austen 2002, 48)

Evidently, her power results from all of these advantages. As Claudia L. Johnson in her discussion of the novel states, “[w]hat makes Emma unusual” is “that she is a woman who possesses and enjoys power, without bothering to demur about it” (125), and also adds that “Emma’s very difference makes her and her novel exceptional” (124). In fact, the problem of having too much freedom, power and no one questioning anything Emma thinks, says or does is also precisely articulated by the narrator pointing out the source of all evil she commits as the most perfect-imperfect heroine: “The real evils indeed of Emma’s situation were the power of having rather too much her own way, and a disposition to think a little too well of herself [...]” (Austen 2002, 24). This all makes her a bit insensitive, arrogant, intolerant and impatient with other people, who are, in fact, dependent upon her and are at her mercy. By thinking that she can do

whatever she likes, even to people under her (this is what she learned as a child due to inadequate guidance), she becomes slightly inconsiderate and thoughtless hurting people's feelings, ruining friendships, messing up relationships, making disadvantaged people miserable etc. Johnson also states that it is actually her power that Emma has to overcome in this story (127).

Sarolta Marinovich, when discussing the issue of female subjectivity and how women's identity is constructed taking the example of the tale of *Snow White*, claims that to be able to find one's true identity a woman has to act as the Evil Queen does: "[t]he egotistically self-assertive and active Queen has to destroy the angel-in-the-house myth frozen in the transparent glass coffin of Snow White" (80). Emma quite successfully performs this recurringly. Yet, what Marinovich adds later is also true "that the wicked Queen and Snow White are in some sense one: the divided self of a woman. While the Queen struggles to free herself from the submissive Snow White in herself, Snow White must struggle to repress the assertive queen in herself." (ibid) This is also essential because Emma is not evil *per se*. She does not primarily intend to do harm, she is just too fanciful and strong-willed to be certain that everything is fine as she imagines and everybody should do and think what she does because that is right. In this sense, she is not really in quest of her identity because seemingly she is very sure of herself. Her identity is not questioned until the very end of the novel.

But revelation, the moment of epiphany comes to all Wicked Queen trainees. Analyzing Mary Elizabeth Coleridge's poem *The Other Side of the Mirror*, Marinovich suggests: "[t]he horror of this moment of revelation when she realizes there is another face of her, the self-disgust, the self-hatred is more intense because she cannot find a voice to articulate it" (81). Although Emma's epiphany and (self-)revelation of seeing herself truly and completely do not involve so much disgust and self-hatred, this moment or rather moments and hours are not less intense, painful, or agonizing. She can hardly find a voice to articulate it. I provide a few examples from the text to demonstrate how this revelation occurs:

She was *bewildered* amidst the *confusion* of all that had rushed on her, [...] *humiliation* to her, [...] The *blunders*, the *blindness* of her own head and heart! [...] she was *wretched*, [...] This was the knowledge of herself, [...] She was most sorrowfully *indignant*, *ashamed*, [...] With *insufferable vanity* had she believed herself in the secret of everybody's feelings; with *unpardonable arrogance* proposed to arrange everybody's destiny. She was proved to have been *universally mistaken* and she had not quite done nothing – for she had *done mischief*. She had *brought evil* on Harriet, on herself, and she too feared, on Mr Knigley. (Austen 2002, 327-328 – *emphases mine*)

Although Emma's revelation does not occur concretely in front of a mirror, the image Harriet shows up to her functions the same way and triggers her self-examination and awakening. As Marinovich argues, "[t]he mirror functions here as a medium of self-examination, of awakening, of discovering and coming to terms with female sexuality leading to the assertion of womanhood, as one possible way to find one's identity" (84). In fact, this is what happens to Emma when she realizes in Harriet's symbolic mirror-image her true self, wishes, desires, and eventually, identity. She immediately turns into a woman proper who suddenly comes to terms with herself: she wants Mr Knightley for herself. What Marinovich argues about Wolf-Alice is true about Emma, as well: "[A]ffirming her own womanhood she gets liberated and strong," (87) actually and ironically because of her love for a man. Yet, it also has to be noted that this man, Mr Knightley, does not change her power position, situation and sense of self entirely. He is the one who moves into 'her' house, thus indirectly accepting her rule and respecting her domain.

Emma as the most exceptional heroine is formed on the pages of Austen's most acknowledged and recognized novel. This novel is considered to be her greatest, most accomplished, complex and perfect masterpiece (Bush 136). Douglas Bush declares, "*Emma* is a masterpiece [...]: in texture it is hardly less 'light, and bright, and sparkling' than *Pride and Prejudice*; its exquisite craftsmanship is partly manifest, partly well below the surface; and it has no such faults as have been found in the other novels" (137). He also adds that it is its unique heroine that makes it "a much more complex and subtle work of art than *Pride and Prejudice*" (ibid), making the novel a "masterpiece of development, of organic unity of form and tone" (Bush 167). David Lodge is in agreement with Bush when stating that while "romantic-sentimental [...], it is far more serious and realistic" (Lodge 165). In *Emma*, Austen really achieved the culmination of her career: she 'was kindly commanded' to dedicate *Emma* to the Prince Regent (Duckworth xi), which Marilyn Butler calls her "finest novel" (61). Alistair M. Duckworth also proclaims the period following the publication of *Emma* "the height of [Austen's] success" (18). Walter Scott also wrote a "highly favourable notice" of the novel in the *Quarterly Review* in March, 1816 (Grey 281-282). Additionally, David Grey contends that "[i]n *Emma*, Jane Austen recovered the wit and energy of *Pride and Prejudice* while maintaining the complex narrative effects of *Mansfield Park*" (282). And I think no other novel and heroine exemplify more what Duckworth claims in his closing sentence than *Emma/Emma*: "[r]ecent biographies have shown us that Jane Austen was no saint; she was something better: one of the greatest novelists in the history of English fiction" (18-19).



High Culture and/versus Popular Culture Conference, Salzburg, November 24, 2007.
From left to right: Anna Kérchy, Sári and Zsófia Anna Tóth.

References

- Austen, Jane. 2002. *Emma*. Ed. Alistair M. Duckworth. Boston: Bedford/St. Martin's, 21-381.
- . 1997. *Pride and Prejudice*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- . 1996a. *Mansfield Park*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- . 1996b. *Persuasion*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- . 1996c. *Sense and Sensibility*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- . 1993. *Northanger Abbey*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- . 1974. *Lady Susan, The Watsons, Sanditon*. Ed. Margaret Drabble. London: Penguin Books.

- Austen-Leigh, James. 2007. *A Memoir of Jane Austen with The Watsons & Lady Susan*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- Bush, Douglas. 1978. *Jane Austen*. London: Macmillan Press Ltd.
- Butler, Marilyn. 2007. *Jane Austen. VIP. Very Interesting People*. Oxford: Oxford University Press.
- Duckworth, Alistair M. 2002. "Introduction: Biographical and Historical Contexts." In Alistair M. Duckworth (ed.) *Jane Austen. Emma*. Boston: Bedford/St. Martin's, 3-20.
- Enright, Dominique. 2007. *The Wicked Wit of Jane Austen*. London: Michale O'Mara Books Limited.
- Grey, David. 1986. "Life of Jane Austen." In David Grey (ed.) *The Jane Austen Companion*. New York: Macmillan Publishing Company, 279-282.
- Johnson, Claudia L. 1988. *Jane Austen; Women, Politics and the Novel*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lodge, David. 1986. "Jane Austen's Novels: Form and Structure." In David Grey (ed.) *The Jane Austen Companion*. New York: Macmillan Publishing Company, 165-178.
- Marinovich, Sarolta. 1989. "The Divided Self: Women in the Mirror." In Charlotte Kretzoi (ed.) *Americana & Hungarica*. Budapest: Loránd Eötvös University, 79-88.
- McMaster, Juliet. 1986. "Love and Marriage." In David Grey (ed.) *The Jane Austen Companion*. New York: Macmillan Publishing Company, 286-296.
- Tanner, Tony. 1987. *Jane Austen*. London: Macmillan Education Ltd.