

MIÉRT ELÉG, ÉS MIÉRT NEM?

FEMINISTA IRODALOMTUDOMÁNY MAGYARORSZÁGON

Azt hiszem, még sohasem vártam ily nagy lelkesedéssel és izgalommal könyv megjelenését, mint Gács Annáét – hogy azután kezdeti lelkesedésem fokozatosan családottságba csapjon át. Gács Anna majdnem egy évtizedes kritikusi és irodalomelméleti munkáját ugyanis – és ezt itt előre kell bocsátanom – nagyra becsültem,

és még ha ma már kevésbé tartom is őt tájékozott és kollegiális irodalomkritikusnak, továbbra is tehetséges értelmezőnek gondolom. E kritika megírására tehát, mindamelllett, hogy erős fenntartásaim vannak a kötetben foglalt állítások egy részével kapcsolatban, az készítetett, hogy a könyv – és ez szerzője problémáérzékenységét dicséri – fontos kérdéseknek szentelődött, amelyek érdemesek a továbbgondolásra és a megvitatásra.

Gács Anna ugyanis a szerzőség kategóriáját állítja kutatása fókuszába, s ezen keresztül vizsgálja fölül a közelmúlt és a ma irodalomelméleti köznyelvének egyes alapjait. A hat tanulmányból és a *Bevezető*ből, valamint *Befejezés*ből álló kötet a szerző első könyve, kérdéseit pedig nagyrészt a kilencvenes évek magyar kritikai és irodalomértelmezési gyakorlata ihlette – pontosabban: a szerző vitája ezen gyakorlat egyik domináns irányzatával. Érdeklődésének előterében a francia posztstrukturalizmustól datálható értelmezői gyakorlat áll, amelyet röviden „a szerző halála” diskurzusaként szokás azonosítani, s amely az empirikus szerzői tudat jelentésképző autoritásával szemben hangsúlyozza (a saussure-i nyelvelméletre támaszkodva) a szövegjelentéseknek az olvasás során létrejövő (többé-kevésbé) szabad játékát. Ez a diskurzus nálunk – elsősorban politikai okokból – csak a kilencvenes évekre tehetett szert domináns pozícióra az irodalomtudományban, amit nagyban elősegített a korábbi marxizáló és fenomenális nyelvfelfogással dolgozó irodalomértelmezések leváltásának széles körű igénye.

„A szerző halála” tételének hangoztatása ugyanis nemcsak a korszerű irodalomelméleti belátások megkésett applikációjának tudományos igényű óhajából táplálkozott, hanem egyben (különösen a kilencvenes évek elején) az előző korszak politikai presszióival történő szembeszegülésnek, az irodalom és az irodalomértelmezés „autonómiája” kivívásának jelentését is hordozta. Az adott történeti helyzetben – érthető

HORVÁTH GYÖRGYI

Gács Anna:

**Miért nem elég nekünk
a könyv?**

Kijárat Kiadó, Budapest, 2002.

276 old., 1200 Ft

módon – „a szerző halálának” irodalomtudományos tétele aránytalanul megterhelődött: az empirikus szerzői tudat delegitimációján kívül többek között például a – szélesebb értelemben vett – kulturális-társadalmi kódok szövegértelmezésben játszott szerepének a delegitimálására, a múlt kísérteinek elűzésére is szolgált. Ilyen

körülmények között pedig szükségszerűen vált normává emelt, reflexíven ritkán vizsgált irodalomelméleti közhelyé, rágógumitétellé. Gács Anna könyve arra törekszik, hogy ezen értelmezői gyakorlat mögöttes előfeltevéseit vizsgálja, a közhelyé kopotott tételt értelemmel teltse, a szerző-fogalmakat aprólékosabban vizsgálja; egyszerre veszi görcső alá az említett (poszt)strukturalista diskurzus alapító szövegeit s mutatja ki a változatos szerző-fogalmaknak a kortárs magyar irodalomban (Kertész Imre, Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos és Kovács András Ferenc műveiben) játszott meghatározó szerepét.

A kötet eddigi bemutatása talán nem mond ellent azoknak a célkitűzéseknek, amelyeket szerzője az alcímbe (*A szerző az értelmezésben, szerzőség-konceptiók a kortárs magyar irodalomban*) és a *Bevezető*ben (azaz a kötet egészét leginkább értelmezni hivatott textusokban) bejelentett. Hogy ilyen furcsa megfogalmazással élek, az indokolja, hogy, ellentétben az említett szövegrészekben hangsúlyozottal, a kötetnek van még egy nagy tétje: a feminista irodalomtudomány magyarországi legitimációjának és (ettől nem függetlenül) a női irodalomról és a női szerzőségről való beszéd lehetőségének a kérdése. A könyv bevezető és levezető szövege által közrefogott hat tanulmány fele ugyanis ezeket a kérdéseket tárgyalja, és az úgynevezett „elméleti” és „applikációs” blokkok között is egyensúlyban vannak az említett szövegek. A két tanulmányt egyesítő „elméleti” blokk fele a feminista irodalomkritika legitimitásának kérdését járja körül. „A kötet második része [értsd: a II. fejezet] azal foglalkozik, hogy miért van kitüntetett jelentősége a szerző fogalmának a feminista irodalomkritikában, hogy a »női szerző« elképzelése milyen viszonyban van a »szerző halála« diskurzusával, illetve hogy milyen problémákat rejt a szerzőség feminin koncepcióinak a megfogalmazása, és ezek a problémák mennyiben ássák alá a feminizmust mint irodalomkritikai iskolát” – olvasható a 19. oldalon. (Hasonló

megfogalmazással, a delegitimáció-kérdés szintén hangsúlyos bejelentésével lásd még a 65. oldalon, közvetlenül a II. fejezet előtt, azt magyarázva). A kortárs magyar irodalomnak szentelt, négy tanulmányból álló „applikációs” blokkban pedig két tanulmány foglalkozik a női irodalom, illetve a (fiktív) női szerzőség kérdésével, s ezek közül főleg az előbbi (a könyvben sorrendben utolsó) hangsúlyozottan támaszkodik az elméleti blokkban a feminista irodalomtudománnyal kapcsolatban megfogalmazottakra. Úgy tűnik tehát, hogy a könyv fele a feminista irodalomtudomány kérdéseinek szentelődött – még ha a szerző óvakodik is ezen érdeklődési irányt a borítóra kiemelni, vagy a *Bevezetés*ben a témát (érdeklődési irányt) a kötetben betöltött szerepével megegyező hangsúlyokkal bemutatni.

Ez az óvatosság persze szoros kapcsolatban állhat a feminista diskurzusok (és a feminista szerzőség) kétes magyarországi legitimitásával. (A feminista irodalomtudomány magyarországi elismertségének alacsony fokáról írt nemrégiben Kádár Judit is a *Beszélő* tavaly novemberi számában,¹ arra pedig, hogy a feminista szerzőséget mennyire problematikusként érzékeli nálunk, jó példa lehet a Gács Anna egyik korábbi tanulmányából származó idézet: „Egyszer, amikor sorom íránt nagy szeretettel érdeklődő, példaszerűen liberális gondolkodású tanáromnak megemlítettem, hogy valami női témában írok valamit, annyit mondtott, vigyázz, mert úgy maradsz”.²) A feminista irodalomtudomány körül igen nagy nálunk a tájékozatlanság: a szélesebb magyar irodalomtudományos közönség rendszerint töredékes pszeudoinformációk alapján kényszerű képet alkotni róla, a megbízható és alapos tárgyismeret hiányában pedig gyakran a feminizmussal kapcsolatos kollektív társadalmi szorongások és a múltból örökölt rémképek, rögzült érzelmi attitűdök határozzák meg a diszciplínához való odafordulás (vagy a tőle való elfordulás) mikéntjét. A feminista irodalomtudomány hazai legitimitációját és (el)ismertségét ugyanis korántsem segíti elő az a tény, hogy alapszövegeinek szinte *egyike sem* érhető el magyarul (magyarul rendszerint pár rövidebb tanulmány, vagy az alapszövegeknek tekinthető könyvek egy-egy – kontextusukból kiragadott – fejezete, rosszabb esetben több fejezet jelöletlenül remixelt változata, de soha nem a teljes könyv jelenik meg).³ Nincsenek meg magyarul nemcsak a diszciplína legkorábbi, a hatvanas és hetvenes években keletkezett alapszövegei – mint például Mary Ellmann *Thinking About Woman*je, amely szellemes példákön szemlélteti és dokumentálja az irodalmi művek megítélésében érvényesülő nemi sztereotípiákat, vagy Kate Millet *Sexual Politics* című munkája, amely irodalmi elemzése során a nemek közti viszonyt politikai viszonyként is kezeli, azaz a feminista kutatásokban mindmáig érvényes belátást érvényesít („the private is political”) –, de nincsenek meg az első, szisztematikus elméleti igénnyel megírt feminista nőirodalom-történetek – Elaine Showalter *A Literature of Their Own*ja és Sandra Gilbert–Susan

Gubar *The Madwoman in the Attic*je –, vagy a hetvenes években a humántudományos köztudatba az *écriture féminine* koncepcióját „bedobó” francia sztár-szerzők munkái sem – mint Hélène Cixous írásai, vagy Julia Kristeva *La langue de la révolution poétique*-ja. Nincsenek magyarul a nyolcvanas és kilencvenes években keletkezett azon szövegek sem, amelyek a korábbiakhoz képest újszerű elméleti alapállásukból adódóan képesek volnának a magyar irodalomtudomány nyelveit beszélőkkel dialogizálni: így például Alice Jardine *Gynesis* könyve, amely részletesen elmagyarázza az olvasónak az amerikai és a francia „feminizmusok” különbségét, és kísérletet tesz a két perspektíva összebékítésére; nincsen meg magyarul Nancy Armstrongtól a *Desire and Domestic Fiction*, mely a XVIII. század polgári regényeit a modern, vágyai által meghatározott szubjektívítás egyik fontos formáló közegének tekinti, és ezáltal képes egy ekkoriban dominánsan nőinek tekintett műfajt olyan eszmétörténeti folyamatok áramába bekapcsolni, amelyeknek korszakos (és korántsem egyedül csak a nőket érintő) jelentősége van. Nincsen Rita Felski *Beyond Feminist Aestheticse*, amely – többek között – áttekin-tést ad a női irodalomról és női írásról kidolgozott korai feminista elméletekről, s korszerű alternatívákat kínál velük szemben; nincsen Judith Butler *Gender Trouble*-ja a maga újszerű, a performativitás koncepcióján alapuló *gender*-értelmezésével; de Barbara Johnstontól, Toril Moi-tól vagy akár Shoshana Felmantól is csak rövidke részletekkel kell beérnünk. Nem érhetők el magyar nyelven a feminista irodalomtudományba bevezető, a nemzetközi irodalomtudományos nyilvánosságban magasan jegyzett könyvek sem.⁴

1 ■ Kádár Judit: Miért nincs, ha van? A kortárs nyugati feminista irodalomkritika hatása Magyarországon. *Beszélő*, 2003. 11. szám, 100–107. old.

2 ■ Gács Anna: Beteljesületlen várakozások. *Beszélő*, 2000. 4. szám, 110. old.

3 ■ Tipikus példa erre a Sandra Gilbert és Susan Gubar 1979-es *The Madwoman in the Attic* című könyvéből magyarul megjelent részlet: a *Pompeji*, 1997. 4. száma közölt egy, Sandra M. Gilbert szerzőségével jelzett *Irodalmi apaság* című 22 oldalas szöveget, mely az eredeti, 1979-es mű első száz oldalának (egy 1990-es amerikai kritikátörténeti antológiába készült) rövidített és remixelt, ennyiben teoretikusan is jelentősen leegyszerűsített változata. (A magyar fordítás forrásmegjelöléséből ráadásul nem derül ki, mit is olvasunk.)

4 ■ Néhány ezek közül: Toril Moi: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. Routledge, London–New York, [1985] 1995; Pam Morris: *Literature and Feminism: An Introduction*. Blackwell. Oxford, 1993; Mary Eagleton: *Working with Feminist Criticism*. Blackwell. Oxford, 1996; Ruth Robbins: *Literary Feminisms*. Palgrave–Macmillan, London, 2000.

5 ■ Elaine Showalter: A feminista irodalomtudomány a vadonban. [1981] *Helikon*, 1994. 4. szám, 417–442. old.; Vincent B. Leitch: *Az amerikai irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig*. [1988] JPTE, Pécs, 1992; Kádár Judit: Feminista nézőpont az irodalomtudományban. *Helikon*, 1994. 4. szám, 407–416. old. Megemlíthető még három szöveg, melyek átfogó perspektívájukból adódóan igen hasznosak, ám – eltérő okokból – nem tekinthetők a feminista irodalomtudományba „bevezető” szövegeknek. Az egyik Toril Moi tanulmánya (Feminista irodalomkritika. In: Ann Jefferson, David Robey [szerk.]: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. [1987], Osiris, Bp., 1995. 233–254. old.), mely néhány alapfogalmat ismert, de

Megjelentek ugyan magyarul olyan rövid tanulmányok, amelyek magukra vállalják a probléma tisztázásának és a feminista irodalomtudomány belső tagolódása ismertetésének feladatát, ám ezek rendszerint a nyolcvanas évek elejének-közepének (leginkább amerikai) feminizmusa felől látják a diskurzus egészét,⁵ azaz perspektívájuk révén gyakorlatilag törölésjel alá kerül a feminista irodalomtudomány és elmélet legutóbbi két évtizede – azaz éppen az az időszak, amikor a (feminista irodalomtudomány húzóágának tekinthető) amerikai feminista irodalomtudományban is dominánssá válik a ma irodalomtudományos köznyelvét meghatározó posztstrukturalista szövegelméleti megközelítés, és amikortól kezdve a feminista irodalomtudomány sem áll többé kívül (legalábbis Amerikában és Nyugat-Európában) azon az argumentált eszmecserére épülő tudományos nyilvánosságon, amely a kortárs humán tudományos gondolkodást és problémáit alakítja és meghatározza.

A feminista irodalomtudomány ugyanis vitathatatlanul többszólamú – ám korántsem mindegy, hogy ezt a többszólamúságot kaotikusnak érzékeljük-e, ahogy nálunk szokás, vagy pedig felismerjük a rendezettségét. Hozzánk a kilencvenes évek elején egy hullámban és összevegyítve érkezett meg mindaz, ami tőlünk nyugatabbra több évtizedes kutatómunka során jött létre, változatos szellemi közegekben, és nemegyszer olyan irodalomtudományos irányzatokkal polemizálva-dialogizálva, amelyek nálunk vagy nem játszottak soha fontos szerepet, vagy pedig már diszkreditálódtak (így például az amerikai feminista irodalomtudomány dominánsan az újkritika közegeiből indult, a britekre kezdetben inkább a marxiz-

mus gyakorolt erős hatást). Ilyen körülmények között kulcsfontosságú, hogy felismerjük-e a különféle szövegek történeti rendezettségét, adott szellemi áramlatokhoz és intézményi változásokhoz köthetőségét, valamint az időben és lokálisan is változó kölcsönviszonyaikat. Magyarán azt, hogy a feminista irodalomtudomány is *diskurzus*: van rendezettsége, viszonylagos koherenciája, vannak akkumulálódó és tudományos paradigmaváltásokon is keresztülmenő tudástartalmi – a feminista szempontú megszólalásnak pedig történetileg rögzített feltételei, *tudományos szabályai*. A mai feminista (irodalom)tudomány ráadásul nagyon is hasonló elméleti belátásokkal és értelmezői eljárásokkal operál, mint a többi irodalomtudományos irányzat, csak éppen az értelmezés irányultságában tér el tőlük,⁶ és a kortárs elméleti irányzatokkal több ponton érintkeznek, velük együttműködik, verseng és/vagy polemizál.⁷ Mindez azért különösen fontos, mert a magyar irodalomtudományos közegben a feminista irodalomtudomány ezen (a diskurzus fogalma által implikált) intézményessége nem vagy csak alig érzékelhető. A feminista irodalomtudomány ugyanis nálunk még mindig csak tart az intézményesülés felé, a feminista irodalomtudományos nyilvánosság meglehetősen szűk körű, ahogyan a nyilvános szakmai kritikai kontroll is az, ami a diszciplínán belül az argumentáción alapulva biztosítja a vélemények konstruktív ütköztetését, cseréjét, az adott nyilvánosság szakmai közössége általi elhelyezését és megítélését. Márpedig mindez kulcsfontosságú lehetne a diszciplína rendezettségének, a benne elhangzó állítások szabályozottságának felismerésében és ezen rendezettségnek és szabályozottságnak felmutatásában a nem-feminista irodalomtudósok számára – magyarán, a feminista perspektíva honi irodalomtudományos legitimálódásában.

A feminista irodalomtudományt tehát hazánkban általános tájékozatlanság övezi. Ez a tény, valamint a honi irodalomtudományos diskurzus(ok) intézményesített hierarchiája már önmagukban is alapos okot adnak arra, hogy egy pályája elején álló fiatal irodalomtudós (azaz olyasvalaki, aki épp a honi irodalomtudományos szerzőség megszerzésére törekszik) csinján bánjon önmaga feminista szerzőségével, különösen pedig azzal, hogy olyan könyvet írjon, amely címevel, a *Bevezetésbe* kiemelt tematikájával őt mint szerzőt a feminista diskurzusokhoz kapcsolná.⁸ Ennek az óvatosságnak a nyoma lehet talán az, hogy Gács Anna könyvében a kötet egészét értelmezni hivatott textusokban konstruálódó szerző pozícióját (azon túl, hogy magára ölti a kortárs szerzőség-koncepciók megvizsgálójának szerepét) nagyban szervezi a feminista szerzőségtől való távolgató igénye is – melyet, némi ironikus rekontextualizálással és parafrázéálással, akár Sandra Gilbertnek és Susan Gubarnak a feminista diskurzusban megteremtett és elhíresült terminusára is lefordíthatunk: feminista *szerzőségtől való szorongásként*.⁹ Szorongani persze nem túl jó dolog – lássuk hát, mitől is

hiányzik belőle a feminista irodalomtudomány (akár történeti, akár irányzatokat prezentáló) bemutatásának az igénye; hasonlóképpen egyetlenegy problémára koncentrálna Jonathan Culler 1982-ben írott könyvének egyik, a női olvasásnak szentelődött alfejezete (Jonathan Culler: *Nőként olvasni*. In: *Uő: Dekonstrukció*. Osiris, Bp., 1997. 57–88. old.); a harmadik pedig Mészáros András írása, mely szerintem mindmáig az egyik legedvatább magyar nyelven elérhető összefoglaló a feminista diskurzusok mögöttes problematikájáról – ám nem a feminista irodalomtudományról, hanem a feminista filozófiáról szól, és ennyiben kívül esik a feminista irodalomtudomány magyar recepciójának a körén: A feminista filozófia. In: Mészáros András: *A transzcendencia lehetete. A szerelem időiségéről*. Kalligram, Pozsony, 2001. 96–100. old.)

6 ■ Lásd erről például Horst Ruthrof írását: *The Hidden Telos. Hermeneutics in Critical Rewriting*. *Semiotica*, (100) 1994. 1. szám, 63–93. old., különösen 90–91. old.

7 ■ Lásd például David Simpson értelmezését az újhistorizmus és a feminista perspektíva viszonyáról: *Feminisms and Feminizations in the Postmodern*. In: Margaret Ferguson, Jennifer Wicke (eds.): *Feminism and Postmodernism*. Duke University Press, Durham and London, 1994. 53–68. old., különösen 54. old.

8 ■ A könyv hátlapján közölt vevőcsalagató ismertető, mely nagyon is hangsúlyozza a szöveg feminista diskurzusokhoz kapcsoltóságát, nyilván más eset: feltehetően a nemcsak tudományos, hanem könyvpiaci szempontokra is figyelmes szerkesztő tollából származik.

9 ■ Sandra Gilbert, Susan Gubar: *Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship*. In: *Uők: The Madwoman in the Attic*. Yale University Press, New Haven–London, [1979] 1984. 45–92. old.

szorongunk. Ezért az elkövetkezőkben két olyan témát szeretnék bővebben is vizsgálni, amelyek a könyv fókuszában állnak: a feminista irodalomtudomány kérdését, valamint, ettől nem függetlenül, a szerzőségfunkciók használatát. Gács Anna könyvének ugyanis van több, számomra nagyon zavaró eleme is: mindenekelőtt az, hogy nem tekinti vitapartnernek a feminista szerzőket – állításaikat gyakran eltorzítja, elmélettörténetileg tévesen szituálja, illetve ha az önnön beszédpozícióját lehetővé tevő korábbi feminista állításokról van szó, akkor vagy egyáltalán nem hivatkozik forrásaira, vagy rosszul parafrázálja őket. A hermeneutikai jóhiszeműségnek és tudományos alázatnak a minden kutatótól elvárható ezen követelményein kívül ráadásul a téma feldolgozásához szükséges alapos tárgyismeretet illetően is bőven hagy kívánnivalót a munkája: túl kevés anyagot dolgoz fel ahhoz, hogy a feminista irodalomtudomány egészére érvényes kijelentéseket tehesen. Mindezek együttesen nagyon problematikusá teszik állításait – könyvét pedig, a hivatkozott irodalomtudományos szerzők szerzőségéhez való viszonyát tekintve, csúnyán aszimmetrikussá. A nem szorosan a feminista irodalomtudományhoz kapcsolódó problematikákat ugyanis, megítélésem szerint, messzemenően korrekten módon kezeli, és invenciózus, szellemes és élvezetes elemzéseket nyújt úgy, hogy közben betartja az elemzett állítások elmélet- vagy recepciótörténeti szituálásának, a parafrázisok helytállóságának és mindenekelőtt az adósságok elismerésének a szabályait. A feminista irodalomtudománnyal kapcsolatos témákban viszont a fent említett szabályoknak megfelelés vágyát gyakran kioltja a megidézett szerzőktől és állításoktól való távolságtartásnak, elhatárolódásnak az igénye. A problémát tehát, félreértés ne essék, nem abban látom, hogy Gács Anna kritikusan viszonyul a feminista irodalomtudomány egészéhez – hiszen nyilvánvalóan kinek-kinek egyéni ízlése és szakmai meggyőződése dönti el, hogy rokonszenvez-e az irodalom feminista szempontú megközelítéseivel, vagy sem. Az viszont már korántsem mindegy, hogy amennyiben kritizál, ezt tudományosan tekinthető eljárások révén teszi-e.

A FEMINISTA IRODALOMTUDOMÁNY ÖNÉRTELMEZŐ ALAKZATAI

Ahhoz, hogy megértsük, mi a könyv feminista-irodalomtudomány- és szerzőség-képével a probléma, kezdjük a feminista irodalomtudomány néhány önértelmező terminusának kérdésével – ezeknek ugyanis elmélettörténeti relevanciájuk van, és ezért megkönyvíthetők a feminista értelmezési irányok közti tájékozódást. A feminista irodalomtudomány (és különösen amerikai ága) kapcsán mindenekelőtt annak „irodalomtudomány”, „irodalomkritika” vagy „irodalomelmélet” mivoltára szeretnék itt reflektálni. Az „irodalomkritikának” (*literary criticism*) angolszász használata (amint ez Gács Anna könyvének 233. ol-

dalán is olvasható) jóval szélesebb körű a magyarénál. Míg a magyarban „kritikaiként” aposztrofált irodalomértelmezői gyakorlat csak az egyes szépirodalmi műveket leírni és megítélni hivatott szövegek létrehozását jelenti, addig a *criticism* nemcsak az egyes művek konkrét olvasatait, hanem az irodalomról tágabb értelemben szóló műveket is magában foglalja – azaz felölel minden irodalmat értelmező munkát. A *theory* terminusának viszont – azon kívül, hogy általánosságban tényleg van olyan jelentése, amely egybeesik a magyar „elmélettel”-tel – az irodalomértelmezés amerikai kontextusában egyszerre specifikáltabb és kiterjedtebb is a használata a magyar „irodalomelmélet”-nél. Egyrészt ugyanis leszűkül a saussure-i nyelvelmélettel dolgozó posztstrukturalista munkákra; másrészt viszont meg is haladja az *irodalom* metanyelvének körét, amennyiben nem kizárólagosan csak irodalmi szövegekkel foglalkozik, hanem mindazzal, ami „a nyelv útján artikulálódik”¹⁰ – azaz, összegezve, beletartozik minden, textusokat értelmező, a diszciplináris határokat előszeretettel áthágó posztstrukturalista „szövegelméleti” munka. Az „irodalomtudomány” terminusban megbújó „tudomány” szó kapcsán viszont már jóval kevesebb a magyar és az angolszász használat közti eltérés. A szót angolra meglehetősen biztonsággal fordíthatjuk az (igaz, a másik kettőnél kevésbé gyakran használatos) *scholarship*-re, amely a mindenkori akadémiai elismertséggel rendelkező (humán) tudásformák összefoglaló elnevezése (szemben a természettudományos konnotációkat hordozó *science*-szel, amely a magyarban szintén „tudomány”). Az irodalom esetében tehát a *scholarship* az irodalomról való megszólalás mindenkori intézményesített és akadémiailag elismert módozatait foglalja egybe.

A *criticism*, *theory* és *scholarship* közti jelentésmeg-
oszlás azonban önmagában még nem elégséges a(z

10 ■ Lásd erről Jonathan Culler: „Előszó” in: Uő.: *Dekonstrukció*. [1982] Osiris-Gond, Bp., 1997. 7–16. old., különösen 9. old.

11 ■ A nyolcvanas évek önértelmező terminusainak nagyon részletes és forrásgazdag vizsgálatát nyújtja Jane Gallop: *History is Like Mother*. In: H. Aram Veese (ed.): *The New Historicism Reader*. Routledge, London–New York, 1994. 311–341. old.

12 ■ Az amerikai és a francia „feminizmusok” korabeli különbségéről lásd Alice J. Jardine könyvének bevezető fejezetét: *Preliminaries*. In: Uő.: *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*. Cornell University Press, Ithaca–London, [1985] 1989. 13–30. old.

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

14 ■ Moi: *i. m.*

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

16 ■ Culler: *i. m.* 9.

amerikai) feminista irodalomtudomány belső tagoltóságának (akár csak vázlatos) átlátásához. A feminista irodalomtudományos diskurzuson *belül* ugyanis többé-kevésbé szigorú választóvonalak jöttek létre a nyolcvanas évek elején a *theory*, a *criticism* és a *scholarship* önértelmező terminusai mentén. Ezek létrejötte, illetve időben változó viszonyaik szorosan összefüggtek a saussure-i nyelvfelfogásra való áttéréssel és a feminista irodalomtudományos diskurzusnak az amerikai oktatási intézményekben és a tudományos fórumokon akkor zajló (és az évtized folyamán le is záruló) elismerési folyamatával, de a diskurzus történeti kontinuitásának a kérdésével (azaz korábbi szakaszainak, alapszövegeinek és szerzőinek későbbi felvállalásával) is. A *theory* és a *criticism* (valamint a *scholarship*) közti jelentésmegosztás tehát kicsit másként fest a feminista irodalomtudomány esetében, mint a többi irodalomtudományos diskurzusban.¹¹ A *criticism*nek itt ugyanis van egy intézménykritikai zöngéje is: meghatározó öndefiníciós eleme, hogy szemben áll a hatvanas–hetvenes években a tudományos intézményekben belül folytatott kutatómunka (*scholarship*) „maszkulin” (azaz maszkulin értékeket és tapasztalati horizontokat hamisan univerzalizáló) tudományeszményével. A *criticism* ezen kritikai felhangja később, amikor a feminista diskurzusok a nyolcvanas évekre akadémiai elismertségre tesznek szert Amerikában, továbbra is fennmarad a téves univerzalizmussal tüntető irodalomtudományos tudásformák ellenében, de ellene fordult a *theory* akkoriban megerősödő feminista ágának is. A feminista *theory* ugyanis nem osztotta a *criticism* irodalom-, nyelv- és szubjektumkoncepcióját, és a *criticism* által kijelölt értelmezési irányok helyett inkább a feminista problematika *theory* alapú átfogalmazására és az értelmezés eszközeinek korszerűsítésére helyezte a hangsúlyt. (A „hagyományos” amerikai feminista irodalomkritika ugyanis instrumentális, Saussure előtti nyelvfelfogással, az elszigetelt mű képzetével és az egységes szubjektum koncepciójával dolgozott.)¹² Az ilyen értelemben vett *criticism* tehát egyrészt az elismert (irodalom)tudományos diskurzusokkal szembenállóként definiálja magát, s ennyiben elsősorban az amerikai feminista irodalomtudománynak a (tudományos) elismertség megszerzése előtti, azaz a nyolcvanas évekre lezáruló szakaszára vonatkozik. Másrészt a *criticism* a friss intézményesülés szakaszában szorosan kapcsolódik az Elaine Showalter által 1979-ben „günokritikainak” nevezett feminista értelmezői gyakorlatokhoz, amelyek a hetvenes évek közepétől a nyolcvanas évek elejéig-közepéig meghatározóak voltak az amerikai feminista irodalomtudományban, és amelyeket nagyrészt a női szerzőség és a női képzelet sajátosságának, valamint az elfeledett női szerzők felkutatásának és az irodalmi kánonok újragondolásának a kérdései érdekelték és motiváltak. A *criticism* művelői az intézményesülés szakaszában már inkább a *theory*, mintsem a *scholarship* ellenfeleiként értették meg önnön tevékenységüket. A *theory*

az amerikai feminista (irodalom)tudományban ugyanis a nyolcvanas évektől kezdődően tett szert hangsúlyos jelenlétre, és mára már egyértelműen jóval meghatározóbb, mint a *criticism*.¹³

A *theory* és a *criticism* közti szembenállás akkor éleződhetett ki igazán, amikor a *theory* hangsúlyosan megjelent az amerikai feminista irodalomtudományon *belül* is, és amikor a *theory* (immáron egyazon pályán futó) képviselői elméleti naivitással vádolták meg a *criticism* művelőit. A *theory* (és a vele párhuzamosan jelentkező úgynevezett „etnikai feminizmusok”) amerikai irodalomtudományon belüli hangsúlyos megjelenését a kilencvenes évek visszatekintő elmélettörténeti összefoglalói 1981 körülre teszik, a konfrontáció legfontosabb alapdokumentumának pedig mindmáig Toril Moi 1985-ben írt legelső feminista irodalomtudomány-történetét tartják,¹⁴ melynek bevezető fejezetében a francia posztstrukturalizmuson iskolázott Moi mintegy „trónfosztotta” a *criticism* egyik legfőbb vezéralakjának számító Elaine Showaltert, igen erős (és nem is teljesen méltányos) kritikát gyakorolva Showalter irodalom- és szubjektumszemléletén. A *theory* képviselőivel szemben, akik a feminista irodalomtudományos terepen a többiek elméleti naivitását bírálva próbálták meg maguknak helyet csinálni, a *criticism* képviselői az elődök (az „anya-alakok”) munkájának el nem ismerését hozták fel vádként¹⁵ – a feminista *theory* tehát számtalan *criticism*-ellenes megnyilvánulást hagyott maga után, a *criticism* pedig számos *theory*-ellenes megnyilvánulást; ezek azonban mind ennek a viszonylag rövid időszaknak a (részben máig ható) termékei. Az „anya-alakokra” helyezett hangsúlyt ráadásul ekkoriban az a körülmény is erősítette, hogy a családi metaforák (és azon belül is főleg a maternális leszármazási sor) mint a feminista irodalomtudomány történeti megjelenítésének önreflexív alakzatai különösen erős stratégiai jelentőséggel tudtak felruházódni a *criticism* képviselői számára, mivel a *scholarship*en kívül a feminista *theory*val való szembeszállás szemléletes képei is lehettek. A feminista *theory* képviselői ugyanis – ellentétben a *criticism* képviselőivel – előszeretettel hivatkoztak a *theory* sztárszerzőire, így például Derridára, Lacanra, Foucault-ra, Freudra, Marxra, azaz férfiszerzőkre – az „érkezésüket” megelőzően elévült feminista munkák tudománytörténeti hozzájárását viszont már kevésbé hangsúlyozták. (A *theory*-ra amúgy is általában véve jellemző, hogy az egyes tudományterületek alapszövegeit úgy tanulmányozza, hogy közben kevés figyelmet szentel az alapszövegeknek az adott tudományterületen belüli szituációjának, tudománytörténeti helyének.)¹⁶ Megtehették – a feminista irodalomtudomány ugyanis addigra már a tudományos elismertség (legalábbis részleges) állapotába jutott, az irodalomtörténeti emlékezetből korábban kiesett női szerzők szövegeinek felkutatása vagy kánonbéli helyüknek az újraértékelése pedig (mely ekkoriban a *criticism* érdeklődésének fókuszában állt) már jó ideje folyt, és visszafordíthatatlan fo-

lyamatnak tűnt. A *theory*nek tehát már nem kellett megküzdenie az „eltűnt” szövegeknek és hagyományoknak a kérdésével, a feminista szemszög és a női szövegek is a rendelkezésükre álltak – ezért bizvást rávethették magukat az interpretáció eszközeinek tökéletesítésére és korszerűsítésére.

Mindez – Foucault-val szólva – töréspontot alakított ki a feminista irodalomtudományban: végbement a terminusok, reflexiós kategóriák és fogalmak közti viszonyok újraelosztása, azaz az addigiakhoz képest új módon történt „azoknak a felületeknek a viszonyba hozatala, ahol [a diskurzus tárgyai] megjelenhetnek, ahol elhatárolódhatnak, ahol az elemzés és megkülönböztetés tárgyául szolgálhatnak”,¹⁷ azaz létrejött egy új diskurzusrend. Fontos hangsúlyozni, hogy új diskurzusrendről van szó, és nem teljesen új diskurzus létrejöttéről. A feminista *theory* ugyanis nagyrészt továbbra is abban a diszkurzív térben tevékenykedett, amely a hatvanas évek végén és a hetvenesek elején a feminista szempontú kutatások létrejöttével (és a tárgymezőknek a diskurzusok közti akkori felosztása révén) megképződött. (Így például továbbra is osztották a Kate Millett kapcsán már említett „the private is political” elvét, vagy azt a belátást, hogy a nyugati kultúra dominánsan maskulin értékek köré szerveződik, és a feminizmus mint nagy elbeszélés is mindvégig a kutatásaikat meghatározó „viszonyítási felület” – avagy, Ruthroffal szólva, az értelmezéseket orientáló regulatív elv – maradt. Ezen diszkurzív tér legfontosabb sajátossága persze minden bizonnyal az, hogy a *gender* – a társadalmi nem, avagy a nemi különbség mindenkor társadalmi jelentése – fontos viszonyítási felületévé lett a humán tudományok körébe tartozó jelenségek, köztük az irodalmi folyamatok elemzésének.)¹⁸ Ez a tér tette lehetővé (elsősorban a *criticism* képviselői számára), hogy az olyan beszéd tárgyak, mint a *nők patriarchális irodalmi reprezentációja* vagy a *női irodalmi hagyomány* megjelenhessenek az adott diskurzusrend különbségek és azonosságok, viszonyítási felületek és szintek közti kapcsolatok szervezte változókonvenciók struktúrájában – azaz hogy a feminista irodalomtudomány tárgymezőjén kijelölhető, elkülöníthető, leírható, elemezhető, a tárgymező más elemeivel összevethető, azokkal rokonsági, analógiás és ellentétes viszonyokba állítható tárgyak legyenek. A *theory* importálta új nyelv-, irodalom- és szubjektumképzetek felbukkanásával az ezen tért kirajzoló felületek viszonyba hozatalának a módja változott meg, és ez új tárgyak (például a *fallogocentrizmus*) létrejöttét, a régieknek pedig az elvetését, illetve újrakontextualizálását (például a *gender* fogalmát)¹⁹ eredményezte – a kijelentések *tere* azonban többé-kevésbé azonos maradt. A *theory* persze okozott néhány nagyon fontos változást: így a nyolcvanas évek közepétől kezdve a feminista irodalomtudomány sem az önálló műalkotás, az autonóm szubjektum, az autentikus (női) tapasztalat vagy az ontologizált szövegjelentések pre-saussure-iánus irodalomtudományos fogalmai mentén tájékozódik többé. Helyette sokkal inkább a nemeket

aszimmetrikusan elhelyező szubjektumfeletti jelölési rendeket, a bennük megalapozott lokális nyelvjátékokat és konkrét jelölési folyamatokat vizsgálja, mindazon társadalmi és kulturális (köztük irodalmi) gyakorlatokon keresztül, melyek révén azok megnyilvánulnak, újratermelőnek vagy éppen elvitatódnak. Mindezt azért fontos látnunk, mert Gács Anna feministairodalomtudomány-képéből éppen ez, a *theory* megjelenése implikálta fordulat és elmélettörténeti szakasz hiányzik.

GÁCS ANNA FEMINISTAIRODALOMTUDOMÁNY-KÉPE

Gács Anna úgy veszi górcső alá a „feminista irodalomkritikát” és a szerzősége vonatkozó elgondolását, hogy nem reflektál az „irodalomkritika” fent bemutatott, a nyolcvanas évek amerikai irodalomtudományában erősen érvényesülő kettős jelentésére: dominánsan a *criticism* szövegeire (azon belül is annak a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején domináló gúnokritikai irányzatára) korlátozza vizsgálati körét, és ezt egészíti ki a hetvenes évek francia sztárszerzőinek *écriture féminine*-elméleteivel – a feminista irodalomtudománynak az (amerikai) akadémiai elismertség megszerzése, illetve a *theory* húzóággá válása utáni szakaszát pedig gyakorlatilag figyelmen kívül hagyja. Annak ellenére ugyanis, hogy a fejezet a „feminista irodalomkritika” körülhatárolásának igényével indul, és hangsúlyozottan felveti a „magukat feministának mondó írók” (66. old.) közös jegyei leírásának igényét, érdeklődése mégis leszűkül a meglehetősen kiterjedt feminista (irodalom)tudományos diskurzus ezen szeletére. Legalábbis ezt mutatja a fe-

17 ■ Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. [1969] Atlantisz, Bp., 2001. 64. old. (Fordította Perczel István.)

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

19 ■ Lásd erről: Linda Nicholson: *Interpreting 'Gender'*. In: uő: *The Play of Reason. From the Modern to the Postmodern*. Open University Press, Buckingham, 1999. 53–76. old.

20 ■ Elaine Showalter: *The Feminist Critical Revolution*. In: uő (ed.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Virago, London, 1986. 3–17. old., különösen 4–5. old.

21 ■ Seán Burke (ed): *Authorship. From Plato to the Postmodern. A Reader*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 1995.

22 ■ A Burke által is egybegyűjtött szemelvények, melyeket Gács Anna is felhasznál (és egyedül csakis ezeket) a női szerzőség vizsgálatakor, a következők: a Sandra Gilbert, Susan Gubar szerzőpáros *The Madwoman in the Attic* című könyvének magyarul is megjelent részlete, Hélène Cixous *Castration or Decapitation?* című (angolra fordított) munkája, valamint Nancy K. Miller egy 1985-ös tanulmánya. (Gács Anna még Burke-öt tekintve is szelektív: Alice Jardine szintén itt szereplő szövegével például nem is foglalkozik.)

23 ■ *I. m.* 145. old.

24 ■ Lásd erről: Robbins: *i. m.* 98. old.; Rita Felski: *Beyond Feminist Aesthetic*. Harvard University Press, Cambridge, 1989. 27. old.

jezet főszereplőnek kiválasztási elve: Elaine Showalternek, a gúnokritika „ősanyjának” domináns jelenléte, de az egy-egy idézet vagy hivatkozás erejéig feltűnő Sandra Gilbert, Susan Gubar, Julia Kristeva, Hélène Cixous, valamint Luce Irigaray alakja is. Ugyanebbe a kontextusba utalják az olvasót a női öntudat és identitás megteremtésének fontosságát hangsúlyozó, a 89. oldalon található hivatkozások is, amikor a feminista *criticism* szerzőinek, Sandra Gilbertnek, Susan Gubarnak, Josephine Donovannek és (újfent) Elaine Showalternek a mondataiban vélik megtalálni a feminista irodalomtudomány jellemző vonásait kiemelő önreflexív állításokat, vagy amikor a bebörtönzés és bezártság vagy a szereplőből szerzővé válás metaforáit tekintik a feminista képzeletet meghatározó mintázatoknak. Erre a kontextusra utal „a paternális leszarmazási minta maternális kapcsolattal való helyettesítésének” (87. old.) erőteljes hangsúlyozása is, valamint a nők írta szövegek egységes és elkülönült női szövegtestté alakításának ambíciója (például 71., 97., 100., 213. old.), és a feminista irodalomtudomány többször is hangsúlyozott állítólagos módszertan- és elméletellenessége (ami valójában a *criticism scholarship*-, illetve *theory*-ellenessége). (A személyesség és a vallomások mint a feminista irodalomtudományos szövegek meghatározó jegyei pedig egy még korábbi időszakhoz, a hetvenes évek elejének feminista kutatásaihoz kötődnek: ezeket Elaine Showalter már 1985-ben is rég túlhaladottnak tekintette.)²⁰ Gács Anna a gúnokritikájának megítélt ezen centrális szerep kapcsán hivatkozik ugyan Showalterre, mondván, hogy szerinte a gúnokritika „a feminizmus legkiforrottabb, a legkövetkezetesebb teoretikus igénytel fellépő és egyben a legtöbb szöveget magába foglaló” területe (69. old.), ám a gúnokritika fő figurájának ezen (erősen parafrázelt) állítása már 1985-ben sem volt teljesen igaz, ma meg már főleg nem az.

Míndez oda vezet, hogy Gács Anna a feminista irodalomtudomány mibenlétére vonatkozó kijelentéseit dominánsan az amerikai feminista irodalomtudomány *jó két évtizeddel ezelőtti* helyzetéből származó kérdéscímkékre alapozza, és innen kívánja megszólaltatni a diskurzus egészét. A csúsztatást persze feltehetően maga is érzi, ugyanis több helyütt is megpróbál elhatárolásokat tenni, illetve a fejezetben nem kellő hangsúlyokkal prezentált eltérő feminista irodalomtudományos irányzatokra utalni, ám rendszerint azonnal elejti a fonalat, szerzőikre nem hivatkozik, illetve az egyes irányzatok kölcsönviszonyait, elmélet-történeti helyét sem fejtí ki pontosan sehoh. Ehelyett rendszerint a „sok feminista kritikus”, a „sok feminista elképzelés”, „a feminista irodalomkritika majd minden kísérleténél felmerülő [probléma]” lesznek nála a hivatkozott állításoknak a feminista diskurzuson belül pontosan nem szituált alanyai. Kedveli az „az a benyomás alakulhat ki bennünk” és „könnyen vezethet oda” típusú fordulatokat is, melyek révén az egy-egy szöveg olvasatára alapozott következtetésektől eljuthat a generalizált, a feminista irodalomtu-

domány egészére értett állításokig. Ezek a retorikai műveletek persze korántsem segítik elő a hivatkozott feminista állítások elmélet-történeti szituálását, a feminista irodalomtudományon belüli érvényességi körük megrajzolását (és sajnos, ebből következően, Gács Anna velük polemizáló állításainak érvényességi köre is meghatározatlan). Helyette épp az ellenkező irányba, egy homogenizált és strukturálatlan feminista irodalomtudomány-kép felé vezetnek. (Jellemző, hogy még ha megjelenik is a könyvben a „klasszikus feminizmus” kifejezés, Gács Anna akkor sem tekinti feladatának, hogy leírja, mit ért rajta: hogy ez a valami vajon milyen szellemi irányzatokhoz és problémahorizontokhoz kapcsolódik, mikor és mennyiben vált meghaladottá, és így tovább.)

A rész tehát csúnyán összekeveredik az egészszel. Feltehetően a dominánsan a gúnokritikára alapozott feminista-irodalomtudománykép a felelős azért is, hogy Gács Anna szoros kapcsolatba állítja a feminista irodalomtudományt (és legitimitását) a nők irodalmi szerzőségének a kérdésével – de felelős lehet ezért Seán Burke 1995-ben megjelent, a szerzőségnek szentelt szöveggyűjteménye is.²¹ (Ebből a könyvből meríti Gács a női szerzőség szűkebb problematikájával foglalkozó feminista szövegek kiválasztási elvét: az a három szöveg ugyanis, melyet elemez, mind megjelent Burke szöveggyűjteményében.²² Továbbá Burke azon tézise is meghatározó számára, hogy a feminista kutatások szoros kapcsolatban állnak a szerzőségért/autoritásért folytatott harccal, s hogy végső soron a szerzőség és autoritás kiiktatására irányulnának.²³ Annak ellenére, hogy jelentős mértékben támaszkodott Burke munkájára, Gács Anna sehoh nem hivatkozik rá a feminista problematikákkal foglalkozó fejezetekben.) Burke ellenében ráadásul, aki a feminista megközelítéseknek szentelt fejezete bevezetőjében többfajta, elmélet-történetileg is szituált értelmezési irányt felvázolt a szerzőség/autoritás feminista szempontú problematikája kapcsán, Gács Anna kutatása leszűkül a gúnokritikai érdeklődésre. Visszatérő megállapítása ugyanis, hogy a feminista irodalomtudomány az „önálló női szövegtestek” létrehozását ambicionálná, mégpedig olyan előfeltevés alapján, amely szerint létezne valamiféle „titkos kapocs”, valamiféle alapvető poétikai azonosság a nők által írott szövegek között. Ez az értelmezési irány egyértelműen csakis a gúnokritikára (azaz a hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji *criticismre*) érvényes, azon kívül nem áll meg – ahogy a (Gács Anna által szintén hangsúlyozott) dominánsan XIX. századi szövegekre irányuló érdeklődés sem, de a patriarchális ideológia monologikusként és homogénként való beállítására (mely ideológiával a női szövegek harcukat vívnák) sem élte túl a feminista irodalomtudományban a nyolcvanas évek közepét.²⁴ Gács Anna mégis ezeket az értelmezői eljárásokat és előfeltevéseket teszi centrális szerepűvé a feminista irodalomtudomány tárgyalásakor – ez pedig, többek között, megakadályozza a maga elé tűzött célnak, azaz a női szerző-

ségről alkotott feminista elméletek bemutatásának a kivitelezésében is. A nyolcvanas évek közepétől dominánssá váló *theory* játékon kívül helyezésével ugyanis Gács Anna azt kockáztatja, hogy éppen azokat a feminista perspektívájú gyakorlatokat nem fogja vizsgálni, amelyek elfogadják a saussure-i nyelvmodellt, és ennek keretén belül próbálnak választ adni a női irodalmi szerzőség azon kérdéskörére, amelyet az amerikai feminista irodalomtudományos kutatások korábbi szakaszaitól örököltek. Ezen szövegek köréből egyetleneggyel, Nancy K. Millernek egy eredetileg 1985-ben írt tanulmányával kell beérnünk, amely Burke szöveggyűjteményében is szerepel.

A női szerzőség feminista problematikájának bemutatása mögül így fájón hiányzik a nyolcvanas–kilencvenes évek hozadéka – holott ez korántsem elérhetetlen szelete a feminista irodalomtudománynak, a hozzá való eljutásban jelentős segítséget nyújtanak akár csak a feminista irodalomtudomány alapproblematikájába betekintést nyújtó úgynevezett „bevezető” szövegek és a hozzájuk mellékelt bibliográfiák is.²⁵ Az ezekben felsorolt, a téma szempontjából mindenképp relevánsnak ítélt tanulmányok köréhez képest a Gács Anna válogatása indokolatlanul reduktív.

Gács Anna a günokritika problémahorizontjából próbálja meg elvitatni a feminista irodalomtudományos diskurzus többszólamúságát is. A feminista irodalomtudomány önállóságát ugyanis, sőt értelmességének és legitimitásának a kérdését is összeköti „az irodalomban megjelenő nőiségnek” (92. old.), a női szerzőségű szövegek sajtószerűségének, ezen sajtószerűség egységes definíciójának a kérdésével. Úgy gondolja, hogy „az irodalmi női” egységes feminista definícióján állna vagy bukna a feminista irodalomtudomány koherenciája, illetve problémáinak tényleges fennállása, komolysága. Ezt (a már hivatkozott 19. és 65. oldalon található szándékbejelentéseken kívül) expliciten is megfogalmazza az alábbi, a fejezet közepén álló pár mondat: „A női szerző másságának koncepciója azért kitüntetett jelentőségű, mert a feminista kritikai beszédmód önállósága ugyanazokon a feltételeken alapul, mint a női irodalomé. A női szerző koncepciójának karrierje összefonódik a feminista kritikával, ami azt is jelenti, hogy az irodalmi női definíálásával kapcsolatos problémák elbizonytalanítóak magára a feminista kritikai iskolára nézve is.” (101–102. old.) De ezt sugallják a fejezet végére helyezett zárómondatok is, melyek a feminista irodalomtudomány „szétaprózódásáról” tudósítanak, a különféle nőiség-definíciók összeegyeztethetlensége felől indokolva: „Ha a feminista irodalomkritikát saját elvárásai szerint vizsgáljuk, arra jutunk, hogy [...] kezdettől fogva bele van programozva a szétaprózódás. S kérdés, hogy vajon ennek a szétaprózódásnak elvileg van-e határa; hogy vajon, ha a feminista irodalomkritika az univerzálék lebontását és a partikuláris szerzőképek konstruálását továbbra is egyszerre szem előtt tartva a nyelv, korszak, bőrszín, társadalmi hely-

zet vagy szexuális preferencia meghatározta csoportok irodalmára koncentrálnak, nem ütközik-e akkor is abba, hogy »válasszunk akármilyen kifinomult, akármilyen kicsi, akármilyen specifikus operatív kategóriát, a nők közötti különbségeket nem lehet belefoglalni« [ez utóbbi idézet Helena Mitchie egyik 1992-es szövegéből].” (104. old.) Még ha eltekintünk is attól, hogy a feminista irodalomtudomány korántsem csak a szerzőség kérdésével foglalkozik, és ennyiben kár ilyen szoros kapcsolatot tételteni a diszciplína egésze és problématerületének egy tárgya között, akkor is igen kétes vállalkozásnak tűnik bármely tudomány legitimitását ahhoz a feltételhez kötni, hogy képviselői tökéletesen egyazon módon definiálják szakterületük alapfogalmait (hiszen ezen gondolatmenet alapján nem tekinthetnének érvényes tudásformáknak például az irodalomtudományt vagy az esztétikát sem, hiszen az irodalomról és a művészetről sem létezik egységes definíció).²⁶ Kétesnek tűnik számomra Gács Anna azon követelésének megalapozottsága is, hogy – amennyiben képviseleti beszédmódnak tekintjük a feminista irodalomtudományt – a képviseleti beszédmódnak egy szigorúan definiált identitásra kéne alapozódnuk ahhoz, hogy legitimnek számítsanak (ezen gondolatmenet alapján például a romákat sem ismerhetjük el hátrányos társadalmi helyzetű csoportnak, amíg nem kapunk a „romára” egy pontos definíciót).²⁷ Ennyiben nem tartom megalapozott érvnek azt, hogy a nőiség, illetve az irodalmi nőiség definíálhatlanságából (azaz abból, hogy nem létezik egyetlen, átfogó definíciójuk) szükségszerűen következne a feminista diskurzusok „szétaprózódása” – hiszen éppen a vélemények különbsége, az álláspontoknak a vita nyilvános közegében való megmértetése és az argumentált eszmecsere az, ami nélkülözhetetlen bármely tudomány számára ahhoz, hogy fejlődjék, hogy a körébe tartozó ismeretek akkumulálódnak és paradigmaváltásokon keresztül újraszituálódnak – nem pedig egyazon állítások szolgai ismételtetése.

Mindezen kételyeim mellett azt is gondolom, hogy talán nem ártott volna, ha Gács Anna belepillant né-

25 ■ Így például mindenképpen áttekintésre érdemes: Cheryl Walker: *Feminist Literary Criticism and the Author. Critical Inquiry*, 16 (1990. tavasz) 551–571. old.; Felski: *i. m.*; Eagleton: *i. m.* 37–76. old.; de ide sorolhatók azon tanulmányok és könyvek is, melyek a szerzőséget Walter Benjamin flaneur-fogalmán keresztül próbálják újragondolni, s amelyeknek hosszú sorát még egy *criticism* alapú szerző, Janet Wolff egy 1985-ben írott tanulmánya nyitotta meg (*The Invisible Flaneuse: Women and the Literature of Modernity*. [1985] In: uő: *Feminine Sentences*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles, 1990. 34–50. old.).

26 ■ Lásd erről például: Szili József: *Az irodalomfogalmak rendszere*. Akadémiai, Bp., 1993.; Arthur C. Danto: *A művészetvilág. Enigma*, 1994. 4. szám.

27 ■ Lásd erről Judith Butler tanulmányát: *A feminizmus és a 'posztmodern' kérdés. Thalassa*, 1997. 1. szám, 11–31. old.

28 ■ Nicholson: *i. m.* 72–76. old. Georgia Warnke: *Hermeneutics, Tradition, and the Standpoint of Women*. In: Brice R. Wachterhauser (ed.): *Hermeneutics and Truth*. Northwestern University Press, Evanston, 1994. 206–226. old.

29 ■ Harold Bloom: *The Anxiety of Influence*. New York, 1973. 15–16. old.

hány újabb feminista tanulmányba is, mielőtt papírveti fenti elgondolásait. A nő fogalmának a nyolcvanas évek elejétől datálódó pluralizálódása (melyet Gács Anna a feminista kutatások koherenciáját gyengítő tényezőnek vél) ugyanis nem feltétlenül a diskurzus „szétaprózódása”, hanem a kutatási tárgy új teoretikus keretek közé helyezése felé vezetett. (A nyolcvanas-kilencvenes éveket „szétaprózódásként” emlegetni ráadásul egyértelműen a magukat háttérbe szorítottak érző *criticism* alapú kutatók egyik kedvenc eljárása – azaz újfent a *criticism* körében mozgunk.) Linda Nicholson például Wittgensteinre hivatkozva a családi hasonlóságok módján véli elgondolhatónak a „nő” fogalmának változatos tartalmait, és a különféle nőkoncepciókat történetileg, társadalmilag és kulturálisan specifikus nyelvjátékokban konstituálódóknak tekinti; Georgia Warnke pedig – hermeneutikai belátásokra támaszkodva – a nő-fogalmaknak a kultúra által közvetített előzetes (és bizony változatos, gyakran ellentmondásos) jelentésségre utaltságát hangsúlyozza.²⁸

Még több is történik azonban ezeken a lapokon, mint a rész és az egész összekeveredése: Gács Anna nem egyszerűen csak leszűkíti a feminista irodalomtudományt egy szeletére (dominánsan a günokritikára), hanem az így megcsonkított (és homogenizált) diszciplína elleni kritikáját nagymértékben olyan beszédpozícióból meríti, amelyről nem jelzi, *hogyan maga is a feminista irodalomtudomány fontos része*: a nyolcvanas évek feminista *theory*-jának a *criticism*-en gyakorolt kritikájára gondolok. Gács Anna szövege ugyanis – hivatkozatlanul – igen sokat merít Toril Moi már említett művéből, amely minden érdeme mellett is egyértelműen *criticism*-ellenes volt. (A konkrét Moi-át- emelésekről még lesz szó a későbbiekben). A feminista irodalomtudomány *egészére* értett kritikus meglátásai olyan szembenálláson alapulnak tehát, amelyek az általa kritizált diskurzuson *belül*iek, ám ő ezt kutatási tárgya (a feminista irodalomtudomány egésze) és a kutatás során saját maga által elfoglalt pozíció különbségévé alakítja át. (Nem mellékesen: éppen olyan töréspont határaitra helyezkedik így, amely elkülöníti egymástól a feminista irodalomtudományt ma „korszerűnek” számító nyelv-, irodalom- és szubjektumszemlélettel operáló vonulatát a dominánsan az újkritika teoretikus eszközkészletének körében mozgó, mára már meghaladottnak tekintett irányzatától.) Ez a szétválasztás (amely sokban emlékeztet a Harold Bloom azonosította *askesisre* és *apophradesre*, amelyek az erős költő elődeihez való viszonyának típusai, és amelyeket az előddel való versengés, illetve az irreverzibilis leszármazási sor megfordításának a vágya éltet)²⁹ persze projekciós és introjekciós műveletek seregét vonja magával: Gács Annának primitívebbnek kell beállítania a feminista irodalomtudományt annál, mint amilyen valójában, hogy szembe helyezkedhessen vele, ahhoz pedig, hogy fenntarthassa beszédpozíciója egyedi, eredeti és korszerű voltának látszatát, el kell hallgatnia mindazon feminista

előzményeket, amelyek ezt a beszédpozíciót lehetővé tették.

Hogy ezt megtehesse, mindenekelőtt megpróbálja elvitatni a feminista irodalomtudomány diszkurzív jellegét, és ezen keresztül a feminista állítások tudományos érvényét és az értelmességüket is. Így ezen diszciplína sajátos jegyeként interpretálja azt, hogy „nem nagyon vezethető vissza néhány alapszövegre” (67. old.), valamint, hogy már csak azért sem lehet diskurzus, mivel szövegei esetében „korántsem az alapszövegektől való kisebb-nagyobb eltérésekről van szó, hanem a legalapvetőbb tételek kétségbevonásáról” (uo.). Ezeket az erősen problematikus állításokat sehol nem támasztja alá, az alapszövegek hiányára vonatkozó megállapítása pedig különösen furcsa annak fényében, hogy a *Miért nem elég nekünk a könyv?* bibliográfiájában ott szerepel Toril Moi már említett feminista irodalomtudomány-története, valamint Showalter egyik 1985-os tanulmánya, amely Moival egyezően sorolja fel a feminista irodalomtudomány korábbi szakaszainak főbb szerzőit. Érthetetlen, hogy Gács Anna a diskurzusalapító szövegek keresésekor miért nem támaszkodott ezekre a forrásokra, amelyeknek a diskurzusalapító szerzőkre vonatkozó állításai nemcsak hogy mindmáig széles körben elfogadottak, hanem szemmel láthatólag sokban befolyásolták a fejezet kitüntetett feminista szerzőinek kiválasztási elvét is. A diszkurzivitás hiányát Gács Anna a feminista irodalomtudomány állítólagos módszertan- és elméletellenességével (ami valójában a *criticism scholarship*- és *theory*-ellenessége) (67., 72., 75. old.) és a feminista irodalomtudomány állítás érvényességére vonatkozó szabályok meglétének elvitatásával (67–69. és 102. old.) is megpróbálja megalapozni. Ezeken a pontokon persze csúsztatni kényszerül: a hivatkozott szerzők állításait saját szájíze szerint kell átalakítania. Ez történik a 67. oldalon, ahol a feminista szempontú szövegek mögé rendelhető „összefogó teória” hiányát (66. old.) (azaz azt, hogy a feminista irodalomtudomány története során igen sokféle irodalomtudományos iskola eszközkészletéből merített) „az »érvényes módszerek« előírásának a hiányával” (uo.) hozza szoros kapcsolatba (nyilvánvalóan tévesen), és a feminista irodalomtudomány azon állítólagos (feltehetően Burke-től merített) törekvésével, hogy „meg akarja szabadítani magát az autoritatív szövegek és szerzők szabta korlátoktól” (67. old.). Hogy ezt a gondolatmenetet alátámassza, egy Elaine Showaltertől származó, 1986-os idézettel próbálja megtámogatni téziséit (Gács Anna fordításában közzöm): „Ellentétben a strukturalistákkal, akik Saussure nyelvészeti felfedezéseire térnek vissza, a pszichoanalitikus kritikusokkal, akik Freudhoz vagy Lacanhoz lojálisak, a marxistákkal, akik a *Das Kapital*-ban merülnek el vagy a dekonstruktivistákkal, akik Derridát idézik, a feminista kritikusok nem tekintenek Mindnyájunk Anyjára vagy a gondolkodás egyetlen rendszerére avégett, hogy ezek gondoskodjanak alapvető gondolataikról.” (Uo.) Az idézet, ebben a

formában legalábbis, mintha csakugyan alátámasztaná Gács Annának azon állítását, hogy a feminista irodalomtudomány meg akar szabadulni az autoritatív szerzőktől (és a könyvben prezentált összekapcsolások révén megkísérthet bennünket a gyanú, hogy talán a diskurzusjellegtől is) – ám nem árt vigyáznunk. Ha ugyanis visszakeressük az eredeti szöveget, a folytatásból egyértelműen kiderül, hogy Showalter itt korántsem az „autoritatív szövegek és szerzők szabta korlátoktól” (és – ahogy azt Gács Anna megelőző mondatai sugallják – a diszkurzív jellegtől, az érvényes tudományos kijelentések kritériumaiként szolgáló mindenkori szabályoktól) akar megszabadulni, hanem éppen a feminista irodalomtudományak a *többszólamiságát* és *plurális meghatározottságát* állítja. Idézem Showalternek az eredetiben folytatódó mondatait: „Sokkal inkább arról van szó, hogy, ezek [az alapvető gondolatok] számos különböző forrásból erednek – a női irodalom kiterjedt olvasásából; a más diszciplínákban, különösen a történettudományban, a pszichológiában és az antropológiában tevékenykedő feminista szövegelmélészekkel [theorists] folytatott cserekapcsolatokból; de magának az irodalom elméletének [theory] az újragondolásából és revíziójából is.”³⁰ Ugyanilyen hamis értelemtulajdonítás történik a 69. oldalon található Showalter-idézet esetében is, amelyet Gács Anna azért citált oda, hogy alátámassza azon tézisé, miszerint a feminista állítások érvényessége magán a feminista irodalomtudományon belül is „szinte azonnal megsemmisül” (azaz nincsen tudományos érvénye), és hogy a feminista szerzők ennek tudatában végzik munkájukat – az idézett mondatokat ugyanis az eredeti szövegben egyáltalán nem kíséri a szerző egyetértése, egy általa helytelenített állásponttól van szó.

A tévedéseket, indokolatlan általánosításokat és csúsztatásokat még hosszan lehetne sorolni. Nagyon problematikus például a Gender Studies és a feminista irodalomkritika merev szembeállítás a 68. oldalon, vagy Gács Annának a feminista irodalomtudományt a tudományosságon kívül helyezni igyekvő azon kisebb gesztusai, amelyek értelmében létezne a feminista irodalomtudománynak olyan öndefiníciója, miszerint „minden feminista irodalomkritikának számít, ami témájává teszi a nőt, a nőit, és szerzője is nő” (102. old.), vagy hogy a feminista irodalomtudomány tulajdonképpen „rezervátum” (213. old.), olyasmi, „ahol nőkritikusok és nőírók háborítatlanul ünnepelhetnék magukat és egymást” (uo.). Ráadásul a szöveg azt is sugallja, hogy a feminista kritikusok rendszerint visszaélnék a női szövegekkel azért, hogy alárendeljék őket saját önautorizációjuknak (101. old.), és hogy mereven elzárkóznának a más irodalomtudományos irányzatokkal való dialógus lehetőségétől (103. old.). Zavaró az is, hogy a feminista irodalomtudomány szisztematikusan összekapcsolódik a destrukcióval és a rombolással (70., 74., 81., 103. old.) és „az örök rebellióval” (98. és 104. old.). Gács Anna mindezekkel az összekapcsolásokkal na-

gyon is inszcenirozza az irracionálisan hóbörgő, önző és gonosz feministákról jó száz éve kialakított (maig is sokak számára ismerős) képet, és így sokkal inkább a feminista irodalomtudomány elleni érzelmekeltés, mintsem a racionális érvelés révén próbál hatni az olvasójára.

Negyven oldalon persze (ennyiből áll ugyanis a feminista irodalomtudomány bemutatásának szentelt fejezet) nem lehet egyszerre finom és szövegközeli elemzéseket, valamint átfogó képet is nyújtani – legyen szó akár csak a feminista irodalomtudomány egyetlen, jól körülhatárolt irányzatáról is. Gács Anna tehát nehéz fába vágta a fejszét, nem mérte fel, hogy túl tágra szabta kutatási területét, amikor a feminista irodalomtudomány egészéről kívánt szólni. (Képzeljünk el, mondjuk, egy Schleiermachtetől Caputoig ívelő átfogó hermeneutika-kritikát, vagy akár csak egy Freudtól nem tovább, mint Lacanig ívelő pszichoanalízis-kritikát – nyilvánvaló, hogy ezekre a témákra sem elég negyven oldal.) A túl tágra szabott kutatási témába feltehetőleg túl nagy tétű kiinduló kérdése, a nagyot állítani akarás (az „erős értelmezővé” válás vágya) vitte bele, az a (már idézett, a könyv 19. és 65. oldalán egyaránt megtalálható) kérdés, amely több-kevésbé explicit formában azt ígerte, hogy „a szerzőség feminin koncepcióinak” kritikai elemzése képes „aláásni” (delegitimálni) a feminista irodalomtudomány egészét. Kisebb hatókört és (a ténylegessel egyezően) kisebb kutatási területet kellett volna kijelölni. Értelmezésem szerint Gács Anna leginkább gúnokritika-kritikát művel, és az általa írottak a nyolcvanas évek feminista *theory*jának a *criticism* ellen kivitelezett „trónfosztó hevületekét” rekontextualizálhatók a feminista irodalomtudományos diskurzus kontextusában (bár szerzőjük nem igazán kínál alternatívát a kritizált értelmezői eljárásokkal szemben).

Gács Anna azonban nem számol egy fontos különbséggel: azzal, hogy a feminista *theory* teljesen más közegbe érkezett Amerikában a nyolcvanas években, mint ahová az ő kritikája érkezik ma Magyarországon. Nálunk ugyanis még a gúnokritikára hasonlító kutatások is csak gyerekcipőben járnak: épp csak a legelején állunk annak a folyamatnak, amely az irodalomtörténeti emlékezet nőiszerző-ellenes vonásaira rámutathatna, nem indult meg a harmad- és negyedrangúvá süllyesztett női szerzők művei kánonbeli rangjának felülvizsgálata, sőt számtalan szerzőnő életműve a rendelkezésünkre sem áll.³¹ *Nincsenek szövegek*, illetve levéltárakban porosodnak, és lelkes

30 ■ Showalter: *i. m.* 4. old. (saját fordítás)

31 ■ Lásd erről Kádár Judit tanulmányát: *Női írók – férfi irodalomtörténet-írás. Kritika* 1997. 1. szám, 19–21. old.

32 ■ Vannak persze szerencsés kivételek; ilyen például Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona önéletrajzának és kisértőjének (hagyatéka egy részének) publikálása nemrégiben Borgos Anna gondozásában (Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona: *Burokban születtem*. Noran, Bp., 2003.), mely a szerzőnő többi művének újrakiadásához vezetett.

33 ■ Lásd erről Walker: *i. m.*

kutatókon kívül senki nem olvassa őket – újrapiublikálásuk, könyv alakban történő hozzáférhetővé tételük, az irodalmi gondolkodásba való újabevezetésük még éppen hogy csak elindult.³² A női szerző kategóriájának Gács Anna-féle destruálása ennyiben elfedi azt, hogy olyan múlt húzódik mögöttünk, amelyben az empirikus szerző neme igenis konstitutív eleme volt az esztétikai ítéletalkotásnak (amint ezt a *Beteljesületlen várakozások* fejezet Gyulai Pálra vonatkozó részei is példázhatják), és ez bizony kihatott arra is, milyen szövegek kerülhettek hatástörténetileg fontos és kiemelt pozícióba: a már születésük pillanatában leértékelt női szövegek nyilvánvalóan jóval kisebb eséllyel indultak – ennek felülvizsgálata és korrigálása pedig a magyar irodalomtörténet-írás és irodalomkutatás máig érvényes adóssága.

Gács Anna ennyiben túl szigorúan jár el a gúnokritikával szemben: ennek az irányzatnak ugyanis megvolt az a (nálunk még hiányzó) pozitív hozadéka, hogy segítségével számtalan, a korábbi korszakokban méltánytalanul mellőzött női szerzőségű szöveg újra napvilágra került, s hogy megindult az irodalmi kánonokat formáló nőszerzőellenes előfeltevések felülvizsgálata. Gács Annának abban igaza van, hogy rámutat az elméleti következetlenségekre, hogy tudniillik a szövegek „nőiségéről” nem lehet átfogó, bármilyen kontextusban ugyanolyan módon érvényes elképzelést alkotni. (Hogy éppen erre a problémára összpontosít, az nyilván sokban köszönhető annak, hogy a feminista irodalomtudomány a kilencvenes évek és a ma magyar irodalomtudománya számára valóban úgy „jött át”, mint ami a nők által írt szövegek egységes másságára koncentrálna.) Ám Gács Anna sem azt nem ismeri fel, hogy a feminista irodalomtudomány *legalább húsz éve* maga sem osztja ezt az elképzelést, sem pedig a gúnokritika (és általában véve a *criticism*) tudománytörténeti hozadékát, de például azt sem, hogy az irodalmi folyamatok és esztétikai kategóriák feminista szempontú átértékelésének a kérdése nem függvénye a női szerzőségű szövegek egységes definíciójának. *Nincs szükség ugyanis a női írás semmiféle átfogó elméletére ahhoz, hogy belássuk, az irodalomtörténeti emlékezetet és azon hagyományozó-dási folyamatot, amelynek a végén állunk, át- meg átjárják a hatalmi viszonyok, és ezek tartós és egyirányú fennállása bizonyos szövegcsoportok degradálásához, hosszabb távon pedig elfelejtéséhez vezethet.* Az irodalmi kánonok feminista szempontú újraolvasásának törekvését és az elfeledett szerzők újrafelfedezésére irányuló gúnokritikai igyekezetet ugyanis nem a női szerző vagy írás egységes elméletének kellett megalapoznia, hanem sokkal inkább az irodalomtörténet fent említett működésmódjára vonatkozó belátásnak – ennek artikulálásában pedig a feminista irodalomtudomány igenis élenjárónak tekinthető.

A gúnokritika (és rajta keresztül a feminista irodalomtudomány) magyarországi elbúcsúztatását tehát ennyiben korainak tartom. Feltevésem szerint azonban, mint korábban már előre jeleztem,

Gács Anna könyvében még ennél is többről van szó: nem egyszerűen csak a gúnokritika (és részben a hetvenes évek francia feminista elmélete) tudománytörténeti és irodalomtörténeti hozadékának eltörléséről és értelemnélkülivé torzításáról, hanem a nyolcvanas–kilencvenes évek feminista *theoryja* létezésének eltagadásáról is. A „kortárs feminista kritikáról” mindössze annyit lehet megtudni Gács Anna könyvének 95. oldalán, hogy „elsősorban Bahtyinra támaszkod[ik]” – ami elég meglepő kijelentés, de a gúnokritikától Bahtyinig tartó történet megkonstruálása révén nyilván alkalmas arra, hogy Toril Moi, Barbara Johnson, Shoshana Felman, Nancy Armstrong, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak vagy Linda Hutcheon (hogy csak a legismertebbeket soroljam) munkáit és elméleti hozadékukat kiradírozza a feminista (irodalom)tudomány mezejéről. A *theory* belátásait osztó feminista szerzők így szisztematikusan törlésjel (vagy ha más megoldás nem kínálkozik, torzítólcence) alá kerülnek Gács Annánál, máskülönben felbukkanásukkal kétségbe vonnák a könyv feminista-irodalomtudományképeinek helytállóságát. Lássuk hát néhány olyan *theory*gyanus feminista szerző esetét, akiket közelebbről is érint az el nem ismert adósság ezen ügye. Ez annál is fontosabb kérdés, mivel a szerzőség feminista problematikája, amelynek ismertetésére Gács Anna vállalkozott, nyilvánvalóan nem áll meg a szépirodalmi szerzőknél, hanem szorosan összefügg a más műfajokban alkotók szerzői autoritásának, ezen autoritás elismerésének a problémájával is.³³

SZERZŐSÉGFUNKCIÓK

Nézzük hát, miként bánt Gács Anna mindazon forrásokkal, szerzői nevekkel védett kijelentésekkel, amelyeket (a feminizmussal kapcsolatba hozható) kutatásai során felhasznált. Általános megfogalmazással élve azt mondhatnám, hogy megpróbálja eltüntetni a beszédpozícióját lehetővé tevő korábbi kutatásokat, valamint az övéhez hasonlókat állító szerzőket. Burke kapcsán már láthattunk példát erre az elrejtésre, az adósság el nem ismerésére – ez az eljárás azonban még inkább érinti azokat a szerzőket, akik neve szorosan összefonódott a feminista irodalomtudományos diskurzussal. Röviden, mintha Gács Anna nem mindenhol tartaná magára érvényes szabálynak a forráshivatkozásnak és a források hiteles bemutatásának tudományos követelményét. Ez igen változatos módon jelenik meg a szövegében. A legkérdésesebbek számomra azok a pontok, ahol a (hazai vagy nemzetközileg ismert) feminista elődök elhallgatása a feminista irodalomtudomány átfogó bemutatásához kapcsolódik. A legjobb példa Toril Moi könyvének elhallgatása: a bibliográfiában szerepel ugyan, ám Gács Anna sehol nem említi. Holott szemmel láthatóan nagyon erősen támaszkodik rá: az elemzett szerzők kiválasztásában és *criticism*-ellenességében feltétle-

nül, de szerepelnek könyvének lapjain alig parafrázelt Moi-sorok is. Például: „amikor a feminista irodalomkritika általában beszél a női irodalomról, a nőírók szövegeit összekapcsoló femininről, akkor egy meglehetősen szűk szövegcsoporthoz szituált elemzése alapján teszi ezt, nevezetesen leginkább a 18. század végétől a huszadik századig, de sokszor csak a 19-ig terjedő korszak angol–amerikai nőirodalmának, főleg regényének elemzése alapján” (96–97. old.). Ez az állítás nem más, mint egy, először Toril Moi által meg tett és a günokritikára értett (azt kritizáló) meglátás, amely Moi könyvében így hangzik: „A kritika ezen módjának [a günokritikának] a korlátai különösen világossá válnak, amennyiben [ez a kritika] olyan művel kerül szembe, amelyet nő írt, és amely elutasítja, hogy megfeleljen az »emberi« tapasztalat autentikus és realizisztikus kifejezése iránti humanisztikus elvárásoknak. Nem véletlen, hogy az angolszász feminista irodalomkritika [criticism] nagyrészt azokkal a fikciós művekkel foglalkozott, melyek a realizmus 1750-től 1930-ig tartó hosszú szakaszában íródtak, ezen belül is különös figyelmet szentelve a viktoriánus korszaknak.”³⁴ A hivatkozatlan átvétel érvényessége ráadásul, mihelyt kilépünk a günokritika kontextusából, semmivé foszlik – éppen amiatt, hogy Gács Anna megváltoztatta Moi megfigyelésének elméletlettörténeti kontextusát. Egyetlenegy hivatkozással és egy kontextualizálással elkerülhető lett volna ez a hamis általánosítás – ebben az esetben persze elestünk volna attól az illúziótól, hogy a feminista irodalomtudomány mind a mai napig dominánsan XIX. századi női regényekkel foglalkozik, és hogy máig érvényes megközelítésnek számítana benne a nők írta szövegek poétikai azonosságára vonatkozó elképzelés (nem számít annak), valamint attól is, hogy Gács Annának minden, a feminista irodalomtudományos diskurzusban korábban elhangzott kijelentéstől független, önálló megállapítását olvassuk. Álljon itt egy további Gács–Moi párhuzam is, amelyben az elméletlettörténeti kontextus ugyancsak homályban marad: Moi írja, hivatkozva Gilbertnek és Gubarnak *The Madwoman in the Attic* című könyvében kifejtett palimpszeszt-elméletére – amely alapján a szerzők feltételezik, hogy a női szövegeknek mindig van egy mögöttes jelentésük, és ezt minden esetben feminista dühként, a nő szereppel való elégedetlenségként konstruálják meg – a következő sorokat: „Noha a két szerzőnek [Gilbertnek és Gubarnak] sikerül elkerülnie a túlzottan is leegyszerűsítő következtetéseket, gyakorta mégis veszélyesen redukcionista pozíciót foglalnak el. [...] Ez a pozíció, amely az angolszász feminista kritika [criticism] egyik leggyakrabban visszatérő és gyakran nem is ilyen kifinomult tálalt témája, oda vezet, hogy minden nők által írt szöveget feminista szöveggé alakítanak, mivel ezeket mindig és kivétel nélkül olyannak tekintik, mint amelyek valahogy, valahol megtestesítik a szerzőnek a patriarchális elnyomás iránt érzett »női dühét«.”³⁵ Vessük ezt össze Gács Anna alábbi mondatával, amelyet – Moival ellentétben

– a feminista irodalomtudomány egészére ért: „A feminin mint az irodalomértelmezés központi kategóriája önmagában meglehetősen szűk értelmezési perspektívát tesz lehetővé, s könnyen vezethet oda, hogy minden ekképpen elemzett szöveget egyetlen mítoszra, az örök rebellió történetére redukáljon.” (104. old.) A törlesztetlen adósság azonban meg is bosszulja magát: Moi kijelentése még védhető volt, hiszen Gilbert és Gubar munkájára vonatkozott, ám Gács Anna a hivatkozás elmulasztásával a kijelentés érvényességi körének limitálását is elveszítette – a téves általánosítás csapdájába esett.

A *theory*gyanús szerzők elhallgatása a magyar szerzőket is érinti. Ez történik például a női irodalomról szóló magyar beszéd lehetőségfeltételeit körüljáró 6. fejezetben, amely figyelmen kívül hagyja többek között Séllei Nóra vagy Zsadányi Edit alapvető munkáit – azaz pontosan azokat a szerzőket, akiknek a neve nálunk a legszorosabban összefonódott a feminista irodalomtudományéval, és akik (szemben mondjuk Kádár Judit vagy Fábri Anna inkább a *criticism*hez közelíthető munkáival) *theory* alapú megközelítésekkel operálnak. Furcsamód azonban Gács Anna még a *criticism* felé hajló szerzőket is hajlamos elhallgatni, meg nem nevezni, amennyiben nem a legszorosabb értelemben vett kortárs magyar irodalmi szövegekkel foglalkoznak. Kimaradnak a feminista szempontú megközelítések például azokból a passzusokból (207–208. old.), amelyekben Kaffka Margitnak a kortárs, „a nőtematika felől” közelítő recepcióját hozza fel a feminista irodalomtudományi szempont magyarországi visszhangtalanságára. Hogy ezt a recepciót kik végezték, nem derül ki a szövegből: a Kaffka felé tájékozódó „háború utáni” kritikának szentelt két passzusban egyedül Bodnár György neve jelenik meg mint „Kaffka egyik legnagyobb apológétája”. Így hivatkozatlanul maradnak nemcsak a kevésbé ismert, feminista szempontú Kaffka-kutatások (mint például Steven Tötösy de Zepetnek írása),³⁶ de azok is, amelyeket Gács Annának minden bizonnal ismernie kellett: Séllei Nóra Kaffkát is elemző könyve a 2001-es év egyik nagy könyvsikere volt, (és ennyiben a téma iránt érdeklődőknek illett elolvasniuk), ahogy például az általam Kaffkáról írt tanulmány is az útjába kerülhetett, hiszen egyazon

34 ■ Lásd erről Walker: *i. m.*

35 ■ Moi: *i. m.* 79. old.

36 ■ Moi: *i. m.* 61–62. old.

37 ■ Steven Tötösy de Zepetnek: Kaffka Margit prózája: az irodalmi feminizmus kezdete Magyarországon. In: Békési Imre et al. (szerk.): *Régi és új peregrináció*. I–II. Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Bp., 1993. 1185–1194. old.

38 ■ Séllei Nóra: Az „aszonyíró” és az önéletrajz. In: uő: *Tüköröm, tükröm...* Csokonai, Debrecen, 2001. 257–307. old.; Horváth Györgyi: Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit *Színek és évek* című regényének kritikai megítélésében. *Sárkányfű*, 1999. 4. szám, 54–66. old.

39 ■ Végh Balázs: Feminista kiindulópontok a *Színek és évek* olvasásához. *Korunk*, 2000. 10. szám, 94–97. old.; Balogh Réka: „...hogy jó feleség váljon belőle” Kaffka Margit: *Színek és évek*. *Korunk*, 2000. 10. szám, 97–101. old.

számban jelent meg a hivatkozott Kovács Eszter-tanulmány, és a címe alapján is fel kellett volna keltenie az érdeklődését.³⁷ Nem találok hivatkozásokat Végh Balázs és Balogh Réka 2000-ben megjelent, feminista szempontú Kaffka-tanulmányaira sem.³⁸ Noha nyilván szinte mindig akad olyan írás, amelyről még a legkompetensebb értelmező is elfeledkezik, Gács Anna szemmel láthatólag kísérletet sem tett ezek felkutatására, vagy ha tudott is róluk, sem tartotta érdemesnek megemlíteni őket. (Ez elég furcsa eljárás egy női irodalomról szóló, a magyar beszéd lehetőségeit feltérképezni igyekvő fejezetben, és a feminista szempontú Kaffka-olvasatok „visszhang nélkül maradását” is sokkal inkább performálja, mintsem konstatálja ez a gesztus.) A női irodalom kérdésében tájékozódó tanulmányok köréből jellemzően csak azokra hivatkoznak, amelyeket kortárs irodalmi szövegekre irányulnak, ezen szerzők neve pedig – talán az egy Menyhért Anna kivételével – korántsem fonódott szorososan össze a feminista irodalomtudományával. Széni Katalin, Nagy Gabriella, Kovács Eszter és Hódosy Annamária nem olyan szerzők, akiktől Gács Annának egyértelmű feminista szerzőségük miatt távolságot kellene tartania. Mindez azzal jár, hogy nem vizsgálja kellőképpen a magyar irodalomtudományban is jelen lévő különféle feminista szempontokat, ezen kihagyás révén pedig elesik számtalan, a szövegében reflektálatlanul működtetett tézis felülvizsgálatainak lehetőségétől, például attól, hogy a feminista irodalomtudomány csakugyan egységes „női szövegtestek” és női hagyományok létrehozását ambicionálja-e, illetve hogy tényleg mindmáig hinné: „létezne a női írásnak valami titkos örök jellegzetessége” (217. old.). Pedig a női irodalom kérdésének azok a megközelítési lehetőségei, melyeket a feminista szempontú vizsgálatok alternatíváiként felsorol (például az irodalmon kívüli és belüli közti merev határ destabilizálása, a magyar irodalom korábbi, nőirodalommal kapcsolatos elvárásainak feltérképezése), nagyon is jelen vannak a kilencvenes évek magyar feminista irodalomtudományában is (erre épp Kaffka recepciója lehet példa) – kár őket a feminista kontextustól, egy rosszul értelmezett távolságtartás jegyében, elszakítani.

Önnön állításai lehetőségfeltételeinek, előzményeinek eltagadását Gács Anna konkrét szövegek elemzésében is működteti. Így például meglehetősen udvariatlan gesztus, amikor az elemzésbe bevezeti (az *Álnevesek anyái* című fejezet Esterházy-elemzésében) a nemváltással járó álneves szerzőség „mi lett volna, ha...” típusú kérdéssé átalakítását (163. old.), és nem hivatkozik Balázs Imre József tanulmányára. Balázs szintúgy a XX. századi magyar irodalom fiktív női szerzőségű szövegeire összpontosít, és az elképzelt nemváltással járó szerzőségeket tanulmánya elején – Gács Annával pontosan egyezően – „mi lett volna, ha...” típusú kérdésként parafrázálja.³⁹ (Hogy Balázs írását Gács Anna olvashatta, azt a feltevést erősíti, de persze nem feltétlenül bizonyítja, hogy a közvet-

lenül előtte publikált Menyhért Anna-tanulmányra utal könyve 208. oldalán, illetve hogy a tárgyalt kérdések azonossága is a tanulmány elolvasására készíthette.) Az eltagadás helyett nyilván sokkal szebb lett volna egy „Hasonló gondolatmenetet fogalmazott meg...” kezdetű, Balázs Imre József tanulmányának szóló tiszteletadás. (Ez, nem mellékesen, azt is bizonyíthatná volna, hogy hazánkban sem csak női szerzők végeznek feminista szempontú kutatásokat és elemzéseket). Hasonlóképpen problematikus a források kezelése annak a példának az esetén is, amelyben személyesen is érintett vagyok. Gács Anna az *Álnevesek anyái* című fejezet Esterházy-elemzése kapcsán ismereti egy tanulmányomat, sőt idéz is belőle. Ennek bizonygatását nem tekintem feladatomnak, hogy torzképet rajzolt a cikkemről – ezt bárki láthatja, aki veszi a fáradságot, hogy előkeresse az eredetit. Szemléletes ebből a szempontból, hogy a „tőlem” idézett két szó, mire érkezett Gács Anna könyvébe (156. old.), már elveszítette három szótagját, és így semmit sem jelent: az értelmetlenség jelölőjévé válik. Azt viszont igenis fontosnak tartom jelezni, hogy azok a „szerzőségi minták” (165. old.), amelyek szerint az elemzésben Gács Anna vizsgálódik, már az én elemzésemben is jelen voltak mint „elkövetői minták”, ahhoz nagyon hasonló értelemben (a szerzőség problematikáját csakis az empirikus szerzőség és a mimetikus hitelesség kontextusában érvényesítő megközelítéseknek való ellenszegülés értelmében), ahogyan Gács Anna használja. És akkor további hasonlóságokat még nem is említettem, így például a könyv 211–212. oldalán olvasható magyarázatot, mely arra keresi a választ, hogy a jelenkori magyar irodalomtudomány miért lehet oly elhatárolódó a politikai kontextusokkal operáló irodalomtudományos irányzatokkal szemben (az irodalomtudományra négy évtizedig nehezedő politikai nyomás miatt) – ez az én tanulmányom 427. oldalán is olvasható, de ilyen párhuzam a női tapasztalatok megjelenítésének normatív kényszereiből eredő veszélyek hangsúlyozása is. Félreértés ne essék, ezek az észrevételek nyilván nem csak egyvalakinek a fejében szülehetnek meg – az azonban korántsem mindegy, hogy a hasonlókat állító szerzőket eltagadjuk és olyanként prezentáljuk-e, mint akinek a szövege értelmetlen, említésre sem méltó, vagy pedig elismerjük, számunkra is komolyan megfontolandó problémákkal foglalkoznak, s ezért, tetszik, nem tetszik, de nagyon is rájuk vagyunk utalva.

Gács Anna tehát szemmel láthatólag nem kedveli a „hasonló gondolatmenetet fogalmazott meg” típusú fordulatokat. A forrásokkal általában véve korrekterben kellett volna eljárnia, akár értelmezésüket, akár a rájuk hivatkozásokat tekintve. Nem ártott volna az alapvető nemzetközi és hazai szakirodalom ismerete sem: hogy a tudományos ismeretek hiánya okozza-e vagy valami más, nem feladatom eldönteni, mindenestre a könyv, annak ellenére, hogy a fele a feminista irodalomtudomány kérdéseiről szól, egyrészt egyáltalán nem tekinti vitapartnernek a feminista

Tisztelt Olvasónk!

2005-ben ismét személyi jövedelemadó-jának



százalékával

támogathatja a Budapesti Könyvszemlé. Ehhez a személyi jövedelemadó-csomagban található egyik rendelkező nyilatkozatot a Budapesti Könyvszemle Alapítvány adataival kell kitöltenie. A Budapesti Könyvszemle Alapítvány adószáma:

19008044-1-43

A rendelkező nyilatkozatot a személyi jövedelemadó-bevalláshoz kell mellékelni, s a borítékon a rendelkező nevének, lakcímének és adóazonosító jelének kell szerepelnie.

szerzőket, másrészt pedig sokkal inkább rájátszásnak látszik a feminizmussal kapcsolatos kollektív magyar szorongásokra, semmint elmélyült kutatómunka termékének. A szerző eddigi, a feminista irodalomtudománnyal kapcsolatos szövegeit tekintve ez meglepő: hozzájuk képest ez a könyv jelentős színvonalasést jelent.⁴⁰ Csak remélni merem, hogy ennek háttérében a feminista szerzőségtől való szorongás húzódik meg, nem pedig a magyar feminista irodalomtudomány monopolizálásának (azaz a többi szakmai résztvevő munkája eltagadásának és eltorzításának) a komoly igénye. A feminista kutatások ugyanis (minden más diszciplínához hasonlóan) a szakterület elismert képviselőinek közös munkáján, egy (szűkebb vagy tágabb) szakmai nyilvánosságban történő folyamatos információcserén és megmértésen alapulnak, mely közös munka nyilvánvalóan nem mentes a polémiaiktól és a versengéstől sem – ám ez a polémia és versengés nem járhat együtt a többiek önhatalmú kiiktatásával. A magányos zseni elképzelése nyilván mindmáig sokak számára vonzó – de hát a modern szerzőségnek nem éppen ez a rokon fogalma volt az, mely végképp diszkreditálódott az irodalomtudomány posztstrukturalista fordulatával? □

40 ■ Balázs Imre József: „Ismeri ön a cuplingert?” A nő-szerep konstrukciója és szubvertálódása Ignotus Emma-leveleiben. *Alföld*, 2000. 10. szám, 53–64. old., különösen 54. old.

41 ■ Gács Anna: A nyugtalanító önarckép. *Ex-Symposion*, 21–22. (1998) 90–102. old.; Beteljesületlen várakozások. *Beszélő*, 2000. 4. szám, 108–114. old.