

tanulmány

BOLLOBÁS ENIKŐ

Önérték és távlatiság

NARRATÍV SZEMÉLYKÖZISÉG HENRY JAMES RÖVIDPRÓZÁJÁBAN

„Semmiről sincs végső szavam –
a végtelenségig a finomításra törekszem.”
(Henry James)

Alkotói pályája öt évtizede alatt Szegedy-Maszák Mihály többször is írt Henry Jamesről, akihez habitusbeli – sőt, meg merem kockáztatni: lelki – rokon érzelmek fűzték. Bevezetőül Szegedy-Maszák Mihály egyik emlékezetes meglátásából kiindulva szeretnék szólni az önérték és a távlatiság kérdésköréről.

1. Bevezető: önérték és távlatiság

James nevezetes „nézőpontjáról” szólva Szegedy-Maszák a következőket írja: „a jellemeknek nincs önértékük, minden egyes szereplő a másiknak a szemszögéből jelenik meg.”¹ Szegedy-Maszák Nietzsche „távlatiságával” (perspektivizmusával) rokonítja ezt a narratív módszert, idézve a német filozófus szavait, miszerint „minden értékelés valamilyen távlatból történik, valamely egyén, közösség, faj, állam, egyház, hit, kultúra fönntartásának a távlatából.”² James nézőpont-felfogásából pedig két dolog is következik: egyrészt James jellemeinek „meghatározatlansága”, amit Szegedy-Maszák „lebegtetésként” nevez meg („az író mintegy lebegteti regényeinek jellemeit”³), másrészt – bár erről Szegedy-Maszák nem ír – az az új felfogás, mely az emberi személyiséget a perspektívák összjátéka által előállított konstrukciónak tekinti.

Kiindulópontom tehát Szegedy-Maszák Mihálynak ez az alapvető meglátása Henry James narratív módszeréről, amelyet megerősíteni látszanak a személyköziség-elméletek. Az interszubsztivitás elméletének képviselői ugyanis azt állítják, hogy a Másik jelenlétének elfogadása annyit tesz, mint a Másik perspektívájának elfogadása. Két, egymással interszubsztív viszonyba lépő személy perspektívájának az összjátéka lesz a feltétele a személyes élményre való képességnek, az élet megélésének, így végső soron a jellem kialakulásának. Mindannak, ami – és most viszsakanyarodom Jameshez – az ő karakterei számára általában oly problematikus.

James szereplőinél ugyanis a jellem kialakulása szorosan összefügg az észlelésre és az élet megélésére való képességgel. Szövegeiben az észleli a világot a maga részleteiben, aki képes önmagától kifelé nézni, a világ vagy a Másik irányába tekinteni, valamint elfogadni a Másik jelenlétét és perspektíváját. Számos James-hősnak nincsen figyelme a Másikra, ami azt is jelenti, hogy észlelésének nincs tartalma; önmagát azért nem tudja kívülről tekinteni, megfigyelni, mert a másik távlatát

nem képes meglátni és elfogadni. Ezért okoz számára nehézséget, hogy válaszoljon a majd' minden James-szövegben lappangó „ki vagyok én?” kérdésre: nem képes alávetni magát a személyköziség szubjektumalkotó potenciáljának. A tipikus James-hős képtelen az egyes állomásokon – vagyis a kifelé tekintésen, a másik távlatának elfogadásán, a távlatok összefonódásán, a perspektívák találkozásából fakadó megérintettségén, az élet maga teljességében történő megéléséhez szükséges kogníción – áthaladva hagyni, hogy a távlatok megérintsék, és ezáltal eljusson a másik által való énteremtés végállomásához (amit – mint erről később szölok – Brian Massumi „kapcsolati leendésnek” nevez).

Tanulmányomban erről az interszubjektív pályáról és annak egyes állomásairól fogok szólni, majd kitérek a végállomásnak tekintett kapcsolati leendés gender-vonatkozásaira. A tárgyalt műveket a tudományos ekfrázis alakzata mentén vizsgálom, amennyiben elsősorban Szegedy-Maszák Mihály fókuszán keresztül olvasom Maurice Merleau-Pontyt és Judith Butlert (kisebb részben Brian Massumit), majd a Szegedy-Maszákon keresztül olvasott Merleau-Pontyn és Butleren keresztül olvasom Henry Jameset. Jamesnek több rövidprózai művét vizsgálom, de a tárgyaltak közül az egyetlen, magyar fordításban megjelent művel foglalkozom kiemelten, *Az őserdei vad* (*The Beast in the Jungle*) című kétszemélyes kamara-elbeszéléssel.

2. Interszubjektivitás, narratív interszubjektivitás

(*Nyitás a Másikra*) James rövidprózája gazdag példatárát szolgáltatja a Másikra figyelésnek, vagy még inkább a Másikra nem figyelésnek, mely utóbbi az élményre való képtelenség okaként jelenik meg. A jamesi hős *voyeur* és *scopophil*; a tekintete egyirányú és statikus.

Néhány példa. A narcisztikus John Marcher *Az őserdei vad*-ban csak önmagára figyel, tekintetének iránya rendre csak saját maga. A Firenzében élő amerikai festő, Theobald a *The Madonna of the Future*-ből (A jövő Madonnája) kizárólag a tökéletes Madonna-modellt látja a szépséges Serafinában. A *Rose-Agathe* (Rose-Agathe) „címszereplője” egy párizsi kirakatban ülő fodrászkellék, parókás viaszfej, akibe az elbeszélés névtelen narrátora beleszeret. A *Glasses*-ban (Szemüveg) Flora Saunt a férfiak fetisizmusát kielégítő árucikké alacsonyítja magát, amikor a szemüveghordást elutasítva vállalja a vakságot. Az *Adina* (Adina) címszereplője megsajnálja a fess parasztfiút, Angelót, akitől a gyűjtő, Scrope (Adina korábbi vőlegénye) csellel elvette a mezőn talált, Tiberius császár korabeli topázt önmaga csereáru-értékét felmérve, kárpótlásul adja kezét annak a férfinak, akit az amerikai megrövidített.

Ezek közül csak az első példára, *Az őserdei vadra* visszatérve elmondhatjuk, hogy John Marcher képtelen fásultságán felülemelkedni, ezért képtelen az élményre, és – minthogy „minden észlelés alkotó cselekedet”, ahogyan Brian Massumi írja⁴ – képtelen bármiféle alkotó cselekedetre is. Szenved, mert nem tudja az életet megélni; és minthogy képtelen kifelé figyelni, önmagát sem tudja olvasni. May Bartram ezzel szemben a világra nyitott, észlelő lény, aki hűségesen elraktározta emlékezetében a férfival kapcsolatos eseményeket, és emlékeit elő is tudja hívni. Jó megfigyelő és jó olvasó, egyúttal jó kérdező is. A Másik megértésére alkotó módon képes lény, akit megérintett a férfival való korábbi találkozás, s ez az

érintés nyitottá tette az észlelésre és az élményre. Megérintettként még az érzéketlen Marchert is a megvilágosodáshoz segíti – igaz, ez már May halála után következik be. Mindenesetre May – képes lévén a másikat bevonni az észlelés és a kogníció alkotó folyamatába – egyszerre érintett és érintő, megértő és megértető.

(Perspektívák összefonódása – Merleau-Ponty) A legtöbb James-hősnek az a problémája, hogy nem tudja, ki is ő. Narcisszuszként hiába mered – aggodalommal vagy büszkeséggel – a folyó vizébe, nem látja saját képmását, mert képtelen figyelni a világra.

James ebből a kiindulópontból követi nyomon azt a folyamatot, melynek során hősei megtanulnak kívülről tekinteni önmagukra. Ez a tanulási folyamat megfelel annak, amit Merleau-Ponty kiazmatikus összefonódásnak nevez ember és világ, érintő és érintett, látó és látható, szem és másik szem között.⁵ „Mihelyt látok valamit, e látás/látvány óhatatlanul kiegészül egy másik, komplementer látvánnyal [. . .]: önmagam képei ezek, kívülről nézve, ahogy valaki más látna engem egyéb láthatók között”.⁶ *Az őserdei vadban* Marcher megtanulja elfogadni azt a Merleau-Ponty-i tézist, miszerint „amikor a másik néz, akkor ezzel kijelöli az én látásom tényleges határait.”⁷ A nőnek az önmaga nagy titkát kereső férfira irányuló figyelme és az önmagára narcisztikus izgalommal tekintő férfi perspektívája között létrejön az „egymásba illesztettség és egymásba fonódás”⁸ kiazmatikus állapota – még ha későn is, és még ha részlegesen, felemásan és aszimmetrikusan is. (A „különbéle részleges perspektívák egymásba történő átfordíthatósága”⁹ ugyanis nem egy időben történik: míg May beszélgetéseik során azonosul a férfi távlatával, addig John csak May halála után tudja a sajátjába fordítani a nő perspektíváját.)

(Perspektívák találkozása, megérintettség, kogníció – Merleau-Ponty, Butler) „Az észlelés egy születő Logos” – írja Merleau-Ponty.¹⁰ Csakis a másik tekintete által kiváltott észlelés, amikor „tekintetem találkozik egy másik tekintettel”¹¹ és reflektálok rá, csakis ez indíthatja el azt a kommunikációs folyamatot, mely megértéssel teljessedik be: „elgondolom” és megértem a másikat. Az észlelési tapasztalat a filozófus szerint azt jelenti, hogy az észlelés visszahozza azt a pillanatot, amikor kialakulnak számunkra a dolgok, az igazságok, a javak, s hogy ez a tapasztalat egy megszületőben levő logosszal lát el bennünket.¹²

E kérdéskör másik elméleti kapcsolódását Judith Butler ide vonatkozó eszmefuttatása szolgáltatja. Legutóbbi könyvében, a 2015-ben megjelent *Senses of the Subject*-ben három fejezetben is reflektál Merleau-Ponty tétéleire. Kiemeli, hogy a francia filozófus 17–18. századi karteziánus elődjére, Nicolas Malebranche-ra támaszkodva állítja fel a személyköziség folyamatának lépéseit a megérintettségtől a szubjektummá válásig. Első lépésként a más személyekkel való viszony vagy viszonyrendszer szolgál; ezt követi a másik által történő érintés, a megérintettség, amelyre harmadik lépésként a megérintés a válasz. E három lépés vagy állomás után jut el a személy arra a pontra, ahol elnyeri az érzés és a cselekvés képességét, vagyis érző szubjektummá válik.¹³

Malebranche-t idézve – aki szerint „csak azt érzem, ami megérint” – írja Butler, hogy „egy első érintés indítja el a tapasztalást”, amely nemcsak a „kognitív tudás

feltétele” lesz, de a szubjektívációé is: az érzés előfeltétele a tudásnak, érzés nélkül pedig nem létezik Én.¹⁴ „Minden tudás érző, az érzés referenciális méltósággal bír” – foglalja össze Butler a Malebranche-tól eredeztethető tételt.¹⁵

(„Kapcsolati leendés” és „kölcsonesemény” – Massumi, Deleuze) Jamesnél a világra nem-nyitás belső gátjától szenvedő hős alapvetően képtelen dialógust folytatni. E párbeszédre, a Másikra hangolódásra való képességének hiánya észlelésképtelenségével függ össze. Johnnak *Az őserdei vadban* húsz esztendőre van szüksége ahhoz, hogy kifejllessze bahtyini együttalkotói tudatát, az „aktívan válaszoló megértés” módszerét, melyet végül a nő halálától megérintve sikerül elsajátítania.¹⁶ Két évtizeden át tartó beszélgetéseik dialogikus „ko-kreativitása” révén lesz képes Marcher megélni az elbeszélés zárójelenetét alkotó temetői epifániát, amikor a temetőben megérinti egy idegen arc, amelyen a szeretett lény elvesztése miatt szenvedő férfi történetét olvassa. Az élménytől megérintett idegen tehát most Marchert érinti meg, és ezzel képessé teszi őt az észlelésre, az élményre, az élet megélésére. Vagyis Marchert két interszubjektív kapcsolat – a Bartrammal folytatott több évtizedes beszélgetések és a temetőben megpillantott (és szeretett asszonya halálától megérintett) férfival érzett lelki közösség – teszi érzékennyé a világra. Ezek révén jut el arra az útra, melyet Massumi – Gilles Deleuze-re támaszkodva – a *becoming* terminussal jelöl, s melyet én a magyar Deleuze-terminológiát alkalmazva „leendésnek” fordítok. Deleuze-nél, mint Gyimesi Tímea írja, „a leendés a találkozás-esemény ideje”,¹⁷ két erő vagy entitás találkozásának kettős „kölcsoneseménye”, „rabul ejtése”.¹⁸ Massumi a leendéshez a kapcsolatiságot rendelve áll elő a „kapcsolati leendés” fogalmával,¹⁹ utalva két ember kapcsolatának folyamatos kölcsoneseményére, amelynek során egy másik emberrel való kapcsolat adja az önmagunkról való tudásunkat és egyben nyitja meg előttünk a világot is.

James több írásában a fonákjáról – vagyis a megérintettség, a megérintettségből fakadó tudás és a kapcsolati leendés hiánya felől – közelíti meg ezt a problémakört. Az *In the Cage* (Ketrebben) című elbeszélésben a táviratfelvevő nő – bár a keze között átmenő sürgönyök alapján minden erejével megpróbálja kideríteni ügyfelei magánéletének pikáns részleteit – azért nem érti (és azért érti félre) a táviratok valódi üzenetét, mert ő maga nem része a táviratozók interszubjektív dialógusainak. Amikor például Everard kapitány mosolyogva elbeszélget vele, akkor azt hiszi, hogy valamiféle kölcsonesemény alakul ki köztük, s a férfi barátjaként bizalmába avatja.²⁰ Pedig a táviratfelvevő nő csak *voyeur*, és nem résztvevő; a mások levélváltásában összefonódó perspektívák őt nem érintik. És bár olyannyira foglalkoztatja Lady Bradeen és Everard kapitány feltételezett szerelmi viszonya, hogy szinte mindkettőjükbe beleszeret, Merleau-Ponty-i, malebranche-i és butleri értelemben nem lesz megérintett, s így tudás birtokosa sem. A korabeli „szenzációs történetekért” rajongó nő a táviratokban is szenzációt keresve olvassa félre az üzeneteket, (heteroszexuális) románcos történetté kerekítve magában az olvasott fozslányokat. Bár az olvasó sincs minden tudás birtokában, annyi azért bizonyosan kiderül számára, hogy amit a táviratkezelő titkos szerelmi kapcsolatként értelmez, az valami még nagyobb, még félelmetesebb titok fedőtörténete. És bár Jamesnél a titkok általában nem megfejthetők, számos apró részlet arra utal, hogy amivel Eve-

rard kapitány zsarolható, az a homoszexualitása. Több más rövidprózai mű mellett James ezzel az elbeszéléssel is hozzájárul a homoszexualitásnak az 1890-es években folyó fogalmi megalkotásához, mégpedig azzal az állítással, miszerint a megértés feltétele a megérintettség, a megérintettség feltétele pedig az interszubjektív „belülállás”, a perspektívák összefonódásában való részesedés.

3. A kapcsolati leendés gender-vonatkozásai

Valószínűleg James az első modern író, aki az észlelés- és élményképességet, valamint az ezt előállító dialogikus kapcsolatiságot a társadalmi nem kontextusába helyezi. Mind a nő, mind a férfi önérték nélküli karakter mindaddig, míg interakcióikban távlataik össze nem kapcsolódnak, vagyis nem válnak a kölcsönesemények összefonódó távlataiban konstruált szubjektumokká.

Előbb lássuk e kérdést a gender-vonatkozásoktól függetlenül. Mint arra a *Figure in the Carpet* (Minta a szőnyegen, 1896) című elbeszélés elemzésében Szegedy-Maszák rámutat, James „énformájú történeteiből”²¹ gyakran hiányzik az „elbeszélő tudat”.²² A történetmesélés nem valamiféle, a mesélést megelőzően létező tudat tevékenységének a terméke, hanem éppen ennek a tudatnak a létrehozója: az elbeszélő tudat hozza létre az elbeszélő tudatot. James úgy „találja ki” az embert, hogy az elbeszélő tudat beszédműveleteivel megalkotja az elbeszélő tudatot. A jelentést a nyelvhasználattal azonosító²³ James számára az „elbeszélő tudatára vonatkozó állapotleírások” olyan „beszédműveletek”, amelyek végrehajtó (performatív) módon előállítják a hiányzó „elbeszélő tudatot”. Mi több, az elbeszélő tudat performatív megképzése során „önállósul” jellemmé a szereplő: ettől a pillanattól számít a jellem „érvényes egységnek” a „mű jelrendszerében.”²⁴ Másképpen szólva, amit Szegedy-Maszák a „történetmondás beszédtevékenysége” „állító részének” nevez, alá van rendelve a történetmondás beszédhelyzetének.²⁵ Ezért van az, hogy „másodlagosak az eseményleírások az elbeszélő tudatára vonatkozó állapotleírásokhoz képest.”²⁶

Mutatis mutandis, miképp az elbeszélés hozza létre az elbeszélő és az elbeszélő tudatot egyaránt, a karakterek dialogikus interakciója, elsősorban a perspektíváknak a kölcsöneseményekben való összefonódása hozza létre (és teszi láthatóvá) a szubjektumot. Ekképp „leendés” kizárólag kapcsolati lehet; a kapcsolatokat megelőzően a jellemeknek nincs önértékük. Ezért aztán a „ki vagyok én?” kérdésre csak e performatív megképzési folyamat tud választ adni. James ezért korlátozza a nyelv utaló-ábrázoló-kifejező feladatkörét, amely a metaforikus írás alapja, és helyette a katakretikus írásmódra jellemző végrehajtó (performatív) funkciót részesíti előnyben. Éppen ez jellemzi azt az írásmódot, amit Szegedy-Maszák Jamesnek tulajdonít. Egyrészt hogy „a nyelv kifejező szerepkörét fölszabadította a közléssel szembeni alárendeltségből”²⁷ – vagyis nem konstatív módon ábrázol vagy mutat be valamiféle szövegtől függetlenül létező realitást. Másrészt – ezzel szoros összefüggésben – minthogy „az író nemcsak ábrázolja, hanem ki is találja az embert” – ahogyan Szegedy-Maszák fogalmaz²⁸ –, James sem „kész jellemekben gondolkodik. Regényeiben [...] fokozatosan hagyja kibontakozni személyiségüket.”²⁹

Térjünk át a jamesi „kapcsolati leendés” gender-aspektusaira. Úgy látom, James két megközelítést alkalmaz a férfiak és a nők kapcsolati leendésének végigköveté-

sére: rákérdez (a) egyrészt az alanyi/tárgyi pozíció, (b) másrészt a nyelvhasználat társadalmi nemi vetületeire.

(Alanyi/tárgyi pozíció és a társadalmi nem kétosztatúsága) A szövegekben a nőt rendre kizárólag tárgyként, áruként, képként vagy múzeumi tárgyként látják, miközben (a husserli értelemben) nem „ismerik el”. A patriarchátust bíráló James visszatérő témája a nő tárgyi megképzésének problémája: a nő ikonná vagy látványná tárgyiasítása, közszemlére tevése, illetve a nő áldozati szerepe. A közszemlére tevés legjobb példáit azokban az elbeszélésekben találjuk, amelyben a nő fétisszerű élettelen tárgy: festmény, szobor, árucikk.

A *Rose-Agathe* (Rose-Agathe) című történetben az amerikai gyűjtő, Sanguinetti halálosan beleszeret a párizsi fodrázskirakokban megpillantott, gyönyörű Rose-Agathe-ba. Ám ez a „nő” nem más, mint egy viaszból készült mellszobor, fején a fodrász művészetét bemutató, izgalmas frizurakölteménnyel (parókával). A viaszfej modelljébe pedig Sanguinetti barátja, az elbeszélés névtelen narrátora szeret bele: a kirakat üvegén át gyakran gyönyörködik a fodrász feleségében. Donatella Izzo ezért látja az „ikonoklasmus retorikájának” megnyilvánulását a szövegben, a pantoptikum voyeurisztikus univerzumát fedezve föl a tekintet reifikáló, vágyat hordozó vizuális dinamikájában.³⁰ Hiszen az egyik nő élettelen tárgy, a másik e tárgy modelljéül szolgáló kép. Ám a két férfi valójában nem értük küzd, nem a viaszfejet vagy annak élő modelljét kívánják elnyerni, hanem egymáshoz kívánnak közelebb kerülni. A helyzet hasonló a Claude Lévi-Stauss, René Girard és Eve Kosofsky Sedgwick nevéhez köthető, domináns interszjektív modellhez,³¹ melyben a nő alapvetően a férfiak közti homoszociális kapcsolat közvetítő eszköze.³² Mint Mary Jacobus emlékeztető tanulmányában olvashatjuk, ez a modell jelenik meg a Jensen-féle Gradiva-történetben, melyben két-két férfi (Freud és Jensen, Jensen és Hanold) között közvetít a reliefé tárgyiasított lány, illetve annak valóságos mása.³³ A *Rose-Agathe*-ban is valami efféle történik: pusztán a gyűjtő gyűjtési vágya irányul a nőre, fétistárggyá redukálva az élő-érző lényt, miközben valódi emberi érzéseket egymásban keres a két barát.

A *Glasses* című elbeszélésben a világszép Flora Saunt annyira félti szépségét, hogy inkább elveszíti szeme világát, semmint hogy szemüveget venne. Az önmagát valamiféle látványosság tárgyaként pozicionáló lány maga választja a fizikai vakságot a társadalmi vakság után. A női szépség kultuszát végletekig hajtván éli meg narcizmusát, a férfi fetisizmust kielégítő árucikké alacsonyítva magát. Vagyis a normatív női szkriptet választja: a nézett, és nem a néző kíván lenni.

Az *Adina* címszereplője úgy dönt, hogy feleségül megy a jó megjelenésű olasz vadászhoz, akit az amerikai Sam Scrope megrövidített, amikor fillérekért megvette tőle az általa talált, Tiberius császár korabeli topázt. Vagyis Adina felméri önmaga csereáru-értékét, és az elvesztett topázzal egyenlőnek deklarálva magát lép annak a helyére – vigasztalul, kárpótlásul, vállalva a férfi által megszerzett értékes műtárgy szerepét Angelo bosszújában.³⁴

felforgató aktus. Elsősorban a női karakterekre jellemzőek azok a jegyek, amelyekkel Ralf Norrman a szerző habozó, bizonytalan beszédét írta le: a referenciális bizonytalanság (kétértelműség), a mondatok végkapcsolása, a hangsúlyos megerősítés és a „formula-találás”.³⁵ A kritikus a közismert jamesi alapállás, a „semmi nem végleges” szemlélet kifejeződését látja ebben a beszédmódban, melyben ő még nem fedez föl genderjegyeket. Ám a könyv megírása óta megjelent nyelvészeti és szociológiai munkák tanúsága szerint a referenciális bizonytalanság, a mondatok végkapcsolása, a hangsúlyos megerősítés és a formula-találás mind olyan jegyek, melyek elsősorban a nők beszédét jellemzik. Elég csak Robin Lakoffra, Carol Gilliganre, Deborah Cameronra és Pierre Bourdieu-re utalni. Lakoff szerint a nyelv finoman jelzi a társadalmi egyenlőtlenségeket, s a nők nyelve szintaktikai és lexikai tekintetben egyaránt elválnak a férfiakétól.³⁶ Gilligan tézise értelmében a patriarchátus jól körülhatárolt beszédhangot ír elő a nők számára, mely az azonosulás és az empátia interszjektív megnyilvánulásaként halkabb, lágyabb, szelídebb és egyúttal bizonytalanabb is, mint a férfiaké.³⁷ Cameron a női beszéd sajátosságait a nők kiszolgáltatottságával és a férfidominanciával hozza kapcsolatba.³⁸ Bourdieu állítása szerint pedig a nyelvi viszonyok közvetlenül megfeleltethetők a hatalmi viszonyoknak.³⁹ Nem meglepő tehát az, hogy a patriarchátus a nyelvben is tiltja a női magabiztosságot, s a beszédbeli bátortalanságot, határozatlanságot, habozást, akadozást kiáltja ki „nőiesnek”.

A személyköziség különleges eseteit szolgáltatják azok a James-szövegek, amelyekben a nyelv és a beszéd hiánya, vagyis a csönd, a hallgatás a sikertelen (mert egyoldalú) interszjektív kísérlet hordozójaként és a hatalmi viszonyok szimbolikus, nyelvi manifesztációjaként jelenik meg. Egyúttal ehhez a nyelv színén és fonákján egyaránt megvalósuló személyköziséghez James rendre hozzárendeli a társadalmi nem kategóriáinak kétosztatúságát; vagyis a gender inflexiói közül férfijeggyel látja el a beszédet, a szólást, a megszólalást, miközben női genderjegyet kap a hallgatás, a csönd, a befogadás.

Látványosan valósul meg ez a nyelvi és társadalmi nemi kétosztatúság a *The Story in It* (A benne megbúvó történet) című elbeszélésben, amelyben két, keveset – igaz, azt a fent leírt női módon (végkapcsolás, hangsúlyos megerősítés, formula-találás⁴⁰) – beszélő nő, Mrs. Dyott és Maud Blessingbourne, valamint egy sokat beszélő férfi, a jóképű Voyt ezredes különös, háromirányú párbeszédének vagyunk tanúi. Mint oly sok James-művet, ezt az elbeszélést is a „történetnélküliség elbeszélhetőségének poétikája”⁴¹ szervezi: a beszéd eltulajdonításában vagy el nem tulajdonításában megmutatkozó szerelmi-hatalmi játszmaán kívül semmi nem „történet”. Különös háromszög-modell párosul ezzel a játszmaával: két, titkon vágyakozó nő és egy fess férfi, vágyuk titokzatos tárgya alkotja ezt a háromszöget. Mennyire más ez, mint a *Rose-Agathe* háromszögmodellje. Itt a két nő valóban a köztük ülő férfira, és nem egymásra vágyik; ám e vágyuknak nem képesek nyelvi kifejezést adni. Vagyis amíg a vágy ébredszik, addig az alárendelt hatalmi szerep továbbra is a női némaságban kap megfelelő kifejezést.

A női hallgatás és befogadás legemlékezetesebb példája minden bizonnyal a már több aspektusból is tárgyalt *Az őserdei vad*, amelyben a női karakter valójában nem tesz mást vagy többet, mint hallgatja, meghallgatja a férfit. A szinte extrém

módon narcisztikus karakterként megjelenített férfi húsz éven át beszél a nőnek nagy titkáról, és azt várja tőle, hogy segítsen megfejtetni azt, aminek értelmére, tartalmára ő maga nem tud rájönni. Barátságuk egyetlen pilléren nyugszik: John Marcher nagy titkán, amelyet ő maga sem képes megfejtetni: „Elmesélte, hogy amióta csak az eszét tudja, ott él magában, a lelke mélyén, az a meggyőződés, hogy valami ritka és különleges sorsra rendeltetett, nagyszabású és talán rettenetes sorsra, olyanra, ami előbb vagy utóbb beteljesül, aminek sejtelmét és bizonyosságát a csontjaiban érzi, s ami egy napon talán a hatalmába keríti.”⁴² Vagyis a magát soha föl nem fedő rejtély ennek az elbeszélésnek a tárgya, ami egyúttal annak az aszimmetrikus párbeszédnek is a tárgya, melyben a patriarchális norma a beszélő és a hallgató fél szerepét a férfira és a nőre osztja. Míg az elbeszélés és a párbeszéd tárgya a homoszexualitás titkára vonatkozik, addig a beszélgetésben résztvevő nő viselkedése egy másik, nem kevésbé elhallgatott titokra irányítja a figyelmet: a nő befogadás és a női hallgatás jelentésére. Elmondható, hogy James úgy szól a tabutémát körülvevő titokzatos csöndről, hogy közben a társadalmi nem fogalmába kódolt hallgatásról is szól.

(*Amikor a nő beszél*) James mintha a genderszkript átírását kezdené meg: sajátosan női hangon megszólaló, illetve néma női karakterei mellett – akik a hagyományos/normatív szövegek könyvet magukévá téve helyezik el önmagukat a nyelv által is kifejezett hatalmi szerkezetben – hangot ad a nőnek, hol engedélyezve megszólalását, hol büntetve nyelvi és szexuális transzgresszióját. Radikális újítás ez, hiszen ellene megy a társadalmi nem és a nyelv közti viszony hagyományos patriarchális értelmezésének.

A női beszéd büntetésének témája jelenik meg a *The Visits* (A látogatások) című elbeszélésben, melyben a fiatal Louisa Chantry-nek meg kell halnia, miután a női vágy kimondhatatlanságára vonatkozó viktoriánus normának ellenszegülve többféleképpen is kinyilvánította vonzalmát Jack Brandon iránt. Ráadásul nem a fiatalember szerelmi vallomására válaszként, hanem magától, önszántából vallott neki szerelmet, ami nemcsak a viktoriánus etikettet sérti, de a nyugati patriarchátus sok évszázados parancsát is a női csöndességre, a nők kötelező hallgatására vonatkozóan.

James műveiben számos további nőalakkal találkozhatunk, aki néz, beszél és cselekszik, vagyis a foucault-i *assujettissement* lehetőségeit keresve alkotja meg önmagát – individuumként, szubjektumként, sőt ágensként.⁴³ A női ágenciának a nyelv által történő megszerzése a *Julia Bride* (Julia Bride) című elbeszélés témája. Itt a társaság azért kelti a gyönyörű fiatal lány rossz hírét, mert anyja többször is elvált, és korábban őt is több (hat) férfi jegyezte már el. Ezt orvosolandó, Julia bonyolult színelőadást tervel ki, melyben a korábbi férjek és vőlegények szerepelnének, vállalva a felelősséget a zátonyra futott kapcsolatokért, nem hibáztatva sem a lányt, sem az anyát. Az elbeszélés azért kivételes a James-szövegek között, mert a társasági jó hírnév visszaszerzését kimódoló és tervét megvalósító, vagyis magának ágenciát követelő nő gondolatait itt közvetlenül halljuk, harmadik személyben megformált belső monológ formájában. A szabad függő beszéd stílusjegyei egyértelműen azonosíthatók Julia Bride beszédmódjával,⁴⁴ amely James elképzelése sze-

rint megfelel az áldozatszerepet visszautasító nők (vagy másképpen: a férfiak) beszédmódjának.

A húszéves Georgina Gressie a *Georgina's Reasons* (Georgina érvei) című elbeszélésből szintén James beszélő (és egyébként sokat beszélő) női karakterei közé tartozik. Georgina szexuális lény, szexuális vágyakkal, egyúttal saját akarattal rendelkező, önérvényesítő, öntörvényű személyiség, aki ráadásul bigámiát követ el. Előbb nagy titokban Raymond Benyon tengerésztiszthez megy feleségül, akitől fia is születik, majd később ezt az ifjonti házasságot elfeledve egy gazdag üzletemberrel köt házasságot. Első férje nem szólhat senkinek házasságukról, mert köti az ígérete, melyet Georgina csalt ki tőle esküvőjük előtt. Vagyis ebben a történetben megcserélődik a beszéd társadalmi nemi szereposztása: miközben maga Georgina állandóan beszél, s lépéseinek tudatosságát bemutatandó magyarázza cselekedeteinek okait (ahogyan erre a cím is utal), addig a férfit hallgatásra kényszeríti annak érdekében, hogy bigámiájára ne derüljön fény. Georgina határátlépése kettős: nőként eltulajdonítja a nyelvet a férfitől, miközben a patriarchális törvényt megszegi, mégpedig szexuális vágya érvényesítése érdekében.

Hasonlóan aktív és asszertív a *Mora Montravers* (Mora Montravers) című elbeszélés hősnője, aki a nagynénje által felajánlott évjáradék miatt dönt úgy, hogy házasságot köt – igaz, csak látszatházasságot – festőművész mesterével, Walter Puddickkal. Az eseményeket alakítva (és nem elszenvedve) választja a házasságot, melyben mindenekelőtt művészi fejlődésének biztosítékát látja (anyagi hasznot amúgy sem hoz számára ez a házasság, mert egy hónap után egy másik férfival köti össze életét, az életjáradékot festő mesterére hagyva). Olyan hősnő Mora, aki – mint Izzo rámutat – sokat gondolkodik azon, hogy mit akar, vágyát saját hangján fogalmazza meg, és ennek megfelelően tervezi, alakítja életét.⁴⁵ Vagyis a patriarchális szkripttel szembeszállva, a nyelvet a férfitől eltulajdonítva alkotja meg önmön ágenciáját. Személyköziség-elméleti megközelítésben azt mondhatjuk erről a szövegről, hogy míg a patriarchátusban a beszélő férfi a sajátos női beszédmóddal és a női csönddel folytat párbeszédet, addig a jamesi antipatriarchális helyzetben vagy két beszéd, illetve két, nyelvvvel rendelkező alany dialógusát halljuk, vagy a nemi szerepeket megfordítva a nő nemcsak beszélni kezd, de egyúttal hallgatásra is kötelezi a férfit.

4. Összegzés

1879. március 21-én ezt írja James egyik levelében: „Semmiről sincs végső szavam – a végtelenségig a finomításra törekszem”. Ezt a mondatot nemcsak azért választottam tanulmányom mottójául, mert Szegedy-Maszák Mihály fontosnak találta idézni,⁴⁶ hanem azért is, mert frappánsan foglalja össze James írói éthoszát, miszerint az író feladata a végső önérték rögzítése helyett az állandó alakulás, a végtelenségig történő leendés követése történeteiben. Olyan szubjektumok érdekelték, akik esetében kimutatható azok konstruált volta; ahol az interszubjektív viszonyba lépő személyek perspektívája találkozik, s e találkozás nemcsak az élményre teszi mindkettőt nyitottá, de tudással is ellátja őket. Az író dolga ennél fogva nem az „ábrázolás” – ami önérték híján amúgy sem lehetséges – hanem a „kitalálás”: a távla-

tok találkozásában megformált és a kapcsolati leendésben előálló konstrukció végigkövetése. És minthogy James még a kapcsolati leendést sem kívánja „ábrázolni”, végül is itt kétszeres leendési folyamatról van szó, narratív interszubsztivitásról: a személyköziségben és a szövegben leendésről egyaránt. S ez a „végső szó” lehetőségének elutasítása s helyette a „végtelenségig finomítás” választása mintha nemcsak Henry James művészetfilozófiájának, de Szegedy-Maszák Mihály tudományfilozófiájának is lényegi alkotóeleme volna. Mert Szegedy-Maszák Mihály olyan tudományos örökséget hagyott számunkra, amelyben a „végtelenségig finomítás” imperatívusza immár a mi dolgunkat, a túlélők, az örökösök dolgát jelöli ki.

JEGYZETEK

A Szegedy-Maszák Mihály emlékére rendezett konferencián (*Narratíva, kánon, fordítás – Újraolvasó konferencia Szegedy-Maszák Mihály emlékére*, ELTE, 2017. március 16–17) elhangzott előadás írott változata.

1. Szegedy-Maszák Mihály, *Irodalmi kánonok*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 99.
2. *Uo.*, 99.
3. *Uo.*
4. Brian Massumi, *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, The MIT Press, Cambridge, 2013, 27.
5. Maurice Merleau-Ponty, *A szem és a szellem*, ford. Vajdovich Györgyi és Moldvay Tamás = *Fenomen és mű. Fenomenológia és esztétika*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 2002, 53–77, 57. és *Uő.*, *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond, L'Harmattan, Budapest, 2006.
6. *Uo.*, 252.
7. *Uo.*, 162.
8. *Uo.*, 157.
9. *Uo.*, 160.
10. „La perception est un logos à l'état naissant.” Merleau-Ponty, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Bulletin de la Société française de philosophie, XLI (1947), 119–153. 133.
11. Merleau-Ponty, *Az észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor, L'Harmattan, Budapest, 2012, 379.
12. „... l'expérience de la perception nous remet en présence du moment où se constituent pour nous les choses, les vérités, les biens, [et] elle nous rend un logos à l'état naissant.” Merleau-Ponty, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques ; précédé de Projet de travail sur la nature de la perception et La nature de la perception*, Cynara, Paris, 1989, 67.
13. Judith Butler, *Senses of the Subject*, Fordham University Press, New York, 2015, 7–8.
14. „a primary touch inaugurates experience” – *Uo.*, 41; „the condition for cognitive knowing”, „sentience [...] preconditions knowing” – *Uo.*, 42; „there can be no »I« without feeling, sentience” – *Uo.*, 43.
15. „all knowing is sentient and [...] sentience has its referential dignity” – *Uo.*, 51.
16. Mihail M. Bahtyin, *A beszéd műfajai*, ford. Kőnczöl Csaba = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kányó Zoltán, Síklaki István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 246–280, 253.
17. Gyimesi Tímea, *Szökevonalak*, Kijárat, Budapest, 2008, 50.
18. Gyimesi Tímea, *I mint Irodalom – Deleuze és az irodalom*, Tiszatáj, 2016/9, 98–102, 100.
19. „relational becoming”; Massumi, *Politics of Affect, Polity*, Cambridge, 2015, 51.
20. Henry James, *In the Cage = Eight Tales from the Major Phase. In the Cage and Others*, szerk. Morton Dauwen Zabel, New York, Norton, 1958/1969, 174–266, 205.
21. Szegedy-Maszák, „Minta a szőnyegen”, Balassi, Budapest, 1995, 139.
22. *Uo.*, 140.
23. *Uo.*, 144.
24. Szegedy-Maszák, „A regény, amint írja önmagát”, Korona Nova, Budapest, 1998, 22.
25. *Uo.*, 7.
26. Szegedy-Maszák, „Minta a szőnyegen”, 141.
27. *Uo.*, 139.

28. Szegedy-Maszák, „A regény, amint írja önmagát”, 24.
29. Szegedy-Maszák, *Irodalmi kánonok*, 102.
30. Donatella Izzo, *Portraying the Lady, Technologies of Gender in the Short Stories of Henry James*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2001.
31. René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, ford. Yvonne Freccero, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1972; Claude Lévi-Strauss, *Faj és történelem*, ford. Bojtár Péter, Napvilág, Budapest, 1999; Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, New York, 1985.
32. A magyar irodalomban Márai szolgáltatja a leglátványosabb példákat az effajta háromszögre. A *Kaland* című színműben, *A gyertyák csonkig égnek* és a *Válás Budán* című regényben például egyaránt a háromszög újrajátszásáról van szó: mindhárom mű két rivális férfi között lezajló nagy lévinasi „szemtől szembe” tisztázást állít elének (Emmanuel Lévinas, *Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, ford. Tarnay László, Dianioia–Jelenkor, Pécs, 1999, 10). Mindháromban végérvényesen passzív (szedált vagy halott) nő képezi vetélkedésük tárgyát. (Lásd erről Bollobás Enikő, *Nők férfiak között: a Márai-háromszögről*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2012/4, 413–421.
33. Mary Jacobus, *Is There a Woman in this Text? = Reading Woman. Essays in Feminist Criticism*, Columbia University Press, New York, 1986, 83–109.
34. James, *Complete Stories 1864-1874*, Library of America, New York, 1999.
35. Ralf Norman, *The Insecure World of Henry James's Fiction. Intensity and Ambiguity*, Macmillan Press, London, 1980.
36. Robin Lakoff, *Language and Woman's Place. Text and Commentaries*, Harper, New York, 1975/2004, 39, 43ff, 47ff.
37. Carol Gilligan, *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, 172, 173.
38. *The Feminist Critique of Language. A Reader*, szerk. Deborah Cameron, Routledge, London, 1990.
39. Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, ford. Gino Raymond és Matthew Adamson, Harvard University Press, Cambridge, 1991, 66.
40. James, *Complete Stories 1898-1910*, Library of America, New York, 1996, 416–417.
41. „the Jamesian poetics of the narratibility of a nonstory” – Izzo, *Portraying the Lady*, 216.
42. James, *Az őserdei vad I.*, ford. Szabó Szilárd, Holmi, 2011/12, 1524–1538, 1529.
43. Lásd erről Joyce W. Warren, Joyce W., *The American Narcissus. Individualism and Women in Nineteenth-Century American Fiction*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1989, 231–252.
44. Lásd például James, *Complete Stories 1898-1910*, 678–679.
45. Izzo, *Portraying the Lady*, 258.
46. Szegedy-Maszák, *Irodalmi kánonok*, 98.

BARTHA ÁDÁM

A posztmodern mint menedék

THOMAS PYNCHON: *KÍSÉRLETI FÁZIS*

A posztmodern fogalmához kritikailag közelítő teóriák diskurzrendszerében a mai napig hatást gyakorol az a hagyomány, amely a posztmodernt nem pusztán művészeti, hanem komplex társadalmi jelenségként határozza meg. Nem véletlen, hogy ez a megközelítésmód gyakran használja a „posztmodernizmus” kifejezést, amely hatékonyabban képes lefedni a jelenség mögött álló összetett társadalmi, gazdasági, esetenként politikai hátteret. Ezzel függ össze az is, hogy a diskurzust