

Bollobás Enikő

Eötvös Loránd Tudományegyetem

## A genderrelativitásról – két overallos nő kapcsán

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

\*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>5</sup> „acts on a subject”, „enacts the subject into being”

<sup>6</sup> „Power is both external to the subject and the very venue of the subject.”

<sup>7</sup> „implicated in the very power one opposes”

<sup>8</sup> „discourses of truth”

<sup>9</sup> „art of involuntary insubordination”; „reflected intractability”

szerint a de-szubjugációt készíti elő. Butler is ebben az értelemben fogadja el a szelf önmegalkotásának lehetőségét, azt állítva, hogy a de-szubjugáció – vagyis amikor „az ön-megformálás engedetlenséget mutat azokkal az elvekkel szemben, melyek megformálták az egyént<sup>10</sup> (2007, 321) – „etikai önmegalkotás”,<sup>11</sup> az erény gyakorlásának egyetlen módja (2005a, 17). Úgy tűnik tehát, hogy az *assujettisement* két értelemben is jelent de-szubjugációt (az alárendeltség megszüntetését): egyrészt a személy, másrészt a tudás kivonását jelenti a hatalom alárendeléséből. Azaz megfelel a francia *pouvoir/savoir* (képesség/tudás) két jelentésének, melyet – mint Gayatri Chakravorty Spivak rámutat – az angol *power/knowledge* nem képes visszaadni (34).

\*

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

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

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

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

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

<sup>11</sup> „ethical self-making”

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

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

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

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

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

Hogy az alanyi diszkurzív és hatalmi pozíció a férfié, a tárgyi – azaz a marginális, a Másiké – pedig a nőé, az már legalább Simone de Beauvoir óta a feminista gondolkodás egyik alaptétele. E tétel továbbgondolása pedig az az állítás, miszerint a férfi és a nő meghatározása mindenekelőtt szerkezeti: nem lényegi jellemzők adják össze a férfiságot és a nőséget, hanem a személyeknek a diszkurzusokban – jelen esetben a történetben – elfoglalt helyzete. A nőnek ezt az alárendelt pozícionáltságot történő tételezését – azaz azt, miszerint a Másik, azaz a Nő szerepe elsősorban strukturális – nevezi Julia Kristeva a nyugati társadalom lényegi szemiotikus gyakorlatának<sup>12</sup> (49), melyet Teresa de Lauretis a társadalmi nem narratív beírottságaként elemez az elbeszélő műfajok diszkurzusában (1984).

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

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

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

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

<sup>14</sup> „logic of only one subject”

kapcsolatokban, illetve azok által fejlődik<sup>15</sup> (1988, 19-20), s a női szubjektívációnak feltétele a női vágy önállósulása (1986, 91) A feminista pszichoanalitikus elméletekben kidolgozott interszubsztívációnak jó alapot nyújtott a női irodalomban megjelenő sajátos szubsztívációnak elméleti kibontásához is, mégpedig éppen a korábban említett feminista kontra posztmodern gondolkodás, ezen belül pedig a női írás kontra posztmodern irodalom problémájának tisztázásához. Ekképp Waugh a női szövegekben azonosítja „a szubsztívációnak kollektív fogalmát”, mely szerinte „előrevetíti az identitás *kapcsolatok általi* megkonstruálását” (66).

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

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

<sup>15</sup> „the individual grows in and through the relationship to other subjects”



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>17</sup> Például a gyönyörű hátszló a St. Mawr című kisregényben.

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

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

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

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

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

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

A női szubjektum McCullers-féle konstrukciója – követve természetesen a nagy elődöt, Virginia Woolfot – a női ágensséget valóban mintha a rögzítetlenséggel társítaná. Végül is a női szubjektum cselekvési lehetőségének a forrása – mint Benjamin fogalmaz – az identitás változatos helyzetei közti ellentmondásokban, ill. a kulturálisan létesített (intézményesített) szubjektumpozíciók összecsapásában keresendő<sup>21</sup> (1998, 93).



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

<sup>18</sup> „costume creates identity”; „clothing powerfully defines sex roles”

<sup>19</sup> „not only regard all clothing as costume, they also define all costume as false”

<sup>20</sup> „a gender-free reality”

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

**Felhasznált irodalom**

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

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