

Nőképek kisebbségben IV.

Tanulmányok a kisebbségben (is) élő nőkről

Realizovaná s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – Program kultúry národnostných menšín 2017
Támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala a Nemzetiségi Kultúrák 2017 program keretében



A borítóhoz felhasznált fevételek Iveta Škripková, a beszercebányai Bábszínház a keresztúton igazgatója és a Phoenix PT archívumából és Ján Gašpar korabeli képeslapokat feldolgozó könyvéből származnak. | Ilustráció z archívu Ivety Škripkovej, riaditeľky Bábkového divadla na rázcestí v Banskej Bystrici, z publikácie JUDr. Jána Gašpara, riaditeľa Štátnej knižnice v Košiciach a z archívu Občianskeho združenia Phoenix Bratislava: **1. A Szikra-villa ma Újtátrafüreden** (Vila Iskra dnes v Novom Smokovci); **2. A Szikra-villa korabeli képeslapon.** In: Ján Gašpar: Tatry. Staré pohľadnice rozprávajú. 2002, Poprad (A Tátra. Mesélő régi képeslapok); **3. Csajos játékok,** T.W.I.G.A. stúdió, Mária Šamajová színművésznő (Babské hry, štúdio T.W.I.G.A, herečka Mária Šamajová); **4. Csupaszs csajok,** a Szlovák Nemzeti Galéria kiállításának megnyitója, T.W.I.G.A stúdió, 2011 (Holé baby, verisáz k výstave, SNG, 2011, štúdio T.W.I.G.A.); **5. Vénasszonyok nyara,** T.W.I.G.A stúdió, Marianna Mackurová, Mária Šamajová, Ivana Kováčová színművésznők, 2017 (Babie leto, štúdio T.W.I.G.A, 2017, herečky Marianna Mackurová, Mária Šamajová, Ivana Kováčová); **6. A T.W.I.G.A. stúdió és a Fenestra Társulás Csajos misztériumok című happeningje** az Elhallgattatott tanúk projekt keretében, Kassa, 2004 (Happening štúdia T.W.I.G.A, Babské mystériá v spolupráci so združením žien Fenestra, v rámci projektu Umlčané svedkyne, Košice, 2004); **7. A T.W.I.G.A. stúdió happeningje a Szupernó projekten belül,** a Szlovák–cseh Női Alappal közösen egy beszercebányai bevásárlóközpontban, 2009 (Happening štúdia T.W.I.G.A, projekt Superženy, udeľovanie cien významným ženám v spolupráci s slovensko–českým ženským fondom v obchodnom centre Banská Bystrica, 2009).

Nőképek kisebbségben IV.

Tanulmányok a kisebbségben (is) élő nőkről

Obrazy žien menšiny IV.

Zborník štúdií o ženách žijúcich (aj) v menšine

Images of Minority Women IV.

Lektorálta | Recenzovali: Doc. Bárczi Zsófia, PhD., Prof. Mészáros András, PhD.

Szerkesztette | Editorka: Bolemant Lilla

Garfikai elrendezés és borítóterv | Grafická úprava a návrh obálky: Hrapka Tibor

Nyomta | Vytlačil: EKONOM - TEXT – Ing. Jana Mihalovičová

Kiadja | Vydalo: Phoenix PT/OZ Phoenix

Példányszám | Nákład: 200

Ingyenes kiadvány | Nepredajná publikácia

Pozsony | Bratislava

2017

ISBN 978-80-89748-18-1

Tartalom

Előszó	5
FILOZÓFIA ÉS IRODALOM	
Szapu Marianna: Feminizmus és filozófia. Megjegyzések a filozófia androcentrizmusának gender szempontú kritikájához	7
Csehy Zoltán: Androginitás, nemi ambivalencia, többvegyértékűség a kortárs magyar női költészetben	13
Jitka Rožňová: Márai Sándor Eszter hagyatéka című regényének nőképe (<i>Forgács Ildikó fordítása</i>)	18
Hrbáček-Noszek Magdaléna: Zsidó nőkép Andrea Coddington életrajzi regényében	22
Polgár Anikó: Női nézőpont és identitás Devecseriné Huszár Klára visszaemlékezéseiben	25
Petres Csizmadia Gabriella: A boszorkány mesebeli arcai	30
SZÍNHÁZ ÉS VALÓSÁG	
Elekes Irén Borbála: A Szikra-ház asszonya. Gróf Teleki Sándorné nőmozgalmi tevékenysége 1910–1913 között	35
Bolemant Lilla: A Szikra-villa titka	39
Škripková Iveta: Feminin[(tás)-(záció)]zmus és a színház kapcsolata a 20. század kilencvenes éveitől kezdve Szlovákiában (<i>Szabó Csilla fordítása</i>)	40
N. Tóth Anikó: Női szerepek Gimesi Dóra forgatókönyveiben	49
Kállai Barbara–Kegyes Erika: Az önreprezentáció formái és tartalma nyomtatott és online partnerkereső hirdetésekben	54
Molnár Csilla: Társadalmi nemek a médiagasztronómiában	59
Hidasi Judit: Globális kihívások – kelet-ázsiai válaszok	64

Obsah

Úvod	5
FILOZOFIA A LITERATÚRA	
Marianna Szapu: Feminizmus a filozofia. Poznámky k rodovej kritike androcentrizmu vo filozofii	7
Zoltán Csehy: Androgynita, rodová ambivalencia, viacmocenstvo v súčasnej ženskej lyrike	13
Jitka Rožňová: Obraz ženy v románe Sándora Máraia Esterina pozostalost'	18
Magdaléna Hrbáček-Noszek: Obraz židovskej ženy v románe Andrey Coddington	22
Anikó Polgár: Ženský aspekt a identita v autobiografických spomienkach Kláry Huszár Devecseri	25
Gabriella Petres Csizmadia: Zobrazenia ježibaby v rozprávkach	30
DIVADLO A REALITA	
Irén Borbála Elekes: Pani vily Iskra. Činnosť grófky Teleki v ženskom hnutí v rokoch 1910–1913	35
Lilla Bolemant: Tajomstvo vily Iskra	39
Iveta Škripková: Feminin[(ta)-(zácia)]zmy a divadlo na Slovensku od 90. rokov 20. storočia	40
Anikó N. Tóth: Ženské roly v scénároch Dóry Gimesi	49
Barbara Kállai–Erika Kegyes: Formy a stratégie sebareprezentácie v textoch klasických zoznamovacích inzerátov a na zoznamovacej webovej stránke	54
Csilla Molnár: Rod v mediálnej gastronómii	59
Judit Hidasi: Globálne výzvy – východo-ázijské odpovede	64

Előszó

Az alábbi tanulmánykötet a 2016-ban megvalósult Nőképek kisebbségben című nemzetközi konferencia Somorján megrendezett IV. évfolyama néhány előadásának írott változatát tartalmazza.

A tanulmányok tematikája és megfogalmazásuk módja is nagyon színes, mint ahogy az egy, a társadalmi nemet mint kategóriát központi szerepbe állító kötet (konferencia) esetében természetes.

A konferencia minden évében azonban mégis más-más központi téma köré építkeztünk. A 2016-os évben ez az irodalom volt, nevezük bár nőirodalomnak, gender szemléletű irodalomkutatásnak vagy feminista irodalomtudománynak.

Az irodalmi téma mellett azonban ismét teret adtunk azoknak a kutatóknak is, akik más szakterületen végzik gender szempontú megfigyeléseiket. A színházi szövegek könyvek, a színháztörténet, a társkereső hirdetések, a médiagasztronómia, a japán és taiwani nők helyzete, és a feminista grófnő, Szikra története (aki száz évvel ezelőtt férjével együtt a nem véletlenül azonos nevű Szikra villában újtátrafüreden a korabeli feminista mozgalom fontos összejöveleleit valósította meg, és ő volt az 1913-as Budapesti Nemzetközi Női Választójogi Világkongresszus szervezési bizottságának elnöke) teszi teljessé, s egyben kiséklektikussá kötetünket.

Kellemes és izgalmas olvasást kívánunk mindenkinek!

Úvod

Tento zborník je písanou verziou vybraných prenášok, ktoré odznali na IV. ročníku medzinárodnej vedeckej konferencie s názvom Nőképek kisebbségben (Obrazy žien menšiny) v roku 2016 v Šamoríne.

Tematikou a použitými metódami sú tieto publikácie značne rôznorodé, ako je to prirodzené v prípade zborníka (a konferencie), ktorého/ktorej centrálnou kategóriou je rod.

Jednotlivé ročníky konferencie sa však vyznačujú konkrétnymi nosnými témami, tou poslednou bola v roku 2016 literatúra, či ju nazveme ženskou literatúrou, genderovým výskumom alebo feministickou literárnou vedou. Popri literárnej téme sme však dali priestor aj odborníckam a odborní-

kom, ktoré a ktorí sa venujú iným oblastiam skúmania rodového hľadiska. Divadelné scenáre, história divadla, zoznamovacie inzeráty, mediálna gastronómia, situácia japonských a taiwanských žien, či príbeh uhorskej grófkgy-feministky, Szikry (Iskra), ktorá so svojim manželom obývala vlastnú vilu pred sto rokmi v Novom Smokovci, v ktorej sa odohrávali dôležité stretnutia dobového feministického hnutia v Uhorsku a ktorá bola hlavnou organizátorkou Svetového kongressu za volebné práva žien v roku 1913 v Budapešti – dotvára náš zborník tak trochu eklekticky, avšak s cieľom smerujúcim k úplnosti.

Prajeme Vám zaujímavé čítanie.

**FILOZÓFIA
ÉS IRODALOM**

FILOZOFIA
A LITERATÚRA

Feminizmus és filozófia

Megjegyzések a filozófia androcentrizmusának gender szempontú kritikájához¹

Feminism And Philosophy

Notes On Gender Criticism Of The Androcentrism Of Philosophy

Feminizmus a filozofia

Poznámky k rodovej kritike androcentrizmu vo filozofii

■ Szapu Marianna, Comenius Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Filozófia Tanszék, Pozsony | Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra filozofie, Bratislava

Abstract: The main topic of this paper is the category of gender as a methodological tool for the analysis of the history of Western philosophy. The author outlines some main lines of feminist reflection and feminist criticism of philosophical canon using gender as an analytical tool. Various ways in which women were excluded from the area of philosophical world and work, be it explicit misogyny or less overt androcentrism, are also highlighted. Further, some of Rousseau's and Kant's views as illustrations of androcentrism are explored. Special attention is devoted to the feminist re-reading the canon through the lenses of gender and to the feminist philosophical task to make forgotten women philosophers visible.

Keywords: feminism, philosophy, gender, androcentrism

A múlt század hatvanas éveinek modern nőmozgalmai vezettek oda, hogy a feminista eszmék, amelyek a nők alárendelt társadalmi helyzetének sokrétű kritikájára fókuszáltak, fokozatosan beszűrődtek az egyes tudományágakba, elsősorban a humán- és társadalomtudományok területén. A feminista gondolatok beszivárgását az akadémiai tudomány szférájába az a követelmény kísérte, hogy a társadalmi nem (gender) kategóriája ne csupán a társadalom és a kultúra vizsgálatának, hanem a különböző tudományágaknak, beleértve a filozófiát is, az elemző eszközöként is érvényesüljön. Előadásomban az európai filozófiai kánon feminista újraolvasásának és kritikájának irányzataira és főbb témáira fókuszálok, valamint bemutatom azokat a módszereket, amelyeken keresztül a gender mint elméleti és módszertani fogalmi eszköz érvényesül a filozófiai gondolkodás androcentrikus mivoltának kritikai reflexiójában. Arra teszek kísérletet, hogy vázoljam azokat a különböző fogalmi és gondolati sémákat, amelyek az európai filozófiai gondolkodásban hozzájárultak a nők kirekesztéséhez és/vagy lekicsinyléséhez, lebecsüléséhez.

A filozófiatörténet gender-szemléletének kialakulása: történelmi kontextus²

Manapság, legalábbis a tőlünk nyugatabbra lévő, jó nevű egyetemeken filozófia tanszékeken nem kelt feltűnést vagy különösebb

megütközést, ha feminista szemléletű filozófia-, illetve filozófiatörténeti kurzusokkal találkozunk. Tudni kell azonban, hogy a feminista filozófia nem „derült égből a villámcsapás” módjára jelent meg az egyetemeken. Pár szót az előzményekről: A múlt század hatvanas-hetvenes éveiben, elsősorban az Amerikai Egyesült Államokban és a nyugat-európai országokban kifejlődő politikai nőmozgalmak, a feminizmus ún. második hulláma³ vezetett ahhoz, hogy bizonyos feminista eszmék fokozatosan beépültek az egyetemi szférába, mind különböző tudományágakba, mind az oktatásba. A feminista nőmozgalmából táplálkozó, illetve ahhoz kapcsolódó szellemi áramlat keretében alakultak ki új, kritikai szemléletek a filozófiatörténettel kapcsolatban. Ezek az irányzatok a filozófia és a nemek kapcsolatának kérdését filozófiatörténeti látószögből vizsgálták többek között arra a kérdésre reflektálva, milyen módon van jelen a nemek kérdése a filozófia kinyilatkoztatott történetében (például a tankönyvekben, egyetemi kurzusokban), illetve a filozófiai kánonban. A gender nézőpontú filozófiakritika nemegyszer a filozófusnők szakmai és személyes tapasztalataiból is táplálkozott, olyan filozófiát művelő nők tapasztalataiból, akik szakmai munkásságuk során nem egyszer kellett, hogy szembesüljenek az európai filozófiatörténet férfiközpontságával, azzal a ténnyel, hogy a filozófiai kánon mint jelentős férfigondolkodók munkássága jelenik meg, amelyből a nők csaknem teljesen hiányoznak⁴.

Az egyik alapkérdés, amellyel a feminista szemléletnek a hagyományos filozófiai kánonra tekintve szembesülnie kell, a nők jelenlétét, illetve távollétét/hiányát érinti a filozófiai gon-

1 Az írást támogatta a Szlovák Kutatási és Fejlesztési Ügynökség (APVV-14-0510). Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0510.

2 Tanulmányomban részben a Felhívás a filozófiatörténet újragondolására, avagy Harriet Taylor Mill különös esete a filozófiával című, a Kellék folyóiratban megjelent írásomra támaszkodom (Szapu 2010)

3 Bővebben lásd Szapu 2015, 21–37.

4 Bővebben lásd McAlister 1994

dolgodás történetében. A kérdés margójára, miszerint a nők a történelem során nem vettek részt a filozófiai alkotás folyamatában, illetve nem nyújtottak semmiféle figyelemreméltó teljesítményt, rá kell mutatni egy jelenségre, amely első pillantásra talán marginálisnak tűnhet, mégis úgy vélem, jól demonstrálja a nőkre és filozófiára vonatkozó elterjedt nézeteket. Ugyanis maga a kérdés *Miért voltak – vagy miért vannak – olyan kevesen a jelentős filozófusnők?*, hangozzék el a hétköznapi diskurzusokban vagy akár szűkebb szakmai körökben, azt jelzi, hogy a kérdező abból az elképzelésből indul ki, miszerint a nők nem képesek „filozofálni”, hogy nem rendelkeznek olyan intellektuális képességekkel (mint pl. az objektív, racionális, absztrakt gondolkodás képessége), melyeket nélkülözhetetlennek tartottak (és tartanak manapság is) a filozófiai gondolkodáshoz. Valójában a „nők nem képesek a filozófiai gondolkodásra” tézist, az európai filozófia több kanonikus alakja is magáénak vallotta, akik megmagyarázták és megindokolták, ezáltal mintegy legitimizálták a nők filozófiából, valamint minden magasabb szintű szellemi tevékenységből való kizárását. Példaként megemlíthetjük Arisztotelész egyes, az állami berendezkedésről szóló nézeteit, aki a nők szellemi képességeit a rabszolgákéval és gyermekekével hasonlítván össze leszögezi: *„A szolgálomérnek egyáltalában nincs megfontoló képessége; az asszonynak van, de nem teljes értékű, s a gyermeknek is van, de még ki nem fejtett... nem ugyanolyan az asszonyi józanóság, mint a férfiu, de a bátorság és az igazság sem ugyanolyan, mint ahogy ezt Szókratész gondolta, hanem az egyik fajta bátorság vezetésre, a másik engedelmességre van hivatva”* (Arisztotelész, online). G. W. F. Hegel a következő magyarázattal indokolja a nők hiányát a magas szintű szellemi és intellektuális teljesítményt igénylő szférákból: *„A nők ugyan műveltek lehetnek, de a magasabb tudományokra, a filozófiára és a művészetek egyéb alkotásaira, mint amelyek általánosságot követelnek meg, nem alkalmasak”* (Hegel 2002, 205). Hasonló szellemben nyilatkozik a nőkről és az ő intellektuális, értelmi képességeikről a nagy német filozófus, I. Kant is: *„Ami a tanult nőket illeti, könyveikre csupán annyiban van szükségük, mint a karórájukra; azért hordják ugyanis, hogy mások lássák, hogy van nekik, akkor is, ha azok többnyire állnak (t. i. az órák), vagy nem is a Nap szerint vannak beállítva.”* (Kant, 1993, 99)

Mint ezen példák is mutatják, az európai filozófia nagyjai közül többen hangoztattak nőket becsmérlő vagy lekicsinylő nézeteket, s ezzel nagy mértékben hozzájárultak a „megkülönböztetés mítoszához” az elterjedéséhez. A megkülönböztetés mítosza szerint a filozofálás képessége és képessége nemek szerint differenciált képesség, különbséget téve így az „észbelileg tehetségesebb” és a filozófiai absztrakcióra képtelen nem között (Kalnická 2007, 12). Mikor a nők értelmi képességei vannak terítéken, jól bevált érvelési stratégia arra a történelmi tényre hivatkozni, hogy a nők kevésbé vettek részt a filozófiai gondolkodás és alkotás szféráiban. Ez a stratégia a következő, leegyszerűsített sémát követi: a nők azért maradtak ki a filozófiai kánonból, mert képességeik nem tették lehetővé, hogy bekapcsolódjanak a filozófiai alkotásba, amit az is bizonyít, hogy kimaradtak a filozófiai kánonból. Ez a fajta (pszeudo)érvelés se nem ismeretlen, se nem újkeletű dolog – a női egyenjogúság ellenzői már a múltban is gyakran alkalmazták, még olyan esetekben is, amikor a nők választójogának kérdése vált vita tárgyává. Nem nehéz azonban észrevenni, hogy valójában hibás érvelési forma, a *petitio principii*, azaz a körkörös érvelés este áll fenn. Az ilyen hibás érveléssel kapcsolatban érdeme megemlíteni John Stuart Mill figyelmeztetését is, aki ama nézetek-

re, miszerint a nők képtelenek bizonyos tevékenységek elvégzésére, illetve tisztségek betöltésére, azzal az indoklással, hogy ezeket a dolgokat a nők a történelem folyamán nem is gyakorolták, már a 19. század közepén így reagált: *„Ebben az esetben a negatív bizonyíték kevésbé érvényes, míg döntő a pozitív bizonyíték. Nem tarthatjuk lehetetlennek, hogy egy nő ne lehetett volna Homérosszá vagy Arisztotelésszé, esetleg Michelangelóvá vagy Beethovenné csak azért, mert a valóságban eddig még egyetlenegy nő sem alkotott olyan művet, amelyet hozzá lehetne hasonlítani valamilyen téren az ő tökéletes alkotásaihoz”* (Mill 2003, 80). A „nem alkotás” tényből sehogy sem következik az „alkotás nem lehetséges” mivolta, állítja Mill, és ezzel leleplezi azon argumentáció hibáját, amely valami nem létezéséből arra következtet, hogy az a valami nem is létezhet. Természetesen Mill kora óta sok minden megváltozott, úgy tűnik azonban, hogy a nők távollétét a tudományos vagy a filozófiai alkotás területén megállapító tétel, mint egy (pszeudo)argumentum premisszája, amiből a nők képességeik hiánya levezethető, mit sem vesztett népszerűségéből. Ezért a nők történelmi kirekesztését a filozófia területéről manapság is úgy ajánlatos megközelíteni, mint egy valós problémát, amely valódi vizsgálódást igényel.

Térjünk azonban vissza a kérdéshöz: miért is hiányoznak a nők a filozófiai kánonból, s vessük alá gender szempontú vizsgálatnak. Ha ugyanis a nők részvételének kérdését a filozófia történetében olyan nézőpontból vizsgáljuk, amelyet a társadalmi nem kategóriája kínál, könnyen világossá válik, hogy az adott kérdés reflexiójában szükség lesz újra rákérdezni azokra a (politikai, intézményi vagy társadalmi, illetve kulturális) korlátokra, amelyek nagy mértékben akadályozták a nőket abban, hogy beléphessenek a filozófia szféráiba (és általában az intellektuális alkotások szférájába), mint ahogy azokra a mechanizmusokra is, amelyek ahhoz vezettek, hogy a nőket ebből a szférából kirekesszék. Amint arra Gerta Lerner is rámutat, elsősorban a nők társadalmi helyzete, a művelődéshez való hozzáférésük hiánya vagy korlátozott volta, a magánszférába való „bezártságuk” azok a főbb társadalmi tényezők, amelyek megakadályozták őket a filozófiai alkotásban való részvételben (Lerner 2000, 5–14).

Hasznos lesz újra rákérdezni arra is, egyáltalán hogyan alakult ki az a filozófiai kánon, melybe a filozofáló nők nem kaptak besorolást, és közelebbről megvizsgálni, hogy a nők valóban teljesen hiányoztak-e a filozófia területéről, vagy bár fejtettek ki filozófiai tevékenységet, teljesítményük nem kapott teret, hangjukat nem hallgatták meg, nézetüket, véleményüket nem vették figyelembe.

Androcenzizmus a nyugati filozófiai gondolkodásban

Amint már említettem, a filozófiai kánon „gender optikával” kiélestitett látásmódjára bizonyára hatással volt a feminista gondolkodású filozófusnők szakmai és személyes tapasztalata is, akiknek saját pozíciójuk keresése és meghatározása közben szembe kellett nézniük a hagyományos filozófia androcenzikus jellegével. A filozófusnők, akik az európai filozófiai gondolkodás történetét vizsgálják, nemegyszer szemben találják magukat a nyílt mizoginia és szexizmus megnyilvánulásai is, valamint azokkal a filozófiai eszmerendszerekkel, amelyek magukba foglalják a nők alsóbbrendűségéről szóló tanokat, ily módon legitimizálva alárendelt társadalmi helyzetüket. Az efféle nézetek és tanok, mint az láthatjuk, a híres,

nagy nevű filozófusok műveiben sem számítanak kivételesnek. A fentebb említett példákon kívül gondoljunk csak Arisztotelész felfogására, aki szerint a nő kezdetleges lény, a férfi tökéletlen változata, illetve az emberi reprodukcióhoz fűzött magyarázatára, melyben a nő passzív anyagként van értelmezve; vagy J. J. Rousseau-ra, különösen az ő nevelési filozófiájára, mely abból a meggyőződésből indul ki, hogy a nő szellemi képességei a férfiénál alacsonyabb szintűek. A mizogin és szexista elemek jelenlétét a filozófia nagy gondolkodóinak nézeteiben némely mai szerzők úgy értelmezik, miszerint ezek csupán az adott korban elterjedt és általánosan elfogadott nőkről alkotott nézetek, nemi sztereotípiák⁵ átvétetődései egyes filozófusok műveibe. Az ilyenfajta indoklás azonban nem elfogadható – felmerül ugyanis a kérdés: miként lehetséges az, hogy a filozófus, aki kritikusan reagál korának társadalmi viszonyaira, nemcsak hogy figyelmetlen és érzéketlen marad a nemi egyenlőtlenségek és igazságtalanságok különböző formáira, hanem az ilyen típusú egyenlőtlenséget védelmébe veszi, filozófiai keretbe foglalja és filozófiai érvekkel próbálja indokolni; mint például azzal, hogy azt állítja, a nők cselekedeteit és döntéseit nem az ész, hanem az ösztönök és az érzelmek befolyásolják, és ezért nem adható meg számukra a jog, hogy közügyekben döntsenek.

A nyílt mizoginia és szexizmus láthatóvá tételét a feminista filozófiai reflexió fontos történelmi kiindulópontjának tekinthetjük. Ahogy azonban Cornelia Klinger figyelmeztet: „*a feminista kritika ezen szintjén inkább a filozófia képviselői kerülnek puskavégre, mint maga a filozófia a kategóriáival és struktúrájával. A szexizmus szóvá tétele argumentum ad hominem*” (Klinger 1998, 4). Különösen fontos ezért a feminista filozófiatörténeti vizsgálódás egy következő sikja, amely bizonyos értelemben mélyebbre nyúl, mivel nemcsak azt észrevételezi, hogy egyes filozófusok nézeteikben mily módon reflektálják a nő, illetve a nők és férfiak közötti kapcsolatok kérdéskörét, hanem azt is jegyzi, milyen összefüggésekben és mily módon hallgat a filozófia a nőkről és a nemek közti kapcsolatokról. Ugyanis a nők (filozófiai) lekicsinylése, főleg ami a nők intellektuális képességeit és morális értékeit illeti, több olyan esetben is kimutatható, amikor közvetlenül nincs is szó a nőkről és a férfiakról, illetve a köztük lévő kapcsolatokról, illetve különbségekről, hanem az emberről általában, az emberről, mint olyanról folyik a filozófiai elmélkedés. S történik mindez főleg a nemi konnotációval bíró fogalmak segítségével – gondoljunk csak arra, hogy Arisztotelésznél a forma mint aktív princípium a maskulin, míg az anyag mint passzív princípium a feminin lényeghez kapcsolódik. Más szóval, a nők lekicsinylésének különböző formái fogalmi, konceptuális síkon is megjelennek, és ezen a síkon is összekapcsolódnak, összefűződnek a kiközösítés stratégiájával. Ez történik például abban az esetben, amikor a nőket kirekesztik a racionális és autonóm, illetve a morális szubjektum fogalmából. A tradicionális filozófia univerzalista nyelvezetében nem ritkán a férfi perspektíva lapul meg – az emberről általánosságban szólva a filozófia mindenekelőtt a férfiről beszélt.

A nyugati filozófia androcentrizmusáról⁶ szóló tézist tovább lehet mélyíteni és konkretizálni azzal, hogy több olyan sí-

kon vizsgáljuk, melyeken ez az egyoldalú férfiábrázolás megjelenik. Elsősorban arról van szó, hogy a filozófiai alapnormák és ideálok, mint például az objektivitás, értéksemlegeség, logikusság, pártatlanság, függetlenség, racionalitás, az érzelmi el nem kötelezettség egyben a kulturális értelemben vett maszkulitásnak is jelei, a férfias viselkedés normáiként jelennek meg, s mint olyanok, éles ellentétben állnak a nőiség, a női viselkedés normáival. Második értelemben a filozófia férfiközpontúsága abban jelenik meg, hogy a filozófia – hasonlóan, mint a tudomány általában – történetileg mint férfi kezdeményezés és férfi szellemi termék formálódott. Vitathatatlan történelmi tény az is, hogy a filozófia a kezdetektől fogva a férfiak uralma és ellenőrzése alatt állt, és ez a férfidominancia összekapcsolódott a nők mint a filozófiai gondolkodás szubjektumai elhallgatásával és láthatatlanná tételével. Éppen ezért a különböző történelmi korok elfelejtett filozófusnőinek újrafelfedezése a feminista filozófiatörténeti vizsgálóság jelentős részévé és fontos témájává vált. A harmadik mozzanat, amelyben megragadható és azonosítható az androcentrizmus jelenléte, több filozófiai elmélet tartalmi síkját és a megismerési szerkezetét érinti, melyek kereteiben a nők többnyire negatívan vannak megjelenítve. Ahogy már a fentiekben felvázoltam, ezek az elméletek a nőt bizonyos értelemben mint hiányos, a férfakkal összehasonlítva kevésbé tökéletes, illetve alacsonyabb rendű lényt ábrázolják. Ezért megjegyezhetjük, hogy a hagyományos filozófia érzéketlensége a nemek kérdéseire különleges módon összefonódik a nők negatív ábrázolásával a férfi filozófusok részéről.

Jól illusztrálja ezt a Jean-Jacques Rousseau, a francia felvilágosodás egyik legismertebb és legjelentősebb, nagy hatású képviselőjének gondolataiban jól nyomon követhető férfiközpontúság. Rousseau ugyanis az emberi természetről szóló gondolataiban a nemi különbözőséget, a nemi másságot hangsúlyozza: „Ügyszólván kétszer jövünk a világra: először, hogy legyünk, másodszor hogy éljünk; *először az emberiség, másodszor nemünk számára*” (Rousseau 2002, 254). Az emberi lényt mint valami két részből összetevődő lényt fogja fel – az egyik rész az általánosan emberi, a másik pedig a nem által meghatározott, férfi vagy női rész. Úgy tűnhetne, hogy a filozófus számára mind a férfiak, mind a nők elsősorban emberi lények – hiszen nemünk számára, amint állítja, másodsorban születünk. Rousseau gondolatmentesen azonban eltérő irányba folytatódik – azt hangsúlyozza ugyanis, hogy a nemi különbözőség morális relevanciával bír. „*Az első különbség, ami a nemek között morális viszonylatban megjelenik, abban van, hogy a férfi erős és aktív, míg a nő passzív és gyenge lény. A férfi hatalommal és akarattal van felruházva, a nőnek elégséges, ha nem tanúsít ellenállást*” (Rousseau 1979, 358)⁷. Amint azt az *Emil vagy a nevelésről*⁸ című művében kiemeli, „*A nő becsülete nemcsak magatartásában rejlik, hanem jó hírnevében is*” (Rousseau 1979, 361); szerinte ugyanis nem elégséges, ha a nő erényes és hűséges, az is fontos, hogy olyanok is látsszék, mivelhogy a hírneve az, amitől élete és boldogsága függ. Rousseau szerint a nemek között nem létezhet egyenrangúság – különösen nem az erkölcs, a moralitás szférájában. A nő léte nőségének függ-

5 A nemi sztereotípiákról lásd bővebben Bolemant 2015, 71–93. o.

6 Androcentrizmus alatt a világ ábrázolásának és felfogásának azon módja értenőd, amelyben a férfi nézőpont érvényesül, és amely a férfi, illetve maskulin érdekeket, hozzáállásokat és értékeket tükrözi, miközben „maskulin” érdekek-ként és értékek-ként azok értendők, amelyekről a társadalom és a kultúra azt tartja, hogy az a férfiak hatáskörébe tartozik.

7 Mivel Rousseau művének szlovák fordításában (*Emil alebo O výchove*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2002) a Zsófia neveléséről szóló V. könyv hiányzik, az angol fordításból (Rousseau 1979) idézek.

8 Rousseau *Emil vagy a nevelésről* című munkája, amelyben természetelvű nevelés alapgondolatát hangsúlyozza, s amelyben a nemileg differenciált nevelés mellett érvel nagy hatással volt, s mind a mai napig hatással van a modern neveléstudományra.

vénye, amint megjegyzi, a férfi csak életének bizonyos pillanataiban férfi, a nő egész életében nő. Rousseau koncepciójában ez a nőégi esszencia a nő biológiai adottságai, pontosabban az emberi reprodukcióban betöltött funkciója által meghatározott, illetve abból következik.

A francia gondolkodónál megtaláljuk a nőkről való hagyományos filozófiai gondolkodás egyik alapgondolatát – azt a gondolatot, miszerint a nők nem képesek egyéni meghatározottságukon, partikuláris sajátosságaikon, érzelmeiken, vágyaikon felülemelkedve az általános, univerzális értékeket képviselni, tetteiket nem az értelem, hanem az érzelem irányítja (ne feledjük, hogy eme elgondolás alapján zárták ki a nőket a társadalmi intézményekből, a politikai döntéshozatalból, az emberi jogok gyakorlásából). Rousseau nézeteire reagálva fogalmazza meg Mary Wollstonecraft, a feminizmus első hullámának kimagasló angol gondolkodónője azt a radikális gondolatot, miszerint a nő is ember, s elsősorban ember. A nemi sajátosságok jelentősége másodlagos, hiszen, amint Wollstonecraft kielemezi, a tökéletesíthető értelem az a méltóságot adó megkülönböztető jegy, mely az embert a természeti lények, az állatok fölé emeli, így csakis az erény lehet az, ami az egyik emberi lényt a másik fölé emeli. Ezen elvek által vezérelve fogalmazza meg azt a kritikát, amivel Rousseau a lányok neveléséről vallott nézetei felé fordul. Nézetei szerint ugyanis ha Rousseau tanácsait követve nevelnék Zsófiát, belőle felemás, pontosabban csak fél ember, félig emberi lény, tulajdonképpen egy rémkép lenne. Rousseauval ellentétben az angol gondolkodónő az általános emberi lényegre helyezi a hangsúlyt: míg Rousseau számára az emberi lény egy egész felét alkotja a nemi meghatározottság, addig Wollstonecraft számára csak a felét. Esszéjének bevezetőjében világosan fogalmaz: „először az egész emberiség fényében vizsgálom majd a nőket, akik a férfikkal együtt azért helyeztetek a földre, hogy képességeiket kibontakoztassák” (Wollstonecraft 1904).

Második példaként Immanuel Kant, a nagy német filozófus egyes nézeteit említem, amelyeket a két nem különbözőségéről fogalmazott meg a *Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről* (1764) című írásának harmadik fejezetében. Kant szerint a nők a szépség,⁹ a férfiak a fenséges (nemes) kategóriáját testesítik meg, a női nem „*lelki alkatában olyan sajátlagos vonások rejlenek, melyek világosan különböznek a mieinktől* (férfiaktól), *s főképpen arra alkalmasak, hogy a szép ismertetőjegye alapján tudjuk azonosítani képviselőit*” (Kant 2002), míg sajátját nemét, tehát a férfi nemet a „nemes nem” elnevezéssel illeti. Állításának élét ugyan tompítani hivatott az a megjegyzése, miszerint nem úgy értendő, „*hogy a nőből hiányoznának a nemes tulajdonságok, vagy hogy a férfinemnek teljességgel nélkülöznie kellene a szépség különböző válfajait*”. S habár elvárható, hogy mindkét nem egyesítse úgy a szépséget, mit a fenséget, valójában „*arra számítunk, hogy egy nőben minden egyéni erény csak azért egyesül, hogy a szép jellegzetességét fokozza...* ellenben a férfiúi tulajdonságok közül a *fenséges tűnjék ki mint sajátlagos jegy*”. Kant éles határt húz a szép és a fenséges tulajdonságok közé, azok nemek szerinti elkülönülésüket hangsúlyozván. Rousseauhoz hasonlóan, Kant is az „emberi természet” és az erény nemek közötti különbözőségét, megosztottságát, és a nem által való meghatározottságát hangsúlyozza, s ennek a különbözőségnek szerinte a nevelésben is meg kell nyilvánulnia. Egyszersmind a „nemi jelleget” hierar-

chikus, alá- és fölérendeltségi viszonyban képzei el. A szép és a nemes dualizmusa egy másik, a filozófiában komoly hagyománnyal rendelkező dualizmussal, az ész/értelem és az érzelem/emocionalitás dualizmusával párosul: a szép az érzelmekkel, míg a fenséges az értelemmel kapcsolódik össze. Kant még ennél is tovább megy, amikor magát az értelmet választja szét *szép értelemre*, amely a *szép*nem sajátossága, és a férfiúi *mély értelemre*, ami szerinte „*egyét jelent a fenségessel*” (u. o.). Nem meglepő, hogy a *szép értelem* és a *szép erény* főként az illedelmességben, szemérmességben, tisztaságban és szerénységben fejeződik ki, míg az „*elmélyült gondolkodás és a hosszas vizsgálódás nemes, de nehéz*” így semmiképpen sem „*illik ahhoz a személyhez, akinél a könnyed bájokban kizárólag a szép természetnek kellene megmutatkoznia*” (u. o.). A szép nem azon képviselői, akik mégiscsak elmélyült gondolkodásra adják fejüket, könnyen pórul járhatnak: „*Az a nőszemély, akinek a feje teli van a görög nyelvvvel, mint Dacier*¹⁰ asszonyrak, vagy alapos vitákat folytat a mechanikáról, mint *Châtelet* márkinő¹¹, *akár még szakállt is viselhetne*” (u. o.). Az elmélyült gondolkodás, a bölcsélet kedvezése megfosztja a nőket legfőbb erényüktől, szépségüktől, kecses bájuktól. Kant „*megfigyelései*” nem csak deskriptív jellegűek, hanem normatív hatással bírnak: az emberi természetben meglévő, a szép és fenséges/nemes között tételezett éles distinkciót „*szem előtt tartania a két nemről alkotott összes ítéletnek, legyenek akár elismerőek, akár elmarasztalóak, minden nevelésnek és okításnak, s minden igyekezetnek is, mely az egyik vagy a másik nem morális tökéletesítésére irányul*” (u. o.).

Összegzésképpen elmondható, hogy a filozófia történetének feminista kritikája több irányban is zajlik. Az első irányvonalat az androcentrizmus, valamint a nőgyűlölet és a nyílt szexizmus elemzése és kritikája képezi, míg a második irányvonal a filozófiai kánon feminista megújítására, az elfelejtett filozófusnők újrafelfedezésére irányul. A feminista filozófiatörténeti kutatások további törekvése az olyan elődök, illetve szerzők keresése, akik szemlélete, véleménye feminista szemszög-ből nézve inspiráló, ösztönző lehet.¹²

Mint említettem, a nyugati filozófiai hagyomány androcentrikusságának leleplezése és kritikája egyik lényeges eredménye a filozófusnők eddig elhallgatott eredményeinek megvilágítása, láthatóvá tétele. Megjegyzendő ugyanis, hogy a nők filozófiából való kirekesztésének módszerei ugyancsak változatosak – ennek eszköze nemcsak a nyílt, explicit lekicsinyítés, hanem az „*agyonhallgatás*” is. Jó példa erre Harriet Taylor Mill angol filozófusnő esete.

Harriet Taylor Mill példája: a kizárás stratégiája

Harriet Taylor Millt a 19. századi feminista filozófiai gondolkodás képviselőjeként, *A nők választójoga* (*The Enfranchisement of Women*) című esszének szerzőjeként – amely a felvilágosodás kori liberális feminizmus egyik legradikálisabb írása – tarjuk számon. Ebben az írásában élesen kritizálja az akkori

10 Anne Dacier (1654–1720) klasszikus filológus, hírnevét Iliász- és Odüsszeiafordításával vívta ki. Férjével, André Dacier-val latin klasszikusokat adtak ki a Delphin sorozatban.

11 Châtelet, Gabrielle-Émilie Le Tonnelier de Breteuil, Marquise du (1706–1749), matematikus és fizikus, természetfilozófiával foglalkozott, egy ideig Voltaire élettársa, levelezésük több száz levélből áll. Newton Principia Matematika fordítója és kommentátora,

12 Vö. Witt, Ch.: Feminist History of Philosophy. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. First published Fri Nov 3, 2000; substantive revision Mon May 7, 2007. <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-femhist/>

9 A szépség itt elsősorban nem esztétikai, hanem erkölcsi kategória, a szépség az erénnyel párosul vagy azonosul.

társadalmi rendszert és a kulturális berögződéseket, amelyek megfosztják a nőket politikai és polgári jogaitól. Rámutat arra, hogy az ilyen rendszer nem felel meg a társadalmi igazságosság elvének, hanem alapvetően igazságtalan. E társadalmi igazságtalanság megszüntetéséhez elengedhetetlen, hogy a nők rendelkezzenek az összes polgári jogokkal, beleértve az aktív és passzív választójogot is. További fontos feltétele a szabadság biztosítása, tehát annak lehetővé tétele, hogy a nők szabadon helyet kapjanak a társadalom valamennyi szférájában, a politikában éppúgy, mint a gazdaságban vagy az üzleti életben. Harriet Taylor Mill a férfiak uralmát a politikai szférában összeköti a férfiak uralmával a családi szférában – nézete szerint a nők elnyomása a magánszférában nem magánügy, mivel az egész társadalomra nézve komoly negatív következményekkel jár. Az, hogy a nők életüket a jogfosztottság feltételei közepette élik, sokszor szolgálalkúsághoz, hamissághoz és az egész társadalom, az egész emberi civilizáció regressziójához vezet. A filozófusnő alapérvelését a következőképpen lehet összegezni: a nők egyenlőtlensége a magánszférában, ami éppúgy oka, mint okozata is jogfosztottságuknak, a családok erkölcsi hanyatlásához vezet. A szerzőnő külön hangsúlyozza, hogy ez a sajnálatos állapot, melyet az elnyomás és az egyenlőtlenség jellemez, hátrányos hatással van a férfiakra is. Azt állítja, hogy saját hatalmuk rombolóan hat vissza rájuk, hiszen ha a férfiak nézeteiket és akarataikat csak a hatalmuk által tudják érvényesíteni, nem pedig racionális érveléssel, akkor intellektuális képességeik elsorvadnak és elkorcsosulnak, mi több, „*az alávetettség szokása úgy a nők, mint a férfiak szervilitásához vezet*” (Mill 1970, 117). A nemek közötti egyenlőtlenség tehát mindkét nem számára méltatlan és megalázó. A nők emancipációja ezért nemcsak a nők, hanem a férfiak érdekében is fontos, hiszen az ember tökéletesedése érdekében történik. Habár a nők választójoga elengedhetetlen feltétele az egész társadalom fejlődésének, ez a feltétel nem elegendő. Ugyanolyan fontos, hogy a nők szabad elhatározásukból kapcsolódhassanak be a társadalmi javak termelésébe, a fizetett munka világába, állítja Harriet Taylor Mill. Feltételezi, hogy ha a nők keresni fognak, anyagilag is hozzájárulnak a család megélhetéséhez, és ezáltal gazdasági önállóságra tesznek szert, nem lesz tovább lehetséges, hogy férjeik zsarnokoskodjanak felettük. Csakis a háztartáson kívül végzett, gazdasági függetlenséget biztosító munka vezethet el ahhoz, hogy a családban ne szolgálként, hanem egyenrangú partnerként kezeljék őket.

Harriet Taylor Mill munkássága és nézetei figyelmet érdemelnek abban az összefüggésben is, hogy milyen „sorsra” jutott a filozófiatörténeti gondolkodásban. E filozófusnő egyértelműen azon kevesek közé tartozik, akiknek a neve aránylag jól ismert a filozófiatörténetben, és éppen ezért úgy tűnhet, hogy elhallgatásról és láthatatlanná tételről az ő esetében nem igazán beszélhetünk (legalábbis azokkal a női szerzőkkel szemben, akiknek nevét egyetlen lexikonban vagy filozófiatörténeti feljegyzésben sem találhatjuk meg). Ha viszont megkérdezzük, minek köszönhető, hogy az ő neve beíródott a filozófiatörténetbe, a válasz aránylag egyértelmű: Harriet Taylor Millt mint bárányt, szellemi társnőt és később feleséget, szinte kizárólag egy elismert férfi életrajzából ismerhetjük, mégpedig a híres filozófus és gondolkodó, John Stuart Mill életrajzából – éppen John Stuart Mill volt az, aki a legtöbbet tette annak érdekében, hogy a nő neve bekerüljön a filozófiai gondolkodás történetébe. Ő volt az, aki elismerte Harriet befolyását saját filozófiai és politikai nézeteire, és több ízben mint társszerzőt is művei megalko-

tásában. Ám annak ellenére, hogy J. S. Mill több esetben is elismerte felesége szellemi társszerzőségét, Harriet mégsem úgy vált ismertté a filozófiatörténetben, mint filozófus vagy gondolkodó, hanem mint a nő, aki egy elismert férfi-filozófus oldalán állt. Érdekes helyzet alakult így ki: Harriet éppen John Stuart által válik ismertté és elismertté, miközben ez az elismerés csak addig vonatkozik rá, ameddig szerepe van a filozófus életében. Az ő intellektuális és filozófiai alkotásai, eredményei azonban önmagukban nem számítanak a filozófia figyelmére méltónak. A későbbi kommentátorok és magyarázók szinte kizárólag Harrietnek a férje műveire gyakorolt hatásával foglalkoztak, míg az ő saját nézetei, melyeket főleg a nők választójogáról írt cikkében formált meg, állásfoglalása a nők helyzetével kapcsolatban, kritikája a patriarchális társadalommal szemben, hosszú ideig észrevétlenek maradtak. Mi lehet a magyarázata az általános érdektelenségnek a filozófiai nézeteivel kapcsolatban? Úgy vélem, hogy ebben az érdektelenségben azonosítható a hagyományos filozófia férfiközpontúságának megnyilvánulása, amely abban is kifejeződik, ahogyan a filozófiatörténet-írók elhallgatják a nők véleményeit, ahogyan átsiklanak a nők nézetei fölött.

Harriet Taylor Mill egyéniségének és munkásságának értékelésében általában a kritikai hangnemen van túlsúlyban, miközben ez a kritika sok esetben épp John Stuart Millre irányul, amiért nagyra értékelte Harriet szellemiségét és munkásságát. A filozófus-férjnek több kritikusa is felrója, hogy állítólag elfogultan, kritikátlanul felnagyítja felesége szellemi képességeit és túlértékeli befolyását. Az életrajzírók, a filozófiatörténészek és Mill műveinek magyarázói a 19. századtól egészen a jelenkorig gyakran foglalkoztak a kérdéssel, hogy miben, hogyan és egyáltalán milyen módon jelenik meg Harriet hatása férje műveiben, és egyáltalán, befolyással volt-e rá (Jacobs 1994). Az e kérdéskörrel foglalkozó irodalomban fokozatosan két alapképlet alakult ki. Az egyik szerint Harriet hatása John Stuart-ra egyáltalán nem volt jelentős, inkább elhanyagolható, mivel, semmilyen figyelemreméltó módon nem járult hozzá filozófiájához. A másik séma szerint Harriet ugyan meglehetősen határozottan befolyásolta férje filozófiai nézeteit és alkotásait, de ez a hatás egyértelműen negatívnak nevezhető. A kritikának ez az irányvonala már a 19. század végén megjelent, és leggyakrabban negatívan ábrázolta Harrietet, mint veszélyes, túlságosan ambiciózus, nagyravágyó, beképzelt, egocentrikus és domináns nőt, aki állítólag teljesen uralta John Stuart tudatát, sőt egyenesen megbabonázta a férfit. Mill szimpátiáját a szocializmus gondolatai iránt és főleg feminizmusát gyakran úgy interpretálták, mint Harriet negatív befolyásának eredményét.

Ezek az inkább pszichologizáló elemzések, melyek Harriet Taylor Millt negatív erkölcsi és személyiségvonásokkal ruházták fel, leginkább azon viktoriánus erkölcs- és nőkép szellemében íródtak, amelynek Harriet személyisége nem felelt meg, s amelyet a filozófusnő tudatosan elutasított. Egészen a múlt század ötvenes éveig az a kép volt domináns az irodalomban, amely szerint Harriet egy hatalomra vágyó nő, egyfajta „intellektuális csábító” volt. Ebben az időszakban kezdtek megjelenni azok a kommentárok és analizisek, amelyek Harriet John Stuartra gyakorolt hatása tagadásának a stratégiáját választották, és amelyek kétségbe vonták, vagy egyenesen cáfolták, hogy Harriet befolyásolta volna férje filozófiai nézeteit. A korábbi kritikáknak éppen azt rótták fel, hogy azok felnagyították Harriet befolyását férje filozófiai munkásságára. Azt a tényt, hogy Mill maga, mint leginkább kompetens személy, nyilvánosan is hangsúlyozta felesége intellektuális hatását munkásságára, ezek a kritikások nem igazán vették figyelembe. Sőt, ennek a kritikai irány-

zatnak a követői gyakran azt állították, hogy maga Mill tévedett, amikor felesége befolyásának olyan nagy jelentőséget tulajdonított. Tévedését azzal magyarázták, hogy Harriet női agyafúrt-sággal és ármánykodással megtevesztette és megfosztotta a saját magára vonatkozó helyes ítélőképességtől. A Harriet Taylor Millt kritizálók ebben az esetben is a filozófusnő személyiségjeire összpontosítottak, míg gondolatait ignorálták.

Összegzés helyett

Kijelenthető tehát, hogy valamennyi kritikában túlsúlyban volt az *ad feminam* érvelés.¹³ Harriet Taylor Mill filozófiai nézeteit a házón kívüli dolgozó nőkről, a nők gazdasági függetlenségének fontosságáról, vagy véleményét a házasságról és válásról a kritikusok és magyarázók többsége egyszerűen figyelmen kívül hagyta. Véleményem szerint éppen itt azonosítható a kizárás sajátos stratégiája. Az elhallgatás, mint a férfi hatalom egyik mechanizmusa rendkívül hatékony abban az esetben is, amikor nem valamely konkrét nő „teljes” láthatatlanná tételéről, hanem „csupán” gondolatainak elhallgatásáról van szó. Éppen ilyen elhallgatás sorsára került a Harrietet intenzíven foglalkoztató téma – a nők házasságon belüli, valamint a társadalom legkülönbözőbb szféráiban, a művészetekben és kultúrában betöltött egyenlőtlen helyzete, amit a filozófia nem tartott érdemesnek arra, hogy problémaként figyelembe vegye. A kizárás stratégiája azonban nemcsak a nőt mint szerzőt, hanem a nőt mint témát is érintheti. Ez abban az esetben áll fenn, amikor a nők helyzetéről van szó, abban az esetben is, ha a szerző éppenséggel férfi. A kizárás stratégiájának hatékonyságáról, amennyiben a nőről, mint témáról van szó, véleményem szerint az is tanúskodik, hogy Millnek *A nő alárendeltsége*¹⁴ című munkája, melyben a nők alárendelt helyzetét kritizálta a patriarchális társadalomban, nem került huzamosabb időre az akadémiai filozófusok figyelmének középpontjába. Nem tartozik az ismert gondolkodó leginkább reflektált, elismert és olvasott munkái közé, és akadémiai körökben vagy tankönyvekben sem része a J. S. Mill filozófiájáról szóló szokásos fejtegetéseknek.

A filozófia, illetve egyes kanonizált filozófiai művek gender szempontú kritikája, amint azt a fentebb vázolt példák is megmutatják, bizonyos filozófiai eszmeredszereket új látószögből közelít meg, rávilágítva ezek egyoldalúságára, nyílt vagy burkolt férfiközpontúságára. Mindezen megközelítések célja egyrészt korrigálni a „hivatalos vélemények” egyoldalúságát, felismerni a hagyományos filozófiai gondolkodás olyan hiányosságait, mint amilyen elsősorban a helytelen és alaptalan általánosítás, absztrakció és egytetemesítés, amelyek végül a nőknek a filozófiai reflexió területéről való kiutasításához vezettek, és a női szubjektumot láthatatlanná tették. Ez a fajta kritika azonban nem öncélú, hanem a hagyományos gondolkodás kereteinek alapjaiban való megváltoztatásához kíván vezetni.

Felhasznált irodalom

- ARISZTOTELÉSZ: *Politika*. Ford. Szabó Miklós. Magyar elektronikus könyvtár. Online elérés: <http://mek.oszk.hu/04900/04966/04966.pdf>. Letöltés: 2017. 4. 18.
- BOLEMAN, L.: *A nemi szerepek és a nemi szocializáció*. In: Bolemant, L., Szapu, M.: *Bevezetés a gendertanulmányokba*. Phoenix, Pozsony – Nyitra 2015., 71–93. o.
- HEGEL, G. W. F.: *Základy filosofie práva*. Praha: Academia, nákladatelství Československé akademie věd, Praha, 2002
- JACOBS, J. E.: *„The Lot of Gifted Ladies is Hard”. A Study of Harriet Taylor Mill Criticism*. Hypatia, 9, 1994/3, 132–163.
- KANT, I.: *Zmysel tvojego života*. Bratislava: Archa, 1993
- KANT, I.: *A fenséges és a szép különbségéről a két nem kapcsolatában*. In 2000. Irodalmi és társadalmi havilap. 2002, lapszám 11. Online elérés: <http://ketezer.hu/2002/11/a-fenseges-es-a-szep-kulonbsegerol-a-ket-nem-kapcsolataban/>, oldalszám nélkül. Letöltés: 2017. 4. 18.
- KALNICKÁ, Z.: *Filozofky v dějinách evropské filozofie*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2007
- KLINGER, C.: *Dva kroky vpřed, jeden vzad a štvrtý krok ponad ne*. In Aspekt, 1998/1, 4.
- LERNER, G.: *„Why Have There Been So Few Women Philosophers?”* In Touglas, C. T.–Ebenreck, S. (eds.). *Presenting Women Philosophers*. Philadelphia: Temple University Press, 2000
- McALISTER, L. L.: *On the Possibility of Feminist Philosophy*. Hypatia 1994, Vol. 9, no. 3.
- MILL, H. T.: *The Enfranchisement of Women*. In John Stuart Mill, Harriet Taylor Mill; Rossi, A. (szerk.): *Essays on Sex Equality*. Chicago: University of Chicago Press, 1970, 93.
- MILL, J. S.: *Poddanstvo žien*. Bratislava, Kalligram 2003
- ROUSSEAU, J. J.: *Emile or On Education*. New York: Basic Books 1979
- ROUSSEAU, J. J.: *Emil alebo O výchove*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2002
- SZAPU, M.: *Felhívás a filozófiatörténet újragondolására, avagy Harriet Taylor Mill különös esete a filozófiával*. In Kellék. *Review of Philosophy*. 40. szám, 2010, 173–189 o.
- SZAPU, M.: *A feminizmus és a nőmozgalom rövid története*. In: Bolemant, L., Szapu, M.: *Bevezetés a gendertanulmányokba*. Phoenix, Pozsony – Nyitra 2015, 21–37. o.
- WITT, Ch., SHAPIRO, L.: *„Feminist History of Philosophy”*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/feminism-femhist/>>.
- WOLLSTONERAFTOVÁ, M.: *Obrana práv žen*. Praha, Jan Laichter 1904. Idézve a http://users.atw.hu/beteka/magyar/feminizmus/mary%20wollstonecraft_jav.doc oldalon megtalálható magyarra fordított részletek alapján.

13 Olyan érvelés, amely nem a gondolatot, hanem szerzőjének női mivoltát elemi ki, vö. Jacobs 1994/3, 132–163 o.

14 Szlovák fordításban lásd Mill, J. S.: *Poddanstvo žien*. Kalligram, Bratislava 2003

Androgünitás, nemi ambivalencia, többvegyértékűség a kortárs magyar női költészetben

Androgyny, gender ambivalence, polyvalence in contemporary hungarian poesy

Androgynita, rodová ambivalencia, viacmocenstvo v súčasnej ženskej lyrike

■ **Csehy Zoltán**, Comenius Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék, Pozsony | Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra maďarského jazyka a literatúry, Bratislava

Resume: This study is dealing with the androgyny, sexual ambivalence and with the aspects of multivalence in the Hungarian Women Poetry. As a main methodology the author uses the „freak theory” of Renate Lorenz especially the method of the freaky multivalence and embodiment. Katalin Ladik (1942) in her poetry creates an avantgarde mythological space for the performativity of the productive otherness, Katalin Molnár (1951) lays stress upon the underhand practices and manipulative character of language and body-in-scriptions, and Kinga Fabó (1953) approaches the performativity of genderscripts to the state which refuses to be categorized. Molnár and Fabó connect the manipulative power of language to the practice of corporal feminism.

Key words: Hungarian Women Poetry, gender, androgyny, multivalence, embodiment, freak theory

Az androgünitás különösen széles skálán mozgó, több regiszterben is eleven fogalom: a klasszikus teológiai-ontológiai elgondolás szerint az ember eredendő kétneműségének őssállapota, a primordiális *ősharmónia* letéteményese, mely Platóntól Winckelmannon át egészen máig mítoszalkotó erejű (MacLeod, 1998, 11–24). Beépül az utópisztikus-ezoterikus szexualitáskonceptiókba, de a queer elméletbe is, ahol a genderkategóriák esszenciáját alkotja. Kraft-Ebbing a homoszexualitás nemi normákat áthágó rendszeréhez köti (Kraft-Ebbing, 1926, 302–306), Virginia Woolf korántsem patológikus értelemben többek közt a művész teremtő alkotásának alapsajátosságaként írja le, ahogy már Baudelaire is az írói munka lélektani alapjaként számol az androgünitással – Baudelaire a lélek szent prostitúciójáról beszél (Farwell, 1975, 433–451). Ez utóbbi köszön vissza számos változatban az alkotáslélektani esszéirodalom egyes termékeiben is (Somlyó, 2000, 83–117), és folyamatos metapoétikus reflexiók tárgya marad a lírában is.

Az androgünitás megítélése hasonlóan szélsőséges: egyes kultúrák különlegességként, mások betegségként tekintettek rá: olykor önálló identitásként definiálódik (Nanda, 542–552), illetve fokozott queer művészeti tevékenység is kötődik hozzá, mint pl. az őshonos amerikai berdache vagy a Gauguin-képekről is ismert mahu karakteréhez (Reed, 19–28). Antik isteneknél, illetve alakoknál a nemi ambivalencia vagy a nemváltás lehetősége szintén előfordul: pl. Dionüszosz egyszerre lehet lányos és férfias, előfordul a szakállas (Venus barbata) vagy a férfi Aphrodité kultusza is (a magyar művészetben ez El Kazovszkijnél él tovább programszerűen, lásd Csehy, 2014, 671–684.), létezik teljes körű, de az átváltozáson belül stabil nemiségű átalakulás is (Tiresias), és a kettős nemiség egyetlen

testen belül is megképződhet, mint pl. Hermaphroditus esetében (Brisson, 2002).

Az androgünitást egyes művészeti stílusok lételemükké vagy legalábbis ismérvvé teszik: már a romantikában is jelentős szerep hárul rá (Stevenson, 1996), a camp esztétika egyik alapja, melyet egyenesen a kétnemű stílus dicséretéért hirdettek meg (Sontag, 1996, 277–293). Az androgünitás és az uniszex (a nemeket egybemosó) divat közkeletű összefüggéseire idézük egy populáris netes blog magyarozó bejegyzéseit: „az androgün kifejezés a betegesen vékony, nőies idomok nélküli nőt jelenti, vagy éppen fordítva, olyan férfit takar, akinél a tipikusan férfias vonások csak nyomokban lelhetőek fel. (...) Tipikus androgün nő a supermodell Agyness Deyn, míg a férfiak oldaláról a Tokio Hotel énekesét, Bill Kaulitzot említik példaként a legtöbben.” „Pár évvel ezelőtt minden magazinsrác *metroszexuális* volt, manapság viszont az sem ritka, hogy egészen egyszerűen nőnek sminkelik őket; ha kell, ha nem”¹⁵.

Az opera, a revü, a színház, a drag (queer) kultúra szintén erőteljesen kötődik az androgünitás fogalmához (Koestenbaum, 2001, 198–241).

Renate Lorenz a queer művészet kategóriáján belül új értelmezési lehetőségeket nyit az ún. „freak theory” koncepciójának megalkotásával, mely az egykori freak show-ként ismert emberi torzszülötteket bemutató látványsszínház metaforájára épít. Az androgün vagy hermafrodita is természetsszerűleg e látványsshowk résztvevőjének számított, nem alaptalan tehát Lorenz elméletének applikálása az androgünitás irodalmi

15 http://borsa.hu/20090202/5_felreismert_divatfogalom/ot_olyan_divatfogalom_amely_tisztazasra_szorul/

artikulációival kapcsolatban sem. A művésztörténész az értelmezési stratégia módszertanát hét kardinális pontban öszszegzi (Lorenz, 2012, 161–172.). Az episztemológiai aspektust az a felismerés határozza meg, hogy a tudás felhalmozása és létrehozása mások kezében van és kétes, ambivalens normativitást hoz létre, melynek következtében a másság „fordításra” szorul, ugyanis beszéde nem „természetes” beszéd. A produktív aspektus érvényesítése a „freak”-ek (szörnyszülöttek, csodabogarak) és a balekok, becsapottak (dupe) produkciós tevékenységére irányul és a befogadás, a megértés esélyeit veszi számba. A többvegyértékűség (multivalence) aspektusa olyan másság létrehozását célozza meg, mely nem értelmezhető vagy kategorizálható a hagyományos dichotómiák szerint. E kategória kiemelt szerephez jut majd a versértelmezések során is. A testet öltés (embodiment) aspektusa a másság színrevitelére, a szubjektifikációra fókuszál. Olyan lehetséges test létrehozását tartja szem előtt, mely nem fixálható semmilyen társadalmi testhez. A gazdasági aspektus merőben gyakorlatias szempont: itt a test, a nem, a neváltás stb. mint ipar, standardizálás és átszabás kerül előtérbe. Lorenz számol a tér produktivitásának kihasználásával (ez az ún. heterotopológiai aspektus), illetve az idő produktivitásának kisajátításával (ez pedig az ún. heterochronikus szempont).

Dolgozatomban három női szerző szövegeivel foglalkozom a többvegyértékűség, illetve a másság színrevitele szempontjából, különös tekintettel az androgün-konceptiók textuális megképződéseire. Ladik Katalin (1942) performer, költő, színésznő, a (jugoszláviai) magyar avantgárd költészet meghatározó egyénisége, a 60-as évek végén tűnt fel, az írott kódrendszeren túli effektusokkal együtt érvényes művészetet művel, a test, az erotika, a hang kiemelt szerepet kap nála. Erős kapcsolatban áll a performanszművészetel, a body-arttal, a defigurálás, az arcrongálás gesztusait szívesen emeli be a hagyomány átértelmezésébe. Molnár Katalin (1951) a párizsi Magyar Műhely köréhez tartozó performer-költő. Az emigráns magyar irodalom ismert alakja. Fabó Kinga (1953) költő, nyelvész. Experimentális „női” lírát művel, szubkulturális térfélen is aktív szerző.

Ladik Katalin az androgün alakját a mitológia természetes léterébe helyezi, miközben tudatosítja e léttér idón kívüli, permanensen jelenlévő jellegét. A mitológia a szegregáció és identifikálás kényszere nélküli térré válik, a produktív másságé, a termékeny konstruktivizmusé. A versekben megszólaltatott én egy olyan mitológiai identitás pozíciójába kerül, mely kifejezetten androgün, illetve a másik számára érzékelhető ént veszélyes tereppé minősíti:

„Gyere velem a mitológiába,
Amely rólam szól s ettől kockázatos.
Androgin vagyok.” (Ladik, 1988, 93)

A mitológia a queerelés terepe, mely a különösség hangsúlyozásával viszi színre a mitológiailag kontextualizált látványt, akárcsak a Kinek a fejét fújják című versben, melyet Gregor Davidownak (azaz Molnár Gergelynek) ajánlott, a magyar art-punk/new wave jelentős képviselőjének:

„Vonzó, tehát biszexuális.

Egy kettéhasadt ego látnoki utazása a közép-keleteurópai ré-paföldeken.

Mitológiai sztár Amerikában,
ő, a Gyalogsámán, a Gyalogkentaur!”

Ladiknál a biszexualitás mint az adrogünitás szexuális töltete jelenik meg, s a létezés a biszexuális potenciál maximális kiaknázásában éri el a tetőpontját. A Főtt, fehér hal Isadora tányérján című vers (Ladik, 1988, 160) hőse, Isadora Duncan táncosnő fiziológiai értelemben vett nemi meghatározottságát is felszámolja, s ezáltal a szexust is a performatív diszkurzus keretei közé helyezi. A vers így kezdi ki a heteroszexuális rezsim alapigazságnak tekintett elemeit, miközben az alanyképzés folyamatosan pulzáló felületévé válik, s a testet folyamatosan mozgásban tartó inskripciók az értelmezői munka során megképzik a különféle szkriptek által rögzített normákat is (Grosz, 1994):

„Neki terem az égig érő fa(sz). (...)
Kifogta a halat, combjai közé szorította,
heréi felszakadtak.”

A test, a lét, az egzisztencia határainak rögzítetlensége, leírhatatlansága mint alaptéma nem igényli Ladiknál a mitológiai háttérmintázatok feltétlen kidomborítását, ugyanakkor az én mint monológpozícióba kényszerített entitás megmarad statikus kiindulási pontnak:

„Ki ez a nő, aki meszel bennem?
Ha mindez, ami körülvesz – fal,
Ha én darázs vagyok
És bennem ez a rovar – ember,
Akkor hol végződöm én s hol kezdődik az ember?”
(Ladik, 1988, 155–156)

Az én-ként feltételezett egység valójában szinekdochikusan áll össze: a szinekdochikus egységek túllépnek az emberin, poszthumán aspektusok vagy állati, gépi elemek stb. ötvöződnek benne. Ugyanakkor a vers szervetlensége utal arra is, hogy az én és az ember kategóriái nem feltétlen önazonosság alapuló kategóriák. Kétségtelen, hogy Ladik költészetében e dichotómiák feloldási vagy elbizonytalanítási kísérletei nem mindig gondolati konstrukciók, sokszor nyelvkombinatorikus megoldások, a helyettesíthetőség grammatika-nyelvi kihívásaira reagálnak, ahogy pl. a költőnév nevezetes szervetlen metaforái (Orcsik, 2014, 106–119), s így a nyelv erotikájához tartoznak.

A mítosz racionalizálható terével szemben induktív térré válik a mese irracionális tere: a kis varróleány részint tárgyasul (önmaga válik varródobozzá), részint az átváltozásban megőrzi önmagát is, s így a mitikus kentaur jelleg demonstrálódik benne:

„A varró leány attól jön, aki a tömeg médiuma.
Fajtiszta kentaur. Egy test, két lélek.
Vérző varródoboz.” (Ladik, 1988, 93)

A varróleány attól jön című költemény kombinatorikus zenei sémák mentén is szerveződik, az azonos jelzőt több főnév is felpróbálja (pl. fajtiszta kentaur / fajtiszta varródoboz), a helyettesíthetőség váratlan alakzatai sorjáznak elő (pl. Nem született kentaur: azzá nevelték / Nem Keleti: azzá nevelték), illetve a regiszterkeveredésből fakadó költői innováció is előtérbe kerül, pl.: „Öt évi pályaudvar. Szigorított muskátli.”

A nemiség gyakran ugyanolyan „kombinatorikus lehetőség” marad mint a költői nyelv alaptermészetében rejlő dinamika, és megfoghatatlanná válik, hiszen ezt a költői nyelvet, ahogy a testet is, a materialitásból fakadó önműködés is vezérli. A képköltés szervetlensége, az ún. szervetlen metafo-

rák alkalmazásának igénye a költői kép a strukturalista felfogás szerint a „normától való eltérés” viszonylatában határozható meg. Az alkotás Ladik számára tehát eredendően „abnormális” nyelvi folyamat lenne, másságkonstruálás, a másság nyelve. Ez az episztemológiai aspektus minduntalan feltételezi a fordítás igényét: ez a fordítás a normatív költői megoldások köznyelvével célozza meg, ám végeredményben intellektuális síkon sikertelen marad, miközben kibontakoztatja a másság stimulatíván produktív, a nyelv anyagosságán alapuló nyelvezetét. A nyelv csak látszatra akrobatikus kombinatorika, szabad dinamikája révén csak látszatra ragad rapszodikus jelenségeket: nagyon is tudatosan dekonstruktív poétika ez. A nyelvi norma mellett a műfaj e dekonstrukció talán egyik legmeghatározóbb alap-egysége: a mese terepe erre jó példa. Mesék a hétfejű varrógépről című kötete jól mutatja mind a hálózati, mind a nyelvi-zenei kombinatorika erővonalait. A kötetet *A férfisziulte leány című mese zárja (Ladik, 1978, 106), mely amellett, hogy motívumaiban visszavezethető egy népmesetípusra, eljátszik a hatalom nyelvének és a női nyelvnek a viszonylatával is. A kasztrációt végrehajtó lány bábeli nyelvezetbe kerül, s a másság nyelve megfejthetetlenül még az elpusztított hatalomtól való megszabadulás után is:*

„Üldözi az apa a leányt. – Most már megfogom! A lány eldobja a fésűt, zuhatag támad belőle, tűzzuhogó. Akkor kitépi a heréit, a leány nyakára dobja, az egyiket az egyik, a másikat a másik oldalra. Ha a leány szólni akar, összezavarják a beszédét, hiába erőlködik, senki sem érti szavát.”

A mítoszok szereplői emblematikusan zártabban jelennek meg, de korántsem beszélhetünk teljesen szilárd pozíciókról. Narcissus alakja például androgünizálódik, önmegtermékenyítő entitásként jelenik meg, a Narcisszusz deréktől lefelé című versben ezt így jelzi a költő a terméketlen önszeretet hagyományos jelzőjét felszámolva:

„méltón a hosszú nászhoz
Önmagát termékenyíti meg
S a felrobbant TV képernyőn elég” (Ladik, 1988, 153)

A Narcissus-tematikát feldolgozó vers architektusai között kell számon tartani többek között Ungvárnémeti Tóth László drámáját és Weöres Sándor Psychéjét, de a Bukott angyalok ciklus egy másik szövegéből (Végtelen, szikrázó mozdulat) Dorian Gray mint modern Narcissus köszön vissza. A női / férfi, szerves / szervetlen, élő / élettelen dichotómiák kiiktatása a másság egyedülálló „teljessége” és kategorizálhatatlansága révén azonban nem semleges térbe jutunk, hanem a teljességébe. Nemi viszonylatban ez nem más, mint az androgün örökké visszatérő pozíciója.

Molnár Katalin *De te ki vagy?* című kötete ún. kézműves művészkönyv, csak pár példányban jelent meg egy mail art csereprodukció keretén belül (Molnár, 1990). Molnár saját költészetét „hologramatikus nyelvi manipulációnak” veti alá, de nem Ladik módszerével, hanem a szavak fraktáljellegének tudatosításával. Minden szót önálló „nyelvegésznek” tart, s a kötet fülszövegében kiemeli, hogy a szavak hatóköre mindenkor túl lép a nyelv közlő funkcióján, hiszen kombinatorikus rendszer: „A nyelvben majdnem minden transzformálható: a szavak felcserélhetők, a nyelvtani személyek átírhatók, a jelen idő áttehető múltba stb., és így újabb és újabb nyelvi tárgyak állíthatók elő”. Molnár a manipulációt emeli módszerré. Gépelt, grafikákkal tarkított kötetében az írógép hengere nem volt fixálva, a szövegek így egymásra csúsznak, egymásba hatolnak, nincs standardizált rend: a nyelv és a szöveg elszabadul. Az általános

és tudományos közlések intimizálása különösen komikussá teszi e manipulációk hasznosságát. A „bármely méretű hímvesszőhöz könnyedén alkalmazkodom” sor (Molnár, 1990, 7) pl. világosan visszavezethető egy nemi felvilágosító könyv meszterkelt nyelvű orvosi diskurzusára. Molnár a nőt a maga tárgyi pozícionáltságában mutatja be, gyakorta kifejezetten szexuális objektumként, a (vissza)nézés ágenciája nélkül. Ez az alapállás abból is adódik, hogy lényegében performanszszövegről van szó, mely interakcióban viszi színre a női genderszkript normaegyüttesét. A nőiség a másságkonstrukciók részeként jelenik meg. A piktogrammok képzőművészeti igényességű átalakításával keletkezett, kinagyított nemi szervek és a szövegben hasonló megformálásban elhelyezett, az összetett mondatok viszonyát ábrázoló grammatikai jelek diskurzusba lépnek egymással: a grammatikai viszonyok és nemi / társadalmi viszonyok korántsem esetleges párhuzamaiként.

Miközben a női ego (az anya, a szerető genderszkriptje) a férfidiskurzus uralkodó normája szerint formálódik, a diskurzusba minduntalan didaktikus elemek szövődnek, mintha egy másik nő oktatná tanítványát a férfiak szolgálatára, illetve a hatalmi interakción túli privát gyönyörre:

„azt nem engedem meg hogy taníts
sem azt hogy a férfin uralkodj
maradj csöndben
és élvezz hüvelyben
(buta vagy és az is maradsz)” (Molnár, 1990, 39)

A szöveg egy performansz részeként is elhangzott, melynek során a szerző-előadó pl. egy vödört szorit az ölébe és babát cipel a szájában, majd azt le-lerakva szövegel. Világos, hogy a vagina kinagyításaként funkcionáló tárgy a freudista szimbólumfejtés pszichoanalitikus dimenzióihoz köthető. Freud a szövegben a női elnyomás ideológiájának gerjesztőjeként, ellenségként jelenik meg:

„az Úristen és Freud a te ellenségeid
Ezek az elvtársak
LÉNYEGES KÉRDÉSEKBE
Nem bírálták egymást” (Molnár, 1990, 40)

A demonstráció hivatalos, uniszex gesztusa minduntalan kisklik, s mihelyt konkretizálódik, a konkretizálás azonnal átbillentli egy ellentétes regiszterbe:

„ez egy NŐ
protestáns hitű
ha csak teheti PROTESTÁL
PROVOKÁL
PUCCOSKODIK
PUCÉRKODIK
PÜDEREZI MAGÁT EZ A BÜDÖS KURVA
ez a VIPERAFAJZAT
ez a buta tök” (Molnár, 1990, 39)

A másság nem pusztán a nyelvi manipuláció révén folyamatosan kiugratott minőség, a másik pozíciójának idegenszerűségében megnyilatkozó jelenség, hanem a közhely, a köznap nyelv vagy akár a szó fraktáljellegéből fakadóan létrejövő performativitás. Molnár leleplezi a manipulációt, de egyben természetes szövegeneráló létmódnak is tartja. Szövegében a nyelvbe és testbe írt genderszkriptek finom mozgását láthatjuk. A nemi manipuláció által ellehetetlenített nyelv egy harmonikus, androgün egység megbomlása révén keletkezett. A női

sztereotípiával való folytonos küzdelemmel szembeni fellépés letéteményese, a szilárdnak vélt nemi szerepek megingatásában érdekelt másságkonstrukció többvegyértékűségénél fogva úgy hozza létre önmagát, hogy a hagyományos hierarchikus oppozíciók eszköztárával leírhatatlan marad. A finom nyelvi megoldások példája pl. az alábbi, az eufemizmus manipulációit leplező szövegrészlet is, a hol a „színes személy” a feketét, az „egymás iránt érdeklődők” a melegeket is jelentik, jelenthetik:

„MA NAGY CIRKUSZ VOLT MINDENKI FELVONULT
Minden színes személy
Köztük az
Aki mások iránt érdeklődik
(és elmegy velük sétálni)
Egy olyan csoportnak a tagjai
Akkik egymás iránt érdeklődnek és elképzelik egymás valóságos személyét mintha szobrok lennének” (Molnár, 1990, 16)

Noha az ősharmónia, illetve a vágyott teljességnosztalgia Molnár szövegében kis szerepet játszik, és a másságban rejlő radikalizmust semlegesítő mitológémanak hat, a nemi szerepek nyelvi destrukcióját egy olyan nyelvképpzellettel kapcsolja össze, mely „androgün”, azaz férfi vagy női genderszkriptekre nem bontható szólalókból építkezik.

Fabó Kinga költészetét meglehetősen vegyes kritikai visszhang fogadta: két szélsőséges példaként hadd idézzek két női értelmezőt, kritikust. Rapai Ágnes A Fojtott intenzitással, fojtottan című kötet művészi tapasztalata után így jelöli ki Fabó Kinga helyét a magyar líra befogadástörténetében: „Szűk ez a tér neki, inkább Amerika volna a megfelelő hely, ott elférne a költészete. Beférne. Ebbe a kicsi(nyes) irodalomba nem tudja bepréselni magát. Hiszen még mindig ott tartunk, hogy la-lá-la-lá-la-lá-la-lá. Fabó meg ott, hogy ál-al-ál-al-ál-al-ál-ál”. (Rapai, 2007, 14). Mrena Julianna ugyanarról a kötetéről viszont a következőket veti papírra: „zavarba ejtő, hogy rímei éppen csak hogy rímek, nem szépek, sőt, rosszak. Ezért a versek sokszor úgy döcögnek, hogy már-már úgy tűnik, mintha egy kezdő verselő vagy egy dilettáns jegyezte volna le őket” (Mrena, 2003, 110). Fabó Kinga költészete első pillantásra a nyelvfilozófia (szöveg)testének perverzioit, látszatanomáliáit térképezi fel, valójában egészen mást csinál: a nyelv performatív természetét leplezi le az érzékek komikumában, mely a hiteles megismerés hiúságában éli ki magát. Hideg, pontos, és zavarba ejtően flegmatikus: mintha nem lenne köze ahhoz, amiről ír, miközben csak magába néz, csak az énjében fészkelődő nyelvet ismeri (Cseh, 2013, 662–670). E tanulmány nem célozza meg sem a költőnő rehabilitálását, se az életmű esztétikai mérlegelését: a nemi ambivalenciák szemszögéből vizsgálódva Fabó versei három stratégiát működtetnek:

- a) az androgünizálását,
- b) a hermaphroditizálást
- c) és a dragelést.

Az androgünizálás az önmagába visszatérő teljesség metaforája, az összes testi és nyelvi lehetőség konfigurációja. Fontos szerepet játszik az identitásfogalmak és a nemi dichotómiák kategóriáinak totális felszámolásában, ugyanakkor demonstratív másságként is megjelenik. A hermaphroditizálás az adottnak látszó (biológiai) nem váratlan kiegészítése, korrekciója, az adott nem sémájában megjelenő ellenpont kiemelése (a férfiban lakó nő, a nőben lakó férfi „lelepleződése” az intimitásban): a költőnő rendszeresen szilárd nemi kategóriákból indít, melyek a dichotóm párok ellenpólusába fordulnak át. A más-

ság tehát létrejön, de a dichotóm, sztereotípiás fogalomrendszer megmarad. A dragelés esetében a biológiai nemet eltörli egy másik, mely az eredeti helyébe lép, méghozzá domináns szerepben, én-azonosságként. A dragelés az imitáció tökéletességén vagy előzetes játékszabályok elfogadásán alapul (a játékeffektus és a performativitás uralja). Kézenfekvőnek látszik e három, egymást gyakorta összemósó kategóriát a queer fogalmával lefedni: megőrzésüket a rendszer fejlődéselvése és árnyalása indokolja.

Az androgün jelleg nem pusztán önálló entitásként vagy mitológiai lényként jelenhet meg, hanem a genderelvárások viszonylatában körkörös pályán mozgó gondolati mechanizmusként is. Egy ilyen körszerkezetet ír le pl. az ironikusan tömör Részletezi a szerelmi életét című költemény, mely a fiúlétől a nőiségig tartó körívet ír le mindvégig a bizonytalan nemi beágyazottság feszültségét gerjesztve, s úgy örvénylik a szöveg az androgünitás felé, középre. Ez az eljárás rokonítható Del LaGrace Volcano képzőművészeti queer önreprezentációjával, mely során a női és a férfi pozíció közti döntés helyett a hermaphroditizmusra utaló nyelvi megoldást választ önarcképe megnevezésére: a Herm Self Portrait című egy a női (her) és a férfi (him) karakter között mozgó performatív entitást jelez (Reed 2011, 238–239). Ez a speciális „herm” Fabó Kinga költészeti szótárának egyik „alappnévmása”.

„Fiú vagyok, vagy lány?
Mindkettő

egyformán taszít.
A kétneműség

vonz. Női kertek alján.” (Fabó, 1996, 25)

Az Androgün című vers (Fabó, 1996, 102–103) a méhek és pillangók metaforikus nemi kategorizálásával indul, majd a női/ferfi, illetve a test/lélek dichotómiát egységbe rántó költői képek következnek, pl.: „A pillangók. Fallosz-lelkek. / Női testet öltött lélek-falloszok.” Az egő függési viszonylataiban és alkalmi performatívásaiban hol a női, hol a férfi személyiségjegyeket érvényesíti, ám a heteronormatív genderszkript szabályait gyökeresen felforgatva („Nőben kemény, erőszakos. / Férfiban finom, törékeny, gyengéd.”). A lelkekről: néhány ősandrogün című költemény (Fabó, 1996, 107–108) viszont a nemi teljességet kiterjeszti a szexusra is: „Megszálltan bolyong nőből nőbe. / Férfiból férfiba. Nőből férfiba. Vagy / férfiból nőbe” (Fabó, 1996, 108). Fabó Kinga a test primátusa felől közelítő ún. korporális feminizmus eszmerendszeréhez közeli megfontolásokat érvényesít (Bollobás, 2016, 282–283), vagyis test és lélek viszonyát egyetlen Möbius-szalag két, megkülönböztethetetlen felületként látja.

Fabó nem egy versében szerepel a nemi szerep viszonylatában metaforaként a próbababa élettelen karaktere: mindez a nem és a genderszkript instabilitására és a performativitás örök gesztusára figyelmeztet. A „semleges”, illetve a „harmadik” nem (Fabó, 1996, 23) rendszerint az androgün vagy a hermaphroditizáció kategóriájával azonosul.

Melanie és Milán. Alirán című versében a kétnemű őállapot feloszlásából kiindulva jut el a folytonos hiány tudatosításáig, az egy testben lakó nő (Melanie) és férfi (Milán) mellé mintegy harmadik minőségként odakerül a hiány (Alirán). Ez a hármasság explicit módon érzékelhető a versben:

„Maszkulin és ultra-
feminin: egyszerre:

kislányos, félénk, kihívó.
Nincs kibúvó. A Melanie-ban
a Milán teljesítetlen, be-
tölthetetlen. Mindig ott van a harmadik.
Alirán, a hiány.” (Fabó, 1996, 84)

Ezek az összetett egók a pszichoanalízis (vagy inkább a női magazinok pszichoanalitikus fejtegetéseit kifigurázó, felszabadítónak beállított őszinteségrohamok) mentén lépnek interakcióba: Fabó radikálisan összetett karaktereket kever ki, vérbeli szinekdochikus egókat, melyek a kommunikációra képtelen látzatidentitásokat a szeterotípiák segítségével megnevezik ugyan, de egyben tisztában vannak kategorizálhatatlanságukkal.

A híres német háborús dal hangulatát megidéző Lili Marleen című vers (Fabó, 2002, 43) a nemi ambivalenciákkal szívesen játszó Marlene Dietrichnek is emléket állító, tudatosan primitív vonásokkal megrajzolt portré, mely a dragelés gesztusára épít:

„Leszbikus csók, férfiruha.
Erőteljes nőfigura.
Nyers-brutális férfiőrő.

Mindig a hangból jön elő.
Elfojthatatlan évelő
fenyegető energia:
Germánia.
Rekedt alt hang, fátyolozott.
Végzett vele az alkohol.”

A nemi átlépés nyelvi drageléshez is vezethet. A Tucatgirl című versben pl. a maskulin alapkarakterű közhelyfordulat vált át nőibe, miközben grammatikai köntöse alatt a régi testet őrzi: „Majd megtudod, hogy nélkülem / milyen unalmas vagy. Ahogy én is, / mikor a helyzet hölgye voltam” (Fabó, 1994, 43). A transz-vesztita című szövegben (Fabó, 2002, 45–46) mint speciális metapoétikus módszer jelenik meg a nem „transzba vetésének” poétikája: ez a transzba vetés a nemiség extatikus változékonyságának a genderperformativitás ünneplésének egyik nyelvi formája lesz. A nyelvi manipuláció nemi artikulációi rokonítják Molnár és Fabó szövegeit. Mindketten pontosan érzékelik a nyelv csináltságát és a közhely színeváltozásait. Fabó szubkulturális, queer poétikája a halmozati más-ság radikalizmusával tüntet. A Leszbosz, talán most igazán című versben az „én is szeretnék egy ént” poétikája és a már említett próbababaként elgondolt, öltöztethető nem energiaáramlása egy hármasságban „stabilizálja” az abszolút nő és a férfias lány kettősségét egyesítő egót: „Androgin, Szapphó, Lesbia” (Fabó, 1996, 30).

Összegezve elmondható, hogy mindhárom költő a női test eltárgyasítása, a nézés ágenciájától megfosztott objektum felől indít. Ladik Katalin az androgün mitológiai karakterében a performativitas időtlen játékerét teremti meg, a más-ság színrevitelével olyan többvegyértékűséget hoz létre, mely többé nem írható le hagyományos nemi kategóriákkal. Molnár Katalin és Fabó Kinga a nyelv manipulatív erejét kapcsolja össze a korporális feminizmus intellektuális kihívásai: Molnár a nyelv intim és általános/hivatalos /tudományos regiszterein hajt végre manipulatív eljárásokat, Fabó Kinga a genderjegyeket demonstráló szkripteket kezdi ki. Fabó Kinga több módon is lebontja a hagyományos nemi dichotómiát: az ő androgünje Ladik Katalinéhoz hasonlóan a biszexualitás

hagyományos kategóriájával kerül átfedésbe. A biszexuális potenciál kreatív használata az örök színrevitel alkalmiságára is ráirányítja a figyelmet: a performativitasok rendszereként, folyamatában elgondolt én nála a queer kategóriájával ragadható meg a leginkább.

Felhasznált irodalom

- BOLLOBÁS Enikő: *Képlet–kiterjesztés–gyakorlat*. Filológiai Közöny 62 (2016/4), 284–291.
- BRISSON, Luc: *Sexual Ambivalence*. Anrogyny and Hermaphroditism in Graeco-Roman Antiquity. Trans. Jannet Loyd, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2002.
- CSEHY Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pozsony: Kalligram, 2014.
- FABÓ Kinga, *Ellenfülbavalló*. Budapest: Magvető, 1994.
- FABÓ Kinga, *Elég, ha én tudom*. Budapest: Seneca, 1996.
- FABÓ Kinga, *Fojtott intenzitással, fojtottan*. Budapest: Fekete Sas Kiadó, 2002.
- FARWELL, Marilyn R., *Virginia Woolf and Androgyny*, Contemporary Literature 1975/4, vol. 16., 433–451.
- GROSZ, Elisabeth, *Volatile Bodies, Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- KOESTENBAUM, Wayne, *The Queen's Throat. Opera, Homosexuality and The Mystery of Desire*, New York: Da Capo Press, 2001.
- KRAFFT-EBING, R. *Psychopathia sexualis különös tekintettel a rendellenes nemi érzésre*. Magyarra fordította Dr. S[ugár] K. M[árton], Budapest: Nova, 1926.
- LADIK Katalin, *Mesék a hétfejű varrógépről*. Újvidék: Forum, 1978.
- LADIK Katalin, *Kiűzetés*. Újvidék, Budapest: Forum, Magvető, 1988.
- LORENZ Renate: *Queer Art. A Frak Theory*. Bielefeld: Transcript, 2012.
- MACLEOD, Catriona: *Embodying Ambiguity. Androgyny and Aesthetics from Winckelmann to Keller*. Detroit: Wayne State University Press, 1998.
- MOLNÁR Katalin, *De*. Saját kiadás, h. n., 1990.
- MRENA Julianna, *A hattyú titkos éneke*. Fabó Kinga: *Fojtott intenzitással, fojtottan*. Eső 6 (2003/1), 110–112.
- NANDA, Serena, *Hijras as Neither Man Nor Woman*. In *The Lesbian and Gay Studies Reader*, ed. Henry Abelove, Michele Aina Barale, David M. Halperin, New York, London: Routledge, 1993, 542–552.
- ORCSIK Roland, *Mi ég a takaród alatt?* (Ladik Katalin szervesen metaforáiról). In: Trópusok, facebook, költészet, szerk. Csehy Zoltán, Polgár Anikó, Dunaszerdahely: Media Nova M, 2014, 106–119.
- RAPAI Ágnes, *Egy női bárd*. Fabó Kinga: *Fojtott intenzitással, fojtottan*, Népszabadság 2007. szeptember 20.
- REED, Christopher, *Art and Homosexuality. A History of Ideas*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SOMLYÓ György, *Fiú-e vagy lány?* In *Philoktétasztól Ariónig*. Pécs: Jelenkor, 2000, 83–117.
- STEVENSON, Warren, *Romanticism and the Androgynous Sublime*. Madison, Teaneck, London: Associated University Presses, 1996.

Márai Sándor Eszter hagyatéka című regényének nőképe

The Picture Of Woman In Sándor Márai's Novel Esther's Inheritance

Obraz ženy v románe Sándora Máraia Esterina pozostalost'

■ **Jitka Rožňová**, Konstantin Filozófus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újságírás Tanszék, Nyitra | Univerzita Konštantina filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Katedra žurnalistiky, Nitra

Abstract: The study pays attention to the issue of generosity, that means women's and men's identity, the issue of women's status in family and society, and the stereotypes associated with it. Primarily it focuses on the aspect of masculinity and femininity in the literary text, namely in Sándor Márai's novel Esther's Inheritance. It presents the role of a woman as a literary figure and her presence in the story in the background of the socio-political process at the end of the 1930s in the Central European geographical area. It portrays her identity at the micro- (family, community) and macro-society (society) levels, and at the same time raises the issue of specifying male and female essence not only in terms of physiological, psychological, societal and social, but also artistic (literary) work with the specified emphasis to the literary work as a unique author's and reader's communication space, and at the same time as a certain form of an artistically elaborated sociological study.

Key words: Esther's Inheritance, Gender, Identity, Márai, Woman

Bevezetés

A nem, tehát a férfi és női identitás lényegének definíciója egy adott társadalomban, akárcsak az ember önazonossága – és az identitás többi összetevője is – változásoknak van kitéve, mégpedig az egyes történelmi korszakokban, illetve az egyén életének folyamatában is, miközben minden megfigyelt sík egyszerre változik és fejlődik. A szociális-gazdasági feltételek hatására módosul az egyén és a csoportok társadalmi helyzete, a gondolkodás fejlődésével újrafogalmazódnak a nemi szerepek és normák. E változások, illetve a személyiségfejlődés következtében alakul az egyén önazonossága és hovatartozás érzése egyes társadalmi csoportok viszonylatában. [Dudeková, 2011, 710. o.]

És éppen az adott kor azon elképzelései és normái, amelyek meghatározzák a férfi és a nő közötti különbségeket, specifikus tulajdonságaikat, eltérő pozíciójukat és „küldetésüket” a társadalomban, vannak jelentős hatással a társadalmi realitásra, miközben a sztereotip normatív elképzelések sokkal nagyobb állandóságot mutatnak, mint a változó szociális feltételek: viszszaemőleg reagálnak a változásra, és céljuk gyakran az ún. régi rend konzerválása, amelyet idealizálnak. [Dudeková, 2011, 94–115. o.]

A nőt a társadalom több meghatározó tényező alapján észleli és ítéli meg: a társadalmi státusz, a családi anamnézis, de a kulturális kontextusból eredő sztereotípiák alapján is (vallás, hagyományok... stb. hatása). Ebben az összefüggésben megemlíthetjük például a férfi és a nő egymáshoz való viszonyát, amelynek kiindulópontja a keresztény kultúrában a keresztény erkölcsön nyugvó családi együttélés házasságideálja. [Mongu, 2011,

125. o.] Ahogy azt Eva Bútorová leszögezi [2016, 32. o.] „a világvallások (kereszténység, iszlám, judaizmus) legtöbbször nagyobbra tartják a férfit a nőnél, ami korunkban a nők és férfiak megítéléséhez való eltérő hozzáállás egyik forrása. A keresztény filozófia a nőre a férfi megteremtésének másodlagos terméként tekint, s az ember fogalom alatt kizárólag a férfit érti.” Ezt alátámasztja az ismert bibliai részlet: „Mély álmot bocsátott azért az Úristen az emberre, és az elaludt. Akkor kivette az egyik oldalbordáját, és húst tett a helyére. Az emberből kivett oldalbordát az Úristen asszonnyá formálta, és odavezette az emberhez. Akkor ezt mondta az ember: Ez most már csontomból való csont, testemből való test. Asszonyember legyen a neve: mert férfitől vettét.” [1Mózes 2, 21–23] És bár a társadalmi fejlődés a fenti mitológiai jellemzést allegorikus síkra helyezi, a mi kultúránkban különösen mélyen gyökerező, a férfiak és nők merőben ellentétes voltába vetett hit jelentősen befolyásolhatja az empirikus bizonyítékok interpretációját. A tudomány tulajdonképpen támogatja azt a hitet, hogy a férfi és a nő közötti, első látásra észlelhető különbségek a biológia következményei, és nem társadalmi eredetűek. [Bútorová, 2016, 33. o.] Ann Oakley, angol feminista szociológus szerint [2000, 100. o.] ez a magyarázat a mai ipari-elektronikus társadalomban nem állja meg a helyét, „ugyanakkor igazolja a modern társadalomban is fennálló különbségeket.”

Sok elméleti szakember, aki bekapcsolódik a gender diskurzusba, a femininitást és a maszkulinitást egymást kiegészítő ellentéteknek tartja. Olyan kulturális mintákról van szó, amelyeket a szocializáció folyamatában sajátítunk el, és amelyek magunkévá tétele által válunk férfiakká vagy nőkké a szó társadal-

mi értelmében. Ebben a folyamatban (családi nevelés, művelődés, munkahelyi kapcsolatok... stb.) olyan viselkedésmintákkal kerülünk szembe, amelyeket az a kulturális közeg határoz meg, amelyben a szocializációnk zajlik. [Bútorová, 2016, 41. o.]

A nőnek és szerepének meghatározása a történelem során hosszú fejlődésen ment át, miközben minden egyes kor a saját specifikus keretei közé helyezte azt. Gerda Lerner szerint [2003–2004, 21. o.] a nők történelme „*állandóan ismétlődő ciklusok folyamata, amelyben a nők minden nemzedéke megismételte azt, amit más nők már előtte megtettek. Így a nők történelmi tudatának fejlődése kétszeresen terhelt és lelassított volt – egyrészt hátrányos helyzetük által az oktatás/művelődés terén, másrészt hiányos ismereteik által arról, amit a nők korábbi nemzedékei már elértek.*”

A két nem viselkedésében és életében mutatkozó kvalitatív különbségek okainak feltárására tett törekvések a biológia és a társadalomtudományok terén ismertek, de a femininitás és maszkulinitás kutatása már túllépte az antropológia, kulturológia, pszichológia és szociológia kereteit is. A társadalom működésének részévé vált annak minden síkján és átvetült a művészet szférájába is (irodalom, képzőművészet, színház, filmművészet... stb.), melynek keretében specifikus formát és tartalmat kapott.

A nemi sztereotípiák és ezek jelenléte a nyelvben

A nyelv az egyik legjelentősebb kulturális attribútum. Jelek rendszere, amely az emberek verbális kommunikációját szolgálja, és mint az ember szocializációjának, tehát formálódásának és a társadalomba való integrálódásának egyik legfontosabb eszköze, nagy szerepet játszik a nemi identitás kialakulásában. A (sztereotip) nemi szerepek és a nyelv kapcsolatával foglalkozik a feminista nyelvészet, amely a kapcsolódó témák és problémák széles skáláját kutatja: elemzi a beszédstílusokat, a nyelv szerepét a személyiség fejlődésében, a nyelv általi hatalomgyakorlás mechanizmusait... stb. Többek közt Deborah Tanner (1994), amerikai nyelvész is azt állítja, hogy a nők és a férfiak különböző nyelvi közösségekhez tartoznak, eltérő a stílusuk és kommunikációjuk célja, különböző genderlektusokat használnak. A genderlektus elméletét azonban sok feminista nyelvész nem fogadja el, mert tudatában van annak, hogy más aspektusok (biológiai és társadalmi tényezők) is formálják a nyelvi megnyilvánulásokat. [Bútorová, 2016, 53–57. o.]

Ahogy Eva Bútorová [2016, 58–59. o.] megjegyzi: „*a nemi hovatartozás és a nemi identitás kulturális mértékegységek, és a nyelv, mint a kultúra megnyilvánulásának egyik módja jelentősen hozzájárul ezek alakulásához. Egyes konkrét nyelvi rendszerek bizonyos kultúra által bevett és később reprodukált jellemzői tartalmazznak olyan negatív nüánszokat, amelyek eltávolításával kialakítható a társadalomban előforduló nemi egyenlőtlenség megnyilvánulásainak eltörlésére alkalmasabb közeg. A nemi egyenlőség elérésére fordított igyekezet a fejlett világ fontos célja, s ennek során minden társadalom a saját kontextusában reagál a nyelvi szükségletekre is.*”

Ha a nyelvről a férfi-női észlelés szempontjából beszélünk, helyénvaló megemlíteni az irodalmi szöveget, mint a nemi szerepeknek a kor, társadalmi státusz és társadalmi légkör kontextusában történő bemutatására alkalmas közeget, akár a szerző (női vagy férfi szerző), a szereplő (női vagy férfi szereplő) vagy az olvasó (női vagy férfi olvasó) vonatkozásában. A fenti tényezők mindegyike jelentős mértékben hozzájárul az írott

mű és annak keretében a nyelv recepciójához a nem és a hozzá kapcsolódó példák és sztereotípiák szempontjából.

A tanulmány további részében Márai Sándor regényeivel fogunk foglalkozni, akinél aránylag gyakran találkozunk a nővel, a mű főszereplőjeként vagy mellékszereplőjeként. Jelenléte hozzájárul a történet alakulásához, megtestesít egy bizonyos szerepet a szélesebb, társadalmi vagy szűkebb, családi kontextusban és nem utolsó sorban olyan jellemvonások hordozója, amelyek a történetben más, többek közt férfi szereplők viselkedését is befolyásolják. Elemzésünk szempontjából kulcsfontosságú lesz számunkra az *Eszter hagyatéka* című regény és az elsődleges tényezők, amelyek a nő, mint irodalmi szereplő képét alakítják, vagyis a környezet, a családi státusz és az érzelmek.

A környezet, mint a nő képét alakító tényező az Eszter hagyatéka című regényben

A nő szerepének felfogása és megjelenítésének módja az irodalmi szövegben több tényező függvénye. Az egyik ilyen a környezet, amelyben a hősnő mozog, és amelynek részét képezi az őt körülvevőkkel folytatott interakciók által.

A városi környezet a múlt század elején, de elsősorban az első világháború után jelentős szerepet játszott a nők emancipációjában: ideális hely volt, ahol a hagyományos viselkedési normákat és modelleket újak válthatták fel, szabadságot és az önmegvalósítás lehetőségét nyújtotta a tanulás, munka vagy szabadidő eltöltése által, a férfiaság és nőiesség korideáljának változásaihoz vezetett, megváltoztatta a bevett viselkedési szabályokat, hozzájárult az új modellek kialakulásához és a nő képének formálódásához. [Mongu, 2011, 117. o.]

A nő teljes mértékben eltérő képét teremtette meg a vidéki környezet, ahol a nő „*általában a férfi árnyékában marad, aki meghatározza létezését. Évszázadokon keresztül fennáll a férfiatól való függése (az apától, a fivértől, később a férjtől) és minden fontos döntés az életében a férfiak döntési jogának eredménye. A magyar társadalom a nőkhöz való viszonyulás terén aránylag konzervatív, „felszabadításuk”, valamint autonóm személyiségi pozíciójuk kialakulása bonyolult és hosszú folyamat, amely nem zajlik le maradéktalanul az élet minden területén.*” [Hupko, 2011, 326. o.]

Márai Sándor irodalmi munkásságában mindkét környezetből származó nőket találhatunk. Míg a *Csutora* vagy a *Válás Budán* című regényekben a szerző az olvasót a budai társaságba viszi el, ahol a „*polgári férfi szolid sötét öltönyében megy el otthonról dolgozni, felesége kiosztja a szolgálóknak a munkát, a gyerekeket rábízza a nevelőnőre, s azután külsejével és barátnőivel foglalkozik*” [Dudeková, 2011, 9. o.], az *Eszter hagyatékában* Márai a nagyváros névtelenségét a vidék látszólagos idilljére cseréli – egy álmos kisvárosra, amelyben a nő – elsősorban a hajdonnő – folyamatosan nehéz (nem csak egzisztenciális jellegű) gondokkal találja szemben magát: a helyi közösség folytonos aprólékos megfigyelése alatt áll, környezete nem érti meg, sőt gyakran és kegyetlenül szembesíti „vénlányi” státuszával.

A családi státusz és az érzelmesség, mint a nő képét alakító tényezők az Eszter hagyatéka című regényben

Eszter és Nunu, Márai *Eszter hagyatéka* című regényének szereplői, különbözőségüknek (eltérő személyiségjegyeik és viselkedési modelljeik), és (a nőiség elvének és kiteljesedésének

elemzése szempontjából) hasonlóságuknak köszönhetően nagyon érdekesekek.

A két hajadon nő együttélése, érzelmi és gondolatvilága távol áll a nőről mint feleségről és a nőről mint anyáról alkotott, az adott korban nagy általánosságban elfogadott (és nem csak az irodalomban és nem csak Márainál megjelenő) képtől, de a történet alapvető cselekményét a szerző a korszellemhez igazítja, melynek értelmében a nők önálló, független érvényesülését „*többé-kevésbé a sors kegyetlenségeként fogták fel (rossz vagyoni helyzet, az aggszűz magányossága, stb. okán)*” [Hučkóvá, 2011, 73. o.]

A vizsgált regény cselekménye a huszadik század harmincas éveiben játszódik, a családi státusz azonban napjainkban is a nő megítélésének egy fontos összetevője (különösen egy vidéki kisvárosban).

Ahogy már említettük, Eszter és Nunu a köztük lévő szimbiotikus viszony ellenére típusukat és jellemüket tekintve szöges elmentéi egymásnak. „*Nunu a rokon, aki átvette az összes rokonok szerepkörét a házban. Harminc év előtt érkezett, abból a családi népvándorlásból, mely minden rokonság mondakörében kísért: az őskorból érkezett, nagynénik és unokahúgok bonyolult törzsi szövevényéből, látogatóba, néhány hétre.*” [Márai, 2012, 75. o.] És ahogy Eszter később tárgyilagosan konstatálja, ott maradt, mert a családban – Eszter nagymamájának, anyjának és Vilma húgának halála után – szükség volt rá: „*Nunu egy napon észrevette, hogy már nem «helyettesít» senkit; észrevette, hogy ő a jövővény, ő a maradék, az igazi család.*” [Márai, 2012, 75. o.]

Nunu erős, racionálisan gondolkodó nő, gondos és felelősségteljes, gyenge pontjainak, legmélyebb belső lényének részletes megismerésére és feltárására a regény olvasója nem kap esélyt. Nunu nem igyekszik Eszter édesanyját helyettesíteni, ennek ellenére a hosszú évek során erős kötelék alakul ki közöttük: „*E bonyolult pályafutás sikere nem szállt soha fejébe. Nunu soha nem akart számomra «anya» lenni, s nem játszott a családi nemtő szerepét sem. Az évekkel mind szűkszavúbb lett, józan, oly kegyetlenül és szárazon józan, mintha az élet kalandjából már mindent megízlelt volna, s olyan tárgyyszerűen közömbös, mint egy bútordarab.*” [Márai, 2012, 76. o.] Ezt maga Eszter is tudatosítja, aki közös életüket a fagyöngy és a fa helyzetéhez hasonlítja, amikor is egyikük sem tudja, „*melyik hát a fa, s melyik az élősd?*” [Márai, 2012, 94. o.]

Eszter, épp ellenkezőleg, törekény, engedékeny nő, irigylésre nem méltó helyzetben, amelyet környezete együttérzéssel, sajnálattal és bizonyos értetlenséggel szemlél, hiszen adódott volna alkalma a férjhez menésre apja halála után, amikor a család barátja, Tibor megkérte a kezét, de elutasításban részesült: „*Akkor dadogtam, tiltakoztam; de nem mondhattam meg ellenkezésem igazi okát. Nem mondhattam meg, hogy titokban még mindig várom Lajost, várok valamilyen hírt, üzenetet, talán csodát.*” [Márai, 2012, 94. o.] És éppen a Lajoshoz fűződő viszonyában mutatkozik meg legmarkánsabban Eszter naivitása és sérülékenysége.

Lajos a könnyelmű világfi, kalandor és csaló mintapéldánya. Eszterhez fűződő viszonya ellenére végül úgy dönt, hogy annak hűgát, Vilmát veszi el feleségül, ami tovább mélyíti a két testvér közti elidegenedés érzését: „*...valamilyen ösgyűlölet lobogott közöttünk, valamilyen névtelen, sötét indulat, melynek értelmét elveszett az években. Nem lehetett vádiratszerűen megmondani, miért gyűlöljük egymást – mert én is gyűlöltem, s nem kerestem okot és ürügyet az indulathoz! –, nem lehetett pontosan megmondani, ez vagy az a cselekedete bántott meg, ezt vagy azt mondta a másik, s ezért törünk egymás ellen. Mindig ő volt az erősebb, a gyűlöletben is. Ha megkérdezik, miért gyű-*

löl hát ilyen engesztelhetetlenül, sisteregve tudott volna felsorolni vádat és érvet; de mindez nem magyarázta e gyűlöletet.” [Márai, 2012, 137. o.]

Vilma halála után Lajos eltűnik, adósságot és gyanús váltókat hagyva maga mögött. És most, amikor hosszú évek múltán visszatér – ahogy később kiderül, látogatását nem az udvariaság diktálja, hanem a házat akarja megszerezni – az olvasó tanúja lesz Eszter belső harcának a múlt kísértetével, amely éppen ennek a férfinak a személyében testesül meg: „*Fölvettem lila ruhámat. Mintha a régi jelmezek egyikét öltöttem volna fel, az élet jelmezét. Éreztem, hogy mindaz, ami egy embert jelent – az az erő és sajátos magatartás –, felidéri ellenfeleiben az élet-érzés egy különös képletét. Mind hozzá tartozunk, szövetségben éltünk ellene, s most, hogy közeledett, másképp éltünk, izgalmasabbban, veszedelmesebben. Ilyen érzésekkel álltam szobámban, a régi jelmezben, a tükör előtt. Lajos az időt hozta vissza, s az élet időtlen élményét. Tudtam, hogy nem változott. Tudtam, hogy Nununak lesz igaza. Tudtam, hogy nem tehetünk semmit ellene. S ugyanakkor tudtam, hogy még mindig nem sejttem az igazat az életről, a magam életéről s másokról sem, s Lajoson keresztül tudhatom csak meg az igazságot – igen, a hazug Lajoson keresztül.*” [Márai, 2012, 103–104. o.]

Eszter egyfelől tudatosítja Lajos „alantas” jellemét, másfelől a kötelék, amely hozzá fűzi sokkal erősebb, mintsem hogy képes lenne azt elszakítani. Ennek eredménye a főhős számos elmélkedése, egy belső monológ, melyben arról vall, hogy a jelent ambivalens módon csak a régmúlt események kontextusában képes szemlélni, és vall az érzésekről, amelyek hosszú évek után megelevenednek, ott bugyognak a felszín alatt belső diszharmoniaról és kiegyensúlyozatlanságról tanúskodva. Eszter az egyik pillanatban megpróbál a Lajoshoz fűződő viszonyának racionális dimenziót adni, és erről önmagát és környezetét is meggyőzni, a következő pillanatban a férfi viselkedését igyekszik kimagyarázni: „*De Lajos nem volt hozzám soha gonosz; igaz, jó sem volt, abban az értelemben, ahogy az iskola-könyvekben a jóságot értelmezik. Aljas volt? Soha nem éreztem annak. Igaz, hazudott; úgy hazudott, ahogy a szél süvölt, valamilyen természetes erővel és jókedvvel. Hihetetlen színesen tudott hazudni. Nekem például azt hazudta, hogy szeret, csak engem szeret. Aztán elvette hűgomat, Vilmát. De később észrevettem, hogy mindezt nem tervelte ki, ármány, agyafúrt szándék, gonosz értelem nem vezették soha Lajost.*” [Márai, 2012, 71. o.]

Talán legrealisabban, legigazabban a következő helyzet ilusztrálja kapcsolatuk teljesen eltérő megítélését Eszter és Lajos részéről, valamint jellemüket, indítékaikat és várakozásaikat is: „*Behunytam szemem; hőséget éreztem, szédülést. Ez a szédülés pillanatokig tartott. Kezem védekezően nyújtottam ki. Most megkérdi – gondoltam –, Istenem, most megkérdi. Mit? Talán, hogy miért történt az egész? Talán, hogy én voltam-e a gyáva? Nem, most felelni kell!* Mélyen lélegeztem s ránéztem, készen a válaszra. – *Mondd, Eszter – kérdezte most csendesesen, bensőségesen –, tehermentes még ez a ház?*” [Márai, 2012, 116–117. o.]

És éppen ez az egyszerre megdöbbentő és meglepő kérdés igazolja végérvényesen kapcsolatuk egyenlőtlenségét, ugyanakkor rámutat, hogy Eszter képtelen kiragadni magát ennek a férfinak a hatása alól, és elkerülni a sorsdöntő lépést (a ház átíratását Lajos nevére).

Befejezés

Annak ellenére, hogy a regény a huszadik század első felének nőképét mutatja be, idő fölöttinek tekinthetjük, még azon in-

tenzív emancipációs törekvések ellenére is, amelyeknek az elmúlt időszakban tanúi lehettünk. A szubmisszív, érzelmileg kiegyensúlyozatlan nő típusával, amelyet Eszter képvisel, ma is találkozhatunk – az irodalomban és a való életben egyaránt.

„A társadalmi valóság ugyanis gyakran szöges ellentétben áll a nemi modellekkel, amelyek közé a modern nő képe is tartozik. Sőt a gyakorlatban még a jogi normákat sem tartják be mindig, amelyek a nők és a férfiak eltérő helyzetét határozzák meg a társadalomban, mert a társadalmi normák és a mentalitás sokkal lassabban változnak, mint a jogi normák és a társadalmi valóság. Ez az oka annak, hogy egyes nemi sztereotípiák változatlanok maradnak, vagy csak alig változnak.” [Dudeková, 2011, 716. o.]

A nő és férfi közti szerelmi kapcsolat története nagyon gyakran előfordul az irodalomban és különféle formában már az antikvitás óta folyamatosan jelen van benne. Az *Eszter hagyatéka* című regény azonban nem „csak” egy irodalmi mű, hanem pszichológiai-szociológiai tanulmány, amelynek révén az olvasó nem csak a történet helyszínével, korával és alapvető cselekményével kerül szemtől-szembe, hanem a nő, mint irodalmi szereplő identitásával két teljesen ellentétes és mégis szorosan egymáshoz kapcsolódó alakban (Eszter és Nunu).

Márai közben egész idő alatt a háttérben marad és önmagá helyett (de ugyanakkor saját magán keresztül) hagyja beszélni, cselekedni, érzelmi életet élni a szereplőket, akik a percepció folyamatában intenzíven kommunikálnak a befogadóval (olvasóval).

Mindkét női szereplőt nevezhetjük az „időtlen”, „örök”, „halhatatlan” nő prototípusának, aki fellelhető az emberiség történetének minden korszakában, a társadalmi fejlődés teljes folyamata során – nem kivétel ez alól a huszonegyedik század sem. Eszter megmarad az introvertált, sebezhető, erősen érzelmi beállítottságú nő pozíciójában, aki szívesebben él a képzelet, az illúziók és az emlékek világában, mint a realitásban, aki nem képes kiszakadni a „végzet” férfinak hatása alól. Nunu esetében, éppen ellenkezőleg, racionális gondolkodású emberről van szó, önálló és eredeti nőről, akinek határozott véleménye van a másik nemről és magáról az életről, aki ezt a hozzáállását ugyanakkor védőpajzsként használja a környező világból érkező esetleges sértő befolyások ellen. Az *Eszter hagyatéka* című regény tehát nem csak művészi, irodalmi üzenetének

köszönhetően érdekes és elgondolkodtató, hanem nem utolsó sorban erős társadalmi-pszichológiai dimenziójának is.

Fordította: Forgács Ildikó

Felhasznált irodalom

- BÚTOROVÁ, Eva. 2016. *Rodová stereotypizácia v reklame*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre – Filozofická fakulta, 2016.
- DORÉ, Gustave. 2006. *Biblia*. Bratislava: Ikar, 2006.
- DUDEKOVÁ, Gabriela. 2011. Diskurz o poslaní vzdelaných žien pred a po roku 1918. In Dudeková a kol. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2011, 94–116.
- DUDEKOVÁ, Gabriela. 2011. Bevezetés. In Dudeková a kol. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2011, 9.
- DUDEKOVÁ, Gabriela. 2011. Befejezés. In Dudeková a kol. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2011, 710.
- HUČKOVÁ, Dana. 2011. *Reflexia postavenia žien v časopise „Dennica” v rokoch 1898–1903 a dobový literárny obraz ženy*. In Dudeková a kol. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2011, 62–78.
- HUPKO, Daniel. 2011. *Aristokratky na prelome vekov*. In Dudeková a kol. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2011, 326–342.
- LERNER, Gerda. 2003–2004. *Vznik feministického vedomia. Sebavyjadrenie tvorivosťou*. In *Aspekt*. ISSN 1336-099X, 2003–2004, 11. évf., 1. szám, 21–31.
- MÁRAI, Sándor. 2012. *Eszter hagyatéka és három kisregény*. Budapest: Helikon Kiadó, 2012
- MONGU, Blanka. 2011. *Model modernej ženy. Obraz modernej ženy v nemeckom a českom fejtóne v medzivojnovom období*. In Dudeková a kol. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda, 2011, 117–126.
- OAKLEY, Ann. 2000. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál, 2000.

Zsidó nőkép Andrea Coddington életrajzi regényében

The Picture Of Woman In Andrea Coddington's Autobiographical Novel

Obraz židovskej ženy v románe Andrey Coddington

■ **Hrbáček Magdaléna**, Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-Európai Tanulmányok Kara, Közép-Európai Nyelvek és Kultúrák Intézete, Nyitra | Univerzita Konštantina filozofa v Nitre, Fakulta Stredoeurópskych štúdií, Ústav Stredoeurópskych kultúr a jazykov

Abstract: Andrea Coddington: the Jewish woman biographical novel provides good reason for a multilevel analysis from the viewpoint of psychology, ethnography or cultural anthropology. The personal and a social identity is on a border area of psychology and sociology. I try to monitor these elements in the text. (religious, national, female elements).

Keywords: women, Jewish, identity

Az elmúlt évtizedekben megnőtt a tudományos érdeklődés az önéletrajzírás, a naplóiírás, és az életrajzi regények társadalomtudományi vizsgálata iránt. A különféle társadalomtudományi módszerek, megközelítések igyekeznek szélesebb kontextusba helyezni az életrajzírás problematikáját, az eredményeket összekapcsolva feltérképezni az identitással kapcsolatos sokféle lehetséges aspektust, jelenséget.

Andrea Coddington: *A zsidó nő* (Andrea Coddington: *Židovka*, IKAR, 2010, ISBN 978-0-551-2349-3) című életrajzi regénye is jó okot ad(hat) az irodalom módszeres elemzésén kívül egy többszintű vizsgálódáshoz, a pszichológia, az etnográfia, szociológia, vagy az antropológia függvényében, megkockáztatom, együttesen is. A személyes és a szociális identitás a pszichológia és szociológia határterületén fekszik, ennek egyes elemeit (vallási, nemzeti, női) vizsgálom a Coddington szöveg tükrében.

Az európai és az amerikai feminista elméletek mélységeiben vizsgálják a zsidó nőképet, mégpedig a történelem, a szociológia és a pszichológia eredményeire támaszkodva. A témakörrel, a zsidó nőképről ilyen megoldási stratégiákban gondolkodva elsők közt Adler Ruth, a New York-i Baruch College egyetem jiddis és héber nyelvek docense értekezett 1977-ben.

Az említett Coddington-szöveg felkínálja a zsidó nő archetipusának bemutatását. A mű apropóját egy orális forrás adta, ugyanis egy riportorozatból szerveződött regénnyé a szöveg. A formai megoldásokon erősen érezhető a szerző újságírói vénája. A standra kerülés siettetése miatt nem maradt idő a finomításokra, a grammatikai-stilisztikai hibák korrigálására. Ettől függetlenül a téma erejéből mit sem veszít a szöveg, sőt, cserébe a a keresztény kultúrkörből érkező olvasó számára betekintést ad a vallásukat gyakorló zsidó családok korhű hétköznapijaiba. Regényes formában. A főszereplő, a „riportalany” koherens élettörténetet mesél el arról, hogy ki volt ő gyermekkorában és hogyan lett érett nővé, magában hordozva egy kiválasztottságot, stigmatizáltságot, elvetettséget. Az emlékezet, a felidézés során felsejlik a zsidó nép traumája: a holokauszt. Ebbe született bele

egy gyermek, Szofia, a zsidó lány, aki egyes szám első személyben eleveníti fel őszintén önmaga, családja, egy népcsoport élettörténeti töredékeit a háború utáni években. A kommunista Csehszlovákiában nem csupán a számkivetettséggel, hanem a vagyonekhozással is szembe kellett néznie a jómódú zsidó családnak, s ezért a gazdag portát elhagyva egy kétszobás kassai lakásra cserélték el a jómódot. Az életrajzi írás egyenes olvasata, hogy az egyén milyen kontextuális, kollektív, vagy legalábbis behatárolható csoportérdekek nyomása alatt élte meg gyermekkorát a szocializmus éveiben, rámutatva az elvetettség lehúzó erejére, a háború utáni első és második nemzedék önkeresésére.

Ebből kitűnik, hogy egészen konvencionálisan, a gyermekkor emléképeinek felidézésével veszi kezdetét a szöveg. Az élettörténetet a történelmi események szimultán, precízen kísérik, így a hiteles kortörténeti társadalomrajz erőssége a műnek, amivel szinte biztosítja a szerző-mesélő a narratíva folytonosságát. A saját én-történetbe erősen beékelődnek az anya, apa élettörténeti mozzanatai, traumatikus stigmái.

Az anyaképben érezhető a lágérben átélt trauma és annak pszichikai következménye, mely kihát a felcseperedő zsidó lányok személyes és szociális identitásának kibontakozására, elemeinek mély tudatrétegződésére, és nem igazán akarnak átörökölni egy félelem- és fájdalomterhes életet, ezért a női szereplők lázadásának toposza központi mozgatórugója lesz az élettörténetnek.

A szöveg három alapvető attribútum közt mozog: a nőkép, a magánszféra és a nyilvánosság. Ez az irányhármasság a zsidó nő státuszszimbólumában, az ortodox vonal otthon megélt zsidó életformájában nyilvánul meg, szemben a külvilág társadalmi elvetettségével, előítéleteivel hozza meg a családon belüli és a más csoportokkal kialakult konfliktusokat.

Mind az identitás, mind a trauma a társadalomtudományok¹⁶ túlterhelt fogalma lett, épp ezért egy kis fogalomszűki-

16 A holokausztot követő időszakban a pszichológia, pszichiátria, pszichoanalízis,

tés után vágnék bele abba a vázlatos interpretációba, mely az identitáson keresztül egy másik olvasatot kínál.

A szociális identitás a pszichológia és a szociológia metszéspontjában fekszik. Pataki Ferenc megfogalmazásában a társadalmi azonosságtudat azt tükrözi, hogy az egyén miképpen észleli, éli át és írja le tulajdon társadalmi minőségét, vagyis pszichikusan miként képezi le önmagát, mint a társadalmi viszonyrendszerek különös egyedi hordozóját, mint sajátos társadalmi objektumot. Ha azonban külön kezeljük az ennek önmagára, illetve a társas környezetre vonatkozó reflexióit, éppen az identitásfogalomban rejlő szintézis lehetőségét számoljuk fel. (Vajda: id. m. 8–24) A társadalmi identitás első és legaltalanosabb elfogadott formája a jelenkori nyugati demokráciára jellemző *emberi lényként* való meghatározás. (Karády: 2001)

Az értékválasztás kutatói szerint az identitás, amely meghatározó szerepet játszik abban, ahogyan az egyén beépíti, érvényesíti önmaga számára a társadalom, a szociális környezet elvárásait, összefügg az értékválasztással, az egyén életének távlati céljaival. A reprezentációs elméletek szerint a közösségi térben való részvételt, létezését az teszi lehetővé, hogy az egyének a reprezentáció segítségével meg tudják osztani gondolataikat. A reprezentáció tehát a kultúra folyamatosságának és újratermelésének egyik legfontosabb tényezője. A csoportokról is úgy alkotunk képet, hogy könnyen megfogható, egyszerűsített, mennyiségileg redukált és kiválasztott vonásokból építjük fel az osztálykategóriákat, ami vonatkozhat a csoporttagságra, társadalmi szerepre, vagy személyiségtípusokra.

Pataki szerint: „Az egyéni élettörténet mindig koherens elbeszélő alakzatokká szerveződik, amelyeket a mindegyre át-s újjáalakuló önéletrajzi emlékezet őriz, s amelyek a folyamatos identitásképzés keretét és nyersanyagát alkotják. ...Az élettörténet eseményeit két alapvető, lényeg-meghatározó vonás jellemzi. Először is, mindig elkerülhetetlenül személyes értelmezés és jelentéstulajdonítás tárgyai, nincs személytelen önmagában álló, szubjektív mozzanattól megfosztott tárgyi valóságuk. Másodszor: a kollektív emlékezet tárházából is táplálkozik. Az egyéni élettörténet emlékei jelentős mértékben megosztott emlékek, elkerülhetetlenül osztozunk a családdal, a környezettel, a nemzettel s a mindinkább globalizált világ történéseinek emlékében. A kollektív emlékezet tartalmához is személyes viszonyt alakítunk ki. A történelem mindig megélt történelemként lesz élettörténetünk és emlékezetünk része.” (Pataki: 2001. 361. o) Szófia, a lázadó zsidó kislány története így is értelmezhető, mellyel párhuzamosan fut a zsidó tudat (nemzeti és vallási szinte egymást fedve), a holokauszt-trauma is, hiszen a zsidó történelmi tudatban, a kollektív emlékezetben, vagy közös tudásban van egy vízvonalhoz szorított történelmi pont, mégpedig a holokauszt. A soá generálta negatív tapasztalat egyfajta veszélyezettettség-tudatban gyökerezik. Az élethelyzeteknek széles skálája van. Sokszor rutinszerűen aktualizáljuk identitásunkat, amelyet épp a helyzet kíván. A soá nem ilyen helyzet volt. Az anya ettől az emléktől sose szabadul, személyes és szociális identitását is ennek függvényében aktualizálja.

A kollektív identitás tudatos erősítése állandó szombati (shabbat) feladat és célként jelenik meg a regényben a szülők részéről. Egyértelmű, hiszen kollektív identitás önmagában nem létezik, hanem mindig csak annyiban, amennyiben egyesek hitet tesznek mellette. (Assman: 2004) Ereje attól függ, mennyire él elevenen a mikro- vagy makrocsoporttagok tudatában,

mennyire képes motiválni a gondolkodásukat és cselekvésüket. A kulturális identitás eszerint nem egyéb, mint tudatos részvétel valamilyen kultúrában, egy adott kultúra megvallása.

A zsidó másság egyik meghatározó pontja a „kiválasztott nép” eszmeisége, melyhez egyenesen kapcsolódik a tradicionális történelmi tudat. A több mint háromezer éves etnikai-felekezeti hagyomány kontinuitása áll a kultikus működés középpontjában. Ez a közös tudás néhány döntő fontosságú eseményre kiélezve, a múlt kultuszában kimerülve (Mózes, babiloni fogság, egyiptomi fogság, az Ígéret földje, a Templom pusztulása) irányítja az egész rítusrendet otthon és a zsinagógákban, imaházakban is, ami aktualizált vallásgyakorlattal párosulva erősíti meg az öntudatot. A szombat megtartásának csoportkohéziós ereje nagyon intenzív nem csak a regényben, hanem a vallását gyakorló zsidó családokban, esetünkben egy ortodox¹⁷ családban.

A posztmodern, feminista felhangú szöveg ószövetségi idézetekkel megtűzdelve, gyakran kiélezve a zsidó nép történelmén kívül eljut a zsidó életforma tradicionális mindennapjainak bemutatásához. Valóságos társadalomtudományi diskurzus irodalmi szövegágyon, etnológiai, szociológiai, pszichológiai megközelítésben a szerepkörök, az anya-lány szerepek, idealizált nőképek erősen kirajzolódnak.

A zsidó anyakép talán egyik legmarkánsabb szimbolikus leírása Elie Wiesel tollából olvasható: „Mint a legtöbb kelet-európai zsidó gyereknek, nekem is két anyám volt: az egyszerű, a hétköznapi, aki a konyhában sürgött-forgott naphosszat, és ismerek egy anyát, sábesz hercegnőjét, aki megközelíthetetlen, aki szépséges és kecses.”

Amint a Wiesel-i anyaképben, a Coddington-szövegben is érezhető a patriarchális jogú ortodox nyomvonalú tradicionális zsidó nő- és anyakép, melyet önigazoltan átörökítendő mintaként éli meg az anya. Ez pedig a lázadás alapköve lesz. Drámai hangvételű párbeszéd alakul ki anya és lányai közt, apa és lány közt. Expressis verbis érezhető, hogy a lányok nem akarják az elnyomottak, a megalázottak státuszát elfogadni. Az anya erénye a gyengédség, az érzelmegzadtság is, de ez az atitűd csak az ünnepeken ül ki arcára.

Sábesz érkezésével minden fájdalma elmúlik és a lányok ilyenkor szebbnek látják őt, pontosan úgy, mint ahogy a Wiesel-i műben tündökölt sábesz hercegnője. Az anya racionális életszemlélete a holokauszt emlékfoszlányaiából táplálkozik. Sábesz (szombat) bősége eszébe juttatja a légerek éhínségét, amit rendre elmesél a lányainak. Ezeket az elbeszélte, újra-

17 Az ortodox judaizmus a zsidó vallás szigorúan törvénytisztelő útja. Hívei a hitetlen zsidóság egyedüli képviselőinek tekintik magukat. Életük célja a *micvák* – azaz az isteni parancsolatok – megtartása, melyek végső formája a 16. században írt Sulchán Áruh – „Terített Asztal” – című törvénygyűjteményben van lefektetve. A modern ortodoxia kialakulása válaszképpen jött létre a 19. századi reformok bevezetésére, melyek az addig többé-kevésbé egységes zsidóságban láttak napvilágot a felvilágosodás hatására. Az újításokkal szemben állást foglalók neveztek magukat ortodoxnak. Ez az irányzat a Mózes által a zsidó népnek átadott Tórát örökérvényűnek, megváltoztathatatlanul tartja, melyben Isten egyszer és végérvényesen kinyilatkoztatta akaratát, így abban semmilyen módosítást, attól semmiféle eltérést nem engedélyez. Az ortodox zsidók a Tóra összes törvényét szigorúan megtartják, életük minden mozzanatát e szabályoknak vetik alá. Szellemi vezetőik a rabbik, akiket nagy tisztelet övez. Szigorú törvénytisztelő életmódjuk mellett az ortodox zsidók a hétköznapi világban élve minden olyan modern dolgot elfogadnak és beültetnek életükbe, amelyek nincsenek ellentétben a Tóra törvényeivel és szellemiségével. Idejük nagy részében Isten törvényeinek tanulmányozására törekednek, legnagyobb értéknek az Istennek tetsző életmódot és az ehhez nélkülözhetetlen tanulást tartják. Nagy hangsúlyt fektetnek a Talmud minél mélyebb tanulmányozására, melyben a legnagyobb ókori és középkori rabbik gondolatai örök útmutatónak szolgálnak minden egyes nemzedékük számára.

mesélt foszlányokat, (mint például a vallásukat gyakorló, hagyományörző családokban rendszeresen a Pészach hagadá felolvasását végzik évente), szinte belesüti lányai kommunikatív emlékezetébe, mellyel az elnyomottak életérzése párosul.

A tradicionális zsidó szemlélet és az ortodoxia a nőt a háztartás központi figurájának láttatja. A nő a Sulchán áruach (terített asztal)¹⁸ szerint a kóser háztartás vezetője, ő gyűjtja meg shabbat érkezéssel a gyertyát, megteremt a szombat és a mindenkori zsidó ünnep hangulatát.

De ebben az ünnepi hangulatban mindenkinek megvan a maga szerepe...

Az ortodox zsidó női mintázat átörökítési törekvése köszön vissza a regény cselekményszálain, minek okán Szófia, a lázadó lány meg sem áll Amerikáig. Nem a zsidó mivolta elől menekül, hiszen érett, felnőtt, önmagát zsidó nőnek nevezve itt mondja ki magáról a büszkén felvállalt identitást, hanem a megalázottság elől menekül a „szabadságba”, amit Sofia Amerikával azonosít, fellázadva nemcsak a szülők, hanem saját identitása ellen is.

Sok minden kavargog a lány fejében, a személyes fájdalom, a hagyománnyal való szakítás és a társadalmi kritika egyaránt. Pszichoanalitikusok ragadnak meg örömmel a témát, és biztos szakmai hozzáértéssel diagnosztizálnák a kamaszok, a nők identitásválságának depressziós tüneteit. Az izgalmas, néprajzi-szociológiai kulturális körsétát, pszichoanalitikai, antropológiai vizsgálódásra is alkalmas könyvet leszűkíthetnének egy lány fejlődéstörténetére, de mint láttuk, sokkal többet kínál. A szövegből egy olyan személy képe bontakozik ki, aki a társadalmi-történelmi kényszerhelyzetek közt keresi és találja meg először az örökölt, a felkínált, majd a választott személyes identitását. Egy komparálásnak szánt idézettel hozom

párhuzamba a konklúzióm, Gyömrői Edit: Az ár ellen című autobiografikus szövegében úgy ír, mint amivé Szófia lesz a regény végén: „mindig azt fogják kérdezni tőlem, hogy zsidó vagyok? Egy évvel ezelőtt még azt mondtam volna, hogy semmi közöm a zsidósághoz, nincs vallásom, nincs nemzetiségem, az egész világhoz tartozom, de ha ilyen sokat kérdezik, már nem mondhatok mást, mint hogy igen...”

Felhasznált irodalom

- ASSMANN, J. 2004. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában.* Atlantisz Könyvkiadó, 338. p., ISBN: 9789639777309
- BAUMAN, Z. 2012. *Tekutá modernita.* Praha, Mladá fronta. 343. p. ISBN: 80-204-0966-1
- BARON, S. W., 1952 *A social and religious history of the Jews. Philadelphia.* The jewish publikation society of Amerika.
- CSEPELI, Gy. 2014. *Szociálpszichológia mindenkiben.* Kossuth Kiadó. Budapest, 408. p. ISBN: 978-963-09-7616-9
- DONIN, H. 1998. *Zsidónak lenni.* Göncöl Kiadó. ISBN: 978-963-9183-40-7
- ERŐS, F. 1996. *Azonosság és különbözőség.* Scientia Humana, 200. p. ISBN9638471182
- ERŐS, F. (szerk.) 1998. *Megismerés, előítélet, identitás.* Új Mandátum Kiadó. Budapest, 439. p. ISBN: 9639158003
- KARÁDY, V. 2001. *Önazonosítás, sorsválasztás.* Új Mandátum Könyvkiadó. 304 p. ISBN 963933636X
- KOVÁCS, É.-VAJDA, J. 2002. *Mutatkozás.* Múlt és Jövő Kiadó. 311. p. ISBN 9639171808
- PATAKI, F. 2001. *Élettörténet és identitás.* Osiris Kiadó. 425. p. ISBN 9633891760

18 (héb., a. m. terített asztal) A zsidók rendszeres törvény- és szertartáskönyve, melynek 4 nagy fejezete: 1. Orach chajim, mely a templomi, házi, ünnepi és böjti szertartásokat, 2. Jóre déa, mely az étkezési, gyászolási, a régi pogányoktól szóló, iskoláztatási, uzsoraszabályokat, 3. Ében háéser, mely a házassági, válási törvényeket, 4. Chósén hámispot, mely a magánjogi és bűnvádi intézkedéseket tartalmazza.

Női nézőpont és identitás Devecseriné Huszár Klára visszaemlékezéseiben

Woman's Aspect And Identity In Autobiographical Memory Of Devecseriné Huszár Klára

Ženský aspekt a identita v autobiografických spomienkach Kláry Huszár Devecseri

■ **Polgár Anikó**, Comenius Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék, Pozsony | Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra maďarského jazyka a literatúry, Bratislava

Abstract: This study is dealing with the memoirs of Klára Devecseriné Huszár (1919–2010) intitled Madrigal of Krisztinaváros. Klára Devecseriné Huszár was the widow of the famous Hungarian translator and poet, Gábor Devecseri. The author compares the style of the memoirs written by Devecseriné and her husband, Gábor Devecseri (The Gods of Lágymányos) regarding to the male and female aspects of writing. Devecseriné Huszár Klára writes about herself describing the others using the typical and habitual cultural language-constructions. The author examines the typical marks of the identity in the memoirs, the personal mythmaking and the landscape of the remembrance. The main thing of interest of the Madrigal of Krisztinaváros is the presentation of the musical life and Holocaust period in Budapest between the two world wars from the female point of view. The analyzed work can be related to the female Holocaust memoirs too.

Key words: Hungarian literature, memoir, female identity, women's writing, Devecseriné Huszár Klára

Írásom tárgyát egy női memoár, egy zenész és íróözvegy emlékirata képezi. Elsősorban azt vizsgálom, hogyan képződik meg a memoárban egy írófeleség identitása (vagyis mennyiben képezi az identitás bázisát az, hogy férjéhez viszonyítva határozza meg önmagát), mennyiben befolyásolja ennek az identitásnak a kialakítását a két háború közti Budapest szellemi közege, s hogy a szöveg megnyilatkozási módja mennyiben függ a férj írásaiiban meglévő mintáktól. „A nők számára könnyebben adódó kulturális konstrukció, ha másról írva beszélnek önmagukról” – állapítja meg Menyhért Anna (Menyhért, 2013, 163.), s ez Devecseriné Huszár Klára visszaemlékezéseire is érvényes.

A bibliográfiákban két Devecserinére találunk utalást: az egyik Devecseriné Guthi Erzsébet (1892–1965), a költő, műfordító Devecseri Gábor édesanyja, a másik Devecseriné Huszár Klára, Devecseri Gábor felesége. Bár szépírással egyik Devecseriné sem foglalkozott hivatásszerűen, mindkettőnek jelentek meg könyvei. Guthi Erzsébet műfordító is volt, s Búvópatak címmel megírta emlékiratát (Devecseriné Guthi, 1963), melyben saját operaénekesi pályájának félbeszakadását, gyerekei nevelését tárgyalja, s közben megosztja az olvasókkal a Nyugat első nemzedékének ismert íróihoz (Karinthy, Kosztolányi) kötődő emlékeit, anekdotáit is.

Devecseriné Huszár Klára (1919–2010) több zenei írás és az Operarendezés című szakkönyv szerzője. Művei közül szépírodalminak csupán a Krisztinavárosi madrigál számítható, vállalt azonban (néha férjével közösen) műfordítói feladatokat is (főként librettókat magyarított). Tanulmányomban az ő

Krisztinavárosi madrigál című könyvét (Devecseriné Huszár, 2001) vizsgálom. A négy alfejezetben a következő kérdésekre keresem a választ: 1. Melyek a memoárban megképződő identitás tipikus jegyei?; 2. Férj és feleség önéletrajzi műveit összehasonlítva megmutatkoznak-e a férfi és női nézőpont különbségei?; 3. Hogyan valósul meg az emlékezet tájainak és a felidézett személyeknek a mitizálása?; 4. Mennyiben rokonítható a szöveg a női holokausztmemoárokkal?

A zenész és az írófeleség identitása

A Krisztinavárosi madrigál műfaját tekintve memoár: Lejeune rendszerében az emlékirat (memoár) az önéletírás rokon műfaja, nyelvi formája elbeszélés (próza), a szerző és az elbeszélő, valamint az elbeszélő és a főszereplő azonos, az elbeszélés pedig visszatekintő perspektívájú (Lejeune, 2003, 18). Míg azonban az önéletírás tárgya a magánélet, a memoárban a társadalom- vagy politikatörténet nagyobb szerepet kap. Huszár Kláránál a korabeli zenei élet története kerül (a személyiség-történeten keresztül) kulcspozícióba, ezért tekinthető műve memoárnak. A mű koncepciója ugyanakkor a Bildungsroman sé májához hasonlít: egy női főhős neveltetését, a középosztályhoz kötődését, felnőtté és anyává válását meséli el egyes szám első személyben, miközben ezt a fejlődést erőteljesen befolyásolják a maradandó nyomokat hagyó történelmi folyamatok. Az önéletírói műfajokra is vonatkoztatható Foucault-nak a hüponémata és a levél műfaja kapcsán megfogalmazott definíciója, mely szerint az írás „önmegmutatkozás, önmagunkat

tesszük láthatóvá általa és a saját arcunkat mutatjuk meg a másik embernek” (Foucault, 2000, 339). Devecseriné azonban gyermek- és ifjúkora „indulatos és érzelmes” (Devecseriné Huszár, 2001, 7) felidézése mellett zenetörténetet is ír, az önmegmutatás ebben az esetben leválaszthatatlan a zenéről,¹⁹ a zene pedig számára közösségi élmény: a szerző közös éneklésekről, énekkari fellépésekről beszél, harcról az „új magyar zenéért” (Devecseriné Huszár, 2001, 7), egy ifjúsági zenei lap szerkesztéséről. A múlt felé fordulás célja ugyanakkor nem a dokumentálás (az előszóban is hangsúlyozza, hogy visszaemlékezései „nem kizárólag tényanyagra, dokumentumokra támaszkodnak, hanem elsősorban az emlékezetre”, Devecseriné Huszár, 2001, 7). Az olvasó a múlttól mintegy útmutatást várhat, s mintha az emlékező számára is lelki tréning lenne az írás abban a szellemben, ahogy Foucault beszél „a múlttal bírás lehetőségének pozitív értékeléséről” (Foucault, 2000, 335). „A jövő a bizonytalanság következtében szorongást és nyugtalanságot kelt a lélekben – hangsúlyozza Foucault –, a múlthoz ellenben könnyedén, mindenféle lelki zavar nélkül oda lehet fordulni.” (Foucault, 2000, 335). Ezzel egybevág Huszár Klára vallomása, miszerint „valamely ma ismeretlen – és nem méltányolt – lelkesültséget” óhajt feleleveníteni, mely az adott időszakban (1929–1945), ahogy írja, „a rosszra várás ráknehezítő terhet elviselni segített.” (Devecseriné Huszár, 2001, 7).

A 2001-ben megjelent memoár előzménye egy 1990-ben elhangzott rádiósorozat volt (Devecseriné Huszár, 2001, 8). A háttérben olyan szövegelőzmények is felsejlenek, mint a szerző gyerekkori naplója, melyből itt-ott részleteket idéz és kommentál (pl. tanárai jellemzése, Devecseriné Huszár, 2001, 19), használja továbbá kortársak feljegyzéseit, cikkeit is. Legfontosabb szövegelőzménynek azonban az irodalmár férj önéletrajzi írásai és esszéi (Budapest Tündérváros, Lágymányosi istenek, A hasfelmetszés előnyei) tekinthetők. A mű női hőse ugyanis a zenéhez és egy férfihoz, a férjéhez kötődően találja meg saját identitását.²⁰ Az énekkar az egyénnek önmagára találása a közösségben,²¹ s az egymásra figyelés, a másikhoz igazodás később hasonló módon lesz a házasság alapértékévé is. A Krisztinavárosi madrigálban a zenei és irodalmi tapasztalatokra épülő kommunikatív emlékezet kereteit az egyéni életút szolgáltatja: ezt a szerző két szakaszra osztja, rámutatva arra is, hogy egyéni identitásának kialakításához nagyban hozzájárult a férjével való megismerkedés. A zene egész életét meghatározó elem, míg a Devecserivel való megismerkedés egy újjászületéshez, egy másik életkezdethez hasonlít. Huszár Klára ezáltal egy olyan „Másik-szerep”-be kerül, amelyet a korabeli gondolkodás az írófeleségekkel kapcsolatban szükségyszerűnek tart. Ez a „Másik-szerep”, ahogy Borgos Anna kifejti, sokféle lehet: „ő a kutatás / alkotás tárgya, az inspiráció

forrása, segítő, megerősítő, imitáló, befogadó, reagáló és reprodukáló” (Borgos, 2007, 26).

Férfi és női látásmód

Devecseri Gábor önéletrajzi írásai nemcsak stílusbeli mintaként szolgálnak Huszár Klára számára, hanem kontrasztíve is megidéződnek: a szerzőt egyes pontokon mintha az a szándék vezényelné, hogy az adott történet női változatát is megírja, felülírva ezzel a már ismert és sokat idézett férfiváltozatot. Gyakran számol be Huszár Klára is ugyanazokról az eseményekről, amelyekről férje esszéiben, visszaemlékezéseiben is olvashatunk. Ezekben általában a női nézőpont érvényesül, bár a dolgok másként megítélésében nyilvánvalóan az is közrejátszik, hogy Huszár Klára zenészként az irodalmi körökben kívülálló, nincs benne olyan mértékű bennfentes elfoglaltság, mint Devecseriben. Ez feltűnő például a Babitséknál tett látogatásnak vagy Kerényi legendás előadásainak a leírásában.

Devecseri Gábor és menyasszonya, Huszár Klára 1940. augusztus 21-én járt Babitséknál Esztergomban. A pontos dátumot Török Sophie naptárbejegyzése adja meg. A vendégek „a bejegyzés szerint ott is ebédeltek” (W. Somogyi, 1983, 420). A látogatás emlékét több Török Sophie által készített felvétel is őrzi, melyek a Babits Mihály fényképeit közreadó kiadványban jelentek meg (W. Somogyi, 1983, 645–648. kép). Devecseri szinte mitikus magasságokba emeli mesterét, Babitsot, akiről ugyan elmosódott gyerekkori emlékei is vannak, de ünnepélyes, első találkozásnak mégis azt tartja, amikor tizenöt évesen először vitte el hozzá verseit, melyeket Babits csak három évvel később közölt a Nyugatban, megvárva, hogy „költő marad-e a reménybeli költő” (Devecseri, 1975, 156). Devecserinek a Lágymányosi istenekbe sorolt Babits című írása több kisebb alkalmi írás ötvözete: A naptár sarkában című, második alfejezet például eredetileg Babits Mihály születésnapjára íródott (Devecseri, 1946, 94–97). Külön alfejezet szól a Babitséknál Esztergomban tett látogatásokról. A látogatások során szerzett élményeket Devecseri a Babits-versek elemzésében is kamatoztatja: hangsúlyozza, hogy Babitsnak esztergomi verseiben nemcsak azért gyakoriak a dzsungel, a vadon metaforái, mert a gondolatok burjánzását vagy a múlt erdősségét fejezik ki, hanem az esztergomi kert valós látványából kifolyólag is. A kert ugyanis „mini-atűr dzsungelket” (Devecseri, 1975, 162) varázsolt a látogató elé. A dzsungelmotívum Babits költészete kapcsán Devecseri más esszéiben is megjelenik, a Babits és az antikvitás kapcsolatát tárgyaló írásában pl. kijelenti, hogy a költő „legnagyobb verseiben a nyájas domb ing, a nyaralóház leng, hajlong a nyugalom, a csirkeház mellett a semmittevésért is harcolni kell. Idillje dzsungelidill.” (Devecseri, 1973, 267). A Lágymányosi istenekben felidéz egy látogatást, amikor a Lepence völgyéből kerékpáron érkezett Babitsékhoz, s a felső kertkapun ment be: ekkor „magas, burjánzó fűben”, „bozóttal benőtt ösvény”-en (Devecseri, 1975, 162) kellett vonszolni a kerékpárját, míg meg nem látta az autogramos falat. Devecseri saját bevallása szerint arra a látogatásra gondol legszívesebben vissza, amelyet menyasszonyával tett „az említett kerékpáros vizit után” (Devecseri, 1975, 168). A Babits iránti tisztelet belengi a tereket is: „e házban, e kertben, e verandán a költő minden ismerője, tisztelője csak meghatóttan tartózkodhatott” (Devecseri, 1975, 166), írja a Devecseri, s utal élete legnagyobb megtiszteltetésére is, mely az esztergomi verandán érte: Babits tegeződésre szólította fel.

19 „Miután életem e szakaszának legfőbb tartalma a zene volt, úgy is fogalmazhatnék, hogy a krisztinai ifjúság zenei életéről szól.” (Devecseriné Huszár, 2001, 7.)

20 Más vonatkozásban írja Vöő Gabriella a fejlődésregények férfi és női hőseinek összehasonlításaképp: „A férfi hős, tapasztalatai során, azonosságtudatra tesz szert, amely úgy teszi őt különlegessé, hogy elválasztja másoktól. A női fejlődésregény hőse azonban a közösséghez való tudati kötődésben nyeri el identitását, amely nem az elkülönülés, hanem a másokkal való azonosulás képességét jelenti.” (Vöő, 2008, 340.)

21 Huszár Klára hangsúlyozza, hogy „az énekkari tagság nem jár egyéni babérokkal”, „egymásra kell figyelni, egymáshoz kell igazodni”, „de éppen ez az egymásra figyelés jelentett különleges örömet”. (Devecseriné Huszár, 2001, 21.)

22 „Buba [...] volt a kapocs, mely régi, Devecserietlen életemet az újjal összekapcsolta.” (Devecseriné Huszár, 2001, 94.)

Huszár Klára leírásában a találkozás nem kap ilyen mitikus távlatokat. Az emlékezés gyakorlatiasabb, mint a férjéé: megtudjuk, hogy hajóval mentek, s Klára Gizellatelepen szállt fel. A hajón „Gabi mondani kezdte a *Jónás könyvét*. Betéve tudta Babitsnak e közel 400 soros, leghosszabb és legszebb költeményét” (Devecseriné Huszár, 2001, 98). Az Előhegyre gyalog mentek fel. A látogatás során Klára elsősorban a háziasszonyt figyelte, feltűnt neki, hogy nincs szolgálólány, a 15 év körüli Il-dikó ebéd előtt elment valahová, így „Ilonka egyedül főzött, terített, tálalt. Mindkét kezében egy-egy tálal lépett az ebédlőbe, szájában az elmaradhatatlan cigarettával. Balkezeében a paprikás csirke, jobbjaiban a galuskás tál. Ahogy letette az asztalra, a cigaretta hamuja az aranyló galuskákra hullott. Mintha észre se vette volna. Én meg zavarba jöttem, nem tudtam, hogy viselkedjem. Végülis, miután mindenki jóízűen falatozni kezdett, úgy tettem, mintha mi sem történt volna.” (Devecseriné Huszár, 2001, 99). A Huszár Klára által leírt eset (bár szövegszerű összefüggés nincs a kettő között) eszünkbe juttathatja Harmos Ilona portréját Babits Mihálynéről, aki szerint Tanner Ilonkának „egész lénye papírszagú, olykor vécepapírszagú, használat után”, s a „testi és lelki higiénia teljes hiánya jellemzi” (Harmos, 2005, 511). A cigarettahamús nokedli árnyékot vetett Klára egész délutánjára: még ebéd után a kertben sem tudott hozzászólni a beszélgetéshez, pedig zenei kérdések is szóba jöttek, s a hazaúton is meglepetten tapasztalta, hogy vőlegénye, aki egyébként tisztaságmániás volt,²³ nem vett észre semmit, nem érzékelt mást, „mint a szeretve tisztelt Mester közelségét, mely tűnékenyvé vált: félthetővé, perspektívtalanná a biztosan közelgő halál szorításában.” (Devecseriné Huszár, 2001, 100).

Hasonló különbség van férj és feleség Kerényi Károlyról rajzolt képében is. Devecseri istenítette tanárát, Kerényit, s menyasszonyát „kitüntető jutalomként” (Devecseriné Huszár, 2001, 110) vitte el egyik egyetemi előadására. Devecseri Kerényit élete meghatározó elemének tekintette: a Lágymányosi istenekben azt írja, hogy aki mestere „mindig friss, mindig izgalmas mondandójú kollégiumát akár egyetlen félében át is hallgatta, az annak a tárgynak, a klasszika-filológiának, amelyet foglyul ejteni áhított és vélt, végképp foglya maradt” (Devecseri, 1975 b, 361). Huszár Klárára az ókortudós nem volt ilyen erős hatással, igaz nem is hallgatta előadásait egy félében át. Memoárjában nem nyilatkozik arról, hány Kerényi-előadást hallott, de a „lassan el is maradtam előadásairól” (Devecseriné Huszár, 2001, 111) kitétel jelzi, hogy nem csak egyet. Elmondása szerint zavarták őt Kerényi kigyózó mondatai, kitérői, melyekből félt, hogy vissza tud-e kanyarodni eredeti mondandójához. Az egész élményt a vattacukorhoz hasonlította, mely a szájban szétolvad, ott marad nyomán a „nemes anyag”, „de minek akkor az a sok vatta?” (Devecseriné Huszár, 2001, 111). A megfogalmazás sértette Devecserit: „Azt hiszem, együttélé-sünk harminchárom éve alatt semmivel sem sértettem meg Gabit ilyen mélyen” – írja az özvegye (Devecseriné Huszár, 2001, 111), hozzátéve, hogy a mondata igazságtartalmáról mindezek ellenére továbbra is meg van győződve. A kitérőkkel zsúfolt előadásmódra Devecseri is utal, ám ő ezt nem roszszállóan említi, inkább a csodálatra méltó tehetség jelének tartotta, hogy Kerényi az óra végén mindig vissza tudott kanyarodni ahhoz a tárgyhöz, amelyből kiindult.²⁴

Mindezekben persze nemcsak a férfi–női látásmód különbségeit, hanem az eltérő szakmai érdeklődést is látnunk kell, ugyanakkor akár jellemzően női jegynek is tarthatjuk a hagyományosan nőinek tartott terepek (konyha, felszolgálat) iránti érdeklődést és a józanabb, gyakorlatiasabb gondolkodást.

Mitikus helyek, mitikus figurák

Mindezek ellenére a mitizálás Huszár Klára szövegére ugyanúgy jellemző, mint Devecseri Gáboréra, ám ő nem az irodalomárokat, hanem egyes családtagokat és a zenei élet kiemelkedő egyéniségeit emeli mitikus magaslathoz. A mitizáláshoz természetes keretül szolgálnak Budapest terei. Már a Krisztinavárosi madrigál cím is jelzi az emlékezés tájainak fontosságát, s nem véletlenül társít a földrajzi névhez egy zenei kifejezést is. Ha a címet férje kötetének címével, a Lágymányosi istenekkel összevetjük, feltűnő a szintaktikai hasonlóság: a jelzői előtag mindkét esetben arra a budapesti városrészre utal, ahová gyermekkoruk emlékei kötődnek, a jelzett szó pedig mindkét esetben egyaránt utal az emlékek legjellegzetesebb jegyeire és a későbbi hivatásra. Devecserinél az istenek egyaránt jelentik a Nyugat első nemzedékének azon nagyjait, akikkel még gyerekként, a Lágymányosi úton találkozott először, s akikre kamaszkorában mint elérhetetlen magasságokban lévőkre félt, s azokat a mitológiai isteneket is, akiknek Homérosz és más antik szerzők fordítása közben a közelségébe került.

Huszár Klára is túl tágnak érzi Budapestet ahhoz, hogy egészében szülőföldjének tekintse: szűkebb hazájának a Krisztinavárost és a Naphegyet tartja, ahol családjának tagjai éltek. A budai városrészekről megszemélyesítve mint egy rokoni hálózat tagjairól beszél: a „Víziváros éppolyan jellegzetes kisváros volt, mint a Krisztinaváros. [...] Mi, krisztinaiak rokonérzelmekkel viseltettünk a vízivárosiak iránt [...]. A Várnegyedet, mint távoli előkelő rokont ők is, mi is, egyformán tiszteltük.” (Devecseriné Huszár, 2001, 21). Huszár Klára a Várnegyedben szerzi első zenei élményeit a Szilágyi Erzsébet Leányliceum énekkarának tagjaként. A kötetének címébe emelt jelzett szó, a madrigál a szerző magyarázata szerint „nem idillt idéz, a közösen szerzett és okozott örömeik jelképe: közös éneklések” (Devecseriné Huszár, 2001, 7). Tanárai, zenész ismerősei közül elsősorban Sztojanovits Adrienne-t²⁵ emeli mitikus magaslathoz, gyerekként „szerelemhez hasonló intenzitással” (Devecseriné Huszár, 2001, 19) rajong érte. A vele való találkozás sorsszerű és egy egész életre meghatározó lesz: „Általa az én személyiségem, életem is megváltozott: zenébe öltözött.” (Devecseriné Huszár, 2001, 18).

Devecseri Gábor önéletírása és Huszár Klára memoárja bizonyos pontokon úgy találkozik egymással, mint Plutarkhosz párhuzamos életrajzai. Devecseriné tudatosan hangsúlyozza az összefüggéseket, s paralel jelenségeket is felmutat. Erre jó példa Adi néni (Sztojanovits Adrienne) esete: a leányiskolai énektanárnő Devecseri gimnáziumi görög–latin ta-

ran azt sem, hogy a negyedik vagy ötödik mondata után hova fog száguldani. De az is bizonyos: az óra végén [...] mindenképpen visszaérkezett, olykor meglepetésszerűen is, de soha nem logikátlanul, ahhoz a tárgyhöz, amelyből kiindult, ami őt épp azon a héten szenvedélyesen foglalkoztatta.” (Devecseri, 1975 b, 360.)

25 Sztojanovits Adrienne (1890–1976) énektanárnő munkásságát Kodály is nagyra becsülte, neki és énekkarának ajánlotta a Pünkösdlőt, melyet 1929. április 14-én szólaltattak meg először. Huszár Klára szerint Adi néni arra kérte Kodályt, „ne csak fiúknak írjon, hanem gondoljon a lányokra is”, hiszen a korábbi kórusok mindegyike fiúkra íródott, s ezeket a lányok is el tudják ugyan énekelni, „de nem igazán az ő lelkiéből szól”. (Devecseriné Huszár, 2001, 28.)

23 „A kilincset például csak a könyökével nyitotta ki, s még otthon se ült rá a WC-re.” (Devecseriné Huszár, 2001, 100.)

24 „Kerényi sosem papírból adott elő. Bizonyos vagyok benne: nem egy órájának kezdetén nemcsak azt nem tudta, meddig jut el a kitérőt anyagban, gyak-

nárával, Máthé Elekkel kerül párhuzamba: „Máthé Elek éppoly szerelmese volt tantárgyának, mint Adi néni a magáénak.” (Devecseriné Huszár, 2001, 32).²⁶

Mitikus jegyeket mutat Kodály Zoltán és Bartók Béla ábrázolása: a könyvből kirajzolódó Kodály-kép, mivel Kodályhoz közelebbi ismeretség fűzi, kevésbé bálványozó, mint a Bartók-kép, de ez sem mentes a mitizálástól. A szerző beszámol például arról, hogy gyermekkorában Kodályék kertjében gyakorolt a kórossal, s egy ízben Kodályék ott tartják vacsorára is. „... a nagy megtiszteltetéstől megzavarodtam és bizonytalanná váltam” – írja (Devecseriné Huszár, 2001, 67).

Babits halálát és temetését a kortársak éles cezúráként élik meg. Huszár Kláránál ehhez egy másik, zenei cezúra járul: Bartók búcsúkoncertje. Bartók „1940. október 8-án lépett utoljára pódiumra Magyarországon”, s a koncertet Devecseriné megrázó élményként írja le: „úgy éreztem, mint akit személyes veszteség ér: árva maradok” (Devecseriné Huszár, 2001, 116). A zenét Devecseriné olyan erőnek tartja, amely súlyos sorshelyzeteket segít elviselni: kifejezi, hogy ha a megaláztatásokról el akar feledkezni, Vivaldit és Purcellt hallgat, ha a léte el akarja fogadni olyannak, amilyen, akkor Mozartot, ha viszont fel akar lázadni a körülmények ellen, akkor Bartókot (Devecseriné Huszár, 2001, 117–118).

A vészidőszak – női perspektívából

Devecseri Gábor is, Huszár Klára is zsidó családból származott. Ez identitásformálásukat ugyan döntően nem befolyásolta, hiszen őket magukat már keresztény szellemben nevelték, s a zsidó szokásokra csak mint a nagyszülők kuriózumaira tekintettek, ám a vészidőszak idején nekik is üldözöttségben volt részük. Huszár Klára szövegének azok a fejezetei, melyek a háborús időszakra vonatkoznak, a női holokausztmemoárokkal kerülnek rokonságba. A női memoárokkal Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona kapcsán foglalkozó Menyhért Anna hangsúlyozza, hogy a „holokausztmemoár meghatározás nemcsak azokra a könyvekre vonatkozik, amelyek a koncentrációs táborokban töltött időszakról szólnak”, hanem azon önéletrajzi műfajok összefoglaló elnevezése, „amelyek a szerzőjük második világháború alatti tapasztalatairól és szenvedéséről tudósítanak” (Menyhért, 2013, 175). Ilyen értelemben tekinthető holokausztmemoárnak Huszár Klára könyve is, mely ebből a szempontból azért is különösen tanulságos, mert férje önéletrajzi írásaiban erre a korszakra vonatkozóan nagyon kevés adalékot találunk. A női holokausztmemoárok egyik tipikus jegye az „odafigyelés a mindennapi élet részleteire” (Menyhért, 2013, 176), s „a férfi szerzőkkel ellentétben a nők nem az »én« magányos küzdelmét, hanem a kapcsolatrendszerüket mutatják be” (Menyhért, 2013, 177).

Devecseriné a háború idején válik anyává, s ez az egyébként örömteli esemény különösen megnehezítette számára a nehéz idők átvészelését. „1944. január 21-én éjjel, bombázásban mentem be a kórházba, s szinte egyedül – orvos nélkül – hoztam világra a gyermeket” – írja (Devecseriné Huszár, 2001, 154.). Később a Gestapo elől menekülve hirtelen el kell hagyniuk lakásukat: „Hová tűnjek egy nyolchetes csecsszópóval? Először is meg kellett bizonyosodnom arról, hogy a gyerek anyatejen kívül befogad-e mást is. Leszaladtam a házunkban levő zöldségeshez, vettem spenótot, megfőztem. A gyerek ette.”

(Devecseriné Huszár, 2001, 165). Ezután a gyereket ismerősöknél helyezi el, a kicsi onnan hamis papírokkal egy kórházba kerül (ahol agyvelőgyulladását kap), az édesanya pedig egyedül, gyerekétől és férjétől elszakítva egy csónakházba költözik.

A vészidőszak megpróbáltatásainak tárgyalásával párhuzamosan kerül elő a memoárban a mássághoz való viszonyulás ecsetelése. A férj, Devecseri Gábor egy homoszexuális körben élte túl a vészidőket. Török grófnő házában Harald Feller, a svájci követség első titkára „magántitkárként” alkalmazta, sárgacsillagos házakból mentettek ide embereket (Devecseriné Huszár, 2001, 164). Közben Huszár Klára, aki maga is elrejtőzött, inkább vállalta, hogy „rossz nőnek” nézzék, menekülőket és az illegális szervezetek tagjait bujtatja. „Nem kétséges, hogy minek néztek, mert szinte minden éjjel más férfi aludt nálam.” – írja (Devecseriné Huszár, 2001, 165). Férjével nem tarthatta a kapcsolatot, de Ferencsik János karmester közvetített köztük. Devecseriné megemlíti egy a mássággal, a nemi ambivalenciákkal kapcsolatos beszélgetést: „Szeretkezni nőkkel is öröm, de szeretni csak férfit lehet.” – mondta a visszaemlékezés szerint Ferencsik (Devecseriné Huszár, 2001, 167).

Az ostromot a család együtt vészelte át Török grófnő házában pincéjében, s ide hozták Huszár Klára nagyszüleit is. Az öntudatos, a zsidó szokásokhoz ragaszkodó, a múltban élő, s a megváltozott körülményeket fel nem fogó nagypapáról rajzolt portré a könyv egyik legelevenebb része. Ópapa bombázás közben is a megszokott napirendjéhez szeretett volna ragaszkodni, s szemrehányást tett a feleségének, miért nem hozzák még az ebédet, holott egy óra már elmúlt. Purimkor egy héber imakönyvvel a kezében a pince feljártánál lévő vécé ajtaja előtt mormolta a szent szöveget, mert csak ide vetődött némi fény egy kis ablakon át (Devecseriné Huszár, 2001, 172). A Purim örömnappal, Eszter könyvének olvasása mellett egész napos vidámsággal szokták ünnepelni. Említése a memoár szövegében szimbolikus jelentésű: a szó sorsvetést jelent, a perzsa király minisztere, Hámán sorsvetéssel döntötte el, melyik napon fogja elpusztítani a zsidókat, ők azonban Eszter közbenjárására megmenekültek (Schöner, 1988, 88–89). A szövegben ópapa, bár nincs tudatában az elpusztítás veszélyének, mintha öntudatlanul az újabb megmenekülést ünnepelné előre.

Devecseriéék gyereke az ostromkor még nem volt egyéves, s az ellátása komoly gondot jelentett. A memoáriró gyakorlati részletességgel számol be a problémákról: nehezen volt megoldható például a pelenkamosás, hiszen nem volt víz, havat kellett hozzá gyűjteni a kertben (Devecseriné Huszár, 2001, 171–172.). Mivel sok ember szorongott a pincében, az már külön kiváltság volt, hogy az anya a gyerekekkel egy külön ládán aludhatott, s nem került a szalmára a többiek közé. Az időbeli távlat azonban még ennek a szorongató helyzetnek a leírásába is idillt vegyít: „A láda lábánál a gyerek gögicsélt, a láda fejénél éjszakánként pislákoló kis mécses fényénél Gábor olvasa görög nyelvű Homéroszt a szinte idilli négyzetméteren.” (Devecseriné Huszár, 2001, 172).

Összegzés

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a memoárban Devecseriné Huszár Klára is a megszokott kulturális konstrukciókat követve másról (zenéről, férjéről, közös irodalmi és zenei élményekről, meghurcoltatásokról) írva nyilatkozik önmagáról. A memoárban az identitás írásos megkonstruálása során a beszédmód, a stílus meghatározó szerepű. Mivel Devecseriné Huszár Klára nem hivatásos író, meglévő stílus-

²⁶ Adi néni férje, Böhm Gyula ugyanakkor Devecseri Gábor matematikatanára volt. Devecseri dicsőreón ír róla A hasfelmetszés előnyeiben, annak ellenére, hogy megbuktatta őt. (Devecseriné Huszár, 2001, 33.)

mintákhoz igazodik. Ezeket a mintákat elsősorban férje írásaiban találja meg: a férj így mind a megnyilatkozási módot, mind az önértelmezést segítő tükörré válik. A tükörből azonban egy nő arcképe néz vissza, saját zenecentrikus világával. Nem a férjjel való azonosulásról van tehát szó, csupán az önmegismerés kereteiről és a leírás során használt fogódzókról.

A Krisztinavárosi madrigál érdekessége emellett a két háború közti budapesti zenei életnek és a vészkorszaknak női szempontú bemutatása. Egy korszakváltás dokumentációja is zajlik: ezt szolgálja a későbbi események kontrasztív vagy megerősítő felidézése. A választott időszak az identitás megalapozása szempontjából kulcsfontosságú: ez a megszilárdult azonosságtudat segíti át a szerzőt később a megpróbáltatásokon.

Felhasznált irodalom

- BORGOS Anna, *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Budapest: Noran, 2007.
- DEVECSERI Gábor, *Babits Mihály születésnapján*. In D. G., *Budapest Tündérváros*. Budapest: Officina, 1946, 94–97.
- DEVECSERI Gábor, *Babits és az antikvitás*. In D. G., *Műhely és varázs. Görög-római tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1973, 263–269.
- DEVECSERI Gábor, 1975 a. *Babits*. In D. G., *Lágymányosi istenek*. Budapest: Szépirodalmi, 1975, 156–172.
- DEVECSERI Gábor, 1975 b. *Ókortudós mesterek*. In D. G., *Lágymányosi istenek*. Budapest: Szépirodalmi, 1975, 358–374.
- DEVECSERINÉ GUTHI Erzsébet, *Búvópatak*. Budapest: Szépirodalmi, 1963.
- DEVECSERINÉ HUSZÁR Klára, *Krisztinavárosi madrigál*. Budapest: Mágus, 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Megírni önmagunkat*. In F. M., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen: Latin Betűk, 2000, 331–343.
- HARMOS Ilona, *Írófeleségek*. In Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta szerk. *Éjszakai állatkert. Antológia a női sexualitásról*. Budapest: Artizánok, 2005, 510–527.
- LEJEUNE, Philippe, *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*. Budapest: L'Harmattan, 2003.
- MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*. Budapest: Napvilág, 2013.
- SCHÖNER Alfréd, „Bánatból öröm” – *Az ünnepek világa*. In Raj Tamás szerk. *Halljad Izrael. A zsidó vallás alapjai*, Budapest: MIOK, 1988, 59–91.
- VÖÖ Gabriella, *Doris Lessing és a női fejlődésregény*. Jelenkor, 51 (2008/3), 338–343.
- W. SOMOGYI Ágnes, szerk. „Külön tér... külön idő...” *Babits Mihály fényképei*. Budapest: Népművelési Propaganda Intézet, 1983.

A boszorkány mesebeli arcai

The Representation Of Witches In Tales

Zobrazenia ježibaby v rozprávkach

■ **Petres Csizmadia Gabriella**, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Nyitra | Univerzita Konštantina filozofa v Nitre, Fakulta Stredoeurópskych štúdií, Ústav maďarského jazyka a literatúry

Abstract: In my paper I deal with the survey of witches' representations in folktales, literary tales and fantasy tales. In the folktales witches usually represent the negative side of active women, e.g.: a mother, a wife, an omniscient old woman or a hasbeen fairy. Witches in folktales compared to the main characters with whom they are fighting create negative images about women which contribute to the stereotypical social prejudices against women (e.g. the avenger, the careerist, the tempter). These stereotypes get into the worlds of literary tales and fantasy tales in adapted forms and create a specific world of witches. In my work I will show these representations of witches through some examples of chosen texts.

Key words: folktale, literary tale, witch, sexual stereotype, negative image of women

A népmesék – azonkívül, hogy „kódolt komplex tudásanyagot” tartalmaznak” (Boldizsár, 2010, 13) – normatív jelle-gükből adódóan szerepminta-funkcióval rendelkeznek. Ennek értelmében a V. I. Propp strukturalista varázsmese-leírásában megfogalmazott állandósult szerepkörök olyan arche-típusokat artikulálnak, amelyek a befogadók számára – köve-tendő vagy elriasztó – azonosulási mintákat kínálnak. Minde-z lehetővé teszi, hogy „a mesét hallgató felnőttek valóban vi-szonyítási alapként kezelhessék a mesékben rejlő üzenete-ket, és saját életükre vonatkoztathassák azokat.” (Boldizsár, 2010, 14) A mesei világképpel és szerepekkel történő azono-sulás – annak ellenére, hogy mindez a befogadók életkorá-tól, nemétől, társadalmi helyzetétől, bőrszínétől független – a stilizálás eredményeként sztereotipikussá válhat. A sztere-otipizálódási folyamat jól megfigyelhető azon szerepkörök funkcióinak körülhatárolásakor, melyeket női szereplők töl-tenek be: a mátká szerepkörében fellépő királykisasszony po-zitív megítélését többnyire a passzivitása, szépsége, csendes, tűrő, várakozó magatartása, vagyis a patriarchális társadal-mi rend nőideáljának tükrözése eredményezi, az ellenfél sze-repkörét megformáló boszorkányhoz és mostohához kapcsol-ódó negatív attitűdök – melyek a tradicionális női szerep-mintáktól történő markáns eltérésük eredményeként jönnek létre – viszont negatív nőképek artikulálódásához vezetnek. A népmesék e sarkított kettős nőkép-ábrázolásának prezen-tálása nemi sztereotípiák kialakulását eredményezi. Tanul-mányomban a boszorkányt mint a negatív nőkép népmesei archetípusát vizsgálom meg, és azt követem nyomon, hogy az irodalmi mese és meseregény boszorkánya hogyan vi-szonyul ehhez a negatív nőábrázoláshoz, illetve milyen mó-don írja körül a népmese által negatívnak prezentált boszor-kány-funkciókat.

A népmese sztereotipikus boszorkányképe

A varázsmesék szövegvilágában a boszorkány (vasorrú bá-ba/vén banya/ördög öreganyja stb.) külső és belső romlott-ságával válik el szereplőtársaitól (Boldizsár, 2008, 170). Kül-ső romlottságát a teste eltorzítása, elcsúfítása jelzi: hajlott testtartása a sztereotipikus női kecsességgel, bibircsókos ar-ca, hatalmas orra a sztereotipikus női szépséggel áll szemben. Az idő elhasználta, vén test „anti-nőiességeként” artikulálódik, és nélkülöz minden femininnek tartott sajátosságot. A vénsé-ges öregasszony képébe bújt szereplő ugyanakkor viselkedé-s-módjában is eltér a tradicionális női viselkedésmintától, mi-vel külső romlottságához belső romlottság is társul. A (leg-gyakrabban az) ellenfél szerepkörét magára öltő boszorkány ártó szándékkal fordul a hős ellen: nem csupán akadályozni kívánja őt célja elérésében, hanem az életére is tör. Károko-zó tevékenysége, rosszindulatúsága így ellentétben áll az „ár-tatlan, naiv lány” sztereotípiájával. A boszorkány ezen felül olyan transzcendens lény, aki hosszú életútja során mági-kus tudást szerez, vénsége tehát a transzcendens világba tör-ténő beavatottság jele is. (Pápes, 2013, 175–177) Kimagasló szelle-mi képességei, transzcendens tudása viszont szemben áll a nőknek tulajdonított alacsonyabb intellektuális képes-ségekkel, a nők szolgáló/kiszolgáló pozíciójával, a férfi-racio-nalizmus és hatalmi pozíció dominanciájával.

A boszorkány e hármas sajátossága a néphiedelem és tár-sadalmi tapasztalatok nyomait hordozza magán. A mesebeli szereplő a természet titkait ismerő javasasszonnyal rokonít-ható (Boldizsár, 2005, 53), aki Pápes Éva szerint a női őserő megtestesítője, a tudás mint létezési mód hordozója, birtokol-ja az „oldás és kötés képességét” (Pápes, 2013, 175, 195). A ja-vasasszony tehát ambivalens megítélés alá esik, aki a termé-szetfeletti képességeit – a varázslást, jövőbe látást, természet-feletti lényekkel való kapcsolatteremtést stb. – pozitív és ne-

gatív céllal egyaránt felhasználhatja, mivel „olyan titkok tudója, amivel élni, de egyben ölni is lehet” (Pápes, 2013, 173). A kétféle tevékenység összekötő kapcsa, hogy a boszorkány gyógyító és rontó tevékenysége egyaránt természetfeletti képességnek bizonyul (Ortutay, 1977–1982), sőt ez a transzcendens tudás egy töről fakad, mivel egyes elméletirók szerint a boszorkányok a tündérek elfajzott leszármazottainak minősíthetők (Bárdos, 2012).

A népmese nyomokban őrzi a boszorkánynak ezt a kettős ábrázolását, hiszen az ellenfél szerepkörén túl az adományozó és a segítő szerepkörét is betöltheti ez a karakter (Propp, 2006, 80–81. A társadalom negatív megítéléséről, negatív boszorkányképe megerősítéséről árulkodik azonban, hogy adományozóként és segítőként is ellenséges minőségben mutatkoznak a boszorkányok, mivel akaratlanul öltik magukra ezeket a szerepköröket – teljesíthetetlennek szánt próbák alá vetik a főhőst, majd a megoldás fejében kénytelenek az ígért jutalmat, segítséget megadni –, illetve a megfelelő köszönőformula, az ősanyságukat, a tudás birtoklását elismerő megszólítás artikulálása fejében hajlandóak a hőst megjutalmazni (Boldizsár, 2005, 62). A segítő és adományozó minőségben megjelenő boszorkányok tehát nem oldják fel a karakter negatív megítélését, hiszen a női tudást veszélyforrásként, végzetes veszedelemként és rosszindulatként interpretálják – sőt, még inkább megerősítik a boszorkány ellenfél-jellegét, károkozó sajátosságait, mivel nemi sztereotípiákkal terhelik a karakter megítélését. A boszorkány természetfeletti képességei ugyanis – a pozitív vagy negatív irányú alkalmazástól függetlenül – az ördöggel való cimborálás jeleként értelmeződnek, amely során a „női varázserő” negatívumként prezentálódik. A magas szintű szellemi képességek rosszindulatú használata pedig „női ravaszágként, női furfangosságként” sztereotipizálódik, a nőiesség démoni oldalát mutatva meg.

Így válik a népmesebeli boszorkány a patriarchális társadalmi rend sztereotipikus nőképeinek inverzvé, a nőiség negatív arcának hordozójává; a megmentésre váró és többnyire passzív funkciójú, a legfőbb jót jelképező mátká szerepmódelként ellentétévé. A boszorkány szerepköréhez kapcsolódó funkciók ugyanis negatív értékűként prezentálódnak, tehát a boszorkány aktivitása, önállósága, alkotóképessége, vagyis a természetfeletti női tudás negatív női mintává válik, és az önzés, egyéni érdekek előtérbe helyezése, a bosszúállás, csábítás, kisajátítás, hatalomféltés gesztusain keresztül devalválódik. A feminitás negatív arcait a károkozás különböző motivációjától függően többféle boszorkány-viselkedésminta (Boldizsár, 2005, 54–62; Propp, 2006, 80–81; Paládi-Kovács, 2002) rajzolja körül: a hétköznapi anyaként megjelenő boszorkány a saját lányát akarja előnyös házassághoz juttatni, így az ő karaktere a „mindenkin átgázoló, törtető nő” archetipusát formálja meg; a gyönyöröket hajszoló boszorkány a férfiak elcsábítását, valamint a konkurenciát jelentő mostoha lány eltüntetését tűzi ki célul, ezáltal a femme fatale típusát testesíti meg; a sárkány, óriás, ördög (öreg)anyaként megjelenő boszorkány gyermekei halála miatt meg akarja ölni, fel akarja falni a főhőst, így az eszközeiben nem válogató, bosszúálló nő archetipusaként értelmeződik; mindentudó öregasszony képebe bújva próbatételek alá veti, verbális párbajra szólítja a többlettudás veszélyét hordozó ellenfelét, ezáltal a hatalmát féltő, önző nő karakterét formálja meg; lecsúszott tündéreként fellépve pedig a hős elvarázsolására, megsemmisítésére törekszik, ami a rosszindulatú, gonosz nő típusát mintázza meg.

Az irodalmi mese és meseregény boszorkányábrázolása

A varázsmese struktúrájából építkező irodalmi mese és meseregény adaptált módon emeli szövegterébe a tündérmese szüzséjét és szerepköreit. A három irányú népmese-transzformáció – egy-egy szüzséelem változtatása, a mesebeli szerepkörök átalakulása, a szöveg nyelvezetének aktualizálása – közül a boszorkány vizsgálatok elsősorban a szerepköre módosulásával találkozunk. Az alakmódosításoknak köszönhetően a varázsmesék természetfeletti lényei elveszítik transzcendens képességeiket, archetipikus jelentésük felhasad, személyiségük és funkcióik ingadozóvá válnak. Boldizsár Ildikó szerint az irodalmi mesékben és meseregényekben „az egyéni jellemvonásokkal rendelkező tündérek, varázslók és boszorkányok csupán „szakmának” tekintik varázshatalmukat, de hiányzik belőlük a szakmai alázat: nem rendelik alá magukat természetfölötti funkcióiknak, legfeljebb akkor élnek velük, ha *kedvük* tartja vagy *alkalom* adódik rá.” (Boldizsár, 2005, 89) Az említett szövegtípusok boszorkányábrázolása ezért a varázsmese boszorkányképtől eltérő karaktereket teremt, új szerepkörökkel gazdagítja azokat, és gyakran éppen ártó szándékukat, gonoszágukat fejt le róluk. Ez a hangsúlyeltolódás akár fizikai átalakulást is eredményezhet: az elsősorban csúf öregasszonyként ábrázolt nőből hétköznapi vagy kiemelten szép nő válik (bár ez utóbbi sajátosság a férfiak elveszejtésén fáradozó, népmesebeli démoni boszorkánytól sem idegen). A fentebb felsorolt szélsőséges boszorkányábrázolások árnyaltabb módon jelennek meg: sőt maga a boszorkány személye kerül enyhébb megítélés alá, mivel a karakter negatív ábrázolásából akár a cselekvőképessége, az okossága, ügyessége, ravaszága is előtérbe kerülhet.

Ami tehát a népmesebeli boszorkány esetében szinte egyértelműen negatív női viselkedésmintaként artikulálódott, annak az irodalmi mesékben és meseregényekben ingadozóvá válik a megítélése. Az irodalmi mesék és meseregények szövegterében éppen ezen ambivalens megítélés miatt válik izgalmassá a boszorkány vizsgálata, mivel a nem egyszer pozitív szerepkört betölteni igyekvő karakternek meg kell küzdenie a környezete gyanakvásával, szembe kell szállnia a szerepéhez tapadó negatív attitűdökkel, és ki kell vívnia a többi pozitív szereplővel való „egyenjogúságát”. Ezekben a művekben tehát az válik a legfontosabb kérdéssé, hogyan viszonyul a környezet a boszorkány esetleges karaktermódosulásához, hajlandó-e tudomásul venni a szereplő fejlődését és megválni a boszorkányhoz, illetve a „boszorkányosan viselkedő” nőkhöz tapadó negatív sztereotípiáktól, és az előítéleteket lefejtve képes-e a szereplő valódi személyisége alapján megítélni őt.

A boszorkány karaktermódosulásának – külső vagy belső változásának – figyelembe vételével, illetve a környezete hozzá való viszonyulása alapján az irodalmi mesék és meseregények világában a negatív szerepkörét őrző, ártó szándékú úri-nő-boszorkánnyal, illetve a környezetre ártalmatlan vagy kifejezetten pozitív szerepkört felölt(teni kíván)ó sikertelenül csábító, áldozattal és jó boszorkánnyal találkozhatunk leginkább. A varázsmesebeli boszorkány nyomán kialakult negatív nőkép árnyalása azonban nem történik meg maradéktalanul az ő karakterábrázolásuk hatására sem.

Az úrinő-boszorkány

A népmesei boszorkányábrázolástól eltérő irodalmi mesei és meseregénybeli boszorkányok között csupán az úrinő-boszor-

kány karaktere tölt be negatív szerepkört. A lecsúszott tündérek boszorkánytípusából táplálkozó úrinő-boszorkány külső változáson megy keresztül: öregasszonyalak helyett az előkelő dáma, tisztességes úrinő bőrébe bújik. Az „úrinő maszkjának” felöltése a női test tárgyiasításán keresztül történik, mivel a szereplő paróka, kalap, kesztyű, erős smink mögé rejtje valódi személyiségét. Ez az alakmódosulás zavarba ejti a boszorkány környezetét, hiszen a külső megjelenés ezúttal nem segíti a karakter jellembeli azonosítását, s így elmosódnak a határok az ártalmatlan hétköznapi asszonyok és a gonosz szándékú boszorkányok között. Az úrinő-boszorkánynak éppen ez a célja, mivel álcája mögött továbbra is őrizi a varázsmeséből ismert „gonosz boszorkány” attribútumait – varázslásra, fekete mágia, jövendölésre, repülésre képes szereplő –, és egyetlen célja a hős elpusztítása.

Az úrinő-boszorkány és a főhős összecsapása – az irodalmi mesékre és meseregényekre jellemzően – a felnőtt és gyermek ellentétét képezi le, amelyet vagy a gyermekgyűlölet (gyermekfaló boszorkány), vagy a hatalomféltés táplál (hatalmát féltő boszorkány). A boszorkány kannibalizmusa már a népmesék világában is ismert motívum – az egyik legismertebb példa erre *Jancsi és Juliska* története –, azonban a gyermekfaló úrinő-boszorkányt a gyermeki ártatlanság gyűlölete, a gyermeki jelenlét elviselhetetlensége motiválja. Ezt a boszorkányt fedezhetjük fel Roald Dahl *Boszorkányok* (Dahl, 2001) című meseregényében, amely a boszorkány-lét esszenciájának a gyermekgyűlöletet tartja. Ez a típus a nő-gyermek oppozíciójából táplálkozik, és egyfajta „anti-anyaként” jelenik meg, amely szembemegy a gyermekéről gondoskodó „boszorkány-anya” karakterábrázolásával, és súlyos társadalmi ítélet alá is esik.

A hatalmát féltő úrinő-boszorkány ellenfelét nem gyermeklétéből kifolyólag akarja elpusztítani, hanem a gyermek-hősben a transzcendens erőt fedezi fel, és rejtett mágikus képességei miatt tartja saját magára veszélyesnek. Ez a boszorkánytípus magasabb pozíciót szeretne szerezni, vagyis a feltörekvő, semmilyen eszköztől vissza nem riadó nő típusaként prezentálódik – ami szintén a negatív nőkép megerősítéseként funkcionál –, sőt gyakran egészen a világalom elnyerésére törekszik, amiben egy – többnyire önmaga erejéről mit sem sejtő – különleges képességű gyermek akadályozza. Ezt a boszorkánytípust találjuk Böszörményi Gyula *Gergő és az álmofogók* (Böszörményi, 2012) című meseregénye Apollónia/Holló kettős karakterében vagy a Bosnyák Viktória Tündérboszorkány-történeteiben megismert Analfa személyében (Bosnyák, 2016) is.

Mind a gyermekfaló, mind a hatalmát féltő, úrinő-álcát öltő boszorkány tehát veszélyesebbé válik a népmese lecsúszott tündérénel, mivel kettős identitásával – a külseje alapján környezete hétköznapi nőnek tartja, rejtett tevékenysége azonban a népmese boszorkányának funkcióival egyenlő – nemcsak a hőst, de a szöveg befogadóját is elbizonytalanítja a megítélésében. Az úrinő-boszorkány ezért nem csupán megszilárdítja a negatív boszorkányképet, hanem a külső alapján történő azonosíthatatlansága folytán minden nőre kiterjeszti az ártó boszorkány funkcióit, vagyis a hétköznapi nőkhöz társított negatív sztereotípiák megerősítőjévé válik.

A sikertelenül csábító boszorkány

A sikertelenül csábító szerepét magára öltő boszorkányban a gyönyöröket hajszólo boszorkánytípus deformációját ismerhetjük fel, így a femme fatale elerőtlenedéseként, sőt akár paródiájaként értelmezhetjük. Ezt a típus külsejét tekintve meg-

őrizheti a népmesebeli „végzet asszonya” szépségét vagy megjelenhet csúf öregasszonyként is – a környezete tehát elsősorban a megjelenése alapján azonosítja boszorkányként. Azonban míg a népmese gyönyöröket hajszólo boszorkánya csábításával a férfi elveszejtésére törekszik, az irodalmi mese és meseregény csábító boszorkánya valóban szerelmessé válik, és ármánykodás helyett őszinte érzelmeken alapuló párkapcsolatra vágyik. Ez a szerelemszomjazás összeférhetetlennek minősül a népmesei karakter érzelemmentes vagy kifejezetten gonosz boszorkány-identitásával, ezért tevékenysége kudarcra van ítélve, hiszen a boszorkány környezete a népmesebeli funkcióit várja tőle. Ezt a típust találjuk Lázár Ervin *A legkisebb boszorkány* (Lázár, 2014), Darvasi László *Trapit és a Borzasztó Nyúl* (Darvasi, 2004) című meseregényében, valamint Boldizsár Ildikó *Amália* (Boldizsár, 2006, 5–14) című irodalmi meséjében is. A Lázár-műben szereplő Amarilla és a Boldizsár-mesében megjelenő Amália a gyönyöröket hajszólo boszorkány külsejével rendelkezik – lángoló vörös haj, bájos külső –, a Darvasi-regényben körülrajzolt Vén Nyanya Csúfság viszont a lecsúszott tündérek rút ábrázatával rendelkezik. Mindhárom szereplő reménytelenül beleszeret a végzetes csábításra kiszemelt áldozatába: azonban míg Amarilla és Amália története a saját személyes igényeit és vágyait teljesen háttérbe szorító és felszámoló nő önfeláldozásává válik, Vén Nyanya Csúfság a nevenséges, szerelmes vénlány tragikomikus figuráját testesíti meg. A szereplők személyes tragédiája, hogy a népmesei boszorkánysztereotípa áldozatául esnek, hiszen hiába próbálnak jó útra térni és őszinte érzelmekkel közelíteni a kiszemelt férfi felé, a boszorkányokkal szemben táplált előítéletek megakadályozzák a főhőst a másik valódi személyiségének megismerésében.

A sikertelenül csábító boszorkány ezáltal a lányregények szerelem után epekedő főhősének imitációjaként vagy akár paródiájaként jelenik meg. Aktív, tettekre kész szereplőként mindent elkövet, hogy megszerezze a szívéhez közel álló férfit, azonban hiába alkalmazza varázstudását, csáberejét, a kiszemelt férfiből nem válik áldozat. A visszautasításnak köszönhetően a boszorkány válik áldozattá, a varázstudása kudarcot vall, mivel csak a férfi megvetését vagy szánalmát tudja kicsikarni belőle. Parodisztikus ábrázolása a mágikus erő esetén, ügyetlen alkalmazásában található, hiszen a valódi szerelmet érző boszorkány elveszíti elsőpró mágikus hatalmát a varázslás tárgya felett. A sikertelenül csábító boszorkányok típusában tehát a gyönyöröket hajszólo boszorkány karakterének elerőtlenedését találjuk, mivel az önmagát és mások sorsát irányítani képes nőt az önmagát alárendelt pozícióba helyező, szerelem után epekedő nő típusa váltja fel. Ez a boszorkánytípus a patriarális társadalmi rend nőképeinek ideálját idézi meg, vagyis a népmesei boszorkány inverzeként értelmezhető, azonban mivel magán hordozza a boszorkányokhoz fűződő előítéleteket is, a környezete ambivalens megítélésének áldozatává válik.

Az áldozat-boszorkány

A sikertelenül csábító, szerelmes boszorkány karakteréhez hasonlóan demitologizált hőssé válik az áldozat-boszorkány karaktere is. E típus áldozat-jellege abban rejlik, hogy külső, felületes megítélés alapján örökítik rá a népmesei szerepkörnek tradícióját, vagyis indokolatlanul hordozza magán a varázsmesék boszorkány-funkcióinak bélyegét. Az áldozat-boszorkányt a néphiedelemből ismert boszorkánnyal azonosítja a környezete, hiszen külsejében és életmódjában őt idézi meg:

többnyire magányos, a közösségtől elzártan élő idősebb asszonyról van szó, aki ismeri a gyógyító füvek titkát, és – nem törődve a falu szokásaival, közösségi rendjével – a faluközösség merev világától eltérő életvitelt folytat. Az áldozat-boszorkány olyan ártatlan asszony, akire a közösség kivetíti a személyes gondjait, balszerencséit, és rontó mágiájának tulajdonítja azok eredetét.

Ezt a típust ismerhetjük fel Gárdonyi Géza *Az utolsó boszorkány* (Gárdonyi, 2007) vagy Finy Petra *A boszorkány karikái* (Finy, 2015, 16-17) című irodalmi meséjében, melyekben a főszereplőket a falubeliek boszorkánynak kiáltják ki. A helyi mítoszteremtés a babonás képzelet fokozatos elburjánzásával történik: mindkét asszony faluba érkezését a helyiek szerint természetfeletti jelek kísérik, hiszen az állatok nyugtalan viselkedését, a természet elnémulását, minden rendhagyónak minősíthető jelet az ő hatalmának tulajdonítanak. Az áldozat-boszorkány tragédiája, hogy tiltakozásával, illetve néma bele-törődésével egyaránt a boszorkányság bélyegét igazolja, így nincs lehetősége felülről a rászabott szerepet. Ez a szereplőtípus szenved leginkább a népmesék boszorkányképéből eredő negatív sztereotípiáktól, hiszen – transzcendens figura helyett hétköznapi asszony lévén – sem funkcióiban, sem jellemében nem hordoz magán semmit a boszorkány szerepéből, csupán a közösség téves megítélésének áldozatává, gyakran meghurcolt üldözötté válik. Az áldozat-boszorkány karaktere a sztereotípiák általános érvényű kiterjesztésének veszélyeire hívja fel a figyelmet.

A jó boszorkány

A varázsmese boszorkányképétől legmarkánsabban eltérő jó boszorkány karaktere kimozdul a szereplő negatív ábrázolásából, és az ellenséges, akadályozó szerepkörből hőssé lép elő. Az irodalmi mesében és meseregényben gyakori tendencia, hogy az egyes szerepkörök karakterei helyet cserélnek, illetve az ellenfélként megismert szereplőtípus pozitívként mutatkozik vagy megjavul a történet folyamán. A boszorkány főhőssé érse magával vonzza a karakter változását, hiszen a mellékszereplőből előlépett figura a befogadó szimpátiáját megszerezve pozitív értékek hordozójává válik – a főszereplővé lépés tehát egyben a környezettől kívánt perspektíva-váltással jár együtt.

A jó boszorkány karaktere a legképlékenyebb: az irodalmi mesében és meseregényben bármelyik, varázsmeséből ismert boszorkánytípus képes a szerepkörváltásra. A jó boszorkány többnyire előnyös külsővel rendelkezik – vagy már eleve szép teremtés, vagy a karaktermódosulása megszépüléssel jár együtt –, mágikus képességeit megőrzi, azonban varázshatalmát pozitív irányban kamatoztatja. Az ő típusa az áldozat-boszorkány kompenzációjaként tartható számon, hiszen a jó boszorkány mesébe emelése – elhomályosult tradíciójának felélesztésével – a természetgyógyászatot kiismerő, fehér mágiát birtokló asszonyok létjogosultságát ismeri el. A varázsmese többi boszorkányképétől motivációjában tér el, hiszen károkozás, rosszindulat helyett jó szándék vezérli a tetteit: az a feladata, hogy negálja a gonosz boszorkányok tetteit. Funkcióiból adódóan hasonlónak válik a jó tündérek karaktereihez, azonban többnyire megőrzi valamilyen tipikus boszorkány-attribútumot: csúszmászók, varjak vehetik körül, seprűn közlekedhet, a faluközösségtől izoláltan élhet, stb., vagyis külsejében vagy életmódjában emlékeztet a népmeséből ismert boszorkányra. Ebből kifolyólag a környezete többnyire nehezen ismeri fel a szerepkörváltását, és csak kemény küzdelmek árán sikerül elérnie, hogy valós

megítélés alá kerüljön. A jó boszorkány alapvetően ebben válik el a sikertelenül csábító és áldozat-boszorkány típusától: neki sikerül elérnie, hogy a környezete lefejtse a karakteréről a negatív sztereotípiákat és reálisan szemlélje őt.

A jó boszorkány karakterét ismerjük fel Boldizsár Ildikó *A szomorú boszorkány* (Boldizsár, 2006, 85–92) című irodalmi meséje főhősében, Amáliában, aki nem hajlandó közösséget vállalni az ártó boszorkányokkal, hanem helyre akarja állítani a boszorkányvilág megbomlott rendjét, visszaállítva a – tündérektől származtatott – boszorkányok elveszett pozitív funkcióit. Bosnyák Viktória *Tündérboszorkány* (Bosnyák, 2013) című meseregényében pedig a lecsúszott tündér „elboszorkányosodásának” visszafordított folyamatát követhetjük nyomon.

A jó boszorkány tehát a gonosz inverzeként funkcionál, tevékenysége a gonosz varázslatok, átkok megtörésében, a rontások semmissé tételében merül ki. Az ő karaktere az egyetlen az irodalmi mesék és meseregények körében, amely képes valóban megkérdőjelezni a boszorkány szerepéhez tapadó negatív attitűdöket.

Felhasznált szakirodalom

- BÁRDOS József, *Anyák-banyák a tündérmesékben*. In Könyv és Nevelés, 2012/4. [online] <http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/anyak-banyak-a-tundermesekben> (letöltve: 2017. 5. 25.)
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogycikúra*. Budapest: Didakt Kft., 2005.
- BOLDIZSÁR Ildikó, „Amália”. In Uő: *Boszorkányos mesék*. Budapest: Móra Könyvkiadó, 2006, 5–14.
- BOLDIZSÁR Ildikó, „A szomorú boszorkány”. In Uő: *Boszorkányos mesék*. Budapest: Móra Könyvkiadó, 2006, 85–92.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Tündérek a néphagyományban és mesékben*. In Ökotáj, 2008/39-40, 170–174.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia*. Budapest: Magvető, 2010.
- BOSNYÁK Viktória, *Tündérboszorkány*. Budapest: Kolibri, 2013.
- BOSNYÁK Viktória, *Analfa visszatér*. Budapest: Kolibri, 2016.
- BÖSZÖRMÉNYI Gyula, *Gergő és az álomfogók*. Budapest: Könyvmolyképző Kiadó Kft., 2012.
- Roald DAHL, *Boszorkányok*. Budapest: Sirály Könyvkiadó, 2001. [online] <http://www.18pedagogia.hu/sites/default/files/node/attachments/boszorkanyok.pdf> (letöltve: 2017. 5. 25.)
- DARVASI László, *Trapiti és a Borzasztó Nyúl*. Budapest: Magvető, 2004.
- FINY Petra, „A boszorkány karikái”. In Uő: *A darvak tánca*. Szentendre: Cerkabella, 2015, 16–17.
- GÁRDONYI Géza, *Az utolsó boszorkány*. Budapest: Arion Kiadó, 2007.
- LÁZÁR Ervin, „A legkisebb boszorkány”. In Uő: Hapci király. Budapest: Helikon, 2014, 36–93.
- ORTUTAY Gyula főszerk., *Magyar néprajzi lexikon I*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977–1982. [online] <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-925.html> (letöltve: 2017. 5. 31.)
- PALÁDI-KOVÁCS Attila főszerk., *Magyar néprajz*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988-2002. [online] <http://mek.oszk.hu/02100/02152/html/07/397.html#409> (etöltve: 2017. 5. 31.)
- PÁPES Éva, *Királylányok, tündérek, boszorkányok – a nő három arca a mesében*. Budapest: L'Harmattan, 2013.
- PROPP, V. J., *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest: L'Harmattan, 2006.

SZÍNHÁZ ÉS VALÓSÁG

DIVADLO
A REALITA

A Szikra-ház asszonya

Gróf Teleki Sándorné nőmozgalmi tevékenysége 1910–1913 között

The Lady Of Szikra House

The work of countess Teleki in feminist movement between 1910–1913

Pani vily Iskra

Činnost grófký Teleki v ženskom hnutí v rokoch 1910–1913

■ Elekes Irén Borbála, Civil Rádió, Budapest

Abstract: Among the records of the Association of Feminists the joining declaration of Countess Teleki can be found dated 22nd March 1910. The renowned authoress provided two addresses, both marked as residence: one in Budapest under Múzeum körút 31., the other in Újtátrafüred (Nový Smokovec), in the so-called Szikra House. The Countess and her husband decided on this name for their holiday home because the works of the Countess were published under the pseudonym Szikra – which means „spark” in Hungarian. Her first novel, published in 1898, was a great success and Countess Teleki became a member of the Petöfi Society (Petöfi-Társaság) in a few years, but she held other offices and memberships during her career: founder president of the Club of Hungarian Authoresses (Magyar Írónők Köre), vice-president of the Hungarian PEN Club (Magyar PEN Klub). The authoress had a relationship with the Association of Feminists before joining the organisation. She was a regular contributor to the journal The Woman and Society (A Nő és a Társadalom) and, when the title of the journal was changed to The Woman (A Nő), she became the editor. Szikra House can be of considerable interest to Hungarian women’s history as it was the scene of a number of important events of the Women’s Movement. The Association was already strong at this time. Its paper was popular and its members were touring the cities of historical Hungary with popular lectures: Arad, Temesvár (Timișoara), Pécs, Tátrafüred (Starý Smokovec), Szombathely, Trencsén (Trenčín), Szeged, Pozsony (Bratislava), Nyíregyháza, Besztercebánya (Banská Bystrica), just to mention a few. During this time the association was making preparations for organizing the Seventh Conference of the International Woman Suffrage Alliance of 1913 which was to be held in Budapest. Countess Teleki took an important role in the preparations for this world event. In my presentation I demonstrate the work of Countess Teleki within the Women’s Rights Movement between 1910 and 1913. These were the years when the Association of Feminists successfully bridged – in historical terms for a split of a moment – the gap between classes, religious denominations, political parties and genders.

A Feministák Egyesülete sikerei teljében, a huszadik század első tíz-tizenöt évében hívei és támogatói körébe tudta vonni a korabeli társadalom sokféle szereplőjét és ezzel egy rövid történelmi pillanatra szimbolikusan áthidalta az osztályok, pártok, felekezetek és nemek közötti szakadékot.

Az eredetileg nótisztviselők által alapított egyesület tagjai között később arisztokratát éppúgy találunk, mint földműves asszonyt. Gróf Teleki Sándorné 1910-ben lépett be az egyesületbe, és ezután hosszú évekig áldozta tehetségét és anyagi lehetőségeit is a feminizmus ügyének. Az 1925-ös Révai lexikon és a Bozzay Margit-féle Magyar Asszonyok Lexikona²⁷ sem foglalkozik az író nő életének ezzel az epizódjával, amely pedig fontos tényezője az író nő életének. Megérthetjük belőle, hogy a regényekben megszólaló kritikus hang, olykor szatíra hogyan válik publicisztikáiban direkt társadalomkritikává.

Tanulmányomban az író nőnek a feminizmussal és egyéb társadalmi kérdésekkel foglalkozó írásain és az egyesületben vállalt munkáján keresztül mutatom be közszereplői tevékenységét.

Ez alkalommal csak néhány szóval jelzem, hogy a Feministák Egyesületének megjelenése nem volt előzmény nélkül való. A 2014-es, Pozsonyban tartott *Nőképek kisebbségben* konferencián kissé bővebben mutattam be a magyar nőmozgalom fontosabb állomásait.²⁸

Az 1790-es pozsonyi országgyűléstől indulva *eseményről eseményre, személyről személyre* haladva meg lehet találni azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek az egymást követő női generációk tevékenységének eredményeképpen elvezettek egy modern, társadalomjobbító mozgalom kialakulásához. Elég, ha kézbe vesszük Schwimmer Rózsának *A magyar nőmozgalom régi dokumentumai*²⁹ című munkáját, melyben fontos megállapítást tesz: „A Nemzeti Múzeumban őrzött idevágó munkák mindenekelőtt ékes bizonyítékai annak, hogy az utolsó évtizednek hazánkban keletkezett nőmozgalma nem idegen földből erőszakosan átplántált törzs, mint ahogy a nőmozgalom ellenzői állítják, nem magyartalan, erőszakos áramlat, hanem társadalmi életünk ősi talajában szilárdan gyökerező, meg-meg-

27 Magyar asszonyok lexikona – összeáll., előszóval és történelmi résszel ell. Bozzay Margit. Budapest: Stephaneum Ny., 1931.

28 http://phoenix-ngo.sk/wp-content/uploads/2015/06/nokepek_kisebbssegben_2014_konferenciakotet.pdf

29 Schwimmer Rózsa: *A magyar nőmozgalom régi dokumentumai*. A Nő és a Társadalom 1907. április 1., 1. évf., 4.sz.

szakadt, de mindig újból a korának megfelelő módon megnyilvánuló mozgalom.”

Tanulmányában Schwimmer Rózsa idézi az említett pozsonyi országgyűlés elé terjesztett női petíció egy mondatát: „Most nyissatok nekünk tágasabb kaput a velünk született szabadságra”, mely szép nyitánya az emancipációs folyamatnak.

Magának a Feministák Egyesületének szellemiségét jól ilusztrálják Schwimmer Rózsa 1946-os nagyinterjújának részletei³⁰, amelyben élete végén, visszatekintve foglalja össze véleményét a közügyekről, politikáról.

A magyar progresszió átalakulást kíván, de nem rombolással, hanem építéssel.

A katasztrófákat csak a különböző önző pártérdekű, rikácsozó és túlzó csoportok hozták, amelyek olcsó önzésüket tölték az ország érdekei fölé.

A politikában állandóan hazudnak, a hatalom a legfőbb cél, minden egyéb értéket készek kockára tenni, még az emberiség jövőjét is.

Konzervatívák, monarchisták, szocialisták, kommunisták járjanak nyílt sisakkal és ismerjék el végre: ígéreteik és programjaik őket kötik elsősorban.

A tiszta demokrácia megfékezi a kapitalizmus kilengéseit, a sajtó szabadosságát.

Ezeknek a gondolatoknak a jegyében tevékenykedtek az előző századforduló feministái, szerkesztették lapjukat, alapítottak fiókegyesületeket, utaztak a történelmi Magyarország városaiban előadásokat tartva.

Lapjuk, A Nő és a Társadalom pontos krónikát ad az egyesület munkájáról. 1910-ben arról értesülünk, hogy: „Néhány lelkes tagtársunk kezdeményezése folytán októberben megalakítottuk egyesületünk felvidéki fiókját, amelyhez vágújhelyi, nagysurányi, nagytopolcsányi, pöstyéni és lőcsei tagtársaink csatlakoztak eddig.”³¹ Az elnök egyhangú szavazás alapján Engel Berta lett, akiről később, a budapesti választójogi kongresszus prospektusa kiváló jellemzést ad: „Mint gyáros, önállóan vezeti vállalatait. A Trencsén-Teplicz gyógyfürdő igazgatósági tagja. Részt vett az eddigi nemzetközi választójogi nőkongresszusokon. A Feministák Egyesületének egyik leglelkesebb, legagilisabb és legáldozatkészebb tagja, aki odaadó munkájával szolgálja a mozgalmat.”³²

A megalakulás évének nyarán előadássorozat helyszíne a Felvidék: augusztus 13-án Trencsénteplicen Schwimmer Rózsa nagyhatású előadásban bírálta az antifeminista jelenségeket, és ezen est keretében szót kapott Pogány Paula is, aki a női test kultúrájáról és a reformöltözködés szükségességéről beszélt.

„14-én Rajecen Jászai Mari tartott pompás, kifogyhatatlan humorral elmondott előadást az antialkoholista törekvésekről.

15-én Pöstyénben dr. Patai Sándor szállt síkra a nők választójoga mellett. (...) Mind a három előadáson Engel Berta tagtársunk elnökölt, tapintatosan vezetve az előadásokat követő vitákat. A fürdőigazgatóságok mind a három helyen lekötözték bennünket a gyógytermekek ingyen átengedésével. Az előadások számos új érdeklődőt és barátot szereztek mozgalmunknak.”³³ – írja A Nő és a Társadalom. A lap rendszeresen figyelmezteti olvasóit, hogy nyaranta az üdülőhelyeken népszerűsítsék a femi-

nizmus, a választójogi törekvések eszméjét. Jó példát is hoznak erre, amikor beszámolnak arról, hogy gróf Teleki Sándorné berámázott propaganda íveket készített, melyeket tátrafüredi nyaralójának vendégszobáiban helyezett el. (Mint ahogy az a mondat is sokszor helyet kap a lapban, hogy „Klubokban kávéházakban, cukrászdákban kérjük a Nő és a Társadalmat.”)

A Feministák Egyesületének iratanyagában 1910. március 22-i keltezéssel egy levelezőlap formátumú belépési nyilatkozat található. Az új tag gróf Teleki Sándorné, aki két lakcímet tüntet fel: Budapest, Múzeum körút 31. és „Szikra ház” Újtátrafüred.

A Szikra álnéven publikáló író és az egyesület kapcsolata nem a belépéssel vette kezdetét, hiszen A Nő és a Társadalom című lap már korábban is közölte gróf Teleki Sándorné írásait, például A hét szilvafa árnyékában című novelláskötetből mutatványt³⁴. A belépés évére már több önálló kötete jelent meg, elbeszéléseit, esszéit pedig a napilapok és folyóiratok szívesen közölték. A bevándorlók, az Ugody Lilla, A betörők, a Vadászat és egyéb elbeszélések sikert hoztak számára. Éles szemű megfigyelő, jó meseszöveg, elbeszélő tehetségét Petőfi-köri tagsággal ismerték el. Történeteiben az arisztokrácia élete elevenedik meg az író kritikusan pillantása nyomán. A sznobizmust, a hiúságokat és az előítéleteket látta olykor kíméletlen szatírával.

Gróf Teleki Sándorné Kende Juliska (Pest, 1864 – Budapest, 1937) életműve, munkáinak átfogó értékelése – a II. világháborút követő időszak kultúrpolitikájának következtében – még feldolgozásra vár, mint ahogy a huszadik század első fele nőirodalmának nagy része is. Kende Juliska gondos neveltetése következtében kilenc nyelven olvasott és beszélt. Gróf Teleki Sándorral kötött házassága révén tagja lett annak a családnak, amelynek mindegyik ága fontos személyeket adott a magyar történelemnek, ezen belül a nőtörténetnek is. (Apósa Petőfi Sándornak barátja volt – az ő koltói kastélyában vendégeskedett a nászutas költő.) Egy másik szálon, a múltban Teleki Blanka neve tűnik fel, sokkal később pedig a névazonos, de geryeszegi előnévű Teleki Sándorné, az Országos Nőképző Egyesület fontos személyisége. A magyar nőmozgalom régi dokumentumaiból korábban idézett sorok egy kiterjedt család történetén keresztül nyernek igazolást. Tagjai a különböző korokban mintha Széchenyi „kottája” szerint élnek: „Ahol juss, szabadság és privilégiumok vannak, ott bizonyosan kötelességeknek is kell lenniük. (...) Nyerjünk szép diadalmakat önmagunkon, merjünk igazán nagyok és igazán nemesek lenni s mondjuk ki hímezés nélkül, hogy az, aki szerencsés helyzetében a közjóra törekedésből kivonja magát s hazája boldogítására legjobb tehetsége szerint nem tesz meg mindent, semmi ember, s a haza gyalázatja.”³⁵

Iska, ahogyan az írónőt gyerekkorától becézték, e szavak szerint tette mindig azt, amit az adott körülmények éppen megköveteltek. A kiegyezés utáni lázas fejlődésben nőtt fel, idős korában pedig tanúja és elszenvetője volt az első világháború utáni történéseknek.

Kosáryné Réz Lola szép nekrológja a magánembert is élénk varázsolja. Az embertársaiért felelősséget érző, mindig tevékeny asszonyt, akit férje becsült és segített: „Talán legbolder-

30 Amerikai Magyar Népszava – 1946. április 22. és április 29. között hét folytatásban jelent meg a részletes, sok problémát érintő interjú.

31 Felvidéki tagtársainkhoz. A Nő és a Társadalom 1910. január 1., 4. évf., 1. sz.

32 VII. Internationaler Frauenstimmrechts-Kongress Budapest 15–20. Juni 1913, Prospektus

33 Augusztusi krónika. A Nő és a Társadalom 1910. szeptember 1., 4. évf., 10. sz.

34 Szikra: Grisaille. Mutatvány szerzőnek „A hét szilvafa árnyában” című novellás kötetéből. A Nő és a Társadalom 1909., melléklet

35 Hittel – írta gróf Széchenyi István. Hasonmás kiad. [Budapest]: Közgazd. és Jogi Kvk., 1979

gabbak az újtátrafüredi Szikra-házban voltak, aminek emlékéül öregségében már csak a régi vendégek könyvet őrizhette.³⁶

Szikra regényírói munkásságát a korabeli kritikák kedvezően fogadták, a Kisfaludy Társaság is kitüntette. Az Országos Széchényi könyvtárban őrzött kiterjedt levelezése már sokkal korábban mutatja közéleti érdeklődését. Hampelné Pulszky Polixénához évtizedeken át tartó barátság fűzi és egy Nagyváradról 1891-ben neki címzett levélben így ír: „Képzelted, hogyan átkozom ezt a mi elmaradott szokásainkat, melyek tiltják, hogy az asszonyok részt vegyenek férjeik nyilvános szerepeleiben!”³⁷

A grófnő az 1910-es belépést követően a lapban és más fórumokon is meggyőződéssel hirdeti a feminizmus eszméit.

„Ismét a nők szavazati jogáról vitatkoztunk, a nagy államférfiú meg én – írja egy 1910-es cikkében. – De nagyon egyetlen volt a harc közöttünk, mert én megdönthetetlen érvekkel támadtam csupán, ő azonban (az előítéletek kétfejú sárkányától őrzött) ködvarában maradt elsáncolódva. Na már most, honnan vegyem azt a napsugarat, amely melegeivel, amely világosságával lerombolja azt a várat. Ködvarát. Minden várak között a legnehezebben bevezethetőt?!”³⁸

Közéleti tárgyú írásaiban tényeket vonultat fel és élesen kérdez: „Lehetséges, hogy gondolkodó ember elhiggye, hogy a politikai jogok gyakorlása el fogja venni az asszonyt az otthonától? Hát ma mind, mind az otthonában ül? Nem is említve azokat, akiknek nincs otthonuk, – kik ülnek ma otthon? A parasztasszony? Nem. Mert az férjével egy sorban – csakhogy félannyi napszámért – végzi a mezei munkát. Ezalatt ki gondolja a gyermekeit? Az Isten. Ha sok a szerencséje, akkor a bénult szomszédasszony, vagy a lerokkant nagyanyó. A 30 percentes gyermekhalandóság és a gyakori tüzesetek bizonyítják, hogy mily remek a mai arkádiai állapot, amin változtatni akarni – bűn...”

A cikk, leírva a gyárak nyomorúságát és a kispolgár feleség titkolt szegénységét, így érvel: „Merem állítani, hogy amely percben jogegyenlőség lesz férfiak és asszonyok között, ha érezni fogják, hogy nem csupán kis nőcskének tekintik őket, hanem embertársaknak, akiket az állam is megbecsül, mert értékes szavazók, akkor önök is rögtön felébred a buta kis hiuskodás helyében az önbecsülés és még valami – a felelősség érzet. És ez a fontos.”³⁹

Ahogy az egész első hullámos feminizmus, úgy Szikra is sokat követel nőtársaitól. Úgy véli, hogy a nehezen megszerzett joggal élni kell tudni, a teljes jogú állampolgári létre fel kell készülni.

Előadásokat tartott, hogy az emancipációt népszerűsítse. A Nemzeti Szalonban a képzőművész női tárlatán így beszélt: „Hála Istennek nyelvünk olyan gazdag, hogy aki tudja, az egész világosan ki is fejezheti benne gondolatát. A nők választójogáért küzdők tehát itt nálunk éppen úgy, mint az egész művelt világban, nem egyformaságra vágyanak, hanem egyenlőségre és ez tudommal nagy különbség.”⁴⁰

A *Nő és a Társadalom* állandó rovata *Irodalom* címszó alatt azokat a frissen megjelent könyveket ismerteti, amelyeket olvasóinak ajánl. Ilyen Szikra testes kötete, a *Nagy asszonyok éle-*

te.⁴¹ Ebben olyan nagyasszonyok életrajzát olvashatjuk, akik nem csak sikereiket, hanem ezek lehetőségeit is maguk teremttették meg, például Szt. Katalin, Jeanne d'Arc, Florence Nightingale, Sonja Kovalevska, Veres Pálné, Torma Zsófia dr., Mme Curie.

A kötethez Schwimmer Rózsa írt epilógust, melyben elhelyez egy plusz történetet. Egy parlamenti képviselőnőről van szó, aki Utah államban már sikeres festő volt, amikor megválasztották. Művészként és anyaként szociális és kulturális egyesületekben tevékenykedett, majd amikor politikai lehetőséget kapott, így jelölte ki céljait: [mostantól] *kerülő út nélkül, közvetlenül és biztos kézzel hozzájárulhatok ahhoz, hogy hazám összes gyermekei föl szabaduljanak az ifjúságukat megrabló, fejlődésüket károsító, túlkorai kenyérkereső munka alól.*

A könyvismertetés végén ezt írják: „Feminista könyvtárban e munka nem hiányozhat.”

Természetes, hogy a nőkérdésen kívül a társadalom egyéb problémái is foglalkoztatják az írónőt. Az *Országos Ismeretterjesztő Társulat* háborúellenes kiadványát ő írja meg⁴². Az írás végigvezeti az olvasót azokon a fejlődési fázisokon, amelyek civilizáltabb viszonyokhoz vezettek, mivel a legvérengzőbb századokban is akadtak olyanok, akik a „ne öl” parancsa szerint éltek. De mivel a fejlődés nem egyenes vonalú és nem általános, „a nemzetek, mint olyanok még ma is azon az örökké támadó, bosszúálló, elirigylő, harácsoló nívón állanak, amin az egyes emberek ezelőtt két- háromszáz évvel állottak. Ha az egyes ember viselkedése olyan lenne, mint amilyen a legnagyobb nemzetek politikája, nem volna társaskör, amely kapuján beengedné s a legjobb ismerőse is köszönés nélkül menne el mellette.” Szikra, miközben elítéli az öldöklést, felsorolja az emberiség azon nagy szentjeit és humanistáit, akik életpéldájukkal hozzájárultak a magasabb etika fejlődéséhez. Kifejti nézeteit az általa remélt, vágyott jövőről, a „szeresd felebarátodat, mint tenmagadat” alapján álló fejlettebb civilizációról.

1911-ben – Béccsel versengve – végül a Feministák Egyesülete kapja meg az 1913-ban tartandó *Választójogi Világkongresszus* rendezési jogát.

Gróf Teleki Sándorné lesz az előkészítő bizottság elnöke. Energikusan lát munkához. Megírja *A feminizmusról*⁴³ című beszédét, amely a Pesti Lloyd-Társulat jóvoltából nyomtatásban is megjelenik. A brosúra felsorolja a várható vendégek névsorát, örömet fejezi ki afelett, hogy ennyi kiváló emberrel ismerkedhetnek meg a résztvevők, azok pedig megismerik Magyarországot. Az öröm azonban nem felhőtlen. A statisztikák ugyanis ijesztő adatokat tartalmaznak: 30 %-os a gyermekhalandóság, Magyarország adja az öt világrész leánykereskedelmének felét, évi 70 ezer ember pusztul el tüdővészben és százezrekre rúg a sérült gyermekek száma, akik szülői gondatlanság/tudatlanság miatt kerültek ebbe a helyzetbe. Szikra sürgeti, hogy a „demokrácia fennen hirdetett korszakában” a régi követküldésre jogosult asszonyok lezármazottai is mind többen csatlakozzanak a jogokat követelők mozgalmához.

Ugyancsak az előkészítő munka keretében elkészül egy vetített képes országismertető hazánk legszebb tájairól – Szikra munkája – ezt 24 országba küldik szét. Ahhoz, hogy a kor e modern eszközével népszerűsíthessék Magyarországot, je-

36 <https://nokert.hu/mon-20130311-1804/1050/495/kosaryne-rez-lola-emlekez-es-szikrara>

37 OSZK Kézirattár Fond VIII/2370 (Kelt Nagyvárad, 1891. XII. 31.)

38 Az asszony és – a pénze. Írta Szikra. A *Nő és a Társadalom* 1910, 1910. szeptember 1., 4. évf., 9. sz.

39 Felelősség. Írta Szikra. A *Nő és a Társadalom* 1911. február 1., 5. évf., 2. sz.

40 A nő szellemi munkája és a közönség. Írta Szikra. A *Nő és a Társadalom* 1912. május 1., 6. évf., 5. sz.

41 Nagy asszonyok élete. Összegejt. Szikra. Budapest: Singer – Wolfner, 1912

42 Fejlődés – Teleki Sándorné – Budapest: Várnay Ny., 1912. Országos Ismeretterjesztő Társulat kiadványai

43 A feminizmusról – Szikra Teleki Sándorné. Budapest: Pesti Lloyd Tars. Ny., 1911

lentős támogatásra volt szükség: a kereskedelmi minisztérium 1000, a földművelési minisztérium 1500 koronával járult hozzá a költségekhez. A technikatörténetileg is fontos dokumentum létéről csak korabeli forrásokból tudunk, az anyag elvezett vagy lappang.

Kiadnak egy díszes programfüzetet is, amely tartalmazza az egy hét eseményeit, helyszíneit, valamint a FE bizottsági tagjainak fényképét és rövid bemutatásukat négy nyelven. A kongresszusról később Mrs. Chapman Catt ír cikket a *Jus Suffragii* című folyóiratba, amelyből *A Nő és a Társadalom* idéz is egy kedves részt: „A jelvények, amelyeket a kongresszus magyar előkészítő bizottsága készítettett, a legszebbek, amelyeket valaha kaptunk. Középen a jól ismert kerek jelvény, amely az igazság bájos alakját ábrázolja, Mrs. Pedersen-Dan műve; ezt átört szegély veszi körül, amelyet piros, fehér és zöld kövek díszítenek (magyar nemzeti színek) a régi magyar ékszerek módjára. Az egész mutatós, művészi jellegű ékszer, amelyet a delegátusok még sokáig fognak viselni.”⁴⁴

Az első vendégek, Mrs. Carrie Chapman Catt és Annie Furuhejm már májusban Budapestre érkeztek, hogy a választójogi kongresszus előkészítésének befejezésében részt vegyenek. *A Nő és a Társadalom* beszámol arról⁴⁵, hogy a nemzetközi nőmozgalom e két kiválósága iránti tisztelet és szeretet a fogadtatásnál impozáns módon nyilvánult meg. Átutazóban Érsekújvárott a Felvidéki Feministák Egyesülete Engel Berta és Kurzweil Gáspárné asszonyok vezetése mellett fogadta a vendégeket.

Budapesten a Feministák Egyesülete és a férfiliga tagjai Glücklich Vilma, gróf Teleki Sándorné és Zipernowszky Károly tanár vezetése mellett várták a vendégeket. Sok ezernyi közönség sorfala között vonult a vendégeket kísérő zászlódszecs, hosszú kocsisor a Hungária-szállóhoz.

Fontos szerepet kapott Telekiék újtátrafüredi nyaralója, a Szikra-ház. 1912-ben, már a világkongresszusra készülődve beszámolót olvashatunk arról, hogy Miss Cicely Corbett Tátralomnicon és Tátrafüreden tartott előadást, melyhez a nagy feltűnést keltett, szép plakáttervet gróf Batthyány Gyula készíttette, a szervezési munkát pedig Radnay Károlyné és Winternitz Kitty vállalta. A Felvidéki Feministák Egyesülete más módon is igyekezett hozzájárulni a nagy esemény költségeihez. A vágújhelyi műkedvelő színielőadás bevételét a kongresszus céljaira utalták át.⁴⁶

Sok év telt el azóta, hogy Szikra Nagyváradról megírta az ő Polyjának, milyen igazságtalan, hogy a nők nem szólhatnak hozzá a közügyekhez. 1912-ben ismét Pulszky Polyxénához címmez levelet, illetve lapot. A levelezőlapon Szikrát látjuk íróasz-

talánál, a nyomtatott képalírás pedig: „Nem egyformaságot, hanem egyenlőséget! SZIKRA (Gróf Teleki Sándorné)” A lap része a kongresszusi készülődés megannyi ötletes megoldásának: plakátok, üveglemez „diavetítő”, prospektusok, felolvasó estek, újságcikkek, művészestélyek.

Amikor végre elkövetkezett a világkongresszus, a vártnál is nagyobb sikert hozott.

Az eseményt megelőzően a bécsi *Frauenstimmrecht* című kiadvány számára az írónőtól is interjút kértek, amelyet később *A Nő és a Társadalom* is leközlött. A néha oly hevűlten fogalmazó Szikra ezúttal a rá sokkal jellemzőbb tömörséggel válaszolt: „Miért lettem választójogi harcossá? Mert gyűlölöm a pazarlást. S vajjon mindazon emberi életek, amelyeket hiába, károsan vagy boldogtalanul éltek le – nem ez az elképzelhető legnagyobb pazarlás? Azonban mivel meggyőződésem, hogy a 'pazarlások' túlsúlyát ki lehet küszöbölni igazságosabb törvényekkel s azon előítéletek lerombolásával, melyek naponként milliónyi asszonyéletet tesznek tönkre – én is harci sorban akarok lenni ott, hol előítéleteket döntenek le és új törvényeket szentesítenek”⁴⁷



Nem egyformaságot, hanem egyenlőséget! . . .
SZIKRA (Gróf Teleki Sándorné).

Ön ismét nagy érdemeket nyújt a női jogokért.

44 Apróságok a kongresszusról. *A Nő és a Társadalom* 1913. szeptember 20., 7. évf., 3. sz.

45 Első vendégeink. *A Nő és a Társadalom* 1913. május 20., 7. évf., 5. sz.

46 Augusztusi munkaterv. *A Nő és a Társadalom* 1912. augusztus 1., 6. évf., 8. sz.

47 Gondolatok a nők választójogáról. *A Nő és a Társadalom* 1913. június 30., 7. évf., 6. sz.

A Szikra-villa titka

The secret of Szikra House

Tajomstvo vily Iskra

■ **Bolemant Lilla**, Phoenix Polgári Társulás, Pozsony | Občianske združenie Phoenix, Bratislava

Hogyhogy ez korábban nem tűnt fel nekem? Hogyhogy nem vettem észre, hogy Tátrafüred egyik szélső háza egy múlt századi villa? Hiszen annyi régi vagy réginek látszó épület található itt! Némelyiket felújították, néhányuk csak hasonlít a 19–20. század fordulóján és a 20. század elején épületekre.

Amikor néhány évvel ezelőtt próbáltuk séta közben beazonosítani a Szikra-villát, arra a következtetésre jutottunk, hogy bizonyára már régen lerombolták, mert a leírás szerint a Szibéria (Sibír) városrészben kellett volna lennie, de az a város legújabb része, amely szinte lakótelepként működik, és a régi kisebb villák egyike sem a Szikra-villa volt.

Tavaly azonban újrakezdtük a kutatást, és elkezdtünk komolyabban kérdezősködni és kutatni a környéken. Újra csak a Szibériában kezdtük, bár ez az elnevezés elég furcsának tűnt számomra mindig, de most első körben legalább az is kiderült számomra, miért ez a neve, és hogy éppen a villáról nevezték el így.

De hogyan válhatott Teleky Sándor és Kende Júlia villája Szibériává? A Szikra-villának nevezett épületet 1907-ben építtette a házaspár, akit szoros szálak fűztek a Tátrához. Teleki Sándor (1861–1919) rengeteget tett a Tátra fejlesztéséért, 1911–1919 között a Magyar Kárpáti Egyesület elnöke is volt.

Ezekhez az információkhoz hosszas könyvtári kutatással juthattunk volna hozzá, de mi szerencsére a gyorsabb és könnyebb utat választottuk, a helyi lakosokkal kezdtük, vagyis tulajdonképpen a hegyimentőknél, akik egy hotelportást ajánlottak, mint a településről mindent tudó embert, ő viszont továbbküldött minket egy panziótulajdonoshoz, akinek a Tátra a mindene, és ő biztosan tudni fogja, hol van a Szikra-villa. Gallik úr, a tulajdonos nagyon örült a látogatásunknak, de nagyon kellemetlenül érezte magát, hogy nem tudja megmondani, hol állt vagy áll az épület, sőt nem is hallott róla. Pedig biztos volt benne, hogy mindent tud a Tátráról, a városról, és a környékről!

Sajnos gyakran megtörténik, hogy a tátrai történelem sok embernek csak az első csehszlovák köztársaság megalakulásával kezdődik, és az, hogy már a 19. századtól kezdve voltak olyan személyiségek, akik nélkül a mai turistaútvonalakat és településeket valószínűleg teljesen más formába ismernénk, németek, magyarok, lengyelek, szlovákok, csehek, arról hajlamosak megfeledkezni a történetírók is. Gallik úr nagyon szégyellte, hogy nem tud nekünk segíteni, és a lelkünkre kötötte, hogy mint megtudjuk a tényeket, mondjuk meg neki is.

Megkaptuk azonban tőle Ivan Bohuš telefonszámát, akiről tudtuk, hogy a Tátra legismertebb szlovák kutatója, de sajnos sem ő, sem a fia, aki kutatótársa, nem tudtak a kérdéseinkre válaszolni. Kaptunk azonban tőlük egy következő telefonszámot, Ján Gašpar, a Kassai Állami Könyvtár igazgatójának a számát.

Előbb azonban, Gallik úr javaslatára bementünk még a szomszéd villába, amit Sibírnek neveztek el a tulajdonosai, és bár a tulajdonosnő nem volt hajlandó lejönni hozzánk, csak a lányát küldte ki, tőle megtudtuk, hogy a panziójuk nem a régi építmények közül való, és amikor elmondtuk, mit keresünk, rögtön beugrott neki, hogy itt az út másik oldalán magaslik egy villa, ahol az óvoda van, és ő is abba a kiskastélyba járt oviba, és nagyon szerette. És akkor pár percen belül meg is láttuk, ami mellett évekig csak elhajtottunk kocsival, mert nem a város központjában áll, hanem a szélén, és az útról nem is veszi észre az ember első látásra, mert egy óriási park veszi körül.

A park kapuja nyitva állt, ezért be is merészkedtünk, és az épülethez érve a felfedezők örömevel azonnal belülről is látni akartuk azt. Az igazgatónővel sikerült is találkozunk, de éppen elmenőben volt, ezért másnapra beszélünk meg egy találkozót. Vele kapcsolatban is kiderült, hogy nem igazán ismeri a villa történetét, hiszen a keletkezéséről annyit tudott, hogy valami nemesember építtette a feleségének, aki tüdőbeteg volt, és gyógyulni járt a Tátrába. Volt ott viszont egy nagyon lelkes alkalmazottja, egy óvónő, akit nagyon érdekelt a történet, és tőle megtudtuk, hogy a villa iránt többen is érdeklődtek építészeti szempontból.

A villa 1945 után szakszervezeti üdülőként működött – pár éve még időnként eljött egy-egy régi páciens, hogy megnézzék a régi szobáját... 1952 óta pedig a helyi óvoda működik benne. Az igazgatónő elmondása szerint igyekeznek megőrizni a régi fényét, és a szocialista építészet szerencsére nem tette tönkre, bár a felújítások alkalmával már többször is javasolták, hogy kidobnák a régi (szecessziós!) ablakokat, mert sok velük a macera, és valami „jobbra” cserélnék!

Néhány nap múlva sikerült eljutnunk Kassára is, ahol a könyvtárigazgató, aki a régi tátrai képeslapok legnagyobb gyűjtője, több kötetet is kiadott már róluk, és aki azonnal tudta az összes adatot a Szikra villáról. A Monarchia felbomlásáig sok időt töltött itt Szikra férjével együtt, és a Szikra-villa fontos kulturális, társadalmi és politikai találkozó színhelye volt.

A Trianoni Békeszerződés után, 1920-ban a prágai Csehszlovák Légiónáriusok Legió Bankja tulajdonába került, és a csehszlovák légionáriusok oroszországi anabázisáról kapta a Szibéria nevet Masaryk elnök felesége, Charlotte Masaryk javaslatára. Charlotte Garrigue-Masaryk egyébként a cseh feminizmus jelentős képviselője volt, nagyrészt neki köszönhető, hogy Csehszlovákiában a nők már 1918-ban szavazati jogot kaptak.

A Szikra-villa tehát épségben áll, és reméljük, a város megőrizi továbbra is, és az arrajáró turista bekéredzhet, és megcsodálhatja, és elképzeli, milyen lehetett 100 évvel ezelőtti fénykorában.

Femini[(tás)-(záció)]zmus és a színház kapcsolata a 20. Század kilencvenes éveitől kezdve Szlovákiában

Femini[(ty)-(zation)]sms And The Theatre In Slovakia Since The 1990s

Femini[(ta)-(zácia)]zmy a divadlo na Slovensku od 90. rokov 20. storočia

■ **Iveta Škripková**, Bábszínház a Keresztúton, Besztercebánya | Bábkové divadlo na rázcestí, Banská Bystrica

Abstract: The presented paper arises from the dissertation thesis named Femini [(ty)-(zation)]sms and the theatre. The aim of this thesis was to investigate feminisms, feminist theatre (theory and practice) both in international and domestic contexts. The work is divided into two parts: Inspirations of other nations and The Slovak alternative. Peculiarity of this topic is in the fact that the terms feminist theatre, feminisms in the theatre do not exist in the Slovak teatrology as well as the practice of theatres identifies them very rarely. Neither key female authors of the feminist teatrology nor their works have been translated and made available to the public until now. As well as female playwrights, screenwriters, prestigious female feminist, American and British theatre groups are almost unknown. We try to make a brief presentation of the starting points of the feminist teatrology and its female representatives with the aim to introduce situation in Slovakia through the above indicators.

Jelen tanulmány a *Femini[(tás)-(záció)]zmus és a színház* című disszertációs munka alapján készült, melynek célja a feminizmusok, a feminista színházi elmélet és gyakorlat kutatása volt külföldi és hazai kontextusban egyaránt. A munka két részből tevődik össze: a más nemzetektől származó inspirációk és a szlovákiai alternatívák feldolgozásából.

A téma egyedisége abban rejlik, hogy a szlovák színháztudomány nem tárgyalja a feminista színház fogalmát, és a feminizmus megjelenését a színházi gyakorlatban is csak elvétve említi meg. A feminista színháztudomány jelentős szerzőinek művei még nem jelentek meg szlovák fordításban, úgyszintén a feminista drámaírók, rendezők, híres, feminista női brit vagy amerikai színházak nem vagy alig ismertek a szlovák köztudatban.

Megpróbálom tehát röviden ismertetni a feminista színházelmélet alapelveit, legjelentősebb képviselőit, hogy ezek ismeretében jussunk el a szlovákiai feminista színház helyzetének bemutatásához.

Feminista színházelmélet a 20. század második felében

A feminista színházelmélet feministaként jelöli meg azokat a nők (vagy férfiak) által alkotott színházi tartalmakat, formákat, melyek feminista színház vagy feminizmus a színházban, néha női színház (ezt a kifejezést csak a feminista színház kialakulásának kezdeti korszakában használták) kifejezésekkel illetnek. Ennek az irányzatnak a legjelentősebb úttörői amerikai, brit, francia színházelméleti szakemberek, nők. A feminista színház kialakulása mind Nagy-Britanniában, mind Amerikában és Franciaországban is a feminista mozgalom második

hullámához kötődik. Ebben a korszakban jött létre több női színházi csoportosulás, társulat, előadás, melyeket többnyire nők hoztak létre (néhány esetben férfiak is), valamint ebben az időben szerveződött több, szerteágazó tematikájú női kulturális fesztivál, rendezvény és manifesztum is.⁴⁸

A feminista színházelmélet több mint harmincéves örökség, amely a 21. század színes, gazdag színházelméleti spektrumának része. Tulajdonképpen a kortárs, alternatív nemi identitások vizsgálatának színházelméleti előfutára. A szlovák színházelmélet 1989 után céltudatosan elemezte a posztmodernizmus, a posztmodern színház, a posztdramatikus színház fogalmkörét, de ez az elemzés nem közöl információkat a feminista színházelmületről. A hazai, egységesen elfogadott univerzalizmus és realizmus programjában a női alkotók, a (társadalmi nemek vizsgálatával foglalkozó) feminista színházi gyakorlat nem került sem a közvélemény, sem pedig a színházelméleti szakemberek látószögébe.

Igaz, hogy a feminista színház legmarkánsabb külföldi fejlődési fázisát az 1970-es, 1980-as években különféle okok miatt nem tudtuk követni, egyszerűen elment mellettünk. Az első kapcsolatunk a feminista színházelmélettel a 2000-es évek elején alakult ki, amikor a feminista alkotások a társadalmi érdeklődés és a színházi szakma figyelmét felkeltették, de ezzel egy időben a feminista színházi alkotások elutasítása és elfojtása is elkezdődött. Az is lehetséges, mint ahogy azt a szlovák irodalomtudománnyal kapcsolatban Jana Cviková emlí-

⁴⁸ A rendelkezésünkre álló információk alapján több száz csoportosulásról van szó, melyek nagy mennyiségű, több ezer előadást játszottak le. Ezzel párhuzamosan a feminizmus más országokban is fejlődésnek indult, de ez a tanulmány csak a három legjelentősebb területre koncentrált.

ti – míg a társadalmi nemek vizsgálata, mint elemzési szempont megjelent az irodalomtudományban – addig a színháztudományban és a színházi gyakorlatban a feminizmus folyamatának elfogadását és annak kritikai-elemzési mechanizmusának kialakulását egyszerűen lekértük. Jelenleg performatív tanulmányokban le lehetjük meg a társadalmi nemek és a feminista problematika felvetéseit, kutatási eredményeit. Feltétlenül meg kell említenem a feminista színházelmélet szaktekintélyeként elfogadott olyan amerikai színházelméleti szakembereket mint Sue-Ellen Case. Az ő nevéhez kötődik az első feminista színházelméleti tanulmány *Feminizmus és színház (Feminism and Theatre, 1985.)*, és sok más. Jill Dolan számos műve és tanulmánya közül nemzetközileg is elismertté váltak a *Feminista néző, mint kritikus (The Feminist spectator as Critic, 1988.)*, *Színház & nem (társadalmi nem) (Theatre & Sexuality, 2010.)*, Elin Diamond *Brecht elmélete / Feminista elmélet (Brechtian Theory/Feminist Theory, 1988.)*, amely a *Mimesis megszűnése (Unmaking mimesis, 1997.)* című monográfia megjelenéséhez vezetett. A modern brit feminista színháztudomány képviselői szintén nem megkerülhetők. A brit feminista színházelmélet megalapítójaként elismert Elaine Aston nagyon termékeny színházelméleti szakember, az ő tanulmánya a *Bevezetés a feminista színházelméletbe (An Introduction to Feminism and Theatre, 1995.)*. Fontos Janette Reinelt *Brecht újraértelmezése (Rethinking Brecht, 1990.)*, Elaine Aston-nal kiadott közös monográfiája, mely *Modern brit drámaíró nők, (Modern British women playwrights)* címmel jelent meg.

A feminista színházról írt jelentős elméleti művek megjelenése az 1980-as évek második felére tehető. A később megjelent feminista színháztudománnyal foglalkozó munkák általában az előbb megjelentek revíziói, vagy javított kiadásai. A francia drámaíró, Hélène Cixous és a jelentős rendező és szerző, Simone Benmussa a francia feminista színházelmélet és színházi gyakorlat két fontos képviselője. Julie Kristeva, Luce Irigaray posztstrukturalista tanulmányai nélkül, melyek hatással voltak az angol nyelvterületen alkotó színháztudományi szakemberek kutatásaira, nem lenne teljes a francia feminista drámaelmélet.

Az amerikai és a brit feminista színházelmélet és gyakorlat

A tárgyalt időszakban a színházelmélet és színházi gyakorlat fokozatosan használta fel és alakította át a filozófia, a szociológia, az irodalom és más tudományterületek feminista elméleteit. A színház, a nő szerepének értékelésére és a politikai szerepek elemzésére összpontosított. A figyelem középpontjában a női szexualitás, identitás és szubjektivitás állt.

A jelenlegi feminista színházelmélet generikus: ...vizsgálja a színházi iparban dolgozó nőkkel szembeni előítéleteket... megnyit olyan kérdésekkel foglalkozó színházi tartalmakat, formákat, struktúrákat, amelyek együttesen mutatják meg és alakítják a nők életét ideológiai és politikai szempontból... [DOLAN, Jillette 1998, 2012. (*A feminista néző, mint kritikus, The Feminist spectator as a critic. Michigan: The University Michigan Press, 1988., 2012. XIV. o.*)] színházon belüli és kívüli kontextusban.

Ebben a korszakban (sem a nézők sem az alkotók szempontjából) nem hagyható figyelmen kívül a baloldali, leginkább marxista, de más politikai irányzatok hatása (háborúellenes, szakszervezeti mozgalom, pacifizmus, ekologizmus, radikalizmus, kulturalizmus, kulturális materializmus, újhistorizmus,

stb.) sem. Sue-Ellen Case a feminizmus és a színházi munka viszonyát: „...három területen keresztül határozta meg: történet, gyakorlat és elmélet” [CASE, S.-E. 1985. *Feminism and Theatre (Feminizmus és színház)*. London: Macmillan publishers LTD, 1988, 1. old.]

Történelem

A feminista színháztudománnyal foglalkozó női szakemberek (ugyanúgy, mint az irodalomtudománnyal foglalkozó női szaktekintélyek) tudatosították a nők kiszorulásának mechanizmusát a professzionális színház területéről. Szorgalmazni kezdték a nők elveszett örökségének keresését, a színház történet első drámaíróinak, színésznőinek, női menedzsereinek felkutatását. Egész Európa területén fokozatosan töltötték be saját nemzeti színház történeti adattárak fehér foltjait. Erre a jelenségre hívja fel a figyelmet Sue-Ellen Case a *Feminizmus és színház* című könyvében. A jelentős női alkotók és műveik felkutatására ösztönzi a színház tudományi szakembereket, köztük a szlovák elméleti szakembereket is.

Gyakorlat és elmélet a színházban

A feminista színházelmélet kialakulását nagyon gazdag feminista színházi gyakorlat előzte meg. A színházak és a művésznők először explicit, közvetlen módon figyelték a nőt, mint jelenséget – a nő szerepét, feladatát az életben és társadalomban. A drámai szövegekben és az előadásokban a nők és férfiak megformálásának más szempontok szerinti értelmezésére volt szükség. Az alkotás folyamatában és a színházi gyakorlatban átértékelődtek a társadalom problémáinak megjelenítési szempontjai. Új színházi nyelv bevezetése vált szükségesé, amely segítségével megragadhatóvá váltak – parafrázisként utalva Jan Matonoha *A logocentrizmuson belül* című művére (*Jan Matonoha, Psní vně logocentrizmu*) – A társadalmi nemek. Az új színházi nyelv mindinkább elhagyja a fallokráciát és logocentrizmust, új színházi megjelenítési formákat keres. Ezek az alkotói folyamatok látszólag a posztmodern folyamatokhoz kapcsolódtak, amelyek tulajdonképpen a történet, az idő, a hős, a hősnő új módon történő elemzését is jelenti, és behoz egyfajta kollektív alkotói formát az előadások létrehozásában. Jill Dolan és Elaine Aston hívja fel a figyelmet a francia filozófusnő, Julie Kristeva és Luce Irigaray elméleteinek pszichoszemiotikus hatásaira. A nő sajátos megjelenítési módjának keresése kapcsolatot teremt Brecht epikus színházelméletével, főleg a téma megjelenítésével kapcsolatban. A kritika figyelmének középpontjába a Sztanyiszlavszkij-féle realizmus kerül, és az ő elmélete alapján történő valóságábrázolás. Ez a színházi folyamat nagyon erős nézői figyelmet kap. (Főleg a női közönség részéről.) Ebben az időszakban alakulnak ki az úgynevezett *women's consciousness-raising groups* találkozók, a női öntudatot erősítő női csoportosulások.⁴⁹ „Sue-Ellen Case szerint ezek a csoportosulások nem politikai, osztály vagy fa-

⁴⁹ Az első információink az ilyen típusú találkozókra a hatvanas évek Amerikájából származnak, és a női felszabadító mozgalmakhoz kapcsolódnak (National women's liberation movement), New Yorkban. Elindítójuk Kathie Sarachild, ő javasolta a találkozók elnevezését. Voltak rendszeresen találkozó csoportosulások, de voltak alkalmiak is. Egyes csoportokba csak laikusok jártak, más csoportokban vegyesen találkoztak laikusok és művésznők. Daniela Bačová szerint a *Brit drámaíróknak a 20. század második felében (Britské dramatičky druhej polovice 20. storočia)* című munkájában, a hetvenes évek második felében hasonló találkozók Londonban is kialakultak.

ji elveken, érdekek alapján szerveződtek, nyitottak voltak minden nő számára, céljuk az volt, hogy a nőknek hangot adjanak. Olyan fórumot biztosítottak a nők számára, ahol beszélhettek arról, hogyan érzik magukat...” [CASE, S.-E. 1985. *Feminism and Theatre* (Feminizmus és Színház), 65. o.]

Ez a kommunikációs forma, ezek a találkozók néhány színházi csoportosulásban állandósultak, és az előadás kollektív létrehozásának eszközévé váltak. Ezeknek a fórumoknak a témáiból, az itt elhangzott beszélgetésekből előadások szövegek könyvei születtek meg.

Sue Ellen Case 1985-ben megjelent alapműnek számító könyvében a feminizmus színházi formában megjelenő kategóriáit az alábbi módon osztja fel: „radikális feminizmus (néhány forrásban mint kulturális feminizmus jelenik meg), liberális feminizmus, materialista feminizmus, szocialista feminizmus, marxista feminizmus, lesbikus feminizmus, radikális lesbikus feminizmus, kritikai álláspontok, mint pszichoszemiotikus feminista kritika és a l'écriture feminine (a francia feminizmus alkalmazása).” [Uo. 63. o.] Jill Dolan három évvel későbbi művében, melyet a feminista nézőről írt, az előző felosztást az amerikai feminista színházban megjelenő három alapkategóriára szűkítette: *liberális, kulturális vagy radikális, materialista feminizmus*. [DOLAN, Jillette 1998, 2012. *The Feminist spectator as Critic* (A feminista néző, mint kritikus), 3. o.] Ez a modell hasonlóságokat mutat a brit feminista színházelmélet modelljével, melyet Elaine Aston vezet be a *Bevezetés a feminista színházelmélet* című tanulmányában az alábbi módon: *burzsoá feminizmus, radikális és materialista (korábban, mint szocialista) feminizmus*.⁵⁰ Leszögezhető, hogy ebben a hármas alapfelosztásban: *liberális/burzsoá, radikális, vagy kulturális, materialista feminizmus felosztásban, mind az amerikai mind a brit jelentős feminista színházelméleti szakemberek, ugyanúgy, mint Marvin Carlson, színháztörténeti és színházelméleti szakember egyetértenek*.

A feminista teóriák a női identitás vizsgálatával kapcsolatban az önálló jelző bevezetése következtében váltak a színházi gyakorlatban azonossá és különbözővé. A különbözőség a politikai kiindulópontokban rejlik, abban, hogy az alkotók milyen célok megvalósítását követik alkotásaikkal. A színházi feminizmusok hármas felosztása a színrevitel terén (szöveg színpadi megjelenítése) sok azonos, de sok homlokegyenest különböző vonással bír. Az is tény, hogy a színházi megjelenítés során használt formák nem különböznek el élesen a felosztás szerint, de többnyire mindhárom kombinációjából tevődnek össze. A gyakorlat két egyenrangú területre osztozott. Az első a dramatikus: szövegek, drámák írása női szerzők által. Elfogultság nélkül állíthatjuk, hogy ezek az évek a drámaíróknak legtermékenyebb éveik voltak. Néhány külföldi szerzőnő hazai kontextusban is ismert. A második, és hasonlóan fontos terület, melyben a női színházi kreativitás mutatkozott meg, az előadások létrehozása, színpadra állítása volt (színházi produkciók számos műfajban), melyeket nők valósítottak meg, a kollektív alkotás formájában: performance-ok, női színházi fesztiválok, kiáltványok, manifesztumok... Ebben a tanulmányban csak néhány példát hozunk a külföldi színházi megnyilvánulásokból, ellentétben a disszertációs munkában fellelhető részletes áttekintéssel.

1. Drámaíróknak, felfedezések. Caryl Churchill, Pam Gems, Michelene Wandor, Louise Pade, Timberlake Wertenbaker,

⁵⁰ Marvina Carlson szerint ezt a felosztást elsőként Michelene Wandor használta az *Carry on, Understudied* (Folytassátok, helyettesítők, 1986) a szocialista jelzőt a meglevő társadalmi gyakorlat miatt változtatva materialistára.

Sarah Daniels és mások, (Nagy-Britannia), Hélène Cixous, Simone Benmussa művei, (Franciaország), Gerlind Reishagen (Németország), Franca Rame (Olaszország) vagy Marsha Norman, Paula Vogel, Wendy Wasserstein (USA) és még sokan mások.

- Amerikai kulturális (radikális) feminizmus a színházban.. Ennek az irányzatnak a törekvése egyedi női kulturális tudat létrehozása volt. Ezzel ösztönözte a radikális feminista színházak és projektek kialakulását. Például a Mary Daly GYN/ecology kiáltvány.
- Női színházi csoportosulások. Például a *Monstrous regiment, Spyre Tare, Chuffinelles* (Nagy-Britannia), *WET* (*Women's Experimental Theatre, The It's All Right to be Woman Theatre* (USA) stb.
- Leszbikus és gay színház létrejötte.
- Színházi performance-ok (a színház és a képzőművészet háttérmezgyéjén mozog a body art-tal együtt). Például Marina Abramović (Szerbia), Gina Pane (Franciaország), Anna Mendieta (USA), Jana Sterbak (Kanada), Laurie Anderson (USA), Karen Finley, Meredith Monk, Holly Hughes (USA), ORLAN (Franciaország), Valie EXPORT (Ausztria), Carolee Scheeman, Suzanne Lacy (Amerika) és mások;
- Női színházi és művészeti manifesztumok születése. Például a *Redstocking manifesto* (*Vörös harisnyák*, manifesztum, 1969., a radikális feminizmushoz kötődik), Valie EXPORT *Women's Art: A Manifesto* (*Női művészet*, manifesztum, 1972.), *Guerilla Girls* (1985.), Donna J. Haraway *A cyborg manifesto* (*Kyberg manifesztum*, 1985.), *Riot grrrls* (1990.), Eve Ensler *Vagina monológok*, 1996.) *V-day, a nők ellen elkövetett erőszak elleni harc napja* (1998.) és egyebek;
- Női feminista színházi fesztiválok, művészeti szövetségek és alapítványok, melyek a nők által létrehozott színházi alkotások támogatására jöttek létre (független és államilag támogatott). Például *National Endowment of Arts* (1965.), *Women's project Theater* (1978.), *National Organization for Women* (1966., USA), 7:34 művészeti csoport, *The Women's Playhouse, Magdalena project* (1985., Nagy-Britannia) stb. A dolgozat végén bemutatunk egy táblázatot, amely összegzi a feminizmusok közti különbségeket, az alkalmazott színházi formák és eszközök közti elméleti különbségeket, és rámutat a gyakorlatban megjelenő eltérő színházi megjelenítési formákra.

A szlovákiai helyzet

Feminizmusok és a szlovák színház a huszadik század kilencvenes éveitől.

Történeti áttekintés:

A nyugati társadalmak feminista inspirációi és a kortárs szlovák színház közötti hasonlóságot egyáltalán nem könnyű megtalálni, mivel a szlovák hatalmi rendszer, valamint a szlovák színházi gyakorlat nagyon különbözött az elmúlt negyven év nyugati feminista művészeti történéseitől. Feltörik a kérdés, szükség van-e ilyen jellegű összehasonlításra? Igen, szükség van, mert az azonosság keresésének leglényesebb problematikája a női identitás elemzésének módja egy aszimmetrikus társadalomban. Lehet azonosság és különbség a női identitás, a női szubjektivitás analízisében, és színházi eszközökkel való megformálásában. Lényeges, hogy milyen témák és problémák kódolódnak és dekódolódnak ezzel kapcsolatban, és mindez milyen okból, milyen céllal fog-

lalkoztatja a színházat. Ugyanúgy, mint külföldön, a szlovák színház számára sem volt érdekes téma a nők történelme. Az első impulzus a nők láthatóvá tételére a 19. század nemzeti mozgalmainak idején jött létre. Szlovákiában ezeknek a mozgalmaknak köszönhetően nyílt lehetőség a nők művelődésére és kreativitásuk kibontakoztatására a társadalomban (lányiskolák alakultak, megjelentek az első egyetemeket végzett nők) annak ellenére, hogy a nők foglalkoztatottsága ebben az időszakban még nem volt jelentős mértékű (és természetesen a nők ezzel összefüggő gazdasági függetlensége sem alakult pozitívan). 1919-ben Csehszlovákiában a nők az elsők között érték el, hogy választójogot kapjanak.⁵¹ A nők öntudatra ébredési mozgalmainak spektruma valóban szerteágazó volt. Az első szlovák, nő által alkotott dráma Terézia Vansová nevéhez fűződik, *Leikiismeret (Svedomie 1897)* címmel.⁵² Követőre csak a huszadik század húszas éveiben talált Božena Slančíková-Timrava személyében. Az első Csehszlovák Köztársaság ideje alatt kezdődött el a hivatásos szlovák színház kiépítése. A Szlovák Nemzeti Színház csak Terézia Vansová drámájának megjelenése után huszonhárom évvel alakult meg. A szlovák jelmeztervezés Ludmila Podobová-Brozmanová (1912 – 2002) kosztüm- és bábtervező képzőművész nevéhez fűződik. Közeledve a jelen korhoz férfiak és nők generációi nőttek fel a szocialista emancipáció ideje alatt. Ebben az időszakban a feminizmust nálunk (mint ahogy az egész nyugati társadalmat, Nyugat-Európát és Amerikát) elutasították, mint burzsoá csökevényt. Máig érthetetlen a nyugati aktivisták számára, mitől volt a nőknek rossz közérzete a szocialista emancipáció lehetőségei ellenére [ŠIKLOVÁ, Jiřina 1991. Valóban konzervatívak a közép- és kelet-európai nők? Megjelent: a *Slovenské pohľady na literatúru a umenie*, 33–35. o. 11/1991, 107. évad] Helyénvaló a kérdés, hogy nők generációi, akik megélték a rendszerváltást (az átmenetet a totalitárius szocialista rendszerből a demokratikus kapitalista rendszerbe) az emancipációs fejlődés ellenére miért siklanak ki mind az emancipáció, mind a feminizmus hatása alól. Hogyan csapódott ez le a művészetekben? A szocialista emancipáció a propaganda része volt, az határozta meg a nőideált, a munkás „szuperhősnőt”, aki hű a proletariátus és a szocializmus elveihez. Ez egy bonyolultan megalkotott, néhol kevésbé, néhol jobban látható ideológiai manipuláció eredménye, amely káros hatással volt a társadalmi és a magánéletre is. Ahhoz, hogy elfogadjuk a szocialista emancipációs modell hipotézisének helyességét, látnunk kellene a szlovák nők jelenlétét a szlovák drámairodalomban

51 Párhuzamosan Nagy-Britanniával (1918.), ahol Csehországgal és Szlovákiával ellentétben nagyon erős volt a szüffrazsett (választójogért küzdő) női mozgalom. Nagy érdeme volt ennek elérésében a cseh nőegyletek tevékenységének és T. G. Masaryk államelnök álláspontjának, aki a női jogok és a feminizmus védelmezője volt, köszönhetően a családi háttérnek, és személyes érintettségének, ami az első Csehszlovák államelnök amerikai feleségének, Charlotta G. Masarykovának tulajdonítható.

52 Mint első drámát említjük, melyet gyakran játszottak műkedvelő társulatok, de valójában a szerzőnő első drámája egy évvel később jelent meg, *Özönvíz (Potopa)* címmel. (Az énekesnő szalonjában – *V salóne speváčky*, 1889). Ezek a drámák nem jelentek meg a tárgyalt időszakban. Vladimír Štefko *A szlovák drámatörténet* című munkájában első női szerzőként a túrócszentmártoni színésznőt, Marína-Oľga Horváthovát (1859–1934) jelöli meg, a *Szlovák árva (Slovenská sirota*, 1889) című drámájával, bár ahogy írja is: „a szerző nem mutatott igazán komoly tehetséget a drámaírás területén”. A dráma meglehetősen rossz kritikát kapott. Talán pontosan ez az oka annak, hogy az első női szerző által alkotott drámaként Terézia Vansová *Leikiismeret (Svedomie)* című drámáját ismerjük el. ŠTEFKO, V. és kol. 2011. A 20. századi szlovák dráma története. Bratislava: Színházi Intézet, 2011, 18–19. o. ISBN 978-80- 89369-36-2.

vagy színháztudományban, esetleg a színházi gyakorlatban. De nincsenek jelen... A rendszerváltás után a szlovák drámairodalomban sokkal több női alkotó nem jelent meg, mint addig. Ezt bizonyítja az a tény, hogy bár csak felszínesen elemezzük a 20. századi szlovák drámatörténetet, 1890-től a huszadik század nyolcvanas éveig felsorolt 19 drámaíró közül csak egy női drámaíró van jelen, *Božena Čahojová*. Az 1900–2010-es időszakot összegző, könyv formájában megjelent drámák jegyzékében feltüntetett, hozzáférhetőlegesen 845 kiadványból mindössze 87 kiadványt jegyez női szerző. [ŠTEFKO, Vladimír (szerk.), *A 20. századi szlovák dráma története*, Bratislava: Színházi Intézet, 2011.]

A részletesebb vizsgálat során bebizonyosodik, hogy a kiadott, nők által írt drámák nagy része a második világháború előtti időszakból származik.

Az emancipáció időszaka alatt a hivatásos rendezők között csak *egyetlen* jelentős női rendező nevét jegyzi a szlovák színháztörténet, a mai napig is ismert *Magda Husáková-Lokvencová* (1916–1966) nevét. [LINDOVSKÁ, Nadežda (szerk.), *Magda Husáková-Lokvencová, A szlovák színházi rendezés első hölgye Bratislava, Színházi Intézet, 2008.*]

A hivatásos női dramaturgokról sincs sok adatunk, az elsők közé tartozik *Katarína Hrabovská* (1923–1992) és *Margita Mayerová* (1930–2013). Margita Mayerová Štefan Šugár tanulmányából tudunk [ŠUGÁR, Štefan, *Felejthetetlen, mégis ELFELEJTETT, Margita Mayerová. In Slovenské divadlo, 2013, 61. No. 4: 447–450.*] Ennek a tanulmánynak a címe akár mementóként is szolgálhatna. A tárgyalt időszakban sok nő munkássága nem csak a színházi szektorban, de más művészeti ágakban is feledésbe merült.

Színháztudomány és feminizmusok 1989 után

1989-ig a színházművészet uralkodó irányzata a szocialista realizmus volt. [JURKOWSKI, Henryk, *A bábszínház metamorfózisa a 20. században*, Bratislava: Színházi Intézet, 2004, 46.], amely központilag irányította az egyén és az intézmények alkotó tevékenységét. A színházi közeg demokratikus átalakulásával (mind teoretikus, mind gyakorlati szempontból) az újraformálódó kortárs színházelméletben sok új, fel nem dolgozott fogalom jelent meg. Az alapot a posztmodern és a posztdramatikus színház összefoglalása adja. Számos filozófiai irányzat, elmélet, haladó európai és amerikai színházi irányzat módszertana vált általánosan hozzáférhetővé a szlovák színházi szakma számára. Elérkezett a párbeszéd kialakulásának ideje. Meg kellett találni az „új, kortárs szlovák színházi formákat”. A mi nézőpontunkból az a legfontosabb, hogy a széleskörű információ-áradat ellenére a századfordulótól kialakuló színházi irányzatokról, jelentős színházi személyiségekről, a színház feminista irányzatairól, szerzőiről, alkotóiról csak kevés információ van. A Pozsonyi Színházi Intézet gazdag kiadványgyűjteményéből csupán néhány fontos kiadványt sorolhatunk fel, melyek fontos gyakorlati és elméleti alapszövegeket tartalmaznak a feminizmusokról. Marvin Carlson: *A színházelmélet története (Dejiny divadelných teórií, 2006)*, Richarda Schechner: *Performance: gyakorlat és rítus elmélete (Performancia: teória praktiky rituálu, 2009)*, Aleksandra Jovicević és Ana Vujanović: *Bevezetés a performatív tanulmányokba (Úvod do performatívnych štúdií, 2012)*. Ezeket a műveken kívül a színházba megjelenő feminizmusról számos részinformációt találunk Hans-Thies Lehmann *Poszt dramatikusszínház* című művében (2007). A szlovák színház-

tudomány az ezredforduló óta, immár tizenöt éve használja a társadalmi nem és a feminizmus fogalmát. A szlovák színházméleti szakirodalom legfontosabb kötetei, mint Miloš Mistrík és Vladimír Štefko (Miloš Mistrík: A szlovák színház a 20. században – *Slovenské divadlo v 20. storočí*, 1999; Vladimír Štefko: A 20. századi szlovák dráma története – *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*, 2011) drámatörténeti antológiái nem foglalkoznak ezekkel a címszavakkal, bár a második antológia A szlovák drámatörténet 1989 után című fejezetében a fejezet szerzője, Ján Šimko használja a feminizmus vagy nemi kérdések kifejezést. Ezekkel a kifejezésekkel véletlenszerűen találkozhatunk női szerzők vagy rendezők munkáiról megjelenő szakmai recenziókban, de ezek az írások – bár megjelent egy új értelmezési igény, még mindig nem foglalkoznak a társadalmi nem megjelenítési formáinak elemzésével. Leszögezhetjük, hogy a színháztudományi kutatásokban még mindig a hagyományos férfi felsőbbrendűségi, paternalisztikus gondolkodásmód uralkodik, hiába lazítja fel a posztmodern és a feminizmus a femininitás és maskulinitás határait. A posztmodern személytelenségével oldja fel a feminin és maskulin identitáskategóriák éles határait, de csupán új köntösbe öltözteti a régi struktúrákat. Ennek ellenére a posztmodernizmus, posztdramatizmus, szerzői színház, posztmodernitás, dekompozíció, dekonstrukció, posztstrukturalizmus, pszichoanalízis, interdiszciplinaritás, intertextualitás, nyelvi játék, teatralizálás, workshop, interkulturalitás, identitás, medialitás, destrukció, performativitás, beilleszkedési folyamat, szexualitás, spektakularitás, spiritualitás stb. fogalmak elfogadottá és ismertté váltak. Nem jellemző az ismertség és elfogadottság a feminizmushoz köthető olyan fogalmakra azonban, mint: a fallocentrizmus, logocentrizmus, demaskulinizáció, feminizmus, szexizmus, paternalizmus, lesbikus színház, heteronormativitás, heteroszexualitás, stb. Mégsem állíthatjuk egyértelműen, hogy Szlovákiában nem alakult ki párbeszéd és vita a feminizmusról, ahogy az sem igaz, hogy a feminista színház fogalmát a szlovák színháztudomány programszerűen figyelmen kívül hagyta volna. Inkább talán az történik, amit a külföldi gyakorlat is bizonyít, hogy a feminista színház a színházi világ marginalizált, kevés ilyen előadás születik, ezért nehezen beazonosítható.

Az első, rendszerváltás utáni tanulmány, amely a női alkotókról, főleg irodalmárokról szólt, 1991-ben jelent meg a Slovenské Pohlady⁵³ 11., úgynevezett „női számában”. Ugyanebben az évben a *Medzičasopis*⁵⁴ (Köztes idő) című színházi folyóirat 1. száma női színházi alkotókról, Magda Husáková-Lokvencová rendezőről, Anna Gamanová színházpedagógusról és az akkor pályakezdő rendezőről Szoňa Ferancová-ról szólt. A feminizmusról szóló első tanulmányt 1999-ben publikálta a Szlovák Színház folyóiratban Nadežda Lindovská, [LINDOVSKÁ, N. 1999. Slovenské divadlo versus ženská otázká? In Posledná sezóna? Sprievodca po divadelnej sezóne 1998/1999. Bratislava: Divadelný ústav, 1999, 91–107. o.] Az Aspekt című folyóirat a 2001-es évi második számát a színházi témának szentelte, melynek alcíme *D(R)ÁMÁK*. [Aspekt, D(R)ÁMY, 2/2001. Dámy a drámy: od prvej dramaticky, cez rodovo rozkolísaného Shakespeara až po súčasné slovenské autorky, Dámák és drámák: az első drámaírónőtől kezdve, a nemi szempontból szétzilált Shakespeare-en át, egészen a kortárs szlovák szerzőnőig.] Ez a szám a különféle feminista teóriák teljes magyaráza-

tát és tanulmányokat közölt a női drámairodalomról, valamint első fordításokat Elain Astontól, Hélène Cixoustól, Marvin Carlsontól, Caryl Churchill, Shakespeare műveinek elemzését, szlovák női drámaszerzők szövegeit. Szlovákiában többször is megfogalmazódott, hogy a feminizmus témakörét az Aspekt folyóirat nyitotta meg és vezette be a szlovák köztudatba. Tudományos aspektusból fontos megemlíteni Nadežda Lindovská és Jana Bžochová-Wild tanulmányait, akik a szlovák színháztudományi szakemberek közül elsőként foglalkoztak a feminista problematikával. A feminizmus és színház közötti összefüggéseket Nadežda Lindovská kezdte elsőként vizsgálni. Kutatásait a mai napig nagyrészt a női színháznak szenteli. A Shakespeare-kutató, fordító Jana Bžochová-Wild a *Hamlet és Vihar* című Shakespeare-drámákról írt monográfiájában a feminista esztétika alapján elemzi a patriarchális nemi sztereotípiákat. A szlovák színháztudományt megismertette a modern Shakespeare-kutatás egyik új elméletével, a feminista Shakespeare-kritikával. [BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. 2003. Začarovany ostrov? Shakespeareova Búrka trochu inak. Elvárásolt sziget? Shakespeare Szigete másképp értelmezve, Bratislava: Divadelný ústav, Színházi Intézet, Vysoká škola múzických umení Színművészeti Főiskola, Bratislava, 2003; BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. 1999. Úvod do shakespeareovského divadla. Bevezetés Shakespeare színházába, Bratislava: Divadelný ústav, Színházi Intézet, Kaligram, Vysoká škola múzických umení, Színművészeti Főiskola, 1999]

Ki kell emelni, hogy az ASPEKT folyóirattal akkoriban olyan szlovák színháztudományi szakemberek dolgoztak együtt, mint Anna Grusková, Zuzana Bakošová – Hlavenková, Soňa Šimková. Ők szerzőként is megjelentek az ASPEKT folyóirat női színházi számában. Munkáiknak jelentős szerepe van nemcsak a feminista diskurzus megjelenésében Szlovákiában, de a tudományterület genderérzékeny terminológiájának kialakulásában is. Az ASPEKT folyóirat megszűnése után mintha vákuum keletkezett volna, nem igazán jelent meg a tárgyalt témában semmilyen jelentős tanulmány. A következő írás, amely a feminista színház tematikájával foglalkozott a Szlovák Színház (Slovenské divadlo) 3/2008 számában jelent meg *A színház újraértelmezése?* címmel (Redefinícia divadla?). Ezt követte Eva Kyselová értékes tanulmánya *A feminista filozófia és esztétika behatolása a szlovák drámairodalomba és színházba 1989 után, avagy női, tehát más hangon és más tollal*, amely a Színházi Intézet A forradalom gyermekei című antológiájában jelent meg 2010-ben.

Az alábbi öt tanulmány szerzője ismét Nadežda Lindovská: *Feminista kihívás a szlovák drámairodalomban. Jana Juráňová: Ezüst edények, kitűnő edények* (Feministická vyzva v slovenskej dráme. Jana Juráňová, Misky strieborné, nádoby výborné, Slovenské divadlo 3/2011), *Feminizáció a szlovák színházi rendezés területén. A jelenlegi helyzet felvázolása: tények és felfedezések* (Feminizácia slovenskej divadelnej réžie. Náčrt súčasnej situácie: fakty a zistenia (A színházi rendezés fejlődési folyamata 1989 után / Proces rozvoja divadelnej réžie po roku 1989 című kiadványban jelent meg, melyet a Szlovák Tudományos Akadémia Film és Színháztudományi Intézete adott ki 2012-ben, *A nők által rendezett színházi előadások kérdéséről* (K otázkom ženskej divadelnej réžie) című tanulmány, amely 2012-ben jelent meg a Szlovák Tudományos Akadémia Film- és Színháztudományi Intézete által kiadott antológiában: A szlovák színház nemzedéki váltása és hasonlatossága a huszadik század nyolcvanas éveitől napjainkig címmel (Zborník Ústavu divadelnej a filmovej vedy

53 Ján Štrasser főszerkesztő, Jana Juráňová főszerkesztő-helyettes.

54 Főszerkesztő: Anna Grusková.

SAV, Generačné premeny a podoby slovenského divadla (od 80. rokov 20. storočia po dnešok, 2012. évf.), *Iveta Škripková, a fenimista drámaírónő* című tanulmánya a Szlovák Színház című folyóirat 2012. 2. számában (Feministická dramatická Iveta Škripková, Slovenské divadlo 2/2012), és végül *Iveta Škripková* gúnokritikai színháza címmel a Szlovák Tudományos Akadémia Film és Színháztudományi Intézet Színházi rendezők az ezredfordulón című kiadványában. (*Gynokritické divadlo, Iveta Škripková, Ústavu divadelnej a filmovej vedy SAV Divadelní režiséri na prelome tisícročí* 2014. évf.). Ebből az áttekintésből egyértelműen következik, hogy 2008-tól a feminista színházról csupán Nagdežda Lindovská publikál rendszeresen. A feminista színház esztétikája témában fontos a Pozsonyi Színházi Intézet kiadói tevékenysége. 2003-ban itt jelent meg Marguerite Duras Drámák című munkája. [*DURAS, Marguerite. HRY. Bratislava: Divadelný ústav, 2003.*], a Szlovén dráma antológiájában 2011-ben jelent meg a szlovén feminista drámaírónő Simona Semenič *Öt legény* című drámája [*Slovinská dráma* (Dušan Jovanović, Matjaž Zupančič, Simona Semenič Bratislava: Divadelný ústav, 2011.)] A színházi intézet kiadványai között jelentek meg 2014-ben Elfriede Jelinek drámái, és 2015-ben pedig Dey Loher német drámaírónő munkái. Jana Juráňová drámáinak megjelenését 2014-ben jelentős tettként értékelhetjük a feminista dráma elfogadtatásának útján. Az elmúlt években nem csak a Színházi Intézet jelentetett meg a témával kapcsolatos kiadványokat, amelyeket a teljesség igénye nélkül sorolunk fel. Ilyen például Daniela Bačová *Brit drámaírónők a 20. század második felében* (Britské dramatické družej polovice 20. storočia 2013) című tanulmánya, amelyben négy jelentős brit drámaírónő munkásságával foglalkozik (Caryl Churchill, Sarah Daniels, Pam Gems, Sarah Kane), és a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem adott ki. [BAČOVÁ, Daniela. 2013. Britské dramatické družej polovice 20. storočia. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013]

Ugyancsak Nyitrán jelent meg Dana Kratochvilová monográfiája Sarah Kane munkásságáról. [KRATOCHVILOVÁ, Daniela. 2013. Sarah Kane. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013]. Szintén itt jelent meg Iveta Škripková monográfiája *A szerzői bábszínház kontextusai (a női és a férfi identitás keresése a besztecerbányai színházban)*, melyben a szerző a besztecerbányai színházban megjelenő feminista színházi gyakorlatról ír. [ŠKRIPKOVÁ, Iveta. 2013. Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v bansko-bystrickom divadle, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013].

Kizárólag női témákkal foglalkozó fesztiválról Szlovákiában nem tudunk.

Kérdés, hogy mikor leszünk képesek a társadalmi nemek interpretálására a színházban. Egyáltalán képesek vagyunk-e dekodolni és érzékenyen reprodukálni a jelen szociális-szimbolikus gyakorlatában, főként a társadalmi nemek kérdéseivel kapcsolatos berögződött pozicionalista szociális gondolkodásmódjában és gyakorlatában (ideértve azt az oktatási és szocializációs rendszert, amely mind a magánéletben, mint a társadalmi életben dominál).

Másrészt azonban, annak köszönhetően, hogy a szlovákiai színháztudomány 1989 után nyitottá vált az új információkra és tapasztalatokra, az új teatrológus nemzedék képviselői,

mint Eva Kyselová, Martina Mašlárová visszafogottan bár, de reagálnak a témára.

Feminizmusok és a színházi gyakorlat Szlovákiában

Ha alkalmazni próbáljuk az amerikai-brit feminizmus alapelveit a szlovákiai gyakorlatra, akkor konstatálhatjuk, hogy a feminizmus nyílt megnyilvánulásai mind a drámairodalomban, mind a színházi gyakorlatban csak ritkán fordulnak elő. Ha a posztmodern gyakorlatot követjük, amely egyaránt foglalkozik a drámaíró férfiak és drámaíró nők, és a rendező férfiak és nők színházi gyakorlatával, akkor tulajdonképpen *Jana Juráňová* drámaírónő munkásságára és a besztecerbányai *Bábszínház a Keresztúton* alkotói és szerzői közösségére szűkíthetjük a kört., ideértve a T.W.I.G.A. *Stúdiót* (*Theater women improvisation gender action*)

Abban az esetben, ha Nadežda Lindovská szempontjai szerint vizsgáljuk a nők és a színház problematikáját, és a századfordulótól figyeljük a női színházi alkotók munkásságát, a nemtelenség és az univerzalitás képzelet kapuján át nagyon sok kortárs drámaírónő és színházi alkotónő lépett be a színház világába. A megbélyegzés és az előítéletektől való félelem ellenére nagyon sokan szimpatizálnak a feminizmus alapelveivel. A feminizmus bevezetését a színházi köztudatba leginkább a szociális és a mozgalmi háttér hiánya befolyásolta negatívan. A feminizmust az 1960-as 1970-es években nálunk nem kísérte a társadalom olyan mértékű támogatása, mint Nyugat-Európában, az USA-ban vagy Kanadában. Ehhez jön még a szocialista emancipáció negatív tapasztalata. Ez lényeges eleme a színházi történeteknek is. *A szociális háttér hiánya okozza a feminista néző szubkultúrájának hiányát, mert tulajdonképpen feminista nézői háttér nem létezik.* (A feminista nézőről mint a női alkotás forrásáról Jill Dolan ír) Ez a tény a feminista színház létének igényét kérdőjelezi meg. Tulajdonképpen csak többségi publikum létezik, amelynek érdeklődését a női látásmóddal feldolgozott témákra különleges színházi formákkal kell felkelteni, és lassan változtatni a berögződött színházi normarendszeren és konvenciókon. A feminista színházi gyakorlatra mindenképpen hat a társadalmi háttér és a reális színházi gyakorlat.

Szociális háttér. Azok a nők, akik nyilvánosan feministának nevezik magukat, ahogy a múltban is, ma is megbélyegezettek. A médiumok befolyásukkal hozzájárulnak a nők beskatulyázásához, a női sztereotípiák terjesztéséhez. Erőteljesen sematikusabban ábrázolják a nőket és a férfiakat, ezért a nők többsége védekezik az ilyen módon történő beskatulyázások ellen. A férfi élharcosokat nem fenyegeti a megbélyegzés veszélye olyan mértékben, mint a nőket. A feminizmus bélyege alól való szabadulást, mint a máig tartó pragmatikus ellenállást túlélésére való törekvésnént, vagy a konszenzus kereséseként éljük meg.

A reális színházi gyakorlat. A színháznak – mivel kollektív műfaj, több elem együttes működésétől függ, több tényező befolyásolja (személyi, technikai, ideológiai) – specifikus szerepe van. Ez érzékelhető a feminizmusok elfogadásának folyamatában. Nagyon nehéz női alkotói alternatívákat teremteni egy olyan színházi gyakorlatban, ahol erős tradicionális dramaturgiai és rendezésszerű normák élnek. Annak ellenére, hogy a posztmodern gondolkodásmódot elfogadták, eltérni az interpretáció sémáitól a nők számára a közsínházi gyakorlat során nagyon igényes és hálátlan feladat... A helyzetet megnehezíti a színészi játékban máig uralkodó Szanyiszlavszkij-féle lélektani realizmus. Amennyiben a színházi alkotó tudatosan

más módon szeretne megformálni női és férfi identitást, szubjektumot, társadalmi nemeket, szexualitást a színpadon, úgy jelentős hatalmi harcra számíthat. Nem csak színházon belül, de kívül is. Ezzel a jelenséggel külföldi alkotók is találkoznak, ezért alapítanak független magánszínházakat (megjegyzem, hogy ezek megalapításához megvoltak az anyagi feltételek is). A női színházi alternatívák megvalósulásában a külföldi színházak repertoárjában mindig (kivételet képeznek a leszbikus színházak) valamilyen mentori, tótori segítségre bukkanunk. Nem csak politikai mentorkodásra kell itt gondolnunk, mint a 19. századi női mozgalmak esetében. Létezik az alkotói segítségnyújtás jelensége is, mint például Caryl Churchill, Sarah Daniels, Margerite Duras műveinek bemutatása során. Több mint tíz éve megfigyelhető a londoni *Royal Court* művészeti vezetése, és rendezője, Max Stafford-Clark részéről a női alkotók műveinek bemutatása során nyújtott jelentős segítség.

Biztosan állíthatjuk, hogy a szlovákiai színházi gyakorlatban sem, de a drámairodalomban sem jelenik meg a *radikális, kulturális feminizmus*. Leggyakrabban a liberális vonalemeinek megjelenését figyelhetjük meg a szlovák színházi gyakorlat mindkét alkotói megnyilvánulása során. Ritkán találkozhattunk a *materialista feminizmus* elemeivel. Többnyire új színpadi formákkal kísérletező nők, vagy kollektív rendezési formákkal készülő előadások, vagy egyedül alkotó színésznők nem monodráma formában létrehozott előadásaiban jelenik meg. Ezen a vonalon a posztmodern formákon kívül megjelennek a színházi gyakorlatban alternatív formák is. Professzionális *leszbikus színházi formák*, előadások megjelenését nem észleltük.

Női alkotók által írt drámák

Megállapíthatjuk, hogy a kilencvenes évekhez képes a női drámaszerzők száma növekedett. A 20. századi szlovák drámatörténetet összefoglaló mű (Dejiny slovenskej drámy 20. storočia) 6 drámaszerzőnőnevez meg. Egyegész fejezettárgyalja *Božena Čahojová-Bernátová munkásságát*. Ugyanebben a kiadványban, az 1989. utáni évekről szóló, Ján Šimko által írt részben 5 dámaíró nőről olvashatunk: *Anna Grusková, Jana Juráňová, Iveta Škripková, Eva Maliti-Fraňová, Jana Bodnárová*. A *Stoka* a *SKRAT* független társulatok munkáinak elemzése során találunk még női alkotókat: *Ingrid Hrubaničová, Zuzana a Lucia Piussi, Erika Lásková, Petra Fornayová, Stáňa Vlčeková, Dana Gudabová, Lucia Fričová*. A *Szlovákiai kortárs drámaírók katalógusában*, amely 2006-ban jelent meg, 33 kortárs drámaíró neve van feltüntetve, amelyből 10 nő, ami jelentős változást jelent az 1989 előtti állapottal szemben. Ezek: *Jana Bodnárová, Božena Čahojová-Bernátová, Vanda Feriancová, Anna Grusková, Iveta Horváthová, Ingrid Hrubaničová, Jana Juráňová, Zuzana Krížková, Eva Maliti-Fraňová, Zuzana Uličianska*. [ŠIMKO, JÁN-BEŇOVÁ, Júlia, Katalóg súčasných slovenských dramatikov, A kortárs drámaírók katalógusa, Bratislava, Divadelný ústav, Színházi Intézet]. A férfiközpon-túság még mindig általánosan elfogadott a szlovák színház-tudományban. Csak nagyon kevés szakember használ jelentést meghatározó, pontosító elemeket a nő- és hím-nem, vagy a férfi és női meghatározására, sőt nagyon sok színház-tudomány-nyal foglalkozó szakember, hím-nemet használ a női alkotók, és műveik megjelölésére. Az aktívan alkotó fiatal drámaíró nők részt vettek és sikeresek voltak a DRÁMA elnevezésű versenyben, mint például: *Zuzana Ferenczová* (2007-ben nyerte meg a pályázatot, és 2010-ben megosztott első helyen végzett

Medowitz Albínnal), *Gabriela Alexová* (2009-ben a döntő-ig jutott el, 2011-ben megnyerte a versenyt.), *Helena Eliášová* (2012) *Kaja Kowalcuková* (2014-ben a döntőig jutott el), *Jana Ondrušová* (2014-ben a döntőben szerepelt). *Michaela Zakuťanská* (2007-ban a döntőben szerepelt), olyan szerencsés helyzetben van, hogy színházban dolgozhat szerzőként. Amennyiben megszámloljuk, hogy mennyi nő által írt dráma kerül bemutatásra Szlovákiában, akkor már nem ilyen biztató a helyzet. A munka végén látható lesz egy statisztikai feldolgozás, amely százalékos arányban pontosan kimutatja, 2000–2015 között a női alkotók jelenlétét a szlovákiai színházakban. A női alkotógárda áttekintéséből érdemes még néhány nevet megemlíteni: Luba Lesná (DRÁMA verseny, 2007-ben döntős), Viktória Janoušková, Uršuľa Kovalyk és Adriana Krúpová. Ők a Pozsonyi Színházi Intézet Az EU a dráma szemével, Ódák vagy fricskák? (r. 2014/2015) és a Szarkofágok és bankautomaták (r. 2014/2015) drámaíró projektjeiben vettek részt, amelyben válogatott szerzők munkái jelentek meg a Bársonyos forradalom 20. évfordulója alkalmából a témát feldolgozó. Nagyon sok szerzőnk inkább nem hallatja a hangját, nem kritizálja a társadalom diszkriminatív, szociális szempontból patológikus jelenségeit. A falloctrizmus és más antropocentrikus férfi elvek okainak közvetlen vizsgálata nem érdekli a női alkotókat. Az alkotók névsorának vizsgálata mindenképpen egy nemzedéki váltásra utal. Többségük még megélte a szocializmus időszakát, 1950–1967 között születtek, egy másik csoportot alkotnak azok a nők, akik közvetlenül a rendszerváltás előtt, vagy pedig a utána, 1987–1990 között születtek. Ezt a generációs sokkot érzékelhetjük a drámákban is, sőt már a drámák címe is utal erre a jelenségre: *Barlangi szűz* (E. Maliti-Fraňová) és *Singl radical* (M. Zakuťanská), *Lélegyógyító növények* (I. Horváthová) és *Babyboom* (Z. Ferenczová) vagy *Ezüst edények, kitűnő edények* (J. Juráňová) és *Lúzerek, avagy Christmas Eve* (G. Alexová) és hasonlóak. A generációs különbség megfigyelhetőek a drámák témáiban, konfliktusaiban és nyelvezetében is. A párbeszéd a drámák domináns eleme, amely többnyire autentikus jelentéstartalmakat hordoz. Nem tartalmaznak intertextuális elemeket, többnyire realiztikusak, vagy lélektani szempontból realiztikusak, és csak finoman élnek az ironia, szarkazmus és paródia eszközeivel. Követik a lineáris drámaszerkesztés elveit, a kronologikus történetbeszélést, némelyik alkalmazza az álomdramaturgia elemeit, sejtelmes, dramaturgiai titokzosság rejlik bennük, de többnyire reális idősíkban, reális szereplőkkel, reális problémákkal foglalkoznak, többnyire családi, otthoni környezetben, kevés esetben munkahelyi, vagy közösségi térben...

Találunk szerzőket, akik tudnak a feminista elvekről, és azok kötődéséről a tradicionális realizmus értékrendjéhez, s kapcsolatban állnak ezzel a szemlélettel. Többnyire olyan szerzőnőkről van szó, akik respektálják a színházi konvenciókat. Vannak közöttük olyan alkotók is, akik egyidejűleg színházi ténykedésükkel más művészeti ágakban is dolgoztak. Azok az alkotók, akik írók, irodalomárok, többnyire műfordítóként is szerepelnek az irodalmi palettán: *Jana Juráňová, Jana Bodnárová, Eva Maliti-Fraňová, Uršuľa Kovalyk*. Több drámaírónról tudunk, aki a rádióban is dolgozott: *Anna Grusková, Zuzana Krížková, Vanda Feriancová, Jana Juráňová, Zuzana Uličianska*, és vannak, akik különféle színházak alkalmazottai, mint *Iveta Horváthová, Ingrid Hrubaničová* és több tagja a *SKRAT, STOKA* színházi társulásoknak. Jelenleg ehhez a csoporthoz sorolhatjuk *Uršuľa Kovalykot*, és azokat a szerző-

ket, akik az Apekt folyóirat szerkesztésében részt vettek: *Anna Grusková, Zuzana Uličianska, Ingrid Hrubaničová*. Feminista szerzők: *Jana Juráňová és Iveta Horváthová*. A feminista dámairodalom megalapítója Szlovákiában Jana Juráňová, akinek műveiben a férfiak és nők közötti hatalmi viszonyok egyenlőtlenségének művészi vizsgálata alapkövetelménnyé vált. Az ő drámái a drámai szöveg formális feldolgozása által a liberális feminizmus elveit követik. Legfontosabb kísérlete az uralkodó művészi diskurzus során az irodalmi kánonnal szemben az, hogy női szemmel vizsgálja a társadalmi női szerepeket. A színházi gyakorlat terén egyetlen színházi intézmény, a T.W.I.G.A stúdió az, amely 2007-ben alakult a besztercebányai bábszínház mellett (Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici), a nagyon érzékeny témát feszegető Rózsaszínű és kék világ című projekt folytatásaként, melyet az Aspekt társulás vezetett. (Ružový a modrý svet, www.ruzovymodrysvet.sk, Bratislava). Alkotásaiban a brit női öntudatot erősítő csoportosulások elveit alkalmazza. Ezeket a műveket a lineáris materialista vonulat mérsékelt alakulataihoz sorolhatjuk Szlovákiában. Repertoárjában több mint tíz alkotás kollektív műhelymunka eredménye, vagy pedig női alkotókkal való együttműködés során született előadás volt. A T.W.I.G.A stúdió rendszeresen vett részt a nők ellen elkövetett erőszakkal foglalkozó több performatív rendezvényben. A nők jogaival foglalkozik még a Színház Tüsarkakon nevű amatőr színházi csoport (*Divadlo na podpätkoch*, Spišská Nová Ves), és a *Nomantinsels*, amely programszerűen foglalkozik a társadalmi nemek vizsgálatával, amely eddig az egyetlen queer színház Szlovákiában. A *DRAMA QUEER* fesztivál szervezője, és a Szivárvány–Pride mozgalomban is szerepet vállalt.

Statisztika:

Év	Bemutatók	Szerzőnők száma, szlovákiai és más	%	Rendezők száma, szlovákiai és más	%
2000	135	13	9,6	9	6,6
2001	163	14	8,5	12	7,4
2002	182	18	9,9	13	7,14
2003	186	20	10,7	20	10,7
2004	206	15	7,2	16	7,8
2005	192	30	15,6	22	11,45
2006	207	26	12,5	36	17,3
2007	213	33	15,4	30	14,8
2008	222	27	12,1	45	20,27
2009	218	20	9,1	43	19,7
2010	226	32	14,15	47	20,7
2011	191	37	19,4	58	30,36
2012	221	41	18,5	51	23,7
2013	235	36	15,3	47	20,00
2014	188	30	15,95	26	13,8
2015	183	34	18,58	39	21,31

Feminizmusok, formák és színházi eszközök*

1. feminizmusok	Burzsoá/liberális	Kulturális	Materialista
Politikai célok	A nők társadalmi lehetőségeinek növelése	A patriarchális társadalmi rend elutasítása	A kulturális, szociális, gazdasági nemi sztereotípiák átalakítása
2. Dramatikus szöveg			
Forma/elbeszélés	Realizmus, lineáris, klasszikus szerkesztési mód, kronologikus történet, reális idősk	Azonosulás a női rítusokkal mítoszokkal, a női kulturális emlékezet fejlesztése	epikus fragmentális jelleg, az idő, helyszín, tér, történet és nyelv egységének megtörése
Karakterek/szerepek, szubjektivitás	A főszereplő nőket gyakran otthoni családi környezetben ábrázolja	A nő, mint második, univerzális női szubjektum, a nők belső világa, gyakran az anya/lány viszonyt ábrázolja	Nem állandó, a karakterek folyamatos változása, átalakítása, a szociális viszonyok módosítása, a karakter nemi, osztály, faji, etnikai szempontból való elemzése
Dialógus	Realisztikus, természetes	A logocentrizmus elutasítása	A nyelvi jelrendszertől való eltávolodás
3. Színházi eszközök			
Színészet	Lélektani realizmus	Nőiesség és testiség	Elidegenítő effektusok, elidegenítés
Szerep	Színész azonosulása a szereppel	Nő, mint központi figura	A színésznő nem azonosul a szereppel, többféle játékmód
Verbális és nonverbális jelrendszer	Fő eszköz a beszéd	Testbeszéd, mint fő eszköz	Beszéd és test együttes történetisége

* Elain Aston, *Feminista színházi gyakorlat: Kézikönyv*, 127. old. (*Feminist Theatre Practice: A Handbook*, p. 127., Routledge, London ISBN 0-415-13924-4)

Felhasznált irodalom:

- ASTON, E. 1995. *An introduction to feminism and theatre*. London: Routledge. 166 old. ISBN 0 203 39329 5.
- ASTON, E.–HARRIS, G. 2006. *Feminist Futures? (Theatre, Performance, Theory)*. New York: Palgrave Mcmillan, 2006. 258 old. ISBN 978 1 4039 4532 7.
- ASTON, E. 1999. *Feminist Theatre Practice: A handbook*, London: Routledge, 1999. 234 old. ISBN 0-415-13924-4.
- BAKER, CH. 2006. *Slovník kulturních studií*. Prága: Portál, 2006, 206 s. ISBN 80 7367 099 2.
- BAČOVÁ, D. 2013. *Britské dramatické druhej polovice 20. storočia*. Nitra: UKF, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013. 252 s. ISBN 978-80-558-0227-5.
- CASE, S.-E. 1988. *Feminism and Theatre*. London: Macmillan publishers LTD. 1988. 145. ISBN 0-333-38999-9.
- CARLSON, M. 2006. *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava: Divadelný ústav 2006. 449 s. ISBN 80-88987-23-7.
- CVIKOVÁ J.–JURÁŇOVÁ, J.–KOBŮVÁ L. 2006. *Histórie žien, aspekty písania a čítania*. Bratislava: Zájimové združenie žien, ASPEKT. 2006. 324 s. ISBN 80-855-49- 65- 4.
- CVIKOVÁ, J.–JURÁŇOVÁ, J. 2002. *Piata žena, aspekty násilia páchaného na ženách*. Bratislava: Zájimové združenie žien, ASPEKT. 2002. 385 s. ISBN 80-5549-8-X.
- DIAMOND, E. 1997. *Unmaking Mimesis*, Londýn: Routledge, 1997. 253 s. ISBN 0-203-35890-2.
- CVIKOVÁ, J. 2013. *Rodové štúdiá v literárnej vede ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*: dizertačná práca. Bratislava: UK, Filozofická fakulta, Ústav svetovej literatúry SAV, 2013. 137.
- DOLAN, J. 1988. 2012. *The Feminist spectator as Critic (Feministická diváčka ako kritička)*. Michigan: The University of Michigan press. 1988, 2012. 168 s. ISBN 978-0-472-035-19-9.
- DOLAN, J. 1993. *Presence&Desire, Essays on Gender, Sexuality, Performance (Prítomnosť&Túžba, eseje o rode, sexualite, divadle)*. Michigan: University of Michigan, 1993. 216 s. ISBN 0-472-06530-0.
- DOLAN, J. 2010. *Theatre&sexuality (Divadlo&sexualita)*, New York: Palgrave Macmillan UK, 2010. 107 s. ISBN 978-0-220-64-5.
- GAJDOŠ, J. 2001. *Postmoderné podoby divadla*. Brno: Větrné mlýny, 2001. 160 s. ISBN 80- 8615-1549.
- JURKOWSKI, H. 2004. *Metamorfózy bábkového divadla v 20. storočí*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava 2004. 275 s. ISBN 80-88987-51-2.
- LINDOVSKÁ, N., a kol. 2008. *Magda Husáková-Lokvencová, Prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*, Bratislava: Divadelný ústav, 2008. 454 s. ISBN 978-808-8987-79-6.
- LEHMANN, H.T. 2007. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava 2007. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- KICZKOVÁ, Z.–SZAPUOVÁ, M. (ed). 2011. *Rodové štúdiá, súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava: Univerzita Komenského 2011. 510 s. ISBN 978-80-223-2934-7.
- KRATOCHVILOVÁ, D. 2013. *Sarah Kane*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013.
- MATONOHA, J. 2010. *Psaní vně logocentrizmu. Diskurs, gender, text*. Praha: Academia, 2010. 303 s. ISBN: 978-80-200-1746-8.
- MISTRÍK, M. a kol. 1999. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava: vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Veda 1999. 539 s. ISBN 80-224-0577-9.
- NAGL- DOCEKAL, H. 2007. *Feministická filozofie (výsledky, problémy a perspektívy)*. 1. vyd. Praha: SLON, 2007. 315 s. ISBN 978 80 86429-68-7.
- NAGL-DOCEKALOVÁ, H.–WEISSHAUPTOVÁ, B.–FOX-KELLEROVÁ, E.–CODEOVÁ, L. 1994. *Štyri pohľady do feministickej filozofie*. 1. vyd. Bratislava: Archa, 1994, 142 s. ISBN80-7115-067-3.
- ŠIMKO, J.–BEŇOVÁ, J. 2006. *Katalóg súčasných slovenských dramatikov*. Bratislava: Divadelný ústav, 2006. 261 s. ISBN 80 -88987-73-3.
- ŠKRIPKOVÁ, I. 2013 *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystričkom divadle)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013.
- ŠTEFKO,V. a kol. 2011. *Dejiny slovenskej drámy 20.storočia*. 1. vyd. Bratislava: Divadelný ústav 2011. 813 s. ISBN 978-80-89369-36-2.

Folyóiratok, cikkek:

- BŽOCHOVÁ-WILD, J. 2001. Caryl Churchill – klasička feministického divadla. In *Aspekt, D(R)ÁMY, 2/2001*, Bratislava: Aspekt, 2011, 78–80.
- CVIKOVÁ, J.: Načo je dejinám literatúry kategória rodu? In *World literature studies 4*, 2010, roč. 2 (19.), 56–66.
- D(R)ÁMY, *Aspekt 2/2001. Dámy a drámy: od prvej dramatickej, cez rodovo rozkolísaného Shakespeara až po súčasné slovenské autorky*. 255 s. ISSN 1336-099X.
- HAVELKOVÁ, H. 2004. První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly. In *Abc feminizmu*. Brno: Nesehnutí. 2004. ISBN: 80-903228-3-2, 169–181.
- LINDOVSKÁ, N. 2012. Feministická dramatická Iveta Škripková. In *Slovenské divadlo*, ročník 60, 2/2012, 99–124.
- LINDOVSKÁ, N. 2011. Feministická výzva slovenskej drámy, Jana Juráňová, Misky strieborné, nádoby výborné. In *Slovenské divadlo*, ročník 59, 3/2011. 17–22.
- LINDOVSKÁ, N. 2012. Feminizácia slovenskej réžie. Náčrt súčasnej situácie fakty a zistenia. In *Proces rozvoja divadelnej réžie po r. 1989*. Bratislava: Ústav divadelnej a filmovej vedy, SAV, Bratislava, 2012. ISBN 978-80-967283-9-8, 75–93.
- LINDOVSKÁ, N. 1999. Slovenské divadlo versus ženská otázka? In *Posledná sezóna? Sprievodca po divadelnej sezóne 1998/1999*. Bratislava: Divadelný ústav, 1999. ISBN 80-88987-10-5, 79–91.
- ŠIMKO, J. 2011. Slovenská dráma po roku 1989, In *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*, Bratislava: Divadelný ústav, Bratislava. 2011. ISBN 978-89369-36, 647–677.
- ŠUGÁR, Š. 2013. Nezapodutelná a predsa ZABUDNUTÁ Margita Mayerová. In *Slovenské divadlo*, vydanie 61, 2013, No. 4, 447–450.
- VALDROVÁ, J. 2004. Ženská a mužská role v jazyce. In *Abc feminizmu*, Brno: Nesehnutí. 2004. ISBN: 80-903228-3-2, 9–16 s.
- WAGNEROVÁ, A. 2009. Co přinesl a co nepřinesl českým ženám socialistický model rovnoprávnosti – aneb nejen jesle a traktoristky, In *Gender a demokracie: 1989–2009*. Praha: Gender studies, 2009. ISBN: 80-86520-64-1, 11–20.

Női szerepek Gimesi Dóra forgatókönyveiben

The Female Roles In Dóra Gimesi's Scripts

Ženskė roly v scenároch Dóry Gimesi

■ **N. Tóth Anikó**, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet | Univerzita Konštantina filozofa v Nitre, Fakulta Stredoeurópskych štúdií, Ústav maďarského jazyka a literatúry

Abstract: The cultural experiences (for example puppet theater performances) can play a significant role in shaping the identity, deepening self-esteem and developing emotional intelligence of children. One of the most prominent playwrights of our time is Dóra Gimesi. Her puppet adaptations of classical and contemporary tales have produced many outstanding performances in recent year. The study examines female roles in Gimesi's scripts through the princess, the fairy and the witch's fairy tale. The thesis points out the embeddedness of women in the socio-cultural environment, the variability of their position in the family and the possibilities of self-realization.

Key Words: tale adaptation, puppet theater, Dóra Gimesi, female roles, fairy tale characters

A gyermek személyiségének fejlődését a szociális kapcsolatrendszerében megtapasztalt szerepmintákon túl kulturális, művészeti élményei is alakítják. Az utóbbiak főként abban, hogy a mindennapokban gyűjtött ismeretek, tudás visszaigazolásként, pontosításaként, értelmezéseként funkcionálnak, jelentős szerepet játszhatnak az identitástudat formálásában, az önismeret árnyalásában, az érzelmi intelligencia fejlesztésében. Mindennek alkalmas keretét biztosíthat többek között a színház, a gyermek befogadók számára elsősorban a bábszínház. Roland Schohn szerint a báb legkiemelkedőbb vonása a stilizáltság: minden esetben antropomorf figura, mely elvont formában képezi le az emberi testet és mozgást; a bábok egyrészt felnagyítják, eltúlozzák, másrészt leegyszerűsítik, lecsupaszítják az emberi gesztusokat. (Schohn 2003, 94) Ennek legfontosabb célja pedig az érzelmek képviselője. A stilizáltság ugyanakkor elidegenítő hatással bír, a befogadó ezáltal érzékeli, hogy nem a valósággal, hanem a valóság szimbólumaival van dolga. (Bencsik web) Ezt még a gyermek befogadó is érzi, holott valóságélménye erősebb, belső függetlenedése csekélyebb, mint a felnőtté. (Gabnai 1998, web) A báb projektív tulajdonsággal rendelkezik: az ember lelki tartalmait mintázza. (Schohn 2003, 102)

Gimesi Dóra⁵⁵ manapság az egyik legfoglalkoztatottabb báb-dramaturg, aki a magyarországi báb- és gyermekszínház jelentős megújítójának számít. Egy interjúban arról beszélt, hogy

55 2008-ban végzett a Színház- és Filmművészeti Egyetem színháztudományi szakán, s azóta számos gyermekszínházi társulattal dolgozik. 2012-től a Budapest Bábszínház dramaturgja, ahol olyan nagy sikerű előadások fűződnek a nevéhez, mint a *Rózsa és Ibolya*, *A hétfejű tündér* vagy a *Hamupipőke*. Sokoldalúságát bizonyítja a Janne Teller ifjúsági regényéből készült *Semmi* vagy a felnőtteknek szóló *Iglic* c. Caryl Churchill-mű színpadi adaptációja. Munkásságát szakmai díjak értékelik magasra, hogy csak az egyik legfontosabbat emeljük ki (mivel egyéni díj): 2012-ben a Gyermekszínházak Biennáléján megkapta a legjobb írói, dramaturgiai munkáért járó Békés Pál-díjat *A hétfejű tündér* és a *Hamupipőke* izgalmas adaptációjáért és a *Szemenszedett mese* szellemes szövegű, önálló darabjáért. A forgatókönyveken kívül meséket, hangjátékokat és regényt is írt.

a bábszínházi alkotófolyamatban a rendező vizuális koncepciója és a tervező által kitalált bábtechnika mellett a szöveg voltaképpen harmadlagos, s emiatt sokáig nem tartották fontosnak. Az utóbbi években érzékelhető néhány dramaturg (pl. Dobák Livia) azon törekvése, hogy minőségi szöveg hangozzék el bábszínpadon is. (Papp 2011, web) Gimesi Dóra novatori szerepe többek között éppen ebben nyilvánul meg: adaptációi és saját szövegek könyvei a termékeny újraértelmezés és a nyelvi invenciózusság jóvoltából nem csupán szórakoztatják a közönséget, hanem esztétikai ízlését formálják, s rendre a katarzis élményéhez juttatják.

A bábszínházak általában meseadaptációkat tűznek műsorra, nagyrészt „klasszikus” meséket a magyar népmesekincsből, illetve a Grimm fivérek mesegyűjteményéből, valamint Andersen-meséket. Ennek oka részben a gazdasági megfontolás: az egyelőre nagyobb számú konzervatív gondolkodású szülő vagy pedagógus ugyanis szívesebben vált jegyet, bérletet a bevált, jól ismert történetekre. Ugyanakkor megfigyelhető az a tendencia, hogy irodalmi meséket, kortárs műveket is rendszeresen színpadra állít szinte minden társulat (Lázár Ervin, Zalán Tibor, Varró Dániel, Boldizsár Ildikó meséi egyre nagyobb teret hódítanak, mellettük pedig bábszínházi szakemberek, rendezők, színészek – Kolozi Angéla, Bartal Kiss Rita – is írnak saját történeteket).

Ez a kettősség jellemzi Gimesi Dóra forgatókönyveit is, ami nyilván a megrendelő színházi intézmény igényeit tükrözi. A fiatal dramaturg készített magyar népmeseátdolgozásokat (pl. A mindentlátó királylány, Rózsa és Ibolya, Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi), Grimm-örökzöldeket (Hamupipőke, A brémai muzsikások), valamint irodalmimese-adaptációt (Lázár Ervin, Boldizsár Ildikó tollából, sőt saját meséből is).

Meseadaptációt készíteni általában azt jelenti: drámát írni a meséből, jellemfejlődéssel, konfliktussal, bonyolult viszonyokkal, drámai csúcspontokkal – foglalja össze munkájának lényegét Gimesi. (Krupa 2013, web) Az eredeti irodalmi szöveget azonban nem egyfajta védjegyként használja, hűen má-

solja, inkább inspirációt merít belőle, az eredetivel egyenértékű művet kíván tehát létrehozni. Az adaptáció a közös kódok révén visszalapoztat az irodalmi eredetihez, ugyanakkor vissza is vonja ezt a gesztust. Egyidejűleg azonosul és elkülönöbödik, vagyis *viszonyul*. (Pieldner 2003, 282, kiem. az eredetiben) Ezt a viszonyulást vizsgálom az alábbiakban egyetlen kódra, a Gimesi-forgatókönyvekben megjelenő nőképekre fókuszálva.

A mese minden korban utat mutatott a gyermeknek, hogyan fedezze fel saját identitását, hogyan találja meg a helyét az életben, sőt azt is megmondta, milyen tapasztalatokra van szüksége jelleme továbbfejlesztéséhez. Választ adott a gyermek legfontosabb kérdéseire, hatékony tényezője volt szocializációjának, általa alakíthatta ki elképzelését a társadalmi együttélés szabályairól – hangsúlyozza Bruno Bettelheim. (Bettelheim 1985, 15–16) A műfaj jelentőségének további pontosítására idézhetjük Vekerdy Tamás gondolatait, aki szerint a mese befogadása közben a gyermek belső képekben dolgozza fel feszültségeit, szorongásait, vágyait, dühét. A mese orientál, miközben olyan dolgokról beszél, amelyeket a gyerek amúgy is átél, de más módon nem lehetne számára megfogalmazni. (Vekerdy 2001, 45) Mindez pedig a hősökkel, elsősorban a főhőssel való azonosulás útján történik. A gyermek azonosulását értelemszerűen befolyásolhatják azok az elvárások, szabályok, előítéletek, melyekkel nap mint nap szembesülnie kell pl. akár a férfi, akár a nő szerepekkel, viselkedésmintákkal kapcsolatban (a férfi legyen erős, okos, aktív, domináns, a nő szép, gondoskodó, elfogadó stb.).

A női szerepmintákat, melyekkel a gyermek a mesékben találkozhat, többféle szempont szerint csoportosíthatjuk. Az egyik szempont lehet a figura beágyazottsága a szociokulturális környezetben: a hatalomhoz közel álló figurák közé sorolhatnánk a királynét és a királynőt az evilági, a tündért, illetve a boszorkányt pedig a mesevilági színtéren. A másik osztályozási szempont a családban betöltött szerep lehet: a mesevilágban számtalanszor megjelenik az anya, a mostoha, a lány, a lánytestvér alakja, mi több, viszonyaik, konfliktusaik alakítják a mesei narratívát. A mesefigurák habitusuk és szándékaik szerint meglehetősen szélsőségesek: jók, szeretőek, támogatók, védők, összetartók vagy éppen fordítva: gonoszak, akadályozók, sőt pusztítók. A Gimesi-forgatókönyvekben jelen vannak a női archetipusok, ám a műfajspecifikus közlésforma, a dialógus lehetőséget ad a mesehősnők jellemének árnyaltabb feltárására, ezáltal a hagyományos női (és tegyük hozzá, egyúttal férfi) szerepek elrajzolására. Mindemellett a szerző természetesen figyelemmel követi a kortárs befogadói környezet változékonyságát, igényeit, ami nyomot hagy a szereplők értékrendjén, magatartásán. Lássunk néhány konkrét példát.

Királylány

A királynő sok mese nélkülözhetetlen alakja, aki értelmet, fényt, szépséget, gazdagságot ad a létnek. (Pápes 2013, 35) A királyi pár (főképp az apa) számára a lánygyermek különösen fontos érték, hiszen nemcsak a család, hanem a birodalom jövőjének záloga is, ugyanis házassága révén juttatja hatalomra a kezéért akadályokat leküzdő fiatalembert. A próbatételek tehát nem csupán a legalkalmasabb partner, hanem a leendő uralkodó kiválasztását is szolgálják (legyen az akár rangban eleve a királynőhöz illő, vagy a társadalom periferiájáról magát felküzdő kivételes képességű férfi). A mindentlátó királynő című magyar népmesében a választás szempontjait nem az apa, hanem maga a királynő jelöli ki. Kivételes tulaj-

donsága, a mindentlátás révén toronyszobájából rendre megtalálja a kérők rejtékhelyét; az egyébként népszerű gyermekjáték azonban hosszú időn át öldöklésbe fordul, hiszen a kezére méltatlan kérőt halállal bünteti (a mese azt példázta, hogy a királynő még gyermek, vagyis szívesen halasztja felnőtté válását, illetve a hozzá közeledő férfiak is éretlenek). Gimesi adaptációjában a mindentlátó királynő egyénített figura, hiszen nevet is kap; Rézi tipikus kamasz (vagyis a gyermek- és felnőttlét határán áll), szeszélyes, kiszámíthatatlan, szüleivel szemben lázadó, a vérengzésben ijesztő módon örömét leli lány. Rendkívüli képessége, az éleslátás nem csupán abban segíti, hogy a méltatlan udvarlókat távol tartsa, hanem hogy felismerje a gyarlóságokat, emberi esendőséget (többek között – ahogy ez a kamaszoknál általában érvényes – éppen a szülei-ben), az elfogadhatatlan tulajdonságokat, értékrendet. A férjhez menést nemcsak alkalmas jelentkező hiányában utasítja el, hanem azért is, mert úgy gondolja, minden tudás birtokában van, ami az uralkodáshoz szükséges. A szülők vágya viszont a hagyományos család- és uralkodási modell kiteljesítése, ezért bizonyos értelemben a lányuk ellen fordulnak, amikor a 100. kőrjelöltet igyekeznek támogatni (itt a forgatókönyv eltér az eredeti mesei narratívától, melyben kiségitett állatok oldják meg a hősfeladatát). Rézi végül mégis enged, hiszen a szócsatákban a csavaros eszű kiskondás egyenlő félnek bizonyul, sőt túljár az eszén. Viszont nem gondolja, hogy a házasságkötéssel lejár a feladata, nem fogadja el ugyanis azt a passzív szerepet, amit az anyai minta előrevetített számára: részt követel az uralkodásból, a hatalom gyakorlásából, amivel szintén személyisége integritását, önálló döntésképeségét, aktivitását, egyenrangúságát (mi több: dominanciáját) hangsúlyozza: „Jó, de akkor én mondom meg, mikor fekszünk, mikor kelünk, kit utálunk, kit szeretünk, kivel játszunk este kártyát, kinek számúzzuk a bátyját, milyen ízű fagyit kérünk, hány Celsius fokot mérünk, mit veszünk meg a bazárban, kik leszünk a jelmezbálban, én mondom meg, hányszor mondasz esti mesét minden este, ha valaki bármit elveszt, én mondom meg, hol keresse...” (Gimesi 2010, web) A felsorolt – több esetben banálisnak tűnő – feltételek természetesen a befogadó gyermek életében fontos eseményekre utalnak, a felnőtt pedig a finom ironia örömeiben részesülhet.

Tündér

Amíg a királynő egyfajta evilági női alapminőség, melyben szimbolikus formában a női tudás jelenik meg, a tündér egy másik szférába vezet: egy láthatatlan és lehetetlen, elérhetetlen teljességbe, a folytonos újjá születésbe, vagyis az örökévalóságba, halhatatlanságba. (Pápes 2013, 92) A tündér és az evilági fiú találkozását, szerelmi egyesülését, majd elszakadását és újabb egymásra találását tematizáló mesék a különböző (egymást kizáró) világszférák átjárhatóságát is kutatják. Erre hozhatjuk fel példának a Tündér Ilona és Árgyélus történetének számos változatát. A tökéletes, idilli és végtelen létre kárhoztatott Tündér Ilona unalmában a mássága miatt lebilincselőnek, kívánatosnak tűnő földi világ felé fordul, szépségével sikeresen elcsábítja Árgyélus királyfit, s miután beavatja a testi szerelem misztériumába, ármány következtében elszakad tőle. A megtapasztalt magasabbrendű szépség hiánya a boldogság, beteljesülés elfogadására még nem egészen érett Árgyélusban (emlékszünk: fontos pillanatokban egyszerűen elalszik, vagyis elodáz, elszalaszt lehetőségeket) olyan erőket mozgat meg, melyek útnak indítják a lehetetlen megkísértésére, s útján általa

ban sikerrel jár. Gimesi Dóra szövegekönnyében mindkét főhős elvágyik abból a világrendből, amelybe született. Ilona sokkal izgalmasabbnak találja az embereket, köztük Árgyélust, mint tündérpajtásait. Árgyélus viszont éppen fordítva: az eget kémleli, szívesebben lenne csillagász, mint uralkodó. Tündér Ilona a kezdeményező: vállalja a határátlépést, azzal együtt is, hogy le kell mondania kiváltságáról, az örök boldogságról. Tündéranya tiltása ellenére kapcsolatot teremt a halandó fiúval: könnye hullócsillagként Árgyélus kertjébe pottyan, ebből születik a számos változatból jól ismert aranyalmafa, mely itt is a szerelmi találkozás helyszíne. Árgyélusnak azonban nem az éjre eltűnő álmát kell őriznie, hanem az eget és a földet összekötő fát (vagyis az álmait, illetve magát Ilonát) kell megvédenie a földi veszélytől, apja pusztító szándékától. A király elmarasztalja, holdkórosnak (vagyis uralkodásra alkalmatlannak) tartja álmodozó fiát. A kezdőkép egyik fontos felismerése a felnőtté válás problémája tehát, amit egyfelől a szülőknél való megfelelés kényszere (a szülői hivatás – tündérség, illetve uralkodás folytatása), másfelől az ellenszegülés igénye (szabályok felrúgása) befolyásol. A gyerekek önmegvalósításra törekednek, ami feszültséget okoz: a szülők ugyanis félnek attól, hogy utódaik önállósulnak, azaz elszakadnak tőlük, ráadásul csalódnak gyermekükben, hiszen nem az általuk elképzelt úton járnak.

Gimesi adaptációjának egyik legösszetettebb figurája Tündéranya, aki új szereplő az előzményszövegekhez képest. Lánya számára olyan példaadó személy, aki folyton ismételteti a tündérelét és -morál szabályait. Ilona ugyanolyan unott engedelmességgel mondja fel a leckét, mint ahogyan a szigorú nevelődés alatt álló kamaszok szajkózzák szüleik intelmeit, hogy aztán – titokban vagy nyíltan – rendre ellenálljanak. A gyermekét féltő, gondoskodó anya nem akarja, hogy lánya feladja tündérségét, ezért akadályozza földi-emberi érzelmei megszületését. A lány azonban csak látszólag fogad szót, hiszen az érzelmeket nem lehet parancsokkal regulálni. Tündéranya alakváltásra is képes: Árgyélus kertjébe vénséges vajákosasszonyként érkezik, a királyt (vagyis szülőtársát) győzőgeti arról, hogy a csodafa a fia és vele együtt birodalma vesztét okozza. A király vén rongynak, varangynak, banyának, szipirtónak szólítja; ezek a kifejezések egyértelműen az ártó, rontó boszorkány toposzához tapadnak. Az apa és a fiú csatájából Árgyélus kerül ki győztesen, amikor megakadályozza a fa kivágását, majd felvállalva szerelmét útra kel a lányért. Az apa még nem tudatosítja, hogy fia felnőtté vált, azaz önállóan dönt saját sorsa felől; ennek bizonyítéka, amikor az élete nagy kalandjára induló fiút olyan banális dologra figyelmezteti, hogy vacsorára otthon legyen. Tündéranya pedig további akadályokat gördít Árgyélus útjába. Felnöttségének, érettségének bizonyítéka-ként hiába szerezte meg az ördögök varázseszközeit, Tündéranya megtöri varázserejüket. Ráadásul Árgyélus állhatatlanságának, hűtlenségének bizonyításával próbálja lányát kiábrándítani, amikor újabb alakváltással fiatal lányként, vagyis riválisként igyekszik elcsábítani – Ilona szeme láttára – a kedvesét. Ekkor egy másik nőtipust, a végzet asszonyát testesíti meg (ebben az alakváltozatban a *Csongor és Tünde* Ledér nevű figurájának emléke sejlik fel). Női praktikái azonban nem válnak be, Árgyélus kitarat szerelme mellett, megindító szerelmi vallomása meggyőzi az anyát összetartozásuk rendíthetlenségéről. Tündéranya tehát több női viselkedésmintát is kínál Ilonának: legfontosabb közülük az anya-szerep, melyből az is kiderül, hogy a túlzottan féltő gondoskodás, a veszélyek elhárítása, az ellentmondást nem tűrő tekintély érvényesítése nem válik

minden esetben a lány javára, sőt komoly akadályokat jelent neki érzelmei megélésében, vállalásában. Az anya-szerep mellett megemlíthetjük a különböző fortélyokat bevető női magatartásokat (a csábító nő, illetve a vajákos boszorkány figuráját). Alakváltásai arra is alkalmasak, hogy rajtuk keresztül Tündéranya előrevetítse (akár elrettentő példaként) lánya számára a halandóság stációit: sugárzó szépségű gondtalan fiatalság, felelősségteljes és gondterhes anyaság, az időskorhoz kapcsolódó testi romlás várja Ilonát, ha Árgyélust választja. Végül az is példaértékű, ahogyan elfogadja lánya döntését.

Az Árgyélus-történetekben kiemelten fontos a testiség: a tündér és a királyfi együtt alvása az almafa alatt egyértelmű utalás a testi egyesülésre, a szexuális beavatásra. Idilljüket a hajtincs levágása töri meg, ami a szerelmesek elválását okozza. Gimesi Dóra adaptációjában inkább összekötő szerepe van a hajnak: Ilona holdsugarat fon aranyhajába, ez a díszítőelem hívja fel az eget vizsgáló Árgyélus figyelmét, így álmai lányalakja valóra válik, s voltaképpen ennek köszönhető az egymásra találás. A tündérhaj varázseszköz is, nemcsak esztétikai szerepe van; ahogy Tündéranya fogalmaz: befonja a végtelent, hatalmas és határtalan erővel tölti fel a tündéreket. A haj továbbá a menekülés eszköze: a sötétség szakadékból Ilona hajlétráján másznak fel a szerelmesek. Ez azonban áldozattal jár: Ilona kénytelen megválni legfőbb díszétől. Árgyélus viszont maradéktalanul elfogadja megváltozott külsejét, ami megpecsételi kettejük kapcsolatát.

A tündér figurájának egészen más elgondolását példázza Gimesi Dóra saját meséje, a *Csomótündér*⁵⁶, melyből forgatókönyv (és több előadás) is készült. A tündérmese modern változata is a párválasztást teszi meg tárgyává, mint a Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi, de kétségbe vonja a 'boldogan éltek, míg meg nem haltak' mesei záróformula érvényességét. Ezzel a napjainkban oly gyakori jelenségnek, a házasságok válásának és a családok felbomlásának ered a nyomába a történet. A gyermek befogadót segíti a problémával való szembeesülésben és (lehetőség szerint traumamentes) feldolgozásában. A (báb)színházi adaptációban a címszereplő alakja módosul: az eredeti mesében a Csomótündér vénséges, Apollónia nevű anyó, a színpadi változatban (a ruházat leírásából sejtethetően) névtelenül maradó (szerepkörével azonosított) férfi. A(z uniszex) Csomótündér a mesebeli országban fontos társadalmi szerepet tölt be: ő a felelős az egymásnak teremtett párok összekötéséért. A házasságkötés rítusának profán helyettesítése, a cipőfűzők összecsomózása remek és szellemes ötlet (a cipőfűzők kibogozhatatlansága ismerős bibelődés a gyermek befogadó számára).

A mese narratív szerkezete a forgatókönyvben átalakul. Kezretre a Csomótündér által tartott egyetemi előadás, melynek demonstrációs elemeivé válnak az eredeti történet – egyébként királylány és királyfi – szereplői, valamint eseményei. A történetet íve ezáltal folyton megtörik, a töréspontok funkciójuk szerint lassítják a probléma kibontását, lehetőséget adva a kritikus helyzetek, konfliktusforrások kifejtésére, pontosítására. A Csomótündér a történet bizonyos pontjain narrátor-ként, máshol rezonőr-ként szerepel. Miközben ismerteti a csomótündér feladatait, olykor összekacsint a felnőtt befogadóval: például ironizál a házasságok monotonitásán (a mesei záróformula ígéretével szemben dögunalom várja a párokat), vagy éppen (a rabság/szabadság kérdésének felvetésével) elbizony-

56 A *Csomótündér* a Pozsonyi Pagony gondozásában 2013-ban megjelent mesekönyvének címadó szövege.

talánítja az örökcsomó funkcióját. A házasság válságát a gyermek a szülők gyakori (titkolt vagy kevésbé leplezett) veszekedésén keresztül tapasztalja meg, és számtalanszor – félreértve a felnőttek viselkedését – magát okolja értük. Az eredeti mese narratívájában nincs szóváltás, a színpadi változatba viszont Gimesi a műfaji lehetőségeket kiaknázva beilleszt olyan hétköznapi, banális okokból kipattanó vitákat, melyek ismerősök lehetnek a gyermek befogadónak, és megerősíthetik őt abban, hogy nem miatta kerülnek konfliktusba a szülők. A Gimesi-mese (mind a prózai, mind a dramatikus változat) kiváló alkalmat teremt arra, hogy bemutassa a felnőttek esendőségét, gyenge oldalait. Ilyen a Csomótündér tévedhetlenségének megkérdőjelezése, valamint a szülők mindennapi apróbb-nagyobb mulasztásai, főképp az alkalmazkodásképtelenség, az empátia és tolerancia hiánya, a makacsság és önzés – mindezek gyakran válnak a kapcsolatok megromlásának okává. A válás szituációja éppen a probléma pontosítása, a folyamatos reflexió és a humor jóvoltából válik érthetővé, elfogadhatóvá valamennyi szereplő számára, így elkerülhetővé tehető a tartósabb érzelmi válság. A Csomótündér a tévedés beismerése után nemcsak lemond funkciójáról (nyugdíjba vonul), hanem keresi az alkalmas személyt, akire átruházhatja a feladatot. Méltó utódját éppen a szülei válásától csalódott, önmaga identitásában elbizonytalanodó és jövőjét illetően meglehetősen szkeptikus kis királyfiban találja meg. A záróképben már ő áll a katedrán, és éppen azt magyarázza, hogy a válás nemcsak veszteségként értelmezhető, hiszen az új kapcsolatokból kialakuló mozaikcsaládokban számos előnyhöz juthatnak a gyerekek. A történet végződhetne persze azzal is, hogy a Csomótündér (varázsképpességét bevetve) újra összehozza az egymástól elhidegült szülőket, azt példázva, hogy rendbe lehet hozni a megromlott viszonyt. Gimesi zárófordulatot illető döntése viszont éppen azt a gondolatot indíthatja útjára a befogadóban, hogy el lehet fogadni a kapcsolatok felbomlását, semmi rendkívüli nincs a válásban, valamint fontosabb az őszinteségre és a kölcsönös megértésre építő harmónia egy új viszonyrendszerben, mint a kölcsönös bosszantásra és bántásra alapozó látszat-idillhez való ragaszkodás egy működésképtelen kapcsolatban.

Boszorkány

A boszorkány a mesék egyik legellentmondásosabb figurája. Titkos tudás birtokosa: képes az alakváltásra, oldásra, kötésre, gyógyításra, jövőbelátásra, pozitív és negatív értelemben egyaránt befolyásolhatja az útjába kerülők sorsát. Mindez rendkívüli erővel és hatalommal ruhazza fel. Rendszerint félelmet kelt, hiszen kiismerhetetlen törvényei miatt kiszámíthatatlan a viselkedése. Nem tűri az alávetettséget, a vereséget, így a többi mesefigura kiszolgáltatottá válik, ha a közelébe kerül, néhanem konfliktus alakul ki köztük. Boldizsár Ildikó Boszorkányos mesék című kötetének főhőse, Amália rendelkezik a boszorkány fentebb felsorolt hagyományos tulajdonságaival: mint a vajákos asszonyok, ismeri a füvek gyógyhatását, bűbájosságával magához édesgeti a gyanútlan idegeneket (vagyis femme fatal-ként viselkedik), de hamar megunja társaságukat, s aki csalódást okoz neki, bosszúból elvarázsolja. Csak hogy mindez már inkább terhére van, semmint örömmel töltené el: egy megfáradt, kiábrándult, melankóliába esett boszorkánnyal találkozhatunk személyében. Gimesi Dóra forgatókönyve tükröt tart a boszorkányosan változékony női lélek elé. Magányos hőse arra vágyik, hogy végre felbukkanjon egy olyan társ, akit

nem a varázsereje hatalmával szerez meg, hanem személyisége varázsával nyűgöz le. Ennek elemei a természet szépségeiben való feloldódás képessége, a füvek és a mesék gyógyító erejének tudása, a hétköznapi apró csodáinak felfedezése, a másik iránti feltétlen érdeklődés és elfogadás. Amália tesz egy próbát: az utóljára betoppanó királyfit egy saját magáról, illetve ketjükéről szóló mesével próbálja magához édesgetni. A királyfi azonban belealszik a mesébe, majd reggel továbbáll, hogy megkeresse és feleségül vegye álmai királykisasszonyát. Amália tehát kudarcot vall a társkeresésben. Egy napon azonban táviratot kap, melyben arról értesül, hogy a királyfi unatkozik a tökéletes királykisasszony mellett. Amália a segítségére siet: mindenekelőtt befejezi a korábban megkezdett mesét, s ezzel a mesébe szőtt mesebetéttel emlékezteti a királyfit élettörténetének darabjaira, a meglazult személyes viszonyulásokra, az elhanyagolt lelkiismeret hangjára. (Bálint 2013, 127) A királyfira azonban nem igazán hat a mese, nem változtat az előre megírt sorsán. Ekkor Amália, látva a királyfi és a már feleségé vált királylány idilljének kiüresedését, ahelyett, hogy csáberejével elhódítaná, pontosabban visszazserezné a királyfit, inkább csodálatos virágok ültetésével próbál színt vinni a kapcsolatba, majd visszavonul magányába. A történet kezdetén a társkeresésben folytonos kudarcot valló, emiatt szomorúnak tűnő boszorkány végül megtalálja életfeladatát: mesékkel és növényekkel gyógyítja a segítségért hozzá fordulókat. Amália voltaképpen a manapság trendi szingli életmódot példázza: munkájának (karrierjének) szenteli minden energiáját, s inkább elfogadja a magányt, sem hogy a konvenciókat, vélt szabályokat betartva olyan társal éljen együtt, akivel csak a megszokás köti össze.

Gimesi Dóra forgatókönyveiben (és természetesen a belőlük felépülő színpadi világokban) számtalan hagyományos mesei nőalak bukkan fel. Az újraírás új szerepértelmezési lehetőségeket is kínál, a dialógusokban tetten érhető invenciózus, regiszterkeverő nyelvhasználat ismerős mai figurákat teremt, a mindennapi feszültségeket pedig kiválóan oldja a humor. A variatív ismétlődés során a történetek és az újragondolt női szerepek számos meglepetést tartogatva egyidejűleg gondolkodtatnak is, gyönyörködtetnek is, szórakoztatnak is. Érdeemes megismerkedni velük akár olvasás, akár színpadi előadás közben.

Felhasznált irodalom

- BÁLINT Péter, *Meseértés és értelmezés. A Kárpát-medencei népmesehágyomány hermeneutikai vizsgálata*. Hajdúböszörmény, 2013
- BENCSIK Orsolya, *Megszólal a „megismerhetetlen”. Bábok és babák, mint a lélek szócsövei*. In <http://www.apertura.hu/2012/nyar/bencsik-megszolal-a-megismerhetetlen-babok-es-babak-mint-a-lelek-szocsovei> (A letöltés ideje: 2016. november 6.)
- BETTELHEIM, Bruno, *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek* (Kunos László ford.) Budapest: Gondolat, 1985.
- GABNAI Katalin, *A legkisebbek színháza*. Színház, 1988/2. <http://docplayer.hu/2849769-Tartalom-gabnai-katalin-kéleti-istvan-nanay-istvan-csaki-judit-tarjan-tamas-stuber-andrea-vendegjatek-csizner-ildiko-negyszemkozott-szen-tgyorgyi-rita.html> (A letöltés ideje: 2016. november 6.)
- GIMESI Dóra, *A mindentlátó királylány*. Szövegkönyv. In http://dorigimesi.wix.com/art#!__gallery/mindentlato (A letöltés ideje: 2016. november 4.)

- KRUPA Zsófia, „Eddig én adaptáltam mások műveit”. Interjú Gimesi Dórával. 2013. 8. 27. In http://fidelio.hu/bobita/2013/08/27/eddig_en_adaptaltam_masok_muveit/ (A letöltés ideje: 2016. november 5.)
- PÁPES Éva, *Királylányok, tündérek, boszorkányok. A nő három arca a mesében*. Budapest: L'Harmattan, 2013.
- PAPP Tímea, *Gimesi Dóra és a szakma csodái*. 2011. augusztus 3. http://fidelio.hu/bobita/interju/gimesi_dora_es_a_szakma_csodai (A letöltés ideje: 2014. november 14.)
- PIELDNER Judit, *Az adaptáció terepe*. In Pethő Ágnes szerk. *Köztes képek. A filmelbeszélés színterei*. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2003. 250–294.
- SCHOHN, Roland, *A bábszínház sajátosságai, pszichikai hatása a nézőre és a bábszínészre*. In Dr. Horváthné Fülep Éva szerk. *Báb Játék – Bábjáték*. Debrecen: Didakt Kft., 2003. 92–104.
- VEKERDY Tamás, *Gyerekek, óvodák, iskolák*. Kaposvár: Saxum, 2001.

Az önreprezentáció formái és tartalma nyomtatott és online partnerkereső hirdetésekben

Forms and contents of self-representation in printed and online partner search advertisements

Formy a stratégie sebaaprezentácie v textoch klasických zoznamovacích inzerátov a na zoznamovacej webovej stránke

■ **Kállai Barbara–Kegyess Erika**, Miskolci Egyetem, Modern Filológiai Intézet, Német Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék | Univerzita Miskolc, Ústav modernej filozofie a jazykovedy, Katedra nemeckého jazyka a literatúry

Abstract: In our paper we use two different analyses to approach the self-definitions (self identifications) aiming similar functions, however formally representing in totally different text types. On one hand, we are analysing the image of women represented in the classic marriage advertisements, with the methodology of content analysis, and underlining the attributes, used by women to introduce themselves in the advertisements. Besides that, we are analysing the personal profiles on the partner search webpages with methodology of narrative discursive analysis, and introducing those discursive strategies and narratives, which are involved in the majority of women self-representations. We presume in both cases, that the women searching for partners are creating their texts according to the expected social and cultural patterns, although we think, that seeing the results gained from the two different analyses it is worthwhile to evaluate the differences regarding to the contents, self image and expectations at women representing different ages.

Bevezetés

A partnerkereső szövegtípusok (pl. klasszikus házassági hirdetések, online önreprezentációk, randivonalak csetszövegei) elemzésével számos pszichológiai, szociálpszichológiai és kommunikációtudományi munka foglalkozik. A társadalmi nemek kutatása számára is fontos tanulmányok ezek, mivel minden módszertani különbözőségük ellenére is rámutattak arra, hogy a partnerkereső hirdetés nemcsak önreklám és nemcsak az ön bemutatás egyik leggyakoribb megjelenési formája, hanem az éppen aktuális nemi sztereotípiák rögzítésének egyik legfontosabb stratégiája is egyben. A partnerkereső hirdetésekben központi szerepet játszó ön bemutatást Goffman (2015) például olyan műfajként kezeli, amelyben a szövegek szerzői az ön ábrázolás, az önreprezentáció speciális kommunikatív terében mintegy kommunikációs elvárás-ként egyszerre reprezentálják a korukra jellemző nemi szerepfelfogásokat és azoktól való eltérést is, hogy személyiségüket minél érdekesebbnek tűntessék fel. Ennek a kettős mércét követő szándéknak a megvalósításához egyrészt alkalmazták azokat a nyelvi fordulatokat, amelyekkel a nemi szerepeket egy társadalmi-nyelvi közösség közvetíti, másrészt éppen az érdeklődés felkeltésének érdekében egyéni nyelvi gyakorlatokat is bevetnek, hogy bemutatkozásuk megfogalmazása is minél egyedibb legyen. E paradox helyzet okán állapítja meg Goffman is *Az Én bemutatása a mindennapi életben* című munkájában (1959, magyarul 2015), hogy a partnerkere-

ső hirdetéseknek nemcsak szociális, hanem pszichoszociális funkciója is van, mert a bennük közvetített nemi szerepek hatással vannak a hirdetőket olvasók énképére, befolyásolni tudják az aktuális nemi sztereotípiák tartalmát, s persze nem mentesek a „színpadiasságtól” sem, hiszen a bemutatkozás szövege marketingstratégia is a társkereső piacon. Az ön ábrázolás szövegei tehát eme egészen különleges szövegtartományban a valóság és az elvárt szerepminták egyvelegében közvetítenek információkat a szövegalkotóról, és erre mintegy rácsatolva írják le a keresett, vágyott társtól, partnertől elvárt tulajdonságjegyeket. Goffman (2015) hangsúlyozza, hogy a párkereső hirdetések elemzése azért is fontos, mert segítségével lekövethetjük a nemi szerepekben bekövetkező változásokat, és az önjellemzéseken túl azt is észrevehetjük, hogy a szociális diskurzusok által szabályozott énkoncepciókat mely pontokon törik meg a szövegalkotók, milyen a konvenciókkal szembe menő koncepciókat fogalmaznak meg a keresett társ tulajdonságaira nézve.

Mummendey (2000) éppen a párkereső hirdetések kapcsán mutat rá, hogy nemcsak a tulajdonságjegyek elemzése a fontos, hanem azoké a szemantikai megkülönböztető jegyeké is, amelyekkel a hirdetőket feladók, a profiljukat elkészítők önmagukat és a keresett partnert megjelölik. Ezek is tartalmaznak ugyanis hozzárendelt tulajdonságokat, mint például a csaj, lány, asszony, hölgy, cica, boszi, tündérke, házitündér, anyatigris szavaink. Mummendey (2000) ezek miatt a szemantikai többletinformációk miatt véli úgy, hogy az önjellemzé-

sek távirati stílusban közreadott önéletrajzok, amelyből megismerhetjük a hirdetés feladóját, a profilt készítő személy kognitív, szociális és emocionális tulajdonságait, életének fontos állomásait, és azokat az attribútumokat, amelyeket a sűrítetten pozitív önábrázolási stratégiákkal az olvasóval elhitetni szándékozik.

Szövegkorpuszok elemzésére támaszkodó kutatások (pl. Riemann 1999) azt a kérdést is vizsgálták, hogy megfigyeljük-e bennük a párválasztási szokásokat, illetve az időről-időre bekövetkező változásokat az ideális partner leírásában. Mind a tartalomelemzés hagyományos módszertanával, mind a modern diskurzuselemzés segítségével érdekes eredményekre juthatunk erre vonatkozóan. A következőkben mi is erre teszünk kísérletet tradicionális, nyomtatásban megjelenő társkereső hirdetések önjellemzéseinek és online társkeresők önreprezentációs gyakorlatainak összevetésével.

Társkereső hirdetések tartalomelemzése

Az első nyelvszociológiai kutatásokban (Kops 1984) tulajdonságokat jelölő mellékeveket határoztak meg, és azt nézték meg, hogy a férfi vagy a női társkeresők önbemutatózásaiiban fordulnak-e elő gyakrabban. Azt találták, hogy a férfiak magukat a leggyakrabban a következő szavak használatával jellemezték: *anyagilag független, független, sportos, egyszerű, káros szenvedélyektől mentes* (vö. Kops 1984). A nők magukat általában véve „színesebben” (azaz stilisztikailag választékosabban) mutatták be, de a leggyakrabban használt mellékevek a következők voltak: *jó, alkalmazkodóképes, érzékeny, törékeny, problémamentes* (Kops 1984). Mindkét nem a belső tulajdonságok kifejtésére helyezte a hangsúlyt. Ebben a kutatásban egyébként 1950–1980 közötti párkereső hirdetéseket vetettek össze, és alapvetően két tendenciát vettek észre: a férfiak önjellemzése „materiális” volt, azaz nagyobb teret kapott az anyagi javak bemutatása, a nőknél pedig a külső tulajdonságjegyek is hangsúlyosabbak voltak, mint a férfiaknál, de a nők összességében az emocionális kompetenciákat hangsúlyozták ki. Gent (1992) is longitudinálisan közeleltette meg a szövegeket, és az 1970 és 1990 közötti időszakban vetette össze az önjellemzésekben közvetített értékrendet. Eredményei arra mutattak rá, hogy a házastársat kereső hirdetésekben egyre fontosabb szerepet kapott a saját életter (pl. lakóhely, elköltözési szándék, saját lakáshoz való ragaszkodás) és a családi háttér bemutatása. A nők önreprezentációiban egyértelműen felfedezhető a foglalkozásuk, a munkájuk szeretete, a férfiak önreprezentációiban pedig a szabadidős tevékenységek, a barátokkal eltöltött idő fontossága dominál, amit az ideális társ megtalálásakor sem szeretnének feladni. A *háziasszony* és a *házas* melléknév használata teljesen eltűnt a nők bemutatkozásából, a férfiak bemutatkozásai tevékenység-centrikusak lettek, és éppen a férfiak körében emelkedett meg látványosan a *házas* melléknév használata, míg a korábban jellemző anyagi és kapcsolati függetlenség hangsúlyozása a háttérbe szorult (vö. Gent 1992). Ezek a vizsgálatok arról győznek meg, hogy a nemi szerepek változásai valóban leképeződnek a partnerkereső hirdetések szövegeiben is. A modern vizsgálatok a hirdetésekben, az onlineprofilokban is egyre nagyobb szerepet játszó metaforák fontosságára hívják fel a figyelmet. Az olyan megfogalmazások, mint például „nem vagyok pillangó”, „a szultánomat keresem” nemcsak individuálisak és stilisztikailag egyediek, hanem a figyelemfelkeltés eszközeiként, a humor forrásaként közvetítenek aktu-

álisan elfogadott értékeket a párválasztásban és a pártalálásban. A humor különleges szerepét Tisljár és Bereczkei (2000) vizsgálták pragmatikai aspektusból, és megállapították, hogy a társkereső hirdetésekben a humoros utalások (pl. slágerek szövegére, elferdített idézetek, elcsépeelt szlogenek felidézése) vagy a humoros önmegnevezések („őszinte hazudozó vagyok”, „*kizárólag alváshoz keresek már társat*”) fontos tulajdonságjegyeket jeleznek az olvasók számára. A humorral párhuzamosan került a vizsgálatok látószögébe a nyelvi kreativitás kérdése is az önjellemzések szövegeiben. A különleges szófordulatok és egyedi szóalkotások („*engem se került el a banyaláz, de nyugi, már vége van, és kibírtam nélküled is*”) őszintébbé teszik a választott bemutatkozási stratégiákat.

Mindezek alapján felmerül a kérdés, ki ezen szövegek valódi főszereplője? A társat kereső személy, vagy az ideális társ? Magyar tartalomelemzési munkák (Szél 2010) azt hangsúlyozzák, hogy az önbemutató funkciója az utóbbi időben a háttérbe szorult, mert hosszabban és részletesebben mutatják be a hirdetést feladók, a profilt a virtuális térbe feltöltők a vágyott partner külső és belső tulajdonságait, s az önreprezentáció csak a legfontosabb információkat tartalmazza (pl. életkor, testsúly, lakóhely). Hogyan alakul az önreprezentáció stratégiája a nyomtatott szövegekben és a virtuális térben? Célunk az volt, hogy ezt a kérdést is megvizsgáljuk az általunk elemzett korpuszokban.

Tartalomelemzés és eredmények

A vizsgálat nyomtatott alapú korpuszát a *Nők lapja*⁵⁷ című hetilap társkereső rovata alkotta, összesen 1250 partnerkereső szöveg önreprezentációs szövegrészeinek elemzését végeztük el a tartalomelemzés klasszikus módszertanát követve (l. Antal 1976). A hirdetések 2005–2015 között jelentek meg, és jellemzően 28–60 év közötti nők és férfiak adták fel őket. A vizsgált tíz év időintervallumában úgy vettük észre, hogy a nők esetében az önreprezentációs szövegrészek hossza csökkenő tendenciát mutat, az önbemutató kommunikatív intenciója háttérbe szorul a partner tulajdonságainak bemutatásához képest, azaz a szövegek partnerorientáltak és az elvárások ismertetése áll a középpontban. Egyre gyakoribbak a korra és a foglalkozásra tett rövid utalásokból, esetleg a lakóhely, az életköriülmények megadásából álló önbemutatózások: „*Nagykátai jogásznő keresi ideális társát, aki ...*”⁵⁸. A magamról „minél kevesebbet áruljak el” a nők esetében olyan kommunikációs stratégia szerepét tölti be, ahol a partnerkeresés folyamatában a másik félnek, a férfinak kell felismernie önmagát a hirdetést feladó személy jellemzése alapján. Ezzel szemben a férfi hirdető véleményünk szerint továbbra is konzervatívabb szerkezetű szövegeket küldenek be a *Nők lapjába*, amelyekben az önreprezentációs szövegrész a lényegesebb információhordozó: „*42 éves, érettségizett, biztonsági őrként dolgozó, mackós testalkatú, de nem kövér, jólelkű, vidám, szeretetre vágyó, nőtlen, független férfi komoly szándékkal megismerkedne feleségelölt hölgyekkel*”⁵⁹. Az elemzett hirdetések 70%-ban száraz, lé-

57 Alapítási éve 1949. Megjelenik hetente, példányszáma jelenleg rendszeresen 225 000 és 300 000 körül mozog. A www.superbrands.hu ismertetője szerint márkaismertsége a nők körében 94%, olvasóinak számát nagyjából egymillióra becsülik. Huszár (2011) tanulmányában rámutat a *Nők lapja* nőképet konstruáló szerepére, amely generációk óta befolyással van a magyar nők önképére és önismeretére.

58 *Nők lapja*, 2011. szept. 12., 50.

59 *Nők lapja*, 2012. okt. 21., 46.

nyegre törő önbemutatókat tartalmaznak, s nem élnek a figyelemfelkeltés változatosabb, színesebb stilisztikai lehetőségeivel: „44 éves független férfi vagyok, korban hozzám illő társat keresek⁶⁰” / „Özvegy hölgy Budáról párját keresi”. A szövegek mindössze 25 %-ában figyelhető meg az individuális szövegszerkesztés, azaz egyfajta kitűnni szándékozása a sok hasonló paraméterrel rendelkező hirdetés feladó nő és férfi közül. Ha szövegírók ezt a stratégiát választják, gyakran élnek az egyszerű, mélyebb és rétegzettebb konnotációt rejtő önmegnevezés lehetőségével: *spanyolmániás tanár / gömbölyödő cica / kutya nélküli, de állatbarát / majdnem tökéletes, csak éppen dohányos és majdnem alkoholista*. A humor, a rejtett célzások néha hosszabb szövegrészek stilisztikai eszközeivé válnak: „Kertészt keresek, remélem, te leszel⁶¹” / „60 éve hajózok az élet tengerén, remélem, jó kapitány vagyok, mert ha a szél belekapott a vitorlámba, igyekeztem megtartani az irányt. Most azonban átadnám a kormánykereket neked.⁶² / Ha meguntad már az üresfejű plázacikákat, és szeretnél megismerkedni egy okosan vásárolni szerető nővel, hívj fel.⁶³ A harmadik legjellemzőbb stratégia a szimbolikus, metaforikus keretezés. Gyakran találkozunk állatnevekkel, horoszkóp-utalásokkal, szójátékokkal: „Nem mai bárány prérifarkast keres.⁶⁴ / Ha megérintett már a sivatag forró szele, nálam simogató szavannára találsz⁶⁵. Adataink azt mutatják, hogy az antonim stratégia is a figyelemfelkeltés eszköze. Ilyenkor az önbemutatóban az kerül a szöveg fókuszába, amilyenek nem vagyunk: *Még nem teljesen életunt negyvenes csajszi keres magának egy nem túl igényes pasit⁶⁶. / Nem vagyok nádszálkiszasszony, és remélem, Te sem vagy egy Adonis. Akkor jöjjünk össze⁶⁷. / Ha unod már a semmit, keressük együtt a valamit⁶⁸. / Nem vagyok egy konyhatündér, de van elég önbizalmam a főzéshez⁶⁹. Az ilyen és ehhez hasonló megfogalmazások a fiatalabb korosztályra jellemzőek inkább. A komoly szándék, a tartós kapcsolat hangsúlyozása mellett megfigyelhetőek a szexualitásra tett rejtett utalások is: „Huncut kis béka halastavat keres⁷⁰. / Jó karban lévő ötven éves nő még jobban érezné magát a Te karodban⁷¹.*

A sztereotipikusan nőiesnek mondott tulajdonságok bemutatása a vizsgált tíz év átlagában kezd a háttérbe szorulni, és leginkább az értelmiségi foglalkozást űző, elvált, özvegy nők szövegeiben fordulnak ezek elő nagyobb hangsúllyal: *tűzről pattant özvegyasszony, ápolt negyvenes, kitartó és kedves ötvenes, önmagára és környezetére igényes vidéki asszony*. E panelszerű beszédfordulatok alkalmazásában valójában nincs különbség a női és a férfi hirdetőik között, és az értelmiségi hirdetőik körében csak elvétve találunk példákat a sztereotípiák megtörésére: „*vagány fickó beleváló barátnőt keres⁷²*. Megfigyeltük azt is, hogy az életkor és az életforma bemutatásában is előtérbe kerültek a hagyományos értékek. A *társ* lexéma például egyre gyakrabban alkot kollokációt a *véglegessel* (pl. végleges társat keresek). Hasonlóan gyakori az *aktív életet élő társ* és az

ún. mentes-társ említése a szövegben (*füstmentes, alkoholmentes, káros szenvedélyektől mentes*). E hagyományos szókapcsolatok ismétlődése mellett előfordult a *problémamentes* és a *hitelmentes* is. A társ leírásában az elemzett időszakban megfigyelhető egy aspektusváltás is, nem csak az a lényeg, hogy milyen társat keresünk, hanem az is, hogy mi milyennek tudunk lenni: „*Testi-lelki társa tudnék lenni egy őszinte úriembernek⁷³*. A jelentések átalakulását bizonyítja a *fiatal* szó felértékelődése és korban transzparensabb használata: „*65 éves fiatal nő jó testi adottságokkal...⁷⁴*. Úgy tűnik, hogy a korábbi sztereotipikus *fiatalos* szót leváltotta a *fiatal* mint jelző. A régebben életvidám jelző lerövidült és így tartalmában megváltozott, mert ma már csak a *vidám* szó használata a jellemző. Változás tapasztalható a *nőies* jelző jelentésében is: a *csini nagymama* éppúgy a nőiesre asszociál, mint a *nem igazán hisztis szépség*. A régebbi hirdetések szövegeiben a női és a férfi szövegezők sem részletezték a *nőies* jelentését, csupán csak a *nőies nő* kollokációt ismételték. Ma már egyre kevesebbszer találkozunk a szövegekben ezzel az elcsépelet szófordulattal, helyette főleg a fiatalabb korosztály töltötte fel ezt individuális tartalommal: *nőiesen telt értelmiségi lány, sportlány, szép és határozottan vékony, csinoska boszorka*. Határozottan gyakran fordult elő az önjellemzésekben a *kellems* melléknév használata, pl. *kellems útitárs* vagyok, *kellems megjelenésű, kellems beszélgetőtárs, kellems partner*. A *sportos* kategória egyformán vonatkozik mindkét nemre az önjellemzésben, mondhatni, a nők ebben behozták a férfiakat. A női bemutatkozásokban – megfigyeléseink szerint – újra reneszánszát éli a *bájos* mint jelző, és transzparáltabb a *csinos* jelentése is: a molett és a teltkarcsú is egyformán belefér.

Összességében a fenti stratégiák és azok változatainak alkalmazásával számunkra kétféle, a nemi szerepeket is jól láttató szövegtípus rajzolódott ki a hirdetésekben. Egyrészt vannak az ún. szociokulturális dinamikát mutató szövegek, ezek elfogadják és támogatják a nemi sztereotípiákat, és azzal a stratégiával akarnak partnert találni, hogy ezen hagyományos tulajdonságok meglétét mind az önbemutatóban, mind a partner leírásában fókuszba teszik. A nők szociokulturális szerepattitűdjei például *házias, csinos, szeretni tudó, érzékeny* stb. Másrészt vannak az ún. emocionális dinamikát közvetítő szövegek, amelyek a szociokulturális dinamikájú szövegeknél individuálisabbak, humorosabbak.

Online profilemelzés és eredmények

A kutatás⁷⁵ célja az volt, hogy kiderítsük, milyen az ideális férfiről és nőről kialakított kép ma Magyarországon. A mintavétel ideje a 2015/2016-os év volt, és a „randivonal.hu” weboldalon található virtuális önreprezentációkat (bemutakozó szövegeket) tettük a vizsgálat tárgyává. Úgy véltük, hogy a klasszikus partnerkereső hirdetésekhez hasonlóan ezen virtuális önreprezentációk is olyan kódokat, narratív elemeket tartalmaznak, melyeket a párkeresők oly módon alakítanak ki, hogy megtestesítsék az ideál változatait. Ebben nagy szerepet játszik a „virtuális önreprezentáció” fogalma. Az én-kép nem más, mint egy személy önmagáról kialakított kognitív képe. Ez a kép viszonylag állandó. Egyszerre reprezentál a külvilág felé, és általa reflektálunk önmagunkra is kü-

60 Nők lapja, 2013. nov. 12., 56.

61 Nők lapja, 2009. dec. 19., 72.

62 Nők lapja, 2014. márc. 23., 45.

63 Nők lapja, 2013. ápr. 23., 53.

64 Nők lapja, 2010. okt. 24., 64.

65 Nők lapja, 2009. dec. 12., 61.

66 Nők lapja, 2013. febr. 20., 52.

67 Nők lapja, 2013. jan. 23., 49.

68 Nők lapja, 2011. jan. 27., 54.

69 Nők lapja, 2012. nov. 12., 49.

70 Nők lapja, 2011. okt. 14., 62.

71 Nők lapja, 2013. nov. 9., 46.

72 Nők lapja, 2015. jan. 2., 51.

73 Nők lapja, 2010. febr. 13., 51.

74 Nők lapja, 2014. dec. 17. 50.

75 Ez az elemzési rész Kállai Barbara munkája

lőnböző kommunikációs helyzetekben. Az önreprezentáció az énképpel ellentétben a magunkról másoknak mutatni kívánt imázs. Ez építkézhet az énkép elemeire, de nem azonos azzal. Képlékeny és tetszés szerint formálható jelentések összessége. A virtuális jelző mintegy reflektál az önreprezentáció képlékeny voltára. Fontos hangsúlyozni ennek a látszólagosságát is. A virtuális önreprezentáció nem „valódi”. Egyfajta délibáb, melyet a partnerkeresők az ideálisnak tartott férfi/nő, valamint saját énképük kombinációjának felhasználásával hoznak létre, konstruálnak meg.

A vizsgálat tárgya – a fentiekkel, tehát a hagyományos nyomtatásban megjelenő partnerkereső hirdetésekkel szemben – nem abban keresendő, hogy hogyan írnak magukról a nők és a férfiak, ha céljuk az ideális partner megtalálása, hanem az, hogy miként és mily módon hozzák létre a nőiesség, valamint férfiasság konstrukcióját szövegeik által a csábítás kontextusában. Az online felületen vizsgált bemutatkozó szövegek egyik sajátossága, hogy céljuk nem merül ki tehát az egyén saját személyének bemutatásában, jó színben való feltüntetésében, vagy a keresett partner leírásában. Elsődleges céljuk a csábítás, az olvasó kegyeinek megnyerése. Összesen 140 profilt elemeztünk és 122 bemutatkozó szöveget tekintettünk át a kutatás során (59 női és 63 férfi önreprezentatív szöveget). Az önreprezentációk gyűjtését 2015 második felében kezdtük el és 2016 nyarán zártuk le. A mintába kerülő elemek kiválasztása során egyszerű véletlen mintavételt alkalmaztunk. A mintába azon személyek közül kerültek be elemek, akik profiljukat nyilvánosra, azaz mindenki számára (a nem felhasználók számára is) megtekinthetőre állították be. Az elemzés során itt is a tartalomelemzés módszerét alkalmaztuk, kiegészítve narratív elemzéssel. A kinyert önbemutató szövegeket tematikus kontextusok szerint tagoltuk, és a gyakran ismétlődő témakörökből kategóriákat képeztünk. Miután létrehoztuk az absztrakt kódkategóriákat, kvantitatív módon vetettük össze a női és férfi reprezentációk tematikus blokkjait, hogy megállapíthassuk a gyakoriság szerint rendezve az ideális női és férfi tulajdonságjegyeket.

A kutatás egyik legizgalmasabb eredménye szerint a nemek közötti idegenség mértéke csökkenő tendenciát mutat, ha az idegent Husserl definíciója alapján határozzuk meg (ld. Biczó 2004). Ennek értelmében az idegen az, ami nem integrálható a saját lehetőséghorizontjába. Férfiak és nők egyaránt élnek a másik nemre jellemző szerepsajátosságok önreprezentációjukban való megjelenítésével. A különbségeket a hangsúlyok kapcsán kell keresni. Példának okáért az informális kapcsolatok ápolása úgy tűnik, olyan lényeges része az ideális nőről alkotott képzeteknek, melyet a partnerkereső nők közel 65 %-a beépített önjellemzésébe (59/38). A férfiak által létrehozott szövegek kevesebb, mint 20 %-a (12 db) tartalmaz utalást a társadalmi kapcsolatokra vagy azok fontosságára az egyén számára. Elmondható, hogy a kapcsolati hálóépítés képességének megléte és a kiforrott kommunikációs készség olyan tulajdonsággá vált az ezredforduló óta, mely nemre való tekintet nélkül segítheti a boldogulást a lét valamennyi területén. A női és férfi önreprezentációk közötti különbség ezen a téren feloldódni látszik. Mindössze a női önjellemzésekben előforduló nagyobb számú informális kapcsolatokra vonatkozó kitérés és azok részletesebb, illetve nagyobb fajsúlyú bemutatása a szövegekben árulkodik eltérésről a két szerepmódel között.

A humorérzék esszenciális eleme mind az ideális nőről, mind az ideális férfiról kialakított képnek. A női önrepre-

zentációkban ez inkább passzív módon jelenik meg, például „szeretek sokat nevetni”, „olyan férfit keresek, aki megnevetett”. A nevetető aktív szerepe a férfi önreprezentációk sajátja. Ennek kidomborítására gyakran alkalmaznak humort, vicceket az önbemutató részeként. Az a jelenség, hogy miért jelenik meg a humorizálás a férfiak önreprezentációiban lényegében a klasszikus nemi szerepek modellszerű követésével és az udvarlási rítus hagyományos gyakorlatával hozható összefüggésbe. Ennek értelmében a férfi tűnik fel az aktív hódító szerepében, aki igyekszik elnyerni a kiszemelt nő kegyeit. A női szerep ebben a szituációban inkább passzív, vonz és csábít, mintsem hódít. Ez részben ellentmond a nyílt csábító, kacérkodó aktusok formációinak, mert a köztudatban úgy tartjuk, hogy párkeresési kontextusban az ismerkedést 90%-os bizonyossággal a nők kezdeményezik. A virtuális térben tehát olyan aktív és passzív szerepmegosztás jelenik meg a szövegekben, amely nem jellemző a szemtől szembe történő ismerkedés során.

A nők jóval nagyobb százalékban hagyják kitöltetlenül profiljukat, mint a férfiak, de összességében elmondható, hogy egyik nem képviselőre sem volt jellemző ez a fajta magatartás. Ha vették a fáradságot egy társkereső profil létrehozására, a legtöbben szántak időt az önjellemzés megfogalmazására is. A megtekintett profilok közül körülbelül 10–15%-ban (a 140 vizsgált profil közül 18) hiányzott vagy volt hiányos az önbemutató szöveg (képet vagy képeket minden esetben tartalmaztak). A csaknem üres (bemutató szöveget nem tartalmazó, adatokat alig közlő) profilok között többségben voltak a női felhasználókhoz tartozók (18/13). Ezzel a tudatos vagy kevésbé tudatos döntésükkel a „meghódítandó” szerepébe helyezkedtek. Egyfajta passzív szerep ez, amihez aktív döntési jog társul (válogatnak a jelentkező férfiak közül). Azzal, hogy látványosan nem fordítottak energiát egy figyelemfelkeltő vagy csábító bemutatkozás létrehozására, elhatárolódtak a szituációtól, de akár involváltságuk hiányát is megjeleníthették. A látszólagos némaság is egyfajta stratégia, mely az önfeltárulkozás kerülését célozza. Ahol kötelező vagy elvárt az önfeltárás (az internetes párkeresés ilyen közeg), ott a néma hallgató a bíró, aki „hatalmat gyakorol” a beszélő fölött.

A kutatás eredményeit az ideális nő és az ideális férfi jellemzésében a következőképpen foglalhatjuk össze: Az uralkodó trend szerint az ideális nő független, de családcentrikus, a társadalmi kapcsolatok és a szociális hálózatok építésében jeleskedik. Érett gondolkodású, nem szorul gyámolításra, nem veti meg a szórakozást sem. Fitt, karcsú és hajlékony. Odafigyel a testére. A férfi önreprezentációk elemzése során is hasonló elemekkel találkozhattunk. Ezekben a reprezentációkban a humor karakteresebben van jelen, valamint annak aktív változatát részesítik előnyben, a „nevetető” szerepet preferálják. Ha az önbemutató szövegeket az udvarlási aktus virtuális megjelenésének első lépcsőfokaként aposztrofáljuk, a nők nagyobb arányú kitöltetlen profiljainak száma egy, a hagyományos (vagy annak vélt) udvarlási metódushoz való ragaszkodást sejtet. Mr. Ideális mindezek mellett jómódú és izmos, gyakran sportol.

A fenti megállapításokat támasztják alá a profilszövegek. Például: „Életvidám, társaság és barátokat kedvelő, sokat beszélő, de ennél még többet is nevető, élő zenét nagyon is igénylő, az élet szép oldalát meglátó nő vagyok...” (Bea, 28) / „Csak röviden: szeretek sütni, főzni, utazni, kirándulni, túrázni, biciklizni, sportolni, nevetni, a barátaimat, a családom.” (Kata, 28) / „Aki kíváncsi, az hamar fiatalabb és tájékozottabb lesz:–)” (And-

rás, 39) / „Hogyha létezik még egy normális, belső értékekre adó nőnemű homo sapiens, akkor jó lenne, ha megkeresne, mert nem 80 évesen szeretnék családot alapítani.:) Hogy kit is keresek? [...] Nem is értem, miért vagyok még egyedülálló.:) A csomag felbontása után nem fogadok el reklamációt.:)” (Csaba, 38) / „Keresem az életem hiányzó puzzle darabjait, ha kézzelfogható lenne, akkor ezeket tartalmazza mint humor, jókedv, őszinteség, szenvedély, tűz, harmónia, céltudatosság és sok-sok vidámság hogy ne unatkozzunk!:)” (Szilvia, 29) / „Akció! Kiadó hoszszútávra jó állapotban lévő, bejártatott, sok extrával rendelkező FÉRFI!” (Gábor, 34).

Összefoglalás

A nyomtatott és az online megjelenő önreprezentációk vizsgálata alapján következtethetünk az aktuális, az elfogadott és az idealizált, sztereotipizált nemi szerepek tartalmára. A nyomtatott formában közvetített és a virtuális térben megjelenített szerepreprezentációk között igen sok a hasonlóság, mert egy reálisnak vélt énkép köré szerveződve közvetítik az ideális női és férfi tulajdonságokat. Vizsgálatunk ugyanakkor kimutatta, hogy a nyomtatott médiában sokkal élesebben elválnak az ideális nőről és az ideális férfiről kialakított kép tartalmi elemei, és még mindig érvényesül a sztereotip felfogáson alapuló binarikuság. A virtuális önreprezentációkban az énkép és az ideális nő- és férfikép sokkal jobban közelít egymáshoz, és a nem vagy a nemre utaló nyelvi elemek használata, például az önmegnevezés, az önmeghatározás formáiban, egyre határozottabban veszít kommunikációs jelentőségéből.

Felhasznált irodalom

- Antal László. 1976. *A tartalomelemzés alapjai*. Budapest: Magvető.
- Biczó Gábor (szerk). 2004. *Az idegen – Variációk Simmeltől Derridáig*. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Gern, Christiane. 1992. *Geschlechtsrollen: Stabilität oder Wandel? Eine empirische Analyse anhand von Heiratsinseraten*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Goffman, Erving. 2015. *Az Én bemutatása a mindennapi életben*. Budapest: Thalassa Alapítvány-Pólya Kiadó.
- Huszár Ágnes (2011): *A magyar nyelven megjelenő női lapok emberképe*. Letölthető: http://tntefjournal.hu/vol2/iss2/04_huszar.pdf
- Kops, Manfred 1984. *Eine inhaltsanalytische Bestimmung von Persönlichkeitsbildern in Heiratsanzeigen*. In: Klingemann, H. D. (Hrsg.): *Computergestützte Inhaltsanalyse in der empirischen Sozialforschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 54–97.
- Mummendey, Hans D. 2000. *Psychologie der Selbstdarstellung*. Göttingen: Universitätsverlag
- Riemann, Viola. 1999. *Kontaktanzeigen im Wandel der Zeit. Eine Inhaltsanalyse*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag
- Szél Júlia 2010. *Társkereső hirdetések nő és férfiképe*. Letölthető: <http://www.c3.hu/~jelkep/JK992/szel/szel.htm>
- Tisljár Roland és Bereczkei, Tamás. 2008. *A humor szerepe a párválasztásban – egy evolúciós modell*. Konferencia előadás a XVIII. Pszichológiai Nagygyűlésen, Nyíregyháza. (Letölthető szövegrész: <http://www.bereczkei.hu/6-paacute-rvaacutelasztaacutes.html>, 2000)

Társadalmi nemek a médiagasztronómiában

Gender In The Media Gastronomy

Rod v mediálnej gastronómii

■ **Molnár Csilla**, Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar, Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszék |
Univerzita Sopron, Pedagogická fakulta Eleka Benedeka, Katedra maďarského jazyka a literatúry

Abstract: While eating and nutrition are a basic need of human beings, gastronomy always implies power differences through the access by only a few (besides affluence other cultivated skills, eg. possession of good taste). So gastronomy, as a part of our culture, has maintained its ambivalent meaning embedded in Levi Strauss' the raw and cooked semantic opposites. Apparently, its tendency to make modern technologies massive and its concept to promise consuming cultures a better access to goods, are contrary to that. Personally, I believe that media gastronomy fits that part of the symbolic capital creation which is reinterpreted in gender correlations among others by Toril Moi on the basis of Bourdieu. Power is divided dissymmetrically according to social gender relationships. In the world of cooking shows, a male dominance is characteristic to the hosting of representative programmes. This dominance is being strengthened and legitimated even these days. According to the above mentioned, I analyse some of today's TV programmes in my study.

Keywords: media gastronomy, symbolic capital, male dominance, legitimation

Vizuális gasztronómia a tévében

A televízióban az elmúlt másfél évtizedben külön főzőcsatornák létesültek, amelyet néhány szomszédos országban is forgalmazznak. Az étkezés kultuszának közelmúltban kezdődött felívelése nyomán a főzőműsorok napjainkra nem csupán egy programot jelölnek a kínálatból, hanem főműsoridőben sugárzott és az egyik legnépszerűbb műsorfajtvá váltak, miközben folyamatosan ötvöződnek új műfaji elemekkel, egyre komplexebbé válva expanziójuk során (Kapitány-Kapitány, 2012). Nem kell az ilyen műsorok nézésével túl sok időt eltölteni, hogy megfigyeljük, a leggyakoribb bemutatott szituáció, hogy a többnyire férfi sztárséfek kreatív és egyedi ételkölteményeket készítenek, a női szereplők vagy segítenek ebben, vagy ők maguk desszertet, süteményt állítanak össze. Így látszólag könnyűnek és kézenfekvőnek tűnik ezt a jelenségcsoportot gender összefüggésben értelmezni. A munkának neki látva azonban csakhamar olyan jelenetek áradatával szembe-sülünk, melyet ordas közhelyek vesznek körül mindenfelől.

Gyanítható, hogy mindez a nézőben a közismert nemi szerepek megerősítését szolgálja, visszaigazolja a férfi és nő közti egyenlőtlen, de a köztudatban általában elfogadott viszonyokat. „Ha megpróbáljuk definiálni a férfiasságot vagy maskulinitást, akkor óhatatlanul felmerülnek az erő, dominancia, keménység, határozottság, hatalom fogalmi, míg ezek ellentétpárjaként a nőesség vagy feminitás esetében a gyengeség, alávettség, megadás, lágyág, bizonytalanság és a kiszolgáltatás, gondoskodás fogalmi.”⁷⁶ A szerep gondolata felismerhető és elfogadott mintát feltételez, amely normaként alapul szolgálhat a nemi különbözőség magyarázatához és nem utolsósorban legi-

timációjához. Azonban ez a megközelítés nem tesz különbséget az elvárások és az egyes személyek valóságos viselkedése között. Ráadásul a vonatkozó teoretikus kutatások terén (lásd Parsonsnak és munkatársainak az 1950-es években a strukturalista funkcionalizmus jegyében alkotott kategóriáit, mint az „instrumentális” férfi és az „expresszív” női *nemi szerepek*) is hiányosságok mutatkoznak, hiszen – legalábbis egyesek szerint – az elmúlt négy évtized nemiszerep-konceptiói alapvetően inkoherens és statikus jellegűek voltak, nem tudták a nemi szerepet időbeli folyamatként, egyéni gyakorlat és társadalmi struktúra kölcsönhatásaként látni (Carrigan-Connel-Lee, 2011). Ennek következménye, hogy a szerepkeret használata a nemek és helyzetük közti különbségeket általánosságban mutatja. Mindezzel elfedi azt a hatalmat, melyet a férfiak a nők felett gyakorolnak, hiszen a beszédben, a viselkedésben, a tevékenységekben megnyilvánuló maskulin fölényt a szerepek természetes velejárájának lehet feltüntetni. Helytállóbb talán, ha a férfiasságot és a nőiességet konstruáló hatalmi folyamatokról beszélünk, mely konkrét viszonyokban és dominancia-törekvésekben manifesztálódik. Fontos itt bevezetni a hegemón maskulinitás fogalmát, mivel ez jelöli a férfiasság egy bizonyos változatát, melyhez viszonyítva mások, köztük férfiak is, alárendelt helyzetben vannak. Így, ha a maskulinitást társadalmi viszonyok egy bizonyos struktúrájaként értjük, akkor az itt vázolt összefüggés ennek a hatalmi struktúrájának a dinamikusabb felfogását eredményezi (Carrigan-Connel-Lee, 2011).

Ebben az írásban – terjedelmi korlátok miatt is – a kulturális jelentések létrejöttének Stuart Hall által kidolgozott öttényező (identitás, reprezentáció, szabályozás, gyártás, fogyasztás) körforgásszerű modelljéből elsősorban a reprezentáció módjait tekintem át a vizsgált műsortípusban, illetve röviden érintem ennek összefüggését a médiában felépülő identitással.

⁷⁶ http://kettosmerce.blog.hu/2016/01/31/genderoruleti_gyorstalpallo_1_gender_szexizmus_patriarchatus

Ahogy sokan megállapították már, a média kiemelten fontos reprezentációs színtérnek tekinthető, hiszen itt olyan narratív, dramaturgiai és vizuális észlelési mintákat lehet átesztétizálva közzétenni, amelyek a fennálló rend megerősítését, mintegy természetessé tételét sugallják. Mindez mélyen beágyazódik a kultúrába, hiszen „magától értetődő tudásként” beépül a gondolkodás felszíne alatti észlelési struktúrába. A társadalmi-kulturális gyakorlat egyes színterein eltérő mértékben és intenzitással zajlanak azok a hatalmi folyamatok, melyekben a nőkkel és férfiakkal kapcsolatos aktuális elvárások képződnek, főleg a két nem közötti interakciókban. „A nők például gyakran nyomást éreznek, hogy férfi partnerüknél kevésbé okosnak vagy humorosnak tűnjenek, vagy legalábbis ne tűnjenek okosabbnak vagy humorosabbnak nála (illetve „felfelé” választanak partnert); a férfiak túlnyomó többsége pedig fontosnak tartja, hogy legalább valamilyen szempontból jobb képességűnek tűnjön nő partnerénél (illetve „lefelé” választ partnert). Vagy például egyben elvárás és sztereotípa, hogy a nők szeressenek/szeretnek a külsejükkel foglalatkoskodni, szépítkezni (ehhez hozzátartozik pl. a ruha- és szépségipari termékek vásárlása, vagy akár a hosszas sminkelés, fürdőszobai készülődés). A fentiekkel összhangban reprezentálják a média és kulturális termékek a nőket és a férfiakat, valamint a köztük zajló interakciókat.”⁷⁷

„A tévés adások alapszabálya az, hogy sokfajta ismeretlen hallgatóhoz kell szólítani, olyanokhoz, akik privát életük keretén belül nézik a tévét. A tévé így a nyilvános/formális és a privát/informális szféra közötti metszésponton van. A küldő nem uralja a befogadót, ezért olyan eszközöket használ – az intimítást (mind formában, mind tartalomban), a személyes orientációt, a könnyen felismerhető sematikus szerkezetet és a kapcsolattartást –, amelyek a mindennapi otthoni élet ritmusához és szokásaihoz alkalmazkodnak, a szociabilitást, a társasági igényt erősítik.” (Császi, 2008. 45.)

David Morleynak, a cultural studies birminghami iskoláját képviselő szociológusnak az 1980-as években végzett kutatásai során kiderült, eltérő a férfiak és a nők viszonya az otthonhoz. Míg az otthon a férfiak számára azért lehet a pihenés, a kikapcsolódás, a lazítás világa, mert többnyire élesen elkülönül a munka színterétől, addig a nő számára az otthon egyben a munkavégzés helyszíne is, így a kikapcsolódás formáit, mint a televízió nézés, csak fenntartásokkal és büntudattal veheti igénybe (Morley, 1986). „Ebből a szempontból érthetjük meg a férfiak és nők által nyújtott empirikus különbségeket televízió nézési viselkedésük között, mely az otthoni hatalmi viszonyok szerkezetén belül generálódik.” (Morley, 1986: 141.) Így a média gender szempontú elemzése nem csupán az egyik lehetséges szempont, hanem meghatározó szerepe van a televízió használatában is.

A főzőműsorok és a hagyományos nemi szerepek

Ahogy fentebb már írtuk, a főzőműsorok jórészt férfi profi séfek tudásának bemutatásán alapulnak, ahol a meghatározó összetevő a kreativitás (pl. Jamie Oliver, Gordon Ramsay vagy a River Cottage sorozat, illetve ennek magyar adaptációja, a Bandi a hegyen, Bede Róbert vagy Kovács Lázár újabb

műsorai). „Ő alkot és eszik, mi meg nézzük”⁷⁸ ahogy az egyik ajánló weboldal fogalmaz, ami így kiragadva elkerülhetetlenül ironikus felhangot kap: a sok kreatív konyhai megoldást vajon ki tudja követni otthoni szakács technikával és hozzávaló alapanyagokkal? Talán ennek nyomán születettek meg azok a tematikus műsorok, amelyek amatőr szakácsok tudását mérik össze, vagy éppen az amatőr főzni tudás és vendéglátás hátulütőire (magyar változatban például a Vacsoracsata vagy a Hal a tortán), vagy egyenesen a bizarr hatásra építenek, amelyet a szokatlan étel-alapanyagok vagy elkészítési módok jelentenek, mint a Bizarr ételek (Bizarre Foods, Travel Channel) című sorozatban.

Az ilyesfajta szüzsé a narratív funkcióknak csak egy részét használja ki (szemben mondjuk egy többszereplős történettel). Ebben az esetben a férfi főhősre esik a hangsúly, és arra a képességére, hogy akaratának megfelelően képes átváltoztatni dolgokat, a nyers alapanyagokból inycsiklandó ételt varázsol a műsor ideje alatt. Ez a mesei jellegű alapséma azzal a leegyszerűsítéssel működik a főzőműsorokban, hogy a hősnek el kell határoznia, mit főz, majd meg kell küzdenie a nyersanyagok feldolgozásával, hogy egy nemesebb állapotba juttassa őket. Ennek leglátványosabb változata az állat elejtése, leölése, ami ritkán jelenik meg a képernyőn, de azért van rá példa (*Két éhes olasz*, 2016. szeptember 17). Ellenfelek, hátráltató szereplők nincsenek, segítő személyek viszont gyakran fel tűnnek, barátok vagy nők formájában. Az egyes adásokban így a főhősnek tulajdonképpen az a feladata, hogy bizonyítsa a nézők előtt talpraesettségét, rátermettségét, ötletességét.

A férfi médiaséfek létszámfőlénye része a nemek televíziós reprezentációjának, amely a nemek közti különbség arányaiban mérhető. Eszerint manapság a szereplők 60%-a férfi, 40%-a nő. De a férfiak nagyobb arányban jelennek meg domináns pozícióban, változatosabb és kreatívabb tevékenység végzése közben (Potter, 2015.). Általában a főzőműsorokról is elmondható, hogy alapvetően a férfidominancia elvét követik. A komolyabb ételek, főfogások készítője férfi, míg a női szereplők előételeket, süteményeket, gyors, könnyű reggeliket készítenek. Ha nő a műsorvezető, a férfidominancia abban az esetben is megjelenik, mert, ha színre lép egy férfi vendég, főzni kezd, a nő pedig segíti őt munkájában. A hazai műsorokban ezt az uralmi sémát megkérdőjelezhetetlennek vagy inkább magától értetődőnek tüntetik fel, és nem jelennek meg olyan alternatív műsorok, mint az angol *Két duci hölgy* című sorozat, ahol a két főszereplő korosabb, testesebb nő szokatlan helyszíneken (apácakolostor, laktanya) főz, miközben munkájukat humoros és ironikus kiszólásokkal dobják fel.

Azonban ez a műsor a kivételes, hiszen a nők túlnyomórészt egy konyhába zártan főznek a hely foglyaiként, míg a férfi séfek gyakran útra kelnek, hogy különböző helyszíneken, sokszor külföldön (*Anthony Bourdan – Nem séfnek való vidék, Ausztrália négy keréken, Ázsiában két keréken, Két éhes olasz*), vagy kinn a természetben alkossanak. Ezt a színteret még Keith Floyd (az egyik első brit tv-s séf) honosította meg, és manapság is számosan követik a műsor felépítésében. Gyakori, hogy az utazó férfi szakács egzotikus vidékeket jár be (többnyire a mediterrán világot, főképp Dél-Itáliát), és útja során betér egy-egy érdekesebb fogás elkészítésére egy fogadóba vagy újdonsült ismerőse konyhájába. A *legjobb pizzák nyomában* című sorozatban James és Tom járja Dél-Olaszországot

⁷⁷ http://kettosmerce.blog.hu/2016/01/31/genderoruleti_gyorstalpallo_1_gender_szexizmus_patriarchatus

⁷⁸ www.kulinarisvilag.hu

egy Piaggio furgonellóval. A két huszoneves fiú többször is találkozik női szakácsokkal, de hozzáállásuk ilyenkor fölényessé, olykor gúnyossá válik, férfias lazaságuk fényében az ételkészítő nők aprólékosága néha már nevetségesnek tűnik fel.

A természet-konyha oppozíciónak számos narratív változata létezik. Az egyikben kintről, a természetből (farmok, nyájak, legelők, szántóföldek, kertek) indul a főszereplő, itt gyűjti be az alapanyagokat, és csak a főzés idejére lép a konyhába, vagy a legszükségesebb eszközöket költözteti ki a konyhából a szabadba, és itt főz. E gesztusok egyik jelentése, hogy a férfi fölényével, tudásával nemcsak a konyhai munkát, hanem a természetet is uralja, mintegy a Tarot kártya 1-es számú, Mágus nevet viselő lapját idézve fel. Ha ritkán mégis előfordul olyan brit műsor, ahol nő főz kinn a szabadban, mint Sarah Graham szakács-író *Szafarikonyha* című, Afrikában felvett műsora, a természeti környezetet jól láthatóan feminizálják, apró részletekkel látják el, a látványban a részletekre figyelő női tekintet nyomát hagyva. Ha a nők kimozdulnak otthonról, akkor vagy azért teszik, hogy meglátogassanak neves férfi szakácsokat, akik bemutatják fölényes tudásukat, vagy a helyszínváltoztatás ellenére ismét csak egy zárt térben főznek (*Ariana perzsa konyhája*, *Catherine Fulvio: Római vakáció*), esetleg az étkezés következményeivel küzdenek (*Az evés béklyójában*, *Karcsúsító konyha*).

A *Catherine Fulvio: Római vakáció* című műsorából vett következő részlet a feminin viselkedést kulturális allúziókkal erősíti meg, mintegy a vizuális retorika kelléktárából válogatva.

C. római utcán sétál napfényes időben.

„Római vakáción vagyok, mint Audrey Hepburn. De én dolgozom is. Azt remélem, ez a város kényeztet és ötleteket is ad.”

Arca közelít a kamera, a nő szélesen mosolyog, óriási nap szemüvegben kinéz a képből.

„Egyik dolog, ami igazán lenyűgöző itt, a borok. Elegáns, de egyszerű fogást gondoltam ki, amely családi ebédekre tökéletes lehet.”

Közeli kép borospalackokról. Az elkészült étel látható a következő képen.

C. belép a konyhába, ahol apró fényképek sokasága borítja a falat, sok apró tárgy mindenütt. Dísz tárgyak, fényképek, fútvirág a polc tetején.

„Az a hús, amit a legjobban szeretek, az a marhabélszín. Számomra ez az igazi luxus és élvezet. A férjem is ezt süti nekem, ha el akar kényeztetni.”

Közben az elkészült étel képét láthatjuk, miközben C. az alapanyagokat veszi elő.

C. elmondja a receptet, mindeközben többször ismétli: „szerelem”, „igazán házias jellegű”.

C. átöltözött, háziasszony ruhában van, egyedül a konyhában, de főzés közben a nézőkkel folyamatosan tartja a beszéd-kapcsolatot.

C. „Máris karamellizálódott. Ugye, milyen jól néz ki? Már kész is van. Óvatosan kitalalom, és megkóstolom.” (A kóstolás megmutatása a jelenetből elmarad).

A férfiszakács célja, hogy ételleivel elismerést váltson ki barátokból és ismeretlenekből, míg a nőké: mint „Lucinda Scola Quinn, az elismert amerikai szakácskönyv író nő eltökélte, hogy segít ismét összeültetni a családot a vacsoraasztal körül.”⁷⁹

A *Hugh mesterhármasa* című sorozat egyik részében a három versengő szakács egyike nő. Azonban jelenléte nem vál-

toztat a műsor képi világának és narratívájának hangsúlyosan maskulin karakterén, ahol a vadhús elkészítése a három szakács közötti versengés formáját ölti. A női és a férfi séf bemutatása is a nemi szerepelvárások eltérő közegében zajlik:

Hugh: Üdvözlöm Önöket a mai adásban. Ez a hét a húsokról szól.

Narrátor, idősebb férfi hang: Nemcsak jó receptekről van szó. Ez egy kiélezett HARC.

Hugh: A szabályok egyszerűek. Jómagam a két másik séffel egy-egy ételt főzünk három finomságból. Ételeinknek minden alkalommal egy közös alapanyaga van. (állandó képváltások a már megsült húsról).

Ma a szarvashús kerül TERÍTEKRE. Ez nagyon karakteres és jellegzetes ízű hús. Nagyon különleges hús. Ha eddig nem kóstolták meg, csak ajánlani tudom.

(Hugh előtt az asztalon több kiló nyers hús fekszik. Hátterben a rusztikus, falusi konyha, méretes fahasábok a tűzrakáshoz. Hugh-on hentesköpeny-szerű ruha.)

Képváltás: óriási konyhában kék kötényben feltűnik boldogan nevetve a női séf. Éppen ételt készít, közelítések, aho-gyan díszíti a tányért.

Hugh: Egyik kihívóm Lisa Allen az egyik legfiatalabb Michelin-csillagos szakácsnő, aki 23 évesen vette át egy híres konyha vezetését. Azóta is igazi vihart kavart díjnyertes főztjével. (Újra az asztal, szépen díszített kész remekművekkel)

Képváltás: a női versenyző kinn ül a kertben csizmában, farmerben egy szénabálán, haját fújja a szél, és magáról beszél.

Hugh: Másik ellenfele, Sam Rom, megjelenik a fiatal férfi, aki „véletlenül” a River Cottage étterem egyik tehetséges főszakácsa: éttermi acélos konyhában éppen kóstol, majd képváltás, külső kép: a férfi magas hegytetőn áll, mögötte, alatta egész erdősegek.

Férfi és női szerepnarratívák disszeminációja

A vizsgált téma vonatkozásában a gender dinamikus, kölcsönhatásokkal számoló mivoltát elfogadva a műsornarratívák dekonstruktív olvasásmódjának lehetősége sejlik fel. Ennek eseményszerűségében a Másik olyan deviáns félként jelenik meg, ahol az aszimmetrikus viszonylatok feltérképezése során a társadalmi nemek elcsúszó relációkban értelmezhetők. A jelentések disszeminációja nyomán feltűnik a Másik megértésének rögzíthetlensége esztétikai tapasztalatként is. Ezért figyelhető meg gyakran a főzőműsorokban kritikai nézőpontból, hogy a megmutatkozó látvány és beszéd sokszor kétértelműnek mutatkozik. A produkció szinte kényszeríti ezt a kettős olvasást, mintha ironikus reprezentációval találkoznánk, és éppen ezt ismernénk fel. Azonban valójában itt egy hamis beszéd leplezi le magát, és ez a transzparencia önmaga paródiájává is teszi mindezt. A látszólagos könnyedség, lazaság mögött a hatalom örömtelen, merev arca rejtőzik.

A kommunikációkutatásban sokan hajlamosak a maskulin és feminin beszéd alakzatait stabil meghatározottságokhoz kötni (mint pl. biológia, ösztön, megérzés, szocializáció). Véleményem szerint alkalmasabb megközelítés az, amelyik a különbséget a kulturális elvárások következményeinek tekinti. Mindez összefonódik a hatalmi egyenlőtlenségek fentebb már tárgyalt összefüggéseivel. Ennek értelmében akár nők is válhatnak a domináns maskulin uralmi módozat képviselőjévé. Ere lehet példa a *Fogyókúrás receptek* című angol sorozat. Főszereplője Gizzi a fiatal(os), profi női séf elhízott embereknek segít olyan receptekkel, amelyek révén leadhatnak fölös kilóikból.

79 <http://www.tvpaprka.hu/Műsorújság>

A *Fogyókúrás receptek* sorozat ambivalens jellege az üzenetek két, egymással inkongruens szintjének interferenciájából adódik. Az egyik szint jelentésvilága a férfi-női egyenlőség evidenciáján alapul, hiszen a műsor dramaturgiája a hagyományos női segítő szerepét használja fel. A fő toposz a következő: a műsor célja, hogy segítsen túlsúlyos embereken. Ezt az állandó főszereplő, Gizzi oldja meg, aki vékony, csinos, fiatal nő, érdekes megjelenése, sminkje a hatvanas éveket idézi. Ráadásul profi séf, aki vibrál az ötletektől, rutinosan diagnosztizálja a problémát, és könnyedén ajánl fel alternatívát. Ehhez többször beszélget a főszereplővel, sőt barátait is megkérdezi a hatékonyabb segítség érdekében.

A jelentések másik szintjén Gizzi alakja már nem olyan rokonszenves. Nem foglalkozik vele, hogy a túlsúlyos embernek milyen okból (pl. túlmunka, időhiány miatt) nem áll módjában elkészíteni azt az egészséges ételt, amit Gizzi percek alatt összedob, de aminek előkészítése (bevásárlás, tisztítás) órákat vesz igénybe, ráadásul az egzotikus hozzávalók méregdrágák is. Gizzi karaktere is ambivalens, külseje az 1960-as éveknek még éppen azt a szakaszát idézi, amikor a nők már nagyvárosias, modern külsővel és közegben éltek, de még nem jelent meg a feminizmus vagy a női öntudatosság egyéb formája, így nem maradt más nekik, mint, hogy kifogástalan kiskosztümjükben a konyhában sűrűgjenek-forogjanak.

Az egyik részben Liz, a túlsúlyos diáklány tanul új, egészségesebb főzési módokat Gizzitől. A műsorba bevont barátok, ismerősök szintén fiatal lányok, de a problémás főszereplőtől eltérően vékonyak, szemmel láthatóan nincsenek étkezési problémáik. Ez is azt sugallja, hogy az adott műsor főszereplőjének problémája még saját környezetében sem általános, így a megoldás is egyszerű kell legyen. A következő részlet a film záró részéből való.

Felirat: A zsírromboló

Gizzi: *Úgy tudom, rajongsz a wokban készült kariért. Belegondoltál már, hogy mennyi zsírt teszel bele?*

Liv: *Nem igazán, mert úgy gondolom, egészséges. Bár a kókusztej biztosan zsírosabb a kelleténél. Mennyire is?*

G: *Egy adagban pontosan annyi zsír van, mint... 24 szelet sózott marhahúsban. (Elővesz egy óriási tál nyers marhahúst)*

L: *Ez borzalmas.*

G: *88 grammról beszélünk. Ez több, mint egy nő ajánlott napi bevitele. Megmutatom, hogy készíthetsz olyan wokos karit, ami ugyanolyan laktató, de jóval kevesebb zsírt tartalmaz.*

Elkészült az étel, mindketten esznek belőle.

L: *Elképesztő.*

G: *Köszönöm. Nem rossz, igaz?*

N: *Liv fogásában 88 gramm zsír volt adagonként, ehhez képest Gizzi szingapúri fogása csupán 5 grammot tartalmaz. Elképesztő, igaz? Ez 17-szer kevesebb.*

G: *Olyan íze van, mint egy 5 gramm zsírt tartalmazó ételnek?*

L: *Egyáltalán nem. Csodás íze van.*

G: *Hurrá!*

L: *Lenyűgöző.*

G: *Jó munkát végeztem?*

L: *Igen!*

N: *Csodás szingapúri tésztájával Gizzi átváltoztatta Liv mindhárom kedvencét. De vajon sikerült meggyőznie, hogy főzze magát vékonyra?*

G: *Hogy érezted magad?*

L: *Nagyon jól szórakoztam.*

G: *És mit tanultál?*

L: *Sokkoltál, amikor elmondtad, hogy a wokos kariban 88 gramm zsír van. A sózott marhahús képe beleégett az agyamba.*

G: *Elég undorító volt?*

L: *Igen. Mostantól erre gondolok majd, ha előveszem a wokot.*

G: *...de van számodra egy ajándékom. Remélem, hasznát veszed.*

L: *Egy wok!*

G: *Bizony, csodás. Tudom, hogy már van egy.*

L: *Az nem valami jó.*

G: *Ez viszont remek minőségű. Nem ragad le az étel benne. Remélem, ezzel ösztönözni tudlak a főzésre.*

Záró képsor: *Liv az utcán mosolyogva fut, közben a narrátor beszél:*

N: *Ha Liv lecseréli kedvenceit Gizzi receptjeire, és hetente egyszer futva megy az egyetemre, két hét alatt akár 81 dekát is fogyhat. Így hat hónap alatt elérheti kitűzött célját, és 19 kilóval lesz kevesebb.*

A beszélgetésből és a narratív szövegrészből kiderül, hogy Gizzi a dialógusban látszólag korrekt módon, lépésről lépésre akarja meggyőzni Livet saját receptje helyességéről és Liv rossz módszereiről. De a narrátor beszéde már árulkodóbb, hiszen ehhez képest fölényesnek és kioktatónak tűnik. A két szereplő dialógusai a felszínen kooperatív jellegűnek látszanak, hiszen a deklarált cél, hogy Liv elfogadjon és tudjon olyasmit, amit korábban nem ismert, és ami a javát szolgálja. Gizzi tudása azonban olyan fölényt sugall, hogy filmbéli partnerének nem marad sem érve, sem választási lehetősége, így belekényszerül a film készítői által előírt narratív sémába.

Összegzés:

Médiareprezentáció és hegemon maszkulinitás

Az egyes műsorokat keretező narratívák sokfélék lehetnek, de közös céljuk a nézők érdeklődésének fenntartása. Másik céljuk a médiaszereplő identitáskonstrukciójának megőrzése, illetve stabilizálása. „A házigazda tévés személyiségének (perszónájának) stabilitása a megjelenés gyakoriságából, ismertségéből, kiszámíthatóságából adódik.” (Császi, 2008. 52.) Ebben az összefüggésben a férfi médiaséfek, mint hatalmi példafigurák gyakoribb és jelentőségteljesebb szituációkban való szerepeltetése, a reprezentáció fentebb sorra vett módozatai is a tévés személyiségük intenzívebb karbantartását szolgálja, és ez a művelet így erősíti a maszkulin hegemonia gyakorlatát is.

Zárásként azt a következtetést szeretném megfogalmazni, hogy a televízió számára készített filmek, műsorok, nem csupán technikai vagy műfaji értelemben térnek el a mozi filmjeitől. Hiszen miközben a filmvásznon az 1960-as évek végétől új férfi és nőalakok tűntek fel, és jelentősen átértelmezték a maszkulin és feminin identitást, addig a kifejezetten a televízió számára készített produkciókban a társadalmi nemi szerepnek ez a fajta kritikája csak lényegesen kisebb mértékben zajlott le. Ennek oka a lehetséges közönség feltételezett igényeinek figyelembevételé is. Emiatt számos műsортípus őrzi és reprodukálja a hagyományos férfi-női szerepvizonyokat, köztük a főzőműsorok nagy része is. Úgy vélem, a vizsgált műfajban csupán a felszínen jelenik meg a sokféleség, amely pszeudo-változatossága valójában a maszkulin hegemonia elfedését szolgálja (hiszen láthatunk e műsorokban a férfi szakácsok mellett különböző korú és társadalmi helyzetű nőket is, különböző helyszíneken, vagyis szó sincs itt a nők nyílt háttérbe szorításáról). Azonban mihelyst a gender érvényesítése szerint járunk el, és a jelenté-

sek rögzít(het)etlenségét, folytonos elcsúszását (egyfajta posztmodern disszeminációt) feltételezzük a domináns álláspont által uralni kívánt jelentéstérben (Hein, 1990), akkor máris láthatóvá válik az előbb említett változatosság álságos mivolta. A jelentések dinamikájának szintjén ilyenkor tűnik fel a maskulin uralom reprezentációiban és beszédmódjaiban a hatalom megőrzésére irányuló lankadatlan és meglehetősen egyhangú törekvés. Ez a feminitást mindig annak a bizonyos Másiknak a szerepébe próbálja kényszeríteni, akit a felszínen tüneményesen sokféleképpen láttat, miközben egyetlen célja, hogy az soha ne kerüljön a domináns pozíció közelébe sem.

Ez az általánosabban megfogalmazott fenti gondolatsor úgy vélem, meglehetősen jól alkalmazható a szórakoztató média, és ezen belül az előadásban vizsgált főzőműsorok jelentésképző és érvényességi mechanizmusaira is, hiszen a mögöttes cél is ugyanaz, a hegemon maskulinitás minden szintjén érvényesülni kívánó akarata.

Felhasznált irodalom

- CARRIGAN, Tim–CONNEL, R. W.–LEE, John (2011): *A maskulinitás új szociológiája felé*, in: Hadas Miklós (szerk.) *Férfikutatások. Szöveggyűjtemény*. Budapest: BCE, 2011, 26–62.
- CSÁSZI Lajos (2008): *Médiakutatás a kulturális fordulat után*. Médiakutató, 2008 Ősz, 42–58.
- HILDE Hein: The Role of Feminist Aesthetics, in: *Feminist Theory. The Journal of Aesthetics and Art Criticism Vol. 48, No 4, Feminism and Traditional Aesthetics*. Autumn, 1990, 270–288.
- KAPITÁNY Ágnes–KAPITÁNY Gábor (2012): *A gasztronómiai érdeklődés szociokulturális okai, szemiotikai jelei*, in: Balázs G. et al. (szerk.): *Gasztroszemiotika. Az étkezés jelei*. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság, 15–32.
- MORLEY, David (1986): *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Routledge
- NÁNAI Eszter: *Gendertudatosság a médiában Magyarországon?!* <http://kommon.bme.hu/esely-egyenloseg-akadalymentes-tarsadalom/1471/cikkek/gendertudatosság-a-mediaban-magyarorszagon/>
- NOGRADI W. Noa: *Genderörületi gyorstalpaló I. – Gender, szexizmus, patriarchátus*. http://kettosmerce.blog.hu/2016/01/31/genderoruleti_gyorstalpaló_1_gender_szexizmus_patriarchatus
- POTTER, James (2015): *Médiaműveltség*. Budapest: Wolters Kluwer
- SÁFRÁNY Zsófia: *Kulináris világ*. <http://www.kulinarisvilag.hu/hun/cikkek/legjobb-fozomusorok-listaja>

Globális kihívások – kelet-ázsiai válaszok

Global Challenges – Far East Answers

Globálne výzvy – východo-ázijské odpovede

■ **Hidasi Judit**, Társadalmi Kommunikáció és Média tanulmányok tanszék, Budapesti Gazdasági Egyetem | Katedra mediálnej komunikácie a mediálnych štúdií, Ekonomická univerzita, Budapešť

Abstract: It is assumed that part of today's societal difficulties, uncertainties and crisis in Japan can be attributed among others to the impact of globalization on societal values. Gender roles in society are undergoing significant changes, which will be analyzed in this study as contrasted to the status of women in Taiwan. The strong heritage of Confucian values notwithstanding in both countries, Taiwan seems to perform better in terms of modernization as for gender equality. The study aims at offering some explanations to the diverse evolvement process of gender empowerment in Taiwan and in Japan.

Miért Japán és Taiwan?

Mértékadó gazdasági szakértők és politikai elemzők egyöntetűen azon a véleményen vannak, hogy a 21. században földünk egyik legerőteljesebben fejlődő és a világ egészére meghatározó jelentőséggel bíró térsége a Távol-kelet. E térség népei és országai (betűrendben: Japán, Kína, a két Korea, valamint Taiwan) maguk azonban nem szívesen veszik a „távol-kelet” elnevezést, mert az eleve egyfajta Európa-közpon-tú, azaz etnocentrikus szemléletet tükröz. Edward Said híres „Orientalizmus” című munkájában leszögezi, hogy a „Kelet” fogalom nem valami természettől adott valami, ahogy a Nyugat sem, hanem „földrajzilag, kulturálisan és történetileg valami 'man-made'. Az orientalizmus tehát nem egyéb, mint a Kelet meghódítását, átformálását és a felette való uralom megszerzését célul kitűző nyugati viselkedésminta.” (Said 2000:12.). Hiszen e térség csak Európa felől nézve tekinthető Távol-Keletnek, egyébként politikailag korrektebb a Kelet-Ázsia megnevezés. Ezért ebben a tanulmányban is Kelet-Ázsia-ként utalok a térségre, de azon belül vizsgálatom tárgyaként elsősorban két országra, Japánra és Taiwanra fókuszálok. Ugyanakkor e problémakört tovább bonyolítandó nem érdektelen azt is megemlíteni, hogy Japán maga önmagát sem a hétköznapi, de még a politikai diskurzusban sem igazán tekinti „ázsiai” országnak (Inoguchi 1995). Egy kicsit úgy van vele, mint Nagy-Britannia Európával – szigetország lévén egy földrajzilag definiált hatalmas kontinens szomszédja ugyan, de annak nem része.

Mindezt csak azért tartottam indokoltnak megemlíteni, mert mind Japán, mind pedig Taiwan esetében az öndefiníció és a nemzeti identitás kérdése a 21. század első évtizedeiben – tulajdoníthatóan a globalizáció elhatalmasodásának és a regionális feszültségek erősödésének – a napi diskurzus része, és mind a politikai, mind a szellemi, továbbá a művészeti önkifejezés tematikájának egyik jelentékeny eleme.

Mind Japán, mind Taiwan szigetország – és ez lakóinak a mentalitására, az életvitelére és szemléletére meghatározó erővel bír. Mindkét ország a Csendes Óceánban helyezkedik

el, és noha Japán területileg jóval nagyobb (377.972 km², míg Taiwan csupán 36.194 km²-t mondhat magáénak), de mindkét ország számos kisebb-nagyobb szigetet birtokol. Japánban a szigetek száma több ezer (6852), de Taiwan környezetében is több tucat kis sziget található. Ennek megint csak van jelentősége, mert a Kelet-ázsiai országok között a tengeri szigetek – legyen az csak egy pár négyzetméteres szikla – birtoklási jogáért folyamatos viták zajlanak, hiszen az a katonai-stratégiai szempontokon kívül tengerészeti halászati jogok megszerzésével is együtt jár – nem beszélve a mélyben rejtőző energiaforrások – olaj, gáz, stb. kitermelési pontenciát jelentő értékéről. A szigetországi lokáció hozzászoktatta az ott lakókat továbbá ahhoz, hogy a természet erőinek való kitétség (tájfunkok, monszunesők, cunamik, földcsuszamlások, földrengések, stb.) és a váratlan helyzetekkel való szembesülés a mindennapok részét képezzék, mint ahogy a pusztulás, pusztítás tudomásul vétele és a bajból, tragédiából való gyors talpraállás képessége is a túlélés és a folyamatos életvitel és termelés elengedhetetlen velejárója. Ez a fajta alkalmazkodóképesség és a természethez való rugalmas viszonyulás szemléletesen tükröződik e népek kreativitásában, művészetében, építészetében és általánosságban napi életvezetési gyakorlatában.

Eltérő fejlődési utak

Mind Japán, mind Taiwan látványos gazdasági növekedést és felemelkedést produkált a II. világháborút követően. Történt ez annak ellenére, hogy történelmi múltjuk és tapasztalataik tekintetében igencsak eltérő utat jártak be: 1895–1945 között Taiwan japán megszállás alatt volt, majd egészen 1987-ig statárium volt érvényben az országban, és a demokratikus kibontakozásra csak ezt követően nyílt lehetőség, ami gazdasági téren oda vezetett, hogy az „ázsiai kistigrisek” sorába emelkedett az ország. Japán a hatalmas II. világháborús veszteségeket és a történelemben eladdig példátlan hirosimai és nagaszaki atomtámadást követően hihetetlen gyorsasággal állt talpra, egyre-másra döntötte meg a termelési és termelékeny-

ségi rekordokat, és a 90-es évekre az Amerikai Egyesült Államok után a világ második legnagyobb gazdaságává nőtte ki magát, amit sokan „a japán gazdasági csoda” névvel aposztrofáltak (Vogel 1979). E „bezzeg ország” státusból (Hidasi 1993) csak 2010-ben következett be visszalépés, amikor Kína az összgazdasági teljesítményt illetően megelőzte, és Japánt visszaszorította a harmadik helyre – ahonnan józan becslések szerint egyre kilátástalanabbnak tűnik valaha is előbbre lépnie.

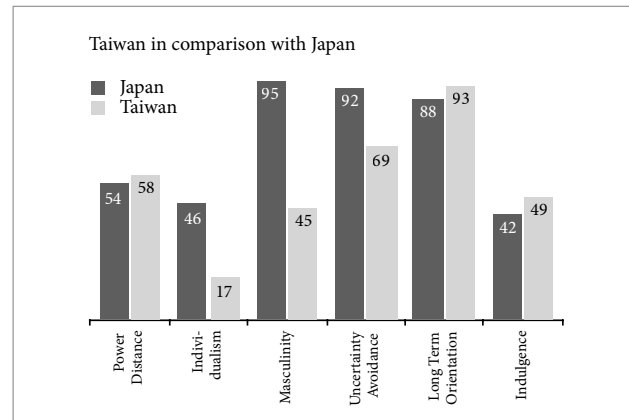
Mindkét ország gazdasági felemelkedésében közös elem és mozgatóerő az *eltökélt bizonyítási vágy*. Japán esetében a háborús veszteség okozta szegényt és megaláztatást a nép és a társadalom egyfajta „csak azért is megmutatjuk” elszántsággal a gazdaság és technológiai fejlődés terén felmutatott példátlan teljesítményekkel kívánta kompenzálni. Sikert nekik – a világ ámulattal és nem kis irigységgel szemlélte a folyamatot. Taiwan esetében a bizonyítási kényszert több forrás is táplálta: bebizonyítani a szárazföldi Kínának, hogy technológiában és gazdasági fejlettségben ők a jobbak; kompenzálni a világ előtt az őket ért nemzetközi arcvetés miatt – 1971-ben ugyanis Taiwan-t kizárták az ENSZ-ből, miután a Kínai Népköztársaság kapta meg a diplomáciai elismerést; ezt követően számos ország került választás elé: vagy a Kínai Köztársasággal (azaz Taiwannal) vagy a Kínai Népköztársasággal, azaz a szárazföldi Kínával tarják fenn a diplomáciai viszonyt. Az országok többsége a Taiwannál nagyságrendekkel nagyobb és erősebb Kínát választotta. 2017-re a Taiwannal diplomáciai kapcsolatot tartó országok száma 20 alá apadt! Taiwan azt is bizonyítani kívánta, hogy gazdasági és technológiai teljesítményben tud olyan jó lenni – ha nem jobb – mint Dél-Korea, HongKong – illetve a térség más „kistigrisei”. A gazdasági és technológiai felemelkedés elérésében egyébként Taiwan számára az etalont Japán jelentette – számos strukturális, szervezeti és technikai megoldásban a japán mintát követve, nemegyszer utánozva igyekeztek a világnak és önmaguknak is bizonyítani. Sikert nekik – mára Taiwan egy nemzeti identitásában rendkívül magabiztos, jólképzett, az ország érdekei és fejlődése irányában elkötelezett fiatal generációt mondhat magáénak.

Ez az erőltetett gazdasági fejlesztés és rendkívüli tempót diktáló fejlődés ugyanakkor mindkét országban jelentékeny emberi áldozatokat és társadalmi változásokat is indukált (Muraközy 2016). Napjainkra mindkét ország küszködik számos visszafordíthatatlan folyamattá terebélyesedő válsággal: öregedő társadalom; csökkenő születésszám; házassági hajlandóság lanyhulása, ami a szingli életforma elterjedését segítheti elő; ebből következő elmagányosodás, emberi és családi kapcsolatok lazulása. Ezek a közös problémákon kívül mindkét országban még egyéb társadalmi válságnak minősíthető jelenség is felütötte a fejét (Fukuyama 2000), de mindegyik válságtényező kiváltó okainak közös gyökereként sokan két eredőt fogalmaznak meg: az egyik az erősödő globalizáció hatása, a másik pedig a nők magas iskolázottságának a térnyerése. Mindkét ország a maga módján igyekszik megbirkózni a társadalmi válságfolyamatokkal, amelyek java része a nők társadalmi szerepének a megváltozása körül zajlik (Hidasi 2005).

A hagyományok ereje

A kelet-ázsiai országok életszemléletét és mentalitását immár harmadik évezrede jelentékenyen befolyásoló, sőt mondhatni meghatározó konfucianizmus és az erre épülő hagyományos értékek továbbélése mindkét országban fellelhető, bizonyos fo-

kig a mai napig tetten érhető – de eltérő mértékben és eltérő módon. A Geert Hofstede (Hofstede 1997) holland kutató által megalkotott, és azóta is folyamatosan fejlesztett kulturális dimenziók modellben a kulturális dimenzió-értékek egy képzeletbeli száz-as skálán csak jelzésértékűek, de a két kultúra összehasonlításához mégiscsak hasznos fogódzót nyújtanak.



Láthatjuk, hogy a *hatalmi távolság*, azaz a *hierarchia* mindkét kultúrában domináns érték. Ezzel szemben az individualizmus szerényebb értékszámokkal szerepel – ami azt jelenti, hogy annak ellenpólusa, azaz a *kollektívizmus* a jellemző mindkét kultúrára, noha Japánban Taiwanhoz képest sokkal erőteljesebben érvényesül az individualizmus. Erős az eltérés a két kultúra között a *maszkulinitás* dimenzió (teljesítményorientáltság, a társadalomban jól elkülönülő férfi – női szerepek) értékeiben: ebben a paraméterben Japán van az élen, ahol a nemek szerinti társadalmi munkamegosztás és szerepek még mindig jellemzően merevek. A *bizonytalanság-kerülés* dimenzióban Japán és Taiwan némileg eltérő értéket mutat: az alacsonyabb bizonytalanság-kerülési mutató arra utal Taiwan esetében, hogy a társadalom tagjai képesek rugalmasan alkalmazkodni, rizikót vállalni, vállalkozni. A *hosszú távú orientáció* (befektetés a jövőbe: takarékoskodás, az oktatásba történő investálás, az utódok gondos nevelése) mindkét kultúra közös sajátja. Az utolsó dimenzió értékei arra utalnak, hogy egy társadalomban az érintkezést a megkötöttségek rendszere (viselkedésben, interakciókban) vagy a szabadság uralja-e. Mindkét kultúrában aránylag alacsony az *elengedtség* (indulgencia) foka, azaz sok a kötöttség. Ezen belül Japán esetében a relatív elengedtség több megfigyelő szerint a nyugati kultúra erőteljes és intenzív befolyásának tulajdonítható (Matsumoto 2002), de jómagam azt inkább a japán kultúra egyik meghatározó rendező elve, azaz a *'soto' ~ 'uchi'*, vagyis a *'kint' és 'bent'* dichotómiája változatlan érvényesülésének (Hidasi 2004) tulajdonítom. Összességében, ha összevetjük a két ország jellemző kulturális dimenziói közötti eltéréseket, akkor szembetűnik, hogy a hat dimenzió közül négy esetében nyilvánvaló hasonlóság fedezhető fel a mutatókban, két dimenzióban azonban alapvetően jelentős az eltérés. Ez a két dimenzió a kollektívizmus-individualizmus illetve a gender (maszkulinitás és femininitás) dimenzió.

Japánban a korábbi évtizedekhez képest elmozdulás figyelhető meg az individualizmus mint kulturális érték irányába (Matsumoto 2002), de a viselkedési minták 100-as skálán mérve még mindig enyhe csoportszellemiségre utalnak (46-os index). Taiwannál ugyanakkor egyértelműen alacsony az individualizmus index (17-es index), vagyis a társadalom java ré-

sze változatlanul a csoportszellemiség irányába húz: ez alighanem azzal is magyarázható, hogy Taiwan a kiszolgáltatottsága miatt (erős, nagy szomszédok; folyamatos versenykényszer) hangsúlyozottan rá van utalva a szoros összetartásra. Tanulmányunk szempontjából azonban mindenek előtt a gender, azaz a maskulinitás versus femininitás értékei közötti eltérésre koncentrálnunk.

A társadalmi szerepmegosztásban bekövetkező átrendeződések

Miért van az, hogy Taiwan esetében a mérleg inkább a „feminizmus” irányába mozdul el (45 a maskulinitás érték a 100-as skálán), Japánban viszont kifejezetten erős (nemzetközi összehasonlításban a világon az egyik legerősebb) a maskulinitás érték (95-ös index a 100-as skálán). Ez a jelentős mutatóbeli különbség arra utal, hogy a két országban a nemek társadalmi szerepe – a közös konfucianus gyökerek ellenére – napjainkra alapvetően más módon alakult.

Mindkét országban nagy hagyományai voltak a konfucianizmus tanításaira épülő genderalapú szerepmegosztásnak mind a családban, mind a társadalomban. A japán hagyományok szerint a házasságkötéssel az ifjú asszony költözik be a férj családjába, és annak részévé válik nem csak a mindennapi rutin-feladatok és életvezetés tekintetében, hanem adminisztrációs értelemben is. Házasságkötéskor rendszerint az asszony felveszi a férj családnevét, bekerül a férj családi regiszterébe, és attól kezdve élete végéig azt viseli, és csak a saját személynevét tartja meg. A konfucianus hagyományok értelmében az asszony nem csak a férjének, hanem az apósának és az anyósának is engedelmességgel tartozik, és ez nemegyszer számos konfliktus forrása.

Japánban a rokonsági kapcsolat kialakulásának a hiányát jelzi az egyre terebélyesedő szinglik (*shinguru* シングル) hada. A 30-as évek elején járó fiatal férfiak közel 62 százaléka Tokyóban egyedül él, de ami ténylegesen riasztó adat az az, hogy többségüknek semmiféle párkapcsolati tapasztalata sincs!⁸⁰ Ráadásul ez nem is annyira az ő házassági hajlandóság hiányuknak, hanem inkább a nők ellenállásának tudható be. A lányok, ameddig csak lehet, húzzák az időt az elköteleződéstől való félelmükben – hiszen kényelmesebb odahaza, a szülői ház megszokott melegében élni – ezért is nevezik őket „parazita-szinglik”-nek, – és saját keresetüket divaticikkekre költeni. A szingli-igények kiszolgálására egy egész iparág alakult ki: szingli-adag saláták, hideg-büfé porciók, szingliknek adagolt ital-kosarak, előrecsomagolt szingli-tisztálkodási csomagok, szingliknek terített asztalok éttermekben, stb.

Míg a válás pár évtizede még esemény-számba ment, manapság már mindennapi gyakorlattá vált. A *rikon* 離婚 = válás-sal azonban nem szoktak különösképpen dicsekedni, habár manapság már az sem ritka, ha valaki akár kétszer, háromszor is elválk. Akinek egyszer nem sikerült a házassága, azt kicsit szarkasztikusan *batsu-ichi* 一発 (egy számú kudarc) –nak, akinek kétszer az *batsu-ni* 二発 (2-es számú kudarc)–nak nevezik. Ismeretes a *narita-rikon* 成田離婚 fogalma is, amely onnan kapta a nevét, hogy az ifjú pár a nászútról hazatérve már a tokyo-i Narita reptéren dönt a válási papírok beadásáról. Egykor persze elképzelhetetlen lett volna a fegyelmezetlenség illetően kinyilvánítása. Újraházasodás, azaz *saikon* 再婚 esetén rendszerint ugyancsak diszkréten zajlanak az események – ez

alól kivétel a művészvilág és a TV-celebritások, akiknek a leendő házassági partnereiket – legyen az első, második vagy soka-dik alkalom – nagy szenzációként harangozzák be – sokszor az érintettek őszinte bosszúságára.

A nők munkahelyi foglalkoztatottsága ugyan fokozatosan növekvő tendenciát mutat (2016-ra már 66,7 %-t ért el – ami magasabb, mint a vonatkozó USA adat: 64% vagy az EU átlag: 63,5%⁸¹), de a látszólag kedvező mennyiségi adatok minőségi deficitet rejtene. A női foglalkoztatottak javarésze, azaz 57% csak részfoglalkoztatott, illetve jelentékeny hányada szerződéses munkaviszonyban áll – ami nem csak a társadalmi és nyugdíjbiztosítási járulékok hiánya miatt sokkal kedvezőtlenebb a főállású foglalkoztatottnál, hanem a bizonytalanság miatt is – kérdés, hogy lesz-e, és ha igen, mennyi időre szóló meghosszabbítása a foglalkoztatottnak. A felsőbb vezetői posztokon pedig változatlanul csak elvétve találhatók nők – és azok közül is számosan a cég „diverzitás imázs”-át javítandó csak úgynevezett „kirakat” pozíciót töltenek be, érdemi döntéshozatali vagy tartalmilag igényes munkakör nélkül.

Taiwanon a helyzet mind a nők családban elfoglalt pozíciója, mind pedig a női foglalkoztatottság szempontjából jóval kedvezőbb. 2016-ban a Taiwani Ösztöndíjtanács támogatásával 4 hónapig végzett kutatásaim során⁸² – elsősorban mélyinterjúk alapján – meggyőződhettem arról, hogy a nők pozíciói, lehetőségei és választási szabadságának foka – mind az életvitel, mind a karrier tekintetében – sokkal nagyobb, mint Japánban.

Felmerül a kérdés, hogy mivel magyarázható az, hogy a konfucianizmus szülőhazáját adó Kínából kiváló, de a hagyományos kínai kultúrát átörökítő Taiwanon miért élveznek a nők nagyobb döntési szabadságot és miért rendelkeznek nagyobb közjogi hatalommal és gazdasági befolyással, mint Japánban? Miért halványabb a konfucianusi örökség Taiwanon, mint Japánban?

A kutatás és az interjúk során arra az eredményre jutottam, hogy a jelenség hátterében számos ok azonosítható. Először is, Taiwan „nemzetközileg” sokkal nyitottabb és befogadóbb ország, mint Japán. Ez következik abból az erős multikulturalitásból, ami Taiwanon történelmi okok miatt eleve adott volt: az „Ilha Formosa”-ként a portugál hajósok által a XVI-XVII. században felfedezett és lenyűgöző természeti adottságai miatt „szép szigetnek” nevezett területen több fajta etnikumú törzs élt, akik az évszázadok során a kínai szárazföldről betelepülő *han* és egyéb kínai etnikumú népekkel keveredtek. Az 1949-es kínai polgárháborút követően a Taiwanra visszavonult Chang Kai-Shek és hívei mintegy 2 millió magasan képzett kínai nemzetiségű lakos (zömében férfi) megjelenését hozták a sziget életébe, akik részben a már ott-lakókkal, részben pedig más, elsősorban Amerikából visszatelepült kínaiakkal házasodva alkották az ország új politikai és gazdasági vezetői elitjét (Szcsepanski 2013). Taiwan pragmatizmusát bizonyítja az, hogy nemzeti és nemzetiségi háttértől függetlenül az évtizedek során hajlandó volt bárkit befogadni, aki az ország szellemi vagy gazdasági gyarapodásához érdemben hozzá tudott járulni. A politikai demokratizálódás folyamatával párhuzamosan a nők fokozott társadalmi szerepének elismeréséért és elfogadtatásáért harcoló nőmozgalmak (Lu Mei-Lien 2012) az idők folyamán egyre jelentékenyebb eredményeket

81 http://ec.europa.eu/europe2020/pdf/themes/2015/labour_market_participation_women_20151126.pdf

82 http://ccs.ncl.edu.tw/ccs2/ENGLISH/research_info.aspx?sn=30; http://ccs.ncl.edu.tw/ccs2/files/research/Judit_Hidasai.pdf

80 The Economist 2016 September 1., p. 12.

érték el (Lu Anette 1974; 2006; 2009; 2011). Taiwan felismer- te, hogy területi és nagyságbeli korlátai miatt számára a kitöré- si pont csak az emberi tőke, az emberi minőség lehet. Ezért az oktatásba, fiataljainak a világ legjobb iskoláiban való nevelteté- sére a környező országoknál nagyobb figyelmet szentelt. Nap- jainkra egy intellektuálisan, kulturálisan és nyelvileg példásan képzett vezető réteget nevelt ki. Taiwan fogékonyága a techni- ka, a tudomány és a kultúra iránt oda vezetett, hogy a világ ve- zető informatikai gazdaságai közé nőtte ki magát. Ebben a fo- lyamatban erőteljesebben támaszkodott és támaszkodik a női potenciálra, mint például Japán vagy Dél-Korea. Kénytelen ezt tenni, mert erőforrásai korlátozottak, és ezért a fogyatkozó lé- lekszámú lakosságból *nem a nemek, hanem a képességek alap- ján* választja ki egy-egy adott feladatra a legalkalmasabbakat.

A kínai kultúra hagyományainak megfelelően házasságkö- téskor a férj is és a feleség is megtartja a születésekor regisztrált nevét. Vagyis ugyanabban a családban a férjet másként hív- ják, mint az asszonyt. A közös gyerekek a férj családnevét vi- szik tovább. A példa kedvéért megemlítjük Szun Yat-szen hí- res kínai forradalmár, köztársaságpárti politikus esetét, aki a „kínai köztársaság atyja”-ként nagy tisztelet övez a mai na- pig Taiwanon. Háromszor nősült, és feleségei a saját nevükön maradtak fenn a történelmi emlékezetben: Lu Muzhen, Kaoru Otsuki és Soong Ching-ling.

Konklúzió: lokális válaszok összevetése

Úgy tűnik, hogy a tradicionális japán értékek rendszerének egésze változóban van. Ennek egyes elemei eltérő mértékben érintik a társadalmi viselkedést, a társadalmi érintkezést és a társadalmi közhangulatot. Mindez a gazdasági teljesítmény- re és eredményességre is kihat, ami viszont visszahat a társa- dalmi közhangulatra, a társadalmi elvárásokra, és az egyedek- nek a társadalmi élet egészét érintő döntéseire, viselkedésére (pl. gyerekvállalási kedv, vállalkozói hajlam, stb.). A fiatal fel- nőttek egy része a családalapítás és gyermekvállalás idejének kitolásával próbál időt nyerni – ezzel azonban előrevetíthető az egyke gyerekek részarányának a növekedése a társadalom- ban. A nők egy növekvő hányada a hagyományos nemi sze- repvállalásról végképp lemond. Ez utóbbi két jelenség súlyos demográfiai problémákhoz vezet, amit Jeff Kingston (2004: 258.) „Japán demográfiai időbombá”-jának nevez. Az előre- gedő társadalomban előre vetíthetők a gazdasági és népegész- ségügyi problémák, beleértve a nyugdíjrendszert, a társada- lombiztosítást és az öregek ellátásának megszervezését. Ezekre a sürgető feladatokra a 2012 decembere óta regnáló LDP (Li- berális Demokrata Párt) vezére, Abe Shinzo miniszterelnök egy intézkedéscsomagot tartalmazó programot hirdetett meg. A *womenomics* akciótér (Hidasi: 2015) több pontból áll. Cél- kitűzés, hogy mennél több nőt buzdítsanak

- általánosságban munkavállalásra;
- arra, hogy gyermekszülés után se adja fel munkáját;
- hogy törekedjék magasabb posztok elvállalására.

Elvárás, hogy a munkahelyek, vállalatok, a magánszektor feladva az előítéleteket, és legyőzve a bizonytalansági-kiszá- míthatatlansági faktor megnövekedésétől való félelmet legyen kész a nők foglalkoztatására, és a női munkavállalók arányá- nak növelésére magasabb pozíciókban is.

A kormányzati szabályozásoknak és intézkedéseknek se sze- ri, se száma: valamennyi terv és irányszám nagyon ambició- zus határidőt jelöl meg. A *womenomics* program megvalósítá- sa ellenében ható tényezők és érvek is kétségtelenül számosak:

- a hagyományos nemi szerepekhez kötődő társadalmi elvá- rás ezt a folyamatot nem támogatja;
- a munkahelyeken uralkodó férfidominancia és tekintély- elvűség feladására nem szívesen vállalkoznak a hagyományok- hoz mereven ragaszkodó munkaadók;
- a legfontosabb ellenérv azonban az, hogy a nők aktí- vabb munkavállalói szerepvállalásával még tovább csökken- het a születések száma. Erre az érvre társadalomkutatók el- lenérvként azoknak a fejlett országoknak a példáját hozzák fel (Dánia, Svédország, Franciaország, Egyesült Államok, stb.), ahol a termékenység annak ellenére magas, hogy a nők mun- kavállalási aránya is magas. Ellentétben azokkal az országok- kal, ahol a nők jelentékeny hányada nem dolgozik (Dél-Korea, Olaszország, stb.), és mégis kiugróan alacsony a születések szá- ma. Vagyis a korreláció nem úgy működik, ahogy a józan ész- menetet követve azt elvárnánk.

A japán közembereket meghallgatva és megkérdezve, sokan szkeptikusak a *womenomics* politikájának a kimenetét illető- en. Azt még elképzelhetőnek tartják, hogy kormányhivatalok- ban, az állami szférában határidőre teljesíteni tudják és fogják a megjelölt célokat és irányszámokat. A privát szférában azon- ban ez a központosított intézkedéscsomag aligha tud magá- nak hiánytalanul utat törni – megbukik a munkaadók szán- dékos körülményeskedésein, az adminisztratív akadályoztatá- son (Yong-Nagy, 2016). Azt ugyanis a kutatói-elemzői kimu- tatások ellenére sem sikerült még a munkaadók körében elfo- gadtatni, hogy a nők fokozottabb munkába állításával maguk a vállalatok is ténylegesen profitálhatnának.

Szükség lenne a nők tudati-lelki hozzáállásának a formálá- sára is. Ebben a nevelési folyamatban az iskoláknak és a mé- diának lenne nagy a szerepe. Az önbizalom hiánya, a saját ké- pességek alábecsülése és a meghurcolástól való félelem sok nőt visszatart attól, hogy felvállalja a küzdelmet és a harcot azokért a jogokért és lehetőségekért, amelyek képességeik, tudásuk és kvalifikációik alapján megilletnék őket.

Végül fel kell hagyni a politikai közéletben azokkal a meg- nyilvánulásokkal, amelyek a nőket diszkvalifikálnák, amelyek a nőkre nézve diszkriminatívak. Az olyan bekiabálások női parlamenti képviselők interpellációjánál, hogy „ideje már férj- hez menni” vagy „szülne inkább gyereket” se nem méltóak, se nem jogosak egy demokratikusnak aposztrofált társadalom- ban. Ezen ugyancsak változtatni kell – hiszen az ilyen hozzáál- lás a közvéleményt és közhangulatot jelentékenyen befolyáso- ló erővel bír. A lecke tehát fel van adva – kérdés, hogy mikor és milyen mélységben sikerül a tervezett feladatokat végrehajtani.

A japán *womenomics* politika sajátosságát az adja, hogy ez egy *top-down stratégia*. Azaz nem civil vagy alulról jött kez- deményezés hatására nőne a női foglalkoztatás – mint aho- gyan ez a fejlett nyugati demokráciákban lezajlott, – hanem felülről jövő, célszámok jellegű ajánlások és utasítások formá- jában kénytelen-kelletlen lát hozzá a gazdaság és a társadalom a megvalósításhoz.

Ezzel szemben Taiwanon a női foglalkoztatás (Yu, 2015), a női politikai szerepvállalás és a nők aktív, kezdeményező, építő részvétele a társadalom életében nem egy felülről dik- tált, hanem alulról építkező civil kezdeményezések során ki- alakult folyamat eredménye. Ezek a civil kezdeményezések egyrészt általában a modernizációs és demokratizálódási tö- rekvések megvalósítására, másrészt a nők társadalmi szerep- vállalásának a megerősödésére irányultak. Az idők folyamán azonban ezek a törekvések és mozgalmak részben összeolvad- tak, részben a résztvevők, kezdeményezők és szervezők sze-

mélyes összefonódása révén egymást generáló és erősítő folyamattá alakultak át. Vagyis a nők társadalmi szerepvállalásának a megerősödését célzó mozgalmak nem önmagukban, hanem más modernizációs, illetve demokratizálódási törekvésekkel (Wong, 2003) szimbiózisban, egymást erősítve hatottak, és ez a szinergia hatékonyan érvényesül mind a mai napig a szervezeti struktúrákban. A női foglalkoztatás statisztikai adatait nézve, Taiwan Japánhoz képest lemaradásban van, de ez nem a férfi-női arányszámok miatt alakult így, hanem mert általában a foglalkoztatottsági mutatók alacsonyabbak. Ugyanakkor az OECD számítási módszereket alkalmazva 2015-re a férfi és női fizetések közötti eltérés 17,5 volt Taiwanon –míg ugyanez Japán esetében sokkal kedvezőtlenebb a női foglalkoztatottak szempontjából: 26,6. A politikai életben való részvétel (Liu, 2013) és a nagylétszámú (300-nál több főt foglalkoztató) vállalatok és szervezetek felsővezetői közötti részvétel szempontjából mindazonáltal egyértelműen Taiwan teljesít jobban. Megjegyzendő, hogy az összehasonlítást nehezíti az a körülmény, hogy míg Japán szerepel az éves OECD összehasonlító felmérésekben a Global Gender Gap mutatók tekintetében, Taiwan nem – tekintve az ország politikai státuszát. A taiwani adatokat elsősorban taiwani forrásokból lehet csak megismerni (Gender at a Glance in R.O.C. Version 2016).

Az a tény, hogy a nők társadalmi és közéleti szerepvállalásának a megerősítésért folyó küzdelem egy több évtizeden keresztül alakuló, formálódó és kibontakozó folyamat volt Taiwanon, és az a tény, hogy ez nem egy felülről jött intézkedés, hanem egy alulról indult, úgynevezett *down-up* mozgalom eredményeként jött létre, sokkal hitelesebb, a társadalom számára is elfogadott és egyszerűsített hatékonyabb kibontakozáshoz vezetett (Kuo, 2012). Talán ezzel magyarázható, hogy a konfucianus hagyományokat meghaladó, a nők közéleti, akadémiai és gazdasági szerepvállalását jobban támogató rendszer alakult ki Taiwanon, mint Japánban.

Felhasznált irodalom

- FUKUYAMA Francis 2000: *A Nagy Szétbomlás*. Budapest, Európa
- Gender at a Glance in R.O.C. (Taiwan) Version 2016. Executive Yuan, DG of Budget, Accounting and Statistics 2016, March.
- HIDASI Judit 1993: *A japán értékrendszer és oktatás tanulságai Magyarországnak számára*. BGF Szakmai Füzetek, 1. szám, 41–66.
- HIDASI Judit 2004 (2. kiadás 2008): *Interkulturális Kommunikáció*. Budapest: Scolar
- HIDASI Judit 2005: *Gender Role Changes in Japan*. In: Eschbach-Szabo, V. et al. (Hrsg.) *Aktuelle Arbeiten and Vorträge an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Tübingen*, Bd.1. Tübingen: Universität Tübingen, 79–94.
- HIDASI Judit 2015: *A womenomics Japánban*, In: Bolemant Lilla szerk. *Nőképek kisebbségben III. Tanulmányok a kisebbségben (is) élő nőkről*. Pozsony-Nyitra-Phoenix Polgári Társulás, 64–68.
- HIDASI Judit 2016: *Multiple Identities of Professional Women in Taiwan*. Kutatási beszámoló. http://ccs.ncl.edu.tw/ccs2/ENGLISH/research_info.aspx?sn=30; http://ccs.ncl.edu.tw/ccs2/files/research/Judit_Hidasi.pdf
- HOFSTEDE, Geert (1997) 1st edition: *Cultures and Organizations: the Software of the Mind*, US: McGraw-Hill.
- Inoguchi Takashi 1995 *Distant Neighbors? Japan and Asia*. *Current History*, vol. 94 (1995), no. 595, 392–396.
- KINGSTON, Jeff. 2004. *Japan's Quiet Transformation: Social change and civil society in the twenty-first century*, London: Routledge Curzon.
- Kuo Jen-Feng 2012. *Women and Taiwanese Society*. About TAIWAN series, Taipei. http://cmugen.cmu.edu.tw/en_program/doc/course/
- LIU, John 2013: *Taiwan gender equality ranked 2nd globally due to political engagement*: DGBAS, *The China Post*, June 11, 2013
- Lu Annette 1974: *New Feminism*. Taipei: Youth Monthly Press.
- Lu Annette Hsiu-Lien 2006. *Soft Power: Vision for a New Era*. Office of the President, Republic of China (Taiwan), Taipei.
- Lu Annette 2009. *An end to Patriarchy: Democratic Transformation and Women's Liberation in Taiwan*. *Georgetown Journal of International Affairs, Women in Power*, Winter/Spring 2009. Vol. X. No.1. 47–54.
- Lu Hsiu-lien Annette 2011: *Power to Make a Difference through Leadership*. IFBPW 27th International Congress Speech. BPW-Taiwan.
- Lu Mei-Lien 2012. *The changing Status of Women in Taiwan: 1945–2010*. PhD Dissertation at Auburn, Alabama.
- MATSUMOTO, David. 2002. *The New Japan – Debunking Seven Stereotypes*. Yarmouth, ME: Intercultural Press.
- MURAKÖZY László. 2016. *A japán rejtély: Útteremtő csodák és végzetes zsákutcák*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- SAID, Edward 2000: *Orientalizmus*. Budapest: Európa.
- SZCZEPANSKI, Kellie 2013: *Taiwan: Facts and History*. www.asianhistory.about.com
- VOGEL, Ezra F. 1979. *Japan as No.1. Lessons for America*. Cambridge, MS: Harvard University Press.
- WONG, Joseph (2003) *Deepening democracy in Taiwan*. *Pacific Affairs*, vol. 76. No. 2.235–256.
- YONG P. T. and NAGY, SR. (2016): *Japanese Corporate Culture and Demographic Decline: Tokyo Female Workers's Views on Career Advancement in the Workplace*. In Nagy, SR. (ed.): *Japan's Demographic Revival: Rethinking Migration, Identity and Social Norms*. Singapore: World Scientific Publications.
- Yu Wei-hsin 2015: *Women and employment in Taiwan*. Taiwan – U.S. Quarterly Analysis, Brookings Institution, 2015 September 14. <https://www.brookings.edu/.../women-and-employment-in-taiwan>

