

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Pszichológia Doktori Iskola Elméleti pszichoanalízis Program
Doktori disszertáció

Zsák Judit

A pszichoanalitikus elméletek hatása a társadalmi nem és a női szubjektum felfogására – különös tekintettel Hélène Cixous munkásságára

Témavezető:
Dr. habil. Orbán Jolán, egyetemi docens

Pécs
2009

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3
2. Posztmodern szubjektum-felfogás és feminizmus.....	11
3. A feminizmus fő kötődési pontjai a pszichoanalízishez.....	17
3.1. A freudi elmélet feminista kritikái	17
3.2. A lacani szubjektum-elmélet feminista értelmezése	34
3.3. A tárgykapcsolat-elméletek feminista szemszögből	36
4. Pszichoanalízis és feminizmus sajátos létmódja Franciaországban.....	41
4.1. Pszichoanalízis és textualitás találkozása.....	41
4.2. Nyelv és írás a freudi pszichoanalízisben – Freud és Derrida	45
4.3. A francia „új feminizmus”	52
5. Az írás mint szubjektumalkotás Cixous munkásságában	58
5.1. Az apai imaginárius és a nyelv.....	63
5.2. Önéletrajzi fikciók.....	77
5.3. Önéletrajz a Másikban – Cixous és Derrida.....	82
6. A női szubjektum megjelenítési módjai Cixous szövegeiben.....	102
6.1. Az écriture féminine mint női diszkurzus	103
6.2. LA – az imaginárius felfedezése	117
6.3. Dóra színre lép	121
6.4. A másik nő	134
Epilógus	148
Felhasznált irodalom	149

1. Bevezetés

Quid est mulier? (Tertullianus, Kr.u. 200 k.)

Qui sont les dames? (Christine de Pizan, 1402)

Was will das Weib? (Sigmund Freud, 1938)

Où commence une femme? (Hélène Cixous, 1976)

What is a Woman? (Toril Moi, 1999)¹

A kultúrtörténet legkülönbözőbb korszakaiban sok alkotó próbált már választ adni a nőiséggel kapcsolatos kérdésre, természetesen mindannyian saját koruk kulturális kontextusába helyezve a nőt, pontosabban azt a rendkívül összetett tradicionális szerep- és viszonyrendszerek szövedékében formálódó képzetet, amit a női nem esszenciájának gondoltak. Feltűnő (amint a fenti reprezentatív mottósor is mutatja), hogy mindig ugyanolyan, vagy rendkívül hasonló formában teszik fel ugyanazt a nőre vonatkozó kérdést, mégis mindig egészen másra akarnak kérdezni általa, más, meglehetősen kultúrafüggő tartalmakat sejtve a probléma hátterében. Ha figyelembe vesszük a tényt, hogy a patriarchális filozófiai diszkurzus által meghatározott társadalmi nemkonstrukciók folyamatosan változnak, könnyen belátható, hogy ennek megfelelően módosul korról korra a “*Mi a nő?*” típusú kérdésekre adható lehetséges válasz, vagyis a Nő/női/nőies fogalma, a nők számára lehetséges szubjektumpozíció is.

A nőiség természete, emberi vagy nem emberi mivolta, a nő mint önálló jogokkal és személyiséggel bíró, cselekvő alany létjogosultságának kérdése nem új téma, tulajdonképpen az ókortól kezdve foglalkoztatta a filozófiát, a tudományt, a művészetet és a közvéleményt. A nőfelfogások változatainak történeti fejlődése rendkívül érdekes és gazdag

¹ „Mi a nő?”; „Kik a nők?”; „Mit akar a nő?”; „Hol kezdődik egy nő?”; „Mi egy nő?”

művelődéstörténeti téma, melynek a részletezésére jelen dolgozat keretei között és tematikai okokból nincsen lehetőség.²

A modernitás és korunk nőfelfogásának közvetlen gyökereit kutatva, a nő mint önálló szubjektum pozicionálásával és e kérdés komplex társadalmi-kulturális szintű felvetésével kapcsolatos kulcsfontosságú munkássága miatt a szakirodalom általában Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill és Simone de Beauvoir írásait tartja meghatározónak. Magam azok közé tartozom, akik jóval korábbra teszik a kérdés felvetése kapcsán elsőként születő kulcsművek időszakát, méghozzá a kora reneszánszra; az 1400-as évek elején főként Moderata Fonte³ és Christine de Pizan traktátusaira gondolok. “*Qui sont les dames?*” (Kik a nők?) – teszi fel a kérdést 1402-ben Christine de Pizan, aki több művében foglalkozik a női egyenjogúság kérdésével, és az első európai feminista mozgalmak elindulását jócskán megelőzve kísérel meg a női szubjektum felől, nőjogi, nőnevelési és nőtörténeti szempontból pozitív választ adni a fent említett kérdésre, így például máig leghíresebb művében, a *Le Livre de la Cité des Dames* (A hölgyek városának könyve, 1405) című utópiájában, melyben allegorikus, pantheon-szerű képben jeleníti meg a nők egyetemes történelmi érdemeit. Pizan az első, aki felhívta a figyelmet az irodalomban és a társadalomban uralkodó misogün tradíció nőellenességére és a nők ebből eredő esélyegyenlőtlenségére, egy olyan korban, amikor ez az egyenlőtlenség természetesnek számított. Pizan legnagyobb érdeme, hogy a *querelle des femmes* (nőkről szóló filozófiai vita) disputáihoz kapcsolódva szót emelt műveiben a nőnevelésért, és a nők tanuláshoz és szellemi érvényesüléshez,

²Egy tanulmányomban részletesen foglalkozom a reneszánsz nőképével és női alkotóival, illetve a korszak nőfelfogásának antik gyökereivel. *Szépségmítosz, társadalmi nem és individualitás a Cinquecento nőképében* címmel. In: Kiss Farkas Gábor (szerk.): Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Budapest, ELTE, 2004. 248-272.

³Moderata Fonte szintén az 1400-as években választja témául a női méltóságot az *Il merito delle donne* (A nők érdeme) című női szecesszió-fantáziájában.

önkifejezéshez való jogáért. Rávilágított az oktatásban megvalósítandó nemi esélyegyenlőség szükségességére, s megfogalmazta azt a rendkívül modern gondolatot, hogy a nemi szerepek kritikája és a nők érvényesülése akkor lehet releváns kérdés, ha nyilvánvalóvá és kimondhatóvá válik, hogy a nemi különbség hatalmi különbség is, vágyakkal és elfojtásokkal teli, ami egy egész szemantikai univerzumot, beszéd tartományt, diszkurzust hoz létre, méghozzá olyat, amelyben az egyik fél, a nő hallgatásra ítéltetett.⁴

Az említett szerzők felfogásában az a közös, hogy minden más aktivitás mellett az *írást* tartják a legmeghatározóbbnak a nő mint önálló szubjektum létrejöttében. Ahogy Virginia Woolf rámutat *Saját szoba* (1929) című esszéjében, az, hogy a nő írni kezdett önmagáról mint szubjektumról, nem egyszerűen egy addig kevésbé gyakorolt egyszerű cselekvés elsajátításának aktusa, hanem bizonyos értelemben radikális kultúrtörténelmi fordulat.⁵

Az írás voltaképpen egy újfajta viszony a “*Mi a nő?*” kérdéséhez, s azt jelzi, hogy az ilyen típusú felvetések megsaporodása nem is a kérdés szintjén, hanem sokkal inkább a kérdések háttérének megértésével, vizsgálatával magyarázható. A kérdezés létjoga, absztraktsága és mélysége ez a válasz véletlenszerűségével, felszínességével szemben. S hogy miért teszik fel a “*Mi a nő?*” kérdést? Azért, mert egyre több formában, de elsősorban az írás formájában jelenik meg a nőiség, mint egy bizonyos fajta lét- és látásmód, mint a Másik egy korábban kevésbé ismert jellege, és ezzel egy újfajta önkifejezési forma születik, amely kiegészíti és kétségbe is vonja a hagyományos patriarchális artikulációs formákat.

A disszertáció célja megvizsgálni a tárgyalt feminista elméletek egyik kulcskérdését, hogy miként ragadható meg a *nőiség* mint nemi különbözőség és mint kulturális konstrukció, illetve hogyan jön létre az

⁴Lásd erről bővebben Zsák Judit: *A nőváros mint emlékezet és ígélet*. = Műhely, 2006. 6.sz. 19-25.

⁵Virginia Woolf: *Saját szoba*. Budapest: Európa, 1986. 92.

önazonos és autonóm, alanyi, cselekvő, beszélő, az önmagáról szóló diszkurzust formáló *női szubjektum*.⁶ Fontos kérdés, hogy ez a női szubjektum milyennek látja, éli meg önmagát mint egészet (*szelf*), milyen a *női tapasztalata*, ahogyan nőként megéli a világban-való-benne-létet, érzékeli a saját testét és szexualitását, megalkotja és kifejezi önmagát. Mindemellett lényeges, hogy miként viszonyul a társadalom és a szűkebb környezete többi szubjektumához, hogyan létezik mások mellett, illetve minek, kinek a hatására alakul az önazonossága (*identitás*), s milyen *szubjektumpozíciókat* vehet fel. Kevés olyan terület van, amelyet a feminizmushoz hasonló intenzitással foglalkoztattak a fenti kérdések – a pszichoanalízis kétségtelenül ilyen, közvetlenül a filozófia és az irodalom (verseny)társaként. A jelen dolgozatban bemutatott francia pszichoanalitikus és feminista diszkurzus egy-egy ága éppen arra példa, hogy ezek össze is fonódhatnak: a pszichoanalízis, az irodalom és a filozófia együtt, különös határszövegeket létrehozva igen alkalmasnak bizonyult a női szubjektumról való beszédre.

Dolgozatom másik fő feltevése, hogy a pszichoanalitikus elméletek pozitív és negatív kritikája döntő hatással volt és van a mai napig a kulturális konstrukcióként felfogott társadalmi nemi szerepek (*gender*) és a női szubjektum felfogására. Nemcsak a freudi elmélet, hanem az utána következő pszichoanalitikus irányzatok is meglehetősen határozott képet formáltak a nőiségről, amely kevéssé egyezett a nők saját magukról alkotott és a feministák nőkről alkotott képével, így bőségesen kapott kritikákat. A feminista kritikák gyakorta alternatívát is megfogalmaztak, és új női szubjektum-elméletek kidolgozásához vezettek. Ennek egyik legjobb példája a francia feministák munkássága, illetve az, ahogyan ők foglalkoztak a női szubjektum sajátosságaival, elsősorban a nyelvhez és az

⁶Interdiszciplináris szempontból lásd erről bővebben Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Debrecen: Kossuth, 2007.

íráshoz való kapcsolatán keresztül. Képviselői azt az írásaktust keresték a női szerzők szövegeiben, amely képes felforgatni a férfiről és nőről szóló, évszázadok óta bejáratott sztereotípiákra, hagyományos bináris oppozíciókra épülő felfogásokat. Ezáltal újszerűen vált megközelíthetővé a női és férfi szubjektum, valamint az azokat megalapozó társadalmi struktúrák.

A francia posztstrukturalizmus feminista szerzői elsősorban a Freudot újraolvasó Lacan pszichoanalízise és Derrida dekonstruktív Freud-és Lacan olvasata hatására dolgozták ki a maguk szubjektum- és nyelvfelfogását. A francia feminista szerzők munkái egyfajta választ jelentettek Lacan „térjünk vissza Freudhoz”-elvére, de a freudi elméletről szóló következtetések sok esetben nem vágtak egybe Lacan megállapításaival. A lacani pszichoanalízis különösen hasznos fogalmi eszközöket kínált a nyugati filozófiai hagyomány – mely a pszichoanalitikus diszkurzusra is komoly befolyást gyakorolt – nőgyűlöletének elemzéséhez. Ezért a francia feminista hagyomány erőteljesen felhasználja Lacan Freud-értelmezéseit, miközben fenntartással kezeli annak „fallogocentrizmusát”.

Jelen értekezés elemzéseinek középpontjában a kortárs, bár Magyarországon csak felszínesen ismert francia szépíró és filozófus, Hélène Cixous munkái állnak. Cixous azért fontos szerző, mert részese volt annak a hetvenes-nyolcvanas években lezajlott feminista elméleti fordulatnak, amely oly különös és megtermékenyítő módon találkozott a posztstrukturalizmussal és a dekonstrukcióval. A szubjektum fogalma a feminista elméletek, a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció közötti átjárás legközpontibb eleme. A disszertációban elemzett irodalmi és filozófiai szövegek pszichoanalízis-olvasata éppen ezt a szubjektumot mutatja fel mint az állandó írottság folyamatában és következtében létrejövő, ugyanakkor minduntalan elcsúszó pozíciót. E posztmodern

decentralizált (női) szubjektum önmegeértéséhez a pszichoanalízis nem egy rögzített élettörténetet konstruál, hanem több különböző perspektívából, narratívából láttatja a megeértésre/feldolgozásra váró eseményeket.

A feminizmus, a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció találkozásának gyümölcse volt az a szubjektum, nyelv és írás viszonyrendszerére fókuszáló gondolkodásmód, melyhez Cixous két oldalról is szorosan kötődött: egyrészt a francia posztlacaniánus feminista diszkurzus egyik meghatározó képviselőjeként, másrészt közeli barátja és írotársa, Derrida révén⁷. Témánk szempontjából alapvető fontosságú az a tény, hogy Cixous alkotói pályáján mindvégig jelen volt néhány jellegzetes, a pszichoanalízis számára is kiemelt fontosságú téma (pl. apa, halálösztön, nőiség, zsidóság, Másik), s ráadásul Cixous úgy írt ezekről, hogy mindvégig reflektált a pszichoanalitikus elméletek elgondolásaira.

Cixous különösen intenzíven foglalkozik műveiben az állandó identitásvesztettségben és identitáskeresésben úton és periférián lévő, „nomád” női és a zsidó szubjektum társadalmi-kulturális konstrukciójával, a pszichoanalízissel, a hatalom, az írás, a test összefonódó kérdéseivel, valamint a trauma, a gyász és az emlékezet viszonyával. Ezekben a szövegekben a szubjektum az emlékezés, az elfojtott tartalmak, a traumák, az azonosságzavar és a szelf megalkotásának vágya, a fikcionalitás és az önéletrajzi referencialitás tükrében körvonalazódik.

Úgy vélem, hogy Cixous munkásságának a feltárásával a hazai gender-diszkurzus és elméleti pszichoanalízis komoly hiányosságát lehetne pótolni. Jelen munka azzal próbálja megtenni a kezdő lépéseket, hogy bemutatja a Cixous szövegeiben megjelenő, nemcsak feminista pszichoanalízis- és szubjektum-felfogást, valamint a női szubjektivitás

⁷Cixous és Derrida negyven éves barátságának fontos állomásairól és a közösen írt munkáikról korábban részletesen írtam: *Traumák és önéletrajziség a Derrida-írások mögött – Hélène Cixous portréja a fiatal Jacques Derridáról*. In: Replika, 2008. június. 75-85.

narratív alakzatait, miközben megpróbálja a cixous-i gondolkodás minden olyan rétegét jelezni, amelyek ehhez háttérül szolgálnak, és segíthetnek abban, hogy Cixous eszmerendszerét munkásságának csomópontjain keresztül teljességében megértsük.

A kutatás szemléletmódjában a legfontosabb kiindulópontként a társadalmi nemi tanulmányok (*gender studies*) határozhatóak meg, vagyis az a szemléletmód, amely a nemi szereplehetőségeket és a nemi identitás konstrukcióját a női szubjektum szemszögéből vizsgálja. A gender-szemléletmód a kulturális háttérrel és a társadalomban adott hatalmi viszonyokat veszi vizsgálat alá, amikor arra kérdez rá, hogy a biológiailag adott nemekhez képest miként konstruálódunk férfiként és nőként, hogyan határozza meg ezt a nemkonstrukciót a kultúra, miként beszélünk erről, és tekintjük mindezt természetesnek. Célja a természetesség álságát leleplezni, a nőkről kialakult sztereotípiákat megkérdőjelezni, kérdőre vonni, átírni a patriarchális szöveghagyományt, amelynek a freudi pszichoanalízis nőfelfogása is része.⁸ A gender-szemponturnak kutatások nem veszik adottnak a nő, női, nőiség fogalmát, hanem elméletileg is reflektálnak arra, hogy miként jön létre a női szubjektum. Ilyen értelemben a nemi különbözőség és a gender aszimmetrikus berendezkedése mint kulturális konstrukció ott működik a társadalmi-kulturális létezés minden egyes szintjén. Talán ennek is köszönhető, hogy a feminizmus mára a legtöbb tudományterület képviselői közt talált követőket – főleg a *gender studies* nőkre vonatkozó vizsgálódásainak (*women's studies*), módszereinek, kérdéshalmazainak az elsajátításával, így az irodalomtudományban, a filozófiában és a pszichológiában is. Az itt felsorolható számos szerző közül csak azokat emelném ki, akiknek írásai alapvetően meghatározták a témáról való gondolkodásomat: Shoshana Felman, Juliet Mitchell, Hélène Cixous, Jacques Derrida, Luce Irigaray,

⁸ Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Debrecen: Kossuth, 2007. 8-10.

Sarah Kofman, Verena Andermatt Conley és Susan Sellers. A magyar szakirodalomban az irodalomtudomány esetében Séllei Nóra és Zsadányi Edit, a filozófiánál Orbán Jolán, a pszichoanalízisnél főleg Kende Anna és Erdélyi Ildikó tanulmányai kínáltak fontos támpontokat a dolgozatban foglalt elemzésekhez. A Freud utáni pszichoanalitikus irányzatok közül elsősorban Melanie Klein, D.W. Winnicott, valamint a Peter Fonagy – Mary Target, illetve a Freudot újraolvasó Jacques Lacan szubjektumelmélete adja elemzéseim alapját.

Dolgozatomban a választott téma feldolgozásának két fő módszere az irodalmi és filozófiai szövegek közvetlen tartalmi és elméleti elemzése, valamint a vonatkozó szakirodalom elemző szintézise. E kettő ötvözete talán új utakat nyithat a gender-szemponú irodalmi és filozófiai kutatásoktól a pszichoanalízis-kutatás felé, az említett szerzők és elemzett szövegek (női) szubjektum- és pszichoanalízis-olvasatán bemutatva a kapcsolódási lehetőségeket.

2. Posztmodern szubjektum-felfogás és feminizmus

A jelen dolgozatban tárgyalt feminista elméletek szubjektum-felfogására a legnagyobb hatással a posztstrukturalizmus, a dekonstrukció és a cultural studies mellett a pszichoanalízis volt.

A posztmodern és a posztstrukturalizmus ugyan nem azonos fogalmak, mégis közös vonásuk az egységes szubjektum fogalmi felbontása, a diszkurzuselemzés prioritása a társadalomelmélettel szemben, valamint az igazság kérdésének és az identitás logikájának a dekonstrukciója. Feminista szempontból ez azt a fontos fordulatot hozta, hogy a társadalomelméleti megközelítéseket, amelyek egy ésszerű szubjektum általi emancipációt céloztak meg, háttérbe szorították és/vagy magukba fogadták a posztmodern, illetve posztstrukturalista elméletek, amelyek a szubjektum felbontását, az irracionalizmust és szenzualizmust helyezték előtérbe.

A szubjektum pozícióit meghatározó diszkurzus és a nyelv problematizálása a posztmodern és posztstrukturalista elmélet jellegzetességévé vált. Az e dolgozatban bővebben érintett francia feminista elméletek esetében is hasonló nyelv-, illetve diszkurzuselemzésekről van szó, amelyek szakítani kívánnak az identitáslogikával. Helyette, a férfi-nő mint szubjektum-objektum szembenállás feloldása révén a társadalmilag sürgető emancipáció-koncepciók helyébe búcsúelképzeléseket, az elhárítás, felülmúlás koncepcióit helyezik. A posztmodern feminista teóriák a modern nyugati civilizáció krízisére a felszabadítás szubjektumának felbontásával reagálnak.

„Kétségtelennek tűnik – mondja Séllei Nóra –, hogy a feminizmusnak mind a modernitáshoz, mind pedig a posztmodernhez igen sok köze van. Hiszen a modernitás hozta létre az autonóm individuumnak

a felvilágosodásban megfogalmazott politikai-filozófiai fogalmát és diszkurzusát – amelyből viszont kifejejtették a nőket.”⁹ Az autonóm férfi szubjektum létrejöttéhez persze szükség volt a nőkre mint a nem autonóm szubjektum státuszában lévőkre, kristevai értelemben „mint a szimbolikus rendből abjekt módjára kivetettre, mégis a rend logikájához tartozóra, a rend által teremtett Másikra”.¹⁰

Szintén Séllei veti fel az általa szerkesztett *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel* című kötet bevezetőjében, hogy a hatvanas évek „az az időszak, amikor a posztmodern és a posztstrukturalista elméletek hatására végképp elveszni látszik a teljes humanista szubjektumba és az egyedi autonóm individuumba és identitásba vetett hit, ugyanakkor szintén a hatvanas évekre esik a feminizmus második hullámának a kezdete is, aminek viszont – éppen a női hang, a női identitás és általában a nőiség specifikumainak megerősítése érdekében – éppen annak az önazonos, autonóm szubjektumnak a női tapasztalatára volt szüksége, amellyel a posztmodern leszámolni látszott”.¹¹ Az önazonos szubjektum mítoszát szertefoszlatozó posztstrukturalista elméletek ezért sokáig összeegyeztethetetlennek tűntek a feminizmussal.

Másrészről azonban – és erre Zsadányi Edit mutat rá *A másik nő* című kötetében – a posztmodern decentrált szubjektum problémájának tárgyalásában elkerülhetetlennek bizonyult a nemi szerepek figyelembe vétele. „Az ideologikusan és diszkurzívan létrehozott szubjektum alakulásában a *gender* szempontjai meghatározóak lehetnek. Nem lehet elválasztani a feminista kritikai felfogásokat a posztmodern elméletektől, ahogy ez Magyarországon történt a kilencvenes években, erre hívja fel a

⁹ Séllei Nóra (szerk.): *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai, é.n. 9-10.

¹⁰ Uo. 10.

¹¹ Uo.11.

figyelmet az is, hogy ezek a kérdések a posztmodern irodalmi művek jelentős részében együtt jelentkeznek.”¹²

Zsadányi egyetért Séllei álláspontjával, miszerint a szubjektivitás problémái igen sajátosan vetődnek fel a női szempontokat szem előtt tartó gondolkodásban, hiszen a kortárs feminista kritika emancipációs érdekeltsége miatt egyszerre néz szembe saját érdekérvényesítő, ideologikus helyzetének erős centrális szubjektum-teremtő igényével és a decentralált szubjektum szükségességével. Több feminista teoretikus azzal magyarázza ezt az ellentmondást, hogy a nők a *másik* diszkurzív pozíciójába kényszerítve sosem tapasztalhatták meg a koherens, önmagát beteljesítő, egységes szubjektum helyzetét, ezért nem is haladhatták meg azt a pozíciót, melyet sohasem tudhattak magukénak.¹³ Zsadányi ezt azzal egészíti ki, hogy egy, a hagyományostól eltérő, alternatív nőiség-képet nem lehet ellentmondásmentesen megalkotni. „Minden valószínűség szerint a női szubjektivitás nem entitásként képzelhető el, hanem a paradoxonokat, az ellentmondásokat és a nyitottságot magába foglaló folyamatként, amely a mű és a befogadó összjátékában, a retorikus nyelv lezáratlanságában jön létre.”¹⁴

A feminizmus minden ágának közös célja, hogy a maskulin jellegű világrendet, mely mindent a férfi perspektívájából jelöl, kibillentse azáltal, hogy rámutat: ez a jelölési mód nem természetes és magától értetődő. Ez a pluralitás kulcsfontosságú a feminista elméletek számára, hiszen éppen a világ maskulin egyszólamúságát kritizálja. A pluralizmust jeleníti meg a feminista szövegek jelölési módjainak többszólamúsága, lezáratlansága, amely a szavak szintjén is megragadható.

A feministák egyik legfontosabb célja a fallocentrikus diszkurzus elemzése egy társadalomkritikai elmélet kialakítása során. Életünk első

¹²Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest: Ráció, 2006. 23.

¹³Zsadányi Edit: *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*. = Alföld, 2001/12. 68.

¹⁴Zsadányi: *A másik nő*, 23.

néhány hónapjában belekerülünk egy diszkurzusba, melynek törvényeit elfogadjuk és megkezdődik a nemi szerepek „programozása”. A pszichoanalízis is azért fontos a feminizmus számára, mert ez a folyamat érdekli, még ha a férfiuralom, a férfinézőpont által uralt beszédmódban is értelmezi azt. Laqueur fogalmaira építve azt mondhatjuk, hogy a biológiai nemiség nem a biológiában gyökerezik, hanem abban az emberi szükségletben, hogy beszéljünk róla, és milyen képi, irodalmi, nyelvi reprezentációkat alakítunk ki róla. A nyelv Butlernél is központi jelentőségű: „a nyelv produktív, konstituáló, hogy ne mondjuk performatív annyiban, amennyiben ez a jelölő aktus kijelöli és behatárolja a testet, amiről azt állítja, hogy mindenféle jelölést megelőzően talált rá”.¹⁵ A *névadás aktusa* a feminizmus számára központi jelentőséggel bír: a pszichoanalízis szerint ugyanis ezen keresztül lép be az egyén az apa Törvénye által uralt társadalmi rendszerbe, amelyhez a feminizmus mindig is kritikusan viszonyult, s amelynek leleplezésére Butler törekszik. A névvel való felruházódás mégsem determináló hatású, „a jelölt dolgot csak úgy lehet biztosítani, ha megkülönböztetjük megfelelő használatát a nem megfelelőtől (...), s ennek a megkülönböztető határnak az instabilitása a megfelelő és a katarézis-szerű között megkérdőjelezi a tulajdonnév látszólag nyilvánvaló funkcióját”.¹⁶ „A jelölt dolgok tehát azoktól a képzavarszerű beszédaktusoktól függenek, amelyek sehogyan vagy rosszul utalnak – a Butler által sokat emlegetett drag-performanszot ilyen beszédaktusként lehet értelmezni. Butler egy Napóleonnak keresztelt tengerimalac példájára hivatkozva fejti ki, hogy a név stabilizálja a jelentést, ugyanakkor játékeret is biztosít számára. A jelölés e

¹⁵ Judith Butler: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Budapest: ÚMK, 2005. 42.

¹⁶ Uo. 206.

tulajdonságából kovácsol tőkét a szerző, hogy elemezze, majd felülírja a nemiségről szóló maszkulin diszkurzus működés módját.”¹⁷

A posztmodern decentrált szubjektum feminista szemléletére markáns példa Rosi Braidotti „*nomád szubjektuma*”, amely egy köztes terekben lokalizált, különös interakciókra invitált és kulturálisan megkülönböztetett, heterogén szubjektum létélményét írja le.¹⁸ Ez a sokarcú, állandóan elcsúszó pozíciójú női szubjektum folyamatosan átlépi a szöveg és a szubjektum, az imaginárius és a szimbolikus határait, és lehetővé teszi a társadalmi nemmel ellátott női szubjektum megjelenítését. Jó példa erre Julia Kristeva *Les Samourais* című, önéletrajzi ihletésű, polifonikus regényében a sokarcú, sok nő képében megjelenő, de valójában egy szamuráj anyja alakja. Ez a női, anyai szubjektum harcoss, szubverzív önszövegezést végez, a lacani értelemben vett Törvényt belülről forgatja fel, képes a rendszert annak saját eszközeivel kijátszani.¹⁹ Az így felfogott nomád női szubjektummal gyakorta találkozunk nemcsak Kristeva, hanem Cixous regényeiben is.

A női szubjektum szempontjából szintén nagyon fontos tanulságokat hoz Kristeva *abjekt*-elmélete. Az abjekció lázadás mindaz ellen, ami a létezésünket fenyegeti, a nem vágyott, bukott tárgyak kivetítése. „Az abjekt ambivalens, mert egyszerre jelzője mindannak, ami tisztátalan, beteg, utálatos és viszolygást kelt, elviselhetetlen vagy elgondolhatatlan, másrésztől lehet valami szent és érinthetetlen is.”²⁰ Mivel az így felfogott *abjekt* a törvény sérülékenységének a jele és

¹⁷ Gyuricza Eszter: *A nemiség performativitása*. Judith Butler: Jelentős testek. = Holmi, 2006. szeptember, 1257-1263.

¹⁸Rosi Braidotti: *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994. 4.

¹⁹ Julia Kristeva: *A rendszer és a beszélő szubjektum*. In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus, 1997. 255-267.

²⁰ Gyimesi Tímea: *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között*. = Thalassa, 2007/2-3. 61.

fenyegeti a szimbolikus rendet, illetve éppen ezért a kitaszítottság jellemezheti, könnyen olvasható a női szubjektum metaforájaként is.

A női szubjektummal kapcsolatos, általában valamilyen metaforára alapozott elméletek még hosszasan sorolhatóak lennének. A legjellegzetesebbek között említhető Cixous-nak a nyelv női szexualitásra visszavezethető *testírás*ként való felfogása mint szubverzív írásmód. Vagy utalhatunk Judith Butlerre, aki a *gender performatív aktus* jellegét hangsúlyozza, mely szerint a szubjektum határait a normák által szabályozott nyelvi megnyilatkozások jelölik ki a diszkurzív mezőben. De ott van Donna Haraway is, aki a „*kiborgban*” talált rá a posztstrukturalista szubjektum metaforájára, vagy Gloria Anzaldúa, aki az „*új mestiza*” képében a kulturális dialogicitásról és a hibrid nyelvi szubjektumról szól.²¹ Eszünkbe juthatnak a női önéletrajzzal foglalkozó elméletírók, mint Sidonie Smith vagy Julia Watson, akik a kulturálisan megalapozott, centrális és totalizáló maszkulin szubjektum sorsképzete által meghatározott periferiális Másik női sorsának szövegeződését mutatják be a patriarchális tradícióban, miközben keresik a sajátosan női szubjektum sorslehetőségeit, létmodelljeit.

A női szubjektumról szóló elméletek markáns csoportját képezik azok, amelyek egyes pszichoanalitikus elméletekhez képest fogalmazzák meg nőiség-koncepciójukat. A három legfontosabb pszichoanalitikus irány, amelyekkel a feminizmus intenzív dialógust folytatott és folytat, a freudi és a lacani pszichoanalízis, valamint a kleini és winnicotti tárgykapcsolat-elméletek.

²¹ Lásd erről részletesen Séllei: *A nő mint szubjektum*, 10-13.

3. A feminizmus fő kötődési pontjai a pszichoanalízishez

A pszichoanalízis kritikáiról értekezők gyakran beszélnek „a feminista kritikáról”, mintha a pszichoanalízisnek csupán egyfajta feminista szempontú kritikája létezne. Az igazság valójában az, hogy a pszichoanalízis feminista kritikái igen sokfélék. E képet tovább árnyalja, hogy a feminista szerzők nem kizárólag a freudi pszichoanalitikus elméletre reflektáltak – még ha arányaiban mind közül annak is szentelték a legnagyobb figyelmet. A pszichoanalízis egyéb irányai közül a tárgykapcsolat-elméletek voltak azok, amelyek igen intenzíven foglalkoztattak némely feminista szerzőket, mások pedig hasonlóképpen erős szálakkal kötődtek Lacan és Derrida Freud-olvasatához.

3.1. A freudi elmélet feminista kritikái

A női szubjektumról, a nők titkairól, szexuális vágyairól, elfojtásairól való töprengés nagyon fontos része a pszichoanalízis emberképének, és óriási hatással volt a 20-21. század nőszemléletére. Ugyanígy elmondható az is, hogy a feminista elméletírás archimédeszi pontjává vált a freudi pszichoanalízis „fallogocentrikus” nőiség-elméletének kritikája. Ne felejtjük el, hogy Freud feltevései és fogalmai döntő jellegűnek bizonyultak a feminista motivációjú kutatások és elméletek kifejlődésében, hiszen olyan diszkurzív határokat jelöltek ki, amelyek nélkülözhetetlen kereteket, kiindulási alapot teremtettek. Ugyan az 1960-as és ’70-es évek olyan radikális feministái, mint Betty Friedan és Kate Millett ezt még nem látták be: Freudot a férfisovinizmus legfőbb védelmezőjének tekintették, őt tették meg fő bűnbakká és felelőssé azon nézetek kialakulásáért, amelyekre a 20. századi nők hátrányos helyzete és

problémáit visszavezethetőnek hitték, s emiatt teljes elméletét diszkreditálták. Később azonban, főként a posztfeminista (ön)kritika kibontakozása idején olyan szerzők, mint Juliet Mitchell vagy Jessica Benjamin, több írásukban is siettek felhívni a figyelmet arra, hogy a radikális támadások helyett egyrészt csak egy sokkal kidolgozottabb kritikával lehet rámutatni a freudi pszichoanalízis nőfelfogásának korlátaira, egyszersmind azt is hangsúlyozták, hogy értelmetlen a freudi pszichoanalízist a maga egészében kérdéssé tenni és diszkreditálni, nem beszélve arról, hogy a feminista kritikák gyakran félreértelmezik Freudot és olyasmért is bírálják, amit soha nem képviselt.²² Az első e témáról szóló összefoglaló könyv szerzője Juliet Mitchell volt, aki arra mutatott rá *Psychoanalysis and Feminism* (1974) című művében, hogy az 1970-es évek feminista körei (pl. Kate Millett, Shulamith Firestone, Germaine Greer, Eva Figes és Simone de Beauvoir) tévúton jártak abban az értelemben, hogy a freudi elmélet biologizmusára koncentráltak.

A feminista pszichoanalízis-kritikák középpontjában elsősorban és a legrégebb óta Freud elképzeléseinek nemi egyoldalúsága áll. Fonagy és Target igazat ad ebben a feministáknak, és két feminista pszichoanalitikusra, Luise Eichenbaumra és Susie Orbachra hivatkozva megállapítja, hogy „Freud legkorábbi munkája óta (1900) a pszichoanalízis változatlanul sokkal teljesebben ad számot a férfiak fejlődéséről, mint a női fejlődésről.”²³

Freud nemiség-koncepciójának egyoldalúságára reagál Luce Irigaray 1977-es *A diszkurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége* című szövegében. Irigaray a kortárs francia feminizmus igen jelentős alakja, aki

²²Juliet Mitchell: *Psychoanalysis and Feminism. Freud, Reich, Laing, and Women*. New York, 1975.

²³Peter Fonagy – Mary Target: *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Budapest: Gondolat, 2005. 31.

gyakorló pszichoanalitikus lévén egy analitikus szemével reagál Freud nőértelmezésére.

„Freud számára nincs *két nem* (...) A 'nőiség' mindig hiányként, sorvadásként jelenik meg, azon nem fonákjaként, amely az érték, a megbecsülés egyedüli birtokosa, és ez a férfinem. Példa erre a túlságosan is jól ismert 'péniszirigység'. Hogyan fogadhatnánk el, hogy a nő minden szexuális megnyilvánulását a férfi nemi szerv hiánya és így az az utáni sóvárgás, féltékenység, követelés irányítja? Ez annyit jelentene, hogy a nő szexuális fejlődése soha nem értelmezhető csupán a női nem viszonylatában? Freud minden, a női szexualitással kapcsolatos kijelentése figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a női nemnek is lehet valamiféle 'sajátos jellemzője'. (...) Tehát az anatómiai sors nevében a nőt libidinális szempontból kevésbé kényeztetni e természet, gyakran frigidek, nem agresszívek, nem szadisták, nem birtoklók, homoszexuálisak petefészkeik hermafroditizmusa következtében, a kulturális értékek idegenek számukra, hacsak valamilyen véletlen 'öröklött tényező' folytán kapcsolatba nem kerülnek velük stb. Tömören: meg vannak fosztva nemiségük minden értékétől. A legfontosabb persze, hogy ne tudjuk, miért, ki által lettek megfosztva, hogy mindezt a 'Természet' számlájára írassuk.”²⁴

Az ember pszichoszexuális fejlődéstörténete elején ugyan egy biszexuális lényt feltételezett Freud, akiből a társadalmi környezet hatására

²⁴ Luce Irigaray: *A diszkurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*. In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris, 2004. 483-484.

alakul ki a férfi vagy a nő, a normális fejlődést végül mégis csak egy nem és test függvényében, a férfihoz képest tudta elképzelni, akárcsak az öt megelőző századok tudósainak egynemű modellje.²⁵ Freud nem tette föl, hogy a női fejlődésnek lehetnek önálló, sajátos, csak a nőkre jellemző jegyei, legalábbis ami a pozitívumokat illeti. A negatív jelzők tekintetében azonban ő is ugyanolyan bőkezű volt, mint a nők szellemi és fiziológiai alsóbbrendűségét hirdető más gondolkodók (Möbius, Weininger, Nietzsche, Schopenhauer), amikor a nők fejletlen igazságérzetéről, hiúságáról, féltékenységről, szégyenérzetéről és a nők civilizációban való részvételének hiányáról értekezett, valamint a nő jellemének sajátjaként tárgyalta a szexuális passzivitást, a férfiakéhoz képest kevésbé fejlett erkölcsi érzéket, a kevésbé kérlelhetetlen felettes ént, valamint a korlátozott szublimációs képességet. Freud elmélete ilyen módon maszkulinizálta az aktivitást, az alkotást, a kreativitást, hiszen a hagyományos női szerepektől eltérő területen sikeres nőt férfiasnak tekintette. Amikor analitikus kollégái a nemek különbségeiről való vitájuk során azzal vádolták Freudot és a korabeli férfi analitikusokat, hogy nem tudják legyőzni a női nemmel szemben fennálló, mélyen bennük gyökerező előítéleteket, kutatásuk ezért részrehajló a férfiak javára, Freud azzal vigasztalta őket, hogy a nőiségre vonatkozó kedvezőtlen megállapítások nem érvényesek rájuk, mert ők mint alkotó, aktív, gondolkodó lények, kutatók „inkább férfiasak, mint nőiesek”.²⁶ Freud a nemek között társadalmi szinten észlelt különbséget voltaképpen hatalmi viszonyrendszerek jelölésére használta, nem-filozófiája egyfajta hierarchikus metafizika formáját ölti, melyben a férfias princípium a

²⁵ Thomas Laqueur: *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Budapest: ÚMK, 2002. 161-165.

²⁶ Sigmund Freud: *A nőiség*. In: Sigmund Freud művei VIII. Újabb előadások a lélekelemzésről. Szerk. Erős Ferenc. Budapest: Filum, 1999. 131.

hatalom egyértelmű birtokosa, míg a nőies ennek szükségszerűen alárendeltje.

Ahhoz, hogy összefoglaló képet kapjunk Freud nőiség-olvasatáról, és értsük, hogy mit vitatnak a feminista kritikák, érdemes röviden, fő vonalaiban áttekintenünk a freudi elmélet azon elemeit, amelyek témánk összefüggésében döntőnek tekinthetők.

Freud és Breuer közösen publikált hisztéria-tanulmányaiban (1895) igen sok szó esik a nőkről – annál is inkább, mivel a hisztéria női alapbetegségként aposztrofálódik –, a freudi nőértelmezés első kidolgozottabb kísérletére néhány évvel később, az *Álomfejtésben* (1900) látunk példát, mely művét Freud maga is a legjelentősebb tudományos teljesítményének és egész munkássága talpkövének tartotta. Az *Álomfejtésben* Freud saját álmait írja le és értelmezi, köztük az Irma nevű betegéről szólót, melyet a pszichoanalízis alapító álmának tekint, hiszen ezen mutatja be először az álomfejtés módszerét. Átvitt értelemben is sokat mond ez a példa a nő és férfi korabeli viszonyáról, arról, hogy a férfiak mennyire nem tudtak mit kezdeni a nők általános problémáival, mennyire félreértették őket. Shoshana Felman hívja fel a figyelmet arra, hogy a hagyományos kritika mennyire nem vette észre az Irma-álmok kapcsán, hogy Freud túlságosan is könnyen támadhatóvá tette vele önmagát, a szöveg szinte elvárja, hívja a feminista kritikát. Az álmok leginkább egy önironikus állítás jellegét ölti, mindig megkérdőjelezi a saját feltevéseit, bizonyosságait, férfi tudatosságát és a tudatosságot magát.²⁷ Az Irma-álmok egy orvosi és szexuális patthelyzet felismerése, hogy a másik nem másságát csökkenthesse. Azért kulcs álmok, mert megfogalmazza a patriarchális medikális keretből való kilépés szükségességét.

²⁷ Shoshana Felman: *Competing Pregnancies. The Dream from which Psychoanalysis Proceeds*. In: U.ő.: *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993. 68-72.

Freud 1895 nyarán pszichoanalitikus kezelésben részesítette a hisztériás szorongásban szenvedő fiatal nőt, Irmát. A terápia során Freud olyan megoldási javaslatokkal szolgál Irma betegségére, amelyeket az nem tud elfogadni, majd meg is szakítja a kezelést. Freud egy orvos barátjától később arról értesül, hogy Irma nincs egészen jól, ezért büntudata támad, és magában arról sópánkodik, hogy ő nem hibás. Ilyen előzmények után Freud Irmáról álmodik. Egy fogadáson találkoznak, ahol Freud félrevonja Irmát és levelezésükre hivatkozva szemrehányást tesz neki, amiért az nem fogadta el a Freud által kínált „megoldást”: „Ha még vannak fájdalmaid, akkor az igazán csak a te hibád.”²⁸ Irma válaszként részletezi nem szűnő fájdalmait. Freud helyben rögtönzött vizsgálatot végez Irmán, három másik jelenlévő orvossal. A nő testi tüneteivel nem tudnak mit kezdeni, nem tudják megfejtani azok okát. Ekkor észlelnek a nő vállán egy elfertőződött sebet, amely az álomban a nő fájdalmának a jelképévé válik, amit a férfiorvosok csak az azt diszkréten elfedő ruha anyagán keresztül sejtenek és vizsgálnak. A sebről kiderül, hogy Freud egyik orvos barátjának a nem megfelelő injekciója okozta, így Irma rosszulléte miatt rá hárul a felelősség. Valójában azonban azt reprezentálja az Irma-álom, hogy a női test és vágyműködés igazsága miként maradt feltáratlan Freud előtt, amikor nem tudta megállapítani Irma érzéseinek, fájdalmának valódi okát, és ezért nem is tudta meggyógyítani. Amikor Shoshana Felman újraértelmezi ezt az álmot, arra mutat rá, hogy túl nagy a távolság a nőiség, a női érzelemvilág, a női vágy valósága és azon fantázia között, amit a férfigondolkodás annak vélt lényegéről és beteljesítésének módjáról elképzelt. Felman szerint Freud számára a nő, jelen esetben Irma, egy köldök, kapcsolódás a férfi számára megismerhetetlenhez. Ez a köldök egyrészt összekötődik az ismeretlennel, másrészt elvágódik a tartalmától.

²⁸Sigmund Freud: *Az álomfejtés módszere: Egy álmopélda elemzése*. In: Uő.: *Álmofejtés*. Budapest: Helikon, 1996. 85.

Felman két fontos konnotációs szintjét különbözteti meg a köldöknek. Az egyik az elméleti szint: Freudnak meg kell értenie, miért áll ellen az álom az álomfejtésnek. A másik egy konkrét szint, amely a terhesség képét hívja elő – az álom anyakép is lehet.²⁹ Tulajdonképpen az Irma-álom példájában szereplő okok épp annyira meghatározták, hogy Freudnak nem volt mondanivalója az önálló női szubjektumról, mint kora patriarchális hagyományának nőfelfogása. Freud maga ismerte el sokat idézett 1938-as levelében, hogy évtizedekig hiába törte a fejét azon, *Mit akar a nő?*, s harmincévi kitartó analízis után sem sikerült megismernie a nőiség, a női vágy működésének megfoghatatlan, ismeretlen, rejtett rétegeit.³⁰ A pszichoanalízis alapítója, aki oly nagymértékben meghatározta százada emberképét, elismerte, hogy a nő férfitől való különbözőségét, rejtélyes másságát nem tudta megfogalmazni.

Shoshana Felman a női tudattalan kereteit kutatja, amikor Freud *Irma álma* című klasszikus értelmezésének újraértelmezésével próbál választ adni Freud megválaszolatlan kérdésére. Azt keresi, hogy mi e válasznélküli “valami” textuális helye, mi a különbség a férfi által elképzelt női vágystruktúra, vágyteljesítés és a tényleges női vágyak között. Az Irma-álom a férfi (Freud) számára érthetetlen, de zavaró becsületességgel érzékelt női fájdalom és ellenállás jeleit közvetítette.³¹

Freud nőfelfogásának második fontos dokumentuma a *Dóra-essétanulmány* (1905).³² Dóra tizennyolc éves, szép és okos nő, aki nőknek szóló előadásokat hallgat és komolyabb tanulmányokat folytat. Amikor Freudhoz kerül kezelésre, lehangoltságának oka egy bizonyos K. úr, apja szívbeli barátnéjának a férje, aki 14 éves korától kezdve szexuálisan

²⁹Felman: i.m. 113-120.

³⁰Freud Marie Bonapartéhoz, egyik legközelebbi munkatársához és barátjához írott leveléből. Idézi Ernest Jones: *The Life and Work of Sigmund Freud*. NY: Basic Books, 1995.II. 421.

³¹Felman, i.m. 68-121.

³²Sigmund Freud: *Egy hisztéria-analízis töredéke*. In: Uő.: *A Patkányember: Négy klinikai essétanulmány*. Budapest: Akadémiai K., 1999. 8-128.

molesztálja. Dóra apja szerint mindez nem szexuális trauma, hanem csak lánya fantáziájának a terméke volt, amit Freud elfogadott: nem titkolta, hogy minden nőbeteg esetében így vélekedett, akik gyermekkori szexuális zaklatásról számoltak be neki. Freud úgy tartotta, hogy Dóra számos konfliktusa a férfiakkal való problémás viszonyából származik. Nem foglalkozott tehát Dóra életében a női szereplők közötti lehetséges viszonyokkal: sem az anya-lánya kapcsolattal, sem Dóra és K.-né viszonyával, amelyet azonban egy lábjegyzetben homoerotikus vonzódásnak gyanít.

Freud az Ödipusz-séma alapján feltételezte, hogy Dóra, aki felnőttkorára is különös gyengédséggel ragaszkodott apjához, gyerekkorában szerelmes volt apjába, de ezt elfojtotta magában. Helyette a bátyját vette szimbolikusan birtokba, akit példaképének tekintett és mindenben utánzott. Később, amikor apja viszonyt kezdett K. úr feleségével, Dóra szerelme felébredt és féltékeny lett. Furcsa viselkedését az emiatti bosszúvágyának tulajdonították, és apja szerint ezért akarta befeketíteni K.-t. Freud szerint, ha K. úr valóban közeledett Dórához, akkor azt Dórának – mint minden normális nőnek – élveznie kellett volna, de ő a szexuális izgalmat keltő helyzetben fordítva reagált. Freud úgy vélte, hogy Dórának valójában örömmel el kellett volna fogadnia önmagát mint a férfivágy tárgyát, főleg azért, mivel valójában szerelmes volt K.-ba, csak ezt is elfojtotta. Hovatovább Freud azt is megállapítja, hogy Dórának a fellációval kapcsolatos tudattalan fantáziái miatt irritált a toroka és ezért köhög. A terápia során Freud úgy érezte, hogy Dóra rá tette át K. úr iránti érzelmeit, mert emlékeztette rá, s azzal állt bosszút rajta, hogy elhagyta Freudot, nem járt többé hozzá. Freud azzal zárja ezt az esettanulmányt, hogy jól meg akarta írni, végül mégis töredékes maradt. Ez alkalommal sem sikerült győznie a női titkon, nem tudta megfejteni Dóra személyiségét, valódi indítékait. Ez az esettanulmány sokkal inkább szól saját

fallocentrikus gondolkodásáról, a férfidominancia reprodukciójáról, mint egy nő problémáinak az értelmezéséről.

Irigaray ezzel kapcsolatban arra a problémára mutat rá, hogy a nő freudi pszichoanalízisnek való alávetése azért nem hozhatott eredményt, mert az a nőt egy férfi típusú társadalomhoz próbálta illeszteni.³³ Ez a feminista olvasat Freud Dóra-értelmezéséhez a lineáris, koherens, mindent megvilágító olvasat kényszerét mint erőszakot fűzi, amely a freudi értelmezői keret maszkulin, fallikus jellegéből adódik. Freud esettanulmánya esetében mindez Dóra tüneteinek és a normalitásnak ödipális narratívában való értelmezésében nyilvánul meg.

Juliet Mitchell a nyelv kérdését helyezi előtérbe a Dóra-esettanulmánnyal kapcsolatban. Arra hívja fel a figyelmet, amire kevésbé figyelt föl a kritika, hogy Freud az afáziáról szóló részletes és átfogó tanulmányából kiindulva a traumát először egy nyelvileg kifejeződő tünettől kapcsolta össze, ami maga után vonta azt a gondolatot, hogy a gyógyításnak a nyelven keresztül kell történnie. Mitchell rámutat: az, hogy a hisztériát trauma hozhatja létre és a nyelv által gyógyítható, nem azonos azzal a problémával, hogy milyen hatással lehet a trauma magára a *nyelvre*. Mitchell szerint nem sok pszichoanalitikus vagy érdeklődő olvasó emlékszik arra, hogy „a Freudhoz került Dóra legkellemetlenebb tünete az afónia, az artikulálás képességének hiánya volt. Majd miután otthagyta a kezelést, volt egy hat hónapon át tartó afóniás korszaka – ez volt az egyik a két tünet közül, amelyekkel Freudhoz visszatért. Az afónia újbóli megjelenése sem figyelmet, sem magyarázatot nem nyert (holott a másik tünet, az "arcidegfájás" a nyelven keresztül összekapcsolódik Dóra büntetésével, amiért a múltban Herr K-t arcul ütötte). Ha a beszéd az új

³³Irigaray: *A diszkurzus hatalma*, 228.

"beszélgető kúra", akkor ennek az ára, úgy tűnik, a beszéd valamiféle hiánya illetve, torzulása, ami önmagában is tünet."³⁴

Az említett Dóra-olvasatokon kívül született olyan feminista (át)értelmezés is (pl. Cixous-é), amely Dórát mint a feminista célok szimbolikus alakját láttatja. Arról, hogy Dóra mennyire felel meg ennek a képnek, többek között Toril Moi kritikájának köszönhetően bontakozott ki vita, melyre később Cixous Dóra-drámája kapcsán részletesen kitérek.

Freud a biológiai determinizmus jegyében arra alapozta a nemekkel kapcsolatos elméletét, hogy az anatómiánk a sorsunk, és a nemek közötti anatómiai különbségek miatt kialakult lelki következmények formálják a férfi és női nemi identitást. *A gyermekek szexuális elméleteiről* (1908) és *Az Ödipusz-komplexus eltűnése* (1924) című tanulmányaiban kifejti, hogy a lányok nemi fejlődésük során igen korán (a fallikus szakaszban, 3-5. éves kor) szembesülnek saját tökéletlenségükkel, azzal, hogy nem férfiak, nincs péniszük, csak a férfi nemi szervhez hasonló, de csökevényes klitorisz maradt számukra. A kislány ekkor „tulajdonképpen egy kis férfi”³⁵, „akinek testében fellelhetők a férfi nemi berendezésének bizonyos részei, ha csökevényes állapotban is”.³⁶ A lányon, akit az apja (és pénisze) iránti birtoklásvágy hajt, szimbolikus irigység és hatalomvágy lesz úrrá, s anyját okolja kasztráltságáért. Eszerint a nők maguk is alulértékelik saját nemüket, és természetes, hogy már óvodás korban jobbnak tartják a férfi nemi szervét a sajátjuknál, ezért kisebbségi érzésük alakul ki. *A nemek közötti anatómiai különbségek néhány lelki következménye* (1925) című tanulmány szerint ezután három irányba folytatódhat a női fejlődés: a nő neurotikus lesz, vagy férfiasság-komplexus keríti hatalmába, avagy normális nő lesz, aki megfelel a hagyományos nemi szerepének, és a

³⁴ Juliet Mitchell: *Trauma, felismerés és a nyelv helye.* = Thalassa, 1999/2-3. 83-106.

³⁵ Freud: *A nőiség*, 132.

³⁶ Uo.

gyerek utáni vágy váltja fel a pénisz utáni vágyát. E téma kapcsán Freud sem felejt el méltatni a feministákat: kimondja, hogy azok emancipációs, hatalmi törekvései nem mások, mint a nő elhúzódozó kasztrációs szorongásának és péniszirigységének megnyilvánulásai (nekik nincs pénisz által megtestesített paternális hatalmuk, ami után sóvárognak, amiben egyenjogúságra vágnak). Freud szerint a felettesén kialakulására ez káros hatással van, ami miatt az a nőnél nem érheti el a kellő erősséget és függetlenséget. Majd végül hozzáfűzi: „A feministák nem veszik jó néven, ha arra a hatásra utalunk, amelyet e mozzanat az átlagos nő jellemének kialakulására gyakorol.”³⁷ Valóban nem vették jó néven. Freud munkatársai és követői között is többen akadtak (pl. Karen Horney, Sabina Spielrein, Joan Riviere), akik nem értettek egyet Freud radikális nézeteivel. Karen Horney 1926-os *Menekülés a nőiség elől* című tanulmányában felhívja a figyelmet Freud kutatásainak egyoldalúságára.³⁸ Horney kifejti, hogy mivel a pszichoanalízist egy férfi vezette be, s a követői is jobbra férfiak, akik főként fiúkat vizsgálnak, nem csoda, ha többet értenek a férfiak fejlődéséből, mint a nőkéből. Nagyon fontos Horney azon megállapítása, miszerint a pszichoanalízis valójában egy férfilélektan kialakítása, és a nők pszichológiája csak a férfiak vágyainak és csalódásainak a gyűjteménye. Amennyiben a pszichoanalízis valójában férfilélektan, a női psziché leírását is férfi szemmel, férfi szempontból végzi (lásd Irma és Dóra példáját.). Horney egyetértőleg hivatkozik Georg Simmel női kultúráról szóló írásaira, s a pszichoanalízist is a női elvet elnyomó férfielvként, a férfítársadalom férfinormáját kiszolgáló narratívaként értelmezi. Úgy véli, hogy Freud alapfogalmai jók, de az összefüggéseket nem látja helyesen. Horney szerint a nőkre nézve lekezelő, megalázó és nagymértékben torzítja a valóságot az az elképzelés,

³⁷Uo. 145.

³⁸Karen Horney: *Menekülés a nőiség elől*. In: Thalassa, 1996/1.7-20.

hogy a nőket mindenben a péniszirigység motiválja, legyen szó gyerek utáni vágyról, az apa iránti érzésekről, a nemi aktusról vagy a szakmai sikerről. Horney szerint inkább a férfiak irigyek a nők anyaságára (erre klinikai tapasztalatként hivatkozik): a férfi tudatában van a nő biológiai felsőbbrendűségének és saját gyermekszülésre való képtelenségét teljesítménykényszerrel kompenzálja, ezzel teremtve meg saját társadalmi szerepét. Horney azt vallja, hogy a férfiakra nagyon is jellemző a „teljhatalmú anyától” való félelem, s e félelem kívül helyezésének a sikeressége, imádattá vagy gyűlöletté való átfordítása lehet a döntő a férfiak nőkhöz való viszonyában. Nem véletlen, hogy a feminizmus és a pszichoanalízis körüli vitákban az anyaság kérdése olyan hangsúlyos lett, hiszen Freud maga is elismeri, hogy az anyai szerep nem illeszkedik a passzív nő mítoszába, s alkalmat adhat arra, hogy e mítosz felfogásától eltérően kezdjünk el gondolkodni a nőiségről. Horney szerint azonban az a gond, hogy az anyaság fogalmának a kialakulásában is férfiszempont uralkodik: utal Ferenczi 1924-es regresszió-elméletére, mely szerint a közösülés iránti vágy tulajdonképpen mindkét nemnél az anyaméhbe való visszavágyás (thalasszális regresszió), de nemi szerve által ez közvetlenül csak a férfinak adatik meg, míg a nőnek legfeljebb a szülés adhat kétes örömet. Ezzel a felfogással lefokozzák az anyaságot és a nő biológiai adottságait ahelyett, hogy az anyaságban az új élet hordozásának az örömteli tudatát, a szüléskor a babával való első találkozás örömét, a szoptatás és a gondozás szép és nehéz feladatát emelnék ki. Horney tanulmányának legfontosabb üzenete saját kora nőfelfogása számára, hogy a nőiséget végre női szemszögből kellene vizsgálni, másrésztől be kell látni, hogy a társadalmi-lélektani tényezők együtt érvényesülnek. A nők hátránya eszerint a társadalmi valóság egy darabja, de ettől a nők objektíve nem értéktelenebbek, még ha ezt sokan így is próbálják beállítani. A

férfiszerep pedig nem komplexus a nő számára, hanem egy maszk az érvényesüléshez.

Horney jogosan követelte a nőértelmezésben a női szempont érvényesítését, hiszen Freud úgy tartotta, hogy a nők megfejtése egyedül a férfiak dolga. Freud a nőkérdés kapcsán legtöbbször idézett *A nőiség* (1933) című előadásában megfogalmazta, hogy „*A nőiség rejtélyén minden időben sokat töprengtek az emberek. Bizonyára Önök is részesei ennek a töprengésnek, már amennyiben férfiak. Az Önök közt lévő nőktől természetesen nem várjuk ezt, hiszen éppen ők maguk jelentik a talányt. – Majd később így összegez – (...) a lélektan sem képes megoldani a nőiség rejtélyét.*”³⁹ A nőiség rejtélyéről való töprengés tehát a férfiak feladata kell legyen, akik e kihívást magukénak érezve arra vállalkoznak, hogy a nőiség lényegéről mondjanak valamit, gondolkodásmódjukban szorosan kapcsolódva ahhoz az antikvitástól a 20. századig ívelő patriarchális filozófiai tradícióhoz, amely a nőt hagyományosan „második nemként”, érzéki évai lényként, a férfi vágyműködés felől próbálja meghatározni. Freud maga is eltöpreng azon, hogy milyen régi idők óta foglalkoztatja az írókat, filozófusokat a nőiség mibenléte. Freud is azért jut el a kérdés újrafogalmazásának szükségességéhez, mert érzi a *Mi a nő?* típusú kérdések voltaképpen megválaszolhatatlanságát. Annál is inkább lényegesnek kell tartanunk ezt, mivel a megfelelő kérdés megfogalmazásának képessége kulcsfontosságú a freudi pszichoanalízisben. Freud kérdése tehát nem az, hogy mi a nő, hanem az, hogy miként lesz azzá (a biszexuális alkatú gyermekből), s ha azzá lett, mit akar, vagyis mi a vágyának kulcsa, cselekvéseinek belső motivációja.

A jelen dolgozat szempontjából legfontosabb Freud-kritikát a hetvenes évek francia feministái fogalmazták meg, akik Lacan és Derrida hatására olvasták újra Freudot. A francia dekonstruktív kritika kimondja,

³⁹Freud: *A nőiség*, 127-128. és 130.

hogyan a pszichoanalízis alárendeli a női univerzumot a férfiénak, mivel a nemek közötti viszonyban az abszolút elv számára a maszkulin, miközben a feminin a maszkulinhoz képest a negativitás, a hiány, a másság felől határozódik meg. Derrida erre a jelenségre vezette be a „fallogocentrizmus” (*phallogocentrisme*) fogalmát, amely a hetvenes évek francia feministái számára kijelölte az ellenállás irányát: a nyugati normatív gondolkodás paradigmáját, amely a *phallosz* és a *logosz* kettős elvén alapul. A fallogocentrizmusnak való ellenálláshoz különösen jó eszköznek bizonyult a dekonstrukció stratégiája, melyet többek között az jellemez, hogy eltöröl minden bináris oppozíciót és hierarchizálást, megkérdőjelezi az ellentétpárokban való gondolkodást. Erre a problémára utal Cixous a *Sorties*-ben, amikor felsorolja a férfira és nőre vonatkoztatott hagyományos ellentétpárokat:

„Hol van a nő? Aktivitás/passzivitás, Nap/Hold, kultúra/természet, nappal/éjszaka, apa/anya, ész/érzelem, intellektuális/érzéki, logosz/páthosz. Forma, szabályos alakzat, haladás, előretörés, mag, fejlődés. Anyag, szabálytalan alakzat, termőföld – melyre ráilleszkedik maga a fejlődés. (...) A gondolkodás mindig is ellentétpárokban, hierarchizált kettős oppozíciókon keresztül működött, mint szó/írás, magas/alacsony, magasabb rendű/alacsonyabb rendű. És minden ellentétpár valóban *párokból* épül fel. (...) Vajon a logocentrizmus alárendeli a gondolkodást – minden elméletet, kódot és értéket egy kétpólusú rendszernek, amely a férfi/nő párhoz kapcsolódik? Természet/történelem, természet/művészet, természet/lélek, szenvedély/akció. A kulturális és társadalmi elméletek, a szimbolikus rendszerek összessége – a művészet, a vallás, a család, a nyelv – mind

ugyanazon séma szerint működik. (...) Hagyományosan a nemi különbözőség kérdéséről van szó, amely összekapcsolódik az aktivitás/passzivitás oppozícióban.”⁴⁰

A freudi (és az ő nyomán a lacani) pszichoanalízis fallogocentrizmusának problematikussága nemcsak Cixous-nál, hanem Irigaray-nél is egyértelműen megfogalmazódik. Irigaray, aki főként a freudi pszichoanalízist támadja esszéiben (*Speculum de l'autre femme; Ce sexe qui n'en est pas un; Ethique de la différence sexuelle*), azt mutatta be, hogy a pszichoanalízis a női szexualitás rejtélyéről szóló mítosz terebélyesítésével miként alakult maszkulin és androcentrikus tudománnyá, amely a nőre mint a „férfi hiányára” tekintett. Irigaray a *Speculum*-ban a nyugati filozófiai hagyomány néhány kulcsfontosságú szerzőjének (pl. Hegel, Descartes, Platon) eszméin mutatta be, hogyan vált ebben a kultúrkörben a nő a férfi egyszerű tükrévé (*miroir de l'homme*), és hogyan determinálta a nő társadalmi és kulturális megítélését, szereplehetőségeit a „domináns nemhez” képest való mássága. „Értékelünk kell a női specifikumot – mondja Irigaray – de mindenekelőtt ki kell vonnunk a nőiséget a férfiközpontú és férfiak által irányított elméleti és metafizikai diszkurzus kategóriáinak köréből. A *női nem* egyáltalán nem *egy*, hanem folyamatosan táguló univerzum, ahol mindig van hely a másik számára, és amely ellenáll minden definíciós és kategorizációs törekvésnek. Egy nő önmagában is sokféle, mindenekelőtt a szexualitásának sokszínű természete miatt, az érzéki öröme (*jouissance*) szerteágazó és sokoldalú.”⁴¹

Irigaray úgy véli, hogy a maszkulin, fallikus jellegű értelmezői keret (amilyen Freudé is) sajátja, hogy mindig lineáris, koherens, mindent

⁴⁰ A továbbiakban a dolgozatban szereplő, magyarul nem létező szövegrészletek mindegyike saját fordítás. Hélène Cixous: *Sorties*. In: Hélène Cixous – Catherine Clément: *La jeune née*. Paris: Union générale d'éditions, 1975. 115-117.

⁴¹Luce Irigaray: *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, 1977. 24.

megvilágító olvasatot kíván adni. A nőiség ilyen olvasata azonban Irigaray szerint lehetetlen, „nem lehetséges a nőiséget egyetlen lineáris diszkurzusban megragadni, mert más az ökonómiája”.⁴² A női szexualitás ily módon való antifallogocentrikus, antilogocentrikus, antiesszencialista megközelítése egybecseng mind a dekonstrukció elveivel, mind a decentralizált posztmodern szubjektumról alkotott elképzelésekkel.

A francia MLF-ben (feminista felszabadítási mozgalomban) komoly szerepet játszó Monique Wittig is a dekonstruktív stratégiát alkalmazza, amikor megpróbál kilépni a női-férfi dualitásból: elutasítja a nemi kategóriákat mint olyanokat, amelyeket a patriarchális, fallogocentrikus kultúra használt.⁴³ Wittig Simone de Beauvoir feminista antropológiai tételmondattá előlépett megállapítása nyomán („*On ne naît pas femme, on le devient.*” – Nőnek nem születünk, hanem azzá válunk.) a környezetünk, a kultúra, a társadalom hatását hangsúlyozza a nővé válásban. Ez a kérdés látszólag nem áll messze attól, mint amire Freud kérdezett rá, akit saját bevallása szerint az érdekelt, hogy a biszexuális alkatú gyermekből hogyan válik nő, s az így kialakuló nőnek milyen a vágystruktúrája.⁴⁴ De Freud és Wittig kérdésfeltevése valójában csak látszólag hasonló, s ez nem csak a kérdésfeltevők nézőpontjának a nemükből fakadó különbözőségéből adódik. Rendkívül hasonló formában teszik fel ugyanazt a nőre vonatkozó kérdést, mégis egészen másra akarnak kérdezni általa, más tartalmakat sejtene a probléma hátterében, és más keretben, más modell szerint magyarázzák a nővé válást. Freud a férfi testet és szexualitást középpontba állító „egynemű modell” szerint gondolja el a „normális” nő testét, vágyát

⁴²Uo. 29.

⁴³Wittiget a közfelfogás általában „tisztán” amerikai feminista elméletíróként tartotta számon. Valójában azonban az Egyesült Államokba való átköltözése (1976) előtt a francia MLF egyik alapítója volt. Az „új francia feminizmus” alapítóakciójának tekintették, amikor Wittig több nőmozgalmár kíséretében 1970. augusztus 26-án virágokat vitt az Arc de Triomphe alatt lévő ismeretlen katona sírjára. 1971-től több lesbikus és radikális feminista csoport tagja Párizsban. 1973-ban itt írja a lesbikus feminizmus kulcsművét (*Le Corps Lesbien*).

⁴⁴Freud: *A nőiség*, 131.

és a nővé válását.⁴⁵ Wittig és Irigaray – s általában mindazok, akik feminista nézőpont szerint kérdezik rá a nővé válásra – ezzel szemben felteszik, hogy a női létnek, a női testi tapasztalatnak és szexualitásnak igenis vannak csak rá jellemző, önmaga felől értelmezhető és értékelhető sajátosságai. Wittig szerint a női sajátosságok és teljesítmények értékelése általában azért nem megy végbe a társadalomban, mert annak „egyensúlya” hagyományosan a nő férfinak való kulturális, gazdasági és politikai alárendelésén alapul. A férfiközpontú hagyomány megingatását és a szexuális különbözőségből eredő diszkrimináció megszüntetését Wittig érdekes módon nem a nőmozgalomban, hanem egy lesbikus utópián keresztül látta megvalósíthatónak. Felfogásában egyedül a lesbikus közösségek alkalmasak a nők nemi alapú diszkriminációjának eltörlésére, mivel szerinte a lesbikus szubjektum gazdasági, politikai és ideológiai értelemben „nem számít nőnek” és ellenáll a férfihoz kötődő alárendelő társadalmi viszonyoknak.

⁴⁵A férfiközpontú „egynemű modell” modern nőszemléletben is felfedezhető befolyásoló szerepéről érzékletes történeti áttekintést nyújt Laqueur *A testet öltött nem* című könyvében. Egyik megvilágító erejű példája, hogy sok száz év után ugyan Freud az első orvos, aki olyat állít, hogy a nő szexuális élvezete két helyről is eredhet (a vaginából és a klitoriszból), de ezt a „haladást” le is rombolja azzal az anatómiai bizonyítékot nélkülöző (tehát valójában kulturális narratívumnak tekinthető) állításával, hogy a felnőtt nők között a vaginális orgazmust kell a normálisnak tekintenünk, s a nő nemi érése során az erogén ingerlékenység helye normális esetben „sikeresen” áttevődik a klitoriszról a hüvelynyílásra. 240-243. A feminizmus többek között erre válaszul helyezte vissza jogaiba a klitoriszt és az autonóm élvezetű és/vagy lesbikus nőt.

3.2. A lacani szubjektum-elmélet feminista értelmezése

Míg az amerikai és a brit feminista elméletek az anya-csecsemő kapcsolatot helyezték előtérbe, addig a nyugat-európai, de főként a francia feministák pszichoanalízishez való közeledése abban állt, hogy a Freudot újraolvasó lacani elképzelések metaforikus újraértelmezését adták. Lacan a freudi elmélet újraolvasása során tartózkodott annak összes biológiai aspektusától, hamis biológiai következtetéseken alapuló esszencializmusától.

Lacan pszichoanalitikus elméletén nagyon érezhető, hogy nemcsak a strukturalista nyelvészet jelentésfelfogása, hanem az egzisztencializmus (Heideggerre, Sartre-ra), sőt a Lévi Strauss-féle strukturalista antropológia is hatott rá. Lacan a szubjektum felépítését mint szociális, kulturális, politikai és nyelvi (egyszóval szimbolikus) struktúrának alávetettet képzelte el. A női szubjektumról értekező feminista szerzők kiindulópontja gyakran a „szimbolikus rend“ lacani elmélete, amely az apa, vagyis a patriarchalitás nyelvét és normáit helyezi a személyiség pszichikai fejlődésének középpontjába.⁴⁶

Lacan szerint a kasztrációs szorongás fellépése előtt a gyermek szoros kapcsolatban él az anyai testtel, ez az Imaginárius (*Imaginaire*) rend. Az Imagináriusban még nem létezik a különbözőség (*différence*) és a hiány (*manque*). A Phallosz felfedezése után a gyermek belép a Szimbolikus rendbe (*Ordre Symbolique*), ahol a nyelven keresztül interiorizálja azon patriarchális társadalom értékeit, melyben él. A freudi elmélet lacani olvasatában a Phallosz jelentése, a „fallikus funkció” játszik meghatározó szerepet az emberi szubjektum létrehozásában. A gyermek számára az Apa neve (*Nom du Père*) jeleníti meg magát a szimbolikus

⁴⁶ Fonagy – Target, i.m. 35-36.

rendet, elsősorban azért, hogy az apa szétválasztja az anya-csecsemő diádot és ezáltal kijelöli a szubjektum helyét a társadalomban. Lacan az Apa nevével tulajdonképpen azt a szociális identitást jelöli, amely az apa vezetéknéve által adatik, és determinálja a törvénynek és a nyelvnek való alávetettséget.⁴⁷ A gyermek ennek megfelelően elfoglalja helyét a nevek és normák Szimbolikus rendjében, ahol a fiúgyermek péniszé miatt pozitívan, míg a leánygyermek a pénisz hiánya miatt negatívan jelölődik.

Az egyik legszemléletesebb példa a pszichoanalitikus elméletek metaforizált feminista értelmezésére az anya-csecsemő kapcsolat, a Lacan által preszimbolikusnak, vagyis az apa neve által meghatározott szimbolikus előttinek nevezett imaginárius anyai rend vizsgálata. Az imaginárius rendben, akár a klasszikus személyiséglélektanban, a gyermek része az anyának, és nem észleli tőle különálló létezését. Ez az imaginárius nem egy túlléphető fejlődési szakasz, hanem az élményeknek egy másik módja, rendje, amely a szimbolikussal való ambivalens kapcsolatában egész életünk során fennmarad.⁴⁸ Az anya-csecsemő diád kezdeti szakaszának ilyen leírása jól jött a feminista kritika számára számára, amely a szimbolikus társadalmi rend hagyományosan patriarchális struktúráinak való ellenszegülés lehetőségét látta az Imagináriusban. Mivel a Szimbolikus (szociális, kulturális, politikai, nyelvi) struktúrák működése a jelentések világos elkülönülésén alapul, az Imaginárius, ahol minden megkülönböztetés eltűnik, képes lehet aláásni a Szimbolikus működését.

Jacqueline Rose úgy adja a lacani szimbolizáció folyamatának feminista újraértelmezését, hogy a lacani teória keretei között vizsgálja, miként funkcionál kultúránkban a „nő”. Rose számos Lacan-szöveg nőfogalmát idézi, majd megfogalmazza saját elképzelését arról, hogy

⁴⁷ Xavière Gauthier: *Luttes des femmes*, 96.

⁴⁸ Fonagy – Target, i.m. 36.

miként lehet lacani alapokon kilépni a „női misztikum” avagy az „örök női” fantáziájából. Rose rámutat arra, hogy mivel Lacan szerint nincs diszkurzus előtti valóság, a nő fogalma mint az abszolút garanciája, a fantázia valósága csakis hamis lehet.⁴⁹

3.3. A tárgykapcsolat-elméletek feminista szemszögből

Freud pszichoanalitikus elméletéhez hasonlóan a *tárgy* a tárgykapcsolat elméletben is olyan személyt vagy dolgot jelöl, melybe az egyén libidinózus energiát investál. A tárgykapcsolat-elmélet szerint a libidinózus energia részben szexuális, részben agresszív természetű, de végső soron több ennél: alapvető erő és készlet, mely arra motivál, hogy kifelé irányuljunk, és a külvilágban kapcsolatokat és megnyugvást találjunk. A tárgykapcsolat-elméletek központi paradigmája, hogy az emberben alapvető tárgykapcsolati igény él, és ezen igény korai kielégülésének minősége erőteljesen meghatározza a későbbi interszubjektív kapcsolatokat, vagyis a korai gyermekkor belsővé vált kapcsolati mintái hatásukat a felnőttkori kapcsolatokban is éreztetik.

A feminizmus tárgykapcsolat-elméletekhez való vonzódása háttérben a centrum-periféria problémaként felfogott nemi különbözőség áll. A nőt oly sok formában és módon perifériára szorító férfiközpontúság elleni lázadás a „nőközpontúság” lehetőségeinek keresését hozta magával. Az e téren tevékenykedő feminista szerzők tulajdonképpen a maguk javára fordították a tárgykapcsolat-elméleteket, amikor úgy értelmezték azok nőszemléletét, hogy jól szolgálja a feminista ügyet, lehetővé téve a női szubjektum jogaiba való visszahelyezését, a női sajátosságok, szerepek, tapasztalatok vizsgálatát, különös figyelmet szentelve az anyaságnak és az

⁴⁹ Jacqueline Rose: Lacan és a női szexualitás. In: Séllei Nóra (szerk.) A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel. Debrecen: Csokonai, é.n. 268.

anya-gyermek kapcsolatnak. Fontos, hogy az anyaság tapasztalata úgy kerül előtérbe, mint a női aktivitás, kreativitás és hatalom terepe, lehetősége, az anya személye pedig mint az önálló szubjektum formálásában elsődleges erő lesz. Az Apa nevét, az apa törvényét és a férfi diszkurzus hatalmát szimbolizáló Phallosz jelentése helyére lép a hasonlóképpen szimbolikus jelentésmezővel bíró „jó Anyamell”, és az apa központi pozícióját átveszi a teljhatalmú Anya. A tárgykapcsolat-elméletek anyaságképe, illetve az anya, a nő szerepéről kialakított elképzelése persze korántsem oly pozitív, mint azt egyes feminista szerzők hinni szeretnék. Természetesen a tárgykapcsolat-elméletek feminista olvasatai is rendkívül sokfélék. Vannak, amelyek erőteljesen a terápiás tapasztalat felől fogalmazódnak meg, mások inkább teoretikus irányból közelítenek a nőiség-problémához, s alakítják a nőiségről szóló diszkurzust.

Két feminista pszichoanalitikus, Luise Eichenbaum és Susie Orbach azzal válaszolt a klasszikus pszichoanalitikus elmélet nemi egyoldalúságára, hogy Klein, Winnicott, Mahler és Spitz tárgykapcsolat-elméleteire támaszkodva, valamint Mitchell, Friedan és Chodorow nyomán saját elméletet állítottak fel a női személyiségfejlődésre vonatkozóan, és erre alapozva a „*psychotherapy by women for women*”-elvén terápiás gyakorlatot dolgoztak ki.⁵⁰ De nem csak a női terápiás gyakorlatban váltak fontos kiindulóponttá a tárgykapcsolat-elméletek, hiszen nagyon fontos morális és episztemológiai implikációik voltak az elméleti feminista megközelítés legkülönbözőbb képviselői szempontjából is.

Az egyik legismertebb szerző e témában Nancy Chodorow, aki a freudi pszichoanalitikus elmélet és a feminizmus viszonyát taglaló

⁵⁰Eichenbaum és Orbach a mai napig működő londoni és new yorki Women's Therapy Centre alapítói. A nőterápia elméleti és gyakorlati alapjait tárgyalja közös könyvük: *Outside in: Inside out Women's Psychology: A Feminist Psychoanalytic Approach* (1982).

könyvében a feminista Freud-kritika motivációiról szólva kiemeli, hogy az 1970-es évektől szaporodnak meg az ilyen témájú feminista elméleti írások (lásd Jessica Benjamin, Dorothy Dinnerstein és Juliet Mitchell szövegeit). Ezen írások többek között a freudi elméletet és terápiát keményen támadó, azt a nők elnyomásának fő okai között tárgyaló '60-as évekbeli feminizmust (pl. Betty Friedan, Sulamith Firestone, Kate Millett) is újragondolják.⁵¹ A hetvenes évek említett elméleti írásaiban olyan kérdések kerülnek középpontba, mint a nőknek a patriarchális rendhez és az apai hatalomhoz való viszonya, a nemi különbözőség, a nemi örömszerzés forrása, a narcizmus, az anya-lánya viszony, valamint a társadalmi nem kulturális meghatározottsága.

Chodorow pszichoanalitikus narratívája, akárcsak Dorothy Dinnersteiné, a freudi alapú rendszer szubjektumát írja újra, megkérdőjelezve a maszkulin szubjektum egyértelmű központi helyét és egyenes vonalú, töretlen fejlődését, valamint újraértelmezi a két nem kétféle pozicionáltságát. Chodorow az anyaságot emeli ki, s emlékeztet arra, hogy az 1930-as, '40-es években kiképzett női analitikusok hogyan építettek Melanie Klein anyacentrizmusára, hogyan jelent meg náluk a tökéletes anya fantáziája. Kende Anna úgy fogalmaz tanulmányában, hogy Klein munkássága azért hozott sokat az anyaközpontú elméletek számára és bizonyos értelemben a feminista pszichoanalitikus elméleteknek is, mert lehetővé tette, hogy „az anya önálló helyet kapjon a tárgykapcsolat elméletekben, másrészt a kasztrációs komplexusról az anya centralitásának irányába terelte a figyelmet.”⁵² Klein kidolgozta a felnövekvő gyermek belső reprezentációinak a fejlődés-modelljét, s főként az anya reprezentációjára helyezte a hangsúlyt. Ez azonban

⁵¹Chodorow, Nancy: *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Budapest, Új Mandátum, 2000. 231-246.

⁵² Kende Anna: *Anyaság a pszichoanalízisben. Lehetséges következtetések a nő mint szubjektum szemszögéből*. = Thalassa, 2005/1. 63.

magával vonja azt, hogy az anya tulajdonképpen a fantázia „terméke”, akivel önálló szubjektumként nem foglalkozik Klein. Chodorow anyaeértelmezése ráirányítja a figyelmet az anyaközpontú elméletek ilyen jellegű hiányosságaira, és azt vizsgálja, hogy az anyaság mint szerep reprodukciója hogyan befolyásolja a nő nemi szerepének és a női szubjektum társadalmi pozíciójának alakulását.⁵³

Az anyasággal kapcsolatban jellegzetes feminista kiindulópont Karen Horney-é is, aki szerint a férfiakra nagyon is jellemző a „rettegés a nőktől”, ami nem más, mint a „teljhatalmú anyától” való félelem, s e félelem kívül helyezésének a sikeressége, imádattá vagy gyűlöletté való átfordítása lehet a döntő a férfiak nőkhöz való viszonyában. Természetesen nem véletlen, hogy a feminizmus és a pszichoanalízis körüli vitákban az anyaság kérdése olyan hangsúlyos lett, hiszen Freud maga is elismerte, hogy az anyai szerep nem illeszkedik a passzív nő mítoszába, s alkalmat adhat arra, hogy e mítosz felfogásától eltérően kezdjünk el gondolkodni a nőiségről.

A feminista pszichoanalízis-olvasat számára az anya szerepének értelmezésekor különösen fontossá vált Winnicott tárgykapcsolat-elmélete, amelyre gyakorta úgy tekintenek, hogy az végre nem a férfit, hanem a nőt, az anyát helyezi a szubjektumfejlődés középpontjába. Itt a feminista céloknak megfelelő kis tartalmi csúsztatást vehetünk észre, hiszen a winnicotti elméletben leginkább „gondozóról” esik szó, aki férfi és nő is lehet, s valójában kevésbé a neme, mint inkább az általa nyújtott „holding” a lényeg. Limentani szerint ennek is van pozitív hozadéka a feminista olvasat számára, hiszen a holdingot biztosító gondozó „nemtelensége” megkerülhetővé teszi azt a nemi aszimmetriát, amely a fejlődési modellek azon elképzeléséből következik, hogy a patológiás folyamatok

⁵³ Chodorow, i.m.39-64.

kialakulásában az anya szerepe a döntő.⁵⁴ Az azonban mindenképpen negatív hozadék a feminizmus számára, hogy Winnicott szerint egy nő akkor tölti be az „elég jó anya” szerepkörét, ha a visszatükröződés ágense tud lenni gyermeke számára, és annak szubjektumfejlődése során képes háttérbe szorulni, objektummá válni, elfeledkezni önmagáról mint szubjektumról.

A tárgykapcsolat-elméleti felfogás akkor szolgálná jól a női szubjektum (f)elismertetésére irányuló feminista törekvéseket, ha szimmetrikus kapcsolatokban gondolkodna, amelyeken keresztül a nő, az anya leírható kezdeményező és kezdeményezéseket fogadó, tehát egy kölcsönös kapcsolatban formálódó és megnyilvánuló szubjektumként. Jessica Benjamin interszubjektív modellje az elsők között vet számot ezzel a problémával, és kimondja, hogy „a társadalmi percepcióban az anyák (és minden nő) statikus használati tárgyként jelennek meg ahelyett, hogy személyként tekintenének rájuk (...) amelyben a másik mint szubjektum felismerésének hiányát láthatjuk.”⁵⁵ Nagyon fontos, hogy Benjamin szerint a gyermek fejlődésében nem a szeparáció, hanem az iménti módon felfogott kölcsönös (f)elismerés légkörének létrejötte a legfontosabb fordulat.

⁵⁴Pl. Limentani, 1989. Idézi Fonagy – Target, i.m. 31.

⁵⁵ Kende, i.m. 78.

4. Pszichoanalízis és feminizmus sajátos létmódja Franciaországban

A pszichológiai szempontok mellett a diszkurzuskritika posztstrukturalista-nyelvészeti szempontjai, amelyek az uralkodó szimbolikus rendre kérdeznak rá és akarják azokat forradalmasítani, széles és fontos alapot képeznek a francia feminista elmélet számára. E tekintetben tehát, dolgozatom fő témája szempontjából, két szellemi irányzat jellegét kell látnunk ahhoz, hogy megértsük a francia „új feminizmus” szubjektum-képének megformálási módját: a lacani pszichoanalízist és a derridai dekonstrukciót.

4.1. Pszichoanalízis és textualitás találkozása

Erdélyi Ildikó arra mutat rá tanulmányában, hogy Franciaországban a pszichoanalízis egy sajátos „kevert” diszkurzusban jelenik meg, amely egyszerre filozofikus, mélyen metaforizált és irodalmi. Ennek az az oka, hogy Franciaországban a freudi pszichoanalízis leghatékonyabb közvetítőjének nem a tudomány, hanem sokkal inkább a szürrealista költészet bizonyult. A szürrealizmus mint francia eredetű művészeti mozgalom orvos-költő képviselői, „miközben költészetbe öltöztették az orvosi tanokat”, a racionalizmus hagyománya miatt addig ellenálló francia kultúrába is beágyazták a pszichoanalízist.⁵⁶ 1919-ben André Breton (aki pszichiáter és költő is volt egy személyben) és alkotótársai az úgynevezett „*automatikus írással*” kezdtek kísérletezni. A szürrealizmus 1924-es kiáltványában Breton egyértelműen kijelenti, hogy a szürrealisták

⁵⁶ ERDÉLYI Ildikó: *Tudomány és művészet kölcsönhatása a francia pszichoanalízisben. Metaforikus elméletek.* = Thalassa, 2008/4. 64.

Freudnak köszönhetik a „fényt”, vagyis azt, hogy rátaláltak egy olyan írásmódra, amelynek alkalmazásával a költő eljuthat a „kimondott gondolathoz”, s onnan fel tudja tárni a tudattalan dimenzióját és meg tudja jeleníteni alkotásaiban.

A francia pszichoanalízis-recepció számára később is kulcsfontosságú maradt a nyelv és az irodalom, illetve jellemző rá a határszövegek létrehozása. A francia pszichoanalízis poétikus arcát talán Lacan tudta a legkifejezőbben megmutatni, s ennél fogva a Lacan-recepcióra is igen jellemző a poetizáltság és a pszichoanalitikus-irodalmi-filozófiai kevert diszkurzus.

Noha „Lacan nem mutat közvetlen és szisztematikus érdeklődést az «irodalminak» mondott szöveg iránt, (...) általában véve a szöveg-kérdés mégiscsak fáradhatatlanul ott munkálkodik.”⁵⁷ Tudjuk, hogy Lacan már a disszertációját is irodalmi igénnyel írta meg: egy paranoiás nő esetét dolgozta fel szépirodalmi formában. Ez az irodalmi jelleg (konkrétan a szépirodalmi inspiráció) és a lacani elméletre nagyon jellemző metaforizáltság nem idegen már a klasszikus freudi pszichoanalízis esettanulmányaitól sem. Az így felfogott határszöveg-jelleg és metaforizáltság hagyományát folytatja a francia feministák egy-egy képviselője, például a későbbi elemzésekben bemutatott Hélène Cixous.

Lacan a saussure-i és a jakobsoni strukturalista nyelvfelfogást továbbgondolva kapcsolta össze a pszichoanalízist a nyelvészettel és olvasta újra Freudot. Jelentésfelfogásában a jelentés bináris oppozíciókon keresztül ragadható meg. Azt feltételezte, hogy ez az oppozíció és a benne működő különbözőség elve, a Másikhoz való oppozicionális viszony határozza meg az emberi gondolkodást. A freudi *Álomfejtés*ből kiindulva Lacan amellet érvelt, hogy a tudattalan működése nyelvi természetű. Ezt a

⁵⁷ Jacques Derrida: *Az igazság postása*. In: Kis Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus, 1997. 50.

nyelvet alapvetően kétpólusúnak tette, melyet egyrészt a sűrítés, a felcserélés, a metafora vagy szimptóma, másrészt az összekapcsolódás, a metonímia vagy vágy határoz meg.

Lacan tehát nyelvfilozófiai alapokra helyezte szubjektum-elméletét, amikor azt feltételezte, hogy a nyelv konstituáló erejű a szubjektumra nézve. Ez a nyelv azonban mindig a külvilág, a Másik nyelve marad, vagyis a szubjektum mindig csak a Másik vágyának tükrében tudja önmagát megfogalmazni.⁵⁸ Lacan ezen az alapon fejtette ki a nemeknek a szimbolikus rendhez való viszonyáról szóló elméletét. Tulajdonképpen nem tett mást, mint megpróbálta nyelvi kategóriákba átfordítani a tudattalan freudi koncepcióját és Freud nemi szerepekre vonatkozó elképzeléseit.

Lacannál a Fallosz az elsődleges transzcendentális szignifikáns, amellyel az egyik (valójában az egyetlen, férfi) nem szimbolikus tartalma jellemezhető. Eszerint azonban a nőnek nincs lehetősége a reprezentációra; mert a nyelv fallocentrikusként rögzített. Így a nő nem lesz más, mint „a péniszhány leleplezett helye, mint a fallosznak, azaz a kasztrációnak az igazsága.” – mondja Derrida.⁵⁹ Ezzel Lacan „meghatározta a hiány helyét, vagyis annak a toposzát, ami nincs a helyén, és azt fix középpontba konsituálta.”⁶⁰ Ez a középpont az apához, a férfihoz kötődik, s ezáltal ahhoz a szimbolikus rendhez, amely a szubjektum számára konstituáló. Feminista szempontból tekintve minderre, ebben a rendben a nő szubjektumként való fellépése olyan fenyegetés, „szerződészegés”, melynek során a nő – mint minden szubjektum – megkezdte a hatalom, „a fallosz megosztását vagy megsokszorozását, végleges szétesztését.”⁶¹

⁵⁸ Erdélyi, i.m. 70-71.

⁵⁹ Derrida: *Az igazság postása*, 72.

⁶⁰ Uo. 75.

⁶¹ Uo. 77.

A lacaniánus gondolkodás leghasznosabb szempontja, hogy a diszkurzus miként tárja fel az elme tartalmát és mechanizmusait egyaránt. Miután a lacani elméletben az elme komplexitásához hozzájáruló különböző típusú jelölők egy szimbolikus rendszert alkotnak, az ösztönök, érzelmek, fizikai tárgyak és szavak prezentációi aszerint különböztethetőek meg, hogy milyen szimbolikus rendszert használnak a reprezentációban.⁶²

A szubjektum konstrukciója Lacan szerint a nyelv által valósul meg, és az interszubjektivitást, az emberi kapcsolatok rendszerét is a nyelv fogja körül. A nyelv az a hely, ahol a szubjektum és másika feloldódnak és teremődnek a nyelvben hordozott, a nyelvbe beírt Törvény által. Fontos azonban, hogy a nyelv mindig a Másik beszédeként realizálódik, ő az „igazság helye”. A szubjektum ezért, legalábbis Lacan elképzelése szerint, egy lényegileg hasadt, szkizmatikus lény: létét csak mások vágyainak pozíciójából képes érzékelni és megfogalmazni.

A lacani elmélet szerint a szubjektum a „beszéd szubjektuma” (*parle-être*), akinek a magáról szóló beszédhez, ami a szubjektivitás alapját képezi, meg kell különböztetnie az Én-t a Te-től. „Ezt követően a gyermek egy sor olyan szubjektumpozícióban ismeri fel magát (hímnemüként vagy nőnemüként, „fiú”-ként vagy „lány”-ként), amely pozíciókból a diszkurzus a maga és mások számára érthetővé válik.”⁶³ Ebből következik az, ami a heterogén női szubjektum teoretikusai számára kulcsfontosságú: a szubjektivitás szubjektumpozíciók hálója, mátrixa, melyben a különböző pozíciók nem feltétlenül állnak össze egy egységes szubjektummá, hanem ellentmondás is lehet közöttük. Vagyis a

⁶² Fonagy – Target, i.m.147.

⁶³ Zsadányi, i.m. 8.

szubjektivitás nyelvileg és diszkurzívan alakul ki és folytonosan áthelyeződik a diszkurzusok láncolatán.⁶⁴

Belsey azt is hozzáteszi a lacani elgondoláshoz, hogy a szubjektum „nyelvben és diszkurzusban, illetve – mivel a szimbolikus rend diszkurzív használata szorosan kötődik az ideológiához – ideológiában szerkesztődik.”⁶⁵ Belsey külön is hangsúlyozza az interpelláció szerepét a szubjektum létrejöttében, s Althusser nyomán kimondja, hogy az ideológia az individuumokból szubjektumokat alkot, akiknek a szubjektivitása „nyilvánvalóként” jelenik meg. Fel kell ismerni azonban, hogy mindennek, ami nyilvánvaló, ideológiai funkciója van. Ebből a szempontból „az ideológia elnyomja a nyelv szerepét a szubjektum létrehozásában. Ennek eredményeképpen az emberek oly módon „ismerik fel” (és félre) magukat, ahogy az ideológia megszólítja őket, s cserében elismeri autonómiájukat.”⁶⁶

4.2. Nyelv és írás a freudi pszichoanalízisben – Freud és Derrida

Elizabeth Grosz szerint Derrida munkái iránt többségében mélységes gyanakvással viseltettek még azok a feministák is, akik egyébként vonzódtak más posztmodern diszkurzusokhoz és elméletekhez.⁶⁷ Grosz úgy véli, ez annak köszönhető, hogy a dekonstrukció különösen nehéz kérdések sorát szegezte a feminista elméletek öndefiníciójának, amit sokan (tévesen) antifeminista attitűdnek érzékeltek. A hetvenes évek francia feminizmusa ebben is sajátos, nem „fél a dekonstrukciótól”, hanem táplálkozik belőle. A derridai

⁶⁴ Catherine Belsey: *A szubjektum megszólítása*. = Helikon, 1995/1-2. 18.

⁶⁵ Belsey, i.m. 18.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Elizabeth Grosz: *Ontológia és kétértelműség: a nemi különbözőség politikuma Derridánál*. In: Séllei Nóra (szerk.): *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai, é.n. 275.

dekonstrukció gondolkodásmódot és módszert adott neki a politikára, hatalomra és ellenállásra vonatkozó fogalmi újragondolásához és a nyugati gondolkodás *fallogocentrizmusának* kritikájához. Tette ezt többek között azért, hogy rámutatott: „egyetlen rendszer, módszer vagy diszkurzus sem lehet annyira átfogó, egyedülálló és monolitikus, ahogyan önmagát megjeleníti.”⁶⁸ Emellett Derrida Freud- és Lacan-olvasata fontos fogalmi háttérrel kínált a nőiségről és egyáltalán a posztmodern szubjektumról szóló diszkurzus formálásához. Derrida szerint a szubjektumot nem megszüntetni kell, hanem dekonstruálni, mert bár kétségtelenül vannak szubjektumok és a szubjektivitásnak vannak mechanizmusai, effektusai, a szubjektum nem az, aminek mondja magát.⁶⁹ Ez a szubjektum-felfogás különösen jól jött olyan szerzők számára, mint Cixous és Kristeva, akik szépirodalmi szövegeikben nem egyszer éppen ezt a szubjektum-dekonstrukciót valósították meg.

A hetvenes évek francia dekonstrukciós elméletírásának az egyik legérdekesebb intellektuális kihívása volt a freudi írások textuális működésének és elméleti jellegének a dekonstrukció perspektívájából való tanulmányozása. Ennek a Freud-elemző kedvnek a két legjobb példája Derridától a *Spéculer – sur Freud (La Carte postale)* és a *Freud et la scène de l'écriture (Écriture et la différence)*. A korabeli francia filozófiában mindenképpen hasonló szellemben készült Sarah Kofman nagyvü elemzése Freud nőszemléletéről (*L'Enigme de la femme*), de ide tartozik Philippe Lacoue-Labarthe *Note sur Freud et la représentation*, Jean-Michel Ray *Parcours de Freud* és Hélène Cixous *La fiction et ses fantômes* című kritikája Freud kísértetieséről. Természetesen Lacan Freudhoz való visszatérése is meghatározó hatással volt a felélénkülő

⁶⁸ Uo. 271-272.

⁶⁹ Jacques Derrida: *Deconstruction and the Other*. Idézi Grosz, i.m. 278.

francia Freud-recepcióra, noha a hithű lacaniánusok Freud-olvasata nem volt mindig a legmeggyőzőbb. Ez alól talán csak Jean Laplanche a kivétel *Vie et mort en psychanalyse* című klasszikussá vált írásával.

A dekonstrukció pszichoanalízishez való vonzalmának többek között az lehetett az oka, hogy Derrida dekonstruktív mozzanatokot vélt felfedezni a freudi gondolkodásban. Derrida a *tudattalan* fogalmát rokonította a *dekonstrukciós írás* fogalmával, és úgy tartotta, hogy a klasszikus freudi pszichoanalízis a dekonstrukciós gondolkodás előzményeként fogható fel. Samuel Weber *The Legend of Freud* című könyvében felveti, hogy a freudi életműben valóban kimutathatóak azok a gyökerek, amelyekből az a logocentrizmust meghaladó, a fogalmak, jelentések instabilitását és elkülönöződését kiaknázó írásfordulat táplálkozott, amelyet Derrida képviselt a 20. századi filozófiában. Gondoljunk Freud varázsnóteszel kapcsolatos írás-felfogására. A varázsnótesz írótablájának működése (amelyről könnyen el lehet távolítani az írást és újra fel lehet használni) Derrida szerint nem más, mint a hiány írás formájában való uralása. „Az írás elképzelhetetlen elfojtás nélkül. Az írás feltétele, hogy ne lehessen se állandó kapcsolat, se végleges szakítás a rétegek között: a cenzúra ébersége és sikertelensége.”⁷⁰ Egy olyan lényegi cenzúra ez, amely az író saját irományához fűzi. „Az elfojtott visszatérésének szimptomatikus formája: az írás metaforája.”⁷¹ Eszerint a freudi fogalmak a metafizika történetéhez tartoznak, a logocentrikus elfojtás rendszeréhez.

Derridai szempontból a másik fontos dekonstruktív mozzanat, amikor Freud kimozdítja a tudatos és a tudattalan között korábban feltételezett hierarchikus oppozíciót, és tagadja a gondolkodó, érző, érzékelő tudatos kartéziánus Én-t. Az *Álomfejtésben* kimondja, hogy a

⁷⁰ Derrida: *Freud és az írás színtere*. In: Erős F. – Bókay A. (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest: Filum, 1998. 280.

⁷¹ Uo. 275.

tudattalan sokkal kiterjedtebb szféra a tudatosnál, s a tudattalan folyamatok meghatározó befolyással vannak az emberi életre.

A derridai értelemben vett elkülönböződés Freudnál nemcsak az írás esetében érhető tetten, hanem a tudományos szöveg műfajához képest is fennáll: ahogy Lyotard, aki a posztmodern lételmélet felől olvassa Freudot, kiemeli⁷²: a halálösztön-elmélet poétikus, dialektikán kívüli, a tudományos diszkurzus műfaján túli, amiben egy újfajta tudományosság születik, amelyik az ördög ügyvédjeként forgatja fel, lazítja meg az addigi tudományosság kereteit, és meg tudja jeleníteni a létben rejlő dekonstruktív mozzanatokot, pl. a vágy fenséges és az allegória retorikus természetét.

Derrida visszatér Freudhoz. A „visszatérés az a sajátos jegyekkel rendelkező mozgás, amely éppen a diszkurzivitás megalapozását jellemzi. (...) e visszatérés mindig kifejezetten a szövegben foglalt dolgokhoz való visszatérést jelent, pontosabban, visszatérést magához a nyers, meztelen szöveghez és egyben annak repedéseihez, hézagaihoz, hiányosságaihoz. Olyan üres térhez térünk vissza, amit a feledés megkerült vagy elkendőzött, hamis vagy nem odavaló dolgokkal töltött be.”⁷³

Ez a visszatérés-mozzanat a derridai újraolvasás mozgatórugója, amely kiváló alapot képez a freudi írások elemzéséhez. Freud úgy vélte, hogy az álmok értelmezése, illetve bármi másé, amiben a tudattalan nyilvánul meg, egyfajta „visszatérés” egy olyan szöveghez, amely nem egyszerűen csak torzított, *entstellt*, de a saját torzulásait is eltorzítja oly módon, hogy közben „hamis és megtévesztő teljesség” látszatát kelti. Sőt, ez a fajta „visszatérés” csak úgy hozhatja felszínre ezen torzulásokat, ha

⁷²*Rudiments parëns*, 1977 – magyarul részletei *Apátia az elméletben* címen. In: Erős – Bókay, Pszichoanalízis és irodalomtudomány

⁷³Michel Foucault: *Mi a szerző?* In: *Nyelv a végtelenhez – Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerk. Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk, 1999. 133-135.

magya is részt vesz bennük, azáltal, hogy *ismétli* őket, s ebből kifolyólag alakítja is azokat.

Már régóta elismert tény, hogy a freudi pszichoanalízis elsődleges vizsgálati tárgyát pontosan ezek az öncsaló torzítások képezik, ám ez csak mostanára terjedt ki magára a pszichoanalitikus diszkurzus működésére is. Ricoeur *Freud filozófiai interpretációja* (1966) című szövege szerint „Freud olvasása a filozófiatörténész dolga, és ez nem vet föl olyan problémákat és követelményeket, amelyek eltérnének azoktól, amelyekkel Platón, Descartes vagy Kant olvasása során találkozunk.”⁷⁴ A Ricoeur által javasolt és a Derrida által is legtámogatottabb Freud-olvasat a freudi diszkurzust egyfajta „*kevert diszkurzusként*” fogja fel, amelyben sajátos módon vegyül egymással a jelentés és az erő, vagyis az „álmok, a tünetek, a kultúra jelentései és a tárgymegszállás, ökonómiai megfontolások, konfliktus, elfojtás kérdései.”⁷⁵ Ez a fajta olvasat Ricoeur eredeti szándéka szerint is többek között azért lehet gyümölcsöző, mert olyan jelentőként tekint az ösztönökre, a tudattalanra és az ösztön-énre, amelyek éppen a jelentésre gyakorolt hatásukból fejtendőek meg.⁷⁶ Ebben az értelemben a freudi narratíva elemei, fogalmai sem mentesek az értelmezni kívánt jelenségek hatásától.

A freudi diszkurzus derridai interpretációja is erre a jelentés-kölcsönhatásra épít, miközben a freudi diszkurzust úgy veszi nagytól alá, hogy a pszichoanalízis elveit és fogalomrendszerét egyetlen személyiség munkájára, magára Freudra nézve alkalmazza, és így a pszichoanalízis szülőatyját „*analizálja*” a saját pszichoanalitikus módszerével. Másrészt feltárja azon elmélet problematikus pontjait, amely – miközben a tudat funkcióját a tudattalan ellentétes erőmozgásaira építve határozza meg –, nem tudja eredeti helyükről nem kibillenteni a *megismerés* és az *igazság*

⁷⁴Erős F. – Bókay A.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, 253.

⁷⁵Erős F. – Bókay A.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, 253.

⁷⁶Uo.

fogalmait, vagyis azokat az alapkoncepciókat, amelyekre hagyományosan az egész elmélet épült.

Derrida ezzel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy „Freud eljártssa nekünk az írás színterét. Mint mindenki, aki ír, és mint mindenki, aki írni tud, hagyta, hogy ez a színtér megkettőződjön, megismétlődjön, elárulja önmagát a színtéren.”⁷⁷ Rögtön adódik a kérdés, hogy vajon maga a pszichoanalitikus gondolkodásmód mentes lehet-e annak az eszmének a hatásaitól, amelyben hinni próbál. Elméletben tekinthetünk-e tárgyként a tudattalan folyamatok bomlasztó torzulásaira, vagy esetleg ugyanezek a torzulások magára az elméleti objektivációra is hatással vannak? Nem szükségszerű-e, hogy a pszichoanalitikus gondolkodásmód maga is kiveszi a részét azokból az elmozdulásokból, kibillenésekből, amelyeket magyarázni próbál, azaz nem lehet, hogy maga is ismétli azokat?

Freud írásai és gondolatai fokozatosan beleesnek annak a jelenségnek a csapdájába, amelyről elsődlegesen szólnak, amelyet leírni és magyarázni igyekeznek. A kutatónak ez a fajta jelenléte a kutatás tárgyában ellentétben áll a legtöbb tudományos szöveg azon erőfeszítésével, hogy a vizsgálódás tárgyát biztonságos távolságban tartsa magától. Azt az elképzelést, miszerint a megfigyelés alatt álló problémakörhöz képest egy kívülálló pozícióját és szemszögét kell felvenni, Freud szövegeinek dinamikája folyamatosan megkérdőjelezi, és ez a jelenség egy bizonyos másfajta olvasási módszer alkalmazását követeli meg. Ez az a módszer, amelyik sokkal jellemzőbb irodalmi szövegek olvasásakor, mint elméleti, tudományos művek esetében. Egy szöveget akkor tekinthetünk irodalminak, ha benne a szintaktikai mozgások megfelelő mértékben ássák alá, vagy *mutatnak túl* a feltételezéseken, a szemantikai és tematikai tartalmon. Vagyis az, amit mond, sohasem választható el attól, ahogyan mondja. Ez olyasféle

⁷⁷ Uo. 282.

jellegetessége a freudi szövegeknek, amiben megegyeznek az irodalmi munkákkal; olyan olvasási stratégiát várnak el, amikor az olvasó folyamatosan készen áll arra, hogy kövesse a jelentés mozgását, még ott is, ahol ez a dinamika meghaladja, vagy éppen elgáncsolja azt a jelentést, amely kívülről úgy tűnik, mintha megfelelné a szerző nyilvánvaló szándékának. Bizonyos irodalmi művekkel ellentétben a freudi szöveg által sugalmazott tartalom soha nem közelíthető meg felszínesen. Ugyanakkor nem feltétlenül lehet végső következtetést levonni belőle. Ennek ismeretében, nem lehet többé adottnak, biztosan meghatározottnak tekinteni a „gondolkodás”, a „tudás”, az „észlelés” és a „megfigyelés” közötti kapcsolatot, valamint mindezek viszonyát az *írás* tevékenységéhez.

Ez a dinamika, amely megkülönbözteti Freud írásait és gondolkodásmódját nemcsak a nem pszichoanalitikus szerzők, hanem a legtöbb pszichoanalitikus író műveitől is. Az efféle szerteágazódás jelzi a metapszichológiai fogalomalkotás folyamatainak alakulását, és ez ruházza fel Freud fogalomrendszerét a jól ismert, sajátos instabilitással és ironikus nyitottsággal. Ez a szétszóródás, *disszemináció* felismerhető Freud írói stílusán is, amely kihasználja a narratíva lehetőségeit és az önéletrajzi elemeket, de ezt oly módon teszi, hogy az aláássa mindkettő stabilitását. Sem a narratíva, sem az önéletrajz nem teljesedik ki. Inkább csak részekben, jelenetekben bukkannak fel, alig felismerhetően. Freud az elérhetetlen szemlélődő, mindentudó megfigyelő és narrátor pozíciót kérdőjelezi meg, vagy inkább hozza mozgásba. S mialatt ezt teszi, a narratíva felfedi, hogy ami még szintén, illetve ami leginkább ki van téve a kockázatnak, az a narrátor pozíciója a történet előadása során. A történetmesélés maga is a „cselekmény” részévé válik, egy előadás, ami beleíródott a jelenetbe, ami nem választható külön attól, amit elmond. Az Énről kiderül, hogy nem is igazán *beszélő*, sokkal inkább megszólított ő, valaki, *akihez beszélnek*. A psziché felépítése így visszafordíthatatlanul

megbomlik, szétszóródik az események sokaságában, amelyek egyidejűleg összefüggőek és mégis menthetetlenül különállóak. A francia „új feminizmusban” (főként Cixous-nál és Kristevánál) felvetődik egy olyan narratológia lehetősége, amely éppen erre épít.

4.3. A francia „új feminizmus”

Ahhoz, hogy Cixous szubjektum-felfogásának a hátterét jobban értsük, szükséges egy pillantást vetni a francia „új feminizmus” jelenségére is. A leggyakrabban az angol nyelvű elméleti diszkurzusban, főként a széles körben ismert és olvasott antológiákban, szöveggyűjteményekben, kritikákban találkozhatunk a „French Feminism” és a „New French Feminism” kifejezésekkel, melyekkel az 1970-90-es évek francia feministáira utalnak ugyanolyan elfogadhatatlan módon homogenizáló módon, mint azt a „pszichoanalízis feminista kritikája” kapcsán korábban már kifejtettem. Részint az angolszász kritika hatásának, részint pedig a feminista elmélettel és irodalommal kapcsolatos felületes tájékozottságnak tulajdonítható, hogy szinte bármilyen nációjú szerző által írt szakirodalmat olvasunk, „(új) francia feminizmus” címszó alatt, egy homogenizáló recepció eredményeképpen, rendszerint és szinte kizárólag három szerző, Hélène Cixous, Luce Irigaray és Julia Kristeva munkásságának egymás mellé állítása történik meg. Ritkán felmerül még Monique Wittig, Chantal Chawaf, Catherine Clément és Bracha L. Etinger neve is. Ez azért félrevezető, mert az említett szerzők egyáltalán nem képviselnek egy egységes francia feminizmust, csak annyi bennük a közös, hogy mindüket erőteljesen befolyásolta a lacani pszichoanalízis és a derridai Freud-olvasat. Másrészt pedig rajtuk kívül van még néhány fontos francia szerző, akik fontos feminista szövegeket írtak, csak a

legfontosabbakat említve ide tartozik a filozófus Annie Leclerc és Sarah Kofman, a pszichonaltikus Annie Anzieu és Colette Soler, a Cixous-hoz hasonlóan algériai francia származású Marie Cardinal regényíró, valamint Xavière Gauthier (alias Mireille Boulaire) és Benoîte Groult. Az ő munkásságuk figyelembe vételével együtt válik csak láthatóvá, hogy a franciaországi feminista elmélet valójában mennyire sokszínű és változatos.

A feminizmusról beszélve mindenképpen fontos elválasztani egymástól a „gyakorlati”, politikai, civil keretekben folyó aktivizmust és az elmélet- illetve szépirodalom írást. Franciaországban azonban mindez sajátosan és szorosan összefonódik. Ha elfogadjuk az „új francia feminizmus” kifejezés bevezetését, akkor a „rég” jellegzetességeivel is tisztában kell lennünk, hiszen így láthatjuk a folytonosságot, esetleg annak a hiányát. Az új francia feminizmus létrejötte szorosan kötődik a hatvanas évek társadalmi változásaihoz, vagyis ebben az esetben is igaz, ahogy számos korábbi korszakban az volt, hogy a társadalmi változás a női művészet motorjává vált. Franciaországban a diákok 1968 májusi párizsi lázadása indította el ezt a társadalmi változást, amikor a diákok azért mentek ki az utcára, hogy nagyobb szexuális szabadságot és ezzel együtt radikális egyetemi reformokat követeljenek, miközben élesen támadták a fogyasztói társadalmat is, s az autoritarizmus minden formáját, ami többek között a gaullizmus, a paternalizmus és a mértéktelen racionalizmus elvetését jelentette. A diákság rendszerrel szembeni elégedetlensége hamarosan általános sztrájkmozgalommá bővült: más társadalmi csoportok is csatlakoztak hozzájuk, akik szintén mélyreható társadalmi változásokat kívántak, mint például a munkásság és a nők csoportjai. A feminizmus új hullámának franciaországi megjelenése tehát a kulturális liberalizmus lehetőségeit megteremtő „párizsi tavasz” eseményeinek szerves része volt. Nők csoportjai kezdtek egyre sűrűbben találkozni, hogy megvitassák a

problémáikat, mint például a nők áldozattá válását, politikai és társadalmi elnyomását, illetve a munkában való egyenlőségük megvalósításának és politikai jogaik kiterjesztésének szükségességét. A párizsi diáklázadásokat követő években, az 1970-es évek első éveiben több feminista mozgalmár csoport is alakult Franciaországban, mint amilyen a nők szabad családtervezéshez és abortuszhoz való jogáért harcoló MLAC és Choisir, de a nők kampányoltak a prostitúció, a pornográfia és általában minden olyan forma ellen is, amely a nőt árucikként kezelte. A nők problémái és emancipációs törekvései több folyóiratban és magazinban is publicitást kaptak (pl. a *Sorcières*, a *F. Magazine*, a *Femmes en mouvement* és a *Histoires d'elles* hasábjain). Témánk szempontjából mind közül a két legfontosabb kezdeményezés az Antoinette Fouque, Monique Wittig és Josiane Chanel által életrehívott *Psychanalyse et politique* volt (1970-től *Mouvement de libération des femmes* (MLF) néven), valamint az Antoinette Fouque vezette, s a mai napig nagy jelentőségű feminista kiadó, a *Les Editions des femmes*, amely az utóbbi évtizedekben számos fontos nők által írt művet adott ki.

A hetvenes évek a feminizmus francia akadémiai berkekben való térhódításának a korszaka is. 1974-ben Hélène Cixous közreműködésével sikerül megalapozni a női tanulmányok tudományos intézményesítését, az Université expérimentale de Paris VIII létrehozásával, amelynek előbb Vincennes, majd Saint-Denis adott otthont. Ekkor jött létre a *Centre de recherches en Études Féminines*, amely azóta is az Université de Paris VIII gender-kutatóintézeteként működik, s máig az egyetlen olyan intézmény Franciaországban, ahol feminista és nemi különbözőséggel kapcsolatos témákban lehet tanulmányokat folytatni és doktori fokozatot szerezni.

A korszak feminista szerepvállalásának alakulásáról szólva nem szabad elfeledkeznünk Simone de Beauvoir *Második nemének* (Le

deuxième sexe, 1949) hatásáról sem, amely a hatvanas évekre vált széles körben ismertté, olyannyira, hogy a feminista mozgalom kiáltványává lépett elő – érdekes módon inkább amerikai feministák propagandájának (pl. Kate Millett, Betty Friedan, Shulamith Firestone) köszönhetően.

De vajon mi az oka annak, hogy a hetvenes évek francia feministái körében Beauvoirnak oly mérsékelt a recepciója? A fő ok talán az lehet, hogy a 20. század első felének feministái mindenekelőtt a nők politikai egyenlőségéért, választójogáért harcoltak. A hetvenes évek feministái sokkal radikálisabban léptek fel: magát a patriarchális társadalmi struktúrát támadták, amely mindig is alárendelt pozícióban tartotta a nőket. Ilyen értelemben azt mondhatjuk, hogy míg a korábbi (értsd: a nagy francia forradalom óta polgári egyenjogúsági mozgalomként kialakult) francia feminista mozgalom középpontjában a nők férfiakkal való egyenlősége (*égalité*) állt, a hetvenes évek „új feminizmusa” sokkal inkább a nemek közti különbözősége (*différence*) koncentrált.⁷⁸ Később is inkább ez utóbbi adta a feminista diszkurzus alapját, s a különbözőség problematikája az e dolgozatban tárgyalt kortárs szerzőknél is kulcskérdés maradt. Az új feminista generáció tagjai azonban már nem igen hivatkoznak Beauvoirra, sőt egyértelműen érzékelhető, hogy nem Beauvoir köpönyegéből bújtak elő, még akkor sem, ha Beauvoir egzisztencialista szabadságharcának női sorssal és nemi különbözőséggel kapcsolatos eszméi valójában nem is állnak oly távol saját eszméiktől. Ez a feminista generáció sokkal inkább a posztstrukturalizmus szerzőire (Lacan, Derrida, Foucault, Deleuze) reflektál, az ő elméleteikre építi érvelését és velük vitatkozik.

Az 1970-es évek Franciaországban mindenképpen egy olyan kultúrtörténeti korszak volt, amelynek szellemi atmoszférájában

⁷⁸Bersani, J. – Lecarme, J. – Vercier, B.: *La littérature en France depuis 1968*. Paris: Bordas, 1982. 233-237.

markánsan érzékelhető volt a nők különbözősége koncentráció önmeghatározási és megmutatózási vágya. A női szubjektum (ön)meghatározását tekintve egy olyan kultúrtörténeti ív kiinduló pontja ez az időszak, amelynek jellemzésére nagyon találóak Kristeva szavai:

“Talán eljött a pillanat, hogy pontosan megmutassuk a női törekvések és kifejezések sokféleségét, hogy ezeknek a különbségeknek a kereszteződéséből pontosabban, kevésbé nyilvánosan, de igazabb módon felbukkanjon a valódi alapvető különbség a két nem között, amelyet a feminizmus – és ez a nagy érdeme – fájdalmassá tett, azaz a meglepetések és a szimbolikus élet hordozójává egy olyan civilizációban, amely a tőzsdén és a háborúkon kívül csak unatkozik.”⁷⁹

A fenti értelemben vett különbözőségről való gondolkodásban a hetvenes évek új francia feminista elméletírói a női lét, vágy és tapasztalat megjelenítésére koncentráltak, akár a nők által létrehozott művek reinterpretációját és újrakanonizálását végezték, akár saját filozófiai, pszichoanalitikus vagy irodalmi szövegeiket írták. Kristeva fogalmazta meg, hogy a női szubjektum eme önreflexiójának az volt a lényege, hogy „magát az igazságot tárja fel egy elfojtott, éjszakai, titkos és tudattalan univerzumból”⁸⁰ és megmutassa „a társadalmi jelek absztrakt és frusztráló rendjét”.⁸¹ Ez a szemléletmód azt célozta, hogy képesek legyünk „elgondolni a nőt, amint ellenáll az elnyomásnak, amint fenséges, egyenlő, tehát az aktuális hatalmi rend számára

⁷⁹Julia Kristeva: *A nők ideje*. In: Kis Attila Atilla-Kovács Sándor-Odorics Ferenc (szerk.): *Testes* könyv II. Szeged, Ictus, 1997. 333.

⁸⁰Kristeva: *A nők ideje*, 351.

⁸¹Uo.

‘elviselhetetlen’ szubjektummá formálja önmagát.”⁸² Mindennek kapcsán nyilvánvalóvá és kimondhatóvá válik, hogy a nemi különbség hatalmi különbség is, vágyakkal és elfojtásokkal teli, ami egy egész szemantikai univerzumot, beszéd tartományt hoz létre, méghozzá olyat, amelyben korábban az egyik fél, a nő, szinte tökéletesen hallgatásra ítéltetett.

A francia feministák munkássága azért jelentős, mert jóvoltukból a nemi különbözőség perspektívájából megfogalmazott, a nőiség megragadásában a nyelvet középpontba helyező teoretikus és szépirodalmi munkák születtek. Erre utal a női diszkurzusnak adott számos névváltozat is, mint az *écriture féminine* (Cixous), *parler-femme* (Irigaray), *parole de femme* (Annie Leclerc).

⁸²Cixous: *A medúza nevetése*, 362.

5. Az írás mint szubjektumalkotás Cixous munkásságában

Hélène Cixous rendkívül gazdag prózaírói, drámaírói és irodalomelméleti munkásságából hazánkban ez ideig alig érzékeltünk valamit. Noha a feminista elméletírásban kulcsszerepet betöltő észak-amerikai irodalomkritika régóta meghatározó és megkerülhetetlen szerzőként tartja számon, valójában szintén csonka recepcióról van szó, hiszen kizárólag két-három feminista szövegen keresztül foglalkoznak a Cixous-életművel, s egy-két elemzőtől (pl. Elissa Marder) eltekintve nem veszik figyelembe egyéb aspektusait, érdeklődéseit. Az észak-amerikai feminista kritika hangsúlyainak hatására az európai irodalmi köztudatban Cixous-nak csak két feminista szövege kapott komolyabb figyelmet: a szubverzív *écriture féminine* szükségességét hirdető – és sokszor a végletekig félremagyarázott/félreértett – *Le rire de la Méduse* (1975), valamint a szintén 1975-ben, Catherine Clément-nel közösen publikált *La jeune née*-ből a *Sorties*, melyben Cixous a nőhöz és férfihoz kapcsolt hagyományos bináris oppozíciókból kiindulva a patriarchális diszkurzus fallocentrizmusának és logocentrizmusának megbontási lehetőségeit keresi.

Magyarországon a Nagyvilág közölt először Cixous-szöveget: 1994-ben egyoldalmi részletet hoz le az *Angst* (Szorongás, 1977) című regényből, méghozzá a tartalomjegyzékben versként aposztrofálva a művet, olyan szerzők szövegei mellé helyezve, mint Philippe Jaccottet, Jean-Claude Renard, Jean Genet vagy Georges Bataille.⁸³

Az első teljes terjedelmében publikált Cixous-fordítás *A medúza nevetése* (*Le rire de la Méduse*, 1975) volt 1997-ben⁸⁴, s az irodalomelméleti diszkurzus kizárólag erre reflektálva említette Cixous

⁸³ Hélène Cixous: *Angst* (Részlet) = Nagyvilág, 1994/1-2. 32.

⁸⁴ Hélène Cixous: *A medúza nevetése*. Ford. Kádár Krisztina. In: *Testes könyv* II. Szerk. Kis Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc. Szeged: Ictus, 1997. 357-381.

nevét. Később, a feminista színházelmélettel foglalkozók szűk körében, Schuller Gabriella drámaelemzése és a hozzá készített, erősen töredékes szövegfordítása nyomán valamennyire nálunk is ismertté vált a feminista pszichoanalízis-kritika által jegyzett, sokat vitatott *Portrait de Dora* (1976) című dráma, amelyben Cixous Freud híres Dóra-esettanulmányának feminista átíratát adja.⁸⁵

Az *Egy igazi kert* (Un vrai jardin, 1971) című novella *A medúza nevetéséhez* képest teljesen más jellegű és más témájú szépirodalmi szöveg, amely 2007-ben jelent meg magyar fordításban, a fordító Bánföldi Tibor magánkiadásában⁸⁶. Cixous munkásságának gyenge hazai ismertsége miatt nem meglepő, hogy a kötet megjelenése gyakorlatilag semmilyen visszhangot nem váltott ki. Ebben az is közrejátszhatott, hogy a szépíró Cixous műveit nem ismerő, a szerzőt kizárólag a feminista szépirodalom és irodalomelmélet berkeiben számon tartó hazai olvasók egyszerűen nem tudtak mit kezdeni a szöveggel, és valószínűleg csalódottan tették le a vékony könyvecskét, mert nem értették, hogy a fordító miért tartotta fontosnak éppen e mű magyarra fordítását és itthoni kiadását. Ami a műválasztást illeti, az értetlenség jogos volt: a szépíró Cixous-val éppen csak ismerkedő magyar olvasó számára valóban nem a legszerencsésebb kezdés az *Egy igazi kert*. Túlzás nélkül állítható, hogy a mű komplexitása csak a teljes életmű hangsúlyainak ismeretében dolgozható fel.

Hélène Cixous egy asszimilálódott zsidó család gyermekeként született 1937. június 5-én, a francia-maghrebi Algéria Oran nevű városában. Szülei, Eve és Georges házassága révén az európai zsidóság két nagy ága fonódott össze, a szefárd és az askenázi. Az ősök gyökerei Spanyolország

⁸⁵ Az egyetlen róla szóló hazai tanulmányt lásd Schuller Gabriella: *Dóra portréja*. In: Uő.: *Tükörképrombolók: A tekintet eltérése a poszt/feminista színházban és performanszokban*. Veszprém: Pannon Egyetemi Kiadó, 2006. 111-121.

⁸⁶ Hélène Cixous: *Egy igazi kert*. Ford. Bánföldi Tibor. Budapest: Bánföldi Tibor, 2007.

és az egykori Osztrák-Magyar Monarchia területéig nyúltak vissza. Fontos momentum, hogy az apai és anyai családja éppen Oranban találkozott, a soknemzetiségű városban, ahol spanyolok, franciák, arabok, zsidók éltek egymás mellett. Ugyanez a nyelvi-kulturális sokszínűség jellemezte Algírt, ahol Cixous a gyermekkorát és serdülőkorát töltötte. A sok különböző nemzetiség találkozása, a nyelvi és kulturális sokszínűség a Cixous családban is jellemző volt, ahol németül, franciául és spanyolul egyaránt beszéltek. A poliglott heterogén identitást példázva a *Rootprints*ben megemlíti Cixous, hogy anyai nagyapja, Michael Klein az országhatárok mozgása miatt volt magyar, cseh, szlovák és német állampolgár is, illetve arra is utal, hogy apai nagyapja, Samuel Cixous arabul is tudott.⁸⁷

A Cixous számára *Egy igazi kertként* aposztrofált Algéria a gyermekkor Elveszett Paradicsoma, művészetének bölcsője: „Írásom Algériában született egy elveszett országból, egy halott apából és egy idegen anyából.”⁸⁸ Cixous alig 11 éves, amikor 1948-ban elveszíti imádott édesapját, és ez a gyász egész életművét átítatja, vissza-visszatérő motívumként jelentkezik regényeiben (pl. *Dedans*; *OR: les lettres de mon père*), melyekben kimondottan apját írja meg, ahogy az *Osnabrückben* az anyját. De nem csak regényeiben, drámáiban is ott „kísért” a halott apa alakja. Egy beszélgetés során Cixous elmondta, hogyan kísértik színdarabjainak szereplői az írás pillanataiban és hogyan ismerte fel édesapja alakját Suramaritban, a *L'Histoire terrible, mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (Norodom Sihanouk kambodzsai király szörnyű, ám befejezetlen története, 1985) egyik figurájában. „Pedig az, aki összes kísértetemnek apja, az én saját apám; tudtam mindig, de nem

⁸⁷ Cixous – Calle-Gruber: *Rootprints*. 185.

⁸⁸ Hélène Cixous: *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture*. In: Françoise van Rossum-Guyon – Myriam Díaz-Diocaretz (szerk.): *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*. Presses Universitaires de Vincennes, Rodopi, 1990.

ismertem fel. Mert ahelyett, hogy a hátam mögé állt volna, belépett szemből, a színházban.”⁸⁹

Ahogy Cixous maga is több helyütt megfogalmazza, az idegenség, a száműzöttség, a különbözőség, a háború, a gyász élményei mélyen beleivódtak személyiségébe és művészetének alapvető tápláló elemeivé váltak. Eredetének, kulturális háttérének köszönhető, hogy a nyelvi-kulturális sokszínűség, a Kelet és Nyugat találkozása, a Másra, a másikká váló nyitottság oly erőteljesen áthatja írásait. Regényeiben ez leginkább az önéletrajzi jellegben, a többgenerációs családi emlékezet folyamatos előhívásán, feldolgozásán keresztül érvényesül, drámáiban pedig inkább a témaválasztásban, a Kelet történelmének és színházi hagyományainak megidőzésében, illetve a Másik, a másság és az alárendelt fél (a nő, a nem európai, a muzulmán) problémáinak folyamatos felvetésében.

Az Algériából vállalt „önkéntes száműzetés” után Cixous franciaországi akadémiai karriert kezdett, előbb Bordeaux-ban, majd Párizsban tanított. 1959-től angol irodalommal foglalkozott és Joyce-ról írta a doktori értekezését.⁹⁰ Cixous akadémiai karrierjének indulásával párhuzamosan ívelt fel rendkívül termékeny szépírói pályája. 27 évesen kezdett el írni, 1967-ben jelent meg első könyve, a *Le Prénom de Dieu*. A hét novellából álló kötetben már felbukkant az a két téma, amelyek későbbi műveiben is erőteljesen foglalkoztatták Cixous-t: a halál és a családi kapcsolatok, pontosabban a gyermekkor Paradicsomának mítosza, a paradicsomi állapotot leromboló és a száműzetést hozó halál, az apa elvesztése. 1969-ben adták ki Cixous első regényét *Dedans* címmel, mely apjáról szólt, s mindjárt el is nyerte a rangos Médicis-díjat. Innentől

⁸⁹*Débat* (Hélène Cixous, Daniel Mesguich, Marie-Claire Ropars, Bernadette Fort et Jacques Derrida) In: Hélène Cixous, *croisées d'une oeuvre*. Paris: Galilée, 2000.

⁹⁰Cixous 1968-ban szerezte meg doktori fokozatát és publikálta dolgozatát *L'Exil de James Joyce ou l'Art du remplacement* címmel. Az elemzés a száműzetés és a halál mozzanatát kutatja Joyce szövegei kapcsán. Ez volt az első Joyce-ról született doktori értekezés Franciaországban, a szakirodalom ma is kulcsfontosságú munkaként emlegeti.

kezdve a regényforma bizonyult a legalkalmasabbnak Cixous számára a rá oly jellemző fragmentált önéletrajzi fikció megjelenítésére. Ezt követően Cixous évente több írást publikált, többnyire regényeket, elméleti esszét és irodalomkritikai elemzéseket, utóbbiakat főleg az angol és amerikai irodalomról, illetve a „nőtörténelemről”, a feminizmusról és 20. századi női szerzőkről. Esszéi és kritikái a *L'Arc*, a *Critique*, a *Littérature et psychanalyse*, a *Le Monde* és a *Le quotidien de Paris* hasábjain jelentek meg. 1985-ben kezdett el együttműködni Ariane Mnouchkine-nel és Théâtre du Soleil nevű társulatával. Több éven át kifejezetten e társulat számára írt darabokat (pl. *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge*; *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*; *La ville Parjure ou le Réveil des Erinyes*). Kísérletezett az opera műfajával is, a *Chant du corps interdit*-hez André Boucourechliev írta a zenét. 1970-ben Gérard Genette és Tzvetan Todorov mellett alapítója a *Poétique* című folyóiratnak. 1975-ben közeledik a francia feministák felszabadítási mozgalomához (MLF), 1979-től együttműködik a *Des femmes en mouvement* című feminista hetilappal.

Cixous regényei és esszéi rendkívül széles irodalmi és filozófiai érdeklődésről és műveltségről árulkodnak. A legnagyobb hatással – a szövegszerű referenciák szintjén is kimutatható módon – egyértelműen Joyce, Kafka, Dosztojevszkij, Blanchot, Poe, Lispector, Cvetajeva, Freud, Lacan, Nietzsche, Kierkegaard, Shakespeare, Milton, Henry James, Hoffman, Kleist és Genet művei voltak rá, de számos esetben megidézésre kerül szövegeiben Ovidius, Vergilius, Homérosz, a bibliai Genézis, Exodus és az Énekek éneke is.

5.1. Az apai imaginárius és a nyelv

Colette Camelin és Laura Cremonese szerint Cixous első alkotói korszaka az 1975-ben publikált *La jeune née*-ig tartott.⁹¹ Ez a korszakolás erősen megkérdőjelezhető, hiszen Cixous több, az apát kulcsfiguraként bemutató művet publikál később is, ilyenek például a *La Venue à l'écriture* 1976-ban vagy az *OR: Les lettres de mon père* 1997-ből.

Annyi bizonyos, hogy az említett művek középponti figurája az apa, illetve a hozzá fűződő viszony. Cixous írói pályája indulásakor – és bizonyos értelemben talán később is – minden az apától ered, s az ő halála, elvesztése miatt érzett gyász, hiány a leginkább meghatározó.

Cixous első apjáról szóló műve *Dedans* (Belül) címmel jelent meg 1969-ben, mely egyben legelső regénye is volt. A *Dedans* nemcsak a témája miatt fontos mű, hanem azért is, mert önéletrajzi ihletésű novelláskötete (*Le Prénom de Dieu*, 1967) és Joyce-ról írt, könyvalakban is publikált doktori értekezése (1968) után Cixous itt talált rá a regényformára, mely a későbbiekben is, egészen máig a legalkalmasabbnak bizonyult írói mondandója közlésére.

A *Dedans* rendkívül érdekes oldalát mutatja meg Cixous pszichoanalízis-felfogásának, aki a lacani szubjektum-elmélet átalakításával, valamint a kleini és a winnicotti tárgyakapcsolat-elmélet egy-egy fogalmának metaforikus újrahasznosításával mutatja be, hogy miként alakítja a gyermek fantáziája az elsődleges tárgyak iránti kapcsolatot, és hogyan születik az önálló szubjektum az apa személye és nyelve, illetve az apa halála utáni gyászmunka hatására. Cixous a freudi *Túl az örömelven* dekonstruktív olvasata nyomán gondolja el a

⁹¹ A korszakolásról lásd Colette Camelin: *Écriture et sens dans „Illa” d'Hélène Cixous*. Paris: Université de Paris VIII, 1984. 1. (doktori értekezés), valamint Laura Cremonese: *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*. Paris: Didier; Brindisi: Schena, 1997. 50-51.

halálösztönt, amelynek szerepe messze túlmutat az élet (pozitív) versus halál (negatív) bináris oppozíción – a halálösztön agresszív, destruktív energiái alapvető erőként, ösztönkésztetésként ott munkálnak minden élő szervezetben. A „bennünk levés, a másik bennünk levése, léte” ez „a gyászba borult emlékezetben”, aminek a tragikuma abban áll, hogy „nem lehet sem magának a másoknak a szó szoros értelemben vett feltámadása (a másik meghalt, és semmi sem mentheti meg a haláltól, miként minket sem menthet meg tőle senki), sem egy nárcisztikus fantázia egyszerű beillesztése egy önmagára zárult vagy akár egy önmagával azonos szubjektivitásba.”⁹² Sokkal inkább arról van szó, hogy „a másik annyira megjelöli az én-t annak önmagához való viszonyában”, hogy „a gyászba borult emlékezet bennünk-levése a másik jövőségévé, a másik eljövételévé válik.”⁹³ Ez alapvető mozzanata Cixous-nál a halott apa szövegbe idézésének, nyelvben és álomban való feltámasztásának, a gyász-emlékezet-szubjektum kapcsolat ábrázolásának. Cixous-nak a saját másikjairól (saját bevallása szerint e kategóriába elsősorban apja és Clarice Lispector illet) szóló írásaiban a halál szubjektumalkotó ereje abból következik, hogy „a másik halála a mi oldalunkon található, még abban a pillanatban is, amikor egy teljességgel másik oldalról érkezik hozzánk. A hozzá fűződő *Erinnerung* éppoly elkerülhetetlenné válik, mint amilyen elviselhetetlen, megleti benne eredetét és határát, lehetőségének és lehetetlenségének feltételét.”⁹⁴

Cixous a regénybeli apa és anya megformálásakor azt a kleini elképzelést viszi tovább, hogy a pszichés folyamatok kulcsát a külvilágban lévő valós személyek és a belső jelenlétnek elképzelt tudattalan fantáziákban létező másik jelentik. A regényben ez úgy jelenik meg, hogy a „szimbolikus apa” megalkotása önéletrajzi ihletésű, Cixous valós

⁹² Jacques Derrida: *Mnémoszüné*. = Pompeji, 1997/2-3. 161.

⁹³ Derrida: *Mnémoszüné*, 161-162.

⁹⁴ Uo. 176.

apjához és anyjához fűződő viszonya is beleíródik a történetbe. Cixous interjúiban gyakran nyilatkozott úgy, hogy apja halála készítette őt az írásra és íróvá válásra. A *Dedans* is azt a folyamatot mutatja meg, melynek során az írás eleinte a gyászmunka elhalasztásának egy módja, majd egyfajta médiummá válik, amelyen keresztül túl lehet jutni a veszteségen, túl lehet élni.

„A *Belül* az a hely, ahol az ember megismeri a mitológiákat, az álmok útján megtanulja a narratívák titkait, és összeütközésbe kerül az ösztöntörkvésekkel, amelyeket Freud a Titánjainknak nevezett. Az embernek meg kell látnia, hogy mi rejtezik egészen mélyen, mi van elfojtva, mi az, ami megakadályozza, hogy éljünk és gondolkodjunk (...) Az embernek vissza kell térnie a kezdetekhez, dolgoznia kell a kezdetek misztériumán, így jut el odáig, hogy dolgozzon a vég misztériumain, a *hol, honnan* kérdésén, annak érdekében, hogy azután az *eljövendőn* dolgozzon.”⁹⁵

Susan Sellers szerint a *Dedans* nyitójelenete alapján ez a „belül” a szeparáció előtti állapot metaforájaként értelmezhető, amikor a szelf és a másik elkülönződése még nem történt meg.⁹⁶ Egyszerre jelenti a preödipális testen belüliséget, ahol még nincs jelen a különbség, és jelenti az apával kialakított egységet, majd a halála miatt érzett primér hiányt, és a halott apával egy fantáziában való újraegyesülést.

„A házam vassal van körbevéve. Belül élünk mi. Kívül ötvenezeren vannak, körülvesznek minket. Ki kell mennem. Nem mintha mások köteleztek volna erre. Itt maradhatnék anélkül,

⁹⁵Cixous: *Dedans*. Paris: Grasset, 1969. 24-25.

⁹⁶Susan Sellers: *Hélène Cixous: Authorship, Autobiography and Love*. Cambridge: Polity Press; Oxford: Blackwell, 1996. 25-26.

hogy valaha is kinyitnám a kaput, a ház megkönnyítené ezt. Felnőhetnék, megöregedhetnék, elérhetném a véget anélkül, hogy valaha is kimentem volna.”⁹⁷

A *Dedans* nagyon érdekes példája annak, hogy Cixous hogyan végzi el a lacani Szimbolikus rend metaforikus átértelmezését, s milyen szerepet szán ebben a nyelvnek. A lacani elméletet idézi a *Dedans*-ban a nyelv kulcsszerepe a gyermeki Én „belül”-ből való kikerülésében. Csakhogy Cixous szövegében a gyermeki fantáziában megfordulnak a szülői szerepek, az apa lesz az anya. Nem az anyai imaginárius rendből való kiszakadás és az Apa törvénye által uralt szimbolikusba való belépés történik meg a nyelv által. Az apa úgy jelenítődik meg lánya emlékezetében, mint aki az első szimbiotikus kapcsolat volt gyermekkorában, hozzá kötődik az egység képe egy apa-lánya duálunióban: „A karjaiban folyók öleltek körül csöndesen (...) az univerzum a húsból volt. Elfeledtem a határokat és a kezdetet, a véget összekevertem karjai hajlataival, azt gondolván, hogy a megváltoztathatatlan központban vagyok.”⁹⁸ – idézi fel a kislány az apával való szimbiózist. Az apa visszavonhatatlan eltűnése, fizikai hiánya, halála indítja el a szeparációt, hirtelen megtörténik az egységből, a „belül”-ből való kiszakadás. A gyermeki Én nem akarja elfogadni az apa halálát, elutasítja a valóságot és visszavágyik az apjával való fantáziált preödipális egységbe, ahol nincs hiány, nincs szeparáció, nincs nyelv. A halott apával való újraegyesülés az álomban valósul meg.

„Minden éjjel...Vissza szeretnék menni apámhoz a kettőnk saját csendes terébe, szótlán halhatatlanságunkon belülre. Test a

⁹⁷ Cixous: *Dedans*, 7-8.

⁹⁸ Cixous: *Dedans*, 20-21.

testhez, minden hiány, minden veszély megszűnt abban a pillanatban, amikor a karjában tartott engem és megcsókoltam őt. Semmi mást nem akartam, csak a halált.”⁹⁹

A „belül” tehát nem az anyai, hanem az apai imaginárius rend, illetve az ő halála után a gyász munka és primér hiány bezártsága, börtöne, ahonnan a nyelv, a beszéd és az írás segítségével sikerül majd megtalálni a kiutat. Ez a nyelv elsősorban az apa ajándéka, e szempontból kulcsmozzanat, amikor a regénybeli kislány nagy áhítattal figyeli, hogyan ejti ki apja a számára még új szavakat. A szelf ezen a nyelven és az apa tudatán keresztül formálódik. „Az idő, a világ, a történelem, az élet és a tudat minden formája apám fejében volt és én az ő kezei kötött voltam, és semmiben nem szenvedtem szükségét (...) Jogom volt uralkodni egy olyan világban, amely az én örömökre teremtett, ami elég volt nekem.” – idézi fel a kislány apja mindent meghatározó szerepét.¹⁰⁰

Itt már a winnicotti tárgykapcsolat-elmélet nyomait is felfedezhetjük. Cixous-nál a „megtartó anya” helyett az apa az, aki a „jól tartó környezetet” (*holding*) biztosítja a gyermek számára, aki kielégíti minden szükségletét, s aki valóságosan és képletesen is tartja őt. Winnicott szerint ha a gyermek számára biztosítják a létezés alapfeltételeit, közte és az anya közt kifejlődik a „szelfézés” alapja. Szintén ezen elmélet szerint ilyen primitív, diadikus egység az apával is létrejöhet. Cixous regényében a főszereplő kislány személyiségfejlődésében valami ilyesmit látunk. Az apa halálának és hiányának, s ezáltal a tőle való kényszerű szeparálódásnak a tapasztalata a biztonságos megtartó közeg, a *holding* megszűnését jelenti a gyermek számára.

⁹⁹ Uo. 54.

¹⁰⁰ Cixous: *Dedans*, 17.

„Nem tartott engem többé. Meghúztam magam egy szoba jobb sarkában, egy szakadékként tátongó világ középpontjában, amely káosszal és zajjal telített.”¹⁰¹

Az apja halálának feldolgozhatatlansága miatt őrlődő gyermek egy napon aztán arra a felismerésre jut, hogy a *halál* tulajdonképpen csak valami nyelvi természetű dolog, nem más, mint egy szó, amely a képzeletünk ismeretlentől, sötétől és távoli utazásoktól való félelmét testesíti meg: „Mondják, hogy az élet és a halál a nyelv hatalmában van.”¹⁰² A gyermek halállal és hiánnyal való első megküzdése a szavak szintjén történik meg, s felfedezi, hogy a nyelv egyfajta önvédelmi eszköz lehet. Felidézi a család egy régi barátjának mondását: „Azok a legjobbak, akik eltávoztak.” – majd ezt a mondatot univerzális igazságként kezeli és alkalmazza apja halálának a nyelv segítségével való feldolgozásában.

„Apám meghalt, mert ő volt a legjobb. Egy nap eltöröltem az ok-okozati összefüggést és kijelentettem: «Apám halott ... ő volt a legjobb.» Később tökélyre fejlesztettem az önvédelmet azt mondva: «Apám halott. Ő a legjobb.» Ekképpen fedeztem föl, hogy az életből a halálba való átjárás nem más, mint egy ajtó, amelyik kinyílik, majd visszazárul.”¹⁰³

Miután a kislány fölfedezte a nyelvet mint a hiány elleni önvédelmi eszközt, a nyelv és az álom fegyverével küzd a halál ellen. Egy este arról álmodik, hogy saját nagymamája szüli meg, ő a nagymama fia, vagyis a

¹⁰¹Uo. 22.

¹⁰²Uo. 9.

¹⁰³Cixous: *Dedans*, 14-15. „Mon père était mort, parce qu’il était le meilleur. (...) Mon père est mort ... il était le meilleur. (...) Mon père est mort, Il *est* le meilleur.” (Kiemelés az eredetiben)

saját apja. Máskor azt álmodja, hogy az apja nem is halt meg, majd arról, hogy egyesül az apjával.¹⁰⁴ Az apával való szexuális egyesülés fantáziája az álomban transzcendentális síkra kerül. A kislány apja utolsó óráiban apja mellett fekszik az ágyban és rágördül az apa testére, így egyesül vele, száján az apa mosolyával. Isten keze fölénk zárul.

„A szívem megszűnik dobogni, a bőröm nem áll ellen, és most az életem csatlakozik apám halálához. Fölébredek, nagy, tágra nyílt szemekkel, és minden kezdődik előlről. Az ablakhoz megyek, hogy kiöltsem a nyelvemet a Halálra. Megvan. És minden nap ellopom.”¹⁰⁵

Cixous itt a *langue* (nyelv mint testrészt – beszélt nyelv) és a *voler* (szárnyalni – lopni) kettős jelentésével játszik. Így a nyelv kiöltése átvitt értelmű is: a nyelv mint a halállal való gúnyt üzés, a túlélés eszköze tűnik fel. Az ellopom (*je la vole*) nyelvtani nemük szerint vonatkozhat a halál (*la mort*) és nyelv (*la langue*) ellopására is. Ez a lopás utal arra, amiről *A medúza nevetésében* olvashatunk: „lopni a nyelvben, ellopni. (...) a „lopás” két szárnyalás közt játszódik, és mind az egyikből, mind a másikkól örömet merít”¹⁰⁶ Ez a nyelvben való örömteli lopás és felszabadult szárnyalás az önérvényesítés és az ellenállás metaforája, amely ebben az esetben azonban nem a fallogocentrikus diszkurzussal, hanem a halállal szemben fogalmazódik meg.

A gyermek létrehoz magának egy „titkos apát” (*père secret*), akit valós apja betegsége során folyamatosan megidéz. Ezt a titkos apát nevezi Cixous a pályájáról szóló interjúkötetben „szimbolikus apának” (*père*

¹⁰⁴ Uo. 39.

¹⁰⁵ Uo. 77. „Je vais d’abord à la fenêtre tirer la langue à la Mort. Je l’ai eue. Et chaque jour je la vole.”

¹⁰⁶ Cixous: *Medúza*, 372.

symbolique).¹⁰⁷ Az apa eltűnését, halálát egy tudatellőtes kapcsolat fűzi a nyelvhez.

„Az ember elkezdi akarni, hogy az apa előtt írjon, a szimbolikus apa előtt, a hiányzó apa előtt (...). Belül szükségszerűen az apa előtti írás van (...) Van valami egyszerű és rejtélyes az írás eredetében: „*Én*” benne vagyok az apában, akit hordozok, ő kísért engem, én megélem őt. Kapcsolat van az apa és a nyelv, az apa és a „szimbolikus” között.”¹⁰⁸

Ez a szimbolikus apa több formában is megjelenik Cixous szövegeiben: omnipotens apai imágó (Isten-apa), ödipuszi apa, szimbolikus apa, az apát pótló szerető és mindenekelőtt a Cixous életrajzából ismert valós apa.

Noha a *Dedans* elsősorban az apáról szól, jut benne szerep az anyának is, méghozzá a korábbi szerepcserének megfelelően ő az, aki az apa-lánya diádból az apa halála miatt kiszakadó gyermeket bevezeti a társadalomba, aki lefekteti a törvényt, a normákat, és kijelöli a gyermek helyét a külső való világban, akár csak az apa tenné a lacani szimbolikus rend esetében. A nyelv azonban elsősorban az apától származik, s nem az anyától, akinek a lacani rend szerepcseréje értelmében ez tiszte lenne.

Az anya megjelenítése általában igen poétikus a Cixous-szövegekben, a kiejtésbeli hasonlóságra építve (*mère – mer*) az anya, anyaság gyakran asszociálódik a tenger-metaforával. A *Dedans*-ban azonban szó sincs erről, hiszen ez a jelentésmező már foglalt az apa által. Az anya itt sokkal inkább egy félelmetes, hideg anya. Noha ez az anya-gyermek kapcsolat már túl van a preödipális időszakon, mégis – akár csak

¹⁰⁷ Hélène Cixous: *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire*. In: Hélène Cixous, *Chemins d'une écriture. Textes réunis et présentés par Rossum-Guyon, Françoise van – Diaz-Diocaretz, Myriam*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes – Amsterdam: Rodopi, 1990. 18.

¹⁰⁸ Uo. 18-19.

Klein elméletében – a szimbiózis helyett az agresszív szorongásosság és *hasítás* jellemzi. Cixous átértelmezi a hasítás-elméletet is: az apa lesz, akinek a gyermek minden jószágot, szeretetet, örömet tulajdonít, míg az anyához kötődik minden fájdalom, kín, rossz. Az apa az idealizált tárgy, az anya az üldöző. Az anya által keltett szorongásra utal többek között a regényszövegben megjelenő hatalmas szürreális száj, amelyik jön és megy, megjelenik, majd eltűnik. A száj, pontosabban az ajkak sokrétű metaforaként működnek a szövegben: felidéznek a női nemi szervet és a női nemiséget reprezentáló diszkurzus szimbólumává vált, egymáshoz beszélő (szemérem)ajkak, de megjelenítik az anyához való ambivalens viszonyt is, eszünkbe juttatva az anyai nemi szerv megpillantásával járó, Freud által tételezett szorongást.

„Az ajkak környékére koncentrá(ó)k. Meg vagyok győzve, bezárultam. Összehúrom magam, minden elvégeztetett. Jelet adok, a száj nem mond egy szóval sem többet, megértjük egymást, de ettől előtör belőlem a bánat: annyira magányos leszek és fekete, amikor eltűnik.”¹⁰⁹

A száj eltűnése, elvesztése után egy kék kéz veszi át a helyét. A kéz funkciója az lesz, hogy a szelf általa fedezze fel saját új határait:

„A kék kéz habozik vagy inkább lebeg, azon a mozgó felületen pihen, ami én vagyok, vagy még inkább keresztülcsúszik a megfagyott felületemen, de hová megy? Milyen messze? Szép kéz, hosszú kék ujjakkal, felcsúszik odáig, ahol vagyok és aztán már nem vagyok.”¹¹⁰

¹⁰⁹ Cixous: *Dedans*, 64.

¹¹⁰ Cixous: *Dedans*, 64.

A kéz a regény második fejezetében egy szerető keze lesz: „Mivel nem tudtam a keze nélkül élni, szereztem egy szeretőt.”¹¹¹ Az apától, az apa kezétől való elszakadás elhatározását és a való világba való belépést szimbolizálja az a kasztrációs jelenet, amikor a lány rituálisan levágja a saját ujját. Ez a „vágás” Cixous más művében is előkerül (pl. az *Angst*ban) mint a szubjektivitás lacani értelemben vett nyelvben való felfedezése, és utal a „belső”-ből, a fantáziált apai preödipális egységből való kívül kerülésre: „Vágás. Azt mondom Én. Én vérzek. Kívül vagyok.”¹¹² Az önálló, apjától szeparált szubjektum ezentúl a szerelemben, szeretőkben keresi azt a kezet, amelyik szeretet ad és amelyiknek szeretet lehet adni, némiképpen pótolva az elvesztett apa szeretetét. Ezzel zárul a különösen értelmezett ödipális kör. Minden dolog kezdete és vége az apa.

A halott apáról fikcionáló Cixous-regények közül a *Dedans* párja egyértelműen az *OR: Les lettres de mon père* (Vagy: Apám levelei, 1997) tekinthető a legfontosabbnak. Cixous gyakran használ műveiben idegen szavakat, így nem indokolatlan a címben szereplő „or” megfeleltetése az angol „vagy” szócskának. Ez a „vagy” kötődik Cixous gyermekkori élményéhez, miszerint a felnőttek gyakran rákérdeztek: „Kit szeretsz jobban, apucit vagy anyucit? A halál lépett be a *vagy*-gyal.”¹¹³

De Cixous szülővárosa, Oran nevének kezdőbetűi is ezek, Oran neve pedig nem egyszerűen egy városnév, hanem mélyen kapcsolódik az Én-hez, az eredet, az identitás, a „Ki vagyok én?” kérdéséhez. Erre utal egy alkalommal Cixous a *Vivre l'orange* regénycímben: az „orange” (narancs) hangzása azonos az „Oran-je” (Oran-Én) mint eredet, származás jelölőjével. Végül az „or” az apa nevében is benne van (Georges).

¹¹¹ Uo. 124-125.

¹¹² Cixous: *Angst*. Paris: Des femmes, 1977. 7.

¹¹³ Cixous: *Les Commencements*. Paris: Grasset, 1970. 39.

Cixous alig tizenegy éves, amikor elveszíti apját, tehát kiterjedt levelezésre a valóságban aligha kerülhetett sor közöttük. Az apa levelei a hiánypótló fantázia termékei, a szimbolikus apától érkeznek a képzeletbeli postaládába, és nemcsak kettejük kapcsolatának állítanak emléket, hanem az eredetnek is.

Az apához való viszony és az eredet problémája fogalmazódik újra a *La Venue à l'écriture* (Elérkezés az íráshoz) című esszében is, amely Cixous 1976-ban írott vallomása szüleiről, de főként az apjához fűződő szerelemről és arról, hogy valójában ez a szerelem, majd az apa halálával a szerelem tragikus elvesztése motiválta, hogy egyáltalán írni kezdett. Ebben a szövegben Cixous visszatér az apától születő szelf témájára és a szülői szerepcserére, illetve itt is központi szerepet kap a nyelv mint a szövegekből táplálkozó szelf túlélő eszköze.

„Imádtam Istenem az anyámat. Szeress engem! Ne hagyj el! Az, aki elhagy engem, az anyám. Apám meghal: így tehát apám te vagy az anyám. Anyám marad. Bennem örökre a harcos anya, a halál ellensége. Apám elesik. Bennem, örökre, az apa fél, az anya ellenáll. A magasban, az írásban élek. Azért olvasok, hogy éljek. Már nagyon korán olvastam: nem ettem, olvastam. Mindig is bennem volt, anélkül, hogy tudomást vettem volna róla, hogy szövegből táplálkozom.”¹¹⁴

A nyelv, a szöveg az olvasás és írás formájában átveszi a tápláló anya szerepét. Ugyanakkor hordozza a harcos, ellenálló anya természetét is, aki felveszi a harcot az elmúlással és a feledéssel. Itt már felsejlik az *écriture féminine* szubverzív jellege.

¹¹⁴ Hélène Cixous: *La Venue à l'écriture*. In: Uő.: *Entre l'écriture*. Paris: Des femmes, 1986. 29.

„Írni: nem hagyni teret hódítani a halált, hátrálásra készíteni a feledést, hogy soha ne lepjen meg az elmúlás. Hogy sose kelljen beletörődni, megvigasztalódni, ágyunkban visszafordulni a fal felé, mintha semmi nem történt volna, semmi nem történhetne. Talán mindig is azért írtam, hogy részesülhessek az Arc kegyelmében. Az elmúlás miatt.”¹¹⁵

Az Arc, amely a tárgykapcsolat-elméletben elsősorban a tükröző anyai ágens jelölője, kétféle jelentéssel is előfordul a szövegben, elsősorban mint a fantáziált onnipotens apa (*Dieu-père*) arca, de ez az arc egyben sokoldalú is, mindazok arcából áll, akik alakították, meghatározták Cixous életét – a szülők, rokonok, szeretők arcaiból. Az Arc ilyen értelemben nem metafora, hanem struktúra, önmagam másikjainak a helye.

Az írás nemcsak a másik, hanem a világ női szemszögből való birtokbavételének a módjaként, a szeretet megéléseként is megjelenik a szövegben.

„Talán azért írtam, hogy lássak; hogy birtokoljam, ami nem lehetett volna az enyém; hogy a birtoklás ne csak a kéz privilégiuma legyen, amely fog és körülvesz; a gégeé, a gyomoré. Hanem a kézé, amelyik az ujjait mutatja, az ujjait melyek látnak, rajzolnak (...) a lélek, a nőtekintet szemszögéből¹¹⁶ Az Abszolút szemszögéből, a szeparáció értelmében. Írni a betűk, az ajkak, a lélegzet érintése miatt. A nyelv által simogatva lenni¹¹⁷, a lélektől nyalogatva, belekóstolni

¹¹⁵Uo. 11.

¹¹⁶„du point de vue de l’œil d’âme. L’œil dame. Du point de vue de l’Absolu”

¹¹⁷„pour caresser de la langue”

a szeretett test, a távoli élet vérébe; fokozni a távolságot annak érdekében, hogy ne a távolság olvasson téged.”¹¹⁸

A halál ellen való írás – mint más Cixous-szövegekben, például a *Dedans*-ban vagy a *L'autoportrait d'une aveugle*-ben – itt is megfogalmazódik, de itt még az apa hiányának a legyőzését szolgálja:

„Igazság szerint azért írtam, hogy megakadályozzam a halált. Egy halál miatt. (...) meghalsz, mialatt én nem vagyok ott. (...) Még írok. Életet írok. Az élet: az, ami megérinti a halált. (...) Te ott vagy: amikor a szeparáció, a hiány nem választ el (...),”¹¹⁹

A hangom visszataszítja a halált, a halálomat, a halálot; a hangom a másikom. Írok és te nem vagy halott.”¹²⁰

Az anya kapcsán már ebben a szövegben is felvetődik az írás és a nőiség viszonyának a kérdése (*mon être-femme*), s egyszerre történik reflexió a zsidó eredetre és a női létre (*juifemme*).

„Mi a kapcsolat a nő-létemmel? (...) Te, te is zsidónő vagy, jelentéktelen (...) a vágyaid diaszpóráján, intim sivatagokban. És ha növekszel, a sivatagod is növekszik.”¹²¹

A zsidó eredettel kapcsolatban felvetődik a francia nyelv birtoklásának a kérdése, ahogyan Derridánál is látjuk *A másik egynyelvűségében* (*Le monolinguisme de l'autre*, 1996), csak hogy Cixous húsz évvel korábban fogalmazta meg mindezt. Ez a Cixous hazájáról, Afrikáról, és a hozzá

¹¹⁸Uo. 12.

¹¹⁹Uo. 13.

¹²⁰Uo.

¹²¹Uo. 15.

fűződő örök szerelemről, az ottani kulturális közeg meghatározó mivoltáról szóló szép vallomások egyike:

„Egy olyan országban születtem, ahol a kultúra visszatért a természethez (...) Romok, amelyek nem romok, hanem a ragyogó emlékezet himnuszai, a tengeranyától megénekel Afrika (...) Ami elmúlt, nem múlt el, csak megaludt az idő keblén, akár a próféta. Tizennyolc évesen felfedezem a «kultúrát». Az emlékművet, a lenyűgözöttségét, a fenyegetését, a *diszkurzusát*.”¹²²

Mi az, amit Afrikából örökölt Cixous? A zsidó női lét (*juifemme*) és a derridai értelemben vett nyelvprobléma, a saját-nyelv-nélküliség, a francia nyelv mint adomány, mint idegen közvetítő közeg, amely egyedül adott számára az íráshoz. Ez az örökség egyben az eredet, a saját kultúra diszkurzusa, az írás sorsa. Az eredet- és identitásvesztett zsidóság sorsa, amely valójában lehetetlenné teszi, de legalábbis megnehezíti az emlékezést és az írást. A „Ki vagyok én?” kérdésre válaszul a gyökértelenség, a perifériára szorultság, az idegenség és az írás visszhangzik Cixous sorsában:

„Egész valóm összefogott ellenem, hogy betiltsa az írást: a történelemét, a történetemét, az eredetemet, a fajomét. Mindenét, ami a környezetemet, kultúrámat alkotta. (...) Hiányzott a legszükségesebb, a matéria, amelyből kialakul, kiszakad az írás: a nyelv. Írni akarsz? Milyen nyelven? (...) Megtanultam franciául beszélni egy kertben, ahonnan ki voltam utasítva, mert

¹²²Uo. 20. (Kiemelés az eredetiben)

zsidó voltam. A paradicsomból kiűzöttek fajából való voltam.
Franciául írni? Milyen jogon?”¹²³

5.2. Önéletrajzi fikciók

Cixous szerint minden írás szükségszerűen önéletrajzi, sőt az *élet-mint-fikció* maga egy végeérhetetlen szöveg, és minden szövegben vannak tudattalan dimenziók.¹²⁴ Cixous munkásságában mindig erőteljesen jelen volt a direkt biográfiai hajlam, vagyis eme tudattalan dimenziók feltárásának, pszichoanalizálásának a vágya: már első esszékötetétől (*Le Prénom de Dieu*, 1967) fogva, az *Egy igazi kert* előtt megjelent három regényében¹²⁵ is erős az önéletrajzi szál, de későbbi novelláiban, regényeiben és drámáiban is számos önéletrajzi elem található, általában valamilyen fikció keretei között. Az önéletrajzi elemek használata igen szabad, a fikció és a referencialitás keveredése nagyon erős és esetleges ezekben a szövegekben, de az olvasó – ahogy Lejeune találóan megfogalmazza – nem tehet másként, mint hogy önéletírásként olvassa az „autofikciókat”. „Önéletírásokról van szó, melyek nyakatekert utat választanak az igazsághoz.”¹²⁶ „Az autofikció művelői – ahogy Cixous is – tudatosan vállalják a kitalálást”, amit sokan naivan az önéletírók „bájos kis bűnének” tartanak. Az emlékezet ingoványos talaján a szerző „nem hazudós, hanem elbeszélő”, amit Ricoeurnek köszönhetően a „narratív

¹²³Uo. 22.

¹²⁴Verena Andermatt Conley: *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. Lincoln; London: University of Nebraska Press, cop. 1991. 12.

¹²⁵*Dedans*, 1969. *Le Troisième Corps*, 1970. *Les Commencements*, 1970.

¹²⁶Philippe Lejeune: *A napló mint „antifikció”*. In: MEKIS D. János – VARGA Zoltán, Z. (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest: L'Harmattan; PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008. 13.

identitás” elve legitimál, a múltnak a jelen megértéséhez szükséges szüntelen újraalkotása irányítja.¹²⁷

Az önéletrajzi fikció Cixous korai műveiben még a közvetlen családi kapcsolatok és személyek felidézéséhez kötődött, később azonban inkább a szülőföld, Algéria megjelenítése lett hangsúlyos (pl. *Les rêveries de la femme sauvage*, 2000).

Az előbbieken említett önéletrajzi ihletésű művek kijelöltek Cixous számára egy olyan utat, amelyen azóta is jár, ez az út pedig elsősorban a szépíróé, és – a közfelfogással ellentétben – csak másodsorban a feminista teoretikusé. Cixous a művészete fő motívumairól szóló interjúban maga is azt hangsúlyozta, hogy feminista elméleti szövegeit „bizonyos pozíciók”, a nemek közötti igazságosság nézőpontja védelmében volt kénytelen megírni, olyan időkben, amikor a nemi különbözőségről folytatott, ideológiai agressziótól és intoleranciától sem mentes diszkurzus ezt szükségessé tette. 1974-ben hasonló okból tartotta fontosnak, hogy kulcsszerepet vállaljon a párizsi MLF-ben, valamint a női tanulmányok tudományos intézményesítésében. Részt vett az Université expérimentale de Paris VIII megalapításában. Ekkor jött létre a Centre d'Études Féminines, amely azóta is az Université de Paris VIII genderkutatóintézeteként működik, s máig az egyetlen olyan intézmény Franciaországban, ahol feminista tanulmányokból és a nemi különbözőséggel kapcsolatos témákban lehet doktori fokozatot szerezni. Cixous feminista szerepvállalása tehát szükségszerűen kapcsolódott a hatvanas évekbeli Nyugat-Európában és Észak-Amerikában kibontakozó feminista orientációjú szakmai vitához, amely szintén a nemek közötti igazságosság nézőpontját védte.¹²⁸

¹²⁷Uo.

¹²⁸Cixous, Hélène – Calle-Gruber, Mireille: *Rootprints: Memory and Life Writing*. London; New York: Routledge, 1997. 5-6.

Fontos azonban látnunk, hogy a politika etikai kérdéseivel és a társadalmi felelősséggel kapcsolatos problémák Cixous-t a feminista elköteleződésénél sokkal régebb óta foglalkoztatják és kísérik, algériai zsidó származása miatt. Cixous legkorábbi gyermekkori emlékei a szülővárosában, Oranban élő zsidó közösség perifériára szorultságáról, fenyegetettségéről, sorozatos megaláztatásairól, az őket ért igazságtalanságokról, erőszakról, valós és szimbolikus gyilkosságokról szólnak.¹²⁹ Ahhoz, hogy megértsük, mit jelent ez, elég néhány életrajzi tényre utalni. Ide tartozik az anyai ágon német nyugati askenázi zsidó, apai ágon szefárd zsidó ősöktől örökölt otthontalanság mint eredet, a nyelvek és kultúrák keveredése mint családi testamentum, amely erősen meghatározta Cixous-nak a nyelvhez és az íráshoz mint szubjektumalkotási aktushoz való viszonyát.

A Cixous-hoz hasonló sorsú, szintén Algériában nevelkedett Derrida fogalmazta meg *A másik egynyelvűségében*, hogy az algériai zsidó közösség traumája leginkább az emlékezetvesztésben, a gyökerek, a kulturális folytonosság hiányában ragadható meg: identitásvesztésük oka, hogy nem tudtak kivel azonosulni, még saját zsidó kultúrájukat sem tudták tisztán megőrizni és ápolni. Ez az algériai zsidó közösségből örökölt azonosságzavar „egyszerre gátolja és gerjeszti az emlékezés vágyát”¹³⁰, s bizonyos értelemben lehetlenné teszi a „letisztult önéletrajzot, a klasszikus értelemben vett emlékiratot”¹³¹, de mindenképpen arra ösztönzi az onnan származót, hogy „szelfközpontú” szövegeket írjon, és folyamatosan a *Ki vagyok én?* kérdésre keresse a választ. Ez adhat magyarázatot arra, hogy miért olyan fontos Cixous munkásságában az

¹²⁹Uo. 6.

¹³⁰Derrida, Jacques: *A másik egynyelvűsége avagy az eredetpoézis*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor, 2005. 32.

¹³¹Uo. 34.

önéletrajzi fikció. A Cixous és Derrida kapcsolatáról és önéletírásáról szóló fejezetben részletesebben is visszatérünk majd erre a kérdésre.

Az Egy igazi kert Cixous korai műveinek egyike, amelyben igen fontos szerep jut az önéletrajzi fikciónak. Alapkérdése a Ki vagyok én? Az identitáskérdés fókuszában az áll, hogy kik azok, akik személyiségének a tükrében meg tudom alkotni önmagamot (a szelfem egész-ségét), akikhez képest meghatározható az identitásom, az önazonosságom. A szöveget Cixous Omi nevű nagyanyjának dedikálja, akihez nagyon erősen kötődött, talán erősebben, mint az anyjához. Omi a német zsidóság kultúráját, sorsát hozza el a gyermek Cixous számára, nem tud franciául, csak németül lehet vele beszélni. Ez felidézi az anyanyelv, a Hochdeutsch örökségét.

Az eredetproblémát viszi végig a novellában a név kérdése. Az elbeszélő Én, aki egy kisfiú (és talán Cixous imádott testvérének, Pierre-nek a nézőpontját érvényesíti), számtalanszor utal arra, hogy megszűnik létezni, ha senki nem hívja a nevén, az Apa nevén, s hogy éppen ettől való félelmében néha kimondja a saját nevét. A kert maga, amelyet az elbeszélő Én olykor megszemélyesít, szintén névtelen. A név kérdésének ilyen módon való tematizálása egyaránt utalás Derridára és Lacanra.

A regény narrációja az álomnyelv fragmentáltságához, szimbolikusságához és retorikai stratégiáihoz (pl. sűrítés, eltolás) hasonlít. Az álom a freudi értelmezés szerint a tudattalan tartalmakat segít megérteni. Itt egyrészt a szubjektum önfeltárását, határainak kitágítását jelenti, másrészt az én titkainak feltárója is, segítségével mélyebb, igazabb énjét ismeri meg az álmodó, s teljesülni látszanak a vágyai. Az *Egy igazi kert* szövegében álmoképszerű jelenetekben tárulnak elénk egy gyermek félelmei, szorongásai, fantáziái, s mindenekelőtt a hiányzó, visszavárt apa szellemszerű alakja, valamint a hatalmas dadusok anyapótlék figurái a hangsúlyosak. Az elbeszélés álomszerűségét fokozza az elbeszélő identifikációjának a váltakozása: hol ő van benne a paradicsomi kertben

mint gyermek, máskor pedig ő maga a kert, a szubsztanciájuk egyggyé olvad. Ez a narrációs technika a szubjektum szétszóródását eredményezi. Sok minden egyidejűleg közeli és távoli a számára, de nem tudja magát félelem nélkül átadni ennek a szétszóródásnak, hogy megértse, mi történik vele, benne.

Az az Én, aki emlékezik, csakúgy, mint az, aki álmodik, önmagát az álomban szétszóródva találja meg, függetlenül a nyilvánvaló távolságtól. Egyidejűleg közel és távol lenni, egy bizonyos szétszóródás hatásának elszenvetését jelenti. Ahogy Freud is állítja, az álmokat csak akkor érthetjük meg, ha egy olyan formának tekintjük, amelyben az Én átadja magát az efféle szétszóródásnak, ami kijelöli az álom terét, és a tudattalanét. Akárcsak egy színpad, ez a tér viszonylag behatárolt, kijelölt, egyedüli. De a határai sohasem rögzítettek véglegesen, mivel nyitva kell álljon a másik számára, anélkül, hogy őt is körülvenné.

Az így felfogott álom-téma visszatér és különösen fontos szerepet kap Cixous újabb műveiben is. A *Les Rêveries de la femme sauvage: scènes primitives* (Egy vad nő álmodozásai: ösjelenetek, 2000) poétikus fikcióban köti össze az eredet három jelentésmezőjét: utal a szülőföldre, Algériára, amelyet ráadásul (az ország grammatikai nemén túl is) nőként személyesít meg, utal a családtól örökölt zsidó eredetre, és a szülők szerelmére, az ösjelenetre mint eredetre. Szintén álomtémát hozó Cixous-könyv a *Réve je te dis* (Azt mondom, álmodj!, 2003), amelyben többek között Derrida alakja kerül felidézésre. Az álomértelmezések megjelenítésének szintjén ezek a szövegek is kapcsolódnak a pszichoanalízishez. Leginkább Freud *Gradiva*-elemzésének nyomait vélhetjük bennük felfedezni, hiszen Cixous arra mutat rá, ami Freudot is érdekelte: a szépirodalmi műben olvasható, költött álmok ugyanúgy megfejthetőek, mint a valódiak, ugyanazok a tudattalan mechanizmusok működnek bennük, mint a „valós” álommunkában. Cixous esetében a

valós alapot az önéletrajzi elemek, élmények, helyek, személyek jelentik, ezeket viszi át a fikcióba egy sűrített, eltolt, átmetaforizált nyelv segítségével.

5.3. *Önéletrajz a Másikban – Cixous és Derrida*

„Egy bizonyos szempontból, ha mondhatom ezt, magának az *írásnak* a szempontjából, Hélène összehasonlíthatatlan módon olvas. Egy csapásra rátalál az általam írottak értelmének és tudattalan testének a kidolgozottságra és formára legjobb, legtitkosabb megközelítésmódjára. Elismerésem határtalan.”¹³² – nyilatkozott Derrida a francia *Magazine littéraire*-nek Hélène Cixous-val közösen adott interjújában. Derridáról élete során számos könyv és értelmezés született, de egyik szerzőjéhez sem fűzték olyan szoros érzelmi és intellektuális szálak, mint Cixous-hoz. Talán csak Derrida Geoffrey Benningtonnal kialakult barátságát lehetne valamiképpen hozzá hasonlítani, de a Cixous-val ápolt kapcsolatban volt valami személyes többlet, ami valószínűleg a nemi különbözőségekből és annak a kettejük közötti írás-eseményé alakításából, s minden bizonnyal a közös algériai gyökerekből fakadt.

Cixous 2001-ben, három évvel Derrida halála előtt jelentette meg esszéjét *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* (Portré Jacques Derridáról mint fiatal zsidó szentről) címmel. Ahhoz, hogy ezt a portrét értsük, meg kell ismernünk a háttérben álló kapcsolat fő motívumait is. Hiszen ebből a portréból nemcsak a fiatal zseni arcképe és a Derrida-írások háttérben álló lelki sérülések traumatörténete rajzolódik ki, hanem azt a páratlan kapcsolatot, együttgondolkodni és együtt írni

¹³² Aliette Armel: *Du mot à la vie*. = Magazine littéraire, 2004/4. 24.

képesség alapjait is megismerjük belőle, amire Derrida a fenti interjúban utal. Ennek a kapcsolatnak az emlékét őrzik Derrida és Cixous szóban és írásban folytatott dialógusai, egymásról és egymáshoz szóló, egymásnak válaszoló írásai (pl. a *Lectures de la différence sexuelle* két előadása) és közös könyvük, a kettejük önéletrajzi szövegeit, vallomását, memoárját egymásba játszó *Voiles* (1998).

Derrida és Cixous életre szóló barátságának alapja a hasonló sors volt: mindketten asszimilálódott zsidó családban nőttek föl a franciamaghrebi Algériában, ahol megtapasztalhatták a koloniális környezetben élők származásból eredő kirekesztettségét, az idegenség szimptomáit. Derrida 1930-ban született El-Biarban (Algír zsidó külvárosában), hét évvel korábban, mint Cixous. Szezárd zsidó (marrano) ősei onnan érkeztek, ahonnan Cixous apjának szezárd zsidó ősei: a 16. század közepén üldözötte el őket az inkvizíció az Ibériai-félszigetről, majd több évszázadig éltek Algériában.

Amikor a franciák 1830-tól elkezdték megszállni Algériát, és véres háborúval, az ott élő civil lakosságot megtizedelve gyarmatosították a partvidéket, betelepítéseikkel átalakították kulturális arculatát, az algériai zsidók – köztük Derrida és Cixous dédszülei – 1870-ben megkapták a francia állampolgárságot. A gyarmati nyelvpolitikának köszönhetően az iskolában a zsidó gyerekek is a francia nyelvet tanulták, így veszítve el családjaik korábban beszélt nyelveit (pl. a judeospanyolt, a németet) cserébe az egy franciáért. Mivel más algériai nyelveket (az arabot és a berbert) nem tanulhattak, a generációk lassan ugyanúgy elidegenedtek a hagyományos helyi arab kultúrától, mint a számukra valójában eleve idegen „anyaországi” franciától.

A második világháborúval aztán Algériában is kitört az antiszemitizmus, s annak ellenére terjedt a fasiszta terror, hogy Algéria nem került idegen megszállás alá, hanem maga az „anyaország”, a

franciák szították a gyűlöletet, s egyre több megaláztatás, kirekesztés, olykor véres megtorlás érte a francia-maghrebi zsidókat.

„A történelem táplált engem (...) két holokauszt között nőtem fel, rasszizmusban vett körül, 1940-ben három évesen, zsidóként. Egy részem a koncentrációs táborokban volt, másik részem a «kolonizáltak» között.” – írja Cixous a *La Venue à l'écriture*-ben.¹³³

1940-ben a Vichy-kormány zsidótörvénye két évre megvonta Cixous-ék családjaitól a francia állampolgári jogokat, kizárva őket az oktatásból is, minek következtében 1941-ben, a Pétain-korszakban, kitétek az iskolából a zsidó gyerekeket és tanárokat, még a zsidó orvosok is elveszítették az állásukat (akár Cixous apja). Az algériai állástalan zsidó tanárok új iskolákat alapítottak, Derrida és Cixous is ilyen zsidó iskolába járt, bezárva a zsidó közösségbe, elszigetelődve másoktól. Az algériai évek számos, a fenti megaláztatásokhoz hasonló, tudattalanba beégett sebet okoztak mindkettejük számára, melyeknek feldolgozását több önéletrajzi-jellegű írásukban megkísérelték, s egyáltalán magában az *írásban* mint terápiás elfoglaltságában, így számos más szövegükben találunk rejtett életrajzi utalásokat.

Derrida szerint az algériai zsidó közösségből örökölt azonosságzavar „egyszerre gátolja és gerjeszti az emlékezés vágyát”¹³⁴, s bizonyos értelemben lehetlenné teszi a „letisztult önéletrajzot, a klasszikus értelemben vett emlékiratot”¹³⁵ Való igaz, hogy mindketten rendhagyó emlékiratokat hoztak létre. Cixous esetében első könyvétől, a *Le Prénom de Dieu*-től fogva minden írásában fellelhető az önéletrajzi

¹³³Cixous: *La Venue*, 26.

¹³⁴Jacques Derrida: *A másik egynyelvűsége avagy az eredetpoézis*. Pécs: Jelenkor, 2005. 32.

¹³⁵Uo. 34.

fikció. E sorozat korai darabja az *Egy igazi kert* (Un vrai jardin, 1971) című önéletrajzi ihletésű esszé, melyben Cixous legkorábbi gyerekkori emlékeit, a katonai bölcsőde dadusaival és saját apjával kapcsolatos ambivalens viszonyát és a világháborút idézi fel, illetve fikcionálja át. De a saját és a családi történet elemei Cixous számos más szépirodalmi szövegében, novellájában, regényében, drámájában, sőt, feminista elméleti írásaiban is megjelennek. Derrida első műveiben nincs nyoma ilyen direkt biográfiai hajlamnak, nála mindez sokkal burkoltabban jelenik meg, és csak sokkal később talál rá arra a formára, ahogyan legalább az önmegmutatás, az önéletrajz akadályai kimondhatóak (pl. *Circonfession* (1991); *Le monolinguisme de l'autre* (1996)).¹³⁶

Cixous portréja szerint Derrida algériai éveiben testvérei korai halálának gondolata (fivére egy évvel az ő születése előtt halt meg, öccsét alig 10 éves korában veszítette el) mellett az antiszemita terror és a kolonializmus volt a legmeghatározóbb trauma. A terror ejtette sebek (vagyis traumák) pedig nemcsak a testére íródtak rá, hanem az általa használt nyelv, az írás testére is.¹³⁷ Derrida tizenkilenc évesen, 1949-ben utazott először Franciaországba, ahol a Louis-le-Grand internátus előkészítője után, 1952-től megkezdte filozófiai tanulmányait a párizsi elitképzés fellegvárában, az École Normale Supérieure-n. Később, amikor kitört a nyolc éves algériai függetlenségi háború, Derrida 1957-től két éves polgári szolgálatot teljesített: franciát és angolt tanított fiatal algériaiaknak és újságcikkeket fordított. Derrida 1962 után, amikor szülőföldje végre független lett Franciaországtól, kilenc évre elszakadt Algériától, s csak 1971-ben látogatott oda vissza.¹³⁸

¹³⁶E traumafeldolgozással való küzdelem folytatásaként értelmezhető, amit Heller Ágnes idéz fel Derridához írt búcsúbeszédében: Derrida barátai, tanítványai körében olykor előhozakodott fiatalkori bukásainak történeteivel (pl. a sikertelen filozófia felvétellel). (Heller 2005: 92)

¹³⁷Derrida: *A másik egynyelvűsége*, 43.

¹³⁸Michel Lisse: *Repères biographiques*. = Magazine littéraire, 2004/4. 30.

Cixous portrékötete szerint Derrida ebben az időszakban élte meg a második identitáskrízist Franciaországban, a nem-zsidó franciákhoz (a „katolikusokhoz”) való akkulturáció során. Derrida maga is bevallotta, hogy noha mindig idegen maradt, azt szerette volna, hogy egyetlen írásában se látsszon semmi algériai franciaságából, mert úgy vélte, hogy ez a különbözőség összeegyeztethetetlen a nyilvános beszéd intellektuális méltóságával és a költői szó hivatásával.¹³⁹ Egész munkásságában kulcskérdéssé vált a franciaság és idegenség problematikája, hiszen a francia nyelv valójában csak adomány volt a számára annak köszönhetően, hogy ősei egy Franciaország által gyarmatosított országban éltek. Erre a témára reflektál Derrida eredetpoézisében, *A másik egynyelvűségében* (*Le monolinguisme de l'autre*, 1996):

„Képzeld magad elé valakit (...) aki (...) francia állampolgárként, mint mondani szokás, a francia kultúra alánya volna. A francia kultúrának ez az alánya egy szép napon például ezt mondaná neked jó franciasággal: „Csak egy nyelvem van, és az nem az enyém.” Egynyelvű vagyok. (...) Ez az egynyelvűség számomra az én. (...) rajta kívül nem volnék önmagam. (...) Ez az egyedüli nyelv, látod, soha nem lesz az enyém. Igazából soha nem is volt az. Egy csapásra észleled szenvedéseim eredetét, amelyeket ez a nyelv minden ízükben áthat, szenvedélyeim, vágyaim, imáim helyét, reménységeim elhivatottságát. De tévedek, tévedek, amikor áthatásról és helyről beszélek. Mert egyedül csak a francia *peremén*, nem benne és nem is rajta kívül, fellelhetetlen oldalvonalán kérdezem magamtól öröktől fogva és maradandóan, lehet-e szeretni, élvezni, kérni, megdöglenni a

¹³⁹ Derrida: *A másik egynyelvűsége*, 69.

fájdalomtól vagy egyszerűen megdögleni egy másik nyelven...”¹⁴⁰

A nyelvkérdés mint identitásprobléma egyértelműen a legmélyebb traumák egyike Derrida és Cixous életében. Cixous Derrida-portréjának kilencedik, *Deuxième peu* (Második bőr) című fejezetében *A másik egynyelvűségét* idézve megfogalmazza, hogy az az algériai zsidó közösség, amelyikhez ő és Derrida tartozott, háromszorosan is elszakadt a saját nyelvétől azzal, hogy elszakadt az arab és berber nyelvektől, elszakadt a franciától, illetve ezáltal az európai nyelvektől és kultúrától, végül pedig elszakadt a zsidóságtól, vagyis az eredeti nyelvétől és emlékezetétől. Így lett tökéletesen idegen, otthontalan. Derrida szerint az algériai zsidó közösség azonosságzavara, hármasszakadtságának traumája leginkább az emlékezetvesztésben, a gyökerek, a kulturális folytonosság hiányában ragadható meg: identitásvesztésük oka, hogy nem tudtak kivel azonosulni. Erre utal Cixous a *La Venue à l'écriture*-ben, amikor azt írja:

„Nem volt helyem, ahol írjak. Semmiféle legitim helyem, se földem, se hazám, se saját történelmem. (...) nem voltak gyökereim, amikből egy szöveget táplálhattam volna. Diaszpórahatalás. Nem volt legitim nyelvem. (...) Megkaptam a leckét: te, az idegen, illeszkedj be. Nesze, vedd annak az országnak az állampolgárságát, amelyik tolerál téged. (...) senkinek lenni. Mindenki volt valaki, úgy hittem, kivéve engem. Senki voltam.”¹⁴¹

¹⁴⁰Uo. 9-10.

¹⁴¹Cixous: *La Venue*, 24-25.

Derrida és Cixous írásmódjában a mindkettejük sorsára (hazájára, vallására, nyelvére) jellemző háborzongató otthontalanság miatt éppen az a közös, hogy szövegeikben több nyelv sűrűdik egymáshoz, oltódik egymásba, és folyamatosan történik bennük a nyelvek találkozása, vagyis eseményszerűvé válik az írás. Mindkettejük esetében a filozófia, az irodalomelmélet, a nyelvelmélet és a pszichoanalízis problémafelvetéseinek ötvözetével való kísérletezés vált ennek az esemény-írásnak a legígéretesebb terepévé, olyan szövegeket hozva létre, amelyek ellenállnak a hagyományos értelmezési módszereknek.

Cixous Derridával kapcsolatos első meghatározó élménye abból az időszakból származik, amikor Derrida éppen tanári versenyvizsgáját tette le a Sorbonne-on, és egy zsúfolt nagyelőadóban a halál gondolatáról beszélt. Cixous visszaemlékezésében úgy idézi fel ezt az alkalmat, hogy prófétaként hallgatta Derridát, annyira átütő erővel hatott rá mindaz, amit mondott.¹⁴² Derridának ekkortájt (1960-1964) jelentek meg első írásai a *Critique* és a *Tel Quel* hasábjain, s vált ismertté Husserl-fordítóként. Az első személyes, négyszemközti találkozásukra 1963-ban került sor a párizsi Le Balzar nevű söröző-étteremben, Cixous *Force et signification* című előadása után, melynek kapcsán hosszasan elbeszélgettek Joyce-ról. Cixous megmutatta Derridának első kéziratát, a *Le Prénom de Dieu*-t. Derrida saját emlékei szerint Cixous előadását és ezt a szöveget is szorongással vegyes káprázattal fogadta, akár egy „kertjébe becsapódott meteort.”¹⁴³ Ettől fogva negyven éven át szoros baráti és szakmai szálak fűzték őket egymáshoz. Cixous munkásságára alapvető befolyással volt Derrida filozófiája, aki Cixous-t nemcsak barátjának és alkotótársának, hanem a legnagyobb francia gondolkodók egyikének tartotta. Mindebből

¹⁴² Armel, i.m. 24.

¹⁴³ Uo.

következik, hogy kevés Cixous-nál autentikusabb portrérajzolója akadhatott volna Derridának.

Derrida egyébiránt hamarabb lett Cixous krónikása: már 1998-ban tart egy előadást Cerisy-la-Salle-ban, a Cixous tiszteletére rendezett konferencián, melyben hosszan idézi és elemzi Cixous legfontosabb műveit, ezzel adva mintát Cixous 2001-es Derrida-portréjához. E konferenciaelőadás nyomán készült el 2002-ben Derrida Cixous-ról szóló visszaemlékezése, a *H.C. pour la vie, c'est à dire*.

Cixous portrékötetének másik előzménye Geoffrey Bennington már említett, 1991-ben írott Derrida-könyve, amelynek főszövegében Bennington értelmezi Derrida műveit, míg a lábjegyzetekben Derrida mindehhez utólag hozzáírt önéletrajzi vallomástöredékeit, a *Circonfession* olvashatjuk, ahol két testvére korai halálának és anyja, Esther haldoklásának (végül épp 1991-ben halt meg) feldolgozhatatlansága kapcsán a halál gondolatának, a gyásznak, a melankóliának a saját életében való állandó jelenlétéről vall, illetve körülírja a lehetetlen vallomástételt, miközben Szent Ágoston *Vallomásaiból* idéz. Esther haláltusa többek között a beszéd- és emlékezőképesség elvesztésével járt. A beszéd, a nyelv elvesztése mint fenyegetés és mint a halálhoz, a hiányhoz kötődő esemény egyrészt Cixous önéletírásában is megjelenik, a tuberkulózisban haldokló apához kapcsolódóan, de e mozzanatnak, mint látni fogjuk, óriási jelentősége lesz Derrida zsidó öröksége szempontjából is. A *Circonfession*, amely az ifjú Derrida szemszögéből idézi fel mindezt, a legfontosabb viszonyítási pont és a legtöbbet hivatkozott Derrida-szöveg Cixous portrékötetében.

Cixous egy Joyce-mű címének átiratát választja Derridáról szóló könyvéhez – ezzel állítva emléket első találkozásuknak. Joyce részben önéletrajzi ihletésű, részben fikcióra épülő regénye, az *A Portrait Of The Artist As A Young Man* (Ifjúkori önarckép, 1914–1915) témájában is

megfelel Cixous céljainak, hiszen Joyce e művében az elszegényedett apától és mélyen vallásos katolikus anyától született ír Stephen Dedalus ifjúkorát, felnőtté és független művésszé válását beszéli el, színes képet adva eközben az ír lélekről és társadalomról. Cixous hasonlóképpen építi fel az ifjú Derrida történetét: nem annyira mély filozófiai vagy kronologikus elemzést ír, mint inkább irodalmat – olyan poétikus szöveget hoz létre, amilyenek olykor Derrida írásai is. Cixous szépíróként nyúl az életrajzi nyersanyaghoz, felhasználva a fiatal Derrida életének valós epizódjait, történeteit, miközben folyamatosan idézi Derrida azon fontos szövegeit, amelyeken mindez – és főként a traumák – nyomot hagytak (pl. *Glas*, *Schibboleth*, *Circonfession*, *La Carte Postale*, *Le monolinguisme de l'autre*, *Voiles*). De nem felejt el idézni a Derrida számára az önéletrajziság szempontjából meghatározó szövegeket Celantól (*Gespräch im Gebirg*), Rousseau-tól (*Les Confessions*), Montaigne-től (*Journal de voyage en Italie*) és Beaumarchais-tól (*La Folle Journée*) sem.

Cixous portréjával egy nagy Derrida-esszé születik, mely talán a pszichobiográfia műfajához áll a legközelebb, de semmiképp sem tisztán referenciálisan olvasható élettörténet, ugyanis a tudattalanban való belső utazásra, sőt, a személyek és generációk tudattalanjai közötti átjárásra apellál. Cixous Derrida megértéséhez egy referenciálisnak tűnő Derrida-élet-olvasaton keresztül kísérel meg rátalálni a Derrida írásai mögött munkáló traumákhoz vezető útra, a Derrida-szövegek tudattalan tartalmára, ezért is szentel portrékötetében külön fejezetet (*Circonfictions d'un circoncision objecteur*) a körülmetélés és a vallomás kapcsolatának, a derridai *Circonfession* traumafeltáró vallomást körülfikcionáló *circonfiction*-retorikájának elemzésével. A Derrida önéletrajziságára oly jellemző, és Cixous által találóan elnevezett önéletrajzi műfaj, a *circonfiction* szemszögéből lehetséges megértenünk, mit is jelent Derrida (és Cixous) önéletírásra ítéltése, miért lesz belőle szükségszerűen *animal*

autobiographique (önéletrajzi lény) – ahogy Derrida önmagát nevezte egy 1997-ben, Cerisy-la-Salle-ban róla tartott konferencián, a filozófia és az irodalom történetében működő ellenállhatatlan önéletrajzi vágy kapcsán.¹⁴⁴ Cixous a már említett *Magazine littéraire*-nek adott közös interjúban a következőt emelte ki Derrida szövegeinek önéletrajziségével kapcsolatban:

„Minden szövegében valami naivitás, valami vele született nyilvánul meg. Önéletrajzot csinál a testből mint megbélyegzett testből, mint hús-vér testből, mint megjelölt testből. Megvan az a rendkívüli bátorsága, hogy láthatóvá tegye, a filozófus az egész testével ír, a filozófiát csak egy olyan létező hozhatja létre, aki hús-vér-nem-verejték-sperma-könnny, minden fizikai és pszichikai körülmélettségével és bemetszésével együtt. Ez egyszeri és példátlan. Ez az idegen-zsidó test (*étranjuif*), mely fél-reszket-élvez-győzedelmeskedik, megszüntetve őrizi meg, amit elrejt. Nem tud hazudni.”¹⁴⁵

Cixous portréja ezzel kapcsolatban azt a mozzanatot ragadja ki a *Circonfession*ből, amikor Derrida maga is eljátszik gyerekkori zsidó neve (*Elie*) és a zsidósághoz kapcsolódó testi és lelki körülmélettség mint kiválasztottság (*élite*) sorsszerű összekapcsolásával, építve a két szó hasonló francia hangzására. A filozófus Derrida számára az írásra és önéletírásra ítéltség is egyfajta kiválasztottságot, körülmélettséget jelentett. Ez az írás általi lelki körülmélettség nagyon hasonló ahhoz, amiről Pál apostol beszél rómaiakhoz írott intelmében:

Nem az a zsidó, aki látszatra az, s

¹⁴⁴ Orbán Jolán: *Filozófiai önéletrajzok – Derrida, Nietzsche, Szókratész*. = Világosság, 2007/1. 71.

¹⁴⁵ Armel, i.m. 27.

nem az a körülmetélés, ami a testen látható, az a zsidó, aki bensőleg az, s aki nem betű szerint, hanem lélek szerint körülmetélt.(Róm 2,28-29)

Derrida különösen fontosnak tartotta és szívesen alkalmazta saját zsidóságnak értelmezésében a szív körülmetéltségének (*circumcision du cœur*) páli gondolatát, vagyis a testi jelekkel, a hús „betű szerinti” körülmetélésével (*circumcision selon la lettre*) szemben a lélek hitének az előtérbe helyezését.¹⁴⁶ Derrida több írásában és interjújában azt nyilatkozta, hogy zsidó neveltetése nagyon hiányos, felületes volt, s hogy az algériai zsidók vallásgyakorlását valójában a „külső jelek judaizmusának” tartotta. Azért csalódott benne, mert ez nem képviselte számára a bensőséges hitet, a szív és a szellem előnyben részesítését a szó szerinti, objektív testi cselekedetekkel szemben.¹⁴⁷ A külső jelek judaizmusa Derrida szerint azt jelentette, hogy az egyetlen örökség, ami a saját kultúrájuk és önazonosságuk alapja lehetett volna, rituális cselekedetté merevedett az algériai zsidók számára. E szemléletmód felől érthetjük meg Derrida ellentmondásos viszonyát saját zsidóságához és a maga számára is idegen-különös, emlékezet- és örökségvesztett „*étranjuif*” testéhez.

Cixous irodalmi portréjának már említett kilencedik fejezetében a fenti identitáskérdés úgy fogalmazódik meg, hogy mit is jelenthetett a fiatal Derridának zsidó férfinak lenni, s ugyanígy mit jelentett Cixous-nak zsidó nőnek lenni – egy tisztelt, de nem gyakorolt vallás „nem igazi zsidó” képviselőjeként. Ez a kérdés vezet Derrida és Cixous kapott franciaságának és elvesztett zsidóságának, születésének, vérségi

¹⁴⁶ Derrida: *Un ver à soie*. In: Derrida – Cixous: Voiles. Paris: Galilée, 1998. 72.

¹⁴⁷ Derrida: *A másik egynyelvűsége*, 81.

hovatarozásának (*n'être juif/naître juif*) a problémájához. Ennek a szimbóluma a családi örökségként Derridára maradt tallith¹⁴⁸, a „saját tallithom” (*mon tallith à moi*), amely már nem külső zsidó jel, és nem is a másiktól való különbözés felülete, hanem az elvesztett zsidó örökség, a történettelen saját történet nyoma. Ez a nyom azonban nemcsak egy külső tárgy, nemcsak rituális jelentéssel felruházott textildarab, és nemcsak egy tisztelt, de nem gyakorolt vallás jelképe, hanem az idegenségnek, az önazonosság algériai zsidóktól örökölt belső hiányának és e hiány traumájának az ereklyéje is. Azt szimbolizálja, hogy lehetetlen a tulajdon identitástudat megerősítése, az én megalkotása.

Derrida saját szövegeiről azt vallotta, hogy azok szelfközpontúak: mindig a saját szelfjét akarta elérni és megfejteni, de mindig csak mások szövegeihez jutott el. Ha Derrida mint szerző a saját életét és önmagát próbálta folyvást kimondani, ez adja az alapot az olvasónak, ebben az esetben Cixous-nak, aki már egy tudattalan értelmet keres, hogy metaforikusan olvassa vissza Derrida életének mozzanatait a szövegeiből, így avatva őt zsidó szentté, a „zsidók hercegévé”, a krisztusához hasonló kiválasztott kultikus figurává. Cixous esete Derrida önírásával és ifjúkori portréjával hasonló ahhoz, amiről Lejeune beszél, miszerint egy önarckép vagy egy egyszerű arckép előtt az ember azt látja és éli újra, amikor saját maga áll a tükör előtt, azaz, hogy „ő is Én [Moi], vagy mondjuk így ...*tudattalan* (ça)”.¹⁴⁹ Cixous Derrida-portréján keresztül végig önmagáról is beszél, ami emlékeztet a tükrös helyzetre, a másik lényén keresztül való önteremtésre, az imaginárius sajátos viszonyaira épülő lacaniánus

¹⁴⁸Rituális szerepű fehér imakendő, gyakran kék és fekete csíkokkal, a négy sarkára kötött egy-egy bojtal, amelyek a Tóra törvényeire emlékeztetik viselőjüket. A tallith-ot a zsidók hagyományosan mindennapi reggeli imájuk során hordták, fejükre és vállukra terítve. A sál használatának különböző szokásai alakultak ki. Általában a fiúk a 13., a lányok a 12. életévük betöltésekor kaphatták meg a sálat, a *Bar mitzvah* alkalmából, amikor éretté nyilvánították őket a felelős vallásgyakorlásra, a Tóra törvényeinek megtartására. Az ortodox zsidó nők azonban nem hordtak tallith-ot, az askenázi zsidó közösségekben pedig csak a házas férfiak hordták.

¹⁴⁹Philippe Lejeune: *Egy önarckép előtt*. In: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Szerk. Z. Varga Zoltán. Budapest: L'Harmattan, 2003. 171.

szubjektum-fogalomra. Cixous Derrida-könyve a derridai lélek mélyrétegeit kísérli meg feltárni és megörökíteni mint a tanulmányozott és szorosan hozzá tartozó Másik portréját, miközben saját önarcképének a töredékei is kirajzolódnak. A készülő portré tehát kétszeresen is szelf-reprezentáció.

A portrérácsolás mint szubjektum-nyomozás mozzanata külön jelentőséggel bír e könyv üzenetének értelmezésében akkor, ha most, Derrida halála után olvassuk: Cixous esszéje az emlékezetessé tétel, a prosopopoeia lehetőségeit is körüljárja, áthatja a megörökíteni és megérteni/megértetni akarás vágya. Az emlékezetessé tétel kultikus ceremóniáját azonban Cixous már Derrida halála előtt megkezdte. Az a Derrida-figura, aki Cixous portrékötetéből kirajzolódik, még az alaköltés (*figuration*) fázisában van, bár szerepel a könyvben egy szép kép a „repülésben lévő” Derrida allegorikus alakjáról, aki az egyik megjelenési formából a másikba tűnik át, s közben nem állapodik meg sehol sem, hanem haladtában körülfogja a tér minden átrepült pontját – ez, ha tetszik, értelmezhető a dekonstrukció poétikus megközelítéseként is, és Derrida halála után nyilvánvalóan nem tudjuk nem beleérteni a lélek testből való fel/kiszabadulását, vándorlását. A halállal és az emlékezéssel mindez egyfajta „*fort/da*”-játékba fordul át. Ezt a *fort/da*-játékot Derrida a pszichoanalízisnek való ellenállás kapcsán (1996) és a *La carte postale*-ban (1980) egyaránt úgy írja le mint alapvető emberi jellemzőt. Lacan, Foucault és Freud kapcsolódásait, illetve a pszichoanalízis dekonstruktív mechanizmusait vizsgálva mutatja ki, hogy a szubjektum ellenállása egy inga váltakozó, közeledő és távolodó, vagyis „*fort/da*” mozgásához hasonló.¹⁵⁰ Ez az öröm forrása – akár a gyerek játékában –, amely a hiány és a birtoklás, a destrukció és a konstrukció, a megtartom-elengedem,

¹⁵⁰ Derrida: *La carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion, 1980. 101.

ledobom-felemelem, ellököm-magamhoz vonom játékában jön létre. Derrida nemcsak a dekonstrukció atyjaként, hanem halála után is a *fort/da* tárgy-alanya, szellemként eltűnik és újra előtűnik, „a maga tulajdon vonásai, önmaga mint tárgy-alany a tükörben/a tükör nélkül jelenik meg”.¹⁵¹ A derridai szelf éppen emiatt nem definiálható identikus koherenciaként, hanem a kiküzdött identitások folyamatos retorikai önfelbontásából áll.

Cixous Derrida-portréjában jól érzékelhetően működik Derrida önarckép-értelmezése is, ahol a portré fogalma a dekonstrukciós logika szerint a töredezettség, a rom, a harmadik szem vaksága felől mint „*demonstration*” körvonalazódik. Az, hogy az önarckép töredezett, romokban hever, Derrida szerint az önarckép alaptermészetéhez tartozik.¹⁵² Az önarckép készítője önmagát egy küklopszi harmadik szemmel figyelve megalkot egy képet, miközben végig keresi, próbálja visszanyomozni szelfje megfogalmazásának, kimondhatóságának (kép)kereteit. A harmadik szem az Ént Őként, Másikként láttatja, de az áttétel mozzanata, ahogy az Énből Ő lesz, elvész, láthatatlanná válik azáltal, hogy a küklopszi szem, amellyel önmagunkat látjuk és leírjuk önmagára vak. Ez, a vakság retorikája jellemzi a szubjektum önmagáról való beszédét. Mi történik, amikor ebből vak pozícióból írunk, azaz „Mi történik, amikor valaki anélkül ír, hogy látna?” – kérdi Derrida. Amikor az ember önmagáról ír, nem csukott szemmel ír, hanem nyitott szemmel, de elveszve a sötét éjszakában – saját belső terünk sötétjében tapogatózunk. Amikor egy vak ember az érzékelés által alkot képet magában a kinti világról vagy a kezeivel tapogatózik maga körül, épp úgy érzékeli a teret, ahogy az önarcképfestő, aki megpróbálja megmutatni a maga számára is láthatatlant, önmagát. Mint minden vak ember, halad, tör előre a térben,

¹⁵¹ Derrida: *Egyesített értelmezések*. = Thalassa, 1997/1.49-50.

¹⁵² Derrida: *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990.

még ha olykor bizonytalanul is, akkor is, ha ez a haladás kockázatokkal jár – számolva mindeközben a láthatatlannal.

Az én, a szelf belső terének a sötétségében (amit akár nevezhetünk a tudattalan sötétjének is) mint egy bányáslámpa világít a küklipszi harmadik szem – ez mutatja az utat, a nyomot, amin haladnunk kell, amin visszanyomozhatjuk saját magunkat. „A bennünk lévő úr – mondja Derrida – beszél hozzánk, abból a vakságból beszél, amely alkotja. A nyelv beszél, beszél saját magához, ami azt jelenti, hogy a vakságból és a vakságról beszél.”¹⁵³ Nem véletlen, hogy Cixous erre épít, hiszen őt és Derridát teljesen egyidőben foglalkoztatta az önarckép és a vakság viszonya, s ugyanabban az évben, 1990-ben szántak neki hosszabb szövegeket. Ezt a párhuzamot Derrida maga is fontosnak tartotta kiemelni *Fourmis* című, a nemi különbözőség írásáról és azon belül Cixous írásmódjáról szóló előadásában, melyben párhuzamba állítja saját önarcképfestészetről szóló *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines* (1990) című könyvét Cixous női szubjektumról és disszeminatív ön(arckép)írásról szóló *Autoportraits d'une aveugle* (Cixous 1990) című esszéjével.¹⁵⁴

Jean-Luc Nancy portréfelfogása szerint „a portré tárgya szigorú értelemben véve az *abszolút* szubjektum: elválasztva mindentől, ami nem ő, visszavonva mindenfajta külsődlegességtől.”¹⁵⁵ Az irodalmi portré lényege sem más, mint álomszerűen összesűrítve visszaadni egy élet lényegét és egyedülállóságát. A portrékészítő művének célja Cixous esetében is a derridai szubjektum lemeztelenítése és bekeretezése, a meztelen Én egzisztenciális szituációjának felmutatása, amihez a paletta egy-egy színeként metonímiákat, alliterációkat, el-különböződés rímeket,

¹⁵³ Uo. 3-5.

¹⁵⁴ Derrida: *Fourmis*. In: *Lectures de la différence sexuelle*. Szerk. Mara Negrón. Paris: Des femmes, 1994. 76-90.

¹⁵⁵ Jean-Luc Nancy: *Egy portré tekintete (Az önálló portré)*. = Helikon, 2007/1-2. 145.

nyelvi játékokat használ fel, vagyis Derrida jellegzetes retorikáját alkalmazza a róla szóló írásban, ahol a biografikus elemek (pl. a zsidó származás problematikája, a kis Jackie/Elie családi kapcsolatai, testvére és anyja halálának jelentősége, és Cixous anyai német zsidó rokonainak, a Grossoknak és Kleineknek a nevei) épp olyan fontosak az élettörténet szempontjából, mint az idézett derridai szövegekben elrejtett titkos jelentések, utalások.

Cixous a Derrida-portré elkészítésekor, a Derrida-írások mögötti tudattalan tartalmak keresésekor tulajdonképpen nem tesz mást, mint pszichoanalízisbe bocsátja azt a Derridát, akiben mindig is komoly ellenállás volt a személyes dolgairól való beszéddel, az (ön)analizálással és analizáltsággal szemben.¹⁵⁶ Ennek az ellenállásnak és az ellenállás mögött húzódó tudattalan tartalmaknak a szóra bírása jelent kihívást Cixous számára, aki végigveszi Derrida életében azokat az eseményeket, amelyek nyomokat, réseket, belső sebeket ejthettek a derridai szelfen és ezáltal az írásain. Derrida a *Résistances de la psychanalyse* (1996) című könyvében kimondja, hogy a filozófiát az ellenállások működtetik, az érzelem-motiváció és a logika-igazság dichotómiája. Az ellenállás tradíciója a filozófia és a pszichoanalízis alapkérdése, Derrida esetében pedig az írás radikális fordulata szerveződik rá.

Cixous tehát nem tesz mást, mint elrejtett értelmeket keres Derrida írásaiban: *reddere rationem* – Derrida szerint ez az ember szükségszerű feladata, és ezt teszi Cixous a fiatal Derrida életének és a derridai életműnek a hermeneutikai megközelítésével. Cixous nem hiába keresi ilyen módon a Derrida-szövegek mögötti rejtett értelmeket, hiszen Derrida is úgy gondolta, hogy ha „az írás elképzelhetetlen elfojtás nélkül”¹⁵⁷, akkor

¹⁵⁶Derrida pszichoanalízissel szembeni ambivalens viszonyát juttathatja eszünkbe 1957-ben kötött házassága Marguerite Aucouturier pszichoanalitikussal.

¹⁵⁷Derrida: *Freud és az írás színtere*. In: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Szerk. Erős F. – Bókay A. Budapest: Filum, 1998. 280.

az elfojtás és az értelmezésnek, az analízisnek való ellenállás feloldása a nyelv által való leleplezés és kimondás lesz – ez a *solutio linguae*¹⁵⁸. Nem véletlen, hogy Freud terápiája kapcsán a szelf problémáinak nyelvben, beszédben rejlő megoldását „beszélő kúrának” nevezték. Freud és Derrida esetében is lépten-nyomon az derült ki, hogy nem lehetséges az identitáskérdés univerzális metafizikai megközelítése, mert nyelvben gondolkodunk és a nyelvből nem tudunk kilépni. De a nyelvhez való viszony határainak feszegetéséhez Cixous szerint egyfajta létolvasói naivitás is kell, az álmodozó hite, hiszékenysége kell – *A naivitás álma* című portréfejezetben megállapítja, hogy ez volt a közös Szent Ágoston, Montaigne, Rousseau és Derrida között.

Az a mód, ahogy Derrida „szétírja az írást” és szövegeit folyamatos „*in scripto* mozgásban tartja”¹⁵⁹, alkalmat ad a portréfestő Cixousnak arra, hogy hasonlóképpen készítsen róla arcképet: a Derrida leírására használt metonímiái, allegóriái, rímei, alliterációi és szójátékai folyamatos mozgásban tartják a szöveget és felszabadítják a nyelvet a ráakódott jelentés merevségétől; a nyelv, a nyelvi játék felől látszólag dekonstruálja és rongálja a derridai arcot, miközben új, sokkal összetettebb és jelentésgazdagabb struktúrát hoz létre, és rámutat a mögöttes és nagyon is fontos tartalmakra, olyan sokrétű és egyedi portrét festve Derridáról, amilyennél *animal autobiographique* nem is kívánhatna jobbat.

Cixous portrékönyve elkészítése során ötvözi a derridai írásfelfogást saját, hasonlóképpen radikális, szubverzív írás-elméletével, melyben a test egyfajta piktogramként fogható fel: azzal, hogy a szubjektum önmagát írja, visszatér a testéhez és létrejön az az írásaktus,

¹⁵⁸ Derrida: *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996. 1-15.

¹⁵⁹ Orbán Jolán: *Derrida írás-fordulata*. Pécs: Jelenkor, 1994.127.

melynek segítségével a test „hallatja magát”, mert ekkor „törnek fel a tudattalan hatalmas erőforrásai”.¹⁶⁰

Samuel Weber Derridának ajánlott, e dolgozatban korábban már említett könyvében Freuddal kapcsolatban utal arra, hogy bármi értelmezése „amiben a tudattalan nyilvánul meg, egyfajta „visszatérés” egy olyan szöveghez, amely nem egyszerűen csak torzított (*entstellt*), de a saját torzulásait is eltorzítja oly módon, hogy közben „hamis és megtévesztő teljesség” látszatát kelti. Sőt, ez a fajta „visszatérés” csak úgy hozhatja felszínre ezen torzulásokat, ha maga is részt vesz bennük, azáltal, hogy ismétli őket, s ebből kifolyólag alakítja is azokat.”¹⁶¹ Cixous jól érzékeli, hogy az (ön)arcképben és az (ön)életírásban is ott rejlik a torzítás és a visszatérés mozzanata, és valamiképpen az elkülönböződés is – erre utaltam korábban Lejeune a Másik-aki-én-vagyok és Derrida én-aki-Másik-vagyok önarckép-értelmezéseivel – s erre játszik rá Cixous, amikor mindjárt azzal kezdi Derrida, a „différance feltalálójának” bemutatását, hogy „nem katolikus” és nem is orthodox (*pas catholique*) zsidó szentnek, majd egy szójátékkal egy szent bölcs majmának titulálja, a franciában ugyanis a *saint juif* (zsidó szent) nagyon hasonló hangzású a *singe juif* (zsidó majom) kifejezéshez. Miért is ne lehetne Derrida egy szent majom vagy egy szent majma? És az olvasó akkor sem téved, ha egy paronomasia folytán a nagy forradalmár *Saint-Just* jut eszébe – írja Cixous – , hiszen Derrida rá is hasonlít. Nem utolsósorban pedig a franciában a *J* betű, amely Derrida monogramjában és a zsidó (*juif*) szóban egyaránt benne van, kiejtése szerint Én-t (*Je*) jelent. Az egybeesések pedig nem véletlenek. A névvarázs ilyen sorsszerű működését mutatja meg Cixous könyve második fejezetében (*L'appel des noms/ - Non! Des noms à l'appel*) is: Derrida fiatalkori zsidó neve, az *Elie* azonos hangzása miatt

¹⁶⁰ Cixous: *A medúza nevetése*, 363.

¹⁶¹ Samuel Weber: *The Legend of Freud*. Stanford: Stanford UP, 2000. xiii-xiv.

nemcsak a kiválasztottságot (*élite*) hordozza magában, hanem az irodalomhoz és az olvasáshoz kötöttséget is (*et lit*).

A legszebb és egyben Cixous feminista felfogására jellemző névpélda az *Ártatlanság álma* című fejezetben az anya, Esther nevének a legfontosabb névként (*nom du noms à partir*) való kiemelése, amellyel így a fiatal Derrida fejlődéstörténetében az apa nevének fallogocentrikus lacani modellje helyett az anyát állítja a középpontba. Mi mindent hordozott *Esther* neve: *sept* (Jacques Derrida aláírásának hét-hét betűje), *accepte* (elfogadás, *J'accepte*, én elfogadom, illetve *Jacques sept*, az iménti 7 betűről), *sceptre* (jogar, hatalom), de a halott anyára, maradványára is utal (*reste d'Esther*).

A könyv *Második bőr* című fejezetében Cixous visszatér ehhez a témához: a nyelv olyan, mint a második bőr, amivel egymást érintjük, amivel Cixous érinti Derridát, nemcsak ebben a könyvben, hanem minden közösen írt szöveg fogantatásakor. Marta Segarra találó fogalompárjával élve azt mondhatjuk, hogy a nyelv, az írás mindkettejük számára a „*regard-toucher*” (pillantás és érintés) aktusa, éppen úgy, mint a francia nyelv esetében, vagyis szövegek közötti esemény, aktív viszony mások szövegeihez.¹⁶² Ez a *regard-toucher* működik, amikor Cixous kiválaszt kilenc oldalt a *Circonfession*ből, s változatlan módon beilleszti őket a saját portrékötetébe, majd elkezd a margókon kézírással körülírni, piros, kék és fekete tintával széljegyzetelve a Derrida-szöveg rejtett lényegét, illetve a derridai vallomás legfontosabb hívószavaival kapcsolatos asszociációit. Ez a *Circonfession*ben ki nem mondottak Derridával való együtt-továbbírása, a rejtett értelmek feltárásának kísérlete.

Cixous saját bevallása szerint úgy kísérelte meg ábrázolni portréjában Derridát, amilyenek az mindig is látni szeretne volna magát:

¹⁶² Marta Segarra: *Hélène Cixous et Jacques Derrida*. In: *Lengua por venir*. Szerk. Marta Segarra. Barcelona: Icaria, 2004. 34.

Montaigne és a kései Rousseau nyomában, és mindenek előtt meztelenül, amennyire lehet, ereje teljében és sűrű hajjal, az ártatlanság álmába burkolva, a vágyba, hogy kiforratlan zöldfülű, ígéretes kezdő író maradjon, aki hetvenes éveiben járva is harmincöt évesnek érezheti magát, a „*circonfession*” körkörös logikája szerint vallva és nem vallva magáról, helyéről és nem-helyéről, létéről és nem-létéről a világban.

6. A női szubjektum megjelenítési módjai Cixous szövegeiben

Nagyon nehéz Cixous esetében alkotói korszakokról beszélni, hiszen pályáján mindvégig jelen van néhány jellegzetes téma (pl. apa, halálösztön, nőiség, zsidóság, Másik), szövegei sosem korlátozódnak kizárólag egyikre vagy másikra. Bizonyos szakirodalmakban történt kísérlet e korszak meghatározására, ha még oly ellentmondásos módon is: Camelin és Cremonese szerint Cixous hetvenes évekbeli feminista korszaka a *Limonade tout était si infini* című 1982-es regénnyel zárul.¹⁶³ Susan Sellers 1974 és '78 közé teszi ugyanezt a korszakot, amikor a hangsúly az apa figurájáról a női szubjektum felfedezésére, a nőnek az anyjához, és a Másikhoz (férfihoz és nőhöz egyaránt), a nyelvhez és a társadalmi színtérhez fűződő kapcsolata kerül a középpontba.¹⁶⁴

A fenti korszakolás azonban sok szempontból tarthatatlannak bizonyul, ha figyelembe vesszük a tényt, hogy Cixous számára jóval 1978 és 1982 után is fontos marad a nőiség mint téma, még ha kicsit más formában is, mint azelőtt. A két legfontosabb példa ennek alátámasztására a *Jours de l'an* (Az újévek első napjai, 1990) és a *Les rêveries de la femme sauvage* (A vad nő álmodozásai, 2000), melyekre a későbbiekben még kitérek. A másik „nehézség” a korszakolók számára, hogy bár Cixous első művei többségükben valóban az apa haláláról szólnak, nem lehet azt mondani, hogy az apa-téma később ne kerülne nagyon hangsúlyosan elő, ennek bizonyítéka a már említett *OR: Les lettres de mon père* (1997).

A Cixous-t leginkább foglalkoztató kérdések egyike mindig is a különbözőség problémája volt, ezen belül a nemi különbözőségről sok éven át több írása született, folyamatosan foglalkoztatta tehát ez a kérdés. „Írni annyit tesz, mint dolgozni a «köztesben», vallatni az «azonos» és a

¹⁶³ Lásd például Colette Camelin, i.m. 1. és Laura Cremonese, i.m. 50-51.

¹⁶⁴ Sellers, i.m. 40.

«más» folyamatát, ami nélkül semmi sem létezik.”¹⁶⁵ – fogalmazza meg *A medúza nevetésében*.

A különbözőség és elkülönöződés kérdésével kapcsolatos lehetséges válaszokat Cixous a legintenzívebben talán a Derridával folytatott párbeszédben és közös alkotómunkában, az együtt, egymáshoz és egymásról írt szövegeiben kereste. Derrida és Cixous számára ez a téma egyszerre volt etikai és filozófiai kérdés. Hiszen a filozófiának csakúgy, mint a társadalmi együttélésnek magától értetődő mozzanata kell legyen a nemek közötti különbözőség és egyben az igazságosság nézőpontja – ez része azoknak a szükséges feltételeknek, amelyek által az emberiség önismerete és felelősségérzete olyan fokra tud jutni, ami lehetővé teszi számára a globális problémákkal való szembenézést.

Noha sosem alakított ki egy tiszta, egységes elméletet a nőiséggel kapcsolatban, Cixous – különösen pályája egy szakaszában – intenzív dialógust folytatott egyes filozófiai és pszichoanalitikus koncepciókkal, hogy rámutasson a sztereotípiák és a patriarchális hagyományok nyomaira az uralkodó diszkurzusokban, miközben sok megfontolásukat fel is használja, átírja a saját céljainak és szempontjainak megfelelően. Ebben a dialógusban különösen a derridai dekonstrukció, valamint egyes pszichoanalitikus elméletek (főként Lacan, Freud, Melanie Klein és Winnicott) hatottak a legerőteljesebben Cixous-ra.

6.1. Az écriture féminine mint női diszkurzus

Cixous világszerte legismertebb feminista elméleti szövege *A medúza nevetése* (*Le rire de la Méduse*, 1976), egy feminista mozgalmi kiáltvány stílusában írt, ugyanakkor rendkívül poétikus, számos

¹⁶⁵Cixous: *A medúza nevetése*, 367.

metaforával, irodalmi és pszichoanalitikus utalással fűszerezett szöveg, amely jogokat követel a női szubjektum önkifejezése és diszkurzusa, vagyis az *écriture féminine* számára. Általában meglehetősen leegyszerűsítő módon „női írásnak” szokták fordítani az *écriture féminine*-t – hiszen szó szerint valóban ezt jelenti. Látnunk kell azonban, hogy itt egy, a lacanival vetekedő, nagyon erősen metaforikus elméletről van szó – már a címe is ezt implikálja. Medúza, akinek a neve uralkodót jelent, a görög mitológiában a három gorgó egyike volt. A gorgók az ókori nyugati világ peremén éltek és az alvilág kapuját őrizték. A mítosz szerint Medúza két testvérével együtt eleinte gyönyörű leány volt, de Athéné megharagudott rájuk és bosszúból olyan rút nőstényszörnyetegekké változtatta őket, hogy azonnal kővé dermedt, aki rájuk nézett. Medúzának nemcsak a tekintete volt halálos, dermesztő félelmet keltett a fején tekergőző kígyó-hajkorona is. Mivel azonban halandó volt, Perszeusz le tudta győzni úgy, hogy a magasba szökkenve levágta a fejét. Medúza feje levágásakor a nyakából Pegazus pattant elő, a költői ihletet szimbolizáló szárnyas ló. A levágott Medúza-fejet Perszeusz később Athénének ajándékozta, aki pajzsára tűzve ellenségei kővé változtatására használta. A görögök e mítosz nyomán úgy tartották, hogy a gorgó-fő távol tartja a gonosz szellemeket, ezért díszítették ilyen motívumokkal a szentélyek, templomok homlokzatát és a katonai pajzsokat. Ugyanígyen megfontolásból tulajdonítottak magának a Medúza-tekintetnek mint „rossz szem”-nek apotrópikus, gonoszt távol tartó erőt.

A megkapó mitológiai történetet ismerve fel kell tennünk a kérdést, hogy vajon mit szeretett volna üzeni Cixous a Medúza nevetésével. Nyilvánvaló, hogy Medúza, akár a bibliai Judit, valamiképpen a kasztráló női hatalmat jelképezi. S hogy ez mennyire így van, bizonyítja Freud Medúza-értelmezése, aki a medúzafejet a kasztrációs félelem szimbólumaként határozta meg. Derrida *A disszeminációban* felhívja a

figyelmet arra, hogy a medúzafej értelmezése alkalmas adhat a fallosz jelentésének a nőiség felől való újraolvasására, hiszen Freud azt magyarázza, hogy aki kővé válik, a medúza levágott feje miatt és láttára válik azzá, vagyis az anya miatt, ha látni engedi nemi szervét mint a hiány helyét. Az anyánál meglévő péniszhiány ténye a legnagyobb trauma.

„Lefejezni: kiherélni. A Medúza okozta rémület tehát a kasztráció okozta rémület, mely a látványhoz kapcsolódik. (...) Amikor a Medúza haját a művészet oly gyakran kígyók formájában ábrázolja, ezek ugyancsak a kasztrációs komplexusból származnak, és figyelemreméltó módon, bármekkora rémületet váltsanak is ki, egyúttal a rémület enyhítésére is szolgálnak, minthogy helyettesítik a péniszt, melynek hiánya a rémület oka (dessen Fehlen die Ursache des Grauens ist). Egy technikai szabály nyer itt megerősítést, mely szerint a péniszszimbólumok megsokszorozása a kasztrációt szimbolizálja (Vervielfältigung der Penissymbole bedeutet Kastration). A Medúza-fő látványától megmerevedik, kővé válik a néző. Eredete, a kasztrációs komplexus, ugyanaz, és ugyanaz az effektus transzformációja! Hiszen a megmerevedés (das Starrwerden) az erekciót jelenti, tehát a néző megvigasztalódását eredeti állapotában. Megvan még a pénisz, erről bizonyosodhat meg a megmerevedés révén. [...] Ha a Medúza-fő a női nemi szervek megmutatását (Darstellung) helyettesíti, vagy méginkább, különválasztja rémítő hatását örömszerző hatásától, akkor hozzátehetjük, hogy a nemi szervek megmutatása egyébként közismerten bajelhárító művelet. Ugyanaz, ami rémületet vált ki, hasonló hatást fog gyakorolni az ellenségre, aki ellen védekezni

akarunk. Az ördög Rabelaisnál is menekülőre fogja, amikor az asszony a vulváját mutatja neki. A férfi felálló hímtagja ugyancsak apotropeonként működik, de más mechanizmus szerint. A pénisz – és minden pótléka – mutogatása azt jelenti: Nem félek tőled, állok elébed, van péniszem. Ez tehát egy másik módja a rossz szellemek elijesztésének.”¹⁶⁶

Cixous tehát azért szerepelteti kiáltványa címében Medúzát, mert rájátszik a félelmet keltő fallikus anya freudi értelmezésére, utalva a patriarchális tradíció fallogocentrikus nőértelmezésére. Emellett Cixous felidézi Lacannak a tekintetről szóló szemináriumait is, melyek – Freudtól eltérően, akinél a szemlélő réműlete a női nemi szerv látványára adott válasz – a „viszonzott női tekintet” és a kasztrációs félelem közötti kapcsolatra világítanak rá. Másrészt a Medúza nevetése a női hatalom nevetésének, a feminizmus hadüzenetének a jelképe is, mely Freud után szabadon, ironikusan kimondja a férfinak: Nem félek tőled, állok elébed, nincs péniszem. „Úgy kell nekik, ha összeroskadnak a felfedezés súlya alatt, hogy a nők nem férfiak, vagy hogy az anyának nincsen. (...) ahhoz, hogy a történelem irányt változtasson (...) elég, ha szembenézünk a medúzával, hogy lássuk: nem is halálos. Szép és nevet.”¹⁶⁷ – szövi tovább a Medúza nevetésének sokrétű metaforáját Cixous.

Cixous a szövegben több helyütt utal arra, hogy az *écriture féminine* sok férfiban olyan hatást kelt, mint a freudi medúzafej-értelmezésben a fallikus anya nemi szerve. „Az igazi női szövegek, a női nemiséget kifejező szövegek nem szereznek örömet nekik; félelemmel, undorral töltik el őket.” A férfi fél attól, hogy megváltoznak az erőviszonyok, hogy

166 Sigmund Freud: *Das Medusenhaupt*. Idézi Jacques Derrida: Könyvkívület (Előszók). Részlet J. Derrida: *La dissémination* (Paris, 1972) című kötetéből = Alföld, 1997. december, 38-57. 3. lábjegyzet

¹⁶⁷ Cixous: *A medúza nevetése*, 369.

már nem tudja megjeleníteni magát mint „gyarmatosító férfiasságot”, amely a nőt passzív, „behatolásra és békítésre termelt fekete kontinent képzeli el (...) és retteg attól, hogy a nő megszerzi őt, hogy elvesz.”¹⁶⁸

Cixous felfogásában az *écriture féminine* eszköz a nőt alárendelő politikai, szociális, kulturális rend megdöntésére vagy legalábbis megkérdőjelezésére. Számára az írás gyakorlása maga is hatalom, általa alakulhat a nő a kultúra, a társadalom autonóm és önazonos, cselekvő, diszkurzív alanyává. Cixous-t az írásnak az ilyen értelemben vett szubjektumalkotó ereje érdekli, amikor az *écriture féminine* szükségességéről ír.

Cixous fontos kiindulópontja a lacani pszichoanalízis szubjektumelmélete, amely az önálló szubjektum megformálódását, a nyelv és a társadalmi normák elsajátítását a paternális-fallikus identifikációhoz köti, miközben az anyai minőség szerepét háttérbe szorítja. A kérdés ilyen módon az lesz, hogy vajon tetten érhető-e egyáltalán a női a nyelvben, illetve a Szimbolikusban, és mi a szerepe az azt megelőző/megalapozó anyai Imagináriusnak. A szövegben a lacanisták, mint az „elmélet védelmezői, a fogalom áldott igentői, a falloszon (és nem a péniszen) trónolók” jelenítődnek meg, akiknek Cixous felteszi az önmagáról diszkurzust kezdeményező nő kérdését: „Félreismerem magam?” Miközben számít arra, hogy a női önmegismerésért és a nő általi nőértelmezés kísérletéért idealizmussal, sőt miszticizmussal fogják vádolni, s nagyképűen meg fogják kérdezni tőle, „És mi van a libidóval? Talán nem olvastam a Fallosz jelentését?”¹⁶⁹ De Cixous nemcsak a lacaniánusokon ironizál, többször utal Freudnak a nő mint „fekete kontinens” metaforájára is mint a nőkről szóló patriarchális mítoszok egyikére: „A «fekete kontinens» sem nem fekete, sem nem

¹⁶⁸ Uo. 359.

¹⁶⁹ Cixous: *A medúza nevetése*, 377.

felderíthetetlen: azért felderítetlen még, mert elhitették velünk, hogy túl sötét a felfedezéshez. És mert el akarják hitetni velünk, hogy ami minket érdekel, az a fehér kontinens.” De valójában, hiába hiszi, a férfinak sem jobb a sorsa, mondja Cixous, hiszen „azt a groteszk és kevésbé figyelemre méltó sorsot kapta, hogy csupán agyaghere-bálvánnyá redukálódjék, és hogy rettegjen attól, amint azt Freud és követői megjegyzik, hogy nő legyen! (...) Itt a kikerülhetetlen, a jó öreg freudi mezőn meredező sziklaférfival találkozunk (...) Lacan megőrzi őt a *kasztráció hiányának* „menedékében” megbúvó Fallosz szentélyében! „Szimbolikus rendjük” nagyon is létezik, hatalma van, ezt mi, összezavarók túlságosan is jól érezzük. De semmi nem kényszerít minket arra (...) hogy úgy gondoljunk a szubjektum alakulására, mint véres drámák ismétlődésére, hogy állandóan talpra állítsuk az apa vallását.”¹⁷⁰

Amint arra Cixous Derrida nyomán rámutat, a fallocentrikus freudi és lacani szubjektumelmélet része a nyugati kultúra és gondolkodás *fallogocentrizmusának*, megmutatkozik benne az az átfogó kulturális attitűd – Simmel kifejezésével a nőit elnyomó *férfi elv* –, amelyet az alapvetően patriarchális meghatározottságú nyugat-európai tradíció kialakított. Cixous mindenekelőtt a nő által formált diszkurzussal látta megingathatónak ezt a fallogocentrizmust. „Az írás csaknem egész története egybemosódik a gondolkodás történetével, amelynek egyszerre következménye, támasza és privilegizált alibijeinek egyike. Azonos volt a fallocentrikus hagyománnyal. Maga az önmagát figyelő, önmagát élvező és önmagát üdvözlő fallogocentrizmus.”¹⁷¹ Cixous szerint a nőnek azért kell írnia (méghozzá önmagát írnia), hogy ezáltal végre belépjen a női szubjektumot elfojtó Történelem színpadára, és „végre kedve és joga

¹⁷⁰Uo. 368-369.

¹⁷¹Uo. 362.

szerint, integráns és kezdeményező résszé váljon minden szimbolikus rendszerben, minden politikai eljárásban.”¹⁷²

A fallogocentrizmushoz hasonló „centrizmusok” egy esszenciális szellemi-szimbolikus rendszer feltételezését és magától értetődőnek vételét jelentik, olyan gondolati és életstratégiáikét, amelyeknek centrumában a férfi nyelv jelentése áll, a maga racionális-szimbolikus gondolkodásával. Ez a fallogocentrizmus a patriarchális diszkurzus magva, a férfi gesztusa, aki minden érték középpontjába a falloszt, saját hatalmát, nemét, diszkurzusát helyezi. A nőnek „hagyományosan” az alárendeltség marad, ami a szereplehetőségeire, szubjektumpozíciójára és diszkurzív lehetőségeire is rányomja a bélyegét. Cixous szerint az „igazi nőt” – amilyen a nő valójában, a róla férfiak által kialakított hamis képzetekkel szemben, és amilyennek csakis ő maga beszélheti el saját magát – a fallogocentrikus hagyomány cenzúra alatt tartotta. E cenzúra feloldása az *écriture féminine* által lehetséges, vagyis egy olyan írásaktussal, „amely nemcsak meg fogja valósítani a nő cenzúrától mentesített kapcsolatát tulajdon szexualitásával, női létével, utat nyitván saját erejéhez, de vissza is fogja adni neki tulajdonait, örömeit, szerveit, pecsét alatt tartott hatalmas testi birodalmait, ki fogja szakítani a mózesi struktúrákból, ahol mindig csak a bűnös szerepe jutott neki. (...) Mindez annak a – róla szóló – csodálatos szövegnek a felszabadulásával jön létre, melyet a nőnek sürgősen meg kell tanulnia beszélni.”¹⁷³ A cenzúra azonosítását segítő Cixous megjelöli az egyik legfontosabb diszkurzust, amellyel szembehelyezkedik, és amelyből egyszersmind táplálkozik szépirodalmi alkotásaiban: a freudi és lacani pszichoanalízist, amely elfojtja a nőiséget és megerősíti a fennálló maszkulin rendet. Nem véletlen, hogy ennek kapcsán éppen Dóra alakját idézi fel Cixous, aki a freudi analízis

¹⁷²Uo. 364.

¹⁷³Cixous: *A medúza nevetése*, 363.

elutasításával a női ellenállást jelképezi számára és hisztériájával a patriarchális rend elnyomása ellen lázad. Ez a lázadás és ellenállás utat nyit az önálló női szubjektumnak. Dóra, akit Freud példaként mutat fel, azzá válik Cixous-nál is, csak fordított előjellel.

Cixous elképzelése szerint az *écriture féminine* egy olyan diszkurzus, amelyet a női szubjektivitás, szexualitás és nyelv kapcsán írnak, azaz egy élő, intenzív és tudattalan metafolyamat, amelyet az írás gyakorlatán keresztül lehet kibontani, és ezen írás segítségével „törnek fel a tudattalan hatalmas erőforrásai”.¹⁷⁴ Cixous a lacani Szimbolikusra utalva hangsúlyozza, hogy a feminin minőség hiányzik a nyelv patriarchális rendjéből, s csak negatív formájában jelenik meg. Az *écriture féminine* ebben a kontextusban tehát nem pusztán a nőről szóló írás, szöveg lesz, hanem leginkább egy olyan medialitás, beszédmód, amelyen keresztül a nőiség valósága mint olyan egyáltalán artikulálható. Vagyis nemcsak a szó szerint vett szövegírás lehet *écriture féminine*, hanem bármiféle női önkifejezési mód, önmegvalósítás. Kétségtelen azonban, hogy a szövegek valahogy elsőbbséget élveznek e téren. Toril Moi is a nőiség *textualizálódására* hívja fel a figyelmet és megállapítja, hogy az egész feminista mozgalom a nők és az írás problémájára helyeződött át, áttéve a hangsúlyt a szerző nemének empirikus kérdéséről a szexualitás és a vágy irodalmi szövegben való artikulációjára magára.¹⁷⁵

Az *écriture féminine* voltaképpen egy újfajta viszony a „Mi a nő?” kérdéséhez, s azt jelzi, hogy az ilyen típusú felvetések megszorodása nem is a kérdés szintjén, hanem sokkal inkább a kérdések háttérének megértésével, vizsgálatával magyarázható. A kérdezés létjoga, absztraktsága és mélysége ez a válasz véletlenszerűségével, felszínességével szemben. Egyre több formában, többek között az írás

¹⁷⁴Cixous: *A medúza nevetése*, 363.

¹⁷⁵Toril Moi: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London; New York: Routledge, 114.

formájában jelenik meg a nőiség, mint egy bizonyos fajta lét- és látásmód, mint a Másik egy korábban kevésbé ismert jellege, és ezzel egy újfajta önkifejezési forma születik, amely kiegészíti és kétségbe is vonja a hagyományos (patriarchális) artikulációs formákat.

Shoshana Felmanhoz kapcsolódik az a feminista nyelv-elméleti irány, mely szerint amikor egy nő létezésbe írja önmagát, a legnagyobb kihívás, amivel szembe kell néznie, nem kevesebb, mint a nyelv újrafeltalálása. Itt nem annyira a nemekhez rendelt strukturálisan különböző nyelvi rendszerek létrehozásáról van szó, hanem arról, hogy a nők hogyan közelítik meg a nyelvet, hogyan használják metaforikus-szimbolikus tartományban. Többek között így érti Cixous a női beszédmódot és önkifejezést, amikor aki a fallogocentrikus diszkurzussal szemben a felszabadított női írás ereje mellett érvel. „Mint nő írom ezt a többi nőnek. Mikor azt mondom „nő”, arról a nőről beszélek, aki elkerülhetetlen harcban áll a „klasszikus férfival”, és egy olyan univerzális nő-szubjektumról, aki hozzásegíti a nőt a saját érzékeikhez és történelmükhöz.” – írja Cixous.¹⁷⁶ Az univerzális nő-szubjektum és a női írás tételezése miatt Cixous-t sokszor az esszencializmus vádja érte. Pedig maga is megjegyzi, hogy a Nő nagy n-nel, vagyis az „általános és tipikus nő nem létezik”. Másrészt lehetetlen meghatározni az *écriture féminine* gyakorlatát, örök lehetetlenség ez, mivel sohasem fogjuk tudni teoretizálni, körülhatárolni, szabályokba foglalni ezt a gyakorlatot, ami nem jelenti azt, hogy nem is létezik.¹⁷⁷ Erre a körülhatárolhatatlanságra utal a diszkurzív nőiség írásdefiníciója: „Szöveg az én testem: éneklő írásfolyamok járnak át; hallgass meg.”¹⁷⁸

Cixous metaforikus íráselméletének központi trópusa a fehér tintával (anyatejjel) íródó *écriture féminine*, mellyel a női lét speciális tartalmai

¹⁷⁶ Cixous: *A medúza nevetése*, 357.

¹⁷⁷ Uo. 367.

¹⁷⁸ Uo. 365.

fejeződnek ki. Az anyai ösztön, az anyatejjel való metaforikus női nyelven való, nőiségből táplálkozó írás aktusa Cixous szerint megvalósíthatja a nő cenzúramentes önkifejezését: „a nő akkor is ír, ha kiveszik a kezéből a tollat. A jó anyatejből mindig marad benne egy kevés.”¹⁷⁹. Cixous rehabilitálja a lacani rendszerben kegyvesztett anyát, az anyai imaginárius szerepét és a nyelvvel való kapcsolatát: „a nyelv felé terel téged, és megrendíti a *te* erődét; ez a ritmus, amely rád nevet; az intim befogadó, amely lehetővé és kívánatossá teszi az összes metaforát, a teste(ke)t, amely éppoly nehezen írható le, akár az isten, a lélek vagy a Másik; az a részed, amely átjár, térré nyit, (...) aki helyrehoz és táplál, és ellenáll az elválásnak, olyan erő, amely nem engedi, hogy visszaszorítsák, de amely kifulladásztja a szabályokat.”¹⁸⁰

Ezt gondolja tovább Kristeva, aki szerint Platón is utalt erre a nőiséggel, az anyai térrel kapcsolatban, „mint egy kiismerhetetlen *chorára*, egy mátrix-szerű térre, amely tápláló, megnevezhetetlen, ami elsődleges az Egyhez és az Istenhez képest, s ami így dacol a metafizikával.(...) Úgy tűnik, hogy a nőies szubjektivitás az idő mérésének olyan sajátos fogalmát ajánlja fel, amely a civilizáció története folyamán megjelenő sok modalitásból alapvetően megtartja az ismétlődést és az örökkévalóságot. Ez a mérték egyrészt megőrzi a ciklusokat, a várandósságot és a természet ritmusára hasonlító biológiai ritmus örök visszatérését.”¹⁸¹

A pszichoanalízis szempontjából talán a legfontosabb probléma a szöveg kapcsán, hogy Cixous *écriture féminine*-je egy sajátosan „*női libidó*” akar felmutatni. Ehhez felhasználja Lacan imaginárius-konceptióját, úgy, hogy saját eszközeivel, belülről kezdi ki azt. Lacan koncepciójára ugyanis jellemző, hogy a gyermek fejlődésének legkorábbi

¹⁷⁹Uo. 365.

¹⁸⁰Cixous: *A medúza nevetése*, 365-366.

¹⁸¹Julia Kristeva: *A nők kora*. In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus, 1997. 240.

szakaszában a gyermek belső perspektívájából ábrázolja az imagináriust. Ebben az értelemben az anyával való imaginárius egységben annak kellene kifejezésre jutnia, amit a gyermek megtapasztal, mielőtt megtanulná az „Én vagyok” mondását. A preödipális fázisra jellemző továbbá, hogy élményvilágában még nem mutatkozik különbség a lányok és a fiúk között. Ilyen alapon azonban nehéz a női libidó kialakulását elképzelni.¹⁸² Cixous tehát azt a megoldást választja, hogy perspektívát vált és a nő, az anya szemszögéből beszél egy olyan imaginárius egységről, amely túl van az „én vagyok/te vagy” megkülönböztetésen. Cixous mindehhez újraértelmezi a lány gyermekkori fejlődését is. Az ödipális fázis kezdetét azzal írja le, hogy a lány önmegtagadásra kényszerítik. Ha ki is alakul szégyenérzete, az nem a pénisznélküliség mint hiány elrejtési vágyán alapul, hanem azon, hogy fallogocentrikus beállítottságú környezet arra kényszeríti, tekintse illetlennek saját spontaneitását és erejét. A lány az ödipális fázisban tehát azért kerül válságba, mert úgy hiszi, hogy libidinózus és kreatív énjét a halál fenyegeti. Cixous szerint a lányok a szankcióktól való minden fenyegetettség közepette is képesek egy bizonyos fokú ellenállásra.¹⁸³ Számára ez az ellenálló nő köszön vissza Dóra alakjában is.

Mint említettem, *A medúza nevetése* kulcsszöveg lett a feminista elméletírók körében, de sok kritikát is kapott. A negatív kritikák általában azt vetették Cixous szemére, hogy a női írás létezésének állítása olyan, mint a kör négyszögesítésének a kísérlete, meg akar határozni, keretek közé akar szorítani valamit, amit nem lehet, ami nem illik a keretbe. Ez egy mai napig fennálló félreértés Cixous elméletével kapcsolatban, hiszen abban egyáltalán nem arról van szó, hogy kigyűjtötte volna a nőkre jellemző írás specifikus jegyeit, vagy feltételeznél, hogy vannak ilyenek. Ellenkezőleg: a női írás sokkal inkább etikai-politikai fogalom nála, mint

¹⁸² Herta Nagl-Docekal: *Feminista filozófia*. Budapest: Áron, 2006. 96-97.

¹⁸³ Nagl-Docekal, i.m. 95.

irodalmi. Sokkal metaforikusabb ez az elmélet annál, mint hogy pusztán konkrét szövegelemzői törekvései legyenek. Gyakori kritika, hogy Cixous *A medúza nevetésében* nem állít fel egységes elméletet, amelyre támaszkodva felfejthetnénk a női írás jellegzetességeit a női írók munkáiban. Cixous azonban nem is törekszik erre, hiszen őt nem az foglalkoztatja, hogy létezik-e a konkrét írott szövegek elemzésekor olyan ismérv, amely alapján megállapíthatjuk, hogy nő vagy férfi írta, illetve női vagy férfi szöveg-e. Sőt, Cixous szerint minden ilyen jellegű próbálkozás korlátozó lenne, holott a női írás egyik fő ismérve éppen a határtalanság, a kiáradás, a szigorú teoretikus keretbe foglalás lehetetlensége. A *La jeune née*-ben Cixous hasonlóképpen jellemzi magát a női libidinális energiát is:

„A női energia mérhetetlen forrásokból ered, nem tud elfojtódni, hanem kiárad. Zabolátlan, leláncolhatatlan, hullám természete van. Sosem maradt egy helyben, maga a kitörés, szétszóródás, pezsgés, bőség. Határtalanul élvez, magamon és magán kívül, távol mindenféle központtól, a „fekete kontinens” fővárosától, igen távol attól a „tűzhelytől”, ahová a férfi viszi a nőt azért, hogy az folyamatosan tűzben tartsa a férfit.”¹⁸⁴

A másik problémás pont, amit a kritika felfedezni vél Cixous *écriture féminine*-jében, hogy a testet, a női szexualitást és az anyaságot mint a nők közötti közös jegyet redukcionista módon határozza meg. Valójában azonban a női diszkurzus, amelyben „a jó anyatejből mindig marad egy kevés” nem annyira a valóságban megélt anyasághoz kapcsolódik (amiből kirekesztódnének azok a nők, akik nem anyák), hanem a preödipális imaginárius maradványa, nyoma, öröksége. A „fehér tintában” az imaginárius működik, az alakítja a női diszkurzust. Ez az

¹⁸⁴ Cixous – Clément: *La jeune née*, 167-168.

imagináriusból táplálkozó, anyaihoz fűződő preszimbolikus "nyelv" mint női diszkurzus cseppfolyós, keretek közé szoríthatatlan, a patriarchális fogalmi gondolkodás és struktúrák által értelmezhetetlen, utolérhetetlen, láthatatlan, éppen ezért megakadályozhatatlan női hatalom és szabadság képét vetíti előre. Tehát sokkal inkább értelmezhető egy feminista „imaginárius utópiaként”¹⁸⁵, mint a tárgykapcsolat-elméletekre konkrétan is építő anyaság-központú feminista elméletek egyikeként. Igaz ugyanakkor, hogy rokonság van közöttük, hiszen Cixous számára az anya képe egy alternatív kapcsolati modellt képvisel, amelyet az odaadás és a heterogeneitásba való belebocsátkozás jellemez.

A *medúza nevetése* manifesztum jellegű, szubverzív szöveg, amelyből kiérezhető 1968 szelleme: forradalmat akar csinálni a nyelvben és az írásban – akár csak a *La jeune née*. Ennek érdekében arra szólítja fel a nőket, hogy használják az írást, alkossanak saját diszkurzust az őket alárendelt pozícióban tartó berendezkedés elleni fegyverként, írják meg végre saját magukat, teremtsék meg a nőt mint szubjektumot, ahol a nő nem tárgy többé és nőisége nem elfojtható. Ezáltal a nő kiléphet a maszkulin diszkurzus számára fenntartott sematikus struktúráiból, és visszatérhet önmagához, rátalálhat önmagára, megtalálhatja a formát a neki megfelelő önkifejezéshez.

Nagyon fontos arról is szólni, hogy a „gyakorlatban” mi a hozadéka ennek a mégoly metaforikus elméletnek, vagyis a dekonstrukció *différence*-elve, amelyet korábban az „új feminizmus” fő mozgatórugójának tételeztem, hogyan jelenik meg a Cixous által szépíróként gyakorolt *écriture féminine*-ben. A különbözőség megjelenítésének az alábbi négy problémakörét körvonalazhatjuk Cixous-nál:

¹⁸⁵ Moi: *Sexual/Textual Politics*, 102.

- 1.) a nőiség kifejezését lehetővé tevő nyelvhasználat és írás specifikuma;
- 2.) a test és a tudattalan felértékelése;
- 3.) a férfiak által írt irodalomban megformált „női mítoszok” elutasítása, a nő igazabb irodalmi reprezentációja;
- 4.) az anya és a csecsemő preödipális kapcsolatának újrafelfedezése.

Ezeket természetesen nemcsak Cixous-nál találhatjuk meg, nagyon sok feminista nézőpontú irodalmi műben fellelhetőek ilyen vagy ezekhez nagyon hasonló jegyek. Ilyen értelemben azt mondhatjuk, hogy minden olyan mű, amely a nőiség alárendelő, patriarchális olvasatát meg tudja haladni, az megfelel az *écriture féminine* céljainak.¹⁸⁶ A női test és vágy szubverzív önszövegezésén túl nagyon alkalmas erre a nemek nyelvi szinten való biszexuális megjelenítése, amivel Cixous maga is több művében kísérletezett. A biszexualitás kérdését Cixous egészen máshogy értelmezi, mint Freud. Míg Freudnál a nő tulajdonképpen vesztésként, hiánylényként kerül ki abból az érési folyamatból, mely során a biszexuális alkatú gyermekből nővé vált, Cixous a nőiség javára fordítja a biszexualitást. Számára a freudi biszexualitás-felfogás „a kasztrációtól való félelem súlya alatt roskadozva, egy «teljes» (de két részből álló) ember fantáziaképe révén el akarja tüntetni a vesztéssel járó operációként, a metszhetőség félelmetes jeleként megélt különbözőséget.”¹⁸⁷ Cixous szembeállítja ezzel a *másik biszexualitást*, „azt, amelyből minden egyes szubjektum, aki nincs a fallocentrikus reprezentáció hamis színházába bezárva, felépíti a maga erotikus univerzumát”¹⁸⁸ Ezzel a „másik

¹⁸⁶Cixous más szövegeiben is utal rá, hogy ilyen írásra nem csak a női szerzők képesek, példaként Genet és Joyce szövegeit említi.

¹⁸⁷Cixous: *A medúza nevetése*, 368.

¹⁸⁸Uo.

biszexualitással” Cixous már az egy évvel korábban írt *La jeune née*-ben is behatóan foglalkozott.

„A biszexualitás az önmeghatározásban áll, egyénileg, a jelenből kiindulva különbözőképpen nyilvánul meg, és rendíthetetlen mindkét nem tekintetében, nem zárja ki egyiket sem. Ebből az „engedményből” kiindulva, melyet ad, a biszexualitás nem más, mint a testem és mások testének minden tagjába beíródó vágy multiplikatív hatása. Ez az önkívületben lévő biszexualitás nem szünteti meg a különbözőségeket, hanem ösztönzi, keresi, fokozza.”¹⁸⁹

Ahogy a *Rootprints*ben hangsúlyozza, a biszexualitásban nem az androgunitás érdekli Cixous-t, hanem az Én és a Másik egymást feltételező és egymáshoz képest tapasztalt léte, különbözősége, ambiguitása, ambivalenciája.¹⁹⁰ Ezzel a biszexualitással kísérletezik Cixous azokban a szépirodalmi szövegeiben, amelyekben a diszkurzust formáló szubjektum neme időnként átcsúszik a másikba, hol nőként, hol férfiként szólal meg, így nehezen körülhatárolható, folyamatosan elkülönöződő, elcsúszó, decentralizált jellegű lesz. Ez utóbbi azonban már nem annyira az *écriture féminine* hozadéka, mint inkább a 20-21. századi modernség és posztmodernség írásmódjában előforduló jellegzetesség.

6.2. LA – az imaginárius felfedezése

Cixous 1976-ban, a Dóra-drámával és *A medúza nevetésével* egy évben publikálta *LA* című regényét, mely tipikus példája a heterogén női

¹⁸⁹ Cixous – Clément: *La jeune née*, 155-156.

¹⁹⁰ Cixous – Calle-Gruber: *Rootprints*, 25.

szubjektum szövegezésének és kísérlet az imaginárius felfedezésére. A regény címe önmagában nehezen lefordítható – mint ahogy Cixous nyelvezetében oly sokszor előfordul, egy szó egyszerre több értelmet hoz játékba. A LA utalhat a helyhatározóra, valaminek az „ott léte” (*là*), de leginkább talán a „la” mint nőnemű határozott névelő (a, az) fedezhető fel benne, ami egyértelmű utalás a „ça”-ra, a semleges nemű „az”-ra, a *tudattalan* francia megfelelőjére. „Je suis là où ça parle.” (Ott vagyok, ahol „az” beszél.) – mondja Cixous rájátszva arra a lacani feltételezésre, hogy a tudattalan a beszéd helye, ahol a szubjektum jelölőhöz való viszonya megalapozódik. Ahogy Lacan utal a *La*-ra is, amikor azt mondja, hogy „*La femme, ça ne peut s’écrire qu’à barrer La. Il n’y a pas La femme, article défini pour désigner l’universel.*”¹⁹¹ Vagyis Lacan szerint A nő nem írható le, csak az A áthúzásával. Nem létezik A nő, a határozott névelő az univerzális, a lényege szerint „minden” jelölésére szolgál. Cixous azonban azt mondja, hogy ha a nőt jelöljük, akkor van *La*, sőt csak az van, *LA*, csupa nagy betűvel. Talán nem túlzás mindebből azt a következtetést levonni, hogy ha Cixous a regényében a „LA”-ról mint egy ismeretlen belső női univerzumról ír, és ha a „LA” egy hely, „az” amelyik „ott van” minden nőben elfojtva, eltemetve és felfedezésre, feltárára, megszólaltatásra várva, akkor ez egyfajta női tudattalant implikál. Cixous persze nem állítja, hogy létezne női tudattalan, ami a „LA”. A regény nagyon összetett nőábrázolásából mégis egy női tudattalan-szerű struktúra rajzolódik ki, és a történetben ennek a LA-nak a pszichoanalízisa (önanalízisa) folyik. Ahogy az analízisben az analizált tudattalanja egy széttöredezett szubjektumot tár elénk, úgy a *LA* a széttöredezett szubjektum története.

Ahogy a *Dedans* szinte kizárólag az apáról szólt, a *LA* úgy állítja középpontba az anyát. A *LA*-ban – nem úgy, mint a *Dedans*-ban – az anya

¹⁹¹ Jacques Lacan: *Encore*. Paris: Éditions du Seuil, 1975. 68. Kiemelés az eredetiben.

folyamatos jelenléte az, ami lehetővé teszi a szelf (újjá)születését. Ez az anya egyszerre az „anya, aki lefekteti a törvényt” és „az anya, akivé válnom kell”.¹⁹² A LA-ban a nyelv szintén központi jelentőségű a szelf formálódásában, de itt egyértelműen az anya ajándéka. Ez a nyelv olyan, mint a Cixous által leírt *écriture féminine* nyelve, egy túlradó, polimorf, „pulzionális” jelentőáramlás. Ez az anyai pulzionális járja át a regény narratív szerkezetét, elviszi az Én-t a törvény, a racionalitás összefüggésein túlra, tehát a lacani imaginárius továbbgondolásaként értelmezhetjük. Ez a nyelv teszi képessé az Én-t, hogy uralja a hiányt, éppen úgy, ahogy az a freudi *Fort!-Da!* epizódban megjelenik.¹⁹³

A LA a nő jelképes belső utazását mutatja be a saját halálán túlra, a túlvilágra, önmaga több nőben való újjászül(et)éséig, akiknek mindegyike saját maga egy darabja. Ez a heterogén női szubjektum az, amelyre Irigaray is utal a *Ce sexe qui n'en est pas un*-ban.¹⁹⁴ Ő az újonnan született nő, az igazi nő, az önmagáról beszélő, önfelfedező női szubjektum, akiről a *La jeune née* szól. Ez a nő egy egyszerre álomszerű és nirvánaszerű belső utazás során saját, önmaga számára is ismeretlen rejtelmei felé fordul, és magán keresztül keresi önmaga másikat (*elle-autres*): „Mi leszek, ott, még inkább nő, mint én magam?”¹⁹⁵ Vagyis a LA-ban való utazás mint belső tapasztalat teszi lehetővé a nő számára, hogy előrehaladjon önismeretében és közelebb kerüljön saját nőiségéhez, felfedezze saját belső univerzumát és teljesebb módon meg tudja élni nőiségét, megtalálja a harmóniát önmagával. Ez a belső utazás nemcsak a női megújulás és újjászületés feltétele, hanem ez teszi lehetővé azt is, hogy a nőt önmaga és mások előtt sikerüljön szubjektumként (f)elismer(tet)ni.

¹⁹² Ez az anyafelfogás megjelenik Cixous több más szövegében is, pl. a *Souffles*-ban és a *Préparatifs de nocés au delà de l'abîme*-ban.

¹⁹³ Cixous a *Souffles*-ban ezzel a jelentéssel szövegszerűen is megidézi a *Fort!-Da!* freudi példáját. 9-10.

¹⁹⁴ Luce Irigaray: *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, 1977. 24.

¹⁹⁵ „Quelle serai-je, là, plus femme encore que moi?”

Az egyik szubjektumpozícióból a másikba való átkelés, áthaladás, utazás a regényben valós földrajzi helyeken és testi helyeken, testrészeken történik, nyelvi-szexuális-testi „közlekedési eszközökön”, mint amilyenek a víziók, a vágyak, a szerelmek és az indulatáttételek. E „mozgások” által a nő eléri a vágyait, egyre közelebb kerül a tudattalan tartalmak felszabadításához, a nőiségét elfojtó cenzúra lerombolásához, miközben egy új, több nyelvből álló nyelvet szabadít fel magának. Az imaginárius a regényben a szeretetben nyilvánul meg és az írásban ölt testet – akár csak *A medúza nevetésének* fehér tintája esetében.

A LA felforgatóan heterogén, anyai szolidáris szubjektumként határozza meg önmagát, amely a szépirodalmi mű fikcióján keresztül írója és olvasója számára egyaránt felfedi azt a sokoldalú intimitást, érzelmi közösséget, mely lehetővé teszi, hogy megértsük (mint ember és analitikus) a többi embert – fájdalmukat, perverzitásukat, halálvágyukat, melyek mind önmagunkban is fellelhetőek.

6.3. Dóra színre lép

Cixous 1974-ben publikálta *Prénoms de personne* (Senki keresztnévei) című kötetét, melyben megjelentette Freud *Das Unheimliche* című esszéjéről írott értelmezését. Ebben a szövegében a „női olvasat” fontosságát helyezi előtérbe, szemben az értelemkonstruálás maszkulin gyakorlatával. E szándék mögött az a felismerés állhat, amiről Elaine Showalter is beszél: „A nőktől azt várják el, hogy azonosuljanak az általános emberiként bemutatott férfitapasztalattal és -perspektívával. A diskurzusokban olyan szubjektumként jelennek meg, mely nem ismerte fel vagy nem mozdította elő a „nőként” olvasás lehetőségét.”¹⁹⁶ Hoffmann *Homokemberének* a főszereplője ugyan nem nő, van viszont a történetben egy lány, Olimpia, aki fontossá válik Cixous számára. Olimpia „egy isteni játék baba”, az apja játék babája, az ő vágya formálta olyanná, amilyen, és Olimpia jó kislánycént, mint egy „automaton”, alárendelődik, ezzel megtestesíti a leánygyermeki és női tökéletességet. Cixous célja a Dóra- és Ödipusz-olvasatban is az, hogy létrehozza az olvasás új tapasztalatát, női nézőpontból interpretálja a kérdéses figurákat, és megkérdőjelezze az olvasás alapjául szolgáló irodalmi és politikai feltevéseket.

Cixous feminista kötődésének egyik fontos szála a színházhoz vezet. A *De la scène de l’Inconscient à la scène de l’Histoire: Chemin d’une écriture* (A tudattalan színpadától a történelem színpadáig: Egy író útja) című szövegében az őt ért, művészetét befolyásoló hatásokról vall, bemutatva és magyarázva az utat, melyet pályája kezdeteitől bejárt, és

¹⁹⁶ Elaine Showalter: *Women and the Literary Curriculum*. Idézi Jonathan Culler: *Dekonstruktív elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest: Osiris, 1997. 69.

megosztva az olvasóval a kérdéseket, melyekkel íróként szembesült.¹⁹⁷ Az egyik ilyen kérdés, hogy miként formálja az író a művei szereplőinek karakterét. Cixous szerint az író részéről szükség van annak az útnak a bejárására, mely személyisége legmélyebb rétegeinek, elfojtott tartalmainak megismerésével, feltárásával kezdődik, és amelynek során az Én végül képes lesz átadni a helyét a szereplőnek, akit „hagy beszélni”. Ez a folyamat nagyfokú művészi és emberi tudatosságot, rendkívül alapos önismeretet, és az Én elengedését követeli meg a művésztől. Ez az elgondolás egyfelől a Kelet filozófiáit idézi (pl. buddhizmus, taoizmus), másfelől nyilvánvaló párhuzam mutatkozik az író mint médium, és a színészi szerepmegformálás hasonló felfogása között. Ez utóbbi párhuzamot Cixous itt és más munkáiban is több ízben hangsúlyozza. „Végül megállapítottam, hogy pontosan ez történik a színésszel is. Az igazi színész olyasvalaki, akinek az Énje elég visszafogott, elég alázatos ahhoz, hogy a másik eláraszthassa és elfoglalhassa, helyet ad a másoknak soha nem látott módon.”¹⁹⁸

Az említett megfontolásokon túl a feminista színház alapvetései is igen fontosak Cixous számára. A feministák színházi formák iránti érdeklődésének oka, hogy a színház lehetővé teszi a test közvetlen reprezentációját. A testnek pedig a feminista elméletírók nagy része, így Cixous is nagy lehetőséget tulajdonít, a női önkifejezést erőteljesen a női testhez köti, mert csak így mutatkozik esély a nők hangjának hallatására, a női szempont érvényesítésére. A színházban a színészeknek a nézőkkel egy légtérben való intenzív együttlétezése, fizikai valósága ideális teret biztosít a női test újragondolt reprezentálására. A feminizmus számára a test mellett fontos kiindulási pont a *tekintet* is. Laura Mulvey vizualitással

¹⁹⁷Hélène Cixous: *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture*. In: Rossum-Guyon, Françoise van – Díaz-Diocaretz, Myriam (szerk.): *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*. Presses Universitaires de Vincennes, Rodopi, 1990.

¹⁹⁸Uo.

és a filmmel foglalkozó írásának¹⁹⁹ a női (*female gaze*) és férfi tekintettel (*male gaze*) kapcsolatos megállapításai alkalmazhatónak bizonyultak a színházelméletben és az irodalomelméletben is. Mulvey Freud elméletéből kiindulva állítja fel tekintet-konceptióját. Annak alapján, ahogyan Freud kizárta a nőket a nőiség vizsgálatából és a „nőiség rejtélyének” értelmezéséből, Mulvey a nézés pozíciójához az aktív, maskulin minőséget társítja, míg a nézettséghez a passzív, feminint.

Schuller Gabriella a *Tükörképrombolók* című könyvében a feminista színházak erre vonatkozó kísérleteit mutatja be, felvázolva eszközeiket és a különböző stratégiáikat.²⁰⁰ Eszerint általánosságban elmondható, hogy a feminista színházi dramaturgiára jellemző a drámai szöveg struktúrájának megbontása, a kronologikus sorrend elvetése, a nézői szubjektum decentralizálása és/vagy feminizálása, a fabula és a szubjektum koherenciájának elvetése és sokszorozódása, illetve felcserélhetősége, és egy olyan színészi játéktechnika kifejlesztése, melynek köszönhetően a női test nem tárgyiasul, illetve olykor kifejezetten felforgató szándékkal mutatja be a női szexualitást és feltárja a nőiséghez kapcsolódó társadalmi sztereotípiákat, ideológiákat.

A színház és az irodalom Cixous számára azt a lehetőséget jelentette, hogy a „male gaze”-től, a férfi tekintetétől függetlenül reprezentálja a női testet, vágyat és beszédet. Az 1970-es években, drámaírói pályája elején e lehetőséget kihasználva tematizálódik a nőkérdés. A színház egyfelől a női test megszólalásának ideális tere lesz, másfelől alkalmat ad a nők reprezentációjának kritikájára. Cixous kifogásolja a színházi gyakorlatban a nők számára fenntartott helyet, a női szereplők pozícióját a hagyományos, patriarchális drámairodalomban, és a hús-vér nők hiányát. Meglátása szerint a színházban a nők az áldozat szerepét töltik be, a

¹⁹⁹Laura Mulvey: *A vizuális élvezet és az elbeszélő film.* = Metropolis, 2000. 4. sz. 12-23.

²⁰⁰Schuller Gabriella: *Tükörképrombolók: A tekintet eltérítése a poszt/feminista színházban és performanszokban.* Veszprém: Pannon Egyetemi Kiadó, 2006. 92-96.

szadisztikus tekintet tárgyaivá válnak, és ebben a folyamatban a nézőtéren ülő nő akaratlanul is a cinkos szerepébe kényszerül. Az előadásokban megjelenített nők halottak, elnyomottak, száműzöttek, vagy egyszerűen hiányoznak. Cixous ezt úgy fogalmazta meg, hogy azért nem járt színházba, hogy ne asszisztáljon a saját temetésén. „A színház élő nőnek nem ad helyet.”²⁰¹

Ha Cixous teljes drámaírói pályáját vizsgáljuk, darabjainak tematikája csak részben köthető a feminista színház említett (a nők reprezentációjának újragondolására irányuló) kísérleteihez, a női szempont megszólaltatásához. Főként a korai drámái tartoznak a feminista vonulathoz: a *Portrait de Dora* és a *Le nom d'Oedipe*. Cixous érdeklődése később az emberiség közös történelmét érintő periferiális kérdésekre fókuszál. E váltás kezdetét a prózai művek között a *Le livre de Prométhea* mutatja, és fontos állomása a *Manne aux Mandelstams aux Mandelas* című regény. Cixous drámai szövegei ebben a korszakban eltávolodnak az európai kultúrától és távolabbi népcsoportok európai szempontból marginálisnak tűnő problémáit jelenítik meg. Fontos azonban látnunk, hogy a cixous-i színház politikus jellege a továbbiakban is megmarad, hiszen valójában ugyanaz a kérdésfeltevés áll az egzotikus témák mögött, mint a nőiséget közvetlenül tematizáló Cixous-művekben: a periféria szorultak, a hatalmuktól és jogaiktól megfosztottak, a hangjukat hallatni nem tudó elnyomottak reprezentációja áll a középpontban.

Cixous legelső drámája a *Portrait de Dora* (Dóra portréja, 1976). Dóra esete élénken foglalkoztatta Cixous-t a '70-es évek elején, érthető módon, hiszen a pszichoanalízis, és azon belül a hisztéria értelmezése kihívást jelentett a kor feministáinak. Cixous több 1976-ig írott

²⁰¹Cixous: *Aller à la mer*. In: Dobson i.m.

szövegében is említi Dórát.²⁰² Cixous a hisztériát, amelyet hagyományosan női betegségnek tartottak, a patriarchátus intézménye elleni lázadás egy fajtájaként értelmezi, valami olyasminek, amely utat nyithat a nő önmegértését és önkifejezését ellehetetlenítő „cenzúra” leküzdéséhez. Az *ellenállás* gesztusa, amellyel Dóra Freudot és értelmező módszerét visszautasította, tette lehetővé Cixous számára a hisztéria lázadasként való értelmezését. Dóra ezzel a maskulin diszkurzus elleni harc emblemikus alakjává vált.

Cixous feminista átírata abból indul ki, hogy Freud az Ödipusz-komplexus elméletét alkalmazza Dóra esetére – miszerint a lány az apja iránt érzett vágyát fojtja el, és vetíti K. úrra, s ez okozza a hisztéria tüneteit –, de nem foglalkozik Dórának az édesanyjához fűződő viszonyával, sem pedig a K. asszony iránt érzett homoerotikus vonzalmával, legfeljebb néhány lábjegyzetben emlékezik meg róla. Ez a két hiányosság megfeleltethető a feministák által Freud elméletében hiányolt összefüggéseknek, tudniillik, hogy a pszichoanalízis elmélete nem vet számot az Ödipusz-komplexus kapcsán az anya-lánya viszonyral, illetve szintén nem tematizálja a nők közötti erotikus vonzalom lehetőségét. Cixous drámaszövegében Dóra anyja ugyan nincs jelen, a Freud esettanulmányában csak mások elbeszélése útján szereplő K. asszony azonban igen, aki anyaként létezik Dóra számára, miközben Dóra hozzá fűződő intim viszonya is erőteljesen kihangsúlyozódik.

A darab szereplői Dóra, Freud, B. úr (Dóra apja), K. úr, K. asszony, illetve a mű során néhol megszólaló „hangok”: a darab hangja, Freud hangja, Dóra hangja, K. úr hangja. A drámai szöveg az ő dialógusaik és monológjaik egymásutánjából épül fel, illetve gyakran a különböző helyszíneken zajló jelenetek játszanak egymásba. A drámában

²⁰²Időrendben a következőkben: a *Portrait du Soleil* (1974); *La jeune née* (1975); *Un K. incompréhensible: Pierre Goldman* (1975); *A medúza nevetése* (1976).

megjelenített alaphelyzet az analitikus szituációt veszi alapul, vagyis a szöveg jelentős része egy hol Freud, hol Dóra perspektívájából bemutatott dialógus, helyenként pedig az egymás meg nem értését hangsúlyozó párhuzamos monológ. Cixous a választott szövegstruktúrával rájátszik a hisztéria Freud által feltételezett narratív sajátosságaira, melyekről Freud a Dóra-esettanulmányban többször is ír. Cixous felbontja a hagyományos, lineáris cselekményvezetést, és így a mű fragmentált szerkezete nem mindig láttatja tisztán az ok-okozati összefüggéseket, „hézagok” és „rejtélyek” maradnak hátra, az elfojtott tartalmak miatt sérül a kronológiai sorrend. Ez a fajta fragmentáltság egyrészt az analízis folyamatát idézi, a páciens tudattalanjából rendszertelenül felbukkanó emlékfoszlányok, álmok, víziók töredékes struktúráját, másrészt a feminista színház stratégiáinak megfelelően a hagyományos befogadás folyamatának megzavarására tör.²⁰³

Szintén a *hisztérikus narrációra* való rájátszás eszköze Dóra férfi és női szubjektumpozíciók közötti ingadozása azzal, hogy váltogatja azonosulásait, és apjához, K. úrhoz és K. asszonyhoz felváltva viszonyul szerelmi tárgyként. A férfi és női szubjektumpozíciók váltakozása Freud és Lacan szerint is a hisztéria egyik fontos jellemzője. Itt érdemes megjegyezni, hogy Cixous szövegeire általában is gyakran jellemző, hogy egyazon szereplő narratív szinten váltogatja a nemét és azonosulásait. Sok esetben azonban ez nem annyira a hisztérikus narrációhoz, hanem sokkal inkább Cixous biszexualitás-elméletéhez kötődik.

Az azonosulás-problematikához kapcsolódik az is, hogy a darabban egyes szereplők megnyilatkozásaiban olykor csak hím- vagy nőnemű személyes névmás szerepel, így nem azonosítható, hogy pontosan kiről is beszélnek, bizonyos szereplők egymással *behelyettesíthetőkké* válnak. A

²⁰³Lásd erről Schuller Gabriella drámaelemzését. *Tükörképrombolók: A tekintet eltérítése a poszt/feminista színházban és performanszokban*. Veszprém: Pannon Egyetemi Kiadó, 2006. 114-121.

freudi diagnózis értelmében elsősorban Dóra apja, B. úr és csábítója, K. úr válik behelyettesíthetővé, felcserélhetővé mint Dóra vágytárgyai, s ugyanebből a szempontból felcserélhető K. asszony és K. úr. De az apa és K. úr Freuddal is behelyettesíthető, hiszen Freud szerint Dóra rá vetíti ki az előbbi két személlyel kapcsolatos indulatait. Az egymással való felcserélhetőség a dráma fontos alkotóeleme:

„*Freud*: A titok nyitja az anyjában keresendő. Milyen szerepet játszik az Ön anyja? Mindig is az apja riválisa volt.

Dora: Tudtam, hogy ezt meg fogja kérdezni!

Freud: Tehát tudja, hogy ki helyettesít kit.

Dora: Tudni, tudni. De hát senki nem tud semmit...”²⁰⁴

A felcserélés-motívum Dóra esetében is érvényes, ő a K. család cselédjével válik felcserélhetővé, akit K. úr egy évvel korábban elcsábított. Az esettanulmány álláspontja szerint Dóra azért utasítja vissza K. úr közeledését (holott nagyon is vágyik rá), mert megalázónak tartja a cseléd személyével való felcserélhetőségét, egyszersmind fél, hogy ő is hasonló sorsra jut. K. úr ugyanis az „eset” megtörténte után többé nem érdeklődik a cseléd iránt, aki ezért nem sokkal később váratlanul felmond. Ezen a ponton érdemes megemlíteni Julia Dobson²⁰⁵ észrevételét, amely szerint az esettanulmányban szereplő Dora nevet, Freud nővérének cselédje után adta Ida Bauernek. Idának a cseléddel való identifikációjából vezeti le Freud a terápia hirtelen megszakításának aktusát is, mondván, hogy az hasonlatos a cseléd felmondólevelének váratlan gesztusához. Julia Dobson ennek kapcsán arra is rámutat, hogy a cseléd Cixous számára a patriarchátus nőt elnyomó látásmódjának emblematisz figurája, aki könnyen megszerezhető és ugyanilyen könnyen pótolható. Ezt támasztja alá, hogy a

²⁰⁴Hélène Cixous: *Portrait de Dora*. Paris: Des femmes, 1976. 56-57.

²⁰⁵Julia Dobson: *Portrait of Dora: Disruption and Disunity*. In: Uő.: *Hélène Cixous and the Theatre –The Scene of Writing*. H.n.: Peter Lang, 2002 (Modern French Identities Vol. 11.).

darab szövegében K. úr ugyanazokkal a szavakkal próbálja meg elcsábítani Dórát, amelyeket a cselédnek is mondott hasonló szituációban: „Hiszen tudja, hogy a feleségem nem jelent semmit számomra.”.

Ez utóbbi mondat, majdnem teljesen ugyanilyen formában, elhangzik B. úr szájából is, amikor Freudnak a feleségéhez való viszonyáról beszél. „A feleségem nem sokat jelent számomra.” Ezen a ponton eljutottunk a szerkesztés egy másik lényeges eleméhez, a pszichoanalitikus elméletben kulcsfontosságú *ismétlés*hez. Bizonyos mondatok többször megismétlődnek különböző szövegváltozatokban, vagy akár szó szerint ugyanúgy, más szereplők szájába adva. Az ismétlés és a szereplők felcserélhetősége egyaránt olyan elemei a drámaszerkezetnek, amelyek a néző elbizonytalanítását, a szubjektum egységének felbontását, és ezáltal a nézői azonosulás megakadályozását szolgálják, megfelelve ezzel a feminista színház törekvéseinek.

A darab szimbolikáját tekintve megállapíthatjuk, hogy Cixous előszeretettel használja Freud álomszimbólumait. A kulcs, az ajtó, a nyitottság-zártság mind szexuális szimbólum, melyek általában Dórára és K. úrral való kapcsolatára vonatkoznak. Dóra egy ízben beszámol egy víziójáról, amelyben egy Bécsben található ajtóról/kapuról beszél, amelyen őt kivéve bárki beléphet. Néha álmában kinyílik a kapu, s fiatal férfiak és nők mennek be rajta. Ekkor ő is beléphetne, de nem tud, vagy eltávolodhatna tőle, de azt sem tudja megtenni. Ha belépne, K. urat akarná látni, mint mondja, de ha apja látná őt, amint ő látja K. urat, megölné. Az ajtón való belépés, a K. úrral való szexuális aktust szimbolizálja, amit azonban Dóra képtelen megtenni, de a kaputól eltávolodni sem tud soha többé, hiszen tele van kétségbeeséssel és emlékekkel, tehát képtelen elfelejteni az esetet. Az ajtó többször is visszatér a szövegben hasonló jelentésben, egy másik álomban például Dóra és egy férfi küzdelmében. Az ajtó kettejük közé szorul, a férfi próbálja belökní, Dóra azonban

ellenáll. Egy másik fontos motívum a kulcs, amely szintén többször előfordul a drámai szövegben, szintén Dóra és K. úr viszonyának kapcsán. Szó esik Dóra szobájának kulcsáról, (amely K.-éknál, K. úr szobája) a K. úrtól kapott ékszeres ládika kulcsáról, illetve otthoni szekrényének kulcsáról, ahol az öngyilkosságról szóló levelet is tartja, melyet apja megtalál. A kulcs szinte mindig hiányában tematizálódik, eltűnik, vagy nem tudni kinél van, egy ponton pedig K. úr vissza akarja venni a Dórának ajándékozott ládika kulcsát. A darabbéli Freud így interpretálja a kulcs szimbólumát: „Természetesen nem lehet mindegy, hogy egy fiatal lány «nyitott» vagy «zárt». Ebben az esetben tudjuk, milyen kulcs nyitja.”.

Freud esettanulmányával ellentétben Cixous nagy figyelmet fordít Dóra és K. asszony viszonyára. K. asszony személyét Dóra valósággal bálványozza, egyszerre válik mesterévé, erotikus vágya tárgyává és anyaszimbólummá. Egy ízben arra kéri K. asszonyt, hogy tanítsa meg mindarra, amit egy nőnek tudnia kell, és felsorolja ezeket a dolgokat. A felsorolásban megjelenő női tudás azonban inkább a társadalom elvárásait tükrözi: lekvárt főzni, szeretkezni, sminkelni, süteményt sütni, kisbabát örökbe fogadni stb. K. asszony viszont egészen más dolgokra tanítja meg Dórát, a női test rejtelseibe avatja be. Ez a nőfelfogás Cixous elméleti szövegeiben is megjelenik: a patriarchális hagyomány sztereotipikus nőképevel szemben a női test és vágy helyeződik a középpontba. A Dóra-dramában a nőiség értelmezése többek között a nők közötti szexuális vonzalom formájában történik, de ez a forma nem nyer egyértelmű megerősítést, hiszen K. asszony rendre finoman ellenáll Dóra közeledésének, amit Dóra árulásként, elhagyattatásként él meg.

Félreértés ne essék, a Dóra és K. asszony közötti kapcsolat jóval több egy leszbikus vonzalomnál. Már a freudi esettanulmányból is ismerjük K. asszony figurája kapcsán Dórának a Sixtusi Madonna képéhez társuló asszociációit. Dóra a kép előtt – mint ahogy arról Freudnak

részletesen beszámol – órákat tölt el földbegyökerezett lábakkal a drezdai képtárban. A Madonna K. asszonnyal való azonosítása Cixous darabjában egy vetített filminzertben jelenítődik meg, melyben a Madonna arca K. asszonyé, a gyermek Jézus pedig maga Dóra. Hogy mindez mit jelent a nőiség szempontjából, akkor derül ki, amikor Freud Dóra extázisának okairól érdeklődik. „Megmutatta magát nekem. A mosolyát. Úgy mosolygott rám, mintha saját magára mosolyogna.”²⁰⁶ A jelenet a lacani tükörstádiumot idézi, az azonosulás, különbözőzés és szeparáció drámáját.²⁰⁷ Itt azonban a tükörstádium kifejezetten a női tekintethez kötődik: Dóra úgy tekint K- asszonyra, mintha a tükrös helyzetben saját magára ismerne. Ugyanakkor azzal, hogy az imádott K. asszony elutasítja Dóra szeretetét, megbontja Dóra önazonosságát, és nemcsak szeparációs szorongást, elhagyatottság érzést okoz neki, hanem egyben egyfajta félelmet keltő, elérhetetlen, hatalmas, fallikus anya képét is ölti.

„Ön a mindenség. És én semmi, semmi. Senki.

Nézze! Úgy szeretem, mintha isten lenne. Valaki.

Aki számára nem létezem.

Akiért élek. Senkiért. – mondja Dóra K. asszonynak.²⁰⁸ A K. asszonnyal való boldog azonosulást és egybeolvadást követően Dóra megsemmisülni látszik a visszautasítástól és elhagyatottságtól: „Megölt engem! Elárult. Becsapott!” – vádolja K. asszonyt.²⁰⁹

Egy másik jelenetben K. asszony és Dóra egy fésülködő asztal tükreben nézik egymást, Dóra a tükör előtti ülő nő háta mögött áll. Ez a „tükrös helyzet” utal az anyára mint a visszatükröződés ágensére (lásd a winnicotti elméletet), akinek az arca jelenti a tükröt, amelyben a gyermeki

²⁰⁶ Cixous: *Portrait de Dora*, 37.

²⁰⁷ Schuller, i.m. 119.

²⁰⁸ Cixous: *Portrait de Dora*, 35.

²⁰⁹ Uo. 41.

Én látja magát, s ez a tükör erősíti meg, ismeri el és hagyja jóvá a cselekedeteit. Dóra számára az anyapótléknak tekintett K. asszony nem tölti be ezt a funkciót, hátat fordít neki.

Cixous a két szereplő közti viszonyon keresztül az anya-lánya kapcsolatot, a köztük lévő preödipális szerelem ambivalenciáját mutatja meg. Mint látni fogjuk, ez a téma nem áll messze saját anyjához fűződő viszonyának bemutatási módjától.

Cixous Dóra-drámájának előrehaladtával sűrűsödnek azok a jelenetek, amelyek során Dóra elégedetlenségét fejezi ki a freudi terápiával kapcsolatban, provokálja, kineveti Freudot. Dóra viselkedése mindinkább megfelel a Cixous által hangsúlyozott ellenálló, lázadó nőiségnek. Dóra Freud magyarázatait lekicsinylően elutasítja, megjegyzéseket tesz a terápia eredménytelen és túl hosszú voltára, de a doktor személyére is. A végső távozást vetíti előre a szövegben egyre gyakrabban előforduló elköszönések, távozásra utaló szavak, mondatok felbukkanása.

Freud Dóra általi elhagyatására utal a szövegben Freud álma, melyben annak a tónak a partján sétál Dórával, ahol Dóra és K. úr között az egyik csábítási kísérlet történt. Dóra utasítja őt, hogy szedjen neki a tó túlsó partján nyíló virágokból, majd megvetően végigméri a hezitáló Freudot, és ruháját csábítóan megemelve egyedül átkel a tavon. Freud nem tud utánamenni. Az álomban egyrészt a doktornak a páciense iránt érzett vágya jelenik meg oly módon, hogy magát K. úr helyébe álmodja, másrészt megelőlegeződik Dóra távozása. A terápia megszakítását bejelentő jelenetben ugyanis Dóra a következőket mondja a doktornak: „Íme a bosszúm; «egyedül» megyek, «egyedül» fogok meggyógyulni.” A szöveg vége felé szembetűnően előtérbe kerül a doktor páciensére irányuló vágya, és ehhez kapcsolódóan Dóra viselkedésének provokatív, lázadó jellege, az elutasítás, női lázadás gesztusa. A darab végén Dóra, bár korántsem szűntek meg panaszai, magabiztos, csábító, provokatív nőként

jelenik meg, a Freuddal folytatott játszma győzteseként. E drámában Cixous Dóráról alkotott képe egybevág azzal, ahogyan *A medúza nevetésében* megjeleníti Dórát mint a patriarchális rend elleni női lázadás szimbolikus alakját. Dóra nem más, mint azok az „elragadó hisztérikák, akik annyi érzéki és bevallhatatlan pillanatot szereztek Freudnak, mozaikszobrát hűsvér és szenvedélyes szó-testeikkel bombázva, nem hallható és megsemmisítő vádjaikkal kísértve, a prudéria hét fátyla alatt is meztelenül, káprázatosan. (...) ők, a tegnap meggyötörtjei, ők azok, akik megelőzték az új nőket, azokat, akik után már egyetlen interszubjektív kapcsolat sem lehet a régi. Te vagy az, Dóra, te, a fékezhetetlen, a költői test, a Jelölő igazi „szeretője”. Hatásosságodat már a holnap előtt láthatjuk munkálkodni, amikor beszéded többé nem lesz betakarítva, az irónia sem lesz ellened fordítva, hanem a másik ellen íródik majd.”²¹⁰

Azzal kapcsolatban, hogy Dóra valójában győztes volt-e, a feminista értelmezők között is megoszlottak a vélemények. Catherine Clément a *La jeune née*-ben Cixous-étől eltérő álláspontra helyezkedik, és a hisztérikusokat inkább szenvedő áldozatként látta, semmint győztes ellenállókként.

Toril Moi is arra mutat rá kritikájában, hogy mennyire ellentmondásosak a vélemények azt illetően, hogy mit is reprezentál a feminizmus számára Dóra esete, s persze maga is ad egy olvasatot, hogy szerinte mit reprezentál Dóra és mit nem. Moi általánosságban túlságosan leegyszerűsítőnek találja a Dóráról született feminista kritikákat, s úgy véli, hogy a Dóra-értelmezésben át kell lépni a feminista vitairat kereteit, nem elég a férfiuralom elleni lázadásnak tekinteni a hisztériát. Mindazonáltal Cixous drámájáról azt állapítja meg, hogy „ügyesen bánik Freud szövegével: idéz, torzít, és nagy formai bravúrral szedi ízekre az

²¹⁰ Cixous: *A medúza nevetése*, 371.

eredetét.”²¹¹ Hibájaként említi azonban, hogy nem foglalkozik a Freud és Dóra közötti kapcsolattal. Moi kiindulópontja pedig ez a kapcsolat lesz. Moi szerint „fel kell tárni Freud kianalizálatlan részét”, hogy megismerhessük a szexualpolitika és a pszichoanalitikus elmélet közötti viszonyt. Moi az áttétel-viszontáttétel problémájára koncentrálna, arra keresve a választ, hogy ha Dóra története valóban Freud története is – ahogy Freud előszavában állítja, s az utószóban meg is erősíti, hogy Dórának volt K. úrról rá irányuló áttétele –, akkor valójában mi is történt Freud és Dóra között, mit tudunk Freud viszontáttételéről.²¹² Moi itt egyetértőleg hivatkozik Lacanra, aki *Intervention sur le transfert* című tanulmányában szintén ezt a problémát vizsgálta. Lacan értelmezésében Freud Dórával való analitikus kapcsolata során öntudatlanul azonosította magát K. úrral, ezért foglalkoztatta annyira Dóra K. úr iránti állítólagos szerelme, és nem látta meg Dóra problémáinak más lehetséges magyarázatát. Vagyis a viszontáttétel hozzájárult Dóra kezelésének kudarcához. Moi ezen túl azt is kiemeli, hogy Freud Dórára kifejtett „kegyetlen hatása” – vagy inkább hatástalansága – nem csak a viszontáttételből ered, hiszen az esettanulmányban a „férfi felsőbbrendűsége utaló ideológiai tendenciákat is felfedezhetünk. Például módszeresen elzárkózik a női szexualitásban rejlő aktív, önálló hajtóerő tudomásul vételétől” és arra ösztönzi Dórát, hogy fogadja el magát a férfi vágytárgyaként.²¹³

Dóra portréjához hasonlóan szintén a pszichoanalízisből kiindulva és azzal szemben, egyértelműen a nők ügyének szolgálatában fogalmaz meg kérdéseket és „női olvasatot” Cixous másik korai színpadi műve, a *Le Nom d’Oedipe, Chant du corps interdit* (Oidipusz neve, a tiltott test éneke,

²¹¹ Toril Moi: *Férfiuralom: Szexualitás és episztemológia Freud Dóra-jában.* = Thalassa, 1996/1. 22-23.

²¹² Uo. 27.

²¹³ Uo. 30.

1978). A darab az Oidipusz-mítosz Iokaszté szemszögéből újraértelmezett feminista olvasata, melyben Iokaszté alakján keresztül a tiltás alá került test beszédének, hangjának, énekének problematikája artikulálódik. A *Le Nom d'Oedipe*-ben a szubjektumok közötti átjárhatóság, a határok elmosódása tematizálódik, illetve a vizualitás helyett az auditív ingerekre helyeződik a hangsúly, a hang, a némaság, a megnevezés előtérbe helyezésével.

Az Ödipusz-drámával egy évben jelenik meg Cixous egy másik női témájú darabja, a *La Pupille* (A pupilla, 1978), mely soha nem került színpadra. A darabban megjelennek a későbbi Cixous-ra is oly jellemző problémafelvetés csírái, mint a szubjektum-objektum viszonyoknak vagy a hatalmi elnyomás különféle változatainak tematizálása. A darab bizonyos jelenetei Vietnámban, illetve Brazíliában játszódnak, a két főszereplő pedig a Bolond és a Tárgy. Az elnyomás ábrázolása és a különböző nem európai helyszínek tudatos megválasztása előrevetíti Cixous későbbi műveinek ambícióit, mely a nézők kulturális horizontjának kitágítására, és a számunkra marginális, „hang nélküli” problémák megszólaltatására irányul.

6.4. A másik nő

Hélène Cixous női írásról és szubjektumról szóló szövegeinek különösen érdekes darabja az 1990-es *Jours de l'an* (Az újévek első napjai) című lírai esszé, szintén egy *belső utazás* naplója, mely utazás során a szerző más alkotókhöz mint a „maga másikjaihoz” látogat el (pl. Rembrandt-hoz, Kleisthez, Dosztojevszkijhez, Celanhoz, Clarice Lispectorhoz, Marina Cvetajevához), többek között olyan kérdéseket járva körül e szellemidéző párbeszédben, mint a szerzői szubjektumpozíció és a referencialitás, a szelf és a Másik viszonya. E könyvben a fikció tárgya az

írás maga, körvonalazódik benne az igazságot feltáró, a testből kiinduló és a halál ellen tartó női írás, valamint a másik érzékelése és írása. Esszéjében Cixous kiemelkedő szerepet szán az önarckép szubjektumtükröző és -torzító szerepének, amellyel megkísérli dekonstruálni az olvasóban rögzült képzeteket az egységes identitásról, szubjektivitásról és ezek nyelv általa kifejezhetőségéről. Különösen igaz ez a könyv egyik legszebb és legösszetettebb esszéje, a *Les autoportraits d'une aveugle* (Egy vak nő önarcképei) esetében. Ez a szöveg világosan rámutat arra a szoros kapcsolatra, amely Cixous elméleti és szépirodalmi írásai között mindig is fennállt: Cixous sosem mély filozófiai elemzést ír, hanem inkább irodalmat – szépíróként nyúl a feminizmus és a női szubjektum szempontjából fontos témáihoz is, filozófia és irodalom közötti határszövegeket hoz létre.

Az a mód, ahogyan Cixous megírja az *Egy vak nő önarcképeit*, hasonlatos arra az írásmódra, amely Cixous legjobb barátját és mesterét, Jacques Derridát jellemezte. Cixous is „szétírja az írást” és szövegeit folyamatos „*in scripto* mozgásban tartja”²¹⁴. Ez az írásmód alkalmat ad a portréfestő Cixousnak arra, hogy hasonlóképpen készítsen női (ön)arcképet is: a női szubjektum leírására használt metonímiái, allegóriái, rímei, alliterációi és szójátékai, a pókhálószerűen egymásba szövődő történetek folyamatos mozgásban tartják a szöveget, s felszabadítják a nyelvet a ráakódott jelentés merevségétől. Cixous tehát a nyelv, a nyelvi játék felől látszólag dekonstruálja és rongálja a női arcot, miközben új, sokkal összetettebb és jelentésgazdagabb énstruktúrát hoz létre, és rámutat a mögöttes és nagyon is fontos tudattalan tartalmakra, önkép-torzító mozgásokra. Az *Egy vak nő önarcképei* ilyen értelemben tehát egy szétírt szöveg, történetelen történet, nincs elmesélhető tartalma, nincs lineárisan vezetett, fabulával és szüzsével visszaadható történetmagja, csak nőkről

²¹⁴Vö. Orbán: *Derrida írás-fordulata*, 127.

szóló, ide-oda csapongó történettöredékek laza szövedéke. Ilyen módon nem tehetjük fel azt a kérdést, hogy miről szól az *Egy vak nő önarcképei*, hanem csak azt próbálhatjuk visszanyomozni, hogy milyenek azok a női önarcképtöredékek, amelyeknek az intertextuális kapcsolatai kirajzolódnak a szövegben.

Az esszé címében szereplő enigmatikus nőalak önarcképeket fest, rajzol, ír. A vak nő figurája, más értelemben ugyan, de már *A medúza nevetésében* is felbukkan, ahol egy új, lázadó írás körvonalazódik, amellyel a nő önmagát írja. Cixous kiemeli, hogy ennek a női önkifejezőmódnak úgy lehet érvényt, jogot szerezni, ha harcolunk érte, de „egy test nélküli nő, egy néma nő, egy vak nő nem lehet jó harcos. A harcos szolgáljává, árnyékává változtatták. Meg kell ölni a hamis nőt, aki megakadályozza az igazit a lélegzetvételben. A teljes nő lélegzetét kell írásba vésni.”²¹⁵ Az a vak nő, akiről az *Egy vak nő önarcképei* szól, szintén inkább átvitt értelemben, önmagára vak, nem teljes nő, bár szeretne azzá válni, elsősorban a többiek által: szelfje a többiek önarcképeiből táplálkozó, azokhoz visszatérő önarcképeivel alakul valamiféle egészsé, legalábbis látszólag, hiszen nem véletlen, hogy a szóban forgó esszében több önarckép-lehetőségről van szó.

Az önarcképek az íráson keresztül születnek, a nő az íráson keresztül ismerheti meg saját magát (lásd *écriture féminine*). Cixous szerint a női írás és azon keresztül a női szubjektum megértéséhez a női test, a női vágystruktúra felé nyitás adhat kulcsot. A női test egyfajta piktogramként fogható fel: azzal, hogy a női szubjektum önmagát írja, visszatér a testéhez, és létrejön az írásaktus, melynek segítségével a test „hallatja magát,” mert ekkor „törnek fel a tudattalan hatalmas

²¹⁵Cixous: *A medúza nevetése*, 363.

erőforrásai”²¹⁶. „Je suis là où ça parle.” („Ott vagyok, ahol a tudattalan beszél.”) – vallja Cixous saját írásaival kapcsolatban.²¹⁷

Cixous a vak nő történetével az önarckép és a szubjektum, a szelf teljességének látszatából és a széttöredezettsége, szétesettsége tapasztalatából adódó tragikumot érzékelteti, és azt, hogy az (ön)arcképben szükségszerűen ott rejlik a torzítás és a visszatérés az elfojtott tartalmakhoz, amelyeknek szimptomatikus formája az írás metaforája. Ez az írásfelfogás erős szálakkal kötődik Derrida dekonstrukciós elméletéhez, amely a tudattalan fogalmát azonosítja a dekonstrukciós írás fogalmával.²¹⁸ Cixous ezt az elméletet használja fel a női ön(arckép)írás megértéséhez és megértetéséhez, miközben él a visszatérés weberi értelmezésével is. A Cixous művében szereplő szerzőnő úgy keresi (író)női identitásának kibontakoztatási lehetőségeit, a nagy történetet, amelyet meg akar írni, hogy más szerzőnők szövegeihez tér vissza mint autentikusnak vélt forrásokhoz, és eközben megérzi bennük a szétesettség és a teljességlátszat konfliktusának tragikumát: a tudattalan torzításokat, amelyek a hiányt, a félelmet, a betegséget és a halált írás formájában uralják. Nem más ez, mint Cixous saját tudattalanjában és az említett nők tudattalanjában való belső utazása (*voyage intérieure*), sőt, az e tudattalanok közötti átjárás, kapcsolat. Ennek a nőtől a nő felé áramló és őket összekötő tudattalan kapcsolatnak az írása hozza elő a női önkifejezés igazságát. „A nőben mindig megmarad a másik teremtmény ereje, különösképpen a másik nőé”²¹⁹ – vagyis a nőben mindig és egyszerre rejtőzik forrás és hely a másik számára; egyfajta anya-metafora. Innen

²¹⁶Uo. 363.

²¹⁷Idézi Ann Rosalind Jones: *A test írása – az écriture féminine megértése felé*. In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris, 2002. 494. A szöveg magyar fordításában megadott megfelelő pontatlan: „Ott vagyok, ahol az Id, a női tudattalan beszél.” A francia eredetiben valójában semmiféle nőire nem történik utalás, hiszen a „ça” nemtelen, „az”, a „tudattalan” megfelelője, semleges nemű, akár a freudi „Es”.

²¹⁸Derrida: *Freud és az írás színtere* 275.

²¹⁹Cixous: *A medúza nevetése*, 365.

válik érthetővé az, hogy a vak nő önarcképei, ezáltal szubjektumának (kép)keretei miatt más nők szubjektumának jellegzetességeiből épülnek fel, illetve miért más nők szubjektumainak valós és fantáziált jellegzetességei tartják azt a tükröt, amelyből – a hagyományos önarcképfestői gyakorlat szerint – az Én a tükörpozícióban ábrázolja saját magát.

Philippe Lejeune szerint egy önarckép vagy egy egyszerű arckép előtt az ember azt látja és éli újra, amikor saját maga áll a tükör előtt, hogy „ő is Én [Moi], vagy mondjuk így ...*tudattalan* (ça)”,²²⁰. Cixous más nőkön keresztül végig önmagáról beszél, ami emlékeztet az önarcképfestő tükörpozíciójára, a másik lényén keresztül való önteremtésre, az imaginárius sajátos viszonyaira épülő lacaniánus szubjektumfogalomra. Persze hiába a tükör, az önarckép valahol mégiscsak fantáziából születik, hiszen az ember tükör nélkül nem látja saját magát, de amit ott lát, az is csak tükörkép, ami már szükségképpen áttétel, az eredeti torzított mása, amelyről persze a nárcisztikus Én olykor szeret tudomást sem venni, nem beszélve arról, hogy tükör által is láthatunk homályosan.

Ne feledjük el azt sem, hogy Cixous szövegére alapvető befolyással volt a derridai önarckép-elmélet, ahonnan értelmezhetővé válik, mit is jelent a szubjektum szempontjából a cixous-i vak nő vaksága. Derridánál a portré fogalma dekonstrukciós logika szerint a töredezettség, a rom és a harmadik szem vaksága felől mint „*dé-monstration*” körvonalazódik.²²¹ Az, hogy az önarckép töredezett, romokban hever, Derrida szerint az önarckép alaptermészetéhez tartozik. Az önarckép rajzolóját vagy festőjét veszi példának, aki önmagát egy küklopszi harmadik szemmel figyelve megalkot magáról egy képet, miközben végig keresi, próbálja visszanyomozni (*retrassé*) szelfje megfogalmazásának,

²²⁰Lejeune, i.m. 71. A magyar fordításban szereplő, ösztönénre utaló „ösvalami” kifejezés helyett a tudattalant használom, melyet kifejezőbbnek és egyértelműbbnek tartok.

²²¹Derrida: *Mémoires d'aveugle*, 3-5.

kimondhatóságának (kép)kereteit. A harmadik szem az Én-t Őként, Másikként láttatja, de az áttétel mozzanata, ahogy az Én-ből Ő lesz, elvesz, láthatatlanná válik azáltal, hogy a küklopszi szem, amellyel önmagunkat látjuk és leírjuk, elbeszéljük, önmagára vak. A vakságnak ez a retorikája jellemzi a szelf önmagáról való beszédét. Amikor az ember önmagáról ír, nem csukott, hanem nyitott szemmel teszi, de elveszve a sötét éjszakában – saját belső terünk sötétjében tapogatózunk, mint egy vak, aki csak belülről érzékeli és látja a „külsőt”. Az önarckép így próbálja megmutatni a rajzolója/festője számára is láthatatlant, önmagát. „Minden vak-jelenet képaláírása tehát: a rajz eredete. Vagy, ha úgy tetszik, a rajz gondolata, egy bizonyos gondolkodó póz, egy vonás emlékezete, amely álmában saját lehetőségeiről elmélkedik. Ereje mindig a megvakulás peremén bontakozik ki.”²²² – mondja Derrida.

Az Én belső terének a sötétségében (amit nevezhetünk a tudattalan sötétjének is) mint bányászlámpa világít a küklopszi harmadik szem – ez mutatja az utat, a nyomot, amelyen haladnunk kell, amelyen visszanyomozhatjuk saját magunkat. „A bennünk lévő űr beszél hozzánk, abból a vakságból beszél, amely alkotja. A nyelv beszél, beszél saját magához, ami azt jelenti, hogy a vakságból és a vakságról beszél”²²³. Az is elgondolkodtató lehet ezzel kapcsolatban, hogy Derrida szerint a nyugati kultúra „illusztris vakjai,” önelemzői, önarcképfestői majdnem mindig férfiak, nem nők, mert „mintha a nők nem vállalnák az önarcképkészítés vak ámokfutásának a kockázatát”²²⁴. A nagy vak nők Derrida által tételezett hiánya, illetve ritkasága persze külön tanulmányt érdemelne – itt elégedjünk meg annyival, hogy a női önarcképfestés és a női önéletírás reneszánsztól máig ívelő gazdag történetéből tudunk ellenpéldákat hozni, szép számmal. Cixous vak nője is ilyen ellenpéldákat keres és talál Clarice

²²²Uo.

²²³Uo.

²²⁴Uo. 5.

Lispector és Marina Cvetajeva személyében. A cixous-i vak nő önarcképirásai Lispector és Cvetajeva sorsára, szövegeire, műveik női szereplőire és elképzelt szubjektumára épülnek, ezek darabkáit használják fel, kebelezik be.

Cixous vak nőről szóló esszéje már az első pár sorban egyértelműen felveti a szerző, a szerzőség problematikusságát (amit később a felidézett női szerzők szubjektumán és az általuk létrehozott figurákon keresztül a női szerzőség problémájává bővít). „Mindazonáltal a szerző nem tér vissza” – kezdi Cixous a vak nő történetét.²²⁵ Fontos, hogy Cixous mindig nőnemű névmás használatával emlegeti a szerzőt, vagyis nőként és Másikként, n-Ő-ként, szerz-ő-ként beszél róla, tehát olyan viszonyban áll vele (saját szerzőségével), mint azt a derridai önarcképfestő és önarcképe esetében láttuk.

Miért úgy beszélek a szerzőnőről, mintha ő nem én lennék?
Mert ő nem én. Belőlem indul és oda tart, ahová én nem akarok menni. Gyakran úgy érzem, hogy ő az ellenségem. Nem ádáz ellenség, hanem valaki, aki túlcsondul rajtam, zavarba ejt engem. [...] Kormányozhatatlan és szabad.²²⁶

Az így bevezetett cixous-i szerző pozíciója egy, a foucault-ihoz hasonló diszkurzív mezőben határozható meg, ahol a Lispectorhoz és Cvetajevához mint női diszkurzusalapítókhoz való visszatérés, az ő felidézésük, idézésük, utánzásuk minden mozzanata jelentéssel bír, egészen a saját önarcképbe való bekebelezésükig. Ha végigolvassuk Cixous rejtélyes szövegét, a fő kérdésünk az lehet, hogy végül is mi az, amit e diszkurzus során Cixous a legmélyebben tudott kifejezni önmagából

²²⁵Cixous: *Autoportraits*,101.

²²⁶Uo.

más nők segítségével? Milyenek lettek az önarcképei? Ha narratíváról beszélünk – s ezt a szót maga Cixous is sokat használja a szövegben –, akkor hol van benne a szubjektum *narratív identitása*, elbeszél (ön)azonossága, vagy éppen ez az, amit keres, akár egy pirandellói figura, illetve ez az a szubjektum-narráció, amit dekonstruál?

Nagyon fontos, hogy ebben a szövegben a szerző nem egyenlő a teljes szöveget elbeszélő/megíró narrátorral, hiszen a narrátor mindig öként utal a szerzőnőre, s így is idéz tőle. A narrátor tehát nem tehető egyértelműen azonossá Cixous-val, bár kétségtelen, hogy a szöveg a Cixous szerzői nevével aláírt könyvben szerepel – az áttétel, a csábítás és a trükk tehát sokszoros. Az is kérdés, hogy Cixous és a többi nő ebben a szövegben minek a szubjektuma: a diszkurzusé, a vágyé stb., vagyis mi az a lényeg, ami szerint betöltik a szubjektum pozícióját? Mindenesetre Cixous kimondottan nem szerző ebben a szövegében, vagyis az is, meg nem is, és a kezdetektől ez a dilemma hatja át a szöveget: a szerző végig mint idegen, mint Másik, mint ő kerül megnevezésre. „Ő gyakran mintha halott lenne, miközben *Én* élek. És fordítva.”²²⁷ Valójában nem tudjuk, hogy ki mondja ezt, kinek a tapasztalata vagy fantáziája az *Egy vak nő önarcképei* a nőről.

Cixous esszéjében a szerzőség kérdése szorosan, de más értelemben fonódik össze a *szerző halálának* mozzanatával, mint ahogy a posztstrukturalista diszkurzus tételezte. Cixous úgy állítja középpontba a szerzőnők halálát mint az írás működésének kulcsát, hogy ezáltal egyfajta önműködő, leginkább a tudattalannal rokon női írást, önmagukat író női szövegek lehetőségét sejteti. A szerző halála először ott kap különös jelentőséget az „Egy vak nő önarcképei”-ben, amikor a szerzőnő egy ideális történet megírásának tervéről kezd mesélni: felsejlenek a nagy történet körvonalai, amelynek létrehozására készül, hogy az elfojtott

²²⁷Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

tartalmak az írásban ölthessenek testet. Cixous narrátora eközben folyamatosan reflektál a Másik, a szerzőnő lelkiállapotára, szorongásaira, és rámutat működésükre: „A föld alatt írok, mondja ő, vadállatként befészkelődve keblem csendjébe. Micsoda szenvedés ez. Egy régi történet, amely el akar mesélődni [...] Temetési történet ez valamiféleképp. És mi lenne, ha a szerzőnek kellene kiásnia?”²²⁸

A szerző halálának másik megjelenítési módja az, amikor Cixous átvitt értelemben maga is exhumálja Lispector és Cvetajevát, a brazil és az orosz nemzeti irodalom pantheonjának nagy hősnőit. Hősnők megidézését, képzelt exhumálását és újratemetését végzi el Cixous, s eközben ugyanolyan kultikusan viszonyul hozzájuk, mint amilyen kultikusan kezeli őket az irodalomtörténetírás. Lispector és Cvetajeva életéből és a műveikben ábrázolt figurákból formálódik meg a Nagy (női) Történet, amelyet a szerzőnő el akar mesélni. A szerző halála ebben az esetben már konkrét, valós, biológiai halálként is jelen van, hiszen tudjuk, hogy Lispector és Cvetajeva írói pályáját egyformán hirtelen és viszonylag korán szakította félbe a halál: Lispectorral 1977-ben a rák végez utolsó és a női téma szempontjából talán legnagyobb regénye, az *A hora da estrela* (A csillag órája) megírása és megjelentetése után, Cvetajeva pedig egy igen termékeny, bár többnyire nem eléggé vagy egyáltalán nem elismert alkotói életút komoly alkotói válságából menekül 1941-ben az öngyilkosságba.

Cixous szövegében a női narrátor egyformán kezeli az ő-ként idézett szerzőnőt és az említett írónőket: még egyikük sem szerző, hanem olyasvalaki, aki írni fog, aki írni akar, de valamiért nem tud. Itt válik fontossá a hiány és a halál mozzanata mint ok. „Az a különbség köztem és a szerző között, hogy a szerző a halott apák lánya. *Én* az élő anyám

²²⁸Cixous: *Autoportraits*, 102.

oldalán állok. A mi kapcsolatunk mindenben különbözik.”²²⁹ Az ideális nagy történet könyve, amelyet a szerzőnő meg akar írni, „más történeteket is el fog beszélni. Egy történet mindig egy másikat mond el. Megfestjük valaki portréját, és az másvalaki portréja lesz.”²³⁰ Eszerint Cixous szövegében minden történet elrugaszkodási pontként használja a korábbi történeteket, és minden arcképből újabbak születnek. Mindez úgy is értelmezhető, hogy mindenről csak egyetlen történet van, és annak látjuk más és más oldalait, azt mesélik el újra és újra. Lispector és Cvetajeva szubjektumtörténete reinkarnálódik a vak nőében, akiről, akiből Cixous ír, ahogy például Lispectornak a szövegben felidézett figurái, Macabea és Angela is bizonyos értelemben Lispector reinkarnációi. Cixous itt megjelenített női szubjektuma tehát egyfajta nirvána-logika szerint épül fel és születik folyvást újjá egy-egy másik női testben, vagy több más női testből. Az így formálódó női szelf nem definiálható önazonos koherenciaként, hanem a kiküzdött identitások folyamatos retorikai önfelbontásából és újraírásából áll. Ennek az önfelbontásnak és újraírásnak a lehetőségeivel küzdenek Cixous szerzőnői, miközben az írással a hiányt, a félelmet, a szorongást próbálják leküzdeni.

A szerző fél. Még akkor is, ha vannak már vázlatok ehhez a Történethez. [...] Csak ezt a félelmet kellene legyőzni. A szerző: Amikor könyvet írok, mindig ott van a könyv talapzata alatt az a könyv is, amelyet nem írtam meg. Amikor könyvet írok, állandóan abban a folyamatban vagyok benne, amelyben nem egy másik könyvet írok. [...] Késleltetem azt a narratívát, amelyet annyira meg akarok írni. Holt narratívák fonódnak e narratíva köré, s ezek foglalják el azt a helyet, amelyet meg

²²⁹Uo.

²³⁰Uo.

szeretnék menteni. Van bennem egy ismeretlen erő, amelyik előttem és ellenem ír [...]. Ő az, a halálom. Mi a megoldás? Meglepetésből írni. Rövid villanásokban lejegyezni mindent. Telegrafálni. Gyorsabban haladni, mint a halál.²³¹

Ez az improvizációs mozzanat mint írásaktus – amelyben jól érezhető a derridai írásfelfogás hatása – teremti meg a szerzőnő által vágyott narratíva, az ideális történet helyét. S erre jó példa Lispector Macabea-figurájának születése és női portréja „A csillag órája”-ban, ahol az alkotás folyamata – vagyis ahogy Cixous elképzelése szerint a megírni vágyott női figura megszületik Lispector fejében – lesz a szubjektumkonstruáló közeg. „Milyen messze kell olykor elmenni ahhoz, hogy megközelíthessünk egy karaktert, amely épp oly elérhetetlen, mint amennyire vágyott számunkra? Macabea portréjának megfestéséhez Clarice Lispector épp ilyen messzire ment”²³², és annyit szenvedett, hogy előhossa magából, amennyit csak író szenvedhet. Cixous narrátora ezzel a korábbihoz képest új szerzőnőt idéz meg, elképzei és leírja, ahogy Lispector hónapokig, oldalról oldalra vajúdott Macabea portréjának megrajzolásán, miközben a háttérben már kettős nemi erők (*il-elle*) akartak előtörni – nemcsak Macabea karaktere formálódott Lispectorban, hanem egy férfi figuráé, Rodrigóé is.

A szóban forgó történet, amelyet Lispector éppen ír, *A csillag órája* gender szempontból igen jellegzetes: egy szegény, műveletlen fiatal nő utolsó napjait beszéli el, aki a vidéki Brazíliából Rio de Janeiróba kerül, és a nagyvárosi környezetben elindul a kálváriája. Macabea kiszolgáltatott, semmihez sem ért, de munkát kell vállalnia a megélhetéshez. Gépíróként alkalmazzák, de ez a feladat is meghaladja erejét. A

²³¹Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

²³²Uo. 103.

munkahelyen folyamatos megaláztatásban részesül férfi főnöke részéről. Macabea szerencsétlenségek sorozata után végre talál magának valakit, de mint kiderül, ez csak fokozza a traumákat, hiszen Olimpico, az újdonsült barát mint domináns hím erőszakosan és megalázó módon viszonyul Macabeához, folyamatos verbális abúzusnak veti alá, amit Macabea rosszabb kifejezőkészsége miatt nem tud megtorolni, kivédeni. Az érvényesüléshez Macabea a rádióból tanul be idézeteket, bonyolult szavakat, amelyeket persze nem ért. Macabea és Olimpico viszonya kitűnően modellálja a fallogocentrizmuson, a férfi nemi és nyelvi hatalm(askodás)án alapuló gender-problémát. A férfi és a nő „nyelvi különbözősége” attól lesz még hangsúlyosabb kérdés, hogy Lispector egy férfi narrátorral, Rodrigóval beszélgeti el Macabea történetét, miközben az is kérdés, hogy Rodrigo mennyire tudja érzékelni Macabea női valóságát. Tehát a regény ugyanúgy narratíva a narratíváról, mint Cixous narrátorának a szövege Lispector szövegének a születéséről. Eszerint Lispector, „a szerzőnő a bőre alatt hordozta”²³³ Rodrigo és Macabea karakterét is, és szenvedett a belülről feszítő kettős identitástól. „Abban a pillanatban arra ment Macabea, és hirtelen, egy macska ügyességével, belevetette magát néhány felvillanó oldalba. [...] Így lett megfestve a portré, amikor már túl késő volt, éppen abban a másodpercben, amikor a túl késő elkezdődött”²³⁴. Hamisítatlan skizofrén történet ez a női szubjektum születésének, a női karakter megformálásának a nehézségeiről. Lispector végül azért kénytelen Macabea történetét sietve elmesélni, mert a valóságban is csak pár napja volt már hátra, rákban haldoklott. Lispector eszerint úgy tudott írni, ahogy Cixous korábbi szerzőnője szeretett volna: egy telegráf gyorsaságával, meglepetésszerűen, a halált megelőzve. Cixous narrátora azért tartja jelentősnek *A csillag órájának* történetét, mert benne

²³³Uo. 104.

²³⁴Uo. 104.

„Clarice Lispector megtalálta a saját halálát. (...) A halál nézőpontjából íródott ez a könyv.”²³⁵

A Lispector-történetet követően Cixous vak nőről szóló esszéje visszatér a korábban emlegetett szerzőnőhöz. A narrátor elmeséli, hogy a szerzőnő dolgozószobájának falain Lispectorról és Cvetajeváról készült fotók lógnak. Majd idézi a szerzőnőt, aki azt mondja, hogy ezekről a nőkről kell beszélnie, akik benne élnek, akik írtak, akik meghaltak, és akik ezzel a felidézéssel visszatérnek és újra eltávoznak, újra írnak és újra meghalnak. És pontosan azért nehéz beszélni róluk, mert túlságosan hasonlítanak rá, de közeliak és távoliak is ezért. Nehéz róluk – és ezáltal magáról – beszélnie.²³⁶

De miért éppen Clarice és Marina, kérdezhetnénk, és kérdezi magától a szerzőnő is. Miért fontosak ők a vak nő önarcképeinek szempontjából? Cixous más könyveiből tudjuk, mennyire nagyra tartja Lispectort. Úgy ír róla, mint a női irodalom zsenijéről, a női Kafkáról, Rilkeréről, Rimbaudról.²³⁷ Ebben az esszében pedig azért választja őt és őket, mert a legrosszabbról tudtak írni – a halálról, a halál pozíciójából, s mert a legrosszabbról írni tudni, azt kimondani öröm.

Lispector ráadásul zsidó származású is volt, aki Cixous szerint a Talmud szellemében több kérdést fogalmazott meg, mint választ. Cvetajeva pedig száműzetésében sosem talált hazát a Szovjetunió kivül, így ugyanolyan hontalan volt, mint ahogy Cixous. Cixous zsidósága átvitt értelemben is kapcsolatot jelent Cvetajevával, aki azt vallotta, hogy minden költő a keresztény világ zsidója, illetve hogy az író-nő bizonyos értelemben a férfi irodalom által uralt kánon zsidója, bár nem kellene annak lennie. Így Cixous élettörténete kapcsán a zsidók és a nők társadalmi kirekesztettségének, perifériára szorultságának különös

²³⁵106.

²³⁶107-108.

²³⁷Cixous: *Entre l'écriture*, 8-12.

hasonlósága sejlik fel. De ezek már életrajzi párhuzamok, míg az *Egy vak nő önarcképei* fikció, egy széttöredezett szubjektum más női szubjektumok cserepeiből egymás mellé illesztett fikciója. Ezeket a cserepeket próbáljuk mi, az írásban formálódó önarcképek olvasói, egységként, Cixous szelfjeként értelmezni, összerakni, egyfajta önéletrajzi paktum mentén a műben szereplő szerzőnőkre vonatkoztatni, s igyekszünk megfejteni mögöttük az Én-t, az arcot, azt a nőt, aki szerző és modell, alany és tárgy egy személyben. Éppen ennek a kölcsönös értelmezési-megértési játéknak a dinamikája adja a mű érdekességét: egy töredezett női önarcképet és szubjektumot mutat be, és eközben rávezeti az olvasót az önmagával kapcsolatos hasonló keresésekre és identitáskérdésekre.

Cixous szövegében elsősorban nem a szerző, hanem a női nyelv, a női írás maga beszél, létrehozva egy sokdimenziós teret, idézetek szövedékét. Női alkotói élettörténetek és ezen alkotók műveinek nőalakjai válnak idézetekké, vendégszövegekké, s alkotnak egy félig valós alapokon nyugvó, félig fikcionált világot. Az ő arcképeikből áll össze az önarcképek sorozata, amelyik mindig mást mutat, mégis mindig ugyanazt – a női szubjektumot.

Epilógus

Cixous szövegei mélyen poétikusak. Sosem mély filozófiai elemzést ír, hanem inkább irodalmat – szépíróként nyúl a feminizmus, a női szubjektum és általában a szubjektum eredete témájához is, a filozófia, irodalom és pszichoanalízis közötti *határszövegeket* hozva létre. Ezek a határszövegek alkalmasak arra, hogy problematizálják a szubjektum pozícióit meghatározó diszkurzust és nyelvet, miközben megküzdnek a női és zsidó létpozícióval mint *abjekt*tel. Válaszokat keresnek arra, hogy miként jön létre és hogyan létezik a „nő” és a „zsidó” mint *unheimliche*, mint különbözőség, mint kulturális konstrukció, mint örök alárendelt.

A cixous-i textualitás lehetőségeket mutat be arra, hogy mint formálódhat az önazonos és autonóm, alanyi, cselekvő, beszélő, az önmagáról szóló diszkurzust formáló szubjektum, akit olykor elbizonytalanít az önazonosság érzékelésének válsága. Ugyanakkor ezekben az írásokban meg is kérdőjeleződik a centrális szubjektum lehetősége: a fikció segítségével mindig egy köztes terekben lokalizált, különös interakciókra invitált és kulturálisan megkülönböztetett, heterogén, poliglott, otthontalan, „nomád szubjektum” létélménye fogalmazódik meg.

Cixous számára az írás pszichoanalízis. Egy sajátos, több pszichoanalitikus elmélet átmetaforizált elemeiből felépített gyakorlat. A szövegben, a beszédben, de főként az írásban élő, intenzív és tudattalan metafolyamatok működnek számára, az írás segítségével „feltörnek a tudattalan hatalmas erőforrásai”. Cixous munkásságában mindig erőteljesen jelen volt a tudattalan dimenziók feltárásának, kiásásának a vágya, mindig a *Gradiva* léptének titkát akarta megfejtetni, akár a nőiség, akár a zsidóság vagy más „nomád szubjektumok” szólaltak is meg szövegeiben.

Felhasznált irodalom

ANZIEU, Annie: *La femme sans qualité – Esquisse psychanalytique de la féminité*. Montrouge: Dunod, 1997.

APPIGNANESI, Lisa – FORRESTER, John: *Freud's Women*. London: Penguin Books, 2000.

ARMEL, Aliette (szerk.): *Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous*. = Magazine littéraire, 2004/4. 22-29.

BÁNFALVI Attila: *A pszichoanalízis mint álcás nő*. = Thalassa, 2001/2-3. 55-82.

BARTKY, S. Lee: *Foucault – a nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja*. = Magyar Filozófiai Szemle, 1992/3-4. 434-445.

BELSEY, Catherine: *A szubjektum megszólítása*. = Helikon, 1995/1-2. 14-35.

BENHABIB, Sheyla: *The Debate over Women and Moral Theory Revisited*. In: Herta NAGL-DOCEKAL (szerk.): *Feministische Philosophie*. Wien; München: Oldenburg, 1990. 191-201.

BENSTOCK, S. – FERRISS, S. – WOODS, S.: *Literary Feminisms*. New York; Oxford: Oxford University Press, 2002.

BERSANI, J. – LECARME, J. – VERCIER, B.: *La littérature en France depuis 1968*. Paris: Bordas, 1982.

BOURDIEU, Pierre: *Férfiuralom*. Budapest: Napvilág, 2000.

BRAIDOTTI, Rosi: *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994.

BRAIDOTTI, Rosi: *Patterns of Dissonance: Women and/in Philosophy*. In: Herta NAGL-DOCEKAL (szerk.): *Feministische Philosophie*. Wien; München: Oldenburg, 1990. 108-122.

BUTLER, Judith: *Bodily inscriptions, performative subversions*. In: J. Price, M. Shildrick (eds.): *Feminist Theory and the Body*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. 416-422.

BUTLER, Judith: *Esetleges alapok: A feminizmus és a „posztmodern” kérdés.* In: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk.): Freud titokzatos tárgya: Pszichoanalízis és női szexualitás. Budapest: Új Mandátum, 1997. 256-274.

BUTLER, Judith: *Jelentős testek: A „szexus” diszkurzív korlátairól.* Budapest: Új Mandátum, 2005.

CHODOROW, Nancy: *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet.* Budapest: Új Mandátum, 2000.

CIXOUS, Hélène: *Angst* (részlet). = Nagyvilág, 1994/1-2. 32.

CIXOUS, Hélène: *Angst.* Paris: Des femmes, 1977.

CIXOUS, Hélène: *Ce qui a l'air de quoi.* In: Marta Segarra (szerk.): L'événement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant. Paris: Campagne-Première, 2007. 11-70.

CIXOUS, Hélène: *Débat* (Daniel Mesguich, Marie-Claire Ropars, Bernadette Fort et Jacques Derrida) In: *Hélène Cixous, croisées d'une oeuvre.* Pris: Galilée, 2000.

CIXOUS, Hélène: *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire.* In: Hélène Cixous, Chemins d'une écriture. Textes réunis et présentés par Rossum-Guyon, Françoise van – Diaz-Diocaretz, Myriam. Paris: Presses Universitaires de Vincennes – Amsterdam: Rodopi, 1990.

CIXOUS, Hélène: *Dedans.* Paris: Grasset, 1969.

CIXOUS, Hélène: *Egy igazi kert.* Ford. Bánföldi Tibor. Budapest: Bánföldi Tibor, 2007.

CIXOUS, Hélène: *Insister: À Jacques Derrida.* Paris: Galilée, 2006.

CIXOUS, Hélène: *Jours de l'an.* Paris: Des femmes, 1990.

CIXOUS, Hélène: *L'Amour même: dans la boîte aux lettres.* Paris: Galilée, 2005.

CIXOUS, Hélène: *LA.* Paris: Gallimard, 1976.

CIXOUS, Hélène: *La fiction et ses fantômes. Une lecture de l'Unheimliche de Freud.* = Poétique, 10. 199-216.

CIXOUS, Hélène: *Le Nom d'Œdipe: Chant du corps interdit.* Paris: Des femmes, 1978.

CIXOUS, Hélène: *Les rêveries de la femme sauvage: Scènes primitives.* Paris: Galilée, 2000.

CIXOUS, Hélène: *A medúza nevetése.* In: Kis Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II.* Szeged: Ictus, 1997. 357-380.

CIXOUS, Hélène: *OR: Les lettres de mon père.* Paris: Des femmes, 1997.

CIXOUS, Hélène: *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif.* Paris: Galilée, 2001

CIXOUS, Hélène: *Readings. The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva.* Ed., transl., intr. Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

CIXOUS, Hélène: *Rêve je te dis.* Paris: Galilée, 2003.

CIXOUS, Hélène: *Souffles.* Paris: Des femmes, 1975.

CIXOUS, Hélène: *La Venue à l'écriture.* In: Uő.: *Entre l'écriture.* Paris: Des femmes, 1986.

CIXOUS, Hélène: *Un vrai jardin.* Paris: Des femmes, 1998.

CIXOUS, Hélène – CALLE-GRUBER, Mireille: *Rootprints: Memory and Life Writing.* London; New York: Routledge, 1997.

CIXOUS, Hélène – CLÉMENT, Catherine: *La jeune née.* Paris: Union générale d'éditions, 1975.

CIXOUS, Hélène – DERRIDA, Jacques: *Voiles.* Paris: Galilée, 1998.

CONLEY, Verena Andermatt: *Hélène Cixous: Writing the Feminine.* Lincoln; London: University of Nebraska Press, cop. 1991.

CREMONESE, Laura: *Dialectique du masculin et du féminin dans l'oeuvre d'Hélène Cixous.* Paris: Didier; Brindisi: Schena, 1997.

- CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest: Osiris, 1997.
- CSABAI Márta, ERŐS Ferenc (szerk.): *Freud titokzatos tárgya: Pszichoanalízis és női szexualitás*. Budapest: Új Mandátum, 1997.
- DARABOS Enikő: *A Másik és a „női státus” – Jacques lacan mint feminista botrányhős*. = *Thalassa*, 2005/1. 39-62.
- DERRIDA, Jacques: *Egyesített értelmezések*. = *Thalassa*, 1997/1. 39-51.
- DERRIDA, Jacques: *Fourmis*. In: Mara Negrón (szerk.): *Lectures de la différence sexuelle*. Paris: Des femmes, 1994. 69- 102.
- DERRIDA, Jacques: *Freud és az írás színtere*. In: Erős F. – Bókay A. (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest: Filum, 1998. 274-284.
- DERRIDA, Jacques: *H.C pour la vie, c'est à dire...* Paris: Galilée, 2002.
- DERRIDA, Jacques: *Az igazság postása*. In: Kis Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus, 1997. 439-524.
- DERRIDA, Jacques: *Könyvkívület (Előszók)* = *Alföld*, 1997. december, 38-57.
- DERRIDA, Jacques: *La carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion, 1980.
- DERRIDA, Jacques: *A másik egynyelvűsége avagy az eredetpoézis*. Pécs: Jelenkor, 2005.
- DERRIDA, Jacques: *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Párizs: Réunion des musées nationaux, 1990.
- DERRIDA, Jacques: *Mnémoszüné*. = *Pompeji*, 1997/2-3. 148-180.
- DERRIDA, Jacques: *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996.
- DOBSON, Julia: *Hélène Cixous and the Theatre –The Scene of Writing*, Peter Lang, 2002 (Modern French Identities, Vol. 11)

EICHENBAUM, Luise – ORBACH, Susie: *Outside in...Inside out. Women's Psychology: A Feminist Psychoanalytic Approach*. London: Penguin Books, 1982.

ERDÉLYI Ildikó: *Tudomány és művészet kölcsönhatása a francia pszichoanalízisben. Metaforikus elméletek*. = Thalassa, 2008/4. 63-86.

ERŐS Ferenc: *Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája*. = Thalassa, 1993/2. 29-44.

FELMAN, Shoshana: *Competing Pregnancies. The Dream from which Psychoanalysis Proceeds*. In: Uő.: *What does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993. 68-120.

FELMAN, Shoshana: *Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1987.

FELMAN, Shoshana: *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

FONAGY, Peter – TARGET, Mary: *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Budapest: Gondolat, 2005.

FOUCAULT, Michel: *Mi a szerző?* In: *Nyelv a végtelenhez – Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerk. Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk, 1999. 119-145.

FREUD, Sigmund: *Álomfejtés*. Budapest: Helikon, 1996.

FREUD, Sigmund: *A kísérteties*. In: U.ő.: *Művészeti írások*. Budapest: Filum, 2001.245-281.

FREUD, Sigmund: *A Patkányember: Négy klinikai esettanulmány*. Budapest: Akadémiai K., 1999.

FREUD, Sigmund: *Újabb előadások a lélekelemzésről*. Szerk. Erős Ferenc. Budapest: Filum, 1999.

FROSH, Stephen: *Sexual difference, Masculinity & Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1994.

FÜZESSÉRY Éva: *Lacan és a francia pszichoanalízis.* = *Thalassa*, 1993/2. 72-85.

GERGEN, Kenneth J. – GERGEN, Mary: *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer.* In: László János – Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5.* Narratív pszichológia. Budapest: Kijárat, 2001. 77-119.

GOULD, Carol C.: *Philosophical Dichotomies and Feminist Thought.* In: Herta NAGL-DOCEKAL (szerk.): *Feministische Philosophie.* Wien; München: Oldenburg, 1990. 184-190.

GROSZ, Elizabeth: *Jacques Lacan: A Feminist Introduction.* London; New York: Routledge, 1990.

GROSZ, Elizabeth: *Ontológia és kétértelműség: a nemi különbözőség politikuma Derridánál.* In: Séllei Nóra (szerk.): *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel.* Debrecen: Csokonai, é.n. 269-300.

GUÉGAN FISHER, Claudine: *La cosmogonie d' Hélène Cixous.* Amsterdam: Rodopi, 1988.

GYIMESI Tímea: *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között.* = *Thalassa*, 2007/2-3. 51-64.

GYURICZA Eszter: *A nemiség performativitása. Judith Butler: Jelentős testek.* = *Holmi*, 2006. szeptember, 1257-1263.

HELLER Ágnes: *Ideiglenes Istenhozzád Jacques Derridának.* = *Beszélő*, 2005/ 1. 91-98.

HENDRICKS, Christina – OLIVER, Kelly (eds.): *Language and Liberation: Feminism, Philosophy and Language.* New York: State University of New York Press, 1999.

HOLLÓSI Orsolya: *L'écriture entre sur scène: Œuvres dramatiques d'Hélène Cixous.* Pécs: PTE BTK, 2008. (szakdolgozat)

HORNEY, Karen: *Menekülés a nőiség elől.* = *Thalassa*, 1996/1. 7-20.

IRIGARAY, Luce: *Ce sexe qui n'en est pas un.* Paris: Minuit, 1977.

- IRIGARAY, Luce: *A diszkurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*. In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris, 2002. 486-487.
- IRIGARAY, Luce: *A női beszédmód és a férfi beszédmód*. In: Drozdik Orsolya (szerk.): *Sétáló agyak. Kortárs feminista diskurzus*. Budapest: Kijárat, 1998. 61-70.
- IRIGARAY, Luce: *A nők genealógiájának semmibevétele*. In: Drozdik Orsolya (szerk.): *Sétáló agyak. Kortárs feminista diskurzus*. Budapest: Kijárat, 1998. 51-59.
- JAGGAR, Alison M. – YOUNG, Iris Marion (eds.): *A Companion to Feminist Philosophy*. Oxford: Blackwell, 1998.
- JONES, Ann Rosalind: *A test írása – az écriture féminine megértése felé*. In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris, 2002. 491-502.
- JONES, Ernest: *The Life and Work of Sigmund Freud*. New York: Basic Books, 1995.
- KALMÁR György: *A szöveg-test elméletei. Roland barthes: A szöveg öröme*. = *Alföld*, 2001/9. 72-96.
- KENDE Anna: *Anyaság a pszichoanalízisben. Lehetséges következtetések a nő mint szubjektum szemszögéből*. = *Thalassa*, 2005/1. 63-82.
- KENDE Anna (szerk.): *Pszichológia és feminizmus: Hogyan alakította át a pszichológia elméleteit, kutatási kérdéseit és módszereit a társadalminem-kutatás*. Budapest: L'Harmattan, 2008.
- KÉRCHY Anna: *Az Én mint (sok) Másik: A samuráj/anya önszövegezése – Posztstrukturalista szubjektumelmélet és Julia Kristeva Les Samourais című önéletrajzi regénye*. In: Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Debrecen: Kossuth, 2007. 253-270.
- KOFMAN, Sarah: *L'enigme de la femme: la femme dans les textes de Freud*. Paris: Galilée, 1983.
- KRISTEVA, Julia: *Le Génie féminin. Tome I-III: Hannah Arendt; Melanie Klein; Colette*. Paris: Fayard, 1999-2000.

KRISTEVA, Julia: *Egyik identitásból a Másik(ba)*. = Helikon, 1995/1-2. 62-79.

KRISTEVA, Julia: *A nők ideje*. In: Kis Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus, 1997. 327-356.

KRISTEVA, Julia: *A rendszer és a beszélő szubjektum*. In: Kis Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged: Ictus, 1997. 255-267.

KRISTEVA, Julia: *Les Samourais*. Paris: Gallimard, 1990.

LACAN, Jacques: *Encore*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LACAN, Jacques: *A fallosz jelentése*. = Café Babel, 1998/3. 51-56.

LACAN, Jacques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*. = Thalassa, 1993/2. 5-11.

LANSER, Susan S.: *Egy feminista narratológia felé*. In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris, 2002. 520-537.

LAQUEUR, Thomas: *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Budapest: Új Mandátum, 2002.

LEJEUNE, Philippe: *Egy önarckép előtt*. In: Uő.: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Szerk. Z. Varga Zoltán. Budapest: L'Harmattan, 2003.

LISSE, Michel: *Repères biographiques*. = Magazine littéraire, 2004/4. 30-31.

MARNO Dávid: *A pszichoanalitikus narratíva*. = Thalassa, 2001/2-3. 3-54.

MEKIS D. János – VARGA Zoltán, Z. (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest: L'Harmattan; PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008.

MITCHELL, Juliet: *Jacques Lacan és a női szexualitás*. = Thalassa, 1996/1. 53-76.

MITCHELL, Juliet: *Psychoanalysis and Feminism. Freud, Reich, Laing, and Women*. New York, 1975.

- MITCHELL, Juliet: *Trauma, felismerés és a nyelv helye.* = Thalassa, 1999/2-3. 83-106.
- MNOUCHKINE, Ariane: *A színház keleten van* (Adrian Kiernander szerk.). In: Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Színházi antológia – XX. század.* Budapest: Balassi, 2000.
- MOI, Toril: *Férfiuralom: Szexualitás és episztemológia Freud Dórájában.* = Thalassa, 1996/1. 21-36.
- MOI, Toril: *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory.* London; New York: Routledge, é.n.
- MOI, Toril: *What is a Woman? And Other Essays.* Oxford: Oxford University Press, 1999.
- MOI, Toril: *Simone de Beauvoir. The Making of an Intellectual Woman.* Oxford: Oxford University Press, é.n.
- MULVEY, Laura: *A vizuális élvezet és az elbeszélő film.* = Metropolis, 2000/4. 12-23.
- NAGL-DOCEKAL, Herta: *Feminista filozófia: Eredmények, problémák, perspektívák.* Budapest: Áron, 2006.
- NAGL-DOCEKAL, Herta (szerk.): *Feministische Philosophie.* Wien; München: Oldenburg, 1990.
- NANCY, Jean-Luc: *Egy portré tekintete (Az önálló portré).* = Helikon, 2007/1-2. 145-155.
- NEGRÓN, Mara (ed.): *Lectures de la différence sexuelle.* Paris: Des femmes, 1994.
- ORBÁN Jolán: *Derrida írás-fordulata.* Pécs: Jelenkor, 1994.
- ORBÁN Jolán: *Freud különböző olvasatai: Lacan és Derrida.* = Thalassa, 1997/1. 72-99.
- ORBÁN Jolán: *Filozófiai önéletrajzok – Derrida, Nietzsche, Szókratész.* = Világosság, 2007/1. 71-81.

RIFFATERRE, Michel: *A fikció tudattalanja*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Budapest: Kijárat, 1998. 85-104.

RITTER Andrea: *A „budapesti iskola” elgondolásainak jelenléte a modern francia pszichoanalízisben. Történeti és elméleti háttér*. = *Thalassa*, 2003/1. 99-109.

RITTER Andrea – ERŐS Ferenc (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*. Budapest: Új Mandátum, 2001.

ROSE, Jacqueline: *Lacan és a női sexualitás*. In: Séllei Nóra (szerk.) *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai, é.n. 233-268.

SCHULLER Gabriella: *Tükörképrombolók: A tekintet eltérítése a poszt/feminista színházban és performanszokban*. Veszprém: Pannon Egyetemi Kiadó, 2006.

SEGARRA, Marta: *Hélène Cixous et Jacques Derrida*. In: *Lengua por venir*. Szerk. M. Segarra. Barcelona: Icaria, 2004.

SÉLLEI Nóra (szerk.): *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai, 2005.

SÉLLEI Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen: Kossuth, 2007.

SÉLLEI Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Debrecen: Kossuth, 2007.

SELLERS, Susan: *Hélène Cixous: Authorship, Autobiography and Love*. Cambridge: Polity Press; Oxford: Blackwell, 1996.

SELLERS, Susan (szerk.): *The Hélène Cixous Reader*. London; New York: Routledge, 1994.

SMITH, Sidonie – WATSON, Julia (eds.): *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.

SOLER, Colette: *Ce que Lacan disait des femmes: Etude de psychanalyse*. Paris: Edition du champ lacanien, 2003.

SPIVAK, Gayatry Chakravorty: *Feminizmus és dekonstrukció. Ismét: Egyezkedések.* In: Drozdik Orsolya (szerk.): *Sétáló agyak. Kortárs feminista diskurzus.* Budapest: Kijárat, 1998. 9-49.

STEVENS, Christa: *L'écriture solaire d'Hélène Cixous: Travail du texte et histoires du sujet dans Portrait du soleil.* Amsterdam: Rodopi, 1999.

VIART, Dominique – VERCIER, Bruno: *La littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations.* Paris: Bordas, 2005.

WEBER, Samuel: *The Legend of Freud.* Stanford: Stanford University Press, 2000.

WINNICOTT, D.W.: *A kapcsolatban bontakozó lélek: Válogatott tanulmányok.* Szerk. Péley Bernadette. Budapest: Új Mandátum, 2004.

WOOLF, Virginia: *Saját szoba.* Budapest: Európa, 1986.

ZSADÁNYI Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás alakzatai.* Budapest: Ráció, 2006.

ZSADÁNYI Edit: *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás.* = *Alföld*, 2001/ 12. 63-77.

ZSÁK Judit: *Egy vak nő önarcképei.* In: Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 271-286.

ZSÁK Judit: *A női szubjektumról alkotott 20. század eleji kép „tudományos” alapjai és hatása a Nyugat-korszak nőfelfogására.* In: Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükrök, írás.* Budapest: Ráció, 2009. Megjelenés előtt

ZSÁK Judit: *Traumák és önéletrajziság a Derrida-írások mögött: Hélène Cixous portréja a fiatal Jacques Derridáról.* = *Replika*, 2008. május, 75-85.

ZSÁK Judit: *„Itten ma donna választ!” A nőiség megjelenítése kortárs magyar költőnők szövegeiben.* In: *A nő helye a magyar nyelvhasználatban.* Szerk. Sándor Klára – Barát Erzsébet. Szeged: JATE Press, 2007. 145-158.

ZSÁK Judit: *„Előbb a fény. Csak azután a nap.” Szabó T. Anna Fény és Rögzített mozgás című kötetéről.* = *Jelenkor*, 2005. február, 177-181.

ZSÁK Judit: *Esélyegyenlőség és nemi szereplehetőségek a 20-21. században*. Szerk. Kárpáti Árpád – Mazzag Éva. Pécs: Baranya Ifjúságáért Kht.; PTE FEEK Társadalmi Befogadás Szakkollégium, 2008. 85-92.

ZSÁK Judit: *Freud legendája*. In: Freud öröksége. A Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 13. őszi konferenciája, szerk. Szilágyi Júlia – Szajcz Ágnes. Budapest: MPE, 2006. 22.

ZSÁK Judit: *A nőváros mint emlékezet és ígéret*. = Műhely, 2006/6.19-25.

ZSÁK Judit: *Szépségmítosz, társadalmi nem és individualitás a Cinquecento nőképében*. In: Kiss Farkas Gábor (szerk.): Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. *Tradio Renovata: Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, Budapest: ELTE, 2004. 248-272.

ZSÁK Judit: *Változatok a nők városára*. In: A Vászón és a Dívány találkozása: Szabad asszociációk filmművészet és pszichoanalízis határvidékén I. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia Multimédiás DVD-ROM. Szerk. Bálint Katalin – Fecskó Edina – Papp Orsolya. Budapest: Thalassa Alapítvány; Imágó Egyesület, 2008.

ZSÁK Judit: *Az irodalom visszavág: A poétikai feminizmus gyökerei a művészetfilozófiában*. = Tudásmenedzsment, 2002/2-3.108-115.