

Opponensi vélemény
**Kurdi Mária „Representations of Gender and Female Subjectivity
in Contemporary Irish Drama by Women”**

(„A társadalmi nem és a női szubjektivitás ábrázolásai kortárs ír nőszerzők drámaiban”) c.
akadémiai doktori értekezéséről

Kurdi Mária angol nyelvű disszertációja – mely már meg is jelent könyvformában, mégpedig az amerikai-kanadai-brit Edwin Mellen Kiadónál – nagy irodalomtörténeti tájékozottságot és irodalomkritikai felkészültséget tanúsító munka, mely teljesíti az akadémiai doktori értekezésekkel szemben támasztott feltételeket. Ezért javaslom a nyilvános vita kitűzését, illetve Kurdi Máriának az akadémiai doktori fokozat odaítélését.

Az értekezés 13 drámaíróra összesen 20 darabjának elemzését tartalmazza. Ám a szövegolvasások és a fejezetek nem egyszerűen a tárgyalt drámák szerint következnek, hanem különböző témakörök és szempontok mentén szerveződnek (e hibrid formának minden előnyével és hátrányával). Ekként

- (i) az első fejezet a kronológiai elsőbbség okán az ún. „ősanyákkal” (Lady Gregory és Teresa Deevy bemutatásával) indít;
- (ii) a második fejezet inkább tematikai megközelítést alkalmaz, azt vizsgálva, hogy miként változik meg a test jelentése a feminista színházban;
- (iii) a harmadik témája a *gender*performativitás;
- (iv) a negyediké a karakterdinamika;
- (v) az ötödik és hatodik fejezet drámatechnikai fókuszú: a narrációval és a szöveggköziség változataival foglalkozik;
- (vi) végül a hetedik fejezet a női tér tapasztalásának drámai alakzatait mutatja be.

A disszertáció tehát széles merítésű, nagyívű munka, mely – a posztkoloniális és feminista elméletekre támaszkodva, finom elméleti keretezésben – nagy magabiztossággal mozgatja a releváns irodalomkritikai és -történeti szakirodalmat.

Tartalmi értékelés

A Bevezető meggyőző módon teremt paradigmátikus kapcsolatot a koloniális és a familiális diszkurzusok között, rámutatva, hogy ír közegben is e találkozással magyarázható a gyarmatosított elnőiesítése és a nőnek a nemzettel való azonosítása. Itt a nemzeti ideológia végül kisajátította a gyarmati diszkurzus társadalmi nemi kategóriáit, hogy majd a posztkoloniális időszakban a gyarmati feminizáció sztereotípiáit lebontva képezze meg a férfias nemzet és a nemzeti férfi egymásba csúszó ideáljait. Megjegyzendő, hogy a nemzeti és társadalmi nemi identitás összekapcsolása nem előzmény nélkül való a történettudományban és a posztkoloniális elméletekben. Ezért talán hasznos lett volna tágabb kontextusba helyezni ezt a párhuzamot, felhasználva többek között Linda Kerber gondolatait arról, ahogyan a korai amerikai gyarmatokon hasonlóképpen összekapcsolták a koloniális és patriarchális-paternalista diszkurzust (ld. Kerber, *Towards an Intellectual History of Women*). Továbbá hasznos lett volna beemelni Edward Said orientalizmus-elméletét is, miszerint az orientalizmus a nyugati ember „felemésztő szenvedélye” (*Orientalism* 132), melyben „a hatalom, az uralkodás és a hegemonia különböző fokozatainak komplex összefonódása” (133) mutatható ki.

Különösen női szerzők esetében – és feminista megközelítés okán – tűnik indokoltnak a disszertáció fókuszában helyet foglaló kortárs női drámaírók elődeivel indítani. Augusta Gregory és Teresa Deevy munkásságában a disszertáció meggyőzően kapcsolja össze a nemzeti és a *gendernarratívát*. Ugyanakkor a két szerző tárgyalása közé ékelte történeti rész (az ír nők társadalmi helyzetéről) mintha nem volna a helyén, akárcsak a Deevy-fejezet után következő, az írországi feminizmust érintő kitérő. Jó lett volna, ha a disszertáns megindokolja, miért ide helyezte ezt a két nem-irodalmi témájú alfejezetet. A női test témája szervezi a következő nagyobb egységet, mely a test beírottságának módjait vizsgálja különböző szerzők műveiben. A drámaelemzések meggyőzőek, de az elméleti fogalomtár mintha nem épülne szervesen a szövegolvasásokba. Nincs végigvezetve sem Irigaray „női diszkurzus” fogalma (mely egyébként forrásmegjelölés nélkül szerepel, s nem is tudható, mire gondol Kurdi Mária: a *parler femme* tételre a „Pouvoir du discours/subordination du féminin” [„A diszkurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége”] c. tanulmányból?), sem Kristeva szemiotikus-szimbolikus megkülönböztetése, sem Butler testértelmezése (mely egyébként ellent is mond a szemiotikus-szimbolikus megkülönböztetésnek, hiszen Butler azt állítja, hogy a test *mindig* már társadalmi nemileg beírott, ekképp tehát nincs értelme pre-ödipális szemiotikus rétegről beszélni e testfelfogásban). Hasonlóan problematikus a Foucault-ra való hivatkozás Patricia Burke Brogan kapcsán: Kurdi állítása szerint párhuzam vonható a katolikus egyház által fenntartott, ún. „Magdolna-mosodák” és a Foucault-féle börtönök között, melyek egyaránt a fegyelmezés „bizonyos céllal” történő megvalósítását szolgálják (42). A megesett lányok testének a társadalomból való „kizárása” valójában nem is a foucault-i börtönhöz hasonlít, hanem – ha már Foucault és a *Fegyelem és büntetés* szóba került, akkor – a másik foucault-i paradigmához: a lepratelephoz és a bolondok hajójához. A Brogan- és az Emma Donoghue-dráma (*Eclipsed, Ladies and Gentlemen*) elemzése eredeti és tanulságos, akárcsak Marie Jones *Women on the Verge of HRT* c. darabjának a test beírottsága szempontjából adott olvasata. A Gina Moxley *Danti Dan* c. művének elemzésében használt mimikri-fogalom azonban mintha nem volna kellőképpen kidolgozott. A feminista és posztkoloniális kritikában a mimikri (Irigaray-nél *mimétisme*) nem egyszerűen – mert nem közvetlenül – a hatalmi viszonyok megváltoztatásának a stratégiája és a hierarchikus hatalmi struktúra kikezdésének az eszköze, ahogyan ezt a disszertáns állítja (52). Ebben a kontextusban a mimikri (mely Irigaray-nél aligha érthető a *masquerade* szintén irigaray-i meghatározása nélkül) a nőre és az alárendeltre osztott diszkurzív mechanizmusok túlzó alkalmazása az eredetileg nem engedélyezett alanyi helyzetből (ld. Irigaray *This Sex Which Is Not One*). Hasznos lett volna tovább gondolni e szálát s érinteni a koloniális mimikri témáját is (Homi Bhabha, *The Location of Culture*), Bhabha „szubaltern ágencia” vagy „performatív ágencia” fogalmával együtt. Ezután a fejezet legjobb elemzései következnek, amikor Marina Carr négy drámáját értelmezi a disszertáns, mégpedig a kristevai objekt eredeti alkalmazásával.

Címében tett ígérete szerint a következő fejezet a performansz, a metaszínház és a karnevál fogalmait által keretezett elméleti erőterben folytatja a szövegelemzéseket. Azonban az olvasó már az első oldalakon csalódást érez, mert nem derül ki, hogy a disszertáns milyen értelemben használja a fogalmakat. Nem tudjuk meg, mi a különbség a „performancia” és a performativitás között; nem tudjuk meg, hogy a gyakran emlegetett „szerepjáték” (*role-playing*) vagy „keresztöltözés” (*cross-dressing*) milyen értelemben performatív, hogy miféle kapcsolatrendszer tulajdonít a tekintet és patriarchátus „állítólagosan” (*allegedly*) (?) férfiak

által meghatározott ökonómiájának (72), valamint hogy a *masquerade* (melyet a Tézisek tévesen fordít „színlelésként”) hogyan illeszkedik bele ebbe a fogalmi térbe. Nehezen értelmezhető, amit a disszertáns a *gender*performativitás „mesterséges” voltáról (76) vagy a „hiteles maszkulinitásról” (79) ír, hiszen a természetes/mesterséges, hiteles/hiteltelen ellentét eleve értelmét veszti az igaz/hamis binárist definíciószerűen feloldó performatív kontextusban és a tágabb posztstrukturalista kontextusban egyaránt. Ugyanakkor számos teoretikus (pl. Austin, Derrida, Searle, Butler) munkáját lehetett volna felhasználni a normák ismétléséről és utánzásáról, vagyis arról, hogy ezek az iteratív-imitatív folyamatok miként elégítik ki a performatív „boldogság-feltételét” (*felicity condition*).

A feminista dráma szereplőivel és narratív technikájával kapcsolatos meglátások a disszertáció leglényegesebb tételeit alkotják. Kurdi nem elégszik meg azzal a közhelynek számító megfigyeléssel, miszerint a nőírók karakterei is túlnyomórészt nők, hanem rámutat: a női drámaírók lebontják az individuális főszereplő klasszikus – vagyis a (férfi) drámairadalomból ismert – hagyományát, s az *egyetlen* autonóm vagy autonómiára törekvő férfi-főszereplő helyett a feminista drámában az interszubbektivitás különböző válfajait választó női párok vagy női csoportok foglalják el a protagonista helyét. Az ilyen felforgató dramaturgia teszi radikálissá a női kísérleti hagyományt; a női szerzők pedig gyakran választják a szubverzív írásmódot, erősítve az irodalom radikális-kísérleti hagyományát. Ezt a markáns tételt – mely az angol-amerikai női modernizmusmal kapcsolatban több évtizede elterjedt (pl. Mary Jacobus, Susan Gubar, Sandra Gilbert, Stephen-Paul Martin, Elizabeth Abel, Shari Benstock, Paula A. Treichler, Susan Stanford Friedman és mások munkássága nyomán) – fontos ír kontextusban is elültetni (amit a disszertáns meg is tesz). Izgalmasak a műelemzések, így az újra tárgyalt *Eclipsed*, a *Women on the Verge of HRT*, az Ann Devlin-drámák (*Ourselves Alone*, *Tea in a China Cup*, *After Easter*) és a Marina Carr-színművek (*Portia*, *On Raftery Hill*) elemzése. Ami a narratív technikát illeti, a disszertáns a következő tételt fogalmazza meg: feminista drámában akkor nyílik lehetőség ágenciára, amikor a mindaddig hallgatásra ítélt női karakter – a drámai monológ eszközhöz nyúlva – beszélni kezd: történetet mesél, mégpedig önmaga történetét. A női történetmesélés (mint pl. a Charabanc társulat *Somewhere over the Balcony* c. drámájában, Anne Devlin *After Easter* c. darabjában, Marina Carr *Low in the Dark* c. drámájában vagy Mary Elizabeth Burke-Kennedy *Women in Arms* c. művében) gyakran körkörös, szemben a férfiak lineáris narratíváival. Kurdi arra is rámutat, hogy a narráció efféle előtérbe helyezése a drámai műnemen belül megfelel a posztmodern dráma azon kísérletének, amely a mimézis és a diegézis határát igyekszik lebontani (138). Mindezzel pedig a női szubbektivitás narratív megképzésének vagyunk tanúi, amikor is az emlékezés aktusa során az emlékező szelf konstruálása történik (141): konstruálás (és nem konstrukció), mert a szubbektiváció valójában drámai-narratív *folyamat* (144).

A kortárs ír női dráma lényegi jellemzője a szövegeköziség, melynek több változatát tárgyalja a disszertáció. Előbb a kelta mítoszok újraírását elemzi Mary Elizabeth Burke-Kennedy *Women in Arms* és Paula Meehan *Mrs. Sweeney* c. drámájában. Az elemzések meggyőzőek, s a női újraírás technikájáról új meglátásokat tartalmaznak. A klasszikus (görög és egyiptomi) mítoszok újraírását fedezi fel a disszertáns több további drámában, melyeket pszichoanalitikus-feminista megközelítésben olvas. Ugyanakkor az ír drámai hagyomány feldolgozásával foglalkozó részben jó lett volna arról is olvasnunk, hogy feminista női

szerzők miért nem nyúlnak az egyébként ugyancsak kisszámú női elődhöz (akikkel a disszertáció korábban foglalkozott), s miért inkább Yeats, Synge és O’Casey, valamint Beckett és Friel szövegnyomainak a fellelését tartja a szerző relevánsnak. Igaz, Lady Gregory-t itt is megemlíti egyszer a disszertáns (Marina Carr kapcsán), de az értekezés által felvállalt Elaine Showalter-féle gúnokritika-konceptió mégiscsak megkívánta volna ennek a különös ellentmondásnak a tárgyalását és indoklását. Jó lett volna arról is olvasni, hogy az intertextualitás mely konkrét (Gérard Genette-féle) változatait azonosítja a palimpszesztszerűnek mondott szövegrétegződéseken. És ha már a kristevai és genette-i felfogásokat *alkalmazó* megközelítéssel, vagyis Julie Sanders adaptáció-appropriáció megkülönböztetésével indít a fejezet, akkor talán helyes lett volna arról is írni, hogy a disszertáns az újraírás és az újrafeldolgozás mely formáinak tekinti az elemzett eseteket. Ha ugyanis a szerző nem azonosítja az adaptáció és a kisajátítás jegyeit a különböző szövegalkalmazásokban, akkor nem tűnik indokoltnak a szövegtérkép e két stratégiájának a megkülönböztetése (Sanders alapján) a fejezet elején. Mindenesetre élvezetes elemzéseket olvashatunk a magyar gyökerű Elizabeth Kuti és Gina Moxley egy-egy drámájának más kultúrák felé mutató kapcsolatairól.

Női szerzők esetében különösen fontos a terek és helyek kapcsolatának vizsgálata, lévén ezek is társadalmi nemesített kategóriák. Kurdi Mária fontos megállapításokat tesz az „otthon”, ill. a helyszín metaforikus jelentésének változásaival kapcsolatban, s az utazás toposzának izgalmas elemzését adja a különböző drámákban.

Tudományos eredmények

1. A benyújtott mű legfőbb eredménye, hogy nagy és viszonylag széles merítésű irodalmi korpusz sajátos szempontrendszer szerint történő vizsgálatát végzi el. A nemzetközileg ismert drámaírók (Marina Carr, Anne Devlin, Marie Jones) mellett figyelmet kapnak a kevésbé olvasott és játszott szerzők is (Emma Donoghue, Stella Feehily, Elizabeth Kuti, Gina Moxley). Ezzel a rekanonizáló gesztussal pedig valóban a Bevezetőben megnevezett tekintély, Elaine Showalter nyomdokaiba, vagyis a feminista kritika gúnokritikai vonulatába lép a disszertáns.

2. Jelentős eredmény az a – koloniális narratíva, nemzeti narratíva és *gendernarratíva* párhuzamba állításáról szóló – tétel, melyet én a disszertáció nagytéziseként olvasok. Kurdi eredeti meglátása szerint a brit-ír kulturális viszonylat a britek által gyarmatinak tételezett ír nemzeti narratívában termelődik újra, mindkét esetben társadalmi nemesítve a résztvevők identitását. Kurdi – a gyarmatosított Másik másikjaként – kettős alárendeltségben élő ír drámaírók alkotásaiban mutatja ki a nagy metanarratívák rejtett *gender*kódjait, melyek azután a társadalmi nem megképzésében is magukon viselik a gyarmati viszonylatok aszimmetriáját (jóval a koloniális helyzet megszűnése után is).

3. Végül a tudományos eredmények között kell említenünk a vizsgálati szempontok kiérleltetését. A szereplők egymás közti dinamikájáról, a narráció hangsúlyeltolódásairól, a szövegtérkép különböző formáiról, valamint a tér társadalmi nemesítéséről megfogalmazott tételek valóban releváns megközelítések eredményei, melyek a kortárs ír nőszerzőjű (vagy feminista) dráma leglényegibb jegyeihez vezetnek.

Kritikai megjegyzések

1. Miközben a monografikus vizsgálódás erényei nem vonhatók kétségbe, az elméleti alapvetés elmaradása számos problémát vet föl. A korábban említett hibrid forma – miszerint az egyes drámák sorba vétele helyett a disszertáció koncepcionális megközelítést alkalmaz – hátránya, hogy a disszertáns nem egy jól kidolgozott elméleti struktúrába építve (egy komoly elméleti alapvetés után) végzi szövegelemzéseit, hanem mintegy megszórja szövegolvasásait az összességében kissé heterogén elméleti forrásaival.

A forráskezelés problematikussága mutatkozik meg abban az általános módszerben, miszerint az értekezés nem a megemlített teoretikusok egy-egy *gondolatmenetét* követi végig, hanem kontextusából kiragadott rövid, néha csak *pár szavas* idézetekkel támogatja meg saját szövegértelmezéseit. Nem igen van hozadéka az olyan súlytalan és a mögöttes elméletre aligha utaló idézeteknek, mint pl. de Lauretistól az, hogy „körmönfontan válaszol” („answer deviously”; 16), Foucault-tól annyi, hogy „egy bizonyos céllal” („for a particular end”; 42), Elaine Astontól a „nézendő tárgy” („object-to-be-looked-at”; 72) vagy Barbara Brooktól a [női mint] „különleges hatalom színtere” („the site of unique power”; 77).

Igencsak problémás a *másodkézből* származó elméleti passzusok, tehát más kritikus által említett teoretikusokra történő utalások beemeléseinek meglehetősen általános gyakorlata. (Így olvasunk például Luce Irigaray-ról Hilary Robinson ill. később Marvin Carlson közvetítésével [18, 52], Eve Kosofsky Sedgwick-ről Susan Becker közvetítésével [58], Julia Kristeváról Elaine Aston ill. Julie Sanders közvetítésével [40, 153], J. L. Austinról Erika Fischer-Lichte közvetítésével [67], Catherine Spoonerről Susan Cahill közvetítésével [114], Homi Bhabháról Christopher Murray közvetítésével [127], Mihail Bakhtinről Helene Keyssar közvetítésével [129], Edward Saidról Julie Sanders közvetítésével [153], Michel Foucault-ról Teresa de Lauretis közvetítésével [214]).

Kár, hogy több elméleti fogalom nincs kellőképp (vagy idejekorán) kifejtve, így nem is épülhet be a disszertáció tágabb koncepciójába.

- Ilyen pl. Sedgwick tétele a nőnek a homoszociális (itt: férfiak közti) másodlagos közvetítő szerepéről, mely ugyan meg van említve a 20. oldalon, de kifejtés-magyarázat nélkül (a *Between Men* [1985] c. könyvből vett passzusban) – pusztán azzal az indokkal, hogy „segíthet”. Egy tudományos értekezésben helyes volna azt is kifejteni, *hogyan és miért*. (Jó lett volna a jelenség korábbi említésekor, vagyis már a 10. és 18. oldalon definiálni ezt a tételt, egyúttal rámutatni, hogy Mary Jacobus-ra megy vissza, egy 1982-es tanulmányára, mely a *Reading Woman Reading* c. könyvben jelent meg [1986], valamint hogy Jacobus tétele mögött ott van Irigaray „Le marché des femmes” [„Women on the Market”] c. 1978-as tanulmányának innovatív okfejtése is.)
- Ilyen a foucault-i heterotópia fogalma, melynek a drámai terekre történő alkalmazása nincs indokolva (188).
- És ilyen a disszertáció egyik alapfogalma is, a performativitás, melynek eredeti beszédaktus-elméleti és feminista-*queer* (butleri) értelmezésével egyaránt adós marad az értekezés. Hiányérzetet kelt, hogy a disszertáns nem idézi a performativitás austini meghatározását, majd nem értelmezi és terjeszti ki azt, alkalmazva saját gondolatmenetére. S bár Butlert több helyütt is idézi, ezek az idézetek nincsenek kontextualizálva, de még csak értelmezve sem (ld. pl. 79). Ez az oka annak, hogy a halál performatív aktusként, „elnyújtott performanszként” („prolongued performance”; 89) performansz-folyamatként („process of dying into

a performance”; 90) történő tételezése nincs meggyőzően alátámasztva. Nem kétséges (bár a disszertáció e tekintetben sem ad beszédaktus-elméleti indoklást), hogy a halált övező katolikus szentségek rituálisak, s ekképp performatívak is: a gyónás és az utolsó kenet performativitása által a bűnök bocsánatot nyernek (a haldokló pedig megtisztulást). Ugyanakkor a virrasztásnak (mely a Cashman-idézetben szerepel) nincs semmiféle performatív „hatálya”, hogy egy (a disszertációban egyébként nem alkalmazott) beszédaktus-elméleti terminust használjak.

Általában hasznos lett volna, ha a disszertáns az elméleti fogalmak-tételek *geneológiáját* is végigköveti, s nem csak a későbbi (gyakran esetleges) felbukkanásaikra utal (a *masquerade* pl. nem „Irigaray fogalma”, mint azt a 20. oldalon írja, hanem Joan Rivière-é [1929]; az emlékezés alanyképző szerepével kapcsolatban nem lehet pusztán Nicola King 2000-ben kiadott művét idézni: az ugyanis jócskán támaszkodik Gerald Edelman és Israel Rosenfeld neurológusok kutatásaira, melyeket humán tudományos kontextusban Paul John Eakin tárgyal a disszertáns által is említett, 1999-es könyvében [*How Our Lives Become Stories*]).

A koherens elméleti alapvetés-kimunkálás hiánya teszi azután, hogy az idézett-alkalmazott tételek mintha más és más irányba húznák az értekezés szekerét. Ilyen inkompatibilitás fedezhető fel például a disszertáció két alapterminusa, a *reprezentáció* és a *performativitás* között, valamint a két fogalom együttes alkalmazásában. Hasonlóképp: a társadalmi nem és a női szubjektivitás *reprezentációja* és *újrátárgyalása* („gender and female subjectivity are represented and re-negotiated” [12]), a már említett „hiteles” *genderidentitás* (79) és performativitás, valamint a szubjektivitás *keresése* és *konstruálása* („search for subjecthood”; „constructing her identity” [28]) más és más (egyszerűsítve: karteziánus/logocentrikus, ill. posztstrukturális) elméleti megközelítést feltételez.

Jó lett volna, ha a disszertáns nem az olvasóra bízta, hogy a teoretikusokra tett elsőrt hivatkozások alapján összeállítsa a disszertáció keretét szolgáló identitás- vagy szubjektivitás-elméletet, hanem ő maga fogalmazza meg azt a koherens-kompatibilis elméleti konstrukciót, mely egyébként valószínűleg összehozható a meglévő referenciákból. Talán elvárható is lett volna, hogy a disszertáns explicitté tegye azt, ami implicit módon fellelhető a disszertációban – többek között különböző utalások formájában Slavoj Žižek, Gayatri Chakravorty Spivak, Raymond Williams, Judith Butler, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva, Eve Kosofsky Sedgwick és mások gondolataira.

2. A szövegelemzésekben idézett elméleti tételeknek a disszertáció érvelési anyagába való beépítése nem meggyőző. Az elméleti megjegyzéseket gyakran csak említi a szöveg, anélkül, hogy valóban továbbfűzné vagy hasznosítaná őket. Elvarratlan szál marad ekképp pl. Slavoj Žižek ideológia-meghatározása (3), Paul Murphy lacaninak mondott tétele a nőnek a „nemzeti vágy fantáziatárgyaként” való rögzüléséről (3), Foucault fegyelem-konceptiója (42) vagy Cixous mimikri-fogalma (52), de még – mint említettem – Julie Sanders adaptáció-appropriáció megkülönböztetése is (153).

3. Több elméleti fogalmat úgy használ a disszertáns, hogy feltételezi: az olvasó is magától értetődően elfogadja azok alkalmazhatóságát; nem nyújt érveket arra, hogy a terminus eredeti definíciója szerinti értelmét hogyan tágítja, s miért, milyen megfontolások alapján terjeszti ki azt saját elemzéseire.

- Ilyen például a *posztkolonialitás* és a *szubaltern* fogalom használata ír kontextusban. Mindenképpen hasznos lett volna az ír kultúra posztkoloniális jellegét bemutatni, megindokolni a két fogalom kiterjesztését (ami így, az *érvelés* kiterjesztése nélkül igencsak problematikus), valamint meghatározni az ír posztkolonializmus sajátosságait, melyek *különböznek* a posztkolonialitás széles körben elfogadott egyéb eseteitől (*négritude*, afrikai, indiai stb.).
- Hasonlóan elvárható lett volna az *embodiment/corporealization* fogalmak tisztázása, már első említésükkor (a 25. oldal táján), mégpedig a kognitív tudományok és a test-elméletek bevonásával (Elizabeth Grosz, Mary Douglas, Lynne Segal, Judith Halberstam, Ludmilla Jordanova, Rosi Braidotti, Margrit Shildrick, Janet Price és mások) vagy akár csak a korábban említett Paul John Eakin alapján.
- És ilyen a disszertáció egyik középponti terminusaként bevezetett *performatív* fogalma, mellyel kapcsolatos hiányérzetemről már korábban szóltam.

Kérdések

1. Jó volna tudni, hogy milyen retorikai megfontolások alapján utal a disszertáns az utazásra mint „archetipikus trópusra” (190) vagy a nőre mint „trópusra”, vagyis alakzatra, mely az áldozattá válást *reprezentálná* (4). (Másutt *szimbolikus* folyamatot tételez [6], ismét másutt a nő alakját a nacionalizmus középponti *ikonjaként* említi [11], Lady Gregory kapcsán pedig ismét trópusként jelöltetik a nő [a sirató asszony], akinek a mítoszalkotó folyamatban betöltött szerepe *performatív* [16].)
2. „Reprezentációról”/ábrázolásról („hiteles portréről” [*authentic portrayal*; 4]) vagy tropizálódásról és performativitásról van itt szó? Ha az utóbbiról, akkor milyen retorikai alakzatokra gondol a disszertáns? És pontosan miképp is performatívak ezek a retorikai megképzések? Kérdéseim alapvetően érintik a disszertáció elméleti megközelítését: hogyan fér meg egymással, egy elméleti keretben a (i) reprezentáció (ill. ahogyan a magyar címben szerepel: „ábrázolás”) és (ii) a performativitás ill. a (feltételezhetően performatív) tropizálódás?

Apróságok

Annak ellenére, hogy megjelent könyvről van szó, a disszertáció nem mentes az elírásoktól és betűhibáktól (pl. 43, 68, 89), ami nyilvánvalóan csak részben róható föl a jelöltnek. A *postcolonial* kifejezés általában egybe, de itt-ott (pl. 39) kötőjellel van írva. Nem mindenben következetes a szerkesztési szabvány sem (zárójeles utalásban pl. néhol megjelenik a szerző neve, holott az már a főmondatban is szerepelt [pl. 159]). Néhány mondat nehezen értelmezhető (pl. „they have internalised the standards of normilising and disciplining the female by patriarchal norms” [99]; „Recent drama and theatre studies prefer to use the term space instead of place to distinguish the two” [187]). Az ún. ejtett idézetektől¹ – amikor is a

¹ Példák az „ejtett idézetekre” („dropped quotation”):

- While they deliver “moments of pure savagery”, Carr’s plays create “convincing dramas that are replete with intricate, maimed, destructible wayward and marginal characters who are full of unrealizable longing” (Jordan, “Unmasking the Myths?” 243). (55)
- Transgressive and carnivalesque elements serving to foreground a symbolic inversion of the social order and thus celebrate “temporary liberation from the prevailing truth” while also mark “the suspension of all

főmondatban tett utalás vagy összefoglalás helyett csak az idézőjel jelzi, hogy idegen szöveg lett beépítve a szerző saját mondatába – valamint a felvezetés, értelmezés, kötés és kiterjesztés nélkül beírt idézetektől² óvakodni kell az angolszász tudományos prózában.

Összegzés

Kurdi Mária értekezése a korábbi tudományos fokozat megszerzését követően jelentős tudományos eredménnyel gyarapította a tudomány szakot, vagyis a hazai és nemzetközi irlandisztikát és drámatudományt. Kritikai megjegyzéseim ellenére biztos vagyok benne, hogy a benyújtott munka minden szempontból eleget tesz az akadémiai doktori értekezésekkel szemben támasztott követelményeknek. Ezért javaslom Kurdi Mária részére az akadémiai doktori cím odaítélését.

Budapest, 2012. április 10.

Dr. Bollobás Enikő, D.Sc.
egyetemi tanár

hierarchical rank, privilege, norms, and prohibitions” (Bakhtin 686) feature especially in the theatre of oppressed people or marginalised, disempowered groups, including women. (80)

- Therefore, to “become and remain subjects” women “must negotiate not only the regulatory conventions of performance but also the ways in which the disciplining male gaze attempts to reduce them to no more than the docile (hetero)sexualised object of desire” (Brook 112). (69-70)

- Virginia contests this pattern by a theology that “begins from the experience of the women” (O’Reilly 68). (97)

- Importantly, they lay great emphasis on the custom of making and serving tea in valuable china sets, which functions as a Brechtian *gestus* in the drama, enacting the “social coerciveness and constructedness of gender” (Luft 221). (104)

- Also, she displays the characteristic that mothers in patriarchy develop, a “narcissistic” attitude to their daughters, considering them “as one with themselves” (Chodorow, *Reproduction* 195). (121)

- As a result the play itself develops a circular structure, and transforms into “a mixture of fantasy and farce revealing the strategies by which women endure the daily hardships of the squalor of their environment” (Maguire 110). (131)

² Ezekre néhány példa: „To quote Mary Russo, . . .” (46); “. . . Judith Butler’s following argument: . . .” (79); “Recent research in Irish feminist studies has pointed out that . . .” (23); “. . . Eve Kosofsky Sedgwick’s theoretical comments prove helpful: . . .” (20); “About Luce Irigaray’s concept of masquerade Hilary Robinson writes that . . .” (20). E mondatok esetében hiányzik bármiféle értelmező kötés vagy beágyazás a disszertáció saját gondolatmenetébe.