

dc\_141\_10

**Akadémiai doktori értekezés tézisei**

**Tegyey Gabriella**

*Treize récits de femmes (1917-1997)*

*de Colette à Cixous*

*Voix multiples, voix croisées*

Paris, 2009

L'Harmattan

Budapest

2011

dc\_141\_10

## ***I. BEVEZETÉS. A DOKTORI MŰ TÉMÁJA, FELÉPÍTÉSE ÉS MÓDSZERTANI CÉLKITŰZÉSEI***

Akadémiai doktori értekezésként a *Treize récits de femmes (1917-1997) de Colette à Cixous. Voix multiples, voix croisées* [Hangok keresztüzében. Tizenhárom nőregény Colette-től Cixous-ig (1917-1997)] című kötetet kívánom benyújtani (Paris, 2009, L'Harmattan, 262 p.).<sup>1</sup>

Az 1997-ben megvédett kandidátusi értekezésem (*L'inscription du personnage dans les romans de Rachilde et de Marguerite Audoux*) két különböző származású, életsorsú, de sok tekintetben hasonlatosságokat mutató író, Rachilde és Marguerite Audoux regényeinek strukturális-komparatív szempontú elemzését kívánja központi kérdéssé tenni. A dolgozat alapvetően a szereplők narratológiai-szemiotikai elemzésén keresztül közelíti meg a rachilde-i és audoux-i elbeszélésvilágot, felfedve annak konstans, formális jegyeit, s ezek jelentését az egyes szövegek tükrében.

A doktori értekezés, amelyben túl kívánok lépni addigi kutatásaim viszonylag szűk keretein, két fő problémakört vet fel. Egyrészt a női beszéd narratív formáinak elemzésére törekszik, s ezzel párhuzamosan a női írásmód, illetve képzeletvilág lélektani sajátosságainak feltárására, másfelől vizsgálat tárgyává teszi a 20. századi nőíró társadalmi helyzetének egyes vetületeit, nevezetesen a női identitás által hordozott ambivalenciákat.

A feminista irodalomtudománynak egészen az utóbbi időkig sem sikerült koherens elméleti rendszert létrehoznia: a francia feministák többségükben esszencialista álláspontot képviselnek, míg az angol-amerikai kutatók általában empirikusabban igyekeznek megközelíteni a nőiség mibenlétének, illetve a női beszéd funkcióinak meghatározását. Elméleti rendszer felépítése, avagy e szemléletek ötvözése nem célunk: meggyőződésünk, hogy egyik elmélet sem helyettesítheti – legyen az bármennyire is értékes és helytálló – a legfőbb tárgyat: a női szövegek alapos és mélyreható vizsgálatát. Nem hagyhatjuk ugyanakkor figyelmen kívül sem a feminista irodalomtudomány eredményeit, sem a feminista irodalom klasszikusnak számító alapműveit, például Virginia Woolf *Saját szoba* és Simone de Beauvoir *A második nem* című írásait.

A francia feminista irodalomkritikusok (Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray) fő feladatuknak tartják, hogy a női különbözőséget a nyelvben felfedezzék. Választ keresnek arra is, mennyiben alakul ki a nőírók hatására

---

<sup>1</sup> A mű a 2004-ben megjelent *Écrire, réécrire. Récits de femmes au XX<sup>e</sup> siècle* (Veszprém, 2004, Veszprémi Egyetemi Kiadó, ser. „Etudes françaises” 1, 310 p.) című tanulmánykötetem átdolgozott kiadása.

egy új irodalmi kánon, s szükséges-e ennek tükrében irodalmi örökségünk forradalma. Véleményünk szerint a női beszéd sajátosságainak felderítéséhez először ama kényes kérdést kell felvetnünk, hogy mit is értünk valójában női(es) íráson, mennyiben határozza meg a „nőiség” (női identitás) a férfiakétól eltérő női írásmódot (poétikai identitást). A kérdésre hat 20. századi – egy kivételtől eltekintve – francia író nő tizenhárom elbeszélése elemzésével kívánunk választ adni – az értekezés korpuszát Colette, Beauvoir, Sallenave, Hébert, Duras és Cixous szövegei alkotják. E mű megírása azért tűnt indokoltnak, mert franciául tudó, magyar közönségnek (is) szóló igényesebb munka nem látott még eddig napvilágot sem az egyes szerzőkről, sem a 20. századi francia nőirodalomról. Könyvünk e hiányokat kívánja pótolni, anélkül azonban, hogy célul tűzné ki a nőirodalom történetének felvázolását.

A téma tanulmányozása során a műveket a szövegen keresztül közelítjük meg, módszertani szempontból tehát a munka a modern poétikák eredményeire támaszkodik; ugyanakkor nem volt célunk, hogy az elméleti kérdésfeltevés túlnőjön a szükséges méreteken. Olyan komplex, ám nem eklektikus elemző módszert kívántunk kialakítani, amelynek segítségével – a teljesség igénye nélkül – felfedhetők a női beszéd konstans és változó elemei.

A doktori munka három fő részre tagolódik, amelyek mindegyike négy alfejezetből áll – így a hat szerzőnek két-két fejezetet szentelünk. E tizenkét egység egyenként, önmagában is jól olvasható, s összefűzve is koherens egésznek alkot. A bevezető utáni első rész az „Írnokok” („Scripteurs”) alcímet viseli, s Colette, illetve Simone de Beauvoir elbeszéléseit elemzi. A második részben – „Töredékek” („Brisures”) – Danièle Sallenave és Anne Hébert szövegeit tanulmányozzuk; a harmadikban, amelynek a „Konstruktőrök” („Constructeurs”) alcímet adtuk, Marguerite Duras és Hélène Cixous írásait vizsgáljuk. A korpusz (látszólag) heterogén volta nem akadályozza az elemzés elvégzését, sőt: a szövegtest sokrétűsége – amely feltételezi az elemző módok pluralitását is – segít abban, hogy felszínre hozzuk e polifon női beszédek sajátos jegyeit.

A szövegek immanens szerveződésének a vizsgálata lehetőséget nyújtott egy pszichoanalitikai szempontú megközelítésre is, amelynek alkalmazását az látszik indokolni, hogy a szereplői konfliktusok legtöbbször lelki krízisek – színterük gyakran (Sallenave, Hébert, Duras, Cixous esetében) a tudattalan homályos régiója. Arra keressük tehát a választ, milyen lélektani tartalmakat, érzelmi dinamikákat hordoznak-közvetítenek a narratívák. A női írásmód nyelvezetének a vizsgálata szinte önmagától kínálkozik, hiszen – hangsúlyoztuk – a női nyelv problematikája minden feminista irodalomkritikus érdeklődését felkelti. A magunk részéről e kritika gyakorta túlzó követeléseitől, néha destruktív érveléseitől igyekszünk elhatárolódni, s így nem célunk egy „megfelelő”, specifikusan „női” nyelv megtalálása sem.

A művön belüli valóság elemeinek feltárása során tágabb összefüggésekre is próbálunk rávilágítani: ehhez hasznosnak tartottuk komparatív,

interdiszciplináris módszerek bevonását, nevezetesen elbeszélő módok és zenei formák, női diskurzus és zenei nyelv sokrétű interferenciájának vizsgálatát. A zene a korpusz szövegeiben többféle módon jelenik meg: szerepelhet – referenciális diskurzusként – a szerző kritikai írásaiban (például Colette esetében), képezheti az elbeszélés tárgyát, vagy annak témáját (tartalmi egységét), avagy szövegszervező elemként léphet fel – természetesen a lehetséges mértékben. A tematikus és strukturális zenei jelenlétet jól példázza Duras *Moderato cantabile* című, s e paratextus által egy csapásra zenei ihletésű regénye, amely a variációs formát kívánja alkalmazni az irodalmi szövegben. A Colette-regények e variációs formát kontrapontszerű effektusokkal gazdagítják; ez utóbbiak Hébert regényeiből (például a *Szulákból*) sem hiányoznak. Sallenave *Gubbio kapui* című műve – elbeszélőjéből és témájából adódóan – egyértelmű interferenciákat mutat a zenei nyelvvel, Colette írásmódját pedig – akit szakmai és baráti szálak fűztek Debussyhez és Ravelhez – gyakran minősítik impresszionistának.

A regények immanens világának tanulmányozásával párhuzamosan a művek specifikus jelentésének a dekódolására is törekszünk, amellyel túlléphetünk a szövegközpontú elemzés szükségképpen limitált vizsgálati területén, és megragadhatjuk a művön kívüli valósággal fennálló viszonyt, s ennek segítségével az elbeszélő struktúrákban rejlő értékrendet a korszak szociológiai, történeti összefüggéseiben. A munka e vonulata irodalomszociológiai, társadalomtörténeti módszerek bevonását is szükségessé tette, anélkül azonban, hogy a kérdést a maga komplexitásában kívánná felvetni; a hangsúlyt a női identitás problematikájára helyezzük. A 19. század végén és a 20. század elején a nő – társadalmi és irodalmi helyzetét tekintve – szinte „skizofrén” pozíciót foglal el: identitás nélküli, relatív lény, aki csak a maszkulin modell által és annak függvényében definiálhatja magát. Nem véletlen, hogy a század első két évtizedének feministái és emancipációért küzdő nőírói – e fallocentrikus mintával egyszerre azonosulva és szembeállva – másságukat hangsúlyozzák (jó példa erre Colette életműve). A hatvanas évek új erőre kapó feminista mozgalmi a nő nőiségét helyezi előtérbe, s egyúttal a nemek közti egyenlőséget, egyetemességet sürgetik. Arra is felhívják a figyelmet, hogy a „második nem” saját identitásához való viszonya zavart, zaklatott, hiszen nemében hiányt lát, nem a beteljesülés lehetőségét. A hetvenes évek esszencialistái ezzel szemben úgy vélik, hogy a női identitástudatnak a különbözőség, a pluralitás elvén és nem az egyetemesség és egyenlőség fogalmain kell alapulnia – ebből fakad a francia feministák „écriture féminine-ről” szóló híres vitája. Elisabeth Badinter szerint a hagyományos férfi-női, ellentmondásokkal terhes komplementáris viszony a 20. század végén a nemek közötti hasonlósággá alakul át, a párkapcsolatok ilyen léptékű mutációja pedig újra próbára teszi a nő fragilis identitástudatát.

## II. A MŰELEMZÉSEK BEMUTATÁSA

### II. 1. Írnokok

A doktori munka első része négy olyan elbeszélést vizsgál, amelyekben a szereplőket az írás problematikája izgatja; az alkotás így históriájuk egyik legfőbb témáját és tétjét alkotja. Az írás, amely a hősnők önmagára eszmélésének eszköze, különböző formákat ölthet – ezek közül a levélírás és a napló kapnak központi szerepet.

#### II. 1. 1. „Hogyan eszmélnek önmagukra a fiatal lányok.”

##### Colette: *Mitsou*

Colette szerepe a saját hangját és kifejezési eszközeit kereső 20. századi regény műfaji megújításában jelentős. Elbeszélései, amelyeket egyaránt jellemez az írásmód folytonossága és töredezett volta, a tradíció és a modernitás küszöbén foglalnak helyet: bár megőrzi a hagyományos formákat, mégis megújítja azok mélystruktúráját, átváltoztatja materiájuk addig inherens jellemzőit.

A Colette-művekben fikció és valóság elválaszthatatlan: még azokban az elbeszélésekben is, amelyeket kifejezetten a képzelőerő táplál, világosan kibogozható a valósággal való kapcsolat. Az önéletrajzi elemek közül a *Mitsou*-ban (a cím a hősnő becenevét jelenti) a színház jelenlétét kell hangsúlyoznunk, amely a műben többféle funkciót tölt be: egyfelől az elbeszélés egyik fontos színhelyét alkotja, másrészt meghatározza a mű struktúráját.

Ez a cselekmény szintjén igen banális történet két szempontból is kivételes helyet foglal el a Colette-életműben: egyrészt a *Mitsou* azon kevés elbeszélések közé tartozik, amelyekben a szerelem nem egyértelmű bukással végződik. Másfelől, a korai elbeszélések vallomásszerű hangvételétől eltávolodva, Colette háromféle – színházi, narratív és episztoláris – műfajt szerepeltet, vegyít össze a műben. Műfaji szempontból mindhárom szövegréteg pontosan definiálható: mindegyik tartalmaz egy minimum-történetet, amelyben az adekvát diskurzus technikai jellemzői világosan felfedhetők – a *Mitsou* éppúgy komédia, mint hagyományos elbeszélés és levélregény-töredék. Önmagában, külön-külön vizsgálva azonban egyik szint sem igazán jelentéshordozó: a *Mitsou* varázsa a műfajok kontrasztjában, mondhatnánk konfliktusában keresendő – ez az eljárás alkotja a mű lüktető dinamikáját. A komikus színdarab-szöveg és a narratív textus semlegességre törekvő auktoriális szekvenciáinak funkcionális szerepe abban áll, hogy ellensúlyozza, enyhíti az

aktoriális és főként az episztoláris részek érzelmi súlyát, s ezzel elviselhetőbbé teszi a virtuális olvasó számára a szereplői kapcsolatok nyugtalanító, konfliktusokkal terhes voltát. Colette „bölcssége” – többek között – distanciateremtő erejében rejlik, amely nemcsak narratív eljárás, hanem életszükséglet, létforma, az olvasóhoz intézett felhívás: annak óhaja, hogy a létet emberarcúvá varázsoljuk.

## II. 1. 2. Ál-iratok: *A katonasapka*

A Colette-elbeszélésekben a szerelem bukásának szinte rögeszmeszerűen visszatérő motívuma a valóság egyes dimenzióinak kiiktatásához vezet: a társadalmi-történeti és ideológiai háttér csak jelzésszerű értéket nyer, s szerepe a hősök sorsának alakulásában jobbra másodlagos. Colette univerzumának szűkössége ugyanakkor roppant változatosságot rejt magában – innen ered elbeszéléseinek kettős aspektusa: látszólagos egyhangúsága és végtelen sokfélesége.

E kettősség illusztrálására kiváló példa az 1943-ban megjelent *A katonasapka* [*Le Képi*] című, négy elbeszélést tartalmazó kötet. *A katonasapka* Colette azon kései elbeszélései közé tartozik, amelyekben a fiktív és az önéletrajzi tér szorosan összefonódik. Ebből (is) fakad a kötet alapvetően homogén jellege, amelyet azonban az elbeszélő formák sokszínűsége kísér. Az első látásra meglehetősen különböző történetek egyetlen sémára vezethetők vissza, amelyet zenei terminusok segítségével határoztunk meg; definícióink felszínre hozzák a történet szerveződésének drámai jellegét, valamint egy egyaránt horizontális és vertikális olvasat lehetőségét.

A narratív szintek elemzéséből kitűnik, hogy az elbeszéléskötet nem csupán a szerelmi tematika újfajta matériájával, hanem e tematika egészen modern narrációs technikájával is kiemelkedik a Colette-művek közül. Az elbeszélő szerepeket, szálakat és szinteket felforgató virtuóz játékaik folytán az írások tétje úgymond megkettőződik: a szerelem kereséséhez az elbeszélő formák felfedezése társul, amelynek eredményeképp a tanú szerepét magára öltő narrátor „birtokba veszi” az általa elbeszélt világot, s kellő – nosztalgikus-ironikus színezetű – distanciát hoz létre egykori önmaga és csalódott hősei között.

Az elbeszélői virtuozitás a fiktív elemekkel dúsított önéletrajzi tér kritikus, játékos szemléléséhez is vezet, ami azt bizonyítja, hogy a negyvenes évek Colette-je számára már nem az identitás felfedezése, hanem a megtalált bizonyosság olvasónak való átadása volt a legfőbb cél; *A katonasapka* ál-iratai ily módon – csakúgy, mint az életmű egésze – kétségkívül katartikus funkciót töltenek be.

### II. 1. 3. Beauvoir: *Mandarinok*. Anne naplója

A Colette utáni generáció szerzői közül Simone de Beauvoir a francia egzisztencializmus és feminizmus egyik vezéralakjának számít. E gazdag életmű jelentősége szintézisre törekvő szándékában rejlik: a „második nem” emancipációjának sürgető kérdése egyszerre jelenik meg az író elméleti-kritikai munkáiban, emlékirataiban és regényeiben.

Az életmű – akár vertikálisan, akár horizontálisan szemléljük azt – három regiszterre osztható; ez teszi lehetővé, hogy az író szintetikus módon fejezze ki az őt foglalkoztató problémákat. Vertikális felépítését tekintve az életművet elméleti-kritikai, önéletrajzi és fiktív szintek alkotják – innen fakad változatossága és egyben belső koherenciája.

Horizontális szempontból a Beauvoir-művek csúcspontját a *Mandarinok* [*Les Mandarins*] című regény alkotja, amelynek részletes elemzésére ez alfejezetben kerítünk sort. E hatalmas lélegzetű, Goncourt-díjas elbeszélés (1954) az írók szintézisének tekintendő. A *Mandarinok* korfestő regény, hiszen a II. világháború utáni francia baloldali értelmiségiek világának meglehetősen hű képét tárja elénk. Fejlődésregény, amennyiben az olvasó végigkövetheti ezen értelmiségiek politikából és irodalomból való kiábrándulását, általános illúzióvesztését, majd az életbe és az emberiségbe vetett hitének fellángolását. A *Mandarinok* emellett lélektani regény is: a cselekmény egyik fő szála a két író-barát, Robert Dubreuilh és Henri Perron viszályát, majd kibékülését meséli el, a másik Anne Dubreuilh és Lewis Brogan vágygal és szenvedéllyel terhes, ám beteljesületlen szerelmi viszonyát.

A narráció szintjén a művet a két narratív alapforma szigorú váltakozása jellemzi: a harmadik személyű narrátor Henri alakját, s ezzel a társadalmi-politikai kontextust helyezi a középpontba, míg az első személyű narrátor maga Anne, aki életének eseményeiről – s főként reménytelen szerelméről – naplót vezet. Ez alfejezet tárgya annak vizsgálata, hogy e napló milyen funkciókat tölt be a regényben, miként válik Anne írása nemcsak narratív szervező elvvé, hanem útkereséssé, ördögűzéssé.

### II. 1. 4. „A csend beszéde”: *A megtört asszony*

*A megtört asszony* (1968) látszólag igen egyszerű cselekményét Monique és Maurice házasságának fokozatos megromlása alkotja. Míg Monique ez érzelmi bukás áldozatává válik, Maurice új életet kezd Noëllie-vel, a ragyogó ügyvédnővel. A teljesen magára maradt Monique mit sem ért helyzetéből; élete zsákutcába kerül, s ezzel párhuzamosan a hősnő identitását is elveszíti. Elbeszélői szempontból a mű Monique szigorúan kronologikus, dátumokkal ellátott naplóját tartalmazza. A történet banális voltával szembeszáll a hősnő



írásának komplexitása – a naplóforma választása így bizonyára nem a véletlen szülöttje.

Beauvoir önéletírása negyedik kötetében (1972) azt vallja, műveiben kétféle elbeszélő technikát alkalmazott: ezeket „világos elbeszélésnek”, illetve a „csend beszédének” hívja (ez utóbbi jellemzi az itt elemzett regényt). Arról is szól, hogy úgy akarta *A megtört asszony* felépíteni, mint egy detektívregényt; e fejezetben arra vagyunk kíváncsiak, vajon sikerült-e az írónőnek e szándékát megvalósítania. Arra a következtetésre jutunk, hogy a regény, bár felépítése krimyszerű, mégsem e műfajhoz tartozik, hiszen nem világos, melyik szereplő tölti be a vádlott, illetve az áldozat szerepét, sőt, azt sem tudjuk meg teljes bizonyossággal, miben rejlik a bűntény. *A megtört asszony* úgy olvasandó, mint egy „visszajára fordított” krimi, amely inkább lesújtó lélektani dráma, mintsem detektívregény.

A következőkben az elbeszélés időtechnikáját vizsgáljuk, s arra keresünk választ, milyen szerepet töltenek be a retrospekciók. Ezután kerítünk sort a naplóforma, s e narratív választás funkciójának elemzésére, amelyből kiviláglik az írás vitális funkciója, részegítő varázsa.

A záró részben tesszük vizsgálat tárgyává *A megtört asszony* társadalmi háttérét. Fényt derítünk arra, hogy a hatvanas évek francia polgári társadalma, fallocentrikus személetéből kifolyólag, ugyancsak felelős Monique összeomlásáért: a történetben a bűnös szerepe a férfi-társadalomra is hárul. *A megtört asszony* mégsem válik keserű írássá: Beauvoir szerint az irodalom, amely az „interszubbektivitás privilegizált helye”, katartikus funkcióval rendelkezik; abban a tükörben, amelyet Monique tart felénk, az olvasó – érezzen bár szimpátiát, vagy ellenszenvet a hősnő iránt – kénytelen önmagára ismerni.

## II. 2. Töredékek

A doktori munka második részében elemzett négy elbeszélést a narratív struktúrák roppant változatossága jellemzi. Ezen belül főként az elliptikus szerkesztésmódra, a szakadozottság és a töredezettség eljárására kell felhívunk a figyelmet, amelyek különböző módokon nyilvánulhatnak meg. Közéjük tartozik többféle szövegtípus egy műben való egymásra helyezése, egymásba ékelése, különféle elbeszélői hangok összekeverése, avagy bizonyos narratív kódok áthágása.

## II. 2. 1. Játékok és játszmák Sallenave *Az amszterdami utazás, avagy a társalgás szabályai* című elbeszélésében

Danièle Sallenave, napjaink francia regényirodalmának egyik legelismertebb szerzője – Beauvoirrall ellentétben – nem tartozik a harcos feministák közé. A Francia Akadémia tagjainak sorába 2011-ben beálló író egyike törekvése abban áll, hogy kérdőre vonja magát az írás folyamatát, s teszi ezt olykor „játékos” módon: erről tanúskodik a címadó mű. Elemzéséhez egyfelől azt kívánjuk vizsgálni, milyen játékokat és játszmákat kínál az elbeszélő (pl. tipográfiai játékokat, illetve szemfényvesztő történeteket, amelyekben a szereplők csupán bábfiguraként tűnnek fel). Másfelől arra vagyunk kíváncsiak, miként járulnak hozzá az általa alkalmazott stratégiák a játékosság megvalósításához (pl. a narratív hangok játékaival, a szöveg zenei partitúráként való polifon felépítésével).

*Az amszterdami utazás, avagy a társalgás szabályai* [*Le Voyage d'Amsterdam où les Règles de la conversation*, 1977] huszonnyolc, különböző hosszúságú fragmentumból áll. A mű felépítését egy hét részből álló zenemű szerkezetéhez hasonlíthatjuk; e felosztást az elbeszélésben felbukkanó tipográfiai játékok, illetve szövegrétegek elemzése segítségével végeztük.

A játék ideája – amely egyben a történet tétje is – már a címben felbukkan: a benne jelzett „utazás” sohasem valósul meg, s ugyanez érvényes a „társalgás szabályaira” is, amelyek nem léteznek. A szöveg szabálya abban áll, hogy áthágja mindazt, amit az olvasónak előzőleg ígért – innen ered a mozaikokból összerakott mű különlegessége, amely egy párkapcsolat lassú széthullását beszél el.

Az elemzésből világossá válik, hogy az elbeszélés az alkotás folyamatáról szóló játékos diskurzusként értelmezendő. E hatást az (is) fokozza, hogy az olvasó csak retrospektív módon, a szöveg végén jön rá, hogy az elbeszélő csúfot űz vele. Az olvasási mód a hirtelen megváltozása következtében *Az amszterdami utazás* nem egy emberpár kiábrándult rajzaként tűnik fel, hanem úgy, mint egy „csapda-szöveg”: az olvasó arra kényszerül, hogy az olvasás befejeztével újraolvassa, sőt „újrajátssza” a történetet, amelynek optimistább kicsengését így módon ismerheti fel.

## II. 2. 2. A naplótól az átíratig: *Gubbio kapui*

Sallenave *Gubbio kapui* [*Les Portes de Gubbio*] című, 1980-ban publikált Renaudot-díjas regénye karkai atmoszférába helyezi S. nevű hőst, aki egyben a történet elbeszélője és annak fiktív szerzője is. Az elbeszélő zeneszerző: naplója tudat és tudattalan szövevényes viszonyait, az én megkettőződésének problémáit fürkészi; e dilemmákból többek között kiviláglik a muzsika vitális, haláltól megmenekítő ereje.

Tematikus szempontból S. naplója (akinek a nevét sohasem tudjuk meg) igen változatos: az idő legyőzésének központi problémakörét az életről és halálról való fejtegetések kísérik. Ezekhez csatlakozik az alkotás fő témája, amelyen belül a zene, az írás és az örület motívumai bukkannak fel. E témák gyakran párban, sőt hármassával tűnnek fel, mintha zenei műben szerepelnének, ám sohasem kerekedik ki belőlük koherens történet. Az olvasó így a regény végén sem tudja bizonyosan, sikerült-e S.-nek legyőznie az időt, s azt sem látja világosan, miben is áll az S. által oly sokat emlegetett „remekmű”. E kétségek eloszlatása végett azt vizsgáljuk, milyen narratív technikákat alkalmaz a *Gubbio kapui* naplóírója.

A regény narratív szervező elve az öntükrözés (*mise en abyme*) egy sajátos válfaja, hiszen a szöveg telítve van levélidézetekkel, beszéd-átiratokkal, a naplószövegbe ágyazott idézetek pedig S. dilemmáit példázzák, vetítik újra meg újra az olvasó elé. S. „remekműve” valójában abban áll, hogy naplójában mások szavait írja át, illetve reprodukálja azokat; ez „újraírások” segítségével lesz képes arra, hogy elvesztett identitását megtalálja, s hogy győzedelmeskedjék a romboló idő felett.

A regény másik kulcsa – csakúgy, mint *Az amszterdami utazásban* – annak olvasási módjában rejlik: az olvasó csak úgy tudja megérteni a történetet, ha szüntelenül – aktívan – újraolvas (mint ahogyan S. is újraír), helyesebben, ha „visszafelé olvas”, tehát rekonstruálja a napló töredezett eseménykockáit.

## II. 2. 3. Tükörképek, káprázatok Hébert *Szulák* című regényében

Anne Hébert a dolgozatban szereplő egyedüli nem francia (hanem frankofón) szerző; művei ugyanakkor kiválóan illeszkednek a korpusz elbeszélései közé, s főként Sallenave írásaival mutatnak hasonlatosságot. Hébert életműve a québeci társadalom kollektív tudatának fiktív kivetítődése: a műveket a szerző gyermekkori élményei táplálják, ezekben találja meg alkotói inspirációjának legfőbb forrását. A különböző műfajú, elliptikus szerkesztésű írásokat így szoros intertextuális szálak fűzik össze: mindegyiket azonos témák és szituációk, ismétlődő képek és rögzített élmények életnek.

E fejezetben Hébert *Szulák* [*Les Fous de Bassan*] című, 1982-ben megjelent Femina-díjas regényének elbeszélő struktúráit kívánjuk vizsgálni. A szöveg hat, időrendi szempontból összekevert részből áll, amelyeket az írásmód szaggatottsága jellemez: különböző szereplők tollából származó levelek és naplók váltakoznak benne. A *Szulák* – Sallenave regényéhez hasonlóan – jól illusztrálja az öntükrözés eljárását: a cselekmény alakulása az író-narrátorok (és egyben hősök) változatos hangjai felbukkanásának a függvénye. E hangok együttese alkotja magát a krimiszerű történetet, amely csak látszólag ölt regényes jelleget – valójában a cselekmény menete és kifejtése rejtély marad.

A hat részt összefűző párhuzamok és kontrapontszerű effektusok az ismétlődés eljárásán alapulnak, amelynek funkciója ugyanakkor igen különös: ahelyett, hogy a történet megértését szolgálná, az ismétlődés ebben akadályozza az olvasót. A *Szulák* nem más, mint egy sor különleges „imitáció”: ugyanazt az eseményszeletet a narrátorok különböző módokon idézik fel, anélkül azonban, hogy annak jelentését felfednék. Világossá válik, hogy a krimiszerű felépítés – éppúgy, mint a Beauvoir-regényben – csapda csupán: az olvasó sohasem tudja meg, elkövette-e valójában Stevens a bűntényt. A *Szulák* rejtélyekkel és hipotézisekkel teli univerzuma formátlan közeget alkot tehát, amely felbolygatja az olvasót. Az öntükrözés ily módon való alkalmazásának társadalmi-történeti okai is vannak – ezeket próbáljuk vázolni a fejezet záró soraiban. Valószínűnek tartjuk, hogy Hébert művének zavarba ejtő jellege abból fakad, hogy az író kora és nemzete ellentmondásokkal terhes valóságát csak olyan narratív forma segítségével tudta tükrözni, amelynek célja az olvasó „megtévesztésében”, felzaklatásában rejlik.

## II. 2. 4. Rejtélyek és mesék: két Hébert-elbeszélés

Ez alfejezet korpuszát két rövid, a *Szulák* után íródott Hébert-elbeszélés alkotja: a *Zavarlak?* [*Est-ce que je te dérange?*, 1998] és az *Aurélien, Clara, a Kisasszony és az angol Hadnagy* [*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, 1995]. Az írások az előző művek tematikáját követik: a *Zavarlak?* a *Szulák* „játékos” folytatása; az *Aurélien* pedig egy szerencsétlen, álomszerű szerelmi történetet beszél el.

E két elbeszélés narratív szerkezete azonos sémára épül, amelynek menete a következő: a szereplők magánya → az érzelm rögeszmeszerű keresése → ennek hiábavalósága, amelyből kitűnik a lét értelmetlensége. A két írás közti különbözőség abban rejlik, hogy a *Zavarlak?* a detektívregény mintájára épül fel, az *Aurélien* pedig a varázsmese logikáját követi. E fejezetben elsőként e két műfaj jellegzetességeit foglaljuk össze, majd áttérünk az elbeszélések részletező elemzésére. Vizsgálódásaink rámutatnak arra, hogy a *Zavarlak?* egy olyan „rémtörténet”, amelyben a szereplők különféle nyomozási kísérletei kudarcba fulladnak; a konklúzió – csakúgy mint a *Szulákban* – nem az enigmák felderítéséhez vezet. Az *Aurélien*, bár tiszteletben tartja a meseműfaj egyes sajátosságait, mégsem válik varázsmesévé, hiszen a szereplők sorsa a magányosság és a szenvedés lesz.

Mindkét műben arra vállalkozik tehát az elbeszélő, hogy – ironikusan – újraírjon egy-egy jól kanonizált műfajt. Szemben a *Szulákkal*, a *Zavarlak?* és az *Aurélien* felépítése nem ejti zavarba az olvasót, sőt, ez utóbbi éppen fogódzókat találhat a narratori újraírás segítségével. A műfajokkal való játék így vigasztaló funkciót (is) tölt be: a narrátor ily módon próbálja tompítani az elbeszélt történet drámai, tragikus súlyát.

## II. 3. Konstruktőrök

A harmadik részben vizsgált négy elbeszélés érdekessége a hagyományos elbeszélőformák kanonizált sémáinak szándékos felforgatásában rejlik. E fikciók hol antiregények, hol csalfa álönéletírások, sőt antitextusok, amelyek azonban kiválóan alkalmasak arra, hogy bemutassák a (poszt)modern írásmód egyes útjait, s ezzel párhuzamosan felfedjék egy sajátosan női identitáskeresés főbb ismérveit.

### II. 3. 1. „A nevem Chauvin”: a *Moderato cantabile* szeretői

A Duras-életmű jelentősége abban áll, hogy kísérletet tesz a műfaji határok kitágítására, ezzel párhuzamosan pedig a változatos elbeszélő formákat egységbe kívánja ötvözni oly módon, hogy központi kérdéssé teszi a női tudattalan feltárását, vágy és szenvedély fantazmagórikus kifejeződéseit, a szerelem megvalósulásának lehetetlenségét, illetve szerelmi érzés és halál elválaszthatatlan, fatális kapcsolatát.

A *Moderato cantabile* története eseménytelen térben játszódik: a cselekményt Anne Chauvin-nel való találkozásai alkotják; mindkét szereplőt bűvöletbe ejti a regény elején elkövetett szerelmi bűntény, amelynek ugyanakkor nem voltak közvetlen tanúi. E fejezetben azzal kívánunk foglalkozni, hogyan talál a vágy kifejeződésre a műben; e cél megvalósítása érdekében meg kell vizsgálnunk a regény felépítését, valamint a – cím által is jelzett – zeneiség funkcióit.

Számos Duras-elbeszélés két, erősen egymásba szőtt szálon fut: ezeket csupán ez elemzés érthetősége kedvéért választjuk szét. A *Moderato cantabile*-ben a fő szál, avagy főszöveg a Giraud kisasszony által adott zongoraleckéből és a hősök találkozásából áll; a mellékszál, avagy mellékszöveg pedig a regény elején felbukkanó gyilkos férfi és megölt szeretője kapcsolatából – ez utóbbi kizárólag Anne és Chauvin dialógusa fényében dereng fel. A fejezet első részében arra keressük a választ, milyen kapcsolat fűzi össze a főszöveget a mellékszöveggel; ennek érdekében a *Moderato cantabile* kettős históriáját négy szempontból vizsgáljuk.

A következő részben a zene funkcióit kívánjuk felderíteni. A zene egyfelől az elbeszélés egyik fontos témáját alkotja, másfelől meghatározza a mű ritmusát, sőt felépítését is. A zeneiség – mondtuk – már a paratextustól fogva jelen van: a cím egyrészt annak a zongoradarabnak a tempójelzésére utal, amelyet Anne fia oly gyakran elfelejt, másrészt jól tükrözi azt a módot, ahogyan főszöveg és mellékszöveg egymásnak felel. Strukturális szempontból a Duras-regény jó példa a variáción alapuló szonátaforma irodalmi megvalósulására. Az első fejezet nyitány, amely felsorakoztatja és

szembeállítja a később kidolgozott témákat. Az ötödik rész a kezdő fejezetre válaszol, s egyúttal továbbfejleszti a szöveg motívumrendszerét, a nyolcadik fejezet pedig zárlatként olvasandó.

Anne és Chauvin, találkozásaik során, megpróbálják kitalálni a mellékszöveg homályos cselekményét, amelynek egyetlen ismert motívuma a meggyilkolt nő kiáltása, s a gyilkos férfi csókja. Az elbeszélésben azután Anne és Chauvin azonosul e tragikus szereplőpárral, s át kívánja élni – hasztalan – halálos ölelésüket. A főszöveg így csupán moll-hangnemben és *moderato cantabile* tudja reprodukálni a mellékszöveg dallamát: mindez a főhősök elválásához vezet.

Duras, Anne sorsát vázolja, valószínűleg perbe kívánta fogni kora polgári társadalmát, annak antifeminista nézeteit. A „vádíratot” egy olyan tökélyre vitt elbeszélő technika segítségével írja, amelynek hála felcsendül egy el nem mondott történet lenyűgöző melódiája. A *Moderato cantabile* így jól kapcsolódik nemcsak Sallenave és Hébert írásaihoz, hanem Cixous regényvilágához is.

### II. 3. 2. „A lány én magam vagyok”. Duras: *A szerető*

A szerelem és halál fatális kapcsolatát jól példázza Duras *A szerető* [*L'Amant*] című, Goncourt-díjas elbeszélése is (1984), amely egyszerre szerelmi történet, családi dráma és az írói hivatás megtalálásának könyve.

Ez alfejezetben három problémakört kívánunk megvilágítani: az első a Philippe Lejeune által definiált „önéletrőli paktum” *A szerető*-ben feltűnő jellegzetességeit vizsgálja; a második a narráció szövevényeit elemzi; a harmadik pedig a hipertextualitás bonyolult témakörét veti fel. Vizsgálódásainkból kiderül, hogy *A szerető* önéletrajzi beszédének legfőbb vonása a kétértelműség, a bizonytalanság, amelyek következtében a mű „visszajára fordított” vallomásként olvasandó, s végtelen számú olvasási módot tesz lehetségessé. A narráció szintjén az elbeszélő- és elbeszélt-én megkettőződéseire mutatunk rá, mely eljárás erősíti az önéletrajz bizonytalansága által ébresztett kételyeket.

A hipertextualitás problémakörét vizsgálva arra a következtetésre jutunk, hogy *A szerető* jól példázza az „auto-hipertextualitás” jelenségét, hiszen az elbeszélés hipotextusát (amelyre a hipertextus épül) az író előző művei alkotják. Az autotextualitás technikája Durasnál arra szolgál, hogy múltját – kellő distanciából szemlélve – uralni tudja, s hogy ezáltal felmentse a családi tűzfészek bűnös szereplőit (gyilkos bátyját, s örült anyját), akik e posztmodern vallomás miniatűrjei segítségével végre egymásra találhatnak. *A szerető* – igaz, paradox módon – végül is az életöröm és az alkotás dicsőségét zengi; ezek menedéket nyújtanak a halál Duras számára egyébként elbűvölő kísértése elől. Az elbeszélés „sosem volt” története így módon az írás mágiája segítségével

mégiscsak hangot kap, s egy olyan fenséges szférába emeli szerzőjét, ahol az végre felfedezheti önmagát, s a világot.

### II. 3. 3. Paródiák. Cixous *Lélegzetek* című elbeszélése

Hélène Cixous nemcsak a mai francia feminista irodalomkritika egyik irányadó személyisége (lásd *A medúza nevetése* című, 1975-ben megjelent kiáltványát), hanem kiváló szépíró is: a patriarkális nyelvet, kultúrát és elbeszélést bírálva egy kizárólagosan női fikcionális világot – és egy annak megfelelő poétikát – alakít ki. Az általa „fikciónak” nevezett *Lélegzetekben* [*Souffles*] például (1975), amelyből rendkívüli verbális energia árad, arra törekszik, hogy ironikus újraolvasással – és újraírással – újraértékelje a múlt domináns kultúrártékeit, s kérdőre vonja a maszkulin és feminin közötti problematikus viszonyt.

A fejezet során azt tanulmányozzuk, miként jelennek meg a *Lélegzetekben* a különböző intertextuális praktikák. Az intertextualitás eljárásait négy, egymással összefüggő kategóriára osztottuk (Genette *Palimpsestes* című, 1982-ben megjelent munkája alapján); különbséget teszünk ezen kívül irodalmi és irodalmon kívüli (zenei, festészeti), valamint strukturális és tematikus intertextus között.

Tematikus szempontból az intertextusok két nagy csoportra bonthatók, amelyek szoros kapcsolatban állnak a genesis domináns témájával: az első, parodikus, ám „pozitív” csoportot Jean Genet-idézetek, utalások, célzások és a műveit átalakító, vagy utánzó hipertextusok alkotják. E pozitivitás megértéséhez tudnunk kell, hogy Cixous Genet-t, a minden szabályt áthágó homoszexuális író – aki az elbeszélésben a narrátor „anyja”, „társa”, sőt „másaként” tűnik fel – igen nagyra becsülte. A második, kritikus, „negatív” csoportot többek között a Biblia Genezisének ironikus újraírása hozza létre: számtalan (elferdített) bibliai idézet, utalás, célzás bukkan fel a szövegben; ennek eredményeképp Cixous az emberiség legnagyobb mítoszát vonja kérdőre.

A *Lélegzetekben* az író arra törekszik, hogy felszínre hozza az elnyomott „női kontinens” nyelvét és világát, s hogy ezáltal egy új – a nőiség pártját fogó – genezist hívjon életre. A paródia (és általában az intertextuális praktikák) így vitális funkciót kapnak, amelyek segítségével a női hang győzelmet arathat. Cixous számára a nőiség a világ birtokolásának a záloga: a *Lélegzetek* olyan univerzumot tár elénk, amely a lét végtelenségének ígéretét nyújtja.

### II. 3. 4. Cixous „szökései” nyomában: *Aranygyűrű. Apám levelei*

A címben jelzett elbeszélés [*OR, les lettres de mon père*, 1997] kitűnően illeszkedik a *Lélegzetek* által felavatott fikciók sorába. A szöveg központi tematikáját az alkotás és az identitáskeresés motívumai alkotják, amelyekhez szervesen csatlakozik az apaság és az idő problémaköre. Regényes történetnek az *Apám levelei* – a *Lélegzetek*hez hasonlóan – híján van; e hiányérzetet csak fokozzák az egymással kontrapontszerűen szemben álló, egymással szembe szálló narratív hangok zűrzavaros felbukkanásai.

A polifon szerkesztésű *Apám levelei*ben a narrátor szerepét hol az 1995-ben beszélő-író homodiegetikus instancia tölti be, hol az 1935-36-ban – helyesebben 1935-36-ról – szóló lány, akit az első szereplő-narrátor idéz fel. E hangokat keresztezi az apa beszéde, aki az elbeszélés során maga is „megkettőződik”. Hála ez újra meg újra feltűnő, majd eltűnő hangok váltakozásának, az *Apám levelei* négy hangra íródott fűgként értelmezendő; e forma segítségével rajzolódik ki a cixous-i regényvilág legfőbb rögeszméje: a személyiség megsokszorozódásának a problematikája.

A fűga a *téma* egyszólamú megszólalásával kezdődik; az *Apám levelei*ben a témát az olvasás folyamata, valamint az ehhez csatlakozó idő-motívum alkotják. A *válasz* szerepét (amely a téma imitációja) az első fragmentum közepén felbukkanó, írással kapcsolatos fejtegetések töltik be. A második szekvenciától kezdve a narrátor legfontosabb törekvése abban áll, hogy apja leveleit ne olvassa el – az olvasás visszautasítását tehát *ellenszólam*ként kell értelmeznünk (amely kettős ellenpontosítás révén társul a témához).

Az elbeszélésben az *olvasás-írás*, illetve a *nem-olvasás* és *nem-írás* dallamvonalai minduntalan összetalálkoznak, szétválnak, szembeszállnak, majd együtt csendülnek fel: innen a megkettőzött materiájú *Apám levelei*ben létrejövő, meghatározó erejű opozíció, amely „pozitivitást” (jelenlét, élet, igazság) „negativitással” (hiány, halál, hazugság) állít szembe. E kettő feszültségéből valóságos aranyékszer – vágy – formálódik, amely egy örökös újjászületés záloga lesz.

E disszonáns, roppant bonyolult posztmodern szöveg végső üzenete a halál felett aratott győzelem sürgető szüksége; ennek eszköze az ellenszólammal vívott harc. Cixous egyik kritikusa, M. Calle szerint az *Apám levelei* értelmezése „medúzaszerű” olvasatot kíván – csupán ennek segítségével hallhatjuk meg az elbeszélés igazi melódiáját.



### **III. KONKLÚZIÓ. A TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEK ÖSSZEFOGLALÁSA**

Témaválasztásunk azért tűnik helytállónak a hazai kutatások területén, mert Magyarországon – mondtuk – mind a mai napig alig-alig foglalkoztak a francia nőírók alkotásaival. Míg angolszász vonatkozásban inkább jelen van a női írásmódról folytatott diskurzus a „gender studies” keretein belül, figyelemre méltó irodalomtudományi műveket nem tudunk felsorolni a francia nőirodalom kapcsán. Holott „megkerülhetetlen” jelenségekről van szó, egyrészt azért, mert az egyetemi oktatásban és kutatásokban világszerte előkelő helyet foglal el a téma, másrészt pedig azért, mert keletkezése, filozófiai-ideológiai háttere tekintetében igen érdekes módon éppenséggel a francia női ideológusok váltak rendkívül népszerűvé az Egyesült Államokban, s mintegy alapul szolgáltak a későbbi kutatásokhoz.

A női identitás válsága különböző utakat bejárva vonul végig az egész 20. századon, és nagymértékben meghatározza a dolgozatban vizsgált nyolcvan esztendő női regénytermését. A történeti-társadalmi kontextus nőírókat érintő vetülete – tudjuk – óriási változásokon ment át a század folyamán: bár az identitás problematikája még ma is az írók érdeklődésének gyújtópontjában áll, az identitáskeresésnek nem ugyanolyan a súlya és a tétje, mint az a század hajnalán volt. A társadalmi mutációkkal párhuzamosan maguk az írásformák is átalakultak: a regényességet jól-rosszul megőrző Colette és Beauvoir természetesen nem ír „ugyanúgy”, mint a történetmondás lehetőségességét tagadó Duras vagy Cixous.

A doktori munkában következőképpen nem volt célunk a női írásmód differenciálása, annak egyetlen sémára, vagy definícióra való szűkítése, hiszen e vállalkozás szükségképpen reduktív szemléletmód kialakulásához vezetett volna: tagadjuk tehát a női beszéd és az általa kirajzolódó képzeletvilág radikális specifikusságát. Arról azonban kezdettől fogva meg voltunk győződve, hogy ez írásmód másságának a jegyeit napvilágra tudjuk hozni a dolgozatban alkalmazott, többféle szempontú elemző módszerrel. A szövegek – olykor alapvető különbözőségük ellenére – meglepő hasonlatosságokról árulkodnak, amelyek mind a tematikában, mind a narratívákban tetten érhetők.

Tematikus szempontból a vizsgált szövegeket újra meg újra visszatérő motívumok szövik át: valamennyi mű a belső világ titkait, az „én” enigmáit fürkészi. Ennek következtében az elbeszéléseket – Beauvoir *Mandarinokja* kivételével – az eseményes jelleg szűkössege, s a fiktív horizont egyfajta zártsága jellemzi. Egyesek úgy vélik, a nő az idő folyamatát másképpen éli meg, mint a férfi: ennek az a magyarázata, hogy a két nem saját testéhez és társadalmához való viszonya eltérő. A nő idő-fogalma a ciklikus

egyhangúságot konnotálja, s a szakadozottság érzésének benyomását kelti: a nőregények így gyakran játszódnak üres, monoton ritmusú időben.

Állandó motívumot alkot Colette-től kezdve a női test, érzékiség és szexualitás újragondolása, újraírása: a belülről elbeszélt test totalitássá magasodik, pozitív erőt áraszt, s az identitás megtalálásának egyik (lehetséges) eszközévé válik. Nem véletlen tehát, hogy az identitáskereséssel szoros kapcsolatban álló írás elbeszéléseinkben központi helyet foglal el, s az sem meglepő, hogy az alkotás a vággyal rokon. Maga a szerelemi érzés gyakran nem más, mint halálos vágyakozás; e főtémák mellett gyakran bukkannak fel a gyermekkor, a születés és az anyaság motívumai.

A kifejezésmód terén a szövegeket a nyelv és az elbeszélő formák kötetlenebb használata jellemzi, amelynek segítségével az írók kitágítják, olykor megszegik koruk irodalmi kánonjait. Az elbeszélések – három kivételtől eltekintve – a homodiegetikus (tehát szubjektívebb) formát öltik fel, s többnyire elbeszélő-hősnőt helyeznek előtérbe, akinek nézőpontja és hangja így szükségképpen győzedelmeskedik. E narratív technika Colette-nél a hagyományos látásmód felborításához vezet: a pozitív jellemvonásokkal felruházott női szereplő elutasítja az ellenséges maszkulin világgépet, s egy olyan univerzum alanyává válik, amelyben a férfi, hatalmától megfosztva, csak a passzív és alárendelt tárgy szerepét töltheti be. Colette regényei így jól példázzák a nő társadalmi felszabadításának egyes útjait (anélkül azonban, hogy a szerző militáns feminista lett volna), ezzel párhuzamosan pedig felfedik egy sajátos női diskurzus viszonylag jól körvonalazható jellemzőit.

Az elbeszélő struktúrák – mondtuk – gyakran szállnak szembe a hagyományos, „hivatalos” regényformákkal; ennek érdekében a narrátorok különféle (visszatérő) módszereket alkalmaznak: ilyenek például az öntükrözés, a fragmentálás és a keresztezés/megkettőzés/megsokszorozás eljárásai, amelyek főként a Sallenave-, Hébert-, Duras- és Cixous-szövegeket jellemzik, ám a tradícióhoz viszonylag kötődő Colette- és Beauvoir-elbeszélésekben is jelentkeznek. Ez elbeszélő stratégiák két, egymással összefüggő funkcióval bírnak: egyfelől a történet nyomasztó üzenetének virtuális olvasótól való eltávolítását szolgálják (Colette, Beauvoir és *A szerető* esetében például), másfelől – enigmatikus, hipotetikus jellegüknél fogva – munkára bírják az olvasót, aki így magában az alkotás folyamatában vállal aktív részt (Sallenave, Hébert és Cixous elbeszéléseiben).

Természetesen tudatában vagyunk annak, hogy a 20. század nagy irodalmi újítói és kánon-megszegői között legalább annyi a férfi, mint a nőíró; a kor irodalmi kánonjának bátrabb megszegése tehát önmagában nem tekinthető specifikusan „női” jegynek. Azzal is tisztában vagyunk, hogy a tanulmányban elemzett elbeszélések jól tükrözik a modern francia regény nagy, általános paradigmaváltásait: míg Colette művei a klasszikus lélektani regény bizonyos fokú megújításán fáradoznak, s magukon viselik a prousti, sőt a gide-i regény

jellemzőit (főként a kései, önéletrajzi jellegű elbeszélésekre gondolunk itt), addig Beauvoirra egyaránt hatással volt – a sartré-i egzisztencializmus mellett – a behaviorista amerikai, és a harmincas évektől felbukkanó francia elkötelezett „cselekvőregény”. Sallenave művei jól illeszkednek a 20. századi francia regény azon áramlatába, amely – Gide óta – központi kérdéssé teszi az írás folyamatának problémakörét (nevezetesen elmélet és fikció bonyolult kapcsolatait). Duras kezdetben az új regényhez látszik kötődni, majd később (s erre *A szerető* a legjobb példa) a posztmodern útján indul el, Cixous pedig nyíltan követi a derridai tanokat, dekonstruálva a hagyományos elbeszélés szinte minden elemét. A női(es) írásmód következképpen nem arra hivatott, hogy új irodalmi kánon(oka)t hozzon létre, még akkor sem, ha – különböző utakon – tagadhatatlanul hozzájárul a regényforma megújításához.

A női beszéd jellemzői így főként az oralitást idéző szabad, eufóniára törekvő és eufóriát nyújtó érzéki poézisben, a fentebb részletezett témaválasztásban, valamint – a narrációt tekintve – a szakadozottságban, fragmentálásban, a különféle duplikációkban és az intertextualitás terén érhetők tetten: a női identitás ily módon kétségkívül fontos szerepet játszik a poétikai identitás megalkotásában. A női szövegek – láttuk – elsősorban a lélek vívódásairól beszélnek, s ennek következtében gyakran válnak – látszólag – egyfajta „házas”, ám a fennálló társadalmi renddel és annak nyelvével éppen ezáltal perlekedő írásmóddá.

E perlekedő jelleg alátámasztása érdekében a női beszédet átszövő intertextualitás jelenségeit elemezzük, illetve foglaljuk össze a doktori mű záró részében (ennek elméleti alapvetéséről a *Lélegzetek* tanulmányozása során szóltunk). Hangsúlyozzuk az általunk „*generikus transzpozíciónak*” keresztelt művelet fontosságát is: e terminuson egy olyan irodalmi műfaj különböző mértékű és módozatú átírását, illetve újraírását értjük, amelyre a szöveg egyébként nyíltan támaszkodik. Vizsgálódásainkból kitűnik, hogy a női beszéd másképpen és (talán) többször él az intertextualitás kínálta eljárásokkal, mint a férfiak által írt szövegek: e technika (játékos, ironikus, avagy polémikus szándékú) alkalmazásának célja azonban nemcsak a férfihang felülírása, kicsúfolása, hanem az emberi lét lehetséges megjobbítása is. Végezetül felhívtuk a figyelmet arra a tényre, hogy a női beszéd, erősen palimpszesztikus jellege folytán, egyaránt tölt be poétikai és határozottan dialogikus szerepet.

## ***AZ ÉRTEKEZÉS TÉMAKÖRÉBEN SZÜLETETT PUBLIKÁCIÓK***

### **Önálló kötetek**

*Analyse structurale du récit chez Colette.* Debrecen, 1988, Kossuth Lajos Tudományegyetem /*Studia Romanica*, ser. litt., fasc. XIII, 97 p.

*Écrire, réécrire. Récits de femmes au XX<sup>e</sup> siècle.* Veszprém, 2004, Veszprémi Egyetemi Kiadó, ser. „Etudes françaises” 1, 310 p.

*Hangok, összhangzatok. Hat 20. századi francia író nő.* Budapest, 2011, Gondolat Kiadó, „Vniversitas Pannonica” 12, 119 p.

### **Külföldi publikációk**

„Analyse structurale de l’histoire chez Colette”. In: *Cahiers Colette*, 14, „Rétro-Projections” (1992), Société des Amis de Colette, 146–158.

„Continuité et discontinuité des formes d’écriture dans *Le Képi*”. In: *Cahiers Colette*, 19 (1997), Société des Amis de Colette, 93–106.

„Les jeux de l’écriture et ses enjeux: *Claudine à l’école* et *Gigi*”. In: *Roman* 20/50, 23, „Colette” (1997), 95–116.

„Claudine et Célestine: les formes du journal et son fonctionnement”. In: *Cahiers Octave Mirbeau*, 8 (2001), Société Octave Mirbeau, 86–98.

„Modèles, portraits, images: les miroirs de Renée Néré”. In: *Revue des Lettres et de Traduction*, 8 (2002), Kaslik – Liban, 285–304.

„Le métissage des genres: les stratégies de l’écriture dans *Mitsou* de Colette”. In: *Aux frontières des deux genres*. C. Boustani szerk. Paris, 2003, Karthala, 225–236.

„La problématique de la maternité dans l’œuvre de Simone de Beauvoir”. In: *Revue des Lettres et de Traduction*, 10 (2004), Kaslik – Liban, 351–364.

„L’inscription du désir dans *Moderato cantabile* de Duras: écriture et musique”. In: *L’Europe des Langues et des Cultures. Synergies Pologne* 2, t. II, Cracovie-Paris, 2005, *Revue du Gerflint*, 299–304.

„Les lieux du désir: l’espace autobiographique dans *L’Amant* de Duras”. In: *Revue des Lettres et de Traduction*, 11 (2005), Kaslik – Liban, 319–334.

„Monsieur Vénus et Renée Néré: texte, sexe, contexte”. In: *Écritures de soi*. N. Col szerk. Paris, 2007, L’Harmattan, 145–152.

„Le journal de S. ou les possibles de la réécriture. Sallenave: *Les Portes de Gubbio*”. In: *Revue des Lettres et de Traduction*, 13 (2008), Kaslik – Liban, 423–439.

### Hazai publikációk

„A Colette-regények szereplőinek viszonyrendszere”. In: *Acta Academiae Paedagogicae Nyiregyháziensis*, II/E (1987), 13–20.

„Mères et filles chez Simone de Beauvoir”. In: *Acta Litteraria*, 32/1-2 (1990), Budapest, 133–141.

„La position schizophrénique de la femme-écrivain au tournant du siècle en Europe”. In: *Régions – Nations – Europe. Conditions et perspectives historiques, culturelles et politiques*. J. Nagy L. szerk. Szeged, 2000, 63–72.

„Détournement ironique des codes narratifs dans deux récits d’Anne Hébert”. In: *éCRIRE. Actes du colloque international sur le rire, le comique et l’humour, les 16-17-18 mars 2000*. Horváth M. szerk. Pécs, 2001, 273–286.

„»Az ember vagy férfi, vagy semmi sem« – Francia nőírók a XIX-XX. század fordulóján”. In: *Kalligram*, 9, „A modernség neme” (2002), Pozsony, 67–75.

„Anne, scripteur des *Mandarins*”. In: *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis*, XXX. Őrsi T. szerk. Eger, 2003, 15–25.

„Mimézis és distanciateremtés: gondolatok egy Colette-mű kapcsán”. In: *Theatron*, IV/1, „Drámám elmarad” (2003), Veszprém, 64–70.

„Au-delà des genres: *Souffles de Cixous*”. In: *Les Genres en transition. Acta Romanica*, XXIII. Gyimesi T., Kovács K., Penke O., Szász G. szerk. Szeged, 2004, Jatepress, 55–63.

„A perszonális elbeszélőforma szerepe Simone de Beauvoir *Mandarinokjában*: Anne naplója”. In: *A regény nyelvei. Tanulmányok. Az első veszprémi regénykollokvium*. Kovács Á. szerk. Budapest, 2005, Argumentum Könyvkiadó, „Diszkurzívák” 4, 223–230.

„Femmes-écrivains à l’aube du XX<sup>e</sup> siècle: sexe et discours”. In: *Prismes irisés. Textes recueillis sur les littératures classiques et modernes*. Szeged, 2006, Klebelsberg Kuno Egyetemi Kiadó, 399–407.

„L’hyporécit et l’hypertexte dans deux romans de Marguerite Duras”. In: *Écritures/Scrittura. Actes du colloque*. Tegyei G. szerk. Veszprém, 2006, Pannon Egyetemi Kiadó, 215–221.

„Az önéletírás dilemmái Duras *A szerető* című elbeszélésében”. In: *A regény és a trópusok. Tanulmányok. A második veszprémi regénykollokvium*. Kovács Á. szerk. Budapest, 2007, Argumentum Könyvkiadó, „Diszkurzívák” 6, 41–48.

„Le métissage des textes et des sexes: une »fiction« d'Hélène Cixous”. In: *Du sexe, rien d'autre. Sexualité, sexe(s) et genres dans les études françaises*. Kálai S., Lőrinszky I., Skutta F. szerk. Debrecen, 2008, *Studia Romanica*, 233–244.

„Variációk egy témára: a vágy zenéje Marguerite Duras *Moderato cantabile* című kisregényében”. In: *Regények, médiumok, kultúrák. A harmadik veszprémi regénykollokvium*. Kovács Á. szerk. Budapest, 2010, Argumentum Könyvkiadó, „Diszkurzívák” 10, 211–218.