

Válasz Magyar Miklós, Horváth Iván és Lőrinszky Ildikó a *Treize récits de femmes (1917–1997) de Colette à Cixous. Voix multiples, voix croisées* című akadémiai doktori értekezéséről írott opponensi véleményére

Mindenekelőtt köszönetemet fejezem ki mindhárom Opponensemnek, akik alaposan, az átfogóbb kérdésekre és a kisebb részletekre egyaránt figyelemmel olvasták el a pályázatomban benyújtott disszertációt. Nagyon megtisztelő, hogy gondosan megírt, támogató és elfogadó bírálatukban kitértek a munka szakmai újdonságaira, elismerték és összefoglalták eredményeit és eredményeit, ugyanakkor rámutattak bizonyos pontatlanságokra, illetve egyes összefüggések explicitebb magyarázatának hiányára. Bírálóim észrevételei nem az általam végzett műelemzésekkel, avagy elméleti tételeimmel vitatkozó felvetések, hanem inkább bizonyos terminusok, összefüggések jobb megvilágítására és egyértelműbb megfogalmazására utaló, építő jellegű megjegyzések.

1) Elsőként **Magyar Miklós** bírálatára szeretnék válaszolni, hiszen a legtöbb kritikai észrevételt ő tette. Először a véleményben szereplő terminológiai megjegyzésekre (6–8.) fogok reagálni, majd igyekszem sorra venni a részleteket érintő kérdéseket.

A mise en abyme

A 6. oldalon Opponensem építő szándékkal jegyzi meg, hogy nem tisztáztam az értekezésben sokszor szereplő mise en abyme terminust. A mise en abyme fogalmát – elkerülve a róla szóló számos elméleti megközelítés és vita bemutatását – a lehető legtágabban értelmeztem, Lucien Dällenbach alapműve segítségével,¹ aki a mise en abyme-et a következőképpen definiálja: „est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire.”²

Dällenbach mise en abyme-tipológiáját – tudjuk – a nyelvészeti kommunikáció modellje szerint állapítja meg, a lehetséges visszatükröződések [réflexion] között pedig aszerint tesz különbséget, hogy azok az elbeszélés melyik aspektusára vonatkoznak: a kijelentésre [énoncé], a megnyilatkozásra [énonciation], vagy a kódra [code]. Végül három „elementáris” típust különböztet meg, amelyek közül az első nyer különös jelentőséget: 1. *la mise en abyme de l'énoncé ou fictionnelle* (kijelentésre vonatkozó, avagy fikciószerű mise en abyme); ez a válfaj a „tartalom idézését”³ jelenti. A mise en abyme-nek e fajtája megvilágosíthatja vagy épp ellenkezőleg, elhomályosíthatja a fő történet tartalmát, szűkíti, vagy bővíti a jelentést. 2. *la mise en abyme de l'énonciation ou narrative* (megnyilatkozásra vonatkozó, avagy narratív mise en abyme): a narratív alkotás folyamatára reflektál; létrehozójára, befogadójára, valamint arra a szövegkörnyezetre, ami a kommunikációt megteremti. Ez a fajta mise en abyme „a láthatatlant próbálja láthatóvá tenni”,⁴ a befogadó szerep pedig leggyakrabban a főhősé. 3. *la mise en abyme du code ou transcendantale* (szövegre vonatkozó, avagy transzcendentális mise en abyme): a szöveg formájára, mikéntjére reflektál, többek között a „comment est-il parlé?”⁵ kérdését veti fel, s így szemben áll a fikciószerű, dominánsnak tekintett mise en abyme-mel.

¹ *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris, Seuil, 1977. Dällenbach tipológiáját (egy évvel a könyv megjelenése után) Mieke Bal vitatja igen élesen a „Mise en abyme et iconicité” című tanulmányában (in: *Littérature*, n° 29, 1978, 16–128).

² Uo., 52.

³ Uo., 76.

⁴ Uo., 100.

⁵ Uo., 123. A kódra vonatkozó mise en abyme a textuális, majd a metatextuális, végül a transzcendentális jelzőket kapja.

Segítségemre volt Dällenbach 1980-ban megjelent „Reflexivitas és olvasás” [Réflexivité et lecture] című írása is, amelyben – a *Le récit spéculaire*-t továbbgondolva – az alábbiakat szögezi le: „jelen tanulmány a címzett nézőpontjából vizsgál olyan öntükröző szövegeket, amelyekben *mise en abyme(ek)* található(ak) (azaz *egy vagy több olyan megkettőzést tartalmaznak ezek a szövegek, amelyek tükörként vagy mikrokozmoszként működnek a szöveghez képest*).”⁶

A doktori műben nem volt céлом, hogy az elméleti megközelítés túlnőjön a szükséges méreteken (amely eljárással Opponenseim is egyetértettek), így a dällenbach-i tipológiát nem kívántam sem alkalmazni, sem kommentálni; abban azonban teljes mértékben egyetérték Magyar Miklóssal, hogy a *mise en abyme* terminust legalább definiálnom kellett volna, s köszönöm, hogy e hiányosságra, s a belőle fakadó pontatlan kijelentésekre felhívta a figyelmemet.

Értekezésemben a *mise en abyme* főként Anne Hébert *Les Fous de Bassan* című regénye kapcsán kap hangsúlyos szerepet. Az enigmatikus szerkesztésű elbeszélésről jelentős mennyiségű tanulmány született, s szembeötlő az értelmezések sokfélesége: Janet Paterson posztmodern műnek tartja,⁷ Neil Bishop feminista,⁸ Antoine Sirois pedig mitikus-biblikus olvasatot nyújt róla.⁹ A regényt uraló *mise en abyme*-technikáról is igen változatos képet kapunk az Hébert-szakirodalomban: egyesek a Szentírás tükörképét fedezik fel az elbeszélésben, mások a vágy bonyolult visszatükröződéseire hívják fel a figyelmet. Az általam ismert tanulmányok többsége a *mise en abyme* kapcsán az alkotást, illetve az alkotói tevékenységet, a belőlük fakadó megkettőződéseket helyezi előtérbe, s e nézetet alapvetően magam is osztom. A narratív struktúrákat vizsgáló Marilyn Randall például arra a következtetésre jut, hogy a „könyvekből” és „levelekből” álló *Les Fous de Bassan* története nem őt, hanem egyetlen szerző-narrátor – maga a levélíró Stevens – tollából származik, aki az írás segítségével „teremtőerőre” tesz szert: „*Cette prise de pouvoir par l’écriture, mise en abyme de l’activité créatrice, l’est au niveau même de la fiction et signale le pouvoir exercé par Stevens non seulement dans sa dernière lettre, mais sur l’ensemble du livre. [...] Et ce pouvoir créateur est assumé explicitement par Stevens comme moyen de se dédoubler, de devenir un autre.*”¹⁰

Janet Paterson – anélkül, hogy felvetné a szerzői identitás problematikáját¹¹ – hasonló álláspontra helyezkedik: „D’une mise en abyme à l’autre, d’un récit à l’autre, le texte répercute des signes, des images et des fragments de l’activité créatrice”.¹² Paterson felhívja a figyelmet arra, hogy egyetlen szegmensen belül *mise en abyme*-ek szövevénye jöhet létre: „*Cette mise en abyme de la création est si fortement conditionnée par la spécularité qu’elle multiplie les dédoublements et reproduit des enclassements au sein d’une seule structure.*”¹³

⁶ Dällenbach, Lucien, „Reflexivitas és olvasás” (Bene Adrián ford.). In: *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitas* (Thomka Beáta szerk.). Budapest, Kijárat, 2007, 39. Kiemelés tőlem – T. G.

⁷ Vö. Paterson, Janet M., „L’envolée de l’écriture: *Les Fous de Bassan* d’Anne Hébert”. In: *Voix et images*, vol. IX, n° 3, printemps 1984, 143–151.

⁸ Vö. Bishop, Neil, „Énergie textuelle et production de sens: images de l’énergie dans *Les Fous de Bassan* d’Anne Hébert”. In: *University of Toronto Quarterly*, vol. LIV, n° 2, hiver 1984-1985, 178–199.

⁹ Vö. Sirois, Antoine, „Bible, mythes et *Fous de Bassan* d’Anne Hébert”. In: *Canadian Literature*, n° 104, printemps 1985, 178–182.

¹⁰ Randall, Marilyn, „Les énigmes des *Fous de Bassan*: féminisme, narration et clôture”. In: *Voix et Images*, vol. XV, n° 1, automne 1989, 76–77.

¹¹ E problémakört magam sem érintem a *Les Fous de Bassan*-ról szóló fejezetben.

¹² Paterson, Janet M., *Anne Hébert: Architexture romanesque*. Ottawa, Éditions de l’Université d’Ottawa, 1985, 174.

¹³ Uo., 173. Paterson fontosnak tartja a szereplők megkettőzött voltát, akik ráadásul egymás tükörképeként jelennek meg, ld. a Pam/Pat, Nora/Olivia, Perceval/Stevens és Nora/Nicolas párosokat.

Jó példák erre a gyökereit kereső lekipásztor Nicolas Jones őseit ábrázoló falfestményei, amelyeken az alakok – hasonlóságuk folytán – egymásból születnek: „J’engendre mon père à mon image et à ma ressemblance qui, lui, engendre mon grand-père à son image et à sa ressemblance et ainsi de suite”. (FB, 15.)

A *Les Fous de Bassan* narcisztikus tükör-effektusai ugyanakkor nem csupán az alkotás mise en abyme-je felől érhetők tetten; elemzésemben rámutattam arra, hogy a regény nem más, mint egy sor különleges imitáció. A hat rész homodiegetikus szerző-narrátorai egyetlen enigmatikus eseményszálat – amelynek maguk is szereplői – különböző módokon ismételtetnek, illetve idéznek fel, így könyveik, leveleik, naplóiuk egymásban tükröződő tükörrendszert alkotnak, egymást reflektálják, tehát a hat narratív egység csak „egymást olvasva” válik működőképpé. Az imitációk révén megképződött tükörstruktúra szövegformáló erőként van jelen, (viszonylagos) narratív stabilitást hoz létre egy máskülönben instabil szövegben, amelynek értelmezése alaposan munkára bírja az oly gyakran megzavart virtuális befogadót (ld. 146., 148.).

A mise en abyme terminust gyakran használok Danièle Sallenave *Les Portes de Gubbio* című regénye tanulmányozása során is, s ismét megköszönöm Opponensemnek, hogy a bíráló több pontján is rámutatott a fejezetben rejlő hiányosságokra, s hogy értékes megjegyzéseivel gazdagította elemzésemet. A regény az önnön identitását kereső S. öt füzetből álló naplóját tartalmazza, amely mind tematikus, mind narratív szempontból igen változatos. Szigorúan kronologikus volta ellenére S. története nem alkot koherens egészet; ennek oka egyrészt a hős identitásválságában keresendő, másfelől az általa alkalmazott elbeszélői technikában. Históriáját örökösen újrakezdett, gyakran rejtélyes eseményszálak szövik, ami a cselekmény felbomlásához, sőt „hiányához” vezet. Ehhez társul S. írásának töredezett jellege: a szöveg – amely többszörös átadás-aktus segítségével kerül az olvasó kezébe – telítve van levélidézetekkel, beszéd-átiratokkal, a naplószövegbe ágyazott idézetek pedig S. dilemmáit példázzák, vetítik újra meg újra elénk. Az idézeteket tehát – s gondolok itt főként Kaerner leveleire és naplójára – a főszöveggel való hasonlatosságuk, exemplum-értékük miatt tekintem mise en abyme-nek.

A mise en abyme különlegessége itt abból fakad, hogy az egy intertextuális praktika segítségével jön létre, az idézés szerepe pedig korántsem merül ki abban, hogy tükröt tartson a naplóíró elé. Egyik célja, hogy fényt derítsen a napló nyilvánvaló funkciójára: az idézés-írás arra (is) hivatott, hogy kompenzálja S. zeneszerzői terméketlenségét. A Harmadik Füzetből kezdve fokról fokra rajzolódik ki a naplóírásra ruházott művészi szerep, majd a napló egyenesen „a műalkotás vágyaként” jelenik meg:

„Bármit is nevezünk műalkotásnak, egyedül a mű – a mű iránti vágyakozás, a benne való hit – vezethet el az igazsághoz. [...] Addig is esténként, nap mint nap, magamra kényszerítem titokzatos tevékenységem: naplóm egy szürke, ám szükségszerű kötőanyag, amelyben Kaerner mondatai, az általa hagyott nyomok úgy ragyognak, mint az ékkövek. Hihetem-e, hogy éppen ezáltal alkotom meg *művem*?” (PG, 154.)¹⁴

S. naplója nem az önéletírással rokon; a régész, az építész és a levéltáros munkájához oly gyakran hasonlított szöveg a mások által egykor létrehozott textusok önkifejező szándékú átirataként olvasandó:

„Emlékezetem a többiekéből táplálkozik, s célom az, hogy megrajzoljam e nyomok, e félbeszakadt életutak térképét. [...] Egyetlen elbeszélésnek sem vagyok a forrása; azok folynak össze bennem. *Nem elveszem a szót, hanem átadom azt.*” (PG, 231.)

¹⁴ A Sallenave-idézeteket – terjedelmük folytán – saját fordításomban közlöm.

Az S. által vágyott „remekmű” – paradox módon – éppen a mű hiányában rejlik, helyesebben az S. választotta elbeszélői technikában: mozaikokból összerakott naplójában nem önmagához, önmagáról szól, hanem mások szavait reprodukálja; ez „újrírások” segítségével lesz képes arra, hogy elveszett identitását megtalálja, s hogy győzedelmeskedjék a romboló idő felett. Az átíráttá vált napló egyaránt bír tehát művészi értékkel és vitális funkcióval. A Sallenave-fejezetre több év távlatából visszatekintve úgy vélem, a mise en abyme-nek a kelleténél nagyobb jelentőséget tulajdonítottam, hiszen az elbeszélés valódi mozgatóereje nem a mise en abyme alkalmazásában, hanem az idézés technikájában rejlik.

A levélforma

Magyar Miklós másik tisztázandó fogalomként a levélformát jelöli meg; véleménye szerint „megvilágító lett volna a levélregényt is nagyobb összefüggésekbe helyezni”. (7.) Kétségtelen tény, hogy értekezésemben több ízben is felhívom a figyelmet a levélforma fontosságára: Colette-nél a levélírás Mitsou átváltozásának a záloga; a levelek a *Les Portes de Gubbio*-ban és a *Les Fous de Bassan*-ban is esszenciális szerephez jutnak, míg az *OR, les lettres de mon père*-ben éppen a levél hiánya, a levél vágya hívja életre az apa alakját. A levélregény tágabb irodalmi kontextusban való vizsgálatát mégsem tartottam indokoltnak, hiszen a jelzett művek egyike sem tartozik e műfaji kategóriába. A *Mitsou* kapcsán valóban megjegyzem, hogy az éppúgy komédia, mint hagyományos elbeszélés és levélregény-töredék, s meggyőződésem, hogy a negyedik fejezet elején és végén szereplő episztoláris szöveg az elbeszélés legnagyobb érzelmi töltést hordozó, úgymond vitális része. Nyomban hozzáteszem azonban, hogy önmagában, külön-külön vizsgálva egyik szövegtér sem igazán jelentéshordozó: a *Mitsou* varázsa nem levélregény-voltában, hanem a műfajok kontrasztjában, mondhatnánk konfliktusában keresendő – ez az eljárás alkotja a mű lüktető dinamikáját. Az Opponensem által hivatkozott Léo Spitzer tanulmányt – amelyben a szerző a *Mitsou*-t a *Portugál Levelekkel* veti össze – magam is idézem a 27. oldal 45. lábjegyzetében.

Az intertextualitás

Az intertextualitás kapcsán Magyar Miklósnak joggal támadt hiányérzete, hiszen a terminus eredetét, világirodalomban való használatát nem tisztáztam, ám – mivel munkám alapvetően leíró jellegű – a tágabb értelemben vett komparatív megközelítés nem volt célom. A doktori munka tizenhárom fejezetét pontosan meghatározott korpusz segítségével, s szigorú módszertani elvek mentén építettem fel, annak érdekében, hogy megvilágítsam a női hang mibenlétét és jellemzőit. Az elemzői horizont viszonylagos zártsága eredményezte, hogy nem vállalkoztam világirodalmi párhuzamok megtételére (ennek hiányáról Opponensem bírálata végén is szól); úgy vélem, e törekvés szétfeszítette volna értekezésem szükségképpen limitált kereteit, megbontotta volna annak koherenciáját. Lőrinszky Ildikó éppen e kutatói hozzáállásban – azaz határok világos kijelölésében – látja könyvem egyik legnagyobb erényét.

Bár a vendégsszövegről szóló tanulmányok hosszú sorát nem ismertettem, Cixous *Souffles* című „fikciójának” vizsgálata előtt meghatároztam, miképpen kívánom értelmezni és alkalmazni a különféle intertextuális praktikákat (ld. 200.). Elméleti szempontból Genette alpművére támaszkodtam,¹⁵ anélkül azonban, hogy a *Palimpsestes*-ben felállított terminológiát változtatás nélkül átvettem volna. A szélesebb olvasóközönség számára talán kevésbé ismerős *transztexualitás* elnevezés helyett gyűjtőfogalomként az *intertextualitás* terminust használok; természetesen óvakodom attól, hogy összemossam éppen a Genette által

¹⁵ Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982. Genette tett a legtöbbet azért, hogy az intertextualitás fogalmából világos feltételek között működő eszközkészletet alakítson ki, s különbséget tesz a textuális transzcendencia azon válfajai között, amelyekről a korábbi kutatások nem vettek tudomást; ennek fényében definiál ötféle transztexuális relációt.

szétválasztott intertextualitás és hipertextualitás kategóriáit. Intertextualitáson tehát azon viszonyok összességét értem, amelyek a szövegeket egymással kapcsolatba hozzák (ld. 200., 417. lábjegyzet).¹⁶

Az intertextualitás kategóriáján belül azután négy válfajt különböztettem meg: a coprésence-ot (ide tartozik az idézet, az utalás, a plágium és a célzás), a hipertextualitást, a paratextualitást és a metatextualitást.

Ami a 241. oldal Opponensem által erősen bírált mondatát illeti – mely szerint a nőírók művei intertextuálisabbak lennének, mint a férfiak által írottak –, teljes mértékben egyetértek Magyar Miklóssal, hiszen a kijelentés valóban „megtévesztő”. Úgy vélem, a mondatot egészen egyszerűen ki kellett volna hagynom,¹⁷ s megelégednem azzal a szerény következtetéssel, hogy a vendégszöveget többnyire játékos, ironikus és polémikus szándékkal alkalmazó női beszéd, erősen palimpszesztikus jellege folytán, egyaránt tölt be poétikai és határozottan dialogikus szerepeket (ld. 248–249.).

Részleteket érintő megjegyzések

Az első oldalon Magyar Miklós felhívja a figyelmemet arra, hogy érdekes lett volna kitekintést tennem a nőirodalom hazai megítélésére is. Köszönöm Opponensem észrevételét, amelynek azért (is) örülök, mert a témakör feldolgozása terveim között szerepel. Úgy gondolom tehát, hogy e vizsgálódás – csakúgy, mint a nőírók világirodalmi kontextusban való tanulmányozása – újabb könyv megírását teszi szükségessé, hiszen alapos szakirodalmi tájékozódást, s komoly műfordítói munkát igényel; erre akadémiai értekezésem keretei között nem tudtam sort keríteni.¹⁸

A következő két lapon Opponensem megjegyzi, hogy az elemzett Colette-, Beauvoir- és Duras-elbeszélésekre az autofikció terminus érvényes, s e kijelentésével csak egyet lehet érteni; természetesen azzal is tisztában vagyok, hogy Doubrovsky az autofikció előfutáraként Colette-t jelölte meg (ámbar ezt nem a *Mitsou*, avagy a *Le Képi*, hanem a *La Naissance du jour* kapcsán tette). Az autofikció elnevezést munkám során két okból (s talán igazságtalanul) „számúztam”: mivel érdeklődésem horizontjában nem pusztán az önéletírás, hanem a naplóforma működési sajátosságainak a vizsgálata is állt, Lejeune sokak által vitatott (s saját maga által is többször újragondolt), ám kétségkívül alapműnek számító könyve hasznos elméleti háttérnek bizonyult. Úgy véltem, hogy az autofikció felemlítésével nehezen kerülhettem volna el azt, hogy ne bocsátkozzam véget nem érő elméleti és terminológiai magyarázkodásokba, ami nemigen vált volna az elemzések javára. A másik ok az autofikció iránt érzett enyhe ellenszenvem, amelyet kétségkívül maga Lejeune inspirált a 2005-ben Pécsen tartott előadásával, amikor is az alábbiakat mondotta: „Szeretem az önéletírást, a fikciót is, elegyüket viszont már kevésbé kedvelem. Nem hinném, hogy tényleg lehet két szék közé esve olvasni. Az „autofikciók” többségét önéletírásként olvassák, nem is tehet másként az olvasó. Önéletírásokról van szó, melyek nyakatekert utat választanak az igazsághoz. Miért is ne? Ám nemigen tudjuk eldönteni, hogy mi is ennek a nyakatekertségnek a lényege.”¹⁹

¹⁶ Genette szerint transztextualitás „mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”. Uo., 7.

¹⁷ A mondat kihagyását indokolta volna az a tény is, hogy elemzéseim során egyáltalán nem állt szándékomban a női és a férfi beszéd szembeállítás, avagy összehasonlító elemzése.

¹⁸ Itt jegyzem meg, hogy egyes 20. századi magyar írónőkről – Jókai Annáról, Kádár Erzsébetéről, Kertész Erzsébetéről, Nemes Nagy Ágnesről, Szabó Magdáról – készítettem már francia nyelvű ismertetéseket a Béatrice Didier által szerkesztett, s hamarosan megjelenő *Dictionnaire des femmes créatrices*-ben.

¹⁹ Lejeune, Philippe, „A napló mint »antifikció«” (Z. Varga Zoltán ford.). In: *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai* (Mekis D. János, Z. Varga Zoltán szerk.). Budapest, L'Harmattan, 2008, 13–24.

A *Les Mandarins* bemutatása előtt Beauvoirt idézem, aki regényét a *La Force des choses*-ban „szellemidézésnek” [évocation] tekinti. A 72. oldal 131. lábjegyzetében ugyanakkor felhívom a figyelmet a mű evidens önéletrajzi ihletettségére, amit a szerző később maga sem tagad. A *L'Amant*-ról pedig egyáltalán nem állítom, hogy önéletrajz lenne: jelen esetben pusztán terminológiai kérdésnek tartom, hogy az „autobiographie renversée”, avagy az „autofiction” megnevezést használjuk-e.

Megköszönöm Opponensemnek a Sallenave-regények és a *Les Fous de Bassan* kapcsán tett kiegészítéseit, s egyetérték azzal is, hogy a művek soványka történetének összefoglalása érthetőbbé tette volna elemzéseimet. Ugyancsak hálás vagyok, hogy rávilágított a másodikként tanulmányozott Cixous-elbeszélés címének különféle értelmezéseire; megjegyzem, hogy az értekezés magyar változatában a cím első részét – az *OR*-t – magam is *Aranygyűrű*-nek fordítom.

Az apróbb megjegyzések szintén további gondolkodásra készítenek, bár nem hiszem, hogy Beauvoir lesbikusságáról, avagy Duras alkoholizmusáról feltétlenül szólnom kellett volna, hiszen ez önéletrajzi elemeknek a műelemzések szempontjából csekély jelentősége van. Az értekezés egészében sem volt célom, hogy a biografikus adatok a szükségesnél nagyobb súlyt kapjanak; Horváth Iván kifejezetten üdvözlí, hogy még a „biografizmusra csábító esetekben” is igyekszem elkerülni a „tényleges író-életrajz csapdáját”. A *Moderato cantabile* fiúszereplője skálázást visszautasító magatartásának – csakúgy, mint a halálra hívó szenvedélytől megigézett Anne „némaságának” – természetesen nemcsak társadalmi, hanem lélektani-egzisztenciális okai is vannak; Jean-Louis Pautrot például úgy vélekedik, hogy az elbeszéléseket oly gyakran uraló zongoraművek azt a bonyolult kapcsolatot hivatottak felfedni, amely Durast az anyasághoz, pontosabban az anyjához fűzi.²⁰ A *Les Parleuses* tanúsága szerint az elutasítás a durasi regényvilágban az erő par excellence jelölőjévé válik: „les refus, le refus passif, le refus de répondre en somme, est une force colossale, c'est la force de l'enfant par exemple, c'est la force de la femme”. (*Les Parleuses*, 109–110.)

2) Horváth Iván opponensi véleményében elismerően szól értekezésemről, s külön hangsúlyozza az általam alkalmazott szövegek központú, posztstrukturalista ihletésű elemzés szemében érvényes, s értékes voltát – köszönetet mondok dicsérő, s egyben építő észrevételeiért. Hiányérzete csupán egy ponton támad: arra keresi a választ, vajon miért maradt ki a korpuszból Pauline Réage klasszikussá vált botrányregénye (5–6.).

Az *Histoire d'O*-t – amelynek irodalomtörténeti jelentőségét, művészi értékeit egyáltalán nem vitatom – nem a feminista kritika hatására²¹ száműztem az értekezésből, hiszen Béatrice Didier-vel egyetértve meggyőződése, hogy a regényben különös erővel szólal meg a szabadulást kereső női vágy lenyűgöző hangja.²² Ugyanakkor úgy vélem, hogy az erotikus regény – amellyel szemben egyébként nincs ellenérzésem – az irodalom olyan regiszterét képviseli, amely a korpuszomban szereplő elbeszéléseknek nem sajátja. Opponensem

Horváth Iván említést tesz Annie Ernaux-ról, aki egy *Le Monde*-nak adott interjújában az autofikciót „formátlan szörnyetegnek” [monstre informe] nevezi. Vö. *Le Monde*, 2011. február 3.

²⁰ Vö. Pautrot, Jean-Louis, *La Musique oubliée. La Nausée, L'Ecume des jours, A la Recherche du temps perdu, Moderato Cantabile*. Genève, Droz, 1994, 201.

²¹ Vö. Cosman, Carol, „Story of O”. In: *Women's Studies*, n° 2, 1974, 25–36; Griffin, Susan, „Sadomasochism and the Erosion of Self: a Critical Reading of *Story of O*”. In: Linden, Robin Ruth et al., *Against Sadomasochism: a Radical Feminist Analysis*. East Palo Alto, Frog in the Well, 1982, 183–201.

²² Didier, Béatrice, *L'écriture-femme*. Paris, PUF, 1981, 23. Az *Histoire d'O*-ról kiváló narratológiai elemzések is születtek, vö. Walker, Muriel, „Pour une lecture narratologique d'*Histoire d'O*”. In: *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 2001, 149–168.

természetesen köszönet illeti azért, hogy Pauline Réage könyvének felemlítésével további kutatásaimhoz újabb szempontokat nyújtott.

A bírálat záró részében Opponensem új kutatási terület kijelölésére tesz javaslatot: a „női olvasói szerep” elvállalására buzdít, nevezetesen arra, hogy a modern francia irodalom történetét női szemmel áttekintve hozzak létre „új, a női szerepeknek megfelelőbb irodalmi kánont”. (7.)

Horváth Iván roppant csábító felvetését megköszönve szeretném azonban kifejezni e hatalmas vállalkozással szemben érzett aggályaimat. Mivel az értekezésben tagadom a női beszéd és az általa kirajzolódó képzeletvilág radikális specifikusságát, nem gondolom, hogy objektív kritériumok alapján meg lehetne – sőt meg kellene – határozni egy kizárólagosan női olvasói szerepet, s még kétségesebbnek tartom azt, hogy létrehozzak egy ingatag elméleti alapon nyugvó irodalmi kánont. E törekvés – még ha megvalósítható lenne is – szükségképpen reduktív szemléletmód kialakulásához vezetne, ami véleményem szerint egyáltalán nem válna a modern francia irodalom mélyebb összefüggései megértésének a javára.

3) Végül, de nem utolsósorban hálás vagyok **Lőrinszky Ildikónak** azért, hogy opponensi véleményében egyaránt méltatja kutatói attitűdömet, a dolgozatban alkalmazott módszertani elvek érvényességét, s elemzéseim helytálló voltát. Opponensem – aki a 19. század egyik legavatottabb franciás szakértője – munkámat új szempontokkal gazdagítja; gondolok itt főként a *Les Portes de Gubbio* kapcsán tett értékes megjegyzéseire, amelyek a regény továbbgondolására, tágabb horizontok megnyitására sarkallnak.

Lőrinszky Ildikó a szakirodalom kapcsán fogalmaz meg kritikai észrevételt (3.), nevezetesen az angol nyelvű szakirodalom hiányára, illetve elenyésző jelenlétére hívja fel a figyelmet, anélkül, hogy e hiányt hibaként róná fel. Opponensem jól látja, hogy a szakirodalom kiválasztásakor két szempont vezérelt: egyfelől valóban a francia irodalomtudósok túlnyomó többséget alkotó képviselőitől vettem példát, másrészt – mivel könyvemet magyar olvasóközönségnek is szántam – kifejezett célom volt, hogy a hazai irodalomtudományi körökben viszonylag ritkán emlegetett francia és frankofón kritikusok hangsúlyos szerephez jussanak (természetesen itt nem Genette, avagy Lejeune munkáira gondolok). E választás kétségkívül vitatható, így a komparatisták álláspontját egyáltalán nem kívánom kérdőre vonni. Megjegyzem csupán, hogy a témával kapcsolatos, olykor hatalmasra duzzadt francia nyelvű kritikai művek áttanulmányozása már önmagában is igen komoly kihívást jelentett. Fontosabb azonban, hogy mindenképpen szerettem volna elkerülni azt, hogy az elemzések koherenciáját megtörje az egymással gyakran perlekedő tanulmányokra való szüntelen hivatkozás.

Végezetül még egyszer nagyon köszönöm Opponenseimnek mindazt az időt, figyelmet és energiát, amit dolgozatom olvasására és értékelésére fordítottak. Meglátásaik elgondolkodtattak, és biztos vagyok benne, hogy további munkámban hasznosítani fogom mindazt, amit ebből a folyamatból tanultam.

Budapest, 2013. július 1.

Tegyey Gabriella