

Opponensi vélemény Tegyei Gabriella *Treize récits de femmes (1917-1997) de Colette à Cixous. Voix multiples, voix croisées* című doktori értekezéséről

Tegyei Gabriella doktori értekezése a L'Harmattan Kiadónál 2009-ben megjelent *Treize récits de femmes (1917-1997) De Colette à Cixous. Voix multiples, voix croisées* című 262 oldalas könyve. A tézisekben a szerző jelzi, hogy a francia nyelvű könyv a 2004-ben megjelent *Écrire, réécrire. Récits de femmes au XX^e siècle* című tanulmánykötetének átdolgozott kiadása. Célkitűzésében megfogalmazza, hogy hat huszadik századi írónő tizenhárom írása fényében a női hang természetét és főbb jellemzőit vizsgálja meg.

Az elemzett művek beleillenek abba az ívbe, amelyet a regény műfajának megújítása rajzol meg Gide-től Proust-on, az új regényen, a nouveau nouveau roman-on át a posztmodern regényig. Jean Ricardou szellemes megfogalmazásával élve a kaland leírásától az írás kalandjáig vezet az út. Ezért vettem érdeklődéssel a kezembe Tegyei Gabriella könyvét, akitől már ismertem a Gondolat Kiadó gondozásában 2011-ben megjelent *Hangok, összhangzatok. Hat 20. századi francia írónő* című írást.

A benyújtott értekezés megírása a szerző szerint „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.” Tegyük gyorsan hozzá, hogy Tegyei Gabriella könyve a francia szakmai körök és az érdeklődők szélesebb köre számára is hasznos olvasmány, mert igaz, hogy mind az egyes szerzőkről, mind a nőirodalomról könyvtárnyi munka jelent meg, Tegyei Gabriella rendkívül árnyalt és finom elemzése megannyi új adalékkal járulnak a témához.

Tegyei Gabriella körbejárja a „nőirodalom” elméleti kérdéseit, idézi a meghatározó elméletírók véleményét, Virginia Woolfot, Hélène Sixoust. Ide kívánczik a nyelvész, pszichoanalitikus, filozófus Luce Irigaray neve, aki megpróbál alanyi jogot szerezni a nőknek. Tegyei Gabriella idézi – igaz, hogy csak lábjegyzetben – Cixous nagyon fontos megállapítását, miszerint lehetetlen definiálni egy női írásmód gyakorlatát, mivel nem lehet ezt a gyakorlatot elméletileg megfogalmazni, kodifikálni, ami nem jelenti azt, hogy ne létezne. (12/1. l.) Ez a nyilatkozat jól tükrözi mindazt a nehézséget, ami a kutató elé tornyosul, amikor a női írásmód mibenlétét akarja megmutatni.

A 13. oldalon Tegyei Gabriella utal arra, hogy a nők által létrehozott irodalmi alkotást a férfiak valamiféle alsóbbrendű valaminek tekintették. Mivel a szerző a magyar olvasóknak is ajánlja könyvét, nem lett volna érdektelen egy rövid kitekintés a nőirodalom hazai megítélésére, ami még a francia olvasó számára sem jelentene tehertételt.

Valójában a XX. század első felének írónői, Lesznai Anna, Tóth Wanda, Ritoók Emma, Dánielné Lengyel Laura, Szederkényi Anna, Szabó Mária, Szenes Piroska és sokan mások azóta – Kaffka Margit kivételével – szinte teljesen feledésbe merültek. A Nyugat szerkesztője, Osvát Ernő kellemetlen szónak tekintette a nőirodalmat. 1872-ben még Arany János szemében is gyanúsnak számított, ha valaki nő léte verseket írt. Madách 1864-ben tartott akadémiai székfoglaló beszédét a nő írói alkalmatlanságának bizonyítására szentelte.

Értekezése bevezetésében Tegyei Gabriella módszertanilag kijelöli az útjelzőket és tilalomfákat. Leszögezi, hogy bár főként a narratológiára támaszkodik, nem kíván a pusztá szövegelemzésre hagyatkozni. Kellőképpen komplex módszert akar alkalmazni, hogy megragadja a női beszéd narratív formáit. És itt hivatkozik Jean Rousset *Forme et signification* című tanulmányára, amely leszögezi, hogy az elbeszélés „egy struktúra és egy eszme egyidejű kibontakozása, egy forma és egy élmény ötvözte, amelyek együtt fogannak és együtt érnek művé.” Valóban, Rousset ennek az elvi alapállásnak megfelelően elemzi nagyhatású művében többek közt Flaubert *Bovarynéj*át és Prousttól *Az eltűnt idők*et. A Tegyei Gabriella által idézett módszerhez tegyük hozzá Rousset két pontosítását: „a kritikai eszköz nem előzheti meg az elemzést,” valamint „a mű struktúrája fedi fel a jelentést.” Az értekezés mindkét szempont követelményeinek megfelel.

Tegyei Gabriella túl kíván lépni a pusztán formai megközelítésen, a narratív technikákon túl a pszichoanalízis módszereit is fel kívánja használni. Ugyancsak helyesen elhatárolódik a feminista megközelítéstől. Nem akar belebonyolódni a feminista mozgalmak vitáiba sem. A férfi és a női beszéd szembeállítását is el kívánja kerülni. Mindamellet arra szeretne választ találni, hogy a vizsgált írónők írásmódja mennyiben tükröz egy női, bár nem kizárólagosan női képzeletvilágot.

Az értekezés Colette két művét veszi először górcső alá. A két írást belehelyezi az életműbe, ezzel jelentős segítséget nyújt az olvasónak a *Mitsou* és a *Le Képi* rendkívül árnyalt, elmélyült elemzésének megértéséhez. A *Mitsou* esetében részletesen, idézetekkel alátámasztva mutatja be a mű három szintjét: a színpadi, a narratív és a levélforma szintézisét, rámutatva Colette-nek korábban forradalminak mondható regénymegújítási törekvéseire. A *Le Képi* elbeszéléseinél a művek homogeneitása és a szerelmi kudarc mint vezérlő fonál elemzésére vállalkozik a szerző, majd a narratív technikát mutatja be meggyőző erővel. Végül Philippe Lejeune elmélete alapján a „pacte autobiographique” terminológiát használva mutatja ki az elbeszélésekben az önéletrajzi elemeket. Itt jegyezzük meg, hogy Colette, Simone de Beauvoir és Duras elemzett műveire inkább a Serge Doubrovsky által bevezetett terminológia, a l'autofiction érvényes. Doubrovsky az autofiction fogalmát így határozza

meg: „Az autofikció az az eszköz, amellyel megpróbáljuk megragadni, újraalkotni, átformálni egy szövegben, egy írásműben a saját életünkben megélt tapasztalatokat, ami semmiképpen nem egy reprodukálás, fénykép, hanem egy új érték megtalálása.” Egyébiránt Doubrovsky Celette-et mint az autofiction előfutárát jelöli meg.

Beauvoir műveinek elemzése előtt Tegyei Gabriella a teljes beauvoire-i éltművet méltatja, külön kitérve az önéletrajzi írásokra. A *Les mandarins* bemutatása előtt idézi Beauvoirt, aki elhatárolódik attól, hogy művét tézisregényként vagy önéletrajzi műként olvassák. A kritika megtette ezt az olvasók helyett is.

Valóban, Beauvoir a Goncourt-díj átvételekor azt mondja, hogy könyve se nem önéletrajz, se nem riport, hanem évocation. Ezt a kijelentést Tegyei Gabriella tényként kezeli. Ám Beauvoir kijelentése óta a Sartre-al és Nelson Agrennel folytatott levelezése valamint egyéb dokumentumok fényében a kutatók, ha nem is önéletrajzi, de a Doubrovsky által megfogalmazott autofiction kategóriába sorolják a művet. Nem nehéz Annát magával Beauvoir-ral, Robert-et Sartre-al, Henrit Camus-vel, Lewis-t pedig Algrennel azonosítani.

Mindemellett a *Les mandarinsról* szóló fejezetet, amely egyébként messze a legterjedelmesebb rész az értekezésben, a könyv legeredetibb, narratológiai szempontból a legelmélyültebb elemzésének tartom, ami nemzetközi mércével mérve is rendkívül figyelemre méltó. Csak utalok itt a váltakozó nézőpontok és a cselekmény idejének párhuzamba állítására, ahol a genette-i terminológiát eredeti módon használja fel, s amit egy szemléletes táblázatban is összefoglal, valamint számos új szempontú narratológiai elemzésre, amelyekkel a művet teljesen új megvilágításba helyezi.

A *La Femme rompue* elemzésénél Tegyei Gabriella a Beauvoir által is bevallottan detektívregény formával foglalkozik először, s azt kívánja kimutatni, hogy a mű inkább anti-detektívregény, mivel azt sem lehet kideríteni, mi benne a bűntény és azt sem, hogy ki a gyilkos, ki az áldozat. Itt óhatatlanul az új regény gyakorlata jut az eszünkbe. Anélkül, hogy messzemenő párhuzamokat vonnánk le Robbe-Grillet *Les Gommès*, valamint a *Le Voyeur* és a *La Femme rompue* között, annyi feltétlenül közös a három regényben, hogy a klasszikus detektívregény ellenpólusán helyezkednek el. A *Les Gommès*-ban van áldozat és van gyilkos, ám a gyilkos maga a detektív lesz, míg a *Le Voyeur*-ben Mathias egy személyben lesz vádló és vádlott, nyomozó és bűnös. A lényeges különbség Beauvoir és Robbe-Grillet írói szándékában van. Míg Beauvoir azt kívánja bemutatni regényével, hogyan veszíti el a mesélő önazonosságát, Robbe-Grillet a „mélység ősi mítoszai” közül a cselekményt kívánja így eltüntetni.

A mű cselekményének részletes bemutatásával a továbbiakban Tegyei Gabriella az idő problematikájával foglalkozik, majd a naplóformát elemzi, végül a mű belső világa mint a társadalom tükörképe kerül bemutatásra megannyi finom észrevétellel.

Danièle Sallenave-től előbb a *Le Voyage d'Amsterdam* kerül elemzésre. A téma: kutatás a múltban. A múltban történő kutatás és a felejtés egyaránt az új regényhez közelítik a művet. Claude Mauriac magyarul is megjelent regényének maga a címe is *A felejtés*. A szerelem ürügyén az író a feledés homályából kívánja előbányászni a múlt emlékeit. Butor is makacsul kutat a múlt rengetegében. Claude Simon valamennyi regényét a múlt emlékképeiből rakja össze. De míg Proustnál az eltűnt időt követi a megtalált, Claude Simon eleve hiú kísérletnek tartja a múlt megtalálását. De Sallenave regénye Duras – Alain Resnais felkérésére írt – forgatókönyvéhez áll a legközelebb, az *Hiroshima mon amour* hősnőjének erőfeszítésére emlékeztet a leginkább, aki rendet kíván tenni emlékei között, és elbeszélésben akarja a múltat rögzíteni, ily módon megmenteni a feledéstől. Ehhez azonban kell egy történet, ami bármennyire is sovány, megvan Sallenave regényében. A *Le Voyage d'Amsterdam* egy férfi és egy nő kapcsolatát mutatja be a hatvanas évek vége felé. Pontosabban az 1968-as májusi események idején játszódik. A regényben többször is van utalás a sztrájkokra és az elfoglalt gyárakra. Ezért nem ártott volna ezt a történetet felvázolni, mert így az egyébként érdekes elemzések mintegy a levegőben lógnak.

Még kevésbé érthető számomra, hogy Sallenave másik elemzett regényénél, a *Les Portes de Gubbio* nál sem történik meg a mű cselekményének bemutatása. Ez annál is inkább problematikus, mert a *Les Portes de Gubbio* szakítást jelent megelőző művével szemben, amit a kritika mintegy „stílusgyakorlatot” kezel, amit az új regényhez kötnek. Ezt is jó lett volna tisztázni a mű elemzésekor. A *Les Portes de Gubbio* cselekményének felvázolása azért is lényeges lett volna, mert az író maga mondja, hogy egy Berlinben, 1977-ben tett látogatása nyomán írta a könyvet. A mű cselekménye egy európai országban játszódik, a prágai tavasz előestéjén, nyomasztó politikai elnyomás és cenzúra atmoszférájában. A főszereplő S egy zeneszerző, aki a kormány nyomására ír hazafias zenét, a nemzeti folklór által inspirálva. Ezeknek a tényeknek ismerete nélkül Tegyei Gabriella műelemzése mintha beszorult volna az immanens kritika zsákutcájába, ami egyébként egyáltalán nem jellemző az értekezés egészére.

A következő fejezet Anne Hébert *Les Fous de Bassan* elemzése. Tegyei Gabriella megannyi új, eredeti összefüggést mutat ki Anne Hébert regényében. Rendkívül finom elemzések során bontja ki a mű bonyolult, nehezen követhető szerkezetét. Ha van hiányérzetünk a fejezet kapcsán, az a kiindulási pontnál fogalmazható meg. Igaz, hogy a 149. oldalon utal a címben szereplő, „a tenger és a halál” madaraira, de a szövegben mintegy

elsikkad az a szimbolikus összefüggés, ami a tenger partján élő valóságos madarak – amelyek különös viselkedésük okán kapták a „foux” elnevezést – és a Bassanból származó férfiközösség magatartása között van, s ami az egész cselekményt konnotálja. A másik hiányérzet arra vonatkozik, hogy a szerző – bár ugyancsak utal a cselekményre – homályban hagyja a valójában könnyen összefoglalható cselekményt, ami pedig nagyban megkönnyítené az olvasó számára a kitűnő műelemzés követését. Nevezetesen 1936. augusztus 31-én a 15 és 17 éves unokatestvérek, Nora és Olivia Atkins nyomtalanul eltűnnek. A megtalált hullák sokkos állapotot okoznak a városkában, de hallgatásba burkolóznak, noha a gyanú a lányok egyik unokafivérére terelődik. Csak ötven év után határozza el magát Stevens Brown, hogy bevallja tettét egy régi barátjához írt levélben. Ezekről a hiányokról eltekintve maga a műelemzés példaszerű.

A következő fejezet Hébert két elbeszélésének elemzése. Elöljáróban Tegyei Gabriella szükségesnek tartja az *Est-ce que je te dérange?* és az *Aurélien, Clara...* cselekményének ismertetését. Ezt csak üdvözölni tudom, hiszen több fejezetnél pontosan ez az iránytűként használandó eszköz marad ki az elemzésekből. Az is fontos útbaigazítás, hogy ismerteti Propp *Morphologie du conte* című munkáját, aminek felhasználásával végzi el a világos és mélyreható elemzéseket. A detektívtörténet és a mese átírásának technikáját és eredményét mutatja be.

A következő nőíró Marguerite Duras, akitől az első elemzett mű a *Moderato Cantabile*, amelynek kitűnő elemzéséből is kiemelném az idő és a zeneiség megragadását a műben. Itt kapcsolódna a következő mű, a *L'Amant* elemzéséhez, ahol elöljáróban a szerző megjegyzi, hogy „A *L'Amant* egyfajta önéletrajz, ami különleges státust biztosít számára a durasi alkotások között.” (187.) Nos, a *L'Amant* nem önéletrajzi regény, hanem Doubrovsky fentebb említett fogalmával autofiction. Egy kritikus szellemes megfogalmazása szerint Marguerite Duras kölcsönvehette volna Montaigne esszéinek híres megfogalmazását, miszerint „Én vagyok könyvem tárgya,” azzal a különbséggel, hogy az egyes számot a többes számmal kellene helyettesíteni. Ezek szerint a *Moderato cantabile* is autofiction, amiről Duras maga nyilatkozza, hogy regénye személyes élményen alapul. (*Les Parleuses*. 59.) A *L'Amant*-ról pedig azt írja, Duras, hogy „autobiographie masquée” volt (*Les Parleuses*. 138.). Egyébként Tegyei Gabriella is megjegyzi, hogy Duras vét az önéletírás „szabályai” ellen. (187), sőt, több oldalt szentel annak, hogy kimutassa a Philippe Lejeune által megfogalmazott kritériumok és Duras regénye közötti különbségeket, a konklúziója pedig az, hogy a mű egy „autobiographie renversée.” (191.) A továbbiakban a mű narratív technikáját elemzi a szerző, a tőle megszokott alaposággal.

A hat bemutatott író közül fokozottan érvényes az utolsóként elemzett művek szerzőjére Hélène Sixousra az, amit Tegyei Gabriella az értekezés téziseiben ír, nevezetesen, hogy Magyarországon alig ismert, és érdemes, elmélyült tanulmány nem látott róla napvilágot hazánkban. Pedig Sixous mintegy negyven, általa fikciónak nevezett könyvet, tíz színművet, számos esszét és kritikai tanulmányt jelentetett meg, 1969-ben a *Dedans* című önéletrajzi írása elnyerte a Médicis-díjat. Egyik kitűnő méltatója, Claudine Guégan Fischer szerint Sixousnál a főhős maga a nyelv, és művei az értelmezések és olvasatok sokaságára adnak alkalmat. Ezt a rendkívül bonyolult írásmódot vállalkozik megfejteni Tegyei Gabriella és véleményem szerint teljes sikerrel A *Souffles*-ban a paródia megnyilvánulását elemzi a intertextuális eljárásokban. Ez utóbbiakat a coprésence, hypertexte, métatexte és a paratexte alkategóriáin belül számos változatban mutatja be, tudatában annak, hogy ezek a kategóriák nem különíthetők el egymástól mereven. A rendkívül gazdag és áttekinthető elemzés az intertextualitás bemutatásának kiemelkedő teljesítménye. Csak azt sajnálom, hogy egy bevezető részben nem tesz a szerző egyfajta kitekintést az intertextualitás világirodalmi gyakorlatára, amiről később még beszélek.

Sixous másik művét, az *Or, les lettres de mon père*-t mint egy négy hangra komponált fűgát elemzi. Itt szívesen olvastam volna arról, hogy mint azt az író maga is jelzi, apjának, dr. Georges Cixousnak 1935-ben és 1936-ban menyasszonyához, Eve Kleinhez, Oranból írt leveleiről van szó, amelyek a címzett halála után ötven évvel érkeznek meg Hélène Sixoushoz. Annál is inkább érdemes lett volna ezt megemlíteni, mivel Tegyei Gabriella magában a műelemzésben rámutat az önéletrajzi elem és a fikció bonyolult kapcsolataira. (224.) Talán az sem lett volna érdektelen, ha Tegyei Gabriella értelmezi a cím első szavát, az OR-t, amint azt többen megtették, hol a jegyeseket összekötő aranygyűrűre, hol az apa, GEORGES nevében vagy az ORAN városnévben rejtőző betűkre utalva. Ennél azonban fontosabb az, hogy magának a regénynek az elemzése felfedi a sixousi írásmód rendkívül bonyolult és sok síkú természetét, ami a disszertáns kitűnő elemzőképességének ismételt bizonyítéka.

A továbbiakban néhány olyan terminológiáról beszélnék, amelyeket Tegyei Gabriella felhasznál műelemzéseinél, de mivel ezeket részben nem magyarázza meg, részben nem helyezi nagyobb összefüggésekbe, az olvasó nehezebben tájékozódik könyvében.

Itt van először is a mise en abyme, aminek szerepét igen sok helyen elemzi a szerző. Ezt az utószóban is kiemeli. (240.) Különösképpen Hébert *Les fous de Bassan* és Sallenave *Les Portes de Gubbio* elemzésénél kap ez hangsúlyt. De a *Le voyage d'Amsterdam*-nál is többször említi az eljárást. Ugyanakkor hol a mise en abyme „speciális alkalmazásáról”, hol a

„nem Gide-i mise en abyme-ról” beszél. (236.) Ezért sem ártott volna tisztázni a mise en abyme mibenlétét és főként a gide-i eljárás alkalmazását a modern irodalomban. Valójában a mise en abyme egyfajta tükrözés metaforikus jelentéssel. Gide csaknem valamennyi művében megtekinthető ez az eljárás: egy központi alak, aki maga is regényíró, mint Julius *A Vatikán titkában* vagy Edouard *A pénzhamisítókban*. Korai elbeszéléseiben is ott van az író, akinek nem sikerül a vállalkozás: a *Mocsarak* Tityre-je, avagy később az *Isabelle* írótanonca, Gérard, akik valamennyien a regény problémáinak foglyai. De ugyanígy megtaláljuk a mise en abyme technikáját a *Narcissus értekezésében*, a *Szerelmes kísérletben*, a *Meztelenben*, *A földi táplálékokban*. A mise en abyme technikájának legjobb példája mégis *A pénzhamisítók*, ahol a főszereplő, Edouard, ír egy regényt, ami nem más, mint amit Gide ír. Az egész mű tehát egy másikon belül tükröződik. A francia új regényben is kedvelt eljárás a mise en abyme. Michel Butornál Jacques Revel, *Az időhasználat* „hőse” naplót ír blestoni tartózkodásáról, amely maga a regény lesz, de a *Gyilkosság Blestonban* című detektívregény ugyancsak Revel helyzetét példázza. Még mindig Butornál maradva, *A módosulás* utazó ügynöke, Delmont, amikor felszáll a vonatra, vásárol egy könyvet, amely talán ugyanaz a regény, amelyet utazása végén meg akar írni. Pierre Vernier, a *Fokozatok* egyik szereplője naplót ír, s az olvasó magát a naplót tartja a kezében. Nathalie Sarraute *Az arany gyümölcsök* című regényében az író részt vesz egy vitán, ahol *Az arany gyümölcsök* című regényt bírálják. Robbe-Grillet regényében, *A féltékenység réseiben* A. egy könyvről beszél, amelynek klasszikus szerelmi háromszöge ugyanazt a szituációt eleveníti fel, mint a regényé. Az *Egy New York-i forradalom tervezetében* Ben Saïd naplót vezet, de szinte valamennyi szereplő jegyzeteket, beszámolókat készít, amelyek magát a regényt alkotják. Jean Ricardou *A dűlők* című regényében Asilus naplója nem más, mint Olivier Lasius, alias Asilus és Atta története. De Samuel Beckett-nél is megtalálható a mise en abyme *A játszma* végében. Hamm története (regénynek nevezi, ami megkérdőjelezi, hogy saját története lenne) egy mise en abyme. Míg a mise en abyme Gide-nél egyfajta expresszív metafora, addig az új regényben Jean Ricardou megfogalmazása szerint strukturális metafora.

A másik tisztázandó fogalom a levélforma, amit Tegyei Gabriella teljes joggal tart a tárgyalt írók sajátosságának. Colette *Mitsoujának* rendkívül árnyalt elemzésénél Tegyei Gabriella utal arra, hogy a mű részben levélregény. A levelek szerepére az utószóban is kitér. A levélíráshoz mint az író-szereplő tevékenységére is utal (237.) a *Mitsou*, a *La Porte de Gubbio* és az *OR, les lettres de mon père* című regényekben. Megvilágító lett volna a levélregényt is nagyobb összefüggésekbe helyezni. Érdemes itt megjegyezni, hogy Colette *Oeuvres Complètes* kiadásának jegyzeteiben Bernard Bray felhívja a figyelmet Leo Spitzer

1954-ben írt tanulmányára, aki az első francia levélregény, a *Lettres portugaise* és a *Mitsou* leveleinek funkcionális hasonlóságait veti egybe.

Valójában a levélregény a francia irodalomban jelenik meg a 17. században, s a 18. század folyamán teljeseedik ki. Montesquieu a *Perzsa levelekben* (1721) az idegen kultúrák bemutatása révén gyakorol társadalomkritikát. Az első francia levélregény a *Portugál levelek* (1669) A levelek írója a fikció szerint egy portugál apáca, aki szerelméhez címzi leveleit, anélkül, hogy azokra választ kapna. A legjelentősebb francia levélregény Rousseau *Az új Héloise* (1761) című műve.

Magyarországon az első levélregény Kazinczy Ferenc *Bácsmegyerje* (1789). A legismertebb az 1794-ben és 1795-ben folytatásokban megjelenő *Fanni hagyományai*.

Ugyancsak hiányolom az intertextualitás fogalmának tisztázását. Jóllehet Tegyei Gabriella mindenre kiterjedő részletességgel csoportosítja az intertextualitás rendkívül változatos fajtáit az elemzett írónál, és ezt is az értekezés egyik nagy tudományos eredményének lehet minősíteni, a világirodalmi kitekintésekkel itt is új megvilágításba kerülhetnének az egyébként gazdagon árnyalt elemzések. Ráadásul nem tudok egyetérteni Tegyei Gabriella azon kijelentésével, hogy „Az egész irodalom intertextuális, de a női irodalom – legalábbis a hatvanas évektől kezdve – még intertextuálisabb.”(241.) Amennyiben a szerző – megint csak a jobb tájékozódás érdekében – tisztázza a terminológia eredetét és alkalmazását a modern irodalomban, elkerülhetne volna a fenti megtévesztő kijelentést.

A vendégsszöveg a *Világirodalmi lexikon* szerint eredetileg „olyan szövegelem, amely – szándékosan vagy esetlegesen, véletlenül, funkcionálisan vagy funkciótlanul – egy más nyelvű szövegben foglal helyet” A vendégsszöveg szerepével az intertextualitás és az olvasásestétika tudományának területén könyvtárnyi tanulmány született. Az intertextualitás a hatvanas években kerül a kutatások látókörébe. Maga a fogalom az 1960-ban, Philippe Sollers nevéhez fűződő *Tel Quel* folyóirat köré gyűlt kutatók, Foucault, Barthes, Derrida, Sollers, Kristeva kutatásai révén kerül az érdeklődés középpontjába.

A befogadás esztétika ugyancsak behatóan foglalkozik az intertextualitás kérdésével. Riffatere, Iser és Eco egybehangzóan azt kívánják az olvasótól, hogy fedezze fel a vendégsszövegeket, máskülönben hiányos lesz az olvasás élménye. Az ilyen olvasót nevezik jó olvasónak. A vendégsszöveg által a mű újabb szintet kap, s az olvasó műveltségétől, előzetes olvasási élményétől függően újraértelmezheti az adott művet. A vendégsszöveg szerepeltetése gyakori az irodalomban. A fogalom elméleti kérdéseivel is behatóan foglalkozó és azt műveiben alkalmazó Umberto Eco *A rózsza neve* című regényét maga a szerző „szövegek krimijének” nevezi, és kutatók sora próbálkozik a számos intertextus megfejtésével. Claude

Simonnál *A pharsaloszi csatában* a botcsinálta régészek topográfiai leírásokat idéznek, latin nyelvű útbaigazításokat igyekeznek megfejteni, görög kamionok feliratait böngészik. A regény mottója egy Valéry idézet, magában a műben pedig több tucat Poust-idézet van.

A magyar írók közül Hajnóczy Péter, Temesi Ferenc vagy Esterházy Péter is szívesen nyúltak a vendégszövegekhez. Örkeny saját szövegeit, az egyperceseket adaptálja a *Pisti a vérzivatarban* című drámájában.

Apróbb megjegyzések

1. Mivel az életrajzi elemek kimutathatók Beauvoir és Duras műveiben, nem lett volna érdektelen utalni Beauvoir élete végéig be nem vallott leszbikus kapcsolataira vagy Duras bevallott alkoholizmusára, hisz a művekben ezek benne vannak. Ma már tudjuk, hogy Simone de Beauvoir volt tanítványaival leszbikus kapcsolatokat tartott fenn, sőt ezekbe a kapcsolatokba Sartre-ot is bevonta. A *L'Invitée* fiktív módon, de Sartre, Olga és saját maga kapcsolatát beszéli el. Beauvoirként szentelt, *Mémoires d'une fille dérangée* beszédes című életrajzi írásában Bianca Lamblin minderről beszámol.

2. Tegyei Gabriella a 23. oldalon ezt írja: „A nézőt a szereplőkhöz kívánva közelíteni, a narrátor helyenként az első személyű elbeszélést választja, amikor véleményt mond szereplőiről.” A *Mitsou*-ból való idézet két utolsó mondata viszont így hangzik: „Non, je ne dirai rien du salon. Je vous ai déjà fait assez de peine (23) Valójában nem az egyes szám első személyű elbeszélés „je”-je, jelenti a nézőhöz való fordulást, hanem a „vous.” A „vous” használatával vonja be az olvasót az eseményekbe, mint ahogy Camus, akinél Clamence, A bukás főhőse saját rossz lelkiismeretén kíván könnyíteni azzal, hogy bűnét átruházza az emberiségre. Butor a *La Modification* c. regényében ugyancsak a „vous” használatával teszi nyilvánvalóvá, hogy a történet mindannyinkra vonatkozhat.

3. 88. oldal. A discours auctorial évaluatif fogalmát használva Tegyei a 36. lábjegyzetben Lintvelt munkájára utal. Nos, a narratológiában kevésbé járatos olvasó aligha bányássza elő Lintvelt művét, hogy az utalást megértse.

4. 181. oldal. A *Moderato cantabile* elemzésénél azt a tényt, hogy zongoratanár megköveteli a skálázást, Tegyei Gabriella a társadalmi rend elfogadtatásának tulajdonítja, azt pedig, hogy a fiú visszautasítja, annak elutasításának. Jóllehet az egész regényben benne van a lázadás a társadalmi rend ellen, ez így, direkt módon nagyon leegyszerűsíti a tényt. (181.)

5. 183. oldal. Amikor Tegyei Gabriella felidézi, hogy Anne nem hajlandó énekelni, a polgári rendhez való alkalmazkodás képtelenségeként interpretálja. Ez ugyanolyan leegyszerűsítés, mint az előző.

A női írásról, a nőírók irodalomtörténeti szerepéről Tegyei Gabriella az értekezés utószavában, a 236. oldalon mond összefoglaló véleményt. Utal arra, hogy a modern irodalom megújítói között éppúgy vannak férfiak, mint nők, a női írásmód nem jelent egy specifikus irodalmi kánont, majd Béatrice Didier-re hivatkozva megállapítja, hogy a női írásmód nem jelent egy elkülönült irodalmat, ellenkezőleg, a kortárs írásmód radikális megújításához járul hozzá. Ezekkel a megállapításokkal csak egyet lehet érteni. Hozzátehetjük, hogy talán a női írókra is érvényes az, amit Mauriac mondott akkor, amikor katolikus íróként aposztrofálták. Nem katolikus író vagyok, hanem író, aki katolikus.

Ám ha elfogadjuk Tegyei Gabriella fenti megállapításait, joggal merül fel a kérdés, miért nem utal az általa elemzett írónál alkalmazott narratológiai eljárások esetében francia vagy/és világirodalmi párhuzamokra, hisz az összefüggések kimutatásával, a kitekintésekkel az olvasó számára is megkönnyítené a tájékozódást a feldolgozott hatalmas anyagban.

Fenti megjegyzéseim egy cseppet sem vonnak le Tegyei Gabriella értekezésének értékeiből. Könyve nemzetközi mércével mérve is fajsúlyos munka, amely a narratológiai elemzések árnyaltságával jelentős tudósi teljesítmény.

Mindezek alapján az értekezés nyilvános vitára bocsátását és a jelöltnek az MTA doktora cím odaítélését javaslom.

Magyar Miklós

az MTA doktora

Budapest, 2013. január 3.