

# “SO FAR SO GOOD”

Festschrift  
in Honour of Erzsébet Barát

Tanulmányok  
Barát Erzsébet köszöntésére

Szerkesztette:  
ANNUS IRÉN & KÉRCHY ANNA



# “SO FAR SO GOOD”

Festschrift in Honour of Erzsébet Barát  
Emlékkötet Barát Erzsébet köszöntésére



1. kötet: “SO FAR SO GOOD” Festschrift in Honour of Erzsébet Barát

# “SO FAR SO GOOD”

Festschrift  
in Honour of Erzsébet Barát

Emlékkötet  
Barát Erzsébet köszöntésére

Szerkesztette:  
ANNUS IRÉN & KÉRCHY ANNA



Kiadja a Társadalmi Nemek Tudománya Kutatócsoport, SZTE BTK.  
A kiadásért felel a Társadalmi Nemek Tudománya Kutatócsoport vezetője.

Az angol szövegeket lektorálta: Thomas Williams

A borítót Mary Cassatt falfestményének felhasználásával Zámbó Emese készítette. Mary Cassatt: *Modern Women*. Woman's Building, 1893 World's Columbian Exposition, Chicago, Illinois, USA. Elveszett.



© a szerzők, 2023

ISSN 2939-7952

ISBN (pdf) 978-963-306-916-5

ISBN (print) 978-963-306-915-8

DOI: 10.14232/tntebooks.1.2023

Nyomda: JATEPress

Felelős vezető: Szauter Dóra

Méret: B5, munkaszám: 6/2023





## CONTENTS / TARTALOM

Előszó.....	9
Annus Irén <i>“The National Eye of Conscience:” Dorothea Lange’s Images of the Japanese Internment ....</i>	11
Berán Eszter <i>Brüsszeli szankciók és a „mi” és „ők” csoportjai: Barát Erzsébet születésnapjára .....</i>	23
Bolemant Lilla <i>„Fennakadni az írott szó borgán:” A nők és az olvasás .....</i>	27
Bollobás Enikő <i>Charlotte Perkins Gilman Magyarországon – És ami mögötte van (Elhűség és „elhűtlenség” egy életműben) .....</i>	43
Dér Csilla <i>Ellenkező nem? A nemekkel kapcsolatos tudományos mítoszokról .....</i>	59
Federmayer Éva <i>Contemporizing Passing in Black and White: Rebecca Hall’s Larsen Adaptation .....</i>	71
Friedrich Judit <i>Más hogyan nem fél: Barát Zsazsának, Mesterházi Mónika Nem félek (2021) című verseskötete kapcsán .....</i>	83
Galiére Mehdi <i>“An Investment in the Future”: A Critical Linguistic Analysis of the 2022 Political Program of the “United for Hungary” Alliance .....</i>	95
Huszár Ágnes <i>A zsidó nő (h)arcaí .....</i>	111
Joó Mária <i>Barátság és szeretet/vágy nők között, Platóntól a mai filmig .....</i>	117
Kádár Judit <i>Asszimilációs identitáskereső Erdős Renée Az új sarj című önéletrajzi regényében .....</i>	127
Kérchy Anna <i>„Pillanatok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok:” A női tekintet lehetőségei a feminista szubjektumelmélet és Drozdiák Orsbi művészete tükrében .....</i>	141



Koller Nóra	
<i>Gendergate: Hillary Clinton e-mailjei és a szivárogtatás társadalmi neme</i> .....	163
Kovács Ágnes Zsófia	
<i>Emlékezetkonstrukció a múzeumi térben: Emlékezetmunka és Leslie Tillet Mexikó meghódítása című faliszőnyege a Denveri Szépművészeti Múzeum Áruló, túlélő, ikon: „Malinche öröksége” című kiállításán</i> .....	185
Szőnyi György Endre	
<i>Átöltözés és nemi szerepcserék az angol reneszánsz színházban</i> .....	195
Tatai Erzsébet	
<i>Mária a gyermek Jézussal: Czene Márta festményéről születésnapra</i> .....	207
Tóth Zsófia Anna	
<i>A feminista humor lehetőségei</i> .....	217
Vasvári O Louise	
<i>Erzsébet Frank, the Cosmetician Deported from Miskolc to the Junkers-Markleeberg Concentration Camp, Who Wrote a Camp Diary in Verse in the Style of János Arany</i> ...	227

## ELŐSZÓ

Jelen kötet Barát Erzsébet köszöntésére íródott tanulmányokat tartalmaz.

Barát Erzsébet alkalmazott nyelvész, egyetemi docens. Kunhegyesi születésű, középiskolai tanulmányait a karcagi Gábor Áron Gimnázium angol tagozatán végezte. A Szegedi Tudományegyetem (korábbi nevén József Attila Tudományegyetem) angol-magyar szakán 1982-ben szerzett középiskolai tanári diplomát, ezt követően a szolnoki Verseghy Ferenc Gimnáziumban oktatott. Innen került át 1988-ban a Szegedi Orvostudományi Egyetem Lektorátusára, majd egy évvel később a Szegedi Tudományegyetem Angol Tanszékére. 1992-1994 között a University of Queensland alkalmazott nyelvészeti mesterprogramját végezte el az ausztráliai Brisbane-ben, 1995 és 2000 között doktori tanulmányokat folytatott az angliai Lancaster University-n, ahol PhD fokozatát 2000-ben szerezte meg. 2000 óta a Közép-Európai Egyetem (CEU) Gender Studies Tanszékének vendég-professzora, az SZTE Angol Tanszék Gender Studies Kutatócsoport alapító vezetője, a Gender Studies MA programfelelőse. A tanszék karizmatikus tanáregyénisége, iskolateremtő oktató, kiemelkedő tudós.

Főbb kutatási területein – a diszkurzus elméletek és elemzések; a nyelvhasználat, ideológia és hatalom viszonya; a diszkurzus, identitás és a társadalmi nem metszéspontjai; a gyűlöletbeszéd; a feminista kultúrkritika; a queer elméletek – nemzetközileg elismert eredményeket ért el. Rangos szakmai fórumok rendszeres résztvevője, 1999 óta több mint száz konferencián, illetve tudományos eszmecszerén adott elő. A több mint egy évtizede megrendezésre kerülő *Nyelv, ideológia, média* konferencia, Magyarországon az egyetlen éves gender konferencia alapítója, főszervezője. Publikációs tevékenysége is figyelemreméltó, publikációinak száma meghaladja a százat. Alapító főszerkesztője a *Társadalmi Nemek Tudománya* interdiszciplináris E-folyóiratnak, a *Feminist Critique* és az *AHEA* nemzetközi folyóiratok szerkesztőbizottsági tagja. A társadalmi-nem tudomány magyar terminológiájának kialakítása szempontjából meghatározó kötetek szakfordítója. Kiváló vendég-oktatói tapasztalatokra tett szert: tartott PhD kurzusokat a Bécsi, a Brnói, a Prágai, a Lisszaboni, a West Virginiai Tudományegyetemeken. Aktív résztvevője nemzetközi tudományos együttműködéseknek, a szegedi egyetemi kutatásokat spanyol, olasz, finn, tunéziai, izlandi egyetemekkel összekapcsoló projekteknek. Részt vett többek között az EIGEE, LINEE, TÁMOP, HESP projektekben. 2022-ben kitüntették a Gender Studies Fórum (FGV) Mid Sweden University Sundsvall Nobília-díjával, a gender studies területén elért eredményei és a Fórum kollégáinak munkáját inspiráló tevékenysége elismeréséért.

Jelen kötetben pályatársai, kollégái, volt tanítványai tisztelegnek életműve előtt. A széles spektrumú, több tudományterületen is átívelő szövegek hűen tükrözik Zsazsa

## Előszó

eddiggi tevékenységének széles merítését, interdiszciplinaritását, kurrens és izgalmas jellegét. A kötet leginkább magyarországi szerzőket vonultat fel, néhány külföldi szerzővel, hiszen ez alapvetően az a közeg, amelyben Zsazsa él és alkot. Ezzel szeretnénk neki köszönetünket kifejezni eddiggi tevékenységéért, és további hosszú, termékeny, sikerekben gazdag éveket kívánni Neki. A kötetünk mottójául választott, az ünnepelt által egyetemi kurzusain egy-egy gondolatmenet lezárásaképp gyakran használt szófordulatot megidévezve, az idiómának a közhasználatból mára már kikopott, ám az eredeti, 18. századi, skót szólás-mondásban szereplő második tagmondat-beli üzenetét kívánjuk Zsazsa munkásságára reflektálva hangsúlyozni: „So far so good. So much is done to good purpose.”

A szerkesztők, Annus Irén és Kérchy Anna

**“THE NATIONAL EYE OF CONSCIENCE”**  
Dorothea Lange’s Images of the Japanese Internment

DOI: 10.14232/tntebooks.1.2023.1

*Initially, I thought I would pay tribute to Zsazsa with a text developed from a lecture I gave at a symposium we both attended in November 2022. However, as I saw her drying off her tears at the end of my presentation, I realized the topic would not be appropriate. I therefore chose another one – which is not light-hearted either, but stands as testimony to how the impact of a devoted singular woman acting on her conscience will last well beyond the time of those in power who wished to silence her.*

### **1. Introduction**

In response to the 1941 Japanese attack on Pearl Harbor, President Roosevelt signed *Executive Order 9066* in February 1942, which authorized the military removal of persons who presented a potential danger to the US from military zones designated by regional commanders. As a result, approximately 120,000 inhabitants of Japanese ancestry living on the West Coast and in Arizona were moved to relocation centers established further inland and were kept there until March 1946. Throughout these years, various photographers were hired by the US War Relocation Authority (WRA) to document the relocation process, including Dorothea Lange, Ansel Adams, Thomas Parker, Francis Stewart, and Clem Albers. The government wished to use the photographs taken on site as evidence of how orderly and peaceful the internment was and thus to protect themselves “from potential allegations of mistreatment.”<sup>1</sup>

This study revisits a selection of images created by Lange in order to grasp the way she captured the internment process and experience, at once also revealing the extent to which her portrayal confirmed governmental claims and expectations. The paper argues that her loyalties were aligned with her own expectations of herself as a documentary photographer, and she documented a nuanced, divergent, and thought-provoking reading of the evacuees’ world, having been created by military conditions instituted through government policy. Hers was a documentary counter-narrative to the official standpoint which reinforced ideological constructions that justified American military involvement in the war, domestic consequences notwithstanding. Lange’s consistent portrayal of the internees as regular, proper, if not model American citizens carried the implication that any act of disregard or denial of that is an act of betrayal – and that includes *Executive Order 9066* along with the official or historical narratives that justified it. Her pictures, now freely available electronically, provide a visual narrative of the

---

<sup>1</sup> Linda Gordon and Gary Okihiro. *Impounded: Dorothea Lange and the Censored Images of Japanese American Internment* (New York: W. W. Norton, 2006), 3.

relocation program, which can serve as public evidence on the grounds of which official war narratives can be refined, challenged, and corrected, and similar future actions prevented or protested.

## 2. Facts of history

December 7, 1941, brought about a complete change in life in the US. The Imperial Japanese Navy Air Service successfully carried out a surprise air strike against the US military base at Pearl Harbor, in Honolulu, Hawaii, prompting President Roosevelt to sign a declaration of war against Japan the following day, along with three presidential proclamations, which declared citizens of Italy, Germany, and Japan who lived within the US without having been naturalized there alien enemies. As a consequence, many of them were soon arrested and interrogated. On February 19, 1942, the President also issued *Executive Order 9066*, which authorized the removal of persons considered a threat to national security to internment camps. As a result, all Japanese American citizens living in the Western military zone were relocated<sup>2</sup> to ten camps situated further inland: in Arizona (Gila River and Poston), Arkansas (Rohwer and Jerome), California (Manzanar and Tule Lake), Colorado (Granada), Idaho (Minidoka), Utah (Topaz), and Wyoming (Heart Mountain). On December 17, 1944 – one day before the public announcement of the Supreme Court decision *Ex Parte Endo* that found the incarceration of innocent civilians unconstitutional – US Major General Henry C. Pratt issued *Public Proclamation No. 21*, declaring that, effective January 2, 1945, Japanese American internees in the Western zone could return to their homes. Two years later, on December 31, 1946, President Truman signed *Proclamation No. 2714*, which ended the hostilities of World War II. It was only on February 19, 1979, however, that President Ford signed a proclamation entitled *An American Promise*, which officially terminated *Executive Order 9066* in particular, and it was only on August 10, 1988, that President Reagan signed the *Civil Liberties Act* that granted reparations to Japanese American internees with a check for \$20,000 and an apology from the US government.

## 3. Keeping records: History, photography, and Dorothea Lange

These historical facts have shaped the life of people of Japanese heritage living in the US as well as their perception in mainstream American society. Since Hayden White's *Tropics of Discourse*, we have been intimately aware that historical narratives can be viewed as literary productions, where historical facts are written up to tell “what really happened”<sup>3</sup> through relying on the literary imagination that makes

---

<sup>2</sup> Jeffrey Burton et al., *Confinement and Ethnicity: An Overview of World War II Japanese American Relocation Sites* (Seattle: University of Washington Press, 2000), 1.

<sup>3</sup> Hayden White, “The Historical Text as an Artefact,” in *Tropics of Discourse* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 99.

## “The National Eye of Conscience”

fiction seem so real.<sup>4</sup> In this vein, it must also be acknowledged that this paper is in fact another piece of narrative produced by the imagination and is a rendering of a visual narrative presented by Lange of the relocation process. Unlike products of the mind, products of machines in depicting reality, such as photography, have long been regarded as providing an “unmediated copy of the real world,” as Sturken and Cartwright put it,<sup>5</sup> and thus functioning as the objective source of truth. This paper proceeds from historical texts and turns to this medium to investigate the portrayal of the internment experience of Japanese Americans pursuant to *Executive Order 9066*. Representations, however, are never innocent, even if they are machine-generated visual documents, as the photographer behind the machine shapes the visual narrative, inspired by various positions and considerations.

Lange was a widely known documentary photographer by the 1940s, recognized for the black-and-white images she had created for the Farm Security Administration during the Great Depression, in which she captured the devastation, misery, and hopelessness of the migrant existence. When she was approached in 1942 by the US Office of War Information with a new assignment to document the relocation of Japanese Americans from the West Coast to inland internment centers, she immediately accepted the offer. Overseen by the War Relocation Authority, the internment started with the relocation of Japanese Americans from San Francisco on April 7, 1942. Lange lived in Berkeley, California, at the time, which was an ideal location for her to visually capture the process of relocation from the very outset.

Although the agency knew little about Lange’s art, they hired her, knowing she had worked for the US government before and had a good reputation<sup>6</sup> and thus automatically presumed that she would faithfully support official policy. They hoped to receive images that proved that the whole process was orderly and humane and that “they weren’t persecuting or torturing the people who they evacuated.”<sup>7</sup> In addition, the WRA also wanted to use some of the images in their reports “to illustrate its benevolence”<sup>8</sup> in these relocation centers. Lange, however, had refused to serve the propaganda machine of the Farm Security Administration in the 1930s, and she was not going to comply this time either, as she firmly believed that documentary photography’s “power lies in the evidence it presents” and that a documentary photographer “has a responsibility of keeping the record

---

<sup>4</sup> For an example of how images may be employed to accompany different narratives of the very same historical event, see Irén Annus, “The Deaths of General Wolfe,” *Hungarian Journal of English and American Studies* 13, no. 1-2 (2007): 105-120.

<sup>5</sup> Maria Sturken and Lisa Cartwright, *Practices of Looking* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 16.

<sup>6</sup> Linda Gordon, *Dorothea Lange: Grab a Hunk of Lightning* (Arlington, VA: PBS, 2014). <https://www.pbs.org/video/american-masters-dorothea-lange-grab-hunk-lightning/>.

<sup>7</sup> Gordon, *Dorothea Lange*.

<sup>8</sup> Robinson, *Elusive*, 20.

and to keep it superbly well.”<sup>9</sup> By accepting the assignment, she wanted to be “the national eye of conscience”<sup>10</sup> that records everything accurately and faithfully.

Lange was documenting the early evacuation process between April 6 and July 3, 1942: the deportation, conditions in the temporary assembly centers in California, and the beginning of camp life in the Manzanar War Relocation Center. Some, such as Robinson, found that her images of the internment did not “quite reach the intensity”<sup>11</sup> of her depictions of the Great Depression and failed to communicate “the rage”<sup>12</sup> she felt about the program, while others, such as Gordon,<sup>13</sup> argued that Lange’s images expressed such a powerful criticism of the relocation program that they ended up being banned from public view for decades. Lange did not voice her views of the program during her assignment, but later wrote the following to Adams, who replaced her at Manzanar as the camp photographer: “I fear the intolerance and prejudice is [*sic*] constantly growing. We have a disease. It’s Jap-baiting and hatred. You have a job on your hands to make a dent in it – but I do not know a more challenging nor [*sic*] more important one.”<sup>14</sup> By then, she must have felt no need to engage in “the complex interplay of the various kinds of practices of distancing,”<sup>15</sup> through which the artistic constitution of the human subject may take place, such as a careful consideration of the “proximity of sameness ... self-irony and ... shared interests,”<sup>16</sup> as she was free of the task of record keeping and could voice her view freely as just a regular American citizen.

#### 4. Documenting the relocation process

*Executive Order 9066* initiated a forced relocation process, during which American citizens and residents of Japanese descent living within the Western military zone were given one week to wrap up their entire lives and prepare for removal. Initially, many of them were shipped to nearby assembly centers. Then, with the completion of the relocation centers further inland – which were often just makeshift barracks surrounded by barbed-wire fences – they were sent off to their

---

<sup>9</sup> Quoted in Gordon and Okihiro, *Impounded*, 12.

<sup>10</sup> Quoted in Gordon and Okihiro, *Impounded*, 12.

<sup>11</sup> Gerald Robinson, *Evasive Truths: Four Photographers at Manzanar* (Nevada City, CA: Carl Mautz, 2002), 38.

<sup>12</sup> Robinson, *Evasive*, 47.

<sup>13</sup> Gordon and Okihiro, *Impounded*, 3.

<sup>14</sup> Quoted in Akiko Ichikawa, “How the Photography of Dorothea Lange and Ansel Adams Told the Story of Japanese American Internment.” *Hyperallergic*, September 1, 2015. [https://www.academia.edu/30525718/How\\_the\\_Photography\\_of\\_Dorothea\\_Lange\\_and\\_Ansel\\_Adams\\_Told\\_the\\_Story\\_of\\_Japanese\\_American\\_Internment](https://www.academia.edu/30525718/How_the_Photography_of_Dorothea_Lange_and_Ansel_Adams_Told_the_Story_of_Japanese_American_Internment).

<sup>15</sup> Erzsébet Barát, “The Politics and Ethics of Visual Representation: Beyond Moralizing Spectatorship (?)” in *Film i Književost*, edited by Maija Grujić and Kristijan Olah (Belgrade: Institute for Literature and Arts, 2020), 370.

<sup>16</sup> Barát, “The Politics,” 370.

## “The National Eye of Conscience”

final destination for an indefinite time period. University students and young men who had volunteered for military service were the only ones who might have received a temporary exemption.

The imperative to document the relocation program was signified by the establishment of a separate office, the WRA Photographic Section, in Denver, Colorado, in 1943, organized and headed by another documentary photographer, Thomas Parker, who had been a career federal government photographer as of 1935. Hirabayashi described Parker’s art as “explicitly institutional style photography ... used by agencies such as the WRA ... to garner public support for large-scale governmental policies and projects.”<sup>17</sup> However, by the time the office started its operation, Lange’s appointment had been terminated.

### 4.1. Evacuation and assembly

Since Lange was hired so early on and lived in the San Francisco Bay area at the time, she was able to document the evacuation and relocation process from the very beginning. Her first images recorded key moments during the last days of the internees before their scheduled departure, including family portraits in front of their homes and scenes of them shuttering their businesses, arranging finances with their bankers, or giving away their belongings as well as children spending their last days at school – many of which she was able to record because of her local social capital.

The portrait of the Shibuya family<sup>18</sup> surprises the viewer as it depicts a family with six children on the front lawn of their spacious, all-American family home built in the classic Adamesque style. The beautiful house and carefully tended garden with a newly planted young tree on the right conveys a feeling of comfort, contentment, and well-being, and a focus on a promising, successful future toward which to build. The look of uncertainty and concern on their faces instead of broad smiles, however, makes one realize the absurdity of the *Executive Order*: the life of this family, of hard-working model American citizens, would change completely merely because of their ethnicity.

---

<sup>17</sup> Lane R. Hirabayashi, “Government Photography of the WRA Camps and Resettlement,” in *Densho Encyclopedia*, edited by Brian Niiya (2020). [https://encyclopedia.densho.org/Government\\_photography\\_of\\_the\\_WRA\\_Camps\\_and\\_Resettlement/](https://encyclopedia.densho.org/Government_photography_of_the_WRA_Camps_and_Resettlement/).

<sup>18</sup> “Members of the Shibuya family are pictured at their home before evacuation. The father and the mother were born in Japan and came to this country in 1904. At that time the father had \$60 in cash and a basket of clothes. He later built a prosperous business of raising select varieties of chrysanthemums, which he shipped to eastern markets under his own trade name. Six children in the family were born in the United States. The four older children attended leading California universities. Evacuees of Japanese ancestry will be housed in War Relocation Authority centers for the duration.” <https://oac.cdlib.org/ark:/13030/ft938nb5g8/?order=2&brand=oac4>.



Similarly, in another image taken during lunch hour at Raphael Weill Public School,<sup>19</sup> we see a little blonde American boy who is to lose his Japanese American friend for good in a few days, a friend who will no longer receive the education each child both deserves and is entitled and obliged to receive by law, as his life will be disrupted by an unjustified turn. The blonde boy hanging on lovingly to his friend is a twist which not only transforms the image into the future plight of the white, which the American audience always responds to with heightened compassion, but also forces us to recognize that racism is a social construct that derives from and poisons the adult world. Lange's other images of children taking the pledge of allegiance in the yard of the same school<sup>20</sup> demonstrate to us in no uncertain terms that these children are full American citizens, socialized to express loyalty to the American flag and the nation it represents – and Lange's camera angle portrays them as her equals in this endeavor.

Pictures she took in the streets of major cities in California bear witness to the chaos that the *Executive Order* had created. Many tried to save the fruits of their labor, which was almost impossible to do as they were given days to dispose of their homes and businesses. One of her images demonstrates how properly dressed and presentable Dave Tatsuno and his father are, standing before their shop, even the day before the shuttering of their business,<sup>21</sup> while another image she took attests to the ethnic segregation that followed immediately after the *Executive Order* was made public: the line of demarcation between the Chinese- and Japanese-owned businesses is crystal clear as we recognize a discreet “Chinese store” sign in the shop window of the store on the left, while huge signs advertising a closing sale in the windows of the shop on the right speak to their Japanese ownership. Further images of desolate shop fronts with the signs “I am an American” or “Proud to be an American” capture the desperate response of some shop owners to the evacuation process.

Lange also recorded the chaos of the first days of the evacuation. The confusion and uncertainty of what comes next are reflected in the faces of the internees in some of the images, as their luggage is being dropped off at the curb by the bus

---

<sup>19</sup> “Lunch hour at the Raphael Weill Public School, Geary and Buchanan Streets, in the so-called international section. Many children of Japanese ancestry were evacuated with their parents from this neighborhood. Educational facilities will be established at War Relocation Authority centers where evacuees will spend the duration.”

<https://oac.cdlib.org/ark:/13030/ft000002rr/?order=2&brand=oac4>.

<sup>20</sup> “Children of the Weill public school, from the so-called international settlement, shown in a flag pledge ceremony. Some of them are evacuees of Japanese ancestry who will be housed in War relocation authority centers for the duration.”

<https://www.loc.gov/item/2001705926/>.

<sup>21</sup> “Dave Tatsuno and his father, merchants of Japanese ancestry in San Francisco prior to evacuation.”

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San\\_Francisco,\\_California.\\_Dave\\_Tatsuno\\_and\\_his\\_father,\\_merchants\\_of\\_Japanese\\_ancestry\\_in\\_San\\_Frans\\_...\\_-\\_NARA\\_-\\_537769.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Francisco,_California._Dave_Tatsuno_and_his_father,_merchants_of_Japanese_ancestry_in_San_Frans_..._-_NARA_-_537769.jpg).

“The National Eye of Conscience”

station.<sup>22</sup> Other images depict internees as deprived of their names and identities; they were given identity numbers written on tags secured to their clothes. Not unlike animals being taken to a market or a slaughterhouse, they were checked against a master list and guided to the proper train or bus to be delivered according to a plan designed by the authorities. Despite all this, the internees maintained their dignity and propriety, as seen in the face and posture of an elderly man, a grandfather,<sup>23</sup> depicted amid the turmoil, sitting on a folding chair with a straight back, waiting contently for his transport. Similarly, the portrait of seven-year-old Mae Yanagi conveys how senseless the *Executive Order* was through an elemental contrast between her Sunday best – a white shirt, fashionable checked coat, and pretty, elegant matching hat – and the dehumanizing white tag secured to the collar of her coat.

Most evacuees were shipped off to temporary assembly centers, such as the one in San Bruno, California. These centers were usually not designed for human habitation and thus had insufficient space and sanitary conditions. Originally constructed as cow sheds, livestock pavilions, or horse stables on racetracks, they were now quickly emptied and whitewashed to serve as temporary homes for the evacuees. Lange’s images at Tanforan Assembly Center in San Bruno document the stark realities in this transitional phase: the long barracks with tiny rooms packed with families, with logs randomly placed on the muddy ground along them to provide some kind of a walkway for internees to move around.<sup>24</sup> We see the puzzled faces of the elderly in despair, sitting on cast iron beds in an unfurnished closed space with bare wooden walls, younger internees carrying buckets to fetch water, or people standing in long lines waiting patiently to enter the hall for a meal.

---

<sup>22</sup> “With baggage stacked, residents of Japanese ancestry await bus at Wartime Civil Control Administration station, 2020 Van Ness Avenue, as part of the first group of 664 to be evacuated from San Francisco on April 6, 1942. Evacuees will be housed in War Relocation Authority centers for the duration.”

<https://www.docsteach.org/documents/document/await-bus-with-baggage>.

<sup>23</sup> “A grandfather awaits evacuation bus. Evacuees of Japanese ancestry will be housed in War Relocation Authority centers for the duration.”

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centerville,\\_California.\\_A\\_grandfather\\_awaits\\_evacuation\\_bus.\\_Evacuees\\_of\\_Japanese\\_ancestry\\_will\\_b\\_.\\_.\\_.\\_-NARA-\\_537566.jpg/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centerville,_California._A_grandfather_awaits_evacuation_bus._Evacuees_of_Japanese_ancestry_will_b_._._._-NARA-_537566.jpg/).

<sup>24</sup> “Tanforan Assembly center, San Bruno, California. Barracks for family living quarters. Each door enters into a family unit of two small rooms. Tanforan assembly center was opened two days before the photograph was made. On the first day there had been a heavy rain. When a family has arrived here, first step of evacuation is complete.” <https://catalog.archives.gov/id/537670>.

## 4.2. Life in the relocation camps

While Lange visited various relocation centers, the most well-known internment camp she photographed was in Manzanar, California.<sup>25</sup> It was home to the very first of the ten relocation centers established for Japanese American internees. Situated on 814 acres along the eastern side of the Sierra Nevada and surrounded by an additional 5,700 acres of fenced, guarded land, it contained 36 blocks, each made up of 14 residential barracks, each of which was divided into 20-by-25-foot spaces that served as home to individual families (some with up to eleven members). In total, the camp housed around 10,000 evacuees, 88 percent of whom came from Los Angeles County, and 72 percent from the city of Los Angeles.<sup>26</sup>

Lange visited Manzanar at various times and documented the early phase of camp life. By then she was quite restricted in her work: Robinson noted that “military police sometimes accompanied [photographers] as they worked, steering them away from subjects deemed objectionable by the authorities,”<sup>27</sup> but Lange was even discouraged from talking to her subjects – which was a method she had developed early on as a photographer – and was refused access to certain places, even if she had originally been given clearance to enter. No soldiers, barbed-wire fences, or watchtowers were to appear in the pictures, nor anything that contradicted the image of a peaceful flow of life in the camp, such as searches, protests, cases of suicide, or deadly accidents. Another reason why Lange’s images do not tend to display suffering through the portrayal of the body may be that the expression of pain is culturally shaped – and in the US, individual suffering has been “viewed as a very personal experience, undesirable, socially insignificant, and economically dangerous, and thus its public expression is regarded as inappropriate.”<sup>28</sup>

While WRA policy was clear on what not to photograph, it specifically encouraged the depiction of certain activities that supported their propaganda. Burton<sup>29</sup> noted that taking pictures of people engaged in landscaping and gardening, for example, was greatly approved of by the WRA as Japanese ornamental gardens were believed to help promote a favorable perception of the camps. Similarly, internees volunteering to make camouflage nets and growing guayule for rubber tires was presented as proof of their patriotism successfully upheld by the camp and of their

---

<sup>25</sup> “Dust storm at this War Relocation Authority center where evacuees of Japanese ancestry are spending the duration.” <https://catalog.archives.gov/id/539961>.

<sup>26</sup> Lon Kurashige, “Resistance, Collaboration, and Manzanar Protest,” *Pacific Historical Review* 70, no. 3 (August 2001): 390.

<sup>27</sup> Robinson, *Elusive*, 20.

<sup>28</sup> Irén Annus, “Seeing Pain: The Representation of Pain in American Painting,” in *Feeling in Others: Essays on Empathy and Suffering in Modern American Culture*, edited by Nieves Pascual and Ballesteros Gonzales (Berlin: LIT Verlag, 2008), 111.

<sup>29</sup> Jeffery F. Burton and Mary M. Farrell, *World War II Japanese American Internment Sites in Hawaii* (Honolulu: Japanese Cultural Center, 2007).

## “The National Eye of Conscience”

continued support for US war efforts. Lange captured these themes in some of her pictures, but by presenting them through a series of contrasts, she was able to highlight the abnormality of life in these camps. She photographed some of the most striking examples of Japanese landscape art, such as the one made by former landscape artist William Katsuki, as desolate, with no one enjoying the beauty and harmony it radiated, which is in further contrast to the tar paper-cloaked barracks behind it.<sup>30</sup> In some other images she depicts how a number of people admire a beautiful garden with an artificially installed water feature as the focal point, but the barracks around it and the lack of space and perspective which are otherwise essential elements of Japanese garden designs creates a sense of tension and unease. One is forced to realize how the stunning elements of the garden are crowded together in the design, just as the internees were crowded together in the camps, and this amplifies the dissonance between the preconception the WRA may have had of the impact of landscaping images and the reality that they conveyed of daily life in the internment camps.

Lange was tireless in creating images that allowed viewers to gain a fuller glimpse into life behind the wires, such as children playing baseball, that quintessentially American team sport – and the most popular game to play and watch in the camps. Other images capture the internees getting to work and trying to create a livable and meaningful environment, despite their circumstances: waiting in long lines, finding refuge from the swelteringly hot summer sun in the shade of a black barracks wall covered by tar paper, with some of the internees making use of the time otherwise pointlessly wasted to read;<sup>31</sup> farmers clearing land and laboring in the fields, trying to turn uncultivated territories into fertile fields to grow vegetables; well-educated professional evacuees offering their services to others in need, such as in a temporary emergency hospital that the internees had established, although it lacked proper medical equipment in many ways; or organizing an orphanage and a voluntary school that children attended assiduously, despite the stark circumstances.<sup>32</sup>

## 5. Conclusion

Lange’s art of the internment is based on a sophisticated balancing act she achieved in each image between the neat, orderly, impeccable internees and the bare, often dehumanizing conditions under which they were forced to live by their own government – only because of their ethnicity. The portrayal of the internees as decent, self-sufficient, conscientious, and considerate people using their education,

---

<sup>30</sup> “William Katsuki, former professional landscape gardener for large estates in Southern California, demonstrates his skill and ingenuity in creating.”

<https://oac.cdlib.org/ark:/13030/k6z60t5b/?order=2&brand=oac4>.

<sup>31</sup> “Part of a line waiting for lunch outside the mess hall at noon.”

<https://catalog.archives.gov/id/537968>.

<sup>32</sup> “Young sixth-grade students studying their lessons in the shade of the barracks at this first voluntary elementary school.” <https://ddr.densho.org/ddr-densho-151-362/>.

creativity, diligence, and patience to construct a livable world in the camps reminds the viewers of the injustice of the incarceration and juxtaposes the dignity with which they accepted their position with the indignity that the internment brought upon them. This is particularly noticeable if we consider her images in the time sequence in which they were created: the trajectory of the forced transformation of the life chances and circumstances of these Japanese Americans within a few months' time from normalcy to tragedy documents a shocking official procession that obliges the viewer to step back, ask questions, and reconsider the policy and its execution. In addition, change is principally appalling when comparing before and after images thematically, such as children's education, the families' lifestyle, and the comfort level of the place the internees call their home.

The constant underlying tension the viewer may sense through the process of interpretation is amplified by Lange's masterful portrayal of the psychological condition of the people she photographed, which was something she developed as a popular portraitist of the San Francisco elite early on in her career. This is how she was able to bring art and sophistication into her images that "happen to be superbly made pieces of evidence, documents of such a high order that they convey the feelings of the victims as well as the facts of the crime."<sup>33</sup>

Lange was laid off after four months, at the end of July 1942, which the agency justified by stating that her work had been completed. She was surprised and wrote to Adams: "I went through an experience I'll never forget when I was working on it and learned a lot, even if I accomplished nothing."<sup>34</sup> Afterwards, many of her images were considered inappropriate for public consumption by the WRA and were impounded for years to come. "Shortly before her death, she stated that she had been required to sign, under oath and before a notary, that she would not discuss or disclose her work."<sup>35</sup> It was seven years after her death in 1965 that 27 of her images were selected to be part of an exhibition on *Executive Order 9066* in New York's Whitney Museum. Currently, all her images are available electronically on the National Archives website.<sup>36</sup> They all do justice to the execution of the *Executive Order* and stand silent witness to the realities of the relocation program, encouraging viewers to seriously (re)consider governmental policies, both in the past and in the future. In the end, Lange has accomplished a lot.

---

<sup>33</sup> A. D. Coleman, "A Dark Day in History," *New York Times*, September 24, 1972. <https://www.nytimes.com/1972/09/24/archives/a-dark-day-in-history.html>.

<sup>34</sup> quoted in Ichikawa, "How the Photography."

<sup>35</sup> Gina L. Wenger, "Documentary Photography: Three Photographers' Standpoints on the Japanese American Internment," *Art Education* 60, no. 5 (September 2007): 36.

<sup>36</sup> Lange, Dorothea. *Photographs*. Washington, DC: National Archives. <https://catalog.archives.gov/search?page=1&q=Dorothea%20Lange>.

## Bibliography

- Annus, Irén. “Seeing Pain: The Representation of Pain in American Painting.” In *Feeling in Others: Essays on Empathy and Suffering in Modern American Culture*, edited by Nieves Pascual and Ballesteros Gonzales, 101-116. Berlin: LIT Verlag, 2008.
- Annus, Irén. “The Deaths of General Wolfe.” *Hungarian Journal of English and American Studies* 13, no. 1-2 (2007): 105-120.
- Barát, Erzsébet. “The Politics and Ethics of Visual Representation: Beyond Moralizing Spectatorship (?)” In *Film i Književost*, edited by Maija Grujic and Kristijan Olah, 365-384. Belgrade: Institute for Literature and Arts, 2020.
- Burton, Jeffrey et al. *Confinement and Ethnicity: An Overview of World War II Japanese American Relocation Sites*. Seattle: University of Washington Press, 2000. [https://www.academia.edu/32388200/Confinement\\_and\\_Ethnicity\\_An\\_Overview\\_of\\_World\\_War\\_II\\_Japanese\\_American\\_Relocation\\_Sites](https://www.academia.edu/32388200/Confinement_and_Ethnicity_An_Overview_of_World_War_II_Japanese_American_Relocation_Sites).
- Burton, Jeffery F. and Mary M. Farrell. *World War II Japanese American Internment Sites in Hawai'i*. Honolulu: Japanese Cultural Center, 20007.
- Coleman, A. D. “A Dark Day in History.” *New York Times* September 24, 1972. <https://www.nytimes.com/1972/09/24/archives/a-dark-day-in-history.html>.
- Gordon, Linda. *Dorothea Lange: Grab a Hunk of Lightning*. Arlington, VA: PBS, 2014. <https://www.pbs.org/video/american-masters-dorothea-lange-grab-hunk-lightning/>.
- Gordon, Linda and Gary Okihiro. *Impounded: Dorothea Lange and the Censored Images of Japanese American Internment*. New York: W. W. Norton, 2006.
- Hirabayashi, Lane R. “Government Photography of the WRA Camps and Resettlement.” In *Densho Encyclopedia*, edited by Brian Niiya, 2020. [https://encyclopedia.densho.org/Government\\_photography\\_of\\_the\\_WRA\\_Camps\\_and\\_Resettlement/](https://encyclopedia.densho.org/Government_photography_of_the_WRA_Camps_and_Resettlement/).
- Ichikawa, Akiko. “How the Photography of Dorothea Lange and Ansel Adams Told the Story of Japanese American Internment.” *Hyperallergic* September 1, 2015. [https://www.academia.edu/30525718/How\\_the\\_Photography\\_of\\_Dorothea\\_Lange\\_and\\_Ansel\\_Adams\\_Told\\_the\\_Story\\_of\\_Japanese\\_American\\_Internment](https://www.academia.edu/30525718/How_the_Photography_of_Dorothea_Lange_and_Ansel_Adams_Told_the_Story_of_Japanese_American_Internment).
- Kurashige, Lon. “Resistance, Collaboration, and Manzanar Protest.” *Pacific Historical Review* 70, no. 3 (August 2001): 387-417.
- Lange, Dorothea. *Photographs*. Washington, DC: National Archives. <https://catalog.archives.gov/search?page=1&q=Dorothea%20Lange>.

- Robinson, Gerald. *Elusive Truths: Four Photographers at Manzanar*. Nevada City, CA: Carl Mautz, 2002.
- Sturken, Maria and Lisa Cartwright. *Practices of Looking*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Wenger, Gina L. "Documentary Photography: Three Photographers' Standpoints on the Japanese American Internment." *Art Education* 60, no. 5 (September 2007): 33-38. <https://www.jstor.org/stable/27696238>.
- White, Hayden. "The Historical Text as an Artefact." In *Tropics of Discourse*, 81-100. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

## BRÜSSZELI SZANKCIÓK ÉS A „MI” ÉS „ŐK” CSOPORTJAI

### Barát Erzsébet születésnapjára

DOI: 10.14232/tntebooks.1.2023.2

Barát Erzsébetet több mint tizenöt évvel ezelőtt ismertem meg Judith Butler műveinek fordítása kapcsán. Mindketten Butlert fordítottunk<sup>1</sup> és az ezzel kapcsolatos beszélgetés során hamar felfedeztük közös érdeklődési területeinket, aminek a diskurzuselemzés, a társadalmi nem kutatása és a feminista elmélet és társadalmi gyakorlat iránti elkötelezettségünk volt az alapja. Zsazsa egy fáradhatatlan ember, aki a céljaiért rendkívül kitartóan tud küzdeni. Fáradhatatlanul küzdött, amikor a *Nyelv, Ideológia, Média* konferenciát tizenhat éven keresztül szervezte a Szegedi Tudományegyetemen, ahol Zsazsa vezetésével jelenleg is működik a Társadalmi Nemek Tudománya kutatócsoport és szakirány, valamint akkor amikor megalapította a *TNTeF Társadalmi Nemek Tudománya*<sup>2</sup> elektronikus folyóiratát, amit évről-évre két alkalommal azóta is megjelentet, mint főszerkesztő, kiváló írásokat egybeüjtve a területen dolgozó kollégák tollából.

Barát Erzsébet arról is ismert, hogy rendkívüli éleslátással bírálja a hatalmat, és kiáll értékrendje mellett – akár a tanárok helyzetéről, akár a kisebbségi társadalmi csoportokat ért igazságtalanságokról van szó. Egyik ide kapcsolódó írása a számos társadalmi kérdésekkel foglalkozó munkája közül a „Gender Craze” címet viseli;<sup>3</sup> az *Eurozine* online folyóiratban elemzi a magyarországi gender mesterszakok (CEU, ELTE) megszüntetésének indoklását a szélsőjobboldali populistá retorikában. Írásában Barát rámutat arra, hogy a gender szak megszüntetése során a hatalom bűnbaknak kiáltotta ki a gender szakokat, ugyanakkor ez az ellenségkép összefonódott más csoportok elleni támadással, mint például a Soros György elleni kampánnyal, vagy a CEU ellen intézett támadással, de ide sorolhatnánk az akadémiai kutatócsoportok bekebelezését, az egyetemek alapítványokba szervezését is. Mindezek a kormányzati lépések általánosságban a szabad gondolkodás elleni támadásként értékelhetőek.

---

<sup>1</sup> Judith Butler, *Jelentős testek: A szexus diskurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea (Budapest: Új Mandátum, 2005), Judith Butler, *Problémás nem: Feminizmus és az identitás felforgatása*, ford. Berán Eszter és Vándor Judit (Budapest: Balassi, 2007).

<sup>2</sup> TNT *ef. Társadalmi Nemek Tudománya E-folyóirat*, szerk. Barát Erzsébet, Kérchy Anna, Kocic-Zambo Larisa, SZTE, AAI. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/index>.

<sup>3</sup> Barát Erzsébet, „Gender Craze: Revoking the MA in Gender Studies in Hungary, and Right-Wing Populist Rhetoric,” *Eurozine* 23 (January 10, 2020). <https://www.eurozine.com/gender-craze/>.



Barát Erzsébet írásában azt is kifejti, hogy a szélsőjobbos populista retorika a fent említett „ellenséggel” szemben a félelemre alapoz. A félelem eszerint pedig akkor lehet indokolt, ha a társadalmat valamilyen szempont szerint élesen el tudjuk választani, és ahol az egyik oldalt, vagyis a kormány szempontjából a „mi” oldalunkat veszélyeztetik a fent felsorolt csoportok, az „ők,” akik nem tartoznak bele a saját csoportba. A „mi” csoportunkat a kormányzati lépések védik meg, míg „őket” ellehetetlenítik – megérdemelten. Ugyanakkor a „mi” csoportunkba tartozókat ez a retorika homogenizálja, olyanok is ide tartozónak érezhetik magukat, akik egyébként eltérő érdekcsoportokat képviselnek.

Az alábbiakban egy másik, hasonló logikával működő kormányzati lépést szeretnék megvizsgálni, ami Brüsszelt állítja a „másik,” vagy az „ők” csoportjába, és a brüsszeli bürokratáktól védi meg a „mi” csoportunkat, vagyis a magyarságot. Konkrétan a brüsszeli szankciós politika ellen indított nemzeti konzultációs kampány szövegét szeretném röviden megvizsgálni.

A nemzeti konzultációhoz a feladó egy kísérő levelet is csatolt Orbán Viktor miniszterelnöktől azzal a megszólítással, hogy „Tisztelt Honfitársam!” Ez a megszólítás egy miniszterelnök részéről indokolt lehet, ám jelen kontextusban már magában foglalja a nemzeti konzultáció egyik fő célját, vagyis a megkülönböztetést a saját, honi, illetve a másik, külföldi csoport tagjai között, és az „ellenfél” kijelölését. Aki a levelet küldő személy – Orbán Viktor – honfitársa, az implikáltan a saját csoporthoz tartozik, azon az alapon, hogy osztozik a miniszterelnök által képviselt csoport tagságában, vagyis a magyarságban. Aki ebben nem osztozik, az a másik csoport tagja. A levél első bekezdéséből meg is tudjuk kik ezek: a „brüsszeli vezetők.” „A brüsszeli vezetők úgy döntöttek, hogy a háború miatt gazdasági szankciókat vezetnek be.” Ebben a mondatban a „gazdasági szankciókat vezetnek be” kifejezés többes szám harmadik személyben szerepel, ami az „ők” csoportot jelöli. Ebbe a csoportba az Orbán Viktor által képviselt magyarság, vagyis a „mi” nem tartozik bele. Abban az esetben, ha „brüsszeli vezetők” csoportba beletartozna a beszélő (a miniszterelnök), akkor többes szám első személyben fogalmazna. A levélben tehát rögtön az elején világossá válik a két csoport identitása: egyfelől a miniszterelnök által képviselt magyarság, másfelől pedig a brüsszeli vezetők. Maga az a tény, hogy az EU által Oroszországgal szemben kirótt szankciók alkalmazását Magyarország is megszavazta, nem kap szerepet ebben a retorikában. Vagyis úgy is mondhatjuk, hogy a „mi” és „ők” szemben álló retorikája elsőbbséget élvez a valósággal szemben.

A levél a továbbiakban végig Brüsszellel azonosítja a szankciós politikát – ahogy maga a konzultációs kérdőív is. A következő mondatok például: „Brüsszel ahelyett, hogy változtatna elhibázott döntésein, most tovább bővítené a szankciókat. Ez felelőtlen politika...” megerősítik azt az állítást, hogy míg a brüsszeli vezetők (ők) szankciókat akarnak, addig mi (a magyar kormány, Orbán Viktor, illetve a magyarok) ezt elítéljük: „nem támogatunk olyan döntéseket, amelyek nehéz helyzetbe hozzák a magyar családokat.”

Magának a kérdéssornak (összesen hét kérdés) a megfogalmazása is minden esetben Brüsszelhez és a szankciókhoz kapcsolódik, vastag betűvel kiemelve ezeket a kifejezéseket. Ez azért is érdekes, mert az alacsonyabb szintű iskolázottságú Fidesz szavazók nem biztos, hogy pontosan tudják, kik a brüsszeli vezetők, valamint, hogy mit jelent a „szankciós politika,” vagy, hogy a „szankciók” kifejezés milyen politikai intézkedéseket takar. Ugyanakkor, ahogy Barát Erzsébet a fent említett cikkében<sup>4</sup> megjegyzi, nem lehet pontosan behatárolni, hogy kik tartoznak a „mi” csoportjába, ahogy, véleményem szerint, ugyanez vonatkozik az „ők” csoportjára is. A nemzeti konzultációs anyagokban homályban marad az, hogy ki is az a „Brüsszel” és kik a „brüsszeli vezetők.” Barát Erzsébet szerint<sup>5</sup> a „mi” csoportjába tartozó, alkalmanként eltérő társadalmi rétegek a beszélő rendelkezésére állnak abban, hogy képviseljenek egy bizonyos, számára fontos értékrendet, hogy egységes „mi”-ként újraképzelve magukat a magyarok csoportját, megvédhessék azt a különböző rosszindulatú külső csoportoktól. Ugyanakkor ezek a külső csoportok, az „ők,” szintén eltérő csoportokat képviselnek, ahogy már említettem, és Brüsszel is ezek közé az eltérő csoportok közé sorolható.

Brüsszel, vagy a brüsszeli bürokraták, a brüsszeli vezetők csoportja már korábban, 2018-ban is szerepelt az „ők” ellenséges csoportjaként az „Állítsuk meg Brüsszelt!” kampányban. Erre a kampányra még jól emlékezhet az ország lakossága, és elsősorban a kormány által megszólított csoport, vagyis a Fidesz szavazók csoportja. Brüsszel ebben a kampányban arról volt nevezetes, hogy a kampány szerint megpróbált beleavatkozni Magyarország belügyeibe, megszüntetni a rezsicsökkentést, illegális bevándorlókat („migránsokat”) engedni be az országba, megszüntetni az adócsökkentést, és így tovább. Később ezeket az állításokat tételesen cáfolta az Európai Bizottság. Az „Állítsuk meg Brüsszelt!” kampányhoz szintén csatlakozott egy nemzeti konzultációs kérdőív, amelyben kikérték a „magyar emberek” (a „mi” csoport tagjainak) véleményét. A „Brüsszel,” mint ellenségkép tehát már egyfajta hagyománnyal rendelkezik Magyarországon, azonban ez nem jelenti azt, hogy pontosan tudnánk, kik is alkotják ezt a csoportot.

Fontos megjegyezni, hogy a korábbi „Állítsuk meg Brüsszelt” kampány is a félelemre alapult, akárcsak a jelenlegi. Ellentétben az akkori helyzettel, amikor valós fenyegetés nem volt jelen, a mostani háborús közegben számos valós nehézséggel kell a kormánynak megküzdeni. Ilyen például az energiaválság, a két számjegyű infláció, a forint gyengülése, a rosszabb társadalmi helyzetben lévők további elszegényedése, a magas élelmiszerárak, az oktatás és egészségügy fokozódó rossz állapota. A nemzeti konzultáció célja, hogy mindezekért a problémákért a brüsszeli szankciós politikát hibáztassa. Az „ők” csoportja tehát összefüggésbe hozható az országot érintő valós problémákkal, míg a „mi” csoportja (Orbán Viktor, a kormány, és a Magyar emberek) nem okolható ezekért

---

<sup>4</sup> Barát Erzsébet, „Gender Craze.”

<sup>5</sup> Barát Erzsébet, „Gender Craze.”

a problémákért, hiszen ellenzik a szankciós politikát. A jelen retorika eszköze tehát ismét csak a Barát által is említett<sup>6</sup> bűnbak képzés: jelenlegi valós problémáinkért nem „mi” vagyunk felelősek, hanem „ők,” azaz Brüsszel.

Végezetül felmerül a kérdés, hogy az „ők” helyére ebben a kampányban miért éppen Brüsszel került, miért nem maga a háború, vagy Oroszország. Ez a kérdés részletesebb választ igényel, és az Orbán kormány Nyugat-ellenes, oroszpárti, szélsőjobbos politikájával és retorikájával magyarázható, mely túlmutat jelen írás keretein.

### Bibliográfia

- Barát Erzsébet. „Gender Craze: Revoking the MA in Gender Studies in Hungary, and Right-Wing Populist Rhetoric.” *Eurozine* 23 (January 10, 2020).  
<https://www.eurozine.com/gender-craze/>.
- Butler, Judith. *Jelentős testek: A szexus diszkurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum, 2005.
- Butler, Judith. *Problémás nem: Feminizmus és az identitás felforgatása*, ford. Berán Eszter és Vándor Judit. Budapest: Balassi, 2007.
- TNT *ef. Társadalmi Nemek Tudománya E-folyóirat*, szerk. Barát Erzsébet, Kérchy Anna, Kocic-Zámbó Larisa. SZTE, AAI.  
<https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/index>.

---

<sup>6</sup> Barát Erzsébet, „Gender Craze.”

## „FENNAKADNI AZ ÍROTT SZÓ HORGÁN”

A nők és az olvasás

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.3

### 1. Bevezetés

Jobban megértenék egymást a nők és a férfiak, ha a férfiak ugyanolyan sokat olvasnának, mint a nők? Többet tudnának az életünkről, gondolatainkról, érzéseinkről, ha olvasnák Virginia Woolf, Sylvia Plath, Jane Bowles, Carson McCullers, Annemarie Schwarzenbach vagy Dorothy Parker könyveit, ahogyan mi is olvassuk Hemingway, Faulkner, Updike, Joseph Roth, Flaubert és Balzac regényeit?

– idézi Ruth Klüger *A nők másként olvasnak és többet!* című írását Elke Heidenreich *Az olvasó nők veszélyeseke* című könyv előszavában, amely az olvasó nőkről készült képzőművészeti és fotóművészeti alkotásokat mutatja be, némi kultúrtörténeti és művészettörténeti magyarázattal.<sup>2</sup>

A történelem során a nők voltak az olvasók, a csalik, akik fennakadtak az írott szó horgán. A nők képezik az olvasóközönséget! Így van ez a kis irodalmak esetében is, mint például a horvát, ahol a 19. század közepén a férfírók győzködték a női olvasókat, hogy ugyan térjenek már át a német irodalom olvasásáról a horvátra, vagyis, hogy legyen, aki olvassa őket.

– írja Dubravka Ugrešić *Olvasni tilos!* című esszéjében, és idézi egy múlt századbeli horvát író szavait:

’A honfi szű szakad meg a bútól, hallván, mily lenézőleg szólnak nemcsak jeleseink, de köznapi polgártársink leányi is édes honunk nyelvéről.’ Mire a derék horvát női olvasóközönség megszánta őket, és ásitözva ugyan, de a hazai írók műveit fogyasztotta. Teljes joggal kijelenthetjük hát, hogy e kis ország irodalma a női olvasóknak köszönheti létrejöttét.

– folytatja gondolatát Ugrešić.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Ruth Klüger, *Was Frauen schreiben* (München: Zsolnay, 2010), 21.

<sup>2</sup> Elke Heidenreich, „A veszélyről, mely abból fakad, ha a nők túl sokat olvasnak,” in *Az olvasó nők veszélyeseke*, szerk. Stefan Bollman (Budapest: Scolar, 2008), 17.

<sup>3</sup> Dubravka Ugrešić, „Nők – irodalom – dohányfüst,” *Scripta Archivum*, [http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre40/ugresic\\_nok.htm](http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre40/ugresic_nok.htm).

A kis irodalmak között nagy a hasonlóság! A magyar irodalomban ugyanez történt a 19. század folyamán. Magyarországon a Reformkorban megváltozott a művelt nemeselek szellemi beállítottsága. A 18. században még meghatározó vallási témájú és latin nyelvű művek helyét kezdték elfoglalni a modern nemzeti műveltséget adó könyvek. Az irodalom, amelyet a szentimentális regény megjelenése óta mély és szoros kötelékek fűztek a nőiességhez, kezdetben főként és jellemzően a nőolvasókban találta meg valóban odaadó és legbuzgóbb híveit – jegyzi meg Gyáni Gábor egy tanulmányában, amelyben a György Aladár szerkesztésében 1886-ban megjelent *Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben* című munkát elemzi.<sup>4</sup> György Aladár ebben a részletes elemzésben megállapítja azt is, hogy amíg a férfi kaszinói tagok közül azok, akik „nem kártyáznak s billiardoznak, az ujságokat olvassák szorgalmasan, a könyvolvasó közönség nagyobb részét csaknem mindenütt a nők képezik,” bár rögtön kétségbe is vonja azt, hogy valóban megértik az olvasott műveket: „ezeknek meg mindig csekély része az, mely az alig egy-két évtized óta kezdődött magasabb fokú nőnevelés hatása alatt képes megérteni a könyvek becsét s elég jártas az irodalomban, hogy a selejttest avagy a tisztán mulattatót a maradandóbb becsütől megkülömböztetni tudja.”<sup>5</sup>

E korban jött be a naplóiírás divatja, és a női naplók és női visszaemlékezések szerzői szinte mindig kitértek olvasmányaikra és beszéltek magáról az olvasásról is. A férfiak viszont ilyen jellegű megnyilatkozásaikban rendszerint hallgattak róla. Kánya Emília, a *Családi Kör* című lap szerkesztője visszaemlékezéseiben így ír erről:

De annál többet olvastam Gutzkow: *Ritter des Geistes*, Mole-schott: *'Kreislauf des Lebens,'* Rousseau *Emiljét*, a *Confessionst*, Vogt Boz [műveit] és Shakespeare-t, akit ifjú koromban nem tudtam élvezni, mert drasztikus vonásai sértették túl gyenge lelkemet. ... Sokat olvastam, talán válogatás nélkül, de nagy élvezettel, és a lelkem gyakran talált megnyugvást a nagy teremtések [alkotások] szépségében.<sup>6</sup>

Hosszú ideig, több mint két évszázadig tartott a vita arról, hogy olvasson-e és mit olvasson a magyar nő. Az olvasást, s főként az írást még a 18–19. században is sokan értelmetlennek találták a nők számára. A felvilágosodástól kezdve a romantika korán át egészen a huszadik század elejéig a patriarchális társadalom megszabta (vagy legalábbis szerette volna megszabni), hogy milyen könyveket olvashatnak a nők. Egyúttal azonban nagyon is nagy szüksége volt ennek a társadalomnak a női olvasókra, a női közönségre. A nők olvasási szokásait ugyanis szorosan összekapcsolták a nőnevelés kérdésével, ezt pedig a nemzeti kérdéssel.

<sup>4</sup> Gyáni Gábor, „Az olvasás kultúrája. 1886-ban megjelenik György Aladár szerkesztésében a Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben,” in *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály (Budapest: Gondolat, 2007), 569.

<sup>5</sup> Gyáni, *Az olvasás kultúrája*, 569.

<sup>6</sup> Kánya Emília, *Réges-régi időkéről: Egy 19. századi írónő emlékiratai* (Budapest: Kortárs, 1998), 182.

Az első férfi, aki komolyan számolt a nők részvételével az irodalomban, az olvasásban, és egyenrangú félként utalt a nőkre, Kármán József volt: „mind a nevelésnek, mind pedig a mentalitás- és értékformáló szépirodalomnak alkalmazkodnia kell a női igényekhez és ízléshez.”<sup>7</sup> Szerinte a jó műnek a nőkhöz és a férfiakhoz egyaránt szólania kell. *Uránia* című lapja célközönségének a nőket, az asszonyokat választotta, őket kívánta kiművelni, azért, hogy a férfitársadalom is rákényszerüljön a művelt, európai eszmék megismerésére.

A 19. század Magyarországon a nők közéletbe való kilépésének kezdete volt. A nőnevelés reformjai és a sajtóhoz köthető reformok nagy fordulatot hoztak ezen a területen. A nők társadalmi szerepvállalásáról, a nők képzéséről folyt a vita több sajtóorgánumban is. A század 1850–1860-es éveiben zajlik az írónövség mibenlétéről szóló máig leghatásosabb vita, de vitáztak a házasságról, a válásról, a nőnevelésről is. A társadalmi szerepek nemi alapú szigorú meghatározása, amely szerint a férfi a közélet, a nő pedig a magánélet szférájában találja meg természetes közegét, lassan bomlani kezdett.

A hosszú évszázad folyamán a magán leányneveldektől az állami leányiskolákon keresztül a század végére a nők egészen az egyetemi oktatásig is eljuthattak. Veres Pálné nevéhez fűződik a Nőképző Egyesület megalakulása 1868-ban és az első magyar felsőbb leányiskola megnyitása is, miután a 9000 nő aláírásával nyomatékosított kérvényt Eötvös József oktatásügyi miniszter elutasította.<sup>8</sup> Mikszáth Kálmán az elutasítás indokairól később így írt: „inkább a népet kell emelni bizonyos nivóra, a parasztasszony tudjon inkább harisnyát kötni, mint az úriasszony – filozofálni.”<sup>9</sup>

A század fontos fejlődési fokmérője volt az ipari fejlődés, amely nagy hatással volt a lap- és könyvkiadás szélesebb körben való elterjedésére. Csökkentek a nyomdai költségek, mivel új technológiákat fejlesztettek ki, és nőtt az olvasók száma. Mindennek természetes következménye a folyóiratok, rendszeresen megjelenő kiadványok számának növekedése is volt, melyek között több a nőket is meg kívánta szólítani, sőt alakultak kimondottan nőknek szóló lapok. A lapoknak elsősorban német nyelvű olvasótábora volt, ezért a kiadók is német könyveket és lapokat adtak ki elsősorban. A század vége felé vált csak megtérülő vállalkozássá a magyar könyvek és lapok kiadása.<sup>10</sup>

A nemzetébresztés nemes feladatára rendszeresen a nőket szemelték ki, és tőlük várták a férfiak és gyermekeik, a következő nemzedék nemzeti érzésének kiala-

---

<sup>7</sup> Fábri Anna, „*A szép tiltott táj felé.*” *A magyar írónők története két századforduló között (1795-1905)* (Budapest: Kortárs, 1996), 9.

<sup>8</sup> Fábri, „*A szép tiltott táj felé,*” 156.

<sup>9</sup> Mikszáth Kálmán, „Veres Pálné” (*Vasárnapi Újság* 1895), 249-251.

<sup>10</sup> Veres András, „*Könyv- és lapkiadás a fevilágosodás idején és a reformkorban,*” in *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály (Budapest: Gondolat, 2007), 78-79.

kítását, erősítését a nőnevelésen keresztül, amelyhez nagyon szorosan hozzátartozott az olvasás. Nira Yuval-Davis szerint a nők azok, akik biológiai, kulturális és szimbolikus értelemben is újratermelik a nemzetet, szimbolikus határőr szerepük van.<sup>11</sup> Ezt a szerepet pedig a patriarchális társadalom ruházta rájuk, s felelőssé teszi őket a nemzet jövőéért. Biológiai hordozóként a közösség hordozói is egyben.

A magyar könyvek és lapok olvasására szóló ösztönzés a nőnevelésben is megjelent, akár az iskolákban több órában tanított magyar nyelv és irodalom tantárgyra, akár a magyar nyelven kiadott könyvek szaporodására tekintve. A közönséget a kiadók elsősorban női körből remélték, ezért az ún. női szempontot is figyelembe vették kiadványaik tervezésénél, sőt már a század első felében kísérleteztek kifejezetten női olvasmányok kiadásával is: a *Magyar Dámák Kalendárium*a, a *Hébe*, az *Aglája*, az *Aspasia* és a már említett *Auróra* is jelezte, hogy női olvasókra is számítanak.<sup>12</sup> A következő évtizedekben pedig folytatódott ez a tendencia olyan lapok kiadásával, amelynek már a szerkesztői, sőt kiadói is nők voltak: *Családi Kör*, *Lányok Lapja*, *Vasárnapi Újság*.

## 2. A női olvasás kezdetei

A nők és a férfiak olvasási szokásait sok tényező befolyásolta az évszázadok folyamán, amelyek főként a két nem társadalmi szerepével összefüggésben írták elő, engedélyezték vagy tiltották bizonyos művek, szerzők, műfajok olvasását. Persze az olvasás és írás megtanulásához sem volt sokáig egyszerű eljutniuk a nőknek.

Az írástudó nők története a kolostorokban és a főúri családokban kezdődik, Ráskay Lea és Sövényházi Márta és más kódexmásoló apácák munkájával, akik számára az irodalom tanult mesterséget és Isten szolgálatát jelentette. A férfi szerzetesekhez hasonlóan lapszéli jegyzetekkel látták el az általuk másolt kódexeket, amelyek érzéseiket, lelkiállapotukat, gondolataikat fejezték ki. Ezt tette például Sövényházy Márta az *Érsekújvári kódex*ben: „Ne gondolj vele, ha nem szépen írtam, de nézjed idvességes használatját, ha ki megoldassa,” és Soror Katalin a Gömöry-kódexben: „igen fáj fejem, igen beteg valék.” A kódexek másolása terén nem látható a különbség a férfi és a női szerző elismerése vagy megítélése között, viszont a reneszánsz korától kezdve ez a különbség láthatóvá válik. S. Sárdi Margit megállapítása szerint ebben a korban alakul ki az a szemlélet, miszerint az író-költő személyiség megjelenéséhez a következőkre van szükség: fejlett individuális tudatra (ok), készséggé vált írástudásra (eszköz), valamelyes műveltségre (minta), valamint a személyes életben valamilyen motivációra (alkalom). A 16. század második felében Magyarországon a nők ezekből a kulturális forrásokból szerezhették meg: a

---

<sup>11</sup> Yuval–Davis, Nira, *Nem és nemzet*, ford. Szabó Valéria és Szentmiklósi Tamás (Budapest: U.M.K., 2005), 5.

<sup>12</sup> Fábri, „*A szép titott táj felé*,” 48.

reformáció olvasáskultúrájából és énekkincséből, a reneszánsz műveltségeszményéből és a tudatos poétikai törekvéssel létrehozott szövegversből.<sup>13</sup>

Ennek kiemelkedő példája Telegdy Kata költészete, aki Balassihoz hasonlóan eljutott a dallamtól független szövegvershez, csak más úton, egy archaikus hagyományt emelve be az irodalomba. Világképe, műfaja, poétikai fölfogása alapján Balassi tágabb köréhez tartozhatott volna, viszont műve a hivatalos irodalmi élettől elszigetelt volt, mert nő léte nem léphetett verseivel a nyilvánosság elé olyan módon, ahogy ezt Balassi megtehetette.

A reneszánsz szabadabb szelleme után a barokk korszak gondolkodói, papjai és prédikátorai sokkal nagyobb szigorral ítélték meg a nők szerepeket: a nők szépirodalmat nem írhattak. Voltak azonban az irodalomnak olyan formái, amelyekkel a nők is megpróbálkozhattak, bár az írás-olvasás és alkotás tudománya a főúri családok kiváltsága volt. A levelezés, a naplóírás és irodalmi szövegek olvasása tartozott ide. A nemesség körében az író-olvasó életforma, a levél- és naplóírás elterjedt, és egyre gyakoribbá vált, hogy a nemes nők is tudnak írni. Bizonyos családokban a leányok nevelése az írást nem foglalta magában, míg más családokban a nők már a század első felében maguk írták leveleiket, olvasták és gyűjtötték a könyveket; Esterházy Miklósné Nyáry Krisztina családi naplót is vezetett. Az igényesebb műveltséghez hozzátartozott az alkalmi, műkedvelői szintű versszerzés (például Petrőczy Kata Szidónia, kora legnagyobb költőnője, apja, bátyja és férje is írt egy-egy verset alkalmilag).<sup>14</sup>

Fábri Anna a nőírókról szóló összefoglaló kötetét egy Bessenyei-idézettel kezdi, amely arra enged következtetni, hogy a nők olvasása a felvilágosodás idején kezdett fontossá válni a magyar irodalomban: „Lucinda, hozz egy könyvet” – a *Philosophus* kezdő mondata. Csokonai színdarabjaiban is szerepelnek ilyen művelt (*culta*) kisasszonyok, folytatja Fábri, hangsúlyozva, hogy a korabeli írók így hívták fel a figyelmet a nők szerepének fontosságára a műveltség elsajátításában és terjesztésében, mert „ez idő tájt a nők körében az olvasás nem számított mindennapos foglalatosságnak, de keveset, s főleg kevesen olvastak a férfiak közül is.”<sup>15</sup>

Arról, hogy mit is olvassanak a magyar nők, hölgyeknek szóló életvezetési tanácsadó könyvecskék is szóltak, az egyikben például 1784-ben azt tanácsolták a kiasszonyoknak: elsősorban történeti műveket olvassanak: „Mesés, Román és Komédia könyveket vigyázással olvasd, hogy elmédet, érzékenységedet el ne ragadozzák.”<sup>16</sup> A századvég két jelentős költőnője, Molnár Borbála és Újfalvy Krisztina is kifejtette álláspontját erről a témáról: „A jobb ízlésű Románok

---

<sup>13</sup> S. Sárdi Margit, „Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX: századig. Válogatás,” in *A magyar költészet kincsesládája*, 77. Kötet, szerk. S. Sárdi Margit (Budapest: Unikornis, 1999), 331.

<sup>14</sup> S. Sárdi, „Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX: századig. Válogatás,” 331.

<sup>15</sup> Fábri, „*A szép tiltott táj felé*,” 7.

<sup>16</sup> Fábri, „*A szép tiltott táj felé*,” 7.



olvasását nem kárhoztatom: sőt azt hiszem, hogy ezek észrevehetően formálják a szívet, mégis ezeknél ugyan sokkal hasznosabbnak tartom a valóságos *Históriákat*” – írja Molnár Borbála.<sup>17</sup> Újfalvy Krisztina megengedőbb, modernebb hangvételben válaszol: „Egyezzünk meg Asszonyom, hogy együtt minden könyvnek olvasása sem káros, sőt hasznos, de úgy, hogy előbb készíttessék ki a lélek a gyöngynek a gaz közül való kiválogatására!”<sup>18</sup>

Ezen a ponton érdemes kitekintnünk a francia és az angol irodalomra. A 18. században indult el egy olyan kezdeményezés, amelynek a neve még a mai napig is él, igaz, hogy teljesen más értelemben, mint ahogy az eredeti történetben, de ez is pontosan jellemzi azt, hogy a maga korában jelentős tevékenység milyen ellenkező előjelet vehet fel, és hogy torzulhat, visszahatva a nőre, mint a társadalom második nemére.

A Kékharisnya Társaságról van szó, amely szociális és önképző mozgalom volt Angliában, és a hasonló, bár formájában eltérő francia mozgalom mintájára alakult. Az 1750-es években Elizabeth Montague női olvasókört alapított, ami forradalmi lépés volt a maga korában. A vendégek között volt a botanikus, tolmács és könyvkiadó Benjamin Stillingfleet, aki mivel nem volt elég gazdag ahhoz, hogy az alkalomhoz illően öltözzön, ami akkoriban többek közt fekete selyemharisnyát jelentett, ezért utcai viseletben érkezett, kék gyapjúharisnyában. Az egyik fennmaradt történet szerint olyan kiváló társalgó volt, hogy távolmaradását az összejövetelekről mindig rendkívüli veszteségnek érezték, és ezt mondogatták: „Sem mire se megyünk a *kékharisnya* nélkül.” Egy másik történet szerint az irodalmi kör egyik tagjának férje, Edward Boscaven tengernagy a gyűléseket lenézően *Kékharisnyás társaság* [„Blue-Stocking Society”] névvel illette.

Az elnevezés elterjedt, kezdetben az olvasott, művelt nőkre alkalmazták; csak később fűzték hozzá a gúnyos mellékértelmet (a házimunkát elhanyagoló, műveltségére büszke nőre alkalmazva).<sup>19</sup> A történet Molière „A tudós nők” című szatirikus vígjátékának ihletőjeként is megjelenik.

Az angol irodalomban a 18. században az új irodalmi műfaj, a regény kialakulásakor több mint kétezer regény született. Az irodalomtörténetben a regény kialakulásának és elterjedésének érdemét a férfi íróknak tulajdonítják. Ennek a kétezer regénynek azonban legalább a felét nők írták, aki a maguk korában legalább olyan népszerűek voltak, mint a férfiak – olyannyira, hogy több férfi szerző női álnéven próbált érvényesülni. A férfi irodalomtörténészek azonban megfeledkeztek ezekről a női szerzőkről is, csupán az 1960-as években kialakult feminista

---

<sup>17</sup> Molnár Borbála és Máté Jánosné, *Barátságai vetélkedés vagy Molnár Borbálának Máté Jánosné asszonnyal: A két nem hibái és érdemei felől folytatott levelezései* (Kolozsvár: 1804), 52.

<sup>18</sup> Molnár és Máté, *Barátságai vetélkedés*, 62.

<sup>19</sup> Marilyn Yalom és Theresa Donovan Brown, *Freundinnen. Eine Kulturgeschichte* (München: Random House, 2019).

„Fennakadni az írott szó horgán”

irodalomtörténet, a gynokritika fedezte fel újra őket és helyezte vissza sokukat az angol irodalom kánonjába.

### 3. Női olvasat / narratológia

A nők hajlamosak megfélekedezni arról, hogy a történet nem feltétlenül róluk szól és gyakran úgy olvasnak, mintha férfiak lennének – idézi L’Homme Ilona Judith Fetterley kijelentését.<sup>20</sup> Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy nem önmagában az a probléma, hogy a nők és a férfiak azonos olvasatokat hoznak létre, sőt ez inkább gazdagíthatja az irodalmat, hanem hogy nők gyanútlanul azonosulnak a szöveg kijelentéseivel és képesek ellenvetés nélkül igaznak elfogadni olyan szövegeket, értelmezéseket és értékeléseket, amelyek kifejezetten nőellenesek.

A feminista szakirodalom általában négy kategóriát sorol fel a női írás mibenlétének meghatározására: a szerző nemét, a szöveg tartalmát, az olvasó nemét és a szöveg stílusát. Jelen dolgozat szempontjából az olvasó neme felőli megközelítés a mérvadó. Tulajdonképpen minden szöveg olvasható feminista szemszögből, vagyis olyan módon, hogy a szöveg mennyire felel meg a patriarchális formáknak vagy mennyire megy szembe velük. Fontos kiemelni az „értő olvasás” fogalmát, amely a megélt tapasztalat fontosságára utal.<sup>21</sup>

A feminista olvasáselmélet meghatározását kutatva arra jut, hogy a szöveg és az olvasó viszonyát inkább dialektikusnak, mint dualisztikusnak célszerű felfogni, hiszen szöveg irányítja ugyan a befogadást (a szöveg irányítja az olvasást, amikor a szöveg „férfivá teszi a női olvasót”), de a szöveg csak az olvasó által aktualizálódik, tehát az ő közreműködése is szükséges. Az olvasás folyamatának kritikai analysisén túl (amikor az olvasó választja, hogy alárendeli-e magát a szöveg irányításának, vagy magához ragadja-e az irányítást) egy másik hermeneutikáról is szól: arról a módról, ahogyan az olvasó nők által írt műveket olvas, annak olvasása, hogy hogyan ír egy nő mint nő, és egyúttal annak is, hogy hogyan olvas egy nő, ha nem „Másik”-ként olvas.<sup>22</sup>

L’Homme arra a következtetésre jut, hogy a női olvasás, női olvasó vagy feminista kritika fogalmak félrevezetőek, mert a kérdés nemcsak az, hogy a nők hogyan olvasnak vagy nem olvasnak, hanem az, hogy a nemi különbség, mint gondolkodásunk egyik alaptényezője hogyan befolyásolja az irodalmi diskurzust. S ha

---

<sup>20</sup> L’Homme Ilona, „Női olvasók,” in *Az olvasó, az olvasás*, szerk. L. Simon László és Thimár Attila (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 25-32.

[https://www.academia.edu/7077011/N%C5%91i\\_olvas%C3%B3k](https://www.academia.edu/7077011/N%C5%91i_olvas%C3%B3k).

<sup>21</sup> Bolemant Lilla, *Női hangok, Berde Mária, Földes Jolán és Zilahy Lajos regényei* (Pozsony: Phoenix Library, 2016), 29.

<sup>22</sup> L’Homme, „Női olvasók,” 35.

legfőbb eszköze annak, hogy objektívek legyünk, az, hogy felismerjük saját pre-koncepcióinkat, akkor itt a férfiak sem vonhatják ki magukat a „feminizmus” alól.

A lehetséges (női) olvasatok egy másik irányból közelítő magyarázatát nyújtja Susan Lanser irodalomtudós, aki a klasszikus narratológia elméleteiből kiindulva arra a következtetésre jut, hogy azok a narratívák, amelyek ennek alapjául szolgáltak vagy férfiak által írott szövegek voltak, vagy úgy kezelték őket, mintha a szerzőjük férfi lenne. Így a férfi szerzők által írt szöveg áll az univerzális szöveg helyén. Lanser szerint „egy olyan narratológia, amely nem képes megfelelően számot adni a nők narratíváiról, alkalmatlan narratológia a férfiak szövegeire történő alkalmazása is.”<sup>23</sup> A feminista narratológiában látja azt az eszközt, amelynek segítségével választ kaphatnánk a feminista irodalomkutatás egyik legösszetettebb kérdésére, hogy létezik-e női írás és tradíció, és vajon a férfiak és a nők különbözőképpen írnak-e.

Lanser részletesen kidolgozta a feminista narratológia fogalmait, amelyet a kontextuális narratológiák közé sorolnak, mivel „kontextualizálják” vagy „kulturalizálják” az elbeszélést olyan módon, hogy a kultúra feminista diszkurzusában helyezik el. A narratológiai értelmezéshez politikai és szemiotikai szempontból is kutatja a szöveget. Itt kerülnek előtérbe a patriarchális elnyomással szembenálló női szereplők (az elhallgattatott csoportok hanghoz jutása értelmében) – vagyis a textuális reprezentáció, de ezzel együtt a formalista narratológia a hangot mint az elbeszélőt is értelmezi.<sup>24</sup> Lanser bevezeti a privát és a nyilvános narráció fogalmát. A privát narráció a belső, a textuális világon belül létező, homodiegetikus hallgatóhoz intézett elbeszélés, amelyen keresztül az olvasó közvetetten férhet hozzá a szöveghez, mintha ez egy „szövegbeli” szereplő alakján keresztül történne. A nyilvános narráció a textuális világon kívüli, a heterodiegetikus hallgatóhoz intézett narráció, amely az olvasó és a szerző közti közvetlen kapcsolatot feltételez. A társadalmi és narratív identitás összekapcsolásával diszkurzív autoritás jön létre, amely a társadalmi hatalommal van összefüggésben. A nőhöz hagyományosan a privát szférát rendelték, ezért bejutása a nyilvános diszkurzusba mindig valamilyen rejtett vagy nyilvános határsértéssel történt. Bizonyos korszakok elvárásainak megfelelően a női szerző férfi álnéven írt, vagy szövegein belül rejtette el mondanivalóját. Lanser egy levelet elemez a női narratológia szempontjából. A levél egy fiatalasszony levele a férjének – ez a teljes olvasat. Minden második sort összeolvasva azonban egy másik, a barátnőnek írt olvasathoz jutunk, amely az előzővel ellentétes jelentésű üzenetet fogalmaz meg. Ebben a hatalomfosztott diszkurzus jelenik meg. A levél harmadik szintje a nyilvánosságnak szól, a házasság tulajdonképpeni kritikája. „A nyilvános szöveg egyben a leginkább elrejtett szöveg

<sup>23</sup> Susan S. Lanser, „Egy feminista narratológia felé,” in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szöveggyűjtemény, szerk. Bókay Antal és Vilcsék Béla (Budapest: Osiris, 2002), 524.

<sup>24</sup> Lanser, „Egy feminista narratológia felé,” 525.

is, ezt a legnehezebb észrevenni, ugyanis semmi sem kutatja a létezését önmagán kívül, és egy olyan olvasót igényel, aki egy bizonyos tudás birtokában olvas.”<sup>25</sup>

A hang megértéséhez tehát szükséges bizonyos fajta tudás, amely a marginalizált társadalmi csoportok, esetünkben a nők tudása, s amely a társadalmi konvenciók megkérdőjelezésére, újraértelmezésére is alkalmas. A szöveg értelmezése olyan tevékenység, melyet többek között más kritikai diszkurzusok és más ideológiák keltenek életre, többek között a nemi különbség is.

Horváth Györgyi egy tanulmányában a magyar irodalomtudomány nézeteit veti össze az angolszász kutatásokban megjelenő felfogásokkal, ami a női olvasási módok lehetséges megjelenési formáit illeti.<sup>26</sup> A magyar irodalomkutatás következtetéseit ambivalensnek tartja, az általa vizsgált szerzők általában nem egy laikus női olvasót képzelnek el, sokkal inkább az irodalommal professzionálisan foglalkozót, és a női olvasást nem történeti begyökerezettségüként és a magyar kultúrában jelenlévő előzetes jelentésséggel bírók jelenségként értelmezik. A női olvasat és a feminista olvasat tehát itt nem különül el egymástól.

Horváth utal Andreas Huyssen megállapítására, amely a nőt a tömegkultúrával azonosítja, vagyis tulajdonképpen a nő válik a tömegkultúra fogyasztójává, mint laikus olvasó, és így a magaskultúrával azonosítható maszkulin olvasásmódok ellenpontja is lesz. A 19. század végének nőről kialakított felfogását elemzi Huyssen, amely azt a tömegkultúrával azonosítja. Pejoratívan értelmezett feminin személyiségjegyeket tulajdonítottak a tömegkultúrának, értve ez alatt folytatásos regényeket, családi és egyéb népszerű magazinokat, a kölcsönkönyvtárak állományát, és így tovább – nem pedig a munkásosztály kultúráját, vagy a régebbi népi, illetve populáris kultúra maradványait.<sup>27</sup> A nőnek a tömeggel, a tömegkultúrával, sőt a tömeggel, mint politikai fenyegetéssel való azonosítását a szerző Nietzsche-hez vezeti vissza. A kérdés messze túlnyúlik a művészetben és az irodalmon. A nő azonban egyúttal a tömegkultúra fogyasztójának prototípusává válik, ezáltal pedig a maszkulin (magaskultúrával társítható) olvasásmódok ellentétévé.

A 19. század végi hagyományos nőképben gyűjtötték össze a férfiak az olyan aggodalmaikat, áthelyezett félelmeiket, projekcióikat, amelyeknek eredete a modernizációban, az új társadalmi mozgalmakban keresendő, valamint olyan törté-

---

<sup>25</sup> Lanser, „Egy feminista narratológia felé,” 524.

<sup>25</sup> Zsadányi Edit, „Író nők a századelőn,” in *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedi-Maszák Mihály és Veres András (Budapest: Gondolat, 2007), 827.

<sup>26</sup> Horváth Györgyi, „Női olvasás, Fenyegető élvezetek? A női olvasó az olvasás normalizációs folyamatában,” in *Laikus olvasók? A nem professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. Loránd Zsófia (Budapest: L'Harmattan 2006), 32-50.

<sup>27</sup> Andreas Huyssen, *A tömegkultúra mint nő: A modernség másikkja* (Pozsony: Kalligram, 2002 szeptember), 19-28.

nelmi eseményekben, mint az 1848-as forradalmak, az 1870-es Kommün, és az Ausztriában a liberális rendet fenyegető tömegmozgalmak erősödése.

Gustave Le Bon *A tömegek lélektana* című nagyhatású műve arra a képre utal, amely a 19. században leggyakrabban jelentette a civilizáció nő általi fenyegetettségét: „A tömegek hasonlítanak valamennyire a mesebeli sphinxhez: meg kell fejtenünk a rejtélyt, amit pszichológiájuk elibénk ad, vagy el kell rá szólni magunkat, hogy fölfalnak bennünket.” old. A férfiaknak a bekebelező femininitástól való félelme itt kivetítődik a nagyvárosi tömegre. A hatalom elvesztésének visszatérő gondolata keveredik az erős, stabil ego (amely a polgári rend férfi lélektanának *sine qua non*-ját jelenti) határainak elmosódásától való félelemmel. A tömeg általi felfalás rém-álmát idézi fel a választójog kiterjesztése éppúgy, mint a modern művészek állandó félelme a „rossz” értelemben vett sikertől, amely halványítja a határvonalat az igazi művészet és a hamis tömegkultúra között. A probléma nem a magasművészet ép és a tömegkultúra romlott formái közti különbségtétel vágya, hanem az értéktelenebbnek tekintett folyamatos nőneműsítése [gendering as feminine].

A kultúraszociológusok szerint azonban eleve kérdéses „tömegkultúráról” beszél-nünk, hiszen amit annak neveznek, önmagában is sokféle, különböző érték-rendeket, stílusokat magába foglaló rendszer. Lényegében az különbözteti meg az ide sorolt alkotásokat a „magaskultúra” körébe sorolt alkotásoktól – hogy nem sorolják őket oda.

Horváth azonban az esztétikai diskurzus vonatkozásában gondolja végig a női olvasás mibenlétét, az angolszász kutatásoknak a 18. században kialakult esztétikai olvasás fogalmaiból kiindulva. Az angolszász példák a fentebb említett magyar példákkal is rokonságot mutatnak, hiszen a 18-19. század volt az, amikor maga az olvasás fontossá vált, a könyvkiadás, a lapkiadás kora, amikor szükség volt az olvasóközönségre. Megállapítja azt is, hogy európai kontextusban is érvényes a tézis, miszerint a laikus olvasó már ekkor sem volt magára hagyva, különféle olvasótankönyvekkel, olvasási tanácsokkal látták el. Viszont „az olvasástípusok, az olvasás helye, tárgya és nagyrészt közönsége szerint nemileg kódoltakká váltak, az illegitim, ’rossz’ olvasások pedig nagyrészt feminizálódtak.”<sup>28</sup> A nyilvános olvasás (felolvasás közönségnek, közönség előtt) a férfiak privilégiuma lett, a nők pedig a magányos olvasásban kaptak teret. Ugyanígy elkülönült később a műfajok olvasása is, és például a regény magányos olvasása veszélyes cselekedetté vált, mivel elvonta a nőket „természetes” közegetől, a családi élettől.

Mivel a nőket inkább érzelmük által vezérelt lényeknek tartották, úgy gondolták, a könyvek olvasása által elragadtathatják magukat, aminek beláthatatlan következményei lehetnek, egészen a társadalmi lecsúszásig, erkölcsi züllésig. Ezen kívül az olvasást az evéssel, a fogyasztással is kapcsolatba hozták, amikor a regények mohó „falásáról” beszéltek. Erre általában Emma Bovary példáját szokták

---

<sup>28</sup> Horváth, *Női olvasás*, 38.

felhozni, aki gondolkodás nélkül átengedi magát az olvasás élvezetének, falja a könyveket, a történeteket, és ez okozza erkölcsi és társadalmi vesztét, és végül halálát is. Horváth magyar példát is hoz: Krúdy Gyula *A vörös postakocsi* című regényéből, amelyben a 18. század végének nőalakja jelenik meg. Mihelyst olvasásra adja a fejét, gyors iramban megindul a lejtőn. Dideri-Dir, a tisztességes erdélyi családanya elolvassa Reviczky Gyula, Tompa Mihály és Turgenyev műveit, elveszti józan ítélőképességét, Pestre utazik, hogy személyesen találkozzon Ady Endrével és a többi híres költővel:

Fiatal, csillogó szemű és emelkedő csillagú férfiak barátságára vágyom. Szerelmes szeretnék lenni... Még egyszer szerelmes lenni, hisz már úgysem élek soká. Ady Endrébe vagy Révész Bélába, Cholnoky Viktorba vagy Lovik Károlyba... Egy fiatal, pályája kezdetén lévő írónak, mint George Sand Musset Alfrédbe... Baskircsev Mária szeretnék lenni. ... Páholyban akarok ülni a Nemzeti Színházban, és az írók frakkban látogassanak el hozzám felvonásközben. Talán szalont is fogok tartani, zsúrokat adni, és a szerkesztők majd kezet csókolnak nekem.<sup>29</sup>

Önnön sivár élete előtt menekül az irodalmi szövegekbe, az általuk keltette hamis vágyakba. Az irodalmi szövegek fogyasztása összekapcsolódik az evéssel és a szexuális vágygal.

Horváth megállapítja, hogy az olvasás diskurzusa sokszorososan összefonódik a szexualitással, a fogyasztással, a szubjektummal és a társadalmi rend mibenlétéről alkotott képzetekkel, melyek együttesen alakítják a nemi jegyek olvasástípusok közötti elosztását. Ez az elosztás azonban, a változó történeti kontextus ellenére, majdnem identikusan hagyományozódik tovább, és markánsan megjelöli az esztétikai és nem-esztétikai olvasástípusok közti határt is.<sup>30</sup>

A tematikát továbbgondolva eljuthatunk egészen addig a megállapításig, hogy ugyanezekre a tapasztalatokra építenek a mai napig a reklámok. A nő, mint fogyasztó megcélzása különféle módokon történik. A huszadik században kialakult konzumkultúrában a női és a férfi szerepek újra bináris oppozícióban jelennek meg a „piacon”, a „vásárlásra született nő” passzív és odaadó fogyasztó, vele szemben áll a „gyártó, aktív, alkotó férfi,” akitől távol áll minden, ami alacsonyabb rendű és kulturálatlan.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Krúdy Gyula, *A vörös postakocsi*, in *Nyolc regény* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1975), 110-111.

<sup>30</sup> Horváth, *Női olvasás*, 49.

<sup>31</sup> Binková, P., „Feministická perspektiva v mediálních studiích,” in *Revue pro média* 9 (2004): 1-12. <http://fss.muni.cz/rpm>.

#### 4. A női tapasztalat és az olvasás

Elaine Showalter szerint a női olvasás tekintetében a feminista kritikát az foglalkoztatja, hogy „a női olvasó *hipotézise* (a hipotetikus női olvasó?) mi módon változtatja meg egy adott szöveget illető felfogásunkat, tudatosítván bennünk szexuális kódjainak fontosságát.”<sup>32</sup> A feminista kritika számára nyilvánvaló, hogy a nők eleve rendelkeznek bizonyos olvasói tapasztalattal, de nem mindig olvasnak nőként, elidegenedtek egy olyan tapasztalattól, amely női állapotukhoz tartozik – írja Jonathan Culler „Nőként olvasni” című tanulmányában,<sup>33</sup> magyarázatként pedig kifejti, milyen jól érzékeltethető ez a társadalmi osztállyal vont analógiával. A társadalmi osztály tagjai rendszerint nem rendelkeznek azzal a tapasztalattal, amelyet helyzetük indokolna, mivel az elnyomás elidegeníti a csoportot a tulajdon csoportérdekeiktől és afelé sodorja, hogy az elnyomók érdekeivel azonosuljon.

Hogyan lehet nőként olvasni? Erre a kérdésre Culler azt a javaslatot teszi, hogy nőként olvasni annyi, mint elkerülni a férfiként olvasást, azonosítani a férfi-olvasatok sajátos védekezéseit és torzításait, s korrekciókat javasolni.<sup>34</sup> Végül pedig úgy foglalja össze elemzése lényegét, hogy „az, hogy egy nő nőként olvas nem olyan azonosság vagy tapasztalat ismétlését jelenti, amely adott, hanem azt, hogy olyan szerepet játszik, melyet egy konstrukcióval, női identitásával összefüggésben konstruál.”<sup>35</sup>

Vajon hogyan sajátítjuk el az olvasási stratégiákat, olvasási módokat? A családban lányoknak és fiúknak megfelelő meséket, történeteket olvasunk. Az iskolai oktatás még mindig nem lépett túl azon a „klasszikus” kánonon, amelyben a férfiak foglalják el a szerző szerepét, a nők pedig csupán műzsák vagy feleségek lehetnek. Hiába az évtizedek óta felhalmozott tudás a női szerzőkről, a női irodalmi hagyományról, a női írásról és olvasásról. Az iskolában a nő csupán második nem még mindig.

Kérchy Anna egy anekdotával kezdi a női narratológiáról szóló tanulmányát. A fiatal tanár József Attila „Ódáját” azzal próbálja közelebb hozni a középiskolás diákokhoz, hogy kijelenti: „Ezt a szöveget igazából csak az értheti meg, aki volt már nővel.” A megértés feltétele tehát a női test megismerése férfi szemmel.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Elaine Showalter, „A feminista irodalomtudomány a vadonban: A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány,” *Helikon* 3 (1994): 412-442, 428.

<sup>33</sup> Jonathan Culler, „Nőként olvasni,” in *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után* (Budapest: Osiris, 1997), 68.

<sup>34</sup> Culler, „Nőként olvasni,” 74.

<sup>35</sup> Culler, „Nőként olvasni,” 88.

<sup>36</sup> Kérchy Anna, „A nő nyelvet ölt. A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei,” in *A nő nyelvet ölt: Feminista, narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok* (Szeged: JATEPress, 2018), 40.

Friedrich Judit a női olvasásról írva megállapítja, hogy a hagyományos irodalomkritika absztrakt olvasóval szeret dolgozni, mert általánosítani akar. „Csak persze az absztrakt olvasót is elvonatkoztatták valahonnan, és mivel történetileg a legtöbb olyan olvasó, aki le is írta, amit gondolt, kritikus volt, a legtöbb hivatásos irodalomkritikus pedig férfi volt, belőlük vonatkoztatták el az absztrakt olvasót, nehéz helyzetbe hozván a női olvasókat.”<sup>37</sup> Példának a szerelmi líra tanítását/olvasását hozza fel:

aki Shakespeare-ből érettségizni, netalán felvételizni fog, vagy más okból tartja kötelességének a világirodalom e nagy alakját szeretni és érteni, az legjobban teszi, ha azonosul a költő hangjával, és kialakít egy olyan olvasói személyiséget, aki érti és élvezi Shakespeare szonettjeit, és eltekint attól, hogy női mivoltában ezek a művek tulajdonképpen sértik. ... Így születik az absztrakt olvasó, aki tulajdonképpen férfi, bár annak is elvont.<sup>38</sup>

Friedrich már tanulmánya első mondataiban leszögezi, hogy az ember olvasóként is legalább annyiféle, mint emberként. Másképp olvas, és mást vesz észre egy-egy műben attól függően is, milyen minőségében olvas, aminthogy attól függően is, mely életszakaszában jár éppen.<sup>39</sup>

Séllei Nóra egyik tanulmányában Carla Kaplan *The Erotics of Talk* [A beszéd erotikája]<sup>40</sup> című könyvéből idéz, amely szerint létezik egy ideális hallgató (akit esetünkben olvasónak is nevezhetünk), aki a beszéd (számunkra itt: olvasás) erotikájának nevezhető diszkurzív kapcsolatban jön létre. Ennek a kapcsolatnak lényeges része az ideális beszédhelyzet, amelyben megvalósulhat az a fajta intimitás, melynek nem a diszkurzív hatalomért folyó párba a fő hatóereje, s melynek eredményeképp létrejön egy olyan átalakulás a beszélők között, aminek következtében egyikőjük sem marad meg eredeti pozíciójában. Ennek a beszédhelyzetnek a kialakulásához legalább annyira fontos a beszélő számára a hang megtalálása, mint az azt a hangot meghallani képes hallgató jelenléte.

A feminista irodalomkritikai megmutatta, hogy a női olvasónak a hivatalos olvasási útmutatók ellenében kell olvasnia, ha nőként akar olvasni. A Lanser<sup>41</sup> által kidolgozott feminista narratológia értő hallgatója és a Kaplan<sup>42</sup> által megfogalmazott szövegben belüli ideális hallgató az olvasás folyamatának fontosságát

---

<sup>37</sup> Friedrich Judit, „A női olvasás,” in *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei* (Budapest: L'Harmattan, 2006), 322.

<sup>38</sup> Friedrich, „A női olvasás,” 323.

<sup>39</sup> Friedrich, „A női olvasás,” 322.

<sup>40</sup> Carla Kaplan, *The Erotics of Talk: Women's Writing and Feminist Paradigms* (Oxford: Oxford University Press, 1996).

<sup>41</sup> Lanser, „Egy feminista narratológia felé,” 532.

<sup>42</sup> Lásd: Kaplan, *The Erotics of Talk*.



hangsúlyozza, mint annak a módját, hogyan elsajátítjuk a világhoz való társadalmi és társadalmi nemi orientációnkat, illetve a vele való azonosulást – állapítja meg Dale Bauer.<sup>43</sup> Az olvasás mint tevékenység genderrel ellátott szubjektumként létrehoz bennünket, megerősítve a nemi különbségeket.

Susan Lanser nyilvános és privát narrációja, Carla Kaplan ideális hallgatója a genderérzékeny olvasás fontosságára is felhívja a figyelmet. Tulajdonképpen arra is, hogy – a dolgozatom bevezetőjéhez visszatérve – a férfiak is olvassák el a fent felsorolt nők által írt műveket, és helyezkedjenek bele a szereplők életébe és gondolataiba, ugyanúgy, mint ahogy a női olvasók teszik ezt évszázadok óta a férfi szerzőkkel és szereplőkkel. Akadjanak fenn a nők által írott szó horgán!

## Bibliográfia

- Bauer, Dale. „A gender Bahtyin karneváljában.” In *A feminizmus találkozásai a posztmodernnel*, szerk, ford. Séllei Nóra, 161-191. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.
- Binková, P. „Feministická perspektiva v mediálních studiích.” In *Revue pro média* 9 (2004): 1-12. <http://fss.muni.cz/rpm>.
- Bolemant Lilla. *Női hangok: Berde Mária, Földes Jolán és Zilahy Lajos regényei*. Pozsony: Phoenix Library, 2016.
- Culler, Jonathan. „Nőként olvasni.” In *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturálisizmus után*, ford. Módos Magdolna, 57-87. Budapest: Osiris, 1997.
- Fábrí Anna. „A szép tiltott táj felé:” *A magyar írónők története két századforduló között. (1795-1905)*. Budapest: Kortárs, 1996.
- Friedrich Judit. „A női olvasás.” In *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. Lóránd Zsófia et al., 322-328. Budapest: L'Harmattan, 2006.
- Gyáni Gábor. „Az olvasás kultúrája. 1886-ban megjelenik György Aladár szerkesztésében a Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben.” In *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, 560-571. Budapest: Gondolat, 2007.

---

<sup>43</sup> Dale Bauer, „A gender Bahtyin karneváljában,” in *A feminizmus találkozásai a posztmodernnel*, ford., szerk. Séllei Nóra (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995), 174.

„Fennakadni az írott szó horgán”

- Heidenreich, Elke. „A veszélyről, mely abból fakad, ha a nők túl sokat olvasnak.” In *Az olvasó nők veszélyeseke*, szerk. Stefan Bollman, 11-19. Budapest: Scolar, 2008.
- Horváth Györgyi. „Női olvasás. Fenyegető élvezetek? A női olvasó az olvasás normalizációs folyamatában.” In *Laikus olvasók? A nem professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. Loránd Zsófia et al, 32-51. Budapest: L'Harmattan, 2006.
- Huyssen, Andreas. „A tömegkultúra mint nő: a modernség másikja.” *Kalligram* 9 (2002): 19-28.
- Kánya Emília. *Réges-régi időről: Egy 19. századi írónő emlékiratai*. Budapest: Kortárs, 1998.
- Kaplan, Carla. *The Erotics of Talk: Women's Writing and Feminist Paradigms*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Kérchy Anna. „A nő nyelvet ölt: A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei.” In *A nő nyelvet ölt: Feminista, narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok*, 39-69. Szeged: JATEPress, 2018.
- Klüger, Ruth. *Was Frauen schreiben*. München: Zsolnay Verlag, 2010.
- Krúdy Gyula. *A vörös postakocsi*. In *Nyolc regény*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1975.
- L'Homme Ilona. „Női olvasók.” In *Az olvasó, az olvasás*, szerk. L. Simon László és Thimár Attila, 25-32. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999. [https://www.academia.edu/7077011/N%C5%91i\\_olvas%C3%B3k](https://www.academia.edu/7077011/N%C5%91i_olvas%C3%B3k).
- Lanser, S. Susan. „Egy feminista narratológia felé.” *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal és Vilcsek Béla, 378-397. Budapest: Osiris, 2002.
- Mikszáth Kálmán. „Veres Pálné.” In *Vasárnapi Újság* (1895): 249-251.
- Molnár Borbála és Máté Jánosné. *Barátsági vetélkedés vagy Molnár Borbálának Máté Jánosné asszonnyal: A két nem hibái és érdemei felől folytatott levelezései*. Kolozsvár, 1804.
- Showalter, Elaine. „A feminista irodalomtudomány a vadonban: A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány.” *Helikon* 3 (1994): 417-442.

Ugrešić, Dubravka. „Nők – irodalom – dohányfüst.” *Scripta Archívum*.  
[http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre40/ugresic\\_nok.htm](http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre40/ugresic_nok.htm).

Veres András. „Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban.”  
In *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály,  
73-90. Budapest: Gondolat, 2007.

Yalom, Marilyn és Theresa Donovan Brown. *Freundinnen: Eine Kulturgeschichte*.  
München: Random House, 2019.

Yuval-Davis, Nira. *Nem és nemzet*, ford. Szabó Valéria és Szentmiklósi Tamás.  
Budapest: U.M.K., 2005.

Zsadányi Edit. „Írónők a századelőn.” In *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, 807-826. Budapest: Gondolat, 2007.

**CHARLOTTE PERKINS GILMAN MAGYARORSZÁGON**  
– És ami mögötte van (Elvhűség és „elvhűtlenség” egy életműben)

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.4

## 1. Bevezetés

Tanulmányom témája Charlotte Perkins Gilmannak (1860-1935), az amerikai feminizmus első hulláma ismert képviselőjének magyarországi megjelenése, beleértve budapesti látogatásait és műveinek magyar nyelvű kiadásait. Ami előtt bemutatom Gilman pályájának magyar kapcsolódásait, röviden összefoglalom három legjelentősebb, feminista tételekből strukturált művének legfőbb állításait, amelyek azután budapesti előadásainak, illetve *A nő és a társadalom* lapba küldött írásainak sarokköveiként is szolgáltak. Végül kitérek egy különös következtetésre („elvhűtlenségre”), amely Gilman gondolkodásának éppúgy a sajátja volt, mint kora sok más gondolkodójának, Amerikában és Európában egyaránt.

## 2. Gilman feminizmusának néhány alapvetéséről

Gilman korának egyik legnagyobb hatású feminista gondolkodója és reformere volt, a nem-marxista szocialista feminizmus egyik legnagyobb hatású amerikai és nemzetközi szószólója. Páratlanul termékeny élete folyamán harminc könyvben – melyek közt vers- és elbeszélés-gyűjtemények, valamint regények éppúgy voltak, mint politikai, közgazdasági és filozófiai traktátusok – fogalmazta meg radikális gondolatait. Nevét a feminizmus második hulláma tette széles körben ismertté, elsősorban a *The Yellow Wallpaper* (1892)<sup>1</sup> című elbeszélése révén, amely a patriarchális hatalom elleni lázadás egyik legfontosabb XIX. századi dokumentumaként az amerikai irodalom klasszikusa lett. Feminista szépíróként történő kanonizációja hozadékaként sorra adták ki elbeszéléseit és regényeit, utóbbiak között a *Herland* (1915)<sup>2</sup> című utópisztikus látomást. Ezek mellett újryomták legjelentősebb *nonfiction* munkáit is, köztük az élete főművének tekintett *Women and Economics: A Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution* (1898)<sup>3</sup> című nagyszabású elemzést és az *Our Androcentric Culture, or the Man-Made*

---

<sup>1</sup> Charlotte Perkins Gilman, „The Yellow Wallpaper,” in *The Yellow Wallpaper and Other Writings by Charlotte Perkins Gilman* (New York: Bantam Books, 1980), 1-20, magyarul: „A sárga tapéta,” in *Düledék palota: Klasszikus rémtörténetek*, szerk. Sárközy Bence, ford. Rakovszky Zsuzsa (Budapest: Magvető Kiadó, 2000), 287-309.

<sup>2</sup> Charlotte Perkins Gilman, *Herland* (Perth: Garcia and Kitzinger, 2019), magyarul: *Nőország*.

<sup>3</sup> Charlotte Perkins Gilman, *Women and Economics: A Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution* (Boston: Small, Maynard and Co., 1898, <https://digital.library.upenn.edu/women/gilman/economics/economics.html>), magyarul:

*World* (191)<sup>4</sup> című feminista értekezést. Az 1970-es évek óta több ezer kritikai kommentár született a feminizmus egyik radikális és progresszív úttörőjeként ünnepeelt Gilman műveiről – amit egyik kritikusa egy valóságos „gilmánia” bizonyítékaként ír le.<sup>5</sup>

Szépirodalmi munkái közül minden bizonnyal a patriarchális társadalom alternatíváját megjelítő *Herland* című feminista utópisztikus regény képviseli a legmaradandóbb értéket. A történetben három amerikai férfi utazik egy csak nők lakta országban, amelynek gazdasága és társadalma sajátosan küszöbölte ki a társadalmi igazságtalanságokat. Nőországban ugyanis csak nők élnek, akik férfiak nélkül is képesek élni, sőt szaporodni is, amennyiben egyszerűen teherbe esnek, amikor hatalmukba keríti őket az anyai érzés. Az anyaságot vallásos tisztelet övezi, de nukleáris család híján minden felnőtt a magáénak tekint minden gyermeket. Amikor pedig nem az anyai feladatok töltik ki a nők életét, akkor feltalálóként, mérnökökként, tanárokként vagy kertészekként tevékenykedve az amerikaiaknál sokkal fejlettebb és sikeresebb gazdaságot építenek. A regény ekképp a fikció eszközeivel mond szigorú bírálatot a patriarchális viszonyokon alapuló amerikai (és európai) társadalomról és mutat be egy ideálisnak képzelt világot.



Charlotte Perkins Gilman<sup>6</sup>

---

*A nő gazdasági helyzete: A férfi és nő közötti gazdasági viszonyról, mint a társadalmi evolúció tényezőjéről*, ford. Schwimmer Rózsa (Budapest: Politzer-féle Könyvkiadóvállalat, 1906).

<sup>4</sup> Charlotte Perkins Gilman, *Our Androcentric Culture, or the Man-Made World* (Teddington: Echo Library, 2009), magyarul: Androcentrikus kultúránk, avagy a férfi alkotta világ.

<sup>5</sup> Judith A. Allen, *The Feminism of Charlotte Perkins Gilman: Sexualities, Histories, Progressivism* (Chicago: Chicago University Press, 2009), 327.

<sup>6</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte\\_Perkins\\_Gilman#/media/File:Charlotte\\_Perkins\\_Gilman\\_c.\\_1900.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Perkins_Gilman#/media/File:Charlotte_Perkins_Gilman_c._1900.jpg).

*A nő gazdasági helyzete* feminista indíttatású közgazdasági traktátus, a radikális feminizmus talán első amerikai dokumentuma. Gilman már itt számos markáns tételt fogalmaz meg, mindenekelőtt azt a Mary Wollstonecraftra visszavezethető tézist, miszerint a társadalom nem nyújt egyenlő lehetőségeket nőknek és férfiaknak.<sup>7</sup> Míg ugyanis a férfi szabadon aknázhatja ki képességeit, addig a nő számára csak a házasság adhat életkeretet. Míg a férfi önnön erejéből érheti el céljait, addig a nőnek a házasság marad az egyetlen lehetőség, amelyen keresztül megvalósulhat az, amire vágyik.

Az életbe lépő férfi előtt nyitva áll a világ. Tehetségeit használhatja, sőt használnia kell. ... Törekedhetik azzá lenni, a mivé lenni akar. Igyekezhetik megszerezni, a mit bírni kíván. ... A fiatal nő előtt, ha az életbe lép, ugyanaz a világ terül el. Benne ugyanazon az emberi erők, emberi kívánságok és vágyak működnek. De mindazt, a mit bírni, a mit tenni vágyik, egyetlenegy úton, egyetlen választás útján kell elérnie. ... szóval mindene csak egy keskeny arany karikán keresztül érhető el.<sup>8</sup>

Gilman hangsúlyozza továbbá, hogy a nőknek a férfiktól való gazdasági függése akadályozza a társadalom fejlődését. A nők alávetettsége többek között abban nyilvánul meg, hogy eltartásuk fejében vállalják férjük kiszolgálását; mindennek a legitimitását pedig a patriarchátus intézményei – elsősorban az állam és az egyház – teremtik meg. Javasolja, hogy az agglegényekhez hasonlóan legyen a nők számára is társadalmi stigmától mentes az egyedülálló életforma, azaz ha úgy kívánják, a nők is mentesülhessenek a nemi és szexuális tilalmaktól. Dicséri azokat a kortárs regényírókat, akik bemutatják, hogy a nőket „a gazdasági függéssel járó házasság önmegsemmisítésbe kergeti.”<sup>9</sup> A darwini fejlődésemélet alapjairól bírálta a nők gazdasági és jogi függését, amely megakadályozza szellemi lehetőségeik kiteljesítését. A tanulásban és a munkában látja a női szubjektum teljes kibontakoztatásának útját, mely elvezet a függés felszámolásához.

A nő gazdasági helyzetének megváltozása, függő helyzetéből függetlenre való jutása magával fogja hozni otthoni érdekeinknek és munkáinknak alapos megváltozását is. Ez a változás az emberiségre nézve nagy haszonnal fog járni.<sup>10</sup>

*Our Androcentric Culture, or the Man-Made World* a címe annak a vékonyka könyvnek, amelyben Gilman azt vizsgálja, hogy a kultúra miként azonosította a férfival az embert, s ezzel miként zárta ki az ember kategóriájából a nőt, másodlagosnak vagy

---

<sup>7</sup> Lásd Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman* (Harmondsworth: Penguin, 1992), 197-8.

<sup>8</sup> Charlotte Perkins Gilman, *A nő gazdasági helyzete*, 63.

<sup>9</sup> Gilman, *A nő gazdasági helyzete*, 125.

<sup>10</sup> Gilman, *A nő gazdasági helyzete*, 185.

alacsonyabb rendűnek téve meg a férfi mellett. Tétele illusztrációjaként rámutat, hogy még a nyelv is ezt a szemléletet erősíti: azt az elképzelést, miszerint az állatvilágban a hím testesíti meg a fajt, mutatja a szóhasználat – pl. *lion/lioness*, *leopard/leopardess* –, jelezve a nősténynek a faj altípusaként történő felfogását. A patriarchális kultúrákban hasonlóképp gondolkodnak az emberekről: ebben a felfogásban „a férfi az emberi megjelenítője, míg a nő a férfi egyfajta kísérője, alárendelt segítőtje, akire csak az embercsinálásban van elengedhetetlenül szükség.”<sup>11</sup> Itt is kifejti azt a wollstonecraft-i tételt, miszerint míg a férfi az egész világot birtokolja, addig a nő szférája az otthon.

A férfi szemében az egész világ az ő világa; az övé, mert férfi; és a nő világa az otthon világa, mert nő. Ez a szféra van számára előírva, melyet szigorúan behatárolnak tevékenységei és érdeklődései; a férfié mind az élet többi része; és nemcsak hogy az övé, de ragaszkodik is ahhoz, hogy azt az övének mondják.<sup>12</sup>

Az androcentrikus kultúra lényegét abban ragadja meg, hogy a különböző emberi tevékenységek mindegyikét „az egyik nem monopolizálta,” s míg „emberi munkának” nevezik ezeket, valójában férfimunkáról van szó.<sup>13</sup> Vagyis Gilman már 1911-es írásában felfedte a *he* névmás, illetve a *man* főnév ún. „generikus” használatának félrevezető voltát. Mint később a feministák bebizonyították, a nyelvészek által generikusnak tételezett névmás és főnév valójában soha nem generikus, hiszen csak az egyik nemre utal, miközben kizárja a másikat. A politika terén is látványosan érvényesül az egyik fél dominanciája, írja, s a következő konklúziót fogalmazza meg: „Mindaddig soha nem volt demokrácia, csak androkrácia.”<sup>14</sup> Ez pedig éppen olyan egyoldalú, írja, mint ha ginekokrácia lenne – azzal a különbséggel, hogy utóbbinak torz voltát mindenki rögtön látná.<sup>15</sup>

### 3. Gilman Budapesten

Budapesten kétszer járt. Először 1905-ös európai előadókörútja során, amikor is egy-egy napra érintette Londont, Amszterdamot és Rotterdamt, Drezdát, Buda-

---

<sup>11</sup> „man being held the human type; woman a sort of accompaniment and subordinate assistant, merely essential to the making of people.” Charlotte Perkins Gilman, *Our Androcentric Culture*, 8.

<sup>12</sup> „To the man, the whole world was his world; his because he was male; and the whole world of woman was the home; because she was female. She had her prescribed sphere, strictly limited to her feminine occupations and interests; he had all the rest of life; and not only so, but, having it, insisted on calling it male.” Gilman, *Our Androcentric Culture*, 9.

<sup>13</sup> „man’s work,” Gilman, *Our Androcentric Culture*, 10.

<sup>14</sup> „There has never been a democracy, so far – only an androcracy.” Gilman, *Our Androcentric Culture*, 75.

<sup>15</sup> Gilman, *Our Androcentric Culture*, 76.

pestet, Bécset, Heidelberget, Mannheimet, Wiesbadent és Hamburgot.<sup>16</sup> A magyar fővárosban egyetlen vasárnapot töltött, ám ennyi is elegendő volt ahhoz, hogy a magyar feministákkal, elsősorban a Bédy-Schwimmer Rózával való megismerkedésének köszönhetően a következő évben megjelenjen nagy műve, a *Women and Economics* magyarul, Bédy-Schwimmer fordításában. Ezt követően több írását is elküldte az 1907-ben induló, és Bédy-Schwimmer szerkesztésében megjelenő *A nő és a társadalom* című lapnak, köztük a „Házasság és válás” címűt. Ebben leírja, hogy a válások nagy számának oka az, hogy a házasság intézménye egyenlőtlennek tekintett felekre kidolgozott szerződésen alapul, amit a nők idővel megelégednek. Hangsúlyozza, hogy az „új házasság, az eszményi házasság” a két fél egyenlőségére kell hogy épüljön, és akkor működhet jól, ha házasuló felek kölcsönösen választják egymást: „a kölcsönös választás ... a lehető legtökéletesebb családi boldogságot biztosít[j]ja.”<sup>17</sup>

Másodszor a nagy nemzetközi női választójogi szervezet, az *International Women's Suffrage Alliance* (IWSA) hetedik kongresszusára érkezett Budapestre. Washington (1902), Berlin (1904), Koppenhága (1906), Amsterdam (1908), London (1909) és Stockholm (1900) után 1913-ban a „Nők Választójogi Világszövetsége,” ahogyan a magyar szervezők nevezték,<sup>18</sup> Budapesten tartotta nagyszabású kongresszusát, amelyhez hasonlót – mint Acsády Judit írja – a háború miatt legközelebb csak 1920-ban rendeznek.<sup>19</sup> Maga a tény, hogy ebben az évben Budapest kapta a szervezés jogát, a magyarországi feminizmus nemzetközi elismertségének bizonyítéka. A magyar kongresszus pedig 3000 részvevőjével és a megelőző rendezvényekhez képest két nappal hosszabb programmal látványosan felülmúlta a korábbiakat. 22 ország 240 delegátusa volt jelen, mellettük a magyar és a nemzetközi sajtó 230 képviselője. A kongresszus jelentőségét Budapest székesfőváros és a kormány egyaránt elismerte; nemcsak pénzadománnyal támogatták a rendezvényt, de magas szinten képviselték magukat a programokon: a megnyitón Jankovich Béla vallás- és közoktatási miniszter is felszólalt, csakúgy, mint Bárczy István, Budapest polgármestere, aki fényes fogadást is adott a kongresszus tagjai számára a Halászbástyán.<sup>20</sup>

A budapesti előkészítő bizottság elnöke gróf Teleki Sándorné volt, társelnöke gróf Haller Györgyné, míg a gyakorlati munkát Bédy-Schwimmer Rózsa és Glücklich Vilma irányította. A szervezők a magyar nőjogi szervezetek és a nőügynek elkö-

---

<sup>16</sup> Lásd erről Charlotte Perkins Gilman, *The Living of Charlotte Perkins Gilman* (Redditch: Read Books Ltd, 2011), 301.

<sup>17</sup> Charlotte Perkins Gilman, „Házasság és válás,” *A nő és a társadalom* I, no. 1 (1907 április): 54.  
<sup>18</sup> „A kongresszus adataiból,” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913. július-augusztus), 129.

<sup>19</sup> Acsády Judit, „Beszéljen a szívünk! Háborúellenes hangok a hazai és a nemzetközi nőmozgalomban az I. világháború idején,” *TNTeF* 5, no. 2 (2015), 8.

<sup>20</sup> Minderről lásd a következő cikkeket: „A kongresszus programja [sic],” *A nő és a társadalom* 7, no. 5 (1913. május): 89-91; „A kongresszus adataiból,” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913. július-augusztus): 129-130; és Bédy-Schwimmer Rózsa, „A kongresszus,” *A nő és a társadalom* 7, no. 9 (1913. szeptember): 145-146.



telezett hírességek közreműködését egyaránt elnyerték: Rényi Aladár nyitányt komponált a különleges alkalomra, melyet a megnyitón adtak elő, Ábrányi Emil pedig egy ódát írt, amelyet előbb magyarul szavalt el Jászai Mari, majd angolul Paulay Erzsi.



Jászai Mari dedikált portréja (magántulajdon)

A Magyar Feministák Egyesületének majd' minden „fiókja” részt vett az előkészítésben, kirándulásokat szerveztek Debrecenbe, Pécsre, Szegedre és Nagyváradra, ahol a helyi feministák vendéglátását élvezhette a nemzetközi gyülekezet. Szakmai látogatásokat tettek továbbá az állami gyermekvédelmi intézményekben, ahova az államvasutak által biztosított különvonatok szállították őket. A szervezők valóban mindent megtettek azért, hogy a vendégek jól érezzék magukat: a hivatalos program részét képező előadásokon túl budapesti sétakocsizás és dunai sétahajózás várta a delegátusokat, valamint operai díszelőadás, koncert és bankett a Vigadóban. Az előadások pedig változatos témájúak voltak, és a nőknek járó választójog mellett érintették többek között a nők többszintű oktatása, a női munka, a női tudósok, a női társadalmi reformerek, a család, a házasság, a prostitúció és a leánykereskedés kérdéseit. A szervezők és előadók – köztük Bedy-Schwimmer, Carrie Chapman-Catt, Ida Hasted Harper, Gilman és Szirmai Oszkárné – mind nagy elragadtatással számoltak be a kongresszusról, ám az összképet kissé árnyalják a helyi megfigyelők jelentései. Ezek magyar részről gyér érdeklődésről írtak, s megjegyezték, hogy

Magyarországon a női választójog „nem volt igazán tömegigény.”<sup>21</sup> Ennek részben a női választójogot övező általános bizalmatlanság az oka az – mutat rá Kéri Katalin –, hogy a választójog nemcsak a választás jogát jelentette, hanem a választhatóság jogát is.<sup>22</sup> Vagyis lehetővé tette volna a nők politikai pozícióba kerülését.

Gilman a Jane Addams által vezetett amerikai delegáció tagjaként vett részt a kongresszuson, melyen két előadást is tartott a majd' háromezres hallgatóságának. Igazodva a kongresszus témapalettájának változatosságához, nem magáról a választójogról beszélt, hanem két szívéhez közel álló témáról: a pedagógus által átvett szülői szerepről és az újfajta házasságban megvalósítható újfajta anyaságról.

„Pedagógiai” előadásában a tanító nemes hivatását dicsérte, „az emberi élet legmagasabb célját” szolgáló tevékenységeként jelölve meg a tanító és a tanár munkáját. Mint kifejti, a tanítás az ember legmagasabb rendű tevékenysége, mert a fejlődését szolgálja. A szülő és a tanító együtt dolgozik a gyermek fejlődése érdekében; e közös tevékenység következtében „a tanítók is szülők társadalmi szempontból.” Pusztán annyi a különbség köztük, hogy míg a szülők elsősorban a gyermek „teste ápolásával” teljesítik hivatásukat, a pedagógusok értelmét ápolják.<sup>23</sup> Vagyis az ideális családban a gyermekért való felelősség nem korlátozódik a biológiai szülőre, hanem képzett szakember velük egyenrangú szerepet kap a pedagógus is. Mindezen túl az ideális család feltételeként egy másik egyenlőséget is hangsúlyoz, amelynek több területét említi: a két szülő közötti egyenlőséget, amely magában foglalja a férfi és a nő neveltetésének, valamint az apa és az anya között megoszló gyermeknevelési munka és figyelem egyenlőségét.

A nőmozgalom oda igyekszik fejleszteni az emberiséget, hogy minden gyermeknek két szülője legyen, ne – mint ma – csak egy egész és egy fél. A nőt intelligenca, életrevalóság tekintetében egyenlően kell nevelni a férfiakkal: ezáltal ép [sic] oly kevéssé válnak nőietlenek-ké, amily kevéssé a nevelés férfiatlanokká tette a férfiakat.<sup>24</sup>

„Egy új világ új anyái” című előadásában a házasságról és az anyaságról alkotott felfogását ismertette (amelyről *A nő és a társadalom* induló számába küldött „Házasság és válás” című cikkében is írt, mint fent említettem). A nőmozgalom „biológiai alapjait” keresve elmondta, hogy míg az állatvilágban a nőstény és a hím „együtt küzd a létért,” addig a férfiak és a nők még szülőkként sem tudnak harmonikusan együttműködni. A nő nem dönthet szabadon arról, hogy ki lesz „gyermekei

---

<sup>21</sup> Erről lásd Kéri Katalin, *Hölgyek napernyővel: Nők a dualizmus kori Magyarországon, 1867-1914* (Pécs: Pannónia Könyvek, 2008), 77-78.

<sup>22</sup> Kéri, *Hölgyek napernyővel*, 78.

<sup>23</sup> Charlotte Perkins-Gilman [sic], „Pedagógiai előadás június 14-én,” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913), 130.

<sup>24</sup> Gilman, „Pedagógiai előadás,” 130.

számára a legalkalmasabb apa;” a férfiak választása pedig „nem az anyaság, hanem saját gyönyörűségük] szempontjából történik.” „Kultúránk férfikultúra; ez történeti fejlődés következménye” – állapítja meg –, amelynek során a férfi gyámoltalanná tette a nőt. „Általános baj” ez, írja, amely szélsőségesen nyilvánul meg a prostitúció jelenségében.<sup>25</sup> S bár Gilman nem mondja ki, de gondolatmenetének nyilvánvaló implikációja az, hogy az a házasság, amelyben a női munkáért a férj eltartja feleségét, szintén prostitúció, még ha annak a társadalom által szentesített formájáról is van szó. Ez az oka annak, hogy a nőmozgalom ellen leggyakrabban felhozott három bírálat közül – miszerint az újfajta házasságban kevesebb nő vállalja majd az anyaságot, a nők kevésbé fogják kiszolgáltatni a férfiakat, szintúgy kevésbé férjük vágyait – csak az első cáfolja. Vagyis míg igaztalan vádként mutatja be az anyaság „kerülését,” elfogadja, hogy „az új világ új anyái” változtatni fognak azon, hogy a házasság a férfiak „kiszolgáltatását” jelentse – „a férfi el fogja veszíteni a nőben kiszolgáltatóját,”<sup>26</sup> fogalmaz –, illetve hogy a házasság legyen a nők „fizetése” szolgálataikért. Az új anyák nemcsak gyermekeik apját fogják megválasztani, hanem anyaságuk időpontját is – sőt, akár arról is fognak tudni dönteni, hogy egyáltalán akarnak-e gyermeket.

A budapesti kongresszus szervezőinek küldött köszönőlevelében – melynek magyar fordítását Bedy-Schwimmer *A nő és a társadalom* hasábjain közölte – lelkesen dicsérte a körütekintő szervezőmunkát. Mint a legtöbb amerikai, bámulattal szól a soknyelvűség akadályainak leküzdéséről: „Magyarországon csoda volt az az óriási munka, amelylyel [sic] ezt a soknyelvű gyűlést készítették elő olyan országban, amelynek nyelve határain túl jóformán ismeretlen.”<sup>27</sup> Nemcsak a nemzetközi szakmai és személyes barátságok megerősödése miatt tartotta fontosnak a kongresszust, de a női választójog ügyének a magyaroknál tapasztalt széleskörű támogatása miatt is. „Vendégszeretetet gyakorolnak városok, kormányok, üzleti vállalatok; megvendégelik az ügyet, az eszmét éppen úgy, mint az egyéneket,”<sup>28</sup> írja. Elbűvölte a város szépsége, a történelem és a kultúra tapintható jelenléte:

Gyönyörűség volt magát a várost látni – a régi Buda sajtáságos szépségét, az új Pest teljesen modern fejlődését; a kettőnek bámulatraméltó egységét. Valamennyi meghívás közül a pálma a főváros estélyét illeti, amely a naplemente és holdfény mesés egymástutánját, a tornyok és tornyocskák, bástyák és várfalak, festői egyenruhák, nemzeti öltözetek, zene, szónoklatok, frissítő és görögtűz elbájoló

<sup>25</sup> Charlotte Perkins-Gilman [sic], „Egy új világ új anyái,” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913): 130.

<sup>26</sup> Gilman, „Egy új világ új anyái,” 131.

<sup>27</sup> Charlotte Perkins Gilman, „Egy nemzetközi kongresszus csodái,” *A nő és a társadalom* 7, no. 9 (1913 szeptember), 146.

<sup>28</sup> Gilman, „Egy nemzetközi kongresszus csodái,” 146.

egymásutánját mutatta a Halászbástyán. Ez meseországbeli jelenet volt, amelyet sohasem feledünk.<sup>29</sup>

Sajnálatos, hogy az amerikai olvasóközönségnek írt visszaemlékezésében csak néhány mondatot szán ennek a látogatásnak a leírására, és csak általánosságban szól vendéglátói kedvességéről. Sajnálkozva vallja be, hogy már a nevükre nem emlékszik: „Bárcsak fel tudnám idézni mind a kedves és barátságos asszony nevét, akivel találkoztam,” írja.<sup>30</sup> Ez magyarázza, hogy az amerikai recepcióban lényegében nincs nyoma Gilman budapesti előadásainak.

#### 4. Az árnyoldal

Míg a budapesti hallgatóság lelkesen ünnepelte Gilman progresszív nézeteit, minden bizonnyal rejtve maradt előttük gondolkodásának különös árnyoldala, nativizmus és rasszizmusa. A több műfajban megformált radikális feminista elvei ellenére ugyanis Gilman nem minden tekintetben mondható haladó liberális gondolkodónak. Írásai közt számos olyan cikket és levelet találhatunk, amelyekben a fehér felsőbbrendűség elkötelezett híveként mutatkozik meg, s amelyek – hogy egyik kritikusa kifejezését használjam – a „rasszizmus árnyát”<sup>31</sup> vetítik rá. Sok más kortársával egyetemben Gilman is olyan gondolkodó volt, akinek a férfi és a nő egyenlőségéről való elképzelése nem követelt hasonló egalitarianista elveket más társadalmi viszonylatok terén.

Reformdarwinista és etnocentrista nézeteiből fakadóan hitt az „angolszász fehér faj” felsőbbrendűségében (sem mire nem volt büszkébb, mint arra, hogy apai ágon az új-angliai intellektuális elit ikonikus családját, a fehér felsőbbrendűséget valló Beechereket mondhatta felmenőinek<sup>32</sup>), és mint Denise D. Knight részletesen beszámol erről elemzésében, hitt a „fajok” közti áthidalhatatlan különbségekért felelős, veleszületett „faji” karakterjegyekben.<sup>33</sup> Knight Susan S. Lansert idézi, aki szerint Gilmant olyan tágabb kultúrában kell értelmezni, amelyet „szinte megszállottan izgatott a ‘rassz’ mint a jellem alapját meghatározó tényező, és elszántan ragaszkodott a dél- és kelet-európaiak tömeges bevándorlása közepette megtartandó »árja« felsőbbrendűséghez.”<sup>34</sup> Új-angliai nativistaként fájalta a régi New York eltűnését, ahol az immár 7%-ra zsugorodott angolszász lakosság

---

<sup>29</sup> Gilman, „Egy nemzetközi kongresszus csodái,” 146.

<sup>30</sup> „If only I could recall the names of all the kind and friendly women I have met.” Gilman, *The Living of Charlotte Perkins Gilman*, 301.

<sup>31</sup> „the Shadow of Racism,” Denise D. Knight, „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism,” *American Literary Realism* 32, no. 2 (Winter 1999), 159.

<sup>32</sup> Életrajzában erről részletesen ír: lásd *The Living of Charlotte Perkins Gilman*, 3-5.

<sup>33</sup> „innate racial characteristics,” Knight, „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism,” 160.

<sup>34</sup> „obsessively reoccupied with race as the foundation of character, a culture desperate to maintain Aryan superiority in the face of massive immigrations from Southern and Eastern Europe,” Knight, „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism,” 161.

kénytelen visszahúzódni bizonyos városrészekbe, mert a város más részeit a több százezer német, olasz és más etnikum vette birtokba; mi több, New York lakosságának egyharmada zsidó, panaszkodik.<sup>35</sup> Megkönnyebbülést érzett, amikor New Yorkból visszatérhetett Connecticutba, „megszabadulva ettől a förtelmes várostól – és a zsidóitól.”<sup>36</sup>

Az összes nem angolszász „faj” közül az afroamerikaiakkal szemben volt a legelenségesebb. A lányának küldött egyik levelében például megemlíti, hogy vonatútja során két néger, nagyanya és unoka ült vele szemben, s mivel nem tudta volna elviselni az általuk kibocsátott hangokat, kénytelen volt másik kupét kérni.<sup>37</sup> Knight bemutatja Gilman egyik reklámrajzát is, amelyet a Kendall Szappangyár számára készített, s amelyen egy hangsúlyozott faji jegyekkel megrajzolt néger asszonyt ábrázolt mosónőként (amelyet később a cég fehér nőre váltott).<sup>38</sup>

A „négerkérdés” megoldására írt 1908-as cikkében<sup>39</sup> (amely egyébként a tekintélyes szociológiai folyóiratban, az *American Journal of Sociology*-ban jelent meg) a szakmai nyilvánosság előtt foglalkozik ezzel a kérdéssel, és sajátos javaslattal áll elő. Három körülményt említ, amely sürgetővé teszi a probléma kezelését: a feketék alsóbbrendűsége, az a tény, hogy nem lehet őket visszaküldeni Afrikába (tehát nem lehet „megszabadulni” tőlük, mint fogalmaz), valamint a négerség önellátásra való kép telensége. Ezek kezelésére az afroamerikaiak begyűjtését javasolja: legyen minden városnak és megyének egy-egy „hadserege” (mind a maga rendfokozataival, címeivel, egyenruhájával, zászlójával, zenekarával és zenéjével<sup>40</sup>), ahová kötelezően besorozzák a négereket, akiket így különböző munkákra tudnak kivezényelni. A férfiakat elsősorban mezőgazdasági feladatra kell fogni – hiszen erre a legalkalmasabbak<sup>41</sup> –, míg a fekete nők számára minden bázison „háztartási szolgálata

<sup>35</sup> „7 per cent native born,” „One Third of the Inhabitants of New York are Jews,” Gilman, *The Living of Charlotte Perkins Gilman*, 316-317.

<sup>36</sup> „[would be free of] this hideous city – and its Jews,” idézi Knight, „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism,” 167-168.

<sup>37</sup> „two negroes, [a] grandmother and g[rand]son ... making all manner of noises,” idézi Knight, „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism,” 167.

<sup>38</sup> Knight, „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism,” 165-166.

<sup>39</sup> Charlotte Perkins Gilman, „A Suggestion on the Negro Problem,” *American Journal of Sociology* 14, no. 1 (July 1908), 78-85.

<sup>40</sup> „The new army should have its uniforms, its decorations, its titles, its careful system of grading, its music and banners and impressive ceremonies,” Gilman, „A Suggestion on the Negro Problem,” 81.

<sup>41</sup> „a large percentage of the Negro population is best suited to agricultural labor,” Gilman, „A Suggestion on the Negro Problem,” 81.

felkészítő iskolát” kell felállítani.<sup>42</sup> Az alakulatok finanszírozását pedig a „rendes, önfenntartó, progresszív négerekre”<sup>43</sup> kell bízni.

Elgondolkodtató, hogy a nők egyenlőségét hirdető és egyenjogúságát követelő Gilman szét tudja választani a különböző egyenlőségeket: hogy a progresszív feminista gondolkodásában megfér egymás mellett az egalitarianizmus és a fehér szupremáciizmus, vagyis a nem szerinti egyenlőség és a „rassz” szerinti egyenlőtlenség. Ám az igazság az, hogy bár korunkban magától értetődőnek vesszük a rasszizmus és a szexizmus, valamint az ezekre a nézetekre adott ellenideológiák úgyszólván magától értetődő összefonódását, a XIX. században és a XX. század első évtizedeiben ez egyáltalán nem volt így. Az amerikai transzcendentalisták kivételes tágkeblűsége után – hiszen számukra szétválaszthatatlan volt az abolíció és a feminizmus, elvként és praxisként egyaránt – még a két mozgalom elkötelezett aktivistái sem voltak képesek elfogadni, hogy ügyeik egy töről fakadnak. Az abolícionista ezért nem hívták meg gyűléseikre a feministákat, a feministák ezért feledkeztek meg az abolícionistaokról hasonló alkalmakkor. Frederick Douglass ezt a helyzetet orvoslandó jelent meg – hivatlanul – az 1848-as Seneca Falls-i nagy női konvención, közös hadüzenetet küldve a rasszizmus és a szexizmus ellen, amikor is kijelentette (amit az általa szerkesztett lap, a *North Star* mottójaként is használt): „a jognak nincs neme; az igazságnak nincs bőrszíne; Isten mindannyiunk atyja, mind testvérek vagyunk.”<sup>44</sup> Sojourner Truth is ezért intézte nagyhatású szónoklatát az 1851-es, női jogokat követelő Ohio-i gyűléshez, azt panaszolva, hogy az amerikaiak csak bőrszínét látják, de nemét nem.

Nézzétek a karjaimat! Szántottam és ültettem és arattam velük, és nem volt férfi, ki megelőzött volna – hát én nem vagyok nő? Annnyit tudok dolgozni és enni – ha hozzájutok – , mint egy férfi – s az ostort is elviselem!! Hát én nem vagyok nő? Tizenhárom gyermeket szültem, s láthattam, hogyan adják el rabszolgának majd' mind-egyiket, s mikor anyai jajjal zokogtam, más nem hallott meg, csak Jézus – hát én nem vagyok nő?<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> „training school for domestic service,” Gilman, „A Suggestion on the Negro Problem,” 85.

<sup>43</sup> „the decent, progressive, self-supporting negroes,” Gilman, „A Suggestion on the Negro Problem,” 80.

<sup>44</sup> „Right is of no sex – Truth is of no color – God is the Father of us all, and we are all Brethren,” idézi C. James Trotman, *Frederick Douglass: A Biography* (Santa Barbara: Greenwood, 2011), 70.

<sup>45</sup> „Look at my arm! I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man – when I could get it – and bear the lash as well! And ain't I a woman? I have borne thirteen children, and seen most all sold off to slavery, and when I cried out with my mother's grief, none but Jesus heard me! And ain't I a woman?” Ford. a szerző. Sojourner Truth, “Ain't I

A helyzet Magyarországon sem volt jobb, bár itt a nők szavazati jogának kérdése más törésvonalak mellett osztotta meg a társadalmat. Még a leginkább haladónak tekinthető gondolkodók és aktivisták is úgy vélekedtek, hogy a különböző ügyek elsőbbséget élveznek a nők ügye előtt, s ekként ez alárendelhető más reform-ügyeknek, mint például a férfiak általános választójoga, a szegénység felszámolása vagy a család intézményének megerősítése. Csak a szociáldemokraták követelték egyszerre – mint Kéri Katalin leírja – az „általános, titkos és egyenlő szavazati jogot és a nők teljes egyenjogúsítását,”<sup>46</sup> ám más politikai erők más és más okból nem támogatták a női választójog kérdését. A keresztény szervezetek a család felbomlásától tartottak, a munkásmozgalom aktivistái jobboldali befolyást vizionáltak, a liberális demokraták pedig sürgősebbnek tartották a „férfiak választójogának általánossá tételét.”<sup>47</sup>

Míndezeken túl van egy másik körülmény is, ami miatt gyakran a társadalmi reformok mellett elkötelezett, minden (egyéb) szempontból haladó szellemű férfiak sem támogatták a feministákat: ők a feminizmust személyes kérdésként (veszélyként?) fogták fel, s a feminista gondolkodásból fakadó esetleges életforma-váltás elijesztette őket. Kéri Katalin számos szerzőt említ, aki gyanakvóan írt pl. a „női hivatásról.”<sup>48</sup> A sok, mára már elfeledett név (Beniczky Irma, Szabó Richard, Csáky Albinné, Seltenreich Lócsei Emma, Mayer Béla, Tábori Róbert) között egy kiválóság is felbukkan, Ignotusé, akiről úgy tudtuk, hogy progresszív liberálisként a női egyenjogúság elkötelezett híve volt. Ám az „Emma asszony” álnév mögé rejtőző szerző mintha megjedtet volna Gilmannek *A nő gazdasági helyzete* című könyvében leírtaktól, itt is elsősorban a házimunkával kapcsolatos nézeteitől, és a dicséret lazúrja alatt valójában ízekre szedi a munkát. Egyrészt „sokban zseniálisnak” mondja a könyvet, másrészt unalmasnak és rosszul megírtnak.<sup>49</sup> A nők felsőbb oktatásában azt látja a fő veszélynek, hogy a művelt nők majd „utálni kezdik az eddigi munkamegosztás rendjén nekik kimért ... munkakört: a háztartásit s a nevelésit,” ami azt jelenti, hogy „nagyságos férfiuraknak” „új módokat és intézményeket” kell kitalálni a „tisztoztatásra,” a főzésre és a gyermekek ellátására.<sup>50</sup> Míndezzel Ignotus a férfiak felé is dob egy fricskát, ám a „nőemancipációért dolgozó nőimitátor,” ahogyan a kötet címe jelöli szerzőjét, a legjobb esetben is kétélű kritikát fogalmaz meg Gilman könyvéről, az angolszász szarkazmus jól ismert trópusa, a *backhanded compliment* szellemes formájában.

Talán a Gilman pályáját egészében megítélő utókor mégis igazat adhat Ignotusnak kétélű kritikája tekintetében, még ha az azóta napfényre került új ismeretek

---

a Woman?” *The Norton Anthology of Literature by Women*, szerk. Sandra M. Gilbert és Susan Gubar (New York: W. W. Norton and Co., 1985), 253.

<sup>46</sup> Kéri, *Hölgyek napernyővel*, 76.

<sup>47</sup> Kéri, *Hölgyek napernyővel*, 77.

<sup>48</sup> Kéri, *Hölgyek napernyővel*, 46-50.

<sup>49</sup> Ignotus, *Emma asszony levelei: Egy nőimitátor a nőemancipációért* (Budapest: Magvető, 1985), 272.

<sup>50</sup> Ignotus, *Emma asszony levelei*, 274-275.

birtokában mi mást kifogásolunk, ill. mást ítélünk is el, mint „Emma asszony,” ráadásul az ő könnyed szarkazmusa nélkül. Hiszen egyfelől elismeréssel kell szólnunk az úttörő szellemiségű művekről, a nők helyzetének mindenre kiterjedő, alapos elemzéseiről, a tudományos traktátusokról éppúgy, mint a téziseket a fikció eszközeivel olvasóközzelbe hozó szépirodalmi írásokról. Másfelől azonban elfogadhatatlannak tartjuk munkássága árnyoldalait, az angolszász lakosság felsőbbrendűségének biztos tudatát, a négerkérdés „megoldására” tett javaslatát, az afro-amerikaiaktól való fizikai undorát és a zsidókkal szemben érzett hasonló ellen-szenvét. Szintén elutasítandónak tartjuk azt, hogy minderről nyíltan írt és adott elő, és meg sem fordult a fejében, hogy ezek a nézetek nemcsak elfogadhatatlanok, de nem is kompatibilisek a nőemancipációról hirdetett elveivel, amelyek egész munkássága alapvetéseit alkották.

Gilman nyilvánvalóan nem volt egyedül nativista és rasszista nézeteivel korában. Ám az is tudható, hogy az amerikai alkotó értelmiség jelentős része nem osztotta ezt a felfogást, s szalonképtelennek bélyegezték a fehér szupremácizmus híveit. Mindennek ellenére nem gondolom, hogy Gilman saját korában is kifogásolt nézetei miatt teljes diszkreditálást érdemelne. Értékeljük tudományos objektivitással (az árnyoldalakkal egyetemben) az életmű egészét, miközben elismerésünk kizárólag Charlotte Perkins Gilman progresszív feminizmusának szól.

## Bibliográfia

„A kongresszus programja.” [sic] *A nő és a társadalom* 7, no. 5 (1913. május): 89-91.

„A kongresszus adataiból.” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913. július-augusztus): 129-130.

Acsády Judit. „Beszéljen a szívünk! Háborúellenes hangok a hazai és a nemzetközi nőmozgalomban az I. világháború idején.” *TNTeF* 5, no. 2 (2015): 1-20.

Allen, Judith A. *The Feminism of Charlotte Perkins Gilman: Sexualities, Histories, Progressivism*. Chicago: Chicago University Press, 2009.

Bédy-Schwimmer Rózsa. „A kongresszus.” *A nő és a társadalom* 7, no. 9 (1913. szeptember): 145-146.

Gilman, Charlotte Perkins. *A nő gazdasági helyzete: A férfi és nő közötti gazdasági viszonyról, mint a társadalmi evolúció tényezőjéről*, ford. Schwimmer Rózsa. Budapest: Politzer-féle Könyvkiadóvállalat, 1906.



- Gilman, Charlotte Perkins. „A sárga tapéta.” In *Düledék palota: Klasszikus rémtörténetek*, szerk. Sárközy Bence, ford. Rakovszky Zsuzsa, 287-309. Budapest: Magvető, 2000.
- Gilman, Charlotte Perkins. „A Suggestion on the Negro Problem.” *American Journal of Sociology* 14, no. 1 (July 1908): 78-85.
- Gilman, Charlotte Perkins. „Egy nemzetközi kongresszus csodái.” *A nő és a társadalom* 7, no. 9 (1913. szeptember): 146-147.
- Gilman, Charlotte Perkins. „Egy új világ új anyái.” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913. július-augusztus): 130-131.
- Gilman, Charlotte Perkins. „Házasság és válás.” *A nő és a társadalom* 1, no. 1 (1907. április): 53-54.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Herland*. Perth: Garcia and Kitzinger, 2019.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Our Androcentric Culture, or the Man-Made World*. Teddington: Echo Library, 2009.
- Gilman, Charlotte Perkins. „Pedagógiai előadás június 14-én.” *A nő és a társadalom* 7, no. 7-8 (1913. július-augusztus): 130.
- Gilman, Charlotte Perkins. *The Living of Charlotte Perkins Gilman*. Redditch: Read Books Ltd, 2011.
- Gilman, Charlotte Perkins. „The Yellow Wallpaper.” In *The Yellow Wallpaper and Other Writings by Charlotte Perkins Gilman*, 1-20. New York: Bantam Books, 1980.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Women and Economics: A Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution*. Boston: Small, Maynard and Co., 1898.  
<https://digital.library.upenn.edu/women/gilman/economics/economics.html>.
- Ignotus. *Emma asszony levelei: Egy nőimitátor a nőemancipációért*. Budapest: Magvető, 1985.
- Kéri Katalin. *Hölgyek napernyővel: Nők a dualizmus-kori Magyarországon, 1867-1914*. Pécs: Pannónia Könyvek, 2008.
- Knight, Denise D. „Charlotte Perkins Gilman and the Shadow of Racism.” *American Literary Realism* 32, no. 2 (Winter 1999): 159-169.

Charlotte Perkins Gilman Magyarországon

Trotman, C. James. *Frederick Douglass: A Biography*. Santa Barbara: Greenwood, 2011.

Truth, Sojourner. "Ain't I a Woman?" *The Norton Anthology of Literature by Women*, szerk. Sandra M. Gilbert és Susan Gubar, 253. New York: W. W. Norton and Co., 1985.

Wollstonecraft, Mary. *Vindication of the Rights of Woman*. Harmondsworth: Penguin, 1992. 197-8.



## ELLENKEZŐ NEM?

### A nemekkel kapcsolatos tudományos mítoszokról

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.5

„A férfiak és nők egyetlen csoportja sem volt kevésbé különböző egymástól vagy kevésbé kiszolgáltatva a biológiájának a történelemben, mint a mai nyugati társadalmakban élők. És a huszonegyedik századbeli nyugatiakat mégis az a mitológia vonzza, amely szerint a férfiak és a nők közötti eltérések mélyrehatóak és megváltoztathatatlanok.”<sup>1</sup>

Az alábbi tanulmányban – Deborah Cameron másfél évtizedes kritikáival<sup>2</sup> mélyen egyetértve és azokat több ponton kiegészítve – amellet érvelek, hogy a nyelvtudományban és az egyes kapcsolódó tudományokban (pszichológia, neurobiológia, kommunikációtudomány) is megjelenő, nemekkel kapcsolatos elgondolások nem vagy alig térnek el a nyugati kultúra közgondolkodásában is szereplő nemi sztereotípiáktól.<sup>3</sup>

A tudományos gondolkodás és kutatás sem tudja sokszor kivonni magát azok alól az esszencialista társadalmi hiedelmek és mítoszok alól, amelyek lényegi magva, hogy a nő és a férfi nem egyszerűen különbözik egymástól, hanem komplementerei, vagy még inkább ellentétei egymásnak. A tudományos vizsgálatokban a kutatók elsősorban a különbségeket keresik aktívan, amelynek számos oka van, köztük tudományszociológiaiak is: az a jól publikálható kutatás, amely lehetőleg szignifikáns eltérést talál a vizsgált csoportok között a vonatkozó változó(k) tekintetében. Világosan mutatja az eltérésekre helyezett hangsúlyt már néhány, a Google Scholaron végzett keresés<sup>4</sup> számaránya is (1. táblázat):

Keresőkifejezés	Találatok száma (db)
„gender differences”	2.700.000
„sex differences”	2.540.000
„opposite sex”	368.000
„opposite gender”	40.400
„similar gender”	27.400

<sup>1</sup> Deborah Cameron, *The Myth of Mars and Venus* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 119.

<sup>2</sup> Cameron, *The Myth*; Deborah Cameron és Sylvia Shaw, *Gender, Power and Political Speech: Women and Language in the 2015 UK General Election* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016).

<sup>3</sup> A nemi sztereotípiákhoz: Bolemant Lilla, „A nemi szerepek és a nemi szocializáció,” in *Bevezetés a gondertanulmányokba*, szerk. Bolemant Lilla és Szapu Marianna, 71-92. (Pozsony és Nyitra: Phoenix Polgári Társulás, 2015).

<sup>4</sup> <https://scholar.google.com/>.

„similar sex”	20.200
„gender similarities”	14.600
„sex differences and similarities”	9.040
„gender differences and similarities”	7.590
„gender similarities and differences”	6.000
„sex similarities”	3.620
„sex similarities and differences”	2.190
„nemi különbségek”	1.470
„ellenkező nemű”	344
„ellenkező nem”	153
„ellentétes nemű”	141
„ellentétes nem”	129
„nemi eltérések”	117
„nemi hasonlóságok”	3
„nemi azonosságok”	0

### 1. táblázat.

A nemek különbségeire és hasonlóságaira vonatkozó Google Scholar-lekérdezések eredménye csökkenő gyakorisági sorrendben (a lekérdezés ideje: 2022.09.02.)

Mint látható, minden esetben a nemi különbségekre vonatkozó kifejezések találati aránya a nagyobb, akár több nagyságrenddel is, semmint az egyezéseké, tehát az eltérések exponálódnak inkább. De sokszor nem egyszerűen a különbségek kerülnek terítékre, hanem az ellentétek: az *opposite sex/gender* ~ *ellenkező/ellentétes nem* kifejezés az akadémiai munkákban is bevett fordulatnak számít, akár a bölcsészet-, akár a társadalom-, akár a természettudományokban vagyunk. A nyelv ugyanis mélyen kódolja ezeket a nemekkel kapcsolatos hiedelmeket. Nézzünk erre két példát magából a gendernyelvészetből:

(1) „Az azonos nemű partnerrel beszélgetve udvariasabb a kérdező, mint az *ellentétes neművel*, s ez alacsonyabb számú metainformációval, kevesebb közbevágással, valamint magasabb együttműködési együttathatóval jellemezhető, mint az a férfi politikusnál tapasztalható.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Eklicsné Lepenye Katalin, *Interjúvezetési stratégiák nők által irányított, elsősorban férfi partnerekkel folytatott politikai beszélgetésekben*, Doktori értekezés (Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2012). <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/15360/eklicsne-lepenye-katalin-phd-2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (a saját kiemelésem).

(2) A második leggyakoribb esetben a kép két hasonló korú, de *ellentétes nemű* fiatal ábrázol (35 kép, 9,7 %).<sup>6</sup>

Deborah Cameron *Mars és Vénusz mítosza* című könyvében a nyelvtudomány fő mítoszának tartja azt a téves, makacs és igen elterjedt hiedelmet, hogy a nők és a férfiak nyelvhasználata fundamentálisan különbözik egymástól.<sup>7</sup> Elterjedtségének egyik okát abban látja, hogy a tudományos népszerűsítő-ismeretterjesztő – sőt a szaktudományos – munkák nem a valódi tudományos eredményeket ismertetik, hanem ismert nemi sztereotípiákat visszhangoznak, a tudományos kutatásban pedig e sztereotípiák hatása különböző módszertani hibákként jelenik meg.

Ennek egyik, a nyelvhasználatot is érintő, jellemző példája a neuroszexizmus, amely alapvető, minőség- és nem fokozatbeli nemi agybeli eltérésekkel magyarázza a további nemi különbségeket. Az az elképzelés, hogy van ún. „női agy” és „férfi agy,” számos tudományos publikációban megjelent már: magyarul is olvashatók Louann Brizendine neuropszichiáter *A női agy* és *A férfi agy* című kötetei,<sup>8</sup> akinek a honlapján szereplő bemutatkozó szövegében is a nemi különbség kapja a főszerepet: „az elsők között volt, akik megmagyarázták, hogy a nők miért gondolkodnak, kommunikálnak és éreznek eltérően, mint a férfiak.”<sup>9</sup> A könyvcímek és e gondolatok azt sejtetik, hogy a nő és a férfi gondolkodása valami gyökeresen különböző jelenség, amelynek biológiai alapja van.

Még ismertebb példa Simon Baron-Cohen *Elemi különbség: Férfiak, nők és a szélsőséges férfiagy* című könyve.<sup>10</sup> Cameron előbb említett könyvében kitér rá, hogy Baron-Cohen tipikus nőiagy-munkaként említi az ápolást és férfiagyhoz illő hivatásként az ügyvédséget.<sup>11</sup> Ezek azonban Cameron szerint semmi másan nem alapulnak, mint olyan – tudományosan nem igazolt – nemi sztereotípiákon, miszerint a nők „ab ovo” gondoskodóbbak, a férfiak pedig versengők. Ráadásul a sztereotípiák leegyszerűsítő voltak miatt csak pár lényegi vonást társítanak az adott nemmel, és azokat a jellemzőket, amelyek az adott szakmához szükségesek ugyan, de a másik nemmel asszociálhatók (a sztereotípia logikája mentén), mellőzik. Így az ápolóshoz a gondoskodás mellett ugyancsak fontos képesség a precíz gyógyszeradagolás vagy a szisztematikus klinikai megfigyelések végzése, az ügyvédséghez pedig szükséges a jó kommunikáció és emberismeret – ám az előbbieket inkább a

<sup>6</sup> Schleicher Nóra, „Tüköröm, tükröm, mondd meg nekem! Gender és vizuális önreprezentáció a Facebookon,” *Médiakutató* 20, no. 3: 25-37.

[https://mediakutato.hu/cikk/2019\\_03\\_osz/02\\_tukrom\\_tukrom\\_mondd\\_meg\\_nekem.pdf](https://mediakutato.hu/cikk/2019_03_osz/02_tukrom_tukrom_mondd_meg_nekem.pdf) (a saját kiemelésem).

<sup>7</sup> Cameron, *The Myth*, 10.

<sup>8</sup> Louann Brizendine, *A férfi agy* (Budapest: Libri, 2014), Louann Brizendine, *A női agy* (Budapest: Libri, 2016).

<sup>9</sup> <https://www.louannbrizendine.com/>.

<sup>10</sup> Simon Baron-Cohen, *Elemi különbség: Férfiak, nők és a szélsőséges férfiagy* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), eredeti címén *The Essential Difference*.

<sup>11</sup> Cameron, *The Myth*, 12-13.

férfiakkal, az utóbbiakat a nőikkel szokás társítani, így ezek nem említődnek meg.<sup>12</sup> Az ápolás női, az ügyvédség férfi munkaként való besorolása nem objektív tudományos elemzés eredménye, hanem azé a mindennapos tapasztalaté, hogy a legtöbb ápoló nő, és a legtöbb ügyvéd férfi, véli Cameron. Egy-egy tulajdonság túláltalánosítása és kizárólag az egyik nemhez kapcsolása így vezethet körbenforgó érveléshez: a kutató azt az eredményt kapja, amit igazolni akart, de amit csak hiedelmei alapján gondol valósnak (mint pl. azt, hogy mi „női” és mi „férfi” munka).

Az utóbbi bő egy évtizedben a neuroszexizmus számos könyvnyi terjedelmű kritikát is kapott.<sup>13</sup> Rippon szerint kevés igazi különbség van a két nem agyműködése között, csak az agyi egyezéseket nem vagy alig prezentálják a kutatásokban.<sup>14</sup> Egy metaanalízis cáfolta például, hogy a sokáig adottnak vett nyelvi lateralizációban eltérés lenne a férfiak és a nők között.<sup>15</sup> Janet S. Hyde híres (meta)metaelemzésében<sup>16</sup> ugyancsak arra jutott, hogy az általa vizsgált jellemzők tekintetében a változatosság nem a nemek között, hanem az adott nemen belül nagyobb (mely utóbbi kevésbé kutatott, és az átlagértékek nem mutatják meg). A szignifikancia-érték sem mond önmagában sokat, ugyanis értéke nagyban függ a választott statisztikai próbától, mintanagyságtól (vö. az ún. *p*-válsággal)<sup>17</sup> – az egyes kutatásokban hol található szignifikáns különbséget a két nem csoportja között, hol nem. A *p*-nél fontosabb mutató a hatásméret/hatásnagyság (effect size), pl. a Cohen *d* értéke, amely a statisztikai állítások erejét, a különbség mértékét mutatja meg. A 2. táblázat Hyde néhány nyelvvel (is) összefüggő jelenség (pl. olvasásértés) esetében kapott eredményét mutatja be.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> Vö. Cameron nyelvhasználati mítoszaiival és Tannennek a nemekhez társított kommunikációs jellemzőivel, l. lentebb.

<sup>13</sup> Például: Cordelia Fine, *Delusions of Gender: How Our Minds, Society, and Neurosexism Create Difference* (New York: W. W. Norton, 2010); Rebecca M. Jordan-Young, *Brain Storm: The Flaws in the Science of Sex Differences* (Cambridge: Harvard University Press, 2010); Gina Rippon, *The Gendered Brain: How New Neuroscience Explodes the Myths of the Male and Female Minds* (New York: Random House, 2019); Daphna Joel és Luba Vihanski, *Gender Mosaic: Beyond the Myth of the Male and Female Brain* (New York: Little, Brown Spark, 2019).

<sup>14</sup> Vö. Lise Eliot, „Neurosexism: The Myth that Men and Women Have Different Brains,” *Nature* 566 (2019): 453-54.

<sup>15</sup> Iris E. Sommer, André Aleman, Metten Somers, Marco P. Boks és René S. Kahn, „Sex Differences in Handedness, Asymmetry of the Planum Temporale and Functional Language Lateralization,” *Brain Research* 1206 (2008): 76-88.

<sup>16</sup> Janet S. Hyde, „The Gender Similarities Hypothesis,” *American Psychologist* 60, no. 6 (2005): 581-592. Metametaelemzés, mert a tanulmány 46 metaelemzést tekint át.

<sup>17</sup> Bruce Thompson, „The ‘Significance’ Crisis in Psychology and Education,” *The Journal of Socio-Economics* 33, no. 5 (2004): 607-13.

<sup>18</sup> Hyde, „The Gender Similarities,” 583–84, illetve Cameron, *The Myth*, 38. Hyde számos más meta(meta)elemzést is végzett a nemek közti hasonlóságokat illetően, pl. Janet S. Hyde, „Women in Science: Gender Similarities in Abilities and Sociocultural Forces,” in

Ellenkező nem?

Vizsgált jelenség	Elemzett (meta)tanulmányok száma	Cohen <i>d</i> értéke	Hatásméret
olvasásértés	23	-0.06	nullához közeli
szókincs	44	-0.20-+0.06	nullához közeli
beszédprodukción	12	-0.33	kicsi
félbeszakítás (társalgásban)	70	+0.15-+0.33	kicsi
beszédeség	73	-0.11	kicsi
asszertív beszéd	75	+0.11	kicsi
affiliatív beszéd	46	-0.26	kicsi

**2. táblázat.**

Néhány nyelvi-nyelvhasználati jellemzőre vonatkozó hatásméret-eredmény<sup>19</sup>

A nyelvtudományban Deborah Tannen számos, a nemek nyelvhasználatára vonatkozó, sokat idézett munkája<sup>20</sup> Cameron szerint<sup>21</sup> a kulturális determinizmust képviseli. Tannen ugyanis úgy véli, hogy a férfi és a női kommunikáció/interakciós stílus radikálisan eltér egymástól, és a nemi különbségek, illetve a kommunikációs félreértések abból adódnak, hogy a nemek esetében tulajdonképpen két kultúra képviselője találkozik. A női és a férfi kultúra pedig a gyerekek kétféle szocializációjának eredménye. Cameron fő problémája ezzel az, <sup>22</sup> hogy Tannen hiába mellőzi a hatalmi (és tegyük hozzá: esszencialista) szempont(ka)t a magyarázatában, a társadalom hatalmi struktúrái ettől még hatnak a sztereotípiákra és a nemek nyelvhasználatára, s ezek nem individuális, hanem strukturális dominancia eredményeképpen működnek úgy, ahogy. Mindamellet Cameron szerint világos, hogy a nők és a férfiak nem léteznek két különböző kultúrában, egyetlen beszélőközösség tagjai, s nyelvhasználatuk eltéréseit sokkal inkább magyarázzák a privát és a

*Why Aren't More Women in Science? Top Researchers Debate the Evidence*, szerk. Stephen J. Ceci és Wendy M. Williams, 131-45 (Washington: American Psychological Association, 2007); Janet S. Hyde, „Gender Similarities and Differences,” *Annual Review of Psychology* 65 (2014): 373-98; és az ő nyomán más kutatások is, amelyek elsősorban a pszichológiai nemi különbségekre irányultak, pl. Ethan Zell, Zlatan Krizan, és Sabrina R. Teeter, „Evaluating Gender Similarities and Differences Using Metasynthesis,” *American Psychologist* 70, no. 1 (2015): 10-20.

<sup>19</sup> Hyde, „The Gender Similarities,” illetve Cameron, *The Myth* alapján.

<sup>20</sup> Deborah Tannen, *That's Not What I Meant! How Conversational Style Makes or Breaks your Relations with Others* (New York: William Morrow and Company, 1986); Deborah Tannen, *You Just Don't Understand! Women and Men in Conversation* (London: Virago Press, 1991), magyarul: Deborah Tannen, *Miért értjük félre egymást? Kapcsolataink a beszélgetési stíluson állnak vagy buknak* (Budapest: Efo, 2001); Deborah Tannen, *Pár-beszéd: férfi-női kommunikáció* (Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2009).

<sup>21</sup> Cameron, *The Myth*, 131.

<sup>22</sup> Cameron, *The Myth*, 60 és kk.



magánszféra eltérő sajátosságai és státusa/presztízse (ahogyan sok egyéb társadalmi jellemzőjüket is, pl. a női láthatatlan munkát). Tannennel tehát az a fő probléma Cameron meglátása szerint, hogy az ő révén vált tudományos „igazsággá”, hogy a nemek *eltérően* kommunikálnak, holott ezek a különbségek sem nem számosak (az azonosságokhoz képest), sem nem állandóak – sem térben, sem időben.

A térbeli változatosságot, vagyis az egyes kultúrák nyelvhasználatra vonatkozó nemi sztereotípiáit tekintve nem nehéz ellentmondásokra bukkanni, amelyek értelemszerűen egyszerre nem lehetnek igazak: a női verbalitás megítélése több szempontból is homlokegyenest eltérő egyes nyugati és keleti országokban.<sup>23</sup>

Egyes nyelvhasználati jelenségek az idő előrehaladtával is átminősülnek: a „bizonytalan,” „kevésbé magabiztos,” „udvariasabb” stb. női megnyilvánulások pár évtized alatt „indirekt női beszéd”-ként értelmeződtek újra. Az indirekt beszéd főként nőekkel való asszociálása azonban azért félrevezető, mert az emberi diskurzusokban nemtől függetlenül nagyban építünk a közvetett, implicit jelentésekre. Kifejezetten ezeket állították a középpontjukba a legnagyobb pragmatikai elméletek, hiszen a nyelvi alakokból meg nem jósolható, egyértelműen le nem vezethető kontextuális jelentések (pl. *Ki tudnád bontani nekem a zacskót?* – ez az esetek legnagyobb százalékában indirekt kérdés, nem pedig az aktuális zacskóbontási képességre vonatkozó kérdő mondat) azok, amelyekre Searle<sup>24</sup> indirekt beszédaktusa, Grice implikatúrái,<sup>25</sup> Leech irónia- és ugratáselve,<sup>26</sup> valamint Brown és Levinson<sup>27</sup> közvetett szándékmegjelenítés fogalma is vonatkozik. Kis túlzással: a pragmatika mint nyelvészeti tudományterület egésze a rejtett, implicit jelentések dekódolására épült, az a pragmatika, amelyet túlnyomórészt egyébként férfiak alkottak meg és amelynek főbb elméletei sok kritika szerint kifejezetten a nyugati fehér (férfi)kultúrát reprezentálták.<sup>28</sup>

Az indirektség más szempontból is igaz mindkét nem nyelvhasználatára: Cameron<sup>29</sup> és más kutatók szerint (l. lentebb) a nem és a nyelvi jelenségek közötti viszony is közvetett: közbülső változók mediálják a kettő közti viszonyt: elsősorban a státus, a familiaritás (ismerősség), az elvárások, a beszédtema és -körül-

<sup>23</sup> Cameron, *The Myth*, 87.

<sup>24</sup> Magyarul: John R. Searle, *Beszédaktusok* (Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet és Gondolat, 2009).

<sup>25</sup> Magyarul: Herbert Paul Grice, „A társalgás logikája,” in *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*, szerk. Pléh Csaba, Síklaki István és Terestyéni Tamás, 213-27 (Budapest: Osiris, 1997); Herbert Paul Grice, *Tanulmányok a szavak életéről* (Budapest: Gondolat, 2011).

<sup>26</sup> Geoffrey N. Leech, *Principles of Pragmatics* (London: Longman, 1983).

<sup>27</sup> Penelope Brown és Stephen C. Levinson, *Politeness: Some Universals in Language Usage* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

<sup>28</sup> Összefoglalóan: Fareed H. Al-Hindawi és Musaab A. Raheem Alkhazaali, „A Critique of Politeness Theories,” *Theory and Practice in Language Studies* 6, no. 8 (2016): 1537–45.

<sup>29</sup> Cameron, *The Myth*.

mények, a beszédbeli szerep, és a beszédtevékenység jellege. Ha a kutatók e változók hatását kiküszöbölik (már amikor ez lehetséges), a szignifikáns nemi eltérések is eltűnnek.

A beszédmennyiség példája, amelyet Cameron a nyelvhasználati mítoszok közül elsőként említ, jól mutatja ezt: James és Drakich áttekintő tanulmányában<sup>30</sup> azt találta, hogy az általuk a vizsgálatba bevont 56 tanulmány 60,8%-ban a férfiak beszéltek többet a nőknél, kb. ugyanannyit beszéltek az egyes nemek 28,6%-ban, 3,6%-ban a nők produkáltak nagyobb beszédmennyiséget, 7,0% esetében nem látszott világos mintázat. Ezek az eredmények vegyes nemű interakciókra vonatkoztak. A kutatók rámutattak, hogy a dominanciamaғыarázat ugyan fontos, de önmagában kevés, ki kell bővíteni: lényeges, hogy milyen elvárások kötődnek az adott státushoz, hogy miként szocializálták a nőket és a férfiakat eltérő kommunikációs célok követésére, és arra, milyen eszközökkel valósítsák meg ezeket.<sup>31</sup> Vagyis számos változó bevonása szükséges még egyetlen nyelvi változó mögöttes tényezőinek a felrajzolásához.

Az a népszerű elképzelés, hogy a nők többet beszélnek a férfiaknál, feltehetően legalább két mögöttes tényezőtől is fakad: egyfelől „a nyelv férfiak általi kontrollálásának hosszú tradíciójá”-ból,<sup>32</sup> amely oda vezetett, hogy a női beszédet sokan máshogyan értékelik (feleslegesnek, többnek értékelik); másfelől, az előbbivel szoros összefüggésben a női beszéd témákat triviálisnak, haszontalannak, sekélyesnek minősítették (amellyel ismét visszatértünk a privát – nyilvános szféra egyes nemekhez való társításának jelenségéhez és annak következményeihez). A beszédmennyiség azért is különösen érdekes, mert ez az a jelenség, amelyhez alighanem a legellentmondásosabb tudományos hiedelmek is kapcsolódnak: a nyelv „szelekciós előnye,” jelentősége a családi és párkapcsolatok létrehozásában, fenntartásában, ápolásában, a nyelvvelsajátítás folyamatában önmagában mind afelé terelhetné a kutatók gondolkodását, hogy a sok beszéd nemtől függetlenül érvényes az egész emberi fajra. Ennek ellenére nagy divatját éli a „nők (biológiájuknál fogva) jobb kommunikátorok” elképzelés a tudományban<sup>33</sup> és a tudományos-népszerűsítő munkákban,<sup>34</sup> annak ellenére is, hogy a nyilvános szféra (így a politika, jog, tudomány stb. területen is) a nyugati társadalmakban egészen a 20. század második feléig elsősorban férfiteret volt, amelyekben a kommunikációnak, a beszédnek és az ezekkel kapcsolatos tudásnak kiemelt szerepe volt.

<sup>30</sup> Deborah James és Janice Drakich, „Understanding Gender Differences in Amount of Talk: A Critical Review of Research,” in *Gender and Conversational Interaction*, szerk. Deborah Tannen, 281-312 (New York és Oxford: Oxford University Press, 1993).

<sup>31</sup> James és Drakich, „Understanding,” 301.

<sup>32</sup> Cheris Kramarae, *Women and Men Speaking* (Rowley, MA: Newbury House, 1981), idézi James és Drakich, „Understanding,” 302.

<sup>33</sup> Például: Alan Bleakley, „Gender Matters in Medical Education: Patient-Centered Medicine in Transition,” *Advances in Medical Education* 3, szerk. Alan Bleakley, 111-26 (Cham: Springer, 2013).

<sup>34</sup> Lásd fentebb Tannen magyarul is megjelent munkáit.

Cameron nemcsak a mítoszok (nyelv)tudományban való virágzására világít rá erőteljes érvekkel, hanem arra is, hogy az igazi tudományos tények köztudatba való bejuttatása számos nehézségbe ütközhet. Ezek közül igen meghatározó probléma a befogadók elvárásainak, percepciójának „makacssága,” amellyel ragaszkodnak a sztereotípiákhoz, s amelyek ezért lassan vagy alig módosíthatók. Az emberek ugyanis akkor is hisznek a sztereotípiáknak, ha ellenpéldákat látnak rá.<sup>35</sup> Cameron Sylvia Shaw-val írt 2016-os könyvében<sup>36</sup> Egyesült Királyságbeli női politikusok nyelvi viselkedését és annak fogadtatását elemezte behatóan. Eredményeik azt mutatták, hogy a női politikusokat gyakrabban büntették meg alsóházbeli szabályszegő viselkedésükért (pl. a szó engedély nélküli átvétele), mint férfi kollégáikat, így aztán az előbbieket egy idő után nem is próbálkoztak ezzel. Pedig a szabályszegés politikai következményeit nézve sikeres stratégia, nem véletlenül használják annyiszor a férfi politikusok. Shaw-ék azt is megfigyelték, hogy ugyan a női és a férfi politikusi beszédmód kevésbé tér el egymástól egy sor vizsgált szempont mentén, a választók és a sajtó mégis igen különbözőnek érzékeli azokat, mert percepciójuk a meglévő nemi sztereotípiák mentén torzult, ahhoz igazodik. A kommunikációs stílus ezért nemcsak az egyéntől függ, hanem mások nemekkel kapcsolatos elvárásaitól, mely az előbbtől független változóként működhet.

Mars és Vénusz mítosza, vagyis az az elgondolás, hogy a nők és a férfiak gyökeresen különböznek egymástól legtöbb jellemzőjükben, így nyelvhasználatukban is, a tudományra nézve is erőteljes veszélyt jelent. Tannen ráadásul, mint láttuk, a „két nem: két kultúra” elképzelésében nem esszencialista érveket használ, hanem túláltalánosított és sztereotípiákon alapuló szocializációs magyarázatot ad a vélt és valós eltérésekre.

Jelen tanulmányban amellet foglaltam állást, hogy a nemek nyelvhasználatával és gondolkodásával kapcsolatos tudományos munkák továbbra is számos problémával küzdenek, amelynek fő oka a nemi sztereotípiák elterjedtsége a hétköznapi és a tudományos gondolkodásban, valamint a cáfolatoknak makacsul ellenálló jellegük. Ugyancsak oka a nemekkel kapcsolatos hiedelmeket cáfoló tudományos eredmények kutatásának csekély mértéke és népszerűsége (a hasonlóságok és az egyezések kevésbé vonzóak), amely öngerjesztő módon vezet azok egyre kevésbé való dotáltságához és kutatottságához. Ugyanígy hozzájárul a fent ábrázolt problémákhoz a vizsgált jelenségek (egy adott társas csoport nyelvhasználatának egyes jellemzői) komplexitásának túlzott leegyszerűsítése a tudományos és az ismeretterjesztő felületeken, amelyek így ismét megerősítik és fenntartják a meglévő hiedelmeket. Számos tudományosan „bizonyított”-nak vélt nemi különbség egyszerűen nem igaz, különösen az említett metavizsgálatok fényében nem.

A megoldást a kutatásokhoz és azok prezentálásához való újfajta hozzáállás jelentheti: a publikációs nyomás és a „szignifikanciahajhászás” enyhítése kevésbé

---

<sup>35</sup> Vö. kontraszthatás.

<sup>36</sup> Cameron és Shaw, *Gender, Power*.

vezetne olyan kutatásokhoz, amelyek csak vagy főleg a különbségekre fókuszálnak. Ez az egyezések és a hasonlóságok, valamint a nemen belüli változatosság behatóbb elemzését és adekvátabb prezentálását eredményezné, amely a nemen kívül (is) keres magyarázó változókat, illetve nem elégszik meg a rövid, egyszerű (de sokszor csak sztereotípiákból táplálkozó) magyarázatokkal. Ugyancsak fontos a nem valódi hatásának mérése és a metaanalízisek végzése, amely hozzájárul a kulturális-társadalmi okok biológiaiaktól történő minél jobb elhatárolásához. Végezetül a nemi sztereotípiák tudatosítása, a velük kapcsolatos állandó reflexió bevezetése lenne a leghasznosabb a kutatási gyakorlat minden szakaszába, azaz folyamatosan tekintettel lenni a rendszerszintű társadalmi gyakorlatok hatásaira, a biológiai esszencializmus és a kulturális determinizmus veszélyeire. Ha a tudomány felől kitarotán érkeznek a sztereotípiáknak ellentmondó eredmények, és ezeket megfelelően kommunikálják, előbb-utóbb a káros nemi hiedelmeknek is változniuk kell.

## Bibliográfia

- Al-Hindawi, Fareed H. és Musaab A. Raheem Alkhazaali. „A Critique of Politeness Theories.” *Theory and Practice in Language Studies* 6, no. 8 (2016): 1537-45. <http://academypublication.com/issues2/tpls/vol06/08/tpls0608.pdf#page=21>.
- Baron-Cohen, Simon. *Elemi különbség: Férfiak, nők és a szélsőséges férjfiagy*. Budapest: Osiris, 2006.
- Bleakley, Alan. „Gender Matters in Medical Education: Patient-Centered Medicine in Transition.” In *Advances in Medical Education* 3, szerk. Alan Bleakley, 111-26. Cham: Springer, 2013.
- Bolemant Lilla. „A nemi szerepek és a nemi szocializáció.” In *Bevezetés a gendertanulmányokba*, szerk. Bolemant Lilla és Szapu Marianna, 71-92. Pozsony és Nyitra: Phoenix Polgári Társulás, 2015.
- Brizendine, Louann. *A férfi agy*. Budapest: Libri, 2014.
- Brizendine, Louann. *A női agy*. Budapest: Libri, 2016.
- Brown, Penelope és Stephen C. Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Cameron, Deborah. *The Myth of Mars and Venus*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- Cameron, Deborah és Sylvia Shaw. *Gender, Power and Political Speech: Women and Language in the 2015 UK General Election*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
- Eklicsné Lepenye Katalin. *Interjúvezetési stratégiák nők által irányított, elsősorban férfi partnerekkel folytatott politikai beszélgetésekben*. Doktori értekezés. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2012.  
<https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/15360/eklicsne-lepenye-katalin-phd-2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Eliot, Lise. „Neurosexism: The Myth that Men and Women Have Different Brains.” *Nature* 566 (2019): 453-454.  
<https://www.nature.com/articles/d41586-019-00677-x?fbclid=IwAR3s2KM-yemZkJy6wCGxAqsRuTUU75c-yH49aOoDXQe19KY0IR3Te3arfbA>.
- Fine, Cordelia. *Delusions of Gender: How Our Minds, Society, and Neurosexism Create Difference*. New York: W. W. Norton, 2010.
- Grice, H. Paul. „A társalgás logikája.” In *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*, szerk. Pléh Csaba, Síklaki István és Terestyéni Tamás, 213-27. Budapest: Osiris, 1997.  
<http://philosophy.elte.hu/zvolenszky/grice.pdf>.
- Grice, Herbert Paul. *Tanulmányok a szavak életéről*. Budapest: Gondolat, 2011.
- Hyde, Janet S. „The Gender Similarities Hypothesis.” *American Psychologist* 60, no. 6. (2005): 581-92.
- Hyde, Janet S. „Women in Science: Gender Similarities in Abilities and Sociocultural Forces.” In *Why Aren't More Women in Science? Top Researchers Debate the Evidence*, szerk. Stephen J. Ceci és Wendy M. Williams, 131-45. Washington: American Psychological Association, 2007.
- Hyde, Janet S. „Gender Similarities and Differences.” *Annual Review of Psychology* 65 (2014): 373-398.
- James, Deborah és Janice Drakich. „Understanding Gender Differences in Amount of Talk: A Critical Review of Research.” In *Gender and Conversational Interaction*, szerk. Deborah Tannen, 281-312. New York és Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Joel, Daphna és Luba Vihanski. *Gender Mosaic: Beyond the Myth of the Male and Female Brain*. New York: Little, Brown Spark, 2019.

- Jordan-Young, Rebecca M. *Brain Storm: The Flaws in the Science of Sex Differences*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- Kramarae, Cheri. *Women and Men Speaking*. Rowley, MA: Newbury House, 1981.
- Leech, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983.
- Rippon, Gina. *The Gendered Brain: How New Neuroscience Explodes the Myths of the Male and Female Minds*. New York: Random House, 2019.
- Schleicher Nóra. „Tükröm, tükröm, mondd meg nékem! Gender és vizuális önreprezentáció a Facebookon.” *Médiakutató* 20, no. 3 (2019): 25-37. [https://mediakutato.hu/cikk/2019\\_03\\_osz/02\\_tukrom\\_tukrom\\_mondd\\_me\\_g\\_nekem.pdf](https://mediakutato.hu/cikk/2019_03_osz/02_tukrom_tukrom_mondd_me_g_nekem.pdf).
- Searle, John R. *Beszédaktusok*. Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet és Gondolat, 2009.
- Sommer, Iris E., André Aleman, Metten Somers, Marco P. Boks és René S. Kahn. „Sex Differences in Handedness, Asymmetry of the Planum Temporale and Functional Language Lateralization.” *Brain Research* 1206 (2008): 76-88.
- Tannen, Deborah. *That's Not What I Meant! How Conversational Style Makes or Breaks your Relations with Others*. New York: William Morrow Company, 1986.
- Tannen, Deborah. *You Just Don't Understand! Women and Men in Conversation*. London: Virago Press, 1991.
- Tannen, Deborah. *Miért értjük félre egymást? Kapcsolataink a beszélgetési stíluson állnak vagy buknak*. Budapest: Efo, 2001.
- Tannen, Deborah. *Pár-beszéd: Férfi-női kommunikáció*. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2009.
- Thompson, Bruce. „The ‘Significance’ Crisis in Psychology and Education.” *The Journal of Socio-Economics* 33, no. 5 (2004), 607-13.
- Zell, Ethan, Zlatan Krizan és Sabrina R. Teeter. „Evaluating Gender Similarities and Differences Using Metasynthesis.” *American Psychologist* 70, no. 1 (2015): 10-20.



CONTEMPORIZING *PASSING* IN BLACK AND WHITE  
Rebecca Hall's Larsen Adaptation

DOI: 10.14232/tntebooks.1.2023.6

For Zsazsa

To pay tribute to Zsazsa in the present volume, I want to discuss *Passing*, a recent movie released last year at the 2021 Sundance Film Festival and then, after a limited theatrical release, streamed on Netflix for larger audiences.<sup>1</sup> British actress – screenwriter – director Rebecca Hall's debut film is an adaptation of Nella Larsen's canonical American novel *Passing* (1929), which seems to me an appropriate choice both to celebrate the pioneering feminist scholarship Zsazsa was instrumental in establishing in Hungary and to re-acknowledge, indeed, celebrate, our long-lasting friendship for at least two reasons. Throughout her career, Zsazsa has not only been an outspoken academic but also a public personality whose contributions to razor-sharp conceptualization of homophobia, racialization, hate speech, and stigmatization – the hinge-points of Larsen's novel, hence also Hall's cinematic adaptation – have helped many of us to problematize discourses of hierarchy and domination even in our own different disciplines. A few years after Larsen's rediscovery by feminist scholarship and the republication of *Passing* in 1986 (in one volume with her first novel *Quicksand* and with a cutting-edge introduction by Deborah E. McDowell), I literally tripped over this book as a Fulbrighter in the Indiana University library. This "corporeal" contact with the book all of a sudden rerouted my formerly devised research project and inspired me to submit a dissertation on Harlem Renaissance women, which eventually secured me the title of Candidate, and hence also my position at ELTE as well as my part-time appointment at József Attila University in Szeged. At JATE I was fortunate – thanks to Larsen once again – to find myself within a burgeoning feminist community in the English Department, Zsazsa being its foremost organizer and mouthpiece (along with Sári, the late Dr. Sarolta Marinovich-Resch). Thus, I would venture to say that Larsen has been a highly significant intermediary between us, strengthening both my personal and scholarly bonds with Zsazsa.

## 1. Introduction

Based on all the above, I am happy to revisit Larsen's *Passing*, this time discussing relevant aspects of interart adaptation, namely, its recent *media transfer* from literature to film. Regarding adaptation as an intersemiotic and intermedial operation, simultaneously a product and a process, I look first at Larsen's novel, then at Hall's film to address the transfer of meaning from one sociocultural

---

<sup>1</sup> Hall's adaptation can also be accessed in Hungarian under an awkward title, *A másik bőrében: A látszat ára*, which could even reinforce racial stereotypes neither Larsen nor Hall would approve of.



context to another, with special attention to the cultural and personal moment of the novel's and the film's making. Along these lines, I also intend to discuss specific word, image, and sound configurations in Hall's adaptation, relying on relevant aspects of adaptation studies.

## 2. Nella Larsen, *Passing* (1929)

The adapted text is Nella Larsen's tightly structured, short novel (published by Knopf, one of the white publishing houses during the Harlem Renaissance that supported Black Modernist writing), which revolves around the repeated encounters of two young women in the Jim Crow America of the 1920s. Both Clare (Mrs. Bellew) and Irene (Mrs. Redfield) are middle-class and bi- (or multi)racial, with shared memories of friendship as girls on the South Side of Chicago.<sup>2</sup> Their lives begin to get entangled again on a brutally hot day when they accidentally find themselves in the same pleasantly cool tearoom at the top of Chicago's elegant Drayton Hotel, where they both seek refuge from the scorching sun and the crowded, sweating city below. Both Clare, now a white international banker's wife, and Irene, a Black doctor's wife from New York's Harlem district, are passing for white to secure privileges of physical comfort and social prestige in a segregated country with racial codes and spatial restrictions to consider, even in large, multiethnic cities with no visible "No Coloreds" signs, such as Chicago and New York, the two diegetic locations of the novel. As it turns out, Clare has committed herself to a lifetime of passing at the side of a wealthy white husband to compensate for years of childhood poverty and abuse by religious white aunts, who take her in after her white father's sudden and ignominious death.<sup>3</sup>

Irene passes only occasionally and – in contrast to Clare, who is always on the move, hopping cities, even continents – lives cocooned in a Black middle-class life in Harlem. She is the conscientious mother of two young boys, the wife of a well-respected man with professional prestige in the community, and a popular *race woman*, who socializes with both the *Nigerati* and white intellectuals, such as Hugh Wentworth (the fictional rendering of photographer-writer-patron Van Vechten,

---

<sup>2</sup> Although I am aware of the "semantic burden" these terms carry, I still use *biracial*, *multiracial*, *Black*, *white*, and later *interracial* in this essay, following Werner Sollors' suggestion in his *Neither Black Nor White Yet Both* to regard them as indices of distinctly American cultural operations for us to foreground and unpack. I also capitalize the word Black to divert attention from arbitrary biologization to the artistic creation, cultural distinctiveness, and racial dignity that African Americans sought to demonstrate in the Harlem Renaissance and after. See Werner Sollors, *Neither Black Nor White Yet Both* (New York: Oxford University Press, 1997), 4.

<sup>3</sup> Clare's father is a white college dropout-turned-drunkard who has a child with a Black woman and dies prematurely of an alcohol overdose. The fictional Black mother is missing from the novel, just like Nella Larsen's Caribbean father, who vanished from her life when she was a child. Her mother later remarried a Dane.

one of Larsen's friends in New York).<sup>4</sup> The women's repeated encounters, mostly initiated by Clare, who is adamant about reconnecting with her race (by which she means the upper crust of Black urban society) through her old school friend, Irene, play out in a variety of scenes in Harlem, which was at the time the hub of postwar Black art, music, entertainment, and political activity on the East coast. Their lives become dramatically enmeshed at all possible levels, including the homoerotic, only to result in Clare's fatal fall from the window of a seventh-floor apartment. The novel is, in a way, an open-ended puzzle, making any confident answer to the question of "whodunnit" untenable. The reader is kept in suspense and so is unable to commit herself to a final decision, vacillating among a range of possibilities, including accident, suicide, and even murder (with at least two possible suspects involved). At this point, the novel also runs full circle with its spatial-racial design, beginning with two women characters, who simultaneously pass the color line and are transported by elevator to the top of a white hotel, and ending with guests who climb seven floors up to a Black party in a modern high-rise, from which a woman suddenly falls to her death.<sup>5</sup>

The *horizontal structure* in Larsen's text,<sup>6</sup> which includes the hinge-points of the narrative, is kept under control by Irene's focalization and the third-person external narrator's voice that together frame readerly expectations. The body of the text is carefully carved into three parts, each further divided into four chapters, and each assisting the reader in recognizing different time shifts in the plot, which is otherwise suffused by the focalizer's introspections and reflections. The course of events is structured in *Part One* as Irene's retrospective narrative, beginning *in medias res*, after she receives a letter from Clare, delivered to her home address on a respectable Harlem street. Reluctantly, though, she feels compelled to recollect her two earlier encounters with Clare two years before, the first in Chicago's Drayton Hotel, the second in the Bellevue's lavish Chicago apartment. Irene finds both occasions embarrassing enough to risk seeing her childhood friend again, yet, at the same time, she also feels compelled, almost despite herself, to read Clare's passionate letter, which entones romantic sentiments of unrequited love and the desire to see her again. *Part Two* returns to the diegetic present of the novel with which it begins, and then the narrative gradually advances to its climactic end

---

<sup>4</sup> These terms were widespread in the culture of the Harlem Renaissance: *race woman* designated the Black woman who actively promoted the cause of racial integration, usually through welfare work; *racial uplift* relates to two early (and competing) Black discourses of social integration on behalf of Black Americans and is associated with Booker T. Washington and W.E.B. DuBois. *Nigerati* is Wallace Thurman's term for his colleagues, the Black artists, writers, and poets of the Harlem Renaissance.

<sup>5</sup> An excellent contemporary refiguration of the trope of the elevator (with an elevatorman protagonist and a whole corporate elevator establishment) associated with strategies of racial integration is Colson Whitehead's speculative fiction, *The Intuitionist* (New York: Anchor, 1999).

<sup>6</sup> Roland Barthes qtd. in Brian McFarlane, *Novel to Film, An Introduction to the Theory of Adaptation* (Oxford: Clarendon Press, 1996), 13.

through *Part Three* to the *Finale*. Complicated by recurring flashbacks and the representation of Irene's inner thoughts, the novel finally evolves into Irene's psychological drama: she feels torn apart by love, hate, jealousy, self-doubt, and the terror of losing everything she has tenaciously built so far as a Black, middle-class race woman, wife, friend, and mother, safely ensconced in the bubble of her delusions and imaginary security, far from both female rivals and lynch parties. Foregrounding the imagined and real threats besetting Mrs. Irene Redfield's life, the novel also suggests the precariousness of Black lives in the 1920s, even when the "Negro was in vogue,"<sup>7</sup> and her ability to shelter herself in the Black center of a multicolored, modern American metropolis.

As for the novel's key concerns with racializing and racism, Larsen noticeably tapped into the tradition of a distinct American fabula, that of the *passing* (and predominantly tragic) *mulatta*, who had long been portrayed as an inevitable racial and hence social outsider, albeit with distinctly subversive political potential in the works of Lydia Maria Child, Harriett Beecher-Stowe, William Wells Brown, Charles Chesnutt, Kate Chopin, and Langston Hughes, to name only a few. While revisiting, that is, *adapting* and thus reinscribing the boundaries of this literary tradition in the light of her experiences in postwar American culture, Nella Larsen sought to critique the contemporaneous mainstream discourse of masculine Blackness and the politics of racial integration as promoted by W.E.B. DuBois and Alain Locke. Availing herself of this cultural tradition, she also challenged long-established boundaries of race, class, gender, and sexuality. In Larsen's modernist adaptation of the trope, *Passing* also speaks to her own personal concerns regarding her biracial/Danish-American female identity, and her aggravating marital problems with Black physics professor Elmer Imes. From the perspective of adaptation studies, I can even suggest that the textual and contextual border-crossing dynamics of Larsen's novel duly represent what adaptation in its extended sense implies: "[a]daptation adapts the textual and the contextual borders that it crosses as well as the texts and contexts it adapts."<sup>8</sup>

### 3. Rebecca Hall, *Passing* (2021)

Larsen's *Passing*, which marks young British actress Rebecca Hall's first film as director and screenwriter, seems to me the result of a truly "creative and interpretative act of (re)combination," to cite Regina Schober, an adaptation studies scholar, who concludes that "as soon as an adaptation has been created, it is automatically emancipated and disconnected from its source medium."<sup>9</sup> While acknowledging the relevance of her insight, which implies that conventional

---

<sup>7</sup> Langston Hughes, *The Big Sea* (New York: Hill & Wang, 1993), 228.

<sup>8</sup> Kamilla Elliott, *Theorizing Adaptation* (New York: Oxford University Press, 2020), 199.

<sup>9</sup> Rebecca Schober, "Transmediality Reconsidered," in *Adaptation Studies: New Challenges, New Perspectives*, edited by Jorgen Bruhn, Anne Gjelsvik, and Eirik Frisvold Hanssen (London: Bloomsbury Academy, 2014), 89.

responses to literary adaptations usually get stuck in a discussion comparing the “primary” (or literary) to the “secondary” (or filmic) versions – dismissing the latter as derivative and celebrating the former as original and of higher artistic value – I also suggest a look at Linda Hutcheon’s contention: when approaching adaptation as “repetition with variation,” she suggests that “[r]ecognition and remembrance are part of the pleasure (and risk) of experiencing an adaptation; so too is change.”<sup>10</sup>

Intriguingly, Hall’s film adaptation seems to underscore the significance of “repetition with variation,” making sure her viewers are reminded of the adapted novel. Far from being a radical rethink that audaciously seeks to ignore the *precursor text*, Hall’s adaptation appears to acknowledge, respect, and even emphasize its existence: it recirculates some of its key sentences, even dialogues, and visualizes the distance between the adaptation and the adapted text by returning to the novel’s cultural context: *Passing* is shot in black and white and in the 4:3 aspect ratio, the default for celluloid film at the time of the novel’s publication. Furthermore, while Hall’s film is made without the use of a traditional score, there are still leading acoustic events that cue the viewer to form distinct expectations of the plot, including a rambling jazz melody on a single piano and a few notes on a jazz trumpet, both invoking the musical ambiance of the Harlem Renaissance.

As is the case with most feature film adaptations to, Larsen’s modernist novel is converted into a continuous, even linear story that takes precedence over causality. Thus, Hall’s reinterpretation of Larsen’s text inevitably has to skip distinct chapters that otherwise secure the logic of Larsen’s medium, the literary text, such as Chapter One, which immediately sets the tone of the whole novel as Irene’s virtually “biased” narrative. The adaptation also inserts invented episodes in Larsen’s narrative with their own distinct *mise-en-scène*, such as the one with Clare in the company of Irene’s maid Zulena, this scene intimating both class solidarity – the rich and the poor Black woman bonding in the Redfields’ backyard while Irene is away – and/or Clare’s persistent invasion of Irene’s personal space. Furthermore, the adaptation revises and hence also seems to scale down the power of Larsen’s text at a crucial point (in Part One, Chapter Three) that dramatizes the unrelenting politics of racial codes defined by white male patriarchy. The novel suggests the subversive power of Black female laughter when the three women (Clare, Gertrude, and Irene in the Bellevs’ home) unite in a carnivalesque scene to make a buffoon out of a racist white man, who thinks he pulls all the strings himself. In Hall’s revision, the historic encounter between John Bellew (who calls his wife Nig but remains blind to Clare’s actual passing) and the two women (Irene and Clare) takes place in the Bellevs’ hotel suite in New York’s Drayton, where the film begins (unlike in the novel, where the women’s first and second encounters take place in Chicago). Larsen’s figuration of the roaring female laughter that simultaneously upholds and uncovers the absurdity of racism as the

---

<sup>10</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2016), 4.

operation of white male power is largely converted into a more static and symbolic setting of white dominion staged in a brightly illuminated interior with white, shiny, and metallic surfaces. As Hall explained in a roundtable talk following the release of her film:

That scene is deliberately, oppressively white. The walls are white, the costumes are white, there is a huge amount of light coming in on the side of the window. He [John Bellew] doesn't see that they are black [*sic!*] because he's dumb and unobservant. It's because in this domain it's his world in which he has all the power. So he gets to see what he wants to see.<sup>11</sup>

Finally, the adaptation diminishes (or rather, reinterprets) the anger, anxiety, and sexual alienation that engulfs Irene's marriage in the novel. Whereas in Larsen's version the couple's marital problems attain a historical dimension, largely stemming from events that took place during World War I and its aftermath,<sup>12</sup> in Hall's version Brian appears to be a slightly distanced but fully devoted father and husband, with no reference to his involvement in the War. There is no comparable alienation in the Redfield marriage in the filmic narrative either: whereas in Larsen, wife and husband have long been sexually estranged, so they sleep in different rooms, in Hall the Redfields are expressly devoted to each other. They are not only represented in their tender moments, caressing, even kissing each other, but Irene and Brian are also put in the same spousal bed under the camera, which frequently turns out to be their intimate space even for clarifying conversations.

The most intriguing aspect of Hall's *Passing* is that she chooses two "recognizably" African American actresses, Tessa Thompson (as Irene) and Ruth Negga (as Clare), for the roles of interracial passers.<sup>13</sup> This is, at first sight, an iconoclastic decision, as Larsen clearly decided to erase from her main characters the assumed "African" features that white Americans traditionally associated with "Negroes" in the 1920s. Hence, Irene and Clare have no difficulty passing for white (performing respectable womanhood, with their femininity defined by white middle-class expectations). Furthermore, they are in full possession of the tools that keep the racist regime of (in)visibility in operation, so they feel empowered to

---

<sup>11</sup> "Rebecca Hall, Tessa Thompson, Ruth Negga, André Holland, *Passing*. A Film Independent Presents Q&A."

<sup>12</sup> Irene and Brian's marital problems derive mainly from the postwar trauma afflicting Brian, who returns from overseas unimpaired in body but wounded in soul. His vulnerability is exacerbated by sustained American anti-Black cruelty, so he wants to heal by relocating with his family to Brazil, an allegedly less racist country. His plan is, however, methodically aborted by Irene, who tries to accommodate to her husband's "whims," yet insists that the family stay put in New York City, their home.

<sup>13</sup> "Rebecca Hall, Tessa Thompson, Ruth Negga, André Holland, *Passing*. A Film Independent Presents Q&A."

ridicule its insanity, as does Irene (through the double-voicing narrative function of Free Indirect Speech), at the beginning of the novel:

White people were so stupid about such things [distinguishing black from white] for all that they usually asserted that they were able to tell; and by the most ridiculous means, finger-nails, palms of hands, shapes of ears, teeth, and other equally silly rot. They always took her for an Italian, a Spaniard, a Mexican, or a gipsy. Never, when she was alone, had they even remotely seemed to suspect that she was a Negro.<sup>14</sup>

While Larsen's novel was a pioneer in exposing the fluidity of racial boundaries, it also charts the territory of race as a constrained reality of lived experience defined by what W.E.B. DuBois called the *color line*. Thus, on the one hand, race appears to be an unresolvable puzzle and, on the other, a matter of life and death. Race is represented as a cultural construction in the form of hazy assumptions and nebulous projections (as in *Part Two, Chapter Three*, which turns on the chronotope of a colorful Negro Welfare League dance, undermining any palpable definition of who is what). Nevertheless, race also turns out to be distinctly ontological,<sup>15</sup> as the novel's end testifies, when an interracial life is irretrievably terminated.

When choosing Thompson and Negga and the antiquated black-and-white 4:3 format to shoot *Passing*, Hall ingeniously cuts to the bone of Larsen's *Passing* by successfully remedializing both the novel's racial concerns and its modernist aspirations by applying devices of free-floating indeterminacy and encoded determinacy. Indeed, Hall's visual and auditory replotting of the novel seems to be directly inspired by Irene's conclusions about the absurdities of racializing (and the subsequent policies of white racism), as if her film were seeking to literally transfer Mrs. Redfield's words from the printed page onto the screen. If racial identification of the Other by white Americans is not only inadequate but simply "silly rot," Hall seems to be encouraged to challenge her audience to fully comprehend the absurdity of race by making them follow the life of two interracial (or, in Hall's definition, Black) women, who successfully perform whiteness or blackness, whichever they deem useful in the given circumstances, yet also at their convenience. The director-screenwriter compels her viewers to see these leading women from the perspective of fear and danger, squeezed into uncomfortable boxes or the "prison-space" of the 4:3 aspect ratio. Thus, not only the characters

---

<sup>14</sup> Nella Larsen, *Quicksand and Passing*, edited by Deborah E. McDowell (New Brunswick: Rutgers University Press, 1986), 150.

<sup>15</sup> David Theo Goldberg, "Racial Europeanization," *Ethnic and Racial Studies* 29, no. 2 (2006): 334.

but also the audiences are made “to feel cloying, and constrained, and claustrophobic.”<sup>16</sup>

The touchpoints of Hall’s plotting, cinematography, and sound design make sure to transfer Irene’s interiority from the rhetorical devices of the novel to those of the film. The movie begins with the indistinct and subdued visual and sonic map of a big city: a train engine chugging, a horn blaring, muffled and fragmentary human conversations emerging and vanishing, human torsos swimming across the screen, the camera making bodies visible only from the waist down. The design suggests Irene Redfield’s interiority as a passer, now out of her cocoon in New York City, peeping through her fashionable sun hat, which benevolently screens out both the scorching sun and uninvited gazes. Simultaneously, this symbolic landscape also situates Irene as a gentle-looking, interracial but Black-identifying woman, who lives her life in disconnect with the world around her, ensconced behind a facade of imagined racial security and female respectability, out of touch even with her own sensuality. To this end, the film’s visual language and sound design systematically apply devices to blur images by defocusing, changing proportions (expressing Irene’s perspective), repetition (scenes of bodies and things dropping and falling that suggest Irene’s insecurities and foreshadow Irene’s breakdown and Clare’s fatal fall), and by maximizing the dramatic potential of the grainy black-and-white celluloid film.

In Hall’s *Passing*, Irene and Clare are represented as complementary opposites. While Irene resembles a somnambulist, always ready to close up and doze off in her Victorian brownstone home (which never happens in Larsen’s novel), Clare is an exuberant gate-crasher, always ready to open the floodgates of desire wherever she emerges. Somewhat in contradiction with Hall’s articulated intention to contemporize the key problems of Larsen’s narrative – and hence to alert her viewers to the danger of reductive binaries,<sup>17</sup> such as black and white, man and woman, heterosexual and homosexual, normal and abnormal – her interpretation of the two protagonists as different but also complementing/completing each other turns out to be counterproductive, even problematic, since she appears to reproduce the very problem she seeks to challenge.<sup>18</sup>

Finally, let me embrace the teasing questions a student recently raised in my postcolonial American literature class: what is the relevance of Larsen’s African

---

<sup>16</sup> “Rebecca Hall, Tessa Thompson, Ruth Negga, André Holland, *Passing*. A Film Independent Presents Q&A.”

<sup>17</sup> “Rebecca Hall, Tessa Thompson, Ruth Negga, André Holland, *Passing*. A Film Independent Presents Q&A.”

<sup>18</sup> The issue of opposing yet complementary identities has been one of the first targets of (Anglo-American) feminist thought since Mary Wollstonecraft, who critiqued the operation of (white) heterosexual patriarchy and colonialism. Hall’s adaptation clearly speaks to feminist agendas, yet her work seems to me reductive at this point.

American classic today, with its central concern about racial passing when Jim Crow laws are long gone in the USA? Why does passing (for white) matter for a young British director currently living in the USA? Yes: why was Rebecca – the daughter of the late Sir Peter Hall, the renowned English theater and opera director, and the late Maria Ewing, a unique star of the international opera world – so immensely struck by a Harlem Renaissance novel? Why risk her fledgling film director’s career with such a difficult book to adapt? Furthermore, why all the effort to revisit and contemporize the theme of racial passing by transferring it from literature to film, namely, by changing it to suit new environments in post-civil rights US-America, wherein even African American literature has been pronounced *passé* by Black scholar Kenneth W. Warren? Although racism has certainly not disappeared from the nation’s sociopolitical landscape, says Warren, the boundary of a once coherent African American literature has been eroded by the post-segregationist upsurge of diasporic, transatlantic, global, and other frames.<sup>19</sup> Likewise, Black in the post-soul era (of the millennial years) no longer designates the same social imaginary of racial authenticity, shared destiny, and the set of spiritual dispositions foregrounded in Black Aesthetics, which sparked an earlier generation of African American writers spearheaded by such luminaries as Toni Morrison.<sup>20</sup> Finally, one cannot but note that Larsen’s race-obsessing heroines Irene and Clare come from the very same South Side of Chicago where the Princeton and Harvard graduate first lady, Michelle Obama (who happens to be eighteen years Rebecca Hall’s senior) hails from.

There are certainly alarming signs of the toxic, white ethno-traditional nationalism of American politics, side by side with movements (such as “wokeism” and Black Lives Matter) that seek to articulate widespread social inequalities on all possible levels in the country. Intriguingly, contemporary Afropessimist intellectuals, such as Frank Wilderson III, go so far as to point out that Black has no place in civic life or community, let alone the existing socio-political conditions in the USA. Instead of Black human beings (which is a contradiction in terms to start with, as they contend), Black Americans remain sentient beings only, without human bodies of their own, in the current second era of Jim Crow racism.<sup>21</sup> Considering the fact that Hall’s *Passing* is streamed by Netflix to international audiences, including that of Hungary, I must also refer to the political agenda of *pure race* versus *mixed race* in this country, supervised, maintained, and even circulated by the current Prime Minister. As in his recent talk at a political rally,<sup>22</sup> he outlined –

---

<sup>19</sup> Kenneth W. Warren, *What Was African American Literature?* (Cambridge: Harvard University Press, 2011), 1-44.

<sup>20</sup> For a discussion of post-civil rights and postsoul African American culture and literature, see Federmayer Éva, “A hitelesség újraolvasása a kortárs (afro)amerikai irodalomban,” *Filológiai Közlemény* 65, no. 2 (2019): 40-63.

<sup>21</sup> For arguments of Afropessimism, see Frank B. Wilderson III’s *Red, White, and Black* (Durham: Duke University Press, 2010) and *Afropessimism* (New York: Norton, 2020).

<sup>22</sup> Tusnádfürdő, Romania, on July 23, 2022.



in black and white – his political vision of a pure-blooded Hungary, over and against a declining, “mixed-race” West.<sup>23</sup>

Hall was obviously intrigued by the thematic and formal aspects of both *interracial* literary adaptations and gaps in Black film history that she retrospectively sought to fill in with her own black-and-white *noir* and Black cast. As Alexandra Kleeman recalls her personal conversation with the director-screenwriter:

To film in black and white was a way of honoring the films that she was raised on, which starred strong female leads like Barbara Stanwyck, Bette Davis and Myrna Loy. And casting Black actors allowed her to conjure the fantasy of a “lost noir film” that might have had a Black actress in a leading role, while nodding to a lineage of films like “*Imitation of Life*” (1934).<sup>24</sup>

As an ambitious young woman, Hall apparently cherished the idea of inscribing her name into a film history that she perceived as discontinuous. Despite the reconstruction work of African American film scholarship, the earliest period of Black film, including the Harlem Renaissance era, is truly fragmentary, mainly due to the nitrate-based stock in use, which was “highly unstable, extremely flammable, and, over time, would disintegrate inside the film can.”<sup>25</sup> Discontinuities, however, were not only technical concerns for Hall.

Her thirteen-year personal involvement with Larsen’s story of passing turned out to be her own personal journey, deep down into family history, which had formerly been disrupted by her mother’s lapses in memory and story-telling.<sup>26</sup> At this point, the fiction writer Danzy Senna, an American “civil rights baby” (born to a white mother and a Black father, both committed to the civil rights cause in the 1960s), comes to mind as a striking parallel. While Senna devoted herself to extensive detective work in order to stitch together the Black side of her family history, which eventually surfaced in her memoir *Where Did You Sleep Last Night?* (2009), Hall’s long relationship with Larsen’s novel materialized in her film adaptation of *Passing* (2021). The process of writing the scripts, ruminating over Larsen’s text, and making the film adaptation eventually led to a shocking discovery: her family history on her mother’s side originated from Africa, continued in American slavery, and then was interrupted by Maria Ewing’s father: at a crucial point in his

---

<sup>23</sup> For the Prime Minister’s speech and its evaluation, see “Orbán’s Speech in Transylvania,” A video summary, and “A kevert fajú népektől az orosz szankciókig: Orbán tusványosi beszédének 6 állítását ellenőriztük,” *Lakmusz*.

<sup>24</sup> Alexandra Kleeman, “The Secret Tall of Racial Ambiguity,” *New York Times*, October 20, 2021.

<sup>25</sup> Berry S Toriano and Venise T. Berry, *The 50 Most Influential Black Films: A Celebration of African-American Talent, Determination, and Creativity* (New York: Citadell Press, 2001), 3.

<sup>26</sup> “Rebecca Hall Discusses Making Her Film *Passing*.”



- Hughes, Langston. *The Big Sea*. New York: Hill and Wang, 1993.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York, London: Routledge, 2006.
- Kleeman, Alexandra. "The Secret Toll of Racial Ambiguity." *New York Times*, October 20, 2021.  
<https://www.nytimes.com/2021/10/20/magazine/rebecca-hall-passing.html>.
- Larsen, Nella. *Quicksand and Passing*, edited by Deborah E. McDowell. New Brunswick: Rutgers University Press, 1986.
- McFarlane, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- "MVFF44: *Passing*. Conversation with Rebecca Hall, Ruth Negga and Nina Yang Bongiovi." The 44th Mill Valley Film Festival (October 7-17, 2021) Conversation. California Film Institute.  
<https://www.youtube.com/watch?v=wTzSY3WbdNA>.
- "Orbán's Speech in Transylvania." A video summary. *Telex.hu*, July 23, 2022.  
<https://www.youtube.com/watch?v=hFjPEJA3DOU>.
- "Rebecca Hall, Tessa Thompson, Ruth Negga, André Holland. *Passing*. A Film Independent Presents Q&A." [https://www.youtube.com/watch?v=mPlr-E\\_xKIU](https://www.youtube.com/watch?v=mPlr-E_xKIU).
- "Rebecca Hall Discusses Making Her Film *Passing*." *American Film Institute Fellows Talk*, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=rOqNmiITi9s>.
- Schober, Regina. "Transmediality Reconsidered." In *Adaptation Studies: New Challenges, New Perspectives*, edited by Jorgen Bruhn, Anne Gjelsvik, and Eirik Frisvold Hanssen, 89-112. London: Bloomsbury Academy, 2014.
- Sollors, Werner. *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Warren, Kenneth W. *What Was African American Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
- Whitehead, Colson. *The Intuitionist*. New York: Anchor Books, 1999.
- Wilderson III, Frank B. *Red, White, and Black*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Wilderson III, Frank B. *Afropessimism*. New York: Norton, 2020.

## MÁS HOGYAN NEM FÉL

Barát Zsazsának, Mesterházi Mónika *Nem félek* című  
verseskötete kapcsán

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.7

### 1. Előhang

Az, hogy az ember nem fél, döntés kérdése.

Lehet, hogy a félelem rátör az emberre, hogy elfogja az aggodalom. De hogy ebben benne is maradjon és aktívan féljen, hogy gyakorolja a félést, az már nem csak úgy történik az emberrel.

A „fél” nem létezést vagy történést kifejező ige. Még csak nem is beszédaktus. Félni cselekvés, bár lehet, hogy ez a cselekvés nem akaratlagos és nem önkéntes. Nemfélni ezzel szemben tudatos döntés eredményeképpen végzett tevékenység, melyet az ember figyelme fókuszálásával, lankadatlan szorgalommal, fegyelmezett munkával folytat – ha hajlandó rá, és ha erre való képességét kifejleszti.

Ez az írás egy bátor nő, tudós, egyetemi oktató és mindig új kihívásokkal megküzdő aktivista, Barát Erzsébet köszöntésére készült, aki számtalanszor bizonyította, nem fél az ördögtől sem. Egyúttal egy bátor nő, költő, esszéista és fordító, Mesterházi Mónika munkája előtt is tiszteleg. Mesterházi Mónika máshogyan nem fél: költőként, irodalomszervezőként, fordítóként vizsgálja a félelmet és dönt a nemfélés mellett.

Inspiráló bátorságuk más-más árnyakat és fényeket mutat, egymástól nem olyan nagy távolságban, de talán egymás látókörén kívül. Ez a tanulmány abban a reményben született, hogy látókörön belülré kerülve egymásnak és az olvasóknak is erőt és örömet ad annak megismerése, más hogyan nem fél.

### 2. *Nem félek*<sup>1</sup>

Mesterházi Mónika versei *már* nem félnek. Nem arról van szó, hogy eszébe se jutna félni. A versek beszélője gyakran szorong, például. De félni nem hajlandó. Ez a költészet pontosan fogalmaz, visszafogott, inkább hűvös. Mégis mély érzelmek és indulatok jelennek meg, amelyek közvetlenül átérezhetővé válnak az olvasó számára. A nyelv a köznapi és a költői között egyensúlyoz; a forma utal ugyan a költői hagyományra, mutatja, hogy tudna rímet-ritmust is hozni, de többnyire

---

<sup>1</sup> Mesterházi Mónika, *Nem félek* (Budapest: Magvető, 2021).

tudatosan kerüli azokat a költészeti megoldásokat, amelyek a mai olvasó számára már inkább akadályoznák a felkínált ráismerést, megértést, érzelmi azonosulást.

### Május lesz

Május lesz, a levelek friss színéből  
és állagából, és olyan helyszínen,  
ahol a turisták és a kutyások járnak,  
meg a madár, ahol, ha külföld volna,  
igyekeznél többször megfordulni,  
fotózni te is.  
Május nem is lehetne innen messzebb.  
Ez pedig csak egy poszter egy pesti bankban  
a városról, ahol naponta utazol át  
a föld alatt, és nem látod  
a távlatait, sem a fényeit,  
sem az esőből szálló novemberi párát.  
Nem is lehetne messzebb ez a város.  
A távlatot valami elállja,  
beteg üzenetek borítják falait,  
pedig itt volt és itt lesz,  
és újrakezdi tavasszal  
minden egyes életben hagyott fa.<sup>2</sup>

Ismétlésekkel, ellentétekkel, a szabadvers alatt is szoros szerkezetekkel dolgozik: a május, amit nézünk, nem is lehetne messzebb, de a város sem, ahol élünk, és valójában nem is látjuk egyiket sem. A május csak egy poszter, de a valóságot, az esőből szálló novemberi párát is csak elképzeljük, mert nem nézünk oda, és el is állja a kilátást valami, a falakat borító beteg üzenetek. A gondolatrítmus szervezi a külön-külön egyszerűnek látszó képekből felépülő egészet. Az egyes sorok köznapi fordulatai között jelöletlen távolságok húzódnak, a vesszők és sortörések rése után nem tudhatjuk biztosan, még ugyanaz a gondolat folytatódik, vagy már valami más következik. Meg kell mozduljon az olvasó fantáziája, hogy összerakja a teljes képet.

Mesterházi Mónika költészete őszinte, de nem feltárulkozó; mélyre néző, de ironikus; az örökérvényűt keresi, de személyes és a pillanatnyi helyzetre reflektál. A politikai helyzetre is. A kötet „ERROR” című verse „Ambrus Judit felkérésére, Szilágyi Lenke fotójához készült, és először a Beszélő 2007. novemberi számában jelent meg,” írja Mesterházi Mónika a kötet végi jegyzetben.<sup>3</sup> De olvasható volt a vers a Litera.hu-n is 2014. március 16-án, ünnep után, választások előtt, a hét verseként, Nagy Gabriella bevezetőjével.<sup>4</sup> A Litera.hu Szilágyi Lenke fotóját is

---

<sup>2</sup> Mesterházi Mónika, *Nem félek*, 75.

<sup>3</sup> Mesterházi, *Nem félek*, 119 (számozatlan oldal).

<sup>4</sup> <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/a-het-verse-mesterhazi-monika-error.html>.

közli, melyen a Terror háza homlokzata látszik, az optikai csalódásnak köszönhetően fejjel lefelé. De valójában a kamera felfele néz, és a múzeum nevéből, amely így álló betűkkel olvasható, csak annyi látszik: ERROR.

## ERROR

Rosszul láttad, na, évedés volt, réfa.  
Hol volna két ábor, hamis abuk,  
ez nem az örültek anyja itt,  
nincs hasadt udatú értelmiség,  
sőt, étje van az értelmes beszédnek,  
az örvényeket józanul betartják,  
amiként az ízparancsolatot,  
az úzzel nem játszanak, semmi vész,  
semmi lapdázás nincs emberfejekkel.

Hiszen ez itt a szellemek világa.  
Az ürelem és olerancia  
hona – magadra ismersz? – a hazád,  
hol az ettvágyat ehetség segíti,  
nem hangyaész és emberszorgalom,  
ez, ahol mindig is élni akartál,  
nem beszélve arról, hogy halni is.

Hát nyugodj meg, évedtél, előfordul,  
felírva áll a rettentő anulság,  
olvasd roppant hibaüzenetét.<sup>5</sup>

A verset Vörösmarty Mihály „Előszó” (1850-51)<sup>6</sup> című versére hangszereli, az 1848-49-es forradalom és szabadságharc leverése után született nagy magyar hazafias versre. Március 15. elveszett reményeinek árnyékát vetíti fel, egy korábbi szabadságkísérletre montírozza a Terror háza képét. Legkéseőbb a „semmi lapdázás nincs emberfejekkel” résznél észreveszi az olvasó az utalást, de annyit biztosan, hogy egy régebbi nyelvállapotot lát, és ha már gyanút fogott, fel fogja ismerni a „hazád” szónál, vagy a „hangyaész és emberszorgalom” után, az élni-halni kontrasztnál Vörösmarty szavait. Innen nézve az „ERROR” már nemcsak sziporkázó nyelvi bravúr és nemcsak a bújtatott irodalmi utalások remeke: sokkal inkább nemzeti gyászvers, a felismert párhuzamok leírása, a még egy elveszített történelmi lehetőség fölötti kétségbeesés verse. A tisztánlátáshoz a múltból merít, a közös kultúra elemeiből, az irodalmi és személyes példákából.

---

<sup>5</sup> Mesterházi, *Nem félek*, 17.

<sup>6</sup> <https://vers-versek.hu/vorosmarty-mihaly/elosz/>.

Mesterházi Mónika nemfélése mozaikos, idézetekből, megfigyelésekből, döntésekből épül fel. Nem állítja egyértelműen, logikai megszorítások nélkül, hogy ő maga nem fél: a verseskötet, az életmű mondja ezt. Már 1999-ben, a *Nem hittem volna* kötetben is megjelenik a motívum: ott a Géher Istvánnak, a „Lelkedben bölcs és lelkedben gyerek / kortalan felnőtt mester”-nek ajánlott „Episztolák Anakreónnak” című vers egyik szakaszának alcíme, a tanítványtól a mesternek küldött óvó tanács a „Doktor, ne félj.”<sup>7</sup>

A *Nem félek* kötetben „A hír” című versben találkozunk először a nemféléssel. A vers egy beszélgetést idéz, ahol szóba került a félelem, de a másik beszélő sem egészen azt mondta, hogy nem fél. A hangsúly máshol volt: „Nem a haláltól félek. Ezt te mondtad. / Szeretek élni. Nem hittem neked, / hogy ezek nem csak szavak. Hogy miért kell / a halálról beszélni.”<sup>8</sup>

A következő ciklus már egyértelműen a nemfélésre koncentrál. A ciklusnak magának is „Nem félek” a címe, és „Juditnak” szól az ajánlás. Majd a ciklusban megjelenik a „Nem félek” című vers, amelynek az elejét és végét idézem:

Nem félek  
*i.m. M. J.*

A harmadik kórházi út  
egy lankás völgy fölött,  
zöld fák közt vezetett.

A tengerpart jutott eszembe,  
ahol a helyiek jártak, az az út,  
meséltem neked, és megérkeztem

a tengerhez, te vagy a tenger,  
mondtam, és most nézlek.

\*

Nem félek, amíg téged látlak,  
és nehezen képzelem, hogy vége lesz.  
Ágyad hajója lassan úszik.  
Itt vagyok veled. A többi körülmény.  
[...]

\*

---

<sup>7</sup> Mesterházi Mónika, *Nem hittem volna* (Budapest: Belvárosi Könyvkiadó, 1999), 57.

<sup>8</sup> Mesterházi, *Nem félek*, 81.

## Más hogyan nem fél

Hogy mit bír a bokám, majd kiderül.  
Elindulok erre, mert szép az ösvény,  
megyek egy irányba, ahogy élek,

le a vízhez, a kiszámíthatatlan  
nehézségű szakaszokon, ahonnan  
lelátni, visszanézni jólesik,

ahogy együtt, nehezített pályán,  
lassan, több szemlélődéssel, közös  
fénytörésben,

és nem foglalkozom a visszaúttal,  
megyek le, ott a tenger.<sup>9</sup>

A „Nem félek” hosszú vers, talán a leghosszabb az életműben. Hosszabb, mint a „Sors Bona” öt szonettje, a tudatosan vállalt gyermektelenség, a mindig megújított negatív döntés emlékműve. Ezek az életmű meghatározó versei, amit az is jelez, hogy kötet cím lesz belőlük: a „Sors Bona” az 1999-es *Nem hittem volna* kötetben való megjelenése<sup>10</sup> után a 2007-es „új és válogatott versek”-et tartalmazó gyűjtemény címadó verse lett.<sup>11</sup> A *Nem félek* kötetnek is minden szempontból a saját címadó verse a súlypontja, ez a legösszetettebb mű, a többi gyászverssel egymásra sugárzó fények forrása. Mesterházi Mónika emlék-Juditja Márványi Judit, az egész kötet ajánlása neki szól, így az olvasó visszamenőleg neki tulajdoníthatná azt a kijelentést is, hogy „Nem a haláltól félek,” de nem így van: azt Géher István mondta, „abban a ciklusban minden vers róla vagy neki szól.”<sup>12</sup> De a gyászversek, a ciklusok és a kötet iránya mégis afelé mutat, hogy aki most már nem fél, az a kötetben megképződő lírai én. *Nem félek* a kötet címe, ez áll a költő neve alatt a borítón, az ember tehát úgy érzi, már maga Mesterházi Mónika az, aki nem fél. Nem azért, mintha egy pillanatig is személyeskedő lenne ez a hang, hanem mert minden verse annyira személyes és mélységesen hiteles (ezt emeli ki már 1999-ben Székely Magda szerkesztő is a kötet hátsó borítóján), hogy még a hosszú évtizedeken át edzett hivatásos irodalomolvasó is, aki megtanulta, hogy a szerző sosem azonos a vers lírai megszólalójával, hajlamos úgy olvasni a verset, mintha ez bizony a költő saját élménye, saját attitűdje lenne. Ennek ellenére továbbra is hiba lenne mindenestül vagy közvetlenül összekötni a költészetet és a költő személyes életét, ahogy erre figyelmeztet is a „Sors Boná”-t követő „Utóhang (Elhatárolom magam),” ahol a címbe zárójeles megjegyzésnek megfelelően azt, amit egyik sorával állít („amit mondtam, rám is csak hasonlít”) a másikkal (a háromszor ismételt egyes szám első személyű „azt gondolom”-mal) hangsúlyosan vissza is

---

<sup>9</sup> Mesterházi, *Nem félek*, 88, 94-95.

<sup>10</sup> Mesterházi, *Nem hittem volna*, 67-71.

<sup>11</sup> Mesterházi Mónika, *Sors bona* (Budapest: Osiris, 2007), 208-210.

<sup>12</sup> Mesterházi Mónika, a szerzőnek küldött e-mail üzenet, 2022. november 21.



vonja, mintegy megerősítve, hogy a versek állításainak hitelességét az itt megképződő lírai én szavatolja. Egyszerre a költő és nem a költő az, aki beszél, aki saját költői gyakorlatára reflektál:

Azt gondolom, bár megint rossz helyen,  
hogy kiengedtem a korszellemet  
veszélyesen fogyasztható alakban,  
azt gondolom, hazugság az egész,  
hogy amit mondtam, rám is csak hasonlít,  
lényeges pontokon nem azonos  
(eltúlzott helyzetet méltón fogadni:  
szokott önfelmentés) – azt gondolom,  
a költészet nem szomorú vasárnap,  
csak kitartott, pontos hétköznapok.<sup>13</sup>

Mesterházi Mónika versei közös kultúrkincsünk különböző elemeit aktiválják, köztük a nemfélés kulturális emlékezetét is. Anélkül, hogy bármire is közvetlen utalásnak tekinteném költészetében a „nem félek” kifejezést, a következőkben az elmúlt százhuszonöt év magyar irodalmából emelek ki három példát arra, más hogyan nem fél.

### 3. „Az a fő, hogy ne féljen a legény”

Az iskolai kötelező olvasmányok egyik legidőtállóbb darabja, a bátor férfiakkal együtt küzdő bátor nőket is felvonultató *Egri csillagok*, a személyes és hazafias hősiesség regénye elején hangzik el a mű egyik leghíresebb mondata: „Az a fő, hogy ne féljen a legény.” Legalább is a Singer és Wolfnernél a Gárdonyi életében megjelent utolsó, 1913-as kiadásban így szól, ami alapján a Szépirodalmi Kiadó 1963-as jubileumi kiadványa, majd az 1974-es Móra-kiadás, sőt, a 2005-es Osiris-kiadás is készült.<sup>14</sup> Az „Az a fő, hogy ne féljen a legény” gondolat itt négyféle-képpen is megjelenik a regény során. Először Dobó István mondja Bornemissza Gergelynek, miután megkérdezi Gergőt, fél-e, és az alig hétéves kisfiú azt feleli, nem fél: „Az az első, fiam, hogy ne féljen a legény. A többi aztán megjön magától

---

<sup>13</sup> Mesterházi Mónika, „Utóhang (Elhatárolom magam),” in *Nem hittem volna*, 72, illetve *Sors bona*, 211.

<sup>14</sup> Bár a MEK nem mindig árulja el, mikor melyik változattól dolgozik, és több párhuzamos elektronikus dokumentumban tette hozzáférhetővé a regény legfontosabb szövegkiadásait (így pl. a pdf-en is azonosított 1938-as Dante-kiadást,) (Lásd: Gárdonyi Géza, *Egri csillagok*, 13. kiadás (Budapest: Dante, 1928), <https://mek.oszk.hu/11300/11341/pdf/11341.pdf>. Marton János összehasonlító szövegvizsgálata alapján, amelyre az igen körültekintő „Egri csillagok” wikipédia-szócikk hívta fel a figyelmemet, megállapítható, hogy a 00600/00656/00656-os számú elektronikus szövegváltozat az 1913-as kiadást követi. Ezt idézem én is. Lásd: Marton János. „Miért nem a legjobb Egri csillagokat adják ki több mint ötven éve?” A *Tiszatáj* diákmelléklete, 153 (2016): 6.

is.” Másodszorra, rögtön ezután, Gergő fülében cseng vissza a mondat, kicsit másképp, úgy, ahogy aztán híressé vált: „Az a fő, hogy ne féljen a legény!”<sup>15</sup> Harmadszorra Gergelynek jut eszébe évekkel később, már tizennyolc évesen, amikor azon tanakodnak, milyen jelmondatot véssenek Dobó kardjára: „Az a fő, hogy ne féljünk sohasé,” amit Sebők bácsi, vagyis Tinódi Lantos Sebestyén így költ át: „Ha félsz, nem élsz!”<sup>16</sup>

Eger felé mentében a már felnőtt, családos Gergely mondja Sárközinek a köznapi formulát (amit Mesterházi Mónika „Nem félek, amíg téged látlak” változatban használ): „Én is ott leszek, Sárközi. Ne félj, míg engem látsz!”<sup>17</sup> Dobó is ezt köti a katonaság lelkére az eskütétel előtt: „Megmondta nekik, hogy amelyikük félelmet érez, tegye le inkább a kardot, hogyszem meggyöngítse a többit is. Mert – úgymond – a félelem olyan ragadós nyavalya, mint a pestis. Sőt még ragadósabb. Mert egy pillanat alatt átszáll a másikra. Hát itt a ránk következő nehéz napok alatt erős lelkű emberek kellene.”<sup>18</sup> Az ostrom sűrűjében is ezt kiáltja a várnépnek: „Ne féljetek! ... – S a hadnagyok szava visszhangként kiáltozta mindenfelé: – Ne féljetek!”<sup>19</sup> Sárközi rangsort tart a félelmei között, és feladja az árulót Gergelynek: „ha már félni kell, jobban félek a terektől, mint a kassai hadnagy úrtól.”<sup>20</sup> Végül az aszabnak álcázott Varsányinak, a kémnek is, aki a földalatti járatokban ott marad Évát őrizni, hogy megmenthesse, ez az első szava: „Ne féljen!”<sup>21</sup>

#### 4. „Demokratának lenni mindenekelőtt annyit tesz, mint nem félni”

A nemfélésről felnőttként és demokrataként talán Bibó Istvánt idézik legtöbbször magyarul. A Bibónál is dőltbetűs mondat a „Kelet-Európai kisállamok nyomorúsága” című tanulmányból való, amely először 1946-ban jelent meg, egy viszonylag optimista történelmi pillanatban.<sup>22</sup> A tanulmány „Közép- és Kelet-Európa politikai kultúrájának deformálódása” fejezetének<sup>23</sup> „A demokrácia meghamisítása” részében egy olyan gondolatmenet elején áll, ami most megint megdöbbenően időszerű, ezért hosszabban idézem. Lehetne akár a küldetési nyilatkozata is egy olyan múzeumnak, amelynek az a neve, hogy a „Terror háza,” és amely elvben az ideológiától függetlenül egymásra kísértetiesen hasonlító, rendszerszintű

---

<sup>15</sup> Gárdonyi Géza. *Egri csillagok*, 4. kiadás (Budapest: Singer és Wolfner, 1913), 31, <https://mek.oszk.hu/00600/00656/00656.pdf>.

<sup>16</sup> Gárdonyi, *Egri csillagok*, 134-135.

<sup>17</sup> Gárdonyi, *Egri csillagok*, 210.

<sup>18</sup> Gárdonyi, *Egri csillagok*, 232.

<sup>19</sup> Gárdonyi, *Egri csillagok*, 271.

<sup>20</sup> Gárdonyi, *Egri csillagok*, 313.

<sup>21</sup> Gárdonyi, *Egri csillagok*, 327.

<sup>22</sup> Bibó, „A kelet-európai kisállamok nyomorúsága,” in Bibó István, *Válogatott tanulmányok*, szerk. Vida István, Nagy Endre, és Ifj. Bibó István (Budapest: Magvető, 1990), II. kötet 185-266. <http://mek.oszk.hu/02000/02043/html/218.html#226>.

<sup>23</sup> Bibó István, „A kelet-európai kisállamok nyomorúsága,” 212-226.

megfélemlítésen alapuló egypártrendszer terrorjának szándékozott elrettentő emléket állítani. Ez Bibó eredeti gondolatmenete:

*Demokratának lenni mindenkéltől annyit tesz, mint nem félni:* nem félni a más véleményűektől, a más nyelvűektől, a más fajúaktól, a forradalomtól, az összeesküvésektől, az ellenség ismeretlen gonosz szándékaitól, az ellenséges propagandától, a lekicsinyléstől és egyáltalán mindazoktól az imaginárius veszedelmektől, melyek azáltal válnak valódi veszedelmekké, hogy félünk tőlük. Közép- és Kelet-Európa országai azért féltek, mert nem voltak kész, érett demokráciák, s minthogy féltek, nem is tudtak azokká válni. [...] Így a félelem, a veszély állandó érzésében szabállyá vált mindaz, amit az igazi demokráciák csak az igazi veszély órájában ismernek: a közszabadságok megkurtítása, a cenzúra, az ellenség „bérenc”-einek, az „áruló”-nak a keresése, a mindenáron való rendnek vagy a rend látszatának s a nemzeti egységnek a szabadság rovására való erőltetése. A demokrácia meghamisításának és korrumpálásának a legváltozatosabb formái jelentek meg, a legszubtilisabb, gyakran nem is tudatos módszerektől egészen a legdurvábbakig.<sup>24</sup>

Balog Iván „Kényszer, félelem és elégtételkeresés Bibó műveiben” című tanulmányában azt írja, „Bibó valóban úgy gondolja, hogy a félelemnél nagyobb rossz nem létezik. Ha egy társadalomban, egy közéletben az emberek félnek, akkor a rettegett dolgoknak nem kell ténylegesen is bekövetkezniük, mert a félelem már maga a katasztrófa-forgatókönyv realizálódását jelenti.”<sup>25</sup> Tanulmánya elején egy másik Bibó-szöveget idéz, amely egybecseng a híressé vált idézettel: „Bibó István egyik legismertebb tanulmánya, *A magyar demokrácia válsága* ezekkel a mondatokkal kezdődik: 'A magyar demokrácia válságban van. Válságban van, mert félelemben él.'"<sup>26</sup> Ezt a kijelentést elemezve ugyanazt az ok-okozati viszonyt emeli ki Bibó gondolkodásában, amely a félelem állapotát tekinti elsődlegesnek és erre vezet vissza a válságot. A kiút felé Bibó szerint is a félelem feloldása vezet, ami szintén nem történhet kényszer alatt.

Hogy honnan való ez a bizonyosság, amely a nemfélésben látja az emberi szabadság és a demokrácia lényegét, ahhoz elgondolkodtató adalék, hogy Bibó egyike volt azoknak, akiket a gyerekvonalatokkal jótékonyági szervezetek az I. világháború után átmenetileg Hollandiába menekítettek, hogy ott megerősödjének. A Buda-

---

<sup>24</sup> Bibó István, „A kelet-európai kisállamok nyomorúsága,” 226.

<sup>25</sup> Balog Iván, „Kényszer, félelem és elégtételkeresés Bibó műveiben,” in *Az agresszió*, szerk. Laczkó Sándor (Szeged: Magyar Filozófiai Társaság, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Státus Kiadó, 2016), 245.  
[http://acta.bibl.u-szeged.hu/49367/1/platonhoz\\_014\\_245-252.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/49367/1/platonhoz_014_245-252.pdf).

<sup>26</sup> Balog, „Kényszer, félelem és elégtételkeresés,” 245.

pesti Történeti Múzeumban rendezett kiállítás<sup>27</sup> tanúsága szerint ezek az élmények meghatározóak voltak azok számára is, akik aztán hazatértek családjukhoz és Magyarországon lettek híresek, mint Karády (akkor még Kanczler) Katalin és Bibó István.

## 5. „Nem félek! Hallod? NEM FÉLEK!”<sup>28</sup>

Békés Pál *A Félőlényben* (1991) Mesterházi Mónika köteténél három évtizeddel korábban, Bibó után negyvenöt évvel írta meg a mese tiszta szókimondásával, milyen könnyű a rettegés eszközévé válni és a félelmet terjeszteni. De a Félőlény is azt tapasztalta, akármennyire is „hatalmába kerítette a szorongás,”<sup>29</sup> akárhogy is reszket, lehet úgy dönteni, hogy az ember nem áll szörnynek. És akkor előfordulhat, hogy egyszer csak észreveszi: már nem fél.

NA DE MOST MÁR ELÉG!

És mondott még többet is.

– Mit képzelsz, te pernahajder? Milyen alapon dagonyázol az én odúmban?

Az meg úgy elképedt, hogy fennakadt a gülüszeme.

– Nem hallottad? Hess!

A közszörny válaszra nyitotta tépett száját, de nem jutott szóhoz.

– Mit képzelsz te magadról? Hogy majd rémüldözni fogok egy ilyen semmi kis vahordályféleségtől? Legyőztem én már nálad rémebbeket is. Hess innen, ha nem akarod, hogy a cakkos farkadra lépjek!

A gülüszemű pedig fölnyiffant, lába közé kapta fenyegetett cakkos farkát, és kiiramlott a Kiserdőből.

Porhany és Csupánc abbahagyták a lélektelen tevés-vevést, úgy nézték, mi történik.

A Félőlény pedig az egyik új utcátáblához lépett.

– Mi ez itt? Mi az, hogy „Terror tér”? Ezt a helyet úgy hívják, hogy Tündér tér, és úgy is fogják hívni! – Azzal leszakította a fáról a táblát.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> *Úti cél: remény: A nemzetközi gyermekvonat-akció a két világháború között*, kiállítás, kurátor Dr. Réthelyi Orsolya és Dr. Perényi Roland (Budapesti Történeti Múzeum, 2021. december 9 - 2022. március 27).

<sup>28</sup> Békés Pál, *A Félőlény* (Budapest: Móra, 1991), Tizenötödik fejezet, [https://reader.dia.hu/document/Bekes\\_Pal-A\\_Feloleny-34237](https://reader.dia.hu/document/Bekes_Pal-A_Feloleny-34237).

<sup>29</sup> Békés, *Félőlény*, Második fejezet.

<sup>30</sup> Békés, *Félőlény*, Tizenötödik fejezet.

A Félőlény az irodalomba kapaszkodik, és ha minden könyvét tűzre vetik, akkor is emlékezni fog rájuk. Sőt, történetbe foglalja, amit vele tettek, és új művet alkot, amit majd elmesél barátainak megint, illatos, aranyzöld fenyőtűtea mellett.<sup>31</sup>

## 6. „Aztán kezdem előlről az egészet”<sup>32</sup>

Mesterházi Mónika költészete is az irodalomba kapaszkodó, szekuláris költészet: „Volna Isten, nem kéne verset írni / csak hálás, szövegtelen éneket, / ha volna, hogyha nézőpont helyett / csak látna – így is igyekszem kibírni.”<sup>33</sup> Verseiben Seamus Heaney és Takács Zsuzsa jelenik meg inspirációként, de a kultúrkör ereje mégis behozza a bibliai „Ne féljetek”-intelmet és parafrázisait. Sőt, akár azt is felidézheti, hogy ezekre a parancsokra és emlékeztetőkre azért van szükség, mert a kiszolgáltatott és az élet végességét felismerő, halandó ember alapállapota a félelem és a szorongás. S bár a politikai rendszerek aljasabb típusai gátlástalanul felerősítik és kihasználják ezt az alapállapotot, és ahányszor nem vigyázunk, megint „[f]ortélyos félelem igazgat,”<sup>34</sup> a kulturális rendszerek rendre ellenmérget ajánlanak félelem ellen, ki a hitet, ki a meditációt, ki az önellátó élet reményét, ki az irodalmat.

Mesterházi Mónika versei szerint a menedék a megértés: „Értem, mondtad hétfőn. Értem. / Nem azt akartad mondani, kérdem, / amit eddig, hogy nem érted? / Azt hiszem, mondtad, megértettem.”<sup>35</sup> Ami segít, az a tiszta beszéd, az írás, a szeretetlenség megfigyelés és a versbe foglalt gondolkodás. Ahogy a kötet Lator Lászlónak ajánlott, „Távolabb” című versében írja: „minden felület legyen tiszta, és ragyogjanak az élek.”<sup>36</sup>

A választott kultúrkör a magyar és angol nyelvű költészet és próza, amit ha nem szerzőként, akkor fordítóként jegyez Mesterházi Mónika. Versei közéletiek, politikaiak, magyarok, külföldiek, köznapiak, emelkedettek. És a sok gyászvers. Rengeteg a veszteség, de mennyi csodálatos, gazdagon megélt, szeretet-átmelegítette kapcsolat. Költészetének intellektuális fénye, morális és érzelmi tisztasága mellett ezek a gyászversek a halállal való szembenézés versei is. A felelősség, a képesség, a lehetőség határait kutatják, a másik emberhez, az élethez kötő szálakat vizsgálják. A versek fókuszusa az ember saját tehetetlenségének elemzése, és annak a folyamatnak a leírása, hogy ez mégis hogyan nem ment fel a cselekvés, de legalább a megértés és kimondás felelőssége alól. Mert tisztázunk, mi mit jelent. Mit érzünk, mit teszünk, mit gondolunk; mindez milyen viszonyban áll egymással és a

---

<sup>31</sup> Békés, *Félőlény*, Tizenötödik fejezet.

<sup>32</sup> Mesterházi Mónika, „Fordítva épp,” in *Nem félek*, 33.

<sup>33</sup> Mesterházi Mónika, „Volna Isten...” a *Visszafagyó táblák* kötetből, in *Sors bona*, 83.

<sup>34</sup> József Attila, „Hazám” (1937) 6. szonett, 3. sor.

<https://mek.oszk.hu/11800/11864/html/1937.html#hazam-1-7>.

<sup>35</sup> Mesterházi „Nem félek,” in *Nem félek*, 91.

<sup>36</sup> Mesterházi, *Nem félek*, 74.

közeggel, amelyben élünk; és hogyan tarthatjuk tisztán vagy tisztíthatjuk meg a nyelvet ahhoz, hogy pontosan azt mondhassuk, amit akartunk.

Hogy mivel éri el Mesterházi Mónika ezt az egyensúlyt, hogyan nem röpíti ki a hinta („*je me balance, tu te balances*”<sup>37</sup>), az művészetének talán legnagyobb titka. Annyi biztosan látszik, hogy – mint sárkányeregetéskor a tengerparton – egy-egy köznapi fordulattal, teljesen mindennapos lejtésű sorral visszahúzza a verset, amikor már majdnem kipördülne személyesen fájdalmas, kimunkáltan költői vagy követhetetlenül elvont magasságok felé: „Tisztára mintha / az ember élhetne más igeidők / bővületén vagy szorongatásán / kívül, a jelenben is.”<sup>38</sup>

Mesterházi Mónika versei sokszor szoronganak. És ezt pontosan le is írják, megrázóan érzékletesen, de visszafogottan, az érzelmeket szinte tárgyilagosan kezelve. A kezdetektől fogva ez a költői program: „Pontos fényképek. Kevés érzélem.”<sup>39</sup>

A félelem árnya is ott van már a korai versekben is, például a „Félsz?” címűben, a *Visszafogyó táblák* című, 1992-es kötetből. De akár vészjósló a helyzet, akár csak annak tűnik, a félelem akkor sem elfogadható reakció: „Fekete cipős láb / lép elő a bokorból. // Mégsem. / Csak egy rigó. Nem értem, miért félsz. / Csak most jön a szürkület.”<sup>40</sup>

Szorongani lehet, de félni nem. Olyan világban sem, ahol a hírek azt harsogják, minden oka megvolna az embernek a félelemre. Olyan országban sem, ahol a félelemkeltés a legfőbb politikai eszköz. Olyan élethelyzetekben sem, ahol ezer ok lehetne a félelemre. Bár megmutatja, más nemfélését ő is bámulattal nézi, a szorongástól a félelemig tartó utat nem járja be. Nem adja meg magát a kísértésnek. Tiszta figyelemmel nézi, ha nem is akarja látni az ablak előtt himbálózva dolgozó, az akrobatikus mozdulatokat rutinosan végző, a tizedikig, sötétben is fűró munkásokat,<sup>41</sup> vagy a ház alatt járó motorú autót meg a benne ülő srácot, aki csak nem fogja felrobbantani magát, amikor öngyújtójával teszteni a gázpalackot.

Aztán megissza a kávéját és visszamegy dolgozni.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> Mesterházi Mónika, „Zsómama,” in *Nem félek*, 62.

<sup>38</sup> Mesterházi Mónika, „Prága,” in *Nem félek*, 25.

<sup>39</sup> Mesterházi Mónika, „Utazás,” in *Nem hittem volna*, 25.

<sup>40</sup> Mesterházi, *Sors bona*, 84.

<sup>41</sup> Mesterházi Mónika, „Itt ülök,” in *Nem félek*, 37.

<sup>42</sup> Mesterházi „A 2016-os év,” in *Nem félek*, 36.

## Bibliográfia

- Balog Iván. „Kényszer, félelem és elégtételkeresés Bibó műveiben.” In *Az agresszió*, szerk. Laczkó Sándor, 245-252. Szeged: Magyar Filozófiai Társaság, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Státus Kiadó, 2016.  
[http://acta.bibl.u-szeged.hu/49367/1/platonhoz\\_014\\_245-252.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/49367/1/platonhoz_014_245-252.pdf).
- Békés Pál. *A Félőlény*. Budapest: Móra, 1991.  
[https://reader.dia.hu/document/Bekes\\_Pal-A\\_Feloleny-34237](https://reader.dia.hu/document/Bekes_Pal-A_Feloleny-34237).
- Bibó István. „A kelet-európai kisállamok nyomorúsága.” In *Válogatott tanulmányok*, szerk. Vida István, Nagy Endre és Ifj. Bibó István. II. kötet, 185-266. Budapest: Magvető, 1990.  
<http://mek.oszk.hu/02000/02043/html/218.html#226>.
- Gárdonyi Géza. *Egri csillagok*. 4. kiadás, Budapest: Singer és Wolfner, 1913.  
<https://mek.oszk.hu/00600/00656/00656.pdf>.
- Gárdonyi Géza, *Egri csillagok*. 13. kiadás, Budapest: Dante, 1928.  
<https://mek.oszk.hu/11300/11341/pdf/11341.pdf>.
- József Attila. „Hazám.” *Szép Szó*, 1937.  
<https://mek.oszk.hu/11800/11864/html/1937.html#hazam-1-7>.
- Marton János. „Miért nem a legjobb Egri csillagokat adják ki több mint ötven éve?” A *Tiszatáj* diákmelléklete, 153. szám (2016): 1-19. [http://tizataj.bibl.u-szeged.hu/823/1/tizataj\\_diakmelleklet\\_2016\\_153.pdf](http://tizataj.bibl.u-szeged.hu/823/1/tizataj_diakmelleklet_2016_153.pdf).
- Mesterházi Mónika. *Nem félek*. Budapest: Magvető, 2021.
- Mesterházi Mónika. *Nem hittem volna*. Budapest: Belvárosi Könyvkiadó, 1999.
- Mesterházi Mónika. *Sors bona*. Budapest: Osiris, 2007.
- Úti cél: remény. A nemzetközi gyermekvonat-akció a két világháború között*. Kiállítás. Kurátor Dr. Réthelyi Orsolya és Dr. Perényi Roland. Budapesti Történeti Múzeum, 2021. december 9-2022. március 27.
- Vörösmarty Mihály. „Előszó.” 1850-51. <https://vers-versek.hu/vorosmarty-mihaly/eloszo/>.

## “AN INVESTMENT IN THE FUTURE”

### A Critical Linguistic Analysis of the 2022 Political Program of the “United for Hungary” Alliance

DOI: 10.14232/tntebbooks.1.2023.8

#### 1. Introduction

In the 2022 Hungarian parliamentary election, for the first time since the accession of the right-wing Fidesz party to power in Hungary and after an almost uninterrupted twelve-year period of an absolute Fidesz majority in the Hungarian parliament, “opposition” political parties and their respective leading figures agreed to join forces and run united under one banner. This alliance of political forces, named “United for Hungary” [*Egységben Magyarországért*], included most of the traditional Hungarian political spectrum, from the old centre-left Hungarian Socialist Party (MSZP) to the extreme right-wing party Jobbik. These parties claimed that dissatisfaction with the Fidesz regime was rife and that they would be able to defeat Viktor Orbán and his party at the polls through a joint candidacy. However, their ultimate electoral failure led to a consolidation of the so-called “illiberal” status quo in Hungarian parliamentary politics.

In this paper, I will analyze part of the “Only Upwards!” [*Csak Felfelé!*] opposition’s program that was published right before the April 2022 election.<sup>1</sup> The ultimate questions my paper intends to answer are the following: How did the opposition movement “United for Hungary” represent a “desirable” education in their political program for the 2022 Hungarian parliamentary election? How did the opposition’s discourse concur with or differ from the dominant neoliberal discourse? To what extent can the pledges formulated in the program explain the electoral defeat of the opposition and the consolidation of the Fidesz-led status quo in April 2022?

To answer these questions, I am first going to situate the opposition movement “United for Hungary” in the broader Hungarian electoral, ideological and political-economic contexts of the period following the 1989-91 demise of “actually existing socialism.” In the words of Adam Fabry, this period represented a transition from “state capitalism to authoritarian neoliberalism” in Hungary<sup>2</sup> and

---

<sup>1</sup> *Egységben Magyarországért*, “Csak Felfelé! Az emelkedő Magyarország programja” (Budapest, 2022). The text is available upon request from the author.

<sup>2</sup> Adam Fabry, *The Political Economy of Hungary: From State Capitalism to Authoritarian Neoliberalism* (New York, NY: Palgrave Pivot, 2019).



is embedded in the broader neoliberal restructuring of the global capitalist system that had started in the late 1970s.<sup>3</sup> Second, I am going to develop a critical linguistic analysis of the political program, identifying the key themes presented and the ideas that cluster around them<sup>4</sup> and how these come to be encoded as “desirable” through value assumptions.<sup>5</sup> The agency of the social actors accounted for in the text, either as authors or as participants in transitivity processes,<sup>6</sup> will also be considered with regard to revealing who comes to be identified as actual political agents in the construction of the so-called “future” of the country.

## 2. The Hungarian neoliberal restructuring in context

By the end of the 1960s, so-called “embedded liberalism,”<sup>7</sup> consisting of the common acceptance by liberal states that a class compromise between capital and labor was the best way to achieve social peace, started to collapse. According to David Harvey, the main recognizable aspect of “embedded liberalism” was the overarching prominence of welfare state protections over market processes. States heavily regulated the economy and even kept entire strategic industrial branches in their control, such as the car manufacturer Renault, nationalized by the French government after World War II and privatized as late as the mid-1990s.<sup>8</sup> By the late-1970s, faced with an increasing political threat from the laboring classes, upper classes in many different countries pushed for an increase in state control in their *own* interest (the restoration of the conditions for capital accumulation) through forced privatizations and fiscal reforms,<sup>9</sup> which became central features of what came to be called “neoliberalization” of the economy. Neoliberalization took place across very different socio-economic contexts and class configurations, from the military dictatorship of Augusto Pinochet in Chile in the 1970s to the state-led “shock therapy” class formation in post-Soviet Russia in the early 1990s<sup>10</sup> through

---

<sup>3</sup> David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism* (Oxford; New York: Oxford University Press, 2007).

<sup>4</sup> Fran Tonkiss, “Analysing Discourse,” in *Researching Society and Culture*, edited by Clive Seale (London, UK: Sage, 2004), 245-60.

<sup>5</sup> Norman Fairclough, *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research* (London: Routledge, 2003).

<sup>6</sup> M. A. K. Halliday, *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (New York: Routledge, 2013).

<sup>7</sup> Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, 10.

<sup>8</sup> V. A. Schmidt, “Privatization in France: The Transformation of French Capitalism,” *Environment and Planning C: Government and Policy* 17, no. 4 (1999): 445-61.

<sup>9</sup> Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, 15-16.

<sup>10</sup> Naomi Klein, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, 1st ed (New York: Metropolitan Books, 2007), 219.

the shifting social alliances of the French dominant classes across the past forty years.<sup>11</sup>

In Hungary, the political and economic crisis of “Soviet-style capitalism” in the 1980s saw the domestic emergence of neoliberal practices. The Hungarian neoliberal reform paradigm was developed by the Financial Research Institute (FRI) at the Ministry of Finance in the mid-1980s. Some of the members of the FRI, for instance, György Matolcsy or Lajos Bokros, still have influence in today’s political scene: the former still (as of November 2022, and since 2013) serving as head of the Hungarian Central Bank (MNB), while the latter still being present in the economic and mediatic debate<sup>12</sup> after serving as finance minister in the early 1990s, as a consultant to the IMF and the World Bank, and as an economics professor at the Central European University.<sup>13</sup> The FRI’s prescriptions, argues Fabry, “converged around the idea that ‘actually existing socialism’ was irreparable and needed massive, immediate, and wholesale reforms, which could only be achieved by introducing a (free) market economy and democratic reforms.”<sup>14</sup> Thus, the FRI published their reform program in 1987, entitled “Turnabout and Reform” [*Fordulat és reform*].<sup>15</sup> The document depicted a sad state of the Hungarian economy and attributed it to the inherent failures of the state-socialist system.<sup>16</sup> The authors drew their inspiration from the neoliberal ideology as formulated by Friedrich von Hayek and Milton Friedman and proposed measures such as “the deregulation of markets in order to facilitate export-led growth, the pursuit of restrictive fiscal policy, and privatization of state-owned enterprises.”<sup>17</sup>

Although the FRI was dissolved in 1987, the FRI’s program became economic common sense in the post-1989 Hungarian intellectual landscape and shaped subsequent economic policies. According to Dorothee Bohle and Béla Greskovits, Poland, the Czech Republic, Slovakia, and Hungary managed to attract a large amount of foreign investment thanks to low taxes and to their position in the close

---

<sup>11</sup> Bruno Amable, Elvire Guillaud, and Stefano Palombarini, “Changing French Capitalism: Political and Systemic Crises in France,” *Journal of European Public Policy* 19, no. 8 (2012): 1168-87.

<sup>12</sup> Klubrádió, “Bokros Lajos: A gazdasági válság legfőbb okozója a kormány,” September 30, 2022.

<https://www.klubradio.hu/adasok/bokros-lajos-a-gazdasagi-valsag-legfobb-okozoja-a-kormany-129608>.

<sup>13</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 52.

<sup>14</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 55.

<sup>15</sup> Adam Fabry, “The Origins of Neoliberalism in Late ‘Socialist’ Hungary: The Case of the Financial Research Institute and ‘Turnabout and Reform,’” *Capital and Class* 42, no. 1 (2018): 77-107.

<sup>16</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 56.

<sup>17</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 61.

periphery to the EU core.<sup>18</sup> This led to an industrial restructuring emphasizing the production of goods, such as automobiles. In the case of Hungary, such restructuring was due to the large amount of external debt accumulated by the Kádár regime in the 1980s, debt that was paid back via large-scale privatizations and exports.<sup>19</sup> However, the neoliberal regime of production and accumulation implemented during the 1990s turned out to be fraught with contradictions, mainly because of its dependence on foreign investments. Indeed, to generate a high return on investment, labor needed to be disciplined via the formation of an “industrial reserve army of labor,”<sup>20</sup> which led to the loss of more than 1.3 million jobs between 1990 and 1995<sup>21</sup> in Hungary. Soaring unemployment had devastating consequences for the regions in Northeastern Hungary and the Roma population.<sup>22</sup> These consequences were also heavily gendered, channeling women towards low-paying and unstable service-sector jobs in significant proportions.<sup>23</sup>

The financial crisis of 2008 led to a substantial fall in the national GDP (gross domestic product), a private debt crisis and a fall in exports and FDI (foreign direct investment).<sup>24</sup> These, in turn, prompted the MSZP government to request a 25-billion-dollar bailout package from the IMF, the EU and the World Bank, given under the condition of austerity measures such as cuts in public spending and tax increases.<sup>25</sup> This package was followed in 2009 by deeper austerity measures, including a “two-year pay freeze for public sector workers, an increase in VAT from 20 to 25 percent ... pension cuts, a decrease in maternity leave, and a reduction in state subsidies for residential heating.”<sup>26</sup> These measures were followed by a public backlash against neoliberal capitalism, the EU, and politics in general, channeled by conservatives in Fidesz-KDNP and Jobbik, who eventually replaced the MSZP-led government after the elections of April 2010.<sup>27</sup>

However, this did not represent the end of neoliberal politics in Hungary. Since their accession to power in 2010, the Fidesz-KDNP governments, under the lead

---

<sup>18</sup> Dorothee Bohle and Bela Greskovits, *Capitalist Diversity on Europe's Periphery* (Ithaca: Cornell University Press, 2012), 165.

<sup>19</sup> Dorothee Bohle and Béla Greskovits, “The State, Internationalization, and Capitalist Diversity in Eastern Europe,” *Competition and Change* 11, no. 2 (2007): 89-115.

<sup>20</sup> Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, 59.

<sup>21</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 95.

<sup>22</sup> Dena Ringold, Mitchell A. Orenstein, and Erika Wilkens, “Roma in an Expanding Europe: Breaking the Poverty Cycle,” World Bank Publications (The World Bank Group, 2005), <https://econpapers.repec.org/bookchap/wbkwbpubs/14869.htm>.

<sup>23</sup> Susan Gal and Kligman Gail, “Dilemmas of Public and Private,” in *The Politics of Gender After Socialism* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 60.

<sup>24</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 113.

<sup>25</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 114.

<sup>26</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 114.

<sup>27</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 117.

“An Investment in the Future”

of Viktor Orban, implemented substantial reforms in line with neoliberal policies. For example, as Adam Fabry summarizes, in mid-2010, the regime introduced

a highly regressive, 16 percent “flat tax” on personal income; state subsidies for small- and medium-sized Hungarian firms (in agriculture, car manufacturing, construction, food processing, and the tourism industry); and tax benefits to families of well-earning working parents with children. Two years later, it raised VAT to 27 percent—the highest level in the EU, and one of the highest in the world. [It also introduced] a sweeping new Labour Law that promotes further flexibilization of labour relations while restricting workers’ rights to strike action. Also, the regime has expanded a highly punitive and super-exploitative workfare programme originally introduced by the Bajnai government in 2009. According to the programme, unemployed people are forced to carry out hard labour for local authorities (often under the supervision of the police).<sup>28</sup>

However, Paolo Gerbaudo argues about the relationship between the nationalist right (of which the party Fidesz is one of the European archetypes) and neoliberalism that, although it is still in line with neoliberal tenets, it symbolically departs from the neoliberal consensus on social and cultural issues. For instance, similarly to other national populists, Viktor Orban has adopted a “communitarian discourse infused with xenophobia, misogyny and chauvinism, as a means to intercept the growing anger and resentment of disgruntled workers and the declining middle class,”<sup>29</sup> using the term “illiberal democracy” in 2014 to refer to Hungary under his regime.<sup>30</sup>

In the educational field, neoliberal policies and social practices shape, and are shaped by, a particular kind of language and a particular set of values and ideas, or, to use James Paul Gee’s terminology, specific situated meanings come to be associated with, and are routinized in, neoliberal discourse.<sup>31</sup> For example, educational discourse reflects its increasing commodification, i.e., the growing dominance of market relations of exchange value and competition in the educational field, with a foregrounding of promotional, conversational, and

---

<sup>28</sup> Fabry, *The Political Economy of Hungary*, 135.

<sup>29</sup> Paolo Gerbaudo, *The Great Recoil: Politics after Populism and Pandemic* (New York: Verso, 2021), 27.

<sup>30</sup> Ruth Wodak, “Entering the ‘Post-Shame Era.’ The Rise of Illiberal Democracy, Populism and Neo-Authoritarianism in Europe,” *Global Discourse* 9, no. 1 (January 1, 2019): 195–213.

<sup>31</sup> James Paul Gee, *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* (New York: Routledge, 1999), 50.

technological functions of language.<sup>32</sup> Due to neoliberalism's emphasis on competition in all forms of human interactions,<sup>33</sup> the educational system needs to teach subjects how to adapt better to the generalized competition to improve one's employability. One symptom of this transformation is the increased importance of professionalization in the curricula, which subordinates knowledge acquisition to the acquisition of a normalized behavior supposedly common to all professional situations. This normalized behavior can be summarized by the concept of *transversal skills*.<sup>34</sup> According to Wendy Brown, neoliberal rationality also negates the relevance of the democratic public sphere: public goods such as education are "increasingly difficult to secure."<sup>35</sup> At the same time, citizens are transformed into investors or consumers instead of "members of a democratic polity."<sup>36</sup> Knowledge gets value only in so far as it can enhance the value of human capital; that is, knowledge is valued according to market metrics, "it is sought for positive ROI," or "return on investment."<sup>37</sup> We shall now turn to the following question: how much did neoliberal discourse permeate the aforementioned opposition program on education during the 2022 election, which saw the confrontation between a Fidesz party that had been holding state power for twelve years and an opposition that, for the first time, presented itself to the electoral battle in a united front?

### 3. "Only Upwards!" An analysis of the political program of the "United for Hungary" movement

The "Only Upwards!" document is composed of nine main units, each corresponding to a social field that the "United for Hungary" movement promises to change if they win the elections. For instance, Unit 1 is entitled "Recreation of the rule of law"<sup>38</sup> and focuses on legal and constitutional rights; Unit 2, "An investment in the future"<sup>39</sup> concentrates on educational issues; and while Unit 6 "Sustainable Hungary"<sup>40</sup> brings environmental issues to the foreground. The unit that will be analyzed in this paper is Unit 2, as its title already hints at the dominant neoliberal approach to education as a commodified social practice, a practice that

---

<sup>32</sup> Norman Fairclough, "Critical Discourse Analysis and the Marketisation of Public Discourse: The Universities," in *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, edited by Norman Fairclough (London: Routledge, 2010), 97–99.

<sup>33</sup> Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* (Cambridge, MA: MIT Press, 2015), 81.

<sup>34</sup> Christian Laval et al., *La nouvelle école capitaliste* (Paris: La Découverte, 2011), 95.

<sup>35</sup> Brown, *Undoing the Demos*, 176.

<sup>36</sup> Brown, *Undoing the Demos*, 176.

<sup>37</sup> Brown, *Undoing the Demos*, 176.

<sup>38</sup> Egységben Magyarországért, "Csak Felfelé!" 5. In the original title: "A jogállam újbóli megeremtése." All translations are provided by the author.

<sup>39</sup> Egységben Magyarországért, "Befektetés a jövőbe."

<sup>40</sup> Egységben Magyarországért, "Fenntartható Magyarország."

should produce knowledge with the broader aim of generating a “return on investment” rather than, for example, the development of critical citizens.

### 3.1. Key themes

The units are subdivided into several sub-units named after particular key themes related to the main unit. Because of the specific genre of the text, these key themes are *a priori* framed as desirable ideas to attain. Indeed, the political program reads like an additive list of objectives to attain and renders the propositions as self-evident facts beyond discussion only to be ticked similarly to a to-do list. The genre can be qualified as an instance of “genre of governance”<sup>41</sup> because of its paratactic format, inimical to argumentation, and because it recontextualizes elements of certain social practices. In the specific case of the document, particular ways of doing/representing education are recontextualized into a political program. Through various discursive means, the program is supposed to convince voters that the ideas that will be the governing ones once state power is achieved are “good” ideas. In other words, genres of governance sustain relations between different social practices (education, business, electoral politics) and between different scales (the global, the European, the national, the local).

The key themes presented in the document are generally noun phrases, for instance, the main unit title “An investment in the future” mentioned above. Although noun phrases are nominalizations of processes involving human actors and agency, they do not contain any information about the actual actors supposed to be “investing” in the “future,” for what purposes, nor about whose “future” is being discussed. The noun phrase “An investment in the future” simply relies on a value assumption<sup>42</sup> that investments are a “good” thing and a condition for a “desirable” future without giving any more details. The relationship between nominalizations and ideology in the text should be emphasized, as nominalizations abstract ideas from the actual social processes and human actions they are supposed to represent. Gee makes an analogy between nominalizations and “trash compactors,” because they include “a whole sentence’s worth of information,” and it is hard to tell from the compacted item what kind of information went in it.<sup>43</sup> The authors of the document turn processes (verbs) into things (nouns); thus, they reify social relations. This is an ideological endeavor in Marx’s sense of the term. Indeed, as Sara Carpenter and Shahrzad Mojab explain, human activities (processes) are dialectical as they do not only happen in language or in the mind but are also embedded in the material conditions in which we live.<sup>44</sup> By abstracting or reifying social processes from the actual human relations that constitute them,

---

<sup>41</sup> Fairclough, *Analysing Discourse*, 32.

<sup>42</sup> Fairclough, *Analysing Discourse*, 56.

<sup>43</sup> Gee, *An Introduction to Discourse Analysis*, 31.

<sup>44</sup> Sara Carpenter and Mojab Shahrzad, *Revolutionary Learning: Marxism, Feminism and Knowledge* (London: Pluto Press, 2017), 6.

the document's authors actively construct ideological meanings, the purpose of which is to reify the neoliberal social order and naturalize it as the norm.

Each sub-unit title associated with the general theme of education is followed by a few explanatory paragraphs that see the mobilization of specific positively valued assumptions and their association with the specific key theme in question.<sup>45</sup> The main key theme in Sub-unit 2.1, "Opportunity-creating public education"<sup>46</sup> is associated with "knowledge" that is "following best practices," "useful," "modern," "available for everyone;" that "allows" the "unfolding" of the "youth's diversity of abilities and talents" so that they can obtain "the needed skills for a successful life and work."<sup>47</sup> Here, the possession of a particular type of knowledge is associated with the opportunity for individual success in professional life, whose condition is the development of individual qualities such as talents. The authors do not explain what makes knowledge "modern" or "useful." Still, its association with the job market suggests that appropriate knowledge is knowledge of immediate relevance to the interests of the employers. Moreover, the expression "best practices" is a common term in corporate culture that has been recontextualized in educational discourse. Christian W. Chun argues that "best practices" entail the measurement, assessment and evaluation of "outputs" in accordance "with manufacturing-based standards of production."<sup>48</sup> That is, appropriate knowledge is represented not only as "useful" for corporate interests, but its very production and circulation should be based on quantifiable criteria: knowledge *is* and *must* be commodified.

Sub-unit 2.2 calls for a "Free, open and quality higher education." To this end, higher education institutions should, for instance, receive "autonomy in teaching, researching, organizing and financing."<sup>49</sup> Academic freedom, a broadly desirable endeavour, especially considering the recent privatizations in Hungarian academia,<sup>50</sup> is put on the same level as the supposed "freedom" to find sources of

---

<sup>45</sup> Tonkiss, "Analysing Discourse," 413.

<sup>46</sup> Egységben Magyarországért, "Csak Felfelé!" 16. "Esélyteremtő közoktatás."

<sup>47</sup> Egységben Magyarországért, "Csak Felfelé!" 16. "Célunk, hogy a jelenlegi rendszert gyökeresen átalakítva a legjobb példákat követő, használható, korszerű, mindenki számára elérhető tudást biztosító oktatást hozzunk létre, olyat, amely lehetővé teszi a fiatalok sokoldalú képességének és tehetségének kibontakoztatását, a sikeres élethez és munkavégzéshez szükséges kompetenciák megalapozását, valamint támogatja személyiségük fejlődését."

<sup>48</sup> Christian W. Chun, "Exploring Neoliberal Language, Discourses and Identities," in *The Routledge Handbook of Language and Identity*, edited by Siân Preece (London: Routledge, 2016), 558.

<sup>49</sup> Egységben Magyarországért, "Csak Felfelé!" 17. "Szabad, nyitott és minőségi felsőoktatás. A felsőoktatási intézmények oktatási, kutatási, szervezeti és gazdálkodási autonómiát kapnak."

<sup>50</sup> Corentin Léotard and Thomas Laffitte, "Hungary's Fidesz Builds a Parallel State," *Le Monde Diplomatique*, September 2021, English edition.

funding. This assumption has been questioned and resisted by various actors in the academic world across the European Union, for example, in France during the 2007 movement against Nicolas Sarkozy’s university reform.<sup>51</sup> The reform aimed at withdrawing substantial state funding from universities under the justification of “autonomy,” thus pushing universities to compete with each other to find alternative sources of financing while opening governing boards to (non-academic) corporate members.<sup>52</sup> According to David Harvey, the multiple meanings and interpretations of the term “freedom” have been helpful for neoliberals in the past decades to justify the privatization of public goods and the reduction of “freedom” to “freedom of the market” in the interests of the capitalist class.<sup>53</sup> Hence, “free,” “open” and “quality” higher education implies, in this case, a very neoliberal representation of education whose “openness” to corporate interests and whose “freedom” to compete on a free market are two preconditions upon which will depend its quality.

The desirability of “modern vocational and adult training” is emphasized by Sub-unit 2.3.<sup>54</sup> In this section, the authors develop what “modern” entails and frame it within the boundaries of the vocational education curriculum. The curriculum should aim at transmitting “general knowledge,” “IT knowledge,” and “basic skills” and at developing the “unique talents of students.”<sup>55</sup> Moreover, “vocational institutions” will be “autonomous” yet obliged to organize internships centered on the needs of “companies and corporations.”<sup>56</sup> Adult training consists of providing access to “modern” and “practical” methods for language learning to “people living in disadvantaged territories” while “providing public IT training and opportunities” to “eradicate digital illiteracy.”<sup>57</sup> There is a strong association between “modernity” and information technologies in the text. Vocational education should transmit individual and decontextualized technological basic skills to individual (“unique”) students so that they can efficiently adapt to their employers’ needs, whether for their practice or generally. Technological solutions

---

<sup>51</sup> “Student Protesters Raise the Heat in France,” *The New York Times*, November 27, 2007, sec. World.

<sup>52</sup> “FRANCE: Government Fast-Tracks Autonomy Law,” *University World News*, October 14, 2007. <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20071009145043104>.

<sup>53</sup> Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, 38.

<sup>54</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 18. “Korszerű szakképzés és felnőttképzés.”

<sup>55</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 18. “Lehetővé tesszük, hogy a szakképzés minden intézménytípusa a kívánatos óraszámában és jól adaptálható tantervek szerint biztosítsa az általános műveltséghez, a nyelvi és informatikai tudáshoz, az alapképességek fejlesztéséhez, a tanuló egyéni képességeinek kibontakoztatásához szükséges feltételeket.”

<sup>56</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 18. “Visszaállítjuk a szakképző intézmények szakmai önállóságát. Elengedhetetlen, hogy a vállalatokat, cégeket érdekeltté tegyük a gyakorlati képzésben.”

<sup>57</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 18. “A digitális analfabetizmus felszámolásáért közösségi informatikai lehetőségeket és képzést biztosítunk minden településen.”



are also articulated as the solution to inequalities. In this example, inequalities are represented as “regional,” some regions being less “advantaged” than others. The actual causes of such disparities of “advantages” and “disadvantages” are inferred to be the lack of (basic) education and the presence of “digital illiteracy,” at the expense of any other explanation that would consider the macro social and economic policies of the Hungarian state of the past few decades.

### 3.2. Social actors

Alongside the value assumptions clustering around the key themes mentioned, particular social actors are represented as the actual agents of constructing a better “future.” M.A.K. Halliday’s category of transitivity<sup>58</sup> and Theo Van Leeuwen’s category of “social actors”<sup>59</sup> are relevant to analyzing processes, participants, and circumstances to understand how various “*whos doing whats*” are represented in language and what roles are given to whom in the representation of human activities. I shall consider what processes are the most frequent in the “Only Upwards” document and who the social actors involved are.

Material processes are the overwhelmingly dominant type of processes in the unit “An investment in the future.” Instances of material processes in the section “Opportunity-creating public education” are: “let’s create,” “we create,” “let’s support,” “let’s guarantee,” “we ensure,” “let’s ensure,” “let’s modernize,” “let’s prepare,” “we make possible again,” “let’s reinforce,” “let’s reduce,” “let’s push back,” “let’s reinstate,” “let’s renew,” or “let’s stop.”<sup>60</sup> The processes mainly involve a collective “we” that is in charge of acting towards the desirable goals analyzed in the section above. Also, some of these processes convey positive, common sense values or trigger positive value judgements, for instance, “modernization.” On the one hand, processes such as “to make something possible,” “to create something,” or “to ensure something” encode the goal as desirable; on the other, “let’s stop” frames the goal as undesirable. The collective “we” exclusively expresses the authors of the document at the expense of the broader voter, or even educational, community: the authors only very rarely involve other participants as actors. The only example of a social actor in a material process other than the participants in the opposition movement to be found in Sub-unit 2.1 is the following: “let those decide, who know about children: parents

---

<sup>58</sup> Halliday, *Halliday’s Introduction to Functional Grammar*, 216.

<sup>59</sup> Theo Van Leeuwen, *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis* (Oxford: Oxford University Press, 2008), 32.

<sup>60</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 16-17. Respectively: “hozzunk létre,” “hozzunk létre,” “támogatjuk,” “garantáljuk,” “biztosítunk,” “biztosítsunk,” “modernizáljuk,” “felkészítsünk,” “újra lehetővé tesszük,” “megerősítjük,” “csökkentjük,” “visszaszorítjuk,” “visszaállítjuk,” “megújítjuk,” “megszüntetjük.”

and kindergarten teachers.”<sup>61</sup> Teachers are mentioned once more, this time in a subordinate clause whose actors are still the authors of the documents: “Let’s renew the teacher-training program so that every teacher obtains personalized, differentiated and skill-development-centered modern and digital competencies.”<sup>62</sup> Even if the process “to obtain” is material, teachers are inferred to be relatively passive participants in it. Indeed, the process seems to be actively controlled by the actual “renewers” of the teacher-training program, who are the theme of the sentence’s main clause.

In the same sub-unit, the authors represent a particular “past” as desirable, framed by the processes “let’s push back” (occurring twice) and “let’s reinstate” (occurring four times). “We make possible again” implies that something has been rendered impossible but only temporarily. From the goals of the process, it is possible to interpret the desirable past as the period before Fidesz took control of state power and implemented its policies. For example, “let’s reinstate” is associated with the following desirable goals, respectively: “Let’s reinstate the obligation to attend school to the age of eighteen,” “Let’s reinstate the professional independence of schools and teachers,” “Let’s reinstate the freedom of the choice of textbook,” and “Let’s reinstate the guarantee keeping salaries stable in value.”<sup>63</sup> Because such desirable goals are now framed as being part of a past situation that only has to be restored, rather than simply being a pledge to future improvements of the educational system, what comes to be foregrounded is the identity of the authors as the ones in charge to reset the educational situation to before what seems to be represented as a (long) Fidesz interlude. Triggering nostalgic longing for a lost past to criticize the present situation is not a bad or a good thing in itself; temporal direction does not constitute a political ideology per se.<sup>64</sup> However, as explained above, living in pre-Fidesz Hungary was at no point close to living in a utopia for the majority of the Hungarian population. Trying to evoke nostalgic feelings in a political program often has ambiguous and unpredictable affective impacts. Since nostalgia “is invariably open to different kinds of interpretation and response,”<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 16-17. “Az iskolaérettségről újra azok döntsenek, akik ismerik a gyereket: szülők és az óvodapedagógusok.”

<sup>62</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 16-17. “Megújítjuk a pedagógusképzés és -továbbképzés rendszerét, hogy minden pedagógus megszerezhesse a személyre szabott, differenciált és a készségek fejlesztésére fókuszáló, modern pedagógiai és digitális kompetenciákat.”

<sup>63</sup> Egységben Magyarországért, “Csak Felfelé!” 16-17. “Visszaállítjuk a 18 éves korig tartó tankötelezettséget,” “Visszaállítjuk az iskolák és pedagógusok szakmai önállóságát;” “Helyreállítjuk a tankönyvválasztás szabadságát;” “Helyreállítjuk a bérek értékállóságát biztosító garanciát.”

<sup>64</sup> Michael Kenny, “Back to the Populist Future? Understanding Nostalgia in Contemporary Ideological Discourse,” *Journal of Political Ideologies* 22, no. 3 (September 2, 2017): 256–73.

<sup>65</sup> Kenny, “Back to the Populist,” 15.

it also runs the risk of alienating voters for whom the unpleasant memories of the past still prevail.

#### 4. Conclusion

The analysis of the educational part of “Only Upwards,” the political program of the “United for Hungary” opposition movement, intended to partially explain, through a critical linguistic approach, the electoral defeat of the united opposition front against Viktor Orban’s Fidesz party during the April 2022 elections. The text, recontextualizing particular discourses in a political program, can be considered an instance of “genre of governance.” The particular discourses recontextualized are embedded in neoliberal systems of values, where the economic and commodified dimension of education is framed as desirable or at least unavoidable, where educational successes are explained by the qualities of individual educational actors, where freedom is framed in economic terms and where educational policy is reduced to a technical endeavor. However, the authors of the document are self-identifying as the actual agents responsible for the adaptation to the so-called modern world, but, contradictorily to their claims to “modernity,” also argue that they will be undertaking a restoration of an idealized, pre-Fidesz past. The analysis argued that due to the simultaneous recontextualization of the neoliberal discourse, dominant since the early days of the Reagan- and Thatcher-lead governments in the USA and the UK, respectively, and the appeal to nostalgic feelings in voters supposedly enthusiastic about putting an end to the 12-year reign of Viktor Orban’s governments, the political program of the opposition movement lacked a certain appeal to the majority of voters called to the polls. Whether an actual anti-neoliberal agenda would have been more successful in the Hungarian context remains an enigma. The example of France, where elections were held during the same period in the spring of 2022, and where the political alliance “La France Insoumise” (LFI) under the leadership of Jean-Luc Mélenchon reached the third place (21.95% of voters cast their ballots for LFI, 27.85% for the right-wing Emmanuel Macron and 23.15% for the extreme-right Marine Le Pen<sup>66</sup>) with a resolutely anti-neoliberal, social-democratic program, seems to suggest that in order to succeed in the ballot box, any opposition to right-wing political forces has to break with the neoliberal political heritage.

---

<sup>66</sup> “Présidentielle 2022: Jean-Luc Mélenchon Termine Troisième Du Premier Tour Avec 21,95% Des Voix, Selon Les Résultats Définitifs.” *Franceinfo*, April 10, 2022. [https://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/resultats-presidentielle-2022-jean-luc-melenchon-termine-troisieme-du-premier-tour-avec-20-1-des-voix-selon-notre-estimation-ipsos-sopra-steria\\_5063749.html](https://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/resultats-presidentielle-2022-jean-luc-melenchon-termine-troisieme-du-premier-tour-avec-20-1-des-voix-selon-notre-estimation-ipsos-sopra-steria_5063749.html).

## Bibliography

- Amable, Bruno, Elvire Guillaud, and Stefano Palombarini. “Changing French Capitalism: Political and Systemic Crises in France.” *Journal of European Public Policy* 19, no. 8 (2012): 1168–87.
- Bohle, Dorothee, and Béla Greskovits. “The State, Internationalization, and Capitalist Diversity in Eastern Europe.” *Competition and Change* 11, no. 2 (2007): 89–115.
- Bohle, Dorothee, and Bela Greskovits. *Capitalist Diversity on Europe’s Periphery*. Ithaca: Cornell University Press, 2012.
- Brown, Wendy. *Undoing the Demos: Neoliberalism’s Stealth Revolution*. Cambridge, MA: MIT Press, 2015.
- Carpenter, Sara, and Mojab Shahrzad. *Revolutionary Learning: Marxism, Feminism and Knowledge*. London: Pluto Press, 2017.
- Chun, Christian W. “Exploring Neoliberal Language, Discourses and Identities.” In *The Routledge Handbook of Language and Identity*, edited by Siân Preece, 558-71. London: Routledge, 2016.
- Egységben Magyarországért. “Csak Felfelé! Az emelkedő Magyarország programja.” 2022.
- Fabry, Adam. “The Origins of Neoliberalism in Late ‘Socialist’ Hungary: The Case of the Financial Research Institute and ‘Turnabout and Reform.’” *Capital and Class* 42, no.1 (2018): 77–107.
- Fabry, Adam. *The Political Economy of Hungary: From State Capitalism to Authoritarian Neoliberalism*. New York, NY: Palgrave Pivot, 2019.
- Fairclough, Norman. *Analyzing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge, 2003.
- Fairclough, Norman. “Critical Discourse Analysis and the Marketisation of Public Discourse: The Universities.” In *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, edited by Norman Fairclough, 91-125. London: Routledge, 2010.
- “FRANCE: Government Fast-Tracks Autonomy Law.” University World News. October 14, 2007.  
<https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20071009145043104>.

- Gal, Susan, and Kligman Gail. "Dilemmas of Public and Private." In *The Politics of Gender After Socialism*, 37–62. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Gee, James Paul. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. New York: Routledge, 1999.
- Gerbaudo, Paolo. *The Great Recoil: Politics after Populism and Pandemic*. New York: Verso, 2021.
- Halliday, M. A. K. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. New York: Routledge, 2013.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007.
- Kenny, Michael. "Back to the Populist Future? Understanding Nostalgia in Contemporary Ideological Discourse." *Journal of Political Ideologies* 22, no. 3 (2017): 256-73.
- Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Metropolitan Books, 2007.
- Klubrádió. "Bokros Lajos: A gazdasági válság legfőbb okozója a kormány." September 30, 2022. <https://www.klubradio.hu/adasok/bokros-lajos-a-gazdasagi-valsag-legfobb-okozoja-a-kormany-129608>.
- Laval, Christian, Francis Vergne, Pierre Clément, and Guy Dreux. *La nouvelle école capitaliste*. Paris: La Découverte, 2011.
- Léotard, Corentin, and Thomas Laffitte. "Hungary's Fidesz Builds a Parallel State." *Le Monde Diplomatique*, September 2021, English edition.
- "Présidentielle 2022 : Jean-Luc Mélenchon Termine Troisième Du Premier Tour Avec 21,95% Des Voix, Selon Les Résultats Définitifs." *Franceinfo*. April 10, 2022. [https://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/resultats-presidentielle-2022-jean-luc-melenchon-termine-troisieme-du-premier-tour-avec-20-1-des-voix-selon-notre-estimation-ipsos-sopra-steria\\_5063749.html](https://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/resultats-presidentielle-2022-jean-luc-melenchon-termine-troisieme-du-premier-tour-avec-20-1-des-voix-selon-notre-estimation-ipsos-sopra-steria_5063749.html).
- Ringold, Dena, Mitchell A. Orenstein, and Erika Wilkens. "Roma in an Expanding Europe: Breaking the Poverty Cycle." World Bank Publications. The World Bank Group, 2005. <https://econpapers.repec.org/bookchap/wbkwpubs/14869.htm>.

“An Investment in the Future”

Schmidt, V A. “Privatization in France: The Transformation of French Capitalism.” *Environment and Planning C: Government and Policy* 17, no. 4 (1999): 445-61.

“Student Protesters Raise the Heat in France,” *The New York Times*. November 27, 2007, sec. World.

Tonkiss, Fran. “Analysing Discourse.” In *Researching Society and Culture*, edited by Clive Seale, 245-60. London, UK: Sage, 2004.

Van Leeuwen, Theo. *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Wodak, Ruth. “Entering the ‘Post-Shame Era:’ The Rise of Illiberal Democracy, Populism and Neo-Authoritarianism in Europe.” *Global Discourse* 9, no.1 (2019): 195-213.



A köznapi (közhelyes) vélekedés szerint Ezzópában a nők másodlagos társadalmi szerepe, sőt a férfiakkal való alávetettsége a zsidó-keresztény hagyományban gyökerezik. A valóság ennél jóval bonyolultabb. A női szerepfelfogás ugyanis markánsan különbözik egymástól a zsidó és a keresztény hagyományban. Ezeknek alapja a szent iratokban keresendő. A keresztények által is alapszövegnek tekintett Ószövetség tartalmazza a Héber Bibliát, a Taanachot, a judaizmus alapvetését. Tanulmányozása során rádöbbenünk, milyen erősek és határozottak a zsidó hagyomány nőalakjai, és mennyire eltérnek az Újszövetségben megjelenőktől.

Az Újszövetség Jézus történetét mondja el a születéstől a kereszthalálig az evangelisták tolmácsolásában. A felbukkanó asszonyok: Mária, Jézus anyja, Mária Magdolna, Mária és Márta önfeláldozók, követik Krisztus sorsát, segítenek neki, de nem irányítói az eseményeknek, még saját sorsuknak sem. Krisztus anyjának kivételes kultusza egyébként csak jóval az evangelisták kora után alakult ki. Szűz Mária mennybemenetele azon a felfogáson alapul, hogy míg az emberiség bűnbetését az első asszony – Éva – segítette elő, ezt a bűnt jóvátette a Megváltó anyja, akárcsak Krisztus az ősapa, Ádám vétékét.

A protestantizmus a sola elvekkkel, különösen a Solus Christus elvvel kiiktatta a szentek, köztük Szűz Mária tiszteletét a hitéletből. Ez mutatja, hogy a „keresztény” nőkép sem egységes, nagyon is eltér az egyes felekezetek gyakorlatában. Ennek erős bizonyítéka, hogy míg a protestáns egyházakban nők is lehetnek lelkészek, a katolikus egyház mind a mai napig elzárkózik ettől.

Az Ószövetségben, a Héber Bibliában a szelíden szolgáló anyafigurákkal szemben hatalommal bíró, az eseményeket irányító nők jelennek meg. Ennek a zsidó hagyományban sajátos történelmi megalapozása van.

Az aranyborjú történetét leíró szövegekből úgy tűnik (a héberben az ígének van neve), hogy a nők nem vettek részt a bálványimádásban. Több középkori rabbi éppen ezzel indokolja a nők kitüntetett szerepét a zsidó családon belül. A zsidó történelemben az ősbűn nem a paradicsomban elkövetett engedetlenség, hanem a Kivonulás során elkövetett bálványimádás. A Tóra szerint ez az ősbűn csak a férfiakat terheli, a nőket a Biblia mentesíti ez alól.<sup>1</sup>

A nők sokszor kerültek hatalmi helyzetbe az ókori Izraelben. Több prófétanőről is olvashatunk, ezek között a leghíresebb Debóra (‘darázs’), aki nemcsak próféta,

---

<sup>1</sup> Szunyogh Szabolcs, *Zsidó nők* (Budapest: Noran Libro, 2019), 10.



hanem bíró is volt, ebben a kategóriában az egyetlen nő. Debóráról a Bírák könyvéről tudjuk, hogy Lappídót felesége volt és az Efraim hegyen ült törvényt. Ő ösztökölte Bárák királyt arra, hogy támadja meg az Izrael népét már évtizedek óta sanyargató kánaánita Siserát. Sisera hadának legyőzését szintén egy nőnek lehet köszönni, a hadsereget irányító Jáhelnek ('zerge'). Debóra győzelmi éneke a *Biblia* egyik legősibb szövege, talán egyidős az eseményekkel.

Egy másik próféta, Huldát bölcsességéért annyira tisztelték, hogy Jósiás király hozzá küldte tanácsért a főpapot.<sup>2</sup> A törzsszövetségből királysággá alakult Izrael többször is kormányozta királynő, pl. Atália és Alexandra.

Debóra és Jáhel okosságukkal és bátorságukkal mentették meg népüket a támadó idegenektől. Judit hasonló hőstettet hajt végre, de egy kicsit másként: szépsége csáberejét használta az ellenséges hadvezér, Holofernész megsemmisítésére.

A történet – Judit könyve – apokrif írás, görög nyelven maradt fent, szerepel a katolikus *Bibliában*, a protestánsból és a héberből azonban hiányzik. A kumráni tekercsekben megtalálták a héber változat egy töredékét. Valószínűleg egy népmesén alapul, s csak később igazították hozzá valódi történelmi eseményekhez és személyekhez.

A történet szerint Holofernész Nabukodonozor ninivei király hadvezére volt, le akarta igázni Izraelt. Megérkezett a zsidók lakta Bethulia nevű városhoz. Azt tanácsolták neki, hogy furfanggal vegye be a várost, éheztesse ki, vágja el a vízkészletől a város lakóit. Judit, a szépséges és erényes fiatal zsidó özvegy úgy döntött, megmenti népét. Elment hát az ellenség táborába, Holofernész sátrába. A hadvezért elbűvölte az asszony szépsége. Mikor lerészegedett, Judit elcsábította népe ellenségét, majd megölte, levágta a fejét. A levágott fejet kitzűzték a város kapujára, az ellenséges sereg pedig vezére nélkül megfutamodott. Judit szépségével, bátorságával megmentette a népét.

Judit története az évszázadok során kedvelt motívumává vált művészi alkotásoknak. A német szépirodalomban Hebbel tragédiája a leghíresebb. A tizenkilencedik század végén különösen népszerű volt a téma, sokan megfestették a történetet, kiaknázták az ellentétekből (élet – halál, szerelem – gyilkosság, élő test – halott fej) adódó lehetőségeket.

Van egy másik történet az Ószövetségben, amelyben egy nő – csábító szépségével visszaélve – legyőz egy erős, hatalmas férfit. Delila levágja a szerelmes Sámson haját, ezzel elveszi az erejét, kiszolgáltatja az ellenségnek, végső soron a halálát okozza. Ez a történet bonyolultabb, mint első percre látszik, mint a történetet motívumul választó számos festmény sugallja.

---

<sup>2</sup> 2Királyok 22, 14-20.

Ahogy Heller Ágnes tanulmányából<sup>3</sup> tudjuk, Sámson vallástörténeti szempontból is érdekes figura. Története a *Bírák* könyvében olvasható, ő az utolsó nagy bíró. Születéséről angyal ad híradást, ennek és más motívumoknak az alapján a keresztény teológusok közül sokan Jézus előképének tekintik. Sámson idején Izrael fiai éppen a filiszteusok hatalma alatt szenvedtek, az Örökkévaló adta őket szolgáskorba rossz viselkedésük büntetéseképpen.

Sámsonat kétszer árulják el a nők, elsőként filiszteus felesége teszi ezt a rokonai zsarolásának engedve. Az esküvőn Sámson felad egy rejtvényt a vendégeknek: „Az evőből éték jött ki, S az erősből édes jött ki.”<sup>4</sup> A megoldást: az oroszlándögben mézet talált – úgy tudták csak megmondani, hogy az asszony kicsalta Sámsonból a megoldást. A történet háromszor megismétlődött, ezek után Sámson elhagyta áruló feleségét.

De úgy látszik, nem tanult a történelekből, megszeretett egy asszonyt Sórek völgyében, akinek Delila volt a neve. Ő nem filiszteus volt, ahogy az első asszony, de nem zsidó, tehát idegen. Delilát megkörnyékezték a „filiszteusok fejedelmei,” és fejenként ezer és száz ezüstöt kínálnak neki, ha kiszedi Sámsonból, mi erejének a forrása, hogy lekötözthessék, és megalázhassák. Sámson első válasza: le lehet őt győzni nyers inakkal, új kötelekkel, „ha összeszövöd hajam hét fűrtjét.”

Megint háromszor ismétlődik a történet. Végül Sámson elárulja az igazi titkot: a haja leborotválása fosztja meg erejétől. Ez nem azt jelenti, hogy a hajában lenne az ereje, hanem azt, hogy ő Isten által kiválasztott ember, akinek nem érhet a hajához olló. Erre már az angyal figyelmeztette a szülőket. Sámson bűne – Isten szemében – az, hogy elárulta kiválasztottságát, ezért kellett bűnhődnie.<sup>5</sup>

A filiszteusok elfogják, megvakítják. De Sámson nem adja fel, imádkozik: „Hadd vesszek én is a filiszteusokkal! És nagy erővel megrándította az oszlopokat, és rászakadt a ház a fejedelmekre és az egész népre, amely abban volt, úgyhogy többet megölt halálával, mint amennyit megölt életében.” (*Bírák* 16, 30)

Sámson és Delila története számos műalkotást ihletett, zeneműveket, színdarabokat és festményeket. Csak példaként említem az 1949-ben forgatott, két Oscar-díjjal kitüntetett filmet, amelyben Victor Mature alakította a férfi főszerepet, Delilát pedig a tündökletesen szép zsidó színésznő, Hedy Lamarr.

Judit és Delila története csak a csábítás módjában – női szépség – hasonlít egymásra, a tett elkövetésének szándékában nem. Judit népének megmentéséért nyúlt a szexuális csábítás eszközához, Delia azonban egyszerű áruló volt, hűtlenségét pénzért követte el.

---

<sup>3</sup> Heller Ágnes, *Sámson, Erősz és Thanatosz a Bírák könyvében* (Budapest: Múlt és Jövő, 2007).

<sup>4</sup> *Bírák* 14, 14.

<sup>5</sup> Heller, *Sámson*.

A történelmi időkben is ismerünk nagy hatalommal bíró és azt ügyesen kiaknázó zsidó nőket. Ilyen volt Gracia Mendes-Nasi a tizenhatodik században. Kivételesen szép nő lehetett, Agnolo Bonzino festményén sötétpiros ruhában, dúsan felékszerezve tekint a nézőkre. Újkeresztényként (marránusként) élt titkos zsidók között. Bankár férjétől Mendestől hatalmas vagyont örökölt, amelyért koronás fők, pl. V. Károly és arisztokraták versenyeztek, de Gracia, hol keresztényként, hol visszatért zsidóként ügyesen lavírozott az egymás ellen kijátszott ellenségek között. Leghíresebb tette az volt, hogy több tízezer zsidót menekített át Európából a török birodalomba, ahol nem üldözték őket.

Feljegyezték kevésbé nemes cselekedeteit is. Vejenek, Diogónak a vagyonára a végrendelet végrehajtójaként tette rá a kezét, ezzel évtizedes perbe keveredett saját lányával, de ez nem tántorította el intrikáitól. A vagyon jó részét sikerült Törökországba csempésznie, itt a szultán kegyenceként még tovább gazdagodott, ugyanakkor bőkezű adományozóként és pártfogóként nagy tisztelet is övezte.<sup>6</sup>

A szétszórattatás hosszú évszázadai, sőt évezredei után a huszadik század elhozta a zsidók számára az önálló állam létrejöttének lehetőségét. Ennek a korszaknak kiemelkedő női alakja volt Golda Meir.<sup>7</sup>

Golda Mabovics 1898-ban született Kijevben, amelyben akkoriban egy kisvárosnyi – mintegy 32 ezer – zsidó élt. Életüket a II. Sándor cár elleni merénylet következtében kitört, és a trónra lépő III. Sándor által céltudatosan szított antiszemita gyűlölködés, és az ebből kirobbanó pogromok keserítették el. Golda apja 1903-ban kivándorolt Amerikába, ahova a család négy évvel később követte.

Golda már fiatalon csatlakozott a szocialista cionista mozgalomhoz. Itt ismerte meg későbbi férjét, Morris Meyersont is, akivel 1921-ben kivándorolt a Palesztinai Brit Mandátum területére. Egy kibucban kezdtek el dolgozni, ez akkoriban nagyon kemény fizikai munkát jelentett. A család később városba költözött, ahol a Hisztadrut munkásszövetségben megindult Golda Meir (időközben erre változtatta a nevét) politikai karrierje. 1938-ban ő képviselte Izraelt az utóbb kudarcnak értékelhető eviani konferencián. A nagyhatalmak képviselői nem kívántak a németországi zsidók számára valódi segítséget nyújtani, ott pedig a „kristály-éjszaká”-val beindult a népirtáshoz vezető kemény terror.

A soá elől a régi hazába menekülő zsidók tömegei felgyorsították az államalkotási folyamatot a Közel-Keleten. Amikor 1948-ban az ENSZ döntésének megfelelően kikiáltották Izrael Államot, Golda Meir egyike volt a függetlenségi nyilatkozat aláíróinak.

---

<sup>6</sup> Marianna D. Birnbaum, *Láthatatlan történetek* (Budapest: Magvető, 2018).

<sup>7</sup> Golda Meir, *Életem*, ford. Kiss Marianne (Budapest: Filum, 2000).

A környező arab államok nem fogadták rokonszenvvel a zsidó állam létrejöttét, ez az azóta eltelt évezedekben kisebb-nagyobb harcokhoz, sőt háborúkhöz vezetett. Golda Meir hazája védelmében nem riadt vissza a veszélyektől. Egyik hőstette az volt, hogy muszlim nőnek öltözve átszökött a jordániai határon, és elutazott Abdullah királyhoz, akit megpróbált rávenni arra, hogy vonja vissza csapatait az izraeli határtól.

Nem mindig fegyverek ellen kellett harcolnia, néha csak az izraeli nép sorsa iránti közömbösség ellen. Egyszer kiutazott Amerikába pénzt gyűjteni egy honvédő háborúra. Esélyt kért az amerikaiaktól, segítséget. Meggyőző érvelésével megindította a szíveket, ötven millió dollárnyi támogatással tért vissza.

Ez a bátor és okos asszony 1969-től 1974-ig volt Izrael miniszterelnöke, egy nagyon nehéz időszakban. Alig volt túl az ország az 1967-es, úgynevezett hatnapos háborún, de Meir minden erőfeszítése már arra irányult, hogy létrehozzon a környező arab államokkal egy békeszerződést.

1972. szeptember 5-én, a müncheni olimpián palesztin merénylők túszul ejtették az izraeli csapat tizenegy sportolóját. A német rendőrség ügyetlenkedése következtében az izraeli túsok mind életüket veszítették, a merénylők többsége megmenekült. Az izraeli titkosszolgálat, a Moszad később felkutatta a merénylőket, és végzett velük.

Meir miniszterelnöksége alatt történt az is, hogy 1973. október 6-án, a legnagyobb zsidó ünnep, a jóm kippur idején Egyiptom és Szíria hadüzenet nélkül megtámadta Izraelt. A háborúban több mint kétezer izraeli katona elesett, több mint hétezer megsebesült, de végül sikerült győzniük.

Golda Meir egész politikusi pályáján szerény volt és visszafogott. Autóbuszal közlekedett, politikai partnereit pedig sokszor a konyhájában látta vendégül, ahol saját sütésű pitájával kínálta meg őket, s csak ezek után tért rá komoly politikai kérdések megvitatására. Élete végén igazi *jiddise mame* lett belőle, nemcsak gyermekei és unokái, hanem egész népe számára.

1978-ban halt meg. Sírjánál, a Herzl-hegyen ma is sorok állnak, hogy kifejezzék tiszteletüket annak az asszonnak az emléke előtt, aki a pogromok földjén született, a szabadság világában nőtt fel, és saját kezével segített felépíteni és megvédeni a zsidó hazát.

Azóta évtizedek teltek el, Izrael etnikai térképe is nagyon megváltozott. A negyvenes, ötvenes, hatvanas években a lakosság zöme Kelet-Európából érkező bevándorló volt. Ma az arab országokból és Afrikából bevándoroltak teszik ki a nyolcmillió lakosság többségét. Ők a szabrék, akiknek a holokauszt már nem kínzó emlék, hanem megtanulandó anyag a történelemkönyvből. A fenyegetettség viszont a mindennapi élet része.

Ha az ember Izraelben jár, először félelem fogja el az autóbuszra fegyveresen felszálló fiatal férfiak és nők láttán. Mosolyognak, viccelődnek egymással, de ott van az oldalukon a halált hozó fegyver. Shani Boianjiu könyve, a *Bátraké a mennyország* izraeli katonalányokról szól.<sup>8</sup> A három lány, Jáel, Lea és Aviság egy világszerte kis településen lakik, iskolába járnak, buliznak. Az iskola után a kötelező katonaság vár rájuk, tudják ezt, de igazán csak akkor rendülnek meg, amikor egyikük bátyja, Dan a katonaság alatt szerzett depressziója következtében szétlövi a saját fejét.

A lányok az élettől kapott „zsibbasztó haladék”-nak élnek meg a katonaságot, ahol minden parancsra történik, a mindennapokat szabályzatok határozzák meg. Persze érzelmek, barátságok itt is ébrednek, akár a lövészet gyakorlatok során is, de jövőt tervezni nem érdemes. Reggelenként holttestek fogadják őket a szállásuk melletti szögesdróton, ezek az arab fiúk az éjszaka Izraelbe akartak bejutni. Katonatársuknak, akivel szívesen viccelődnek és flörtölgetnek, egy arab autós utasai vágják el a torkát. A halál bármikor és bárkire lesújthat. Élni kell, túlélni mindenáron.

Az ókori Izrael népe egy patriarchátusra épülő társadalomban élt, a nőknek mint anyáknak és feleségnek voltak csak jogaik. Joguk és kötelességük volt meggyújtani a gyertyát sabbat este, illetve ünnep estéjén. Ez a fény a harmóniának, a békének, az otthon nyugalmának a jelképe. A mai Izrael egy nagyon bonyolult és sokszínű társadalom. Csak az ultraortodoxok körében uralkodnak kizárólagosan a vallási szabályok. A nők többsége a férfiakkal azonos jogok illetik meg és kötelességek terhelik, többek között a haza fegyveres védelmének kötelessége is.

A legősibb hagyományoknak megfelelően.

## Bibliográfia

Birnbaum, Marianna D. *Láthatatlan történetek*. Budapest: Magvető, 2018.

Boianjiu, Shani. *Bátraké a mennyország*, ford. Tóth Gitta. Budapest: Libri, 2013.

Heller Ágnes. *Sámson, Erősz és Thanatosz a Bíraké könyvében*. Budapest: Múlt és Jövő, 2007.

Meir, Golda. *Életem*, ford. Kiss Marianne. Budapest: Filum, 2000.

Szunyogh Szabolcs, *Zsidó nők*. Budapest: Noran Libro, 2019.

---

<sup>8</sup> Shani Boianjiu, *Bátraké a mennyország*, ford. Tóth Gitta (Budapest: Libri, 2013).

## BARÁTSÁG ÉS SZERETET/VÁGY NŐK KÖZÖTT, PLATÓNTÓL A MAI FILMIG

DOI: 10.14232/tntebbooks.1.2023.10

Valójában nem Platóntól, hanem Szapphótól kéne kezdenünk a történetet, a platóni Erósztól visszatekintve. De a lesboszi Szappho már Platónnál sem jelenik meg, és ez azóta keveset változott: mai kultúránk tudatalattija azóta is patriarchális, ahogy Bourdieu ezt már 30 éve elemezte a *Férfiuralom* című írásában.<sup>1</sup> De vannak biztató fejlemények tudományban, művészetben, aktivizmusban. Mindhárom szférában a női jelenlét egzisztenciális jelentőségére mutatok rá, Zsazsa tiszteletére.

A mai filmek közül főleg egy amerikai rendezőpáros, Greta Gerwig és Noah Baumbach *Frances Ha* (2012)<sup>2</sup> című filmjét emelem ki, amely a nők közötti barátság alapvető jellegét olyan revelatív erővel mutatja, hogy mellette a két főszereplő férfikkel való viszonya jelentéktelennek tűnik. Egymással való intenzív kapcsolatukra ráhúzhatnánk a „legjobb barátnő” címkét,<sup>3</sup> míg a férfiak csak a futó említésre méltó szexpartner, férj kategóriájába kerülnek. De a barátnők kapcsolata korántsem konvencionális erősségű: elementárisan és egzisztenciálisan fontosabb Francesnak a barátnője, mint a szex, illetve a pasik. A szerelem és vágy fogalma kizárólag közöttük jöhetne szóba, de „szóba” nem jön, csak tombolnak – Frances lelkében – az érzelmek; a vágy, a fájdalom, a hiány, melyeknek nevet keresni eszébe sem jut, és nem is fontos. Az identitás kérdése (talán lesbikusak, bár heteróként viselkednek?) fel sem merül, lényegtelen az érzelmek ereje mellett. Frances táncos-koreográfusként keresi a helyét az életben, szakmájában. A film az ő érzelmi válsága és/vagy alkotótehetsége kibontakozásával, valamint a barátnő visszatérésével zárul.

A logosz szintjén Zsazsa és jómagam egy-egy cikkéből építem írásomat, egy női logoszt, amely mindnyájunkról, a szegedi konferenciák köré kialakult baráti és intellektuális női közösségről szól, központjában Zsazsával, akit ünneplünk – és virtuálisan lélekben velünk van szeretett Marinovich Sárink is, akinek kedves személye megalapozta ezt a közösséget a kilencvenes évek eleje táján. Nem csak érzelmekről van szó, hanem politizáló, (identitáspolitizáló) és cselekvőképes-gűnket, kreativitásunkat konstituáló összetartozásról, amely speciálisan női, de

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu. *Férfiuralom* (Budapest: Napvilág, 2000).

<sup>2</sup> Greta Gerwig és Noah Baumbach, rend. *Frances Ha* (RT Features Pine District Scott Rudin Productions, 2012).

<sup>3</sup> Az elmúlt két évtizedben divatba jöttek a barátnők kapcsolatára koncentráló filmek, melyek őse feltehetőleg a *Sex és New York* (*Sex and the City*) a kilencvenes években. (Később említtem az újak közül a *Firefly Lane* című, 2021-es amerikai sorozatot a Netflixen.

nem exkluzív: néhány kedves, feminin fiút, férfit befogadunk. Ez a köztünk, nők között élő, „a hasonló iránti szeretet” (női homosocialitás) az alkotás, kreativitás, megismerés forrása.

Eredetileg persze Platón a férfiak közötti szerelem/vágy (*homosociality*) értelmezését adja, melyet átértelmeztem a magyar feminista tudomány kezdetei korszakában, a kilencvenes évek elején (Joó 1996), amikor a szegedi feministákkal (Sáriver és Zsaszával) találkoztam, akik meghívtak vendégtanárnak Szegedre. Nagyon szerettem ide járni! A meleg baráti közösség (TNT Társadalmi Nemek Tudománya munkacsoport) hozta létre az évente ismétlődő konferenciákat, melyeken öröm volt részt venni. Az érzelmek, élmények, együttlétek közös tárgya a női lét megismerése, elemzése, bemutatása és ezáltal társadalmi-politikai képviselője lett. Mind ez szolidaritást jelent más (féle) nőekkel és más módon elnyomottakkal, egyféle civil politizálást. Ennek egyik eminens megnyilvánulási formája a hallgató(nő)k személyes támogatása, mentorálása, hogy nőként a férfiközpontú tudomány intézményes gyakorlataiban ellenszegülhessünk a marginalizálásnak és ne adják fel az alkotói-tudományos ambíciókat, a tudás *erőszá*t. Ez a platóni gondolat természetesen eredendően a tudós férfi és a fiatal, szép ifjú közti intellektuális-erotikus kapcsolatra vonatkozik, amely a tudás/ megismerés (ideák) felé vezet, a jóra irányul.

Kezdjük Platónnál! Diotima-Szókratész szerint *erőszá* definíciója: a szépre és jóra irányuló vágy, mely testi és lelki értelemben vett szülés-alkotás, testi és lelki/intellektuális gyermekek létrehozása, melyek lehetnek művek, vagy a tanítványok kiválósága (divatjamúlt szóval érénye). Az alkotás és kreativitás elsősorban tevékenységben, szeretetteljes dialógusban nyilvánul meg; a közös megismerésben, kutatásban. Erőszá és kreativitás összefüggéséről sokan írtak Freudtól Kristeván át Irigaray-ig és Marcuse-ig. Már a platóni kezdetekben ketté van választva a (férfi) nemi vágy útja: a testi kapcsolat heteroszexuális és gyermeket létrehozó módjához lettek hozzárendelve a nők (házasság), míg a homoerotikus (lelki-szellemi) kapcsolat, (Platón szerint szex nélkül) az azonos neműek között lesz elismert (barátság, platóni szerelem). Sőt a szellemi-intellektuális kapcsolat Platóntól a 20. századig kizárólag férfiak között volt elképzelhető, és igazi barátságként vagy mestertanítvány viszonyként kanonizálódott. A nők közti szép, költői szerelem Szappho után eltűnt az európai kulturális tudatból, míg a feminista újraolvasás elő nem hozta a feledésből a lesbikus szerelem régi mintáját (lásd Adrienne Rich és Meryl Altman írásait<sup>4</sup>), illetve ugyanakkor párhuzamosan a női barátságok természetét történetileg is vizsgálni kezdték.

---

<sup>4</sup> A kétezres évek elején egy újabb Szappho-töredék megtalálása új lendületet adott a feminista kutatásnak és a nőirodalmi alkotásoknak (lásd például Erica Jong, *Sappho's Leap* című regénye, New York: Norton, 2004). Minderről Meryl Altman tudósít a *Women's Review of Books* 2004 januári számában, illetve Beauvoir-kutatóként a filozófus női barátságaival is foglalkozott *Beauvoir in Time* című munkájában (Leiden: Brill, 2020).

A dialógus Zsazsa és a saját írásom között az ő oldaláról egy nehezen hozzáférhető cikk „Les-being and Identity Politics: The Intersection of Sexual Identity and Desire” című írás,<sup>5</sup> mely feltérképezi az elméleti diskurzusokat a vágy és az identitás körül. Egyik oldalra az identitás-alapú politikákat rajzolja fel szemben a másik oldalon a vágy-alapú politikákkal: amerikai teoretikusokat szembeállítva angol szerzők nézeteivel. Az identitások konstitutív instabilitását hangsúlyozza Butler 1990-es évekbeli műveire hivatkozva, illetve a queer elméletet idézve. Konkrétan a leszbikus identitás felforgatást veszi szemügyre a „Queering the Lesbian” című részben, melyet magyarul talán „a leszbikus identitás megkérdőjelezésé”-nek lehetne fordítani. Mi az, hogy „leszbikus,” milyen az a leszbikus identitás? – kérdezi. A cikk egyértelműen a vágy-alapú és nem az identitás-alapú politikák és diskurzusok mellé áll; pontosabban a nyelvhasználat és a szexuális gyakorlat együttes vizsgálatára alapuló vágy-alapú (*desire-based*) diskurzusokat preferálja (a Cameron és Kulik képviselte nézeteket). Barát elemzett példája egy magyar iskolai felvilágosító kampány szórólapja, mely az LMBTQ emberekkel szembeni előítéletek felszámolását célozta.

Zsazsa logoszával beszélgetve, ennek a különleges alkalomnak a tiszteletére továbbgondolom a platóni *erosz* mint a hasonló iránti szeretet homoerotikus, férfiak közötti koncepcióját a nők mint egymáshoz hasonlóak közötti szeretet/vágy/barátság irányába. A „*female homosociality*” újabb fogalma jelölheti ezt a komplex, nők közötti viszonyt, amely jelen írás tárgya. Itt csak leszögezem – érvelés vagy a kifejtés igénye nélkül –, hogy az eredeti platóni koncepcióban a férfiak nők iránti *erosza* a szerelem alacsonyabb rendű, földi variációja testi gyermekek nemzését, szülését jelenti, vagyis a földi Aphroditéhez tartozik. A nemesebb, égi szerelem (égi Aphrodité) csakis férfiak közti lelki-szellemi kapcsolatban, filozofálásban jön létre, és alapvető vonása, hogy nem testi, csak lelki természetű (plátói) a kapcsolat. Van azonban a „hasonló iránti szeretet” (*homosociality*) koncepciójában egy többé-kevésbé rejtett lehetőség: a lesboszi vágy/szerelem/barátság. Szándékosan használom mindhárom fogalmat egymás mellett, hogy a mindegyikükben rejlő inherens kétértelműséget hangsúlyozzam.

A *Lakoma*<sup>6</sup> egy másik szereplője, Arisztophanész beszéde alapján a vágy fajtái aszerint alakulnak, ahogy az eredetmítosz meséli. A kezdetben gömb formájú lények, akikből származunk, két félből állnak, majd az istenek kettévágták őket, ezért állandóan keresik a másik felüket, a hozzájuk tartozó párjukat, az igazit. Azok a gömbök, melyek két férfi félből álltak, kettévágásuk után a másik férfi-felüket keresik, ők a homoszexuális vágyat/szerelmet képviselik, míg a két nő közti, leszbikus *erosz* magyarázata az, hogy ők eredetileg két női félből álló gömbök

---

<sup>5</sup> Barát Erzsébet, „Les-being and Identity-Politics. The Intersectionality of Sexual Identity and Desire,” in *Identitäten verhandeln- Identitäten de/konstruieren*, Innsbrucker Gender-Lectures III., szerk. Erna Appelt, Elisabeth Grabner-Niehl és Michaela Raiser (Innsbruck: Innsbruck University Press, 2015), 104-130.

<sup>6</sup> Platón, *Lakoma. Phaidros* (Budapest: Ikon Matúra, 1997).



voltak. Végül a férfi és nő közötti, heteroszexuális *erősz* azokban hat, akik eredetileg két különböző nemű félgömbből álltak. Tehát kétféle vágy van: vagy a hasonlót szeretjük (homoszexuális és lesbikus szerelem), vagy a különbözőt szeretjük (ez a később heteroszexuálisnak nevezett vágy).

Itt nem folytatom a platóni *erősz* rejtelseinek boncolgatását, bármennyire érdekes kérdéseket vet fel,<sup>7</sup> mint például az, hogy egy velejéig patriarchális kultúrában, ahol a nők még olvasni is ritkán tudtak, nemhogy filozofálni, egyáltalán miért nő Diotima, a platóni koncepció szellemi anyja! Annyit még hozzátennék, hogy a teória árulkodik alkotója preferenciáiról: evidens, hogy csak férfi állíthatja azt, hogy a testi gyermek kevésbé értékes, mint a szellemi gyermek, a mű. A férfiközpontú gondolkodás/filozófia lenézi a testi szülés, a testi gyermek kizárólag nőkhöz köthető tapasztalatát, mely lealacsonyít, lehúzza a testi létezés sarába, míg a hasonló (férfiak)iránti lelki szerelem felemel az ideákhoz, a tiszta szép szemléletéhez, mely annak megismerését jelenti (újabb alkotói preferencia/*investment*).

A testi vágy, testi gyermek lebecsülését nehéz nőként (vagy akár felvilágosult férfiként is) elfogadni, és ma már a korszellemtől is idegen a test lenézése. Szerencsénkre ebből a szempontból egy igen kevésé platonista kultúrában élünk. Nem csak, hogy a testet nem tekintjük alacsonyabb rendűnek a léleknél, még a szétválaszthatóságukban sem hiszünk- legalábbis a modern filozófia és a feminista elmélet szintjén. De nem hiszünk a test/lélek elválasztásában mi egyenjogú, emancipált nők sem, bár mintha egyes férfiak (és egyes nők?) mégis hinnének abban, hogy léteznének pusztán testi vágyak, szükségletek, világosan elkülöníthetően az érzelmektől. (Példa erre a tinder-jelenség, vagy a prostitúció, mint testi szükséglet-kielégítés túlnyomóan férfiak általi használata).

A platonista értékfelfogás (vagyis a szellemiség elsőbbsége) mai formája mintha a hétköznapi tapasztalatokban és gyakorlatokban is előbukkanna, például a párok (értsd a heteroszexuális együttélés) mindennapjaiban, amikor az apa/férj szellemi gyermekének (könyv, cikk, találmány) „megszülése,” létrehozása, azaz férfiú-alkotói zavartalansága elsőbbséget élvez az alacsonyabb rendű testi szükségletek kielégítése (főzés, gyermekgondozás) női munkájához képest. (Ezért a feleség a megírt könyv előszavában kap meleg köszönetet, hogy megteremtette az íráshoz a körülményeket, persze csak az utolsó bekezdésben.) Ezt magyarázza a nemi munkamegosztás ismert fogalma, mely nyomán a tudomány is alapvetően

---

<sup>7</sup> Mindezt már máshol megtettem, lásd: Joó Mária, „A platóni eros-ról, feminista interpretációk kapcsán,” *Magyar Filozófiai Szemle* 40, no. 1-2-3 (1996): 1-30., Joó Mária, „Erősz, philia és a szexus: A nemek kutatása Platónról Foucault-ig,” in *Lábjegyzetek Platónhoz 4. A barátság*, szerk. Dékány András és Laczkó Sándor (Szeged: Pro Philosophia Szegedienségi Alapítvány, Librarius, 2005), 29-39, Joó Mária, „Szerelem-politika-civilizáció: Marcuse nyomában,” in *Lábjegyzetek Platónhoz 11. A szerelem*, szerk. Laczkó Sándor (Szeged: Státusz Kiadó, 2013), 346-361, Joó Mária, „Women, Homosexuality and Platonic Love,” *Kultúra és Közösség* 9, no. 4 (2007): 12-21.

férfitevékenység volt egészen a 20. századig – s ennek dacára mégis léteztek ritka női kivételek!

De térjünk vissza az elvek és a fogalmi tisztázás szintjére, a szókratészi kérdésre, hogy mi a barátság/szeretet (görögül *philia*) és a vágy/szerelem (*erosz*) közti különbség, ha van egyáltalán?! A népi bölcsesség szerint az, amiben nincs szex, csak barátság. Ezt példázzák az olyan sikerfilmek is, mint például a *Firefly Lane*, mely két nő évtizedes barátságát, életét és férfiakkal való kapcsolatait mutatja be. A konvencionális filmben (és a hétköznapi életben?) a szex, az erotika csak heteroszexuális formában jelentkezik; a nők (Kate és Tully) között intenzív barátság van. Természetesen mindketten a gyerekszülést központi kérdésnek tekintik, bár a szakmájában sikeres Tully nem akar gyereket. (Nem maradhatott ki a filmből az egyetlen elfogadhatónak tekintett „mentség” a gyereket nem-akaró nő számára: tudniillik nem sikerül anyává válnia, amikor végül mégis szeretne, késői terhessége vetéléssel végződik.) Ez a filmsorozat megmarad az intenzív női barátság erotikamentes ábrázolásánál, sőt a barátnők intenzív (hetero)szexuális életét hangsúlyozza, a homoerotikus értelmezés lehetőségének elkerülése végett. Ezért is választottam inkább a Gerwig-Baumbach forgatókönyvíró-rendező páros művészfilmjét, a *Frances Ha*-t, ami át tud lépni a konvenciókon, hogy új szemmel tekintsen két nő intenzív barátságára, és revelatív erővel láttassa annak egzisztenciális súlyát, az identitáson túl.

A tudományban is bonyolult a barátság/szerelem kérdése: már néhány évtizede divatba jött az érzelmek, szenvedélyek elméletének kutatása, sőt létezik már „*love studies*”<sup>8</sup> is. A témának a filozófiában is több könyvtárnyi irodalma van, a barátság is számot tarthat olyan híres filozófusok érdeklődésére, mint például Jacques Derrida. Kiemelten fontos az érzelmek szerepe a feminista elmélet számára, ahogy azt a címében „gender és szexualitás” fogalmakat szerepeltető kézikönyvek, folyóiratok hosszú sora mutatja. Még a magyar filozófia igen patriarchális intézményei is teret engedtek az elmúlt években mindkét területnek és témának. Korábban persze a szerelem és barátság témáját szórványosan körbejárták egy-két szegedi konferencián,<sup>9</sup> míg a nők a filozófiában kérdéskört csak tavaly érte ezt a megtiszteltetést, hogy egy konferencia<sup>10</sup> témájául választották a dilemmát, hogy vajon létezik-e női filozófia.

Talán nem szükséges komolyan cáfolni a fenti közkeletű felfogást miszerint a szex megléte vagy hiánya alapján különíthető el a barátság és a szerelem/vágy, hiszen minden önreflexióra képes ember észlelheti, hogy a barátság érzésének is van

---

<sup>8</sup> Anna G. Jónasdóttir és Ann Ferguson, *Love: A Question for Feminism in the Twenty-first Century* (New York: Routledge, 2014).

<sup>9</sup> Laczkó Sándor, szerk., *Lábjegyzetek Platónhoz 11. A szerelem* (Szeged: Státusz Kiadó, 2013). Dékány András és Laczkó Sándor, szerk. *Lábjegyzetek Platónhoz 4. A barátság* (Szeged: Pro Philosophia Szegedi Alapítvány, Librarius, 2005).

<sup>10</sup> „Létezik-e női filozófia?” *Magyar Filozófiai Társaság* (2022 március 24-25).

erotikus komponense, akár plátói, akár nem az, és fordítva is, a szerelem egyben barátság is. Az önreflexió gondolkodással jár, megkérdezhetjük önmagunkat, másokat, hogy valójában mi a szex?! (Mennyiben más mint az erotika?)<sup>11</sup> Ugyanis férfiak és nők alapvetően mást értenek szex(ualitás) alatt,<sup>12</sup> hát még annak a szeretethez, szerelemhez való viszonyán! A szex és az érzelmek elkülönítésében már az újabb hollywoodi (*Friends with Benefits*) és magyar vígjátékok (*Csak szex*) sem hisznek, (tudniillik abban, hogy van olyan, hogy „csak szex”). Hát akkor hogyan lehetne ezen az alapon elkülöníteni a barátságot és szerelmet/vágyat!

A feminista elmélet a nemek kapcsolatáról már a hetvenes években eljutott az alapvető felismerésekig, melyet a mozivásznon manapság láthatunk, igaz többnyire csak olyan művészfilmek esetében, mint a *Frances Ha*. Adrienne Rich korszakalkotó írására gondolok elsősorban *From Compulsory Heterosexuality to Lesbian Existence* (1977), mely 2022-ben megjelent magyar fordításban is!<sup>13</sup>

Térjünk vissza a választott filmhez és hőséhez! Frances Ha(liday) egy huszas évei vége felé járó, new yorki, fiatal nő, művészi ambíciókkal (koreográfus szeretne lenni). Legjobb barátnője, társa Sophie, akivel sokáig együtt is laktak. Kettőjük kapcsolatának ábrázolása Frances oldaláról meggyőző arról, hogy a két nő egzisztenciális értelemben összetartozik. Francesnek Sophie az „igazi,” a másik fele, ő az arisztophanészi kettévágott gömb másik női fele. Amikor elválnak, mert Sophie férjhez megy és Japánba költözik, Frances a boldogtalan, elhagyott szerelmes kínjait szenvedti végig, hiszen elvesztette az igazi társát. Nem kevésbé boldogtalan Sophie is (– később ott hagyja férjét és visszajön Japánból). Miért szenvednek? A feltehető identitás-kérdésekre adott válaszok nem magyarázzák meg az érzelmeket: arról lenne szó, hogy valójában leszbikusok vagy az egyik az, a másik meg heteró (talán Sophie, aki férjhez ment)? Attól boldogtalanok, hogy nem ismerik fel, vállalják fel identitásukat? Avagy mégis heteroszexuálisak (a szexuális vágyaik alapján), hiszen vannak körülöttük férfiak, míg ők csak barátok? A barátság vagy a szerelem, a szex a fontosabb? Avagy biszexuálisok, csak nem jöttek még rá? A film valójában fel sem teszi ezeket a kérdéseket, és nagyon jó, hogy nem, mert a lényeg túl van az identitásokon.

Értelmezésem (és elméletileg Zsazsa cikke<sup>14</sup>) szerint a film megmutatja a szexuális (nemi) identitás potenciális nyitottságát a változásra. A két főhősnő kapcsolatainak

---

<sup>11</sup> Barát Zsazsa fő kutatási területe a nyelv(használat) és szexualitás összefüggése, a diskurzusok elemzése. Szerinte konkrétan szexualitás helyett erotikáról és vágyról kell beszéljünk – Cameron és Kulik alapvető könyvei is hasonlóképpen kezelik a nemek/identitások kérdését. Lásd: Barát, „Les-being.”

<sup>12</sup> Catherine MacKinnon, „Vágy és hatalom,” in *A feminizmus változásai* (Budapest: Pont, 2001), 42-56.

<sup>13</sup> Adrienne Rich, „Kötelezőn heteroszexualitás és leszbikus létezés,” ford. Feró Dalma, *Replika* 123 (2021): 75-103.

<sup>14</sup> „sexual identity as potentially open to change” in Barát, „Les-being,” 116.

bemutatásával a relációs identitást ábrázolja. A két nő egymást szereti, szerelmesek, barátok és „normális” heteroszexuálisként (is) viselkednek. A két nő férfiakhöz fűződő kapcsolatait a film viszonylag jelentéktelennek ábrázolja; pasik vannak, de fontosságuk eltörlődik kettőjük kapcsolatának érzelmi ereje mellett. Nem túl meggyőző Sophie férjéhez való kötődése; a házasság inkább konvencionális szükségmegoldásnak tűnik (a férj külföldön kap állást, a feleség feladja munkáját, amit szeret). Francesnek egy ideje nincs pasija, keres ugyan, de nem túl komolyan, a hiányától nem szenved, szemben Sophie hiányával, amikor az férjhez megy és elköltözik Japánba. A film sokoldalúan mutatja be Frances szenvedését Sophie nélkül: állandóan róla beszél, nem találja helyét, össze-vissza kapkod, hirtelen még Párizsba is elutazik egy hétvégére, aminek nincs sok értelme, hiszen még nem járt arra, és nem tudja mit keres ott. Adekvát értelmezés, ha a két nő identitását potenciálisan változó, relacionális identitásként magyarázzuk, mely vágy alapú, és interszekcionális (metszetelmélet keretében értelmezendő). Ezzel szemben az identitásalapú kezelés zsákutcába vezet, hiszen az ambivalenciákat nem tudja kezelni.

Ez mutatkozik meg akkor, ha egy szerző/alkotó női és férfi kapcsolatainak súlyozásában és megítélésében azt emeljük ki, hogy „bár leszbikus volt, de nem vállalta” (vagy titkolta homoszexualitását). Klasszikus példa erre Simone de Beauvoir élete és szexualitásának értelmezése: számos barátnőjével volt testi természetű kapcsolata is, ezért néhány feminista szerző számonkérte rajta a leszbikus identitás vállalását. Egész életét végigkísérték fontos női barátságai, végül női élettársával együtt is lakott, fogadott lánya Sylvie LeBon de Beauvoir személyében.<sup>15</sup> Ő azonban a kétértelműsége (ambiguitás) helyezte a hangsúlyt és vállalta férfi és női baráti és szexuális kapcsolatait egyaránt. Választásaink tesznek azzá, amivé válunk, választjuk magunkat személyekhez fűződő kapcsolatainkban is. Női identitásunk sem eleve adott, alakul, formálódik, döntéseink és az adott körülmények, helyzetek között. A kétértelműség, az ambiguitás a testi/lelki vonatkozások elkülöníthetlenségére is vonatkozik, ami a barátság és a szerelem ezen az alapon való elkülönítését sem teszi lehetővé.

Lényegében Frances Ha életében azt láthatjuk, amit Beauvoir egész élete is tanúsít. Bár Frances fiatalsága nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy idősebben a bináris oppozíciók egyik vagy másik oldalát (identitást) kell válassza, hogy a társadalom és a kultúra nyomása döntés elé állítja. Az egyértelműség könnyebb, még ha hamis is. Az ambivalenciánál kitartani nehezebb, nagyobb bátorságot, szuverenitást igényel. Igaz a társadalmi kényszer hatalma az újabb keletű identitásformációk esetében is: az LMBTQ, a nem-bináris, transzgender, queer emberek társadalmi elfogadottsága még messze van, különösen a közép-kelet-európai régióban.

A nők közötti szerelem/vágy/szeretet tolerálásának létezik egy valamennyire ismert – bár nem autentikus – modellje, amennyiben kamaszkori fejlődési fázisnak,

---

<sup>15</sup> Altman, *Beauvoir*, 2020.

átmenetinek tekintik a lányok szerelmes barátságait. Ez az értelmezést, mely szerint a leszbikus vonzalom a női szexualitás átmeneti, kamaszkori fejlődési fokozata, a freudi pszichoanalízis kodifikálta – e szerint az átmeneti állapot után a normális nőiség elérése, a heteroszexualitás (házasság, gyerek) megélése következik<sup>16</sup>. A normalizálás kényszere azonban elsősorban társadalmi-kulturális eredetű, még ha könnyebb is a biológiai készítésre, az ösztönökre hivatkozni, ahogy Freud és a sikerfilmekben – mint a *Firefly Lane* című filmsorozatban – megjelenő, mai köznapi gondolkodás is ezt teszik. Gerwig és Baumbach filmjében azonban nézhetünk úgy Frances kreatív bizonytalanságára, mint ami fenntartható, később is vállalható. Hihetünk benne, hogy kitart a női barátság, a szeretet alapvető igényénél (a másik női felénél), és még talán férfipartnerrel is talál magának (vagy nem). A „vagy nem” talán a film Frances-e esetében reálisnak tűnik, hiszen sikeres koreográfus válik belőle, s így talán, a munkájában kiteljesedve, nincs is szüksége férfipartnerre.

Gondolataimat egy Adrienne Rich-idézzel szeretném zárni:

Minden nőben a leszbikus az, akit magával ragad a női energia, aki vonzódik az erős nőkhöz, aki olyan irodalmat keres, ami kifejezi ezt az energiát és erőt. A bennünk élő leszbikus ösztönöz arra, hogy eredeti módon átérezzük és megjelenítsük, megragadjuk a két nő közötti teljes kapcsolódást. A bennünk élő leszbikus az, aki alkot, ... (míg a bennünk élő kötelességtudó lány csak az apák bértollnoka).<sup>17</sup>

## Bibliográfia

Altman, Meryl. *Beauvoir in Time*. Leiden: Brill, 2020.

Barát Erzsébet. „Les-being and Identity-Politics: The Intersectionality of Sexual Identity and Desire.” In *Identitaeten verhandeln – Identitaeten de/konstruieren*. Innsbrucker Gender-Lectures III., szerk. Erna Appelt, Elisabeth Grabner-Niehl és Michaela Raiser, 104-130. Innsbruck: Innsbruck University Press.

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

Friedman, Maggie. *Firefly Lane*. Netflix, 2021.

Freud, Sigmund. „A nőiség.” In *Válogatás az életműből*, szerk. Erős Ferenc, 695-709. Budapest, Európa, 2004.

---

<sup>16</sup> Sigmund Freud „A nőiség” című, 1932-es, késői írása számos feminista kritika tárgya. in *Válogatás az életműből*, szerk. Erős Ferenc (Budapest, Európa, 2004), 695-709.

<sup>17</sup> Adrienne Rich, „A bennünk élő leszbikus,” ford. Borgos Anna, *Labrisz* 2017. [https://labrisz.hu/hirek/adrienne\\_rich\\_a\\_bennunk\\_levo\\_leszbikus.701.html?pageid=58](https://labrisz.hu/hirek/adrienne_rich_a_bennunk_levo_leszbikus.701.html?pageid=58).

- Gerwig, Greta és Noah Baumbach, rend. *Frances Ha*. RT Features Pine District Scott Rudin Productions, 2012.
- Irigaray, Luce. „A Reading of Plato’s Symposium, Diotima’s Speech.” In *An Ethics of Sexual Difference*, 20-34. London, Athlone, 1993.
- Jong, Erica. *Sappho’s Leap*. New York: Norton, 2004.
- Jónasdóttir, Anna G. és Ann Ferguson. *Love: A Question for Feminism in the Twenty-first Century*. New York: Routledge, 2014.
- Joó, Mária. „A platóni eros-ról, feminista interpretációk kapcsán.” *Magyar Filozófiai Szemle*, 40, no. 1-2-3 (1996): 1-30.
- Joó Mária. „Erósz, philia és a szexus: A nemek kutatása Platónról Foucault-ig.” In *Lábjegyzetek Platónhoz 4. A barátság*, szerk. Dékány András és Laczkó Sándor, 29-39. Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Librarius, 2005.
- Joó Mária. „Szerelem-politika-civilizáció: Marcuse nyomában.” In *Lábjegyzetek Platónhoz 11. A szerelem*, szerk. Laczkó Sándor, 346-361. Szeged: Státusz Kiadó, 2013.
- Joó Mária. „Women, Homosexuality and Platonic Love.” *Kultúra és Közösség* 9, no. 4 (2007): 12-21.
- MacKinnon, Catherine. „Vágy és hatalom.” In *A feminizmus változásai*, 42-56. Budapest: Pont, 2001.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. London: Routledge, 1987.
- Platón. *Lakoma. Phaidros*. Budapest: Ikon Matúra, 1997.
- Rich, Adrienne. „Kötelezőn heteroszexualitás és lesbikus létezés.” Ford. Feró Dalma. *Replika* 123 (2021): 75-103.
- Rich, Adrienne. „A bennünk élő lesbikus.” Ford. Borgos Anna. *Labrisz* 2017. [https://labrisz.hu/hirek/adrienne\\_rich\\_a\\_bennunk\\_levo\\_leszbikus.701.html?pageid=58](https://labrisz.hu/hirek/adrienne_rich_a_bennunk_levo_leszbikus.701.html?pageid=58).



## ASSZIMILÁCIÓS IDENTITÁSKRÍZIS

Erdős Renée *Az új sarj* című önéletrajzi regényében

DOI: 10.14232/tntbooks.1.2023.11

### 1. Bevezetés

A kiegyezést követő asszimiláció a társadalmi fejlődést elősegítette, de a magyarosodást választó zsidó gyökerű állampolgárok szempontjából az identitás elbizonytalanodásával járt, mert eleve „teljesíthetetlen elvárásrendszert teremtett számukra és folyamatosan társadalmi megaláztatásnak tette ki őket.”<sup>1</sup> Az asszimiláció *Az izraeliták egyenjogúságáról polgári és politikai jogok tekintetében* című 1867. évi XVII. törvény életbe lépését követően felgyorsult, ám a korszak asszimilánsainak bizalmát hamarosan több, aggodalomra okot adó esemény ingatta meg.<sup>2</sup> Az ún. tiszaezlári vérvád hírére 1882-től újra erősödni kezdett az antiszemitizmus. Az 1908 táján az „autentikus nemzeti irodalom” mibenlétéről kezdődött vita során az „idegen gyökerű” vs. „nemzeti” irodalom szembeállítása szándéktalanul is az 1867. évi emancipációs ajánlat ellenében lépett fel.<sup>3</sup> Az első világháború alatt, majd a kataklizmát követő Horthy-érában tudatos kirekesztés vette kezdetét, ami végül a holokauszt tragédiájába torkollott.

Az emancipációs törvény elfogadása után született, az irodalmi életbe a századforduló táján berobbanó, a modern magyar irodalom létrehozásában jelentős szerepet vállaló zsidó származású írók és költők asszimilációról vallott felfogását és asszimilációs törekvéseit e történelmi időszakok eltérő mértékű, ám fokozatosan erősödő antiszemitizmusa befolyásolta. Voltak, akik csak eltávolodtak őseik vallási hagyományaitól, köztük Bródy Sándor, Molnár Ferenc, mások a befogadás reményében eljutottak a kikeresztelkedésig, mint például Biró Lajos, Jászi Oszkár, Lesznai Anna.

A modern költészetet művelő, később széles olvasótáborral rendelkező regényíróként sikert arató Erdős Renée (született Ehrental Regina, 1879-1956), akit éppen a tiszaezlári perben a zsidó vádlottakat védő Eötvös Károly fedezett fel az

---

<sup>1</sup> „By creating for them a system of expectations which could not be fulfilled and by exposing them constantly to social humiliation, assimilation made Jews deeply insecure,” in Michael R. Marrus, „European Jewry and the Politics of Assimilation: Assessment and Reassessment,” *The Journal of Modern History* 49, no. 1. (Mar 1977): 92.

<sup>2</sup> Konrád Miklós, *Zsidóságon innen és túl: Zsidók vallásváltása Magyarországon a reformkortól az első világháborúig* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014), 35.

<sup>3</sup> Balázs Eszter, *Az intellektualitás vezérei: Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908-1914* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2009), 111-132.



irodalomnak, a sűrűsödő figyelmeztető jelek ellenére a huszadik század elején a teljes asszimilációt választotta. 1909-ben Rómában kikeresztelkedett. Bár a második világháborúban a katolikus egyház nem védte meg az üldöztetéstől, mélységes csalódása ellenére még halála előtt egy évvel írt *Iffjúságunk* című önéletrajzi művében sem vonta kétségbe ifjúkori döntésének helyességét, illúzióival nyilvánosan soha nem számolt le.

*Ősök és ivadékok* című önéletrajzi regénytetrológiáját, melynek első kötete Eblen Betti nevű hősnőjének ortodox zsidó hagyományok szerint élő családjában töltött gyermekéveit ábrázolja, állítása szerint már áttérése után, konvertitaként írta. A szöveg referencialitására támaszkodó tanulmányom célja annak feltárása, hogy *Az új sarj* című, 1915-ben megjelent könyvében Erdős Renée miként értelmezte a zsidó származásából és női mivoltából fakadó ifjúkori lelki kríziseit, melyek pályája kezdetén a modern irodalom egyik előfutárává tették, majd aposztataságához és megkeresztelkedéséhez vezettek.

## 2. Vallási meghasonlás

A tizenöt éves koráig Győrszigeten élő Ehrenthal Reginát feltehetően dominánsan zsidó környezet vette körül, mert ez volt a község, ahol a tizennyolcadik század közepétől Győrből kitiltott zsidók a püspök engedélyével letelepedhettek. (A települést csak 1905-ben csatolták a városhoz, amelytől a Rábca választotta el.)<sup>4</sup> Ekkoriban Szigeten többségében voltak az ortodox izraelita hitközséghez tartozó családok; Erdős ezt a társadalmi környezetet, normákat, szokásokat ismerte, ebben a miliőben érezte otthonosan magát.



---

<sup>4</sup> Némáné Kovács Éva, „A győrszigeti Kohn Adolf és Társa Olajgyára története alapításától 1910-ig,” *Győri Szalon*, 2018. április 19. <https://www.gyoriszalon.hu/news/10874/66/A-gy%C5%91rszigeti-Kohn-Adolf-%C3%A9s-T%C3%A1rsa-Olajgy%C3%A1ra-t%C3%B6rt%C3%A9nete-alap%C3%ADt%C3%A1s%C3%A1t%C3%B3l-1910-ig>.

Asszimilációs identitáskrizis Erdős Renée *Az új sarj* című önéletrajzi regényében

Győrsziget az 1883-i évi januári árvíz idején – a kiöntött Rábca. A *Vasárnapi Újság* illusztrációja. Ehrenthalék 1881-ben költöztek ide a Csallóközből. (*Győri Szalon*)

A Nyitráról származó család interneten megtalálható genealógiája szerint apja valódi neve Leopold/Lipót Ehrenthal, apai nagyanyja neve Betty Bertha Lotty Schlesinger volt. *Az új sarj* főszereplője tehát Erdős apai nagyanyjának valódi nevééről kapta a Betti keresztnévet, regénybeli nagyanyja viszont Leah, apja József – a névválasztás hangsúlyozza a kulturális és vallási kontextust. A többiek nem bibliai nevet viselnek, hanem magyarosat, két varrónő nővére például Jolán és Róza, a fővárosban szerencsét próbáló renitens testvére Szidi – a valóságban Ehrenthal Regina nővéreit Josephine-nek, Johannának és Therese-nek hívták.

A Heine és Petőfi költészetéért rajongó, kamaszlányként verselgető Betti bibliai témákkal próbálkozik. Egy, a Jákob és Lábán Gileád-hegyi kibéküléséről szóló költeményének refrénjében a Jákob szívének kedvesebb feleségével, az Izrael egyik őspanyjának tartott Ráchellel azonosul, „Szépszemű, ravasz őspanyám, Ráchel”-nek nevezve őt. Ez az ószövetségi témájú vers az, ami a regényben a vallási szabályokat betartó, szigorú apa tetszését olyannyira elnyeri, hogy bár két nővéréhez hasonlóan varrónőnek szánta, végül elengedi lányát a fővárosba színiiskolába.<sup>5</sup>

Ráchelnek a Bibliában Leah az idősebb testvére, mindketten Jákob feleségei, József pedig Jákobnak Rácheltől született fia. A Mózes I. könyve 31-ik részében szereplő alakok nevének a rokonsági viszonyaik átalakításával történt átvétele a valós családi hierarchia megváltoztatásának vágyát tükrözi. Betti-Ráchel e szimbolikus névadással mintegy kiszabadul apja patriarchális hatalma alól, nőnemű gyermek létére a regény végén szinte egyenrangúvá válik vele, Leah nagyanyja pedig nővérként támogatja a többiek fölé emelkedni törekvésében.

*Az új sarj*ban Leah független, és női mivolta dacára a családfő szerepét betöltő figurája ébreszti fel a kislány becsvágyát: „Te légy különb mindenkinél. Csak ez legyen a szemed előtt, hogy mindenkinél különb vagy” – mondja a tizenkét éves Bettinek 1892-ben, amikor életükben először találkoznak. (Erdős valóságos nagyanyja a Győrtől csak 26 km-re északnyugatra fekvő csallóközi Nagymegyeren [ma: Veľký Meder, Szlovákia] élt.)<sup>6</sup>

Leah Győrben tett látogatása felszínre hozza unokája lappangó identitáskrizisét, amit a származása és vallása miatt kora gyermekora óta átélt sérelmei okoztak. A tiszaezlári vérvád híre Regina ötéves korában, 1882 tavaszán kezdett terjedni, az év szeptemberében az ország nyugati felében, a Nagymegyertől 70 km-re fekvő Pozsonyban zsidóellenes zavargások törtek ki, ahonnan „rövid időn belül

---

<sup>5</sup> Erdős Renée, *Az új sarj* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1923), 312. (Első kiadás: Budapest: Athenaeum, 1915.)

<sup>6</sup> Erdős, *Az új sarj*, 152.

nagyjából húsz közeli településre terjedtek át,” s a „zavargások olyannyira komolyak voltak, hogy kormánybiztos egy hónapos jelenlétére és statárium kihirdetésére volt szükség.”<sup>7</sup> Minderről bizonyára értesültek az Ehrenthal család Győrszigeten élő tagjai is, s ha a történeteket elhallgatták is előle, a családtagok szorongását érezkelhette. *Az új sarj* történetmondója beszámol róla, hogy a zsidó tanítás alapján nevelkedő Betti megrendül, amikor egyik bátyját iskolából hazajövet antiszemita suhancok megverik, azzal csúfolva őt: „zsidó, fölfeszítették a Krisztust!”<sup>8</sup> Az antiszemitizmusról nem csak közvetetten van korai tapasztalata: a szombatoként a kályhába begyűjtő keresztény cseléd is ugyanezt állítja neki; egy tüdőbajban haldokló parasztlány pedig kijelenti Bettinek, hogy „[a] mi lelkünk megmarad, mert mi keresztények vagyunk. Csak a zsidók lelke pusztul el, mert azt Jézus Krisztus nem váltotta meg.”<sup>9</sup> Betti gyerekként elhiszi a vádakát, nem tudja, hogy azok sztereotip antiszemita megnyilvánulások, de rátalál a megmenekülés egy útjára, azt hiszi, ha keresztényként viselkedik, őt nem sújtja majd kirekesztettség.



Erdős Renée portréja

---

<sup>7</sup> Kerekes, Janet, *Álarcosbál a Fehér Keresztben: A zsidó asszimiláció* (Budapest: L'Harmattan és Kossuth Klub, 2018), 139.

<sup>8</sup> Erdős, *Az új sarj*, 48.

<sup>9</sup> Erdős, *Az új sarj*, 116, 60.



Az 1795-ben megépült, mára megsemmisült győrszigeti, Kígyó utcai ortodox templom belseje 1945 előtt. Fotó: Glück József<sup>10</sup>

A katolikus vallás iránti érdeklődést egy bencés pap ébreszti fel benne, aki apja tudta és engedélye nélkül hétéves korától heti két alkalommal német és görög irodalmat tanít a rendházukban a tudásszomjas kislánynak, s közben a kereszténység missziós feladatának eleget téve fokozatosan indoktrinálja. A gyerek addig úgy tudta, hogy Krisztus „Egy ember volt, akit egyszer nagyon régen, keresztre feszítettek”, ám a bencés pap azt tanítja neki, hogy „Krisztus nemcsak ember volt, hanem Isten is,” s ha hisz Krisztus isteni mivoltában, ő is a mennyországba kerülhet.<sup>11</sup> Az atya megajándékozza egy Újszövetséggel, s amikor szülei szombatokként templomba mennek, a gyerek titokban Máté evangéliumát olvassa, és egyre inkább a keresztény tanok hatása alá kerül.<sup>12</sup>

Leah, akinek a regényben az első férje egy rabbi volt, Mészáros Zsolt Erdős identitás-meghatározásairól írt tanulmánya szerint „unokája előtt női hősi genealógiát tár fel azzal, hogy Eszter, Ruth és Judit könyvét ajánlja olvasásra, és arra buzdítja, hogy legyen méltó hozzájuk.”<sup>13</sup> Nagyanyjával folytatott beszélgetései

---

<sup>10</sup> Az illusztráció Laczó Balázs „Zsidóüldözés a három folyó városában” című, a *Kisalföld*-ben 2017-ben megjelent cikksorozatából származik: <https://www.kisalfold.hu/gyor-es-kornyeye/multidezo-zsidouldozes-a-folyok-varosaban-3-resz-5540395/>

<sup>11</sup> Erdős, *Az új sarj*, 40, 47-48, 107, 122.

<sup>12</sup> Erdős, *Az új sarj*, 107, 122.

<sup>13</sup> Mészáros Zsolt, „A zsidó önmeghatározás tétjei és dilemmái Erdős Renée *Ősök és ivadékok* című tetralógiájában,” in „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, szerk. Schein Gábor és Szűcs Teri (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013), 14.

megváltoztatják Betti életét, újra vonzani kezdi a zsidó hit és kulturális hagyomány; nem megy el többé Benedek atyához.<sup>14</sup>

Nagyanyja mindenekelőtt fenséges megjelenésével, a férjezett ortodox zsidó nők ünnepi viseletével kápráztatja el. Parasztos nagykendője alatt fekete csipkekendőt, az alatt *tichel* visel, „egy egyszerű főkötőt, ami őt szinte elszédítette. Aranycsipkés, fekete csillámos főkötő volt ez, magas, mint egy korona, át meg átfűzve bársonyszalagokkal. A csipkéje leért a halántékába, a homlokát bekerítette és ahogy azt ujjaival elrendezgette, Bettit valami különös hódolat és csodálat lepte meg úgy, hogy szeretett volna térdreborulni előtte, mert olyan volt, mint egy királyné.”<sup>15</sup>



Ünnepi alkalmakkor viselt, a 19. század közepén Galíciában készült női főkötő, jiddis nyelven *tichel*

Anyja is a péntek napnyugtakor kezdődő Shabbat megünneplésekor tetszik igazán neki:

péntekestéken, mikor tisztába öltözött és a fejére, amin különben állandóan keszkenőt hordott, szép fekete álhajat tett, olyat, aminőt vallásának rítusa megkívánt. Az álhaj fölé pedig fekete csipkefőkötőt tett, amin gyöngyök csillogtak. A gyöngyök leértek egészen a homlokáig, oldalt a halántékára ... Bettiék zsidók voltak, még pedig vallásos zsidók, akik az ünnepre előírt szertartások közül egyetlen-egyet sem mulasztottak el. ... Az ünnep miatt papiroست tépni, firkálni sem volt szabad, ellenben egy könyvből héber imádságokat kellett olvasni, amiből egy szót sem értett; magát a szöveget sem ő olvasta, hanem az idősebb nővére, Jolán, ő csak utána mondta egyik szót a másik után. [Az anyja] derekán ilyenkor kis fekete selyemkötényt hordott, aminek olyan különös jó illata volt – selyemillata.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 159.

<sup>15</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 140.

<sup>16</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 11.

A történetmondó a kislány szemszögéből leírja a belőle áhítatot kiváltó szombat esti, ünneptől búcsúzó szertartást, a Havdalát is, de jiddis vagy héber kifejezések használata nélkül. Azt állítja, a család tagjai némelykor „azon a nyelven beszéltek, ami az ő fajtájuknak külön jargonja volt,” péntek esténként pedig héber imádságokat olvasnak – szerinte azonban Betti egyik nyelvet sem ismerte.<sup>17</sup> Hogy Erdős Renée ne tudott volna legalább jiddisül, kevésbé valószínű, ám az nem lehet véletlen, hogy még a zsinagóga szót is kerülte – a regényben szombatonként „apja anyja a templomba mentek.”<sup>18</sup> Nem kizárható, hogy a szociokulturális hagyományhoz kapcsolódó héber/jiddis szavak mellőzésének oka a már kikeresztelkedett írónőnek a judaizmustól való öntudatlan távolságtartása, de lehet, hogy a körülírásokkal (*tichel* helyett főköttő, *sábesz gój* helyett „szombati cseléd,” *hardala* helyett „rendes szombatesti szertartás”) csupán a korszakra jellemző erős asszimilációs elvárásoknak kívánt megfelelni.<sup>19</sup>



Az első európai zsidó festőnek tartott német Moritz Daniel Oppenheim *Sabbath-Anfang* (Shabbat kezdete) című festménye egy középosztálybeli család péntek délutáni ünnepvárásról, 1865. (The Jewish Museum, New York)

Noha éppen anyja és nagyanyja ortodox zsidó női ünnepi viselete, s különösen főköttőjük nyerte el Betti tetszését, amit a század végén a magyar zsidó nők már egyre ritkábban viseltek,<sup>20</sup> a történetmondó másutt mégis fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy az Eblen család tagjai magyar paraszti öltözetben jártak, magyar népdalokat énekeltek, azonosultak a magyarsággal:

<sup>17</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 141, 11.

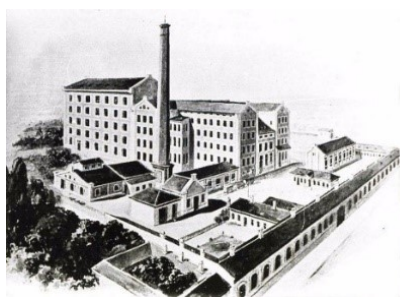
<sup>18</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 114.

<sup>19</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 140, 116, 23.

<sup>20</sup> Körner András, *Hogyan éltek? A Magyar zsidók hétköznapi élete 1867-1940* (Budapest: Corvina, 2013), 38-39.

Tulajdonképpen, ha az ember leszámította azt, hogy ezek az emberek gyermekkorukban héberül tanultak imádkozni és később a bibliát olvasták komoly szenvedelemmel, azt lehetett volna hinni felőlük, hogy egyszerű magyar parasztok, földművelők, annyira hasonlítottak azokhoz. A beszédük, a mozgásuk, az öltözködésük is olyan volt. Károly bácsi is, mint az öreg Péter és a Betti apja, magasszárú csizmát viselt, amibe a nadrágját belegyúrte, falusias szabású posztódolmányt és kis pörge kalapot. S mert mindig falun éltek és mert a kocsmáján kívül mindegyiknek volt egy darab földcsekéje, ahol maga szántott, vetett, aratott egy béressel, a magyar föld szerelme élt bennük és annak a letűnt régi betyárvilágnak a dalos romantikája, amit ott a kocsmasztránál sokat emlegettek öreg emberek, akik még elevenen látták Rózsa Sándort és Sobri Jóskát. Nem voltak ezek a szó szoros értelmében vett falusi zsidók...<sup>21</sup>

A narrátor szerint Betti születésekor apja gazdálkodóként és kocsmárosként tartotta el a családot Érseklélen, a kislány két éves korában költöztek Győrszigetre. Eblen Józsefet/Ehrenthal Lipót vonzhatta a falusi élet, mert amikor a gyerek nyolcéves volt, a kislány nagy bánatára kivette az elemi iskola harmadik osztályából, és újra megpróbálkozott a földműveléssel a szigetközi Arakon. Nádfüdeles házuk két év múlva leégett, ezért visszaköltöztek Győrbe, ahol *Az új sarj* narrátorának állítása szerint az apa a nádorvárosi, gabonaörlésre használt Gőzmalomban, azaz Back Herman hengermalmában kapott raktárosi állást – bár a *Hölgyek és Urak* 1894. évi naptára szerint a malom vezetőségi tagjának számító raktáros nem ő, hanem fivére, Ehrenthal Mór volt.<sup>22</sup>



**4. Győri hengermalom.** A ezég: Back Hermann. Igazgató Back Rezső, irodafőnök Fleischer K, levelező Gernot Ede, könyvelő Neumann Adolf, intéző Diamant Miksa, irodatisztek: Arany Béla, Mannheim Ignác és Opitz Károly: főgépész Hamburger Kálmán, főmolnár Böhm Ferencz, főraktáros Tausz Lipót, raktáros Ehrenthal Mór, gyakornok Stern Gyula.

A nádorvárosi Back-féle Gőzhengermalom (*Győri Szalon*)  
A Gőzhengermalom vezetősége az 1890-es években (*Győri Szalon*)

Annak alátámasztására, hogy az Eblenek többé már nem „a szó szoros értelmében vett falusi zsidók,” a narrátor kijelenti: „az egész családban az üzleti szellem volt a

<sup>21</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 147-148.

<sup>22</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 77.; Antalíné Hujter Szilvia, „A nádorvárosi Back-malom – a Győri Hengermalom,” *Győri Szalon*, 2015. szeptember 17.  
<https://www.gyoriszalon.hu/news/3585/61/>.

legkevésbé kifejlődve”, és „mindnyájan nagyon szegények voltak.”<sup>23</sup> Az író itt az „anyagias zsidók” antiszemita sztereotípiája ellen védekezett, amit olyan bántónak találhatott, hogy a regényben kevésbé tehetősnek állította be a családját, mint amilyen a valóságban lehetett – hiszen a nagybátyja egy prosperáló városi nagyüzem vezetője volt. A Nagymenyeren egy gyümölcsfás kertés, legalább három szobás házában élő nagyanya háztartásának a leírása is jómódot feltételez, amint a tiaraszerű, díszes askenázi főkötője is, amely fontos szerepet játszik a kislány vallási és ezzel összefüggésben társadalmi és női identitása alakulásában, ezért többletjelentést hordozó motívumként a regényből nem volt elhagyható. Mindezek azonban ellentmondanak a család szegénységét bizonygató megállapításnak. Amint az a tény is, hogy legalább egy fiútestvérét biztosan tanították: a győri Szent Benedek-rendi Katolikus Gimnázium 1875/76. évi *Értesítvényében* szerepel az egyik bátyja, az 1862-ben Csallóközaranyos községben (ma: Zlatná na Ostrove, Szlovákia) született Ehrenthal Mór, mint évközben kimaradt diák, aki aztán 1882-ben tanítói képesítést nyert a Pozsony megyei modori képezdében.<sup>24</sup>

A Győri M. Kir. Állami Főreáliskolának az 1892-1893. tanévben ugyancsak volt egy Ehrenthal Mór nevű második osztályos növendéke, aki szintén közeli rokon, talán a raktáros nagybátyj fia lehetett.<sup>25</sup> Nem kizárt, hogy az író Ignác nevű testvére az az Ehrenthal, akinek a korabeli hirdetések alapján 1892-ben könyvkereskedése volt Győrszigeten, mielőtt házasságkötése után Aradra költözött volna.

Erdős az első világháború kitörése után megjelent regényének ábrázolása alapján az Ehrenthal család tagjai konzervatív, ortodox hitük ellenére az emancipáció-párti századvég liberális közegében a század fordulójára lényegében már túljutottak az asszimiláció Milton M. Gordon által akkulturációnak vagy kulturális asszimilációnak nevezett első fokán, melynek végén a strukturális és házassági asszimilálót követően a teljes beolvadás áll.<sup>26</sup> A paraszti életformából elindultak a (kis)polgárrá

---

<sup>23</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 149.

<sup>24</sup> *Értesítvény a Pannonhalmi Szt-Benedek-Rend Győri főgymnasiumáról az 1875/76. tanév végén* (Győr: Gross Gusztáv és Tsa, 1876).

[https://library.hungaricana.hu/hu/view/Gyor\\_09794\\_bences\\_gimnazium\\_09816\\_1875/?pg=125&layout=s&query=ehrenthal](https://library.hungaricana.hu/hu/view/Gyor_09794_bences_gimnazium_09816_1875/?pg=125&layout=s&query=ehrenthal); *A Modori M. Kir. Állami Tanítóképezde betedük értesítvénye az 1888/89. tanév végén*, szerk. Lenhardt Károly (Pozsony: Nirschy Ferenc és Társai, 1889), 42.

[https://adt.arcanum.com/hu/view/Modor\\_21291\\_AllamiTanitokepezde\\_21298\\_1888/?pg=43&layout=s&query=ehrenthal](https://adt.arcanum.com/hu/view/Modor_21291_AllamiTanitokepezde_21298_1888/?pg=43&layout=s&query=ehrenthal).

<sup>25</sup> Lenner Emil, *A Győri M. Kir. Állami [Révai] Főreáliskola huszadik évi értesítője az 1892-93. tanévről* (Győr: Gross G. és Testv., 1893), 93.

[https://adt.arcanum.com/hu/view/Gyor\\_09888\\_AllamiRevaiForealiskola\\_09927\\_1892/?query=ehrenthal%20m%C3%B3r&pg=92&layout=s](https://adt.arcanum.com/hu/view/Gyor_09888_AllamiRevaiForealiskola_09927_1892/?query=ehrenthal%20m%C3%B3r&pg=92&layout=s).

<sup>26</sup> Idézi Allen Guttmann, *The Jewish Writer in America. Assimilation and the Crisis of Identity* (New York: Oxford University Press, 1971), 8.



válás útján, ám korántsem biztos, hogy mindnyájan a további beolvadás pártján álltak. Erdős Renée-n kívül csak az a három testvére magyarosította vezetéknevét, akik elhagyták gyerekkori környezetüket: a fent említett, Aradon letelepedett Ignaz/Ignác, az 1871-ben Komáromban született, ausztrál feleséget választó, az első világháború alatt, 1915-ben Angliában meghalt Philippe/Fülöp és az Érseklélen 1878-ban született, 1963-ban valószínűleg Budapesten elhunyt Artur Paul. Ám semmi nyoma annak, hogy Erdős Győrben maradt testvérei is magyarosították volna Ehrenthal vezetéknevüket. *Az új sarj*ban elmesélt családtörténet arra enged következtetni, hogy Ehrenthal Regina már kamaszként tudatában lehetett annak, hogy saját életét illetően az asszimilációról és annak mértékéről neki magának kell döntést hoznia.



Erdős Renée legfiatalabb bátyja, Erdős Artur (1878-1963) és felesége Rott Elza. A kép a 20. század elején készülhetett, a keménygallér, fehér selyem mellény, zsakett csíkos pantallóval ekkoriban divatos polgári viselet volt (Centropa)

*Az új sarj* Bettije már kamaszkorában meghasonlik önmagával, mert nem tud a zsidó és a katolikus vallás közül választani. Úgy találja, hogy bencés lelki atyja, a tüdőbajos parasztlány és „Leah asszony is Isten törvényei szerint élt. „És ő, Betti, melyikhez tartozik inkább? ... A maga lénye, a hajlamai, Leah asszony világa felé vonzották, de néha aggódott, hogy talán annak a másiknak, aki a kereszten meghalt és Isten volt, mégis inkább igaza van?”<sup>27</sup> *Az új sarj* Mészáros Zsolt kifejezésével élve „vizionárius zárójelenetében,” a vonaton Budapest felé utazó lány úgy érzi, a Leah-tól örökölt kígyó alakú, rubintszemű aranygyűrűje egyre nagyobbra nő, a nyaka köré fonódik és fojtogatni kezdi. A rémült Betti könnyörögve kérdezi

---

<sup>27</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 160.

nagyanyjától: „Leah asszony, miért hagytad reám ezt az örökséget, ami engem úgy megfélemlít?” Csak a bencés pap búcsúzáskor elhangzó kijelentésének felidézése vigasztalja meg: „A lélek a fő, Bettike, a lélek.”<sup>28</sup> A jelenet, melyet valószínűleg már a kikeresztelkedése után vetett papírra (bár vannak arra utaló adatok, hogy a regényt 1903-ban kezdte el írni), előrevetíti, hogy a fővárosba érkező főszereplő számára a zsidó öröksége válik majd teherré, s a katolikus hittől várja a megoldást.

### 3. Traumatizált női identitás

Bettinek nem csupán zsidó vallási identitása rendül meg, hanem a női viselkedési normákat illetően is elbizonytalanodik. A család fejeként tisztelt nagyanyja fűti a lány becsvágyát, miközben ortodox zsidó hitű özvegyként ő maga nem is híve a női egyenjogúságnak. Leah asszony helyeslően nyugtázza, hogy a család minden várandós női tagja fiút szeretne szülni, és megkérdőjelezhetetlen tekintélyét látva Betti nem számol azzal, hogy a jövőben őt magát nőként érhetik majd hátrányok.<sup>29</sup> Nagyanyja a domináns pozíciója és tradicionális nézetei közti ellentmondások következtében nem megfelelő szerepmóddal Betti számára, s ez az antagonizmus a gyökere az író későbbi magánéleti kudarcainak: miközben szerelmi kapcsolataiban ő a domináns fél, mégis irányításra vágyik, ezért élete legfontosabb, Bródy Sándorral folytatott kapcsolata szakítások és kibékülések sorozatává válik. Bródy még a viszonyuk idején *Egy rossz asszony természetrajza: Erkölcstörténet* című kisregényében 1904-ben leírja ezt a szeszélyes viselkedésmódot, ami, mivel nem érti Erdős Renée magatartásának okát, lelkiileg kimeríti, s amelyből szabadulni szeretne. A mű szereplői egy híres színésznő és egy sikeres író: „Két napja haragban voltak, részint azért, mert az összeveszés maga is kéjt okozott a színésznőnek, másrészt meg gyönyörúsége tellett abban, hogy alázatosan térjen vissza a megsértett, a duzzogó férfihoz. Az volt az ösztöne, hogy százszor elveszítsen és százszor meghódítson ugyanegy embert, ha már – tökéletlen alkotásuknál fogva – százat egyszerre nem szerethetett.”<sup>30</sup> Ugyanez a felsőbbrendűségi érzésből egyszersmind alávetettség iránti vágyból fakadó, nyíltan agresszív, a férfi érzéseit kontrollálni akaró magatartás jellemzi a címszereplő és szeretője viszonyát Erdős tetralógiájának második kötetében, *Az élet királynőjében*, és az ugyancsak 1925-ben írt *Bárá Herzföld Klarissza* című, szintén egy többszörös identitáskrizisről szóló regényében.

Betti szülei ugyan a kulturális asszimilációra a nyelvhasználat és a magyar történelmi hagyományok átvételét illetően nyitottak, de a teljes integráció elől elzárkóznak. A szabad párválasztás, az esküvő előtti szerelmi kapcsolat, s kiváltképp a beolvadáshoz vezető vegyesházasság számukra elfogadhatatlan. Amikor az apai szigor ellen lázadó, még a kóser étkezési szabályokat is titokban megszegő

---

<sup>28</sup> Mészáros Zsolt, „A zsidó önmeghatározás,” 15; Erdős Renée, *Az új sarj*, 266.

<sup>29</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 144.

<sup>30</sup> Bródy Sándor, *Egy rossz asszony természetrajza: Erkölcstörténet* (Budapest: Singer és Wolfner, 1904). <https://mek.oszk.hu/07300/07380/07380.htm>.

Szidi, akiről húga úgy sejt, hogy viszonya lehetett egy dzsentrí fiúval, tiltakozik az ellen, hogy apja keressen neki megfelelő férjet, anyja is őszintén felháborodik: „Hát milyen embert akarsz te? Hogy még ne is imádkozzon? Hát aki nem imádkozik minden reggel a szíjakkal, az aztán hogy viseli magát a többi dolgokban?”<sup>31</sup> Betti már Győrszigeten foglalkoztatja, hogy szülőhelye földbirtokosának, az érsekléi földesúrnak kitarthatja „bukott nő” létére mégis jól él: a gazdagnak és előkelőnek képzelt budapesti társaság kétes táncosnői múltja és törvénytelen gyereke ellenére befogadja. A kamaszlány a szexualitással kapcsolatos normaszegést összekapcsolja a hit és vallásgyakorlás hiányával: „Vagy este nem imádkoznak soha és nem gondolnak arra, hogy Isten megbünteti őket, ha valami helytelen dolgot tesznek.”<sup>32</sup> Maga Betti is belebonyolódik egy, mindkét vallás szociokulturális hagyományának normáit megszegő kapcsolatba, amit hamarosan helytelennek ítél és megbán: beleszeret tizenhétéves, léha és cinikus gimnazista unokafivérébe, Kálmánba, akivel a szerelmi levelezésen túl eljutnak a csókolózásig és az éjszakai titkos találkákig a lány szobájának rácsos ablakánál. Amikor transzgresszív szexualitása következtében egy-egy későbbi kapcsolata kudarccal és női identitása megrendülésével végződik, a számára nőként is szerepmóddal nagyanyjának nemcsak irányító-uralkodó viselkedésmódjától igyekszik megszabadulni, hanem tovább távolodik a vallásától is.

A nagyravágyó Betti a fővárosi újságírónak készülő fiútól hall először az életszemléletére hamarosan döntő hatást gyakorló Friedrich Nietzsche-ről, s arról a nézetéről, hogy „a világ a választottakért van.”<sup>33</sup> „Nekem szabad, – gondolta magában – ami velem történik, az nem közönséges eset. Én más vagyok és Kálmán is más. Mi megkülönböztetett emberek vagyunk” – indokolja meg magának a német filozófus nézeteit egyelőre csodáló Betti, hogy miért engedte megcsókolni magát.<sup>34</sup> A modernizmus előfutárának *Übermensch*-elméletéből és ortodox matriarcha nagyanyjának énközpontú szemléletmódjából táplálkozó felsőbbrendűségi érzéssel, de mind vallási identitásában, mind női identitásában elbizonytalanodva, így indult 1894-ben a főváros meghódítására a győri kamaszlány. A millenniumi Budapesten tehetség híján színésznőként ugyan nem volt jövője, de merész verseivel váratlanul meglepően nagy sikert aratott, ami lehetővé tette, hogy nő létére értelmiségi pályával próbálkozzon. Nem is remélt foglalkozási identitásában hitbéli kételyeire és női szerepét illető elbizonytalanodására is gyógyírt találhatott. A konvencionális verseléستől elszakadva már 1901-ben olyan modern verseket írt, mint *A Hét* című folyóiratban megjelent „Sasok” (Ady „Héja-nász az avaron” című, hasonló témájú költeménye 1905-ből való!):

<sup>31</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 92.

<sup>32</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 102.

<sup>33</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 167.

<sup>34</sup> Erdős Renée, *Az új sarj*, 188.

Asszimilációs identitáskrizis Erdős Renée *Az új sarj* című önéletrajzi regényében

Erdős Renée: „Sasok”

Két ellenséges sasmadár  
A sziklaormon egymásra csapott  
S vadúl harcoltak, mígnem egy elesett  
Az erősebb, a nagyobb.

Véletlenség okozta csak –  
A győztes nézi mozdulatlanul  
Az elbukottnak véres tetemét  
S megtörtén ráborul.

Nem értem, hogy történhetett...  
Győzelmem súlya le a porba nyom –  
És csókolgatom zúzott szárnyaid  
Én büszke, nagy sasom! ...

Erdős Renée a magyar költészet megújításához hozzájáruló korai költészetét női költőként különösen szokatlan kitarulkozás jellemzi. Őszinteségét, melyre fenti, a korabeli olvasók szemében bizonyára szubverzívnek tűnő szerelmes verse is példa, kritikusai a modernizmus velejárójának tulajdonították. Önéletrajzi regényének ismeretében megkockáztatható a megállapítás, hogy merész nyíltsága kezdetben kevésbé tudatosan formált világnézetéből, mint inkább többszörös identitásválságából fakadt, amire egy teljes lelki összeomlás után, a modernséget elutasítva, a katolicizmusban kereste a gyógyírt.

## Bibliográfia

- Antaliné Hujter Szilvia. „A nádorvárosi Back-malom – a Győri Hengermalom.” *Győri Szalon*, 2015. szeptember 17. <https://www.gyoriszalon.hu/news/3585/61/>.
- Balázs Eszter. *Az intellektualitás vezérei: Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908-1914*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2009.
- Bródy Sándor. *Egy orosz asszony természetrajza: Erkölcstrajz*. Budapest: Singer és Wolfner, 1904. <https://mek.oszk.hu/07300/07380/07380.htm>.
- Erdős Renée. *Az új sarj* (Budapest: Athenaeum, 1915.) Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1923.
- Erdős, Renée. *Ifjúságunk*. Budapest: Szépmíves, 2018.
- Értesítvény a Pannonbalmi Szt-Benedek-Rend Győri főgymnasiumáról az 1875/76. tanév végén. Győr: Gross Gusztáv és Tsa, 1876.

[https://library.hungaricana.hu/hu/view/Gyor\\_09794\\_bences\\_gimnazium\\_09816\\_1875/?pg=125&layout=s&query=ehrenthal](https://library.hungaricana.hu/hu/view/Gyor_09794_bences_gimnazium_09816_1875/?pg=125&layout=s&query=ehrenthal).

Guttman, Allen. *The Jewish Writer in America: Assimilation and the Crisis of Identity*. New York: Oxford University Press, 1971.

Kerekes, Janet. *Álarcosbál a Fehér Keresztben: A zsidó asszimiláció*. Budapest: L'Harmattan és Kossuth Klub, 2018.

Konrád Miklós. *Zsidóságon innen és túl: Zsidók vallásváltása Magyarországon a reformkortól az első világháborúig*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2014.

Körner András. *Hogyan éltek? A Magyar zsidók békéznapi élete, 1867-1940*. Budapest: Corvina, 2013.

Laczó Balázs. „Zsidóüldözés a három folyó városában.” *Kisalföld*, 2017. augusztus 19. <https://www.kisalfold.hu/gyor-es-kornyeke/multidezo-zsidouldozes-a-folyok-varosaban-3-resz-5540395/>.

Lenhardt Károly, szerk. *A Modori M. Kir. Állami Tanítóképezde hetedik érvérvénye az 1888/89. tanév végén*. Pozsony: Nirschy Ferenc és Társai, 1889.  
[https://adt.arcanum.com/hu/view/Modor\\_21291\\_AllamiTanitokepezde\\_21298\\_1888/?pg=43&layout=s&query=ehrenthal](https://adt.arcanum.com/hu/view/Modor_21291_AllamiTanitokepezde_21298_1888/?pg=43&layout=s&query=ehrenthal).

Marrus, Michael R. „European Jewry and the Politics of Assimilation: Assessment and Reassessment.” *The Journal of Modern History* 49, no. 1 (Mar 1977): 89-109.

Mészáros, Zsolt. „A zsidó önmeghatározás tétjei és dilemmái Erdős Renée *Ősök és ivadékok* című tetralógiájában.” In „Zsidó” *identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, szerk. Schein Gábor és Szűcs Teri, 11-27. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013.

Némáné Kovács Éva. „A győrszigeti Kohn Adolf és Társa Olajgyára története alapításától 1910-ig.” *Győri Szalon*, 2018. április 19.  
<https://www.gyoriszalon.hu/news/10874/66/A-gy%C5%91rszigeti-Kohn-Adolf-%C3%A9s-T%C3%A1rsa-Olajgy%C3%A1ra-t%C3%B6rt%C3%A9nete-alap%C3%ADt%C3%A1s%C3%A1t%C3%B3l-1910-ig>.

**„PILLANTOK ÉS SÓHAJTK. ÉN EGY FOTÓ VAGYOK.”**

A női tekintet lehetőségei a feminista szubjektumelmélet  
és Drozdik Orshi művészetének tükrében

DOI: 10.14232/tntebbooks.1.2023.12

*Dolgozatomat hálás szívvel ajánlom Zsazsának, akitől megtanulhattam a feminista kritikai gondolkodás fortélyait. Revelatív erejű kurzusain magával ragadó személyisége, megalkuvást nem ismerő kritikai éleslátása, morális érzéke és szakértelme sokunknak szolgált emlékezetes tanulságokkal. Ma is örööm a 2001-ben meghirdetett Language & Ideology című szemináriumán készített jegyzeteim, melyek többek között a hatalom tekintetének erejére, a szemtanúság felelősségére, a visszanezés téjjeire, a bajtársnői összekacsintás jelentőségére reflektálnak. Ezen témák továbbgondolásával kívánom köszönteni az ünnepellet.*

Tanulmányomban a feminista szubjektumelmélet néhány alapvető elméleti felvetését kísérlem meg körüljárni – a női tekintet rendszerfelforgató, ellennarratíva-képző, autonóm-alanyiságot-megalapozó lehetőségeire fókuszálva. Jelen kontextusban a női tekintet a foucault-i értelemben vett, mindenkori felügyelő-fegyelmező, hegemon hatalmi apparátus szeme – a maszkulin, a medikai, illetve a muzeális tekintet komplex kereszteződéseinek<sup>1</sup> összessége – ellenében elgondolt és megélt visszanezés lázadó gesztusait jelöli. Céloom a nőnézőpont lehetséges perspektíváinak feltárása, a saját jogon való lét és a valóság valid interpretációjára képes önálló tekintet elismerését biztosító láthatóság és nézőség mezsgyéjében<sup>2</sup> való térhódításra, erőnyerésre tett kísérletek katalogizálása. A teórián túl a képzőművészetek tükrében az esztétikai megfontolások politikai téttel, ideológiakritikai intencióval való töltődésére koncentrálok. A patriarchálisan determinált nézőség és a feminista visszanezés szimultán, ellentmondásos élményéből fakadó „kettős látás” tapasztalatát elsősorban Drozdik Orshi életművének példáin keresztül vizsgálom, majd Drozdik munkáit más nőművészek alkotásaival párbeszédbe állítva keresem az áthallásokat, visszhangokat, tükröződéseteket, egy esetleges feminista hagyomány artikulálódását.

---

<sup>1</sup> A medikai tekintetről lásd többek közt Michel Foucault, a muzeális tekintetről Andreas Huyssen, a maszkulin tekintetről Mary Ann Doane és Laura Mulvey írásait. Michel Foucault, *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*, ford. A. M. Sheridan (London: Tavistock, 1976), Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York: Routledge, 1995), Mary Ann Doane, „Film és Maszk: A női néző elmélete,” in *Vizuális kommunikáció szöveggyűjtemény*, szerk. Blaskó Ágnes és Margitházi Beja, ford. Jakab Enikő (Budapest: Typotex, 2010), 265-284, Laura Mulvey, „Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen* 16, no. 3 (1975. ősz): 6-18, „A vizuális élvezet és az elbeszélő film,” *Metropolis: Feminizmus és filmelmélet* 4, no. 4 (2000): 12-23, Ann Kaplan, „Is the Gaze Male?” *Women and Film: Both Sides of the Camera* (London: Methuen, 1983), 35-47.

<sup>2</sup> *Regime of visibility and spectatorship*.

A női szubjektum létének sajátja a megkettőzöttség. A nőt a kívánatos szépséggel társító és passzív, szubmisszív vágytárgyként, elhallgattatott kellékként azonosító patriarchális művészettörténeti hagyományt keretező hegemónikus erőtér „normatív identitás szkriptjei”<sup>3</sup> ellenében és dacára próbálja újradefiniálni önmagását, nehezen összeegyeztethető társadalmi szerepelvárások és kulturális ideálok közt egyensúlyozva. A férfiak dominálta és a mindenkori „másik” rovására hierarchikusan elrendezett – a heteronormatív, ciszgender, fallocentrikus vágyökonómia átítatta – hatalmi rendben a „második nem” szekundér státuszának meghaladása jobbra ellentmondásos: ellenmondás, visszabeszélés, visszanezés, átírás, revízió-nálás, a Nő mítoszának lerombolása révén lehetséges.

Mivel egy radikálisan új paradigma létrehozása nehezen elképzelhető, a feminista kritika a rendszeren belülről kiindulva kezdeményezi a felforgatást, többszörös nézőpontot vindikálva magának: egyszerre szemrevételezi azt, ahogy látja őt a patriarchális rend, és azt ahogy ő, a nő látni szeretné saját nő(i)ségét, és mindezen túl metaperspektivikusan még reflektál is maga a nézés/látás aktusára. Szembenéz a tekintet gyakorlás és a látványként tételeződés ideológiai mechanizmusaival (a foucault-i panoptícizmus szubjektívációt és objektívációt szabályozó működésével), azok politikai, etikai tétjeivel, és ellen-narratíva képző kreatív, kritikái potenciáljával.

Ennek az összetett néző-nézetség pozíció kapcsán a művészettörténész John Berger egy 1970-es évekbeli televíziós sorozatában megfogalmazott, a nyugati vizuális kultúra sémáira vonatkozó állítása ma is meglepően aktuális: „A férfiak dolga a cselekvés, a nőké a megjelenés. A férfiak nézik a nőket, a nők pedig legfeljebb azt nézik, ahogyan nézik őket. Ez meghatározza a férfi-nő kapcsolatot, de a nők saját magukhoz való viszonyulását is.”<sup>4</sup> Minden nőben van egy interiorizált, fegyelmező férfitekintet – Gilbert és Gubar feminista irodalmárok hasonlatával Hófehérke meséjében a varázstükör férfihangja, amely megszabja, hogy ki a legszebb a világon (és a kívánatosságot tételezve a boldogulás zálogaként versengő viszályt szít a nők közt).<sup>5</sup> Ennek fegyelmezése nyomán kényszerül arra lánykorától minden nő, hogy látványként konstruálja meg magát, és a társadalom megszabta esztétikai kritériumoknak való megfelelése mentén értékelje énjét.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Bollobás Enikő, *Egy képlet nyomában* (Budapest: Balassi, 2012).

<sup>4</sup> „Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed is female. Thus she turns herself into an object of vision: a sight.” John Berger, *Ways of Seeing* (London: Penguin, 1972), 47.

<sup>5</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven és London: Yale University Press, 1984), 38.

<sup>6</sup> A feminista kritika többnyire a patriarchális ideológia érdekeit/hierarchikus rendjét fenntartó szépségipart és a pornográfiaipart kárhóztatja a nők tárgyiasításának fenntartásért. MacKinnon a fogyasztói kultúrába ágyazottan gondolja el az objektívációs/szubjektívációs mechanizmus vizuális vetületeit: „A pornográfia a nőket kinézetükkel azono-

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

A következőkben arra vállalkozom, hogy Drozdik Orshi feminista koncept-art alkotásai, valamint kortárs nőművészeti alkotások példáin keresztül áttekintsem, mégis mik a női tekintet, a női vizuális önkifejezés lehetőségei a patriarchális társadalmi térben és művészeti szcénában. Arra az ellentmondásra hívom fel a figyelmet, hogy a férfiuralom alatt a női szubjektíváció az objektifikációval azonos, alanyiség helyett, illetve mellett tárgyasulással jár. Azaz, ahogy Judith Butler írja – a patriarchális ideológia kirekesztő, elnyomó gyakorlatait elemezve, a kristevai abjektifikáció<sup>7</sup> pszichés alávetettség-élményének társadalmi kontextusba keretezett, makrodinamikai olvasatát adva – a „másik” mindig csak a rendszer külső peremén, marginalizált elemként, különbözőségében-folyton-kilökődő, negatív referenciapontként képezheti a rendszer részét, amivel szemben a hatalmon lévő, rendszer-belüli többség meghatározza önmagaságának normatív kritériumait.<sup>8</sup> A társadalmi nemek duális, hierarchizált elgondolása kirekesztő identitás-politikán alapszik: a nő az, aki nem férfi, az aki más, aki kevesebb mint a férfi; ha a férfi a szubjektívítás etalonja, a kérdés, hogy „az elsődlegesen nőként konstituált emberi lény” miképp élheti meg mégis cselekvő, beszélő, politikai alanyiségát, hogyan tudja reivindicálni a maskulin privilégiumként tételezett szimbolikus rendszerhez való hozzáférését.<sup>9</sup>

Amellett érvelek, hogy ez a paradoxon határozza meg a kortárs nőművészet ellenállási stratégiáit, melyeket, ahogy Barbara Kruger fogalmaz – a reprodukív jogokért, a test feletti önrendelkezés szabadáságáért harcoló, 1985-ös, washington Women’s March-hoz készített plakátjának legendás szlogenjén („Your body is a battleground”) – éppen a kettős pozicionáltság, a többszörös tudat, az ellentmondásos jelentések keresztüzében „csataterként” megélt, folyamatosan újraartikulálható test jegyében körvonalazódnak. A kettősséggel való játék a bináris oppozíciók elbizonytalanítását implikálja: a néző/nézett, jelenlét/hiány, eredeti/másolat, művész/modell, alany/tárgy, szó/kép, psziché/szóma hierarchizált distinkciók stratégikus megkérdőjelezését eredményezi.

A dualista gondolkodáson túllépve a feminista szubjektumszemiotikus Teresa de Lauretis kategóriái értelmében, a nő öndefiníciója egyszerre foglalja magába a nagy betűs Nőiséghez, a nők közösségéhez, és önmagunkhoz, mint egyedi, mindig

---

sítja, a kinézetük pedig szexuális felhasználhatóságuk alapján határozza meg ... A pornográfia aktívan formálja a közönsége erotikus viszonyulásait: elérhető, megszerezhető szexuális tárgyat kreál, melynek birtoklása és fogyasztása a férfi szexualitás maga, a birtokoltság és elfogyaszthatóság pedig a női szexualitás lényege e (vizuálisan motivált) kettős társadalmi konstrukció nyomán.” Catharine MacKinnon, *Feminism Unmodified* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987), 173.

<sup>7</sup> Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982).

<sup>8</sup> Judith Butler, *Jelentős testek: A szexus diszkurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea (Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2005).

<sup>9</sup> Séllei Nóra, „Bevezetés,” in *A nő mint szubjektum, a női szubjektum* (Debrecen: Kossuth Kiadó, 2007), 8.



másképpen más individuumbhoz, mint pusztán humán létezőhöz, létformához való viszonyulásunk újragondolását. (Az eredeti angol fogalomsor, *Woman, women, a-woman* utolsó eleme nem csak az egyes nőre utal, de az „a” fosztóképzővel azt is implicálja, hogy az emberi létünk velejét, lényegét korántsem biztos, hogy társadalmi nemi kategóriáink hivatottak meghatározni.)<sup>10</sup>

A kortárs feminista kritika kardinális, szemléletváltó felismerése, Kimberlé Crenshaw interszekcionalitás fogalma<sup>11</sup> épp a nő(i)ség létélményének képlékenységre hívja fel a figyelmet amellet érvelve, hogy az identitás egyéb tényezői mint a rassz, a társadalmi osztály, a szexuális orientáció, az életkor, az épség/fogyatékos állapot, a nemzeti hovatartozás vagy politikai-ideológiai, esetleg vallási meggyőződés mind-mind más módon formálják, keretezik újra, alakítják át a nő mivolt megélt tapasztalatát és kulturális koncepcióját – átmeneti átfedéseket s ugyanakkor radikális elkülönülődések is eredményezve. Ennek folyamányaként a szubjektíváció a tárgyiasító tekintetek egész sorának való alávetettség, az ismétlődő – és a normatív ideálok elérhetetlensége miatt eredendően kudarcra ítélt – normalizációs kísérleteknek való kiszolgáltatottság megtapasztalásával jár együtt. A „nővé válás élménye” – ahogy, a Simone De Beauvoir-i értelemben, valaki nem születik nőnek, hanem azzá válik – gúzsba kötve táncolás<sup>12</sup> a férfi tekintet (*male gaze*) szexualizáló, az orvosi tekintet (*medical gaze*) patológizáló, a muzeális tekintet (*museal gaze*) esztétizáló tendenciái, és a hatalom felügyelő-figyelmező szemének megannyi más manifesztációjának keresztüzében.

A feminista misszió lényege a lauretis-i értelemben vett Nőiség koncepciójáról való leválás, az 1970-es évektől a posztmodern stratégiák széles tárháza kiaknázásával, például az ironikus ismétlés révén.<sup>13</sup> A meghasonlott, kettős, feminista és női(es) szituáltságot viszi színre Drozdik Orshi, mikor pornográf képeket vetít a testére éppen azért, hogy hangsúlyozza eleven hús-vér valójának elkülönülődését a patriarchátus által fenntartott vizuális klisék definiálta feminitástól (a szexipar, a szépségipar normatív ideálként tételezett, valótlan, szimulált nőképétől). Mindemellet az autoerotika megsokszorozva a groteszk abszurditásig fokozza a vágyottság és vágyakozás, a másé/mássá válás és önmagunknak megmaradás vonzón-taszítón felkavaró, skizoid létélményét. A férfi tekintet destabilizálása a fókuszról való kimozdulást eredményez: a tükör által homályos önmagát szemlélve

<sup>10</sup> Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), 20.

<sup>11</sup> Kimberlé Crenshaw, „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color,” *Stanford Law Review* 43, no. 6 (1991): 1241–1299.

<sup>12</sup> A gúzsba kötve táncolás kifejezést eredetileg Kosztolányi Dezső használja a műfordítás lehetetlen feladatának kihívásaira utalva. Kosztolányi Dezső, „Ábécé a fordításról és fordításról,” *Nyelv és lélek* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1971), 514–520.

<sup>13</sup> A különböző posztmodern feminista stratégiákról magyarul is olvashatunk többek között a Séllei Nóra valamint a Drozdik Orsolya szerkesztette tanulmánykötetekben: Séllei Nóra, szerk., *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel* (Debrecen: Csokonai Kiadó, 2006), Drozdik Orsolya, szerk., *Sétáló Agyak: Kortárs feminista diskurzus* (Budapest: Kijárat Kiadó, 1998).

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

tud színről színre hiteles képet adni önmagáságáról. Az öndekonstrukció, az énelbizonytalanítás, a szubjektum nézőpont torzításából fakadó részleges perspektíva és szituáltságában korlátozott, fragmentált tudás tudatos felvállalása feminista gesztusok.

A megtöbbszöröződöttség, a kettősség jegyében az énkeresés feminista művészeti gesztusai egyrészt az emancipáció hagyományos értelmében az atyai alárendeltség külső kontrollja alóli függetlenedés kinyilvánítását épp úgy magukba foglalják, mint a felszabadulásunkat a hatalom interiorizált fegyelmező tekintetének lelkiismereti parancsként működő belső önkontrollja alól, mely a „normalizáló hatalom önismereti mintái” nyomán szabálykövetően kialakított „vélt belső énmag” illúziókusságának felismerését eredményezi. De Lauretis szerint a mindenkori feminista ön-re-definíció kiindulópontja önmagunk félreismerésének felismerése,<sup>14</sup> és az én sokféleségének, fluiditásának, pluri-perspektivikusságának belátása. Az individuális és kollektív én, a halandóságában, sérülékenységében magányos. mégis relacionális, kapcsolatiságai révén<sup>15</sup> létező, hálóba szőtt én, a narratív, performatív, megtestesült és világbavetett én<sup>16</sup> együttállásának diverzitására való ráébredés a nőművész számára a kaleidoszkopikus szelf reprezentálhatatlanságának örök kihívását is jelenti.

Az 1970-es évektől a feminista kritikában és a posztstrukturalista irodalomelméletben párhuzamosan bukkan fel annak a felismerése, hogy a szubjektíváció egyszerre jelent alávetettséget és ágenciát, hogy a határok felállítása implikálja a határsértés lehetőségét, a rend megszabása a rendbontás gondolatát. A foucault-i hatalom-felfogás nyomán a szétszórt, diffúz, helyenként ellentmondásos, egymással rivalizáló fegyelmezési gyakorlatokkal való szembenézés nem csak az elnyomás sokrétűségére hívja fel a figyelmet. (A keleti blokkban az államszocializmus idején például a párt mindent megfigyelő, kontrolláló, a nem-kívánatos elemeket cenzúrázó, kiiktató tekintete jól lehet még általánosabb, régió/korspecifikusabb objektifikáló szubjektívációs tapasztalatot, sérülékenység-élményt eredményez, mint a patriarchátus férfitekintete.) A szembenézés azt is leleplezi, hogy a domináns (jobbára a diszkurzus vagy a tekintet, a beszéltetés/elhallgattatás és a megfigyelés/láttatás/elrejtés gyakorlatai által működtetett) hatalmi technológiák „egymással diszharmóniában lévő elemei mentén keletkező rések, hasadások, és törések nyitják fel a rendszert, és adnak lehetőséget új alternatív és szubverzív szubjektumpozíciók létrehozására.”<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *recognition of our misrecognition* in De Lauretis, *Technologies*, 124.

<sup>15</sup> Erről lásd Barát Erzsébet, *A Relational Model of Identity: Negotiating (Non-oppressive) Relations of Power in (Researching) Hungarian Women's Life Narratives*. Unpublished PhD dissertation (Lancaster, UK: University of Lancaster, 2000).

<sup>16</sup> A feminista fenomenológia alapfogalmai az *embodied* és az *enworlded self* koncepciói.

<sup>17</sup> Séllei Nóra, „Bevezetés,” in *A nő mint szubjektum*, 11.

Drozdik Orshi munkássága eklatáns példáját nyújtja a rendszerbomlasztó részek kitapogatásának kreatív módozatainak, és kiváló körképet ad a női ellennarratívák feminista taktikáiról. Ezeket a következőkben listaszerű számbavételük után majd néhány műalkotáson keresztül részletesebben is elemzek. A női tekintet szubverzív taktikáinak – Drozdik által is használt – néhány jellegzetessége közül először az önreflektivitást, a metaperspektivizmust emelném ki. Ennek három sarkalatos pontja: a nézés politikájára (a néző nézettségére, a nézett nézőségére) vonatkozó kritikai kommentár, a képek transzparenciájának megkérdőjelezése, valamint a tükrözés/tükröződés kettősségének fókuszba helyezése.

A nézés politikájára (a néző nézettségére, a nézett nézőségére) vonatkozó kritikai kommentár a műalkotás befogadóját szembesíti saját nézőségének, vizuális interpretációjának ideológiai meghatározottságával. Erre jó példa Drozdik Orshi 1977-ben az FMK-ban bemutatott *Aktmodell* című performansza, amiben az alkotó egyszerre töltötte be a művészet alanya és tárgya, a megfigyelő és megfigyelt szerepét. Egy gézcsikkal vagy kordonnal leválasztott műtermi térben vállalkozott egy meztelen női test megrajzolására; Szabó Piroskát, a főiskola hivatalos aktmodelljét mintázta meg. (Fontos feminista gesztus, hogy a modell nevesítve van, ezáltal elismertetik aktív kontribúciója a műalkotás létrejöttéhez!) Eközben a felkért férfi művészek és művészettörténészek a termen kívül adtak elő performanszokat, mintegy kirekesztődve az erotikusnak tételezhető (s ugyanakkor a Virginia Woolf-féle saját szoba mintájára függetlenedést biztosító) női térből. Az esemény elvitatta tőlük a férfi tekintet voyeurisztikus dominanciáját, ami a terembe tekintve egyszerre objektifikálta volna a női modellt és a női alkotót is. A gézszalag két oldalán párhuzamos történetek zajlottak: a műterem egyszerre publikus és intim térében, a *history* férfi-írta történelme/művészettörténete mögött megbúvó, elhallgatott, láttatlan nőitörténetek (*herstories*) kitakarása, leleplezése zajlott. Ez a párhuzamosság még szembeötlőbb a performansz kollázssá képezett fotódokumentációján: a modellt festő Drozdik fotója mellé illesztett appropriált fotó egy múltbeli aktmodellről a performansz jelenidejű rendszerkritikáját historikus perspektívába helyezte. (Ez a kontinuitás, a férfitekintet problematizálандóságának relevanciája visszaköszön a közvetlenül kortárs feminista művészetben is: Eperjesi Ágnes *Érezze megfeszítetésnek* című art projektjéhez készült albumának egyik első duplaoldalas képén reappropriálja Drozdik *Aktmodell* performanszfotóját, az 1980-as évek-beli magyar szépségkirálynőválasztás hatalmi visszaéléseinek kontextusához kötve. Kimondatlanul is a hazai önreflektív női tekintet ikonikus referencia-pontjaként pozicionálja a fotót.) A fotó nézőjét kukkolóként szólítja meg, tekintetünk az egyik oldalon óhatatlanul betör egy elzárt térbe, a kép másik felén pedig legeltetjük a szemünket a csupasz húson. Azonban a vizuális élvezet meghíúsul, összezavarodik, hiszen a modell(ek) hátat fordítanak nekünk, és a vászonnak is csak a hátoldalát látjuk, a festett kép, maga a műalkotás is kívül marad a látómezőnkön. A fotó kettős nézést, bifokális perspektívát invitál, azonban az elgondolkodtató szemlélődésnek felkínált látvány nem más, mint maga az alkotás folyamata, a mozdulatlanságra ítélt modell mobilitása (izgó-mozgó dinamikus testi-lelki valója), a szemiozsis, a jelentéslétrehozás során formálódó, átalakuló, elillanó

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

jelentések tünékenysége. Olyan „háttértörténeteknek” leszünk stratégikusan véletlenszerű szemtanúiként interpellálva, melyekre a művészet (a műtárgy) recepciójának vakfoltjában kerül sor, és így voltaképpen hagyományosan nem hivatottak a tekintet tárgyát képezni. Ez, a kulturálisan közvetített látvány „mögé” nézés a feminista visszanezés egy rebellis formájaként jelenik meg Drozdiknál.



*Aktmodell, 1977, Budapest, performansz, installáció és appropriált fotó*

A képek transzparenciájának megkérdőjelezése annak a preconcepciónak a destabilizálását célozza, mely szerint a fotó a valóság közvetlenebb, hitelesebb megragadására lenne képes, mint a konnotatív, metaforikus jelentésrétegei révén félreértésre alkalmas nyelvi közlés. A szándékos fókuszátlanság, a fragmentált képi narratíva, a palimpszesztikusan egymásra rétegződő képrétegek jellegzetes feminista dekonstrukciós művészeti gesztusként köszönnek vissza. A *punkt.hu*-n közelmúltban megjelent villáminterjúban Drozdik Orshi pontosan a valóság leképezhetőségét elbizonytalanító vagy egyenesen eltorzító fotografiai tendenciákat nevezi meg fő ihletőiként: Muybridge szekvenciális mozdulatfotóit, a viktoriánus spiritiszta szeánszok trükkös szellemfotóit, a korai fotóműtermek kommerciális módszereit, a kihajtható ötös tükrök megtöbbszöröződései előidézte illúziókat, a cenzúrázva meghamisított történelmi (ál)dokumentarista fotográfiát vagy a divatfotó talmi glamúriját, melyek „mind megzavarták a valóság dokumentálását és annak nézőjét is. A nézőét, aki elhitte, hogy a kép, a fotó a valóságot ábrázolja.”<sup>18</sup>

<sup>18</sup> „5 kérdés: Drozdik Orshi.” *Punkt.hu Online Fotografiai Folyóirat*, <https://punkt.hu/2022/09/17/5kerdes-drozdik-orshi/>.

A fotográfia mint illuzionizmus, mint szemfényvesztés vagy mint a reprezentáció csapdájából való menekülés eszköze érdekes olvasatát eredményezheti Drozdik szabad tánccal kísérletező performansz-fotográfiáinak. A feminista fenomenológiai orientáltságú testelméletekben is jártas táncosok (Isadora Duncan, Dienes Valéria) fotóit fényképezi újra, hogy azokat saját táncoló testére vetítve fotózza újra; bőrfelszínén mintegy elevenen pulzáló-hullámzó jelölőláncot mozgásba hozva, megtestesítve. Az appropriációs gesztus a nőművészeti hagyományba való illeszkedésre törekvés, s ugyanakkor annak kreatív demitologizálása, az öndekonstruáló individuális mitológia megalapozása. Ahogy Boros Lili írja, „a ’tükrözés’/megtűzés az érzékelésnek és magának az alkotásnak modellje, lehetővé teszi az egyén önmagával folytatott dialógusát, s így fontos eleme a ’70-es-80as években Drozdik művészetének.”<sup>19</sup>

A tükröződés/tükörbenezés kettősségének fókuszba helyezése lehetővé teszi a valódi/reflexió, én/másik, azonosság/különbség, itt/ott (illetve a foucault-i értelemben vett heterotopikus máshol,<sup>20</sup> az „itt is és ott is,” az „itt sem és ott sem”) közties állapotának megragadását, Ugyanakkor a tükör egyszerre az erőszak, az elnyomás, valamint a felszabadulás, az ágencia-nyerés eszköze. Egyik oldalról a „nő mint látvány” trópus kerül kiforgatásra. A tükörbenezés például reflektál a tükrös-Vénusz mint a narcisztikusként tétélezett, fetiszizált, objektifikált szépségesszmény hagyományára, valamint a tükröződés fatális következményeire is. A mítosz szerint a gyilkos tekintetű szörnyet, Medúzát Perszeusz önnön tükörképével győzi le; Medúza szörnyet hal, mikor a fényes felületű pajzson szembenéz saját magával. Ezt a mitológiai narratívát eleveníti fel a lacani pszichoanalízis gondolata, mely szerint a tükrőfázis traumatikus epizódja során az autonóm individuum létrejöttének feltétele a szimbolikus rendbe, a paternális felügyelet alá való betagozódás, az anyával társított, érzéki testiség hátrahagyása, a kontrolláló és kompenzatorikus nyelviségre való felcserélése. Másrészt a tükörbenezés újfajta megismerést tesz lehetővé. Gutenbergnek, akit a könyvnyomtatás atyjaként tartunk számon, tükrökészítőműhelye is volt. A könyv és tükör közös sajátossága, hogy a világ sajátos leképezése révén mind a kettő öntudatformáló erővel bír. A tükör kultúrtörténeti mérföldkő azért is, mert a találmánya megkönnyítette az intézményes akadémiai művészeti képzésből kizárt festő nők számára a figuratív emberábrázolást; a tükörben tanulmányozott testük képét saját maguknak modellt állva vethették végre vászonra.<sup>21</sup>

A tükör számos formájában azóta is központi metaforája a feminista kritikának. Luce Irigaray *Speculum de l'autre femme*<sup>22</sup> című, az 1970-es években publikált filozófiai

<sup>19</sup> Boros Lili, „Drozdik Orshi műveinek fotografikus teste,” in Drozdik Orshi, *A fénykép és a szerelmes vers 1975-1995* (Budapest: Magyar Fotográfusok Háza és Mai Manó, 2022), 146.

<sup>20</sup> Michel Foucault, „Heterotópiák: Más terekről,” ford. Erhardt Miklós, *ExIndex*, 2004. <https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>.

<sup>21</sup> Jennifer Higgie, „Women Artists and the Looking Glass,” *Frieze*, 2021. <https://www.frieze.com/article/women-artists-and-looking-glass>.

<sup>22</sup> Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (Paris: Minuit, 1974).

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

műve a nőgyógyászati eszközzel, a hüvelytükréről ír, mellyel a tudomány férfitekintete szenvtelenül feltérképezi, önkényes jelentéssel tölti fel a női testet, egyszerre misztikálva és materializálva azt. Erre Irigaray feminista válaszul görbe tükröt tart a férfi filozófiai hagyománynak, Platónról Freudig; teret ad a másik nő – aki egyszerre a patriarchátusban másikként tételezett, elnyomott fél és a második-ságát elutasító, valamint a másikságát másként megélő, eltérő entitás tekintetének. Radikálisan eltérő műfajban, ám hasonló üzenetet közvetít a prostituáltból szexguruvá és előadóművésszé lett Annie Sprinkle *Post-Porn-Modern Sbon*<sup>23</sup> című, önéletrajzi ihletésű monodráma performanszának egyik csúcspontja, a Nyilvános Méhnyak Kinyilatkoztatás (*Public Cervix Announcement*). Az interaktív epizód során az előadás nézői felfáradhatnak a színpadra, hogy egy tükrös, orvosi vizsgálati eszköz, a kolposzkóp segítségével belenézzenek a női test belsejébe. Olyan mélyreható, medikai tekintetet élhetnek át, ami – a művész szándéka szerint – analitikus anatomizálásra hívva vagy a nyers hús abjekt valóságával való szembesülés beleszédülésével ellehetetleníti a nő testének eltárgyasító erotizálását.

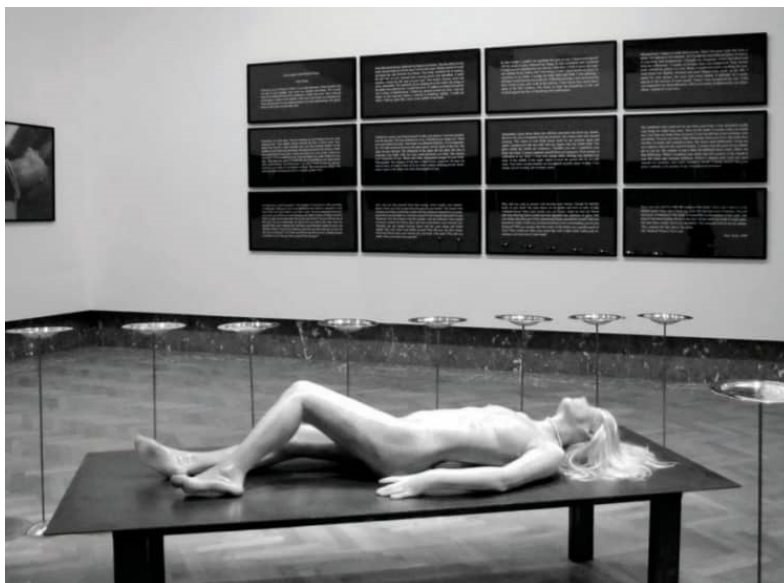
A tükröződéssel való játék visszatérő motívumként megjelenik Drozdiknál is az *Én fabrikálása*<sup>24</sup> tematikája alá rendezhető, az egész életművet meghatározó nagyívű projekt különböző állomásain. *A megpróbálok átlátszóvá válni (I try to be transparent)* című, 1980-ban előadott performansz során Drozdik egy aktképeket bemutató galéria mennyezetéről lefótozott üveglapra fekszik meztelenül, a múzeumlátogatók látóterén kívül, szokatlan perspektívából reflektál a nőművészek kanonizálatlanságából fakadó láthatatlanságára, köztes térben lebegve, mintegy a tükröt túloldalán. A 2011-es *Medusza* installáció, az individualizált mitológia egy ironikus darabja fallikusan kígyózó hajtincseivel „belülről világló pánszexuális organizmus,” „hímnős pulzálásában,” Rényi András szavaival, a férfi tekintet „akarnokságának a groteszk visszaja mutatkozik meg és azé a közös vakságé, melytől csak a tükröt tartó művészet játéka menthet meg minket.”<sup>25</sup> A *Medikai Vénusz* is a tekintet meghasonlására apellál. Az anatómiailecke segédeszköze, az erotizált viasztest formájába öntött önmag körül pálcákon egyensúlyozó fényes fémtányérok szemlélve, a néző a művész vágyának komplexitását példázó, önmagához írt szerelmes leveleit betűzheti a fémfelületbe vésve. A tányérok, azaz a boncolás során eltávolítandó belső szerveknek fenntartott üres helyen, a hiányt ki/jelölő szöveg női testírásként funkcionál. Ugyanakkor a néző szerelmeslevél olvasás közben önmaga tükröképével is szembesül, és ez a szembesítés, introspekcióra interpellálva, téríti el az installáció által tematizált maskulin/medikai/muzeális tekintetet.

---

<sup>23</sup> A performanszból készült könyv: Annie Sprinkle, *Post-Porn Modernist* (Jersey City, NJ: Cleist Press, 1998).

<sup>24</sup> A kapcsolódó műalkotásokról lásd a művész honlapját (1993-1997): <http://www.orshi.hu/cv.htm>.

<sup>25</sup> Rényi András, „Tie Res Agitur: Személyes szavak Drozdik Orshi kiállítása elé,” *Balkon* 11-12 (2011): 45-48.



*Medikai Vénusz: Az Én Manufaktúrája (Kaland a Technikai Disztópiumban), 1993.*

Lényeges, hogy Drozdik először egy művészeti albumban fedezi fel, s onnan fényképezi ki a Susini féle anatómiai Vénusz képét. A bonyolult intermedialis kapcsolódásokat felfejtve egy fotóra eredeztethetjük vissza a szobrot majd a köré épült installációs projektet, melyhez szervesen kötődnek az alkotó művészet-felfogására reflektáló szövegei, fotódokumentációi, festményei, performanszai, illetve szépirások is (egy anatómusról és az általa felboncolt női testről szóló regénytöredék, valamint a *Szomjas Oázis* című antológiában megjelent novella<sup>26</sup>). Ez a sokszínűség elvezet minket a női tekintet egy másik fontos jellegzetességéhez.

A műfajok és médiumok közti átjárással való metareflexív kísérletezgetés célja a kanonikus kategóriák, értelmezési keretek, a társadalmilag előírt énhatárok, testkontúrok tabudöntőgető szétfeszítése, összezavarása, átírása. Rosi Braidotti nomád szubjektum<sup>27</sup> gondolatának szimultán elméleti és gyakorlati megvalósítását idézi a feminista politikai-esztétikai program részét képező gyakori perspektíva-váltás, a megszokott, normalizált tekintet kiközösítése, a röghöz kötöttség szimbolikus elutasítása. Forián Szabó Noémival készült interjújában Drozdik az intermedialitást és a szemiotikai, jelelméleti analízist nevezi meg feminista küldetésének fő módszertani eszközeiként, melyek segítségével a patriarchális képzőművészeti örökséget és fallogocentrikus nyelvet egyaránt ki tudja cselezni, fel tudja

<sup>26</sup> Drozdik Orsolya, „Katherina vallomásai 1562-ből, 1786-ból, 1958-ból, 1975-ből és 2006-ból,” in *Szomjas Oázis: Antológia a Női Szexualitásról*, szerk. Forgács Zsuzsa (Budapest: Jaffa, 2007), 59-69.

<sup>27</sup> Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia University Press, 2011).

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

forogni, a saját „én tapasztalatait, érzékeléseit” közvetíteni képes, önálló művészi önkifejezés változatos formáinak nyomába eredve.<sup>28</sup>

Az intermedialitásnak mint nőművészeti sajátosságnak megvan a maga művészet-történeti hagyománya. A feminista kritika által újra-felfedezett archaikus legenda, az idősebb Plinius *Naturalis historia* című művéből, a 19. században a *Festészet eredete* címmel híresült el. E szerint a korinthuszi Butades szobrász lánya, Sicyoni Kora, mikor szerelmese hosszú útra indult, hogy ne hiányozzon majd annyira távollétében, odaállította a fiút egy falhoz és a gyertyaláng fényében a falra vetülő árnyékát körberajzolta; így született az első portré, majd az árnyképre épülő falfestmény nyomán az első dombormű, szobor – a vágyakozástól ihletetten egész intermedialis transzformációsort generálva.

A feminista szemiológus Liliane Louvel<sup>29</sup> szerint a médiumok közti átjárás, a képek szövegszerű olvasása és a szöveg vizuális kvalitásainak szemrevételezése felszabadító gesztus, amely kiszakít a verbális vs. vizuális kommunikációt szembeállító patriarchális hagyományból, és a szöveg kontra kép társadalmi nemek szerinti hierarchizált felosztására építő kirekesztés logikájából. A nyugati kulturális imagináriusban konvencionálisan a teremtő ige, a szó, és az ércnél maradandóbb írás mint férfi privilégiumok kerülnek szembeállításra a nőiesként azonosított látvánnyal. Louvel nyelvi játékkal képzett *voyure* szóösszevonása a *lecture* és a *voyeur* szavakból ered, és a „betűleső képolvás” hibrid alakját megidézve forgatja fel a megszokott kép/szöveg, feminin/maszkulin, (jelentés)hiány/többlet dichotómiákat.

Drozdik konceptuális művészeti *ars poetica*-jában a posztmodern feminizmus téziseit az intermedialitás eszköztára kiaknázásával képes színre vinni. Sőt valójában a transzmedialitáshoz, a transzmediális történetmondáshoz közelít, hiszen azonos nőtörténetet, feminista elveket, ellenállási stratégiákat, testírás motívumokat cizellál különböző médiaplatformokon:

A nő nézőpontja mindig a legfontosabb volt a munkáimban. Installációim posztmodern feminista stratégiákra építettek. Az írást és a vizuális tevékenységemet nem választom szét, számomra ugyanannak a dolognak különböző megfogalmazásai ezek. Amit nem írok meg verseimben, azt megrajzolom, amit nem rajzolhatok meg, elbeszéléssé alakítom, ha elkeseredem, gipszbe öntöm sebeimet, és így telik az életem.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Forián Szabó Noémi, „Interjú Drozdik Orshival II. Ha egy nő művészt tudott faragni magából,” *Artportál*, 2018. október 21.

<sup>29</sup> Liliane Louvel, *Poetics of the Iconotext*, szerk. Karen Jacobs, ford. Laurence Petit (Farnham, Surrey: Ashgate, 2011), 109.

<sup>30</sup> „Drozdik Orshi *A fénykép és a szerelmes vers* című kiállítása a Mai Manó Házban,” *Klasszik Rádió Weboldal*, 2022. <http://klassziskradio.hu/cikk/drozdik-orshi-a-fenykep-es-a-szerelmes-vers-1975-1995-cimu-kiallitas-a-mai-mano-hazban/>.



De minden médium önmagában is lehet mű, és én is mű vagyok! A testem. A testemen belül minden, amit tudnak a sejtjeim. Nehezen vagyok leválasztható a műről. Ha egy gondolatot leírok, és a szavakat kiragasztom a falra, vagy megmintázom, az is mű. Ezért is nevezem magam sorsszerű művésznek. Műveim a művészetem egészében értékelhetők. Sorsom tapasztalatait tettem művekké. Egy univerzumot építettem fel, amelynek minden egyes tárgya egy pillanatnyi állapot vagy hosszan előkészített elemzés, gondolat lenyomata. Annak az érzelmi és intellektuális állapotnak a lenyomata, amelyben vagyok éppen akkor, amikor a mű készül. És ez médiumok között oda-vissza utazik.<sup>31</sup>

A gyakran idézett gondolatok néhány sora – a gipszbe öntött sebek plasztikus képe, a test mint műalkotás koncepciója – a női visszanezési stratégiák testközpontúságára, az ellen-narratívák korporeális motiváltságára hívja fel a figyelmet. A test mint kreatív szövegmotor tételezése a maszkulin alkotó elme dominanciája ellenében az új francia feministák (Cixous, Irigaray, Kristeva) teoretizálta *écriture féminine* jellegzetessége.<sup>32</sup> Ez a fajta testírás specifikusan női élettapasztalat artikulálását célozza a patriarchális elnémités ellenében. A hagyományosan kirekesztett, tabusított, egyszerre erotizált és patologizált, fetiszizált és a demonizált, abjektifikált testet (úgyis mint korporeális entitást és mint kulturális szimbólumot) fordítja kreatív energiává, ruházza fel új jelentésekkel önújradefiniálása során. A libidinális energiák, maternális impulzusok, iszonytató korporális folyamatok, a vérrel, vizelettel, anyatejjel való festés formabontó antiesztétikai gesztusai az irodalomelméletben metaforaként, a képzőművészetben valós abjekt art gyakorlatként jelentek meg. Sajátos e karnális nyomok tűnékenysége, nehezen olvashatósága. (Isak Dinesen „The Blank Page” című novellájában az üresen maradó fehér lap, az elhált királyi nász után, az ara szüzességének garanciájaként elvárt vérfolt nélkül maradó lepedő képez feminista ellennarratívát.)<sup>33</sup>

A másfajta, feminista szemszögű befogadói attitűd és percepciók módszeres invitálása során a hierarchizáló néző/nézett distinkció helyett a tapintás, a taktilis tekintet, a haptikus vizualitás tör előtérbe. (A hipotézis szerint a látással ellentétben az érintés kölcsönösséget feltételez: ha én érintek, egyformán érintve is vagyok.) A taktilitás éltetése meghatározó metaforaként jelenik meg Luce Irigaray feminista elméletírásában, mikor a férfi hagyomány ellenében (Nietzsche, Freud, Lacan elméleteinek való visszabeszélés során) az együtt szóló női hangok replikálásának önálló térnyerése, szabadságélménye tükröződik a genitális erotikus tapasztalatban,

---

<sup>31</sup> Drozdik in Forián-Szabó.

<sup>32</sup> Ann Rosalind Jones, „Writing the Body: Toward an Understanding of L’Écriture Féminine,” *Feminist Studies* 7, no. 2 (1981): 247-262.

<sup>33</sup> Isak Dinesen, „The Blank Page,” in *Last Tales* (New York: Random House, 1975): 99-105, Susan Gubar, „The Blank Page’ and the Issues of Female Creativity,” *Critical Inquiry* 8, no. 7 (1981): 243-263.

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

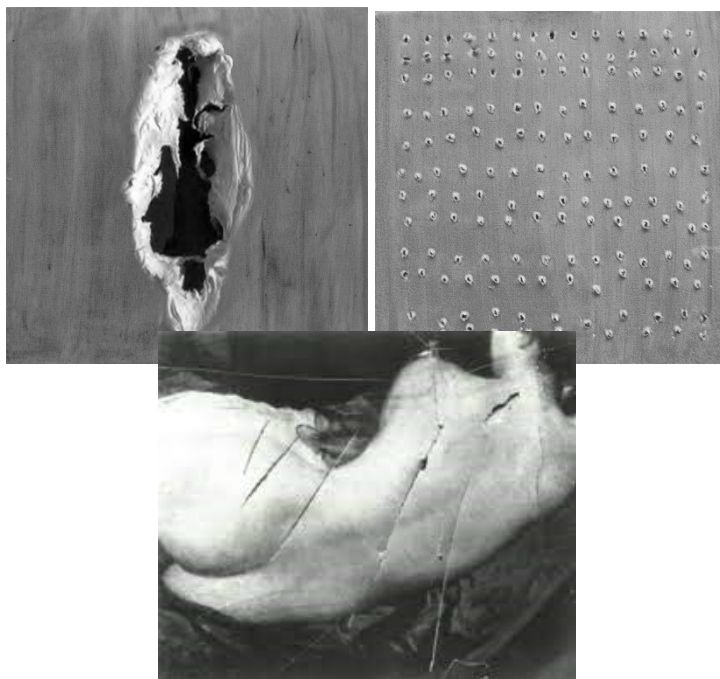
az egymást simító szeméremajkak testbeszédében.<sup>34</sup> Ez a vaginális szimbolika, a *vagina dentata* mint a rebellis női lázadás forrása, szószólója, trópusa bukkan elő Valie Export *Aktionshose: Genitalpanik* című, 1969-es performanszának híres-hírhedt képén vagy annak a Drozdik tanítvány Fajgerné Dudás Andrea általi appropriációján, valamint számos, az 1970-es években aktív avantgárd feminista művész alkotásaiban.

Ugyanez a felszabadító taktilitás tapasztalat bukkan elő közvetettebb szofisztikáltabb formában Drozdik Orshi *Rúzsfestmények a La Fontana* dedikációjú 2006-os sorozatában, ahol a kinetikus dinamika is belecsempésződik a vizuális élménybe. Az örökölt művészeti hagyomány új tartalommal való telítése, az appropriációs art során a vásznon ejtett döfések, vágások, szúrások a Fontana-féle iskola szerint más tértapasztalatot közvetítenek: a két dimenziót a harmadik felé megnyitva, a látvány mögé, a képen túlmutatnak. Azonban lényeges az is, hogy Drozdik festék helyett rúzzsal kené be a vásznat, amit aztán kilyuggat, hogy gender-vetületű női létélmény, a feminin testtapasztalat sajátosságait projektálja a felületre. A vérvörös rúzs és a vásznon ejtett vaginális seb a pornográfiát átítató erőszakcultúra konnotációit, a skarlát betű a házasságtörő nő billogát, a patriarchális normától eltérő femininitás megszegését (body shaming), a gyászolók által a ruha megszagatását idézhetik. Ugyanakkor, ahogy Schuller Gabriella írja,<sup>35</sup> a vágás aktusának performatív gesztusában animálódó műalkotás újrajátssza, megeleveníti a korai szüfrasztett Emmeline Pankhurst politikai motivációjú vandalizmusát is. Ma már a feminista emlékezetpolitika fontos momentumaként jegyzi, mikor Pankhurst 1914-ben a londoni Tate múzeumba becsempészett húsvágóbárdal megsebezte, megvagdosta Velazquez *Rokeby Venus* című festményét tiltakozásul az ellen, ahogy a festett női szépséget idealizálják, míg a valódi, hús-vér eleven nők jogait sárba tiporják. Pankhurst tárgyalása során azzal indokolta tettét, hogy nem bírta nézni, ahogy a férfiak gúvasztják a szemüket a festmény előtt a múzeumban. Vandalizmusa és transzgresszív tettének Drozdik általi appropriálása a férfitekintet eltörlésére tett radikális kísérletek. A lyuk a vásznon vaginális motívum, tátongó száj, néma sikolyt idéz, sormintába rendezve pedig egyszerre hív be taktilitás-kinetikus élményt, a döfés aktusát, amely még inkább szenzoriális, zsigeri élményként teteleződik a szemkibökés képzettársításával. Gondoljunk csak a Dalí-Bunuel-féle *Andalúzjai kutya* című szurrealista rövidfilm nyitóképsoraira, amik éppen a látás/nézés révén való jelentéstulajdonítás erőszakosságával szembe-sítenek, elerőtlenítve a nézőt a felmetszett női pupilla filmkockáival.

---

<sup>34</sup> Luce Irigaray, „When our Lips Speak Together,” translated by Carolyn Burke, *Signs* 6, no. 1, Women: Sex and Sexuality Issue, Part 2 (1980 ősz): 69-79.

<sup>35</sup> Schuller Gabriella, „Archaikus Vénusz-torzó: Drozdik Orshi: *Vénuszok. Testhajlatok és Drupériák* című kiállításáról,” *Balkon* 4, no. 5 (2007): 19-23.



Drozdik Orshi, *Részfestmények a la Fontana*, 2000;  
Velazquez Vénusza Pankhurst vágásaival

A taktilis tekintet ereje Drozdik művészetében annak komplexitásából fakad. Az Irigaray tematizálta érzéki érintés, mint a néző/nézett hierarchia megbomlására képes egalitáriánus szenzoriális tapasztalaton túl a vonzás és taszítás vehemenciája, a tapintás/tapogatózás/fogdosás brutalitása is felsejlik. A Susini anatómiai modell nyomán újrarájzolt Medikai Vénusz kecses, érzéki ujjtartása légiesen képzelt érintését ellensúlyozza – ahogy Széplaky Gerda írja – a női test belsejébe behatoló medikai érintés, a nőgyógyász vagy boncmester szenttelen tapintásának, a hideg, fém orvosi vizsgálati eszközök durva penetrációjának megidézett testi emléke, mint az intézményesült férfiuralom szimbolikus jelképe.<sup>36</sup>

A női tekintetnek a tanulmányomban utolsóként megfontolásra kínált sajátosságát a korábbi Drozdik idézet egy másik sorához kapcsolom: „gipszbe öntöm sebeimet, s így telik az életem” írja, s ezzel a nőművészet megélt tapasztalatban (*lived experience*) eredeztethetőségére emlékeztet. Az 1960-70as évek emberjogi mozgalmainak (a diáklázadások, a rasszizmus, a szexizmus, a kapitalizmus elleni harc) szlogenje a „The personal is political” jelszó a magánügy és közügy szétválaszthatatlanságát, az intim és a publikus tér átfedéseit hangsúlyozza – olyan ügyek, mint a reprodukzív jogok szabályozása, a házasságon belüli erőszak, a fizetetlen házimunka kapcsán.

<sup>36</sup> Széplaky Gerda, „Individual Mythologies,” *Hungarian Contemporary: Contemporary Art in Hungary* 1 (2019). <http://www.hungariancontemporary.hu/en/individual-mythologies/>.

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

Lényeges meglátás, hogy a posztmodern által dekonstruálásra, destabilizálásra, megkérdőjelezésre ítélt, nagy történelmi mesternarratíva mellett/helyett fókuszba kerülnek az egyéni, töredezett, felvállaltan szubjektív, részrehajló, privát mikrotörténelmi elbeszélések. A múlt rekonstruálásában a félre/emlékezés, a kihagyások, az elhallgatások, a kimondhatatlanságok jelentőségének felismerése kap helyet. A „történelem, mint történet” újraszövegezhetőségének, újraképzeltetésének kerül belátásra.

Ez a de/remitológizációs törekvés a központi szervező eleme, vezérmotívuma Drozdik *Individuális mitológia* című nagyívű projektjének. Ennek változatos művészeti manifesztációi során készít dokumentarista képriport fotómanipulációt: a Lenin szobor avatás hivatalos ceremóniális eseményének háttérébe montázsolja lenggeruházatú táncoló testét, a maskulin államhatalom és a szubverzív nőművészet kétféle performatív aktusát montírozva ellentmondásos egésszé. Egy másik példa a fiktív tudós nő, a (Anne Conway Finch valós személye ihlette) Edith Simpson alakjának megalkotása, és a valódinak tettetett képzel életművének mai recepciójára való reflexió örvén a történetnélküliség írta szöveg, a hiányban létezés elgondolása: Simpson munkásságát egyetlen múzeum sem volt hajlandó bemutatni; s így, elutasításukkal tökéletesen alátámasztották Drozdik argumentumát a nőművészeti hagyomány hiányának hűsbavágó következményeire, a nők napjainkban is fennálló, patriarchális kanonizációs marginalizációjára<sup>37</sup> vonatkozóan. Sokatmondók az olyan kiállításcímek is, mint a *Játsszad újra Drozdik, táncolj az emlékdarabok pengéin!*,<sup>38</sup> mely szintén a múlthoz való traumatikus viszonyulást tematizálja. A nőművészeti hagyomány hiánya hagyta űr feletti gúzsba kötve táncolás fizikai fájdalmával azonosul az alkotói tevékenység. A ma már csak fragmentumaiban felidézhető múlt újramondásának, a tűpontos emlékezésnek lehetetlensége sejlik fel: épp az ismétlés, a nosztalgikusan kényszeres újrajátszás révén fikcionalizálódik egyre inkább a faktualitás, ahogy az ön/appropriáció során, önmagunkat újraelőhívva, egyre inkább történeté formáljuk, s szükségszerűen torzítjuk a múltunkat. Következésképp elbizonytalanodik a distinkció az eredeti és a másolat, a hiteles és hamisítvány közt. Ugyanakkor feminista sajátosság, hogy soha nem csupán szerepjátékról, stílusgyakorlatról, hanem hűsbavágó, tétellel bíró aktusokról, gesztusokról van szó. Van különbség a „nőhöz hasonlóan írni” és a „nőként írni,”<sup>39</sup> illetve a „nőként cselekedni” distinkciók között.

---

<sup>37</sup> Erről lásd Tatai Erzsébet vonatkozó írásait, például „A művészettörténet találkozása a társadalmi nemek tudományával,” *Ars Hungarica* 39, no. 3 (2013): 279-301, vagy Linda Nochlin, *Why Have There Been No Women Artists?* (London: Thames és Hudson, 2021).

<sup>38</sup> A Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központban 2014-ben megrendezett kiállítást kísérő performansz videófelvétele a youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=v9NgxN-4tSo>.

<sup>39</sup> Jonathan Culler „reading like a woman” terminusára válaszul alkotja meg Sara Mills a „writing as a woman” fogalmát feminista stilisztikáról szóló könyvében. Ehhez köthetjük a nőként cselekvés („acting as a woman”) aktivista koncepcióját. Lásd Sara Mills, *Feminist Stylistics* (London: Routledge, 1995).

A *Fénykép és a szerelmes vers* című retrospektív Drozdik-kiállítás<sup>40</sup> központi elemként megjelenő *Szempillantás és sóhajtás* (1976-78) című sorozat a louveli ikonotext iskolapéldája: együttesen fejt ki hatását a párbeszédbe állított kép és szöveg, mely fragmentált illetve lírai jellegével szimultán forgatja fel a verbális és vizuális narratív konvenciókat (a lineáris, prózai illetve portréfotográfiai hagyomány ellene feszülve), s eközben kiválóan összegzi a feminista tekintet szubverzív sajátosságait. Önreflektivitás, metaperspektivizmus, a kép politikájára való rákérdezés jellemzi, a dinamikus változékonyságában megélt önmaga-valóság reprezentálhatatlanságának kérdéskörét pedzegeti, egyszerre kísérletezik a médium határainak feltárásával és az önarckép zsánerének kikezdésével. A képeken a töredezett én néz velünk szembe a fotó előhívások közben használt, a fotó tónusát meghatározó tesztcsikokból, fragmentumokból összeállított, széthullásukban fixált portrékon. A felhasogatott portrékat egy „önarckép manifesztum” írás kíséri az *Én egy fénykép vagyok* (1977) című szerelmes vers formájában. A szerelmes vers műfajánál fogva dialógikus helyzetet tételez (szív küldi szívnek szívesen; valakihez/ valakinek szólva). Azonban itt, monologikus szituáltsgú lírai én merül (f)el egy vallomásos introspekció során, mely egyszerre vádirat a patriarchátus kirekesztő vizuális politikájával szemben és vallomásosságában önreflexió, a kezdő nőművész tapogatózó énkeresése. Az önmagához írt vers nem narcisztikus, hanem inkább analitikus, anatomizáló gesztus – az identitás konstrukciójának, a nyelv működésének, a képek politikájának, a 'látás mint valóságértelmezés' bonyolult folyamatainak megértését célozza.

Én egy fénykép vagyok,  
Természetesen fekete-fehérben,  
A vegyszerben ázottan és a fotópapíron,  
Saját képmásomat előhívtam.  
Sóhajtok és pillantok.  
A fényképezőgép csinálta a képet,  
A papíron a fénykép,  
Pillantok és sóhajtok.  
Én nem hallak és nem nézlek,  
Én sóhajtok és pillantok,  
Én egy fotó vagyok.



A verssel párosított fotók „technikai és intellektuális kísérletezés” során női tekintetet léptetnek életbe, a képek transzparenciájára kérdeznek rá. Elbizonytalanítják a jelölő és jelölt egyezését. A nő, mint látvány kulturális kliséje mögötti komplex technológiai, technikai folyamatok kitarakását célozzák: szembesítenek a vegyszer, a fotópapír, a fényképezőgép instrumentumaival mint (a műalkotás végtermékének szemlélője számára jobbára láttatlanul hagyott) mesterség eszközeivel, melyek segítségével létrejön a műtárgy mint fizikai objektum. Tükrözik a tükrözés,

<sup>40</sup> Drozdik Orshi, *A fénykép és a szerelmes vers 1975-1995* (Budapest: Mai Manó Ház, 2022 augusztus 30 - október 9).

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

tükröződés folyamatát. Metaképként is értelmezhetők: a fotó széthasadtsága, töredezettsége a dekonstruktív irodalomkritika hirdette jelentés-szétszóródást jelképezheti.

Az intermedialitás mint feminista látáspolitikai gesztus alkalmazása során nem csak a kép-szöveg-test párbeszéd szökik a szemünkbe, de a vájtfülű befogadók zenei szubtextus appropriációját is kihallhatják az alkotásból. A vers forrásszövege Amanda Lear francia énekesnő „I am a photograph” című diszkóslágere. Lear dala, a szépségipar által kihasznált, önmagától elidegenített, a képpé rögzítve idealizált ikonná alakított fotómodell önvallomása, ami valami dacos öniróniával a fetisizálható, gyűjthető, lecserélhető tárgy pozíciójából szólal meg. („I am a photograph I am better than the real thing.”) A popsláger egyszerre dokumentálja ahogy a női test a fogyasztói kultúrában cirkulált piacra dobott terméké silányul, ahogy a divatfotóban eltűnik a portré hagyományosan személyes, a megismételhetetlen Ént közvetíteni hivatott szerepe, és az arc deperszonalizált üres felületté válik, amire tetszőleges jelentések vetíthetők, erőszakolhatók rá. Lear szavaival a modell csupán ruhafogas, ami felvonultatja a divatot, olyan látvány, amin keresztülnéznek, hiányában van jelen. Drozdik a képét szétszaggatva tükröt tart a patriarchális agresszióknak, magának a reprezentációnak az erőszakosságát viszi performatív módon színre. Emellett a szétszabdalt önarckép az én megfoghatatlan sokoldalúságának is lenyomata: Lear dalában pusztá tárgyként definiálta magát, miközben valójában messze meghaladta modell mivoltját, Dalí szürrealizmusának ihletője és „spirituális gyermeke” volt, az elnémitott múzsa/modell szerepen túllépve zenei karriert futott be, az intellektuális diszkó megteremtőjeként tartják számon, aki transznemű előadóként számos rögzítettnek vélt határvonal elbizonytalanítását testesítette meg.<sup>41</sup>

A feminista tekintet egyszerre intellektuális és érzéki élmény. A szempillantás és a sóhajtás az élő, mozgó, változó testiséget idézi. A szempillantás az irigarayi érzéki-séggel áthatott taktilis tekintettel társítható: a szemhéjak és a szempillák érintik, súrolják, simogatják egymást. Azonban ezen látószervek megidézésével a pillantás, mint pislogás, mint szemlehungyás és mint a nézésbe ékelt nem-látás is szembeötlik; a vizuális élmény vakfoltjai, hiátusai is beékelődnek a nézés aktusába. A csíkokra szabdalt, egymás mellé rendezett képek esetében is szekvenciálisan váltogatják egymást a látás és nem-látás képei ( – is – ahogy egy-egy önarckép fragmentumot követ egy-egy hiány/üres hely majd egy újabb önarckép fragmentum nyomában újabb hiátussal...) A lélegzés, a sóhajtás a testi való elengedhetetlen, ugyanakkor ábrázolhatatlan része; finomsága ellenpontozza a képek szétszaggatásának, a versbeli fotófolyadékba-merítésnek erőszakos gesztusát.

---

<sup>41</sup> Angelica Frey, „Amanda Lear: The Androgynous Muse to Dalí who Made Disco Intellectual,” *The Guardian* 2022. június 1. <https://www.theguardian.com/music/2022/jun/01/amanda-lear-the-androgynous-muse-to-dali-who-made-disco-intellectual>.

A lélegzés köthető a feminista tekintet megélt valóságban eredeztethető sajátosságához is. A sóhajtás egyszerre bír erotikus konnotációkkal (a szerelmi szenvedéllyel, a szexus extázisával asszociálódik), és felidéz medikai, patológiai konnotációkat is (az orvosi vizsgálat során kell mélyet sóhajtánunk, hogy megfelelő betekintést biztosítsunk az orvosdiagnosztikai tekintet számára a testünk rejtett belsejének működésébe). Ugyanakkor a lélegezni hagyni, a levegőhöz jutni/juttatni gondolata az emberi jogok megélésének feltételrendszerét is felidézheti; a szabad levegővétel, a szabadságban való fellélegzés a cselekvő autonóm szubjektumpozíciót kínáló és egyenlőséget (vele együtt láthatóságot és hallhatóságot) biztosító társadalmi/politikai rendszer biztosítója is.

Drozdik Orshi művészete egyedien eredeti – pláne a keleti-nyugati nőiség-élmények kereszteződésének vetületében<sup>42</sup> – mégis érdemes bajtársnői ekhók nyomába eredve, egy záró pillantás erejéig, összevetni nézőpontját a nemzetközi szintén megjelenő feminista „visszanézési” stratégiákkal, melyek másképpen hasonlóan igyekeznek elbizonytalanítani a patriarchális rendszer tekintetpolitikáját. Cindy Sherman fotói például kiválóan példázzák az én-affirmáció/destabilizáció metaperspektivikus leleplezésének kettősségét. Sherman nagyjából Drozdikkal egy időben indul, az 1970-es évektől készít önarcképeket; művészetének tárgya, modellje, alkotója mindig saját maga. Egymás mellé rendezett önarcképein a Drozdikéhoz hasonló dizintegráció, széthullás, a fragmentumokból az én újraösszerendezésére irányuló vágy mintázata sejlik fel. Míg az *Untitled Film Stills* című sorozata (1977-1980) újrjátssza a klasszikus hollywoody mozi férfitekintetnek felkínált nőikonjait, a *Vanity Fair* divatmagazin megrendelésére készített *Fairy Tales* sorozata (1985) mesemotívumok újrahasznosításával célozza az én fikcionalizását, remitológizálását, míg *Sex Pictures/ Disaster Series* sorozat (1987) tabusított testnedvektől túlcorduló groteszk képeken<sup>43</sup> jeleníti meg ahogy a patriarchális fantáziákban megálmodott nőiesség megvalósulásának ára magának a nőnek megsemmisítése. A 175. cím nélküli portré az önarckép ellehetetlenülésének felismerését, a reprezentáció mintegy végállomását is jegyzi azzal, hogy a szubjektum totális abjektifikációját jeleníti meg. A tengerparton szétszórt hulladék, a szemét, olvadt fagyalt és okádék között már csak hiányában/eltűnésében van jelen az én; csak egy elhanyagolt napszemüveg lencséjében tükröződve sejlik fel a nő valós vagy lehetséges, jelen, múlt vagy jövő-beli képmása, az én, mint a tükör által torzképként megkettőzött másik fantazmagóriája.

<sup>42</sup> Erről lásd: Kérchy Anna, „(Poszt)feminizmus, (poszt)identitás és (poszt)koncept art Drozdik Orsolya művészetében,” *TNTeF. Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris E-Folyóirat* 2, no. 2 (2012): 33-54.  
[http://epa.oszk.hu/03400/03462/00004/pdf/EPA03462\\_tarsadalmi\\_2012\\_02\\_033-045.pdf](http://epa.oszk.hu/03400/03462/00004/pdf/EPA03462_tarsadalmi_2012_02_033-045.pdf).

<sup>43</sup> Laura Mulvey, „Cosmetics and Abjection: Cindy Sherman 1977-87,” in *Cindy Sherman*, szerk. Johanna Burton (Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology, 2006), 65-82.

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

Affirmáció és elbizonytalanítás keresztmetszetében körvonalazza Drozdik is egyszerre nézőként és nézettként tételeződő, mindenkori női létélményét – a főiskolai fotókísérletektől, a kamerát ragadó festőnövendék másképpen látás kitapogatásaitól kezdve a szabadtáncfotó appropriációkon át az orvostudománytörténeti múzeumban kiállított anatomizált testek fotódokumentációjáig. Művészetének egyik legizgalmasabb aspektusaként sejlik fel, hogy új feminista vizuális ökonómiát konceptualizál, miközben sem nem állító, sem nem tagadó, hanem sokkal inkább kérdő módban látszik pozicionálni a női szubjektumot.

## Bibliográfia

„5 kérdés: Drozdik Orshi.” *Punkt.hu Online Fotográfiai Folyóirat*.  
<https://punkt.hu/2022/09/17/5kerdes-drozdik-orshi/>.

„Drozdik Orshi *A fénykép és a szerelmes vers* című kiállítása a Mai Manó Házban.” *Klasszik Rádió Weboldal*, 2022. <http://klasszikradio.hu/cikk/drozdik-orshi-a-fenykep-es-a-szerelmes-vers-1975-1995-cimu-kiallitas-a-mai-mano-hazban/>.

Barát Erzsébet. *A Relational Model of Identity: Negotiating (Non-oppressive) Relations of Power in (Researching) Hungarian Women's Life Narratives*. Unpublished PhD dissertation. Lancaster, UK: University of Lancaster, 2000.

Berger, John. *Ways of Seeing*. London: BBC és Penguin Books, 1973.

Berger, John. *Mindennapi képeink*. Budapest: Corvina Kiadó, 1990.

Bollobás Enikő. *Egy képlet nyomában*. Budapest: Balassi Kiadó, 2012.

Boros Lili. „Drozdik Orshi műveinek fotografikus teste.” In Drozdik Orshi. *A fénykép és a szerelmes vers 1975-1995*, 144-148. Budapest: Magyar Fotográfusok Háza és Mai Manó, 2022.

Boros Lili. „Folyamatos múlt: Drozdik Orshi kiállítás és performansz.” *Balkon* 4 (2014): 24-27.

[https://epa.oszk.hu/03000/03057/00064/pdf/EPA03057\\_balkon\\_2014\\_4\\_24-27.pdf](https://epa.oszk.hu/03000/03057/00064/pdf/EPA03057_balkon_2014_4_24-27.pdf).

Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 2011.

Butler, Judith. *Jelentős testek: A szexus diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2005.



- Crenshaw, Kimberlé. „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” *Stanford Law Review* 43, no.6 (1991): 1241–1299.
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Dinesen, Isak. „The Blank Page.” In *Last Tales*, 99-105. New York: Random House, 1975.
- Doane, Mary Ann. „Film és Maszk: A női néző elmélete.” In *Vizuális kommunikáció szöveggyűjtemény*. Szerk. Blaskó Ágnes és Margitházi Beja, ford. Jakab Enikő, 265-284. Budapest: Typotex Kiadó, 2010.
- Drozdik Orshi honlapja. <http://www.orshi.hu/cv.htm>.
- Drozdik Orshi, *A fénykép és a szerelmes vers 1975-1995* kiállítás. Budapest: Mai Manó Ház, 2022. augusztus 30 - október 9.
- Drozdik Orshi. *Játsszad újra Drozdik, táncolj az emlékdarabok pengéin!* Performansz videó, Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=v9NgxN-4tSo>.
- Drozdik Orsolya, szerk. *Sétáló Agyak: Kortárs feminista diszkurzus*. Budapest: Kijárat Kiadó, 1998.
- Drozdik, Orsolya. „Katherina vallomásai 1562-ből, 1786-ból, 1958-ból, 1975-ből és 2006-ból.” In *Szomjas Oázis: Antológia a Női Szexualitásról*. Szerk. Forgács Zsuzsa, 59-69. Budapest: Jaffa Kiadó, 2007.
- Drozdik, Orsolya. *Individuális mitológia: Konceptuálistól a posztmodernig*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2006.
- Forián Szabó Noémi. „Interjú Drozdik Orshival II. Ha egy nő művészt tudott faragni magából.” *Artportál*, 2018. október 21. <https://artportal.hu/magazin/ha-egy-no-muveszt-tudott-magabol-faragni-mar-ketszer-olyan-jo-mint-egy-ferfi-drozdik-orshi-interju-ii/>.
- Foucault, Michel. „Heterotópiák: Más terekről.” Ford. Erhardt Miklós. *ExIndex*, 2004. <https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>
- Foucault, Michel. „The Eye of Power.” In *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. Szerk. Colin Gordon, 146-165. New York: Pantheon Books, 1980.
- Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*. Ford. A. M. Sheridan. London: Tavistock, 1976.

„Pillantok és sóhajtok. Én egy fotó vagyok.”

- Frey, Angelica. „Amanda Lear: The Androgynous Muse to Dalí who Made Disco Intellectual.” *The Guardian*, 2022. június 1.  
<https://www.theguardian.com/music/2022/jun/01/amanda-lear-the-androgynous-muse-to-dali-who-made-disco-intellectual>.
- Gilbert, Sandra M. és Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven és London: Yale University Press, 1984.
- Gubar, Susan. „The Blank Page’ and the Issues of Female Creativity,” *Critical Inquiry* 8, no.7 (1981): 243-263.
- Higgie, Jennifer. „Women Artists and the Looking Glass.” *Frieze*, 2021.  
<https://www.frieze.com/article/women-artists-and-looking-glass>
- Huyssen, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995.
- Irigaray, Luce. „When our Lips Speak Together.” Ford. Carolyn Burke. *Signs* 6, no. 1, Women: Sex and Sexuality Issue, Part 2 (1980. Ősz): 69-79.
- Irigaray, Luce. *Speculum de l’Autre Femme*. Paris: Minuit, 1974.
- Jones, Ann Rosalind. „Writing the Body: Toward an Understanding of L’Écriture Féminine.” *Feminist Studies* 7, no. 2 (1981): 247-262.
- Kaplan, Ann. „Is the Gaze Male?” *Women and Film: Both Sides of the Camera*, 35-47. London: Methuen, 1983.
- Kérchy Anna. „(Poszt)feminizmus, (poszt)identitás és (poszt)koncept art Drozdik Orsolya művészetében.” *TNTeF. Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris E-Folyóirat* 2, no.2 (2012): 33-54.  
[http://epa.oszk.hu/03400/03462/00004/pdf/EPA03462\\_tarsadalmi\\_2012\\_02\\_033-045.pdf](http://epa.oszk.hu/03400/03462/00004/pdf/EPA03462_tarsadalmi_2012_02_033-045.pdf).
- Kérchy Anna. „Queering the Gaze in the Museal Space: Orshi Drozdik’s Feminist (Post)Concept Art.” In *Space, Gender, and the Gaze in Literature and Art*. Szerk. Ágnes Zsófia Kovács és László B Sári, 63-86. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars, 2017.
- Kosztolányi Dezső. „Ábécé a fordításról és ferdítésről.” *Nyelv és lélek*, 514-520. Budapest: Szépirodalmi, 1971.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

- Louvel, Liliane. *Poetics of the Iconotext*. Szerk. Karen Jacobs, ford. Laurence Petit. Farnham, Surrey: Ashgate, 2011.
- MacKinnon, Catharine. *Feminism Unmodified*. Cambridge, MA és London: Harvard University Press, 1987.
- Mills, Sarah. *Feminist Stylistics*. London: Routledge, 1995.
- Mulvey, Laura. „Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Screen* 16, no. 3 (1975 őszi): 6-18.
- Mulvey, Laura. „A vizuális élvezet és az elbeszélő film.” Ford. Juhász Veronika. *Metropolis: Feminizmus és filmelmélet* 4, no. 4 (2000): 12-23.
- Mulvey, Laura. “Cosmetics and Abjection: Cindy Sherman 1977-87.” In *Cindy Sherman*. Szerk. Johanna Burton, 65-82. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology, 2006.
- Nochlin, Linda. *Why Have There Been No Woman Artists?* London: Thames és Hudson, 2021.
- Rényi András. „Tie Res Agitur: Személyes szavak Drozdik Orshi kiállítása elé.” *Balkon* 11-12 (2011): 45-48.  
[http://epa.oszk.hu/03000/03057/00040/pdf/EPA03057\\_balkon\\_2011\\_11\\_12\\_45-48.pdf](http://epa.oszk.hu/03000/03057/00040/pdf/EPA03057_balkon_2011_11_12_45-48.pdf).
- Schuller, Gabriella. „Archaikus Vénusz-torzó: Drozdik Orshi: *Vénuszok. Testhajlatok és Drapériák* című kiállításáról.” *Balkon* 4, no. 5 (2007): 19-23.  
[http://www.balkon.hu/archiv/2007/2007\\_4/05venusz.html](http://www.balkon.hu/archiv/2007/2007_4/05venusz.html).
- Sélei Nóra, szerk. *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai Kiadó, 2006.
- Sélei Nóra. „Bevezetés.” In *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, 7-17. Debrecen: Kossuth Kiadó, 2007.
- Sprinkle, Annie. *Post-Porn Modernist*. Jersey City, NJ: Cleist Press, 1998.
- Széplaky Gerda. „Individual Mythologies.” *Hungarian Contemporary: Contemporary Art in Hungary* 1 (2019). <http://www.hungariancontemporary.hu/en/individual-mythologies/>.
- Tatai Erzsébet. „A művészettörténet találkozása a társadalmi nemek tudományával.” *Ars Hungarica* 39, no. 3 (2013): 279-301.

## GENDERGATE

### Hillary Clinton emailjei és a szivárogtatás társadalmi neme

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.13

Persze, hogy nem csak egy Amerika-ellenes nőgyűlölővel kellett szembenéznem, hanem rögtön hárommal. Persze, hogy Putyinnal és Assange-dzsal is harcolnom kellett.<sup>1</sup>

– Hillary Clinton, *What Happened*

...én pedig itt éppen a megszólalást gyakorlom.

– Barát Erzsébet, „A gyűlöletbeszéd logikája”

## 1. Bevezetés

Alan Pakula 1976-ban bemutatott filmje, *Az elnök emberei* a Watergate-botrányt dolgozza fel.<sup>2</sup> A Watergate annak a washingtoni irodaépületnek a neve, mely a Demokrata Pártnak adott helyet; ide törtek be a republikánusok emberei 1972-ben, hogy lehallgató-berendezéseket helyezzenek el a főhadiszálláson. A lehallgatási botrány végül Nixon elnök lemondásához vezetett, köszönhetően Bob Woodward és Carl Bernstein munkájának. A *Washington Post* két riportere bebizonyította: Nixon hazudott, hiszen kiderült: a CIA-t felhasználva akadályoztatta a szövetségi nyomozást. *Az elnök emberei* Woodward és Bernstein azonos című könyvét veszi alapul; az újságírókat Robert Redford és Dustin Hoffman alakítja. A film egyik jelenetében Woodward és Bernstein a washingtoni Kongresszusi Könyvtárban látható. A kamera felülről veszi a riportereket, akik katalóguscédulák százait nézik át kutatómunkájukhoz. A kamera folyamatosan távolodik, koncentrikus körökben mutatva a teret: az első közelképek után már nemcsak a riporterek íróasztala látszik, hanem a körülöttük ülőké is; majd egyre többet látunk a Könyvtár hatalmas olvasóterméből, hogy végül gólyaperspektívával fejeződjön be a jelenet, mely a kupolából mutatja a hatalmas, kör alakú tér egészét – a riporterek alakja ekkor már csak két apró pontnak tűnik. Gordon Willis, a film operatőre szerint a jelenetbeli képi ábrázolás arra utal, hogy Bernstein és Woodward tűt keresnek a szénakazalban; a Kongresszusi Könyvtár hatalmas olvasótermében a két újságíró csupán két „kisember az óriási információtengerben.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> A magyarul meg nem jelent, angol nyelvű szövegrészleteket én fordítottam – KN.

<sup>2</sup> Alan J. Pakula rend., *Az elnök emberei* (USA: Warner Brothers, 1976).

<sup>3</sup> Gary Leva rend., *Bernstein & Woodward: Lighting the Fire*, (USA: Warner Brothers, 2006).

Esszém a Watergate-botrányhoz sokszor hasonlított, annak inverzeként működő, Clintongate néven is emlegetett WikiLeaks-szivárogtatás alapján vizsgálja a társadalmi nem és a digitális affektuselmélet összefüggéseit. A globális politikai és kulturális térben a hacktivistá szervezet hamar ikonikussá, tevékenysége szimbolikussá vált. Ezt jelzik a hozzátapadt jelentések is: a WikiLeaks a közbeszédben és a tudományos diszkurzusban ugyanúgy utal az információhoz való jogra és a transzparencia igényére, mint az alulról szerveződésre, a hatalmi hierarchia elvetésére, a politikai *status quo* megkérdőjelezésére, és az *establishment* elutasítására. Míg a Watergate-botrány a Clinton-emailek kiszivárogtatásával hozható összefüggésbe, a fenti, könyvtárbeli jelenet a WikiLeaks korai, idealizált korszakát is szimbolizálja. A szervezet vezetője, Julian Assange megfogalmazásában a WikiLeaks „a világ leginkább üldözött dokumentumainak óriási könyvtára.”<sup>4</sup> Menedéket adunk ezeknek a dokumentumoknak, elemezzük és reklámozzuk őket, és egyre többet szerzünk belőlük.”<sup>5</sup> Kevés azonban az olyan elemzés, melyben a gender studies szempontjai határoznák meg az információs szabadság és a politika kapcsolatának vizsgálatát. Ennek okaként Barát Erzsébet „a nő kitakarásának szisztematikus gyakorlatát” jelöli meg „a társadalom- és humántudományokban.”<sup>6</sup> Esszém célja tehát kettős: egyrészt bemutatom és politikai-történeti kontextusba helyezem a Clinton-emailek kiszivárogtatásával kapcsolatos fontosabb eseményeket. Egyidejűleg Barát Hillary Clinton alakjához kapcsolódó politikaelméleti-kultúrátudományi esszéi révén a politika társadalmi nemének láthatatlanságára és a femininitás ezzel egyidejű, ebből egyenesen adódó, disszimmetrikus és romboló hatású hipervizibilitására fókuszálok.

## 2. Clintongate

A WikiLeaks máig legnagyobb hatású szivárogtatása a 2016-os amerikai elnökválasztáshoz, azon belül is Hillary Clinton kampányához kötődik. Külügyminiszterként Clinton már korábban a szervezet célpontjává vált a diplomáciai táviratok kapcsán.

A Cablegate, azaz a távirat-botrány (a szóösszetétel utótagja a Watergate-botrányt idézi) 2010-re datálódik: ekkor több mint negyedmillió amerikai diplomáciai üzenet vált elérhetővé a WikiLeaks oldalán. A táviratok gyakran informális, szubjektív megfigyeléseket tartalmaztak az Egyesült Államok külpolitikájával kapcsolatban: „Oroszországban nem működik a törvény”; „Merkel kerül a kocká-

---

<sup>4</sup> Assange megjegyzése itt azt a korai internetmetaforát idézi, mely szerint az internet olyan könyvtár, ahol a tudás végtelen mennyiségben rendelkezésre áll. Ebben a pozitív költői képben a könyvtár tudáslegitimációs helyszín, míg a tudás magát az internetet legitimálja. Szűts Zoltán, *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe* (Budapest: Osiris, 2013).

<sup>5</sup> „What is WikiLeaks.” <https://wikileaks.org/What-is-Wikileaks.html>.

<sup>6</sup> Barát Erzsébet, „Az előjogainak sérülését helyreállítani igyekvő ’dühös államférfi’ ’nő’-ellenes hadjárata,” *TNTeF* 8, no. 1 (2018): 32.

zatokat és ritkán kreatív”, stb.<sup>7</sup> Az ún. „humán hírszerzést” Hillary Clinton rendelte el az első Obama-kormány külügyminisztereként. A diplomáciai megfigyelés mindenre kiterjedt, „némi túlzással csak a cipőméret és a derékbőség hiányzik.”<sup>8</sup> A külügyminiszteri táviratban megfogalmazott hosszas listának része „[a] jelen és feltörekvő vezetők és tanácsadók értékelése, sebezhetősége, személyisége, valamint róluk szóló pénzügyi, egészségügyi, és biometrikus információk” – írja utasításában Clinton.<sup>9</sup> A táviratok nyilvánosságra hozatala zavargásokhoz vezetett a Közel-Keleten, melyek az Arab Tavasz forradalmaiban csúcspontokká váltak. Tunéziában, ahol a WikiLeaks mintájára létrejött a Tunis Leaks weboldal, a felkelők a szivárogtatás után két héttel leváltották az uralkodó rezsimit. A BBC dokumentumfilmjéből, a *The Secret Life of A Superpower*-ből kiderül azonban az is, hogy Kína, az USA legnagyobb hitelezője a szivárogtatás hatására keményebb hangot ütött meg a nyugati nagyhatalommal szemben.<sup>10</sup> A szivárogtatás tehát ugyanúgy vezetett az elnyomással szembeni progresszív fellépéshez, mint konzervatív, akár regresszív politikai álláspontok megerősödéséhez.

Médiaelméleti szempontból Clinton alakja a technológiai determinizmust is szimbolizálja, mely Barney Warf földrajztudós szerint egyszerű, technológizált választ kínál összetett társadalmi problémákra.<sup>11</sup> A szerző Ronald Reagan mellett Clintont is azok közé a konzervatív politikusok közé sorolja, akik az információs technológiákra, köztük az internetre mint a szabadság jelképére tekintettek, különösen a nem-nyugati országok esetében. Az Arab Tavasz forradalmi kapcsán Clinton így fogalmazott: „az internet lett a XXI. század nyilvánossága, a világ főtere, osztályterme, piactere, kávézója és szórakozóhelye.”<sup>12</sup> A politikus álláspontja radikálisan megváltozott a diplomáciai táviratok kiszivárogtatása után. Mint akkor nyilatkozta: „Az Egyesült Államok szigorúan elítéli a titkos információk törvénytelen nyilvánosságra hozatalát. Ez életveszélybe sodorja az embereket, nemzetbiztonságunkat fenyegeti, és alássa erőfeszítéseinket, hogy más országokkal együttműködve közös problémákat oldjunk meg.”<sup>13</sup> Az első Clinton-közlés esetében még nem beszél-

<sup>7</sup> John Sweeney szerk.-műsorv., „WikiLeaks: The Secret Story,” *Panorama*, 2011. február 14., [https://www.bbc.co.uk/blogs/panorama/2011/02/wikileaks\\_the\\_secret\\_story\\_-\\_j.html](https://www.bbc.co.uk/blogs/panorama/2011/02/wikileaks_the_secret_story_-_j.html).

<sup>8</sup> Zalai István szerk., *WikiLeaks-akták. Magyar titkok* (Budapest: Geopen Könyvkiadó, 2011), 8.

<sup>9</sup> Zalai, *WikiLeaks-akták*, 22.

<sup>10</sup> Richard Bilton szerk.-műsorv., *WikiLeaks: The Secret Life of a Superpower*, 2. rész, BBC, 2012. április 3, <https://www.bbc.co.uk/programmes/b01fb1f8>.

<sup>11</sup> Barney Warf, „WikiLeaks and Internet Geopolitics,” *Geopolitics* 17 (2012): 699-702.

<sup>12</sup> Warf, „WikiLeaks and Internet Geopolitics,” 700.

<sup>13</sup> A WikiLeaks esetében a szivárogtatáshoz a nyitottság politikája társul. A szervezet Twitter-fiókjának is ez a szlogenje: „Felnyitjuk a kormányokat.” WikiLeaks (@wikileaks) „WikiLeaks: We Open Governments,” Twitter-fiók, 2018. március 23., <https://twitter.com/wikileaks/>. Az itt körvonalazott „nyitásba” azonban azok a források is beletartoznak, akik a diplomáciai képviselőknek szivárogtatnak a helyi elnyomó hatalmokról. A Cablegate kapcsán merült fel az az etikai és adatkezelési probléma, hogy a nyilvánossá tett iratok személyes adatokat tartalmaztak, lehetővé téve a diplomataknak

hetünk személyes érintettségről; a retorika megváltozása a második nyilatkozatra iróniát kelt az olvasóban. Ugyanakkor a két közlés révén az információs szabadság ideálja éppen Clinton alakjához kötődően konkretizálható és megragadható. Hasonló értelmezési aktus nem hajtható végre a WikiLeaks esetében. Azaz, a WikiLeaks tevékenységének politikai beágyazottságára, a transzparencia, az információs szolgáltatás kontextuális jellegére, a háttérben esetleg álló érdekekre 2010-ben nem derült fény. Ez a láthatatlan, absztrakcióra építő szervezeti működés Barát megfogalmazásában szándékosan dekontextualizált, kiüresítő, miközben figyelmen kívül hagyja a jelentésképző gyakorlatok pluralitását, a hatalmi viszonyok többirányúságát, az egyszerre ható többféle társadalmi distinkció metszéspontjait.<sup>14</sup> A szervezet így objektív, univerzális értékeket képviselve tevékenykedhetett – annak ellenére, hogy a WikiLeaks sajtópartnereiként mind a *New York Times*, mind a *Guardian* újságírói úgy látták: Assange saját politikai agendával rendelkezik.<sup>15</sup> Assange állítólagos politikai projektjének tartalma azonban rejtve maradt – egészen Clinton 2016-os elnökjelöltségéig.

2016-ban a WikiLeaks megszerezte a DNC (Demokrata Országos Választmány) Donald Trumpról szóló aktáját. Nyilvánosságra került továbbá 60 ezer belső használatra szánt email, melyekből nyilvánvalóvá vált a demokraták megosztottsága. A legnagyobb meglepetést a levelek kicsinyes, bosszúálló stílusa keltette, valamint a Bernie Sanders vermonti szenátort érintő informális kritikák.<sup>16</sup> A WikiLeaks továbbá kiszivároztatott olyan emailpíszkozatokat is, melyeket Clinton végül nem küldött el.<sup>17</sup> Az emailek értelmezése tehát szándéktulajdonításon, nem tényeken alapult. A kampány sorsa azonban tények nélkül is eldőlt.

A Clintongate esetében felmerült, hogy a WikiLeaks nagyhatalmi érdekeknek megfelelően, azokat kiszolgálva cselekedett. Röviden összegzi ezt az *Index*en 2017. nyarán közölt cikk címe: „A Wikileaks annyira refeszult [sic] Clintonra, hogy

---

jelentő informátorok azonosítását. Bilton, *WikiLeaks*. A személyes adatok védelme rendszeresen problémát jelent a WikiLeaks tevékenységében. Daniel Domscheit-Berg, *Wikileaks: A leleplezés. Hogyan működtették a világ legveszélyesebb weboldalát*, ford. Malyáta Eszter (Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2011). A WikiLeaks-szlogenben is megjelenő ideál nem differenciál szivároztatás és szivároztatás között.

<sup>14</sup> Barát, „Az előjogainak sérülését helyreállítani igyekvő ’dühös államférfi’”, 33.

<sup>15</sup> Bill Keller, „The Boy Who Kicked the Hornet’s Nest,” in *Open Secrets: WikiLeaks, War, and American Democracy*, szerk. Alexander Star (New York: Grove Press, 2011), 3-22. David Leigh és Luke Harding, *WikiLeaks-akták: Julian Assange háborúja a titkosítás ellen*, ford. Györfi Gábor, Hajdu András, Paller Katalin, Serény Péter, és Szabó Imre Gergely (Budapest: Geopen Kiadó, 2011.)

<sup>16</sup> Bernie Sanders Clinton népszerű demokrata párti vetélytársa volt az elnökjelölésért folytatott küzdelemben. Spencer Ackerman, „Foreword,” in *The Plot to Hack America How Putin’s Cyberspies and WikiLeaks Tried to Steal the 2016 Election*, Malcolm Nance (New York: Skyhorse Publishing, 2016), ix-x.

<sup>17</sup> Malcolm Nance, *The Plot to Hack America: How Putin’s Cyberspies and WikiLeaks Tried to Steal the 2016 Election* (New York: Skyhorse Publishing, 2016).

elfelejtett az oroszokkal foglalkozni.” Az „elfelejtett” ironikus megfogalmazás, hiszen az *Index* a *Foreign Policy* amerikai szaklap anyagát átvéve így ír: a WikiLeaks orosz érdekeket támogató, mikor beavatkozott a kampányba. Assange Oroszországgal való viszonya nem tűnik differenciáltnak: annak ellenére, hogy orosz informátorok is megkeresték, a WikiLeaks alapítója „kifogást kifogásra halmozva” nem közölt 68 gigabájtnyi, az orosz vezetést rossz színben feltüntető anyagot.<sup>18</sup>

Malcolm Nance hírszerző és hadi elemző már a választási kampány egyidejű elemzésében felhívta a figyelmet az orosz befolyásra. Nance korábban az ISIS-t támogató hackerek tevékenységét elemezte; az elnökválasztási kampány alatt megjelent kötete a *The Plot to Hack America* (2016) címet viseli.<sup>19</sup> A kötethez Spencer Ackerman *Guardian*-újságíró írt előszót. Ackerman Nance-szal egyetértésben arról ír, hogy szinte a kezdetektől tudni lehetett: orosz nagyhatalmi érdekek állnak a DNC-támadás háttérében, mely két hackercsoporthoz kötődött: a Fancy Bear-hez és a Cozy Bear-hez, a „medvékhez.” A kibervédelmi elemzők nem lepődtek meg a hack felfedezésekor: a DNC „végülis egy jogos hírszerzési célpont.”<sup>20</sup> A WikiLeaks a medvéktől kapta meg az anyagot, melyet hónapokkal az adatlopás után, az elnökválasztási kampány különböző eseményeire időzítve hozott nyilvánosságra. Mint Nance írja: „Komoly bizonyíték van arra, hogy [a medvék] és a WikiLeaks együttműködése gondosan kijelölt dátumokhoz és eseményekhez kötődött, azzal a céllal, hogy tönkretegye Hillary Clintont, és Donald Trumpot válasszák elnöknek.”<sup>21</sup> Az eltérést a korábbi WikiLeaks-eseményektől az is mutatja, hogy a szervezet 2010-ben még a legnagyobb napilapokat értesítette szivárogtatásairól; 2016-ban azonban a sajtó helyett Donald Trump Jr.-t, Trump egyik fiát kereste meg.<sup>22</sup>

Nance a hackre mint Watergate 2.0-ra utal, párhuzamot vonva a Clintonnal kapcsolatos szivárogtatás és a Watergate-botrány között. A hírszerző meglátása

---

<sup>18</sup> Pándi Balázs, „A Wikileaks annyira ráfeszült Clintonra, hogy elfelejtett az oroszokkal foglalkozni,” *Index*, 2017. augusztus 18, [https://index.hu/kulfold/2017/08/18/a\\_wikileaks\\_annyira\\_refeszult\\_clintonra\\_hogy\\_elfelejtett\\_az\\_oroszokkal\\_foglalkozni/](https://index.hu/kulfold/2017/08/18/a_wikileaks_annyira_refeszult_clintonra_hogy_elfelejtett_az_oroszokkal_foglalkozni/).

<sup>19</sup> Nance címválasztása Phillip Roth művét, a *The Plot Against America*-t idézi. A regény megfordítja az 1940-es elnökválasztási eredményt: Franklin Roosevelttel szemben a náciszimpatizáns Charles Lindberghet teszi meg elnöknek, újragondolva a XX. századi amerikai történelmet. Phillip Roth, *The Plot Against America* (New York: Houghton Mifflin, 2004.)

<sup>20</sup> Ackerman, „Foreword,” x.

<sup>21</sup> Nance, *The Plot to Hack America*, xvi.

<sup>22</sup> Julia Ioffe, „The Secret Correspondence Between Donald Trump Jr. and WikiLeaks.” *The Atlantic*, 2017. november 13, <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2017/11/the-secret-correspondence-between-donald-trump-jr-and-wikileaks/545738/>.



szerint a 2016-os események mind szerkezetükben, mind politikai hatásukban 1972. júliusát idézik:

A 2016-os DNC-hack, mely szinte napra pontosan 44 évvel később történt, ugyanolyan művelet volt. De ezúttal nem akadt olyan biztonsági őr, akinek feltűnt volna a behatolás, és a betörőket sem kapta rajta senki, ahogy gumikesztyűben mikrofonokat helyeznek el. Ehelyett másodpercek alatt lemásolták az információkat, digitális ujjlenyomatuk pedig csak jóval a betörés után került elő. De ekkorra már tönkretették Hillary Clinton elnöki kampányát.<sup>23</sup>

Nance retorikája ellenére jelenleg úgy tűnik, hogy a Watergate mégsem tökéletes analógiája a 2016-os hírszerzési botránynak: az utóbbi esemény ellenkező kimenetelű volt, hiszen a demokrata kampány megbukott. Clinton veresége ugyan a politika és a média kapcsolatáról szól, de az utóbbi jelentése technológizáltabb: nem a napilapokra utal, hanem általában a kommunikációt lehetővé tévő eszközökre, köztük is elsősorban a közösségi médiára<sup>24</sup> és a WikiLeaks weboldalaira. A Watergate természetesen kedvelt hivatkozási alap az amerikai sajtótörténetben, Nance analógiája azonban nem magyarázható pusztán ezzel. Arról lehet szó, hogy egyedül a Watergate kínál olyan összefüggő narratívát, mely a nemzet egészére kiterjeszthető, továbbá globálisan fontos erkölcsi kérdéseket feszeget. Jonathan Alter amerikai újságíró, a *Newsweek* korábbi főszerkesztője a Clinton-hack ügyészi felgöngyölítése kapcsán szintén a Watergate-re utal, megjegyezve: a 2016-os hack az eredeti lehallgatási botrány inverzének tekinthető. Mint írja: „Emlékezzünk csak: a Watergate során klisévé vált, hogy a fedősztori rosszabb, mint maga a bűntett. Akkor ez igaz is volt.” A Clinton-emailek esetében azonban megfordul a sorrend: a bűntettet kell bebizonyítani, hiszen a fedősztorit mindenki ismeri.<sup>25</sup>

### 3. Affektív beszédaktusok

„I love WikiLeaks!” Ez az érzelemdús felkiáltás Donald Trump republikánus párti elnökjelölttől származik. Trump 2016 októberében, az elnökválasztás hajrájában, egy pennsylvaniai kampányeseményen nyilatkozott így, miután értesült a Clinton-emailek kiszivárogtatásáról. Trump megnyilvánulására, miszerint imádja a WikiLeaks-et, a tömeg – konkretizálva Eric Shouse elképzelését az érzések

---

<sup>23</sup> Nance, *The Plot to Hack America*, 4.

<sup>24</sup> Koroknai Gábor, „Zuckerberg mindent magára vállal a Cambridge Analytica-botrányban,” *Index*, 2018. április 9, [https://index.hu/tech/2018/04/09/zuckerberg-nyilatkozat\\_cambridge\\_analytica-botrany/](https://index.hu/tech/2018/04/09/zuckerberg-nyilatkozat_cambridge_analytica-botrany/).

<sup>25</sup> Jonathan Alter és Nick Akerman, „Trump-Russia Isn’t About the Cover-Up: It’s About the Crime,” *The Daily Beast*, 2018. február 9, <https://www.thedailybeast.com/trump-russia-isnt-about-the-cover-up-its-about-the-crime>.

személyköziségéről és átadhatóságáról<sup>26</sup> – válaszul ezt kántálta: „Börtönbe a nővel.”<sup>27</sup> Trump affektív közlése több szempontból is érdekes az érzelemelméleti megközelítéseket tekintve. A szeretet, imádat szinte bármilyen tárgyhoz tapadhat; azaz alkalmazható Sara Ahmed meglátása, miszerint a szeretet „ragacsos” érzelem.<sup>28</sup> Ahmed számára a szeretet ragacsossága azt is jelenti, hogy ez az érzelem nem csupán társas, hanem akár a nemzetállam egészére utaló kollektív érzés is lehet, különösen a hazafiasság, hazaszeretet radikális diszkurzusaiban „össze-ragasztva” a különböző csoportokat. A szeretet ilyenkor kontextualizáltan, a gyűlölet ellenpontjaként jelenik meg; az erős negatív érzellemmel a nemzetidegenként azonosított csoportokat jelölik. Azaz, a radikálisan értelmezett szeretet, szerelem, imádat – Ahmed szintén a „love” kifejezést használja – ellentétpárok sorozatán alapul. A „mi” és az „ők” szembeállításán túl a hazaszeretet gyakran a hazáért való harcra, egyben a haza másoktól való megmentésére is utal. A szeretet tehát olyan orientált érzelem, melyet a valamiért-lét (for-ness) és a valami-ellenvaló-lét (against-ness) jellemez. Ez a kettősség megjelenik a Trump-kampány jelmondatában is: „Make America Great Again!” Az ország felvirágoztatása kontextus nélkül tiszteletreméltó, hazafias cselekedetnek tűnik, melyet azonban temporális keretbe foglal az „újra” kifejezés. Utóbbi célja, hogy megkülönböztesse Trump politikáját a szlogen népszerűsítése idején regnáló demokratákétól, és egy implicit módon jelenlévő, meg nem nevezett, nosztalgikusan megkonstruált, „nagyszerű” múltat kapcsoljon össze a szlogen alkalmazásakor még csak lehetőségként jelentkező, majdani Trump-érával. Ahmed elmélete mellett a kontraszton, ill. nyílt ellenségeskedésen („Börtönbe a nővel!”) alapuló Trump-féle szeretet paradox módon Eve Kosofsky Sedgwick<sup>29</sup> tételét is bizonyítja az érzelmek szabadságáról: Trump ugyanis alig egy évvel később, elnökként már elítélően beszélt a WikiLeaks-ről, valamint a szivárogtatásokról általában (Rupar, *ibid.*) Megjegyzendő azonban, hogy az eltérő, egymást kizáró affektusok WikiLeaks-hez tapadása inkább disztópikusnak, semmint utópisztikusnak láttatja ezt az radikális érzelmi szabadságot, különösen azért, mert ugyanazon beszélőről van szó.

De mit árul el a WikiLeaks-ről, hogy a teátrális szeretet tárgya lehet? Ahmed ellentétekre építő szeretetfogalma továbbra is használható: a WikiLeaksre harmadik felet károsító tevékenysége miatt terjeszthető ki Trump szeretete. A szervezet Clintonnal kapcsolatos ellenérzései már a Cablegate idején nyilvánvalóvá váltak: a dokumentumok helyére egy Hillaryt ábrázoló gúnyrajz utalt a weboldalon.

<sup>26</sup> Eric Shouse, „Feeling, Emotion, Affect,” *M/C Journal* 8, no. 6 (2005), <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>.

<sup>27</sup> Aaron Rupar, „Trump Loved Leaks Before He Hated Them,” *Think Progress*, 2017. február 14, <https://archive.thinkprogress.org/trump-loved-leaks-before-he-hated-them-8df720204c7b/>.

<sup>28</sup> Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), 125.

<sup>29</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003.)

Ezek az *ellen-érzések* aztán komplex módon határozták meg a republikánus elnökjelölt és a WikiLeaks közötti kapcsolatot. Trump affektusai reaktívak: válaszként jelennek meg azokra a privát Twitter-üzenetekre, melyeket a szervezet az elnökjelölt fiának, Donald Trump Jr.-nak küldött. A *The Atlantic*-ban 2017. végén nyilvánosságra hozott direct message-ek azt mutatják: a WikiLeaks hosszas, többnyire egyoldalú párbeszédet folytatott Trump Jr.-ral, tájékoztatva őt a Clintonnal kapcsolatos anyagok nyilvánossá tételének tervezett időpontjairól. Az üzenetek nem csupán Clintonról szóltak: a WikiLeaks javasolta, hogy kormányra kerülése után Trump nevezze ki Assange-t ausztrál nagykövetnek, valamint támadó médiastratégiára is biztatta a republikánus elnökjelöltet arra az esetre, ha esetleg elveszítené a választást. A WikiLeaks Trump adóbevallását is elkérte Trump Jr.-tól, hiszen, mint írták, ezek előbb-utóbb úgymint nyilvánosságra jutnak, a szervezet viszont megőrizhetné a kiegyenlített tájékoztatás látszatát a dokumentumok előre egyeztetett „kiszivárogtatásával.”<sup>30</sup> Trump Jr. az adópapírok helyett végül a WikiLeaks-től kapott üzeneteket hozta nyilvánosságra a Twitteren 2017. november 13-án (Ioffe 2017).

A WikiLeaks egyes üzenetei természetesen tekinthetők trollkodásnak is. Karatzogianni és Robinson a WikiLeaksről mint digitális Prométheuszról szólva már egyidejű jelenségként kezelték a szervezet forradalmi és kárörvendő tevékenységét.<sup>31</sup> Ezt a fajta malíciózus, cinikus digitális viselkedésformát Assange egy Mahatma Gandhi-idézetre utalva hirdeti: „Légy te a troll, akit látni akarsz a világban.”<sup>32</sup> A troll nem szavahihető, ugyanakkor bármit kimond. Ez a kommunikációs mód hatásaiban hasonlóképp működik, mint az adatbőség: a nagy mennyiségű, ellentmondásos információ közzétételéhez hasonlóan a trollkodás is lehetővé teszi a felelősségrevonás alóli kibújást, iróniája miatt pedig megkérdőjelezhető: a beszélő valóban részt vesz-e a hatalom cirkulációjában. Az ilyen jellegű, kétséges információtartalmú, dezinformatív beszédaktus illusztrálja a modern kommunikáció tendenciáját a kontrollálatlan információterjesztésre.<sup>33</sup> További példával szolgál erre Assange egy másik megjegyzése, melyet a 2017-es francia parlamenti választások után tett: „Először Hillary, most pedig Marine. 2017 van, és a patriarchátus

<sup>30</sup> Trump adópapírjait végül csak 2020-ban sikerült megszereznie az amerikai képviselőház költségvetési bizottságának. A dokumentumokat 2022 decemberében hozták nyilvánosságra (Watson 2022). Ez mi?

<sup>31</sup> Athina Karatzogianni és Andrew Robinson, „Digital Prometheus: WikiLeaks, the State-Network Dichotomy, and the Antinomies of Academic Reason,” *International Journal of Communication* 8 (2014): 2704–2717.

<sup>32</sup> Micha Lee és Cora Currier, „In Leaked Chats, WikiLeaks Discusses Preference for GOP over Clinton, Russia, Trolling, and Feminists They Don’t Like,” *The Intercept*, 2018. február 14, <https://theintercept.com/2018/02/14/julian-assange-wikileaks-election-clinton-trump/>. Az eredeti, közzájón forgó idézet így szól: „Légy te a változás, amit látni szeretnél a világban.”

<sup>33</sup> Paul A. Taylor, „The Pornographic Barbarism of the Self-Reflecting Sign,” in *Signs of War*, szerk. Annamarie Obajtek-Kirkwood és Ernest A. Hakanen (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007), 123-144.

még mindig erős.”<sup>34</sup> A megjegyzés cinikus, hiszen egy közös jellemző alapján azonosnak láttatja Hillary Clintont és Marine Le Pent: mindkét politikus nő, ezért a beszélő logikája szerint politikájuk közé is egyenlőségjel tehető; továbbá a kijelentés azt implikálja, hogy mindkét elnökjelölt a patriarchális államberendezkedés miatt veszített. Assange itt csúsztat, hiszen a demokrata Clinton és a szélső-jobboldali platformot vezető Le Pen alapvetően eltérő politikai nézeteket képviselnek; továbbá Le Pen demokratikus választásban veszített a centrista Emmanuel Macron jelenlegi francia államfő ellenében. Assange megjegyzését nemcsak az teszi dezinformatívvá, hogy szerepe volt a Clinton-kampány bukásában, hanem az is, hogy nőgyűlölet is vezetett az emailek kiszivárogtatásához. Valójában arról van szó tehát, hogy a beszélő(k) szempontjából „a nő és a hatalom egymásra találása, gondolati társítása egyáltalán nem kívánatos.”<sup>35</sup> Azaz, „a fehér, heteroszexuális, felső-középosztálybeli férfi’ a társadalmi problémákat úgy éli meg, mint gender-alapú konfliktust.”<sup>36</sup> Azaz a cinikusan megidézett, „erős” patriarchátus valójában Assange miatt is maradhat erős.

A WikiLeaks természetesen nemcsak tárgya, hanem forrása is a teátrális affektusoknak. A *Saturday Night Live* (a továbbiakban: *SNL*) amerikai televízióműsor rendszeresen gúnyt űzött Assange-ból, felnagyítva mind paranoiáját, mind a maga köré szőtt mítoszt. A 2010 decemberében hetente sugárzott WikiLeaks-jeleneteknek a hacktivizmus ad keretet: Assange minden esetben azért kerül a képernyőre, mert meghackeli a tévéadást, félbeszakítva Barack Obama amerikai elnököt,<sup>37</sup> egy MasterCard-közleményt,<sup>38</sup> végül Mark Zuckerberget, a Facebook alapítóját.<sup>39</sup> Obama és Zuckerberg mindketten olyan tekintélyszemélyek, akik több szálon kötődnek Assange-hoz. Obama esetében elméleti-ideológiai a kötelék: Daniel Domscheit-Berg, aki 2010-es kilépéséig a szervezet második legfontosabb embere volt, ezt Assange „Amerika-ellenességeként” azonosítja.<sup>40</sup> Mint írja, a kiszivárogtatások során folyamatos kritika érte a WikiLeaks-t amiatt, hogy „az Egyesült Államokra, mint egyfajta fő ellenségre fókuszálja az erőit. Holott a világnak számos más országa van, amelyek éppúgy megérdemelnék az alaposabb átvilágítást.” Domscheit-Berg helyet ad ennek a meglátásnak, és kétféleképpen

<sup>34</sup> Marina Hyde, „The Moral of the Assange Story? Wait Long Enough, and Bad Stuff Goes Away,” *The Guardian*, 2017. május 19, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/may/19/julian-assange-wikileaks-ecuadorian-embassy>.

<sup>35</sup> Barát Erzsébet, „Az előjogainak sérülését helyreállítani igyekvő,” 42.

<sup>36</sup> Barát, „Az előjogainak sérülését helyreállítani igyekvő,” 33.

<sup>37</sup> *Saturday Night Live*, „WikiLeaks: TMZ Edition,” *NBC*, 2010. december 4, <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/wikileaks-cold-open/n12957>.

<sup>38</sup> *Saturday Night Live*, „A Message from MasterCard,” *NBC*, 2010. december 11, <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/a-message-from-mastercard/n12978>.

<sup>39</sup> *Saturday Night Lives*, „A Message from Mark Zuckerberg,” *NBC*, 2010. december 18, <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/a-message-from-mark-zuckerberg/n12987>.

<sup>40</sup> Domscheit-Berg, *Wikileaks: a leleplezés*, 208.

indokolja a WikiLeaks szűk fókuszát: egyrészt Assange elítélte az USA pusztán gazdasági okból indított háborúit és részvételét a fegyveres konfliktusokban világszerte. Nem meglepő tehát, hogy az *SNL*-klipben Assange épp Obama hadi beszámolóját szakítja félbe. A másik ok a német anyanyelvű Domscheit-Berg szerint banális. Az angol a szervezet *lingua franca*-ja, amely azonban nyelvi-politikai korlátként is jelentkezik:

Egyikünk sem beszélt héberül vagy koreaiul. Már az sem volt mindig könnyű feladat, hogy egy angol nyelvű dokumentum jelentőségét megítéljük. Julian semmilyen idegen nyelven nem beszél... Egy kilépésem után készült televíziós interjú során még az én vezetéknevembe is beletört a nyelve!<sup>41</sup>

Zuckerberg és Assange már közvetlen kapcsolatba hozható: a *Time* magazin 2010-es „Az év embere” szavazásán Assange volt a közönség választottja, a címet végül mégis Zuckerberg kapta meg.<sup>42</sup> A cégválasztás sem véletlenszerű: mint Domscheit-Berg memoárjából, a *WikiLeaks: a leleplezésből* kiderül, a MasterCard volt az egyik olyan globális pénzügyintézet, mely a 2010-es szivárogtatások után kihátrált a szervezet mögül. Az *SNL*-jelenetek mindegyike őrült, öntelt zseniként ábrázolja Assange-t, aki ismételten figyelmezteti közönségét: ha esetleg meghalna, biztosra vehetik, hogy gyilkosság történt.

A *WikiLeaks: a leleplezés* Assange elhíresült üldözési mániáját az anarchista politikai elköteleződés félreértelmzésekként kezeli. Domscheit-Berg szerint az anarchizmus a WikiLeaks meghatározó ideológiai háttere. Assange számára ez az orosz író, Alekszandr Szolzsenyicin kultuszával járt:

Julian sok hasonlóságot vélt felfedezni a saját élete és a matematikus-filozófus Szolzsenyicin sorsa között. A későbbi Nobel-díjas író letartóztatták, mert egy barátjának írt levelében kritizálta Sztálint. Egy régi blogbejegyzésében Julian azt állította, az igazság pillanata akkor jön majd el, „amikor elvisznek.” ... Az igazi meggyőződés szintjére csak akkor jutsz el, ha érted jönnek, „ha csizmáikkal már az ajtódat rúgják.”<sup>43</sup>

Az autentikus tudás ebben a szövegrészletben reaktív: mások erőszakos válasza az, ami legitimálja, „igazivá” teszi az egyéni „meggyőződést.” Nem pusztán arról van szó, hogy az ismeretek társadalmilag beágyazottak, hanem az mutatkozik igazi, kritikai tudásként, ami veszélyes és üldözendő. A paranoiás truizmus megfordítható: jellegétől, tartalmától függetlenül bármely ismeret igaziként aposztrofálódik,

---

<sup>41</sup> Domscheit-Berg, *Wikileaks: a leleplezés*, 208.

<sup>42</sup> Nance, *The Plot to Hack America*.

<sup>43</sup> Domscheit-Berg, *Wikileaks: a leleplezés*, 172.

amennyiben propagálóját üldözik.<sup>44</sup> Ez az álhírterjesztés és az összeesküvés-elméletek egyik jól bevált képlete. Sedgwick szavaival élve: „a paranoiát a gyakorlatban az jellemzi, hogy extrém módon hangsúlyozza a tudás hatékonyságát – a leleplezés formájában jelentkező tudását. Talán ez az oka annak, hogy a paranoid tudás minden egyes alkalommal narratív alakot ölt.”<sup>45</sup> Assange disztópikus, egyben romantikus tudásfelfogása az egyén és az állami erőszakszervezetekként ábrázolt elitek viszonyára redukálódik.

A veszélyes, üldözött tudás perspektívája ugyan érzelemdús, a paranoia mégsem értelmezhető szabad affektusként. Mi több, Sedgwick érzelemelméletében a paranoia olyan fősodorbeli kritikai *félreértelmezési* hagyományként jelenik meg, mely a hatalmat kizárólag elnyomásként látja, eltekintve annak termékeny jellegétől – utóbbira példa a beszélő, a kritikus, adott esetben Assange és a WikiLeaks hatalma, nem is beszélve a nőként megjelölt politikusok – itt elsősorban Clinton, nem pedig Le Pen – teremtő erejéről. A hatalom kettős természetét Sedgwick Michel Foucault francia filozófustól származtatja, aki különbséget tesz *potentia* (lehetőség) és *potestas* (tiltás, kényszer) között. Sedgwick a represszív hipotézis félreértését kéri számon a Foucault-recepción, melyben a hatalom mint eleve negatív korreláció dominál, újraírva ezzel a „gyanú hermeneutikáját.”<sup>46</sup> Az a kényszer, hogy a hatalmat egyneműnek láttassa, leegyszerűsíti a tudományos diszkurzust, melynek egyúttal fals stabilitást is kölcsönöz. Ez természetesen újabb tiltásokhoz vezet. Ezzel ellentétben Sedgwick affektuselmélete a hatalom produktív jellegét vizsgálja. Különösen érdekes ezek alapján az, hogy Domscheit-Berg szövegében az anarchizmus szabadon áramló affektusként jelenik meg.

#### 4. A szivárogtatás társadalmi neme

Barát több cikkben is foglalkozik a Hillary Clintonhoz köthető társadalmi nemi diszkurzusokkal. Először 2009-ben ír a politikusról; a „Hungarian Posters, Clinton, and the (Im)Possibility of Political Drag” átdolgozott változata 2011-ben a Purdue University Pressnél kiadott *Comparative Hungarian Cultural Studies* kötetben jelent meg; én erre a szövegre támaszkodom majd.<sup>47</sup> Ennek fókuszában Clinton első elnökválasztási kampánya során felmerült kritikák állnak, melyek a politikus nem megfelelőként értelmezett társadalmi neme, és ennek elsődleges indexe: külső megjelenése köré szerveződnek. A politikust gyakran érte a férfiaság vádja. Ahogy

<sup>44</sup> Hasonlóan fogalmaz a *Wired* magazin újságírója is, mikor többek között a szenzációnak, leleplezőnek feltüntetett szivárogtatások helyett nyilvánosságra hozott differenciálatlan adattömeget kéri számon Assange-on. Emma Grey Ellis, „WikiLeaks Hitting Up Donald Trump Jr Shouldn’t Surprise You,” *Wired*, 2017. november 13, <https://www.wired.com/story/wikileaks-donald-trump-jr-twitter/>.

<sup>45</sup> Sedgwick, *Touching Feeling*, 138.

<sup>46</sup> A fogalom Paul Ricoeur-tól származik. Sedgwick, *Touching Feeling*, 124.

<sup>47</sup> Barát Erzsébet, „Hungarian Political Posters, Clinton, and the (Im)Possibility of Political Drag,” in *Comparative Hungarian Cultural Studies*, szerk. Steven Tötösy de Zepetnek és Louise O. Vasvári (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2011), 197-207.

Barát rámutat: „Clinton esetében a médiarecepció legkirívóbb eleme a nőgyűlölet, amely egy implicit homofóbia révén fejeződik ki, és ami a ’nőies külső’ állítólagos hiányát helyezi középpontba.”<sup>48</sup> Clinton kék nadrágkosztümje ikonikussá vált ugyan a popkultúrában, a hagyományosan felfogott és/vagy posztfeminista nőiesség védelmezői mégis a maskulinitás, sőt, az eltúlzott maskulinitás kifejezésének látták és láttatták, hogy a politikus nem visel szoknyát. A szoknya/nem szoknya dilemma az öltözködés színterén termeli újra a szintén bináris logikában ragadt, kulturálisan domináns feminitás/maskulinitás vitát, pontosan azért, mert a látszat ellenére egyik sem csupán a társadalmi nemről szól, hanem annak egyirányúnak vélt kapcsolatáról is a testtel és a deviánsnak ítélt szexualitással. Ahogy Barát írja: a hatalommal bíró, hatalomra törő nő nőiessége mindenképpen inadekvát marad, míg a férfiasnak ítélt karakterjegyek lesbikusként kódolják Clintont; a maskulinitás tehát „a lesbikus végső fenyegetése a ’nőissel’ szemben.”<sup>49</sup>

Fontos megjegyezni, hogy Barát nem a maskulinitás és a női test összekapcsolása ellen érvel. 2021-es, a gender és a populizmus összefüggéseit tárgyaló szövegének címe is sokatmondó: „Reclaiming Hegemonic Masculinity in the Context of Populism: Approaches to Overcoming It.”<sup>50</sup> A cikk nem foglalkozik ugyan Clintonnal, a női maskulinitásról tett megállapítások nyomai azonban már a korábbi, 2011-es szövegben is felfedezhetők, és Barát genderelméletének egyik fő érvelését körvonalazzák. 2021-ben a következő axiómatikus meglátást adja Barát a test, a gender, a szexualitás és a hatalom kapcsolatáról: „Az állami hatalom segítségével a nem, a társadalmi nem és a szexualitás merev együttlétezése végső soron újratermeli a biológiailag értelmezett férfiség kizárólagos jogát a maskulinitásra. Ez áll a hatalmat a maskulinitáshoz kötő logika középpontjában.”<sup>51</sup> Ennek értelmében a társadalmi nem „olyan eleve adott személyiségjegyek zárt halmaza, melyeknek meg kellene felelniük a biológiailag adott nemnek.”<sup>52</sup> A feminizmus és a nőtanulmányok genderideológiaként értelmezése erre az ideológiai testi bizonyosságra adott ideges hatalmi válasz. A transzstanulmányok nyomán Barát ezért célul tűz ki egy olyan társadalmi imagináriust, amelyben a maskulinitás férfiak nélkül is elgondolható.<sup>53</sup> Ez az elmélet előképet kap a *TNTeF*-ben 2018-ban közreadott írásban is. „Az előjogainak sérülését helyreállítani

<sup>48</sup> Barát Erzsébet, „Hungarian Political Posters,” 201.

<sup>49</sup> Barát Erzsébet, „Hungarian Political Posters,” 203.

<sup>50</sup> Barát Erzsébet, „Reclaiming Hegemonic Masculinity in the Context of Populism: Approaches to Overcoming It,” in *Anti-Genderismus in Europa: Allianzen von Rechtspopulismus und religiösem Fundamentalismus*, szerk. Sonja A. Strube, Rita Perintfalvi, Raphaela Hemet, Miriam Metzke és Cicek Sahbaz (Bielefeld: transcript, 2021), 65-76.

<sup>51</sup> Barát, „Reclaiming Hegemonic Masculinity,” 73.

<sup>52</sup> Barát, „Reclaiming Hegemonic Masculinity,” 66.

<sup>53</sup> Barát, „Reclaiming Hegemonic Masculinity,” 67.

igyekvő »dühös államférfi« »nő«-ellenes hadjárata” a második olyan szöveg, melyben Clinton alakja megjelenik; erre az írásra itt már többször is utaltam.

Két évvel később egy metodológiai témájú cikkben tér vissza Clintonhoz Barát - vagy Baráthoz Clinton? A „Feminist Reclaiming of the Popular: How to Cut Across Hegemonic Binaries in Comparative Analysis?” a politikai szereplőkre alkalmazott kettős mércére is kitér.<sup>54</sup> Mint írja, a férfi politikai vezetők megítélésében kevésbé fontos a külső megjelenés, ugyanakkor a férfiak szélsőséges megnyilvánulásai sem kérdőjelezik meg ezen vezetők hitelességét, vagy jogukat a vezetői pozíció betöltésére. Ezt a meglátást egyéb nagyhatású férfi vezetőkre is kiterjeszthetjük. Az eleve érzelmesnek, semmint racionálisnak tekintett nőkkal ellentétben a Trumphoz, Assange-hoz hasonló „dühös férfiakról nem tartják úgy, hogy elvetik a sulykot, inkább azt, hogy állva harcolnak a jogaikért.”<sup>55</sup> Ezért hiába bizonyítják rátermettségüket a nők a hagyományosan férfiaként kódolt intézményekben, továbbra is olyan értékítéletekkel kell megküzdeniük, melyek a társadalmi nemi megkülönböztetést termelik újra. A politikában fontos kategória a „kedvelhetőség”, melynek hiányát rendszeresen felrótták Clintonnak. A nők esetében ez hagyományosan a vonzerővel azonosul, azonban „a férfiak megválaszthatósága a látvány logikáján kívül marad és veleszületett karizmaként jelenik meg; *ez valójában a hatalomból és az előjogokból származik.*”<sup>56</sup>

Mindezek fényében érdemes visszatérni a WikiLeaks-hez, és megvizsgálni a társadalmi nem szerepét a szervezet diszkurzusában. Mint Rachel O’Dwyer írja, egy adott rendszerrel kapcsolatos problémák – az olyan konfliktusok, mint a működést övező viták, és a leállásokkal kapcsolatos ellentmondások – révén megvizsgálhatjuk azokat a kormányzati/vezetési struktúrákat, ideológiákat, hiedelmeket és episztémeket, melyek fontos szerepet játszanak a kérdéses rendszer társadalmi-technológiai konstrukcióiban.<sup>57</sup> Azt, hogy a WikiLeakszel kapcsolatban egyáltalán felmerüljön a gender szerepe, ilyen rendszerhibáknak tulajdonítom.

A WikiLeaks első nagyhatású szivárogtatásának számító Collateral Murder-videó<sup>58</sup> anyagát és a Cablegate során nyilvánosságra hozott táviratokat Chelsea Manning

<sup>54</sup> Barát Erzsébet, „Feminist Reclaiming of the Popular: How to Cut Across Hegemonic Binaries in Comparative Analysis?,” in *Culture and Intercultural Communication: Research and Education*, szerk. Károly Krisztina, Lázár Ildikó és Gall Cecília (Budapest: School of English and American Studies, ELTE, 2020), 55-67.

<sup>55</sup> Barát, „Feminist Reclaiming of the Popular,” 64.

<sup>56</sup> Barát, „Feminist Reclaiming of the Popular,” 65. Kiemelés tőlem.

<sup>57</sup> Rachel O’Dwyer, „Code!=Law: Explorations of the Blockchain as a Mode of Algorithmic Governance,” kézirat (2017): 17.

<sup>58</sup> A *Collateral Murder* („Járulékos gyilkosság”) egy mintegy 40 perces videó, mely 2010-től hozzáférhető az interneten. A fekete-fehér kisfilm egy 2007-es amerikai légicsapást dokumentál Új-Bagdadban. A szerkesztett, eredetileg fegyverkamerákkal rögzített felvétel ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy az amerikai katonák fegyvertelen civileket öltek meg Irakban. Mint később kiderült, ketten a Reuters tudósítói voltak; a támadás során továbbá



23 éves amerikai hírszerzési elemző bocsátotta a szervezet rendelkezésére. Meglepetésére Manning könnyen hozzáfért a szigorúan titkos anyagokhoz: látszólag egy Lady Gaga-albumot hallgatott, miközben letöltötte a dokumentumokat.<sup>59</sup> Assange hitelességének megingása Manninghez is kötődik. A fiatal transzgender hírszerzőt a szívárogtatás után nem sokkal letartóztatták, és szigorú felügyelet alatt tartották egy férfibörtönben.<sup>60</sup> Az emberjogi szervezetek fellépése miatt a fogvatartási feltételeket enyhítették, de Manning így is kétszer kísérelt meg öngyilkosságot. Manningre elvben halálbüntetés is várhatott volna hazaárulásért, végül 35 év börtönre ítélték: az USA történetében ez a leghosszabb börtönbüntetés, melyet szívárogtatásért szabtak ki. A távozó Obama elnök váratlanul amnesztiát adott Manningnek, aki hét év után, 2017. május 17-én szabadult.<sup>61</sup> Assange korábban úgy nyilatkozott: feladja magát a brit rendőrségen, ha a volt hírszerzőt szabadon engedik. Végül nem váltotta be ígéretét.<sup>62</sup>

---

két gyerek is megsebesült. A képeket helikopterről készítették, a perspektíva ennek megfelelően hierarchikus: a kamera mindent lát, miközben ő maga láthatatlan marad, „isteni trükköt” hajtva ezzel végre. Donna Haraway, „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), 149-181. A beszélgetésből kiderül: a katonák csak akkor lőhetnének, ha bebizonyosodik: a civilek fegyvert viselnek. Ennek ellenére kilőnek egy fegyvertelen sérültért érkező autót, és megsebesítenek egy kislányt is, akit aztán evakuálni kell. Kép és hang ellentmondásba kerül, miközben a helikopterről azt vizsgálják, van-e a járdán heverő sérültnél fegyver, és bejelentkezik egy nyilvánvalóan unatkozó katona: „Hadd lőjünk már!” – sürgeti a többieket. *Collateral Murder*, WikiLeaks, 2010. április 5, <https://collateralmurder.wikileaks.org/>. David Leigh és Luke Harding, a *Guardian* újságírói szerint a katonák úgy viselkedtek, mintha csak videójátékot játszottak volna Leigh és Harding, *WikiLeaks-akták*, 26. A hasonlat találó: a kamerakezelés és a célpontok deperszonalizálása a számítógépes játékok esztétikáját idézi.

<sup>59</sup> Warf, „WikiLeaks and Internet Geopolitics,” 699. A titkosítás valójában gyakran széleskörű hozzáférést jelöl. A *New York Times* 1973-ban nyilvánosságra hozta a Pentagon Papers-t. Ezek az iratok szigorúan titkosak (Top Secret besorolásúak) voltak, de ez a mindennapi gyakorlatban azt jelentette, hogy kb. 700 ezren rendelkeztek hozzáféréssel „a kormányzaton belül és kívül.” Frank Rich, „Kiss This War Goodbye,” in *Open Secret: Wikileaks, War, and American Democracy*, szerk. Alexander Star (New York: Grove Press, 2011), 363

<sup>60</sup> Wes Attewell, „On WikiLeaks as a Threat to Human Life,” *Geopolitics* 17 (2012): 681-711.

<sup>61</sup> Ed Pilkington, „Chelsea Manning Released from Military Prison,” *The Guardian*, 2017. május 17, <https://www.theguardian.com/us-news/2017/may/17/chelsea-manning-released-from-prison>.

<sup>62</sup> Nick Duffy, „WikiLeaks Boss Julian Assange Backs Away from Promise to Surrender Over Chelsea Manning,” *PinkNews*. 2017. január 18, <https://www.thepinknews.com/2017/01/18/wikileaks-boss-julian-assange-backs-away-from-promise-to-surrender-over-chelsea-manning/>.

A fentiek ellenére a transz/gender sokáig nem volt a hivatalos WikiLeaks-diskurzus része. Míg maga Manning nagyon is kapcsolódik a szervezet étoszához, transz identitása nem látszódott: azaz nem jelent meg a szervezettel kölcsönös hatásvizonyban lévő kategóriaként. A gender egyébként is ellentmondásos módon volt jelen a WikiLeaks történetében. Három példát idézek kronológiai sorrendben. 2010-ben Assange-t szexuális zaklatásért perelték be Svédországban; az ügyet elévülés miatt azóta ejtették.<sup>63</sup> 2016 nyarán, a bukott törökországi katonai puccskísérletet követően a WikiLeaks nyilvánosságra hozta az ún. Erdoğan-emaileket. A megaleak – 300 ezer email vált közkinccsé – célja az volt, hogy kontextusba helyezze a puccs leverését, melyet Recep Tayyip Erdoğan török elnök hatalmának megszilárdítására használt fel. A szivárogtatás azonban potenciálisan több millió török nőt sodort veszélybe, hiszen az emailek szenzitív adatokat is tartalmaztak. „Hogy védjük ezen állampolgárok magánéletét, a *Wired* eltávolította a [WikiLeaks weboldalán található] fájlokra mutató linket,” írta a *Wired* magazin, mely veszélyes információk közzétételével vádolta a szervezetet.<sup>64</sup> A harmadik ellentmondás Laura Poitras rendező szintén 2016-ban bemutatott WikiLeaks-dokumentumfilmjével, a hat év alatt rögzített *Risque*vel kapcsolatos.<sup>65</sup> Poitras, aki korábban Edward Snowdenről forgatott filmet, és akit egy, a *Risque*-ben hallható, kiszivárgott FBI-felvételen USA-ellenes filmesként azonosítanak, többször is hangot ad ambivalenciájának a WikiLeaks-et övező ellentmondásokkal kapcsolatban. A megvágott anyag végül két változatban került nyilvánosság elé: Poitras a forgalmazásba került dokumentumfilmtől eltérő verziót mutatott be Cannes-ban. A *Risque*-ben Poitras annak tulajdonítja a változtatásokat, hogy a Cannes-i bemutató után kiderült: Jacob Applebaumot, Assange közvetlen munkatársát és a TOR szoftver egyik fejlesztőjét többen szexuális zaklatással vádolták. A *Risque* utal Assange nőellenes beállítódására, ellenszenvére Clintonnal, és általában a feminista mozgalmakkal szemben. Sokatmondó, hogy a szervezet időközben a nőket méltató kötetet adott ki *Women, Whistleblowing, WikiLeaks: A Conversation* címmel.<sup>66</sup>

A társadalmi nem láthatóságának és a láthatatlanságának ez a kettőssége Barát logikáját követve egy másik ellentéppárral magyarázható. Rosemary Hennessy kategóriáit továbbgondolva, Barát megkülönbözteti a *visible* és *seeable*, azaz a *látható* és az *észrevehető* kategóriáit: „a látható egy ideologikusan vágyott kulturális tárgy”, míg az „észrevehető magában foglalja a láthatóság történeti feltételeinek kritikai leleplezését, ideértve a vagyont és a munka gazdasági választóvonalait, az állam

<sup>63</sup> “Julian Assange: Sweden Drops Rape Investigation,” *BBC*, 2019. november 19, <https://www.bbc.com/news/world-europe-50473792>.

<sup>64</sup> Andy Greenberg, “WikiLeaks Dumps Erdogan’s Emails After Turkey’s Failed Coup,” *Wired*, 2016. július 19, <https://www.wired.com/2016/07/wikileaks-dumps-erdogan-emails-turkeys-failed-coup/>.

<sup>65</sup> Laura Poitras rend., *Risque* (Németország: Praxis Films Berlin, 2016).

<sup>66</sup> Renata Avila, Sarah Harrison és Angela Richter, *Women, Whistleblowing, WikiLeaks: A Conversation* (New York: OR Book, 2018).

politikai berendezkedését, és a csillogó látványként fetiszizált politikát.”<sup>67</sup> Utóbbi kategóriához szorosan kapcsolódik a gender összetett fogalma, melyről Barát a 2. Clinton-cikkben így ír: „a gender fogalmát konkrét hatalmi erőviszonyok intézményesült terekben lejátszódó társadalmi gyakorlatként (praxisként) gondolom el, melynek lényeges alkotóeleme az adott gyakorlat szemiotikai kódoltsága, a férfi/nő distinkció mentén történő kategorizálás.”<sup>68</sup> Barát tehát nem tesz egyenlőségjelet a láthatóság és a számottevő jelenlét közé, sőt, problematizálja azt az elképzelést, hogy a számokban mérhető láthatóság közvetlenül és egyértelműen a nők társadalmilag értelmezhető észrevehetőségéhez vezetne. Tehát a gender kvóták szükséges, de nem elégséges intézkedésként értelmezendők, amennyiben az intézményi-társadalmi háttér nőellenessége nem változik; egy, a WikiLeaks és a nők kapcsolatát tárgyaló kötet pedig kompenzációs, tűzoltásra alkalmas, és semmiképpen sem feminista gesztusként értékelhető.

Az *SNL* szkeccsei, melyekről korábban már szó volt, a WikiLeaks társadalmi konstrukciójának hiperbolikus változatai, egyben a szervezet kulturális jelentőségének, recepciójának indikátorai. A műsor negyedik és legutolsó, Assange-dzsal foglalkozó jelenetében éppen a fent már elemzett szeretet affektusa jelenik meg egyszerre több formában: családi, politikai és gazdasági lojalitásként. A 2017. november 18-án bemutatott szkeccsben Assange Ecuador londoni nagykövetsége alatt, a parkolóban találkozik Trump fiaival, Trump Jr.-ral és Eric Trumppal, hogy átadjon nekik egy Clintont remélhetőleg kínos helyzetbe hozó anyagokkal teli mappát. A WikiLeaks ideológiájának gyökeres változását tükrözi, hogy a jelenetbeli Assange hangsúlyozza: ellenszolgáltatást vár a dokumentumokért; szeretné, ha cserébe felmentenék a kémkedés gyanúja alól. Az információ csereeszközként használata olyan problematikus adathasználati funkció, amitől Domscheit-Berg elhatárolódik 2011-es visszaemlékezésében. Mint írja, ez azzal jár, hogy az információt a WikiLeaks tulajdonának kell tekinteni; ez pedig ellentétes mind a szervezet önkéntes tájékoztatási elveivel, mind azzal az elképzeléssel, hogy adományokból tartásuk magukat; továbbá a médiumok esetleges versenyzetése kizárná a kisebb lapokat és független újságírókat.<sup>69</sup> Az új WikiLeaks-ideológia szembekerül azzal az anarchista meggyőződéssel is, miszerint a tulajdon lopásként tételezendő – ez legalábbis a 2010-ig tartó szakaszban jellemző volt a szervezetre. Az *SNL*-szkeccsben Trump Jr. igyekszik megnyugtatni Assange-t: „Ha segít az apámnak, ő is segíteni fog Önnek; mindig lojális a barátaihoz.” „De mi a helyzet Chris Christie-vel? És Rudy Giulianival? Na és anyával?” – ellenkezik Eric, Trump korábbi üzleti és politikai partnereihez, valamint volt feleségéhez, azaz perszonalizált nodális pontokhoz kapcsolva a jelenlegi amerikai elnök szeretet-affektusának múltbeli áramlásait.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Barát, „Feminist Reclaiming of the Popular,” 57.

<sup>68</sup> Barát Erzsébet, „Az előjogainak sérülését helyreállítani igyekvő,” 32.

<sup>69</sup> Domscheit-Berg, *Wikileaks: a leleplezés*, 179, 267-271.

<sup>70</sup> *Saturday Night Live*, „WikiLeaks Cold Open,” NBC, 2017. november 18,

Barát kedvelt retorikai eszköze, az irónia érhető tetten a színészválasztásban: míg a korábbi három videóban Bill Hader alakította Assange-t, itt a leszbikus komikus, Kate McKinnon játssza a szerepet. „Ironically”, mondhatnánk, ahogy Barát tette számtalanszor egyetemi órái és konferenciaelőadásai során, valamint számos, itt nem idézett publikációjában is, McKinnon Clinton megformálásáról is híres. A 2016-os választási kampány idején bemutatott „Bar Talk” című SNL klipben a Clintont alakító McKinnon a Val nevű bártendert játszó Clintonnal együtt szerepel. Ironikus módon, mikor a leszbikusság sokat kritizált fogalma visszatér Clintonhoz (esetleg fordítva), McKinnon Hillary híressé vált, kék nadrágkosztümjét viseli.<sup>71</sup>

## 5. Konklúzió

Ebben a szövegben Barát Erzsébet csupán néhány írását tudtam érinteni. Egykori egyetemi professzoromként azonban hatása esszém egészén tettenérhető, kezdve nem a témaválasztással, hanem az elméleti megfontolásokkal, melyek a témaválasztásaimhoz vezetnek. Óráin a társadalmi nemről való gondolkodás elképesztően összetett, árnyalt, egyéni és máig ható módon valósult meg. A Gender Studies Specialization a Szegei Egyetemen eltöltött évek után is fontos referenciapont maradt számomra, akár Angliában, Ausztriában vagy Portugáliában éltem. Gyakran hangos vitáink egyre messzebbre visszhangzanak. Talán még emlékszik arra, hogy 2008 tavaszán, Manchesterből telefonálva említettem a *Vogue* magazin Hillary Clintonnal kapcsolatos szerepelvárásait. Legnagyobb meglepetésemre a politikus Zsazsa genderelméleti szövegeinek visszatérő, már-már emblematikus figurája lett. Rendjén lévő tehát, hogy egy Clintonnak – vagy legalábbis az alteregójának – tulajdonítható idézettel zárjam soraim.

Clinton *What Happened* címet viselő, 2017-ben megjelent, a választási vereséget boncolgató könyvében azt írja: a WikiLeaks is tevékenyen hozzájárult egy olyan információs környezet kialakulásához, melyben álhírek dömpingjével kell megküzdenünk.<sup>72</sup> Ezt a meglátást a politikai-társadalmi változásokra gyorsan reagáló, a kampányt végigkövető kabaréműsor is előrevetíti: McKinnon, ismét Hillaryként, egy nagyongoránál ülve Leonard Cohen dalát, a Hallelujah-t adja elő, a szöveget néhol aktualizálva. A dal Clinton önvallomása-összegzése ugyan, meglátásom szerint viszont Zsazsa oktatói, elméleti, közéleti munkásságára és hosszú barátságunkra is vonatkoztatható néhány sor. Ezt halljuk McKinnon-Hillarytól: „I told the truth, I didn’t come to fool ’ya.”<sup>73</sup>

---

<https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/wikileaks-cold-open/3622162>.

<sup>71</sup> “Hillary Clinton Bar Talk,” *NBC*, 2015. október 4, <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/hillary-clinton-bar-talk/2916002>.

<sup>72</sup> Hillary Clinton, *What Happened* (New York: Simon & Schuster, 2017).

<sup>73</sup> *Saturday Night Live*, “Election Day Cold Open,” *NBC*, 2016. november 12., <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/election-week-cold-open/3424949>.

## Bibliográfia

- Ackerman, Spencer. „Foreword.” In *The Plot to Hack America: How Putin’s Cyberspies and WikiLeaks Tried to Steal the 2016 Election*. Malcolm Nance, ix-x. New York: Skyhorse Publishing, 2016.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- Alter, Jonathan és Nick Akerman. „Trump-Russia Isn’t About the Cover-Up: It’s About the Crime.” *The Daily Beast*, 2018. február 9.  
<https://www.thedailybeast.com/trump-russia-isnt-about-the-cover-up-its-about-the-crime>.
- Avila, Renata, Sarah Harrison és Angela Richter. *Women, Whistleblowing, WikiLeaks: A Conversation*. New York: OR Book, 2018.
- Attewell, Wes. „On WikiLeaks as a Threat to Human Life.” *Geopolitics* 17 (2012): 681-711.
- Barát Erzsébet. A gyűlöletbeszéd logikája.” *Századvég* 2, no. 48 (2008): 111-120.
- „Az előjogainak sérülését helyreállítani igyekvő ‘dühös államférfi’ ’nő’-ellenes hadjárata.” *TNTeF* 8, no. 1 (2018): 32-45.
- „Feminist Reclaiming of the Popular: How to Cut Across Hegemonic Binaries in Comparative Analysis?” In *Culture and Intercultural Communication: Research and Education*, szerk. Károly Krisztina, Lázár Ildikó és Gall Cecília, 55-67. Budapest: School of English and American Studies, ELTE, 2020.
- „Hungarian Political Posters, Clinton, and the (Im)Possibility of Political Drag.” In *Comparative Hungarian Cultural Studies*, szerk. Steven Tötösy de Zepetnek és Louise O. Vasvári. 197-207. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2011.
- „Reclaiming Hegemonic Masculinity in the Context of Populism: Approaches to Overcoming It.” In *Anti-Genderismus in Europa: Allianzen von Rechtspopulismus und religiösem Fundamentalismus*, szerk. Sonja A. Strube, Rita Perintfalvi, Raphaela Hemet, Miriam Metzke és Cicek Sahbaz, 65-76. Bielefeld: transcript, 2021.
- Bilton, Richard szerkesztő-műsorvezető. *WikiLeaks: The Secret Life of a Superpower*. 2. rész. *BBC*, 2012. április 3. <https://www.bbc.co.uk/programmes/b01fb1f8>.
- Clinton, Hillary. *What Happened*. New York: Simon & Schuster, 2017.

- Domscheit-Berg, Daniel. *Wikileaks: A leleplezés. Hogyan működtették a világ legveszélyesebb weboldalát.* Fordította Malyáta Eszter. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2011.
- Duffy, Nick. „WikiLeaks Boss Julian Assange Backs Away from Promise to Surrender Over Chelsea Manning.” *PinkNews*, 2017. január 18. <https://www.thepinknews.com/2017/01/18/wikileaks-boss-julian-assange-backs-away-from-promise-to-surrender-over-chelsea-manning/>.
- Greenberg, Andy. „WikiLeaks Dumps Erdogan’s Emails After Turkey’s Failed Coup.” *Wired*, 2016. július 19. <https://www.wired.com/2016/07/wikileaks-dumps-erdogan-emails-turkeys-failed-coup/>.
- Grey Ellis, Emma. „WikiLeaks Hitting Up Donald Trump Jr Shouldn’t Surprise You.” *Wired*, 2017. november 13. <https://www.wired.com/story/wikileaks-donald-trump-jr-twitter/>.
- Haraway, Donna. „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” In *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, 149-181. New York: Routledge, 1991.
- Hyde, Marina. „The Moral of the Assange Story? Wait Long Enough, and Bad Stuff Goes Away.” *The Guardian*, 2017. május 19. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/may/19/julian-assange-wikileaks-ecuadorian-embassy>.
- Ioffe, Julia. „The Secret Correspondence Between Donald Trump Jr. and WikiLeaks.” *The Atlantic*, 2017. november 13. <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2017/11/the-secret-correspondence-between-donald-trump-jr-and-wikileaks/545738/>.
- „Julian Assange: Sweden Drops Rape Investigation.” *BBC*, 2019. november 19. <https://www.bbc.com/news/world-europe-50473792>.
- Karatzogianni, Athina és Andrew Robinson. „Digital Prometheus: WikiLeaks, the State-Network Dichotomy, and the Antinomies of Academic Reason.” *International Journal of Communication* 8 (2014): 2704–2717.
- Keller, Bill. „The Boy Who Kicked the Hornet’s Nest.” In *Open Secrets: Wikileaks, War, and American Democracy*, szerk. Alexander Star, 3-22. New York: Grove Press, 2011.
- Koroknai Gábor. „Zuckerberg mindent magára vállal a Cambridge Analytica-botrányban.” *Index*, 2018. április 9.

[https://index.hu/tech/2018/04/09/zuckerberg-nyilatkozat\\_cambridge\\_analytica-botrany/](https://index.hu/tech/2018/04/09/zuckerberg-nyilatkozat_cambridge_analytica-botrany/).

Lee, Micha és Cora Currier. „In Leaked Chats, WikiLeaks Discusses Preference for GOP over Clinton, Russia, Trolling, and Feminists They Don't Like.” *The Intercept*, 2018. február 14. <https://theintercept.com/2018/02/14/julian-assange-wikileaks-election-clinton-trump/>.

Leigh, David és Luke Harding. *WikiLeaks-akták: Julian Assange bábora a titkosítás ellen*. Fordította Győri Gábor, Hajdu András, Paller Katalin, Serény Péter, és Szabó Imre Gergely. Budapest: Geopen Kiadó, 2011.

Leva, Gary rend. *Bernstein & Woodward: Lighting the Fire*. USA: Warner Brothers, 2006.

Nance, Malcolm. *The Plot to Hack America: How Putin's Cyberspies and WikiLeaks Tried to Steal the 2016 Election*. New York: Skyhorse Publishing, 2016.

O'Dwyer, Rachel. „Code!=Law: Explorations of the Blockchain as a Mode of Algorithmic Governance.” Kézirat (2017): 1-27.

Pakula, Alan J. rend. *Az elnök emberei*. USA: Warner Brothers, 1976.

Pándi Balázs. „A Wikileaks annyira refeszült Clintonra, hogy elfelejtett az oroszokkalfoglalkozni.” *Index*, 2017. augusztus 18. [https://index.hu/kulfold/2017/08/18/a\\_wikileaks\\_annyira\\_refeszult\\_clintonra\\_hogy\\_elfelejtett\\_az\\_oroszokkal\\_foglalkozni/](https://index.hu/kulfold/2017/08/18/a_wikileaks_annyira_refeszult_clintonra_hogy_elfelejtett_az_oroszokkal_foglalkozni/).

Pilkington, Ed. „Chelsea Manning Released from Military Prison.” *The Guardian*, 2017. május 17. <https://www.theguardian.com/us-news/2017/may/17/chelsea-manning-released-from-prison>.

Poitras, Laura rend. *Riské*. Németország: Praxis Films Berlin, 2016.

Rich, Frank. „Kiss This War Goodbye.” In *Open Secrets: Wikileaks, War, and American Democracy*, szerk. Alexander Star, 361-364. New York: Grove Press, 2011.

Rupar, Aaron. „Trump Loved Leaks Before He Hated Them.” *Think Progress*, 2017. február 14. <https://archive.thinkprogress.org/trump-loved-leaks-before-he-hated-them-8df720204c7b/>.

Roth, Phillip. *The Plot Against America*. New York: Houghton Mifflin, 2004.

- Saturday Night Live*. „A Message from Mark Zuckerberg.” *NBC*, 2010. december 18. <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/a-message-from-mark-zuckerberg/n12987>.
- „A Message from MasterCard.” *NBC*, 2010. december 11. <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/a-message-from-mastercard/n12978>.
- “Election Day Cold Open.” *NBC*, 2016. november 12. <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/election-week-cold-open/3424949>.
- “Hillary Clinton Bar Talk.” *NBC*, 2015. október 4. <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/hillary-clinton-bar-talk/2916002>.
- „WikiLeaks Cold Open.” *NBC*, 2017. november 18. <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/wikileaks-cold-open/3622162>.
- „WikiLeaks: TMZ Edition.” *NBC*, 2010. december 4. <https://www.nbc.com/saturday-night-live/video/wikileaks-cold-open/n12957>.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Shouse, Eric. „Feeling, Emotion, Affect.” *M/C Journal* 8, no. 6 (2005). <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>.
- Sweeney, John szerk.-műsorvez. „WikiLeaks: The Secret Story.” *Panorama*, 2011. február 14. [https://www.bbc.co.uk/blogs/panorama/2011/02/wikileaks\\_the\\_secret\\_story\\_-\\_j.html](https://www.bbc.co.uk/blogs/panorama/2011/02/wikileaks_the_secret_story_-_j.html).
- Szűts Zoltán. *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*. Budapest: Osiris, 2013.
- Taylor, Paul A. „The Pornographic Barbarism of the Self-Reflecting Sign.” In *Signs of War*, szerk. Annamarie Obajtek-Kirkwood és Ernest A. Hakanen, 123-144. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- Warf, Barney. „WikiLeaks and Internet Geopolitics.” *Geopolitics* 17 (2012): 699-702.



Koller Nóra

WikiLeaks. *Collateral Murder*. 2010. április 5.  
<https://collateralmurder.wikileaks.org/>.

-- „What is WikiLeaks.” <https://wikileaks.org/What-is-Wikileaks.html>.

-- „WikiLeaks. We Open Governments.” <https://twitter.com/wikileaks/>.

Zalai István szerk. *WikiLeaks-akták: Magyar titkok*. Budapest: Geopen Könyvkiadó, 2011.

## EMLÉKEZETKONSTRUKCIÓ A MÚZEUMI TÉRBEN

Emlékezetmunka és Leslie Tillet *Mexikó meghódítása* című faliszőnyege a Denveri Szépművészeti Múzeum *Áruló, túlélő, ikon: Malinche hagyatéka* című kiállításán

DOI: 10.14232/tntebbooks.1.2023.14

### 1. Bevezetés

Passuth László *Esőisten siratja Mexikót* című könyvéből Magyarországon is nagyon sokan ismerik a spanyolokat segítő őslakos rabszolganőt, Marina történetét. Hernán Cortés és Marina/Malinche<sup>1</sup> Ádámként és Évaként működtek közre Mezoamerika meghódításában, Új-Spanyolország, azaz Mexikó gyarmatának megteremtésében. Cortés volt a spanyol hódítók kapitánya, akik 1519-ben érkeztek meg Yucatán partjaira Kubából, Marina/Malinche pedig az a rabszolgasorban élő bennszülött nő, aki 1519-től kezdve tolmácsként, tanácsadóként és szeretőként szolgálta Cortezt. A párnak 1520-ban fia született, majd Malinche 1524-ben hozzáment Cortez egyik kapitányához.

Bár mindenki ismeri Malinche történetét, talán nem mindenki tudja, hogy Malinche történetére az évszázadok során hányféleképpen emlékeztek. Cortés és Malinche tetteit a korabeli bennszülött és spanyol források egyaránt jól dokumentálták. A XVI. századi képes történelmi elbeszélések Cortez kísérőjeként, a császárok nyelvét beszélő tolmácsként, a gyengék érdekeit szem előtt tartó tárgyalófélként és tiszteletre méltó házas nemesasszonyként, egy új hit képviselőjeként mutatják be. Miután a tizenharmadik században visszaesett az alakja iránti érdeklődés,<sup>2</sup> Malinche tizenkilencedik és huszadik századi ábrázolásai erősen romantizálódnak és szexualizálódnak. A huszadik század elején, a független mexikói nemzetet létrehozó politikai küzdelmek közepette “Malinche” az áruló képével társult, aki az ellenséggel kötött szövetségéből származó személyes haszonért

---

<sup>1</sup> Bár Passuth Cortez azték neveként használja a Malinche kifejezést a regényben (és Margo Glantz is írja, hogy az indiánok la Malinche-nek nevezték Cortezt), az inter-amerikai kritikai hagyománynak megfelelően én ezt a kifejezést Dona Marina megnevezéseként használom. L. Passuth László, *Esőisten siratja Mexikót* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965), vö. Margo Glantz, „Las Hijas de la Malinche,” in *América Latina: Palabra, literatura y cultura* 1, szerk. Ana Pizarro (Sao Paulo: Memorial de América Latina, 1992), 163 és Juan de Tovar *Azték krónikája* (Budapest: Helikon, 1986), 111, amely csak a Marina nevet használja.

<sup>2</sup> Charlene Villasenor Black, „Image between Time: Malinche in the Seventeenth to Nineteenth Centuries,” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 64.

elárulta saját népét;<sup>3</sup> akinek Cortezzel való keveredése (*miscegenation*) hozta létre Mexikó vegyes vérű (*mestizaje*) nemzetét, akinek a pozíciója és a hagyatéka ellentmondásos (*ambiguous*).<sup>4</sup>

A nacionalista olvasatra adott reakcióként a hetvenes-nyolcvanas években mexikói-amerikai művésznők elkezdtek Malinche alakjának revízióját. Ők Malinche kisémmizett, két- vagy háromnyelvű, köztes (*in-between*) pozíciójával azonosultak.<sup>5</sup> A feminista chicana művészek számára Malinche úgy jelenik meg, mint a két kultúra közötti határon álló női művész modellje, aki a meglévő különböző kulturális elvárások között alakítja ki a maga helyét.<sup>6</sup> Kiemelik, hogy Malinche saját hangja hiányzik: az ő története csak reprezentációkon keresztül érhető el számonkra.<sup>7</sup> Ebből a szempontból Malinche alakja az alapvető faji (ős-lakos/nem őslakos), osztály (rabszolga/arisztokrata) és nemi (nő/vezető) identifikációk problémáját veti fel.<sup>8</sup>

Én amerikanista irodalomtörténész vagyok, akinek az érdeklődését Malinche chicana irodalmi reprezentációi keltették fel először. Számomra Malinche az a színesbőrű rabszolganő, akinek bár saját nincs saját hangja, de az irodalmi szöveg segítségével hangot kap olyan chicana szerzők kortárs fikatív szövegeiben, mint Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros vagy Carmen Tafolla.<sup>9</sup> Ennek az érdeklődésnek a folyamánként jelen tanulmány Malinche vizuális ábrázolásait vizsgálja. Ezt az érdeklődést a Denveri Szépművészeti Múzeum *Áruló, túlélő, ikon: Malinche hagyatéka*

<sup>3</sup> Sandra Messinger Cypess, „The Many Views of ‘Mother Malinche’ and Allegories of Gender, Ethnicity, and National Identity,” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 85, és Sandra Messinger Cypess, *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth* (Austin: University of Texas Press, 1981), 41-42. L. még Alicia Gaspar de Alba, „Crimes of the Tongue” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 23, és Lisa Sousa áruló-narratíva kommentárját: „Reexamining Malinche’s Betrayal,” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 110.

<sup>4</sup> Octavio Paz, „The Sons of La Malinche,” in *The Labyrinth of Solitude*, ford. Lysander Kemp (London: Penguin, 1990), 74-79.

<sup>5</sup> Gloria Anzaldúa, *Borderlands* (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987), 21-22.

<sup>6</sup> Mary Louise Pratt az ethnociaionalizmus női átértelmezéseként ír erről, l. „‘Yo Soy La Malinche’: Chicana Writers and the Poetics of Ethnonationalism,” *Callaloo* 16, no. 4 (1993): 860, és l. még Cordelia Candelaria korai cikkét is: „La Malinche, Feminist Prototype,” *Frontiers: A Journal of Women Studies* 5, no. 2 (1980): 2.

<sup>7</sup> Kristina Downs, „Mirrored Archetypes: The Contrasting Cultural Roles of La Malinche and Pocahontas,” *Western Folklore* 67, no. 4 (2008): 397, valamint Victoria I. Lyall, Terezita Romo és Matthew H. Robb, „Introduction,” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 3.

<sup>8</sup> Lyall, „Introduction,” 6.

<sup>9</sup> Ld. még Csikós Zsuzsanna összefoglalóját, „Malinche ábrázolások a kortárs hispan irodalomban,” in *Román és vértanúság: Nők a hispan világ történetében*, szerk. Csikós Zsuzsanna és Szilágyi Ágnes Judit (Szeged: Americana E-book, 2015).

című kiállítása váltotta ki, amely Malinche képzőművészeti megjelenítéséről 2022-ben látható a jelenlegi amerikai-mexikói határ mindkét oldaláról származó művekből. A dolgozat általános kérdése, hogy a kiállításra összegyűjtött kortárs vizuális reprezentációk hogyan tükrözik a chicana irodalmi reprezentációkból jól ismert pozitív emlékezetű Malinche-t. Kicsit szűkebben pedig arra kíváncsi, hogy maga a múzeumi kiállítás mi módon teremti meg Malinche-ra való emlékezés vizuális élményét. A dolgozatban a kiállítás egy konkrét műtárgyát, a Tillett-faliszőnyeget, összekapcsolom Malinche kortárs vizuális megjelenítéseinek tendenciáival, és reflektálok arra, hogy ezek milyen szerepet játszanak a múzeum által létrehozott emlékezés élményében, a látogatói emlékezetmunkában.

## 2. Az emlékezet megtapasztalása a múzeumi térben

Mielőtt megvizsgálánánk, hogyan jelennek meg Malinche ábrázolásai a Denveri Szépművészeti Múzeum kiállítási terében, nézzük meg, a téma szakértői szerint hogyan konstruálódik és tapasztalható meg az emlékezet a múzeumi térben általában. Az emlékezet-tudomány és a múzeumi tanulmányok metszéspontjában több kritikus is tárgyalja azt a kérdést, hogy miként reprezentálható a holokauszt emlékezete a múzeumi térben vagy egy emlékmű terében.<sup>10</sup> A múzeumokat és emlékműveket olyan terekként értelmezik, amelyek nem dokumentálják a múltat, hanem inkább emlékeznek a múltra. Mivel ezek a terek maguk is értelmezésre szoruló művészeti tárgyként működnek, a történelemre való szándékolt emlékezés irányával ellentétes olvasatokat válthatnak ki. Az „ellenemlékmű” az a James Young által bevezetett fogalom, ami a történelemre való emlékezés olyan módjaira utal, amelyek a nemzeti emlékművek vagy múzeumi kiállítások szándékolt hatásával ellentétesek.<sup>11</sup>

James Young az emlékezés hivatalos tereivel foglalkozó munkája<sup>12</sup> azt vizsgálja, hogy a múzeumok és emlékművek hogyan helyezik el az időt és a történelmet a térben. Young az emlékezetkonstrukció térbeli eszközeinek két aspektusát vizsgálja a múzeumokban. Először is azt a kérdést teszi fel, hogyan történik az emlékezetmunka a múzeumban a látogatók bevonásával. Másodszor azt kérdezi, hogy milyen nemzeti emlékezeti narratívák léteznek a holokauszt állítólagosan egyetemes jelenségének különböző térbeli reprezentációiban.<sup>13</sup> Young a holokauszt múzeumi és emlékművi emlékezetének zsidó, amerikai, lengyel és német

---

<sup>10</sup> James E. Young, „The Texture of Memory: Holocaust Memorials in History,” in *Cultural Memory Studies: Media and Cultural Memory*, szerk. Astrid Erll és Ansgar Nünning (Berlin: De Gruyter, 2008), 357; James E. Young, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven: Yale University Press, 1991); Richard Cornshaw könyvének: *The Afterlife of Holocaust Memory in Contemporary Literature and Culture* (New York: Palgrave Macmillan, 2010) 7. fejezete; és Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 39-40.

<sup>11</sup> Young, „The Texture,” 359 és Cornshaw, *The Afterlife*, 185.

<sup>12</sup> Young, „The Texture.”

<sup>13</sup> Young, „The Texture,” 357-358.

változatait sorolja fel: amíg az izraeli múzeum az áldozatokra a hősökkel együtt emlékezik, addig az amerikai múzeumok a náci rezsim és az amerikai demokratikus intézmény- és értékrendszer ellentétére, a lengyel pedig a zsidó és nemzeti véráldozat hasonlóságaira utal. A német emlékművek az elkövető-szerep problematikusága miatt gyakran önreflexív mozzanatot tartalmaznak.<sup>14</sup>

Malinche-kiállítással kapcsolatos céljainkhoz Young múzeumi terekkel kapcsolatos általános elképzeléseinek kifejtésére szorítokozom. A nemzeti narratíva megvitatásához ugyanis szükség lenne hasonló mexikói és/vagy spanyolországi kiállítás(ok)ra, hogy összehasonlíthassuk őket egymással, ami a jelen esetben nem áll rendelkezésre. Ám tegyük hozzá, hogy magyarországi spanyol kollégák véleménye szerint egy mexikói La Malinche kiállítás nagyban különbözne a denveriek érezhetően amerikai változatától, mert Mexikóban a huszadik század eleji nacionalizmust és annak irodalmi megjelenéseit kevésbé kritikusan értékelik, mint az USA-ban.<sup>15</sup> Ezért lenne más a mexikói kiállítás, és ezért vitatkoznak a spanyol kollégák az amerikai kiállítás mexikói nemzeti ébredést bemutató részével.

Visszatérve az általános problémák síkjára, Young szerint a múzeum olyan tér, amely a kép, a hang, a szöveg és a testi mozgás révén segíti a látogatók tapasztalatszerzését. Ezek a tényezők végül bevonják a látogatót a kiállítás megértésének aktusába, és Young ezt az értelmező aktust nevezi „emlékezetmunkának.” Az értelmező megértés folyamatában a múzeum térbeli elrendezése kulcsszerepet játszik. Young és Cornshaw<sup>16</sup> egy sor kérdést vet fel, amelyeket a látogató által a múzeumi térben elvégzendő emlékezeti munkával kapcsolatban érdemes megfontolni. Ezek a kérdések három fő területet vizsgálnak. Az első a látogató térélményére vonatkozik, elsősorban a látogatók mozgására a kiállítás terében. A második terület a kiállított tárgyakra és a látogatók hozzájuk fűződő tapintási vagy affektív viszonyára vonatkozik. A harmadik terület egy kiállítás lehetséges önreferenciális aspektusára vonatkozik, és azt a kérdést teszi fel, hogy van-e olyan pont, ahol a látogató ellen-emlékezete beindulhat.

Young szempontjai az emlékezés múzeumi térben való megtapasztalásáról felhasználhatóak Malinche reprezentációinak elemzésére is. A továbbiakban megvizsgálhatjuk velük, hogyan hatnak egymásra Malinche metaforái Denverben.

---

<sup>14</sup> Young, „The Texture,” 359.

<sup>15</sup> Ld. Margo Glantz szintén feminista Malinche-olvasatait a határ mexikói oldaláról. A forrásért köszönet Dr. Báder Petrának, az ELTE Romanisztika Intézete adjunktusának, aki szerint már Octavio Paz Malinche-értelmezése is megengedné a női szempontú olvasatot. Glantz kommentárja is szorosan kötődik Paz „Malinche fia” című esszéjéhez, de Glantz meglehetősen kritikus Paz férfiközpontú olvasatával szemben, mert szerinte Malinche enigmája Paznál a férfi ellentétét jelenti, az irracionálist, az indiánt. Margo Glantz, „Las Hijas de la Malinche,” in *América Latina: Palabra, literatura y cultura* 1, szerk. Ana Pizarro (Sao Paulo: Memorial de América Latina, 1992), 164.

<sup>16</sup> Young, „The Texture,” 362-4 és Cornshaw, *The Afterlife*, 229-30.

### 3. A kiállítás

A Denveri Szépművészeti Múzeum 2022-es, *Áruló, túlélő, ikon: Malinche öröksége* című kiállítása vizuálisan mutatja be azt a hatást, amelyet Malinche gyakorolt az amerikai-mexikói határ mindkét oldalán az 1500-as évektől napjainkig. A cím kiemeli Malinche helyzetének kétértelműségét, amely nem a jó/rossz (áruló-túlélő) bináris ellentétként, hanem inkább egy összetett, értelmezést igénylő pozícióként (ikon) jelenik meg. A kiállítás tehát nem azzal foglalkozik, hogy ki volt a történelmi Malinche, hanem inkább azzal, hogy hogyan emlékeztek rá vizuálisan: hogyan és mire használták fel ábrázolásait a különböző művészek az évszázadok során.

A Bevezetés szerint a projekt eredete “Malinche kezdeti rehabilitációja a chicana költők és tudósok által az 1970-es és 1980-as években”.<sup>17</sup> Terezita Romo „Malinche mint metafora” című írása inspirálta a kiállítás tervét: Romo meghatározta azokat a fő metaforákat, amelyek Malinche emlékezetét strukturalják.<sup>18</sup> A kiállítás öt metafora köré szerveződik, amelyekkel Malinche-t mintegy 70 képen keresztül azonosítják. Az első metaforaként a kiállítás Malinche mint tolmács képeit vizsgálja (8 kép). Másodsor, Malinche-t mint őslakos, színesbőrű nőt mutatja be (28 kép). Harmadszor, Malinche a vegyes fajú nép anyját mutatja be (8 kép). Negyedszer, összegyűjti a népét áruló Malinche képeit (10 kép). Ötödször, a kortárs Malinche úgy kerül színre, mint korábbi képeinek chicana újráírása (11 kép).

E számok alapján ítélve a hangsúly az őslakos nőn van, de a másik négy metafora ellensúlyozza ezt az olvasatot. A tematikus megjelenítések nem Malinche recepciójának korszakait kívánják meghatározni, hanem inkább az adott metaforikus témához kapcsolódó különféle ábrázolásokat kívánják összegyűjteni és szembe-síteni. Ezért az öt metaforikus szekció ugyanúgy átlépi az időbeli síkokat, mint ahogyan érinti egymást is, különösen akkor, amikor a Chicana szekció képei újra feltalálják az előző négy szekció korábbi ábrázolásait. Még a vegyes fajú anya rész is tartalmaz a 20. század elején kívülről származó képeket, amint azt a következő példában láthatjuk.

### 4. Kontinuitások a kortárs vizuális emlékezetben: a faliszőnyeg

Leslie Tillett *Tapestry of the Conquest of Mexico* című műve pamutra kézzel hímzett selyemszövet, 71 cm széles és 30,5 m hosszú. A faliszőnyeg Mexikó spanyol meghódítását ábrázolja egy sor jeleneten keresztül, amelyek a kárpit középső szakaszán futnak végig. A keskeny felső és alsó részen szöveges elemek keretezik és kommentálják a képeket. A kettős – képi és szöveges – elbeszélés a XVI. századi

---

<sup>17</sup> Lyall, „Introduction,” 4.

<sup>18</sup> Ugyanott, valamint Terezita Romo, „La Malinche as Metaphor,” in *Feminism, Nation and Myth: La Malinche*, szerk. Rolando Harris Romero és Amanda Nolacea (Houston: Arte Público Press, 2005), 139-42.

történetek kettős – bennszülött és európai – elbeszélési stílusára utal. A faliszőnyeg 1965 és 1977 között készült, így feltételezhető lenne, hogy a chicano/a revízióhoz tartozik. Ám nem az ötödik szekcióban állították ki: a 3. szekcióban, az Anyában látható belőle egy rész, és a Tolmács című szekcióban is megemlítik. A kárpitot a Denveri Szépművészeti Múzeum a kiállításra vásárolta meg, és most először láthatja a nagyközönség. A katalógus többször is megemlíti a vásárlást és számos képpel illusztrálja a faliszőnyeget, mintegy népszerűsítve azt a közönség számára.

A faliszőnyeg őslakos és európai forrásokra egyaránt támaszkodik, és kiemeli Malinche szerepét a hódításban. Malinche tizennyolcszor jelenik meg rajta, gyakran a 16. századi *Lienzo de Tlaxcala* jeleneteinek átdolgozásában. Ezek a képi elbeszélések a fordító, a harcos és a keresztény Malinchét mutatják be olyan jelenetekben, amelyek a lienzóban szereplő jelenetek pontos másolatai. Tillet kárpitjának második forrása Diego Rivera munkája volt. Tillet csodálta Rivera Mexikó történetéről szóló falfestményeit, különösen a *Mexikó meghódítása*, és a *Cuernavaca és Morelos története* című alkotásokat.<sup>19</sup> Az ötvenes évek Mexikójában a falfestmények fontos szerepet játszottak a nemzeti öntudat építésében. Rivera forradalmi nacionalista módon közelített a mexikói történelemhez: a mexikói történelem fő jeleneteire, a spanyolok erőszakosságára, a bennszülöttek szenvedéseire és a spanyol gyarmati uralom alóli felszabadulás szükségességére összpontosított képein, Malinchét a nemzeti faji keveredés forrásaként ábrázolta.<sup>20</sup> Tillet faliszőnyegének harmadik forrása a Bayeaux-faliszőnyeg,<sup>21</sup> amely Britannia 1066-os normann meghódításának képes narratívája, 50 cm x 30 méter nagyságú hímzés. A bayeaux-i falikárpit Orániai Vilmos győzelemre vezető útját ábrázolja a hódító szemszögéből, amely egy képekben elbeszélte alapító dokumentumnak is tekinthető.

Mire a látogatók találkoznak Tillet faliszőnyegével, több dologgal is megismerkednek Malinche XVI. századi ábrázolásairól. Megtudják, hogy Malinche mint őslakos nő a fennmaradt XVI. századi őslakos és európai történeteken keresztül egyaránt részletesen bemutatásra kerül. Az őslakos nahua művészek és írnokok képi történeteket készítettek amate papírból vagy állatbőrből készült tekercsekre vagy nagy lapokra. Ezeket a képi történeteket a 16. században átalakították, hogy megfeleljenek az európai stílusú történelmi elbeszéléseknek.<sup>22</sup> A tekercset európai kódexformára alakították át: a tekercset lapokra vágták, a lapokat két

---

<sup>19</sup> Reprodukált kiállítási felirat a 30-as kiállítási tárgyhoz, Tillet faliszőnyegéhez. Plate 3, CAT 36, in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 30-31.

<sup>20</sup> Luis Vargas-Santiago, „Crafting the National: Visible and Invisible Malinches” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 89 és Frances Stonor Saunders, „Mexican Modernism and the Politics of Painting,” *The Guardian* (June 29, 2013).

<sup>21</sup> Reprodukált kiállítási felirat a 30-as kiállítási tárgyhoz.

<sup>22</sup> Victoria I. Lyall és Emmanuel Ortega, „Uprooted: Reconsidering Indigenous Representations of Malinche,” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 38.

borító közé kötötték, a képi elbeszélésekhez betűrendes írásmódot is csatoltak. A látogatók megtudhatják, hogy ma hat olyan 16. századi képi elbeszélés áll rendelkezésre, amelyek a két irodalmi és elbeszélői hagyomány, a nahua és az európai találkozását jelentik,<sup>23</sup> és amelyek legalább két, tlaxalani és azték nézőpontot képviselnek. A látogatók azt is láthatják, hogy ezek a beszámolók mindegyike tiszteletreméltó, nemes, házas asszonyként, tolmácsként, közvetítőként, sőt katonaként ábrázolja a Malinchét, nem okolják őt a történetekért.<sup>24</sup> A helyi művészek felismerték Malinche őslakosságát, de azt is, hogy fontossága a spanyolokhoz kötődik, ezért Malinche képe mindig a spanyolok mellett vagy a spanyol és az őslakos szereplők között helyezkedik el. Az őslakos művészek nem tudták elhelyezni Malinchet a meglévő társadalmi kategóriáik között.<sup>25</sup>

Mire a látogatók szembesülnek Tillet kárpitjának egy részével, azt már Malinche befogadástörténetében helyezhetik el. Tillet kárpitja a Rivera falfestményeiből ismert Mexikó meghódításának történetét meséli el újra, az őslakosok képes narratíváinak ikonográfiájára támaszkodva, de vignettáit a dicsőséges hódítás és nemzetépítés európai kárpitformátumában helyezi el vagy keretezi. Ha kelet-európai kontextusból nézzük munkát, még a XIX. század végén népszerű, a nemzetalapítás győztes csatáiról szóló panorámaképek műfaja is eszünkbe juthat. Lehet, hogy Tillet azték stílusú vignettái valójában azt az egyszerű funkciót szolgálják, hogy egy nemzeti eposz képi elbeszélését nyújtsák? Ez megmagyarázná azt, hogy a kárpitot a kiállítás harmadik szekciójában állítják ki – amely, mint emlékszünk, Malinche mint a mexikói bűnbeesett Éva nacionalista ábrázolásaira fókuszál. A műnek erről az aspektusról azonban sem a katalógus cikkeiben, sem a promóciós videóban nincs kifejtett kommentár: mindkettő Tillet teljesítményét dicséri, valamint örvendeznek, hogy a múzeumnak sikerült a tárgyat megszereznie és bemutatnia.

A kifejtett kommentár hiánya ellenére a látogató a kárpitot az 1930-as évek nemzetépítő narratívájának folytatásaként olvashatja. A többi kiállított műtárgy kölcsönhatásában a kárpit éles ellentétben áll a chicana művészek kortárs munkáival, akik Malinche képének átértelmezésével együtt dekonstruálták a hódítás nacionalista olvasatát is. Tillet munkája tehát lehet, hogy a múzeum értékes új tulajdona, de ellentétben áll a kiállítás projektjével, amely továbbviszi a chicana mozgalom kritikai örökségét – és ezt a látogatók nem a feliratokból, hanem Malinche emlékének a kiállítás látogatása során felbukkanó tapasztalatából láthatják.

---

<sup>23</sup> Lyall és Ortega, „Uprooted,” 38.

<sup>24</sup> Camilla Townsend, „How Memories of Malintzin Shifted in the Sixteenth Century,” in *Traitor, Survivor, Icon*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo (Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022), 15-18.

<sup>25</sup> Lyall és Ortega, „Uprooted,” 49-50.



## 5. Következtetések

Bár a *Malinche öröksége* című kiállítás az első szekcióban történelmi dokumentumok bemutatásával csalogatja a látogatókat, sokkal inkább Malinche emlékezetének megtapasztalásáról szól, mint a történelmi tények bemutatásáról. A tárlat első szekciói a tolmács és a bennszülött nő témakörében szereplő „bizonyítékokat” azok későbbi változataival állítják szembe. A későbbi változatok a korábbi ábrázolások hatását egyértelműen jelzik, és így felhívják a figyelmet a kiváltott befogadási folyamatra. A tolmács és a bennszülött nő metaforáit aztán az anya és az áruló metaforái bonyolítják, amelyek új kérdéseket vetnek fel Malinche alakjának befogadástörténetében. Az utolsó szakasz a befogadás mindezen témáinak felülvizsgálatát kínálja a látogatók által létrehozandó összekapcsolásokon keresztül. Ily módon az ismert népszerű képek, a történelmi képek és kortárs művészeti alkotások találkoznak egymással, felhívják a figyelmet arra az összetett pozícióra, amelyet Malinche az évszázadok során elfoglalt és napjainkban is betölt. A Tillet faliszőnyeg meghódítás-ábrázolásának kritikai olvasata a múzeumlátogató emlékezetmunkájának részét képezi, míg a spanyolos kollégák fent említett kritikai reakciója a kiállításra az ellentörténelmi-olvasat beindulását példázza – amely már egy következő dolgozat témája lehetne.

## Bibliográfia

- Alba, Alicia Gaspar de. „Crimes of the Tongue: A Malinche Tree Inside Me.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 21-27. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012 [1987].
- Candelaria, Cordelia. „La Malinche, Feminist Prototype.” *Frontiers: A Journal of Women Studies* 5, no. 2 (1980): 1-6.
- Cornshaw, Richard. *The Afterlife of Holocaust Memory in Contemporary Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Csikós, Zsuzsanna. „Malinche ábrázolások a kortárs hispán irodalomban.” In *Román és vértanúság: Nők a hispán világ történetében*, szerk. Csikós Zsuzsanna és Szilágyi Ágnes Judit. Szeged: Americana E-book, 2015.  
<https://ebooks.americanaejournal.hu/hu/konyvek/romanc-es-vertanusag/>.
- Cypess, Sandra Messinger. „The Many Views of ‘Mother Malinche’ and Allegories of Gender, Ethnicity, and National Identity.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy*

- of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 82-86. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Cypess, Sandra Messinger. *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Downs, Kristina. „Mirrored Archetypes: The Contrasting Cultural Roles of La Malinche and Pocahontas.” *Western Folklore* 67, no. 4 (2008): 397-414.
- Glantz, Margo. „Las Hijas de la Malinche.” In *América Latina: Palabra, literatura y cultura* 1, szerk. Ana Pizarro, 161-79. Sao Paulo: Memorial de América Latina, 1992.
- Huysen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Lyall, Victoria I., Terezita Romo és Matthew H. Robb. „Introduction.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 1-8. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Lyall, Victoria I. és Terezita Romo. *Traitor, Survivor, Icon*. Denver: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Lyall, Victoria I. and Emmanuel Ortega. „Uprooted: Reconsidering Indigenous Representations of Malinche.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 38-50. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Passuth, László. *Esőisten siratja Mexikót*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.
- Paz, Octavio. „The Sons of Malinche.” In *The Labyrinth of Solitude*, ford. Lysander Kemp et al., 65-88. London: Penguin, 1990.
- Pratt, Mary Louise. „Yo Soy La Malinche: Chicana Writers and the Poetics of Ethnonationalism.” *Callaloo* 16, no. 4 (1993): 859–73.
- Romo, Terezita. „Hijas de la Malinche: Chicanas Reinscribe an Icon.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 155-165. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Romo, Terezita. „La Malinche as Metaphor.” In *Feminism, Nation and Myth: La Malinche*, szerk. Rolando Harris Romero és Amanda Nolacea, 139-51. Houston: Arte Público Press, 2005.

- Saunders, Frances Stonor. „Mexican Modernism and the Politics of Painting.” *The Guardian*, 2013. június 29.  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/29/mexican-modernism-politics-paint-rivera>.
- Sousa, Lisa. „Reexamining Malinche’s Betrayal.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 110-122. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Townsend, Camilla. „How Memories of Malintzin Shifted in the Sixteenth Century.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 10-18. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Tovar, Juan de. *Azték krónika*, ford. Paulinyi Zoltán. Budapest: Helikon, 1986.
- Vargas-Santiago, Luis. „Crafting the National: Visible and Invisible Malinches.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 87-95. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Villasenor Black, Charlene. „Image between Time: Malinche in the Seventeenth to Nineteenth Centuries.” In *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of the Malinche*, szerk. Victoria I. Lyall és Terezita Romo, 54-65. New Haven és London: Denver Art Museum és Yale University Press, 2022.
- Young, James E. „The Texture of Memory: Holocaust Memorials in History.” In *Cultural Memory Studies: Media and Cultural Memory*, szerk. Astrid Erll és Ansgar Nünning, 357-66. Berlin: De Gruyter, 2008.
- Young, James E. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press, 1991.

Szőnyi György Endre

## ÁTÖLTÖZÉS ÉS NEMI SZEREPCSERÉK AZ ANGOL RENESZÁNSZ SZÍNHÁZBAN

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.15

*Az alábbi tanulmány egy ünnepi jamboree-ből nőtt ki, amikor 1997 júniusában a szegedi Góry Étteremben felköszöntöttük Reschné Marinovich Sárít abból az alkalomból, hogy átadta az Angol-Amerikai Intézet vezetését Rozsnyai Bálintnak. Zsazsa is ott volt, ő is tartott egy mock-előadást és az ott készült videó megőrizte fel-feltörő gyöngyöző nevetését. Én egy gender-orientált előadás-paródiát mutattam be a Shakespeare korában divatos színpadi átöltözésekről, nemváltásokról.*

*Egy évvel később ezt a kezdeményt átdolgoztam egy tudományos előadásá, melyet egy Budapesten rendezett nőtudományi konferencián adtam elő. A tanulmány 1999-ben megjelent a Szociális és Családügyi Minisztérium Nőképviseleti Titkársága kiadásában, s mint annyi hasonló tanulmánykötet esetében előfordul, a feledés homályába süllyedt, ohannyira, hogy nekem még egy szerzői példány sem jutott. Zsaszát köszöntendő, úgy gondoltam, hogy keltsük új életre ezt a (talán) jobb sorsra érdemes tanulmányt, annál is inkább, mert hiszen fogantatásánál ő is jókat kacagott. A cikk apparátusát nem frissítettem, tehát a hivatkozások a kilencvenes évek végének kurrens szakirodalmát mutatják. Szeretettel és tisztelettel köszöntöm Zsaszát, aki az általam tanított első egyetemista évfolyam diákja volt anno, s büszke vagyok, hogy nemzetközi hírű tudósként vonul vissza, melyhez kívánok neki gyümölcsöző, munkás és pihenős, intellektuálisan stimuláló éveket.*

\*\*\*

Régóta ismert tény, hogy Shakespeare korának angol színházában nem voltak színésznők, a női szerepeket fiúk játszották. Az sem volt ismeretlen a motívumkutatók előtt, hogy e reneszánsz darabokban, elsősorban a vígjátékokban milyen kedvelt elem volt az átöltözés, amikor nők fiúáruhában, esetenként fordítva, férfiak nőnek álcázva jelentek meg a színpadon.<sup>1</sup> E két tény azonban csak az utóbbi évek

---

<sup>1</sup> Az angol színházi konvenciókat bemutató néhány alapmű: Herbert Berry, *Shakespeare's Playhouses* (New York: AMS Press (AMS Studies in the Renaissance 19), 1987); Madeleine Doran, *Edeavors of Art: A Study of Form in Elizabethan Drama* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1954); George R. Kernodle, *From Art to Theatre: Form and Convention in the Renaissance* (Chicago: The University of Chicago Press, 1944); M.M. Reese, *Shakespeare: His World and His Work* (London: Edward Arnold, 1980); Glynne Wickham, *Early English Stages 1300 to 1660*, Vol. 2, Part I: 1576 to 1660 (London: Routledge, 1963); Glynne Wickham, *Early English Stages 1300 to 1660*, Vol. 3: *Plays and Their Makers to 1576* (London: Routledge, 1981); a magyar szakirodalmából lásd Géher István, *Shakespeare-olvasókönyv: Tükörképünk 37 darabban* (Budapest: Szépirodalmi és Cserépfalvi, 1991); Makkai László és Hankiss Elemér, *Anglia az*

feminista ihletésű irodalomtudománya kapcsolta össze, s kezdte vizsgálni azt a különleges hatásmechanizmust, amikor egy nőt játszó fiú, női szerepe szerint férfi álruhát ölt.<sup>2</sup> Itt következő szemlémben az említett jelenség irodalomtörténeti és populáris gyökereit, társadalmi következményeit, illetve az ezekről folytatott modern irodalomtudományi vitát mutatom be.

Célszerűnek látszik először kettéválasztani az átöltözés kérdését és a női szerepeket játszó fiúk kérdését, különös tekintettel azokra az érvekre, melyek szerint a nőket játszó fiúk olyan megszokott, észrevétlenné, átlátszóvá váló konvenciót jelentenek, mint a hely, vagy az idő egységére utaló szabályok. Például az *V. Henrik* kórusaiban Shakespeare figyelmezteti a nézőket, hogy képzeletük működtetésére lesz szükség ahhoz, hogy a „fa-Ó”-ban lezajló stilizált akciót hadseregek csatározásának fogadják el, s néhány óra alatt képzeletben évtizedek történetét éljék át:

E kakasvívó porondon  
Elfér-e Frankhon földje? E fa Ó-ba  
Betömhető a sisak rengeteg,  
Mely megdermeszté Agincourt egét?  
De ó, bocsánat! Ha egy görbe szám  
Kicsiny helyen egy milliót jelenthet,  
Nagy összeg nullái, nem hathatunk-e  
Így mi is képzelőerőnkre?  
...  
Hiányainkat toldja gondolat ki:

---

*Újkor küszöbén* (Budapest: Gondolat, 1965); Székely György, *Angol színházművészet a XVI-XVII. században* (Budapest: Gondolat, 1972); és Szilassy Zoltán, „Emblems, Stage, Dramaturgy: Preliminary Notes to an Iconographic/Iconological and 'Iconoclastic' Approach to the Shakespearean Theatre,” in *Shakespeare and the Emblem*, edited by Tibor Fabiny (Szeged: JATEPress, 1984), 337-353.

<sup>2</sup> Lásd Catherine Belsey, „Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies,” in *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis (London: Methuen, 1985), 166-190; Margaret Ferguson et al. eds. *Rewriting the Renaissance: The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe* (Chicago: The University of Chicago Press, 1986); Jonathan Goldberg, *Sodomities* (Stanford: Stanford University Press, 1992); Lisa Jardine, „Still Harping on Daughters:” *Women and Drama in the Age of Shakespeare* (Sussex: Harvester, 1983), Elizabeth D. Harvey, *Ventriloquized Voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts* (London: Routledge, 1992); Jane E. Howard, *The Stage and Social Struggle in Early Modern England* (London: Routledge, 1994); Laura Levine, „Men in Women's Clothing: Antitheatricity and Effeminization from 1579 to 1642,” *Criticism* 28 (1986): 121-43; Kathleen McLuskie, „The Act, the Role, and the Actor: Boy Actresses on the Elizabethan Stage,” *New Theatre Quarterly* 3 (1987): 120-30; Stephen Orgel, *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996); és Clara Park, „As We Like It: How a Girl can be Smart and Still Popular,” *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, edited by Carol Neely et al. (Urbana: The University of Illinois Press, 1980), 100-117. A magyar szakirodalom még csak nyomokban megjelenő ilyen tárgyú vizsgálatait jelzi Vékony Attila ezideáig publikálatlan, 1996-ban megvédett szakdolgozata.

Ossz el ezer darabba egy szem embert,  
És teremts képzeletbeli hadat;  
Ha lóról szólunk, gondold, látod is.<sup>3</sup>

A drámaíró nyitott kapukat döngetett, érvelnek az idézett kritikusok, hiszen a nézőknek általában nem jelent nagy nehézséget a színházi konvenciókba való beleilleszkedés, így egy hagyományos és általános gyakorlat keretein belül talán észre sem vették, hogy a hölgyeket játszó színészek fiatal fiúk voltak. Mielőtt e kérdést tovább elemeznénk, vessünk egy pillantást az átöltözés társadalmi, majd színházi gyakorlatára.

Az ellentétes átöltözésnél a férfit elnőiesedett, nemi szerepét (és kötelességeit) megtagadó, degenerált, önmagát lealacsonyító lényként bélyegezték meg. Női ruhát viselni – s ezt mondták a női szerepeket játszó színészfűkről is – annyit jelentett, mint összekeverni magas és alacsony létezést, lerontani a válaszfalat férfi és női között. A színházat talán a legvehemensebben támadó puritán, Philip Stubbes (az 1583-ban megjelent *The Anatomy of Abuses* szerzője)<sup>4</sup> egyenesen perverznek, szodomitának bélyegezte az efféle átöltözőket. Mindkét irányú devianciának voltak populáris gyökerei, erről tanúskodik több ponyván terjesztett pamflet, például az igen beszédes című, 1620-ban megjelent vitairat-pár: *Hic Mulier / Haec Vir*.<sup>5</sup> Jól tudjuk, hogy a reneszánsz Európa kultúrája mennyire erősen vizuális volt, s hogy a különböző vizuális jegyek – így az öltözködés is – szigorúan kötött szemiotikai tartalmakat fejeztek ki: hierarchiát, nemi szerepeket, kort, társadalmi státust. Az átöltözés a transzcendentális, az isteni rendtől kirótt kötött jelrendszer szabályait szegte meg, zavarossá tette az átlátható világrendet. A kihívó, férfiruhát öltő utcanő mintegy levetkezte természetből eredő gyengeségét, mint afféle senkihez sem tartozó, ura nélküli asszony, neki nem járó mobilitást vett fel, mely együtt járt a szexualitás ellenőrizhetetlen kirobbanásával is. Ahogy a *Hic mulier*ben olvassuk: „Emlékezzetek, hogy Teremtő külön-külön féle öltözéket adott összeülünknek: más formájút és divatút, s másra valót is. A férfi ruhája a munkájához illik, a nőé szerénységéhez.”<sup>6</sup> Hasonló nézeteket találunk Philip Stubbes színház-ellenes traktátusában is: „Öltözékünket annak a jeleként kaptuk, hogy nemünket megkülönböztesse; s ezért a másik nem ruháját viselni annyi, mint a saját fajtánk tisztességét megrontani.”<sup>7</sup>

Ezek a képzetek nem voltak függetlenek a szerepcserék más formáitól, például a házasságon belül a nadrágot viselő asszony populáris képétől. A férjverő asszonyt, a hierarchiát kifordító cselekedetért „macskazenével” büntették, mikoris a kakofón

---

<sup>3</sup> William Shakespeare, V. Henrik, 1. Prológus, in *Összes drámái*, ford. Németh László (Budapest: Magyar Helikon, 1972), 1: 341.

<sup>4</sup> Stubbes, *The Anatomy of Abuses*, 1583.

<sup>5</sup> Ismerteti Howard, *The Stage and Social Struggle*, 95 skk.

<sup>6</sup> B2v-B3 in Howard, *The Stage and Social Struggle*, 97.

<sup>7</sup> F5v in Howard, *The Stage and Social Struggle*, 97.

zajt csapó „macskazene,” a *charivari* közepette fordítva ültették fel egy lóra, e vizuális szimbolikával is minősítve az általa elkövetett túlkapást, transzgressziót.<sup>8</sup>

A hagyomány által szentesített rend az asszony kizárólagos szerepének a házasságot tekintette, illetve a házasság kötelékén belül a heteroszexuális kapcsolatban való részvételt. A 16. századi protestáns házassági ideológia azonban bizonyos rugalmasságot vezetett be e merev keretek között. Az asszonyt úgy kezdték tekinteni, mint férjének szellemi és lelki társát, feltéve, hogy energiáit a nő a ház, a családi tűzhely fenntartásának szentelte. Bár ez is rendkívül kötött szerep volt, azért már biztosított némi önállóságot a feleségnek, s ez a rugalmasság motiválta Shakespeare némely vígjátékát, melyekben az átöltözés általában igen fontos szerephez jut. Hiba lenne azonban az átöltözéses epizódokat valamiféle univerzális séma szerint nézni, mint Jane Howard elemzései bizonyítják, minden konkrét átöltözés-eset a társadalmi nemi [*gender*] szerepek<sup>9</sup> más-más aspektusára reflektál, alkalmanként megerősítve a hagyományos hierarchiát, máskor meg aláásva azt. A három leghíresebb példa Shakespeare vígjátékaiból a *Vízkereszt* Violája, az *Abogy tetszike* Rosalindája, valamint *A velencei kalmár* Portiája. Átöltözéseik értelmezése a hagyományos társadalmi nemi szerepek reneszánszkorai szubverziójának sokirányúságát bizonyítja, ám a drámai szüzsé felszíne mindegyikben hasonló: az átöltözés a valóság és látszat ismertnek vélt egyensúlyát bontja meg, s vezet kavardáshoz, tévedéshez, zűrzavarhoz; nemek és identitások összerosódásához:

OLIVIA Várj! Mondd csak, mégis, mit gondolsz felőlem?  
VIOLA Hogy azt hiszed, nem az vagy, ami vagy!  
OLIVIA Ha magamról: rólad is azt hiszem.  
VIOLA Méltán, mert nem az vagyok, aki volnék.  
OLIVIA Bár az volnál, aminek én szeretném.  
VIOLA Ha jobb volna, magam is úgy kívánnám,  
Mert bizony most csak bolondod vagyok.<sup>10</sup>

Mint emlékszünk, a *Vízkereszt*ben Viola hajótörésben elveszettnek hitt bátyját keresi, s biztonsága érdekében férfruhát ölt. Így találkozik Orsinóval, a szerelemtől beteg herceggel, aki Oliviat ostromolja. Mivel egyelőre nem talál viszonzásra, az apródnak felfogadott Violát bízta meg, hogy érzelmeit tolmácsolja a hideg asszonynak. Az a furcsa helyzet áll elő, hogy végül Olivia – fiúnak gondolván – a közvetítő Violába szeret bele, aki már ekkor a hercegért lángol. Szerencsére a herceg is viszonozza

---

<sup>8</sup> Lásd Tárkány Szűcs Ernő, „Közvélemény-büntetés,” *Magyar néprajzi lexikon*, szerk. Gyula Ortutay, (Budapest: Akadémiai, 1980), 332-333. A *charivari* történeti antropológiai megközelítéséhez lásd Natalie Davis, *Les cultures du peuple: Rituels, savoirs et résistances au 16<sup>e</sup> siècle* (Paris: Aubier Collection Historique, 1979), 5. fejezet: „La chevauchée des femmes,” 210-41; Jacques Le Goff és Jean-Claude Schmitt, *Le charivari* (Paris-Le Haye-New York, 1981).

<sup>9</sup> A magyar szakirodalomban még nem találtak frappáns megfelelőt az angol *sex* és *gender* kettősségre. Utóbbi fordítják „társadalmi nem”-nek, hogy szembeállíthassák a „biológiai nem”-mel. E cikkben én is ezeket a terminusokat alkalmazom.

<sup>10</sup> Shakespeare, *Vízkereszt*, in *Összes drámái*, ford. Radnóti Miklós és Rónay György, 3.1, 2: 600

érzelmeit, miután kiderül, hogy nő. Olivianak viszont megmarad Viola bátyja, aki mégsem vezett oda a hajótörésben, s fizikai megjelenésében megszólalásig hasonlít férfiruhát viselt húgára. Számos feminista értelmező számára Viola meghatározatlan, illetve labilis nemi státusza a társadalmi nemi szerepek stabilitásának reneszánszkori felbomlását illusztrálja. Ellentmond ennek azonban Howard értelmezése, aki szerint Viola éppen, hogy a fennálló rend cementálását szolgálja azzal, hogy az elnőiesedett, elgyengült herceget visszavezeti a maskulin szerepbe, a transzgresszív Oliviat pedig megbünteti, azzal, hogy őt is a házasság révébe vezeti, miután magamagát megkerült bátyjával helyettesíti. Nem Viola jelenti ugyanis a fenyegetést a fennálló rendre, hiszen az ő női szubjektivitását nem befolyásolja a praktikus célból felvett férfiruha, hanem Olivia, aki – bár hagyományos női ruhában – makacsul ellenáll Orsino udvarlásának, s ezáltal megakadályozza, hogy a heteroszexuális matrimóniában megvalósuljon a hagyományos hierarchia. Olivia ráadásul önálló és erős asszony, akinek integritását vagyona is erősíti. Méltó hát arra, hogy leckét kapjon a drámaírótól a tekintetben, hogy hol is a helye.

Az *Abogy tetszik* Rosalindája hasonló alaphelyzetet mutat Violáéhoz: a férfiruha nem elmossa, inkább aláhúzza az átöltözött szereplő nőiségét. Ezt emblematizálja a vértől elájuló, férfiruhában lévő Rosalinda, melyet az azt követő tréfás párbeszéd is aláhúz:

OLIVÉR Bizony, sok ember elájul, ha vért lát.  
... Szedd össze magad fiatalember; te? férfi? nincs benned férfiszív.  
ROSALINDA Nincs bizony, elismerem. ... Játék volt, hidd meg.  
OLIVÉR Hát jó; de akkor szedd össze magad és játszd meg, hogy férfi vagy.  
ROSALINDA Azt teszem; de istenbizony, igazság szerint nekem nőnek kellett volna lennem.<sup>11</sup>

Az átöltözés így csak időleges kavardást okoz, s a befejező jelenet házassági feloldásában helyreáll a rend, megteremtődik az összhang Rosalinda női identitása, felvállalt társadalmi szerepe és újra felvett női ruhájának szemiotikája között. Van azonban két különbség is Viola és Rosalinda, illetve a *Vízkereszt* és az *Abogy tetszik* átöltözése között. Az első a két női szereplő mentalitásában érhető tetten: igaz ugyan, hogy Viola és Rosalinda végső soron ugyanazt akarják: férjhez menni a szeretett férfihoz, ám Viola szerepe sokkal passzívabb. Ő leginkább csak epekedik, míg Rosalinda igyekszik saját kezébe venni a sorsát, álöltözetében alakoskodva mozgásteret harcol ki magának az amúgy természetesen előre kijelölt keretek között. Nem tagadja a patriarchális rendet, de manipulációival rámutat arra, hogy e rend nem természettől fogva adott, inkább a megszokás tartja fenn: konvencionális. E konvencionális, mely például az udvarlás petrarkista normáiban fejeződik ki, alaposan ki is gúnyolja, mikor Orlandót, az epekedő szerelmezt így diagnosztizálja:

---

<sup>11</sup> Shakespeare, *Abogy tetszik*, in *Összes drámái*, ford. Szabó Lőrinc, 4.3, 2: 548.



ROSALINDA Terajtd nincs semmi a bácsikám jeleiből: megtanított felismerni a szerelmes embert; te annyi szent, nem vagy foglya a szerelem nádkalitkájának.

ORLANDO Mik voltak a jelei?

ROSALINDA Sovány arc – a tiéd nem az; kékkarikás, beesett szem – a tiéd nem olyan; emberkerülő hangulat – a tiéd nem az; ... te egész előírászerű vagy az öltözködésben, mint aki saját magába szerelmes, nem másvalakibe.<sup>12</sup>

Az *Ahogy tetszik* egy másik motívuma viszont nyugtalanítóan destabilizálja ezt a látszólag megerősített rendet. Nevezetesen az epilógusban a Rosalindát játszó színész felfedi titkát: vagyis, hogy nem nő, hanem fiú. Ezzel megtöri a konvencionális varázst, brutálisan emlékeztetve a közönséget, hogy aki belé szeretne, az homoerotikus vonzalomra lelne. A konvenció e megtörése már egy másik témához, a fiúszínészek problémájához tartozik, de még ez előtt vessünk egy pillantást Portiára *A velencei kalmár*ból.

Portia nagymértékben különbözik Violától és Rosalindától annyiban, hogy túllép női identitásán és férfi álruhájában ténylegesen férfiként viselkedik. Mint a legjobb ügyvéd, saját terepén győzi le a férfinemet. Női mivoltában azonban legalább ennyire határozott és győzedelmes: nem veti alá magát a kirótt nemi szerepnek, hogy kiválasszák és házasságba vigyék, ő maga akar választani, akár úgy is, hogy a találós kérdés játékkal manipulálja apja végakarát saját vágyainak beteljesítése érdekében. Portia hatalmat akar, ennek megszerzésére használja fel a férfi álruhát, s domináló szerepét csak megerősíti, hogy övé a gazdasági hatalom is, választottja, a pénztelen Bassanio így végzetesen alárendeltje marad. Portia végül is nem ássa alá alapjaiban a fennálló rendet, Rosalindához hasonlóan maga is csak manipulálja, de még erősebben mutatja meg, hogy e rend mennyire konvencionális. Saját érdekeit követve elfogadja e rendet, annyira, hogy bár maga is marginalizált helyzetből indult, nem vállal szolidaritást más marginalizált szereplőkkel, elsősorban a zsidó Shylockkal.

Összefoglalva az eddigieket: még a reneszánsz idején is a társadalmi nemi különbségeket Istentől elrendelt, megváltoztathatatlan, örök tulajdonságoknak tekintették, melyeket a kulturális ikonográfia, például az öltözködés is hangsúlyozott. E kategóriák áthágása pedig a természet rendjének megbontását, azaz főbenjáró bűnt jelentett, melyre csak szabályozott formában, rituális céllal kerülhetett legitim módon sor (karnevál, farsangi szokások, illetve mint közvéleménybűntetés, a *charivari* során férfiruhába kényszerített nők megbüntetésének esetében). A reneszánsz színpadon bemutatott átöltözési motívumokban az volt a jelentős újdonság, hogy megkérdőjelezték a társadalmi nem természetfeletti, öröktől fogva létező kategóriáit és azokat az emberi társadalmi gyakorlat során kialakult szokásoknak tüntették fel. A Shakespeare-darabok átöltözéses jelenetei nem jelentettek forradalmi támadást a meglévő hagyományok ellen, hiszen az átöltöző

---

<sup>12</sup> Shakespeare, *Ahogy tetszik*, 3.2, 2: 528.

nők az aktussal legtöbbször éppen, hogy a fennálló rend megerősítését célozták. Az a tény azonban, hogy Portia férfiruhában teljes értékű férfiként tudott viselkedni, arra emlékeztetett, hogy mindez csak társadalmi konvenció, melynek fenntartása nem természeti törvény, pusztán megegyezés kérdése. Míg e darabok tehát finoman egyensúlyoznak az adott társadalmi rend aláásása és szubverzió fékentartása között, a probléma megjelenésében a következő századi Hobbes és Locke által felvetett „társadalmi szerződés” előképét is felfedezhetjük. S azzal, hogy a hagyomány konvencionális természete egyáltalán szóba kerülhetett, jelentős akadályok hárultak el a női egyenjogúság eszméjének exponálhatósága előtt.

Vissza kell még térnünk az elsődleges átöltözéshez, vagyis ahhoz a tényhez, hogy a női szerepeket fiúk játszották az Erzsébet-kori színpadon. Mint bevezetőmben utaltam rá, a nőiruhában játszó fiúk kérdését sokáig átlátszó, vagyis könnyűszerrel elfogadható konvenciónak tartotta a szakirodalom és nem sok figyelmet szentelt a jelenségnek. Az *Ahogy tetszik* végén azonban Shakespeare megtöri a varázst, mikor a Rosalindát játszó színészfiú, szerepéből kilépve évődni kezd a közönséggel:

ROSALINDA Nem szokás, hogy a hősnő mondja az epilógust; de ez se rosszabb, mint amikor a hős mondja a prológust. [...] Mármost milyen csapdába kerültem én, aki sem jó epilógus nem vagyok, sem a lelketekbe nem tudtam behízelegni magamat a játék jóságával; nem vagyok koldus gúnyában, ennél fogva nem illik hozzám a koldulás: nincs más segítség, mint megbűvölni benneteket. Kezdem a nőkön. A férfiak iránti szerelmetekért lelketekre kötöm, ó asszonyok, hogy szeressétek ebből a darabból mindazt, ami csak tetszik nektek: és az asszonyok iránti szerelmetek kedvéért (ahogy a mosolyotokból látom, egyikőtök sem gyűlöli őket) lelketekre kötöm, ó férfiak, hogy legyen közös örömeitek a játék az asszonyokkal. Ha nő volnék, csókot kapna tőlem mindenikőtök, akinek tetszik a szakálla és az arca és akinek tiszta a lehellete: és biztosra veszem, hogy ahányotoknak szép a szakálla és jó az arca és tiszta a lehellete, az most, hogy e szíves köszöntő után meghajlok, énnekem is minden jót kíván.<sup>13</sup>

E súlyosan elidegenítő effektus vált a motorjává annak a pszichoanalitikus orientáltságú feminista kritikai trendnek, mely tagadja, hogy a színészek átöltözése ártatlan és áttetsző konvenció volna csupán. Az egész hagyományban erős homoerotikus szubtextust látnak, csak ennek interpretációjában térnek el a vélemények.

Laura Levine<sup>14</sup> azt állította, hogy a transzvesztita színész-konvenció hozta a felszínre azokat a mélytudati félelmeket, miszerint az én nem stabil, hanem ingatag és monstuózus, melyet csak szigorú ellenőrzéssel lehet féken tartani. A fiú színészek elleni számos tiltakozás mögött az a félelem rejlik, hogy e transzvesztita gyakorlat során e fiúk végleg elvesztik lényegi, Istentől adott természetüket.

---

<sup>13</sup> Shakespeare, *Ahogy tetszik*, Epilógus, 2: 561.

<sup>14</sup> Levine, „Men in Women’s Clothing.”

Stephen Greenblatt<sup>15</sup> ezzel szemben éppen az ellenkező következtetésre jutott. Szerinte egy olyan világban, mely alapvetően férfiorientált volt, s ahol a női nemet csak mint a férfihöz képest negatívumot határozták meg, a férfiszínészekkel játszatott nők éppen, hogy természetesnek vehetőek. Lisa Jardin 1983-as könyvében<sup>16</sup> azt vetette fel, hogy a reneszánsz-kori nyilvános színház a férfi nézők fantáziájának kielégítését szolgálta, s hogy a fiúszínészek homoerotikus szenvedélyeket keltettek a nézőkben. Kathleen McLuskie<sup>17</sup> ezzel szemben visszatért a hagyományos érveléshez és úgy vélekedett, hogy az előadásban a színész biológiai neme irreleváns volt, mert a nézői konvencionalitás a szerep-beli nemet vette tekintetbe.<sup>18</sup> A Stephen Orgel 1996-os könyve<sup>19</sup> igen alaposan járja körül a témát, s felvet új, meglepően érdekes kultúrtörténeti adalékokat is.

A konvenció áttetszőségének árnyaltabb bemutatásaként Orgel arra hívja fel a figyelmet – tulajdonképpen meglepő, hogy ez előbb nem került szóba igazán –, hogy 1530 előtt (amennyiben a színjátékokért felelős céhes szervezet keretei megengedték), nem voltak ismeretlenek Angliában a színésznők, mint ahogy nem voltak ismeretlenek az európai színpadokon sem. Az is igaz, hogy a színésznőket minden országban általában veszélyes és könnyű erkölcsű teremtetéseknek tartották, ám mégiscsak az angol társadalom küszöbölte ki jelenlétüket azzal, hogy a nyilvános színpadokon leváltotta és fiúkkal helyettesítette őket. Orgel javaslata szerint<sup>20</sup> ez a nacionalista puritánok hatására történt, akik nem bánták a „másikat,” vagyis a külföldi és általában katolikus színésznőket, de nem tűrhették „a mieinket,” vagyis a protestáns és angol nőket a destruktív csábító szerepében. Nem gondolom, hogy ez lenne a teljes értékű válasz a jelenség genezisét illetően, a jelenség vizsgálatából viszont fontos következtetések vonhatók le, melyekkel csak nem régóta foglalkoznak irodalom- és társadalomtörténészek, alaposan kihasználva a történeti antropológia ugyancsak jórészt újkeletű eredményeit.<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley: University of California Press, 1988), 88 skk.

<sup>16</sup> Lisa Jardine, „*Still Harping on Daughters.*” *Women and Drama in the Age of Shakespeare* (Sussex: Harvester, 1983).

<sup>17</sup> McLuskie, „The Act, the Role, and the Actor.”

<sup>18</sup> A vitát összefoglalja Howard, *The Stage and Social Struggle*, 159-60.

<sup>19</sup> Orgel, *Impersonations*.

<sup>20</sup> Orgel, *Impersonations*, 11-12

<sup>21</sup> Elsősorban Davis már idézett monográfiája nyomán: Davis, *Les cultures du peuple*. Lásd még Natalie Z. Davis, „Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and Political Disorder in Early Modern Europe,” in *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, edited by Barbara Babcock (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978), 147-149; Martin Ingram, „Ridings, Rough Music and Mocking Rhymes in Early Modern England,” in *Popular Culture in Seventeenth-Century England*, edited by Barry Reay (New York: St. Martin's Press, 1985), 166-197; David Underdown, „The Taming of the Scold: The Enforcement of Patriarchal Authority in Early Modern England,” in *Order and Disorder in Early Modern England*, edited by Anthony Fletcher and John Stevenson (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 116-136.

A fiúk jelenléte az angol színpadon kiemelte azt az egyszerű átöltözés vizsgálatokor már megfigyelt tendenciát, hogy a reneszánsz volt az a korszak, mely felfedezte, vagy felvetette a (társadalmi) nemi különbségek és nemi szerepek nem feltétlenül esszenciális voltát, hogy azok nem áthághatatlanul elválasztott különbségekből fakadnak, hanem konvenciókból, társadalmi szabályozottságú normarendszerből. Érdekes módon, ezt ókori és teljesen konzervatív, de a fejlődésnek indult reneszánsz orvostudomány által újrafelfedezett és szaktekintélynek tartott biológiai, sőt, anatómiai érvek is megerősítették. Például az, hogy Arisztotelész és Galénosz alapján a 16. században sokan úgy vélték, nincs döntő anatómiai különbség férfi és nő között, a női nemiszervek csak befelé nőtt, negatív változatai a férfiénak.<sup>22</sup> Például 1580-ban egy francia orvos, Ambroise Paré beszámolt arról, hogy egy pástrolány, miközben állatait kergette, annyira kimelegedett, hogy a hőtől nemi szervei kitolultak, és férfivá változott.<sup>23</sup> Az esetről Montaigne is beszámol esszéiben.<sup>24</sup> E jelenséget alapul véve írta Helkiah Crooke angol anatómus, *Microcosmographia* című munkájában 1615-ben azt, hogy „a férfi *testise* nagyobb és forróbb természetű, mint a nőé, s e hő energiája löki ki azokat a férfitestből, míg a nőé, az alacsonyabb és kevésbé intenzív hőviszonyok miatt bent marad.”<sup>25</sup> Úgy tűnik tehát, mintha a férfiség nem eredendő, hanem idővel kialakuló és bizonyos aktivitást igénylő folyamat lenne,<sup>26</sup> melyet az is emblematizált, hogy a gyerekeket hat-hét éves korukig uniszex (de inkább lánykarakterisztikát mutató) ruhákba öltöztették, és az első nadrág (bricsesz) felvétele egyfajta férfivá avatási átmeneti rítust jelentett.

A jelenlegi keretek nem engedik, hogy e komplex jelenség különböző aspektusait tovább nyomozzam, de ideiglenes következtetésként hadd utaljak a következőkre: a reneszánsz angol színpadon női ruhában megjelenő fiúk, akik ráadásul ott időről időre szabadon váltogattak a női és férfi szemiotikai paradigmák között, egyrészt kapcsolódtak ahhoz az antik-konzervatív hagyományhoz, hogy nincs alapvető

---

<sup>22</sup> Mint tudjuk, az embrionális fejlődés modern vizsgálata ezt alátámasztani látszik, hiszen a terhesség negyedik hónapjáig magzati kétneműségről beszélnek; a másodlagos nemi jelleg pedig csak a pubertáskorban tűnik elő. Fejlődési rendellenességek következtében az is előfordulhat, hogy a külső nemi szervek az ivarmiriggyel ellentétes jellegűek (igen ritkán kétneműek) lesznek – az orvosi tapasztalat tehát olyan konzekvenciával is járt, miszerint még a biológiai nem sem teljesen stabil, vagyis bizonytalan, változékony. Az ebből levont társadalmi gyakorlati következtetések közé tartozott a pubertáskor előtt a gyerekek „uniszex” ruházatban való öltöztetése, illetve a férfivá avatás hangsúlyozott, átmeneti rítusként markirozott megünneplése.

<sup>23</sup> Ambroise Paré, *On Monsters and Marvels* (Chicago, 1982), idézi Orgel, *Impersonations*, 20 skk.

<sup>24</sup> Donald M Frame ed., *The Complete Works of Montaigne* (Stanford, 1948), 870.

<sup>25</sup> Crook, *Microcosmographia*, 204, idézi Orgel, *Impersonations*, 21.

<sup>26</sup> Megint csak biológiai tapasztalatra is hivatkozhatunk: a genetikusok megállapították, hogy a női nemiség az emberi kromoszómakiosztás alapállapota, míg a férfi nemet egy plusz génmarker hozza létre. Mint Orgel megjegyzi (*Impersonations* 157, 10. jegyzet), ez volt az általánosan elfogadott tudományos vélemény 1993-ig, mikor is felfedezték a nőiséget okozó gént. Ezügyben további információt eddig nem találtam.

különbség a férfi és a nő között, mindkettő ugyanabból a szubsztanciából és materiából van, melyhez viszont a férfi adja hozzá a döntő fontosságú intellektust és formát; másrészt teljesen új társadalmi és pszichológiai tartalommal töltötték fel e klasszikus gondolkodási sémát. Társadalmilag azt húzták alá, amit az átöltözés már önmagában is sugallt, hogy a nemi szerepek a közösség által konstruált konvenciókon nyugszanak, de arra is emlékeztettek, hogy e konvenciók korántsem változtathatatlanok, megrendíthetetlenek. A fixált nemi szerepek illetően való szubverziója pedig azt eredményezte, hogy újragondolhatóvá vált a vágy természete és mechanizmusa és a konvencionális-heteroszexuális textusokban – elsősorban a látvány, a performancia szintjén – olyan szubtextus nyílt meg, mely kétségtelenül magában foglalt homoerotikus témákat is.

Ma még korántsem tekinthető ez a rendkívül szerteágazó kérdéskör jól kikutatottnak. Bár az utóbbi évtizedben sok társadalomtörténeti és pszichoanalitikus reflexió született a színházi gyakorlatot illetően, a jelenség genezise még mindig homályban van, pedig e genezisben rendkívül fontos dolgok rejlenek, melyek érthetővé kellene, hogy tegyék az Angliában teljesen egyedülálló és a kontinentálissal ellenkező színjátéki gyakorlatot. Úgy gondolom, hogy a történeti antropológiára hárul a következő időkben a feladat, hogy kiegészítse az irodalomtörténészeket. E kutatások módszertani hozadéka fontos tanulságokat kellene, hogy adjon a hazai etnográfia interpretív gyakorlatához is.

## Bibliográfia

- Belsey, Catherine. „Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies.” In *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis, 160-199. London: Methuen, 1985.
- Berry, Herbert. *Shakespeare's Playhouses*. New York: AMS Press (AMS Studies in the Renaissance 19), 1987.
- Davis, Natalie Z. „Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and Political Disorder in Early Modern Europe.” *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, edited by Barbara Babcock, 147-149. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978.
- Davis, Natalie Z. *Les cultures du peuple: Rituels, savoirs et résistances au 16<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier Collection Historique, 1979.
- Doran, Madeleine. *Edeavors of Art: A Study of Form in Elizabethan Drama*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1954.
- Ferguson, Margaret et al. eds. *Rewriting the Renaissance: The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

- Géher István. *Shakespeare-olvasókönyv: Tükörképünk 37 darabban*. Budapest: Szépirodalmi és Cserépfalvi, 1991.
- Goldberg, Jonathan. *Sodometries*. Stanford: Stanford University Press, 1992.
- Gosson, Stephen. *The Schoole of Abuse, Conteyning a Pleasaunt Invective against Poets, Pipers, Plaiers, Jesters, and such like Caterpillers of a Commonwealth*. London (STC 12097), 1579.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Harvey, Elizabeth D. *Ventriloquized Voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts*. London: Routledge, 1992.
- Hibbard, George ed. *The Elizabethan Theatre*. Port Credit, Ontario: P.D. Meany, 1882.
- Hic mulier or the Man-Woman / Haec Vir or the Womanish-Man*. London, 1620. Repr. Ilkley, Yorkshire: The Scholar Press, 1973.
- Howard, Jane E. *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*. London: Routledge, 1994.
- Ingram, Martin. „Ridings, Rough Music and Mocking Rhymes in Early Modern England.” In *Popular Culture in Seventeenth-Century England*, edited by Barry Reay, 166-197. New York: St. Martin's Press, 1985.
- Jardine, Lisa. „Still Harping on Daughters:” *Women and Drama in the Age of Shakespeare*. Sussex: Harvester, 1983.
- Jardine, Lisa. *Reading Shakespeare Historically*. London: Routledge, 1996.
- Kernodle, George R. *From Art to Theatre: Form and Convention in the Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1944.
- Le Goff, Jacques és Jean-Claude Schmitt. *Le charivari*. Paris-Le Haye-New York, 1981.
- Levine, Laura. „Men in Women's Clothing: Antitheatricality and Effeminization from 1579 to 1642.” *Criticism* 28 (1986): 121-143.
- McLuskie, Kathleen. „The Act, the Role, and the Actor: Boy Actresses on the Elizabethan Stage.” *New Theatre Quarterly* 3 (1987): 120-30.
- Makkai László és Hankiss Elemér. *Anglia az Újkor küszöbén*. Budapest: Gondolat, 1965.

- Orgel, Stephen. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Park, Clara. „As We Like It: How a Girl can be Smart and Still Popular.” *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, edited by Carol Neely et al., 100-117. Urbana: The University of Illinois Press, 1980.
- Reese, M.M. *Shakespeare. His World and His Work* (1953). London: Edward Arnold, 1980.
- Shakespeare, William. *Összes drámái*. Budapest: Magyar Helikon, 1972.
- Stubbes, Philip. *The Anatomy of Abuses*. London (STC 23376), 1583.
- Székely György. *Angol színházművészet a XVI-XVII. században*. (Európai Antológia) Budapest: Gondolat, 1972.
- Szilassy Zoltán. „Emblems Stage, Dramaturgy (Preliminary Notes to an Iconographic/Iconological and 'Iconoclastic' Approach to the Shakespearean Theatre.” *Shakespeare and the Emblem*, edited by Tibor Fabiny, 337-353. Szeged: JATEPress, 1984.
- Tárkány Szücs Ernő. „Közvélemény-büntetés.” In *Magyar néprajzi lexikon*, szerk. Gyula Ortutay, 3: 332-3. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.
- Traub, Valerie. *Desire and Anxiety: Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*. London: Routledge, 1992.
- Underdown, David. „The Taming of the Scold: The Enforcement of Patriarchal Authority in Early Modern England.” *Order and Disorder in Early Modern England*, edited by Anthony Fletcher and John Stevenson. 116-136. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Vékony Attila. „Variations on a Theme: Cross-dressing on the Shakespearean Stage.” Kézirat, Szeged: JATE, 1996.
- Wickham, Glynne. *Early English Stages 1300 to 1660*. Vol. 2, Part I: 1576 to 1660. London: Routledge, 1963.
- Wickham, Glynne. *Early English Stages 1300 to 1660*. Vol. 3: *Plays and Their Makers to 1576*. London: Routledge, 1981.

**MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL**  
Czene Márta festményéről születésnapra

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.16

Egy nyári délután Czene Márta felhívott, megnézném-e műtermében a legújabb festményét, amit a pannonhalmi bencések megrendelésére készített: *Mária a gyermek Jézussal*.<sup>1</sup> Noha nem ez az első megrendelésre készített képe,<sup>2</sup> igencsak elcsodálkoztam, és felcsigázta érdeklődésem: ezt a feladatot Márta vajon hogyan oldotta meg?<sup>3</sup> Nem haboztam, hanem a kép látására siettem: csodálkozásom nem volt ok nélkül, valóban rendkívül meglepődtem. Keresztény ikonográfiai tanulmányaim egy szempillantás alatt zárójelbe kerültek, és olyan döbbenet vett rajtam erőt, mint hajdan Miskin hercegen, amikor meglátta ifj. Hans Holbein *Halott Krisztusát*.<sup>4</sup> „De hát ennek a képnek a láttán némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” – kiáltott fel a herceg.<sup>5</sup> Én pedig csak annyit tudtam megrökönyödvé kérdezni: „Halott?” A válasz-mosoly jelezte: beszéljen a kép.

---

<sup>1</sup> 2022, akril, olaj, farost, 170 x 177 cm. Pannonhalmi Bencés Főapátság gyűjteménye, Pannonhalma.

<sup>2</sup> Eörsi Gyula, az ELTE egykori rektorának portréját 2010-ben és Lovász László, az MTA elnökének portréját 2020-ban festette meg.

<sup>3</sup> A megoldás zsenialitásán nem csodálkozom, hiszen akadémiai elnöki portréja is már az volt: megfelelt ugyan a (legmagasabb) akadémiai elvárásoknak is, miközben nemcsak messze túlmutat a 19. és 20. századi portréfestészeti hagyományokon, hanem a művésznek komplex ikonológiai programot sikerült képébe foglalnia. Lásd Bicskei Éva, „Leleplezés: Czene Márta: Lovász László portréja,” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 24-26; Czene Márta, „Fogást találni: A Lovász-portré születéséről,” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 27. Egyébként abszurdnak tartom ma reprezentatív portré festését, de ennek kifejtése másik tanulmányra tartozik.

<sup>4</sup> Hans Holbein, *Halott Krisztus*, 1521-22, tempera, fatábla, 30,5 x 200 cm. Kunstmuseum, Basel.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/The\\_Body\\_of\\_the\\_Dead\\_Christ\\_in\\_the\\_Tomb%2C\\_and\\_a\\_detail%2C\\_by\\_Hans\\_Holbein\\_the\\_Younger.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb%2C_and_a_detail%2C_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg)

Valamennyi internetes oldal utolsó megnyitása: 2022. december 30.

<sup>5</sup> Fjodor Dosztojevszkij, *A félkegyelmű*, ford. Makai Imre (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 295.





A kép, amelyen egy csaknem teljesen ruhátlan, terhes nő<sup>6</sup> látható, természetesen semmiféle Mária-ábrázolásra nem emlékeztet (sem az áldást osztó kis Jézussal trónoló Istenanyára, sem a szoptató Istenszülőre), és semmiféle meztelen nőalakra a keresztény évszázadokból. A gyermekét még hordó, viselő anya – Mária ilyen feldolgozása nemcsak szokatlan vagy különös, hanem egyedüli, sőt meghökkentő; ám kétségtelen, ez is lehet egy *Mária a gyermek Jézussal*. A témában közeli *Jézus születése* képek mindegyikén Mária állig begombolva, talpig felöltözve, és többnyire – Szent Brigitta (1303–1373) látomásai óta különösen – aktívan (térdelve, ülve, állva) imádja, szoptatja, tartja gyermekét. Fekvő, gyermekágyas Mária ismert ugyan a bizánci művészeti területekről, s néhány korai nyugati példa is akad – de azok is mind nagyon éberek. A festmény legközelebbi tartalmi rokonai is tökéletesen másképp néznek ki: A *Vizitáció* képeken a terhes Mária és Erzsébet – bő ruhákban állva találkoznak, a szobájukban ülő Máriák olvasnak vagy fonnak, s némelykor gömbölyödő ruhájukon arany mandorlában (ostyaformában) mintegy jelenésként látható a jövődő gyermek. De *Czene* festményétől fényévekre van Piero della Francesca *Várados Madonnája*<sup>7</sup> is, ahol a Mária hasán felfeslő ruha ad hírt a közelgő szülésről, amelyre ujjait a feslésen tartva mutat a kismama.

---

<sup>6</sup> A 9. hónapban. Liksay Csenge Gyopár és Salamon Júlia, „Megújulás: Arcus Temporum Művészeti Fesztivál, Pannonhalmi Bencés Apátság, Boldogasszony-kápolna,” *Artmagazin Online* (2022. szeptember 20). <https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/meguujulas>.

<sup>7</sup> 1467, freskó, 260 x 203 cm. Monterchi, Sansepolcro.

De mégis, miért ennyire mellbevágó ez a festmény? Biztosan nem a nő meztelensége miatt, hiszen ennél sokkal meztelenebb, sokkal feltárulkozóbb állapotos nők képeinek százait ismerhetjük a modern és kortárs művészetből<sup>8</sup> – a legkülönfélébb célú fényképek ezreiről nem is beszélve. Bár, ha tudjuk, hogy szerzetes férfiak közössége számára készült, akkor talán számít a pőrén domborodó has látványa is. Ami döbbenetes, az inkább a hús-vér anyai test jelenvalósága és szigorú kompozícióba szorítása, aztán a kompozíció minimalizmusa a figura naturalizmusa ellenére: hatalmas fehér vászon alján fekszik a test. De leginkább az, hogy – első ránézésre legalábbis – eldönthetetlen, előtt-e vagy holtat látunk, mely dilemmát épp a fenti kontraszt fokozza; végül az, amikor felismerjük benne Holbein *Halott Krisztusát*.

Két lényeges és néhány apró, de a jelentést tekintve nem elhanyagolható különbségtől eltekintve napnál világosabb: a kép a holbeini kompozíciót követi, vagy inkább annak parafrázisa: Mária teljes életnagyságban, hatalmas terhes hasával fekszik a hátán, szigorú oldalnézetben, kétoldalt majdnem kitölti, szinte szétfeszíti a keretet – akárcsak előképe. Ágyékát fehér törölköző, mellét hasáról felcsúszott trikó fedi. Ő is, mint Holbein Krisztusa, egyedül van, talán kiterítve. Foltokban a nyakán, a félig nyitott szeme körül, a végtagjain elszíneződött a bőr, lábfejen kidagadnak erei, a hasán elvékonyodott bőr látni engedi az érhálózatot. Az ágy homlokfalából – az alig gyűrött, fehér lepedővel – épp úgy, mint a holbeini sírűregben, csak egy keskeny sáv látszik, és épp oly szűk a tér Mária lábánál is. Czene azonban némileg kíméletesebb: enyhén puhább, kicsit szélesebb ágyra fekteti Máriát, párnát ad feje alá, így a fekhely némileg biztosabb helyzetet is nyújt: Krisztussal ellentétben az ágyról Máriának se keze, se haja nem lóg le. Czene Márta pontos naturalizmusának hűvössége mindazonáltal túltesz előképén is.

Mária viszont nem sötét, szűk sírboltba van zárva, hanem nagy homogén fehérség (fény?) veszi körül; tágas tér, nem üres vászon alatt fekszik – köszönhetően az alak plasztikus modellálásának. Mégis mivégre, hogy amit látunk, az tér és nem sima vászon, viszont üres? Az absztrakt, majd monokróm festészet történetéből már régóta jól ismertek óriási egyszínű és akár teljesen homogén felületek is (fehérek ritkábban), de számunkra ezek most nem lehetnek mérvadók. Ismertek továbbá olyan képek is, amelyek nagy területe „üres”, azaz eseménytelen, vagy olyanok, ahol az alakok belevesznek a hatalmas térbe. Ám azok az üres terek festői eseményekben gazdagok: romantikus felhők, síkságok, vizek és egek kontextualizálják az emberi történeteket. Ilyen Caspar David Friedrich *Szerzetes a*

---

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Madonna\\_del\\_parto\\_piero\\_della\\_Francesca.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Madonna_del_parto_piero_della_Francesca.jpg)

<sup>8</sup> A Google kereső 720+10 releváns kortárs és modern képet ad angol és magyar nyelvű keresésre. Ezek az alakok azonban (néhány kivételtől és a fotográfiától eltekintve) jóval ártírtabbak és elevenek. Közöttük ugyan nem található meg sem Eperjesi Ágnes terhes fotogramjai (1992, 2014) <http://www.eperjesi.hu/photogram/latencia-terhes-latency-pregnant?id=187>, sem Fajgerné Dudás Andrea festményei, fényképei.

*tengerparton* című festménye,<sup>9</sup> ahol az ég és a tengerpart sötét színárnyalatokban gazdag festői drámája „beszél” a parányi ember spirituális kétségeiről, létének fenyegetettségéről. Vagy J. L. David *Marat halála* című festményének<sup>10</sup> éppen fele „üres” – azaz a fürdőkádjában az imént megölt forradalmár fölött a feketéig sötét színek higgadt átmenetével megfestett tér ismeretlen, átláthatatlan, fenyegető. „A művön a halál csupasz ténye uralkodik. ... meditációra sarkalló képmás – egy világi Pietà. Már a vászon üresen hagyott felső része is az az áhítatos csöndet sugallja, amit a téma is kivált,” írja róla Honour Hugh.<sup>11</sup> Az eseménytelen vagy határozott formák nélküli felületek, hátterek tehát korántsem üresek, hanem jelentésteliek lehetnek. Czene Márta maga is éveken keresztül élt a fekete (sötét) hátterek sejtelmes hatásával, az utóbbi időkben pedig a fehér háttér alkalmazásával, annak különböző térképző, kompozicionális és jelentésformáló szerepével foglalkozik. Nem ritka ugyan, hogy festményeknek fehér a háttere, de azok a legritkább esetben egynemű felületek, inkább világos színek ezer változatával megoldott festői ábrázolások – gondoljunk például Szűcs Attila havas tájakba, vagy fehér falú szobákba helyezett jeleneteire. Czene megoldása mindazonáltal meglepő és páratlan: a homogén fehér szín ilyen arányú bátor és megfontolt használatával a halál csendje telepszik a képre, egyúttal motívumának emfatikussága – és megoldásának kifinomultsága, részletezettsége – gondolatilag telíti az üresnek látszó vásznat.

Az előképhez képest azonban kétségtelenül az a legjelentősebb különbség, hogy a festő a férfit nőre cserélte; a halott Krisztus helyett anyja, Mária fekszik mereven. Czene az új élettel viselős anyával cserélte fel a halottat; vagy e helyettesítés révén élet és halál képét egymásba írta, összefűzve a születendőt a meghalandóval – annál is inkább lehet ez így, mert már az előképénél is felmerült, hogy nem a halott, hanem az élet-halál és halál-élet mezsgyéjén levő Krisztust ábrázolja.<sup>12</sup>

A fekvő Mária képe tartalmilag bekapcsolható a keresztény ikonográfiai hagyományba. Máriát, mint fiatal anyát megjelenítették ugyan fekvő helyzetben, de ritkábban, és ebben az esetben is<sup>13</sup> teljes aktivitásukban mutatták őket. A passzív

<sup>9</sup> 1808-10, olaj, vászon, 110 x 171.5 cm. Alte Nazionalgalerie, Berlin. Utolsó szerkesztés: 2022. október 31. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Monk\\_by\\_the\\_Sea](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea).

<sup>10</sup> 1793, olaj, vászon, 162 x 128 cm. Musées royaux des Beaux-Arts, Brüsszel.

<sup>11</sup> Honour Hugh, *Klasszicizmus* (Budapest: Corvina, 1991), 142-143.

<sup>12</sup> Ács Pál, „Holbein *Halott Krisztusa* és a radikális reformáció,” *Keresztény Magvető* 118, no. 4 (2012): 333.

<sup>13</sup> Pl. Németalföldi mester: Jézus születése, 1400 k., tempera, fa, 33,1 x 21,2 cm. Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. Végh János, *Németalföld festészete a XV. században* (Budapest: Corvina, 1977), 2. kép. Utolsó szerkesztés: 2022. június 4. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown\\_painter\\_-\\_Nativity\\_-\\_WGA23557.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_painter_-_Nativity_-_WGA23557.jpg).

fekvő Máriák pedig mind halottas ágyukon nyugszanak,<sup>14</sup> bár a Mária halála ábrázolások egy részében nem fekszik, hanem térdel az istenanya.<sup>15</sup> A fekvés-motívum alapján e keresztény ikonográfiai keretben tehát inkább a halott vagy meghaló Máriát láthatjuk Czene festményén. A terhesség ennek ellentmond, a keresztény történetben az állapotos Mária él. Hogyan értelmezhető tehát, hogy Czenénél az Istenszülő egyszerre halott és élő (nem meghaló, nem vagy-vagy, hanem is-is).

Érdeemes egy bekezdést Mária halálának középkori értelmezésére fordítani, hogy megértsük szerepét, akinek halálában is Krisztus-hordó szerepét méltatták. „Ujjongjunk együtt Dáviddal a Léleekben, mert ma az Úr ládája nyughelyet talált! – kiált Damaszkuszi Szent János (+740) Mária elszenderedéséről írt második beszédében,” írja Eörsi Anna egy halottaságján fekvő *Mária halála* oltárkép kapcsán.<sup>16</sup> A 12. században írja Petrus Cellensis:

Az Epheszosi zsinat (431) óta a frigyszekrényt, benne az Ószövetség tábláival (Exodus 25,10-16) Mária Krisztust kihordó teste típusának tartották; az Istenanya a Szentség szekrénye, amely az új törvényt a kereszténység legnagyobb kincsét tartalmazza.” A szövetség, vagy inkább a szentség ládájáról mi mást mondhatnánk, mint azt, hogy az anya is a szövetség ládája, hiszen ő magában hordozza a teremtés, avagy a teremtő teljes szentségét.<sup>17</sup>

A gyermeket hordozó fekvő testre legalább részben magyarázatot találtunk, ahogy e halotti jellegre és a „cserére” is: a fiával együttérző, fájdalmas Mária<sup>18</sup> gyermekével végigszenvedte kínjait, és végül ez idézte elő az ő halálát is. „A középkori passió- és mariológiai irodalom közhelye, hogy Mária voltaképpen Krisztus szenvedéseibe halt bele.”<sup>19</sup> Ez gyakran úgy jelenik meg, hogy Mária mozdulata megismétli fia mozdulatát. Rogier van der Weyden *Keresztlevétel* című táblaképén például az alélt, holtápadt Mária testtartása teljesen megegyezik a halott Krisztuséval.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> Pl. Hugo van der Goes, *Mária halála*, 1470 k., fa, 147,8 x 122,5 cm. Groningenmuseum, Brugge. <https://www.artsaloholland.nl/vlaamse-schilderkunst/van-der-goes-dood-van-de-heilige-maagd>.

Hans Memling, *Mária élete*, 1480, fa, 81,3 x 189,2 cm. Alte Pinakothek, München. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Memling\\_The\\_Seven\\_Joys\\_of\\_Mary.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Memling_The_Seven_Joys_of_Mary.jpg). Végh, *Németalföld*, 33, 36. kép.

<sup>15</sup> Pl. Magyar Nemzeti Galéria domborműve, 1490-1500 k. festett hársfa. 80 × 101 × 28 cm. Ltsz. 55.922. <https://mng.hu/mutargyak/maria-halala-dombormu-ismeretlenhelyrol/>.

<sup>16</sup> Eörsi Anna, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek:’ Megjegyzések Mária halála ikonográfiájához az Albert-oltár mestere hatása alatt készült esztergomi triptichon kapcsán,” *Művészettörténeti Értesítő* 54, no. 1-2 (2005): 4.

<sup>17</sup> Eörsi, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek,” 4.

<sup>18</sup> Jutta Seibert, szerk., *A keresztény művészet lexikona* (Budapest: Corvina, 1986), 218.

<sup>19</sup> Eörsi, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek,” 9.

<sup>20</sup> 1435 k., fa, 220 x 162 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Azt próbáltam megérteni, hogy a bencés apátok vajon a vázlat alapján<sup>21</sup> a kortárs művészet támogatásának szándéka mellett bólinthattak rá erre a megoldásra. Nemcsak gyűjteményük számára rendelték meg a festményt, hanem az általuk szervezett kortárs művészeti fesztiválon, az Arcus Temporumon, melynek ideji témája a *Megújulás* volt, a Boldogasszony temető-kápolnában rendezett *Mária, újul világ nevedben* című időszak kiállítás keretében be is mutatták.<sup>22</sup>

Czene Márta nemcserés parafrázisa az istenanyai együttérzésen túl feminista értelmezést is implikál, miszerint az inkább a nők áldozati szerepét képviseli. Czene képéhez közeli analógia sem stílusban, sem témában a kortárs művészetben sem található. Nagy Kriszta *Corpus Christi* című képére<sup>23</sup> saját fekvő, halott testét festette meg, kisajátítva a krisztusi pózt és szerepet. A női testbe történő átírás így a krisztusitól teljesen független női szenvedéstörténetet idézi meg, amit felerősít, hogy Nagy Kriszta alkotói monogramja, a X-ti, ezúttal képalkotó elem is, ugyanúgy olvasódik, mint Krisztus latinul, genitivusban, így e szójáték is kifejezi Nagy Krisztának ezzel a már archetipikussá vált (krisztusi) szenvedő testtel való azonosulását. A női szenvedés explicit formában a fájdalmas férfi ezen archetipusának kisajátító átalakításával a „nő a kereszten” témában jelenik meg. Az egyik ilyen igen expresszív tárgy, egy mázas kerámia szobor az MTA Pszichiátriai gyűjteményében található,<sup>24</sup> de a női szenvedést értelmezi újra Szűcs Attila is *Szertartás* című festményén.<sup>25</sup>

Az előképhez való ilyen hűséges és egyben felforgató ragaszkodásnak nyomós oka lehet,<sup>26</sup> ami miatt még egyszer a Holbein-képhez fordulunk. A képet vallás- illetve kultúrtörténeti szempontból elemzők fő kérdése akörül forog, hogy Krisztusnak a

---

<https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/rogier-van-der-weyden-ca1399-1464/fla74216-ae4e-4573-941d-ef8bee73682d>. Végh, *Németalföldi*, 21. kép.

<sup>21</sup> A vázlatokat Czene Márta műtermében tekinthettem meg. Ezúton fejezem ki ismét köszönetemet.

<sup>22</sup> A kiállítás kurátora Mélyi József és Szikra Renáta volt, három kortárs művet és két, az apátság gyűjteményében levő festményt, egy Pietàt és egy Madonnát állítottak ki, a megnyitó 2022. augusztus 15-én volt.

<sup>23</sup> 2001, akril, flitter vászon, 120 x 160 cm. Magántulajdon. Tatai Erzsébet, „Domestic Strategies by Women in Contemporary Hungarian Art,” *Artmargins Online* (2010. október 17). <https://artmargins.com/domestic-strategies-by-women-in-contemporary-hungarian-art-article/>

<sup>24</sup> Ltsz.: MTA\_PMGY\_2006. 47. Faludy Judit, „Nővész és történet,” in *Látkép* (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2022, Megjelenés előtt).

<sup>25</sup> 2015, olaj, gesso, fatábla, 200 x 140 cm. Magángyűjtemény, Biella.

<https://www.ludwigmuseum.hu/hir/kiserletek-es-kisertetek-szucs-attila-festeszete>

<sup>26</sup> Czenének ugyanis ahhoz nem kell előképhez fordulnia, hogy bémult, de minimum passzív nőket fessen. Tatai Erzsébet, „A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben: A térhasználat Eperjesi Ágnes két köztéri projektjében és Czene Márta festészetében,” *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 7, no. 1 (2017): 66-69. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33808>.

halott, az élő, a feltámadott, vagy a misztikus testéről<sup>27</sup> van-e szó, s ennek – az emberre nézve – miféle konzekvenciái vannak.

Julia Kristeva szerint Holbein festménye valóban egy szenvedő, magára hagyott halott ember képmása, „reménytelen fájdalmat fejez ki, üres a tekintete, zöldes arcszíne ... az Atyától elhagyott, a Feltámadás ígérétéől megfosztott Krisztusé,”<sup>28</sup> a protestáns melábu megtestesülése.<sup>29</sup> Ugyanakkor Jézus haláláról szólva az utolsó vacsora misztériumát említi, és a táplálásból, ami hagyományosan anyai funkció, vonja le további, a misztériumra vonatkozó konzekvenciáit: „Aki enni ad, saját testét áldozza fel, és halálával másoknak ad életet. Halála ... életet adó diszkontinuitás, amely közelebb áll a *táplálás gondolatához*, mint bármilyen érték lerombolásához.”<sup>30</sup> Az Eucharisztia rítusa „révén az áldozat (és vele együtt a halál, valamint a melankólia is) ... megszüntetve meghaladott.”<sup>31</sup> Pszichoanalitikus olvasatában a keresztény hit a depresszió ellenszere: „Az abszolút Szubjektummal, *Krisztussal való imaginárius egyesülés* erejének – és valóságos hatásainak – köszönhetően képessé válik megélni saját halálát, sőt még saját *testében való feltámadását is*.”<sup>32</sup> Az azonosulásnak pedig pregnáns képi jele a csere. „Holbein látásmódjában ... a halál nem a megváltás szükséges feltétele, nem is az ember bűnben fogant természetének velejárója, hanem az ember deszakralizált létének végső lényege, s ezáltal új méltóság-érzet forrása.”<sup>33</sup> Ezáltal Kristeva Holbeinben a modern egzisztencializmus őst mutatja be, aki egy mai, az élet és halál kérdését faggató művész számára is mérvadó lehet. A cinikus Holbein számára: „A megbocsátás helyébe egyedül *a forma – a művészet* – derűje lép, a szeretet és az üdvözülés *a műalkotás minőségébe* vonul vissza. A megváltás nem több, mint *a pontos technika szigorja*.”<sup>34</sup> Mintha – holott nyilván nem – Czene Mártának egyenesen útmutatást adna.

Ács Pál ezzel szemben a már kétségtelenül romlásnak indult emberi testet megmutató képben a radikális reformáció szellemiségét látja megfestve: azaz az éppen feltámadó Krisztust:

Jézus holtában is a feltámadást jelképező kereszt ősi jelét mutatja: a három szélső ujj behajlik, a két középső ujj pedig kinyúlik. ... [a megvilágítás okán] Jézus félig nyitott szemében mégsem a halál

<sup>27</sup> Darida Veronika, „Corpus Christi: Krisztus teste Pascal szövegeiben és Philippe de Champaigne festményein,” *Vigília* 72, no. 4 (2007): 281-287.

<sup>28</sup> Julia Kristeva, „Holbein Halott Krisztusa,” ford. Z. Varga Zoltán, in *Narratívák I: Képelemzés*, szerk. Thomka Beáta (Budapest: Kijárat Kiadó, 1998), 39; Darida, „Corpus Christi,” 286.

<sup>29</sup> Kristeva, „Holbein,” 45.

<sup>30</sup> Kristeva, „Holbein,” 53.

<sup>31</sup> Kristeva, „Holbein,” 53. Kiemelés Tatai Erzsébet.

<sup>32</sup> Kristeva, „Holbein,” 55. Kiemelés Tatai Erzsébet.

<sup>33</sup> Kristeva, „Holbein,” 44.

<sup>34</sup> Kristeva, „Holbein,” 56. Kiemelés Tatai Erzsébet.

üressége, hanem az éppen visszatérő élet csillan meg. Alighanem azoknak van igazuk, akik úgy érzik, hogy Holbein a feltámadás csodájának pillanatában ábrázolta Jézust.<sup>35</sup>

És számunkra mindez értelmét a Krisztus követése gondolatból nyeri (Mária, mint Krisztus első követője a halálban és feltámadásban is követte fiát). Különös erővel hatottak egy 1516-ban újra felfedezett és Luther előszavával kiadott 14. századi misztikus könyvecske, a *Theologia Germanica* szavai:

Lásd csak, amikor meghal a régi ember és megszületik az új, akkor megy végbe a második születés, amelyről Krisztus ezt mondta: Ha nem születtek meg másodszor is, nem juthattok a mennyek országába. [...] az engedelmességben az ember egy volna Istennel, és Isten maga is ember volna.' Az isteni és emberi természet teljes egybeolvadásának lehetőségéről, valódi halálról és valódi újjászületésről ez a könyvecske, amely (Kempis Tamás *Krisztus követésével* együtt) köztudomásúan a radikális reformáció egyik alapkönyvévé lett.<sup>36</sup>

A cím, az előkép, a megrendelő, és a különösnek tűnő kiállítási keret nélkül a festményen csupán egy kiszolgáltatott nőt látunk. De vajon miért fekszik dermedten, halára váltan egy légüres térben? Fáradt, kimerült? Miért e paralizált állapot? Miért e melankolikus tekintet? Bármennyire hasonló is a két test pozíciója Holbein Krisztus- és Czene Mária-képén, egy elmélyültebb megfigyelés ráébreszt az apró eltérések jelentőségére: Czene Mária vitathatatlanul él. Nem csak a nyitott, bár merev és fáradt szeme, valamint a fénnel telített tere okán, s hogy a keresztény tanítás szerint is élőnek kell lennie, de ha a holbeini alakban is képesek vagyunk meglátni az (újra) élő, akkor megláthatjuk követőjében, követőjének képmásában is. Czene Márta Holbein után épp 500 évvel festette meg Krisztus modern, női pandanját, egy *Mater Dolorosa*-t, akiről nem tudjuk, hogy ő maga feltámad-e, viszont magában hordja születendő gyermekét, belőle születik majd az új élet.

## Bibliográfia

Ács Pál. „Holbein *Halott Krisztusa* és a radikális reformáció.” *Keresztény Magvető* 118, no. 4 (2012): 325-334.  
[http://real.mtak.hu/40533/7/13\\_PDFsam\\_Kereszteny\\_Magveto\\_2012.4\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/40533/7/13_PDFsam_Kereszteny_Magveto_2012.4_u.pdf).

Bicskei Éva. „Leleplezés. Czene Márta: Lovász László portréja.” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 24-26.

Czene Márta. „Fogást találni. A Lovász-portré születéséről.” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 27.

---

<sup>35</sup> Ács Pál, „Holbein,” 333.

<sup>36</sup> Ács, „Holbein,” 328–329. Kiemelés Ács Pál.

- Dosztojevszkij, Fjodor. *A félkegyelmű*, ford. Makai Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981.
- Darida Veronika. „Corpus Christi: Krisztus teste Pascal szövegeiben és Philippe de Champagne festményein.” *Vigilia* 72, no. 4 (2007): 281-287.
- Eörsi Anna. „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek:’ Megjegyzések Mária halála ikonográfiájához az Albert-oltár mestere hatása alatt készült esztergomi triptichon kapcsán.” *Művészettörténeti Értesítő* 54, no. 1-2 (2005): 1-18.
- Faludy Judit. „Növész és történet.” In *Látkép*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2022, Megjelenés előtt.
- Hugh, Honour. *Klasszicizmus*. Budapest: Corvina, 1991.
- Kristeva, Julia. „Holbein Halott Krisztusa,” ford. Z. Varga Zoltán. In *Narratívák I: Képelemzés*, szerk. Thomka Beáta, 37-58. Budapest: Kijárat Kiadó, 1998.
- Liksay Csenge Gyopár és Salamon Júlia. „Megújulás: Arcus Temporum Művészeti Fesztivál, Pannonhalmi Bencés Apátság, Boldogasszony-kápolna.” *Artmagazin Online*, 2022. szeptember 20.  
<https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/megujulas>.
- Seibert, Jutta, szerk. *A keresztény művészet lexikona*. Budapest: Corvina, 1986.
- Tatai Erzsébet. „Domestic Strategies by Women in Contemporary Hungarian Art.” *Artmargins Online*, 2010. október 17. <https://artmargins.com/domestic-strategies-by-women-in-contemporary-hungarian-art-article/>.
- Tatai Erzsébet. „A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben: A térhasználat Eperjesi Ágnes két köztéri projektjében és Czene Márta festészetében.” *Társadalmi Népek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 7, no. 1 (2017): 56-72.  
<https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33808>.
- Végh János. *Németalföld festészete a XV. században*. Budapest: Corvina, 1977.





## A FEMINISTA HUMOR LEHETŐSÉGEI

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.17

Írásomban azt szeretném megvizsgálni, hogy a feminista humornak milyen lehetőségei vannak, és hogy miért nem körvonalazódott ez idáig egységes feminista humorelmélet. Dolgozatom első felében elméleti megfontolások és történeti reflexiók tükrében igyekszem a feminista humor kérdését tárgyalni, majd pedig egy feminista humoristáról, Zabolai Margit, segítségével próbálom megvilágítani a női humoristák, ezen belül is a magyar feminista humoristák sajátos helyzetét. Számos humorral foglalkozó kutató foglalkozik a női humorral, azonban egyikük sem használ specifikusan, felvállaltan feminista megközelítést. Mikor a női humorhasználatról beszélnek, érintőlegesen sor kerül a feminista témákra is, de eközben mindig elhangzik, hogy a női humor és a feminista humor nem egy és ugyanaz.

Az egyik első könyv<sup>1</sup> a feminista humoristákról 2019-ben jelent meg a szerzőpáros Cynthia és Julie Willett jóvoltából. Olvasatukban a feminista humor szembe fordul a hatalmi visszaélésekkel, alulról szerveződik és erőt ad, szembenéz a félelmekkel, ki meri mondani az igazságot, felháborodik az igazságtalanságokon, és katartikus gyógymodot ad, miközben kapcsolatokat épít.<sup>2</sup> Szerintük a társadalmilag hátrányos helyzetű és hatalomtól megfosztott emberek számára a humor mindig is az ellenállás eszköze volt – annak dacára, hogy a hatalom ezt a humort mindig következetesen ignorálta és megkérdőjelezte vicces mivoltát.<sup>3</sup> A nevetés radikálisan elforgató kritikai potenciálja miatt próbálják a hegemónikus rendben uralkodók elbagatellizálni és megtagadni az elnyomottak nevetésének társadalmi erejét.<sup>4</sup> A komédiát és a humort a hatalmi mechanizmusokhoz kötik, amellel érvelve, hogy ha kinevetünk valakit, akkor elveszük az erejét és a hatalmát, miközben felfedjük a rendszer szintű képmutatást, hazugságokat és igazságtalanságokat.<sup>5</sup> A szerzőpáros szerint a humor segítségével sokkal hatékonyabban lehet politikai változást elérni, mint bármely más érveléssel vagy csak az észre ható, racionális érveléssel.<sup>6</sup> Azon a véleményen vannak, hogy a feminista aktivizmus és a humor egymástól elválaszthatatlanok, hogy a feminizmus mindig is használt humort, ráadásul hatékonyan. Mivel az Egyesült Államokban ma számos feminizmusát nyíltan felvállaló humo-

---

<sup>1</sup> Cynthia Willett and Julie Willett, *Uproarious: How Feminists and Other Subversive Comics Speak Truth* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019).

<sup>2</sup> Willett and Willett, *Uproarious*, 2.

<sup>3</sup> Willett and Willett, *Uproarious*, 2.

<sup>4</sup> Willett and Willett, *Uproarious*, 4.

<sup>5</sup> Willett and Willett, *Uproarious*, 10-11.

<sup>6</sup> Willett and Willett, *Uproarious*, 18.

rista dolgozik, így érvelésüket alátámasztandó, alkalmuk nyílik több előadót és előadást elemezni.

Rebecca Krefting 2014-ben kiadott, *All Joking Aside: American Humor and Its Discontents*<sup>7</sup> című könyvében a „charged humor” koncepcióját fejtette ki. Ez a fajta humor feminista üzenete mellett számos más kisebbség kérdésével is foglalkozik és interszekcionális problémákat is feszeget. Krefting definíciója szerint a politikai töltettel bíró humor félelmet nem ismerve kritikus a rendszerrel szemben, harcol a társadalmi igazságtalanságok és az intézményesült egyenlőtlenségek ellen.<sup>8</sup> Teszi mindezt úgy, hogy egyenlő civil jogokat, szociokulturális egalitást követel mindenki számára, miközben a társadalmi változások előidézése érdekében igyekszik jobba tenni az elnyomottak életét. Ezt a fajta humort szándékosan használják a kirekesztés elleni harcban az egységes szolidaritást építve.<sup>9</sup> Krefting problémaként említi meg, hogy ez a fajta humor nem profitorientált, nem túl jövedelmező, mert megosztja a közönséget: a kisebbségi, kirekesztett emberek nézőpontját helyezi előtérbe, a velük való azonosulásra hív, és így nem biztosít a közönség számára felhőtlen szórakozást.<sup>10</sup> Krefting – a 2014-es USA-beli állapotokra vonatkozóan – kiemeli, hogy a humor szakma még mindig a férfiak világa,<sup>11</sup> és nem származik sem gazdasági sem kulturális előny abból, ha a hatalomból kizártakkal, például a nőkkel azonosulnak a nézők.<sup>12</sup> Krefting szerint a humor általánosságban még mindig a férfiak humora, és minden ettől eltérő az „más,” tehát olyan specifikus humornak számít, amit nem lehet nagyközönség elé tárni,<sup>13</sup> és így kisebb az esélye a színpadra vitelre, az előadásra.<sup>14</sup> Joanne Gilbert szerint pontosan ez a marginalizált helyzet az, ami miatt hatékonyan lehet aláásni a rendszert a társadalom széléről, hiszen a központtól való távolság teszi lehetővé, hogy hatékonyan kritizálják a domináns kultúrát és ellenállást tanúsítsanak.<sup>15</sup>

Nancy Walker, a női humorkutatás egyik veteránja, aki az elsők közt írt könyvet a női humor kérdéséről, azt állítja, hogy bár kevés nő vállalja fel, hogy ő feminista humort használ – sőt sokan egyenesen tagadják ezt –, valójában sokkal több feminista humor keletkezik nők tollából és előadásaiban, mint gondolnánk.<sup>16</sup> Bár a feminista humor egyáltalán nem azonos a női humorral, mégis jelenléte

<sup>7</sup> Rebecca Krefting, *All Joking Aside American Humor and Its Discontents* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014).

<sup>8</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 36-37.

<sup>9</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 2-3.

<sup>10</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 3-5.

<sup>11</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 8.

<sup>12</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 110, 118.

<sup>13</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 113.

<sup>14</sup> Krefting, *All Joking Aside*, 48.

<sup>15</sup> Joanne R. Gilbert, *Performing Marginality: Humor, Gender, and Cultural Critique* (Detroit: Wayne State University Press, 2004), 3-5.

<sup>16</sup> Nancy A. Walker, „A Very Serious Thing.” *Women’s Humor and American Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 13, 142.

prominens.<sup>17</sup> Szerinte is a feminista látásmód transzformatív ereje miatt „komoly dolog” a női humor.<sup>18</sup> Érvelése nyomán a feminista humor a nők kollektív tudatában eredeztethető; innen kifejezésre jutnak az őket bajtársnőkként érintő problémák, amikre csoportként reagálnak akár kettős – rejtett, ám szubverzív – női írásmóddal, akár nyílt támadással a diszkriminatív egyenlőtlenségek ellen, akár a paródia eszközével.<sup>19</sup> Walker is kifejti, hogy a szervezett feminista mozgalmak idején mindig több az ilyen humor; például a feminizmus második hulláma után a szexizmus jelenlétét támadták a humor eszközével.<sup>20</sup> Cáfolja azt a populáris elképzelést miszerint a feministák humortalanok.<sup>21</sup> Ugyanakkor Naomi Weissteint idézve, kijelenti, hogy az első lépés a feminista (aktivista) humor felé éppen az, amikor nőként merünk nem nevetni azokon a vicceken, amik a nők ellen irányulnak, de a patriarchális társadalom mégis elvárná, hogy ne vessünk rajtuk; olyannyira, hogy a férfi vicceselő még meg is vádol minket humortalansággal, ha kikérjük magunknak a tréfát.<sup>22</sup> A maskulin hegemonia dominálta társadalom azért nem engedi a nőknek az aktív humorizálást, mert a viccelődés szellemességgel, intellektualitással, hatalommal társul, így a nők számára csak a mások viccén való bájos mosolygás, a humornak alárendelődés engedélyezett. A férfiviccen mosolygó nő bájos és kívánatos, a mások viccén nem nevető, ellenben aktívan saját humort produkáló, túl harsányan nevető nő rút és ijesztő.<sup>23</sup> A feminista humor rámutat a kultúra nőkkel kapcsolatos társadalmi elvárásainak abszurdításaira.<sup>24</sup> Gloria Kaufman nyomán Walker hozzáteszi, hogy a feminista humor valójában a reményről szól, mert a feminista úgy utasítja el a korlátozó szabályokat, hogy nem csak kifiguráz valamit, miközben elfogadja a rendszert, hanem ki is szabadítja magát a rend kötelékeiből.<sup>25</sup> Visszatérő gondolat, hogy a feminista humor kineveti a társadalmi és nemi egyenlőtlenségeket, hogy felfedje ezek visszásságát, és felfedje a nők elnyomott, alávetett helyzetének tarthatatlanságát.<sup>26</sup> A feminista humor nem fősodorbeli humor, specifikus antológiákban, stand-up performanszokban, képregényekben hajlamos felbukkanni.<sup>27</sup> Walker volt az egyik első kutató, aki írni kezdett ezekről a kérdésekről, de a mondandója még ma is érvényes és könyve klasszikusnak számít.

A humort igyekeztek historikus perspektívába is helyezni. Barbara Gold szerint az ókori Görögországban és Rómában próbálták a nőket kizárni a humorprodukciónak lehetőségéből, viszont akadt olyan műalkotás, mint például a *Lüszisztrató* című dráma, ami kivételes teljesítményt jelentett a nők humorban és komédiában való

---

<sup>17</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 13, 142.

<sup>18</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 8.

<sup>19</sup> Lásd például az anti-szüfrazsett argumentációkat in Walker, „*A Very Serious Thing*,” 13.

<sup>20</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 68.

<sup>21</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 140.

<sup>22</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 142.

<sup>23</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 142.

<sup>24</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 143.

<sup>25</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 143.

<sup>26</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 145, 152.

<sup>27</sup> Walker, „*A Very Serious Thing*,” 166.

részvétele tekintetében.<sup>28</sup> Gold idézi Woody Allen örökérvényű gondolatát: ha az emberek nevetnek és nem gondolkodnak, az a humorista sikeres; ha az emberek nevetnek és közben gondolkodnak is, akkor az a humorista nagyon sikeres; azonban a legnagyobb siker mégis az, ha az emberek nem nevetnek, hanem elkezdnek gondolkodni.<sup>29</sup> Lisa Perfetti azt kutatta, hogy a középkorban hogyan próbálták meg a női humort elnyomni, még a nevetés sem volt igazán megengedett (csak a halk kuncogás), ugyanis az is hatalommal bír, ha kinevetünk valakit, viccet mesélni pedig teljesen tiltott volt egy nő számára.<sup>30</sup> A *Canterbury mesék* és a *Dekameron* alapján mégis említ az adott korban különleges feminista humort – bár ez férfiak írta női karakterekhez köthető, s ezért a „nők nélküli feminista humor” megnevezéssel jelölhető.<sup>31</sup> Audrey Bilger a 18. és kora 19. századi lányoknak íródott viselkedési tanácsadó könyveket látja a női humor elnyomásának, a veszélyes nevetés tiltásának dokumentumaiként.<sup>32</sup> A férfiak nem érezték biztonságban magukat olyan nő mellett, aki nevetett és/vagy humorizált,<sup>33</sup> mert egyértelműen veszélyt jelentett a fennálló rend *status quo*-jára. A női nevetés szexuális konnotációit a közvélekedés még mindig érvényesnek tartja, illetve ha egy nő nevet, többet tud, mint kellene neki, tehát nem ártatlan.<sup>34</sup> Ettől függetlenül, Burney, Edgeworth és Austen is a feminista humor jeles képviselőiként tevékenykedtek.<sup>35</sup> Daniel Wickberg a humor kultúrtörténetéről szóló könyvében írja, hogy amikor a humor a 19. század során a mai pozitív jelentéssel kezdett bírni, tehát értéket képviselt, rögtön el is kezdték használni kirekesztésre is. Azon állítás, hogy a nőknek nincsen humorérzékük, kizárta a gyengébbik nemet a férfiak köréből, kizárta őket a hatalommal felruházó kapcsolati hálóból, megtagadta a javakhoz, információhoz, pozíciókhoz való hozzáférésüket. Ha valakire azt mondták, hogy nincs humora, azt jelentette, hogy társadalmilag inadekvát, és ezen az alapon kizárható azokból a körökből, ahol a fontos döntéseket hozzák.<sup>36</sup>

---

<sup>28</sup> Barbara Gold, „Comedy in Ancient Greece and Rome,” in *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al. (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013), 15-23.

<sup>29</sup> Gold, „Comedy in Ancient Greece and Rome,” 15.

<sup>30</sup> Lisa Perfetti, „Feminist Humor Without Women,” in *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al. (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013), 41-52.

<sup>31</sup> Perfetti, „Feminist Humor Without Women,” 41-52.

<sup>32</sup> Audrey Bilger, *Laughing Feminism* (Detroit: Wayne State University Press, 2002), 16.

<sup>33</sup> Bilger, *Laughing Feminism*, 16, 22.

<sup>34</sup> Bilger, *Laughing Feminism*, 23.

<sup>35</sup> Bilger, *Laughing Feminism*, 29, 61.

<sup>36</sup> Daniel Wickberg, *The Senses of Humor: Self and Laughter in Modern America* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1998), 92.

Amanda T. Smith arra mutatott rá, hogy a szüfrazsettek milyen hatékonyan használták a humort a sajtóban, hogy kifigurázzák az ellenük folyó propagandát.<sup>37</sup> A paródia és a szatíra segítségével a vicc tárgyából a vicc előállítóivá váltak.<sup>38</sup> Feminista humoruk segítségével pontosan a humor azon képességét használták ki, mely meg tudja változtatni a hatalmi viszonyok erődinamikáját.<sup>39</sup> Megcáfolták a feministák humortalanságával kapcsolatos mítoszokat, nagy sikerük volt.<sup>40</sup> Jennifer A. Wagner-Lawlor a spekulatív fikció zsánerét élteti a feminista humor kiváló instrumentumaként olyan regényeket elemezve mint például Charlotte Perkins Gilman *Nőország (Herland)* című műve.<sup>41</sup> Lisa Colletta a nők írta politikai szatíra kapcsán érvel úgy, hogy a patriarchális hatalom visszaéléseit felfedő szövegek iróniáját a férfi olvasók és kritikusok sokszor nem érzékelték (nem akarták megérteni), és értetlenségük nyomán egyszerűen humortalannak ítélték az írásokat.<sup>42</sup> Mivel a szatíra támadó jellege a férfi agresszivitással asszociálódott elképzelhetetlennek tűnt, hogy az amúgy is humortalan nők ilyen sötét és agresszív humort produkáljanak. Tehát a női szatíra félreértésre volt ítélve, mint nem vicces förmedvény.<sup>43</sup>

Regina Barreca, egy másik nagy női humorkutató szerint a nők igazából nem a 1990-es években váltak egyik napról a másikra hirtelen viccessé, ahogyan nem is a 1970-es évek tették őket hirtelen ambíciózussá, vagy az 1960-as évek szexuálisan tudatosá, vagy az 1890-es évek intelligenssé.<sup>44</sup> Mi, nők mindig is tudtuk, hogy van humorunk és a feministák is mindig is használtak humort is a céljaik elérésére, csak a férfiak az iróniát vagy a szarkazmust egy nőtől sosem fogadták el, így válaszuk mindig elutasító volt: ez nem vicces. A nők a humort mindig is túlélési eszközként használták a társadalmi és szakmai útvesztőkben, fegyverként az igazságtalanságok abszurdításával szemben,<sup>45</sup> vagy arra, hogy újrameséljenek valami fájdalmas törté-

---

<sup>37</sup> Amanda T. Smith, „From Headlines to Punchlines: Suffragist Humor in the Popular Press,” in *Transgressive Humor of American Women Writers*, edited by Sabrina Fuchs Abrams (London and New York: Palgrave Macmillan, 2017), 37-58.

<sup>38</sup> Smith, „From Headlines to Punchlines,” 38.

<sup>39</sup> Smith, „From Headlines to Punchlines,” 39.

<sup>40</sup> Smith, „From Headlines to Punchlines,” 40.

<sup>41</sup> Jennifer A. Wagner-Lawlor, „The School for Scandal: Humor and the Scandalized Narrative in Women’s Speculative Fiction,” in *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives*, edited by Delia Chiaro and Raffaella Baccolini (New York and London: Routledge, 2014), 53-74.

<sup>42</sup> Lisa Colletta, „Postmodernity and the Gendered Uses of Political Satire,” in *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al. (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013), 209.

<sup>43</sup> Colletta, „Postmodernity and the Gendered Uses of Political Satire,” 209.

<sup>44</sup> Regina Barreca, „Introduction,” in *The Penguin Book of Women’s Humor*, edited by Regina Barreca (New York: Penguin Books, 1996), 3.

<sup>45</sup> Regina Barreca, *They Used to Call Me Snow White ... But I Drifted: Women’s Strategic Use of Humor* (New York: Penguin Books, 1992), 2.

nést és a humor révén feldolgozzák a traumatikus élményt.<sup>46</sup> Barreca ezt a véleményét a 2013-as kötetben is megismétli: a humor pozitívítása fel tud szabadítani egy olyan bonyolult helyzetből, amit a negativitás ellehetetlenítene.<sup>47</sup> Barreca szellemes megfogalmazásában, a humor világában az életet letolt gatyában látjuk, és ha nő rántja le azt a gatyát, az még szemérmertlenebbnek számít.<sup>48</sup> Rebecca Krefting szerint a 22-es csapdája a humorról úgy beszélni, hogy figyelembe vesszük a társadalmi nemet, ugyanis a különbségek kiemelésével megerősíthetjük azt a bináris elképzelést, hogy a nőknek a férfiakkal szemben nincs is humora, viszont ha nem beszélünk a női és a férfi humor különbségeiről – és akkor itt még csak nem is a feminista humort említi –, akkor ignoráljuk a nők hányattatott helyzetét a humoriparban, és elhallgatjuk a még mai napig fennálló problémákat a nők és a humor viszonyának tekintetében.<sup>49</sup> Rod A. Martin 2007-ben szögezi le a humor pszichológiájáról írt könyvében, hogy csak mostanában kezd megváltozni az a szexista – a kutatást és közvélekedést korábban egyaránt átható – elképzelés, miszerint a nőknek nincs is humora.<sup>50</sup> Delia Chiaro and Raffaella Baccolini 2014-es állásfoglalása is az, hogy az a nő, aki vicces, a női viselkedési normákkal megy szembe, és megkérdőjelezi a női viselkedésre vonatkozó íratlan szabályokat.<sup>51</sup> Sabrina Fuchs Abrams szintén azon a véleményen van, hogy a humort hagyományosan az agresszióval, az intellektussal és a szexualitással asszociálták, így a nők számára elérhetetlennek számított, amennyiben ideális nők akartak lenni.<sup>52</sup> A nők egyenjogúságának előremozdítása összefonódik a humorral: a nevetés intellektuális és szexuális potenciát jelöl, s így a női szabadságjogok nevetve hirdetése különös veszélyt jelentet a patriarchális társadalmi berendezkedésre.<sup>53</sup>

Rövid elméleti áttekintésem után, megvizsgálom a női humor kérdését gyakorlati szempontból is, méghozzá egy olyan női humorista segítségével, aki feministának vallja magát – ami a mai Magyarországon ritka, mint a fehér holló. A Zabolai Margittal 2022 novemberében készített online interjúból megtudtam, hogy feministának vallja magát, ilyen témában írt szakdolgozatot az ELTE-n, és előszeret-

<sup>46</sup> Barreca, *They Used to Call Me Snow White*, 5.

<sup>47</sup> Regina Barreca, „Preface,” in *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al. (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013), xiv.

<sup>48</sup> Barreca, „Preface,” xvi.

<sup>49</sup> Rebecca Krefting, „Dueling Discourses: The Female Comic’s Double Bind in the New Media Age,” in *Transgressive Humor of American Women Writers*, edited by Sabrina Fuchs Abrams (London and New York: Palgrave Macmillan, 2017), 239.

<sup>50</sup> Rod A. Martin, *The Psychology of Humor: An Integrative Approach* (Burlington: Elsevier Academic Press, 2007), 25.

<sup>51</sup> Delia Chiaro and Raffaella Baccolini, „Introduction,” in *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives*, edited by Delia Chiaro and Raffaella Baccolini (New York and London: Routledge, 2014), 8.

<sup>52</sup> Sabrina Fuchs Abrams, „No Joke: Transgressive Humor of American Women Writers,” in *Transgressive Humor of American Women Writers*, edited by Sabrina Fuchs Abrams (London and New York: Palgrave Macmillan, 2017), 2.

<sup>53</sup> Fuchs Abrams, „No Joke,” 2.

tel használ feminista vicceket előadásában (bár angolul többet mer tenni ez ügyben, mint magyarul).<sup>54</sup> 2016-ban ő nyerte meg a *Comedy Central* tehetségkutató versenyét, ahol ifjú stand-uposokat kerestek. A kizárólag férfiakból álló zsűri különösen méltatta Margó témaválasztásait, amik többnyire tabu női témák voltak, mint a menstruáció vagy a célszemélyek számára kínos csajozós dumák. Margót meglepte győzelme, úgy gondolta, hogy életében valószínűleg most az egyszer lesz a tévében, így mert merésznek lenni. Sikere ellenére nem teljesállású humorista, nem tud ebből megélni. Margó beszámolója egybecseng Krefting, az American Humor Studies Association elnöke, egykori stand-upos, tapasztalataival: mind a ketten úgy látják, nehezebb előadási lehetőséget kapni, ha valaki témája „különleges,” vagy nem egyezik a többségi gondolkodásmóddal, azok véleményével, akik abban a pozícióban vannak, hogy osszák az előadói lehetőségeket. Ugyanakkor Zabolai Margó semmit nem bán, és manapság inkább angolul stand-upozik, gyakran a szintén feminista humorista, Nagy Kitti oldalán.

Margó szerint a humorista feladata, hogy vicces legyen; azonban, hogy mi a vicces, értelmezés kérdése; sokan *l'art pour l'art* hiábavalóságnak tartják a humorizálást. Szerinte többről van szó: igenis reflektálni kell a társadalmi problémákra, mert attól lesz igazán jó a vicc, ugyanis így többet tudunk meg a világról. Ez szintén egybevág a „charged humor” koncepciójával és azzal, hogy egy feminista előadó mindenek felett igyekszik rávilágítani a problémákra, hogy azokon változtasson a humor segítségével. A szakmabeliekhez hasonlóan, a viccírásos szakkönyveket tanulmányozza, főként angol nyelven. A humorelméletek téziseit megerősítve ő is úgy éli meg, hogy a vicc egy rejtvény, észmunkát igényel, és örömmérettel tölt el, ha az agyunk megfejti.

Margó a feminizmussal először egy szociolingvisztika kurzuson találkozott az egyetemen. Annyira megtetszett neki, hogy előbb OTDK majd szakdolgozatot írt a témában, és PhD-t is fontolgatott. Bár kevés szakirodalomhoz ért hozzá gender témában – magyarul szinte csak Huszár Ágnes könyve<sup>55</sup> volt meg neki, és mellette angol nyelvű szövegek – de felszabadulást adott számára az a tudat, hogy a társadalmi nem nem természetes vagy eleve adott, hanem társadalmilag kreált, tehát megváltoztatható, megkérdőjelezhető. A feminista témájú viccei kapcsán elmondta, hogy nem specifikusan gender-kérdésekben gondolkodik, hanem érzelmileg motivált, ha valami felidegesíti, beszélnie kell róla, kifigurázza, viccet csinál belőle. Ezzel a megküzdési mechanizmus elméletét lépteti életbe, azzal, hogy ha kineveti a fenyegetést, akkor az elveszti az erejét és a hatalmát. Igyekszik a hallgatóságára ráhangolódni, ha a közönség nem veszi a lapot, akkor vált, mert nem fog

---

<sup>54</sup> A két angol nyelvű előadását látva merem én is állítani, hogy vannak feminista viccei, de azért az egész előadás nem ilyen viccekből áll. Ettől függetlenül az egyik ilyen előadása alkalmával egy sornyi fiatalember (előttem ültek) állt fel és távozott az előadása hatására – bár ez nem egyértelműen bizonyítható, lehet, hogy csak épp egyszerre kellett hazamenniük?

<sup>55</sup> Huszár Ágnes, *Bevezetés a gendernyelvészetbe: Miben különböznek és miben egyeznek a férfiak és a nők nyelvhasználatára és kommunikációjára?* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2009).



működni a vicc. Vannak témák, amik mindig működnek, még rossz napokon is, ilyenkor azokra tér át.

Soha nem merült fel benne, hogy ne lenne vicces, bár önironikusan úgy véli, hogy boldog és egészséges családkból származó gyerek soha nem lesz stand-up komikus. A vicc segít megküzdeni a nehézségekkel, és ugyanakkor a traumák jó humoristává tesznek. Humorista küldetésstudata, annak felismerése, hogy a humorgyártás az ő útja, egy traumatikus életeseményéhez kötődik, mely jól példázza a humor erejét. Mikor a barátnője anyukája meghalt, a barátnő felhívta Margót, hogy segítsen neki és nevettesse meg, mert már nem bírja tovább, túl sok a szomorúság; bár ő is sírt, sikerült megnevettetnie néhány vicces történettel. Ez aztán enyhülést hozott és nagyon emlékezetes élmény lett számára is. A humor nem csak mint megküzdési de konkrét túlélési stratégiaként is jelentkezik ez esetben. Bár hangot adott azon reményének, hogy nem mindenki azért lesz feminista, mert traumatizálódott valamikor, be kell látnunk, hogy pontosan azért lesz általában valaki feminista, mert elszenvedett sérülései, az őt ért méltánytalanságok nyomán fel kíván lázadni az igazságtalanságok és a hátrányos megkülönböztetés ellen, akár humoros, akár komoly eszközökkel. Ez egybevág Barreca véleményével, miszerint a nők a humort sokszor arra használják, hogy a társadalmi igazságtalanságok ellen harcoljanak, és így próbáljanak kiutat találni az útvesztőkből.

Partnerkapcsolataiban olyan férfit választ, aki tudja kezelni, hogy Margó „a vicces fél” a viszonyban. Azonban előfordult flörtölő vicceskedés során, hogy az érintett férfi támadásként értelmezte azt, hogy ő visszacsípkelődik, és „gonosz”-nak nevezte a humora miatt. Érvényesült az elméleti alapállás miszerint a humorra a nőiességgel összeegyeztethetetlen, agresszív intellektuális gesztusként tekintünk. A férfi-viccen való nevetgélés helyetti humoros visszavágás diszkvalifikálta őt, mint női partnert az illető szemében. Együtt érez a férfiakkal, akiken nagy a nyomás, hogy viccesek legyenek, és értékeli, hogy sokszor elfogadták a férfiak, hogy ő vicces. Ez is megkérdőjelezte azt a Christopher Hitchens 2007-es *Vanity Fair* cikke<sup>56</sup> nyomán elhíresült és azóta már sokszor cáfolt hiedelmet, miszerint a nők nem viccesek Szerencsére sok nő van az open mic rendezvényeken is, és ott van Ráskó Eszter, Kormos Anett, Ács Fruzsina is a Dumaszínházban, ahol ők már intézményesültek. A humor szakma belülről nyitott, befogadó közeg, ahol szabadon lehet beszélni – bár durva dolgokra azért vannak korlátok, és tiltólistára lehet kerülni –, így soha nem élte meg problémának, hogy nő. Dolgozott együtt nagyokkal is, és bár hierarchia van, soha nem érezte, hogy kiközösítenék. A magyar humor szakma viszonylag szűk kör, kevesen vannak, ismerik egymást és egymás traumáit, „vigyáznak egymásra.” Az angol nyelvű előadások közönsége körében pedig még nagyobb a diverzitás és inspirálóbb a közeg.

---

<sup>56</sup> Christopher Hitchens, “Why Women Aren’t Funny,” *Vanity Fair* (January 1, 2007). <https://www.vanityfair.com/culture/2007/01/hitchens200701>.

Bár előfordulhat, hogy meg lehet élni humoristaként Magyarországon, de neki ez nem sikerült. Soha nem gondolta, hogy ebből akarna megélni vagy meggazdagodni. Volt is szerződése a Dumaszínházzal, de nem szerette, hogy munkaszerűen mennie kell. Most csak akkor megy, ha jólesik, és angolul még több érzékenyebb témáról beszélhet. Szerinte a szocializáció és az idő menedzsment miatt nincs több nő a humor szakmában, ami rengeteg utazással és éjszakázással jár. Ráskó Eszter kivétel, gyerek mellett, nagyon professzionálisan csinálja ezt. Margó főállásban szövegíró egy kreatív cégnél: sajnálja, hogy kevés megbízást kap vicces szövegek írására, az ügyfelek ugyanis attól tartanak, hogy az „ijesztő,” ahogyan a szakirodalom írja, veszélyes dolog, megsértheti az embereket. (Egyszer fordult csak elő, hogy vicces vibrátor szöveget kértek tőle, és nagy siker lett.)

Zabolai Margit hisz a tudomány erejében, és azt kívánja, bárcsak nagyobb szava és súlya lenne a kutatóknak, hisz akkor jobb világban élnénk. A humoristák szavának is lehet súlya: a humor segíthet abban, hogy lenyeljük „a keserű pirulát.”

## Bibliográfia

- Barreca, Regina. „Preface.” In *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al., xi-xvii. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Barreca, Regina. „Introduction.” In *The Penguin Book of Women’s Humor*, edited by Regina Barreca, 1-10. New York: Penguin Books, 1996.
- Barreca, Regina. *They Used to Call Me Snow White ... But I Drifted: Women’s Strategic Use of Humor*. New York: Penguin Books, 1992.
- Bilger, Audrey. *Laughing Feminism*. Detroit: Wayne State University Press, 2002.
- Colletta, Lisa. „Postmodernity and the Gendered Uses of Political Satire.” In *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al., 207-218. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Chiaro, Delia and Raffaella Baccolini. „Introduction.” In *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives*, edited by Delia Chiaro and Raffaella Baccolini, 1-9. New York and London: Routledge, 2014.
- Fuchs Abrams, Sabrina. „No Joke: Transgressive Humor of American Women Writers.” In *Transgressive Humor of American Women Writers*, edited by Sabrina Fuchs Abrams, 1-12. London and New York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Gilbert, Joanne R. *Performing Marginality: Humor, Gender, and Cultural Critique*. Detroit: Wayne State University Press, 2004.

- Gold, Barbara. „Comedy in Ancient Greece and Rome.” In *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al., 15-23. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Hitchens, Christopher. “Why Women Aren’t Funny.” *Vanity Fair*, January 1, 2007. <https://www.vanityfair.com/culture/2007/01/hitchens200701>.
- Huszár, Ágnes. *Bevezetés a gendernyelvészetbe: Miben különböznek és miben egyeznek a férfiak és a nők nyelvhasználatára és kommunikációjára?* Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2009.
- Krefting, Rebecca. „Dueling Discourses: The Female Comic’s Double Bind in the New Media Age.” In *Transgressive Humor of American Women Writers*, edited by Sabrina Fuchs Abrams, 231-246. London and New York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Krefting, Rebecca. *All Joking Aside: American Humor and Its Discontents*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- Martin, Rod A. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington: Elsevier Academic Press, 2007.
- Perfetti, Lisa. „Feminist Humor Without Women.” In *Women and Comedy: History, Theory, Practice*, edited by Peter Dickson et al., 41-52. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Smith, Amanda T. „From Headlines to Punchlines: Suffragist Humor in the Popular Press.” In *Transgressive Humor of American Women Writers*, edited by Sabrina Fuchs Abrams, 37-52. London and New York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Wagner-Lawlor, Jennifer A. „The School for Scandal: Humor and the Scandalized Narrative in Women’s Speculative Fiction.” In *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives*, edited by Delia Chiaro and Raffaella Baccolini, 53-71. New York and London: Routledge, 2014.
- Walker, Nancy A. „A Very Serious Thing:” *Women’s Humor and American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Wickberg, Daniel. *The Senses of Humor: Self and Laughter in Modern America*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1998.
- Willett, Cynthia and Julie Willett. *Uproarious: How Feminists and Other Subversive Comics Speak Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.

**ERZSÉBET FRANK, THE COSMETICIAN DEPORTED FROM MISKOLC TO THE JUNKERS-MARKKLEEBOURG CONCENTRATION CAMP, WHO WROTE A CAMP DIARY IN VERSE IN THE STYLE OF JÁNOS ARANY**

DOI: 10.14232/tntebooks.1.2023.18

## 1. Introduction

As I have discussed recently in two articles in *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* as well as elsewhere, Holocaust life writing by Hungarian women is still too little known and has essentially not entered into the Hungarian Holocaust canon.<sup>1</sup> The aim of one part of my larger ongoing project of recuperating Holocaust women's life writing is to rehabilitate the works of over half a dozen wartime and immediate postwar Hungarian women, whose writing was published soon after liberation, or in some cases not published at all. My goal is to enhance our appreciation of the range and complexity of the testimony provided by female life writing, as a gender-centered reading of these marginalized histories can provide insights into how gender inflects the traumatic experiences of wartime. Beyond analyzing the wartime narratives of these women, I have also tried, mostly through the aid of old newspaper records, to reconstruct at least fragments of their earlier personal and professional lives and gendered self-identity within the difficult political circumstances of interwar Hungary and during the war itself, as well as in their postwar lives, whether in socialist Hungary or in immigration.

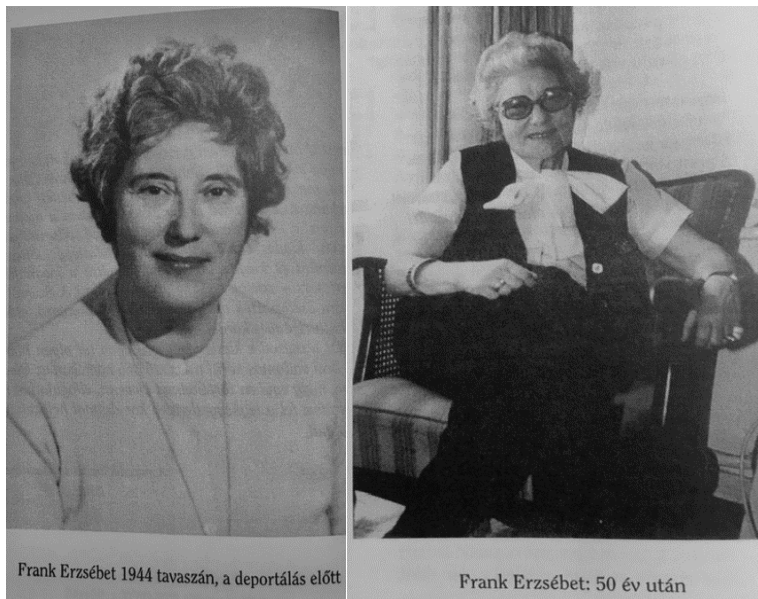
Here I discuss one such war diary/memoir, Erzsébet Frank's evocatively titled *365 nap: Vallomás a poklok tüzeiből* [365 Days: Confession from the Fire of Hell],<sup>2</sup> an account of her year from ghettoization to liberation, which was among the early

---

<sup>1</sup> Louise O. Vasvári, "Izsáki/y Margit *Ország a keresztjén* (1945) című műve a szerző zavaros politikai identitásainak kontextusában," *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 12, no. 2 (2022); Louise O. Vasvári, "Family Microhistories and the Social History of Twentieth-Century Hungary: *Biri mama deportálási emlékirata*." [The Deportation Memoir of Mama Biri] (1949) and the Kieselbach Series *Sorsfordulók* [Turns of Fate]," *Hungarian Cultural Studies* 15 (2022): 94-132, <http://ahea.pitt.edu> DOI:10.5195/ahea.2022.466; Louise O. Vasvári, "Kisért a múlt: Jámbor Ági memoárja és zene karrierje az Egyesült Államokban," *Múlt és Jövő* 2022, no. 2 (2022): 59-76; és Louise O. Vasvári, "Szerepjátás és identitás Fehér Lili 1945-ben megjelent *Nem ér a nevem: egy szökött zsidó naplója* című művében," *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 11, no. 2 (2021): 1-19, <https://ojs.bibl.u-zeged.hu/index.php/tntef/article/view/43610/42606>.

<sup>2</sup> Frank Erzsébet, *365 nap: Versben írt vallomás a poklok tüzeiből* (Miskolc: MUSZ Felsőmagyarországi Csoport, 1946. Repr. Budapest: Uránusz, 1996).

testimonies published in Hungary. In this work Frank (Picture 1) details her deportation, along with her sister, Kató, to Auschwitz in June 1944, their suffering first as slave laborers in Plaszów-Krakow and then in in the Junkers Aircraft and Engine Factory and Slave Labor Camp in Markkleeberg, outside of Leipzig in Germany, and their final death march and liberation in April 1945. Amazingly, it was in Markkleeberg that Frank was able to write occasional poetry – most of which has been lost – and to create this lengthy documentary poem in the form of a verse diary, written in paired couplets, in imitation of the style of the Hungarian national folk epic of János Arany’s *Toldi* (1846). Frank stated in her “Forward” that everything in the book was true and that she believed that writing about suffering lightened her suffering and saved her life.



**Picture 1.** Photos of Erzsébet Frank at age 26, shortly before her deportation, and fifty years later, both published in the second, 1996 edition of *365 Nap*

Neither the original 1946 edition of *365 Nap*, nor the 1996 reedition provides any biographical data on Frank beyond repeating that she was born in Mezőkeresztes in Northern Hungary and that she was a cosmetician who never wrote before or after the camp. However, she did produce significant occasional poetic works while still in Markkleeberg. While most of her poems (some of which were performed as songs in the camp) did not survive the war, her touching manuscript poem “Sweisserok” [“The Welders”] is housed in the United States/Washington D.C. Holocaust Museum (USHM). “Sweisserok,” whose title employs the German word *Schweisser* [welder] with a Hungarian plural ending, describes the daily life and friendship of twelve female welders, her fellow prisoners, whom she also sweetly calls *sweisserka*, all listed by name and characterized individually in the verses. It is

possible that Frank herself was not aware of the survival of this poem because it was carried on the death march and saved by another of the surviving women, who emigrated to the U.S. and eventually donated it to the museum, as I shall discuss below. But first it is important to try to provide more information on both Frank's prewar and postwar life, for which it will also be necessary to rely on a memoir written by her husband Illés Kormos,<sup>3</sup> augmented by information excavated from a miscellany of prewar and immediate postwar newspaper accounts. As I have tried to show in the earlier articles in this series, I believe that it is impossible to access the tormented writings of these women without also gaining some understanding of their personal lives and of the cultural milieu in which they lived before 1944, as well as in their postwar lives.

## 2. Fragments toward a biography of Erzsébet Frank (and of her husband, Dr. Illés Kormos)

Erzsébet Frank was born in 1918 in Mezőkeresztes, located forty kilometers from Miskolc, in the southeastern part of Borsod County in Northern Hungary. Because neither the 1946 original edition of her *365 Nap* nor the reedition offer any biographical data, I have attempted to provide at least fragmentary information about her life through newspaper accounts and even through newspaper ads she placed, supplemented by information on her postwar life from the autobiography of her husband, Illés Kormos. Frank's parents, as their obituaries in local newspapers testify, remained in that small town until their respective deaths: her father, Menyhért Frank, in 1939, at the age of 61, and her mother, Maria Rosenblatt, in 1941, at the age of only 53. Her father was born in 1878 in Tard, not far from Miskolc. Before World War I, he already appears to have run a café in Miskolc, in 1922 he is listed as renting a historic inn, which is the property of the church, and in 1924 he is listed as a wine dealer, with all these occupations being precisely the areas of the food industry most overrepresented by Jews.<sup>4</sup> From 1925 to 1937, he is listed as renting and managing a 150-acre agricultural property on the outskirts of Mezőkövesd from one Samuel Burger from Miskolc – by comparison to which the Lutheran Church held 271 acres in the same town and the Roman Catholic Church owned 70 acres.<sup>5</sup> From early in the century, Menyhért Frank's name regularly appears as a contributor to Jewish charities, as well as in increasingly important community activities. For example, on May 19, 1928, a laudatory reference to him appears in the *Miskolci Estilap*, which describes the active social life in Mezőkeresztes, one supposedly free of sectarian antagonisms, although still lacking its prewar momentum. The article cites the

---

<sup>3</sup> Kormos Illés, *A régi szép időről: Memoár a huszadik század világából* (Budapest: Uránusz, 1998).

<sup>4</sup> Csiki, Tamás, „A miskolci izraelita kis- és középpolgárság az I. világháborút megelőző évtizedekben,” *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve* 33-34 (1995), 418. <http://mek.niif.hu/02000/02097/html/csiki.htm>.

<sup>5</sup> Tóth Kálmán, *Mezőkeresztes története* (Miskolc: Magyar Jövő, 1929).

example of Frank, who was a member of the town council, as was at the time the custom to elect a Jew to that body in Miskolc. Two years later, on June 9, 1930, the same newspaper reports in some detail about how after the death of József Cseh, the chief rabbi of Mezőkeresztes since 1912, there was a big celebration on the installation of the new rabbi, who also married Rozsika Cseh, daughter of the deceased. The main figure singled out in the article as running the festivities and even hosting the celebratory lunch is Frank, the leader of the Orthodox congregation. On June 1, 1939, the *Magyar Zsidók Lapja* reports on his death, calling him not a renter but a *földbirtokos* [landowner] and saying he was the longtime president of his congregation and a figure whose body was accompanied to the cemetery by Jews and those of other denominations alike. Menyhért Frank's life illustrates the history of Jewish life from before World War I through the interwar economic, social and political period of the supposed assimilation and social integration of the Jews.<sup>6</sup>

Mezőkeresztes had three Jewish elementary schools, which Erzsébet Frank must have attended because her name is later listed in the *Izraelita Hitközségi Polgári Leányiskola* [Israelite denominational school for girls] in Miskolc (established in 1919), which she left in 1925, and from 1926 her name appears in the renowned *Református leánygimnázium* [Calvinist high school for girls] in Debrecen, where she was a mediocre student, and failing in French, which is interesting in that she later would claim to have received a diploma in cosmetology in Paris. By 1935 or earlier, she was running her own cosmetology business in Miskolc, initially out of her apartment at 13 Szemere Street. She was also very active socially, ran cosmetology training courses and became the president of the guild's examination committee. In short, I have been able to gather enough fragmentary newspaper data about Frank to ascertain that she was a clever and ambitious young woman, who was not just a cosmetician, but created what was probably the most exclusive beauty salon in that city. On July 17, 1936, Frank posted a notice (Picture 2) in *Magyar Jövő* advertising that she had returned from her Parisian study tour and was now able to resume offering the most modern aesthetic treatments and beauty products. By now she was no longer working out of her apartment but a retail space in the same building, and she regularly continued to post ads in several local newspapers.



**Picture 2.** Advertisement of Frank's business after her return from Paris

<sup>6</sup> See Csíki, „A miskolci,” on Miskolc Jewry's higher-level role in economic development and extraordinary social mobility than that of the gentile population.

Erzsébet Frank, the Cosmetician Deported from Miskolc...

On December 18, 1937, *Felsőmagyarországi Reggeli Hírlap* reported at some length on a public talk that Frank had held at the Israelite women's group's afternoon tea in the town's most elegant venue, the Abbazia Coffeehouse (Picture 3), which was part of the hotel by the same name, owned by József Bíró.



**Picture 3.** The Abbazia Coffeehouse in 1937.

Photo by István Ábrahám, Courtesy of the *Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum* [Hungarian Museum of Commerce and Hospitality]

In the talk, Frank recommended that for women to achieve an advantageous economic position in the workplace it was important to maintain their youth and flexibility. She also advised on modern theories of beauty and a healthy lifestyle, which included avoidance of late-night card playing and smoking. Her talk was likely not unusual, as in the late thirties the Jewish-owned Abbazia Coffeehouse regularly hosted events by specifically Jewish social groups. There were two Jewish women's organizations, with the Israelite Woman's Club, founded in 1847, the far older than the group where Frank gave her talk, but both provided overall aid of the needy and ran a soup kitchen for all denominations. The *Miskolci Estilap* in its issue on June 7, 1931, also advertised a jovial evening in the same coffeehouse of the *Pro Palesztina Szövetség Herzl Köre* [The Herzl Circle of the Pro Palestine Alliance], a mildly Zionist social group, which, along with a mizrachist religious group, had been formed in the 1920s. They both had a low membership, as Zionism was not popular in Hungary at the time – unlike in neighboring Czechoslovakia and Romania. By the end of the 1930s, however, all religious, cultural and social Jewish organizations would be banned.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Sziszkoszné-Halász Ildikó, "Organisations and Institutions in Miskolc in the Interwar Period," *Studia Historyczne* 56, no. 4 (2013),



In 1938, on February 20, in the *Miskolci Estilap*, Frank's name is listed among several hundred guests attending the Carnival ball of the same Jewish women's organization that had hosted her talk. Some guests attended in evening clothes, others in costumes and masks. Frank was listed among those appearing in costume. Interestingly, the article only focuses on the costume of one guest who came as Prof. Albert, his white lab coat decorated with peppers, a very timely masquerade since it was in 1937 that Albert Szent-Györgyi had won the Nobel Prize in Physiology and Medicine. The article also notes that the mayor, the police chief and other important personages also attended the Jewish event, as was the custom.<sup>8</sup> It was clearly professionally important for Frank to appear prominently at such events, as she also placed newspaper advertisements offering full make-up for those planning to attend the ball.<sup>9</sup> During 1941, Frank also regularly placed classified ads for a maid with cooking skills or ones to sell a seal coat with a muff, a thresher, a His Master's Voice gramophone, used men's and women's clothing and even used sacks, and an *amerikai íróasztal* [American desk] – apparently a roll-top desk – which, judging by the date of the ads and the strange miscellany of items offered, were probably items from her recently deceased mother's household.

In the 1930s, in the wake of the Great Depression, anti-Jewish legislation was increasingly promoted by the increasingly rightist government, and by 1940 some 3000 Jews in Miskolc had lost their voting rights and nationality after the passage of three anti-Jewish laws by Parliament in 1938–41 that effectively restricted the Jewish presence in economic, professional and cultural life. When Jews in neighboring countries had already been decimated, Frank's cosmetics salon still continued to be extremely successful, as detailed in the woman's section of a local newspaper report “Hol készül a női szépség?”<sup>10</sup> [Where is women's beauty prepared?], which began with the assertion that “a nő kifogástalanul szép legyen – kozmetikai szempontból” [a woman should be impeccably beautiful in terms of her make-up] and proceeds to describe in detail how this result can be achieved in Frank's elegant salon. Most of the article is actually devoted to describing the elegant modern furnishings in the various rooms of the salon, each decorated in a different color, and then pointing out Frank's enormous, framed Parisian diploma that adorned one of the walls. Then the elegant newfangled tools are highlighted, such as an electric face iron, a rejuvenating oxygenation sprayer, and an infrared heat lamp, all used for skin treatment, and finally, the various creams and other beauty products that lined the glass cases.

---

[https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.oai-journals-pan-pl-96410/c/oai-journals-pan-pl-96410\\_full-text\\_0c6cf3cb-5ec3-4288-a906-7354c35d33e3.pdf](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.oai-journals-pan-pl-96410/c/oai-journals-pan-pl-96410_full-text_0c6cf3cb-5ec3-4288-a906-7354c35d33e3.pdf).

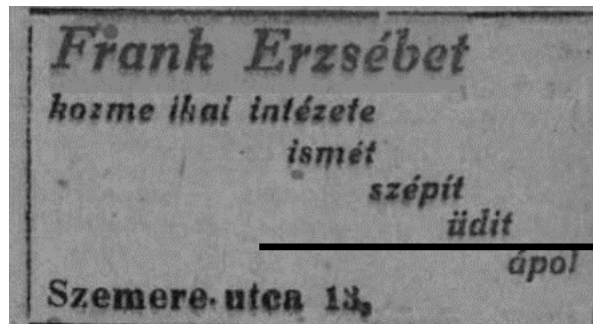
<sup>8</sup> See Csiki, „A miskolci,” 305.

<sup>9</sup> In *Magyar Jövő*, January 28, 1940.

<sup>10</sup> *Felsőmagyarországi Reggeli Hírlap*, April 5, 1942.

To give an idea of the political atmosphere in which the foregoing laudatory article was written about Frank's salon, we can look at Zoltán Bíró's article in the Miskolc fascist daily *Magyar Élet* on August 23, 1942, entitled "A százéves miskolci és borsodi zsidó kérdés" [The hundred-year-old Jewish question in Miskolc and Borsod]. In this the author attempts to prove how the Jewish population in Miskolc has grown from "three families" to 16,000 in one hundred years, explaining that at the time of the 1920 census, there were 11,300 Jews living "a miskolciak nyakán" [off the people of Miskolc] and by the 1939 census, twenty percent of the population of Miskolc were Jews, which in 1942 meant about 16,000 Jews "szegényére Miskolcnak" [to the detriment of Miskolc]. Actually, Béla Zsedényi had already studied the problem in great detail in his *Miskolc szellemi élete és kulturája* and concluded that "Miskolc a magyar vidék legerősebben elzsidózott nagyvárosa" [Miskolc has become the most heavily Jewish city in the Hungarian provinces].<sup>11</sup>

The last newspaper trace of Frank before she disappeared into deportation in the summer of 1944 is from April 6 in *Felsőmagyarországi Reggeli Hírlap*, where she placed an ad to hire a female apprentice, which must have been a desperate and futile attempt to replace a Jewish employee she was no longer allowed to employ. Details of her life in deportation during the 365 days she describes in her book will be discussed in the next section. Here it can be noted that after the war, as early as September 1945, Frank's name reappeared in Miskolc<sup>12</sup> in short advertisements announcing that her cosmetics salon is "once again" ready to beatify her clients, but now the address given is not that of her prewar elegant salon but her apartment at 13 Szemere Street (Picture 4).



Picture 4. Advertisement of Frank's salon from 1945

Between 1945 and mid-1947, Frank continued working out of her apartment, but by May 1947 she had once again managed to obtain a salon and continued to place regular advertisements (Picture 5), primarily in *Szabad Magyarország* and *Felvidéki Népszava*, the former being the newspaper of the Hungarian Communist Party and

<sup>11</sup> Zsedényi Béla, *Miskolc szellemi élete és kulturája* (Miskolc: Magyar Jövő Kiadó, 1929), 58.

<sup>12</sup> *Felvidéki Népszava*, September 29, 1945 and *Szabad Magyarország*, September 25, 1945.

the latter that of the Social Democratic Party. As before, she advertised skin care and cosmetics, but now also a dubious-sounding hormone treatment and even something very new, “amerikai lábszörtelenítés” [American leg depilation]. Even in the U.S. it was only in the early 1940s that leg hair removal became a widespread practice, due in part to the wartime shortage of nylons and women resorting to liquid stockings, which only worked on hairless legs.<sup>13</sup>



Picture 5. Advertisement for hormone treatment in Frank's shop

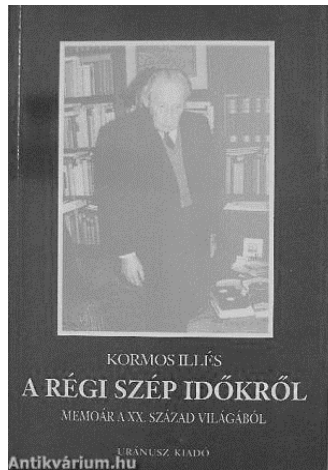
On the same page that this ad was published there also appeared an announcement from the Miskolc Orthodox Jewish Community about the erection of a memorial for the 14,000 martyrs from Miskolc and Borsod-Somló Counties who had been collected in the Miskolc brick factory, deported to Auschwitz and did not return.

From 1948 to 1950, Frank reappeared, now listed in the Budapest telephone book as a cosmetician, and she also placed ads for her business at an elegant downtown location on Váci Street. However, for all further information about her subsequent life, we have to turn to the memoir written by her husband, the lawyer, Dr. Illés Kormos, *A régi szép időkről: Memoár a huszadik század világából* [About the Good Old Days: A Memoir from the World of the Twentieth Century] (Picture 6), which he published in 1998, at the age of ninety-eight, and dedicated to his wife, who had encouraged him to write it.<sup>14</sup> Kormos's brief one-hundred-page memoir is divided into three parts, his life in Miskolc, his life in Budapest, and his memories of Düsseldorf, where the couple emigrated in 1950. Since he only met and married his wife after the war, the first part about his prewar life in Miskolc and his student year in Paris in 1927 provide no information on her biography, but it does offer an interesting view of the privileged life of the son of a well-to-do Jewish family. The second part on the Budapest life of the couple offers many details relevant to Frank's postwar life, while the last part is not really about their emigration to Düsseldorf. They are rather rhapsodic, bittersweet recollections of Kormos's youth in Miskolc – including even the local whorehouses – and the fate of his old friends.

---

<sup>13</sup> Women's Museum of California, “The History of Female Hair Removal,” 2017, <https://womensmuseum.wordpress.com/2017/11/22/the-history-of-female-hair-removal/>.

<sup>14</sup> Interestingly, two years earlier he had translated Saul Friedländer's *Reflections of Nazism* (1982) to Hungarian as *Náci antiszemitizmus* (Budapest: Uránusz, 1996).



Picture 6. Cover of the memoir by Illés Kormos

Born in 1900 in Miskolc into a well-to-do family, Kormos describes the best year of his life as the time he spent in Paris in 1927, paid for by father, who sent him 46 dollars per month while his sister Lujzika sent him food. He offers an interesting description of Hungarian émigré life in Paris of the time, where many Hungarian artists and journalists congregated at the Rotonde, where he enjoyed a daily espresso. On his return home, he was listed as a member of the bar in Miskolc from 1928 to 1943, and there are numerous newspaper accounts of his cases. He survived the war in the labor service, but few others from his large family did, except for his sister – with whom he lived for the rest of his life. In 1945, he was called upon to become a *népbizgyész* [prosecutor],<sup>15</sup> which he was not politically in a position to refuse, but he managed to be relieved of his post after six months by reason of illness. He had always opposed the death penalty, but he admits he had to prosecute one case that led to a death sentence. He was even required to issue the order to execute, but he gives no details. The case was, however, covered in excruciating detail in the local *Felvidéki Népszava* on August 4, 1945, which describes how one András Tóth committed a series of unspeakable crimes, from rape and subsequent bloody beating of two Russian women, through torture and killing of several Jews in the labor brigade, to having them pull his cart even though he had a horse.

Illés describes how Erzsébet Frank and her sister came back very thin in May 1945, but he mentions only in passing that she wrote in the midst of her factory work at the risk of her life and that she managed to carry the written work with her. In 1946, Illés reopened his office at 21 Hunyadi Street, and the following year Frank became his wife, while her sister married Pál Galló, also a lawyer from an established Miskolc Jewish family. In 1948, the Illéses moved to Budapest, where

---

<sup>15</sup> This term was introduced in 1945.

Frank continued her very successful career on Váci Street in the building that also housed the trendy Anna Café. Later, they managed to make an apartment exchange and she had a two-room *kozmetika* [beauty salon] in their new place on Vörösmarty Square, which was frequented by famous actresses. They enjoyed a few good years of theater, opera, and concerts, but then came the deportations to the countryside. The Gallós were sent to Hortobágy, where Pál Galló ran a *traktor* [tractor] and Katalin Frank milked cows. Illés and Erzsébet, who had no children of their own, managed to take care of their seven-year-old niece, and when her parents were released, they also came to live with them in the capital. When the couple would have been required to give up their private work and join a work cooperative, they left for Düsseldorf, but Illés does not really explain how they lived there. It is therefore likely that while he was retired, his much younger wife continued to work in her profession.

In 1996, at the time of the publication of the second edition of *365 nap*, Erzsébet Frank was still alive, as she was in 1998, at the publication of Illés's memoir, but I have not been able to find out the date of her death, as it is not listed in any Hungarian source, probably because she died in Germany. The last notice I have of her is that she and her sister were interviewed in Budapest in 2001 by their former fellow inmate, Zahava Szász Stessel, for her indispensable *Snow Blossoms: Hungarian Jewish Women in an Airplane Factory in Markkleeberg*.<sup>16</sup> Stessel studied German archives and spoke with dozens of women survivors and created a mosaic of their recollections as a collective (auto-)biography. She also provides additional information related to Frank, as discussed in the next section.

### **3. Erzsébet Frank's deportation from Miskolc and work as an SS slave laborer in Plaszów-Kraków and Markkleeberg**

The ghetto in Miskolc was established on May 9, 1944, with ghettoization finished by May 20 and its emptying on June 5, with Jews being sent to a brick factory, where they were housed in open drying rooms, without sanitation and basic necessities, not even water. Torture chambers were set up, in which more than one hundred people were tortured or killed and several committed suicide. Although most of the perpetrators escaped punishment after the war, András Oláh, the lieutenant of the *gendarmérie* was executed after the war. The surviving ghetto inmates, among whom were Erzsébet Frank and her younger sister, Katalin, were deported to Auschwitz between June 12 and 15. While the exact numbers cannot be known, of the some 8,900 deported from Miskolc, approximately 80% would perish.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Zahava Szász Stessel, *Snowflowers: Hungarian Jewish Women in an Airplane Factory in Markkleeberg* (Teaneck, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2009).

<sup>17</sup> For a coherent brief overview of the deportations in the area, see Csíki Tamás, "A holokauszt Borsod, Abauj és Zemplén megyékben," *Történelem és Muzéológia* 2, no. 2 (2015): 61-67, <http://tortenetitar.hermuz.hu/wp-content/uploads/2020/04/Csiki.pdf>, és Csíki,

From Auschwitz the Frank sisters, judged fit for work, were first sent to the Plaszów concentration camp in a suburb of Kraków, which was initially a camp for Jews rounded up from the general region of Kraków but, later, also many Hungarian Jews, particularly women, were sent there.

Several months later they were sent back to Auschwitz, where they had to pass selection again, but managed to find their way into another transport and after a three-day difficult trip they arrived at the *Frauenaussenlager des KZ Buchenwald-Markkleeberg*, in a suburb of Leipzig, which was initially established in 1944 as a women's forced labor subcamp of the Ravensbrück Camp and later of Buchenwald. The camp came to serve as the *Junkers Flugzeug und Motorenwerke* factory for the manufacture of aircraft parts. The first transport of 500 women from Auschwitz arrived on August 30, 1944, the second of 200 women on October 15, and the last two arrived from Bergen-Belsen. Among the inmate slave laborers in Markkleeberg were some 1,300 Jewish women from Hungary and 250 French resistance fighters. All worked twelve-hour shifts under inhuman conditions, but the French women lived in separate barracks and had little contact with the Hungarians. Those who could no longer work were condemned to death by being sent back to Auschwitz and later to Bergen-Belsen.

In charge of the overall operation of the Markkleeberg slave labor camp, including the inmate labor force, was *SS Oberscharführer* [chief guard] Alois Knittel (1896 – 1962), sent there from Buchenwald, who is mentioned regularly in Frank's writings – but never by name. Zahava Szász Stessel recalled that Knittel, only a sergeant by rank, ended up with this privileged job because he was too old to fight on the Eastern front. Survivors agreed that at the beginning he was less malicious and when he was in a good mood, he called every girl Sara (the Nazi designation for all Jewish females), and they in turn referred to him as *öreg* [old (man)]. However, with the arrival of ever-increasing numbers of prisoners and with the German military situation at the front turning grave, he became much crueler, beat many prisoners, and shot some during the death march. Although a few days after the war, several of the Hungarian women inmates recognized him among prisoners of war and some eventually also testified against him, in the end he was never brought to trial.

The camp was evacuated on April 13, 1945, as the Americans were approaching. Some 1,500 women were marched to Theresienstadt, but fewer than half arrived: only 703 survivors registered in Theresienstadt. Most of the missing perished, but some escaped along the route, which Frank mentions in her work, writing that,

---

Tamás, "A miskolci zsidóság a Holocaust időszakában," *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve* 40 (2001): 335-346,  
[http://epa.oszk.hu/02000/02030/00033/pdf/HOM\\_Evkonyv\\_40\\_335-345.pdf](http://epa.oszk.hu/02000/02030/00033/pdf/HOM_Evkonyv_40_335-345.pdf).

once again, just as at the beginning of their deportation from Miskolc, she did not try to escape.<sup>18</sup>

The slave labor that thousands of Hungarian women like Erzsébet Frank and her sister performed is an important aspect of a vast and complex Nazi bureaucratic system of *Zwangsarbeit* [forced labor] that, in a collaboration between industry and government, sustained the German economy and the economic needs of German industry in the Third Reich during World War II. Private industry profited from the slave labor of Jews, whose labor became indispensable to the German war effort. The German-operated *Arbeitslager*, or work camps, increased massively as the war progressed. By the end of the war, virtually all surviving concentration camp inmates had spent at least part of their captivity “leased out” by the SS to private companies, particularly to German defense firms, such as Thyssen, Krupp, and IG Farben. It is estimated that about twenty percent of Hungarian Jews sent to Auschwitz were used as forced labor and of these, some 20,000 survived. Paradoxically, some Jews – and many Jewish women, who were preferentially chosen for some types of labor – likely survived the Holocaust because they were temporarily exempted from genocide due to the Third Reich’s economic interests and labor shortages. At the same time, it is also true that tens of thousands of Jewish concentration camp inmates sent to Germany for slave labor were already marked for death through labor and would have perished had the war lasted a few months longer.

The most detailed works to date on Jewish forced labor is by the Berlin historian Wolf Grüner,<sup>19</sup> who argues that the focus placed by most historians on concentration camps has diverted attention from the enormous proliferation of forced labor sites. He aims to disentangle the intricate relationship between forced labor and mass murder as a central feature of the Nazi persecution of Jews. However, Grüner’s work does not deal specifically with women, nor does it deal with Hungary, for which we need to turn to Zahava Szász Stessel’s monumental study. She was born as Erzsébet Szász (1930–20??) in Abaújszántó, and she was deported with her sister Katalin (Picture 7) when they were fourteen and thirteen, respectively. They were first in Auschwitz, then in Bergen-Belsen and Leipzig, and ended up in Markkleeberg, like the like Frank sisters, but they were over a decade younger. They were among the youngest and smallest built prisoners, who had

---

<sup>18</sup> It was primarily the French *résistantes* who escaped during the death march, as has been recently documented by Justine Picard in her biography of Catherine Dior, the beloved younger sister of Christian Dior, who, arrested in 1940, was sent to Markkleeberg from Ravensbrück. After the war she became the inspiration behind the legendary fragrance Miss Dior that Christian Dior launched alongside his New Look collection in 1947. Justine Picard, *Miss Dior: Muse et Résistante, Le Destin Insouçonné* (Paris: Flammarion, 2021).

<sup>19</sup> Wolf Gruner, *Jewish Forced Labor under the Nazis: Economic Needs and Racial Arms, 1938-1944*, transl. by Kathleen M. Dell’Orto (New York: Cambridge University Press, 2006). See also Marc Buggeln, *Slave Labor in Nazi Concentration Camps* (Oxford: Oxford University Press, 2014).

great difficulty even reaching the machinery. Stessel wrote that part of what saved her life was that, because she was too small to work on the machine, she was given the lighter task of sweeping up metal fillings that fell to the ground.



**Picture 7.** Sixteen-year-old Katalin Szász in the Indersdorf DP Camp Near Munich, 1946 <https://www.jugend-im-kz.de/en/zahava-szasz-stessel>

Erzsébet Szász and her sister were the only survivors from her family. After the war, she moved to Palestine, where she changed her name to Zahava and was married, but later emigrated with her husband to New York, where she became a university librarian and wrote two books. Her first book, originally her doctoral dissertation entitled *Wines and Thorns in Tokay Valley*, was published in 1995. It was a study of her small winemaking hometown and its Orthodox Jewish community, in an area noted for Tokay wine, where the town's Jewish merchants were instrumental in making the wine internationally famous. *Snow Flowers*, her second book was about Markkleeberg. It was translated into German by students of the Rudolf-Hildebrand Gymnasium in Markkleeberg in 2001, into Hungarian by the title *Hóvirágok: Magyar zsidó nők Markkleebergben egy repülőgyárban* in 2015, and into Hebrew in 2018 (Picture 8). She wrote that the title of the book refers to the humanity and solidarity among the female prisoners in the camp, which, like snowflakes, were never extinguished, even under snow and ice.



**Picture 8.** Covers of the English, German and Hungarian editions of Stessel's book



In *Snow Flowers* Stessel describes how the women found relief in sentimental Hungarian songs and poetry<sup>20</sup> and in this context discusses how Frank wrote her poetry: by keeping her papers in the closet next to her machine at the factory, writing only a few lines at a time. Writing in secret, next to a noisy machine and in danger of getting caught, she said that she could think only in two lines at a time, which she wrote in rhyme. She felt that her life was given a purpose by writing, and writing was much appreciated by the other women. While she never asked for payment, the others would share their portions of bread with her and do some of her chores so that she would have more time to write. When the girls returned from work, they might be greeted with a poem in which Erzsébet put the latest news about the camp, rhymes that immortalized various *Aufseherinnen* [overseers], and some even served as a kind of gossip column. Frank also wrote work she later said she was ashamed of, such as the poem she was commanded to write for the camp commander Alois Kittel's silver wedding anniversary. Frank knew German and composed new lyrics to the tune of the popular war song *Lili-Marleen*, sung by one of the girls, who could sing in operatic solo, and accompanied by others in impromptu orchestra with buzzing and humming and makeshift instruments, and banging on pots. The singer was probably Ibolya Kail Gábori – who was the main camp singer and would sing popular Hungarian marching songs and popular hit tunes – accompanied by an orchestra of four or five girls, to create the semblance of an orchestra. The audience participated by humming to the tune, while Frank, in the name of the girls, showered the couple with best wishes, although not without a bit of humor in the ending:

Wir sagen jetzt alles  
Was uns am Herzen lag:  
Weniger Zählappell und je öfter Zulage.  
Erleben Sie in Glücklichkeit,  
Sehr viel Freude mit Gesundheit  
Die Diamant-Hochzeit,  
Die Diamant-Hochzeit.

We now tell you all  
What is in our hearts:  
Less roll call and more often extra food, please,  
So may you live in happiness, in health and joy,  
And may He bless your diamond jubilee,  
Your diamond jubilee.

---

<sup>20</sup> 177-179.

Knittel was pleased with the song and the presentation, and the camp received a container of extra food that day.

Most of Frank's occasional poetry is not known to have survived, although some of it may have been kept by women who carried it on the death march, as was the case with her long poem, *Szeisszerok*, in which she described the friendship and daily lives of twelve slave labor welders, the group of women who were given a special task of attending to the welding machines in the factory. Because they engaged in a technical type of work, they had to pass a test for both coordination and concentration and good eyesight, for which the factory representative selected twelve girls from the first arrivals to Markkleeberg. They used goggles against the strong light and the splinters from the machines but no face masks or protective clothing, and the special gas for welding was harmful for their lungs. Szász Stessel did not know if the German engineer who tested and selected the girls knew there were three groups of sisters among the twelve.<sup>21</sup> Frank lived in the same barracks with the group, and admired how they got along so well, although they had previously not known one another. The extant two-page manuscript of the poem is decorated with an enlarged ornamented initial capital letter in the style of illuminated manuscripts, and it is further illuminated by a variety of border garlands and, most importantly, in the upper margin by striking cartoon portraits of all twelve welders, in two groups on either side of the title. The illustrations are the work of a fellow slave laborer, possibly named Gizella, who drew the girls with overalls, work goggles and short hair. All the women are named in the poem, as is one man, a gentle Flemish political prisoner, with whom two of the girls were in love. Because the twelve girls and the Flemish prisoner worked outside, they were able to share daily information with the others.

After the April 1945 death march, ten of the twelve "welders" survived, which speaks to their support system. One of the women named in the poem is Erzsébet Zucker, along with her sister, as the *két Zucker* [two Zuckers], the later Elizabeth Mermel, born in 1924 in Sátoraljaújhely. It was Erzsébet Zucker who carried the poem about the welders during the death march, and took it with her much later when emigrating to the U.S. In 1993 she donated it to the USHM. Their site<sup>22</sup> provides a hazy image of the two-sheet manuscript, which, as it can be seen (Picture 9), was folded in eights and subsequently pasted. The poem, written in February 1944, starts like a fairy tale, with the words *egyszer volt, hol nem volt* [once upon a time]. Unfortunately, most of the original Hungarian text is virtually unreadable in the image available at the site, which also provides an English translation.

---

<sup>21</sup> Stessel, *Snowflowers*, 131ff.

<sup>22</sup> <https://perspectives.ushmm.org/item/erzsebet-frank-the-welders/collection/artists-and-visual-culture-in-wartime-europe>.



**Picture 9.** A copy of the original poem *Sweisserok*

*Sweisserok*

Egyszer volt hol nem volt, volt Németországban  
Markleeberg városában, Lipcse szomszédságában.  
A szép hármás blokkban a huszonkettesben  
Élt példás rendben és csendben ott tizenkettesben.  
Egymást mind szerették, lágerben ez nagy szó  
Egyetértésében élt a tizenkét sweisseló. [szé.]

Szobájuk szép rendes, blokkunkban a példa  
A priccsök mind kettes, függönyük madeira.  
A lyukak kivágva, kivarrra nem voltak,  
Mert himző pamuthoz jutni már nem tudtak.  
Nyolc órát dolgoztak, tiszta volt ruhájuk.  
Rendesen mosdottak, szép volt frizurájuk.  
Pulóvert is kaptak, lábukon harisnya,  
Hetenként fürödtek, overáljuk tiszta.

Egyszer volt, hol nem volt, ez el is hihető  
Így élt a blokkunkban tizenkét heggesztő.  
Zulágot is kaptak, jó étvággal ettek,  
A faszung osztásnál ők nem verekedtek.  
A fele minden nap reggeli siktában  
Szép csendesen és rendben ment be a vasgyárba.

Szerényen dolgoztak, nem volt egy megváltás  
Ha két óra tízkor bejött a felváltás:  
Adri, Lili, Magda, Herta és Rózsika;  
Hatodik volt köztük madérás Rózsika.  
A másik csoportban volt három testvérpár

Erzsébet Frank, the Cosmetician Deported from Miskolc...

Két Lerner, két Zucker meg volt a két Trattner lány.  
Adri a Lilinek nem volt bár testvére,  
Mint Sziami ikrek jártak a WC-re.  
Herta volt Magdának kenyérben partnere.  
De sajnós pechére a csíkosat szerette.  
Nem ismertem soha életüknek titkát;  
Kit kedvelt a Flamand, Alizkát vagy Hertát?

Tizenkét hegesztő élete egy álom,  
Tizenkét monogram tucat vöröstálon.  
Nem is volt a gyárban olyan, ki nem tudta,  
Hogy negyed háromkor fut be hat sweisserka.  
Ez volt a friss újság mindennap a gyárban  
Csoda-e mindenki oly nehezen várta.  
Megjelent minden nap pontosan délután,  
Kivéve vasárnap, tizenkét óra után.  
A vezércikkben mindig a fassung volt benne  
Hányban van a kenyér, mivel lesz megkenve?  
Ezután ez volt a legnagyobb téma.  
Nincs e véletlenül mára marharépa?  
Arról is meséltek, volt-e láger botrány,  
Milyen kedvében volt Lucifer, Obershar?  
Leadták ők azt is legtöbbször pontosan  
Lucifer hány kokszot kobzott el a blokkban.  
Tizenkét Sweisserka itt köszönöm Néktek,  
Hogy Ti nekünk mindig mindent elmeséltek.  
Éljetek tovább is szép csendben es rendben  
A Huszonkettesben: így tizenkettesben!  
[Once upon a time in Germany, at Markkleeberg the city, Leipzig vicinity,  
In a pleasant block of number three, room twenty-two,  
Quietly, in exemplary order, the welders lived.  
They all loved one another, which was remarkable in camp.  
Together they were the twelve welders, in complete harmony.

Their room was neat, the pride of the block.  
Beds were two tiers, curtains of eyelet/Madeira? embroidery.  
The eyelets were not embellished,  
As thread for stitching couldn't be obtained.  
The welders worked eight hours; their clothes were clean.  
They received pullovers and had stockings on their feet:  
They enjoyed the weekly baths, their overalls were clean.

Just like the fairy-tale, it was scarcely believable,  
How the twelve welders lived in our block.  
They got "Zulag," ate it with gusto.  
At food distribution they didn't fight.  
Half of them worked the morning shift every day;  
They marched to the iron factory with tranquil placidity.

Louise O. Vasvári

Efficiently they worked, with good skills,  
Then, at ten past two, the new shift arrived:  
Adri, Lili, Magda, Herta, and Rózsika;  
The sixth member was Maderas Rózsika.  
In the other group were three pairs of siblings:  
Two Lerner, two Zuckers, and two Trattner sisters.  
While Adri was not Lili's sister,  
They, like Siamese twins, walked to the W.C.  
Herta was Magda's bread partner.  
Unluckily, they both liked the one with the stripes.  
I have never known the secret of their lives;  
Who the Fleming favored, Alizka or Herta?

Twelve welders whose lives were like a dream,  
Twelve monograms upon a dozen red plates.  
No one in the factory could help but know  
That at 2:15, six welders would be rushing in.  
They were the fresh news daily in the factory.  
No wonder that their arrival was so eagerly awaited.  
Their report about the menu was the "editorial."  
In how many portions was the bread divided, and what was spread on it?

The "talk of the town," of course, was  
Whether we would have rutabagas that day.  
They told us of ongoing scandals in the camp,  
What was the mood of Lucifer or the Oberscharführer.  
They usually reported correctly  
The number of coal portions Lucifer confiscated in the blocks.  
Twelve little welders, here I thank you.  
For the way you always tell us everything.  
May you keep on living in order and serenity,  
The twelve of you in room twenty-two.]

#### 4. Erzsébet Frank's verse diary, *365 Nap* (1946), as victim testimonial poetry

Holocaust Studies have understandably placed primary critical focus on testimony in the form of realistic prose accounts to the detriment of more self-conscious literary forms such as fairytale or poetry, or have tended to treat Holocaust poetry as a separate and self-contained genre.<sup>23</sup> But just as, for example, ghetto and camp diarists were meant to bear witness, writing poetry during the Holocaust in response to traumatic events was also a valuable means of resistance and even survival and allowed the authors to exert some control over their life and even provide community support. As we have seen, this mechanism is evident in the

---

<sup>23</sup> For an overview of the now expanding critical literature on documentary or witness poetry, which cannot be covered here, see Ilana Rosen, "Israeli Documentary Poetry about Coming of Age in the Early Statehood Period," *CLCWeb Comparative Literature and Culture* 22, no. 1 (2020), <https://docs.lib.purdue.edu/cleweb/vol22/iss1/3/>.

case of Frank's *Sweisserok*, a poem which was considered important enough to be carried on the death march by one of the inmates immortalized in its verses. Holocaust poets typically used traditional rhyme forms that carried obvious traces of their literary education with its required school memorization, a memory of which could also provide for the authors and their inmate audiences a needed sense of order and a sense of their earlier identity that helped them carry on.<sup>24</sup> And often the camp inmates would attach the poems they wrote in the camp to tunes known in their country.<sup>25</sup>

While most Holocaust poets employed various lyric forms, Frank's work was unusual in that she composed both her *Sweisserok* and her monumental *365 Nap* in the twelve-syllable paired narrative verse used most famously in János Arany's Romantic epic *Toldi* (1846), which by the second half of the nineteenth century was considered among the major works of Hungarian literature and between the two world wars was required school material for memorization.<sup>26</sup> As mentioned, Frank attended the Debreceni Református Kollégium, where she was likely taught poetics by its renowned director, Koncz Aurelné, Ottilia Karácsony, as listed in the 1926 *Iskolai Értésítő*. The long verse form could function as a kind of recitative, akin to the musical passages in operas that deploy the rhythm of the speaking voice, making it a practical choice for Frank, who, according to Zahava Szász Stessel's testimony cited above, composed her work in small bits, while working on the factory floor.

Even in those rare, fortuitous cases, in which both the poet and the poetry written during the war survived, few published works emerged, and if so, then usually only many decades later. Frank's work was probably published because its publication was sponsored by the Miskolc branch of the survivor group *Munkaszolgálatosok Szövetsége (MUSZ)* [Forced Laborers Association] as a historical record rather than for its poetic value. Frank presumably originally composed her diary in some form in the Markkleeberg slave labor camp. According to her husband's memoir, Frank and her sister arrived back in Miskolc as early as May 1945, and, as already noted, by September 1945 she was advertising in the local paper the reopening of her cosmetics business. *346 Nap* was published in December 1946, but it is impossible to know how much of it she may have added to the original verses she had written in the camp or revised in the intervening year. Judging by the publication history of other similar early works, it is likely that the published version is actually at least a partially reconstructed diary. To cite only two comparative Hungarian-language (prose) examples, Zimra Harsányi claimed that she wrote the first part of her

---

<sup>24</sup> Andrés José Nader, "The Shock of Arrival: Poetry from the Nazi Camp at the End of the Century," *Poetry Today* 21, no. 1 (2000): 151-186.

<sup>25</sup> On this see Moshe Hoch, *Voices from the Dark: Music in Ghettos and Camps in Poland* (Jerusalem: Yad Vashem, 2002).

<sup>26</sup> Nyilasi Balázs, "The Folk Poetry of János Arany," *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* 1-2 (2002): 115-127.

memoir, *A téboly békézőnapjai: Egy diáklány naplójából* [Everyday Life of Madness: From the Diary of a Schoolgirl] published in 1966 in Plaszów and later reworked it during her recuperation in a hospital. Then she republished it in emigration in other languages under the name Ana Novak. Another example is the diary/memoir of Olga Lázár (1926–2019),<sup>27</sup> by interesting coincidence also a cosmetician from Miskolc, who kept a diary in Allendorf with the help of her Miskolc campmates. Her manuscript was only published in 1987, although some parts of it had appeared as early as 1969. In the case of this work, it also cannot be determined how much of her original diary was revised.

It is likely that the original circulation of *365 Nap* did not extend far beyond the group of survivors in Miskolc that sponsored its publication. Fellow Holocaust survivor and author Béla Zsolt provided a one-paragraph prologue to the volume, which offered no information either about the author or its composition, stating only that one had to have survived Auschwitz to be able to write about it, quoting as authority Goethe's line: "wer nie sein Brot mit Tränen ass" [who has not eaten his bread with tears]. The limited, rather brief local reception of the work by liberal and leftist publications was positive but without agreement on how to characterize its genre. Zsolt's own Hungarian Radical Party's weekly, *Haladás*, called it a *verses elbeszélés* [verse narrative]<sup>28</sup> with a simple rhyme, and a deep travelogue about the author's journey through the flaming hallway to hell. The short-lived (1945–1948) Social Democratic *Fehvidéki Népszava*<sup>29</sup> called the work a chronological diary of the horrors of Hitler's hell and of fascism, made no mention of Jews, and said that it would have been better to write it in prose. The Smallholders' Party's *Miskolci Hírlap*<sup>30</sup> referred to it as a verse diary about the most horrendous two years of Hungarian Jewry that only those who had themselves gone through it would fully understand.

The second edition of *365 Days* was published in 1996 for the fiftieth anniversary of its first publication. It was edited by Ferenc Bónis (1932–2019), a distinguished music historian from Miskolc, who also published Illés Kormos's memoir two years later, in which he wrote in the Epilogue that he had known *Illés bácsi* [Uncle Illés] from childhood. Although Bónis also knew the couple well in their later years in Düsseldorf, he unfortunately offered no information about Frank's life, nor did he mention that she had written other poetry in the camp. However, he at least provided two photographs of Frank. It is possible that at the time of the second edition Frank herself was not yet aware that her *Schweisserok* had been saved by one of her mates and contributed to the USHM. Bónis wisely judged that it was not worth trying to define the genre of the work as chronicle, poetry, diary, or

---

<sup>27</sup> Lázár Olga, *Életem szörnyű naplója* (Miskolc: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 1987).

<sup>28</sup> November 28, 1946.

<sup>29</sup> December 1, 1946.

<sup>30</sup> December 1, 1946.

historical testimony because it was all of these. This second edition received only occasional mention in Hungarian bibliographies, while the USHM site, which discusses Frank's *Sveisserok*, only notes the 1996 edition and not that her work was first published as early 1946.

*365 Nap* is divided into twelve chapters of unequal length, arranged chronologically, with the longest sections devoted to the initial collection in the Miskolc brick factory, the Plaszów and the Markkleeberg camps. While dully describing the horrors faced by all at each station of their calvary, unlike in her *Sveisserok*, here Frank primarily describes personal details of her life and her own reactions to the endless horrors that surround her. Her brief preface is a very traditional prayer to God for helping her survive for a year and for helping her write the truth when she is neither a writer nor a poet: *csupán egyszerű nő, mint sok ezer másik ... egyszerű szavakkal mondom el én itt egy évi utamat* [merely a simple woman, like a thousand others ... it is with simple words that I narrate here my year-long journey].<sup>31</sup> Here it is worth contrasting the brief collection of poems with those by the German Elsa Dormitzer, whose *Theresienstädter Bilder* [Pictures of Theresienstadt] also appeared as early as 1945. It has a richer preface, dedicated to her *Schicksalgenossen* [companions of fate] in the camp, whom she addresses warmly in the familiar plural form as *euch* [you] and reminds them how in the camp she read them from this poetry, in this way referring directly to the original composition of these poems in the camp.<sup>32</sup> Unfortunately, nowhere in *365 Nap* does Frank make mention of her own writing in the camp, nor even of any of her companions of fate whom she so admired in her *Sveisserok*, thus providing no clue as to the actual chronology of its composition.

Frank recounts that after the Germans occupied Hungary, in the vain hope of saving herself she volunteered for so-called defense work in the fields, but all she got from the shoveling was that it helped train her for later difficult physical labor in the camps. In this context it is of interest that in May 1944 the *főispán* [lord lieutenant] of Borsod County, *vitész* Emil Borbély-Macky, reported sarcastically that “ma minden zsidó kapálni szeretne” [today all Jews want to hoe the ground] and that labor groups of thirty were being sent to villages under military surveillance.<sup>33</sup> Borbély-Macky subsequently played a major role in the ghettoization and deportation of the Jews of Borsod County, so that his name was added to the list of criminals, but he was not brought to justice because he was killed in 1945 by unknown assailants.

---

<sup>31</sup> Frank, *365 nap*, 9.

<sup>32</sup> Sandra Alfery, “Elsa Dormitzer’s *Theresienstädter Bilder* (1945): Poetry, Testimony, and the Holocaust” *Études arméniennes contemporaines* 5 (2015): 139-159. <https://journals.openedition.org/eac/>.

<sup>33</sup> Csíki, “A holokaust.”



Frank laments that if she had not been so cowardly, she and her sister Kató could have gone into hiding. However, they were taken to the Miskolc brick factory, along with some 24,000 Jews from all classes and walks of life, collected from neighboring areas in fourteen barracks. In the collection center, all had to give up *ékszerek, pénz, karóra, jobb bőrtáska, arany töltőtoll, zálogcédula* [jewelry, money, wristwatches, good leather bags, gold pens, and pawnshop receipts]. She recounts that she felt most sorry about losing her trusty gold watch: “pontos, jó karórám, nagyon nélkülöztem/minden holmim közül, mit a falnál hagytam” [Out of all my belongings which I had to leave at the wall, I missed my good, precise wristwatch most].<sup>34</sup> Compare an even more terrible description of a similar scene in Salgótarján, as described by Zsuzsanna Ungerleider Szegő, where it was not a nameless policeman who confiscated her watch, which she had received for her thirteenth birthday, but her own teacher, now dressed as an officer:

És bent a sátorban, – meglepetésemre – tisztí egyenruhában a volt iskola igazgatóm, földrajztanárom, Nagy Antal állt. Én éppen elékerültem. Átvizsgálta a kézicsomagomat, majd rápilotott a karórámra. Miközben azt levette, a következőt mondta: “Zsuzsám, rendelet van. Zsidónak nem lehet karórája. Nem is lesz már rá szükséged.” A függönyel elkerített részen pedig a bábák a nők hüvelyében keresték még mindig az aranyat.<sup>35</sup>

[And once I was in the tent, I was surprised to see Antal Nagy, my former principal and geography teacher, now dressed in an officer's uniform. I ended up in front of him. He examined my bundle and then glanced at my watch. As he took that off my wrist he said: “My dear Zsuzsa, there is a regulation that a Jew can't have a wristwatch; anyway, you won't be needing it any longer. On the other side of the fence, the midwives were searching for gold in women's vaginas.]

The loss of one's wristwatch is a very common theme that stands out as a special loss in so many similar descriptions, in part because especially young girls often received their first watch, along with a diary, on their thirteenth birthday. In a sense, as the geography teacher states, the lost wristwatch will not be needed in that alternate world where, as Frank herself will state later, prisoners will lose the senses of place, date, and time.<sup>36</sup>

Frank describes how they took in those Jews who were thought to be well-to-do and torture them to gather information about what they had hidden. Many were beaten to death, while others committed suicide after having been tortured.

---

<sup>34</sup> Csíki, “A holokauszt,” 15.

<sup>35</sup> Szegő Andorné. “Életrajz.” Centrópa, 2008.  
<https://www.centropa.org/hu/biography/szego-andorne>.

<sup>36</sup> Frank, *365 nap*, 43.

Warned by her jeweler that he had been forced to report she possessed some jewelry, she confessed right away to avoid torture. Already in this terrible place, the first of several of her “suitors” that she will describe appears, one of the torturers, who starts to stroke her hair and propose to help free her. She does not accept because she wants to go back to her sister in the brick factory, where she arrives just in time for them to be loaded onto a cattle car on June 11. She and her sister were happy to be together, and they swore to each other that they would make it through together.

On arrival in Auschwitz four days later, Frank still had managed to keep a few intimate belongings, a few photos, a dry piece of bread, and a toothbrush, and was especially guarding her identity papers and her beloved old *Bible*, but she soon found they were allowed to keep only glasses and shoes. Frank dispatches their loss of clothing, their hair being shaved, and their grotesque rags, which virtually all female camp memoirists describe in gruesome detail, in a few verses, calling the women dressed in prison rags looking like a masquerade,<sup>37</sup> at least to this reader an ironic reminder of the yearly Miskolc Jewish women’s charity masquerade events she had attended.

Frank explains that the Slovak and Polish block leaders hated the Hungarian women so much and that their beatings were revenge for having been in the lager and having lost their relatives, when the Hungarians were still sleeping in freshly made beds and enjoying the summer on the beach, their concerns still revolved around the newest fashions, and their bad days were measured by disappointments in love. In other words, once in the camp, she quickly understood that too many Hungarian Jews, who were to become the last victims of the Holocaust, had been almost oblivious to the tragedies that befell the Jewish communities in neighboring countries and had not believed that what happened there would happen to them.

After eight days in Auschwitz, Frank and her sister manage to find their way onto a transport to Plaszów-Kraków. They receive new clothes and even underwear, and she is randomly allotted a checked blue *dirndl* [folk dress in Tirol]. Some on the transport still feared they were to be taken to be gassed, to which she countered: “de ez nevetséges; innen a halálba/miért küldenék tiroli ruhába?” [but that’s ridiculous; why would they send her to her death in a Tyrolian dress?].<sup>38</sup> In Plaszów-Kraków, six hours away, the situation is much better, and she meets many people she knew, even two of her students from her cosmetics shop. Although the work is terrible, she feels that she still looks relatively good: “nem festettem rosszul, élénk volt a szemem,/ ‘kövékének’ hívott hálótársam menten” [I didn’t look bad, my eyes were bright,/my bunkmate called me ‘chubby’].<sup>39</sup> Some of the girls have a rich Polish *lovag* [cavalier], and two weeks after her arrival, Frank, too,

---

<sup>37</sup> Frank, *365 nap*, 35.

<sup>38</sup> Frank, *365 nap*, 47.

<sup>39</sup> Frank, *365 nap*, 54.

attracts the attention of a handsome and cultivated Pole who has, in her words, an excellent management job in the main shoe repair shop. He brings her a gift and offers to help her and even her sister, but she rejects the offer, not without commenting that she knows that the Polish women there do not have her moral values. Soon after she is solicited by another suitor she refers to as the *Luxemburg-képző*, who promises to dress her and include her on his work team. He is such a gentleman that when she rejects him, he even bows and kisses her hand. Her third suitor is another Pole, who waits for her every day with a small gift but does not ask for anything in return. Finally, she meets a German soldier who offers her half a loaf of bread. They agree to meet the following day, but suddenly, after six weeks in Plaszów, because the front is nearing, the Hungarian women are transported back to Auschwitz. A hundred Hungarians are jammed in a car that should transport six horses or forty people, but then another thirty Poles are pushed in, who take the spots near air and take control of the car.

As the women arrive back in Auschwitz, they can smell burning flesh. Soon their own bodies are again under siege: their heads are shaved again, and they are given random rags for clothes with no underwear, and they are tattooed. Frank does not question why they had escaped being tattooed on their initial arrival two months earlier, but it was because in the summer of 1944, with the arrival of excessively large Hungarian transports, the tattooing system broke down for lack of ink. Among all these horrors the women's greatest sorrow is that their hair, now two months grown, is shaved again, causing them to suffer the loss of their gendered body image:

Pedig hogy gondoztuk! örültünk is nagyon,  
Már hogy nőni kezdett a plaszóvi napon  
Egyetlen örömnünk és nagy büszkeségünk  
Hajunk választéka volt, és nem volt tetűnk!

[And yet how we had taken care (of our hair), we were so happy,  
That it had started to grow again in the sun in Plaszów  
Our only happiness and great pride  
Was that our hair had a part and we didn't have lice!]<sup>40</sup>

Such hatred takes hold of Frank at this loss of the last vestiges of dignity that she says she began to hate even herself and that she lost all empathy towards others, but she did still manage to hold her sister's hand. Her lament on behalf of all the women shows how the loss of hair could turn women into an indistinguishable mass, deprived of individual and gender identity. Versions of similar descriptions abound in women's Holocaust testimonies. Compare the description of another Hungarian Auschwitz inmate, Judith Magyar Isaacson, almost half a century later

---

<sup>40</sup> Frank, *365 nap*, 73.

of the shame the women suffered.<sup>41</sup> She describes how they would pay with bits of bread to obtain pieces of cloth and rent a needle from which to make a kerchief and concludes that “we women were a strange sex, I decided; we sustain our sanity with mere trifles. Even in hell. Yes, even in hell.”<sup>42</sup> See also the virtually unknown testimony of German survivor, Eva Ostwalt (1902–2010),<sup>43</sup> who had worked in a Siemens labor camp near Ravensbrück; she lived to be 108, and at the age of ninety-eight still had very great pride in not having been shaved and not having had lice in the camps:

Haare waren ein Stück Lebenswillen. Sie waren mein Besitz, was Besitzlosigkeit bedeutet, können sie nich vorstellen. Ein bischen Bindfaden, eine Nadel, ein Faden waren solch ein grosses Glück für uns.<sup>44</sup>

[Hair represented a piece of life will. It was my property, and you cannot imagine what having no property means. A bit of twine, a needle, a thread, were such source of happiness for us.]

The final camp Frank and her sister are sent to is Markkleeberg, as part of a Hungarian women’s transport of five hundred. After another most difficult three-day trip, they arrive on September 13, and are at first full of joy that each prisoner receives two blankets, soap, and her own spoon, there are only ten in a room, there is bearable food, and the *Oberscharführer* [camp director] seems tolerant. Curiously, although she again mentions that here, too, she met many people she knew, she never specifically says that the great majority of the inmates in Markkleeberg were Hungarian women. They work in twelve-hour shifts, half at night, half during the day. Her job in the airplane factory is very difficult: she describes hard, boring work, and oil that filled her flesh, the constant fear of bombing, wearing the same clothes month after month, and her hatred for her German civilian boss, who still believes that Hitler will win. After her litany of suffering, she ends by saying that she had totally forgotten that “nők is voltunk egyszert!” [we had once been women!]. It is under these circumstances that she wrote the German poems to the camp director and her encomium to her fellow inmates, but curiously not in this section or anywhere in her work does she make a single mention of writing either poetry or her verse memoir in the camp.

In the course of the fall and winter of 1944, four more transports arrive, so that the lager grows to 1,600 inmates, tuberculosis spreads, and food rations become

---

<sup>41</sup> Judith Magyar Isaacson, *Seed of Sarah: Memoirs of a Survivor* (Urbana: University of Illinois Press, 1991).

<sup>42</sup> Isaacson, *Seed*, 77.

<sup>43</sup> Eva Ostwalt, “*Ich sterbe vor Hunger!*” *Kochrezepte aus dem Konzentrationslager* (Bremen: Donat Verlag, 1999).

<sup>44</sup> Ostwalt, *Ich sterbe*, 166-167.

more and more meager. The camp leader, who had been tame at the beginning, becomes cruel and punishes and beats the women and sadistically has their hair cut as punishment. As winter arrives, although the storehouse is full of coats and sweaters, they receive no warm clothing, and they are forced to stand in the cold in just overalls. The only good memories that Frank can describe are the so-called latrine news, which is where they receive news of the outside world, including word of Szálasi in Hungary and the progress of the war. More and more foreign workers arrive, many of them communists, and they are good to the women. On April 11, the prisoners are still told that they would have to stay and work, but two days later the camp is in confusion and they hear from a French worker that the Americans would soon arrive. Then began the final death march, accompanied by the camp commander and his wife, and he was himself now in bad shape, with his formerly elegant clothes now hanging on him. During the march Frank's sister wants to give up, but she somehow managed to keep up their spirits, although she admits that she was again too cowardly to try to escape. They dig potatoes out of the ground with their fingernails and wonder if their end will be a bullet or starvation, but miraculously after five more days of marching, as they are approaching Terezin, they realize they are free and that food and clothing await them, and so is "*az Édes Szabadság*" [sweet liberty]. In a brief epilogue in the second version, Frank merely thanks God for having given her another fifty years but says that even fifty years is not enough to forget all the horrors.

As Erzsébet Frank stated at the beginning of her verse testimony, she was not a poet but just a simple woman, but even when the *kleine Leute* [little people] speak of their own hopes, traumas, and bitterness, they are telling us about history from their own experiences and perspective. It is precisely by recovering such individual fragmentary histories, which personalize events in ways that other sources cannot, and by writing "the obscure into history," that social history can be better recovered from the micro-historical vantage point of the victims of the Hungarian Holocaust. As I have studied elsewhere, diaries and other diverse, less studied documents, including letters, photographs, and recipes, provide invaluable resources for understanding the experiences of the victims of war, but so can testimonial poetry. The value of such poetry may lie more in the powerful experiences undergone by the author rather than in the quality of the poems so that we cannot evaluate such works solely via classical aesthetics and narrow generic boundaries, but need to recognize poetry's broader potential and function, both in helping the writers survive individually and collectively, and for providing us with rich personal details of their torment.

## Bibliography

- Alfers, Sandra. "Elsa Dormitzer's *Theresienstädter Bilder* (1945): Poetry, Testimony, and the Holocaust." *Études arméniennes contemporaines* 5 (2015): 139-159. <https://journals.openedition.org/eac/>.
- Buggeln, Marc. *Slave Labor in Nazi Concentration Camps*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Csíki, Tamás. "A holokauszt Borsod, Abauj és Zemplén megyékben." *Történelem és Muzeológia* 2, no. 2 (2015): 61-67 <http://tortenetitar.hermuz.hu/wp-content/uploads/2020/04/Csiki.pdf>.
- Csíki, Tamás. 2001. "A miskolci zsidóság a Holocaust időszakában." *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve* 40 (2001): 335-346. [http://epa.oszk.hu/02000/02030/00033/pdf/HOM\\_Evkonyv\\_40\\_335-345.pdf](http://epa.oszk.hu/02000/02030/00033/pdf/HOM_Evkonyv_40_335-345.pdf).
- Csíki, Tamás. 1995. "A miskolci izraelita kis- és középpolgárság az I. világháborút megelőző évtizedekben." *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve* 33-34 (1995): 409-422. <http://mek.niif.hu/02000/02097/html/csiki.htm>.
- Csíki, Tamás, "A miskolci zsidóság térfoglalása és az izraelita nagypolgárság a dualizmus évtizedeiben." *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve* 32 (1994): 295-306. <https://docplayer.hu/5183774-A-miskolci-zsidóság-terfoglalása-es-az-izraelita-nagypolgárság-a-dualizmus-évtizedeiben-csiki-tamas.html>.
- Frank, Erzsébet. *365 nap: Versben írt vallomás a poklok tüzeiből*. Miskolc: MUSZ Felsőmagyarországi Csoport, 1946. Repr. Budapest: Uránusz, 1996.
- Friedländer, Saul. *Náci antiszemitizmus*. Budapest: Uránusz, 1996.
- Gruner, Wolf. *Jewish Forced Labor under the Nazis: Economic Needs and Racial Arms, 1938-1944*, translated by Kathleen M. Dell'Orto. New York: Cambridge University Press, 2006.
- Hoch, Moshe Hoch. *Voices from the Dark: Music in Ghettos and Camps in Poland*. Jerusalem: Yad Vashem, 2002.
- Isaacson, Judith Magyar. *Seed of Sarah: Memoirs of a Survivor*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- Isaacson, Judith Magyar. *Köszönet az életért: Egy túlélő visszaemlékezése*. Budapest: Novella Könyvkiadó, 2008.

- Karay, Felícia. *Hasaag-Leipzig Slave Labour Camp for Women: The Struggle for Survival Told by the Women and Their Poetry*. London: Vallentine Michel, 2002.
- Kormos, Illés. *A régi szép időről: Memoár a huszadik század világából*. Budapest: Uránusz, 1998.
- Lázár, Olga. *Életem szörnyű naplója*. Miskolc: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 1987.
- Nader, Andrés. *Traumatic Verses: On Poetry in German from the Concentration Camps, 1933-1945*. Rochester: Camden House, 2007.
- Nader, Andrés José. "The Shock of Arrival: Poetry from the Nazi Camp at the End of the Century." *Poetry Today* 21, no. 1 (2000): 151-186.
- Nyilasi, Balázs. "The Folk Poetry of János Arany." *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* 1-2 (2002): 115-127.
- Ostwalt, Eva. *"Ich sterbe vor Hunger!" Kochrezepte aus dem Konzentrationslager*. Bremen: Donat Verlag, 1999.
- Picard, Justine. *Miss Dior: Muse et Résistante. Le Destin Insoupçonné*. Paris: Flammarion, 2021.
- Rosen, Ilana. "Israeli Documentary Poetry about Coming of Age in the Early Statehood Period." *CLCWeb Comparative Literature and Culture* 22, no. 1 (2020). <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol22/iss1/3/>.
- Schwertfeger, Ruth, ed. *Women of Theresienstadt: Voices from a Concentration Camp*. Oxford: Berg Publishers, 1989.
- Stessel, Zahava Szász. *Snowflowers: Hungarian Jewish Women in an Airplane Factory in Markkleeberg*. Teaneck, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2009.
- Szegő Andorné. "Életrajz." *Centropa*, 2008. <https://www.centropa.org/hu/biography/szego-andorne>.
- Sziszkoszné-Halász Ildikó. "Organisations and Institutions in Miskolc in the Interwar Period." *Studia Historiæ* 56, no. 4 (2013). [https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.oai-journals-pan-pl-96410/c/oai-journals-pan-pl-96410\\_full-text\\_0c6cf3cb-5ec3-4288-a906-7354c35d33e3.pdf](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.oai-journals-pan-pl-96410/c/oai-journals-pan-pl-96410_full-text_0c6cf3cb-5ec3-4288-a906-7354c35d33e3.pdf).
- Tóth, Kálmán. *Mezőkeresztes története*. Miskolc: Magyar Jövő, 1929.

Erzsébet Frank, the Cosmetician Deported from Miskolc...

Vasvári, Louise O. "Izsáki/y Margit *Ország a keresztjén* (1945) című műve a szerző zavaros politikai identitásainak kontextusában." *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 12, no. 2 (2022). In Press.

Vasvári, Louise O. "Family Microhistories and the Social History of Twentieth-Century Hungary: *Biri mama deportálási emlékirata*." [The Deportation Memoir of Mama Biri] (1949) and the Kieselbach Series *Sorsfordulók* [Turns of Fate]." *Hungarian Cultural Studies* 15 (2022): 94-132  
<http://ahea.pitt.edu> DOI:10.5195/ahea.2022.466.

Vasvári, Louise O. "Kisért a múlt: Jámbor Ági memoárja és zene karrierje az Egyesült Államokban." *Múlt és Jövő* 2022, no. 2 (2022): 59-76.

Vasvári, Louise O. "Szerepjátás és identitás Fehér Lili 1945-ben megjelent *Nem ér a nevem: egy szökött zsidó naplója* című művében." *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 11, no. 2 (2021): 1-19. <https://ojs.bibl.u-zeged.hu/index.php/tntef/article/view/43610/42606>.

Women's Museum of California. "The History of Female Hair Removal." 2017.  
<https://womensmuseum.wordpress.com/2017/11/22/the-history-of-female-hair-removal/>.

Zsedényi, Béla. *Miskolc szellemi élete és kulturája*. Miskolc: Magyar Jövő Kiadó, 1929.



Jelen kötetben pályatársai, kollégái, volt tanítványai tisztelegnek Barát Erzsébet, a feminista kutatás jelentős hazai alakjának életműve előtt. A széles spektrumú, több tudományterületen is átívelő szövegek hűen tükrözik az ünnepelt eddigi tevékenységének széles merítését, interdiszciplinaritását, kurrens és izgalmas jellegét. A tanulmányok változatos médiumok, műfajok, reprezentációs platformok – irodalom, film, fotó, festmény, színház, politika, humor, memoár – tükrében villantják fel a társadalmi nemek tudományának sokszínűségét és értelmezői attitűdjeinek tétjeit.

ISSN 2939-7952

