

Strickland-Pajtók Ágnes

Eszterházy Károly Egyetem

**„Sometimes it's the strangers that sustain you.”
Zadie Smith *Swing Time* és Szécsi Noémi
Egyformák vagytok című regényének összehasonlító
vizsgálata**

Zadie Smith *Swing Time* és Szécsi Noémi *Egyformák vagytok* című regényének összevetését több tényező is indokolja: a biográfiai-bibliográfiai tényeken túl összeköti őket a közös tematika is, hisz mindkettő a „gyerekkori barátinő” toposz ellentmondásainak kiaknázására épül. A vizsgált fiktív világok azzal szembesítenek, hogy a nők hangsúlyos jelenléte nem feltétlenül jelenít és honosít meg feminin viselkedésmintákat. A patriarchális szabályok és normák olyannyira mélyen és alapjaiban határozzák meg a társadalmat, hogy a tanult mintáktól való elszakadás képtelensége miatt a nők önkéntelenül is annak a fenntartóivá válnak.

A női kapcsolatok a kedélyesség és versengés mentén való felépülése és e kettő között való oszcillálása hétköznapi tapasztalat, melynek komplexitását talán egy kollokvialis portmanteau, a *'frenemy'* ragadja meg a legkézzelfoghatóbban, hiszen az egymást látszólag kizáró fogalmak együttes megjelenése mellett a popularitásról is tanúskodik. A kifejezés egyre gyakran jelenik meg feminin kapcsolatok média- és irodalmi reprezentációjában is, mint annak a személynek a jelölője, akivel az egyén a személyes antipátia és rivalizálás ellenére barátságosan viselkedik.

A női barátságok összetett voltáról való sejtéseinket tudományos kutatások is bizonyítják. Tracy Vaillancourt például az indirekt agresszió megjelenésének tipikus, genderhez köthető megjelenési formáit és tényezőit vizsgálja 2013-ban publikált tanulmányában. E szerint az indirekt agresszió jellemzően női stratégia, mely általában az ellenfél vonzó külsejének és szexuális hűségének megkérdőjelezésére törekszik, hiszen ez az a két tulajdonság, amit a férfiak partnereikben leginkább értékelnek. A tanulmány arra megállapításra jut, hogy az agresszió indirekt formájának megjelenése azért is tipikusan női viselkedésminta, mivel így a személyes részvétel minimalizálása mellett maximálható az áldozat károsítása. Az elkövető gyakran anonim marad, így elkerülheti a retorziót. Ezen kívül az indirekt agresszió

olyan szociálisan agyafúrt módon okoz károkat, miközben az elkövető az ártatlanság szerepében tetszeleghet (Vaillancourt 2013, 1–2).¹

Zadie Smith *Swing Time* és Szécsi Noémi *Egyformák vagytok* című regénye ugyanezt a témát, a női barátságok és kapcsolatok érzelmileg vegyes voltát a fikció síkjára transzponálja, s megtoldja azzal a kérdéssel, hogy a bonyolult érzelmeket mutató ‘frenemy’ viszony mennyiben a patriarchális szemlélet és a ‘male gaze’ önkéntelen erősítése által kiváltott beidegződés.

E két mű egymás mellé helyezése és összevetése szinte automatikus és elkerülhetetlen, hisz hasonlóságuk a tematikus egyezésen kívül több síkon is észrevehető. Egyrésztől hasonlítanak a keletkezés körülményei: mindkét mű fiatal, a megjelenés idején 41 éves, de elismert író nő munkája (Smith ötödik, Szécsi hatodik felnőtteknek szóló regénye ez), melyek szinte azonos időben kerültek kiadásra, 2016 végén a Penguin Kiadónál, 2017 elején a Magvetőnél. A szövegek fő fókuszja is azonos: mindkettő középpontjában „a gyerekkori legjobb barátnő” toposz ellentmondásokkal teli bemutatása áll. S ezen kívül közös a struktúra is: a barátnői viszony egy domináns női fölérendelttel való kapcsolattal ellentéteződik, s egy másik, időben vagy térben távol álló személyhez kötődő, a személyes odafordulás, megértés és szolidaritás alapjain nyugvó viszonyra egészül ki.

Ezek a hasonlóságok éppen az eltérések láttatására alkalmasak: segítenek, hogy a különbségek kerüljenek a fókuszba, hiszen megvilágítják, hogy a kísértetiesen hasonló helyzetben lévő szereplőkben az eltérő kulturális tapasztalatok és normarendszerek milyen különböző reakciókat generálnak.

Az összehasonlítástól remélt válaszok a következő kérdésekre kívánnak választ találni: A nők között kialakuló szolidaritást-rivalizálást hogy látja és láttatja egy hasonló élethelyzetben lévő, ám eltérő kulturális háttérrel és ezáltal normarendszerrel rendelkező író? Az azonos szubkultúrához való tartozás illetve a társadalmi-kulturális különbségek hátráltatják vagy elősegítik az altruista magatartás megjelenését? A kulturális identitás és háttér tanult normái hogyan határozzák meg a személyközi kapcsolatokat? Illetve: miért van eleve bukásra ítélve ezekben a narratívákban az erő, az őszinteség és testvériség feminin értékei mentén tenni képes cselekvő nő? Esetleg értelmezhető ez utóbbi a 20. századi kulturális feminizmus utópiájának

¹ “Females attack other females principally on appearance and sexual fidelity because males value these qualities in their partners. [...] When girls and women aggress against others, they almost invariably use indirect aggression. [...] [F]emales prefer to use indirect aggression over direct aggression (i.e. verbal and physical aggression) because this form of aggression maximizes the harm inflicted on the victim while minimizing the personal danger involved. The risk to the perpetrator is lower because he/she often remains anonymous, thereby avoiding a counterattack. As well, indirect aggression harms others in such a socially skilled manner that the aggressor can also make it appear as if there was »no intention to hurt at all«.”

lezárásaként, s a 21. századi posztmodern feminizmus térnyerésének metaforájaként?

Elemzésemben bár konkrét szövegekre helyezem a hangsúlyt, ezek szoros olvasását mégis szeretném elkerülni, s helyette a kultúratudomány kontextualizált látásmódja felől közelíteni hozzájuk. Ezt az olvasásmódot a feminista-szemléletű elemzések, s a kultúratudomány vizsgálati körének azonos iránya hívja életre s indokolja, hiszen mindkettőnek kiemelt fókusza, azoknak a folyamatok vizsgálata, amelyek aláássák vagy éppen megerősítik a kulturális hatalmi rendszereket. A két terület metszéspontjait ki- és felhasználva tehát e tanulmány a kultúratudomány társadalmi-szemponturna módszereit és a feminizmus gender-központú perspektíváját ötvözve a vizsgált regényeket mint kulturális produktumokat, s ennél fogva mint hatalmi rendszerek lenyomatait tekinti, s bennük arra keres választ, hogy az észrevétlenül ránk hagyományozott és öröklött kulturális rendszerek hogyan konstruálják és re-konstruálják észrevétlenül a társadalom nemi szerepeit és hierarchiáit.

Az első ilyen vizsgálati szempont az adott kultúra személyközi kapcsolatokat és kötelékeket kikényszerítő és determináló erejének problematikája. A narratívákban ennek azért van kiemelt szerepe, mert mindkét barátság kiindulópontja egy közös szubkultúra élménye és megélése. Smith regényében ez a közös kulturális háttér inkább csak feltételezett, mint valós, s a származás biológiai jegyein nyugszik. Már a regény első oldalain megjelenik, hogy az egyébként névtelen, s így az *everywoman* általános női pozícióját betöltő narrátor és Tracey barátságának alapja bőrszínük hasonlósága.

There were many other girls present but for obvious reasons we noticed each other, the similarities and the differences, as girls will. Our shade of brown was exactly the same — as if one piece of tan material had been cut to make us both. (Smith 2016)

Annak ellenére, hogy az egyik jamaicai, míg másikuk nigériai felmenőkkel, tehát eltérő szociokulturális helyzettel s így eltérő kulturális tapasztalattal rendelkeznek, a többségi társadalomtól való különbözőségük, hogy a táncsoportban, ahol megismerkednek ők a *'mixed race'* gyerekek, véd- és dacszövetség megkötésére sarkallja őket.

A narrátor és Tracey kényszerű szövetségének elsődleges érintkezési pontja és a kapcsolat katalizátora az azonos érdeklődési kör: a tánc, s ebből fakadóan a régi hollywoodi filmek, valamint Michael Jackson. A populáris kultúra a főhősök identitáskeresésének és találásának is a terepévé válik. A tánc, melyhez kezdetben a kívülállóság, a különbözőség érzete társul egy revelatív pillanatot követően egy új szubkultúra felfedezésének lehetőségével

gazdagodik. Konkrétan: a lányok életében a balett fehér és homogén világának frusztrációit a fekete szubkultúra táncban való önkifejezése oldja. A váltást és az új szubkultúrára való hirtelen rácsodálkozást ragadja meg az epizód, amikor a narrátor Tracey az *Ali Baba Goes To Town* című 1937-es David Butler film egy epizódjának megtekintésére „kényszeríti”. A narrátor ösztönösen érzi az erőt, melyet a popkultúra egyes alkotásai a befogadóra képesek gyakorolni, s barátnője kimondatlan kétségeire, útkeresésére ráérezve szavak nélkül, egy jól eltalált filmrészlet megosztásával talál válaszokat. Az ugyanis, hogy Tracey egy magához hasonló fekete lányt lát a képernyőn feltűnni legitimálja saját motivációit, művészi ambícióit is, s megadja a végső lökést, hogy maga is táncos legyen.

I made Tracey sit as close to the screen as she could, I didn't want there to be any doubt about it. I looked across: I saw her lips part in surprise, as mine had done the first time I watched it, and then I knew that she could see what I saw. Oh, the nose was different — this girl's nose was normal and flat — and there was, in her eyes, no hint of Tracey's brand of cruelty. But the heart-shaped face, the adorable puffy cheeks the compact body and yet the long limbs, these were all Tracey. (Smith 2016)

Zadie Smith regényének ez a rétege a művészi alkotások befogadójára, és annak recepciójára irányítja a figyelmet. Arra, hogy a művészet, s különösen a vizualitásában erős populáris kultúra rendkívül hatásosan képes megszólítani bizonyos hátrányos helyzetű társadalmi rétegeket, s hogy az ebben a szubkultúrában felsorakozó karakterek, szereplők és jelenségek képesek befolyásolni a nézők/olvasók identifikációját.

Tulajdonképpen nem másnak, a fiskei szemiotikus ellenállás-elméletnek lehetünk itt szemtanúi. Annak a jelenségnek, amikor a fogyasztó a tartalom lehetséges értelmének előállítójaként jelenik meg („*audiences-as-producers*” Storey 1993, 183). A populáris kultúra fiskei felfogása szerint a szemiotikai ellenállás képes aláásni a kapitalizmus ideológiai homogenitását: a domináns jelentést az alárendelt jelentések teszik próbára, így az uralkodó osztály intellektuális és morális vezetőszerepe is megkérdőjeleződik² (Storey 1993, 187). Tracey saját életvilágán átszűrve saját válaszait találja meg az alkotásban, s így lesz számára a képernyőn látott Jeni LeGon a szabad, erős, sikeres fekete nő manifesztációja.

A szubkultúra kötelékképző ereje a Szécsi szövegben is megjelenik: bár a két főhős, Elza és Emília gyerekkoráról és barátságuk korai időszakáról csak visszaemlékezések formájában látunk egy-egy emlékképet, de az a tény,

² „Semiotic resistance [...] has the effect of undermining capitalism's attempt at ideological homogeneity: dominant meanings are challenged by subordinate meanings; thus, the dominant class's intellectual and moral leadership is challenged.”

hogy ugyanarról az alföldi településről származnak, hangsúlyos. Érdekes paradoxon, hogy a nők identitását ebben a narratívában nem is annyira a közös származás, hanem annak közös tagadása határozza meg:

Ki más látna minket „lányoknak”, mint akivel együtt jöttünk ugyanolyan mélyről. [...] De csak magamban beszéltem csúnyán a Magyar Vidékhez. Úgy szégyelltem, mint valami kínos rokont, akinek léte semmi másra nem ébreszti rá az embert, mint hogy a származás voltaképpen esetleges és közömbös dolog. (Szécsi 2017, 16)

A megkötött szövetségek ellenére azonban mindkét történetből az derül ki, hogy bár valamiféle kapcsolat, szövetség kialakulhat a közös kulturális hovatartozás okán, ez nem feltétlenül emelkedik az aktív szolidaritás és a vállalt sorsközösség szintjére. Smithnél a tény, hogy a két lányt a környezetük hasonlóan látja, az egymásra utaltság érzésén kívül folytonos rivalizálást is fenntart. Ennek szinte *blazon*-szerű, a különböző testrészekre kiterjedő megjelenése amikor a narrátor megismerkedésükkor Tracey-t méregeti:

... her nose was as problematic as mine, [...] it went straight up in the air like a little piglet. Cute, but also obscene: her nostrils were on permanent display. On noses you could call it a draw. On hair she won comprehensively. She had spiral curls, they reached to her backside, and were gathered into two long plaits... (Smith 2016)

A fizikai jellemzők összevetésének és a többségi társadalomhoz tartozás vágyának érzékletes megjelenési formája továbbá Smith két főszereplőjének az a rituáléja, hogy bőrszínüket időről időre összehasonlítják, kié a világosabb tónusú: „as a child, she'd placed her arm next to mine, to check once again that she was still a little paler than me — as she proudly maintained that she was” (Smith 2016).

A baráti érzelmek komplexitását mutatja azonban, hogy a rivalizálás és a meglazult kapcsolat ellenére a történet mégis egy olyan epizóddal zárul, amikor a narrátor a már háromgyerekes egyedülálló anya Tracy segítségére siet. Ám a cselekvést itt nem az érzelmek indukálják, sokkal inkább az egyén civil kötelességtudatára való ráébredés ez.

Az *Egyformák vagytok* szövegéből ezzel szemben az derül ki, hogy az alapvető tényező mely megakadályozza a női sorsközösség kialakulását, nem az együttérzés hiánya, mint Smithnél, hanem ellenkezőleg, a tehetetlenség, illetve az abúzus normának való elfogadása. Például, amikor Emília és Elza földidéz, hogy hogyan zaklatta őket a történelemtanár („Azt kérdezte, felízgat-e engem az egyenruhás férfiak látványa”), a történeteket a következő mondattal nyugtázzák, teszik legitimé: „Különöset egyikünk sem talált az egészben, ahogy a bennünket körülvevő világban sem” (Szécsi 2017, 24).

Szécsi Magyarország inspirálta világában tehát az érzelmek mélynek és valódinak tűnnek, ám nem képesek cselekvéssé alakulni, Smith brit világára pedig éppen az érzelmi távolságtartás jellemző, mellyel párhuzamosan azonban képes megmutatkozni a kötelességtudó polgári magatartásban gyökerező aktivizmus.

A barátságokat mindkét regényben egy szintén nők között létrejövő alárendelt-fölérendelt viszony ellenpontozza, melyben mindkét történet esetében a főszereplő a beosztott. Smith mesélőjét egy (erősen Madonnára alludáló) Aimee nevű ausztrál popsztár alkalmazza mint személyi asszisztenst, s innentől kezdetét veszi az egymást érő koncertturnék végeláthatatlan sora, mely a narrátor személyes, privát terének teljes megszűnéséhez vezet. Együtt él, alszik, dolgozik Aimee-vel, s saját céljait, szükségleteit teljesen alárendeli a munkaadójának. E kapcsolat egyik jellemzője, hogy az érzelmi oldalt teljesen kiiktatja: a folytonos személyes érintkezés és az együtt töltött évek ellenére a kapcsolat megmarad a kimért formalitás keretei között. Ráadásul a hidegség a rivalizálás és az indirekt agresszió elleplezését szolgálja. Aimee kiemelt pozícióját féltve retteg, a narrátor pedig a hatalommal nem rendelkezők felelősség nélküli rosszallásával és állandó kritikájával tekint Aimee minden egyes lépésére.

A Szécsi-regény narratíváját szintén alapjaiban határozza meg egy alá-fölérendeltségi viszony: a genderszakértő Emília egy kutatás során találkozik Mädyvel, egy arisztokrata család már idős leszármazottjával, aki az Em által kutatni kívánt levelek és dokumentumok birtokosa. Az ellenszenv itt is azonnali és kölcsönös, s az érzelmek leplezése, legalábbis Em részéről itt is kötelező, hiszen Mädy jóváhagyása nélkül megrekedhet Em szakmai és intellektuális élete, mely utóbbi a történet egy pillanatában a nő zavaros életének mentsvárává növi ki magát. A látszólagos segítőszándék álarca mögül csupán egy-egy verbális nyílvevő röppen ki időnként:

— Maga túl csinos történéznek. Nem tudom elhinni, hogy okos is. Csak azért hozta ide az Ernő, hogy beültesse a kocsiába. (Szécsi 2017, 64)

— Régen én is ilyen csinos voltam, pedig elég okos is vagyok. (Szécsi 2017, 65)

Az elítélő mondatokat árnyalja, hogy mindkét agresszív viselkedésmintát mutató nő korábban abúzus áldozata volt. Az énekesről ezt tudjuk meg: „I think of Aimee: abused at seven, raped at seventeen” (Smith 2016). Mädy pedig így vall „Engem tizenhat évesen megbaszott a rajztanár” (Szécsi 1997, 65). Így a narratívák azt sugallják, hogy az antiszolidáris, elnyomó viselkedés a nőiségükben s a testi önrendelkezésükben megsértett nők válaszreakciója. Mely sejtés megint csak azt bizonyítja, hogy az erőszak

túlmutat az individuum individuum ellen elkövetett tetten, s mivel a domináns hatalom az elnyomott további megalázásához vezet, politikai tartalommal is bír (Mehrhof, Kearon 1973, 233).³

Az alá-fölérendeltségi viszonyban lévők versengése, a hatalmával visszaélő főnök s a fennálló rend ellen lázadó, ambiciózus beosztott a női rivalizálás és bosszú archaikus archetípusát, Athéné és Arachné konfliktusát is feleleveníti, s kelti a nők soha véget nem érő viszályának képzetét: adott a megglehetősen jó képességekkel rendelkező és önérzetes nőalak, aki nem hajlandó elfogadni a fennálló rendet, s behódolni a fölötte álló és őt irányító nőnek, megkérdőjelezi annak hatalmának létjogosultságát, s ezáltal kivívja a felettes haragját, mely olyan markáns szenvedéllyé duzzad, amelyet csak az alárendelt rivális fél eltávolítása vagy megsemmisítése csillapíthat. Smithnél ez a narrátor egzisztenciális-szociális ellehetetlenítésében mutatkozik meg. Szécsinél azonban összetettebb a helyzet: itt a rivalizálás mellett az ovidiusi történetben is helyet kapó kegyelem is tetten érhető. Athéné ugyanis az *Átváltozások*ban visszahozza Arachnét a halálból, „csupán” pókká változtatja: „De mikor fenn függ, megszánja Athena, és »Élj csak, de azért mégiscsak függj, gonosz; így szól«”(Ovidius 2006).

Ehhez hasonlóan, mikor Mädy megbizonyosodik arról, hogy Emília helyzete kilátástalanná vált — az idősebb tanárával folytatott viszonynak vége szakadt, majd kiderült, terhes, tehát az eddigi cserekapcsolatokban árucikként megjelenő teste is ‘átváltozott’ — váratlanul megbocsát neki, megszünteti a függőségi helyzetet, s nekiadja azokat a kéziratokat, melyek eddig hozzá kötöttek.

Fontos a paradoxon, hogy az alárendelt arachnéi pozíciója a büntetés mellett történetmesélés, a narráció privilégiumát is magával hozza: Arachné szövi a történetet, s így ő a konkrét szöveg elidegeníthetetlen birtokosa. A büntetés ugyan így is kényszer marad, hiszen a szövés nem önként vállalt, mégis magában hordozza — ha a kreativitást nem is — de a konkrét produktum előállításának lehetőségét. A kényszeres és abbahagyhatatlan szövés eredményei itt maguk a szövegek lesznek. Így válik újra Arachné archetípusa évezredekken át ívelő sorba illeszkedve a női író, művész metaforájává: a reziliens, művészetét — részben — önmagának, a siker lehetősége nélkül létrehozó nőévé, akinek munkája inherensen társadalmi rosszallást vált ki, s akinek munkájáért cserébe testét (szépségét) és társadalmi pozícióját kell adnia. Az Arachné-metafora az női írás egészére s a gender-esztétikára is kiterjeszthető hatókörét Nancy K. Miller ragadja meg és ismerteti *Arachnologies* című tanulmányában, ahol az ‘*arachnology*’ lényegét abban a kritikai pozícióban

³ „Rape, then, is an effective political device. It is not an arbitrary act of violence by one individual on another; it is a political act of oppression [...] exercised by members of a powerful class on members of the powerless class.”

ragadja meg, mely a szöveg differenciátlansága ellenében olvasva az írásban felfedi a társadalmi nem szubjektivitást, [...] mely a mimetikus művészet létrehozása során inherensen megjelenő hatalom, gender és identitás rejtett struktúráit kérdőjelezi meg (Miller 1986, 272).⁴ Ezekben a struktúrákban az arachnéi pozíciót betöltő elbeszélő fő bűne az általa képviselt és bemutatott perspektíva és az elmondott történet fókusza (Miller 1986, 274),⁵ mely az általunk vizsgált narratívákban az agresszorként, maszkulin viselkedésminták avatarjaként megjelenő elnyomó, az érzelmekre könnyen reagáló nők leleplezésében mutatkozik meg.

A vizsgált fiktív világok és az itt hatalommal rendelkező nők karakterei tehát azzal is szembesítenek, hogy a nők hangsúlyos jelenléte nem feltétlenül jelenít és honosít meg pozitív feminin viselkedésmintákat, legfeljebb annak félreértett, az ellenfélnek tartott nőket automatikusan szubaltern pozícióba kényszerítő hamis változatait. A patriarchális szabályok és normák olyannyira mélyen és alapjaiban határozzák meg a társadalmat, hogy a tanult mintáktól való elszakadás képtelensége miatt sokszor maguk a nők is önkéntelenül annak a fenntartóivá válnak, hiszen számukra nincs valós alternatíva, az uralkodó diskurzuson kívül nem elérhető más valóság és beszédmód. Még nem meghaladott tehát Lucie Irigaray 1977-ben megfogalmazott gondolata, miszerint annak az uralkodó diszkurzus megkérdőjelezése, „amely ma a törvényt meghatározza, ami mindenről törvényt alkot — a nemek különbözőségéről is —, méghozzá olyan módon, hogy egy másik nem létezése: a női nemé, ma még elképzelhetetlen” (2002, 490).

Mindkét elemzett szöveg tesz azonban kísérletet a patriarchális attitűd dominanciájának és a női indirekt agresszió és rivalizálás feloldására, s egy-egy olyan nőtípus és magatartásmód megragadására, mely pozitív feminin értékeket tükröz, s a szolidaritásra épül. Így találkozunk a regényekben a Hawa és Aimee mellékszálal.

A ghánai Hawa alakja, akivel a popsztár Aimee afrikai iskolaalapítási tevékenysége során ismerkedik meg a narrátor a Smith-szöveg kísérlete a progresszív feminin attitűd bemutatására. A nyugati világ hatásaitól mentes erős, okos, de érzelmes ideális nő illúziója az ő karaktere. Autonóm, független, (ön)tudatos alakja mindannak az antitézise, amit a többi regénybeli nőalak megjelenít: az ő ereje — a huszadik századi kulturális feminizmus éthoszáét megidézve — a nagylelkűségben, nyitottságban, s a rivalizálás tudatos elutasításában gyökerezik. Ez a viselkedésminta a narratíva első

⁴ By arachnology, then, I mean a critical positioning which reads *against* the weave of indifferenciation to discover the embodiment in writing of a genderd subjectivity; [...] that deploys the interwoven structures of power, gender, and identity inherent in the production of mimetic art.”

⁵ „Arachne is punished for her point of view.”

kétharmadában úgy tűnik, válasz lehet a megfogalmazott kétségekre: a folytonos versenyben lévő elidegenített, sodródó lét frusztrációira. A regény narrátora is fogékony Hawa látásmódjára, s tulajdonképpen ő az egyetlen, aki mellett önazonos tud lenni, egyedül a Hawával folytatott kommunikációja tűnik őszintének. A narrátor és a ghánai nő közös érintkezési pontja mintegy a fennálló rend elleni önkéntelen lázadásként is értelmezhető gyerekvállalás elutasítása. Ennek explicit megnyilvánulása, hogy gyakran a „Still no baby” mondattal köszöntik egymást. A spivaki „*learn to learn from below*” (Spivak 2004, 548) elv fontosságára és megtermékenyítő erejére is Hawa példája és személye ébreszti rá a regény elbeszélőjét, mint megoldást mind a patriarchális, mind az imperialista beidegződés felülírására.

Hawa törekvései végül kudarccal zárulnak, ám az ő karakterének mégis sikerül olyan gondolatokat megfogalmazni, s ezek mentén olyan lépéseket tenni, melyek képesek újraírni a megszokott konvenciókat, elrajzolni a megosztottságot, s egy olyan magatartásformát bemutatni, melyben a femininitás alapvető vonásai az erő, az őszinteség, függetlenség, s a társadalmi aktivitás. Hawát a látszólag segíteni akaró, de valójában a kulturális gyarmatosító beidegződést lerázni nem tudó és akaró sztár, Aimee ítéli bukásra: azzal, hogy megjelenik a ghánai faluban s iskolát alapít, a fennálló rendet felforgatja, a viszonyokat átrendezi s elveszi a helyiek, közöttük Hawa egészséges önbizalmát, integritását. A popsztár elveszi a helyi nőktől a boldog, egyenlőségen alapuló párkapcsolat lehetőségét is: Aimee úgy dönt megszerez magának egy helyi fiút, Lamint, aki bár Hawába szerelmes nem tud ellenállni a nyugati élet csábításának, kényelmének, a popsztár New York-i lakosztályába költözik, s válik a mimikri tipikus példájává.

Ebben az Aimeevel folytatott nem valódi versenyben mutatkozik meg Hawa mint a *subaltern* perifériakussága, eszköztelensége és kiszolgáltatottsága. Míg saját kultúrájában domináns figuraként képes megjeleni, addig az elnyomó kultúra szemszögéből jelentéktelennek, sőt láthatatlannak tűnik. Aimee-Hawa viszonyról nem is beszélhetünk, Aimee nincs is tudatában Hawa érzelmeinek, sőt, talán létezésének sem. Fontos észrevenni a paradoxont, hogy Aimee éppen a segítség látszatának álarca mögé bújva rombolja szét a helyi közösség viszonyait. Iskolát épít a helyi lányoknak, ám közben mindent megtesz azért, nehogy a helyiek közül bárki is autonóm személyiségként lépjen elő. Aimee kapcsán Spivak következő kérdése jut eszünkbe: „De vajon miért van az, hogy éppen azok az értelmiségiek látszanak igazolni e vakvágányokat, akik egyébiránt a sokféleségnek és a Másiknak a legkiválóbb prófétái?” (Spivak 1996, 452) S a válaszhoz is Spivak visz közelebb, mikor Foucault kritikáján keresztül a nyugati narratívák és gondolkodásmód hiányosságait írja le, melyet a szövegek nem-nyugati szubjektumának ürességében, hiányosságában és hamisságában ragad meg: „ez a sugárzó pont, mely egy valóban heliocentrikus

diszkurzust táplál, az ágens üres helyére az elmélet történetileg fénylő napját, Európa Szubjektumát állítja” (Spivak 1996, 454).

Az ilyen megmutatkozó privilegizált naivitás, felszínesség és az empátia teljes hiánya Smith történetében tehát Aimee látásmódjában manifesztálódik. Kívülállóként, egy film szereplőiként, díszletként tekint a helyiekre, akik valódi hús-vér voltát rendre elfelejti. Például, bár maga is anya, mikor egy frissen szült anyát és pár napos gyermekét látja egy kis kunyhóban, a rosszul értelmezett, önző segítség szívbemarkoló példáját jeleníti meg: az embertelen körülmények között élő családon úgy “segít”, hogy a kisbabát otthonából kiragadj, s magával viszi Amerikába.

A női szolidaritás Szécsi Noémi szövegében is egy rendhagyó példán keresztül, Emília és Aimee⁶ „viszonyán” keresztül jelenik meg. Az idézőjel a viszony egyoldalúságának és irodalmi, textuális voltának és távolságának szól. Em, a gender-kutató témavezetőjének és egyben szeretőjének rosszallása ellenére kezd el a 19. századi arisztokrata Bárdy Rudolf skót feleségének naplóival foglalkozni (Az ő történetét Szécsi Noémi *Nyughatatlanok* című kötete dolgozza fel). A személyes, nem kiadásra szánt szövegekből megismert életút és felismert sorsközösség beszippantja Emíliát, aki úgy érzi, a mindenhol kirekesztett Aimee-ben megértő társra lel, s az ő sorsán keresztül saját életének traumáival is szembe tud nézni. Ennek az intimitásnak az évszázadokon átívelő megmutatkozása az Aimee-től vett módon jelölt menstruációs naptár, melyen keresztül mintha a meddőséggel küzdő Emília kudarcnak megélt vetélések fizikai és lelki fájdalmát egy megértő és támogató barátnővel osztaná meg:

Másnap már kiszámoltam az új ciklus termékeny napjait, bejelöltem a naptáramban őket, pontosan olyan jelekkel, ahogy Aimee noteszében láttam, ettől úgy éreztem, mintha valami titkosírást használnék, amit csak a nők értenek, függetlenül attól, hogy mikor születtek, hány évesek, akarnak-e gyermeket, vagy sem. Egy futó pillanatra úgy éreztem, tartozom valakik közé. (Szécsi 2017, 200)

Ekképp fogalmazódik az univerzális női testvériség futó illúziója.

A szolidaritás megvalósulása tehát csak egy időben és/vagy térben távol eső személlyel lehetséges, mely azt mutatja, hogy ezekben a világokban az a fajta szolidaritás, mely a 19. századi nőmozgalmakat jellemezte csupán beteljesületlen lehetőség, s Charlotte Gillman Hawa és a narrátor és Aimee és Emília kapcsolatát jellemző gondolatai, miszerint: „A nőmozgalomnak az

⁶ Érdekes ám mivel zavart idézhet sajnálatos egybeesés, hogy Smith narrátorának főnökét pont ugyanúgy Aimee-nek hívják, mint Szécsi narrátorának kutatási témáját.

egymás iránt érzett nyitott és őszinte szimpátián kell alapulnia,” (Donovan 2012, 45)⁷ nem többek pusztá délibábnál.

A hasonlóságok mellett azonban természetesen számtalan egymástól elválasztó jeggyel bír a két regény. Az első, és talán legmarkánsabb ezek közül a Smith-regény már említett posztkoloniális olvasat-rétege, hiszen itt a kolonialista múlt és ennek mai napig tartó hatása alapjaiban határozza meg a regény alaphangját és tematikáját.

Először is a hibrid identitású elbeszélő nézőpontja és kulturális normarendszere a többkultúrájú egyén állandó identifikációjának folyton mozgásban lévő rendszerének láttatója. A hibriditás kezdetben a sehová sem tartozás tapasztalataként van jelen. A narrátor mind a fehérek, mind az afrikai feketék világában kívülállónak érzi magát. Ám ez utóbbi mégis szimpatikusabb marad számára, s így saját önmeghatározása alapján önkényesen mégis ide tartozónak vallja majd magát. Ez az identitás mélyét érintő döntés a személyes kötődéseket is nagyban meghatározza: a narrátor a történet során végig nyitottabbnak mutatkozik a hibrid, illetve szubaltern pozícióban lévők felé (Lamin, Fern, Hawa, Tracey). Számára a Homi Bhabha-i *Third Space* egyértelműen azzá a területté válik, ahol új értelmezési lehetőségek (és kapcsolódási pontok) formálódnak, s a szubaltern pozíció előnyként konstituálódik hiszen Homi Bhabha szerint

[...] életünket és gondolkodásunkat illetően olyan kultúráktól tanulhatunk a legtöbbet, amelyek mintegy történelmi ítéletként a leigázottság, az uralom, a diaszpóralét, valamint a kiszakítotttság élményéből táplálkoznak. Sőt, egyre erősebb az a meggyőződés, hogy a társadalmi marginalitás mindent átható élménye — amint az a nem kanonizált kulturális formákban testet ölt — kritikai eljárásunkat is alapvetően átalakítja. (Bhabha 1996, 485)

Ezzel párhuzamosan Smith történetében a homogén és hegemon brit társadalom szükségszerűen válik az irreleváns, rideg, s valódi jelentéstől megfosztott kiüresedett tudás és tartalmak terévé.

A Szécsi-regény ezzel ellentétben egy meglehetősen homogén társadalmi berendezkedés produktuma. Ugyan bizonyos törésvonalak mentén itt is tagozódik a társadalom, ez semmiképp nem az etnikai hovatartozás. S bár mintha a népi-urbánus megoszlás furcsa továbbélésének lennénk tanúi, ez inkább az öndefiníciót határozza meg, mintsem attitűdbeli különbségeket. A regényben megjelenített társadalom egészét hasonló kulturális normák és viselkedésminták jellemzik, melyek a passzivitás, egzisztenciális félelmek, a relatív depriváció fals érzete mentén definiálhatóak. S itt, ebben a történetben

⁷ „The women’s movement rests [...] on the wide, deep sympathy of women for one another.”

elsősorban ezek a (kelet-európai) kollektív önsorsrontó tulajdonságok felelnek a szolidaritás hiányáért. Ezek közül talán a bizonytalanságkerülés a legmarkánsabb jellemző, hiszen ha megnézzük az Egyesült Királyság és Magyarország különbségeit Hofstede dimenzióinak tükrében, akkor itt találunk legnagyobb eltérést. Hiszen míg a bizonytalanságkerülő kultúrákban élők rendszerint nem toleránsak az unorthodox viselkedésmintákkal szemben, s a biztonság az egyéni tettek legfőbb motivációja, addig bizonytalanságtűrő országokban a jövő és a tervek fluid volta nem okoz frusztrációt (Hofstede 2008, 211).

Másik figyelemreméltó különbség a két regény világa között a férfiakhoz fűződő viszony. Azt láthattuk, hogy a szexualitás a női rivalizálás kiemelt terepe mindkét történetben. A Szécsi regényben ez a férfiaknak való automatikus önmegadást, s az általuk kezdeményezett kapcsolatba vagy aktusba való automatikus és kritika nélküli belépést jelenti. A férfiak bármiféle figyelme itt kitüntetésnek minősül, s épp ezért visszautasíthatatlanná válik.

Vonakodva néztünk a férfira, de ő, mintha semmi sem lenne természetesebb a vonakodó menyecskéknél, teljes mellkasával szivacsos melltartóinkhoz préselte magát. [...] — Tulajdonképpen megbecsülhetnénk, hogy még bárki hozzánk akar érni — jegyezte meg Elza elgondolkodva. (Szécsi 2017, 15–16)

Ezzel szemben Smith szövegében a férfiak tárgyiasítva vannak jelen, intellektuálisan, emocionálisan és egzisztenciálisan is másodrangúnak tűnnek a főszereplő nőkhöz képest, s egyetlen funkciójuk, hogy őket megszerezve a nők nő társaik előtt kedvezőbb színben, sikeresebbnek, kíváncsabbnak tűnjenek. Ez a jelenség megint azzal az ellentmondással szembesíti az olvasót, hogy a nők kvantitatív túlsúlya nem feltétlenül jelenti a feminin értékrend terjedését, hanem a női erő egy félreértelmezett változatának megjelenítését: annak láttatását, hogy ha egy befolyásos, fölérendelt pozícióban lévő nő maszkulin attitűdöt vesz föl, az is a patriarchális világrend erősítéséhez vezet.

Az eddigi tanulságokat összegezve tehát elmondható, hogy a vizsgált két regény ugyanazt a tematikát, a női szolidaritást boncolgatja, mellyel kapcsolatban hasonló következtetésekre is jut: nem vagy csak korlátozottan működik, s legfőképp velünk laza kötelékben álló nőkkel. Szécsi Noémi szövegében a kiüresedett, centrum nélküli lét problémaira megoldást ugyan nem kapunk, viszont a szöveg azt sugallja, hogy a női szövetséges elsődleges feladata, hogy empátiájával és együttérzésével a patriarchális rendszerből adódó inherens alárendeltséget könnyebbé, elviselhetővé tegye. Zadie Smith kádenciája optimistább, a történet a főszereplő saját válaszainak megtalálásával zárul: a kezdetben elutasított attitűdök, a közösség iránt felelősségvállalás, egy csoport tagjaként való megszólalás s ennek akár politikai hozadéka, s a hibrid

identitás tudatos felvállalása váratlanul koherensnek, működőképesnek kezdenek tűnni számára.

Második lezárásként érdemes még szót ejteni az *Egyformák vagytok* (talán e kötet olvasói számára is releváns) gender-metarétegéről. Emília perspektíváján keresztül a történet érzékletesen láttatja a diszciplína jelenlegi magyarországi helyzetét, a többi tudományterülethez képest való másodrendűségét, lenézettségét is. Például egy konferencia-előadás után Emília a következő megjegyzést kapja: “Szégyen, hogy egy magyar egyetem a magafajtának diplomát, sőt doktori fokozatot ad. Szégyen, hogy a bulvártörténelem, mondhatni bugyitörténelem a magyar tudomány templomában hangot kaphat” (Szécsi 2017, 106–7). A tudományterület nehézségeinek belülről való bemutatása, a sajnálaton kívül azonban önreflexióra is készíthet, méghozzá a genderkutató személyes felelősségének kérdésével kapcsolatban: a történetbeli Emília ugyanis hiába foglalkozik a társadalmi nemek tudományával, hétköznapi viselkedésében nem vehető észre a ennek tudatos megélése. Attitűdjét — csakúgy, mint a többi nőét a rivalizálás, a passzivitás, az indirekt agresszió jellemzi, pozitív elmozdulás nem írható a javára. S így joggal merülhet fel bennünk a kérdés, hogy a társadalmi nemekkel foglalkozó kutató, vajon jellemzően átülteti-e és át kell-e ültetnie elméleti tudását a gyakorlatba? S hogy az ezzel a diszciplínával foglalkozó nők körében nagyobb esélye van-e a szolidáris magatartás kialakulásának és fenntartásának, mint más területek kutatói között. Az *Egyformák vagytok* szerzője szerint egyértelműen nem:

Gerbera [...] elvben Em tudományos barátnője, a gyakorlatban persze ádáz ellensége. Együtt kezdték a doktori programot ugyanazon a tudományterületen, és kimondatlanul is nyilvánvaló volt, hogy ami a tanszéki státuszt illeti, a végén csak egy maradhat állva [...]. Mindenféle külföldre költözés, teherbe esés, hirtelen szívmegállás vagy járdára felhajtó kamion által okozott gyalogosgázolás a sors ajándéka lett volna. (Szécsi 2017, 124)

Így hangzik a leírás, melyben a „tudományos barátnő” és az „ádáz ellenség” egy mondatban való szerepeltetése azt sejteti, hogy a *‘frenemy’* élménye az akadémiai életből sem hiányzik.

Felhasznált irodalom

Bhabha, Homi. 1996. „A posztkoloniális és a posztmodern. A társadalmi hatóerő kérdése.” Ford. Harmati Enikő. *Helikon* 4: 484–509.

Donovan, Josephine. 2012. *Feminist Theory*. New York: Continuum.

- Hofstede, Geert & Gert Jan Hofstede. 2008. *Kultúrák és szervezetek. Az elme szöfvere*. Pécs: VHE Kft.
- Irigaray, Luce. 2002. „A diszkurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége.” Ford. Miklós Barbara. In Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László (szerk.) *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris, 483–490.
- Mehrhof, Barbara & Pamela Kearon. 1973. „Rape: An Act of Terror.” In Anne Koedt, Ellen Levine & Anita Rapone (eds.) *Radical Feminism*. New York: Quadrangle, 228–233.
- Miller, Nany K. 1986. „Arachnologies: The Woman, The Text, and the Critic.” In Nancy K. Miller (ed.) *The Poetics of Gender*. New York: Columbia University Press, 270–296.
- Ovidius, Publius Naso. 2006. *Átváltozások*. Ford. Devecseri Gábor. Elérhető: [Magyar Elektronikus Könyvtár](#). Letöltés: 2019. január 29.
- Smith, Zadie. 2016. *Swing Time*. London: Penguin Books (Kindle Edition).
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1996. „Szóra bírható-e az alárendelt?” Ford. Mánfai Alice & Tarnay László. *Helikon* 4: 450–483.
- 2004. „[Righting Wrongs](#).” *The South Atlantic Quarterly* 103 (2): 523–581. Letöltés: 2019. január 29.
- Storey, John 1993. *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. New York, London: Harvester Wheatsheaf.
- Szécsi Noémi. 2017. *Egyformák vagytok*. Budapest: Magvető.
- Vaillancourt, Tracy. 2013. „[Do human females use indirect aggression as an intrasexual competition strategy?](#)” *Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences* 368 (1631): 20130080.