

Feminista-Queer narratológiai áttekintés és Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regénye

Ebben a tanulmányban szeretném összefoglalni a feminista-queer narratológia néhány újabb fejleményét, a legfontosabb irányzatokat, koncepciókat, megközelítési módokat. A tanulmány második részében ismertetem a posztklasszikus irányzat jellemzőit, a külföldi és a hazai kutatások eredményeit, majd a harmadik részben kiemelem a queer időfelfogásra vonatkozó gondolatokat. Az elméleti áttekintés után a tanulmány utolsó, negyedik részében a *queer idő* és a *queer negatívitás* fogalmak segítségével elemzem Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című művét, mellyel szeretném illusztrálni, hogy a feminista-queer olvasásmódok új perspektívát kínálhatnak irodalomértésünkhöz, termékenyen hozzájárulhatnak a magyar irodalom (klasszikusainak) értelmezéséhez.

A feminista narratológia a feminista kritika, a queer elméletek és a narratív elméletek összekapcsolódásaként létrejövő, folyamatosan alakuló, új tudományterületet foglalja magába. Robyn Warhol meghatározása szerint a feminista narratológia a narratológia egyik tudományágának tekinthető, amely a klasszikus narratológia szempontjainak és kutatási területének a kiegészítésére törekszik: egyrészt felhívja a figyelmet a bevett narratológiai kategóriákba nehezen illeszthető szépirodalmi jelenségekre, másrészt új narratív elméleti fogalmakat hoz létre. A genderelméletek gyakran hangsúlyozott érveit követve a feminista narratológia a kulturális és történelmi kontextusok figyelembevételét szorgalmazza. Fontos jellemzője továbbá, hogy az ilyen jellegű írások nagy része egyedi irodalmi művek interpretációjára koncentrál, nem törekszik új, átfogó narratológiai szempontrendszer kidolgozására (Warhol 2005, 608). Warhol szerint a feminista narratológia egyik legfontosabb sajátossága az, hogy a szerző és az olvasó identitáspozíciói, ideértve a nemi jelleget és az etnikumot, fontos szerepet játszanak mind az alkotás, mind a befogadás folyamatában (Warhol 2005, 608).

A feminista kritika és a narratológia sokáig nehezen összekapcsolható területnek számított, elsősorban azért, mert alapfeltevéseik ellentmondtak egymásnak, nem tűntek könnyen kibékíthetőnek. A strukturalista-formalista

narratológia kizárólag a szövegre koncentrált; leíró jellegű volt; ideológiamentességet hirdetett, és a kontextusokat, például az életrajzot, nem tartotta kutatási érdeklődésre méltónak. A feminista kritika ezzel szemben bevallottan ideologikus irányzat, hiszen elfogult a nők és szexuális kisebbségek érdekeinek, jogainak és boldogulásának érvényre juttatása érdekében, ezért vizsgálódásaiban a nemi szerepek kulturális konstrukciójának kitüntetett szerepe van. Továbbá hangsúlyozza a strukturalista felfogással szemben, hogy minden értelmező maga is ideológiák által meghatározott, csak vannak, akik ideológiailag semlegesnek állítják be értelmező tevékenységüket. Ez az ideológiamentesnek beállított értelmező pozíció általános érvényűnek tekinti a maszkulin nézőpontokat. A gender szempontjainak figyelembe vétele a kontextus, a kulturális közeg és a recepció szempontjainak tekintetbe vételét jelenti, ezáltal a klasszikus narratológiák, amelyek szigorúan a narratív szövegek textuális jellegzetességére koncentráltak, átalakulását vonja maga után. A feminista narratológiát ezért a narratológiát megújító posztmodern narratológiák vagy kontextuális narratológiák között tartják számon (Gymnich 2013, 706).

A feminista narratológia fontosabb irányzatai

A feminista kritika és narratológia sokat változott az utóbbi három évtizedben, mindkét terület nagy mértékben specializálódott és alapfeltevéseikben is változások történtek. A strukturalizmushoz és formalizmushoz kötődő narratológiák a posztstrukturalizmus irányába fejlődtek, a posztmodern próza maga is átformálta a narratív elméleteket. A posztklasszikus narratív elméletek megkérdőjelezik a klasszikus narratológia ideológiai semlegességének elvét; azzal sem értenek egyet, hogy a művek kontextusának nem érdemes jelentőséget tulajdonítani. Vallják, hogy a szövegek narratívpoétikai jellegét alakítják az őket körülvevő kontextusok, a mű megalkotása, illetve a befogadása idején fennálló történelmi-kulturális környezet (Herman 1999). A posztklasszikus narratív elmélet kinyitotta a kapukat a társadalmi kontextusok tanulmányozása felé, érdeklődéssel fordul a szexualitás, a társadalmi nemek, a kisebbségek, és az etnikumok kutatása felé, tekintetbe veszi a feminista, a queer elméleteket és a kognitív tudományokat (Young 2021, 2).

Marion Gymnich a feminista narratológia alapvető szempontjainak, irányzatainak és meghatározó műveinek áttekintése kapcsán kiemeli, hogy a prózapoétikai vizsgálódásokba be lehet építeni a társadalmi nemek tudománya alapvető kategóriáját, a gendert. Fontos szerepet játszhat a narrátor, a *narratee* (a narrátor megszólított olvasója, a szövegbeli történetbefogadó) vagy a nézőpont vizsgálatakor, az utóbbi esetében a fokalizátor és a fokalizált személye egyaránt lényeges (Gymnich 2013, 706–707). A társadalmi nem

vizsgálata a társadalmi kontextus tanulmányozása során, elsősorban olyan narratív-poétikai funkciók kapcsán lehet fontos, amelyek dialógusba lépnek a kulturális környezettel, amelyek a szövegen túli tényezőkhöz kapcsolódnak.

A Kathy Mezei szerkesztette, *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers* című, sokat hivatkozott tanulmánykötetben (Mezei 1996) a társadalmi nemek vizsgálata a cselekmény felépítéséhez, az időszerkezethez és a térbeli megképződéshez köthető. Olyan narratívpoétikai funkciókhoz, amelyek nem állnak szoros kapcsolatban személyszerű kategóriákkal: narrátorhoz vagy szereplőhöz kötődő beszédtevékenységgel vagy látásmóddal. Ebbe az irányzatba sorolhatók azok a kutatások, amelyek a gender szempontjait ötvözik narratológiai funkciókkal, például a metafikcióval (Peters 2002) vagy a megbízhatóság kérdésével (Allrath 2005), írja Gymnich (2013, 712–13).

Jellegzetes újabb tendencia a feminista narratológiában a populáris kultúra és a kultúraelméletek, illetve a nyelvészet eredményeinek bevonása. A kutatók érdeklődéssel fordulnak a tv sorozatok és az új digitális műfajok, például a személyes blogok felé. Gymnich összefoglalóját Susan Lanserre hivatkozva (Lanser 2010, 2) azzal a gondolattal zárja, hogy a feminista narratológia újabb irányai az interszekcionalitás felé mutatnak: a feminizmus belátja, hogy a gender szempontok összefonódva jelentkeznek más kulturális-társadalmi szempontokkal. A társadalmi nemek kutatása elválaszthatatlan az identitásformáló egyéb tényezők vizsgálatától: az etnikai, a nemzeti kérdésektől, a regionális összefüggésektől, az életkori sajátosságok és a történelmi hagyományok tanulmányozásától (Gymnich 2013, 713).

A magyar nyelvű átfogó, feminista narratológiai munkák a 2010-es években jelentek meg. Kérchy Anna *A nő nyelvet ölt. A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei* (2018) című könyvében alapos áttekintést nyújtott a feminista narratológia klasszikus szerzőiről és legfontosabb gondolairól. Gera Judit *Az alávetettség struktúrái a holland prózában* című tanulmánykötete (Gera 2012) a holland nyelvű próza számos alkotásában vizsgálja a hatalomgyakorlás és az alávetés különféle módozatainak, működési mechanizmusainak, az alávető hatalommal szembeni lázadás lehetőségeinek irodalmi reprezentációit (Gera 2012, 7). Bolemant Lilla *Női hangok* című kötetében a feminista narratológiai fontosabb szerzőinek és alapvető állításainak áttekintésekor érdekes kapcsolódási pontokra hívja fel a figyelmet Bahtyin kronotoposz fogalmának bevonásával.

A továbbiakban magam is egy rövid összefoglalót nyújtok az angolszász szakirodalomra támaszkodva a feminista narratológia újabb irányzatainak vázlatos áttekintésére törekszem. Ruth Page több írásában (2006a, 2006b) tekintette át a feminista narratológia irányzatait, a továbbiakban hozzá kapcsolódom. Page meglehetősen tágan értelmezi a

területet: olyan narratívakutatásokat ért rajta, amelyek érvényesítik a gender szempontjait. A feminista narratológia egyik kritikus, Nilli Diengott kifogásolja, hogy ez a terület csupán sajátos elemzéseket hoz létre, amelyekből nem lehet az elbeszélésekre vonatkozó általánosan érvényes fogalmakat kidolgozni (Diengott 1988). Ruth Page nem érvel amellett, hogy átfogó elméleti rendszer jönne létre, ilyen módon tehát nem száll vitába Diengott-val. Page kiegészítő funkciót tulajdonít az új területnek, a klasszikus narratológiák kibővítésére törekszik, így nem kíván megfelelni a Diengott által hiányosságként értékelt elvárásnak. A gender szempontjait érvényesítő *feminista narratológia* szerinte gyűjtőfogalomnak tekinthető, melyen belül jellegzetes kutatási irányok, részterületek különböztethetők meg. (Page 1966a, 482). A tanulmányok megközelítési módja alapján Page három ilyen jellegzetes területet mutat be.

A pszichoanalitikus irány az első, itt elsősorban Peter Brooks alapvető munkájára, a *Readings for the Plot*-ra (Brooks 1984) hivatkozik Page. Mint ismeretes, Peter Brooks a cselekmény előrehaladásának dinamikájában egyfajta narratív vágyat azonosít. Brooks szerint a célrinteált, az előrehaladó, a feszültség fokozódására és az akadályok leküzdésére épülő cselekmény maszkulin nemi jelleget hordoz magában, a férfiasághoz kötődő kulturális beidegződéseket. Az akaratra és az ambícióra épülő, a tetőpont elérésével és a feszültség megszűnésével véget érő történetvezetést férfias jellegűnek, a férfi nemi vágy leképezésének látja, létrehozza a „célratörő férfinarratíva” fogalmát, az eredeti angol szakkifejezéssel élve, a „male plot of ambition”-t (Brooks 1984, 39). Page (2006a, 482) a pszichoanalitikus irányon belül egy másik fontos tanulmányra hívja fel a figyelmet, Susan Winnett (1990) írására, amely a férfiszempontú értelmezés egyoldalúságát bírálja Peter Brooks felfogásában, s amit a női nemi szerepek érvényesítésével igyekszik továbbfejleszteni. Susan Winnett kapcsolatot tételez fel jellegzetes női tapasztalatok és elbeszéléstechnikai eljárások között. A szexuális vágy logikáját követő, a vég felé törekvő, célorientált férfinarratívával, a „mesternarratívával” szemben egy másik lehetséges narratív dinamikát javasol. Winnett hangsúlyozza, hogy nem célja valamiféle női narratíva fogalmának a létrehozása, csupán egy lehetséges narratív koncepciót vázol fel, amely a női tapasztalat elvonatkoztatása révén formálódik meg. A szülés aktusában olyan jövő felé mutató felfogást azonosít, amelyben a vég egyúttal új kezdetet is jelent. A szülés vége új korszakot nyit meg, itt nem a lezárás, hanem a vég mint új korszak kezdete alkotja a jellegzetes női tapasztalatot. A vég felé törekvés helyett a vég és a kezdet összefonódását tekinti lehetséges narratívafelfogásnak, amely a szülés női tapasztalata absztrakciója révén jön létre (Winnett 1990, 515–516). Ruth Page a feminizmus második hullámával hozza összefüggésbe a pszichoanalitikus irányzatot, a nőiség különbözőségét előtérbe helyező szemléletet, ugyanakkor

rávilágít a benne rejlő problémákra. Page szerint közvetlenül nemi jelleget kapcsolni akár a lineáris, akár a nem lineáris történetvezetéshez leegyszerűsítő, esszenciális szempontokat felerősítő felfogás, ahogy az is, hogy a szexuális vágyak vagy a halálvágy kiterjeszhető lenne a narratív előrehaladás értelmezésére. Page szerint összességében véve Peter Brooks dinamikus narratívafelfogása fordulatot jelentett a narratológiában, a későbbiekben viszont a kutatások kérdésfeltevése más irányt vett: a társadalmi konstrukció feminista elméletei a diszkurzív szubjektivitás és a decentralizált identitáskonceptiók irányába mutattak és nem foglalkoztak az individumban rejlő esszenciális tulajdonságok felszínre hozásában.

Ruth Page a feminista narratológia második fontos területének a posztklasszikus irányzatot tekinti, ide sorolja mindazokat a kutatásokat, amelyek a klasszikus narratológia genderszemponitú továbbgondolását jelentik, mindenekelőtt Susan Lanser feminista narratológiai munkáit, és a nyelvészet és az irodalom határterületén álló társadalom-nyelvészeti kutatásokat jelöli ki a feminista narratológia harmadik területeként. Ő maga számos írással vett részt ez utóbbinak az alakításában. Vázlatosan áttekinti azokat a társadalom-nyelvészeti kutatásokat, amelyek szerint bizonyos kontextusban a narrációs technikák használatában különbséget lehet tenni a nemi szerepek szerint, például az értékelésben (Page 2002), a humoros beszédmódban (Eggins and Slade 1997), vagy a függő beszéd használatában (Coates 2000, 2001). Ezek a kutatások, figyelmeztet a szerző, mindig hangsúlyozzák, hogy óvakodjunk 'férfias' vagy 'nőies' nemi jelleget tulajdonítani bármely elbeszélőtechnikának. Sokkal inkább performanszként tekinthetjük a beszélő narrációs módját, amely számos más tényezővel, elsősorban a társadalmi helyzetre és az etnikumra utaló jegyekkel együtt érvényesül, azokkal összetett interakciót hoz létre. Page összegezve megállapítja, hogy a nyelvészeti jellegű feminista narratológiai kutatások általában esettanulmányokat tartalmaznak és helyi kontextusban értelmezhetőek, amelyekből nem érdemes általános érvényű következtetéseket levonni, nem érdemes absztrakt történetmesélési módot hozzárendelni a társadalmi nemekhez (Page 2006a, 483).

Az újabban kibontakozó intermediális irányzatba tartozónak tekinthetjük Ruth Page 2006-ban megjelent *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology* című könyvét (2006b), amely szépirodalmi, természetes nyelvi és a digitális média egyes narratíváit tanulmányozza feminista narratológiai módszerekkel. A könyv továbbá illusztrálni kívánja a posztmodern feminista narratológia működését: felfogása szerint nem jöhet létre külön női narratológia, hiszen az újabb dichotómiát és újabb esszencialista genderfelfogást ismételné meg, ez pedig összeegyeztethetetlen a posztmodern elméletek szemléletével (Page 2006b, 11–14). Allításait a záró

fejezetben a biztonságot nyújtó nő sztereotípiájának bemutatásával támasztja alá, amit a középkori romántól kezdve Hillary Clinton figurájának médiális narratívájáig mutat be. Ez alapján azt állítja, hogy nem lehet valamilyen univerzáléről beszélni, de olyan visszatérő imázsról igen, amely narratív elemzéssel kimutatható különböző korok különböző elbeszéléseiben (175).

A posztmodern gondolkodáshoz köti Page (2006b) a genderelméletekben megjelenő interszekcionalitás fogalmát is. Eszerint Toni Morrison *Beloved* című regényében a nemi identitást együttesen kell figyelembe venni az etnikummal. E nézet szerint, összhangban a könyv konklúziójával, nem beszélhetünk elvont gender kategóriáról, nem lehet feminin és maszkulin jellemzőkről beszélni a társadalmi-történelmi-kulturális kontextus figyelembevétele nélkül. Álláspontja szerint viszont vannak olyan, a női nemhez köthető kulturális elvárások, nézetek, amelyek nem univerzáléként, de korokon és kultúrákon átívelve, visszatérő, ismétlődő motívumként bukkannak fel újra és újra (Page 2006b, 184).

Ennek megfelelően, nem szabad a szerző neméhez sem kötni a szövegek jellegzetes narratívpoétikai eljárásait; azt viszont megállapítja, hogy ezek összefügghetnek a bemutatott tartalommal. Page Michael Hoey nyelvészeti kutatásai alapján bevezeti a „gyenge narrativitás” (Hoey 2001, 74–75) vizsgálati szempontját Michèle Roberts angol író *Une Glossaire / a Glossary* című szövegének elemzésében, amely az utolsó darabja az író *During Mother's Absence* (1993) című novelláskötetének. Ez a rész, mint egy melléklet, ábécé sorrendet követő megjegyzésekből áll, amelyek folytatólagos prózai szöveget alkotnak: az egyes részek összefüggő értelmes szövegek. Némelyekben megfigyelhető a narrativitás egyik legfontosabb jellemzője, a temporalitás: a női szereplők öregedését tartalmazó utalásokból például következtethetünk a múlt időre. Mások inkább leírások, a hely viszonyait hangsúlyzó kimerevített pillanatok (Page 2006, 40).

A feminista narratológia alakulását áttekintő egyik újabb írás Troy Young munkája, ami a 2010 utáni tendenciákat látva megerősíti a korábbi állításokat, miszerint nem alakul ki különálló, saját poétika rendszerrel rendelkező terület a narratológián belül, viszont határozottan megfigyelhető a folyamat, hogy a feminista fogalmak hatással vannak a narratológiai kutatásokra, főleg a posztklasszikus irányzatra (Young 2018, 914). Troy Young e hatás jelentőségét azzal indokolja, hogy narratológia munkákban újabban nagyobb hangsúly esik a kontextusok figyelembevételére, ami a feminista megközelítés fontos jellegzetessége.

Posztklasszikus irányok

Robyn Warhol alapvető tanulmánya az *engaging narrator*ról – a szöveg hallgatóját bevonó, együttérző, együttérzést kiváltó elbeszélőről – Gerald Prince *narratee* (1980, 18) kategóriájához, a történet szövegbe kódolt hallgatójához kapcsolódik, ebből kiindulva fejt ki álláspontját arról, hogy milyen narratívelméleti következménnyel jár, ha nem vesszük figyelembe a női szerzők munkáit. Prince érvelésének középpontjában az az állítás áll, hogy a narratív szöveg megszólított olvasóját, a szövegbe kódolt címzett figuráját (*narratee*) meg kell különböztetni a szöveg olvasójától. Prince a különbségeket hangsúlyozza Balzac *Goriot apó* elemzésének segítségével. Warhol szerint viszont vannak olyan narrátorok, akik kifejezetten arra töreksenek, hogy közvetlenül hassanak a befogadóra, hogy befolyásolják őket. Ezek az *engaging*, a befogadó, bevonó, érzelmileg érintett elbeszélők, szemben a távolságtartó, a *distancing* elbeszélői figurájával (Warhol 1986, 811).

Harriett Beacher Stone *Tamás bátya kunybjója* (*Uncle Tom's Cabin*) című regényének narrátora többször megszólítja az olvasót, kifejezetten azzal a szándékkal, hogy a műben felvetett kérdések a szövegen kívüli világban hassanak az olvasó gondolkozására és döntéseire. A regény egyik részletében a narrátor nyíltan megkérdezi, mit érezhet az az anya, akitől a rabszolgakereskedők erőszakkal elveszik a a gyerekeiket. Ennek kapcsán felteszi a kérdést, hogy kell-e még akár hallgatással is támogatni a rabszolgaság intézményét. Ebben az esetben, állítja Warhol, a szövegbeli megcímzett olvasó a *narratee*, vagy magyarul a történetbefogadó, az egyes szám második személyű megszólított figura és az olvasó figurája olyan közel kerül egymáshoz, hogy metalepszisről beszélhetünk, hiszen az extradiegetikus olvasó figura belép a szöveg intradiegetikus világába, a fikciós szintek egymásba csúsznak. A Robyn Warhol által bevezetett befogadó és távolságtartó narrátor megkülönböztetés tehát kibővíti mind a történetmondó, mind a szövegbeli történetbefogadó kategóriáit, illetve felhívja a figyelmet a metalepszis és a genderszemponatok, illetve a metalepszis és a genderhez kötődő emberi szabadságjogok képviselőjének összekapcsolódási lehetőségére és új értelmezést létrehozó képességére (Warhol 1986, 814).

Ennek a területnek a másik reprezentatív, iránymutató írása Susan Lanser sokat hivatkozott *Egy feminista narratológia felé* (Lanser 2002) című írása. Lanser a narratológia és feminista kritika összekapcsolásának előnyeit sorolja. Megállapítása szerint a klasszikus narratológiai kategóriák férfi szerzők művei alapján jöttek létre, a példaként hivatkozott munkák szinte kivétel nélkül 19–20. századi férfi írók prózai művei. A női szerzők alaposabb figyelembevételével – írja a szerző – a narratológiai szempontok összetettebbé

válhatnának, másrészt a feminista megközelítésű elemzések a tematikus jegyek és a női karakterek vizsgálata mellett a szöveg alaposabb, narratívpoétikai elemzésével egészülhetnének ki. Lanser ebben a tanulmányban a narratív szintek, a szövegösszefüggés és az elbeszélői hang narratívelméleti kategóriáit fejleszti tovább a feminista kritikai szempontok bevonásával.

Az esettanulmányban egy fiatalasszony férje érdemeit soroló leveléről az derül ki, ha minden második sorát összeolvassuk, hogy az pontosan az ellenkezőjét állítja annak, amit a szöveg minden sorának figyelembevételével kapunk. A kihagyott sorok után létrejövő változatban, a szubtextusban, a levélíró szomorú sorsáról panaszkodik kedves barátnőjének. Lanser három különböző szintet különböztet meg eme értelmezés során: a férj tekintetének, mint cenzornak szóló szintet, a barátnőnek szóló szubtextust, végül egy harmadik szintet, amely mindkettőt tartalmazza és a befogadót implikálja. Ez utóbbi képes szemléltetni igazán, milyen nehéz helyzetbe kerülhet egy nő. A második szint stílusában is ellentmond az elsőnek. Az első eljártassa a tekervényes, hiperbolikus és részletekben elvesző, nőiesnek tulajdonított írásmódot, a második viszont célratoró, lényeglátó, tömör és tárgyilagos, vagyis színre viszi a kulturálisan férfiasnak tartott közlésmódot. Ezek alapján Lanser azt javasolja, hogy a nemi szerepek tekintetbevétele alapján tovább kell differenciálni a Genette-i *extradiegetikus és intradiegetikus narratív szinteződés* (Genette 1980, 227–237) kategóriáit, továbbá így meg lehet különböztetni a narratív szinteken belül a nyilvános és a privát beszédmódot. A vizsgált példa szerint a barátnőnek szánt szubtextus, a férjet elmarasztaló levél a privát szintet képviseli, az olvasónak szánt, a két szintet összegző, a férfi és női sztereotípiák kritikáját magába foglaló harmadik szint pedig publikus közlésként értendő. Így a Genette-i intradiegetikus szinten további fontos jelentésképző sajátosságot, a privát és publikus beszédmód elkülönződését lehet azonosítani (Lanser 2002, 530–31).

A nyolcvanas és kilencvenes években, Lanser és Warhol alapvető munkáinak szellemében számos más szerző végzett kutatásokat. Ehhez a felfogáshoz köthető például Kathy Mezei (1996), aki a női szerzők műveit vizsgálva nemcsak a művekben tematizált kérdésekhez, a női karakterek történetében és a női szereplőkhöz köthető megnyilatkozásokban, hanem egyéb narratívpoétikai funkciók működésében keresték a patriarchális rend mindenhatóságával szembeszegülő álláspontot. A Kathy Mezei szerkesztette *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers* című kötet, Virginia Woolf és Jane Austen műveit előtérbe állítva, fontos állomást jelentett a posztklasszikus feminista narratológia területének létrehozásában, mert áthelyezte a feminista narratológia irányát az elbeszélte történetről az elbeszélés módjára, a szöveg megalkotottságára. A szöveg lezárásában rejlt poétikai

lehetőségek összekapcsolása a nemi identitás problematikájával több kutató érdeklődését kiváltotta a kötetben.

Susan S. Lanser a *Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology* című tanulmányában 1995-ben reagál Prince Gerald bírálatára, mely szerint a gender szempontok bevezetése az egyes művek interpretációjára alkalmas ugyan, de nem volna képes narratíveleméleti rendszer kiépítésére (Prince 1995, 82). Lanser Jeanette Winterson *Written on the Body* című regénye alapján több olyan, más művek megközelítésére is alkalmas narratológiai kategóriát említ, amelyeknél a gender meghatározó szerepet játszik. A Genette-i paralipsis, ez elhallgatás, az információ visszatartása (Genette 1980, 195) a regényben fontos funkciót tölt be, ugyanis a homodiegetikus elbeszélő története egy házasság folytatott szerelméről, testi és lelki kapcsolatának alakulásáról szól. A regény első felében nem derül ki, hogy nő vagy férfi az elbeszélő. Ez a meghatározatlanság egy másik lényeges, a narratológiában gyakran alkalmazott koncepció, az elbeszélő megbízhatóságához kapcsolódik. Megbízhatatlannak értékelheti az olvasó a narrátort, ha erkölcsi nézeteivel nem ért egyet, ha ez nem egyezik az olvasó által megkonstruált beleértett szerző erkölcsi értékrendjével. Ha az olvasó női narrátort képzel el, és a leszbikus szerelmet erkölcsstelennek tartja, akkor az ő szemében a női elbeszélő megbízhatatlan. Lehetséges, hogy a férfi narrátort elképzelő olvasó heteroszexuális kapcsolatban gondolkodva a házasságtörést bemutató történeten kevésbé ütözködik meg, így ebben az esetben elfogadja a narrátort megbízhatónak, nem törekszik a hallottak átértékelésére. A mű a biológiai nem és a társadalmi nem különbségének problémáját állítja középpontjába, a társadalmi nem konstrukció voltát, hiszen mialatt az olvasó találhatja, hogy férfi vagy női narrátorról van-e szó, az alatt a nemi kategóriák kulturális konstrukció jellegével szembesülhet, ráébredhet arra, hogy szövegek alapján hozzuk létre a nemeknek tulajdonított sajátosságokat (Lanser 1995, 88–89).

Susan S. Lanser egy tíz évvel későbbi, *Novel (Sapphic) Subjects: The Sexual History of Form* című tanulmányában irodalomtörténeti perspektívába helyezte a queer szempontok narratológiai alkalmazását (Lanser 2009). Érdekes hipotézist fogalmazott meg: amennyiben feltételezünk egy alternatív, nem heteroszexuális koncepciókra épülő regényhagyományt, amennyiben valaki meg szeretné írni a leszbikus európai regény történetét, hogy a Bronte-nővérek és Jane Austen heteroszexuális témájú művei mellé felsorakozzanak az alternatív szexualitás elbeszélései is, akkor azokat nem feltétlenül a homoszexuális szerelmi kapcsolatokról szóló művekben kell keresni. Lehetséges szerinte, és ebben megmutatkozik narratológiai gondolkodásmódja, hogy nem az elbeszélő történetben, hanem a narrációban, az elbeszélés aktusában kell keresni ennek az alternatív leszbikus

regénytörténetnek a nyomait. Egyik példáját Pietro Aretino 1534-ben megjelent *A betérák tudománya* című művéből hozza. Az idézett szövegben egy kerítőnő meséli el egy bábaasszonynak, miként szervezett meg és hogyan esett meg a függöny mögül egy szerelmi találkozót egy házasságú nő és egy férfi között. A kerítőnő elmeséli, hogy míg pontosan követte azt, ahogy a férfi alaposan megfigyeli szeretője testét, az alatt ő is izgalomba jött. Ezután a nővér szintén elmondja, hogy a kerítőnő részletes beszámolóját hallván vele ugyanez történt. Tehát egy heteroszexuális aktus elbeszélése homoszexuális erotikus kapcsolatot alakít ki az elbeszélő és a történetet hallgató női szereplők között. Ebben az esetben – érvel Lanser – a lesbikus kapcsolat történetét nem a fabula, hanem a narráció hordozza. Lanser szerint Bahtyin *polifonikus elbeszélés* terminusa a legmegfelelőbb a többszólamúság megragadására, arra, hogy ez a regénybeli elbeszélés egyszerre ad hangot heteroszexuális és homoszexuális erotikus nézőpontnak (Lanser 2009, 497–498).

Az interszekcionalitás számos esettanulmányát vonultatja fel a Warhol Robyn és Susan S. Lanser szerkesztette *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions* című tanulmánykötet (Warhol & Lanser 2015). A kötet első fejezésében Susan Lanser *Toward a Queerer and More Feminist Narratology* című (Lanser 2015) tanulmányában elméleti alapon indokolja az interszekcionális megközelítés hasznosságát a nemek szempontjainak vizsgálatában. Meggyőzően érvel amellett, hogy a női identitás sohasem közelíthető meg a kontextus tekintetbe vétele nélkül, hiszen mindig egyéb tényezőkkel összefonódva jelentkezik, a nemi identitás a társadalmi helyzet, az életkor, a globális helyzet, a földrajzi térség, a nemzet, a vallás, a nyelv szempontjaival együtt érvényesül. Bahtyin *kronotoposz* (Bahtyin 1976, 176) kategóriájához hasonlítja a társadalmi nemek ilyen jellegű interszekcionális felfogását: egy sajátos tér-idő szituációban a kapcsolatok is sajátosan alakulnak. Bahtyin legjellegzetesebb kronotoposza az út, ahol különböző társadalmi helyzetű emberek találkoznak, új kapcsolatok alakulnak, a társadalmi hierarchiák megőrződnek, de át is alakulnak. Lanser a gendert ilyen találkozási pontként határozza meg.

Lanser egy 2018-as tanulmányában visszatér a narrátor és az elbeszélő hang problémájához, ezúttal a queer kategória bevonásával értelmezi újra a Gennette-i terminust. A „queer hang” háromféle értelmezését adja: olyan beszélő hangja, amely társadalmi vagy biológiai nem, illetve szexualitása alapján queer szubjektumként azonosítható; olyan elbeszélő, amely aláássa a társadalmi vagy biológiai nemekhez kapcsolódó konvenciókat; végül olyan elbeszélő hang, amely megkérdőjelezi önmagát, amely a narrátor és a narratíva kategóriájához kapcsolódó alapfeltevéseinket is megkérdőjelezi. Ez utóbbi nem kötődik a nemi identitás kérdéséhez, hanem egy általánosabb, a kategóriákat átlépő szubverzív szövegszervezési eljárásra utal (Lanser 2018,

926). A tanulmány további részében ezt a háromféle queer hangot vizsgálja Genette homodiegetikus és a heterodiegetikus narrátor fogalmának kapcsán. Azt kutatja, miként lehet formai-poétikai jellemzőkkel tetten érni a kétféle narrátor esetében a queer hang, illetve a queer nézőpont jelenlétét. Ha nyíltan homoszexuális homodiegetikus narrátorról van szó, például, ha a kapcsolatára utalva a narrátor a „partner” szót használja – mint Stephen Macauley *Insignificant Others* (2010) regényének kezdőmondatában –, a helyzet akkor sem tekinthető egyszerűnek. Figyelembe kell venni ugyanis az interszekcionalitást: az etnikum, a társadalmi osztály, a földrajzi helyzet egyéb tényezőit. Továbbá azt, hogy milyen történetbefogadóhoz, *narratee*-hez beszél a narrátor: elutasító vagy befogadó szövegbeli hallgató figura rajzolódik ki az elbeszélő történeteiben (Lanser 2018, 927). Ennél jóval összetettebb az a szituáció – folytatja Lanser –, mikor nem történik meg a *coming out*, mikor a homodiegetikus narrátor nem lép ki a *rejtékhelyből*, nem ad nyílt utalást saját nemi identitására nézve. A paralepszis (túl sok információ) és a paralipszis (túl kevés információ) alakzata és a kettő kombinációja információt hordozhat a rejtőzködő, a *closet*-ba zárt queer narrátorról. A Sarah Orne Jewett *Deephaven* című regényében (1877) például nem tudjuk, mivel tölti két nő hosszú hónapokon keresztül az éjszakáit egy közösen lakott házban, azt viszont közli a narrátor, hogy mindkettőjük számára volt elegendő hely az ágyon, és hogy rendszeresen későn reggeliztek (Lanser 2018, 927–928). Áttérve a heterodiegetikus narrátor vizsgálatára, bírálja azt az elfogadott és saját korábbi írásaiban is követett gyakorlatot, hogy a meghatározhatatlan nemű heterodiegetikus narrátor esetében a szerző nemét hozzárendeljük vagy hozzáképzeldjük. Felhívja a figyelmet, hogy például Jane Austin *Bűszkeség és balítélet* című regényének elbeszélőjét a hetvenes években a férfi személyes névmással (he), újabban viszont a női személyes névmással emlegetik (she) (931–932). Lanser a tanulmány összegzésében a queer szó harmadik jelentését, a bevett kategóriák megkérdőjelező megközelítési módot értelmezi. Megállapítja, hogy a heterodiegetikus elbeszélő nemi hovatartozásának eldönthetlensége arra figyelmeztet bennünket, hogy az elbeszélői hang olyan különleges szövegszerű jelenség, amely nem kapcsolható közvetlenül a korporeális, biografikus, hús-vér emberként elképzelt szerző nemi meghatározottságához (Lanser 2018, 933).

A szerzőséghez és az életrajzhoz kapcsolódik Maria Tamboukou „narratív személy” (narrative persona) fogalma, amely Lanser textuálitást előtérbe helyező szemléletének kiegészítésére törekszik. Ő szerzőn olyan, az archívumban található dokumentumok alapján megalkotott személyt ért, amelyet a kutató hoz létre saját személyes érintettségének függvényében. A narratív személy mint szerző létrehozása egyszerre jelenti a múltbeli szerző hús-vér figurájának megalkotását, a szerző megélt élettapasztalatának,

élményeinek megismerését és szövegeinek elhelyezését a kultúratörténeti szövegek sorában. A szerzőség kérdésében, szemben a posztstrukturalizmus textualitást hangsúlyozó állításaival, Tamboukou – követve Katerina Kolozova szubjektumelméleti felfogását (Kolozova 2014, 1–5) – a szerzőnek mint történelmi figura megtestesített és kontextusba helyezett („embodied” és „embedded”) újraalkotására törekszik (Tamboukou 2021, 37).

A queer idő, queer negativitás

Robyn Warhol a *queer idő* fogalmát az epikai zárlat felől értelmezi. Figyelemre méltó állításokat tesz a folytatásos, az úgynevezett „domesztikus”, a magánéletet és az emberi kapcsolatokat előtérbe állító regényekről, továbbá más műfajú, a magánéletre fókuszáló folytatásos szerkezetű művekről. Vizsgálatai kiterjednek a magazinokban vagy önálló kötetekben megjelenő folytatásos regényekre, rádiójátékokra, szappanoperákra és tévésorozatokra. Véleménye szerint a folytatásos jelleg elodázza, a végtelenbe helyezi a hagyományos házassággal végződő narratívát. Minden folytatásos műfaj magában hordoz egyfajta queer jelleget, mert a szerelmesek egymásra találásának késleltetése, illetve a házassági végpont elhalasztása megkérdőjelezi a heteroközpontú gondolkodásmód magától értetődő jellegét (Warhol 2002, 232).

A queer elméletek és a narratológia találkozásának egyik jellegzetes területe a narratív idő vizsgálata, melynek során megjelent egy új fogalom, a *queer time*, a *queer idő* fogalma. A kutatások a narratíva dinamikájához, a nagyszerkezetekhez, a zárathoz, ezzel összefüggésben a jövő időhöz és a jövőbeli perspektívákhoz, valamint az ezekkel kapcsolatos életfelfogásokhoz kapcsolódnak. Több tanulmány megállapítja, hogy a temporalitás kérdése és a nem heteroszexuális nemi azonosság koncepciója között összefüggés áll fenn. Az időszempontokat vizsgáló írások gyakran hangsúlyozzák a queer figura vagy a queer életfelfogás ellenállását, illetve összeegyeztethetlenségét a heteronormatív idő- és életfelfogással szemben. Más szóval, a heteroszexualitás paradigmájának megkérdőjelezése összekapcsolódik egy alternatív, queer időfelfogással: a másféle életfelfogás másféle tér-idődimenziókat hozhat létre (Dinshaw 2007, 177; Halberstam 2011, 70). Egy fikciós figura másként érzékelheti a jelen, a múlt és a jövő idősíkjaikat aszerint, hogy heteroszexuálisként vagy nem heteroszexuálisként tekint magára. Elizabeth Freeman szerint a queer identitás arról szól, hogy létre kell hozni új lehetőségeket a temporalításban, olyan a múltkonstrukciókat és jövőképeket, amelyek nincsenek összhangban az általánosan elfogadott és hivatalos narratívákkal, a valahova tartozás és a valamivé válás narratíváival (Freeman 2015, xv).

Lee Edelman nagy visszhangot, köztük számos bírálatot kiváltó (Caserio, Edelman, Halberstam, Muñoz, Dean 2006) *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2004) című könyvében dekonstruktív szemlélettel közelít a kérdéshez, a queer identitás lényegét negativitásként értelmezi, olyan pozícióként, retorikai alakzatként, amely nem hoz létre autentikus, esszenciális identitást (24). Edelman amellett érvel, hogy a queer identitás nem fogalmazható meg politikai érdekvédelem mentén, politikai gondolkodásmóddal nem közelíthető meg, ugyanis minden politikai ideológia magától értetődőnek tekinti, alapfeltevésként fogadja el azt a gondolatot, hogy tevékenységük a jövő felé irányul. Más szóval, minden ideológia alapjaihoz, kimondatlan alapfeltevéseihez hozzátartozik egy úgynevezett „heterocentrikus futurizmus”, egy szebb jövő felé irányuló társadalmi fantázia. A pozitív jövőképet kitűző politikai program, kimondva-kimondatlanul magában foglalja, természetesként tételezi fel a heteroszexuális paradigmát, amely a heterocentrikus, a gyermeknemzésre, a reprodukcióra, a jövő generáció felé irányuló szemléletremint megkérdőjelezhetetlen alapfeltevéssé épül. A queer elmélet, Edelman érvelése alapján, nem lehet sohasem politikai érdekérvényesítő jellegű, csupán a politikával szembe helyezkedő, a politikát felfüggesztő negativitás (Edelman 2004, 17). Edelman könyvét sok bírálat érte a queer emancipáció, a queer identitáspolitika értelmének tagadása, az érdekképviselési harc jelentőségének megkérdőjelezése miatt. Mostanában inkább a queer elméletek történeti diszkurzus fontos állomásaként tekintenek rá, semmint követendő álláspontra, amely azonban nyomot hagyott az elméleti diszkurzuson, megalapozta a reprodukтивitás elutasításáról szóló újabb vitákat (Parvulescu 2017, 86–87).

A magam részéről figyelemre méltónak látom azt az állítást, hogy azok a politikai programok, bármilyen irányultságot képviselnek is, amelyek a jövő generációja, a jövőben megszületendő gyerek nevében alakítják ki célkitűzéseiket, implikációként magukban foglalják a heterocentrikusságot magától értetődőnek tekintett felfogást is. Az ebből adódó következtetésekkel már nem értek egyet: ebből nem következik a folyamatos negativitásban álló életmód, a politikai lehetőségek, a nem hetero identitások érdekképviselésének, az emancipációs politikai törekvéseknek az elutasítása. Irodalmi művek elemzésében, különösen a fennálló társadalmi berendezkedést radikálisan megkérdőjelező gondolkodásmód megértésében viszont hasznosíthatónak látom a queer negativitás koncepcióját. Az általam választott szöveg, Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regényének hőse olyan mértékben csalódott az európai politikai gondolkodás, az európai kultúra alapértékeiben, amely elvezethetett a Holokauszthoz, hogy nem akar részt venni ebben a kultúrában. Elutasítja ennek a kultúrának a legalapvetőbb fundamentumait, azt a nemzedékről-nemzedékre épülő apaelvű

civilizációt, amely a családon, az iskolákon, a társadalmi szokásokon és a háborúkon át az apa tekintélyére épül. A mű nyolc részből álló, a negativitás köreire épülő szerkezete azon alapszik, hogy az elbeszélő nyolc alkalommal jelenti ki, hogy nem, nem akar gyermeket; majd ez egyes részekben, egyre mélyebbre látva a problémakörbe, ennek az állításnak a kifejtései következnek.

Queer negativitás, queer idő Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért* című művében

Kertész Imre műveit gyakran egymással összefüggő szövegek soraként látják, szövegegyüttesként, amely továbbértelmezi az előző művek kérdésfelvetését (Selyem 2003, 72; Koppány 2003, 31). A szövegek összetartozásának gondolatához kapcsolódva, tanulmányomban Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című művét a *Sorstalanság* utolsó oldalán olvasható „folytatni fogom folytathatatlan életemet” állítás továbbgondolásaként, egy alternatív életút kialakításaként értelmezem. Az elbeszélő-szereplő elutasítja a jövő felé irányuló, a gyerek felé forduló futurisztikus szemléletet, helyette a társadalom negatív tartományában, egy civilizáción kívüli térben helyezi el magát. Fájdalmas döntést hoz, hiszen az egész műnek a címzettjei az elképzelt gyerekek, hozzájuk szól ez a mű, illetve, egy közbeékelt narratív szinten szeretett feleségének kell nemet mondania, amikor elutasítja a közös gyermekvállalást.

A regény közös gondolkodásra késztet, nem jelent könnyű feladatot a távolságtartó irodalomtudományos megközelítés számára. Mintha az asszimilációt utasítaná vissza a szöveg a folyamatos önkorrekcióval, a beszéd tárgyának állandó változtatásával és az olvasás előrehaladását megakasztó funkcióival. A mű maga is tekinthető a bevett műfajokba nehezen illeszthető queer szövegnek, ami a regény, a beszéd, a drámai dialógus és az esszé határán áll. Figyelemre méltó továbbá, ahogy a Kertész-recepció néhány jellegzetes darabja mutatja, hogy a kritikai írások egy része kifejezetten újszerű kritikai műfajokat hozott létre, ötvözve a kritikus személyes tapasztalatát, a szépirodalmi szövegeket és az életrajzi adatokat (Heller 2009; Földényi F. 2007; Royer 2019).¹ Ezek az írások észlelik, hogy a kapcsolat kialakítása a

¹ Heller Ágnes Kertész Imre 80. születésnapjára megjelentetett szubjektív esszéi a kritikus személyes történetét, a közös történelmi tapasztalatot bekapcsolva értelmezi Kertész műveit (Heller 2009). Földényi F. László Kertész Imre műveinek gyakran ismétlődő fogalmairól készített szótárt. Ez a könyv társalkotásnak tekinthető, mert a Kertészről szóló tanulmányok és esszék sora helyett olyan fogalmakról készített szócikkszerű leírást, amelyek a szövegekben különösen fontos, jelentéssűrítő szerepet töltenek be. Egy adott szócikken belül számos utalás van más szócikkekre is, így egy hálózatszerű utalásrendszer alakul ki, ezáltal szabadon, a tudományos cikk szigorú szabályait meghaladva, előre és hátra lapozva lehet barangolni a

szövegekkel, a megközelítésmód újabb, a bevett kritikai műfajoktól eltérő (queer?) formáját követeli meg a mű és a kritika hatékonyabb dialógosa érdekében. Érzékelve a műnek ezt a sajátosságát magam is igyekszem a szöveg asszimilációja helyett egyfajta közös beszélgetésben megvalósítani elemzési szempontjaim tanulmányozását. Célom, hogy a szöveg textualitásában hordozott nemi szerepekre utaló jelzések vizsgálatával bővítsen e mű értelmezéseinek sorát. Annak ellenére, hogy a főszereplő heteroszexuális kapcsolatban él, a queer-elméletek tekintetbe vétele hasznosnak ígérkezik, mert a regényben egy alapvető férfiszerep, az apaság elutasítása és ezzel összefüggésben az apáról fiúra szálló beidegződött heteronormatív maskulin szerepek és viselkedésminták megtagadása történik. A többgenerációs teleologikus életszemlélet kétségessé tétele köthető az újabb queer-elméletek kérdésirányához, a kulturálisan marginális nemi identitás-pozíciók képviseléséhez (Jagose 2003, 11).

Queer negativitás és queer idő

Elemzésemben arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a gyermekvállalás és a tekintélyelvű rendszerek elutasítása olyan sajátos, negativitás-dimenziót hordoz magában, amely a queer időfelfogáshoz és a queer negativitáshoz köthető. A mű számos értelemben építkezik a negativitás képzetéből. Az elbeszélő eszmefuttatásának alapkérdései az üdülőben az éjszakai villámfénynél merülnek fel, felidézve a nappal szembeállított éjszaka asszociációs körét. Az ekkor felmerült kérdéseknek a részletes kifejtését tartalmazza maga a mű, amelynek konstruktív eleme a negativitás: a szöveg szerkezeti részei, a gondolatmenet egyes szakaszai a „Nem!” kijelentésekre épülnek fel. Kitapinthatóvá válik a beszélő szubjektum önmagára vetített árnyéka, a metaforákban hordozott, az állati szintre kényszerített ember túllépésre és túlélésre képtelen megalázottsága. Az önmagára vetülő lekicsinylő nézetek *beárnyékolják* a beszélő szubjektivitását.

A *Kaddis* a reprodukcióra épülő jövőkép érvényességének tagadásában játszódik. A mű a negativitás újabb és újabb köreit végigjárva, újabb és újabb múltbeli dimenziókat bekapcsolva ássa alá a genocídiumhoz vezető diktatúrák, valamint a diktatúrák lehetőségét magában hordozó patriarchális rendszerek érvényességét. Az utolsó tagadásos gondolatfutamban a gyermekkorban

Kertész-életműben (Földényi 2007). Clara Royer különleges életrajzot írt Kertész Imréről, amelyben az író életének eseményeit követi nyomon a művek valóságreferenciái alapján. Párhuzamba állítja az életrajzi eseményeket, az író barátait és ismerőseit a művekkel és a megfelelő idézetekkel. Heller Ágneshez hasonlóan a szerző saját szubjektív érzéseit és benyomásait is bevonja a Kertész Imréről készült kötetbe (Royer 2019).

elszenvedett megaláztatások, Auschwitz és a gyermekvállalás elutasítása oksági láncolatot hozva létre végül összekapcsolódik:

Auschwitz, mondtam a feleségemnek, később csupán azon erények túlhajtásának tűnt nekem, melyekre már kora gyerekkorom óta neveltek. Igen, akkor, a gyerekekkel, a neveltetéssel kezdődött megbocsáthatatlan *megettőrésem*, soha túl nem élt túlélésem, mondtam a feleségemnek. Egy szerényen igyekvő, nem mindig kifogástalan előmenetelő tagja voltam az életem ellen szőtt hallgatólag összeesküvésnek, mondtam a feleségemnek. Auschwitz, mondtam a feleségemnek, nekem az apa képében jelenik meg, igen az apa és Auschwitz szavak bennem egyforma visszhangot vernek, mondtam a feleségemnek. És ha igaz az az állítás, hogy isten felmagasztalt apa, akkor isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg, mondtam a feleségemnek. (155, kiem. Zs.E.)

Az apaság elutasításával a rendszer újabb nemzedék általi megerősítését, a többgenerációs életfelfogáshoz történő asszimilációt utasítja el a regény. A lázadás elsődlegesen a privát szférában történik, elutasítva a totalitarizmusnak az emberi életek legbensőbb magánéletébe történt belegázolását. A furcsa, igéből képzett birtokos személyjellel ellátott névszó, a *megettőrésem* arról árulkodik, hogy bánásmód már megtörtént, kitörölhetetlenül sajátta, a beszélő testi-lelki részévé vált az elszenvedett erőszak, nincs mód azt semmissé tenni. Az ismétlés láncolatát magát kell megszakítani, máskülönben a beidegződött elvek megismétlődhetnek. Ennek módja a kilépés a tagadásba, kilépés az apaelvű társadalmi rendből, az apaság meggyökeresedett nézeteit mechanikusan ismétlő civilizáció rendjéből. A narrátor a tagadásra alapozódó gondolatmenetekben újra és újra, koncentrikus köröket írva hoz létre egy sajátos negatív tér-időt, a megtört emberek, az asszimilációra képtelen sorstalanok tér-idejét. Azokét, akik látszólag jelen vannak a főáramú társadalomban, ám mégsem tudnak azonosulni annak alapvető nézeteivel, mindenekelőtt a férfiasághoz automatikusan kapcsolódó apaság elvárásával.

A negativitás gondolatát támogatja, hogy nagyon nehéz olyan jelzésre bukkanni a szövegben, amely más életutat sugallana az ellenzett emberi magatartásokkal és elvekkkel szemben. Két szöveghelyet találtam csupán az elutasított életvitelt tárgyaló hosszú gondolatmenetekben: egy-egy rövid tagmondatot, a szöveg egészéhez képest töredékeket. E néhány szóban felvillantott életheletőség maga is a negativitásban létezik, mint egy be nem járt, csak futólag megpillantott (élet)út, amely mellett anélkül megy el az ember, hogy elindulna arrafelé:

Végeredményben apám is csak ugyanarra készített fel, ugyanarra a *kultúrára*, mint az intézet, és a céljain valószínűleg éppolyan keveset töprengett, mint én a vonakodásomon, az engedetlenkedéseimen, a csődjemen: érteni ugyan

nem értettük egymást, együttműködésünk azonban tökéletes volt, mondtam a feleségemnek. És ha mit sem tudok arról, hogy szerettem-e, tény viszont, hogy sokszor őszintén, szívből sajnáltam: de ha ezzel, hogy olykor nevetségessé tettem, és ezért megsajnáltam, ha tehát ezzel – titokban, mindig csak a legnagyobb titokban – megdöntöttem az apai uralmat, a tekintélyt, az istent, akkor nemcsak ő – apám – vesztette el a hatalmát fölöttem, de én is vacogtatón magányossá váltam, mondtam a feleségemnek. Zsarnokra volt szükségem, hogy világrendem ismét helyreálljon, mondtam a feleségemnek, apám pedig sosem próbált uzurpátori világrendem helyébe másikat állítani, *közös kiszolgáltatottságunkat* például, vagyis az igazságét, mondtam a feleségemnek. (154, első kiem. az eredetiben, második kiem. Zs. E.)

A közbeékelések és a halmazások gyakran megszakítják az érvelést, a beszélő folyamatosan korigálja önmagát: ebben a bonyolult szövegszervezésben kirajzolódik az apa és a fiú viszonyának ellentmondásossága. A neutrális elbeszélő részek és a szíven ütő állítások közti különbségek az önkorrekción beszédben és a tagmondatok sokaságában szinte elsikkadnak. A felidézett kisfiú érzései nem egyértelműek, a beszélő felidézett énje nem tud választ adni arra a már az emlékező énben és a beszédet hallgató feleségben felmerülő fontos kérdésre, hogy ő szerette-e egyáltalán az apját, ám ezen a súlyos kérdésen nem időzik el a beszélő, a szöveg gyorsan továbblép. Az egyik közbeékelés kiemeli az *apám* szót, az íráskép kirajzol egy kimerevített figurát, egy gondolatjelek között álló szobrot, amelynek a megdöntéséről, a tekintély felszámolásáról szól a gondolatmenet. Az apai szobrot, ezzel együtt az isteni tekintélyt megsemmisítő fiú végül magára marad. És itt feldereng néhány szó erejéig az alternatív lehetőség apa és fia kapcsolatában: a közös kiszolgáltatottság belátása.

Innen tovább azonban nem érzékelhető az alternatív életút, csak az első lépés, a közös egymásra utaltsággal való szembenézés. A szeretetről nincs szó szemantikai értelemben, mégis az alliterációval megerősített kapcsolat a „közös kiszolgáltatottságunk” színre viszi az összetartozást apa és fiú között.

A másik, néhány szó erejéig felvillantott alternatív út az elbeszélő és a feleség utolsó beszélgetése után hangzik el.

Fölösleges, hogy itt az időn elmélkedjem, azon például, hogy meddig éltünk, meddig élhettünk még így, némán egymás mellett. Mélyen lehangolt, tehetetlen és elhagyatott voltam, ezúttal olyan mértékig, hogy az kompenzálhatatlannak bizonyult, vagyis már nem mozdította elő a *munkámat*, ellenkezőleg, tökéletesen megbénította azt. Nem egészen vagyok bizonyos abban, hogy miközben – természetyszerűen – magamban vádakat, vádak egész szövedékét kovácsoltam ellene, *titokban mégis nem a feleségemtől vártam-e segítséget*; ha így volt is, látható tanújelét ennek, szerintem, nem adtam. (157, első kiem. az eredetiben, második kiem. Zs. E.)

Az előző oldalakon arról van szó, hogy a férj nagy monológjának befejezése után a feleség megpróbál közeledni, amit ő rendre visszautasít, mert az a kiszolgáltatottságának beismerését, „szentesítését” (156) jelentené. A zsákutcába jutott kapcsolat részletezésében, amelyben minden lehetséges megoldás gondosan ki van zárva, egyszer csak felbukkan egy igen halvány lehetőség: „titokban mégis nem a feleségetől vártam-e segítséget”. Halvány esélyről van szó, több tagmondat és több tagadószó elhangzása után hangzik el a lehetőség: az önmagába záródó vívódás helyett a segítség elfogadása. Ám végül a kiszolgáltatottság beismerése helyett, immár megismételve az apai mintát, a férfi nem fordul a másik felé, s ezáltal végleg megszakad férj és feleség kapcsolata.

Nemek, nemzés, queer létfelfogás

Koltai Nelli elemzése szerint az Auschwitzot átélte főhős olyan zsidó-identitást alakít ki magában, amely ragaszkodik az egyszeri élethez, kizárja a túlélést, az „utódokban meghosszabbított” továbbélést. Kifejti, hogy ennek ellenére a regény tele van a nemzéssel kapcsolatos utalással, több példát idézve a regényből: „mint sűrű mag”, „szervembe nyilallóan, mint egy afféle hímgazember”, „Fényes éjszaka volt az is, mint fényes e mostani éjszakám is, bársonyfeketén fénylő”, „ez a tudat a legvégső magja [...] a létemnek, amely a létemet létrehozta és kifejezte”. Koltai értelmezése szerint a szöveg a megfogalmazás és a művészi teljesítmény révén mégis meghosszabbítja önmagát, a regény nem más, mint a szerző túlélése, a mű létrehozása maga is a nemzés aktusa (Koltai 2002, p.n).

Ehhez a gondolathoz kapcsolódva megállapíthatjuk, hogy ez a többszörösen bekeretezett, újra és újra kezdődő, az ismétlés számos formájában bővelkedő szöveg tematikájában is visszautasítja az egyenes vonalú fejlődés gondolatát. Visszautasítja az apáról fiúra szálló, a folytonosságot követő, az apa tekintélyét újratermelő fejlődéselvet. Az apa számos illogikus cselekedete, a belenevelt érthetetlen, a józan észnek ellentmondó berögződései, mint például a villamosmegálló kiválasztása, azt a gyanút ébresztheti az olvasóban, hogy az elbeszélő maga sem képes kilépni a belenevelt mintákból. Az értelmetlen ismétlés várna az elbeszélőre, s nem tehet mást, mint megszakítja az idő előrehaladását, az apaelvű társadalomhoz kötődő progresszió alakzatát, a nyugati kultúra egyik nagy metanarratívájának, a humanizmushoz és a felvilágosodáshoz köthető fejlődéselvnek, a teleologikus gondolkodásnak, a tudomány és az emberi civilizáció folyamatos előrehaladását alapfeltevésként elfogadó gondolkodásmódnak hagyományát (Lyotard 1993, 76). Kialakítja az egymásra épülő generációkban és a reprodukcióban gondolkodó heteronormatív paradigma negatív tartományát.

A tagadásban, a negativitásnak ebben a furcsa, queer terében játszódik a mű. Olyan életre szóló szerelem terében, amely nem hoz életre utódokat, ám az egész mű mégis a gyerekek hívását érzékelve születik meg válaszként.

A *Sorstalanság*ban a rejtett, a magunkban őrzött anyai alteregó szólal meg a haláltáborban, és ez az anyai hang diktál egy egészen más életfelfogást, mint a nyugati kultúrkör létező mintáját, a túlélés forгатókönyvét (Zsadányi 2010, 385). A *Kaddis*ban hasonló, belénk kódolt hangot hoz a felszínre a mű: a leendő gyerek hangja szólal meg az elbeszélőben. Meghallja a jövőbeli gyereke hívását, olyan szerelemre talált a felesége személyében, amely életre kelti benne az apára hívás kódját. Fontos azt látni, hogy ebben a hívásban a lineáris előrehaladás, a folytonosság alakzata van kétségessé téve. Nem arról van szó, hogy a férjnek lesz-e gyereke, nem az apáról a gyermek felé mutató út a fontos, nem az apa „túlélése” és saját életének a meghosszabbítása a lényeges, hanem a gyerek keresi a megszületés esélyét. A következő generáció hívását érzi az elbeszélő és az egész mű ennek a hívásnak a vonzásában játszódik: „igen, az én életem a te létezésed lehetőségeként szemlélve. És aznap egész éjszaka csakis ezt a kérdést szemléltem, hol vakító villámfénynél, hol a sötétben káprázó szemekkel” (22). A hívás a jövő felől jön, a jövő belénk kódolt esélye válik érzékelhetővé, ennek ellenére az elbeszélő számára nem vezet út a jelenből a jövőbe, az ő életével meg kell szakadnia a láncolatnak. Nem tehet mást, nem lehet Auschwitz után a folytonosság útjára lépni, sem a történelemben, sem pedig az egyéni életben. Az elbeszélő megszakítja a túlélés, a túllépés, az „élni kell” elvének forгатókönyvét. Egy nagyon fontos viszont megtörtént vele: az elképzelt sötét szemű és szeplős arcú gyerekek a jövő felől megszólították:

És ez a kérdés – az én életem a te létezésed lehetőségeként szemlélve – jó vezetőnek bizonyul, igen, mintha kis, törekeny kezdeddel kézen fogva vinnél, vonszolnál magad után ezen az úton, amely végső soron sehova, legföljebb a teljesen hiábavaló és teljesen megmásíthatatlan önfelismerésig vezethet. (23)

Megnyílik az értelmezési lehetőség, hogy a közös szerelem hozza létre kettőjükben a jövő dimenzióját. A férfi elkíséri a feleségét a jövő időig, felébreszti a közös gyermek iránti vágyat, majd ezután a felesége fejezi be a történetet. Az apa folytonossága átadja a helyét az anya folytonosságának. Nem véletlen, hogy a „mondtam a feleségemnek” tagmondat ismétlődik meg számtalanszor a mű során. A hosszú eszmefuttatás végül a beszédhelyzet jelzésével, a „mondtam a feleségemnek” tagmondattal zárul, a sok oldalas közlés itt ér véget, a téma kifejtésének végén („feleségemnek”) materiálisan a felesége az utolsó szó.

Az elbeszélő a mű végén találkozik a gyerekekkel, akik pontosan úgy néznek ki, ahogyan ő elképzelte. Megszakadt az előrehaladó történelem, olyan gyerekek születtek, akiket már nem terhel a súlyos zsidó történelmi örökség lelket megnyomorító következményeivel. Megszakította a reprodukció láncolatát, új esélyt *teremtett*, nem terhelte rá a „gyermekre” saját élete súlyát, a történelem és a történet így nem ismétli önmagát. Más értelemben is beszélhetünk a közös gyermekről, maga a megszületett mű tekinthető ennek, amint erre már számos elemző felhívta a figyelmet (Koltai 2002, p.n.). Az alkotás a fikcióban tematizálódik, férj és feleség a készülő művet közös gyerekként emlegetik. Másrészt tekinthetünk úgy az elkészült kötetre, mint ennek a szerelemnek a gyümölcsére, a gyermekre, aki elhagyja a szüleit és új útra kel a befogadás folyamatában: Narratív szintváltás történik, a kerettörténet és a beágyazott történet viszonya megváltozik, a regény elkészültéről szóló beágyazott történet szintet ugrik, az elbeszélő történetmondását ismertető kerettörténeten kívülre kerül, a mű és az olvasó közti kommunikációs térbe.

A regény végén a záró beszédben az elbeszélő összegzi, hogy Auschwitz és az ahhoz vezető tekintélyelvű intézmények (ideértve a bentlakásos kollégiumban a gyerekek éheztetését, a dírinek kijáró lakomákat, a szerelmes fiatalok kirúgását és a nő automatikus hibáztatását) hatalmi mechanizmusait illetően lényegében nem különböznek egymástól. Az apa figurája, a gyerek és a közte lévő autokratikus kapcsolat szintén ebbe a sorba illeszkedik, csakúgy, mint a bennünk élő Isten figurája, aki mindent lát, mindent hall, minden pillanatban ellenőrzi a gondolatainkat és szüntelenül büntudatra készítet. Az egyedüli lázadás lehetősége, ha az elbeszélő maga nem termeli újra a rendszert, megszakítja a sort és nem vállalja az apaságot.

Dehumanizáció és queer alternatíva

A szöveg át van itatva állatokra utaló képzeteket működtető metaforákkal, amelyekkel az elbeszélő önmagát értelmezi: „Hiába *lapulok meg* zajtalanul a szobámban” (7–8); „hiába *surrano* lábujjhegyen a folyosón” (8); „Nem!» – *ivöltötte, vonította* bennem valami, rögtön és azonnal, amikor a feleségem (egyébként már rég nem a feleségem) először kerített szót róla – rólad –, és *szűkölésem* csak lassan, tulajdonképpen, igen, hosszú-hosszú évek múltán csitul bennem valami mélabús világfájdalommal” (9); „az a gondolat tehát, hogy itt élek újra, míg élnem kell még, tizennégy emelettel a gyerekkorom fölött, s következésképpen elkerülhetetlenül, és most már kizárólag csak bosszantásomra, olykor meg-megrohannak gyerekkori és teljesen fölösleges emlékeim, hisz ezek az emlékek réges-rég elvégezték már, amit el kellett végezniük: alattomos és mindent kikezdő, *mindent szétrágó*”

patkánymunkájukat, most már nyugodtan békén hagyhatnának tehát” (51, kiemelések Zs. E.).

Az „üvöltötte, vonította” többször ismétlődik a szövegben a gyermek elutasítását kimondó „Nem!” felkiáltások után. Az üvöltés emberre és állatra egyaránt jellemző jelentése után a vonítás már csak az állatra jellemző, ezzel a szinonima és a felsorolás alakzata átvezet a humán és a nem-humán határát feloldó poszthumán állapotba. Hasonlóképpen, a „Nem!” ismétlődése átvezet a tiltakozásból az indoklásba a regény azon pontján, ahol az elbeszélő eljut a sokat halogatott állítás kimondásához: nem akarja, hogy megismétlődjön a jövőbeli gyereke életében az ő sorsa. Ez az a pont, ahol elkezd mesélni a gyermekkorát a feleségének, és ekkor kezd el kóborolni a városban, bejárva gyermekkorának fontos színhelyeit. E bolyongás narrációja is az állat mozgására utaló metaforákkal van átszínezve:

Úgyhogy nem tudhattam, váratlanul melyik kimondhatatlan, gyötrelmekkel és gyalázzal átítatott színterén találok magam, milyen hívásnak engedek például, amikor apró, rokkant álmroncs paloták közt előkelő betegként szunnyadó mellékutcába *osonok*, tornyos, szélkakasos, csipkés, csúcsos, vakablakos meseházak árnyai közt *lopakodom*. (127, kiem. Zs. E.)

Az elbeszélő gyakran azokra az állatokra utal (patkány, menyét), amelyekkel a náciok a zsidókat becsmérelték, amelyek nyelvi szinten megelőlegezték az embertelen, állati sorba taszító bánásmódot. Az utolsó mondatok krisztusi figurát és krisztusi gondolkodást idéznek fel. A férfi az elszenvedett bűnököt magára veszi, megszakítja a zsidó örökség hagyományát, utat nyit a történet folytatásához: a regény utolsó oldalain felmagasztalás és dehumanizáció egyszerre jön létre. Ebben a két dimenzióban, a metafizikai és a humán alatti szinteken történik meg a feloldása azoknak a problémáknak, amelyekkel a főszereplő az egész regény során viaskodott.

Egy sötét szemű kislányt, orrocskája környékén elszórt szeplők halvány pöttyeivel, meg egy konok fiút, vidám és kemény szeme, akár szürkés-kék kavics. Köszönjetelek a bácsinak, mondta nekik. Ez egyszer s mindenkorra, tökéletesen kijózanított. Néha, akár egy kopott, megmaradt menyét a nagy irtás után, még végigsurranok a városon. (166, kiem. az eredetiben)

A fenti idézetben látható, hogy a mű legvégén végül feltűnnek az egész regény címzettjei, a gyerekek. Megelevenednek, életre kelnek, pontosan úgy néznek ki, ahogyan a férfi megálmodta őket.

A „mondtam a feleségemnek” tagmondat visszaköszön, a feleség immár nem hozzá szól, hanem a gyerekek közvetítésével mondja el, hogy az elbeszélő „bácsi” lett. Ebből a néhány mondatból világossá válik, hogy az élet egyszerű örömei, mint a gyerekekkel eltöltött idő, nem az elbeszélőre várnak.

Ő ehelyett behelyezkedik egy transzcendens, krisztusi önfeláldozó pozícióba és egy humán alatti, állati szerepbe. Ezzel a kettősséggel ér véget a regény, az elbeszélő nem apa, csak „bácsi” lett a gyerekek szemében. Ez az egyetlen szó kijózanító pillanatot jelent, szembeszegül a regény szózuhatagával, a hosszas és körülményes létfilozófiai elmélkedéssel.

Az élet körforgásából kirekesztve, a szerelem életet adó erejétől megfosztva az elbeszélő krisztusi önfeláldozása együtt jár saját emberi méltóságának leértékelésével. A haláltáborokban elszenvedett dehumanizáció végigkíséri az elbeszélőt az élete során és végigkíséri a szöveget, a nyelvhasználatban is kísértetként *ólalkodik*. A szöveg állatokra utaló metaforikája rávetíti az elszenvedett embertelen körülmények árnyékát a hétköznapokra, és egyúttal rávilágít a hétköznapi helyzeteket behálózó emlékekre. A mű végén az állati szintre taszított létérzékelés összekapcsolódik a szerelemből, a családból és az élet körforgásából kitaszított ember érzésével. A Tanító úr tanítása, a krisztusi önfeláldozás és az elkészült mű állítható ezzel szembe. A mű szövegében folyamatosan megfigyelhető, a beszélő önképére utaló dehumanizáció létrehoz egy saját narratív hangot, az emberi és az állati lét határán álló szubjektivitást.

Ezek a folyamatos dehumanizációs képek megteremtik azt az interpretációs lehetőséget, miszerint az állati sorsba taszított létezés nyomai kitörölhetetlenül belevésődnek az emberi szubjektumba, ezeket a nyomokat hordozza magában az ember egy életen át. Nem lehet ezen felülemelkedni, ezek a sérülések kitörölhetetlenül beleíródtak a személyiségbe. Beleíródtak a regény szövetébe, a metaforák képi komponensébe, nem csupán a fogalmi jelentésekbe. Nem véletlen, hogy a feleség azt érzékeli, hogy a férje „mocsárba” ragadt bele. Nemcsak eltévedt vagy megrekedt egy sötét helyen, ahonnan ki lehetne vezetni, hanem egy mindent átítató, lehúzó közegbe van belesüppedve. Ezeken a helyeken, ebben a negatív tér-időben csak bolyongani lehet, de kilépni innen, túllépni ezen már nem. Hiába a történetmondás gyógyító ereje, hiába a trauma feldolgozásának illúziója, a múlt nem csupán az emberi történeteket alakítja, hanem beépült a beidegződésekbe, átítatja a regény nyelvezetét, meghatározza a nyelvi szubjektivitást. A másik ember kimentése a lehúzó erők hatalmából, a mocsártól mentes új nemzedék létrehozása mutatkozik az egyetlen járható útnak, ennek az útnak a regénye a *Kaddis*.

Az ember tragédiája és a Tanító úr

Többen tanulmányozták a *Kaddis* intertextuális hálózatát, például a Thomas Bernhard- (Marno 1990, 880–881), a Kafka- (Schein 2002, 114) és a Celan-utalások (Erdődy 1990, 888) összefüggésében. Irodalomtörténeti

háttérszöveggként egy-egy rész kapcsán felmerült Musil *A tulajdonságok nélküli ember*, Proust *Az eltűnt idő nyomában* és Ottlik *Iskola a határon* című műve is (Erdődy 1990, 888). Ezt a sort bővítve Madách főművére szeretném felhívni a figyelmet, elsősorban a tizenötödik színben Ádám és Éva szolamára. *Az ember tragédiájának* szövegelemlekezete végig érzékelhető a műben: a *Kaddis* főhőse Ádámhoz hasonlóan az emberi történelem meghatározó eseményeinek értelmezésével folytat küzdelmet, alapvető létfilozófiai kérdésekkel néz szembe. Mintha beigazolódott volna Ádám álma, az emberi történelem világégésekhez, diktatúrákhoz, emberek millióinak pusztulásához és a haláltáborokhoz vezetett. A *Kaddis* befejező gondolatai összecsengenek Madách művének zárlatával: A 15. színben Éva anyasága váratlanul más dimenziókba helyezi a történelmi színekből levonható következtetéseket. A történelem elindul, annak ellenére, hogy Ádám logikája szerint meg kellene szakítani az eseményeket.

S. Varga Pál értelmezése szerint „Éva hatása Ádámra azért lehet ilyen erőteljes, mert az ő jövőre vonatkozó szavai ugyanolyan elementáris – csak éppen ellentétes – egzisztenciális tapasztalatból erednek, mint amilyen Ádámnak a megsemmisülés volt, s ez az élet újjászületésének értelemmel megfoghatatlan élménye. A gyermek tehát egy monumentális értelem szimbólumaként jelenik meg Ádám előtt, amelynek azonban csak az éden – az Úrhoz fűződő bensőséges kapcsolat – emlékéitől motivált nyelvben van jelentése, s amelyhez az övétől eredendően különböző jelentésű jövő tartozik” (S. Varga 2007, 474). *Az ember tragédiája* háttérében a *Kaddis* utolsó lapjain várhatnánk a 15. színhez hasonló lezárást, azt, hogy Auschwitz túlélésének és a továbblépésnek a lehetősége nem támogatható racionálisan gondolkodva, ám egy más dimenzióban, a bizalom dimenziójában mégis feloldódnak a konfliktusok.

AZ ÚR

Karod erős – szived emelkedett:
Végetlen a tér, mely munkára hív,
S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd
Szünetlenül, mely visszaint s emel,
Csak azt kövesd. S ha tettdús életed
Zajában elnémúl ez égi szó,
E gyöngye nő tisztább lelkülete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szűrődni. (Madách é.n.)

A *Kaddis*ban azonban a feleség visszautasításával Madách Évájának és az általa javasolt útnak az elutasítása is történik. A feleség bízik abban, hogy

miután a férje elmesélte neki az élete történetét, miután kifejtette, miért nem akar hasonlítani az apaelvű társadalom szokásaihoz, azután megszabadulva a múlt terhetől, Ádámhoz hasonlóan, mégiscsak meglát egy másik, az utódok felé vezető utat. A férj valóban meglátja az utat, hiszen az egész regény az elképzelt gyerekekhez szól, ám ennek ellenére nem választja azt. A feleség, Évához hasonlóan, meghallja az égi szót és az életet választja, minden átélt borzalom dacára a továbblépést szorgalmazza. A férfi azonban nem követi őt, nem hagyja magát legyőzteni az Úr által, a közös gyermek (elfogadása) által. Nem akarja kitéríteni a teremtést, nem gondol az öngyilkosságra, ahogy Ádám tette a 15. színben. Ő más megoldást választ, csak ő lép ki az élet újratermelésének láncolatából, és lehetővé teszi, hogy a felesége egy másik férfit kapcsoljon be az élet folytatásának láncolatába. A feleségnek gyermek utáni vágya, ahogy korábban említettem, mégiscsak beteljesedik. Valóra válik egy másik, nem zsidó férfi által, aki nem hordozza, és így nem is adja át a zsidó identitás szenvedéseit – számára megszülethet a múlt letaglózó, gúzsba kötő örökségétől megszabadított új élet. Az Auschwitzot átélt férfi megtöri, de nem szakítja meg az újabb generációk sorát. Nem az Úr szavát követi, hanem a Tanító úr szavát a Sorstalanságból. Ahogy a Tanító úr, mikor élete kockáztatása árán eljuttatja az életet jelentő fejadagot a legyengült gyerekek, a *Kaddis* elbeszélője átadja az élet lehetőségét a másik embernek és a másik ember gyerekének. Annak, akit az ő felesége helyette választ, helyette, akit „forrásfakasztó” érzésekkel szeretett. Ennek az átadásnak, a Tanító úr életfelfogásának a gyümölcse lesz maga a könyv, amely a meg nem született, de mégiscsak megszületett közös gyermekéről szól.

Elemzésemben a queer idő és a queer negativitás gondolatkörhöz tartozó vizsgálatokat hívtam segítségül. A nemek szerepével és a nemzéssel kapcsolatos prózapoétikai funkciók vizsgálata olyan interpretációt támogat, amelyben a regény az apa tekintélyén alapuló rend elemi elutasítását és a teleologikus szemlélet megkérdőjelezését hangsúlyozza. A műben létrejövő sajátos mentális állapot, a queer idő a beszélő szubjektum dehumanizációs metaforikájával összefonódva lehetővé teszi, hogy rámutassak, a mű a merev heteronormatív rend apasághoz és az utódok létrehozásához kapcsolódó meggyökeresedett nézeteit teszi kétségessé. A regény vizsgált poétikai funkciói alapján kirajzolódott egy alternatív, a patriarkális és tekintélyelvű rendszert kizökentő életfelfogás, amely a következő nemzedék és a feleség gyermek utáni vágyát is képes megérteni és figyelembe venni. A regény a hagyományos, a reprodukcióra épülő heteroszexuális maszkulin szerepet kimotozítja, megnyitja az utat a szövegben csak pár szóban jelzett, de soha be nem járt terek felé. Ez a tér a szövegben a queer perspektívából érzékelhető negatív tartomány terében létezik, amelynek megnyílásához az apaelvű

heteronormatív rend könyörtelenségével szemben a „közös kiszolgáltatottság” kimondása (lenne) az első lépés.

Felhasznált irodalom

- Allrath, Gaby. 2008. *(En)Gendering Unreliable Narration: A Feminist-Narratological Theory and Analysis of Unreliability in Contemporary Women's Novels*. Trier: WVT.
- Bahtyin, Mihail. 1976. „A tér és az idő a regényben” In *A szó esztétikája*. Budapest: Gondolat. 257–302.
- Berman, Carolyn Vellenga. 1999. „Undomesticating the Domestic Novel: Creole Madness in Jane Eyre.” *Genre: Forms of Discourse and Culture* 32 (4): 267–296.
- Bolemant, Lilla. 2016. *Női hangok: Berde Mária, Földes Jolán, Szenes Pirooska és Zilaby Lajos regényei*. Pozsony: Phoenix Polgári Társulás.
- Booth, Alison. 2015. „Screenshot in the Longue durée. Feminist Narratology, Digital Humanities and Collective Biographies of Women.” In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (eds.) *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: the Ohio State University Press, 169–193.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the Plot*. New York: Alfred A. Knopf.
- Caserio Robert L., Lee Edelman, Judith Halberstam, Esteban José Muñoz and Tim Dean. „[The Antisocial Thesis in Queer Theory](#).” *PMLA* 121 (3): 819–828.
- Coates, Jennifer. 2000. „Small talk and subversion: Female speakers backstage.’ In Coupland J (ed.) *Small talk*. Harlow: Pearson Education. 241–263.
- . 2001. „My mind is with you’: Story sequences in the talk of male friends.” *Narrative Inquiry* 11 (1): 81–101.
- De Lauretis, Teresa. 1984. *Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema*. London: Macmillan.
- Diengott, Nilli. 1988 „Narratology and Feminism.” *Style* 22 (1): 42–60.
- Dinshaw, Carolyn. 2007. „Theorizing Queer Temporalities: A Roundtable Discussion.” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13 (2–3): 177–195.

- DuPlessis, Rachel Blau. 1985. *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP.
- Edelman, Lee. 2004. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- Eggins, Suzanne & Slade, Diana. 1997. *Analysing Casual Conversation*. London: Cassell.
- Erdődy, Edit. 1990. „Halálfuga – prózában. Két kritika Kertész Imre könyvéről.” *Jelenkor* 33 (11): 888.
- Földényi F., László. 2019. „Az irodalom gyanúba keveredett.” *Kertész Imre szótár*. Budapest: Magvető.
- Freeman, Elizabeth. 2015. „Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories.” In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (eds.) *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: Ohio State University Press, 101–122.
- Friedman Susan, Stanford. 2015. „Religion, Intersectionality, and Queer/Feminist Narrative Theory: The Bildungsromane of Ahdaf Soueif, Leila Aboulela, and Randa Jarrar.” In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (eds.) *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: Ohio State University Press, 101–122.
- Fukunaga, Cary, director. 2011. *Jane Eyre*. BBC Films, Focus Features.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Angol ford. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Gera, Judit. 2012. *Az alávetettség struktúrái a holland prózában*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Gymnich, Marion. 2013. „Gender and Narratology” *Literature Compass* 10 (9): 705–715.
- Halberstam, Judith. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham, NC: Duke University Press.
- Heller, Ágnes. 2009. *Kertész Imre. Négy töredék*. Budapest: Múlt és Jövő.
- Herman, David (ed.) 1999. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hickman, Trenton. 2000. „The Colonized Woman as Monster in Jane Eyre, Wide Sargasso Sea, and Annie John.” *Journal of Caribbean Studies* 14 (3): 181–198.

- Hite, Molly. 1989. *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narratives*. Ithaca: Cornell University Press. 2023. január 13.
- Hoey, Michael. 2001. *Textual Interaction: An Introduction to written Discourse Analysis*. London: Routledge.
- Horváth, Márk, Lovász Ádám. 2017. „[Kísérteties identitások: Queerség, aszexualitás és non-reprodukció.](#)” *TNTeF* 7 (2): 1–23.
- Jagose, Annamarie. 2003. *Bevezetés a queer-elméletbe*, ford. Sándor Beáta, Budapest: Új Mandátum.
- Kérchy, Anna. 2018. *A nő nyelvet ölt: a feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lebetőségei*. Szeged: JATEPress.
- Kertész, Imre. 1990. *Kaddish a meg nem született gyermekért*. Budapest: Magvető.
- Kolozova, Katerina. 2014. *Cut of the Real: Subjectivity in Poststructuralist Philosophy*. New York: Columbia University Press.
- Lanser, Susan S. 2002. „Egy feminista narratológia felé” In: Bókay-Vilcek (eds.) *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Budapest 520–537.
- . 1995. „[Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology.](#)” *Narrative* 3 (1): 85–94.
- . 2010. „Are We There Yet? The Intersectional Future of Feminist Narratology.” *Foreign Literature Studies/Wai Guo Wen Xue Yan Jiu* 32 (4): 32–41.
- . 2009. „Novel (Sapphic) Subjects: The Sexual History of Form” *NOVEL: A Forum on Fiction*. 42 (3): 497–503.
- . 2015. „Toward a (Queerer) and (More Feminist) Narratology” In: Robyn Warhol, Susan S. Lanser (eds.) *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: the Ohio State University Press, 23–42.
- Liotard, Jean-François. 1993. „A posztmodern állapot.” In: Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty. *A posztmodern állapot*. Budapest: Századvég, 7–145.
- Koltai Nelli. 2002. „[A regény az élet igenlése – Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért.](#)” *Szombat* 14 (10): 12. 2023. január 30.

- Koppány, Márton. 2003. „Halálfügák. Kertész Imre regényeiről.” In Kőbányai János (szerk.) *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben*. Budapest: Múlt és Jövő, 29–37.
- Madách, Imre. é.n. [Az ember tragédiája](#). MEK. Letöltés: 2020. november 2.
- Marno, János. 1990. „Regénysíró.” *Jelenkor* 33 (11): 880–881.
- McBean, Sam. 2018. „We fuck and friends don’t fuck’: BFFs, lesbian desire, and queer narratives.” *Textual Practice* 32 (6): 957–972.
- McCauley, Stephen. 2010. *Insignificant Others*. New York: Simon & Schuster.
- McMurry, Margarida, Virginia Pignagnoli. 2019. „[Queer and Feminist Narrative Theories: An Interview with Robyn Warhol](#).” *JAm It! Journal of American Studies in Italy* 1 (2): 92–97.
- Mezei, Kathy (ed.) 1996. *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mulvey, Laura. 1975. „Visual pleasure and narrative cinema.” *Screen* 16 (3): 6–18.
- Page, Ruth E. 2002. „Evaluation in childbirth narratives told by women and men.” *Discourse Studies* 4 (1): 99–116.
- . 2006a. „Narratology, Feminist.” In Edward K. Brown (ed.) *Encyclopedia of Language & Linguistics. (Second Edition) Vol. VII*. Amsterdam: Elsevier, 482–484.
- . 2006b. *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology*. New York: Palgrave MacMillan.
- Parvulescu, Anca. 2017. „Reproduction and Queer Theory: Between Lee Edelman’s No Future and J. M. Coetzee’s Slow Man.” *PMLA* 132 (1): 86–100.
- Peters, Joan Douglas. 2002. *Feminist Metafiction and the Evolution of the British Novel*. Gainesville: University Press of Florida.
- Prince, Gerald. 1995. „On Narratology: Criteria, Corpus, Context.” *Narrative* 3 (3): 76–85.
- . 1980. „Introduction to the Study of the Narratee.” In Jane P. Tompkins. (ed.) *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 7–25.
- Richardson, Brian. 2000. „Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory.” *Style* 34 (2): 168–75.

- Royer, Clara. 2019. *Kertész Imre élete és halálai*. Budapest: Magvető.
- S. Varga, Pál. 2007. „Történelem és irónia. 1861. Madách Imre: Az ember tragédiája” In .Szegedy-Maszák Mihály (ed.) *A magyar irodalom története* II. 1800-tól 1919-ig. Budapest: Gondolat, 461–480.
- Schein, Gábor. 2002. „Összekötni az összeköthetlent.” In Scheibner Tamás, Szűcs Zoltán Gábor (eds.) *Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*. Budapest: L’Harmattan, 103–118.
- Selyem, Zsuzsa. 2003. „Egyetlen időm és a minyonok. Kertész Imre regényeiről.” In Kőbányai János (szerk.) *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben*. Budapest: Múlt és Jövő, 71–101.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1997. „Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism.” In Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl (eds.) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 896–912.
- Tamboukou, Maria. 2021. „Rethinking the Subject in Feminist Research: Narrative Personae and Stories of ‘the Real.’” In Tory Young (eds.) *Queer and Feminist Theories of Narrative*. London: Routledge: Taylor and Francis Group, 25–41.
- Young, Tory. 2021. „Futures for Feminist and Queer Narratology.” In Tory Young (eds.) *Queer and Feminist Theories of Narrative*. London: Routledge: Taylor and Francis Group, 1–9.
- Warhol, Robyn, 1986. „[Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot.](#)” *PMLA* 101 (5): 811–818. 2019. augusztus 23.
- . 2005. „Feminist Narratology.” In David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (eds.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge: Taylor and Francis Group, 607–613.
- . 2002. „Queering the Marriage Plot: How Serial Form Works in Maupin’s *Tales of the City*.” In Brian Richardson (ed.), *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Columbus: Ohio State University Press, 229–248.
- Warhol, Robyn, Lanser Susan S. 2015. (eds.) *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: Ohio State University Press.
- Winnett, Susan, 1990. „Coming Unstrong: Women, Men, Narrative and Principles of Pleasure.” *PMLA* 103 (3): 505–518.
- Winterson, Jeanette, 1992. *Written on the Body*. London: Jonathan Cape.

- Zsadányi, Edit, 2002. *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*. Pozsony: Kalligram.
- . 2010. „Vérző sebek és ‘vérző sebek’: az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre Sorstalanság és Polcz Alaine Asszony a fronton című művében.” *Literatura* 36 (4): 367–385.