

*Whack fol the dah. Írások Takács Ferenc 65. születésnapjára. Writings for Ferenc Takács on his 65th birthday.* Ed. Farkas Ákos, Simonkay Zsuzsa, Vesztergom Janina. Budapest: ELTE Angol-Amerikai Intézet, 2013. 193-202.

---

Bollobás Enikő

**Röviden a szubjektumperformativitásról –  
avagy Jonathan Swift csatlakozik a feministákhoz**

Takács Ferencnek, szeretettel

Posztstrukturalista felfogásban az alany különböző azonosságkategóriáktól mint ragoktól megképzett konstrukció, ahol a társadalmi és kulturális diszkurzusok szolgáltatják azt a szöveggönyt, amelynek alapján létrejön a szubjektum. Az alanyképzések esetében olyan megképzési folyamatról beszélhetünk, amelyben egy kulturális szöveggönyv vagy „szkript” lép kölcsönhatásba magával a kategorizált dologgal. Ekképp beszélhetünk például a nőnek a „genderszkripttől” való megképzéséről, a színesbőrűnek a „feketeség” diszkurzusától való előállításáról vagy a meleg szubjektumnak a „homoszexualitás” szöveggönyve általi konstruálásáról. Sem a szubjektumot ragozó azonosságelemek, sem az ezek által többszörösen ragozott szubjektum nem eleve létező, esszenciális kategóriák. Megképzett konstrukciókként jönnek létre, mégpedig olyan utánzó (imitatív) és gyakorító (iteratív) folyamatok eredményeként, amelyekben az utánzás és a gyakorítás tárgya nem egy már eleve (megelőzően) létezőnek feltételezett szubjektum, hanem egy szöveg vagy szöveggönyv, amelyre a megképzés alapul. Más szóval, ezek a folyamatok nem valamilyen „eredeti” mintát utánoznak és ismételnak, hanem az azonosságelemek konstruálását irányító társadalmi-nyelvi normarendszert, illetve a normarendszer által termelt fogalmi kategóriákat.

A szubjektumot inflektáló azonosságjegyekről – így többek között a társadalmi nem, a „rassz” és a szexualitás azonosságjegyeiről – elmondható, hogy olyan, jelölttel nem rendelkező konstrukciók megképzésében vesznek részt, amelyeket a nyelv (vagy az ideológia, a hatalom, a tudás, a társadalmi technológiák valamelyike vagy együttese) hozott létre.

A 90-es évek elején a szubjektum társadalmi konstruáltságának a tételében megjelent a performativitás – vagyis a beszédcselekvések által történő végrehajtás – gondolata, párhuzamot tételezve az alany diszkurzív megalkotottsága és a foucault-i „dolgok”

performatív módon való előállításuk között. A posztstrukturalista felfogás a performativitást a nyelv, a jelölők világára korlátozza, s a végrehajtó cselekedetek működési területét a diszkurzuson belüli személyek és világok létrehozásában jelöli ki. A posztstrukturalista vélekedés értelmében mindaz a változás, amit a kettősségekre épülő, karteziánus gondolkodás az eleve létező vagy esszenciális valóságban végbemenőként írt le, valójában diszkurzív: azaz nem hagyja el a nyelv, a diszkurzus terepét. Másként fogalmazva, ezek a folyamatok is a jelölők dimenziójában működnek, ahol létrehozzák a beszélő vagy a megszólított szubjektumot, amely ugyanakkor metalepszisszerűen kilép a nyelvből, hogy a valóságban létezzen.

A szubjektumperformativitás tétele Judith Butlerhez köthető, aki először *Problémás nem* című könyvében fejtette ki – a *gender* eseteire vonatkoztatva – az alany végrehajtó megképzéséről szóló felfogását. Lebontva a korábban elterjedt megkülönböztetést a biológiai nem és a társadalmi nem között, Butler azt állítja, hogy a biológiai nem sem adott esszencia, hanem épp annyira „kulturálisan létrehozott termék, mint a társadalmi nem”; továbbá a biológiai nem „talán mindig is társadalmi nem”,<sup>1</sup> a test pedig „mindig is kulturális jel volt”.<sup>2</sup> Mi több, nemcsak az állítható, hogy a *gender* megelőzi a biológiaiainak feltételezett nemet, de kimutatható: nincs semmi a társadalom által normának állított viselkedés maszkja mögött. Azaz a társadalmi nem végrehajtó módon önmagát állítja elő a „természetesnek” vélt aktusokkal.

Alanyi/tárgyi rögzítettség szempontjából a szubjektumperformativitás két változatáról beszélhetünk, melynek eredményeképp egyik esetben alanyi, másik esetben tárgyi megképzés jön létre. Vagyis a szubjektum mint személy vagy egyén (vagyis a tágabb értelemben vett szubjektum) a szubjektumperformativitás egyik változatát követve lesz alannyá és ágenssé, másik változatát követve pedig tárggyá és pácienssé. Egyszerűen fogalmazva azt mondhatjuk, hogy abból lesz alany és ágens (vagyis szűkebb értelemben vett szubjektum), akit a megszólító ideológia mint jelöletlen Egyiket alanyként pozicionál, miközben a tárgyi Másikként rögzített számára nem áll nyitva a szubjektíváció lehetősége.

Hogy az Egyik alanyi diszkurzív és hatalmi pozíciója a férfié, míg a tárgyi, azaz a marginális Másiké a nőé, az Simone de Beauvoironak köszönhetően a feminista gondolkodás egyik alaptétele lett. Beauvoir *A második nem* című nagyhatású kötetében fejti ki a szubjektívítás és a pozicionalitás közti meghatározottságról vallott nézetét. „A jellemet ma

---

<sup>1</sup> Judith Butler, *Problémás nem*, ford. Berán Eszter és Vándor Judit (Budapest: Balassi Kiadó, 2001), p. 49.

<sup>2</sup> Butler, *Problémás*, p. 142.

egy helyzet által kiváltott másodlagos reakciónak tekintjük”, írja.<sup>3</sup> A férfié az általános jelöletlen kategória, míg a nőé a jelölt: a negatívum, a „speciális állapot”.<sup>4</sup> „A férfi a Szubjektum és az Abszolútum, a nő a Másik”.<sup>5</sup> E tétel továbbgondolása pedig az az állítás, miszerint a férfi és a nő meghatározása mindenekelőtt szerkezeti: nem lényegi jellemzők adják össze a férfiságot és a nőséget, hanem a személyeknek a diszkurzusokban elfoglalt helyzete. A nőnek ezt az alárendelt pozicionalitásként való tételezését – azaz azt, miszerint a Másik, azaz a Nő szerepe elsősorban strukturális – nevezi Julia Kristeva a nyugati társadalom lényegi szemiotikus gyakorlatának.<sup>6</sup>

Jacques Lacan 1972-ben tartott szemináriumaiban fejti ki pszichoanalitikus tekintetelméletét.<sup>7</sup> A tekintetet a láthatatlansággal azonosítva hangsúlyozza, hogy az, aki hatalmi helyzeténél fogva néz, illetve akiben a tekintet ered, szükségszerűen láthatatlan marad. A tekintet lacani értelmezésének társadalmi nemi vonatkozásai is vannak: a nő soha nem a tekintet alanyaként jelenik meg, legfeljebb azt látja, ahogyan mások nézik őt – vagyis látva látja magát. A művészettörténész John Berger a bennünket körülvevő képekben megtestesülő látásmódot a társadalmi nemiesítés szempontjából elemezve rámutat, hogy a nő társadalmi jelenléte jellegében különbözik a férfiéétől: a férfi jelenléte a hatalom ígéretén alapszik, míg a nőé azon, amit tenni lehet vele.<sup>8</sup> A nő társadalmi jelenléte konkrétan attól függ, ahogyan mások tekintik (felmérik, szemrevételezik), illetve ahogyan ő is tekinti önmagát. Berger gazdag művészettörténeti anyagra támaszkodva mondja ki: mindig a férfi az, aki cselekszik és lát, míg a nő megjelenik: ő az, akit látnak.<sup>9</sup> Hasonló tézist állít föl Laura Mulvey 1975-ös tanulmányában a narratív film pszichoanalitikus elemzése során. Mulvey szerint nemcsak arról van szó, hogy a nő a kép, akit a férfi néz, hanem arról is, hogy a mindig „meg-néz-endőség-et konnotáló” nő „szexuális objektumként” jelenik meg, mégpedig a férfi főszereplő és a néző számára egyaránt.<sup>10</sup> Vagyis a nő ikon, míg a férfi a látó, s a „tekintet helye” úgy határozza meg a filmet, hogy „a film magába a látványba építi be azt, hogy miként is kell a

---

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir, *A második nem*, ford. Görög Livia és Somló Vera (Budapest: Gondolat, 1971), p. 8.

<sup>4</sup> Beauvoir, *A második*, p. 10.

<sup>5</sup> Beauvoir, *A második*, p. 11.

<sup>6</sup> Julia Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (Oxford: Blackwell, 1980), p. 49.

<sup>7</sup> Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (The Seminar of Jacques Lacan, Book 11)*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan (New York: Norton, 1998).

<sup>8</sup> John Berger, *Ways of Seeing* (Harmondsworth: Penguin, 1972), pp. 45–6.

<sup>9</sup> Berger, *Ways*, p. 47.

<sup>10</sup> Laura Mulvey, „Vizuális öröm és narratív film,” in *A Posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. Bókay Antal, Vilček Béla, Szamosi Gertrud és Sári László (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 560–568, p. 563.

nőre nézni.”<sup>11</sup> Michel Foucault a *Felügyelet és büntetés*ben a látás-nézés-felügyelés folyamatát szintén hatalmi viszonyként írja le.<sup>12</sup> Ennek értelmében a felügyelt a látott, a hatalommal bíró pedig az, aki lát, miközben ő maga láthatatlan marad. Híres példája a modern börtönök mintájául szolgáló Bantham-féle Panoptikon, amelynek lényege szerint a fogoly állandó láthatósága biztosítja az egyébként láthatatlan hatalom automatikus fennállását. E. Ann Kaplan a nőknek a filmművészetben betöltött szerepét vizsgálva igennel válaszol saját, meglehetősen provokatív a kérdésére: a férfi birtokolja-e a tekintetet? Mulvey fent kifejtett tézisét továbbgondolva hangsúlyozza, hogy míg a férfi tekintete a cselekvés és a birtoklás hatalmával társul, a nőé – bár elvben ő is képes fogadni és viszonzni a rá irányuló tekintetet – nem fog cselekedetté alakulni. És bár a tekintet nem szükségszerűen a férfi tulajdona, a *tekintés* maga, vagyis a tekintet birtoklása és aktivizálása – a nyelvben és a tudattalan szerkezetében – mindig férfi-pozíciót jelent.<sup>13</sup> A nő képként, látványként, nézett tárgyként való – s ekképp a tekintettől megképzett – reprezentációjáról ír Teresa de Lauretis is *Alice Doesn't* című könyvében, elsősorban elbeszélő filmek (*narrative cinema*) kapcsán.<sup>14</sup> A szerző szerint a filmművészet általános szándéka a narratív és vizuális örömszerzés, s a narrativitás az, ami közvetít kép és nyelv között, mégpedig oly módon, hogy a képi és a nyelvi diszkurzus egyaránt a vágy ökonómiája szerint szerveződik, vagyis a vágy narratív beírottsága érzékelhető mind a képi, mind a nyelvi diszkurzusban.<sup>15</sup>

Amint a tekintet elméletének rövid összefoglalójából kitűnik, a látás, a tekintet a hatalom birtoka, a hatalom struktúrájának része, amely ekképp kontrollálja az alanyi és a tárgyi megképzés folyamatát.

A szubjektumperformativitás két fajtája alapvetően abban a tekintetben különbözik, hogy normakövetésről vagy normataszításról beszélhetünk – vagyis a társadalmi normát rögzítő szövegek könyv újrarájátszása vagy az érvényes szövegek könyv elvetése történik. Ebben a rövid tanulmányban most csak a normakövetés néhány esetét kívánom bemutatni, mégpedig Szerb Antal, Jonathan Swift és Ignotus egy-egy szövegén keresztül. Másutt részletesen elemzem a különböző alanyképző inflekciók működését és a szubjektumperformativitás

---

<sup>11</sup> Mulvey, „Vizuális öröm,” p. 567.

<sup>12</sup> Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, ford. Fázsy Anikó és Csűrös Klára (Budapest: Gondolat, 1990).

<sup>13</sup> E. Ann Kaplan, „Is the Gaze Male?,” in *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, szerk. Ann Barr Snitow, Christine Stansell és Sharon Thompson (New York: Monthly Review Press, 1983), 309–327, p. 319.

<sup>14</sup> Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984).

<sup>15</sup> Teresa de Lauertis, p. 37, 80.

számos esetét, melyek értelmezéséhez a normakövetés és normataszítás gazdag példatárát vonultatom fel.<sup>16</sup>

A *gender* példájához visszatérve elmondhatjuk, hogy a normatív újrarázások esetében az a bizonyos láthatatlan, de mindenki által jól ismert *genderszkript* a férfiakat alanyi, a nőket pedig tárgyi pozícióban rögzíti. A nő az irodalomban is sokáig döntően a Másik tárgyi pozíciójában jelenik meg; itt naturalizálódik, azaz a jelölt Másiké lesz az a pozíció, amely „természetesként” vagy „normálisként” van megírva a normatív szövegekönvben. A nő az, *akit látnak* (míg ő maga nem lát), *akihez beszélnek* (míg ő maga nem beszél), s *akire* mint alávetettre az „alávetés”, azaz a szubjekció *cselekedetei irányulnak* (míg ő maga nem cselekszik). Csak a tizenkilencedik század végén és még inkább a huszadik század elején jelennek meg nőalakok alanyi pozícióban, amint látnak, beszélnek és cselekszenek, bizonyítva a modernitással lehetővé váló női szubjektumkonstrukció lehetőségét (amelyet majd bizonyos értelemben a posztmodernizmus rombol le).

A nő tárgyiasításának normatív módja az, amikor a néző-megfigyelő alany szeme megragadja a személyt, s ezzel nemcsak saját alanyiségához rendeli hozzá, hanem tárgyként alá is rendeli saját alanyiségának. Ez a normakövetés egyértelmű előadása, amikor is a férfi helyzetét elfoglaló tekintet közvetíti a kulturális szkript megképzését. Vagyis a nő szépként és kívánatosként jelenik meg, aki méltán vonja magára a férfitekintetet. A heteroszexuális mátrixon belül ez olyan női szépség megkonstruálását jelenti, amely a vágy hordozója is lesz.

A tekintet általi tárgyi rögzítés klasszikus példája Szerb Antal „Két cigaretta közt” című írása, melyben a narrátor a női szépség „örök titkát” próbálja megfejteni, állóképpé rögzítve a megfigyelt nőt. A szépség e metaforikus megragadásában a valóságból kiindulva, hagyományos megképzési pályák mentén állítja elő a szép nő jól ismert – idealizált, abszolutizált – metaforikus alakját. A szerző néhány perc történéseit beszéli el a tökéletes szépség okozta fájdalomtól a tökéletlenség felismerésében való megnyugvásig. Egy villamoson báméskodó férfi reflexióját olvassuk, aki egy gyönyörű női profilt lát, majd a képtöredéket egy sosemvolt „teljes csodálatos arccá” egészíti ki,<sup>17</sup> mégpedig a metafora nyomvonalára mentén. Ugyanezt teszi alig látható kezével és alakjával is, hibátlan testet képzelve mögéjük. Szerb pontosan azt a folyamatot írja le, melynek során a tekintet birtokosa mintegy darabjaiból előállítja és egészévé rakja össze a szép tárgyat. Nem mellékes, hogy magát a szépséget is a férfi alkotja meg a nön vagy a nőben, őt használva fel munkája

---

<sup>16</sup> Lásd például Enikő Bollobás, *THEY AREN'T, UNTIL I CALL THEM: On Doing Things with Words in Literature* (New York: Peter Lang, 2010) és Bollobás Enikő, *Egy képlet nyomában: Karakterelemzések az amerikai és a magyar irodalomból* (Budapest: Balassi, 2012).

<sup>17</sup> Szerb Antal, „Két cigaretta közt,” in *A varázsló eltöri pálcáját* (Budapest: Magvető, 1969), 498–499, p. 498.

anyagaként és tárgyaként, követve a Pygmalion-szkript és – hogy a legfőbb képzőművészeti hagyományt említsem – az aktfestés diszkurzusát: „Gyors, gazdag folyamat indul meg benned: a profilrészletet kiegészítéd egy teljes, csodálatos arccá.”<sup>18</sup> Valójában a nő itt nem több, mint páciens vagy katalizátor, aki elszenvedője vagy öntudatlan részvevője – de semmiképp nem irányítója – a pygmalioni alkotói folyamatnak. A tekintet alanya alkotja a tekintet tárgyát, ekképp a nő szépsége attól függ, hogy megalkotja-e azt a férfi; hiszen „ez az arc nincs, egy arc lehetősége az, amely fellobbant benned, parancsolón.”<sup>19</sup> Mielőtt azonban a mű életre kelne, s ezzel fenyegetné alkotóját (mert tökéletességével túlságosan nagy fájdalmat és szomorúságot okozna), kiderül, hogy a villamosban megpillantott, valóságos nő mégsem tökéletes: „Nagy-nagy megkönnyebbüléssel sóhajtasz fel. Hála Isten, nem is olyan szép. Nyugodtan tovább élhettek.”<sup>20</sup> Vagyis a nő visszahullik az élettelen, érdektelen tárgyak közé, s immár nem méltó a férfitekintetre. A tekintet és a vágy tehát kéz a kézben jár a nő szépként való megképzésében.

A nő tárgyi rögzítése nem választható el attól a folyamattól, melynek során a szép nő előállítódik: szép testből és testrészekből, szép ruhákból, festékből, ékszerekből élő tárggyá áll össze, s a férfitekintet és a férfivágy tárgyává alakul. Ez a „jól megcsinált nő”, aki saját „megcsinálását” úgy végzi, ahogyan az a „nagykönyvben” – a „szépségszkriptben”, „asszonyszkriptben” – meg van írva.

A nőgyűlölők és a feministák egy tekintetben bizonyosan egyetértenek: a női test konstruáltságának a tételében. Jonathan Swift „A gyönyörű nimfa, mikor lefekvéshez készülődik” („A Beautiful Young Nymph Going to Bed”) című verse performatív módon bontja le a mesterségesen összerakott női testet. Corinna, a „rozoga utcai szépség” vetkőzésének vagyunk tanúi, amikor a nőiséget társadalmilag megképző testrészeit sorra leveti (hogy egyébként másnap újra összerakja őket).

S a háromlábú székre ülve  
elsőnek műhaja kerül le;  
kiemeli üvegszemét,  
megtörli, úgy teszi odébb.  
Majd mindkét ragasztott, egérbőr  
szemöldökét gonddal helyéről

---

<sup>18</sup> Szerb, „Két cigaretta,” p. 498.

<sup>19</sup> Szerb, „Két cigaretta,” p. 498.

<sup>20</sup> Szerb, „Két cigaretta,” p. 499.

lefejt, kisimítja, végül  
egy könyvet rak rá nehezők.  
Kivesz két arctömő golyót:  
aszott arca attól pufók.  
Ínyén egy drótot megtekerve  
egy komplett műfogsort emel le.  
A dúcoló rongyot kihúzva  
fonnyadt keble lelottyán újra.  
...  
Letörli a piros-fehér  
púdert, mielőtt ágyba tér,  
kisimítja ráncait:  
arcára zsírpapírt szorít;  
altatót vesz be éjszakára,  
s gyorsan takarót húz magára.<sup>21</sup>

Ez a klasszikus mizogün szöveg az öregecske-csúnyácska Corinna kapcsán mond ítéletet a női testről, melynek minden része mű-, pót-, ál-, vendég-. Csalás és hazugság minden, mi szemnek látható. Ugyanakkor a nő belül teljesen üres, identitása maga a hiány. Csak tárgy, de nem alany. Swift a test konstruáltságát az ürességet elfedni képtelen, illetve az ürességet naponta felfedő külső leépítésének az oldaláról mutatja be, távolító és elidegenítő iróniával, undort keltve olvasójában.

Ignotus „Madame Récamier” című novellája nem a tárgyiasult női test lebontását, hanem ellenkezőleg: összerakását követi nyomon – vagyis a nő tárggyá válásának folyamatát. A női megképzés referenciapontja az „igazi” vagy „tökéletes” nő társadalmi szövegekönve: ennek alapján – akár egy szakácskönyvből vett recept alapján – készül el, tárgyiasul naponta Madame Récamier.

Az 1918-ban írt „Madame Récamier” izgalmas szöveg, mert a nőiséget mint egy diszkurzív megképzés folyamatának végeredményét mutatja be, mégpedig épp Madame Récamier-n keresztül, aki a női princípium vagy esszencia hordozójaként vonult be a történelembe. Ignotus legalábbis két dolgot állít. Egyrészt azt, hogy az „igazi nő” attól „igazi”, hogy eljátssza az „igazi nő” szerepét; másrészt azt, hogy ezt a szerepet nem kell

---

<sup>21</sup> Jonathan Swift, „A gyönyörű nimfa, mikor lefekvéshez készülődik,” ford. Ferencz Győző, in *Klasszikus angol költők a középkortól a XX. századig*, vol. 1 (Budapest, Európa, 1986), 632–635, pp. 632–3.

kitalálni: létezik, meg van írva, csak elő kell venni a szövegekönyvet, a partitúrát, a koreográfiát. Az „igazi nő” pontosan tudja, hogy önmaga „megcsinálása” során melyik az a szkript, amely szerint dolgoznia kell.

Madame Récamier reggeli rituáléja mindemellett azért lesz hatásos és érvényes, mert közben valóban meg is történik az, ami a performatív aktus tárgya: azaz megszületik az „igazi nő”. A nemi identitás itt nem reprezentáció, hanem performativitás kérdése; azaz performatív módon valósul meg a nőiség, akár a performatív igék által a cselekedet. Akár, mondjuk, az ígéret, az eskü vagy a keresztelés performatív aktusában – amelyben az *ígérem, esküszöm, megkeresztellek* szó kiejtésével (és bizonyos egyéb feltételek teljesülésével) maga az aktus (ígéret, esküvés, keresztelés) is megtörténik –, úgy „a nő” is a nemi szerepek jól ismert rituális aktusainak előadása nyomán jön létre.

Reggel tíz óra volt.

Madame Récamier fölébredt, s feje fölé nyúlva, meghúzta a falon ott csüngő hímzett csengettyűpántot. Belső szolgálója tálcán hozta be, kínai csészében, az újfőzetű csokoládé italt, amelyet az ágyban iván ki, a szép asszony fölkel, átment benyíló öltözőszobájába, hol a kád langyos szamártejtel tele várta, s mindenféle szerszámokkal fölszerelt asztal mellett a fürdető asszony leste parancsát.

Karcsú termetét itt megszabadítván minden külső és belső tisztátalanságtól, alacsony fapadon engedelmesen eléje feküdt a néembernek, ki szagos ecetbe mártott gyapjuszöveggel dörgölte végig a szép asszonyt, majd izzó dióhéjjal itt is, ott is lepörkölte rózsás testéről a felesleges pihét, s melegített vászonlepedőbe burkolván úrnőjét, a lába s a keze körmét simára, gömbölyűre és korallszínűre csiszolta.

Így adta át a fésülőasszonynak, ki a szép asszony haját gondosan kisűrűzte, vigyázva átfestette, csigákba sütötte, s átkötötte fehér szalaggal s a szalag fölött gyöngyfüzérrel.

Az öltöztető komorna pedig selyemharisnyát húzott asszonya lábára, s térden alul hímzett szalaggal kötötte át, ugyancsak szalaggal kötöztén szinte talpára a mélyen kivágott aranyfüst topánkát. Patyolatból való igen kevés alsó ruhájának vállfüző nélkül vetette, szinte lehelte föléje az egybeszabott, könnyű fehér ruhát, amelyet mellen alul széles, puha ráncokba vetett selyemövvel kötött át, hátul



pedig, derékon alul, megnedvesítette a vékony fehér szövetet, hogy jobban s tapadóbban térjen vissza, mint a genfi bölcsek kívánta, a természethez.<sup>22</sup>

Madame Récamier ezután maga veszi kézbe a dolgok irányítását: titkos fiókjaiból pamacsokat, tégelyeket, üvegcséket vesz elő, arcán fölkelte az álmatag rózsákat, szeme feketéjét sejtelmessé tágítja, rózsákat tűz magára, leheletét megillatosítja, kezére csipkekesztyűt, ujjaira gyűrűket húz, vállára fátyolkendőt vet, s mielőtt szalonjába lép, gyöngyház legyezővel a kezében kipróbálja tükrében a „mosolyát, szemöldöke és csuklója ívét s foga csillogását”. Íme, a régi recept szerint elkészült a nő: felszolgálható.

Madame Récamier egy igen jól ismert, szinte banális szerep művésze, aki pontosan tudja, hogy szerepet játszik: ő a férfivágy tárgya abban a társadalomban, ahol a női identitást a test megfelelő kipreparálása, valamint a hozzárendelt ruha, illetve jelmez kiválasztása teszi. Ami még nagyon fontos: nőisége nem egyszerűen performatív konstrukció, hanem a beauvoiri Másik tárgyként, illetve tárgyi pozícióban való megkonstruálása. Javarészt mások preparálják Madame Récamier testét: a fürdető asszony, a fésülő asszony, az öltöztető komorna végzi el rajta a Sandra Bartky által „diszciplináris gyakorlatoknak”<sup>23</sup> nevezett rituálét, amelynek folyamán teste átalakul, ceremoniósan feminizálódik. Madame Récamier esetében különösen nyilvánvaló az, amit Butler a test *gender*-re való stilizálásáról ír: a francia nagyasszony bizonyos „aktusok stilizált ismétlése”,<sup>24</sup> illetve „ritualizált ismétlése”<sup>25</sup> révén veszi fel látványosan a társadalmi nem pregnáns jegyeit; szubjektívációja abból áll, hogy bizonyos szabályoknak vagy normatív kényszereknek veti alá magát.<sup>26</sup> Ez a konstrukció tehát nemcsak időbeli folyamat, de normákat ismétlő és citáló performatív folyamat is.<sup>27</sup> Mindezt Madame Récamier valóban csak tárgyként viseli el – sőt: páciensként „szenvedi el”; előbb tárgy, majd alany. Pontosabban: tárgyként lesz alany, hiszen a performatív aktusok lényege szerint azzá lesz, amit játszik. Olyan tökéletesen játszik, hogy közben átalakul: a jel-meze, az ál-arc maga lesz a nő, a játék maga az élet, a szerep maga az én.

---

<sup>22</sup> Ignotus, „Madame Récamier,” in *Ignotus válogatott írásai* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1969), 127–131, pp. 103–4.

<sup>23</sup> Sandra Bartky, „Foucault: A nőiség és a patriarkális hatalom modernizációja,” ford. Keresztes György, *Magyar Filozófiai Szemle* 36 (1992) 434–445, p. 435.

<sup>24</sup> Judith Butler, „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory,” in *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, szerk. Katie Conboy, Nadia Medina és Sarah Stanbury (New York: Columbia University Press, 1997), 401–417, p. 402.

<sup>25</sup> Butler, *Jelentős testek – A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea (Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 2005), p. 12.

<sup>26</sup> Judith Butler, *Undoing Gender* (New York: Routledge, 2004), p. 41.

<sup>27</sup> Butler, *Jelentős*, p. 23.

Ez a közismert Récamier-ikon: ezt rögzítette a David-portré, ezt festette meg később Magritte élet nélkülnek, ezt használta *chaise longue*-ként Napóleon, s metonimikus jelentésátvitellel ezt tárgyiasította bútornévvé a magyar nyelv (szemben a franciával vagy az angollal). Teljes a nő objektiválása: a kulturális norma szöveghű lejátszásának eredményeképp Madame Récamier szó szerint tárgyiasul, performatív módon előállítva az „igazi nőt” és ikonját egyaránt.

\*

A tárgyalt szövegekről elmondható, hogy minden esetben performatív folyamatokról és az ezek eredményeként létrejövő társadalmi-kulturális konstrukciókról beszélhetünk. Mindegyik írás társadalmi és nyelvi konstrukcióként jeleníti meg a társadalmi nemi identitást. Egyik szöveg sem a nőiség esszencialista felfogása mellett érvel: a szövegekből teljességgel hiányzik a női „lényegre”, a női princípiumra tett legközvetettebb utalás is.

Az elemzett normakövető megképzések során az ismert társadalmi szövegekönnyeket ismétlő és utánzó performatív rituálé eredményeként jelenik meg a nő, aki tárgyként konstruálódik. Miközben a társadalmi normák jól ismert előadásainak vagyunk tanúi, a nő a nézett és vágyott Másik státuszában rögzül. Ekképp mintha valóban a beauvoiri keret elevenedne meg ezekben a szövegekben: a szerzők az objektivizált Másik alakjában rögzítik a nőt, aki, mint Beauvoir rámutat, a férfi Énhez képest – amely alanyi és abszolút – lesz a Másik, a férfi Énhez való viszonyában definiálódik.<sup>28</sup> Másként fogalmazva: minthogy az alany-tárgy viszony reprodukálódik, a női szubjekció elválaszthatatlan az alávettetés, azaz a szubmisszió folyamataitól. Itt a hatalom úgy hat a szubjektumra, hogy azt az alávettetés és alárendeltség pozíciójában performálja – ott lépteti „hatályba”, akár a törvényalkotó a törvényt.

---

<sup>28</sup> Beauvoir, *A második*, p. 11.