

Hang, csend és identitás: Anyák és lányok Tillie Olsen és Amy Tan narratíváiban

Absztrakt. A tanulmány az anya és lánya kapcsolatra, az anyák és lányok ábrázolására összpontosít Tillie Olsen *I Stand Here Ironing* (Itt állok és vasalok) és Amy Tan *Two Kinds* című írásában, mely a *The Joy Luck Club* (Mennyei örömök klubja) regényének egyik fejezete, amit gyakran értelmeznek önálló novellaként is. A fő kiindulópont egy feminista irodalomkritikai nézőpont, amely nyomon követi a kiválasztott szövegekben a kor feminista alapelveinek rezonálását. További cél, hogy „close-reading” technika segítségével megvizsgáljuk az anya és lánya hangjának jelenlétét a szövegekben, a kapcsolat dinamikáját és jellegét. Míg Tillie Olsen novellája leginkább az anya hangjára és legfőképpen csendjére összpontosít, az anya mint áldozat bemutatására, Amy Tan írásában a lány nézőpontja kerül előtérbe, valamint az anyáról kialakított kép újraértelmezése és újradefiniálása, amely fontos eleme a személyes identitás kialakulásának és az identitás mint folyamat értelmezésének.

Az anyaság és az anya – lánya kapcsolat kétségkívül a feminista irodalom és irodalomkritika legközkedveltebb témái közé tartoznak. Az 1998-ban megjelent *Philosophy and the Maternal Body: Reading Silence* (Filozófia és az anyai test: A csend olvasása) című monográfiájában Michelle Boulous Walker kiemeli: „a női írásokban az anya – lánya kötelék (...) alternatívát kínál a patriarchális kapcsolatok egyoldalú történetével szemben.”¹² Ebben a kötelékben, írja Boulous Walker, egyrészt az anyai test szerepe fogalmazódik meg mint reprodukív tényező, vagyis a társadalmi reprodukcióban vállalt fontos szerep a velejáró fizikai változásokkal, másrészt az anya által átélt pszichológiai és mentális változások kerülnek előtérbe, amelyet az anya a szülés során és után átél. A szüléssel járó fizikai, szellemi változásokon, megterhelésen túl az anyaság társadalmi szempontból fontos szerepe is kiemelt kérdés. Az anya szerepe a társadalom fenntartásában és az anyaság miatt átélt társadalmi igazságtalanság (alacsonyabb bér, megfelelő munkatörvénykönyvi szabályozás hiánya, házimunka, család és karrier összeegyeztethetősége, stb.) mind a feminizmus mint politikai mozgalom, mind pedig a feminista irodalomkritika, irodalomtörténet és irodalom gyakran tárgyalt és ábrázolt témakörei.

A feminizmus első és második hullámában az anyaság inkább mint teher, elterelés, akadályozó tényező jelenik meg, a társadalmi igazságtalanság egyik eszköze. Mind a valóságban, mind pedig az irodalomban az anyák jobb jövőt remélnek

1 „In women’s writing the mother-daughter bond (...) offers an alternative to the one-sided story of patriarchal relations”. Michelle BOULOUS WALKER, *Philosophy and the Maternal Body. Reading Silence*, London and New York: Routledge, 1998, 161.

2 A tanulmányban feltüntetett minden fordítás, mind az irodalmi szövegek, mind pedig a többi idézett szöveg a tanulmány szerzőjének saját fordítása.

lányaiknak, mindezt a társadalmi normák módosításával, politikai és társadalmi struktúrák újraírásával képzelik el³. A harmadik és negyedik hullám, különösen a feminizmus 20. századvégi, 21. századi ágai, mint például a posztstrukturalista feminizmus vagy a pszichoanalitikus feminizmus az anya és lánya intim kapcsolatára és az azt ábrázoló szöveg belső narratív sajátosságaira fókuszál. „A posztstrukturalizmusból fakadó új kritikai perspektíva (...) azokra a csendekre összpontosított, amelyek inkább belső, mint a szövegen kívüliek”⁴, írja Hedges és Fisher Fishkin, rámutatva arra, hogy az elmúlt néhány évtizedben a nőket befolyásoló külső, társadalmi tényezők és befolyások helyett nagyobb figyelmet kap a belső tér, a személyes identitás összetevői, az irodalomkritikában pedig a szöveg belső működése, szerkezete. A fókusz a nyilvánosból az intim szférába mozdul, az írások többsége nem azért születik, hogy megváltsa a világot, sokkal inkább az egyén személyes világát kívánja megváltani. Ingman szerint „A huszadik század folyamán az anya-lánya kapcsolat egyre jobban elbűvölte azokat az írónőket, akik az anyával való kötődésben látták saját történetük kezdetét. Az anyjukról írva megértik önmagukat.”⁵ Anyák, lányok elvesztése, egymásratalálás, újraértelmezés, mind-mind fontos alkotórészei az önmegfogalmazásnak és az identitásformálódásnak. Természetesen nem kerül teljesen háttérbe a politikai szándék, a női egyenjogúság, a társadalmi pozíciók kérdésköre a 20. század végén és a 21. században sem, az első és második hullámmal ellentétben viszont ekkor már egy diverzifikáltabb nőkép értelmezése és pozicionálása zajlik, hangsúlyosabb helyet kap az etnicitás, vallás, személyes jellemvonások, emberközi kapcsolatok és (női) transzgenerációs örökség.

20

Itt állok, szenvedek

Az *I Stand Here Ironing* (Itt állok, vasalok) című történet 1961-ben jelent meg a *Tell me a Riddle* (Mondj egy találos kérdést) című novelláskötetben. A kötet megelőzte Tillie Olsen *Silences* (Csendek) című, úttörő irodalomkritikai művét, és olyan témákat mutatott be, amelyek a későbbiekben a *Silences* kötetben is hangsúlyosan jelen vannak, bár ott nyilván lényegesen nagyobb figyelmet kapnak. A novella a kötetben összegyűjtött négy történet közül a legelső, 1956-ban íródott, tehát a kötet megjelenése előtt öt évvel. Egy anyáról szól, akinek egyedül kellett nevelnie első gyermekét, és fiatalon kénytelen volt szembesülni az egyedülálló szülői lét kegyet-

3 Lásd erről Anne COTTE, Mary EAGLETON, Ellen MOERS, Pam MORRIS később idézendő írásait, valamint Susan OSBORNE (*Feminism*, Harpenden, Great Britain: Pocket Essentials, 2001) és Nancy F. Cott (*The Grounding of Modern Feminism*, New Haven and London: Yale University Press, 1987) műveit.

4 „The new critical perspective, deriving from poststructuralism (...) focused on silences that were intrinsic rather than external to the text”, Elaine HEDGES – Shelley, FISHER FISHKIN, szerk., *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*, Oxford University Press, 1994, 5.

5 „During the course of the twentieth century the mother-daughter relationship has increasingly fascinated women writers who have seen in the bond with the mother the beginnings of their own story. Writing about their mothers they come to understand themselves”, Heather INGMAN, szerk., *Mothers and Daughters in the Twentieth Century. A Literary Anthology*. Edinburgh University Press, 1999, 1.

len valóságával egy olyan korban, amelyet megpecsételt a háború, a gazdasági válság és a szegénység. A novellában ábrázolt körülmények nagyban hasonlítanak Olsen saját tapasztalatához, és híven tükrözik politikai meggyőződését. Neki magának is hosszú időre abba kellett hagynia az írást, mivel gyermekeire kellett vigyáznia, és kemény küzdelmeket kellett megvívnia a létfenntartáshoz.⁶ Ez a személyes akadályoztatás vezetett oda, hogy csak később tudta megjelentetni műveit, nem tudott az írásnak kellő időt szentelni.

Anne Coote és Beatrix Campbell kiemelik, hogy hosszú évszázadokig a férfiak voltak a központjai a „kulturális univerzumnak”, ők határozhatták meg az irodalmat és a művészeteket, ítélték meg és értékelték az igazságot és a szépséget, a férfi szemzőből.⁷ Hasonló vélemény fogalmazódik meg Olsen *Silences* című irodalomkritikai művében is, melyben reagál a társadalmi igazságtalanságokra, és kifejti, hogy a huszadik században minden tizenkét íróból mindössze csak egy nő. Rámutat, hogy nem beszélhetünk női írókról anélkül, hogy az ún. „láthatatlanról” is beszéljünk, „a rossz körülményekbe való beleszületés”⁸ jelenségéről. Ennek része a nők mellőzése, kizárása, megkülönböztetése például az oktatásban, az alárendeltség, félelem és az erőtlenség. Olsen kiemeli, hogy a nőket évszázadokon keresztül biológiai funkciójuknál fogva definiálták (pl. a gyermeknevelő, a szexpartner), ami meghatározta mindennapi szerepeiket, pl. az anyaság, a házimunka ellátása és a háztartás vezetése, ugyanakkor fizetett munka vállalása az anyagi körülmények biztosítása miatt. Olsen szerint ezek a szerepek és helyzetek befolyásolták a női írók karrierjét, lehetőségeit, sokuk csak a negyvenes, ötvenes éveiben, vagy még ennél is később tudta csak megírni, kiadni első írásaikat, és egy mű megírása nekik hosszú évekbe telt.

A feminizmus első és második hulláma részletesen körbejárja ezeket az akadályoztató társadalmi körülményeket (köztük az anyasággal járó feladatok ellátását, amely egyedül az anyákra hárult), és hangot ad annak az elképzelésnek, hogy azonnali társadalmi változásra van szükség ahhoz, hogy a nők a társadalom egyenrangú, elégedett tagjaivá válhassanak.⁹

Az *I Stand Here Ironing* volt az az írás, amely megtörte Olsen évekig tartó irodalmi csendjét. Célja, hogy rámutasson azokra az igazságtalan társadalmi gyakorlatokra, melyeknek következtében a nők mint marginalizált társadalmi csoport jelennek meg a mindennapi életben. Utal a mélyszegénységre, háborúra, válságra és anyagi csődre, kiszolgáltatottságra, a napi házimunka és a gyermekekkel kapcsolatos feladatok terhére. A narrátor többször beszél arról, hogy éjszakai műszakokat kellett vállalnia, többször kényszerült költözni, hogy jobb életkörülményeket, jobb munkát találjon. Amikor lánya, Emily szellemi és fizikai fejlődését és életeseményeit írja le, többször utal az adott kor, a társadalmi háttér jellemző jegyeire. „A kor gyerme-

6 Panthea REID, *Tillie Olsen. One Woman, Many Riddles*, New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2010.

7 Anne COOTE – Beatrix CAMPBELL, *Sweet Freedom*, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers Inc, 1987, 226.

8 Tillie OLSEN, *One out of Twelve: Writers who are Women in our Century* = Uő, *Silences*, London: Virago Press, 1980, 22–46.

9 Mary EAGLETON, szerk., *Feminist Literary Theory. A Reader*, Oxford and Cambridge: Blackwell Publishers Inc., 1996.

ke, gazdasági válságé, háborúé, félelemé”¹⁰, írja, s ezzel önkéntelenül összekapcsolja a személyes jellemvonások kialakulását, fejlődését a társadalmi folyamatokkal és jelenségekkel, azt sugallva, hogy az előbbi az utóbbi következménye. A narrátor édesanya és Emily is áldozatai annak a kornak, amelyben élnek: a szegénység, a válság, a háború és a társadalmi igazságtalanság áldozatai.

Olsen novellája zseniálisan példázza, hogy a női viktimizáció, áldozattá válás mélyen a történet női elbeszélőjében gyökerezik; a nő megtestesíti az áldozattá válással kapcsolatos szerepeket, az áldozat-önkép pedig identitásának szerves része. Mivel frusztrált, mert nem tud megszabadulni az áldozat szerepétől, és nem tud fellépni ellene, egyre mélyebbre süllyed az elveszett, tehetetlen egyén szerepében, és a felelősséget külső tényezőkre és körülményekre hárítja.

A narrátor anya ruhavasalás közben kezdi fejtegetését, az elbeszélés végén pedig még mindig a vasalódeszka mellett áll, mintha nem is tudna egyedül, önállóan állni anélkül, hogy a deszkába vagy a vasalóba kapaszkodna. Egyesül a házimunkával, mintha az identitásának jelentős, meghatározó része lenne. Utolsó megjegyzése a történetben szintén a vasaláshoz – házimunkához – kapcsolódik, bár ezúttal a lányáról beszél: „Csak segíts neki, hogy tudja – segíts abban, hogy legyen oka tudni –, hogy ő több, mint ez a ruha a vasalódeszkán, ami tehetetlen a vasaló előtt.”¹¹ Akárcsak a tehetetlen ruha, ami kiszolgáltatott a vasaló forróságának és erejének, az elbeszélő is a körülmények áldozata, aki mások jóindulatának és szándékainak játékszere. Rosenfelt így fogalmaz: „Olsen prózájában a főszereplők nem gyógyulnak ki betegségeikből, és soha nem békülnek meg a veszteséggel és az árulással.”¹² És ebben a történetben épp az elbeszélő tehetetlensége, az áldozat szerepében való elsüllyedés a betegség, amely megakadályozza a veszteséggel történő kiegyezést és a gyógyulást. Némi reményt csak lányával kapcsolatban lát, annak apró lehetőségét, hogy neki egy kicsit más élete lesz, bár abban biztos, hogy a múlt terhétől és a jelen nehézségeitől a lánya sem fog tudni soha megszabadulni. Mérheterlenül pesszimista és elszomorító üzenet.

22

Az anya mint áldozat

Tillie Olsen az anyaságot a munkásosztály elnyomásának legfőbb eszközének tekinti. A *Silences* kötetben úgy fogalmaz, hogy az anyaság az egyike azon öröknek, amelyek elhallgattatták a női írókat a múltban.¹³ Rosenfelt szerint Olsen „írásai az anyaságról, az anya és gyermek közti összetett, fájdalmas és megváltó interakciókról a női írók egy új nemzedékét segítette abban, hogy a témát olyan teljességgel és

10 „She is a child of her age, of depression, of war, of fear”, OLSEN, *I Stand Here Ironing*, 121.

11 „Only help her to know – help make it so there is cause for her to know – that she is more than this dress on the ironing board, helpless before the iron”, OLSEN, *Uo.*, 121.

12 „In Olsen’s fiction, the protagonists do not recover from their illnesses and are never reconciled to loss and betrayal”, Silverton Deborah ROSENFELT, *Rereading Tell Me a Riddle in the Age of Deconstruction* = Elaine HEDGES – Shelley FISHER FISHKIN, szerk., *Listening to Silences*, 56.

13 OLSEN, Tillie, *One out of Twelve*, 22–46.

őszinteséggel kezeljék, amely az amerikai irodalomban korábban soha nem volt lehetséges.”¹⁴

Az anyaság az *I Stand Here Ironing* c. novella központi motívuma. A névtelen elbeszélőt elsősorban mint anyát ismerjük, ez az egyetlen, domináns jellemzője, ami meghatározza identitását. Múltjának eseményeit az anya nézőpontjából eleve-níti fel. Emlékezete egy anya emlékezete. Fiatalkora óta ez az egyetlen szerep, amit betölt, hiszen tizenkilenc éves volt, amikor első gyermekét szülte, a gyermek apja szinte azonnal elhagyta, nagyon hamar olyan helyzetben találta magát, amelyben két feladatot is el kellett látnia: gyermeket nevelni mint odaadó édesanya és család-fenntartóként biztosítani a család anyagi boldogulását, megélhetését.

Lánya, Emily az elbeszélés idején szintén tizenkilenc éves, akárcsak anyja, ami-kor gyermeket szült. A kettejük közti párhuzam rendszeresen visszatérő motívuma a történetnek. Az elbeszélő fókusza Emily, a történetet Emily anyjának nézőpontjá-ból meséli el, semmilyen más szerepet nem tölt be. Kettejük karaktere gyakran összemosódik, nem mindenhol egyértelmű, hogy a narrátor Emilyről, vagy saját magáról beszél. Többször pedig az olvasónak olyan érzése támad, hogy az Emily jel-lemzésére megfogalmazott mondatok akár rá is vonatkozhatnak. Amikor Emily viselkedését írja le, ezt mondja: „De soha egy egyértelmű tiltakozás, semmilyen lázadás.”¹⁵ Emily mindig szófogadó volt, sosem hisztériázott, kiabált, mindig elfo-gadta a körülményeket, bármilyen kegyetlenek is voltak azok olykor – éppúgy, aho-gyan az anyja tette a nehézségek során. A feminizmus első és második hullámának mérges, melltartóégető harcosaival ellentétben a narrátor elfogadja az áldozat, a külső tényezők és események elszenvedőjének szerepét. Amikor a történet végén azt mondja: „Hagyd őt békén”¹⁶, látszólag a lányára mondja, de nem egyértelmű, hogy kire is vonatkozik az „őt”. Mintha a külső tényezőknek üzenne, hogy hagyják békén, eleget szenvedett már.

A vasalódeszka mögött álló nő sztereotípiája több irodalmi műben megjelenik, gondoljunk csak a brit John Osborne 1956-ban megjelent *Look Back in Anger* (*Nézz vissza haraggal*) című drámájára, ahol több kiadó választotta illusztrációnak a vasaló-deszkat és a vasalót a kiadvány borítójára. A vasalódeszka fontos szimbóluma a fele-ség, Alison családon belüli státuszának, alárendeltségének és a férj, Jimmy erőszakos-kodásának eszköze (egy ízben nekilöki Alisont a vasalódeszkának, a vasaló megégeti a nő kezét)¹⁷. Az ötgyermekes narrátor Olsen novellájában nem tud kilépni a házi-munka csapdájából, nem is próbál más szerepet felvállalni, mint a házimunkát ellátó anyáét, aki gyermekei materiális körülményeinek napszámosa, de arra már nincs ereje, hogy szellemi vagy intellektuális partner vagy akár lelki támasza legyen gyer-mekeinek. Első férje még a gyermek egy éves kora előtt elhagyta, második férjéről

14 „Her [Olsen’s] writings about mothering, about the complex, painful, and redemptive interactions between mother and child, have helped a new generation of women writers to treat that subject with a fullness and honesty never before possible in American literature”. Deborah Rosenfelt szavait Ingman idézi itt: Heather INGMAN, *I.m.*, 13.

15 „But never a direct protest, never rebellion”, OLSEN, *I Stand Here Ironing*, 115.

16 „Let her be”, Olsen, *Uo.*, 121.

17 John OSBORNE, *Look Back in Anger*, London: Faber and Faber Limited, 1996.

nem tudunk sokat, csak annyit, hogy érkezésével biztonság és nyugalom jött a nő és Emily életébe. A férfit azonban sosem szólítja nevén, az „új apuci” a legintimebb megszólítás, amit vele kapcsolatban használ, ami elsősorban Emily viszonyát minősíti a férfival, a nőét nem, mindezzel arra utalva, hogy a nő személyes boldogsága, szerelme, testi és lelki vágyai sosem kaptak központi szerepet élete során, nem tartoztak a fontos szempontok közzé. Mindezzel megint csak alárendelt szerepét erősíti.

A novellában ábrázolt áldozat, anya és lánya közti kapcsolat alapja a megbánás, a rossz lelkiismeret, az önvád és legfőképp a kommunikáció teljes csődje. Az elbeszélő nem tud kommunikálni lányával, nem tudja kifejezni legmélyebb érzéseit, és mindig a hallgatást választja inkább.

Csend és polifónia

A történet fontos motívuma a csend. A csend, a hallgatás, az elhallgattatottság érzése, a csend és a beszéd interakciója, a hallgatásban előtörő csendes belső monológ és mások hangjának felcsendülése különös dinamikát ad a történetnek. Ahelyett azonban, hogy az elbeszélő saját hangja megerősödne, feltörne, egy multivokális elbeszélés tárul elénk, mások hangjai szólalnak meg, ismétlődnek meg szavaik-tanáré, szomszédé vagy a gyermekéé.

A narratívában a csend különböző formában jelenik meg. Először is az erős – autoritatív, mindent tudó, határozott narrátor teljes hiányában nyilvánul meg. Helyette egy egyes szám első személyben mesélő szereplő-narrátor félénk hangját halljuk, akinek bizonytalansága, időnkénti megtorpanása már-már a suttogás, de mindenképpen a halk mesélés gondolatát juttatja eszünkbe. A névtelen anya hangja tétovázó, inkább hezitáló, mint állító. A novella első mondata inkább helyzetjelentés: „Itt állok és vasalok, és amit kérdeztél, az kínlódva mozog ide-oda a vasalóval.”¹⁸ Ezt követi a második mondat, ami rögtön egy idézet, a narrátor elismétli lánya tanárának szavait: „Bárcsak sikerülne rászánnia az időt arra, hogy bejöjjön és beszéljen velem a lányáról. Biztos vagyok benne, hogy Ön tud segíteni nekem, hogy megértsem őt. Ő egy fiatal, akinek segítségre van szüksége, és akinek én nagyon szeretnék segíteni.”¹⁹ Az első hangosan kimondott, szóbeli megnyilatkozás tehát nem a narrátoré. Mások szavait idézi szóról szóra, amit ezután olvasunk, az egyfajta gondolatfolyam, reflexió a tanári megkeresésre és szavakra. Ahelyett, hogy a tettek mezejére lépne és bemenne az iskolába beszélni a tanárral Emilyről és annak jövőjéről, inkább visszavonul a múltba, az emlékeibe. A csendes vasalás alatt hangja néma, gondolatait követjük csupán, amelyeknek szavai a tehetetlenség, a megbánás, az elmulasztott lehetőségek, a hiány mutatói: „minden, amit tettem és

18 „I stand here ironing, and what you asked me moves tormented back and forth with the iron”. OLSEN, *I Stand Here Ironing*, 113.

19 „I wish you would manage the time to come in and talk with me about your daughter. I’m sure you can help me understand her. She’s a youngster who needs help and whom I’m deeply interested in helping”, OLSEN, *Uo.*, 113.

nem tettem”²⁰, „nem lehetett rajta segíteni”²¹, vagy „aminek lennie kellett volna, és amin nem lehet segíteni”²².

A csend jellemzi az anya és lánya közti kommunikációt, pontosabban kommunikációs kudarcot. A beszélő nem tudja elmondani Emilynek, mennyire sajnálja a múltat, amikor többször is magára hagyta a lányt, az apja rokonaihoz küldte, amikor nem volt pénze, hosszú hónapokig éltek távol egymástól, mivel nem tudta számára biztosítani a megélhetést és a nyugodt körülményeket. Azt sem tudja elmondani neki, milyen fájdalmas volt számára, amikor nyolc hónapra gyógyszanatóriumba küldte a lányt, és nem találkozhattak. Visszaemlékezése tele van megbánással, sajnálattal és rossz lelkiismeretből fakadó bánattal: „Fiatal anya voltam, megzavart anya voltam”²³, vagy „A bölcsességem túl későn jött”²⁴. Mindezt azonban nem mondja ki hangosan, sosem mondja el a lányának, sőt, anélkül, hogy bármilyen szemrehányás elhangzott volna a lányától, magyarázkodik. Mintha önmagát is megszeretné győzni arról, hogy a múltban történtek nem az ő hibája, az adott körülmények között senki sem cselekedett volna másként: „Tennie kellene valamit velem, ilyen tehetséggel – de pénz nélkül, nem tudva, hogyan, mit lehet tenni?”²⁵ Folyamatos késztetést érez, hogy megmagyarázza a történeteket, viszont ezeket a gondolatokat hangosan sosem mondja ki, főleg nem Emilynek.

Constance Coiner Tillie Olsen elbeszélését Mihail Bahtyin elméletének lencséjén keresztül olvassa újra és megállapítja, hogy a történet két fő diskurzusformát tartalmaz. Az egyik, írja Coiner, amely közvetett, körbejáró és bizonytalan, heteroglosszikus. A másik forma közvetlen és aszertív. „A reduktív domináns diskurzus egy változata, amely hozzájárul a körülmények nyomásához, amelyben Emily és anyja küzd a túlélésért”²⁶. Coiner kifejti, hogy az ő felfogása szerint „(...) a heteroglosszia nem pusztán a kultúrákon vagy szubkultúrákon belüli vagy azok közötti több hang kérdése; gyakran az egy adott embert alkotó többszörös és egymásnak ellentmondó hangok összessége”²⁷. Coiner individuális heteroglossziáról beszél, mely nem más, mint „az ént alkotó hangok töredezettsége és ennek az ének a másokkal való

20 „all I did or did not do”, OLSEN, *Uo.*, 113.

21 „could not be helped”, OLSEN, *Uo.*

22 „what should have been and what cannot be helped”, OLSEN, *Uo.*

23 „I was a young mother, I was a distracted mother”, OLSEN, *Uo.*, 121.

24 „My wisdom came too late”, OLSEN, *Uo.*, 121.

25 „You ought to do something about her with a gift like that – but without money or knowing how, what does one do?” OLSEN, *Uo.*, 120.

26 „It is a version of the reductive dominant discourse contributing to the pressure of the circumstances in which Emily and her mother struggle to survive”, Constance COINER, *Better Red. The Writing and Resistance of Tillie Olsen and Meridel Le Sueur*, Oxford University Press, 1995, 74.

27 „ (...) heteroglossia is not solely a matter of multiple voices within or among cultures or subcultures; it is often the multiple and conflicting voices that make up one person”. COINER, *Uo.*, 75.

kölcsönös függése²⁸. Olsen novellája polifonikus, elbeszélőjének sokszor önellentmondásos belső hangja számos, sokszor egymástól különböző hangokból tevődik össze, határozatlan, feszültségében sokféle diskurzust foglal magába. Elbeszélésében, szavaiban mások hangját visszhangozza, mint amikor például számtalanszor másokat idéz és másokra utal: „Rákényszerítettek²⁹ (az eredetiben hangsúlyos az ők névmás). Ők a klinikán, ők az iskolában, ők az apa családjában, ők az óvodában, ők a szociális munkások, mindannyian háttérbe szorítják a narrátor hangját és bizonyos döntés felé tolják.

Coiner szerint „az anyaság a nőmozgalom Achilles sarka³⁰. Az anyaság és a karrier, vagy egyszerűen csak egy teljes állás összehangolásának nehézségei, a gyermek munka miatti elhanyagolásából fakadó lelkiismeret furdalás az egész történetet átszövi. A közéletben, munkában elért sikerek szinte lehetetlenné válnak, ha az embernek öt gyerekről kell gondoskodnia, illetve vice versa, ha a nő sikeres kíván lenni a munkájában, kevesebb időt tud a gyermekekkel tölteni. Ez az ördögi kör, illetve az ezzel járó sztereotípiák, lelkifurdalás, szemrehányások, tévképzetek ma is érzékenyen érintik a nőket. A történetben szereplő édesanya így ad ennek hangot: „Számomra ő egy csoda volt, de amikor nyolc hónapos lett, napközben ott kellett hagynom a földszinti növel, akinek ő egyáltalán nem volt csoda, mivel épp dolgoztam vagy munkát kerestem.”³¹ Emily hangja is megjelenik az elbeszélő soraiban. Az egyik legfájdalmasabb kérdése: „Nem fogod soha abbahagyni a vasalást, anya?”³²

Két (három, négy, ...) fajta

26

A *The Joy Luck Club* (Mennyei Örömök Klubja) 1989-ben jelent meg először az Egyesült Államokban, ez Amy Tan, a kínai-amerikai prózaíró első regénye. A mű négy anya (egy közülük még a regény nyitánya előtt meghal) és azok négy lánya történetét tárja elénk, hét narrátor szemszögéből. A regény mind formailag, mind pedig tematikusan erősen fragmentált, mind a négy fő fejezet még további négy részre tagolódik, ezért a tizenhat történetet sokszor külön-külön, novellaként is számon tartják. A művet novelláskötetként értelmezi M. Marie Booth Foster³³ is, és ezen a véleményen van Marc Singer is: „Tan munkája könnyen besorolható pusztán független novellák gyűjteményének, vagy legjobb esetben olyan regénynek, amelyet disz-

28 „the fragmenting of voices constituting a self and that self’s interdependence with others”, COINER, *Uo.*,75.

29 „They persuaded me”, OLSEN, *l.m.*116.

30 „Motherhood is an Achilles heel of the women’s movement”, COINER, *l.m.*, 193.

31 „She was a miracle to me, but when she was eight months old I had to leave her daytimes with the woman downstairs to whom she was no miracle at all, for I worked or looked for work”, OLSEN, *I Stand Here Ironing*, 114.

32 „Aren’t you ever going to finish the ironing, Mother?” OLSEN, *Uo.*,120.

33 M. Mary Booth FOSTER, *Voice, mind, self: Mother-Daughter relationships in Amy Tan’s The Joy Luck Club and The Kitchen God’s Wife*. = BLOOM, Harold, ed. *Amy Tan*. New edition, New York: Infobase Publishing, 2009, 96.

szonáns összetevői két különböző irányba húznak³⁴. Amy Tan szándékosan darabolja a szöveget apró, önálló narratív egységekre, mindegyik önálló címet is kap.

A négy kínai bevándorló anya San Franciscóban él. Megegyeznek, hogy megalapítják a Mennyei Örömök Klubját, rendszeresen találkoznak, hogy egy kínai játékot, mah jong-ot játszanak, pénzben, miközben finom ételeket fogyasztanak. A négy lány közül Jing-Mei Woo, más néven June az egyetlen, aki édesanyját elvesztette, ezért ő lép anyja helyére a Mennyei Örömök Klubjában. Az ő története, a *Two Kinds* (Két fajta) különösen jelentős az anya és lánya viszony megértésében.

Az elbeszélésben két domináns perspektívát találunk, az egyik az elbeszélő kislánykori képe az édesanyjáról, a másik pedig a felnőtt énje érettebb, bölcsebb értelmezése gyermekkoráról, élményeiről. June (vagy Jing-Mei) visszaemlékszik egy bizonyos eseményre, amikor édesanyja arra kényszerítette, hogy zongoraleckéket vegyen, részt vegyen egy tehetségkutató versenyen, s hogy tulajdonképpen gyermekzeniként kimagasló tehetségű, elismert zongoraművészként váljon híressé. A rendkívül magas elvárással szemben June lázad, nyűgnek érzi a zongoraleckéket, úgy érzi, sem tehetsége, sem szorgalma nincs a feladathoz. Ennek ellenére rendszeresen eljár az öreg és süket Mr. Chonghoz zongoraórákra, melyeknek egy óriási fiaszó vet véget. A tehetségkutatón June hamis játéknak csak a süket Mr. Chong örvend és tapsol, a közönség pár percig tartó kínos csendjét erőtlenséggel követi. Anyja szigorú, merev arca villan fel a közönség soraiban, majd kettejük közt hosszú hallgatás következik. Miután hazamennek, egy szó sem hangzik el a történetekről, a zongora fedelét örökre lecsukják, és nem beszélnek többet róla.

Az anya nézőpontja hiányzik a történetből, a lánya elbeszéléseit az elvesztett anyafigura ösztönzi, az anyja halála után idézi fel a zongorás fiaszókat. June meséli el, miben hitt az anyja („Anyám abban hitt, hogy Amerikában bármivé válhatsz, ami csak lenni szeretnél³⁵), hogyan értelmezte a világot. Ezek a visszaemlékezések nyilván az édesanya tetteire, konkrét szavaira korlátozódnak, reflexiók, az anya valódi gondolkodása, érzelmei, értelmezései, motivációi nem kerülnek előtérbe, June sem érti azokat teljesen.

Az elbeszélés első felében, amellett, hogy June részletesen elmeséli a zongoraleckék lefolyását, a történet eseményeit, fontos helyet kap a kislánykori érzelmek bemutatása. June nemcsak hogy nyűgnek, kinnak érzi a zongoraleckéket, folyamatosan hangot ad annak, hogy anyja olyan elvárásokat támaszt vele szemben, aminek ő nemhogy nem akar, de képtelen megfelelni. „Miért nem szeretsz olyannak, amilyen vagyok?“, kiáltottam. „Nem vagyok géniusz!³⁶, hangzik el a fájdalmasan őszinte kér-

34 „Tan’s work might easily be classified as a mere collection of independent short stories, or at best a novel pulled in two different directions by its dissonant components”, SINGER, Mark, *Moving Forward to Reach the Past: The Dialogics of Time in Amy Tan’s The Joy Luck Club*, *Journal of Narrative Theory*, 2001/3., 325.

35 „My mother believed you could be anything you wanted to be in America”, Amy TAN, Amy, *The Joy Luck Club*, 151.

36 „Why don’t you like me the way I am?” I cried. „I’m not a genius!” Amy TAN, *Uo.*, 156. A kiemelés az eredeti szövegben is jelen van.

dés. Választ azonban nem kap, pontosabban nem olyat, amit akkor, ott kislányként megértene. Kislánykori kapcsolata anyjával feszültséggel és konfliktusokkal teli.

Az anya és lánya közti kommunikáció egyik gátja a nyelvi akadály. Az elsőgenerációs bevándorló anya kínaiul beszél, míg a második generációs lány angolul, a kínai nyelvet csupán érti, de nem beszél folyékonyan. Az anya angolul csak hibákkal tud kommunikálni, amikor mérges vagy feldúlt, kínaiul beszél. „Annyira hálátlan, hallottam, amint kínaiul motyog.”³⁷ A lánynak az anya mondanivalójának megértéséhez fordítania kell, ami félreértéshez vezethet, és nem utolsósorban növeli a távolságot kettejük között. A történetekben a kétnyelvűség amellelt, hogy magában hordozza a tévesztés és a kirekesztés lehetőségét, a beszélők kulturális pozíciójára is utal. Az anya és lánya közti különbség, félreértés és konfliktus a kínai és amerikai kultúra eltérő jegyeinek is köszönhető, a „két fajta” életszemlélet és kulturális örökség eredménye. Marina Heung szerint „Történelmi leértékelődésük miatt a kínai családban a nők eldobható tulajdonnak vagy leválasztható függeléknek számítanak, annak ellenére, hogy a gyermekvállalás révén kulcsfontosságú szerepet töltenek be a családi vonal fenntartásában. Használati tárgynak minősülnek, amelybe be kell fektetni, különben tönkremegy (...). A nők – mint leányok, feleségek és anyák – helyzete a kínai társadalomban ezért kifejezetten ideiglenes, státuszuk és feláldozhatóságuk a családjuk anyagi körülményeitől, férfi örökösök reprodukálására való képességüktől és az autoritativ személyek szándékától függ.”³⁸ Az anya kulturális háttere jelentősen befolyásolja viszonyát lányával, ezt a viszonyt a tekintélyelvűség, a vak engedelmesség és a gyermek szülőtől való függőségének elvei mentén értelmezi. „Csak kétféle lány van” – kiáltotta kínaiul. „Azok, akik engedelmesek, és akik a saját fejük után mennek! Ebben a házban csak egyféle lány élhet. Engedelmes lány!”³⁹.

28

Ez a lány viszont már másodgenerációs, kínai-amerikai lány, aki számára idegen az anyja látásmódja és egy, a szigorú és merev erkölcsi mércéktől függetlennedett, egyenragúbb, partneri kapcsolatokon alapuló társadalomban nevelkedik, szocializálódik. Az amerikai kultúra egyénközpontú elvei merőben különböznek a kínai, tekintélyelvű kultúrától. Edward T. Hall elméletét a magas és alacsony kontextusú kultúrák közti különbségről már számos kutató alkalmazta, validálta és bőví-

37 „So ungrateful, I heard her mutter in Chinese”, Amy TAN, *Uo.* 157.

38 „Because of their historical devaluation, women in the Chinese family are regarded as disposable property or detachable appendages despite their crucial role in maintaining the family line through childbearing. Regarded as expendable objects to be invested in or battered (...). The position of women-as daughters, wives, and mothers-in Chinese society is therefore markedly provisional, with their status and expendability fluctuating according to their families’ economic circumstances, their ability to bear male heirs, and the proclivities of authority figures in their lives”, Marina HEUNG, *Daughter-Text / Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan’s Joy Luck Club*= Feminist Studies, Published by Feminist Studies, Inc., Vol. 19, No. 3, *Who’s East? Whose East?*, 1993, 601.

39 „Only two kinds of daughters”, she shouted in Chinese. „Those who are obedient and those who follow their own mind! Only one kind of daughter can live in this house. Obedient daughter!” Amy TAN, *The Joy Luck Club*, 164.

tette⁴⁰. Az amerikai kultúra tipikus példája az alacsony kontextusú kultúráknak. Nyitott, közvetlen és konfrontálódó, kevésbé kontextusfüggő. A beszélő szavai összhangban vannak az érzelmeivel, gondolataival. Ezzel szemben a kínai kultúra tipikusan magas kontextusú kultúra, introvertáltabb és közvetettebb, a beszéd a környezettől, a beszélő státuszától és a hallgatósággal való kapcsolatának természetétől függ. A társadalmi hierarchia és normák, a beszélők közti alá- és fölérendelt viszony nagyban befolyásolja a kommunikációt, a szóválasztást, nyelvi kifejeződést és a beszédstílust⁴¹. Az anya és lánya kommunikációjában egyértelműen jelen van ez a kulturális különbség. Az anya nem fejezi ki érzelmeit, a szülő és gyermek közti alárendelt viszony alapján vezeti, utasítja a gyermeket, úgy, ahogyan azt ő is tanulta, tapasztalta és megszokta még otthon, Kínában. June viszont már az amerikai, alacsony kontextusú kultúra tagja. Az említett zongorás fiaskót követően még többször keveredik bajba a nyílt kommunikációja miatt, amikor az érzelmeinek, saját akaratának ad hangot. „Nem ez volt az egyetlen alkalom, hogy csalódást okoztam anyámnak. A következő években többször is cserbenhagytam, minden alkalommal az akaratomat érvényesítettem és a jogomat, hogy alulmúljam az elvárásokat”⁴². A magas és alacsony kontextusú kultúrák elmélete, besorolása, természetesen nem egy „vagy ez, vagy az” tengely mentén történik. Ez inkább egy spektrum, melynek egyik végén a magas, másik végén az alacsony kontextus áll, és a kettő között egy kultúra bárhol pozícionálható. Így van ez June-nal is, aki gyermekként közelebb áll az amerikai kultúrához, felnőttként viszont már sokkal tudatosabban értelmezi a közte és anyja közötti kommunikációt, sőt, elmozdul a kínai kultúra felé. Anyja halála után Kínába utazik, hogy megkeresse elveszett testvéreit, tudatosan közelít a kínai kommunikáció felé („Ne, mondd kínaiul. (...) Tényleg, meg tudom érteni”⁴³, mondja apjának, amikor felnőttként Kínába érkeznek, és meghallgatja apjától anyja történetének utolsó fejezetét, arról, hogyan kényszerült hátrahagyni a háború sújtotta Kínában ikerbabáit.

A kínai és az amerikai kultúra közti különbséget Tan még tovább élezi azzal, hogy a kínai anyákat közelebb teszi a spiritualitáshoz, míg lányaik már gyakorlatiasabbak, pragmatikusabbak. Marc Singer szerint „Tan a kulturális identitás két teljesen eltérő foratókönyvét alkotja meg, egy reálisan körvonalazott »amerikai« iden-

40 Edward T. HALL, amerikai antropológus *Beyond Culture* című könyve 1976-ban jelent meg, és mérföldkőnek számít nemcsak az antropológiában, hanem a kommunikációelméletben, kulturológiában, interkulturális kommunikációban, identitáskutatásban és számos más területen is.

41 Xiaoxu YANG – Jue HOU – Zachary W. ARTH, *Communicating in a proper way: How people from high-/low-context culture choose their media for communication*, *International Communication Gazette*, 2020/3., 238–259.

42 „It was not the only disappointment my mother felt in me. In the years that followed, I failed her many times, each time asserting my will, my right to fall short of expectations”, Amy TAN, *I.m.*, 164.

43 „No, tell me in Chinese. (...) Really, I can understand”, Amy TAN, *The Joy Luck Club*, 40.

titást a lányoknak, és egy orientalizált »kínait« az anyáknak⁴⁴. Patricia L. Hamilton így ír erről: „Az anyák családjaiktól egy évszázadok óta fennálló spirituális keretet örököltek, amely a társadalmi osztályokkal és nemmel kapcsolatos merev társadalmi korlátokkal párosulva rendezett helyé tette számukra a világot.”⁴⁵ Az anyák számára mind a spiritualitás, mind pedig az engedelmességen, szigorú viselkedési szabályokon alapuló életforma a rendet és biztonságot jelenti.

Az újrafogalmazott anyakép

Az elbeszélő visszatekint a múltba, gyermekkorra éveire, a felnőttkori anya-képére, újragondolja anyja mondatait, reakcióit. Csupán erre az interakcióra van lehetőség, közvetlen dialógusra nem, hiszen anyja halott. June az egyetlen a Mennyei örökök klubja regényben – novelláskötetben –, akinek két neve van: egy kínai (Jingmei) és egy amerikai (June). Ez a kettőség, a „kétfajta” önkép hozzájárul bizonytalanságához, összezavarodottságához, akárcsak a kétfajta kultúra keresztmetszete, anyjával való bizonytalan viszonya, a meg-nem-értés.

A történetmesélés legfontosabb eleme a tudatos visszaemlékezés és felidézés. A jelen és múlt interakciója, a családi események feltárása és újraértelmezése leginkább két okból fontos. Az egyik, hogy June megértse kínai-amerikai identitását. El akarja érni és meg akarja érteni anyját, annak kultúráját. A kínai háttér a múlt, de hogy tovább tudjon menni a jövőbe, tisztázni kell, ki is ő, meg kell értenie a gyökereit. A másik ok, hogy June tudni akarja, anyja valóban szerette és törődött vele, hogy feloldhassa a jelen feszültségeit, és kielégítse az anyjával való érzelmi kapcsolat kialakítása iránti vágyát. A történetmesélés elemzésre, újraélésre ad lehetőséget, miközben June az anyja értelmezésén, megértésén keresztül találja meg saját hangját.

Miután June elmeséli a tehetségkutató traumáját, visszaemlékezéseiben ugrunk egy nagyot és a gyermek June érzelmekkel teli, olykor mérges hangja után a felnőtt June nézőpontja kerül előtérbe, egy érett hang, aki az események, döntések ellen már nem hadakozik, nem kiabál, csupán megállapít, próbál a döntések, tettek mögé látni és megérteni az okokat. Némi keserűséggel a hangjában így értékeli a felnőtté válásának mérföldköveit: „Nem lettem osztályelnök. Nem kerültem be a Stanfordba. Otthagytam az egyetemet.”⁴⁶ A felnőtt June felsorolja kudarcait, mintha a lista elkészítésével igazolni kívánná anyja csalódását, és meg akarná mutatni, anyja jogosan dühös rá, hiszen nem voltak kiemelkedő eredményei, nem lett híres, nem

44 „Tan creates two entirely different scripts of cultural identity, a realistically-outlined „American” identity for the daughters and an Orientalized „Chinese” one for their mothers”, Mark SINGER, *l.m.*, 324.

45 „The mothers inherited from their families a centuries-old spiritual framework, which, combined with rigid social constraints regarding class and gender, made the world into an ordered place for them”, Patricia L. HAMILTON, *Feng Shui, Astrology, and the Five Elements: Traditional Chinese Belief in Amy Tan’s The Joy Luck Club*, Melus, 1999/2., 126.

46 „I didn’t become class president. I didn’t get into Stanford. I dropped out of college.” TAN, Amy, *The Joy Luck Club*, 164–165.

szolgáltatott okot arra, hogy szeressék. Hozzáteszi: „Anyámtól eltérően, én nem hittem, hogy bármi lehetek, ami csak akarok, csak önmagam lehettem.”⁴⁷ Érződik ezekben a mondatokban egyfajta fájdalom, a feltétlen elfogadás utáni vágy, s a szomorúság, hogy csupán önmagáért nem kapott elismerést édesanyjától. Erről azonban sosem beszélt nyíltan az anyjának, a gyermekkori konfliktusokat nem beszélték ki, nem tisztázták a félreértéseket. „Sosem találtam meg a módját, hogy megkérdezzem, miért reménykedett olyan óriási dologban, hogy a kudarc elkerülhetetlen volt. És ami még rosszabb, soha nem kérdeztem meg arról, ami a legjobban megrémített: Miért adta fel a reményt? Mert a zongora miatti küzdelmünk után soha többé nem említette, hogy ismét játszzak. Az órák abbamaradtak. A zongora fedelét lecsukták, kizárva a port, a nyomorúságomat és az ő álmait.”⁴⁸

A felnőtt June édesanyjáról alkotott képe lényegesen megváltozik, amikor a harmincadik születésnapján megemlíti a nőnek, hogy az öreg zongora már valószínűleg nem használható. Erre az anyja meglepő választ ad, nem is a zongorára fókuszál, inkább a lányát ajándékozza meg egy meglepően pozitív bókkal, tipikusan anyai elfogultságból származó mondattal: „Gyorsan tanulsz. (...) Természetes tehetséged van. Egy géniusz lehetsz, ha akarod.”⁴⁹ Ez az anya, akit a felnőtt June lát, teljesen más, mint a gyermekkori anya. Nem dühös, nem is szomorú. Ezután a dicséret után June akárhányszor ránéz a zongorára, büszkeség tölti el. Az újrafogalmazott anyakép, az anyja szeretete, nagy túlzással járó méltatása miatt érzett biztonság újrászínezi az emlékeket, s mindez fontos mérföldköve önfelfedező folyamatának.

Összefoglalás

A két történet párosítása több szempontból is érdekes. Az első, Tillie Olsen elbeszélése egy anya perspektívája, a múltat idézi fel, de a lánya jövőjébe tekint. Jobb jövőt remél neki, mint a sajátja volt. Az önvád, magyarázkodás, bizonytalanság suttozó hangja szól az olvasóhoz egy olyan szövegben, ahol a lány hangja, szavai csak az anya visszaemlékezéseiben kapnak teret. Amy Tan *Two Kinds* története ezzel szemben June visszaemlékezése az anyjára, az anyakép értelmezése, a múlt megértése, megemésztése és újragondolása a jövő nézőpontjából. Mintha egy magára hagyott lány válaszolna az első történetben megszólaló édesanyjának. Mindkét nézőpontban jelen van a bizonytalanság, kérdések és a visszatekintés nosztalgiája.

Olsen története hűen tükrözi a feminizmus első és második hullámának gondolatait, elveit, az anyák csendjének legfőbb okozója az igazságtalan társadalmi

47 „Unlike my mother, I did not believe I could be anything I wanted to be, I could only be me”, TAN, Amy, *Uo.*, 165.

48 „So I never found a way to ask her why she had hoped for something so large that failure was inevitable. And even worse, I never asked her about what frightened me the most: Why had she given up hope? For after our struggle at the piano, she never mentioned my playing again. The lessons stopped. The lid to the piano was closed shutting out the dust, my misery, and her dreams”, TAN, Amy, *Uo.*, 165.

49 „You pick up fast. (...) You have natural talent. You could be a genius if you want to.” Amy TAN, *Uo.*, 165.

gyakorlatok, legfőképpen a házimunka monoton tömlőce, amely megakadályozza a kreativitást, a szabad döntéseket és az intim, őszinte emberi kapcsolatok kialakulását, hiszen az őszinte kommunikációra, lelki kapcsolatteremtésre idő kell. Amy Tan több mint három évtizeddel később íródott elbeszélése viszont már egy összetettebb képet mutat az anya és lánya kapcsolatáról, kulturális különbségről, generációváltásról és identitásfejlődésről. Tükrözi a huszadik század végi feminizmus harmadik hullámának hangját, már-már előrevetítve a negyedik hullám kérdésköreit, hangsúlyos figyelmet kap a diverzitás, a fehér nő identitásán túlmutató, multietnikus, multikulturális női identitáskép, amelynek szerves része és kihívása a generációkon átnyúló traumák és személyes tragédiák megértése és elfogadása.

Irodalom

- BOULOUS WALKER, Michelle, *Philosophy and the Maternal Body. Reading Silence*, London and New York: Routledge, 1998
- COINER, Constance, *Better Red. The Writing and Resistance of Tillie Olsen and Meridel Le Sueur*, Oxford University Press, 1995,
- COTT, Nancy F., *The Grounding of Modern Feminism*, New Haven and London: Yale University Press, 1987.
- COOTE, Anne – CAMPBELL, Beatrix, *Sweet Freedom*, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers Inc, 1987.
- EAGLETON, Mary, szerk., *Feminist Literary Theory. A Reader*, Oxford and Cambridge: Blackwell Publishers Inc., 1996.
- FOSTER, M. Mary Booth, *Voice, mind, self: Mother-Daughter relationships in Amy Tan's The Joy Luck Club and The Kitchen God's Wife* = BLOOM, Harold, ed. *Amy Tan*. New edition, New York: Infobase Publishing, 2009.
- HAMILTON, Patricia L., *Feng Shui, Astrology, and the Five Elements: Traditional Chinese Belief in Amy Tan's The Joy Luck Club*, *Melus*, 1999/2., 125–145.
- HEDGES, Elaine – FISHER FISHKIN, Shelley, szerk. *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*, Oxford University Press, 1994.
- HEUNG, Marina, *Daughter-Text / Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's Joy Luck Club* = *Feminist Studies*, Published by Feminist Studies, Inc., Vol. 19, No. 3, Who's East? Whose East?, 1993, 596–616.
- INGMAN, Heather, szerk., *Mothers and Daughters in the Twentieth Century. A Literary Anthology*. Edinburgh University Press, 1999.
- OLSEN, Tillie, *One out of Twelve: Writers who are Women in our Century* = Uő, *Silences*, London: Virago Press, 1980, 22–46.
- OLSEN, Tillie, *I Stand Here Ironing* = *Mothers and Daughters in the Twentieth Century. A Literary Anthology*, szerk., INGMAN, Heather, Edinburgh University Press, 1999, 113–121.
- OSBORNE, John, *Look Back in Anger*, London: Faber and Faber Limited, 1996.
- REID, Panthea, *Tillie Olsen. One Woman, Many Riddles*, New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2010.
- ROSENFELT, Silverton Deborah, *Rereading Tell Me a Riddle in the Age of Deconstruction* = HEDGES, Elaine – FISHER FISHKIN, Shelley, szerk., *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*, Oxford University Press, 1994, 49–70.
- SINGER, Mark, *Moving Forward to Reach the Past: The Dialogics of Time in Amy Tan's The Joy Luck Club*, *Journal of Narrative Theory*, 2001/3., 324–352.
- TAN, Amy, *The Joy Luck Club*, London: Vintage, 2019.
- YANG, Xiaoxu – HOU, Jue – ARTH, Zachary W., *Communicating in a proper way: How people from high-/low-context culture choose their media for communication*, *International Communication Gazette*, 2020/3., 238 – 259.

Voice, Silence and Identity: Mothers and Daughters in the Narratives of Tillie Olsen and Amy Tan

Abstract. The paper focuses on the mother-daughter relationship, the portrayal of mothers and daughters in Tillie Olsen's short story *I Stand Here Ironing* and Amy Tan's story *Two Kinds*, which is part of the novel *The Joy Luck Club*. The main starting point is a feminist literary criticism point of view, which traces the resonance of the feminist principles of the time in the selected texts, and uses a close-reading technique to examine the presence of the mother and/or the daughter and her voice in the text, as well as the dynamics and nature of their relationship. While Tillie Olsen's short story concentrates on the mother and more specifically textual silence, she presents the mother a victim, Amy Tan's narrative is dominated by the daughter's perspective, the reinterpreting and redefinition of the mother image, which is an important element in the development of personal identity.

Keywords: feminism, textual silence, motherhood, daughters, identity, cultural diversity, social practices

Puskás Andrea

Selye János Egyetem

Tanárképző Kar

Angol Nyelv és Irodalom Tanszék

Bratislavská 3322, 945 01 Komárno

puskasa@uj.s.sk, puskasandrea142@gmail.com