

ÉNKONSTRUKCIÓ A MÁSIKBAN

Alice B. Toklas önéletrrásának színtere

Borgos Anna

Gertrude Stein *Alice B. Toklas önéletrajza* című könyve a műfaj paradoxonja: a szerző a címben deklaráltak szerint valaki más „önéletrajzát” írja meg.

Az önéletrajz műfaji specifikuma, a Lejeune által leírt „önéletrajzi paktum” lényege éppen az, hogy a szerző, a narrátor és a „főhős” azonos.¹ Stein esetében azonban a szerző hangsúlyozottan eltér a „hőstől”, a narrátor szerepe pedig nem egyértelmű: azonosnak tekinthető a hőssel, a munka- és élettárs Alice B. Toklassal, de a szerzővel is (aki narrátorként Alice B. Toklas szerepét játssza). A műben tehát sajátosan keverednek fikciós és önéletrajzi elemek. Olvashatjuk Toklas vagy Stein önéletrajzaként; Stein Toklas-életrajzaként vagy Toklas Stein-életrajzaként; Stein önéletrajzi regényeként; vagy ketjük közös munkájaként.

A referenciális keretet a párizsi avantgárd művészkolónia története adja az 1900-as évektől a harmincas évekig Toklas/Stein szemszögéből. Ez a referencia azonban fikciós keretbe ágyazott, és/vagy megfordítva: fikciót olvashatunk a referencia keretében, amely az önéletrajz külsődleges konvencióit felhasználja, ugyanakkor műfajilag-nyelvileg radikálisan fel is forgatja. Linda Hutcheon a „historiografikus metafikció” megjelöléssel illeti ezt a sajátos műfaji képződményt.² Stein tudatosan él az elbeszélésnek azzal a sajátosságával, amely számos kortárs teoretikus szerint eredendően, mindenféle narratív játék nélkül is benne rejlik, nevezetesen hogy magában hordozza a fikció mintázatait.³

Nemcsak fiktív és referenciális minőségek határai mosódnak el, hanem egyszersmind Én és Másik, szubjektum és objektum határai is. Az önéletrajz speciális tükörhelyzete, amelyben a szubjektum kívülről, objektumként jelenik

¹ Lejeune 1989: 3–30.

² Hutcheon 1987: 10–31.

³ Pl. Hayden White: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978; J. C. Mancuso–T. R. Sarbin: „The Self-Narrative in the Enactment of Roles.” In: Sarbin, Scheibe, (eds.): *Studies in Social Identity*. Prager, New York, 1983

meg, itt felborul. A szelf egy másik személynek mint (a szelf által megalkotott) mediátornak, illetve óhatatlanul a kapcsolatnak is a tükröződése. A „másikság könyve”⁴ dupla csavarral Stein „másikságát” ábrázolja Toklas „másikságán” keresztül. Különbségeken keresztül teremt meg azonosságát; pozíciója a Másikhoz képest határozódik meg, határolódik el, de ez a pozíció tartalmazza is a Másikat. Az azonosság, a különbözés, az identitás fogalmai újraértelmeződnek Stein játékán keresztül. Irodalmi szerep és személyes identitás nem válik el egymástól. Kétségessé válik, ki szerző, és ki az alkotás tárgya, kinek a hangját halljuk a szövegben.

A mű a narratív hang kettősségére, a bahtyini értelemben vett dialogicitásra, decentralásra épül, túllépve az individuális szerző és mindentudó narrátor nézőpontján.⁵ „Végül is az ember alapvetően nem megfesthető” – írja Stein, és a kubizmusra utaló megjegyzés saját ars poeticája is egyben.⁶ Az önéletrajz individuum-központúsága, énrögzítő motívuma mellett az a fajta interszjektivitás is alapvető szövetségeselem, amelyet egyes szerzők a női önéletrajz alapvető jellegzetességének tartanak.⁷ (Mások viszont azt hangsúlyozzák, hogy a nőírók kapcsolata ellentmondásos nemcsak a szubjektum liberális, univerzális felfogásával, hanem annak (poszt)modern dekonstrukciójával szemben is; a nőírók ugyanis egyelőre nem felbontani, hanem megteremteni igyekeznek egy autonóm női szubjektumot.⁸ Steinnél azonban úgy tűnik, ez a fajta formai dekonstrukció nem fenyegette erőteljes szubjektumát.)

Stein szövege jellemzi, sőt túllépi kora irodalmi áramlatait, amelyben átalakulnak a regény narratív szabályai, formai kötöttségei, hagyományos értelemben vett, egységes karakterrel rendelkező „hősei”. Ricoeur szavaival: Az őmagaság (ipséité) megfosztatik az ugyanazonosság (memeté) támaszától.⁹ Az identitás támasza maga az elbeszélés, amelyen keresztül létrejön, és amely bármennyire szabálytalan is, rendelkezik bizonyos szervező elvekkel. Stein (nagyon is erőteljes) narratív identitása többszörös áttételen keresztül alakul. A közvetettséget egyfelől az elbeszélés ténye, másfelől a formája, az ennek a narratívumon belül kijelölt paradox pozíciója teremti meg.

A többszörös áttételek sokszor egészen összezavarják az olvasót annak eldöntésében, hogy épp ki kiről beszél. (Stein>Toklas>Stein>Toklas: „Gert-rude Stein *Földrajz és szindarabok* című könyvében, Ada történetében nagyon jó képet adott arról, aki akkor voltam.”¹⁰) Nem létezik a szövegnek hagyományos értelemben vett „alánya”; Derridával szólva, az alany „a rétegek közötti

⁴ Watson 1988: 69.

⁵ Chessman 1989: 61–70.

⁶ Idézi Bella Brodzki, in: Schenck 1988: 9–10.

⁷ Lásd pl. Benstock 1988a.

⁸ Waugh 1989: 10.

⁹ Ricoeur 1999: 386.

¹⁰ Stein 1974: 6.

viszonyok *rendszere*, a varázsnótesz, a psziché, a társadalom és a világ rétegei”.¹¹ Stein központi szerepe, „ágensi” jelenléte, autoritása ugyanakkor végig nagyon erős a szövegben, ő „diktál”, ő fogja a tollat, ő határozza meg (persze erős iróniával), milyen képet fog mutatni az őt a háttérből segítő-csodáló Toklas – általa megkonstruált – szemszögéből. Jóval több jellemzés, információ szerepel Steinről, mint ahány Toklasra vonatkozó utalás. Ilyen értelemben a szöveg fenntartja az önéletrajz hagyományos, egy kitüntetett individuumot a középpontba állító minőségét.

Központ és periféria viszonya azonban, épp Toklas „szerzői-narrátori”, alanyi jelenléte miatt, nem ilyen egyértelmű. Stein ezzel az elmozdulással, *displacement*tel mintegy áttolja, kivetíti Toklasra az önmegfogalmazás pszichés terhét. Toklas mint projekciós felület, közvetít Stein direkt, szubjektív énközlései és a külvilág között. A feltétel nélküli elköteleződést tanúsító Toklas megfelelő tükörnek bizonyul, ugyanakkor teret ad Stein művészi kísérletező kedvének, irodalmi és nyelvi gesztusainak is.

A szöveg időbelisége, rögzítettsége, a tudattalan szerkesztés, jelen és reprezentáció viszonya, „az írás színtere” e nem hagyományos önéletrajz esetében is befolyásolja a megírás folyamatát.¹² A kezdet Alice életének az az időszaka, mielőtt elhagyta San Franciscót. Hagományos önéletrajzi keretben beszélni születéséről, családjáról, de a steini irónia, Stein Toklas-képe beleíródik a szövegbe. „Kaliforniában, San Franciscóban születtem. [...] Jómagam sohasem kedveltem az erőszakot, és mindig a varrás és kertészkedés örömeinek hódoltam.” Ha szűkszavúan is, de megfogalmazódik a fordulópont, melynek folyamán Toklas Párizsba költözik, ahol találkozik Gertrude Steinnel. „Így érkezett el a San Franciscói tűzvész, amelynek következményeként Gertrude Stein bátyja feleségésként Párizsból San Franciscóba érkezett, ami aztán életemet teljesen megváltoztatta.”¹³

A szöveg kulcsmomentuma Alice B. Toklas Párizsba érkezése és kettejük találkozása (1907); ehhez a ponthoz képest rendeződnek az események. Jellemző, hogy Stein/Toklas művekkel határozza meg ezt az időszakot, egyszersmind az utólagos mítoszteremtésre is reflektál: „Gertrude Stein éppen akkor rendezte sajtó alá a *Három életet* [...] Picasso éppen akkor fejezte be Gertrude Steinről készült portróját [...] Matisse éppen befejezte az *Életörömet* [...] Az a pillanat volt, amelyet Max Jacob azóta a kubizmus heroikus korszakának keresztelt el.”¹⁴

Ezután a szöveg időben visszatér a Gertrude Stein Párizsba érkezéséhez (1903) megelőző időszakhoz. Kirajzolódik Stein amerikai ifjúsága, tanulmá-

¹¹ Derrida 1998: 280.

¹² Derrida 1998: 279.

¹³ Stein 1974: 5; 6.

¹⁴ Stein 1974: 8.

nyai, majd az első európai élmények, irodalmi tapasztalatok. A hagyományos önéletrajzi narratívumot, a ténszerű biografikus részeket itt is átszövik a váratlan, „idioszinkretikus” részletek. Megtudjuk mindenesetre, hogy Stein a Radcliffe egyetemen filozófiát és pszichológiát tanult, Münsterberggel közösen az automatikus írással kísérletezett, majd megismerte William Jamest, aki mély benyomást tett rá, és akinek tudatelmélete irodalmi munkásságán is nyomot hagyott. Később elkezdte a Johns Hopkins orvosi egyetemet, az agytekervényeket tanulmányozta, de végül nem fejezte be tanulmányait. A könyv ehhez fűzött magyarázata szerint: „Gertrude Stein mindig azt mondja, nem szereti az abnormálisat, olyan áttekinthető. Azt mondja, a normális annyival egyszerűbben komplikált és érdekesebb.”¹⁵

Innentől kezdve a történet többé-kevésbé kronologikus. „És így kezdődött el a párizsi élet, s mivel minden út Párizsba vezet, most mindannyian itt vagyunk, s hozzáláthatok annak elmondásához, mi történt akkor, amikor már én is jelen voltam.”¹⁶ Stein Párizsba érkezése után hamarosan az avantgárd művészársadalom központi figurájává vált. Központi szerepe inkább intellektuális és szociális volt, s csak másodsorban táplálkozott saját művészi teljesítményeiből.¹⁷ Fleurus utcai lakása szalonként szolgált a legkülönbözőbb háttérű, nemzetiségű és műfajú művészek, értelmiségiek számára, akiket művészetről való gondolkodásuk és ennek köszönhető kulturális pozíciójuk kötött össze; művészi felfogásuk ekkor még kívül esett és tudatosan kívül is állt a korabeli „elváráshorizont” számára befogadható áramlatokon. Stein voltaképpen a periféria egyik központja volt, a modernizmus nőentellektüeljeire jellemző átjárást képviselt központ és periféria, nyilvános és privát szféra között.¹⁸ Ehhez adott keretet a szalon modern közegben megelevenedő hagyománya és Stein nem éppen konvencionális „háziasszonyi” szerepe. A hagyományos 19. századi szalonnőkkel szemben nemcsak befogadója, műsája, reprodukálja vagy közvetítője, de inspirálója és kezdeményezője is volt a radikális művészeti mozgalmaknak. Ehhez persze elengedhetetlen volt az az intellektuálisan nyitott és érzelmileg intenzív közeg, amelyben mozgott, és amely mozgatta.

Catharine Stimpson négyfelvonásos komédiának minősíti Stein művét,¹⁹ melyben Stein és Toklas találkozása, valamint a háború kitörése és befejezése jelentenek időbeli támpontokat, bár az elbeszélői idő egészen folyamszerű, nem tagolható ilyen egyértelműen. A könyv pikareszkregényre is emlékeztet (Stein maga hivatkozik a *Robinson Crusoe*-ra mint előképre), érzékletes tabló a párizsi avantgárd társaság életéből, figurák, találkozások, események és be-

¹⁵ Stein 1974: 75.

¹⁶ Stein 1974: 78.

¹⁷ Lásd Benstock 1988b: 144–156.

¹⁸ Gambrell 1997: 9–39.

¹⁹ Stimpson 2000: 314.

nyomások sorozata. A rengeteg részlet, név, kisebb-nagyobb „nukleáris epizód”,²⁰ a bekezdésenként felbukkanó újabb és újabb szereplők, noha önmagukban „realisak”, egy ponton fikcióba fordulnak. „Ki jött még? Oly sokan voltak. A bajor követ egész csomó embert hozott. Jacques-Emile Blanche elragadó emberekkel érkezett, ugyanígy Alphonse Kahn is. Ott volt Lady Ottoline Morrell, küllemében olyan, mint Disraelinek valami bámulatatos asszonyi verziója, nagy és fura, félénken habozott az ajtóban. Volt egy holland majdnem királyi személy. [...] a változatosság végtelen volt. Mindenki eljött, és senkivel sem kivételeztek.”²¹ A figurák egy részét szem elől veszi a szöveg, mások sorának alakulását nyomon követi.

A Stein-féle rekonstrukció azt a benyomást kelti, mintha a párizsi lét szünet nélküli találkozásoknak, érdekes, eredeti és fontos emberek felbukkanásának grandiózus, hektikus folyamata lenne. Ugyanakkor egyes életrajzi források szerint (legalábbis az első időkben) Steint passzív, cinikus, dezorientált lelkiállapot jellemezte.²² Mindez arra utalhat, hogy az utólagos történetyszerkesztésben döntőek voltak a személyes kapcsolatok, emberi felfedezések motívumai – és ehhez nagy segítséget nyújtott Toklas nézőpontja, ahonnan Stein egyértelműen a párizsi avantgárd központi figurájának, meghatározó, aktív szereplőjének látszott.

Stein legtöbb írásának narratív és nyelvi jellegzetességei élesen különböztek kora irodalmi elváráshorizontjától. A kortárs irodalmi konvenciók alapján ezek a művek olvashatatlannak, értelmetlennek és értéktelennek bizonyultak. A modernista írói eljárás a realista mimézishez képest megváltoztatja, széttördeli a valóság kifejezőeszközeit, de nem kérdőjelezi meg ezt a valóságot, referenciát a szó és a jelentés, a szimbólum és a létezés, a jelölő és a jelölt között; a logoszba vetett hitet, „a nyelv ágenciáját”, amely kapcsolatban áll a világgal. Stein azonban teljes egészében elutasítja ezt a hagyományt, és önkényes, autonóm módon használja a nyelvet.²³ A jelentést nem a nyelven túl, hanem azon belül fedezi fel. „Nonszensz-írásában” a szavak, ritmusok, hangok, ismétlések nem utalnak semmiféle külső „realitásra”, egyfajta automatikus írásra is emlékeztetnek. Ezekben a szövegekben Stein megbontja a kapcsolatot nyelv és realitás között, és ezzel magának a realitásnak a jelentése is kérdéssé válik.

A szürrealista, bizarr asszociációk, melyekben minden értelmes, ugyanakkor esetleges, egyfelől relativizálnak és szétrombolnak minden jelentést, másfelől minden egyes szó egyediségének és jelentőségének egocentrikus hangsúlyozását is képviselik. A töredezettség, határozatlanság, többsíkúság nyitottá és bizonyos értelemben posztmodernné teszi a szöveg szerkezetét. A „vándorló szö-

²⁰ Lásd McAdams 1988.

²¹ Stein 1974: 111.

²² Mina Loy, id. Wagner-Martin 1995: 160.

²³ Berry 1992: 9–10.

veg” mozgása a szövegen kívül, azok között és azon belül, a pillanatok összetartásának és szétszóródásának dinamikus folyamata, az időtartam pulzálása az emlékezet dinamikáját idézi. Ez erősen emlékeztet a bergsoni filozófia egyes motívumaira, ha nem is közvetlen hatásról van szó. Feltétlenül hatott viszont Steinre William James, illetve az impresszionista és szürrealista festészet, elsősorban Cézanne és Picasso. Az asszociatív-impresszív, repetitív szövegfolyam ugyanakkor nem nélkülözi a kontrollt és a megkomponáltságot. Az ismétlések mintha újabb és újabb nekirugaszkodások, verziók lennének, a nyelvel való küzdelem egyszerre földhözragadt és szürreális megnyilvánulásai. Másrészt a közvetlen élmények, anekdoták, sztorik egy ponton absztrakcióba fordulnak, a rögzítés-megnevezés költészete sajátos realizmust hoz létre.²⁴

A szövegnek van egy „metafikciós” rétege is, amely Stein írói technikáját, stílusát, alkotói szokásait, mondatai jelentőségét és különlegességét jellemzi. (Azt a stílust, amit ez a könyv reprezentál a legkevésbé.) „Gertrude Stein élethossziglan tartó szenvedélye a mondat volt, nemcsak a szó, hanem a mondat, és mindig a mondat.” „Marcel Brion, a francia kritikus azt írta, hogy pontosságával, szigorú mértékletességével, a fény és árnyék váltakozásának elhagyásával, a tudatalatti felhasználásának mellőzésével Gertrude Stein olyan szimmetriára tett szert, amelyet szoros analógia kapcsol Bach fűgáinak zenei szimmetriájához.”²⁵

Az *Alice B. Toklas önéletrajza* Gertrude Stein feltehetőleg „legolvashatóbb” könyve. 1932-ben írta, hat hét alatt, és ez a műve tette népszerűvé szélesebb



²⁴ Lásd Stimpson 1986: 1–19. és Perloff 1981: 67–108.

²⁵ Stein 1974: 38, 46.

közönség számára is. Noha különleges nyelvi karakterisztikumai itt is megtalálhatók, a szöveg alapvetően a nyelven kívüli valóságra, létező személyekre és eseményekre épül. Ezúttal nem a konzervatív oldalról, hanem paradox módon épp a kísérletező szürrealista művészek részéről érte támadás, ugyan nem „értetlensége”, hanem életrajzi „pontatlanságai” miatt. Az egyik legfontosabb avantgárd orgánus, a *transition* hasábjain 1935-ben, „Tanúságtétel Gertrude Stein ellen” címmel jelent meg egy melléklet, amely Henry Matisse, Tristan Tzara, George Braque és André Salmon „helyreigazításait” közölte. Már a „tanúságtétel” cím is jelzi, hogy a szerzők dokumentumként kezelik a szöveget és a benne közölt „adatokat”, mely mögött egyértelműen Stein személyes hangját vélelmezik, s nem vesznek tudomást a narratív csavarokról, a mű fikciós jellegéről. Az egészen kisszerű tárgyi tévedésekre kihegyezett írások mögött súlyosabb sértettség, intellektuális hatalmi motívumokat sejteni.²⁶ A tárgyi tévedésekre vonatkozó vádak ugyanis arra futnak ki, hogy Stein valójában nem értette meg a mozgalom eszmei lényegét, csak a személyes, társas viszonyok megfigyelése, mozgatása és a műgyűjtés kapcsolja ehhez a közeghez. Az értetlenség vádját itt az *értetlenség vádjába* fordul.

A „valódi” megértésnek ezt a hiányát látszott megerősíteni a könyv népszerűsége, viszonylag akadálytalan befogadhatósága is. Ugy tűnik, a pontatlan adatok inkább csak ürügyként szolgáltak egy mélyebb és megsemmisítőbb ítélet meghozatalához: elvitatni, megkérdőjelezni, és visszamenőleg is, a korábbi művekről nem tudomást véve érvényteleníteni Stein aktív és tudatos szerepét az avantgárd művészeti mozgalom alakításában. Általánosabban fogalmazva, a tét annak meghatározása, kik a „valódi” főszereplői egy adott intellektuális folyamatnak.

A könyv utolsó oldalai „leleplezik”, hogy az önéletírás ötlete Steiné volt. Először ironikusan, később egyre komolyabban sürgette Toklast az írásra, és mivel az nem volt hajlandó erre, elhatározta, hogy megírja ő maga „Toklas helyett”. Toklassal azonosulva, az ő hangján, szerepét meglehetősen élesen kijelölve és karikírozva, mintegy átengedi a szerző szerepét Steinnek, önmagának. „Én elég jó házvezetőnő vagyok és elég jó kertész, és elég ügyes a varrásban, amellet jó titkárnő, elég jó szerkesztő és elég jó állatorvos kutyabajokban, s ezt mind egyszerre kell végezni, úgyhogy nehéznek találom, hogy mindehhez még elég jó szerző is legyek.” A szerzői identitások teljes keveredésének vagyunk tanúi: „Mintegy hat héttel ezelőtt Gertrude Stein azt mondta, nekem úgy tetszik, soha nem fogja megírni azt az életrajzot. Tudja, mit csinállok? Én fogom megírni maga helyett. Ugyanolyan egyszerűen fogom megírni, mint Defoe a Robinson Crusoe életrajzát. És megírta, és íme, itt van.”²⁷

A könyv a szimbiotikus összetartozás grandiózus narratív szimbólumának is tekinthető. Ugyanakkor, bár a nézőpontok összemosódnak, és Stein nyelvi-

²⁶ Beck 2000: 1069–1080.

²⁷ Stein 1974: 227.

pszichológiai azonosulása bravúros, két, egymástól nagyon is eltérő, különálló személyiség portréját látjuk; mi több, a párnak a szövegből kirajzolódó emberi viszonya alapvető aszimmetriát hordoz, amely sok szempontból emlékeztet egy olyan heteroszexuális pár konvencionális viszonyára, ahol a férfi az alkotó zseni, a nő pedig az őt támogató, fizikai szükségleteinek kielégítéséről gondoskodó feleség. (Stein személyes dokumentumokban rendszeresen szólítja feleségének Toklast.²⁸) A szöveg visszatérő, jellemző motívuma, amint Toklas a feleségekkel, a „zsenifeleségekkel” ül, egy külön asztalnál. „A zsenik eljöttek és Gertrude Steinnel beszélgettek, a feleségek velem üldögéltek le.” „[...] gyakran emlegettem, hogy megírom azt, aminek ez lesz a címe: *A zsenifeleségek, akikkel együtt ültem*. Olyan sokkal ültem együtt. [...] Ültem zseniknek, majdnem-zseniknek és akarnám-zseniknek a feleségével...”²⁹ Természetesen Gertrude Stein maga is egy a zsenik közül.

A Toklas–Stein kapcsolat egyenlőtlen természete azokban a címekben is kifejeződik, amelyeket Stein javasol a tervezett önéletrajz számára: „Csak képzelje, mondogatta, mennyi pénzt keresne vele, majd meg elkezdett címekeket kitalálni ennek az én önéletrajzomnak. *Életem a nagyok közt, Zsenifeleségek, akikkel együtt ültem, Huszonöt évem Gertrude Steinnel*.”³⁰ Stein zsenitudatát, illetve Toklas hozzá való viszonyának megrajzolását persze erős (ön)íronia és szubverzív erő hatja át. Az erotikum, a lesbikus kapcsolat mindennapi valósága, kölcsönössége és intimitása ugyanakkor szinte teljesen láthatatlan a szövegben.³¹

Stein büszkén és ironiával ismeri el narcizmusát: „A fiatalok gyakran azzal vádolják Gertrude Steint, miután minden megtanulhatót megtanultak tőle, hogy mérhetetlenül gőgös. Erre azt szokta felelni, hogy természetes. Tudatában van, hogy a maga korának angol irodalmában egyedülálló. Ezt mindig is tudta, s most ki is mondja.”³² A kettős nézőpont lehetőséget ad arra, hogy saját képét egy csodáló – szükségszerűen elismerő – megnyilvánulásain keresztül alkossa meg. Stein sajátos tükörbe néz, melyet látszólag a másik kezébe adott, de valójában ő tartja, ő teremti meg ezt a tükröt.

²⁸ Lásd pl. Turner 1999.

²⁹ Stein 1974: 78, 15.

³⁰ Stein, 227.

³¹ Lásd erről: Stimpson 2000: 309–324.

³² Stein 1974: 69–70.

IRODALOM

- BECK ANDRÁS (2000): Tanúságtétel Getrude Stein ellen. *Holmi*, 9.
- BENSTOCK, SHARI (szerk.) (1988a): *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Routledge, London, New York.
- BENSTOCK, SHARI (1988b): *Women of the Left Bank. Paris 1900–1940*. University of Texas Press, Austin.
- BERRY, ELLEN. E. (1992): *Curved Thought and Textual Wandering. Gertrude Stein's Postmodernism*. The University of Michigan.
- CHESSMAN, HARRIET SCOTT (1989): *The Public Is Invited to Dance. Representation, the Body, and Dialogue in Gertrude Stein*. Stanford UP, Stanford.
- DERRIDA, JACQUES (1998): „Freud és az írás színtere”. In: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Budapest.
- GAMBRELL, ALICE (1997): *Women Intellectuals, Modernism, and Difference*. Cambridge UP, Cambridge.
- HUTCHEON, LINDA (1987): Beginning to Theorize Postmodernism. *Textual Practice*, 1.
- LEJEUNE, PHILIPPE (1989): „The Autobiographical Pact” In: John Eakin (szerk.): *On Autobiography*. University of Minnesota Press, Minneapolis, London.
- MCADAMS, DAN P. (1988): *Power, Intimacy, and the Life-Story*. Guilford Press, New York.
- PERLOFF, MARJORIE (1981): „Poetry as Word-System. The Art of Gertrude Stein.” In: Uó: *The Poetics of Indeterminacy. Rimbaud to Cage*. Princeton UP, New Jersey.
- RICOEUR, PAUL (1999): Az én és az elbeszélte azonosság. In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest.
- SCHENCK, CELESTE (1988): *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiographies*. Cornell UP, Ithaca.
- STEIN, GERTRUDE (1974): *Alice B. Toklas önéletrajza*. Gondolat, Budapest.
- STIMPSON, CATHARINE R. (2000): „Gertrude Stein and the Lesbian Lie.” In: Kirk Curnutt (szerk.): *The Critical Response to Gertrude Stein*. Greenwood Press, Westport, London.
- STIMPSON, CATHARINE (2000): „Gertrude Stein and the Lesbian Lie.” In: Kirk Curnutt (szerk.): *The Critical Response to Gertrude Stein*. Greenwood Press, Westport, London.
- STIMPSON, CATHERINE R. (1986): „Gertrude Stein and the Transposition of Gender.” In: Nancy K. Miller (szerk.): *The Poetics of Gender*. Columbia UP, New York.
- TURNER, KAY (szerk.) (1999): *Baby Precious Always Shines. Selected Love Notes Between Gertrude Stein and Alice B. Toklas*. St. Martin's Press, New York.
- WAGNER-MARTIN, LINDA (1995): „Favored Strangers.” *Gertrude Stein and Her Family*. Rutgers University Press, New Jersey.
- WATSON, JULIA (1988): „Shadowed Presence. Modern Women Writers' Autobiographies and the Other.” In: James Olney (szerk.): *Studies in Autobiography*. Oxford University Press, New York, Oxford.
- WAUGH, PATRICIA (1989): *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern*. Routledge, London.