

T. SZABÓ LEVENTE

VOLT-E VALAHA RADIKÁLIS A MAGYAR LÁNYREGÉNY?

A századfordulós lányregény néhány meghökkentő alkotásáról



...a századfordulón olyan (többnyire nők, de itt-ott férfiak által írott) magyar változatait/nyomait is megpillant-hatjuk, amelyek radikálisan más társadalom-és tizenéveslány-ábrázolást mutatnak, mint a magyar lányregényeknek az a fajtája, amelyet lányregényként volt szokás ekkoriban meghatározni.

A lányregény nem csupán egyszerű műfaji, hanem kognitív mintaként is minden jel szerint annyira része az 1890-es évekbeli közbeszédnek, hogy igen gyakran előfordul köznevesült formájában, s nyilván az sem véletlen, hogy hogyan. Amikor például 1892-ben a *Magyar Hírlap* egy Szilágy településről származó, jómódú lány történetét címkézi fel lányregényként, nyilván úgy érti, hogy ez a történettípus a szüleivel dacoló, emancipálódó, útját (akár a nagyvárosban) kereső, kihívásoktól terhelt s nem ritkán tragikus fordulatot vevő tinédzsertörténet.¹

Ehhez képest – hogy csak két igen híres századfordulós példát említsek – Szabóné Nogáll Janka századfordulós lányregényei, amelyek ismertté tették a nevét, vagy Tutsek Anna sikert sikerre halmozó bestsellerei nyilvánvalóan nem ilyenek: nem dacos, nem a végletekig lázadó, nyelvelő, a szüleikkel és családjaikkal meghasonló, otthonról nagyvárosba menekülő, akár öngyilkossággal fenyegetőző lányokat állítanak a középpontba, és ha véletlenül ezek a motívumok megjelennek is, bizonyára nem ezek lesznek a dominánsak, vagy az alkotás úgy keretezi őket, hogy nemkívánatos, kerülendő, nem illő viselkedésként jelenjenek meg (ne feledjük el,

A gondolatmenet egy hosszabb, *A gyerekirodalom születése és a nők (1840–1918)* című konferencia munkálatait összefoglaló kötetbe készült tanulmány rövidített, koncentrált változata. A tanulmány *A magyar irodalom politikai gazdaságtana* elnevezésű MTA-BTK Lendület kutatócsoport keretei között készült.

az „alkalmas/illő/szalonképes/elfogadható viselkedés” és az elrettentő ellenpéldák megtanulása a lányregény 19. századi paradigmájának egyik legfontosabb összetevője). Például Szabóné Nogáll Janka a *Pipiskében*, az *Elvira kisasszonyban* vagy a *Zsófi naplójában* egyaránt a szabálykövetés megtanulásának, s ebben az értelemben a sikeres társadalmi integrációnak a történeteit mondja el. Az árva, nagymamája által nevelt Pipiske a rokon hálózat révén kerül Mária-telepről nagyvilágibb környezetbe, s ez nyitja meg az útját a sikeres házasság s ezáltal a társadalmi integráció irányába. A félárva, anyját vesztett Zsófi helyzetét apja özvegy lánytestvére oldja meg, aki időben magához veszi, a polgári játékszabályok szerint neveli, s még férjet is „biztosít neki”, Zsófi pedig mindezt a világ legtermészetesebb dolgaként éli meg, és hálás érte: „Írtak Márta néninek, ki eljött, gondjaiba fogadott [...] elvitt az ismeretlen nagyvilágba, hol majd *faragni fognak belőlem* valamit.”² Ezekben a szövegekben a felnövés betetőzéseként láttatott házasság a nyugvópont, amely minden, a tizenéveskorból származó nyugtalanságot, bizonytalanságot, viselkedésbeli ambivalenciát feloldani látszik:

„Csak ne hallanám többé minduntalan a felkiáltást: Jesszusom.

– Vége lesz, én mondom. Ennek az általános pipiskeszokásnak csak egy orvossága van: a hosszú ruha. S ez olyan hatásos szer, hogy már csak a híre is segít.”³

Nem véletlen, hogy Nogállt már a korai időszakában pontosan azért dicsérik, hogy rendkívüli műveltsége és tanítónői képesítése *ellenére* (azaz műveltségét mintegy legyűrve, elrejtve, „megszelídítve”) képes és mer nem radikálisnak lenni, meg mer maradni a hagyományos női szerepek keretei között a regényeiben és munkásságában egyaránt: „ő nem mutogatja – kékharisnyáit. Amellett egy pillanatra sem vetkőzik ki nőiességéből, s a ki vele kis ideig társalgott, az egészen elfelejti, hogy nőíróval áll szemben.”⁴ Innen nézve is elgondolkodtató, hogy a szabálykövető Paula történetében (a *Pipiskében*) van egy beszédes ellenséggép a rossz, lázadó, furcsa, kontrollálhatatlan tizenéves lányokról, akik nyilván nem ártatlan (magyar) „pipiskék”, hanem ijesztő (nem magyar!) bakfisok:

„Ugyan mi is illik ezekre a *csitri* lányokra, akik *szeretnének nagyok lenni, de nem tudnak sokáig ülni egy helyen, a bábut eldugják* már, de *éjjel visszalopakodnak* hozzá és betakargatják. Akik nagyon *kíváncsiak, nyugtalanok*, mindenen *nevetnek*, de *sírni* is tudnak ám úgy, mint a záporosó.

– Bakfis – szólt a nagymama.

– Bakfis? Egy magyar lányka? Hát tudod-e, hogy mi a bakfis? Sült hal. A legcsúnyább peccsenye. Csupa vörös, zsíros, formátlan. Eh, nem ilyenek vagytok ti *barna hajú, piros arcú, szép kis* magyar lányaim. *Fürgék, kíváncsiak, szemesek* vagytok, mint a *pipiskemadár*, aztán *szerények, álmodozók, ébredező*k, mint a tavasz első virága: a pipiskevirág. Az az, Pipi fiam. Pipiske vagy te. Pipiske. Az is maradsz.”⁵

Azaz miközben a lány bakfisnak gondolja magát, a nagymama még idejében figyelmezteti, s úgy is mondhatnám, hogy a lányregény még idejében elkanyarodik a veszélyes, fenyegető, „idegen” bakfistörténetről, de láthatóvá teszi egy pillanatra azt, hogy a tizenéves lányoknak szánt történettípus sokkal változatosabb, és a bevezetőben felidézett módon nyugtalanítóan többértelmű ahhoz képest, mint amit a 19. és 20. század fordulóján a tömegirodalom részévé váló, rendkívül vonzó és a két világháború között rengeteg szerzőt és szöveget kitermelő lányregény Nogáll- vagy Tutsek-féle típusa megmutat.

Magának Nogállnak a befutása lányregény-íróként is többszörösen elfedte ezt a többértelműséget. Noha Nogáll *Pipiskéjét* igen gyorsan az első magyar lányre-

gényként kezdték emlegetni, ez inkább a női szerzőknek a lányregények piacán történő erőteljes korabeli kiadói márkázásáról⁶ szól inkább, mint a műfaj korabeli valóságáról. Az, hogy a nagyon termékeny, rendkívül sokoldalú, ambiciózus, a gyermek- és ifjúsági irodalmat sokféleképpen művelő Benedek Elek a saját életművében gyakorlatilag előzmény nélkül, hirtelen szerződik le az Athenaeummal egy lányregény megírására, sokatmondó körülmény. Arról árulkodhat ugyanis, hogy Benedek az Athenaeummal együtt ismerte fel ennek az új, már körülbelül két és fél évtizede lappangó⁷ szakmai résznek a jelentőségét, s hirtelen egyenesen versenyhelyzet alakult ki ennek a résznek a kitöltésére. Az Athenaeum ugyanis a férfi és a női szerzőt – Benedeket és Nogállt – tudatosan egyszerre kérte fel, hogy a *Fiatal Lányok Regénytára* című sorozatának nyitóköteteit elkészítse, de mivel a sorozatot eleve az autentikus magyar lányregény indulásaként márkázták, szinte azonnal szimbolikus versengés indult el, hogy ki is az „első” magyar lányregény szerzője (s beszédes módon ebben a versenyben a női szerző került előtérbe).⁸ A sorozat önmárkázása, az első magyar lányregény megtisztelő címéért való verseny viszont elfedett hallatlanul fontos dolgokat: azt, hogy az 1880–1900-as években a tinédzserség miként vált önálló kategóriává a közbeszédben, a pedagógiai gondolkodásban és ezáltal a tizenéves lányok olvasmányai körül már milyen intenzív vita, néhol egyenesen morális pánik alakult ki.⁹ De nemcsak ebben az értelemben (azaz annak a kérdésnek az eldöntésében, hogy mikortól is alakul ki a tizenévesesség kategóriája az ifjúsági irodalomban), hanem egy más értelemben is félrevezető az „első magyar lányregény” címkéje.

Mögötte és körülötte ugyanis egy igen nagy transznacionális szövegkorpusz lappang már a huszadik század kezdetére. Ennek része a tinédzser lányoknak fordított külföldi prózai alkotások igen nagy sora, amelyre egyszerre támaszkodott, és amelynek új lendületet adott a magyar lányregény: csak egy példával élve, ilyen volt például Francois Deschamps (Ferenc) *Az ezüst lilium* című, magyar megjelenése előtt már tíz kiadást megért munkája, amelyet a Légrády testvérek dobott piacra lányregényként, miután előbb nem feltétlenül csak tizenéveseknek szánva jelent meg a *Párisi Divat* című folyóiratban „örömeire mindazoknak, akik a kellemetes, szép elbeszéléseket szeretik. Azokat a leánykézbe való szerelmes történeteket, amelyek a romantizmus útján haladnak, amelyekben a szív legnemesebb érzelmei találnak megnyilatkozást, s amelyekből minden izetlenség és minden kétértelműség hiányzik.”

De része ennek a lappangó, nem mindig evidens szövegkorpusznak valami más is, amelyre már a *Pipiske* is látványosan utalt: a német bakfisregény.¹⁰ Ez sokkal lázadóbb, önállóbb kamaszokat mutat, mint akiről eddig szó esett, s nem ritka az érzéki utalás sem benne. Nem véletlen, hogy a *Pipiskében* félnek tőle, s bizony félhetnek is, hiszen egész Európát (és Amerikát) elárasztja, s ha jobban szétnézünk, a századfordulón olyan (többnyire nők, de itt-ott férfiak által írott) magyar változatait/nyomait is megpillanthatjuk, amelyek radikálisan más társadalom- és tizenéveslány-ábrázolást mutatnak, mint a magyar lányregényeknek az a fajtája, amelyet lányregényként volt szokás ekkoriban meghatározni.

Hadd mutassak röviden néhány ilyen, a szokványos lányregénynél radikálisabb lányregényt a századfordulóról, azt is érzékeltetve, hogy ha figyelmesebben olvassuk ezt az óriási korpuszt, miként volna megragadható a műfaj radikalizálásának a kísérlete – néha olyan életművekben is, ahol első látásra nem is számítunk a műfaj radikális, reflexívebb változataira.

Lux Terka első kötete, az 1903-as *Marcsa gondolatai* jelöletlen napló, s ilyen-ként ugyan rájátszik a leány- és bakfisregényeknek arra a megoldására, hogy a felnövő lány nézőpontjából, mintegy elsőkézből, közvetlenül érzékeljük a nővé és felnőtté válás körülményeit, de teljességgel mentes a műfajra a lányregényben gyakran jellemző sallangoktól, például a szentimentalizmustól.¹¹ Ehelyett a naplószerűség mindannak a szinte sokkoló lázadó természetnek és gondolkodásnak a kendőzetlen megmutatására szolgál, ami még a lány testvérei vagy szülei számára is láthatatlan marad, s a regény végére – mindenkit megdöböntő módon – egy olyan házasságba torkollik, amely a lányregények szokványos zárlatát bil-lenti meg. A regény hősnője szinte koravén, éles hangú, lázadó tinédzser, aki idősebb testvéreinek az érdekházasságaihoz vezető machinációit látva már gye-rekfejjel, a (magyar lányregényekben is gyakori) vízvázalztó első bálozást meg-előzően szkeptikus lesz a házasságok, a családok és nem utolsósorban az emberi kapcsolatok őszinteségét illetően. De az egyik legkomolyabb élettapasztalata mégis az, ahogyan írnokként az ügyvéd apját megfigyelheti: azt, ahogyan kétszínű, nem meggyőződésből, hanem hátsó szándékkal, anyagi megfontolásból érvel jog-i ügyekben, rendszeresen számító módon jár el a közéletben, s hazugságok sorával, disszimulációval készíti elő vágyott politikai karrierjét, képviselőházi helyét, amelyről jellemző módon úgy gondolja, hogy mindegy, hogy milyen pártállásúként éri el, a lényeg az, hogy elérje. A lány tehát saját családjá – főként apja és beképzelt, felszínes, dzsentri anyja, majd antiszemita bátyja *ellenében* – őrzi meg elveit és találja meg saját útját. Csakhogy nem csupán saját útja, a csa-ládi idősebb tagjainál is következetesebb, elvszerűbb világképe van, hanem mar-káns saját nyelve, s ez igen messze áll a lányregények egy részétől, közel van viszont a korszak újfajta bakfisregényeinek bizonyos típusához, noha politikai-lag ennyire tudatos, a közéletben ennyire jártas, közéleti kérdésekben ennyire lázadó tinédzser szereplőt keveset láthatunk a korszak nagy globális bakfisregé-nyeiben is, tehát ez mindenképpen messzemenően egyedi. S ezzel együtt az is, hogy az éles szemű és nyelvű tizenéves lány olyan lázadó nyelven beszél, amelynek folyamatosan van a szó tágasabb értelmében vett politikai (azaz a tár-sadalmi rendet felforgató) többletértéke is. Nem véletlen, hogy a regény végére olyan házasságot köt, ami szubverzív módon forgatja fel a lányregények hagyomá-nyos házasságtörténeteit is. Lux Terka regényében sem több és nagyobb a ti-nédzser lány ambíciója, mint hogy házasságot kössön, csakhogy a regény végi házasság sem a családnak, sem a szélesebb társadalomnak nincsen ínyére, utcai szimpátia- és antipátiaünetetésekbe (!) torkollik, hiszen zsidó ifjú a kiválasztott. Lux regénye tehát bő tíz évvel a polgári házasságról szóló törvény után felforga-tó módon beszél azokról a társadalmi percepciók válaszfaláról, amelyeket a jog önmagában képtelen volt felszámolni. Mindezt egy olyan karakteres tinédzser lány szemszögéből teszi, aki saját antiszemita testvérével/családjával is szembe-fordul, nyilvános botrányt vált ki állásfoglalásával, ráadásul tevőlegesen, a szü-lei értékvilága és akarata ellenében választ párt. Remélem, még ebben a szűkös keretben is sikerül érzékeltetnem, hogy Marcsa olyan lányregényhős, akinek a története ugyan a lányregények sémáiból építkezik, de eközben nagyon messze kerül azoktól; nem véletlen, hogy a korban emancipációs tétellel bíró társadalmi kisregényként emlegetik, tehát mintegy kiírják a műfajból (ahelyett, hogy a mű-faj friss változataként tekintsenek rá).

Ahhoz, hogy elhelyezzük ezt a váltást, kifejezetten jól fog egy globálisabb, összehasonlító irodalomtudományi perspektíva. A német és amerikai bakfisre-

gény történetében jól feldolgozott az a fordulat, amely a bakfisregényt – a lányregényhez képest – egyre veszélyesebbnek ítélte meg. Dagmar Grenznek az ifjúsági irodalomról írott fontos munkája¹² is részletesen felidézi Albreth Goerthnek, a bakfisregények egyik legfontosabb kritikusának az álláspontját, aki egyenesen „die neue gefährliche Weiberkrankheit”-ről (a nők veszélyes betegségéről) beszélt, „Emanzipationssucht”-ot (azaz az emancipáció keresését, a tőle való függést) vélt felfedezni a német bakfisregény legfontosabb típusában. Ne feledjük, hogy a 19. századi klasszikus német bakfisirodalom tekintélyes része olyan tinédzserekről szól, akik elhagyják az otthonaikat, a családjaikat, és a róluk szóló történetek gyakran a tizenéves kort nehéz, küzdelmes (és nem a Bildungsroman értelmében vett organikus) életkorként láttatják. Nos, Lux hőse, Marcsa ugyan nem hagyja el az otthonát, de az, amit tesz, analóg a fizikai kiszakadással, látványosan elhatárolódik a családja (és a társadalom nagy részének) értékrendjétől, és ezzel országra szóló botrányt kavart, s naplója illetéknéppen ugyanolyan liminalitástörténet, mint az előbb említett német bakfistörténetek.

S ha csak Lux regénye lenne ilyen, megelégedhetnénk annak a konstataálásával, hogy újrafelfedeztünk egy karakteres, erős női szöveget, a századfordulós ifjúsági irodalom egyik olyan radikális változatát, amelytől a korabeli tinédzsereket inkább távol tartották volna. Szerintem ennél többről van szó, s ehhez még csak nem is előrefele, az egyre radikalizálódó ifjúsági vagy nők által írott irodalom fele kell, hanem elég a korszakban alaposabban vissza- és körbetekintnünk. Hadd mutassam meg két rövid példa erejéig, hogy mire is gondolok.

Amint már láttuk, a századfordulóra már igen elismert és sokoldalú irodalmár Benedek Elek 1896-ban sikeresen kipróbálja magát a lányregény műfajában is. A gondolatmenet elején említett *Katalin*, a Singer és Wolfner úttörő sorozatának egyik nyitódarabja, már több tekintetben atipikus lányregény volt. Elsősorban nem a jó házasság kereséséről és megtalálásáról, a könnyelmű gyerekek (és gyakran a megpróbáltatások) nyomán megkomolyodó, fegyelmezett, a polgári szerepekbe belenövő fiatal leányról, hanem a hirtelen felnövésről, a kényszerű koraérettségről szól. Főszereplője egy olyan árva lány, aki munkájával önfeláldozó módon tizenévei elején lesz anyja testvéreinek, s így mintegy lemond a saját élet jogáról, feláldozza magát testvérei és családja számára. Az árvaság, a családja hirtelen anyagi és egzisztenciális lesüllyedésével szembenéző fiatal nő önfeláldozása, a munka révén való emancipáció már eleve egy viszonylag új típusú, ekkortájt meghonosodó lányregényséma volt, ami köré Benedek sikeresen építette fel a *Katalint*. Az 1901-ben, a tinédzser lányok számára szerkesztett legfontosabb századfordulós folyóiratban, a *Magyar Lányokban* megjelenő, majd kötetben is napvilágot látó *Uzoni Margit* látszólag ugyanerre az összefüggésrendszerre épült.¹³ De csak látszólag. S noha volt olyan recenzens, aki úgy érezte, hogy a főhősnő „sok szenvedés után jut el végre a megnyugvás csöndes kikötőjébe”¹⁴, mára már ennél messzemenően nyugtalanítóbbnak és összetettebbnek látszik Benedek lányregénye. *Uzoni Margit* ugyanis sok mindent sötétebb tónusban, kételyteliben ábrázol abból, ami már a századelőre az újabb típusú lányregényekbe beszüremkedett, emiatt nem is tekinthető véletlennek, hogy a kötetbeli kiadáskor Benedek és a kiadó újabb, kevésbé nyugtalanító novellákkal egészítette ki. Az 1890-es évek fordulójától egészen a regény megjelenésének időszakáig játszódó történet hőse az életét a lányregény szokásos konvenciói szerint naplóban megörökítő (s azt az írónak elküldő) Margit egy korán árván maradt udvarhelyi (Udvarhely környéki) lelkészlány. Özvegy édesanyját és csa-

ládját segítettő, rokonuk és régi ismerősük, a helyi tanfelügyelő biztatására és hathatós segítségével kerül a kolozsvári tanítónőképzőbe. A magányos „prepa” (elsőéves tanítónőjelölt) beteges, koraérett, magányos, szorgalmas lány, minden elfojtott érzelmével egy nagyobb, rendkívül népszerű lánytársa iránt rajong, aki az intézet tanulóinak íratlan, rejtett szokása szerint egy fiatal társat választ magának bizalmasként. Csakhogy a bizalmi viszony olyannyira közelivé válik, hogy a fiatal lány szokatlanul közlőrl követheti végig idősebb társa önmarcangoló rajongását az általa csupán verseiből és sajtós hírekből ismert beteges és haldokló Reviczky Gyula iránt. A regény játékos fikciója szerint Reviczky a tanítónőképző kertjéből rózsát csenő rajongóhoz írja egyik utolsó, *Rózsák* című versét,¹⁵ s ez olyan rendkívüli hatással van a fiatal nőre, hogy soha többé nem kíván szerelmes lenni, zárdába vonul, s tanítónőként ebben a környezetben éli le az életét. A helyzet azért zavarba ejtő, mivel többé-kevésbé megismétlődik Margit életében s magányra kárhóztatja; ő egy Reviczky életművét ápoló budapesti fiatal költőbe lesz szerelmes, akivel szinte hasonlóan éteri kapcsolatot alakít ki, mint idősebb barátnője. S noha a fiatal férfi minden jel szerint komolyan gondolja a kapcsolatot, Margit nem tud szabadulni sem „mentorának” és idősebb barátnőjének a nem feltétlenül vonzó döntéseitől, fullasztó, önsorsrontó, az érzelmek kibontakozását gúzsba kötő rajongásától, sem saját negatív testképétől, a férfiaktól való – az apa hiányára is visszavezethető – idegenkedésétől. Margit nem annyira büszkeségből, dacból nem megy férjhez (mint a korabeli feminista ihletésű elbeszélések számos hőse), hanem mert nem képes leküzdeni a saját testével kapcsolatos fóbiáit, saját csúnyaságáról alkotott ironikus, néha egyenesen karikatúraszerű önképét, s a tanításon túl végül egy befogadott gyerekben találja meg élete célját. Nemcsak a feminista regények büszke, öntudatos, a munka révén emancipálódó, a házasság hátulütőire rálátó és ettől a köteléktől magát távol tartó fiatal nőből van tehát Margitban, hanem legalább ugyanannyi abból a szorongását levetkőzni nem tudó nőből, aki a műveltsége, viszonylagos stabil, megbecsült társadalmi státusa *ellenére* képtelen érzelmileg beérni, elszakadni a rajongói szereptől, valós és tevőleges párkapcsolatra váltani az irodalmias szerelmi epedést. Az elmaradó házasság a lányregények java része felől nézve itt bizony kudarc történet. Érzékelhető, hogy Benedek regénye mennyi nyugtalanító kérdést vet fel. Mindenekelőtt a tanítónői szereplehetőségnek – vagy egyáltalán a női tanuláshoz, munkához – a korlátairól. Noha ez sokak számára a 19. század végének évtizedeiben teljes emancipációt, társadalmi emelkedést, függetlenséget, szélesebb látókört, jobb társadalmi (s nem utolsósorban házassági) alkupozíciót ígért, Benedek lányregénye azért is különös, mert – ugyan szelíden és a korabeli feminista prózához visszafogottabban, de – leszámol azzal az illúzióval, hogy a tanulás és a munka célegyenesen vezetne a társadalmi érvényesüléshez, a megbecsüléshez, az egyéni boldoguláshoz, a női emancipációhoz. Az *Uzoni Margit* épp arról szól, hogy a tanulás micsoda erőfeszítések és kapcsolatok árán történhet meg (a Margitot magával vivő tanfelügyelőtől kétségbeesett szülők sokasága kér közbenjárást a kolozsvári felvételi előtt), mennyire nem magától értehető a meritokrácia az oktatási rendszeren belül (a Margit által is megpályázott udvarhelyi tanítónői állást egy korrupst helyi tanácsos lánya kaparintja meg), mennyire kiszolgáltatott a fiatal tanítónő a térképen is alig fellelhető, Isten háta mögötti kis faluban (alig van sikerélménye, s a helyi tanító csak azért venné el feleségül, mert így könnyebben megélne). De a tanulás és évtizednyi életpaszta – a regény ugyanis a tanítónőképző elvégzésének tízéves évfordu-

lós találkozójáig kíséri végig az ott egyetlen hajadonként megjelenő Margit élet-történetét – nem oldja fel az érzelmi traumák hosszú sorát sem a regény végére: az irodalmi rajongással helyettesített valódi párkapcsolatot, a testképzavart, a túlzásba vitt önfeláldozást, az értelmiségen belüli elképesztő társadalmi nemi egyenlőtlenséget. Benedek lányregényének a különlegességéhez az is hozzátesz, hogy a kevés olyan korabeli ifjúsági regény egyikeként, amely Erdélyben – s azon belül Kolozsvárott, Udvarhelyen, Marosvásárhely környékén, valamint Nagybaconban játszódik – magáról Erdélyről is kevésbé hízelgő, gyakran szinte a korabeli naturalista és verista ábrázolásokkal vetekedő (például a hozzá képest csak fél évtizeddel később megjelenő, a tanítónői kiszolgáltatottságot hasonlóan ábrázoló híres Bródy Sándor-darabhoz, *A tanítónő*höz képest is úttörő) képet ad. A frissen végzett tanítónő olyan mélyszegénységben élő faluban kénytelen újra-értetni a maga számára az oktatás erejéről, a saját képességeiről, a vidéki értelmiség megbecsüléséről gondoltakat, ahová szinte út sem vezet, s amely arról híres a minisztériumban is, hogy ott tanító fél évnél tovább nem képes helytállni.

De forduljunk most egy másik regény felé ugyanebből az időszakból. Ritoók Emma *Egyenes úton – egyedüljét*, amelyet a korszakban nagyon gyorsan az első magyar feminista regényként címkéznek fel, nem volt szokás ifjúsági irodalomként olvasni már csak azért sem, mert eleve az *Új Idők* egy gazdagon díjazott 1903-as társadalmiregény-pályázatán győzött, rendkívüli meglepetést okozva, ráadásul mai szemmel nézve nagyon eltérő ízlésű prózaírók tetszését nyerve el.¹⁶ A zsűriben levők közül egyaránt pozitívan nyilatkozott róla Herczeg Ferenc és Malonyay Dezső, Lyka Károly, Tábori Róbert és Wolfner József. Csakhogy ez az úttörő regény rendkívül inspiratíván és hangsúlyosan él bizonyos korabeli bakfisregények sémáival, s közben nem egyszer bizonyos típusú lányregények megoldásait parodizálja, forgatja ki vagy hitelteleníti. Ezt azért is teheti, mivel egyszerre több, tizenéves korból kinövő lány összefonódó sorsát mutatja meg. Közük Ágnesét, aki magyar környezetben úttörő módon orvosnak tanul, s ez azért is rendkívüli erőfeszítés, mivel apja elvesztése nyomán (ne feledjük, hogy az árvaság mint próbatétel milyen erős motívuma a globális lányregényeknek/bakfisregényeknek, de általában a 19. századi gyerekirodalomnak!) maga válik családfenntartóvá, de ugyanilyen döbbenetes módon küszködik a szakmai elismertséggel orvosként is. Vagy Elizét, aki tizenéveiből kinöve festőnek tanul, s hiába járja meg Párizst, friss látásmódját a regény zárlata értelmében csak valamikor a jövőben méltányolják majd. Vagy ott van Zsuzsa, aki a lányregényekre emlékeztető módon rózsaszín ködben látja a házasságot, s még inkább csalódik, amikor visszatekint tizenéves vágyaira, mint Eliz vagy Ágnes, mert úgy érzi, hogy a házasság nap mint nap dehumanizálja: „Gép vagyok, aki gyermeket szül, aki főz és mos! Még szerencse, hogy ennyire elveszítettem a szellemi képességemet, különben nem bírnám ki.”¹⁷ – mondja a regény egy fontos pontján.

Ritoók regénye tehát részben attól tud radikális lenni, mert a női emancipációt nem célegyenes, nem azonnali, nem kétely nélküli folyamatnak látta, s ezt a leány- és bakfisregények sémáinak a radikalizálása vagy kiforgatása révén éri el. Például a regény kapcsán a korban emlegetett *New Woman* nyilvánvalóan a bakfisregények radikalizált hőse, Zsuzsa pedig a lányregényeknek az a hősnője, akinek a regény ironikusan meghosszabbítja, továbbképzeli a lánykorát, s így forgatja ki és lehetetleníti el a lányregények sémáit.

Hadd tegyek három erősebb – még máshol részletesebben is kifejtendő, más szövegekkel is példázandó – állítást ennek a rövid gondolatmenetnek a lezárá-

saként. Noha a ritkás szakirodalom máig gyanakodva tekint rá, ha alaposan szét-szalazzuk a magyar lányregény korai időszakát, búvópatakként meglepően fontos és néha poétikailag-világképileg meghökkentő szövegeket rejt ennek a műfajnak a századfordulós holdudvara. A lányregény mellett/mögött/körül ekkortájt folyamatosan ott van félelmetes, kerülendő versenytársként, viszonyítási pontként, viszonyfogalomként vagy épp csábításként az elsősorban külföldi, főleg német bakfisregény. Amennyire félelmetes sok korabeli pedagógus és szülő számára, annyira termékeny, emancipatórikus környezet ez jó néhány lányregény (vagy a lányregény mintájával élő, abból magát épp a bakfisregény mintái felhasználása révén kiíró alkotás) számára: radikálisabban lázadó lányokat, fiatal nők nyugtalanítóbb élettörténetét, a tizenévessegről és a női identitásról elmondott reflexívebb történeteket enged látni.

Onnantól kezdve, hogy a lányregény radikalizálódik, már nem fogják lányregénynek nevezni, ezért nem vehető észre a változás olyan könnyen, nem kereshető vissza mindig fogalomtörténeti eszközökkel, mert ezeket a szövegeket már másként fogják nevezni: például feminista regénynek, radikális társadalmi regénynek stb.

Úgy érkezem, hogy nem véletlen, hogy épp ekkortájt billen el, radikalizálódik a magyar lányregény kódja: a feminista mozgalom a századfordulón olyan módon diverzifikálódik néhány év alatt Magyarországon, hogy maga az állam tesz magáévá olyan szemléleti elemeket, amelyeket a korban feministának hívnak. Például maga az állam delegálja Ritoók Emmát a berlini feminista kongresszusra, miután megírja a korábban már dióhéjban megmutatott, első feminista regényként keretezett alkotását, s maga a magyar állam áll be a korszak egyik legnagyobb hatású feminista kongresszusa mögé, amelyet Budapesten rendeznek meg.

Olyan időszakot élünk, amikor elképesztően széles skálán mozog a magyar ifjúsági regény, s egyre népszerűbb, fontosabb és látványosabb ennek a társadalmilag érzékeny, reflexív vonulata. Noha ezt hajlamosak lehetünk valamiféle előzmény nélküli, kizárólag kortárs fejleményként látni, az általam megmutatott történet szerénységre és egyben a magyar gyerek- és ifjúsági irodalom alaposabb újraolvasására, a történelmi kánon többszólamúságainak a felismerésére és megértésére inthet. Ha a századfordulós lányregénynek az általam megmutatni kívánt belső diverzifikációját érzékeljük, sokkal nyugtalanítóbb lesz az a kérdés is, hogy mit tudunk kezdeni a magyar ifjúsági irodalom radikálisabb szövegeivel és hagyományaival. Képesek lesznek-e ezek szervesülni, figyelmeztetni arra, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom története számos élő és provokatív szöveget, jelenléget rejt, vagy csupán kuriózumok, irodalomtörténeti zárványok maradnak.

■ JEGYZETEK

1. „*Leányregény*. Szilágyi községből Máthé István bírónak a 19 éves leánya, Erzsébet eltűnt, s a főváros felé vette az útját. Most az odavaló előljáróság arra szólította föl a budapesti főkapitányságot, hogy nyomozza ki a leányt, aki azt mondja, hogy öngyilkosságot követ el.” Magyar Hírlap 1892. május 9. 129. sz. 4.
2. Szabóné Nogáll Janka: *Zsófia naplója*. Singer és Wolfner, Bp., 1900. 7. [kiemelés tőlem – T. Sz. L.]
3. Uo. 159.
4. Aucun [Kőrösi László]: *Nogáll Janka*. Családi Kör 1879. 34. sz. 795.
5. Szabóné Nogáll Janka: *Pipiske*. Athenaeum, Bp., 1896. 6–7.
6. „Az Athenaeumnak írta az első magyar leány-regényt, a Pipiskét (1894) fiatal leányok számára, ennek irodalmi fajtája addig nem volt meg a magyar irodalomban.” (A Pallas Nagy Lexikona 15. köt. 1897. 354.)
7. Például az első, serdülő lányoknak szánt, 1875 őszén indított, *Lányok Lapja* című specializált képes folyóirat révén pontosan nyomon lehet követni a tizenéves lányok mint önálló életkori ka-

- tegória létrejöttét és a hozzá kapcsolódó irodalmi és kulturális szocializációs ideálokat már a korábbi évtizedektől kezdődően.
8. Benedek Elek *Katalin* című lányregénye és Szabóné-Nogáll Janka *Pipiskéje* nagyjából egyforma terjedelemben (20 ív) és árban (3 ft) egyszerre, egyidőben nyitotta a sorozatot 1896-ban.
 9. L. erre például György Aladár: *Serdülő leányok olvassmányai*. Nemzeti Nénevelés 1888. 1–2. sz. 12–29.
 10. A műfajtipusra I. Julie Pfeiffer: *Transforming Girls. The Work of Nineteenth-Century Adolescence*. University Press of Mississippi, Jackson, 2021.
 11. Lux Terka: *Marcsa gondolatai*. Légrády Testvérek, Bp., 1903.
 12. Dagmar Grenz: *Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert is zur Herausbildung der Bakfischliteratur im 19. Jahrhundert*. J. B. Metzler, 1990.
 13. Benedek Elek: *Uzoni Margit. Regény fiatal leányok számára*. Singer és Wolfner kiadása, Bp., 1901.
 14. -a -s: *Szép könyvek, jó könyvek*. Az Én Újságom 1901. október 27. 44. sz. 401.
 15. A vers ihletését utóbb valóban több fiatal hölgy tulajdonítja magának (I. Palágyi Lajos: *Reviczky rózsái*, Új Idők 1923. 11. sz. 189., Benedek ezt a többértelmű helyzetet játssza ki kreatívan.
 16. Az Új Idők 1903-ban folytatásokban közli a pályadíjas regényt, majd 1905-ben kötetben is megjelenik a Singer és Wolfnernél.
 17. Ritoók Emma: *Egyenes úton – egyedül*. Singer és Wolfner, Bp., 1905. 55.

