

dolait, mérlegeli a döntéseit, miközben szkeptikusan igyekeznek megérteni (legalább) a világ-egyetem működését: a „csodálatos, kibíratatlan tágulásából” hogyan lesz újra porszem.

A B. ÉS AZ ÚJ ÉV reményteljesebb cím, de a hangvétel itt is legfeljebb az elégikusig emelkedik, itt tűnnek fel a társadalom együttérzéssel, talán tavaszibb fényben látott alakjai (az ébredő hajléktalan, a „*dudorászó*” vak férfi, az aluljáróban egy zenélő család). A naplóversek után következnek a négyrészes BESZÉLGETÉSEK A SIRÁLLYAL; a sirály (mint a második kötet TÖREDÉK-ének ismeretlen alakja: „*Hírhozó. Haláraitélt. Szabad*”) a természetbe kihelyezett istenkép („*te tényleg szabad vagy?*”; „*te soha nem hibázol?*”) vagy felettes (érvényes) én, a szabadság, a függetlenség szimbóluma, akivel beszélgetve (kettejük szövegét csak az álló és dőlő betűs szedés különbözteti meg) ugyanannak az énnak az elbizonytalanodott fele választ várhat önmagától: „*tőlem mit vársz? / választ, persze. a föl sem / tett kérdéseimre. egy billentést. / szárnyshogást. / akarsz repülni? / nem. álomban repültem. / a belső kép nem változott. / a kép? / igen. a látvány. / pusztuló városok. / gyerekek csontsoványan.*” A beszélgetés közben megfogalmazhatja, mire gondol – mi az, ami az egész kötet fő problémája:

*„nem látom a világot.  
az időt látom. hömpölyög  
benne ember, állat.  
ajtó úszik a vízen, kalap,  
felpuffadt hal,  
felpuffadt ember. dörgést  
hallok. lehet ágyú, villám,  
most vagy ezer éve.  
előttem vernek péppé  
egy emberpárt, mert máshitű,  
mert öreg, mert marad  
a földjén. látom a pestist.  
látom, ahogy ember embert  
eszik,  
[...]  
miért épp rajtam hömpölyög  
át az idő?”*

És végül fel is lázadhat a sirály (műveljük kertjeinket tanácsa) ellen: „akkor áss. / áss te. meggyek”.

A legutolsó ciklus (FÉNY) egyetlen versből áll, a címe (ELLEN-TÜNTETÉS) a metrociklusban emlegetett időszakról határolja el magát, de a vers már a létre vonatkozik: az útra készülő fecske

– miközben konkrét kép – a költözés alternatíváját jeleníti meg, erre válaszol a vers paradoxona: „*úgy készülök maradni én*”. Készül folytatni, készül arra, ami marad, készül megmaradni.

A MÉG szokatlanul egységes kötet, megmutatja, hogy a társadalom elviselhetetlen változásaival szembesülve a szellem hogyan tud a döbbenettől a megfigyelésen és rögzítésen át önnön magasabb régióiba emelkedni.

Mesterházi Mónika

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Borgos Anna–Szilágyi Judit: Nőírók és író nők.  
Irodalmi és női szerepek a Nyugatban  
Noran, 2011. 482 oldal, 3499 Ft*

### I

#### ÉN IS VOLTAM KIRÁLY LÁNYA

*„...S százegyedszer, ha meghaltam,  
támad újra király lánya,  
nálam különb, nálam ifjabb...”  
(Reichard Pirooska)*

Egy könyvről kell beszélnem, melynek szereplői, kérdései, kíváncsisága át- meg átszövik az utóbbi három évet. Életem részévé vált a szövevényes tárgy, nemigen telik úgy el nap, hogy ne gondolnék a *Nyugatot* körülpányvázó nőkre, írókra, feleségekre, szerelmekre. Folyton tükröttem őket önmagammal, ami persze gyermekes játék, de mégis: ott vannak minden félrecsúszott nyaksálamban, vállamra vetett táskámban, a jegyben, amit kilyukasztok a villamoson.

Borgos Anna és Szilágyi Judit könyvében ezek az asszonyok majd' évszázadnyi hallgatás és elhallgatás után valóban színre lépnek mint önálló lények, nem pedig mint valakinek a felesége, tartós kapcsolata, szeretője.

Előrebocsátom: a könyv lenyűgözött. Nagy öröm, hogy megszületett.

De mi közöm van nekem a *Nyugat* nőihez?

Amikor életemben először megjelentem nyomtatásban, egy igen kedves barátom, akiről tu-

dom, hogy szeret és becsül, ezt kérdezte tőlem: Mit írtál, no? Szakácskönyvet?

Egészen elképedtem. Hirtelen egy skatulyában találtam magam, ahová eszem ágában se volt bebújni. Úgy lettem NŐ, ahogyan sose szerettem volna. Sőt, addig nem is gondoltam így a nememre. Hogy, ugyebár, ha én írok, faragok, ragasztok, számolok, játszom, mosolygok, mind egy, elsősorban a nemem felől volnék tárgyalható. Értékelhető. Létező.

Egy hímnemű soha nem határozza meg magát így: férfi költő, férfi festő, férfi kritikus (netán férfi pék, férfi ügyvéd, férfi traktoros). Ezzel szemben egy nő mintha csak a neméhez képest lehetne, lenne valaki. És ha már, mondjuk, ír, akkor csakis szakácskönyvet.

Miért? Mert az van közel a „terepéhez”?

Egyáltalán nem születtem harcos nőjogi aktivistának. De vaknak sem, és indulataim is vannak bőséggel. Ilyesféle indulatok dúlhatnak bennem, amikor a színházam (Örkény István Színház, Budapest. A birtokos rag nem tulajdonosságomat, hanem hovatarozásomat jelöli) a *Nyugat* százéves születésnapját ünneplendő összeállításában egy sort, egy betűt sem leltem a *Nyugat*ban publikált nőktől. Megkérdeztem: miért? Az volt a válasz, hogy mert nem elég jók.

Lehet. Színész vagyok, nem irodalomkritikus, sem esztéta. Legfeljebb olvasó. De úgy gondolom, hogy ha a magyar irodalom egyik legfényesebb fejezetéről beszélünk, amely fejezet nem csak az irodalomban, de a társadalomban is mély nyomokat hagyott, akkor roppant fontos azoknak a nőknek a munkássága, akik erősen hatottak a lapra és persze a közegre, melyben a *Nyugat* megjelent. Ha nem is közvetlenül, de visszanezve: kikerülhetetlenül.

Talán eme kikerülhetetlenség okán kaptam felkérést Mácsai Páltól, direktoromtól, hogy próbáljak meg színházi estét készíteni-összeállítani az általam hiányolt asszonyokról.

Felőlük olvastam végig a *Nyugat* harminchárom évfolyamát. Kezdvé Jász Dezsőnek egy hangversenykritikájával, 1909-ből, melyben kijelenti, „A férfiak az alkotók és az igazi művészek, de a művészetet a nők ápolják, táplálják. A lelkesedésük állandóbb a férfiakénál és mint zenebarátok kitaróbbak. S talán éppen mert improduktívek – mint reprodukáló művészek fáradhatatlanok.”

1932-ben viszont már ott tartunk, hogy Nők AZ IRODALOMBAN címmel tanulmányt közöl a lap Török Sophie-tól, amelyben a szerző így inti

pályatársait: „Amíg elfogadjuk vagy éppen elvárjuk a »fört« mint nemünknek járó jogos könnyítést, addig »Írónők« maradunk, kirekeszt a kaszt, s holt ág az irodalom folyamában.” Ezek szerint huszonhárom év alatt annyit változott a világ, hogy igenis létezhetnek „produktív” nők, viszont még mindig nemük felől ítéletnek s ítélnék, nem a teljesítmény felől.

Az, hogy a XX. század első felét áterezte egy evidensnek gondolt férfifelsőbbség, ha úgy tesszük, macsóság, mely jelen volt nemcsak az átlagpolgár, hanem a kifinomult értelmiség gondolkodásában is, az ott lélegzik az előadás hátterében. Viszont nem lehet egy komplett színházi estét pusztán sóhajtozással megtölteni, hogy lám, lám, szegény elnyomott asszonyok, milyen szerencsétlenek voltak. Ez így, önmagában, érdektelen. És még csak nem is igaz. De a saját sorsok, a konkrét okok, miértek szikrázóan izgalmasak.

A nyomtatásban megjelent művek olthatatlan kíváncsiságot ébresztettek bennem a személyesebb hang, a szereplők élete iránt, ezért fordultam a folyóirat után a levelekhez, a memoárokhhoz, a naplókhoz.

Kafka Margit egyik levelében találtam egy kérdatot, amely igazán szíven ütött, amely úgy hatott rám, ahogyan kamaszkoromban eldöntöttem egy-egy regényhősről, hogy személyes ismerősöm. „Az ember különben nem azért él, hogy verset írjon, ebben a nagyanyámnak van igaza” De akkor miért? Miért él, ha egyszer író, ha beszélni akar a világról, amelyben él?

Ebből a magból lett voltaképpen a NŐNYUGAT. Egy színházi este, amelyben nemcsak az alkotó nők, hanem a feleség-hivatást választók is főszerepet kaptak. Hogy annyi sok évtized után elmondhassák, miért lettek önsorsrontók, szerencsétlenek, olykor öngyilkosok. Úgy éreztem, joguk van a megszólaláshoz, mert sem butábbak, sem érzéketlenebbek nem voltak, mint híres párjaik. (Igen, Csibét is beleértve, aki egy ép mondatot sem tudott leírni, amikor Móricz magához emelte. Mert lehet, hogy Litkei Erzsébet nem vizsgázott jelesre a felnőttként megtanult grammatikából, de emberségből dicséretes ötös azért, amit a zsidóüldözés során tett. Konspirált. Márpedig konspirálni „bután” nem lehetett. A pusztá élet volt a tét.)

Már játszottuk a NŐNYUGAT-ot, amikor megjelent Borgos Anna és Szilágyi Judit NŐIRÓK ÉS ÍRÓNŐK című könyve a Noran Könyvesháznál. Sajnáltam, hogy nem előbb találkozhattam a

kötettel, hiszen mennyi mindent hozzátehetett volna az előadáshoz.

A tíz, *Nyugat*-ban legtöbbet publikált nő életútja, műveik esztétikai értelmezése, viszonyrendszerük és motivációik aprólékos feltárása nagyon komoly, hézagpótló munka. A tárgyalt írók kiválasztásának szempontja nem irodalmi hatásuk avagy tehetségük volt: ők szerepeltek legtöbbször a lapban 1908 és 1941 között.

Ez a szempont azért megdöbbentő, mert a rengeteg publikáció ellenére a tíz nőből jó, ha három van, akire akár csak a szűken vett irodalmi köztudat emlékszik. Kosáryné Réz Lolát kissé biggyesztett szájjal lektűrírőként szokás emlegetni, Török Sophie-t jobbára Babits feleségeként tartjuk számon. Egyedül Kaffka Margit az, aki önjogon tananyag, intézménynév, emléktábla. De akad-e olvasója Kaffkának? Vagy akár a másik kettőnek?

Nem beszélve a kötetben tárgyalt másik hét nőről. Lesznai Anna határeset, róla esetleg van valami képünk: szépeket hímezett, és tán szerette a szerelmet. Ő mozgott a legotthonosabban a *Nyugat* által képviselt világban, aztán úgy ebredaltattott ki még a kontinensről is, hogy évtizedekbe telt, mire hazatalált.

Reichard Piroska – az egyetlen nő abból az öt alkotóból, aki 1908-ban és 1941-ben, tehát az első és az utolsó lapszámban is megjelent... hatalmas szolgálatot tett az irodalomtörténetnek azzal, hogy hűségesen és finom diszkrécióval dokumentálta Osvát Ernő életét. Ő volt, aki a *Nyugat* harminces jubileumán keserűen konstatálta, hogy Elek Artúr egyetlen nőt sem említ a születésnapra írott cikkében. Már akkor sem. Pedig Elek Artúr, velem ellentétben, nyilván személyesen ismerte azokat, akiket kihagyott – a *Nyugat* körülbelül háromezer-ötszáz szerzője közül a hetvenet sem éri el a nők száma, ez nagyjából két százalék.

E hetven közül tartozik az első tízbe Lányi Sarolta, „a *Nyugat* leánya”, akit ugyan nem tiltanak a költői pályától a századforduló Gyulai Pál-os mércéjével, de családtagjai rendre számon kérik rajta, ha nem elég „gyöngéd és idillikus”, amit ír, hiszen egy úrileányhoz mégiscsak az illik. Egy honleányhoz.

Bohuniczky Szefi, akinek már a neve is egy század eleji regényhőse, „szálón”-t tartott fenn, irodalmi szalont, ahol mára lexikonszócikké nemesült entellektüelek cseréltek eszmét. Ezenközben albérletben lakott, és sokszor nem volt pénze papírt venni, hogy írhasson.

Gyulai Márta életéhez képest egy görög sors-tragédia híg limonádé. Megverve-megáldva egy folyondárként rátelepülő ikertestvérrel, testi hibával, leküzdhetetlen egzisztenciális gondokkal. „*Idomított álmodó*”, ahogy önmagát meghatározza egyik versében. Osvát Ernő volt az idomárja, egyben élete egyetlen szerelme. Lehetetlen, eleve halálra ítélt kapcsolat. Sovány, sőt szinte blaszfém vigasz, hogy Osvát, öngyilkossága előtt, Gyulai Mártának írott búcsúlevelében, tizenhárom évi vigasztalan viszony és gyötrődés után, ezt írja: „*Utolsóelőtti percemben: egyedül Téged sajnállak a földön. Még egyszer halld: Te tetszettél nekem legjobban itt. [...]*” Tetszett neki, sajnálja, mégis megöli magát Osvát. Ezt hallja a szerelmétől utoljára Gyulai Márta. Hogyan tudott így tovább élni? Gyerektelenül, szerelemtelenül, magányosan. Örökre bezárva egy finomkodó álmelkoldásból kovácsolt mutatványoskretrebe, ahol a báméskodók, nyálukat csorgatva, így suttoznak: na, ez az a nő, akit utoljára szeretett a nagy ember. Szép tőle, nem?

Kovács Mária. Ilyen egyszerű név nincs is. Példabeszédben esetleg. Mintha a neve elrendelné, sőt elrendezné a sorsát. Úgy elfelejtették, hogy maguk a szerzők sem tudtak róla semmit. Hosszan nyomoztak utána, végül, mint egy krimiben, Amerikáig kellett futniuk az emléke után. Hogy egyáltalán volt. Létezett. Munkásnő ... ezt az agyoncséplést kifejezést is ebből a könyvből lehet átélhetően megérteni. Hogy mit jelentett a két háború között gyárban dolgozni, miközben tehetséges volt valaki. No nem zseni, „csak” tehetséges.

Kádár Erzsébet nagy múltú család leszármazottja. Kezdet a Monarchiában, vég a második világháború utáni Budapesten. Egy nagyon is létező feleség mellett volt Illés Endre szeretője. Mindvégig tudta, sose lesz belőle vállalt kapcsolat. De nagyon szerette azt a férfit, aki mellett köd volt, füst, árnyék. Abból létezett, hogy vadul, elkeseredetten szerette. Íróságának motivációja is javarészt ebből a szerelemből táplálkozott. A fejezetcím szerint A KEGYETLENSÉG ÍRÓJA. Saját magával volt a legkegyetlenebb. Hátborzongató, ahogyan megint egyik levelében Illés Endrét: „*Ne fogd meg a lábam, ha Livia [Illés felesége] mellett állok.*”

Atyaisten, hányszor állhattak ezek hárman egymás mellett?!

Mindkettejükről, Reichardról és Kádárról is az terjedt el, hogy öngyilkosok lettek. Mint Szilágyi Judit és Borgos Anna könyvéből kiderül,

ez egy közkedvelt, „romantikus” tévedés. Reichard, valóban betegen, nyomorultra rákosodva, még a nagy pesti ostrom előtt, behalt egy bonyolult műtétbe. Pedig akár bele is lőhették volna a Dunába. A priusza megvolt hozzá. Kádárt pedig szabályosan kivégezte egy véletlenül rosszul elzárt gázcsap, a háború után alig valamivel, a frissen felújított lakásában.

Hadd idézzem Reichard Piroskát, aki azért végigkísért néhány öngyilkosságát élete során: „Az öngyilkosságban van valami csínyta. Azt hiszem, az, hogy feltűnő.” Ha előbb jelenik meg ez a könyv, mint létrejön a NŐNYUGAT című előadás, ezt a mondatot körmömszakadtáig védtem volna. Hogy benne maradjon. Még úgy is, hogy nem ül a nézőtéren ember, aki tudná, ki is ez a szerző. Ebből a mondatból meg lehet jegyezni.

A kötet végén van egy tanulságos slusszpoén. A szerzők közlik még negyven, a *Nyugat*ban publikált asszony rövid életrajzát. Mindegyik érdekes, és van egy roppant mulatságos is. Egy férfi, aki női álnevet választott magának, mert saját nevében minden írását visszadobta a *Nyugat* mindenható szerkesztője. Amikor az illető a felesége nevével próbálkozott, a szerkesztő rögtön elfogadta az írást, meg is jelent. Ez elég sokat elárul a közgondolkodásról, már ami a minőség–alkotás–biológiai nem összefüggését illeti. A szerkesztőt Móricz Zsigmondnak hívták.

Tíz életrajz, tíz sorsregény. Akár tíz könyv is lehetett volna belőle. Tíz kicsi, patinásra szürkült téglá egy székesegyház falában. Ezek nélkül a téglák nélkül nem áll az épület, lerogynak a magasban trónoló, szépen megmunkált zárókövek. Azok a szépen faragott férfiak, akik nélkül le sem lehet érettségizni. De még egy gimnáziumba sem vesznek fel.

Amiről nem lehet nem beszélni, s amiről nehez is jól beszélnem, azt én tulajdonképpen nem szeretem. Azt, ahogyan férfira és nőre úgy van leképezve a világ, hogy az egyik csak kevesebb lehet a másiknál.

Elégnek kellene lennie, amit viszont szeretek és fontosnak tartok: hogy másképpen látjuk a világot, férfi és nő. Ez nézőpont, nem minőség kérdése. És egyiknek sem lehet privilégiuma a másik nemébe beleéreznie magát. De lehet, lehet! Éppen emiatt érdemes nemcsak ezt a könyvet, hanem a könyvben tárgyalt írókat–költőket is olvasni.

Bíró Kriszta

## II

### ELCSERÉLT FEJEK

#### 1. Az esztétikai kánon és a női szerepek

A NŐÍRÓK ÉS ÍRÓNŐK című kötet címlapja szellemes képi ötlettel vonja magára a reménybeli olvasó figyelmét. A *Nyugat* megindításának 25 éves jubileumán, 1932-ben készített híres zongorás fényképet, a folyóirat talán legfontosabb képi reprezentációját, amelyen eredetileg 14 férfi szerző mellett egyedül Török Sophie képviselte a másik nemet, a kötet munkatársai úgy változtatták meg, hogy a férfitestekre a *Nyugat* írónőinek fejét retusálták, szerepeltetve természetesen Kaffka Margitot is, aki 1932-ben már nem élt, vagy Kádár Erzsébetet, aki viszont akkor még nem publikált a lapban. A retusált fénykép így előállít egy női *Nyugatot*, amely az esztétikai tudatunkban reprezentatívnak számító *Nyugat*-kánonnak egyfajta test nélküli tükörképe és kiegészítése. Tükörképről van szó, mert az önreprezentáció módja és a férfitestű, női fejű groteszk lények elrendeződése a zongora körül változatlanul megfelel az 1932-es beállításnak. Török Sophie kivételével, aki az eredeti képen férje, Babits Mihály mellett áll, minden egyes női arc mögött vagy alatt ott van egy férfiarc. Ilyen módon a retusált kép – a szerzők, Borgos Anna és Szilágyi Judit szándékának megfelelően vagy éppen annak ellenére – nem nőként kívánja a kánon részévé tenni a női írókat, hanem férfiként. Más értelmezésben viszont a borítókép azt is sugallhatja, hogy mindaddig nem beszélhetünk úgy a női irodalomról, hogy mondatunkon ne sejenének át a túlnyomórészt férfi írók munkáihoz és férfi kritikusok, irodalomtörténészek ítéleteihez kötődő „esztétikai” kánon rendezőelvi, ameddig a női szereptudatokra irányuló szemlélet, amely szükségszerűen kihívást intéz e kánonnal szemben, nem tud önálló testet kölcsönözni a „nőinek” az irodalomban.

Az „esztétikai” az imént azért tettem idézőjelbe, mert bár a *Nyugat* esetében, pontosabban Ignóty szerkesztői elveiben – a korabeli irodalmi palettát figyelembe véve a legteljesebben – érvényesülni látszik az esztétikai formák és az esztétikai formákat létrehozó tehetség teljes szabadsága, tehát egyfajta esztétikai liberalizmus, a folyóirat fennállása során mindvégig kimutatható, hogy a „nőihez” negatív, korlátozó szte-

reotípiák kapcsolódnak a kritikai nyelvben, és ez arra figyelmeztet, hogy a Nyugatban érvényesülő esztétikai szemléletet is rejtett gendertartalmak hatották át. A kötet szerzőinek egyik célja alighanem éppen az volt, hogy erre felhívják a figyelmet, amikor „a Nyugatot a nőirők jelenléte és személyes története felől” (7.) vizsgálták.

A Nyugat és a nyugatosnak nevezett irodalom mai esztétikai tudatunkban a második világháborút megelőző bő három évtized irodalmának centrumában helyezkedik el. A női irodalom és az irodalomban kialakított női szerepek, identifikációk vizsgálatakor azonban egyáltalán nem kézenfekvő, hogy az esztétikai kánon elrendeződéséből kell kiindulnunk, hiszen maga a problémakör nem ágyazható be az „esztétikai” terébe. Pontosabb képet akkor nyerhetünk, ha az irodalmi mező lehetőség szerint mind teljesebb kiterjedését bevonjuk a vizsgálatba, a konzervatív folyóiratokat éppen úgy, mint az avantgárd orgánumokat. A konzervatív folyóiratok azért is érdemelnek különös figyelmet, mert a konzervatív-nemzeti kultúra is megteremtette a maga női szerepmintáit, sokkal hatékonyabban, mint szabadelvű kihívója, amit alátámaszt, hogy a magyarországi feminizmus a 20-as évek második felében már kifejezetten konzervatív alaphangolságú volt. Ez természetesen nem két emberre szabott feladat, eszembe sem jut ilyesmit számon kérni a szerzőkön. Mivel a Nyugat a korszak messze a legtöbbit kutatott, működését és belső kapcsolatrendszerét tekintve is a legjobbban feltárt folyóirata, amely máig hatóan határozza meg a magyar irodalom önszemléletét, alakulásának főbb irányait, érthető és indokolt, hogy a most tárgyalt kötet szerzői a Nyugatot választották ki az irodalmi mező egészből. De mivel a női identifikációk és társadalmi szerepek vizsgálata az irodalom körében sem rendelhető alá maradéktalanul esztétikai szempontoknak, a kutatóknak éppen a Nyugat kapcsán van a legnehezebb dolga, mert a Nyugatról szóló elbeszélések az esztétikai diszkurzus területén alapozódnak meg.

A kötet függelékében számba veszi a Nyugat 33 évfolyamában publikáláshoz jutott női szerzőket, és a legtöbbit publikáló tíz írónőről portréfejezetet közöl. A statisztikai szempont előszöbeli indoklása világossá teszi a feladat kijelölés bizonytalanságát: „A »statisztikai« szempont relevanciáját számunkra az adta, hogy kérdéseinket nem a mai irodalmi értékelés felől tettük fel, hanem

az akkori kánont, a Nyugat által legértékesebbnek tartott nőirők pozícióját igyekeztünk felmérni.” (9.) A publikációk statisztikája ugyan nem fedi le a folyóirat kánonát, de valamit még akkor is elmond róla, ha nem tekintünk el olyan statisztikus tényezőktől, hogy a Nyugat fennállása során nem mindenkor azonos rendszerességgel jelent meg. Azt is tudjuk továbbá, hogy semmiféle kánon nem azonosítható egy névsorral. Az viszont kiviláglik a mondatból, hogy a statisztikai eszközökkel megragadni kívánt kánont a szerzők egyértelműen értéktényezőkkel hozzák összefüggésbe, pontosabban a szerkesztői és a kritikai értékelésekkel, amelyek elsősorban nyilván az esztétikai preferenciákról tanúskodnak. Tisztázatlan marad viszont, hogy a szerzők szerint milyen viszonyba állíthatók ezek az esztétikai preferenciák a női szerepek kialakulásával az irodalomban. Ez a tisztázatlanság nem csupán elvi jellegű, hanem befolyásolja a könyv érvelésének erejét is. Borgos Anna és Szilágyi Judit ugyanis mind a tíz kiválasztott szerzőről szólva bő teret szán arra, hogy bemutassa az írói munkák kritikai recepcióját, de a bemutatásokból nem derül ki, hogy a kritikákból véleményük szerint mi szól a művek minőségének és mi az írók identifikációs választásainak, női szerepeiknek. Az előszónak egy másik megjegyzése, hogy tudniillik „a Napkelet több, a Nyugat több-féle nőt közöl” (9.), arra utalhat, hogy a Nyugat esetében ezt a sokféleséget volna érdemes megragadni, amihez viszont semmi köze a közlések számosságának, az esztétikai kánon pedig éppenséggel korlátozza a sokféleség számbevételét, mert a viszonylag sikeres szerepfarmalásokat tükrözi, a problémákról viszont a sikertelebb identifikációk is sokat mondhatnának.

Az esztétikai megalapozottságú kánon és a női szerepek közti viszony feszültségei ezért viszonylag korlátozott szerepet kapnak az érvelésben. „Hogyan viszonyult a »tisztá« esztétikum, az irodalmi autonómia univerzális mércéje a női tapasztalat, hang, nézőpont megmutatásának speciális igényéhez?” (10.) – hangzik a bevezetés egyik kérdése. A női tapasztalat, hang és nézőpont megmutatása, akármit értsünk is tapasztalaton, hangon és nézőponton, csakis a művek által, vagyis az esztétikai megformáltság ismerve szerint lehetséges. Ahhoz, hogy ezek az ismervek ne rekeszék ki az írói identifikációk és az értelmiségi szerepek által is megjelenített társadalmi és kulturális kontextus elemzését, a szöveget nem

immanens objektumként, hanem a hozzá fűződő gyakorlati viszony feltárásával kell értelmeznünk. Ezekben a viszonyokban az írás a társadalmi aktivitás egyik formájaként nyilvánulhat meg. Mindehhez arra is szükség van, hogy lehetőleg pontosan értsük, mit jelent egy adott diszkurzusban a „nő” vagy a „női”. Amikor például a kötet bevezetése Osvát egyik korai kritikáját idézi, amelyből kitűnik, hogy a szerkesztő a „nőiség” ábrázolását tartja az írók feladatának, fontos lenne tudnunk, vajon mit jelentett Osvát számára a „nőiség”, milyen elképzelései voltak róla, amelyekhez hozzámérte az ábrázolást. Osvát megkövetelte, hogy az író ne tagadja meg magában „a nőt” (12.), miközben a férfi írók esetében ilyen szempontjai nem voltak. Hasonló elvárásokkal a *Nyugat* kritikai diszkurzusában később a „zsidó” kapcsán találkozzunk. Mindez arra utal, hogy a „nőiről” alkotott előzetes kép esztétikai tényezővé vált a művek értékelésekor, mert a „férfi” természetes jelölensége mellett a korabeli kritika a „nőt” eleve jelöltnek tekintette. Osvát esztétikai szemlélete sem volt tehát „tisztá” és immanens (mint ahogy senkié, semmikor nem az), olyan előzetes ideológiai beállítódások befolyásolták, amelyeket nem tekinthetünk személyesnek, sokkal inkább a kor kulturális mintázatához tartozóknak. Következésképpen a *Nyugat* környezetében megalkotható női szerepek vizsgálata nem simulhat bele a *nyugatos* irodalom esztétikai alapozottságú képébe. Az irodalomtörténész feladata alighanem az volna, hogy minél élesebben rámutasson az irritációs pontokra.

## 2. Kétpólusú szerkezetben

A magyar irodalom piacán a *Nyugat* indulásának korában, a XX. század elején jelentek meg először viszonylag nagyobb számban nők, kanonikus szerzővé azonban csak nagyon kevesen válhattak közülük. A *NŐIRÓK ÉS IRÓNŐK* című kötet tíz portréfejezetének hősei: Kaffka Margit, Lesznai Anna, Lányi Sarolta, Török Sophie, Reichard Piroska, Bohuniczky Szefi, Gyulai Márta, Kovács Mária, Kosáryné Réz Lola és Kádár Erzsébet. A névsor jelentős részét olyan szerzők teszik ki, akik az elmúlt évtizedekben kevés figyelemben részesültek, sőt a többségüket a feminista irodalomkritika magyarországi megjelenése és meg erősödése sem tudta helyzetbe hozni. A kivétel természetesen Kaffka Margit, aki elhagyhatatlan szereplője a *nyugatos* kánonnak, monográfia és tanulmányok sokasága foglalkozott mun-

kásságával. A névsor természetesen nem jelöl csoportszerűséget. Borgos Anna és Szilágyi Judit helyesen állapítja meg: „*A nyugatos nőirők aligha definiálhatók csoporthként: egyéni történeteik, szociokulturális hátterük, irodalmi pályájuk alakulása, politikai nézeteik, esztétikai irányultságuk, a női szerepekről alkotott képiük tekintetében is lényeges különbségek vannak közöttük.*” (18.)

A női szerzők műveinek vizsgálata nem elsősorban a poétikai innovációk számbavételét kell, hogy jelentse, ami egyébként az esztétikai alapú kanonizáció legfontosabb eleme. Fontosabb kérdés, hogy eltérő tapasztalataik milyen interakciókba lépnek a készen talált poétikai formákkal és az irodalmi mező alakulását befolyásoló hatalmi működésekkel. Átalakítják-e az ábrázolás norma- és szabályrendszerét, az irodalmi mező elrendezését, megpróbálják-e átformálni a középosztálybeli nők számára felkínált társadalmi szerepeket, vagy ellenkezőleg, alkalmazkodnak a készen talált formákhoz, a mintaként felkínált jelölőláncon belül keresnek helyet a „nőinek”, és megerősítik az uralkodó ideológiák nőképét. Ez a szempontrendszer nem fér bele az irodalomtudomány hagyományos kereteibe. A történettudománnyal, a pszichológiával és a pszichológiával történő folyamatos együttműködést igényli, aminek a kultúratudományok biztosíthatják a közegét. A nemzetközi irodalomtudomány az elmúlt évtizedekben intenzíven próbált részt venni azokban a folyamatokban, amelyeknek köszönhetően mára számos alkalmasnak tetsző eszközünk és módszerünk van a fenti kérdések alapos vizsgálatához. Meglepő, hogy a *NŐIRÓK ÉS IRÓNŐK* című kötet ezek közül keveset használ.

A *Nyugat* legtöbbet publikáló írónőiről szóló fejezetek tagolása megegyezik. Először a szülőkről és az otthoni környezetről olvashatunk, majd a pályaindulásról, a *Nyugathoz* való megérkezésről. Ezt követi a *nyugatos* írókhoz és írónőkhöz fűződő kapcsolatok feltárása, az életműjelleének összefoglalása, a női szerepekről kialakított szerzői vélemények és a művekről szóló kortársi kritikák felidézése. Ez a szempontrendszer nem vonul fel minden portréfejezetben maradéktalanul, de egyikben sem fordulnak elő más szempontok, ezek kombinációjából épül föl valamennyi, világosan elválasztva őket egymástól. A szempontok jellege miatt minden fejezetet az elbeszélő hangvétel uralja, az elemző, analitikus vagy kritikai tónus csak egy-egy mondat erejéig jut szóhoz.

Borgos Anna és Szilágyi Judit teljesítménye elsősorban a filológia sokak által másodlagosnak tekintett, valójában mégis alapvetően fontos területén jelentős. Hatalmas munkát elvégezve kiadatlan levelezéseket tártak fel. Kutatásuk nyomán alkothatunk képet Reichard Piroska és Elek Artúr barátságáról csakúgy, mint Kádár Erzsébet Illés Endréhez fűződő bonyolult viszonyáról. Ezek a levelezések teljességgel magántermészetűek ugyan, „*alig van nyoma bennük annak a közegnek*” (419.), amelyben a levelek írói éltek, mégis sokat elárulnak arról, hogy a polgári normarendszer és a személyesség esztétikai, művészi megélésének kereszteződésében kialakuló történetek milyen forgatókönyv szerint bonyolódhattak a XX. század első felében.

A kötet kiemelkedő erényei közé kell sorolnunk azt is, hogy két írónót, Gyulai Mártát és Kovács Máriát mondhatni a teljes feledésből emelte ki, és nem sokkal volt jobb helyzetben náluk Reichard Piroska sem. Velük kapcsolatban más feladatokat kellett elvégezniük a szerzőknek, mint a Petőfi Irodalmi Múzeumban nemrég önálló kiállítással szerepelt Lesznai Anna vagy Kaffka Margit bemutatásakor. Igaz, Gyulai Mártát nem annyira költőként, inkább és elsősorban Osvát egyik titkolt bizalmasaként és szeretőjeként ismerheti meg az olvasó, ami mégsem nagy méltánytalanság, mert költőként nem alkotott jelentőset. Nála feltétlenül jobb költő volt Reichard Piroska, aki a kötet megjelenésének egyik nagy nyertese lehet. Reichardról eddig főképp szintén Osvát révén emlékezett meg az irodalomtörténet-írás. Pedig szellemi és személyes életútjából, ítéleteiből és lírájából is jól megérthető a korabeli értelmiségi nő önképfarmalódásának alapvető kérdései, amelyek mindegyike a közegtelenséggel függ össze.

Mindezen eredmények ellenére sem bizonyos azonban, hogy az irodalomtörténet-írás hagyományos eszközei a kötetben elérkeztek teljesítőképeségük határaihoz. Amikor például a Kaffka Margitról szóló fejezetben szóba kerül, hogy a *Nyugat* legtöbbször becsült íróője határozottan Ady mellett foglalt állást a duk-duk afférban, a fejezet szerzője, Borgos Anna is érzékeli, hogy nem volna érdektelen mélyebben megérteni Kaffka értékvalasztását abban a konfliktusban, amely Ady imázsépítésének kérdésein kívül eszenciálisan tartalmazta a korai *Nyugat* modernizmusának minden kételyekkel teli ellentmondását. A megfontolások mégis elmaradnak, az

olvasónak meg kell elégednie a sejtetéssel, hogy Kaffka képtelen volt szabadulni Ady személyes hatásától, jöllehet, Adyt irritálta Kaffka Margit „*nemét felülíró tehetsége*” (46.).

Egyebek mellett ugyanígy kifejtetlen marad, hogy milyen feltételek mellett, miként nyilvánulhatott meg a *Nyugat* körében a női írók szolidaritása, miközben számos adat támasztja alá annak a megállapításnak az igazát, hogy „*minden sikeres Nyugat-nő mögött vagy mellett állt egy Nyugat-férfi*” (22.). A bőséges és jól megválogatott idézetanyag arról tanúskodik, hogy az író-nők egymás közti magánlevelezésében számos esetben megnyilvánult annyi empátia, amennyi a narcizmus általános kultúrája és a keserű tapasztalatok közepette egyáltalán átélhető volt. Kaffka Margit például így köszöntötte 1912 májusában a nála tizenegy évvel fiatalabb, ekkor mindössze 21 éves Lányi Saroltát: „*én már szegény sem vagyok, semmi sem vagyok, és hidd el, így is lehet élni. – Köszöntelek téged, leány, aki még sírni, várni, énekelni, elvélmülni, újakezdeni, kétségbeesni, megenyhülni, ráebredni, megalkudni, letörni és felemelkedni fogsz sok, sok ideig, amikor én már csak konstátálok*”. A magánszférában, a baráti hálózatokban megnyilvánuló empátia és szolidaritás megjelenhetett-e az irodalmi nyilvánosságban, és ha igen, milyen diszkurzust alakított ki ez az igény, miként viszonyult ez a diszkurzus az irodalmi nyilvánosság uralkodó nyelveihez, ha pedig nem, mi volt az oka a hiánynak – ezek is olyan kérdések, amelyek lényegesek ugyan, ám nem csupán megválaszolatlanul, de jórészt megfogalmazatlanul is maradtak a könyv lapjain, amiért immár alighanem a hagyományos irodalomtörténeti eszközrendszer korlátozottsága okolható.

A modernitás arculatát jelentős mértékben alakította a nők nyilvánosságbeli aktivitása. Ez az aktivitás, amennyiben a társadalom terepein megformált és szükségszerűen ellentmondásos identifikációk írói szerepek keresztlő történő elsajátításáról van szó, diszkurzív természetű. Ezért a kapcsolati hálók feltárása, a kapcsolatok pszichológiai természetének jellemzése és a *Nyugat* körüli események elbeszélése együttesen sem képes kellőképpen rávilágítani arra, miként helyezkednek el az egyes író-nők által kialakított szerepek a társadalom számukra hozzáférhető szimbolikus rendszereiben.

A kötet lapjain az író-nők elsősorban levélrészletekben szólnak meg, vagyis a nyilvános-

ság alatti, melletti magánszférában. Ezek sokat elárulnak arról, hogy a magánéletükben miként birkóztak meg a társadalmi aktivitásukkal is összefüggő helyzetekkel. Az is világosan felismerhető a levélrészletek segítségével, hogy a nyilvánosság és a magánszféra nem elhatárolható, hiszen példák sokasága mutatja, hogy szerkesztő és szerző kapcsolata éppoly könnyen, mint amilyen kibogozhatatlanul színeződhetett át szeretői viszonyná vagy bizalmas barátságá. A levelek mellől azonban fájdalmasan hiányzik egy-egy nem szemléltető funkcióval idézett, hanem a kulturális reprezentációk és az őket ábrázoló, bemutató nyelv elemzésére szánt regény-, novella- vagy versrészlet.

A nagyszerű Kádár Erzsébetről szóló fejezet például összefoglalja az írónő tizenegy novellájának tartalomvázát, és ezekből az összefoglalásokból helyesen vonja le azt a következtetést, hogy „*valamennyi témamag a lelki gyötrés, a fizikai erőszak, a lopakodó félelem, a morális elbizonytalanodás sötét valóságának atmoszféráját hordozza*”. De lapozzuk csak fel például a HARMINC SZŐLŐSKOSÁR című elbeszélését, amely 1939-ben jelent meg a *Nyugatban*. A NŐIRÓK ÉS ÍRÓNÖK című kötet így foglalja össze az elbeszélés cselekményét: „*Egy asszony szőlőt csomagol; ebédnél a férj észreveszi, hogy felesége elvesztette a jegygyűrűjét. Halálos sértődés, a feleség hiába keresi a gyűrűt, a gyerekek szorongva figyelnek, az asszony végül a gonddal becsomagolt kosarakat bontja ki fűrtönként, s éjszakára megtalálja a gyűrűt – az utolsó, harmincadik kosárban.*” A rövid összefoglaló pontos, de ahogy az ilyen kivonatokkal lenni szokott, épp a lényeg marad ki belőle. Az elbeszélés rövid mondatai, ellipszisei erőteljesen érzékeltetik a gyűrű eltűnése nyomán kialakuló feszültséget, ami arra indítja a feleséget, hogy férje szemrehányására válaszolva végre kimondja és megfogalmazza, amitől eddig némán szenvedett: idegen számára a férje ménesi világa, a halottai, akiknek a képeivel tele a fal, az a zarnoki erkölcs, amelynek a férje is szolgálja.

„*Apám folytatta:*

– *Igen, mert gyűlölös mindent, amit szeretek!... Azért tetted, hogy megkésersítsd bennem Ménest is!... Mert tudod, hogy szeretem Ménest. Valld be, azért tetted, mert gyűlölöd Ménest!*

– *Miért bántja? – suttogta nővérem tág szemmel. Hosszú csend következett, majd anyánk hangját hallottuk. Lassan beszélt, tagolva, a mondatok közt szünetet tartott. Egy darázs kerülgette hajamat.*

– *Igen, megmondom: nem szeretem Ménest! De a gyűrűt nem dobtam el. Magad sem hiheted, hogy ilyesmit tennék...*

– *Hideg vagy és kegyetlen! Szándékkal tetted!...*

– *Nem! – Szinte gúnyosan kiáltja anyánk: – Anynyira nem gyűlölöm. De értsd meg, nem szeretek itt semmit... Figyelj, igen, elmondom... Csodálkozol, hogy nem érzem jól magam Ménesen? Nézd, én hozzád tartozom, s nem a halottaidhoz... Olyan ez a ház, mint egy kriptá! Az üres hely a falon, talán az én nevem kerül oda...*

– *Ne félj, a tied nem kerül ide!*

– *Ó, biztosan tudom, azért felakasztanád. Hogy teljes legyen a névsor! Ménest nem rövidíténéd meg egyetlen fekete keretes névvel sem... Milyen engedelmesen szolgálod te ezt a rendszert!... Ezt a szárnalmas szolgaságot... De hagyjuk, elég nekem az is, hogy már a magad helyét is kijelölted... Undorodom István mankóitól, semmi közöm Pali bácsi pipájához... És ha kinézek az ablakon: csupa karó, karó és karó...*

– *Örülj, hogy legalább ez megmaradt! A gyerekeknek... Hálátlan vagy!*

– *Te vagy hálátlan! Szóltam valaha is, hogy nem szeretek itt élni? Kijöttem minden évben, mert a gyerekeknek öröm, s mert a tiéd...*”

Az anya érzelmeinek igazságát a polgári magcsalád ökonómiaja fojtja el, amelyben a gyerekeknek továbbadható érzelmi és családtörténeti örökség a tárgyi örökséggel együtt a család összetartozásának legfontosabb értéktényezője. Az elbeszélés narrátora a két gyerek közül a kisebbik (nem derül ki róla, hogy fiú-e vagy lány). A gyermeki perspektíva ebben az esetben a konvenció letéteményese. A két gyerek szólamát a polgári magcsalád mint modell érzelmi alárendelődést követelő diktátuma hatja át, amely soha nem a jelenben, hanem a gyerekek jövőjében és a család történetiségének férfiágon öröklődő mentális-érzelmi folytonosságában igazolja magát.

„– *Azért mégis sajnálom!*

– *Kit?*

– *A papát.*

*Megijedtem, hogy ki merte mondani.*

– *Nem kellett volna kiabálnia! – feleltem hevesen. Később csendesen tettem hozzá: – Én is...*”

Ezek után hiába kerül elő a gyűrű, a vacsorát szóltanul fogyasztja el a család, a hideg becsap a pitvarról, és a gyerekeken ismeretlen félelem lesz úrrá. Az elbeszélés diszkurzív kerete, vagyis az az értékrend, amelyen belül értelmesek a reprezentált magatartások, a polgári magcsalád

értékvilága, amelynek az elbeszélés a represszív oldalát tárja elénk, miközben Kádár Erzsébet publicisztikai írásaiban arról igyekszik meggyőzni olvasóit, hogy a középosztálybeli nő maradéktalanul meglelheti személyes hivatását a családnál, az otthon és a haza hármasságában.

Mivel a kötetből hiányzik a szépirodalmi munkák vizsgálata, a tíz női szerző íróként csak töredékesen válik láthatóvá társadalmi aktivitásában. Ami ebből az aktivitásból leginkább megmutatkozik, az a *Nyugathoz* való megérkezés útja és a folyóirat világában elfoglalt pozícióknak a recepción keresztül láttatott változása. Ám mivel a *Nyugat* okkal és joggal férfivilágként tárul a könyv olvasója elé, amit a női írórsorsok nézőpontja karakteresen kirajzol, ezért aztán Borgos Anna és Szilágyi Judit észrevétel nélkül bár, mégis nyilvánvalóan hasonló belső elmentmondással alkotja meg könyvét, mint amilyen ellentmondásra Kádár Erzsébet idézett novellájában bukkantunk. Bár a kötet a *Nyugathoz* mint folyóirathoz lazábban-szorosabban kötődő női írórsorsok felől kívánja elénk tárni az irodalmi mező egy meghatározott szeletét, és ezeknek a különböző, a férfiak által uralt irodalmi mezőben mégis több vonatkozásban egyfelé mutató írórsorsoknak kíván irodalmi tudatunkban érvényt szerezni, mindezt úgy teszi, hogy nem próbálja felforgatni az irodalmi tudatnak azt a lényegében mindmáig változatlan elrendeződését, amelyben a „női” azáltal válik jelöltté, hogy alárendeltje marad a jelöletlen „férfinak”. Egy bipoláris szerkezetben bármelyik pólus erősítése a szerkezet egészének erősítésével jár. Így a női irodalomról szóló beszéd, amennyiben maga is a „női” kijelölésen alapszik, megerősíti azt a hatalmi struktúrát, amelynek leírására vállalkozik, és így maga is a probléma része lesz. Esetünkben ezt támasztja alá, hogy például Kaffka Margit pozícióját a leírás számára is az teszi jelentőssé, hogy „a nővérek mellett reprezentatív férfi szerzők és kritikusok is figyelemmel kísérték a munkáit Adytól Móriczon, Karinthyn, Schöpflinen át Tóth Árpádig”. (64.) Mindez nem csorbítja Borgos Anna és Szilágyi Judit munkájának abbéli érényét, hogy pontosan feltérképezi, mit értettek a *Nyugat* körében „nőies” és „férfias” alatt. Annak már kevésbé örülhet az olvasó, amikor azt tapasztalja, hogy helyenként a szerzők is ugyan ezen kategóriarendszer eszközeit használva jellemzik hőseiket, például Lesznai Annát, akit más kiváló tulajdonságai mellett „nyitott asszonyi sze-

relete” predesztinál arra, hogy első kötetes írók, költők műveiről írjon a *Nyugathoz*, vagy amikor ugyanőt gyanúba keverik erős intellektualitása miatt, ami „férfias” (109.) vonás lenne.

Azt hiszem, akkor válnánk képessé arra, hogy hatékonyan kikezdjük a bipoláris szemléleteket, ha nagyobb figyelmet tanúsítanánk az olyan jelenségek iránt, amikor a „női” és a „férfi” keresztezi egymást. A kötet egyébként nagyszerű idézetanyagában ilyesmivel találkoznak például Tóth Árpád itt megfontolás nélkül maradó, ám annál izgalmasabb megfigyelése kapcsán, amelyet ő maga is csak zárójelek között mert megemlíteni: „*Lányi Sarolta fellépésének jelentőségét nem költészetének feminin vonásában kell keresnünk, sőt szorosabb értelmezéssel szinte ahhoz az eredményhez jutnánk, hogy a kiélezetten feminin elemek kezelésében inkább más, mégpedig férfi költők hatása alatt áll. [...] (Az egész új lírai mozgalomnak volt valami egyetemesen nőies lágyságú jellege.)*” (142.) Úgy vélem, a modernizmus nőirodalmának vizsgálatát ezzel a zárójelek közt megkockáztatott Tóth Árpád-mondattal kellene kezdeni, megvizsgálva történeti jelentését, teherbíró képességét. Ám az, hogy egy ilyen kezdőponthoz eljuthatunk, kétségkívül Borgos Anna és Szilágyi Judit érdeme, akik könyvükkel alkalmasint lezártak egy időszakot a modern magyar nőirodalom kutatásában, miközben kutatók sora és más munkáikban ők maguk is már egy másik időszak kérdéseit igyekeznek kidolgozni.

Schein Gábor

## SZELLEMLÚZÁS VAGY SZELLEMLIDÉZÉS?

Szécsi Noémi: *Nyughatatlanok Európa*, 2011. 436 oldal, 3500 Ft

„*Most menjünk e helyről. Amik ezután történtek, azt látni nem emberi szemnek való*” – ezek a mondatok hiányoznak a NYUGHATATLANOK-ból. Azért tudom mégis idézni őket, mert Jókai Mór viszont leírta őket. A FORRADALMI ÉS CSATAKÉPEK című művében szerepelnek: ez a könyv mostanság alighanem jóval gyakrabban kerül le a polcokról, mint jó ideje már. Ha valaki hallotta vagy olvasta