

SAJÁT HAGYOMÁNY¹

1. A felejtés hagyománya

Reménykedtem, hogy nem így lesz. Végül is éppen huszonöt éve érettségiztem, hátha megváltozott azóta a helyzet. Kölcsönkértem a leggyakrabban tanított gimnáziumi irodalomtankönyveket és szöveggyűjteményeket.² Elmentem értük két bevásárlószatytorral. Végiglapoztam őket. Kerestem a női írókat. De nem változott semmi. Szapphót négy tankönyvsorozat ismeri.³ Aztán eltelik kétezer-háromszáz év. Közben nők nem írnak. 1840 környékén (de csak az egyik sorozatban) színre lép Emily Brontë, 1910 körül Kaffka Margit (több helyen is), majd ötven-hatvan évvel később Nemes Nagy Ágnes. Ő is mindegyikben szerepel. Egy új, modern szemléletű tankönyvben felbukkan Szécsi Magda neve,⁴ egy másikban Takács Zsuzsa,⁵ egy alternatív tankönyvben pedig meglepő módon Sylvia Plath-t olvashatnak a diákok. De a három év alatt ők is csak ezzel az egy női íróval találkoznak. S ez a diákbarát tankönyv valójában csak a fiúk barátja: első tematikus blokkjának címe *Kisfiúk és nagyfiúk*. Hiába keresünk benne kislányokról szóló történeteket. Az első oldalon látható fotón is csak kisfiúk játszanak az udvaron.⁶

„A kánon egy társadalom »akaratlagos emlékezése« – írja Jan Assman –, emlékezési kötelezettsége. (...) A társadalmak azáltal formálják önelképzelésüket, s teszik nemzedékeken át folytonossá identitásukat, hogy kialakítják az emlékezés kultúráját; ezt pedig (...) a legkülönbözőbb módokon teszik.”⁷ A magyar társadalom énképébe nem tartozik bele az, hogy a női írókra emlékezzen. Kollektív amnézia. A női írók nem kerülnek be a kánonba. Nem formálják az identitásunkat. Nem olvassuk őket. Nem beszélünk róluk. Nem tanítjuk őket. S nemcsak a magyar női írókat, a külföldieket sem. A felejtés rájuk is áterjed. Az egyik tankönyv például minden nagyobb irodalomtörténeti korszak végén felsorolja annak néhány kiemelkedő alkotóját.⁸ Közöttük sincsen nő. Ha annyi hely van, hogy áttekintés gyanánt néhány szerzőre jut egy-egy bekezdés, akkor azok is mind férfiak. Paszternak és nem Cvetajeva. A női írók, az író nők, a nők felé nincs emlékezési kötelezettségünk.

¹ Ez az írás *Női irodalmi hagyomány* című, megjelenés előtt álló könyvem előszava. A Magyar Tanárok Egyesülete és s Trauma és Gender Kutatócsoport 2012. november 17-én rendezett konferenciáján részleteit mondtam el.

² Ma még. A Nemzeti alaptantervből épp most vették ki. Köszönöm Arató Lászlónak az információt, a segítséget és a kölcsöntankönyveket.

³ MADOCSEI László (Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó), MOHÁCSY Károly (Bp.: Krónika Nova), PETHŐNÉ NAGY Csilla (Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó), Fűzfa Balázs (Bp.: Krónika Nova) és ARATÓ László-PÁLA Károly (Bp.: Műszaki) irodalom tankönyveit néztem át. A megjelenés éve minden évfolyamnál más, vannak átdolgozott kiadások is, de minden könyv a 2000-es évek második felében jelent meg.

⁴ FÜZFA Balázs: *Irodalom 10*. Bp.: Krónika Nova, 2008.

⁵ PETHŐNÉ NAGY Csilla: *Irodalom 9*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2009.

⁶ ARATÓ László-PÁLA Károly: *A szöveg vonzásában I. Bejáratok*. Bp.: Műszaki, 2010. (1991.)

⁷ JAN ASSMANN: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp.: Osiris, 1999. 18.

⁸ PETHŐNÉ NAGY Csilla könyvei.

„Kérdezni egy hagyománytól, akármilyen tiszteletreméltó is legyen, azt jelenti, nem adjuk tovább érintetlenül” – írja Pierre Nora.⁹ Ebben a könyvben a női irodalmi hagyománnyal foglalkozom. Annak okait keresem, hogy a magyar irodalomtörténet miért felejt el a női írókat. Nyomozok. Mert azt szeretném, ha megváltozna a helyzet. Hogy a mai női írókat – köztük engem – már ne felejtse el, ne felejttesse el az utókor. Ne hulljanak – ne hulljunk – ki az irodalmi emlékezetből. Változzon meg az irodalmi hagyomány.

Az irodalmi folyamatoknak része az is, ahogy szereplőik – emberek és intézmények – formálják őket. Máig erősen tartja magát a köztudatban az a vélekedés, hogy egy jó mű előbb-utóbb ismert lesz; egy igazán jó szerző – bár lehet, hogy nem éri meg – egyszer mindenképpen híres lesz. S közben megfeledkezünk arról, hogy ez nem magától történik. A szövegek emberek – írók, olvasók, szerkesztők, kritikusok, tudósok, újságírók, könyvkiadók, könyvterjesztők, könyvesboltosok – közvetítésével és intézmények által meghatározott keretek között kerülnek kapcsolatba egymással. Az irodalmi életnek szereplői vannak, e szereplőknek pedig céljai, érdekei, társadalmi rangja, szerepe, érzései, döntései. Hogy dől el, mi a jó? Melyik irodalmi mű jó és melyik nem az? Melyik lesz érdemes arra, hogy a tankönyvekbe bekerüljön, és melyik nem? Hogyan határozzuk meg azokat a normákat, mércéket, szempontokat, amelyek alapján ezeket a döntéseket meghozzuk? Érdekviszonyok és hatalmi viszonyok is alakítják egy-egy korszak, kultúra, csoport közös ízlését. A magyar irodalomtörténet-írás azonban – a kifejezetten női irodalommal foglalkozó, és ezért tulajdonképpen gettósított feminista irodalmárok kivételével – nem reflektál erre. Természetesen adottnak állít be valamit, amit emberek alakítanak, férfiak és nők egyaránt, a férfi központú társadalom évszázadok során beidegződött, a nőket másodrendűnek tekintő normái és szabályai alapján. Elfogadja, hogy a női írókról nem esik szó.

Hasonló ez ahhoz, ahogy a történetírásban és más területeken sem volt hosszú ideig szükséges emlékezni arra, amit a nők tettek, ami a nőkkel történt. „A nők múltjából azokat a dolgokat ismerjük, amelyeket a férfiak – egy őket magukat középpontba állító értékrend alapján szemlélve és értelmezve – elég fontosnak tartottak ahhoz, hogy emlékezzenek rájuk” – írja Gerda Lerner.¹⁰ A 19. század végére alakult ki a tudománnyá vált történetírás énképe, meghatározták, mely témák és területek fontosak és melyek nem. A nők által végzett tevékenységek (a mindennapi élet, a gyermeknevelés, a szórakozás) az utóbbi kategóriába estek; így aztán nem érdemelték ki azt, hogy a történetírás szót ejtsen róluk.¹¹

Ugyanez játszódott le az irodalmi műfajok, stílusok és a témák területén is: a komoly, hazafias, nemzeti, patetikus, tragikus, intellektuális, logikus, férfias ellenpontjaként azt, ami nőiesnek, könnyűnek, komolytalannak, bájosnak, természetesnek, érzelmesnek, érzékinek, logikátlannak, kaotikusnak minősült, egyben értéktelenebbnek is tartották. Ezek a dsender alapú bináris oppozíciók a gondolkodás, a kultúra, a társadalom minden területét áthatják és meghatározzák, így az irodalmi emlékezet területét is. (Hélène Cixous írt először ezekről az ellentétpárokról, és a rájuk épülő gondolkodásmódról, amelynek kritikáját is adta. A következő fogalompárokat sorolja fel: aktív–passzív, nap–hold, kultúra–természet, nappal–éjszaka, apa–anya, fej–érzelmek, érthető–érzékeltető, logosz–pátosz.¹²)

⁹ Pierre NORA: *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Representations, 1989/Spring, 7–24. 10.

¹⁰ Gerda LERNER: *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005. (1979.) 168–169. Idézi Louise. O. VASVÁRI: *Women's Holocaust Memories/Memoirs: Trauma, Testimony and the Gendered Imagination*. In: *Jewish Studies at Central European University* 5 (2005-2007). Szerk. András KOVÁCS–Michael I. MILLER, Bp.: CEU, 2008. 141–154., 141.

¹¹ Ehhez lásd: PETŐ Andrea: *Társadalmi nemek és a nők története*. In: *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. BÓDY Zsombor–KOVÁCS József, Bp.: Osiris, 2003. 514–332. 515.

¹² Helene CIXOUS–Catherine CLEMENT: *The Newly Born Woman*. Ford. Betsy WING, Manchester : Manchester UP, 1986. 64–65. Erről lásd: Toril Moi: *Feminista irodalomkritika*. In: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Szerk. Ann JEFFERSON–David ROBEY, Bp.: Osiris, 1995. 233–253., 240–243.

A magyar gimnáziumi tankönyvek azonban ennél is tovább mennek: generációkon keresztül azt üzenik egy ország lakossága túlnyomó részének, hogy nők nem írnak. Pedig ez nem igaz.

Ráadásul az üzenet nem nyílt, nincs kimondva: csupán következtetni lehet rá, abból, hogy a tankönyvekben nincsenek női írók. A legtöbben nyilván úgy veszik ezt tudomásul, hogy nem is vették valójában észre. Ha ugyanis a tankönyvek beszélnének arról, milyen társadalmi és irodalmi szerepe volt az elmúlt évszázadokban a nőknek – és a férfiaknak –, s hogyan befolyásolta ez azt, hogy a női írókra nem emlékezünk, ez értelmezett tény lenne, nem pedig szorongást keltő, megfogalmazatlanul maradó sejtés. Ez utóbbi pedig leginkább visszatartó erő, amely továbbra is életben tartja a nőkben az írással kapcsolatban kialakult illetéktelenség érzését, amelyről a feminista irodalomkritika sokat beszél. A tankönyveink tehát nemcsak a múltról festenek ebben az értelemben hamis képet, hanem a jövőt is afelé hajlítják, hogy se ez a kép ne változzon, se a női írók helyzete.

2. Kánon és bűvópatak

Szegedy-Maszák Mihály összefoglalása szerint a kánon a „hagyomány terméke”, „elvárások intézményesedett nyelvtana”; meghatározza, hogy „milyen kulturális termékeknek van meg nem kérdőjelezhető értéke valamely értelmező közösség számára. Ismeretek tára s egyben a történelem megtestesülése. A kánonná állandósult hagyomány annyit jelent, hogy bizonyos szövegek s értelmezések megőrzendővé, »mértékadóvá« válnak, tekintélyre tesznek szert”. A kánon „...olyan örökséget feltételez, amely magától értetődőnek tekintendő, ám közvetlenül mégsem hozzáférhető, vagyis elsajátítást igényel.”¹³

Ez az elsajátítás intézményesített formában az iskolai oktatásban zajlik. Az oktatás a kanonizált hagyományt és értékeket közvetíti. A tankönyveket időről időre újraírják, ha ezt új tudományos eredmények vagy szemléletváltások szükségessé teszik, fejtegeti Mary Douglas *Hogyan gondolkodnak az intézmények?* című könyvében. De az átírás célja nem az, hogy az új könyvek hübb tükrét adják a múltnak, hanem hogy „a tükör [elkerülhetetlen] torzulásait a jelen kedélyállapotához igazítsuk”. Intézmények teszik hozzáférhetővé és mutatják be a múltat, egyes területeket nagyobb, másokat kisebb alapossággal, és „létrehoznak olyan beárnyékolt helyeket is, amelyekből semmi nem látszik, és amelyektől kérdezni sem lehet.” „A közösségi emlékezet a társadalmi rend raktározó rendszere.”¹⁴ Leképezi azokat a jelenbeli viszonyokat, amelyek meghatározzák, hogyan láthatjuk a múltat.

Vagyis, ahogy Gerda Lerner a nőtörténet-írás feladatát körvonalazva fogalmaz, „a nők nem a férfiak (általában) vagy a férfi történészek (konkrétan) gonosz összeesküvése miatt maradtak ki a történelemből, hanem mert a történelemről csak férfi központú módon gondolkodunk. Kihagytuk a nőket és a tevékenységüket, mert olyan kérdéseket tettünk fel a történelemnek, amelyek alkalmatlanok voltak arra, hogy a nőket megszólítsák.”¹⁵ Mit kell tehát kérdeznünk, hogyan és kitől ahhoz, hogy ez a helyzet megváltozzon? Nemcsak az a kérdés, hogy mi történt valójában a múltban, hogy hogyan felejtettük el a női írókat, hanem az is, ki jogosult arra, hogy a jelenben a múltról, illetve a múlt nevében¹⁶ beszéljen: ki reprezentálja és ki reprezentálhatja a múltat?

¹³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*. In: Uő: „Minta a szőnyegen.” Bp. 1995. 76–89.

¹⁴ MARY DOUGLAS: *How Institutions Think?* Syracuse UP, 1986. 69., 70.

¹⁵ GERDA LERNER: *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005. (1979.) 140–141.

¹⁶ E kérdés politikai vetületéhez lásd: KATHARINE HODGKIN–SUSANNAH RADSTONE: *Introduction*. In: *Contested Pasts. The Politics of Memory*. Szerk. Uők, London–New York, Routledge, 2003. 1–22.

Ha senki nem beszél róla, a női hagyomány néma marad.

És végül: nemcsak az a kérdés, beszélünk-e a női írókról, hanem az is, hogyan.¹⁷ Olyan narratívákat építünk-e köréjük, amelyekben tevékenységük vagy személyük leértékelődik? (Mint ahogyan az irodalomtörténet-írás lesajnáló felhangokkal csúnya, görcsös, idegesítő vénlányok festi le Czóbel Minkát, akiről ugyan kiderül, hogy egy évtizeden keresztül, 1895–1905 között a magyar irodalomtörténet legmodernebb verseit írta, de az is a tudomásunkra jut, hogy ez csak mintegy véletlenül sikerült neki.) Avagy megpróbáljuk úgy olvasni őket, hogy a dzsender alapú elfogultságok skatulyáiból kiszabadulhassanak, és így az élő hagyományhoz utat találjanak.

Milyen kérdéseket tesznek fel a feminista kritikusok a klasszikus kánonoknak? Egy amerikai oktatási célú feminista weboldalon a következőket olvashatjuk: „Mi az oka annak, hogy az irodalmi kánonok javarészt férfi írók műveit tartalmazzák – fehér, közép- és felső középosztálybeli írókét? Milyen normák alapján ítélték meg a nők (és a nem fehér férfiak, a kisebbségekhez, a hátrányos helyzetű társadalmi csoportokba tartozók) műveit? Könnyen ki lehet-e egészíteni a kánont a nők, a kisebbségek, vagy a hátrányos helyzetű társadalmi csoportokba tartozók műveivel? Megváltozik-e az irodalmi kánon fogalma, ha ezeknek az íróknak a művei is bekerülnek? Milyen hasznos célokat szolgál az irodalmi kánon létezése? Szolgálja-e a nők, vagy más marginalizált csoportok (homoszexuálisok, kisebbségek) érdekeit? Milyen mértékig következik magából az irodalmi kánon fogalmából a marginalizáció? Vajon az irodalmi kánonok léte elkerülhetetlen, vagy a bizonyos írók kanonizálását és mások kizárását célzó törekvések gyakran (f)el nem ismert politikai célokat szolgálnak?”¹⁸

A kánon és a hagyomány az olvasási szokásainkat is meghatározza.¹⁹ Erdős Renée-t Ady Endre felől olvassuk, Kosztolányiné Harnos Ilonát Kosztolányi Dezső felől. Nehezen tudunk ezen változtatni. Kosztolányit jól ismerjük, nagy írónak tartjuk. Feleségéről nem is igen hallottunk, azt meg végképp nem tudhattuk, egészen a 2000-es évek közepéig, hogy van egy kéziratárban lappangó memoárja. Pedig könyvei megjelenése idején – ha nem is jól ismert, de – elismert írónő volt, korábban pedig ismert színésznő. Az utókor azonban csak írófeleségként emlékezett rá, írásai közül csak a férjéről írott regényes életrajzát tartotta számon. Nem könnyű olyan szempontokat találni, amelyek fényében munkássága férjéé mellett, de mégis attól függetlenül bizonyulhat érdekesnek. (A róla szóló fejezetben a test, a tükör és a trauma címszavai mentén tettem erre kísérletet.)

Ady versnyelve is iskolás korunk óta ismerős, mélyen beivódva határozza meg azt, hogy milyen szövegeket fogadunk el egyáltalán versként. Erdős Renée versei Ady verseire hasonlítanak. Hiába tudjuk meg, vagy tudjuk már az olvasás előtt is, hogy valójában ez fordítva történt: Ady versei hasonlítanak Erdős Renée verseihez,²⁰ az olvasási tapasztalatunk csak akkor változik, ha ezért külön erőfeszítést teszünk. Annak tudatában, egyrészt, hogy ez az összehasonlítás óhatatlanul adódik az olvasási hagyományokból, másrészt, hogy Erdős Renée a bevett olvasási elvárások és normák alapján az összehasonlításban minden bizonnyal alul marad – terjengősebbnek, egysíkúbbnak, érzelmesebbnek látjuk, szerelmi és női témáit pedig kevésbé fontosnak, mert ahhoz szoktunk, hogy a jónak ítélt versekben komoly (férfias) dolgokról tömören esik szó –; megpróbálhatunk olyan szempontokon gondolkodni, amelyek lehetővé teszik, hogy az elfelejtett női szerzők művei visszatáljanak az irodalmi hagyományba, akár visszamenőleg is.

¹⁷ Ehhez lásd: Kate CHEDGZOG: *Introduction*. In: *Theories of Memory. A Reader*. Szerk. Michael ROSSINGTON–Anne WHITEHEAD, Edinburgh UP, 2007. 217.

¹⁸ Kathryn B. STOCKTON: *Feminist Questions about the Literary Canon*. The Victorian Web. <http://www.victorianweb.org/gender/canon/femcan3.html> (2012. április 25.)

¹⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m.

²⁰ Lásd erről: KÁDÁR Judit: *A „zseniális poétalány”*. *Erdős Renée szubverzív lírájáról*. Alföld, 2001/6. 57–67.

Az egyik út lehet a dzsender szempontú irodalomértelmezés, a feminista kritika és a günokritika. Annál is inkább, mert a dzsender szempontú értelmezés – a feminizmus mozgalmár jellegének, a nők egyenlő jogaiért folytatott küzdelem történeti hagyományainak köszönhetően – erőteljes kultúrkritikai attitűddel rendelkezik. Vagyis tenni akar, cselekedni, változtatni azon, amit észlel és tudományos apparátussal leír. És még akkor is ez a legkézenfekvőbb választás, ha tudjuk, hogy mintegy negyven éves csúszásban vagyunk: Elaine Showalter 1979-ben nevezte el günokritikának azt az irányzatot, amely a női írók műveivel, a női irodalmi hagyománnyal, a női írásmód sajátosságaival foglalkozik.²¹ Azóta pedig lezajlott már nemcsak a feminista kritika második, hanem harmadik, posztmodern hulláma is: a günokritika sok szempontból idejétmúlt.²² Nem beszélhetünk már naivan női irodalomról, a nőiség esszenciájáról, előre adott biológiai nemről. Sőt, arról sem, hogy a kultúra egyértelműen lenne női és férfi világokra, pólusokra osztható: Rita Felski kutatásai eredményeként sokkal összetettebben látjuk azokat a feminista elképzeléseket, melyek a modernitás kultúráját egyetemesen és inherensen patriarchálisként démonizálják, vagy amelyek a női és a férfi tapasztalatokat egyértelmű oppozíciókba rendezhetőnek tartják. A férfiak világa nem kizárólag a nyilvánosság szférája, mint ahogy a magánszféra sem kizárólag a nőké.²³

Másfelől viszont mégsem kerülhetjük el ezt a retroaktív, visszamenőleges hagyomány-építést, mert ez a garancia arra, hogy a mai női irodalom nem felejtődik majd el: a mai női íróknak elődökre van szüksége ahhoz, hogy rájuk támaszkodva ők maguk is hagyománnyá válhassanak majd.

A günokritika egyik alapműve, Sandra Gilbert és Susan Gubar *Az örült nő a padláson* című kötete a szerzőségtől való szorongásról, az alkotásszorongásról beszél, „amely komplex és gyakran jórészt öntudatlan félelemből áll össze”, amelyek értelmében „az alkotás mint olyan, nem való a nőknek, nem illik a női nemhez”.²⁴ A kötet egyik célja, hogy vitatkozzon Harold Bloom *A nyugati kánon* című művével. Bloom a nyugati irodalmak kánonját középosztálybeli, fehér, férfi írók műveiből válogatja össze, és úgy véli, az irodalmi fiúknak az irodalmi apák tehetsége miatti szorongása, hatásiszonya vezet ahhoz, hogy a fiúk az apákról leszakadva, velük versengve és szembezállva kidolgozzák saját, független írói nyelvüket. A nőket az egész elképzelésből teljes mértékben kihagyja.²⁵ Gilbert és Gubar

²¹ Elaine SHOWALTER: *Toward a Feminist Poetics*. (1979) In: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Szerk. Uő, London: Virago, 1986. 125–143., Elaine Showalter: *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago, 1978. Lásd még: Ruth ROBBINS: *Literary Feminisms*. New York: St. Martin's Press, 2000. (3. fejezet: *The Woman as a Writer. Forging Female Traditions*.) Elaine SHOWALTER: *A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány*. Ford. KÁDÁR Judit, Helikon, 1994/4. 417–452.

²² A feminizmus hullámainak és irányzatainak áttekintését lásd: SÉLLEI Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007., HORVÁTH Györgyi: *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*. Bp.: Kijárat, 2007.

²³ Rita FELSKI: *The Gender of Modernity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1995., RITA FELSKI: *Feminism, Postmodernism, and the Critique of Modernity*. *Cultural Critique*, 1989/ösz, 33–56. Erről lásd: SÉLLEI Nóra: *Mért félünk a farkastól?* és ZSADÁNYI Edit: „*Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezedá meg kisasszonycipő.*” *A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában*. In: *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Szerk. VARGA Virág–ZSÁVOLYA Zoltán, Bp.: Ráció, 2009. 89–106.

²⁴ Sandra GILBERT–Susan GUBAR: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. Yale UP, 1978. 46–54., 51.

²⁵ Lásd ehhez korábbi írásmatom Harold Bloomról és arról, hogyan marad ki a nő a rendszeréből: MENYHÉRT Anna: *Összővenezés – szöveg(-)ős(-)nem(-)zés. Harold Bloom hatáselmélete*. In: Uő: „*Én*”-ek éneke. *Líraolvasás*. Bp.: Orpheusz, 1998. 183–202. Bloom feminista olvasatát adja még: Anette KOLODNY: *A Map for Rereading; or, Gender and the Interpretation of Literary Texts*. In: *The (M)other Tongue. Essays in Psychoanalytic Interpretation*. Szerk. Shirley NELSON GARNER–Claire KAHANE–Madelon SPRENGNETH, Ithaca–London, Cornell UP, 1985. 241–259.

szerint a nőírók, akik ebből a kánonból kimaradtak, nem függetlenséget, hanem hagyományt és női elődöket – irodalmi anyát – keresnek, akire támaszkodva írni kezhetnek. Szorongásuk oka tehát ennek a hagyománynak a hiánya, az, hogy nincsenek mintáik az íráshoz, hiszen voltak olyan korszakok, amikor a nőknek nem is volt joga az önálló véleménynyilvánításhoz, nem volt választójoguk, és magántulajdonuk sem lehetett. Magukat a férjük tartozékának, tulajdonának, tárgyának tekintették,²⁶ így az írás, melyhez független szubjektumpozíciók kidolgozására van szükség, nem vált általános gyakorlattá a körükben.

3. Női irodalom

Nálunk csak az utóbbi években kezdődött meg a női szerzők újrafelfedezése, az a tudatos munka, amely Amerikában és Nyugat-Európában már évtizedek óta bevett gyakorlat, és amelynek eredményeként az elfeledett női szerzők visszamenőleg találják meg a helyüket az irodalomtörténetben. A 20. századi magyar irodalomban a női irodalmi hagyomány a klasszikus-hivatalos kánonok szempontjából ma jobbra néma: rejtőző hagyomány, amely az irodalmi nyelvek és kánonok sokszínű palettáján elmosódott, alig látható. De a 20. századi női szerzők műveiből megrajzolható egy olyan irodalomtörténeti hagyomány vonala, amely ma bűvópatak módjára létezik, és így főként és paradox módon, hiányában érzékelhető. A kortárs női írók elsősorban talajtalansággként, gyökértelenségként érzékelik ezt a hagyománytalanságot. (Rakovszky Zsuzsa a következőket mondja egy interjúban saját költészetéről: „...azt hiszem, az alkati dolgokon kívül talán az is megnehezítette annak a bizonyos lírai személyiségnek a megteremtését, hogy a női lírában jóval kevesebb ilyen hagyományos szerep van, amit akár folytatni, akár ellenpontosítani lehetne – a próza viszont, vagy legalábbis bizonyos fajtája, »átlátszóbb«, ott kevésbé érződik ez a hiány.”²⁷) De hasonlóképpen gondolható el ez a jelenség a hagyomány korábbi pontjain is: ha például Erdős Renée verseit nem felejtsük el és ki (a kánonból), Nemes Nagy Ágnes is viszonyulhatott volna másként nőies verseihez: nem kellett volna – a korabeli irodalmi normákat és mércéket interiorizálva – egész életében titkolnia őket. Ez pedig nyilvánvalóan felszabadító hatással lett volna a mai költészetre is.

Jelenleg a 20. század női szerzőivel való foglalkozás legnagyobb részét az irodalomtörténet jól ismert vonalainak mentén zajlik: beszélünk – újabban – a Nyugat női szerzőről például, annak ellenére, hogy tevékenységüket sokszor nem tartják igazán értékesnek. Nem is könnyen tarthatjuk annak, hiszen bevett olvasási szokásaink szerint az úgynevezett női műfajok – a napló, a memoár, az önéletrajz, a levelek, az érzelmes versek, novellák, sziruposnak tartott történetek – marginálisnak számítanak. Egy műfaji értelemben tágabb kánoni szempontrendszer következtében bővíthetne a magyar irodalom története: olyan könyveket (szemelvényeket) nyernénk meg például az oktatás számára, amelyekben nemcsak (kis)fiúkról, hanem (kis)lányokról szóló történetek is olvashatók. Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona önéletrajzi memoárja, a *Burokban születtem*, és Lesznai Anna nagyregénye, a *Kezdetben volt a kert* kitűnő példái ennek.

²⁶ Martine WATSON BROWNLEY–Allison B. KIMMICH *Women's Lifewriting and the (Male) Autobiographical Tradition*. In: *Women and Autobiography*. Ed. Martine WATSON BROWNLEY–Allison B. KIMMICH, Wilmington, DE: Scholarly Resources Inc., 1999. XIII–XIV.

²⁷ JÁNOSSY Lajos: *Alkati jogon. Interjú Rakovszky Zsuzsával*. Litera, 2009. november 26. <http://www.litera.hu/hirek/alkati-jogon>

De létezik-e egyáltalán női irodalom?²⁸ Sokan – kortárs női szerzők is, sőt, az úgynevezett női sikerregények írói is – tiltakoznak e terminus használata ellen, mondván, egy irodalom van, s nem számít, a szerző nő vagy férfi.²⁹ Amíg a „női” irodalommal „az” irodalmat állítjuk szembe, nem pedig a „férfi” irodalmat, addig érthető is ez a – valójában tehát a női írók marginalizálódása³⁰ elleni – tiltakozás. Míg a köznyelv ezzel a tiltakozó, elzárkózó felhanggal együtt, vagy annak ellenére teljes egyértelműséggel használja ezt a terminust, addig az esszencializmus vádjától tartó dzsendertudomány képviselői sokkal reflektáltabbak és kételkedőbbek ebben a tekintetben.³¹ Sokszor azonban úgy tűnik, mintha ez az okoskodás valójában védekezés lenne, ami aztán aláássa a védekező pozícióját.

„A feministák bebizonyították, hogy a dzsender mint elemző eszköz bevezetése megkérdőjelezi azt a kulturálisan domináns és férfi kategorizálási módot, amely meghatározza, hogy történetileg mi számít fontosnak és mi nem.”³² – fogalmaz Pascale Rachel Bos. A dzsender szempontrendszer nem kizárólag a női tapasztalatokra koncentrál, hanem a férfi tapasztalatok számára is értékes meglátásokat hoz, hiszen a nemek társadalmi működését, egymáshoz való viszonyát vizsgálja. A dzsender szempontú irodalomértelmezés – és nemcsak az – ezért szerintem nyugodtan használhatja a női irodalom–férfi irodalom kategóriákat. Ha ugyanis nem használjuk őket, az a női írók számára lesz hosszú távon káros, ugyanúgy, mint eddig. Ha például egy folyóiratban nem szerepel egy női író sem, nem írják rá, férfi irodalmi különszám. Az csak egy átlagos lapszám. Ha csak női szerzők szerepelnek egy antológiában, a neve női irodalmi antológia lesz.

Én ebben a könyvben használom a női irodalom, női irodalmi hagyomány kifejezéseket. Női szerzőket nevezek így, s az általuk írt irodalmi műveket, amelyek jobbára – de nemcsak – nőket érintő kérdésekkel foglalkoznak, főként női olvasókat szólítanak meg, és egy bizonyos női írásmód jellemzi őket. Magamat is női írónak tartom. Nő vagyok és írok.

A női irodalom terminusa gyűjtőkategória: sokféle szerzőt, irodalmi jelenséget lefed. Nem egyfélék ezek a szerzők és írások, de ebben mégis közősek: nagyon kevesen ismerik őket. Ez a könyv hozzá szeretne járulni ahhoz, hogy ez megváltozzon.

²⁸ A női irodalom kérdéséről lásd: Anna MITGUTSCH: *Mi az, hogy női irodalom?* Magyar Lettre Internationale, 24. 1997/tavaszi, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/24mitg.htm>, BALLA Zsófia. *Női irodalom – mi az?* Magyar Lettre Internationale 24. 1997/tavaszi, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/14balla.htm>, Toril MOI: *Nem vagyok nőíró.* Magyar Lettre Internationale, 78. 2010. <http://www.eurozine.com/pdf/2011-01-17-moi-hu.pdf>, HORVÁTH Györgyi: *A női irodalom fogalmáról.* Eső, 2003/tél, <http://esolap.hu/archive/entryView/580>, Mary EAGLETON: *Finding a Female Tradition.* In: *Feminist Literary Theory. A Reader.* Szerk. Uó, Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1996. 1–8., Mekis D. János: *A modernség alternatívái – a magyar női irodalom a 20. század első felében. Problémafelvetés.* In: *Nő, tükör, írás.* i. m. 11–17. Toril Moi: *What Is a Woman? And Other Essays.* Oxford: Oxford UP, 1999.

²⁹ Fejős Éva mondja egy interjúban: „Nő vagyok, ez nem vitás. De szerintem nincs »női irodalom«. Még a szingliregények sem azok – akkor sem, ha a nők bizony magukra ismernek a történetekben, hiszen tipikus női élethelyzetekről szólnak. De ezek a helyzetek tanulságosak a férfiak számára is.” MIHALICZ Csilla: *Milyen a „női regény”? Ötvenentúl.hu*, 2008. 08. 14. <http://www.otvenentul.hu/page.php?PageID=3284> Pozitív ellenpélda Rakovszky Zsuzsa, aki szemléletváltásáról számol be: „...régebben biztosan azt mondtam volna, hogy nincs külön női irodalom, csak irodalom –, de mostanában úgy látom, van olyan vonatkozása a problémának, amelyik érint, és pedig éppen az, amiről az előbb beszéltünk [vagyis a lírai személyiség létrehozásának nehézségei a női költészetben, lásd a 26. lábjegyzetet]. JÁNOSSY Lajos: *Alkati jogon. Interjú Rakovszky Zsuzsával.* i. m.

³⁰ Erről lásd: BÀN Zsófia: *Van-e az irodalomnak neme?* Mindentudás Egyeteme, előadás, 2004. 04. 19. <http://www.dura.hu/html/mindentudas/banzsofia.htm>

³¹ Lásd például: „a női irodalmat mint szövegjellemzők illetve szövegszervező eljárások összességét a továbbiakban egy konkrét kor, hely és olvasótábor elváráshorizontjának tekintem.” HORVÁTH Györgyi: *Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit Színek és évek című regényének kritikai megítélésében.* In: *Értelmezések az elmúlt századból.* Szerk. KÁLMÁN C. György–ORBÁN Jolán, Pécs: Jelenkor, 2002. 59–77. Hozzáférhető itt is: <http://www.geocities.ws/noszol/kafsarf.htm>

³² Pascale Rachel BOS: *Women and the Holocaust: Analyzing Gender Difference.* In: *Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust,* szerk. Elizabeth R. BAER–Myrna GOLDENBERG, Detroit: Wayne State UP, 2003. 24.

A női írásmód jellegzetességeit minden fejezet taglalja. Az elemzett szövegek sokszínűek, de mégis vannak közös tulajdonságaik; egyfajta női mód, amelyet a női írás műfaji határokat átlépő sajátosságaival foglalkozó Diane Freedman szerint a nem harcias nyelv, a befogadó attitűd, az asszociatív gondolkodás, az állandóan változó perspektíva, a nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet jellemez.³³ A női módban az írás fő célja nem a hatalomszerzés vagy hatalomgyakorlás, hanem az intimitás létrehozása. Az intimitás pedig gyakran az írás módjára vonatkozó önreflexív megjegyzések terében keletkezik. Ugyanezt ezt az önreflexivitást – az alkotás tényére, menetére és módjára (a formára, a nyelvre, a hagyományokra) való folyamatos odafigyelést – tartja a női költészet megkülönböztető jegyének Jo Gill.³⁴ (S ez bizonyos költészeti irányzatok esetében narcisztikussá is válhat.³⁵)

Úgy tűnik, a női írók számára az írás maga válik témává és problémává.³⁶ Ennek egyik oka, hogy mivel „olyan nyelven írnak, amely a női szubjektivitás tapasztalatát marginalizálja, élesen érzékelik tapasztalat és reprezentáció szétválását.”³⁷ Ezért a női költők „a nyelvet mindig ismeretlenként, idegenként, másként tapasztalják meg.”³⁸ Fontos tehát a nyelvhez való viszony, a saját nyelv megtalálásának kérdése, a visszaigazolás és a kommunikáció fokozott igénye. Poétikailag ez a kérdések és felszólítások halmozásában is jelentkezhet. (Mindezt egyébként saját verseimben, és a rájuk érkező reakciókban is tapasztaltam, és szóba kerül a róluk írott kritikákban is.³⁹)

A 20. századi női próza sajátosságaival Zsadányi Edit foglalkozott több írásában is. Jellemző a „tárgyakba vetített szubjektivitás”, a személytelen narráció, a felsorolás és a mellérendelő szerkezetek kitüntetett szerepe. Ezek révén az elbeszélő nem strukturálja, csupán felsorolja, lejegyzik az eseményeket; a szereplő pedig nem irányítja, hanem elfogadja sorsát.⁴⁰

A női líra dialogikusságára, kérdező és önreflexív megszólalási módjára a női önéletrajzokban⁴¹ kialakuló identitásformációk rímelenek, melyeknek megkülönböztető jegye a másokkal való viszonyban kialakuló identitás, a kapcsolati hálóra, a családi kapcsolatokra fókuszálás, a bizonytalan – mozgó – elbeszélői pozíció, az alávetettség érzékeltetése. A női autobiográfiák fontos elemei emellett a lánytest és a női test, illetve a privát szféra mint téma, az érzések és a pszichoszomatikus tünetek kiemelt szerepe, és – itt is – a közvetlenség és az intimitás, valamint az írástól való szorongás.

³³ Diane P. FREEDMAN: *Discourse as Power: Renouncing Denial*. i. m. 363.

³⁴ Jo GILL: *Women's Poetry*. *Edinburgh Critical Guides to Literature*. Edinburgh: Edinburgh UP., 2007. 23.

³⁵ Jo GILL: *Textual Confessions: Narcissism in Anne Sexton's Early Poetry*. *Twentieth Century Literature*, 2004/Spring, 59–87.

³⁶ Jane STEVENSON–Peter DAVIDSON: *Early Modern Women Poets. An Anthology*. Oxford: Oxford UP., 2001.

Idézi Jo GILL: *Women's Poetry*. 23.

³⁷ Jo GILL: *Women's Poetry*. 38.

³⁸ Uo.

³⁹ Mint például *Női líra* című – általam egyébként ironikusként értett – versem értelmezése (BÁNYAI János: *A „női líra”*. *Híd*, 2010/2. 104–107.) A női líra témája, jellemvonásai a *Szelence* című verseskötvevről írott összes kritikában fontos. (HÁY János: *A női költő a mesében. Menyhért Anna költészetéről*. *Litera.hu*, 2008. aug. 31. <http://www.litera.hu/hirek/a-noi-kolto-a-meseben>, MIZSER Attila: „Ami előtte és ami utána volt.” *Menyhért Anna három verse elé*. *Palócföld* 2009/4. 7., K. KABAI, Ióránt: „Magamat nem ölelhetem”. *Prae.hu*, 2009. dec. 27. <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=2447>, HALMAI Tamás: *A dolgok régi rendje*. *Páholy*, 2010/2. 42–44., KISS Boglárka: „Magam nélkül is én vagyok.” *Debreceni Disputa*, 2010/7–8. 69–72., BÁN Zsófia: „Konkrét élet.” *Élet és Irodalom*, 2010. augusztus 27., LAPIS József: *Szívütések*. *Alföld*, 2010/9. 112–117., BUDAI Katalin: *A női személy*. *Könyvhét*, 2010/11–12. 318., SZEGŐ János: *Először minden kérdés*. *Interjú Menyhért Annával*. *Litera.hu*, 2009. november 24. <http://www.litera.hu/hirek/eloszor-minden-kerdes>

⁴⁰ ZSADÁNYI Edit: „*Piros mályva, papsajt, jézusszív, bazsali, rezedá meg kisasszonycipő.*” *A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában*. i. m., ZSADÁNYI Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Bp.: Ráció, 2006.

⁴¹ A női autobiográfia szakirodalmát a Kosztolányiné Harnos Ilona-fejezetben tárgyalom.

4. Saját szó

A rejtőző hagyomány vonalának megrajzolása során fontos szempont számomra a női írók személyes sorsa, élettörténete, kánoni helyzete, a kánoni folyamatok és az irodalomtörténeti-esztétikai értékelés összefüggése – a szerzői életrajz-központú irodalomszemlélet újragondolásaként is, az új historizmus, a kulturális antropológia, az amerikai személyes irodalomkritika belátásaira támaszkodva –; valamint annak a képnek a vizsgálata, amely az adott szerzőkről az irodalomtörténet-írásban és a köztudatban kialakult.

A gúnokkritika újraértése is ez egyben: elképzelésem szerint a szerző a róla szóló történet szereplője. Csak ezen a történeten keresztül közelíthetünk hozzá. Amikor tehát egy szerzőről beszélünk, nem magáról a személyről, és még csak nem is pusztán a műveiről van szó, hanem arról a történetről, amelyben ő (is) szereplő: figurájában és annak értelmezéseiben reprezentálódik a különböző korszakok és kultúrák irodalom- és életszemlélete. Az írók különösen alkalmasak erre a reprezentatív funkcióra, lévén hogy sokkal több dokumentum marad utánuk, mint egy átlagember után: ők is írnak és róluk is írnak. Ezeket a nehezen kitapintható történeteket tehát az irodalomtörténet-írás és a közvélemény, az irodalmi köztudat írja, és újra és újra módosítja, ahogyan a múlt is újra és újra másként tűnik fel az emlékezetünkben. Az irodalomtörténet-írás át nem látható, számtalan szálon összefüggő nagy hálójából mintha regények bontakoznának ki a csomópontokon. Az írókról szóló irodalomtörténeti regények azt reprezentálják, ahogyan egy adott korszak gondolkodott róluk – és az irodalomról. Ez a történet időnként elfelejtődhet, aztán módosulva újra előtérbe kerül, kiírhatja magából saját szereplőjét, vagy akár be is betonozhatja annak értelmezhetőségét, ahogy ezt könyvem fejezetei megmutatják.

Milyen arcot rajzol az irodalomtörténet-írás az íróknak, milyen sorsot, életet ír nekik? Sikerek és kudarcok, boldogság és bánat, fordulópontok vagy lagymatag egyhangúság egy életen át. Elismert, ünnepezt író, örült, remete, romantikus zseni, a nemzet napszámosa, forradalmár, katona, életidegen, szórakozott figura – ismert férfi típusok. Bájos dilettáns, örült nő, gyermeki lélek, kokott, szorgalmas háziasszony, hisztérika, úrinő, az egyetlen, aki férfi író társaival felér – (íróként kevésbé) ismert női típusok. E kötet női íróit az erotikus lektűrszerző (Erdős Renée), a férfias női költő (Nemes Nagy Ágnes), a csúnya vénlány (Czóbel Minka), az írófeleség (Kosztolányiné Harnos Ilona) és az emigráns asszonyi östehetség (Lesznai Anna) skatulyái tartják fogva. A skatulyák minden esetben dzsender alapúak: az írók női író volta megkerülhetetlen elemük. Valamint – az irodalomértelmezés rögzült eljárásainak következtében – ezáltal esztétikai minősítést is magukkal vonnak.

A kulturális antropológiában az 1970-es években bekövetkezett fordulatban a másik kultúra egészét bemutatni kívánó úgynevezett etnográfiai realizmust felváltotta az etnográfia elméletileg is elemző interpretatív antropológia. Az antropológia többek között az irodalomtudomány, a hermeneutika és a retorika elgondolásait hasznosítva újult meg: a két kultúra képviselőinek találkozását párbeszédként felfogva az egyik fő problémájává az vált, hogyan keletkeznek az antropológus szövegei és interpretációi.⁴² Paul Atkinson például az etnográfiaiban két szálát különíti el, az egyik a kutatás helyszínén, a terepen tapasztaltak megírása, a másik pedig az etnográfus értelmezése formálódásának története. Atkinson azokat a módokat vizsgálja, ahogy az egyes etnográfiai munkákban ez a két szál összeillesztődik, s azt, hogy e narratívákban az antropológus milyen szerepet kap. (A második szál egyik típusa a visszaemlékezés, amelyben az etnográfus a kezdetben csetlő-botló inkompetens figura

⁴² Lásd: George E. MARCUS–Michael M. J. FISCHER: *Az antropológia mint kultúrkritika*. Ford. ORZÓY Ágnes. Magyar Lettre Internationale, 1995/ősz. www.c3.hu/scripta/lettre/lettre18; VÁLYI Gábor: *A kulturális leírás politikája*. Café Babel, 2003/1–2. 74–83.,

szerepét játssza, s szakmai állításait éppen ez teszi hitelessé: az olvasóval kötött implicit narratív szerződés értelmében a megszenvedett tapasztalat az igazán autentikus.)⁴³

Az etnográfia ma már részben személyes műfaj, szerzője gyakran arról is beszél, milyen tapasztalatokat szerzett és milyen érzéseket keltett benne az, hogy a terepmunka során egyedül volt egy idegen (nyelvű) kultúrában. Az interpretatív fordulatot követően a kérdésirányok megváltozásával ugyanis az is szemponttá vált, hogy az antropológus reakciói mit árulnak el saját kultúrájáról, értelmezői előfeltevéseiről. Amikor tehát az antropológus magát teszi meg vizsgálata tárgyául, viselkedését tünetértékűnek tekinti.

Ha elfogadjuk, hogy Clifford Geertz szerint „a leírás hatalom”, s hogy „mások ábrázolása nem könnyen választható el a manipulációtól”,⁴⁴ érthető az az első pillantásra talán nem magától értetődő összefüggés is, amelynek értelmében az antropológia a személyesség beengedésével – vagyis elkerülhetetlen jelenlétének reflektálásával – nemcsak az objektivitás illuzórikus voltának tudatosítását éri el, hanem (s éppen az irodalomtudomány eredményeire támaszkodva) azt is, hogy a másik ne csak az antropológiai terepmunka személyes találkozásában, hanem az antropológiai szövegben is szóhoz jusson: a másik így leírt és vizsgált – uralt és birtokolt – kutatási tárgyból beszélgetőtárrá válik. Az antropológus leginkább úgy mondhatja el, milyen (hatással volt rá) a másik kultúra, hogy magáról is beszél.

Milyen arcot rajzol nekem ez a könyv? Milyen arcot rajzoltam magamnak? Az elődeimet keresem. Minden fejezetben, rendszerint az elején és a végén, személyes hangon beszélek. Úgy érzem, sikerült megvalósítanom a személyes olvasást, amelyről az előző könyvemben a traumaszövegek olvasása kapcsán beszéltem: ott elmondtam, milyen (lenne), de nem csináltam meg.⁴⁵ Ebben a könyvben megcsináltam.

Megpróbáltam megmutatni, milyen volt találkozni ezzel az öt női íróval, milyen volt megismerkedni velük: megküzdeni az ismerethiánnyal, azzal, hogy nem voltak előzetes támpontjaim, az iskolából hozott olvasmányélményeim – Czóbel Minka és Erdős Renée esetében –, vagy azzal, hogy korábban egy egészen más, és nagyon erőteljes képem volt az íróról – Nemes Nagy Ágnes esetében –, amelyet át kellett alakítanom. Sokkoló volt megtudni, hogy titkolta Nemes Nagy Ágnes nőies verseit, ahogy azt is, hogy az irodalomtörténet-írás még posztumusz megjelenésük után nem vett róluk tudomást. Lesznai Anna esetében az emigráció és a kultikus rajongó és múzeumi értelmezés távolító és lezáró hatásai ellenében, Kosztolányiné Harmos Ilonánál pedig az írófeleség státusból adódó komplex problémakör értelmezése segítségével alakítottam ki olvasatomat. Minden esetben kiderült, hogy annak, hogy a mai irodalmi kánonok nem ismerik ezeket a női írókat, távolról sem kizárólag esztétikai okai vannak. Az életút, a személyes és irodalmi kapcsolatok, az egzisztenciális helyzet sokkal nagyobb szerepet játszott ebben, mint ahogy erről az irodalomtörténet-írás hagyományosan vélekedik.

5. Szobáról szobára, egészen a sajátig

Ebben a könyvben az írások megírásuk időrendjében követik egymást, mert ez az én személyes történetem is. A fejezetek között kibontakozó összefüggésrendszernek ez is része. Meghatározta, hogy milyen kérdésekkel fordultam – fordulhattam – a női írókhoz. Az írásmódom esszéisztikusabb lett és személyesebb: hangsúlyozom azt a személyes viszonyt,

⁴³ Paul ATKINSON: *A narratíva és a társadalmi cselekvés reprezentációja*. Ford. MESTER Tibor, In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. THOMKA Beáta, Bp.: Kijárat, 1999. 121–149.

⁴⁴ Clifford GEERTZ: *A tény után*. Részlet a könyv egyik fejezetéből. Ford. ORZÓY Ágnes, *Lettre*, 1995/ősz, 26–29.

⁴⁵ MENYHÉRT Anna: *Előszó; Személyes olvasás. Trauma-irodalom*. In: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Bp.: Anonymus–Ráció, 2008. 5–10., 11–60.

ami a női irodalmi hagyományhoz fűz. A könyv tehát az esszé, az irodalomtudományi tanulmány és a tudományos ismeretterjesztés elemeit ötvözi.

Mind az öt női íróban találtam valami olyat – jellemvonást, motívumot, eseményt, stílust, szemléletmódot – amivel azonosulni tudtam. Azt hiszem, így lehet elődöket találni. Elődöm Erdős Renée, akinek szerződéseit felbontották a kiadók, verseit nem publikálta többé a Jövendő, miután szeretője, Bródy Sándor öngyilkosságot kísérelt meg – részben kapcsolatuk sikertelensége miatt. Bródy barátai – az akkori irodalmi élet képviselői, szerkesztők, kiadók – megharagudtak rá. Ő beteg lett, majd külföldre ment. Az irodalomtörténet-írás elfeledte. Mintegy húsz évvel később női olvasóknak szóló regényeivel lett újra nagyon népszerű. Kikerült egy világból, amelyben sikeres volt. Karrierjét újra kellett építenie. Velem is történt hasonló. Verseiben küzd egymással a nő, aki a férfiért él, akinek a férfi tekintete a legfontosabb, és a saját szó fontosságának tudata. Női költők alapproblémája ez. Elődöm Nemes Nagy Ágnes, az intellektuális, tudatos költő, aki az objektív líra fogalmának egy korábbi költészettörténeti korszakból való átvételével és maga képére formálásával saját költészetének teremtett elméleti hátteret. Ezáltal egyetlen női íróként nyert helyet a kánonban. De ezért nagy árat fizetett: egész életében titkolta verseinek egy csoportját, a nőieseket. Ahogy hellyel-közzel negyven éves koromig én is titkoltam a verseimet, mert – férfi szerkesztők véleményét elfogadva – nőiesen komolytalannak találtam őket. Elődöm Czóbel Minka is – akire ráakódott egy kép, melyet az irodalomtörténet-írás rajzolt róla, a csúnya vénlány képe, amelytől nagyon nehéz megszabadítani – a másságról, a magányról, a szorongásról szóló verseivel, és az élet végességének azzal a határtapasztalatával, amelyet a kultúra eszközeivel fedünk el: elrejtjük önmagunk elől. Ő szóba hozza ezt a határtapasztalatot, a trauma tapasztalatát. Elődöm Kosztolányiné Harnos Ilona, akit a női test foglalkoztat, a kislány tapasztalatai, és akit gyötör az illetéktelenség érzete, a kétely, hogy férjétől függetlenül írhat-e, s aki a férfitől független női identitás kialakításának peremén egyensúlyoz. Aki beszámol a háborús üldözöttségről, traumákról. Könyvet ír férjéről. Özvegyként lesz termékeny író, de kiadókra mégsem talál. És elődöm Lesznai Anna, aki képes kapcsolatot teremteni emberek, kultúrák és emlékek között: regényét a szöveg, a textilművészet technikáit idéző női módban írja. Mer emlékezni. Megmutatja, hogyan kell és hogyan lehet emlékezni. Mert tudja, hogy az élő emlékezet – az írás és az olvasás – ellenáll a történelem pusztító sodrásának, és feloldja a szabályozott múzeumi múlt zártságát is.

Ez az öt női író egymástól sem elszigetelt már, s a magyar irodalom más – férfi – szerzőitől sem. Igyekeztem kapcsolatot találni közöttük. Nemes Nagy Ágnes versében Erdős Renée, Harnos Ilona, Czóbel Minka hangját hallani. Adyt Erdős Renée-ben és Erdős Renée-t Adyban. Czóbel Minkát Kosztolányiban. Harnos Ilonát Lesznai Annában, Lesznai Annát Harnos Ilonában. A bűvópatak a felszínre ér.

„Az emlékezés társadalmi tevékenység, tehát az alkalmazkodás vagy éppen ellenállás jelenségei ugyanúgy velejárnak, mint egyéb társas cselekvéseinkkel. Az egyén konformizmusból hozzáigazíthatja az emlékeit a csoport narratívájához, vagy elutasíthatja annak akár cáfolhatatlan tényeit, hogy saját önértékelését megszilárdítsa, kognitív disszonanciáját csökkentse” – írja Ébli Gábor.⁴⁶ Megküzdni a hallgatás nyomásával. Lesznai Anna regényének nyitott emlékezetstruktúrái szolgálhatnak ebben mintául: a mintázat sokfelől nézhető, hatások és érintkezések kölcsönviszonyában formálódik.

Nemcsak az emlékezet, de a felejtés is lehet intézményes. Az emlékezet manipulálható: tudatosan vagy öntudatlanul. Senki sem tehet róla. A női írók nem kerülnek be a tankönyvekbe. Miért? A kérdés nemigen merül fel. De ha mégis, vannak kész válaszaink: nem szoktak bekerülni; ilyen a tananyag; úgysem jut idő mindenkire; ez nem kell az érettségire. De ki állítja össze az érettségi tételket? Ki mondja meg, mire emlékezzünk? „...a

⁴⁶ ÉBLI Gábor: *Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón*. Bp.: Typotex, 2005. 307.

kollektív emlékezet esszenciális egy közösség identitásának és integritásának számára. Nemcsak arról van szó, hogy aki a múltat kontrollálja, a jövőt is kontrollálja, hanem arról is, hogy aki a múltat kontrollálja, az azt is kontrollálja, hogy kik vagyunk.”⁴⁷

A felejtés hagyományának ellenpontja a személyes olvasás lehet. Akkor beszélhetek ezekről a női írókról, ha megmutatom magamat: azt, ahogyan őket láttam, azt, ahogy általuk formálódtam. Látom magamat az ő tükrükben, és őket az enyémben. Ez a megközelítés jogosíthat fel arra, hogy egy olyan hagyomány korábbi pontjaira illesszem be őket, amelynek végpontjára magamat képzelem. Vagyis arra, hogy elődeimnek nevezzem őket. Szobáról szobára jártam a női irodalom hagyományában. Kinyitottam ajtókat, leültem íróasztalokhoz. A szobákban nagy volt a por, az asztalokat is belepte. Kevesen jártak ott előttem. De most itt vagyok.

⁴⁷ David MIDDLETON–Derek EDWARDS: *Introduction*. In: *Collective Remembering*. Szerk. Uők. London: SAGE Publications, 1990. 10.