

SZABADPOLCON:

NŐI ÍRÓK ÉLETMŰVEI A MONOGRÁFIA MŰFAJA TÜKRÉBEN

MÉSZÁROS ZSOLT

Az alcím többet ígér, mint amit nyújtani tudok egyrészt a téma komplexitása, másrészt az időkorlát miatt.¹ De kétségkívül a női életművek és a monográfia-írás sajátos viszonyáról lesz szó a következőkben a Wohl nővérekhez kötődő kutatásaim alapján, és a XIX. század második felére vonatkozóan. A tapasztalatok és a kérdések bizonyára ismerősek mindazok számára, akik hasonló kutatásokba fogtak, viszont tanulságosnak tartom néhányat újra felidézni az együttgondolkodáshoz, ami talán nem haszontalan a magyar irodalomtörténeti diszciplína szempontjából sem.

A nők múltbeli szellemi tevékenységéről folytatott diskurzust gyakran fiktív nőalakok fémjelzik. Hagyományteremtő mintának Judith, Shakespeare elképzelt húga tekinthető Virginia Woolf *Saját szobájából* (1929), aki rendkívüli költői tehetséggel rendelkezett, bátyjához hasonlóan „tele volt kalandvágygal, képzelettel, türelmetlenséggel”, de ő otthon maradt, nem küldték iskolába. Titokban írt a padláson, majd tizenhét éves korában szülei eljegyezték egy szomszédos gyapjúkereskedő fiával. Judith a frigy elől Londonba menekült, ahol színésznek akart állni, míg végül egy színigazgató tengerbe ejtette, és öngyilkos lett. A fiatal lánynak a „szavak muzsikája” iránti vonzódását, tehetségét környezete elfojtotta, életét tönkre tette, mindezt csak azért, mert nőnek született az Erzsébet-korban.² 1989-ben Christine Planté a XIX. századi francia női szerzőkről szóló *La petite soeur de Balzac*, azaz *Balzac húga* című monográfiáját címadásában és előszavában ehhez az allegorikus figurához utalja, hogy érzékeltesse a tollforgató nőket övező ellentmondásos, időnként kifejezetten ellenséges korabeli társadalmi megítélést.³ Bár Balzac húga, Laure Surville valóban létezett, írt, publikált, de ugyanúgy a fivére árnyékában maradt.

1 ■ A *Hogyan írjunk nőtörténetet? Források és módszerek* című, 2023. április 21-én, az MTA Nőtörténeti Munkabizottság által, Fedelez-Czeferner Dóra és Török Zsuzsa szervezésében megrendezett konferencián elhangzott előadás írott változata.

2 ■ Virginia Woolf: *Saját szoba*. [1929] Ford. Bécsy Agnes, Európa, Bp., 1986, 66–69. old.

3 ■ Christine Planté: *La petite soeur de Balzac: Essai sur la femme auteur*, Seuil, Paris, 1989.

4 ■ Kádár Judit: „Költőnők, ti csontos csúnyák”. Patriarchális előítéletek a huszadik századi magyar női költészet kritikai megítélésében. *Alföld*, 2002. 10. szám, 47. old.

5 ■ Fábri Anna: „A szép tiltott táj felé”: *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*. Kortárs, Bp., 1996; *Magyar költőnők antológiája*, szerk. S. Sárdi Margit – Tóth László, Enciklopédia, Bp., 1997; *Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX. századig*, szerk. S. Sárdi Margit, Unikornis, Bp., 1999.

Újabb időugrás. 2022-ben az elsöprő sikerre tekintettel bemutatták az Enola Holmes második részét. A cselekmény dupla csavarral fikció a fikcióban, hiszen Arthur Conan Doyle híres Sherlock Holmes detektívalakjának húgát állítja a középpontba. A szintén nyomozó nőtestvér karaktert eredetileg Nancy Springer találta ki. Az ő népszerű krimisorozata ihlette aztán a Netflix egész estés filmjét.

Ez a három példa más-más időponthoz, műfajhoz, közeghez kapcsolódik, ám közös bennük a kitalált, illetve ki nem teljesedett női irodalmi alkotó motívuma. A női szerzők jelenléte a hazai kulturális emlékezetben, illetve az irodalomtörténeti elbeszélésekben is szórványszerű, leginkább a megakadások és diszkreditálások különféle típusait figyelhetjük meg bennük. Kádár Judit pontos észrevétele szerint a női írók elfeledettsége magyarországi közgondolkodásban visszhangtalanságukból, utóéletük szakadozottságából fakad, ezért újra fel kell fedezni őket. Műveiknek a kollektív emlékezetben való fennmaradásáért a magyar irodalom történetét művelő, úgynevezett hivatalos olvasókra vezető szerep hárul.⁴ A hiány ambivalens módon a sokasággal kerül párba: ha írónők szóba kerülnek a sajtóban, akkor visszatérő megállapítás 1858-ban ugyanúgy, mint a XX. század elején és napjainkban hogy régen kevesen voltak, de most megugrott a számuk. Ezt mondták egyaránt. Így mindig törlődtek az előző nemzedékek. Ugyanakkor az utóbbi évtizedekben a hazai szinten is megélnék az ilyen irányú kutatások, és fontos antológiák, áttekintő monográfiák jelentek meg, amelyek kirajolták az írónők Kaffka Margitot megelőző generációit.⁵ A történeti összefoglalók és szövegválogatások pedig elősegítik az egyéni pályák számbavételét.

A hiány – sokaság billegő kettősségéhez hasonló dichotómiával találkozunk az egyéni és a közös vonások latolgatásánál, amikor egy női szerző életművének feldolgozásához fogunk. A nők irodalmi teljesítményeinek kritikai értékelésére a csoportkép jellemző. Eleve külön kategória, alárendelt elbeszélés képviselőként kezelték őket a XIX. századi irodalomtörténet rendszerében. A fő elvárás az volt velük szemben, hogy nemük speciális élményeit dolgozzák fel. Következésképpen lehet, hogy az egyes szerzők írásairól kevés érdemi bírálatot, reflexiót tudunk összegyűjteni, de az írónőkről *en bloc* – pusztán a XIX. századból – temérdek anyag szakad ránk. A hol aggódó, hol fegyvelmező, hol atyaián elnéző vélemények újságíróktól, literátoroktól, tanároktól, papoktól, tudósoktól

származtak, valamint Virginia Woolffal szólva olyan férfiktól, akik annyi szakképesítéssel bírtak csupán, hogy nem nők voltak.⁶ Mielőtt a különböző nemi sztereotípiák és általánosítások egymásra komposztálódott rétegeibe vesznénk, érdemes emlékeztetnünk idén iránymutatásul Borgos Anna és Szilágyi Judit tézisére: „A női szerzőket nem elsősorban a biológiai nemük vagy írásmódjuk kapcsolja össze, hanem kulturális pozíciójuk, saját viszonyuk az irodalmi és történelmi tradíciókhoz.”⁷ Ebből kifolyólag egy XIX. századi női szerző monográfiájában nehezen megkerülhető a nőiséghez mint társadalmi-kulturális konstrukcióhoz való viszony megragadása. (Egy férfi szerző tárgyalásakor nem szokás faggatni férfiaságát/férfiségét, noha több külföldi és néhány hazai kutatás ennek eredményes voltát bizonyítja). Lényeges pont a megfelelő terminológia kiválasztása, indoklása, mivel az *író*, *női író*, *nőíró* elnevezésekkel kapcsolatban még nem alakult ki konszenzus a magyar szakirodalomban, mindegyik mellett és ellen egyaránt szólnak érvek.⁸ Hogy melyik mellett döntünk, összefügg az adott életművel, szándékunkkal, a választott elméleti kerettel is. Célszerű tisztázni *nőirodalom*, *női hang*, *női tapasztalat* alatt mi mit értünk, mit értettek akkor és ez hogyan befolyásolta az egyes alkotók önképét, kritikai recepcióját, publikációs gyakorlatát, témaválasztását, stílusát. A hazai feminista irodalomkritika az angolszász elméleteket közvetítve, azokat továbbgondolva és a helyi sajátosságokra adaptálva kínál hasznos fogódzókat, elemző szempontokat a körültekintő tisztázó munkához.⁹ A Wohl nővérek esetében Rita Felski modernség-elképzelését vettem alapul, miszerint a nők emancipációs harcainak összességét mintegy fonótták össze a modernizáció folyamataival.¹⁰ Az általa választott módszertan a hibriditás és kultúra-alapú értelmezésben ragadja meg a modernséget, ami azért bizonyul gyümölcsözőnek, mert ezáltal kikerülhetővé válik mind a monolitikus felfogás, mind a bináris oppozíció: „alacsony” kontra „magas” kultúra, „maszkulin” kontra „feminin”, „privát” kontra „publikus”. Helyette a folyamatszerűsége, keresztteződések, találkozásokról összpontosít.

A nők szerzői státusza nemük miatt vita tárgyát képezte, legitimációra szorult a nyilvánosság előtt, ami kihatott a beszédpozíció megszerzésének stratégiáira, a szerzői névhasználat problematikájára.¹¹ Voltak, akik a fiatal, érzékeny lány képét felöltve női keresztnévvel, illetve keresztnevükön publikáltak, ami a pálya során módosulhatott: Atalából egyszer csak Kisfaludy Atala, Flórából Majthényi Flóra lett. Előfordult jelképes név, mint a századvég dekadens képzeletvilágába illő, ám szubverzív vonásoktól sem mentes Satanela (Spiegler Bella). Mások a feleség tiszteletreméltó szerepéhez nyúltak, és férjezett nevüket viselték, mint az erdélyi nagyszonyi hagyományt felelevenítő Gyarmathy Zsigáné. Beniczky Bajza Lenkénél a kettős vezetőknév egyaránt emlékeztet a férj (Beniczky Ferenc) közéleti pozíciójára és az apa (Bajza József) irodalmi

örökségére és kultuszára. Megint mások férfinévvel választottak, mint Beksics Gusztávné (Bogdanovics György) vagy Vay Sarolta/Vay Sándor, bár az angol nyelvterülethez képest nálunk kevésbé éltek ezzel az eljárással.¹² További differenciálódást figyelhetünk meg az egyes műfajok szerint, hiszen más szerzőiséget működtet egy vers, egy tárca, egy regény vagy egy illemtankönyv. Maga az író is megkülönböztette pszeudonimek révén tevékenységeit, ahogy Wohl Janka saját névvel tette közzé verseit, Zichy Camillaként regényfordításait, Egy nagyvilági hölgyként jegyezte életmód-cikkeit és -köteteit.

Nyilván a XIX. századi férfiak szerzői státusza, illetve névhasználatuk sem homogén, nem egyértelmű, nem mindig magától értetődő, de a nőkollégáinknál annyiban más a helyzet, hogy nemük miatt *ab ovo* folyamatosan megkérdőjelezték írói megszólalásuk jogát, hitelét, így azt valamilyen módon legitimálniuk kellett. Például a XIX. század derekán jelentkező nőköltők versesköteteikben általában kívül helyezték magukat a hivatalos irodalmi intézményrendszeren. A dalok forrását – mintegy védekezve – felső erőnek tulajdonítják, legyen az a természet, az ég vagy az érzelem, aminek a szerző engedelmességre, közvetítésként működik. Ösztönösségre hivatkoznak, szerénységre, a versírás önkéntelenségére, és kevésbé a mesterségére. Mindazonáltal az irodalmon kívüliség hangsúlyozása szintén költői szerepként funkcionál, hiszen a sajtóközlések, a kötetbe rendezés, a kiadói ügyintézés, a kritikai fogadtatás, valamint a szövegekbe illesztett irodalmi referenciák – megszólítások, mottók, intertextuális betétek, hommage-ok,

6 ■ Woolf: *Saját szoba*, 38–39. old.

7 ■ Borgos Anna – Szilágyi Judit: *Nőírók és íróknők: Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*, Noran, Bp., 2011. 7. old.

8 ■ A Wohl nővérekhez kötődő kutatásaimban és itt is többnyire a *női szerző* és *nőíró* kifejezéseket használom, amelyeknél a *nő(i)* történelmi, azaz időben és térben változó fogalmat jelöl. Tehát nem értékítéletre vagy homogenizáló szándékra, hanem a szerző társadalmi nemére utal.

9 ■ Például lásd *Helikon*, 1994/4. sz. (Feminista nézőpont az irodalomtudományban, szerk. Kádár Judit); Séllei Nóra: *Mért félünk a farkastól: Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007; Horváth Györgyi: *Nőidő: A történelmi narratíva szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijárát, Bp., 2007.

10 ■ Rita Felski: *A modernitás és a feminizmus* [1995], ford. Séllei Nóra, in: *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*, szerk. Séllei Nóra, Csokonai, Debrecen, 2006. 21–55. old.; Felski *The Gender of Modernity* (1995) című könyvéből további fejezetek magyarul: Rita Felski: *A modernség mítoszai*, ford. Horváth Györgyi, és *A maszkulinitás álcázása: A femininné tett írás*, ford. Harka Éva – Horváth Györgyi *Kalligram*, 2002. 9. szám (*A modernség neve*, szerk. Horváth Györgyi), 9–18. és 30–54. old.

11 ■ Korábbi, XIX. század eleji példa a kritikairás terén Fekete Norbert: *Női néven nőként bírálni: A beszédpozíció megszerzésének problémái* Takáts Éva kritikai fellépésekor, in: *Nőszervezők a 19. században: Lehetőségek és korlátok*, szerk. Török Zsuzsa. recitii, Bp., 2019. 31–46. old.

12 ■ Vay Sarolta/Vay Sándor rendhagyó esetéről bővebben lásd Török Zsuzsa: *A férfiruhás író: Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete, Irodalomtörténet*, 2014. 4. szám, 466–484. old.

13 ■ Sárjai Szabó Kata: *Normakövető női emancipáció: A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén*, 20.

parafrazisok, allúziók – éppen ennek ellenkezőjéről tanúskodnak. Az elődökkel, a férfi kortársakkal és egymással párbeszédbe elegyedve, lírájukon keresztül éppenséggel magukat is elhelyezték az írók közösségében. Az írói megszólalás módja, keretezése, a beszédpozíció megszerzése és megtartása azonban nemcsak életutanként, műfajként, hanem korszakokként is változott, összefüggött a nők társadalmi mozgásterének és az arról folytatott diskurzusoknak az alakulásával. Itt érdemes visszautalni a nőirodalom és a nőemancipációs törekvések közötti kapcsolatot újragondolására vagy legalábbis óvatos vizsgálatára: persze, egymást erősítő folyamatokról van szó, de ajánlatos bonyolultabb viszony- és hatásrendszerrel számolni (lásd a konzervatív nőmozgalmak szerepét).¹³

A monográfiáirás elavultságát firtató rendszer-váltás utáni évtizedekben megfogalmazott aggályok közepette a műfaj köszöni, jól van.¹⁴ Ahogy Kálmán C. György meggyőzően rámutatott, az adatgyűjtő, minden új értelmezéstől ódzkodó pozitivistá hagyomány képzetének a távolítása, a nagy elbeszélések, az egységbe foglalható életút és életmű iránti kétely dacára a monográfiákra ma is szükség van abban az értelemben, hogy az irodalomtörténész egy írói életművet számba vesz.¹⁵ Az egyre-másra születő munkák a műfaj létjogosultságáról, irodalomtörténet-szi ambícióról, kiadói és olvasói igényről árulkodnak, amellett, hogy a monográfia szemléletileg frissült, diverzifikálódott a kurrens elméletek mentén. Tehát monográfia helyett inkább monográfiatípusokról beszélhetünk. A különböző megközelítések (biografikus, műközpontú vagy korszaktörténeti) célja vala-

milyen összegzést adni az írói pályáról az addigi irodalomtörténeti eredmények alapján. Pragmatikus, ugyanakkor elméleti hozadékkal jár. Míg a „laikus” olvasó számára olyan kézikönyv, amelyben mindent megtalálhat kedves szerzőjéről, hogy melyik évben mit csinált, ez vagy az az írása milyen jelentéseket mozgat, addig az irodalomtudomány képviselői számára a diszciplína aktuális fejleményeiről, az adott szövegekhez és szerzőkhöz kötődő tudásanyagáról, annak gyarapodásáról és (újra)rendezési elveiről ad számot.¹⁶ Egyetértően idézhetjük Kálmán C. György megállapítását, hogy a jó monográfia főleg a monográfus kérdésein múlik, egyáltalán azon, hogy kérdezzen. A XIX. századi női szerzők tárgyalása esetében különös jelentőséggel bírnak a kérdések, tudniillik mintha csak azok volnának. Hogyan összegezzünk egy életművet, amelyről minimális konszenzusos tudás sincs? Elmesélni egy pályát éves bontásban, holott a főbb évszámok is bizonytalanok. Olvasónak kedves szerző? Hiszen sosem hallott róla korábban. Útmutató a művek értelmezéséhez? Jóllehet azok bajosan hozzáférhetőek, keletkezési körülményeiket homály fedi, nincs kézirat vagy nem jelentek meg nyomtatásban. És a kérdések sora még hosszan folytatható.

A női szerzők életművének rekonstrukcióját, közvetítését adatszégénység, hiányzó alapkutatások, felátatlan források nehezítik. Ez összefügg hagyatéku gondozásának kérdésével, a tárgyi és szellemi örökségük szétszóródásával. Tehát az olyan monografikus műveletek, mint az életrajz, a karrier, a munkásság és a recepció bemutatása, elemzése nem mindegyik XIX. századi női szerző esetében és nem egyenlő mértékben lehetséges: valakinél nincs utóélet, valakinél gyér a korabeli fogadtatás, valakinél lappang a kézirat anyag, valakinél a pályán következtek be törések... Az adatgyűjtés a levéltárakban, más archívumokban elengedhetetlen és releváns, sőt a szükséges alapkutatások nemcsak az illetőt, hanem a korszakot is érintik. Például Wohl Stefánia meseköltetnek értékelése felveti viszonyát a hazai gyerekirodalomhoz, aminek vizsgálatát, valamint elhelyezését a XIX–XX. századi magyar gyerekkönyvkiadásban akadályozza, hogy a gyerekirodalom története és szélesebb társadalmi, esztétikai, intézménytörténeti, kulturális és könyvpiaci kontextusa mindmáig megíratlan.¹⁷ Czóbel Minka modernségének láthatóvá és tanulmányozhatóvá tétele magával vonja az itthon marginálisnak elkönyvelt szimbolista-dekadens törekvések szakirodalmi megítélésének felülbírálatát. A klasszikus modernség hazai elbeszélésében való elhelyezésük azért sem egyszerű, mivel, ahogy Bednatics Gábor megjegyzi, e fogalom megalkotásánál a *Nyugat* első nemzedékét vették figyelembe.¹⁸ A több irányból megélnékülő kutatások fényében azonban kirajzolódta Czóbel lírájának és prózájának kapcsolódási pontjai a *modernitással*: az esztétizmus, az intermedialitás (szöveg-kép-hang egymásba íródása), a szubjektivitás, a nyelvhez való viszony és az időkezelés felől fedezik fel és olvassák újra műveit.¹⁹

század elején, *Replika*, 2014. 1–2. szám, 85–106. old. Az emancipáció és a feminizmus fogalmainak XIX. századra való visszavetítéséből adódó problémákról lásd Bozsoki Petra: „A magyar feminizmus úttörője”? Kánya Emília a kulturális emlékezetben, *Literatura*, 2019. 1. szám, 33–51. old.

14 ■ Lengyel Imre Zsolt: Egy szerény monográfia (Hites Sándor: *Karátson Endre*). *Jelenkor*, 2012. 4. szám, 431. old.

15 ■ Kálmán C. György: *Ex Libris, Élet és Irodalom*, 2000. 29. szám, 17. old.

16 ■ Uo.

17 ■ Erről bővebben lásd Hermann Zoltán: Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez, in: *Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikolett. FHSZ, Bp., 2017. 15–31. old.

18 ■ Bednatics Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*. Ráció, Bp., 2009. 7–8. old.

19 ■ S. Varga Pál: A vágytalan boldogság költője (Czóbel Minka költői világképéről). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1994. 1. szám, 32–51. old.; Takács Judit: A szubjektum problémája Czóbel Minka lírájában. *Irodalomtörténet*, 2000. 3. szám, 435–461. old.; Bednatics Gábor: „Költői” képek. Adalékok két zárvány-szerű századfordulós életműhöz. In: *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirák Péter. Ráció, Bp., 2004, 240–260. old.; Földes Györgyi: A festményváson szálai (Szövegszerűség és képszerűség Czóbel Minka Pókhálok című novellájában). *Alföld*, 2009. 6. szám, 46–54. old.; Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány*. Napvilág, Bp., 2013. 99–147. old.; Kapus Erika: Idősíkok és átjárók Czóbel Minka műveiben, in: *Az idő alakzatai és időtapasztalat a magyarságtudományokban: A doktoriskolák V. nemzetközi magyarságtudományi konferenciájának előadásai*, szerk. Bene Sándor – Dobos István. Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, Bp., 2017, 186–202. old.

Mindez számos kihívás elé állítja a kutatót, egyszerre több mindent kell elvégeznie, mivel korábbi szakmunkák helyett többnyire régi, szűkszavú lexikon-szócikkekre, nekrológokra, kétes hitelű, a *nőiséget* allegorizáló cikkekre, méltatásokra támaszkodhat. Az összesedés és összefoglalás, az adatgyűjtés és értelmezés, az olvasás és újraolvasás egymásba csúszik. Különösen fontos feladat az életrajz elkészítése: összebogarászni, összeegyeztetni, pontosítani, ellenőrizni, csoportosítani az adatokat, hogy láthatóvá váljanak az életesemények, a szakmai fordulópontok, az alkotói periódusok, egyszóval az életmű alakulásának biográfikus háttere. Például Török Zsuzsa levéltári kutatásainak köszönhetően derült fény a Wohl nővérek valódi születési adataira, ugyanis a lexikon-szócikkekkel ellentétben Janka nem 1846-ban, hanem 1843. február 26-án, Stefánia nem 1848-ban, hanem 1846. március 24-én született.²⁰ Így az irodalomba való belépés mozzanata más fénytörésbe került: fiatalon, de nem annyira fiatalon léptek a közönség elé első kötetekkel. A kutatás előrehaladtával az ember táblázatokat, publikációs listákat, idővonalakat gyárt, közben ezek és a szövegekkel való ismerkedés alapján keresi a megfelelő kérdéseket, amelyek egyrészt a monográfia gondolatmenetét vezetik, másrészt a leendő olvasók érdeklődését lebilincselik. Miként ragadható meg az adott női szerző életműve, honnét érdekes, honnét egyedi és honnét általános? A figyelem fenntartását szolgálhatja a lépték változtatása amiatt, hogy nem zoomolhatunk folyamatosan az életműre, mert az olvasó nem tudja azt hova csatolni előzetes tudás nélkül. Ezért szélesíteni kell a látószögön, megmutatni a közeget, a közzel való interakciókat, vagyis az életművet újra-huzalozni a korával. A mikro és makro kiegyensúlyozott alkalmazása plasztikusan rajzolja ki szerzőnk alakját. Mindemellett a nőknél az egységes pályáiv kontúrozása gyakran problematikus (nyilván bizonyos férfi írónál is), ugyanakkor egy monográfia is képes átfogni és felmutatni a cezúrákat, az inkoherenciát, a sokféleséget, az egyes tevékenységek közötti átjárásokat.

Rákai Orsolya arra emlékeztet, hogy a monográfiának elsődleges, kiinduló tájékozódási pontként sajátos kettős jellege van: az alap és annak megkérdőjelezése. Egyrészt felöleli és elrendezi a műveket meghatározott szempont szerint, másrészt további értelmezések felé nyit.²¹ Az elfelejtett életművek általában zárványszerűnek tűnnek, elsősorban az információhiány miatt. Ezért szükséges láthatóvá tenni azokat a szájakat, amelyekkel a korhoz, a kortársakhoz (férfiakhoz és nőkhöz) kapcsolódtak, illetve azokat, amelyek a mához vezetnek. Nem véletlen, hogy a női szerzőkkel foglalkozó munkáknál domináns a tudományköziség, azon belül a társadalomtörténet, a mikrotörténet, az újhistorizmus, az antropológia, a média- és a kultúratudomány szempontjainak vegyítése. Az ego-dokumentumok szerepe felértékelődik, az írásbeliség gyakorlatai, a privát

és nyilvános íráshasználatok dokumentumai előtérbe kerülnek: naplók, levelek mellett háztartási feljegyzésekre vetett strófák, ételleírások, lapkivágat-gyűjtemények (*scrapbook*), emlékalbumok.²² Olyan irodalmi határterületekre terjednek ki a vizsgálódások, mint az útirajzok, a gyerekkönyvek, a divatlevelek, a szakácskönyvek, a tanácsadó kiadványok. A XIX. századi női szerzők munkásságának tanulmányozása a bevett irodalmi evidenciák, hierarchiák, kategóriák (műfajok, műnemek, definíciók) ama fiókszerűt bontja meg, amely a pozitívizmus igazi öröksége, nem az információ. Azért bizonyul gyümölcsözőnek, mert az irodalom létmódjáról, az íráshasználatról, a médiumok kereszteződéséről, a nyelv interakcióiról gondolkodtat el. Ugyanakkor érdemes megőrizni a dialogikus viszonyt, hogy a bemutatott szerző ne csak illusztráció legyen, egy csoportkép tagja, hanem cselekvőként mutakozzon meg. Hogyan élt értelmiségiként, íróként, miképpen alakult a pályája nő- és férfitársaihoz képest? A korabeli irodalom milyen kereteket biztosított a nők számára, hogyan illeszkedett ezen keretekbe, hogyan alakított rajtuk, milyen módon hozott létre önálló életművet, mit őrzött meg, mit vitt tovább?

Mindez összefügg az írói professzionalizációval: ki mikor miért számított írónak, és ebben hogyan működött közre a publikálás–pénzkereset–szervezeti keret aránya.²³ A korabeli hivatalos irodalmi intézményrendszer viszonyulása a nők szellemi teljesítményeihez bonyolult kérdés abból a szempontból,

20 ■ Török Zsuzsa: A Wohl nővérek keresztvíz alatt. Két protesztáns zsidó írói életpálya kezdete, *Századvég*. 2013. 2. szám, 41–58. old.

21 ■ Rákai Orsolya: Sztereográfiák: Műfaji töprengés egy kortárs „szerzői monográfia”-sorozaton. *BUKSZ* 15 (2003), 2. szám, 133–141. old.

22 ■ Gyimesi Emese: *Szendrey Júlia irodalmi pályafutása: Társadalomtörténeti kontextusok*. Ráció, Bp., 2021. 122–123; Domokos Mariann: Kéziratok ételleírások a 19. században: egy sajtós női szöveg- és forrástípus. In: *A női íráshasználat és kéziratok kultúra a hosszú 19. században*, szerk. Török Zsuzsa. reciti, Bp., 2022. 75–98. old.; Mlakár Zsófia: Hermann Ottóné Borosnyay Kamilla ollója: Publikációs gyakorlat és lapkivágatok. *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*. szerk. Török Zsuzsa. reciti, Bp., 2020. 273–296. old.; Csapodiné Gárdonyi Klára: Wohl Janka emlékalbuma. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1958*. Bp., 1959, 247–257. old.

23 ■ T. Szabó Levente: A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete. *Korunk*, 2008. 5. szám, 104–115. old.; T. Szabó Levente: Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete. *Irodalomtörténet*, 2008. 3. szám, 347–377. old.

24 ■ Török Zsuzsa: Bevezető, in: *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. Török Zsuzsa. reciti, Bp., 2020, 9. old.

25 ■ Írók sírjai. *Fővárosi Lapok*, 1889. nov. 14., 2319. old.

26 ■ Kisfaludy Atala (1836–1911). *Divat Szalon*, 1911. márc. 1., 28. old.

27 ■ *Szendrey Júlia összes verse*, s. a. r. Gyimesi Emese. Kortárs, Bp., 2018; *Szendrey Júlia elbeszélései és meséi*, s. a. r. Gyimesi Emese. Szendrey Júlia-kutatás, Bp., 2021.

28 ■ Rákai: Sztereográfiák, 140–141. old.

29 ■ Zsadányi Edit: „Bazsal, rezedá meg kisasszonycipő”: *Kulturális másság feminista kritikai értelmezésben*. Balassi, Bp., 2017. 9–10. old.

hogy számításba vették-e a nőket olyan íróként, akinek az életművét szintén ápolni, továbbörökíteni kell. Ha szervezeti szinten nézzük a nők jelenlétét, akkor jól látható, hogy az akadémiai bizottságok vagy az íróárságok a XIX. század folyamán javarészt összezártak előttük. Tisztségviselőként való megválasztásuk lehetetlennek, csatlakozásuk a tagsághoz kivételnek tűnt. Ugyanakkor a nők közreműködésének és elismerésének időben változó, számos differenciálódó formája az irodalmi intézményrendszerben (díjak, ösztöndíjak, megbízások, mecénási szerep stb.) átfogó feltárára vár. A nők helyének és szerepének vizsgálatához az irodalmárok szakmai csoportidentitás-tudatának kialakulásában egyelőre szintén nem állnak rendelkezésre alapvető kutatások. Annyi azonban előrebocsátható, hogy a női szerzők hivatásosodása folyamatosan zajlott, és érvényesülésük-nél kevesebb lehetőséggel számolhattak szervezeti szinten, mint férfítársaik. Viszont azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a szakmabeliséget különböző határfokkal több csatorna is szolgálta, amelyek eltérő mértékben, de mindkét nem képviselőit megszólították. Ilyen volt mindenekelőtt a sajtó.²⁴ Említhető még a szalon, az irodalomkritikai diskusszió, a paródia/karikatúra, a piacosodás (kiadói struktúra) vagy éppen a gyász. Wohl Stefánia sírhelyéért a család százötven forintot fizetett, ennek visszatérítését kérvényezte Falk Miksa vezetésével egy írókból álló küldöttség Kamermayer Károlynál, Budapest akkori polgármesterénél, aki az elhunyt irodalmi működésére tekintettel ezt el is rendelte.²⁵ Az epizód rámutat az írói teljesítmény visszamenőleges elismerésére, más szóval az irodalmi profeszionalizáció folyamatszerűségére, ami nem áll le az illető halálával, hanem utána is, újra meg újra megerősítésre szorul intézményeken, a szakma képviselőin, köztük a monográfusain keresztül.

1911-ben a *Divat Szalon* nekrológia Kisfaludy Atalát a magyar irodalom legnagyobb írónőjének tekinti, és munkásságából a *Rajzok* című kötetét (1879) emeli ki: „Az irodalmi társaságok koszorút küldtek a koporsójára, a lapok még egyszer utoljára megemlégtettek, hogy úgy verseit, mint prózai dolgozatait finom ízlés, könnyűség és eredetiség jellemezte [...] De a *Rajzokat* nem földelhették el vele, nem koszorúzhatták meg ilyenféleképpen és ez a csodaszép könyv legalább a múzeumban elmondja a többi ócska könyvnek, hogy a magyaroknak is volt igazi írónőjük valamikor.”²⁶ Az idézet arra hívja fel a figyelmet, hogy nem elég önmagában a szöveg, ha nem adják ki újra. Nem elég, hogy a könyv fennmarad múzeumban vagy könyvtárban, ha nincs szabadpolcon, raktárban hever, ráadásul kora és állapota miatt nem is kölcsönözhető, csak helyben olvasható. A dinamikusan fejlődő digitalizációnak köszönhetően ugyan egyre több minden elérhető online archívumokban (nevezetesen a *Rajzok* a Magyar Elektronikus Könyvtár oldalán), de még így is a női szerzők köteteknek, sajtópublikációinak felmérésekor elkerülhetetlen a mikrofilmek

forogatása vagy a raktári kérések procedúrája. De van, amikor a kéziratos és nyomtatott forrásokon nyugvó kutatómunka meghozza gyümölcsét, és a „szavak muzsikája” szélesebb körhöz eljut, lásd Szendrey Júlia írásainak szövegkiadásait.²⁷ Ha a XIX. századi magyar irodalomból mondani kell női szerzőt, akkor ma már sokan rávágják az ő nevét.

A szabadpolcos állomány természetesen tükrözi a recepció, a kánon alakulását. A kánon neuralgikus terület: az ismeretlen író(nő)t beletegyük-e vagy sem, mint valami véges úrtartalmú kosárba. Azáltal, hogy foglalkozunk vele, úgyis a szakmai diskurzus részévé tesszük. Másfelől talán szerencsésebb a kánont mozgásban lévő, különböző nézőpontok mentén folyamatosan átrendeződő rendszerként felfogni. Sőt nem is annyira kánonról, sokkal inkább kánonok szövődéseiről beszélhetünk. Rákai Orsolya éles megfigyelése, hogy ezt a típusú heterogenitást mintha nehezen tolerálná az egységesítésre törekvő hazai irodalomtörténet. Pedig lehetne másként: „elképzeltető itt, most, nálunk, egy nyitott, nem lineáris, a potenciális történetek mátrixaként létező, aktuális történetekké sűrűsödni képes irodalomtörténet, melynek középpont nélküli labirintussá gabalyodó útjai mögött nem egy térkép sejlik fel, hanem tér-képek tömege.”²⁸ Amikor elfeledett (női) szerzővel, szerzőkkel foglalkozik az ember, szüntelenül nekiszegeznek a kérdést, hogy (elég) jó-e? Zsádányi Edit a kérdés félrevezető mivolta mellett érvel, és olyan választ kínál, amely segít új vágányra terelni a gondolkodást: „A »ki tekinthető jó írónőnek, és ki nem?« kérdések felvetése helyett tehát egy másik szemléletet javaslok. Meglátásom szerint azt érdemes vizsgálni, hogy a női szerzők mit tettek hozzá a magyar irodalomhoz és kultúrához.”²⁹ A női szerzők vizsgálata diszciplínánk szempontjainak és módszereinek át- és újragondolására ösztönöz, amellyel, hogy olvasási móddal és olvasásgyakorlattal egészül ki. Az előzetes ismeretek, vélemények hiánya ráébreszt, hogy a szöveg nem magától értetődő: figyelmet, türelmet, erőfeszítést kíván, de kaland is, jóleső szellemi izgalom. Érdemes időt szánni az adott életmű önértékeinek mérlegelésére, a szövegek elemzésére, elhelyezésére a líra- és prózatörténetben. Azaz az életút társadalmi-kulturális koordinátáinak meghatározásán túl rávilágítani a férfi és női író-társakkal való szellemi párbeszédre, szövegvilágaik találkozási pontjaira, továbbá a versekben, elbeszélésekben rejlő „szavak muzsikáját” kihangosítani a mai laikus és hivatalos olvasóknak. A Wohl nővérek vagy Csöbél Minka munkássága arra int, hogy a magyar modernséget ne lineárisan képzeljük el, hanem több szálon futó, egymással versengő, egymással kölcsönhatásban álló folyamatok, aktorok és fórumok dinamikus együttesének. Virginia Woolf óta tudjuk, hogy a zavartalan szellemi munka biztosításához kell a saját szoba. Mindazonáltal az írás az individuális tevékenységen kívül közösségi tevékenység, társadalmi, társasági jelenlét is: a nők írói működésének

nyomait ott találjuk a kéziratos és nyomtatott kultúra különböző szintjein, az irodalmi kapcsolatrendszer különböző csomópontjaiban.

Az látható, hogy az utóbbi időben megnövekedett a közönség igénye és érdeklődése a múlt fiktív, illetve valóban létezett női hősei iránt. Erre enged következtetni a tematikus lapszámok, tévéműsorok, városi séták, filmek, sorozatok, köztéri akciók népszerűsége. A XIX. századi női szerzők életművének megnyitására és értelmezésére összpontosító irodalomtörténeti kutatások szintén felerősödtek. A felismerés, hogy a hiány felelőlegesen újratermeli a hiányt, ami körültekintő feldolgozást követel és továbblépést jelent az irodalom egésze szempontjából is. Ahhoz, hogy érdemben beszélhessünk az írói professzionalizációról, megkerülhetetlenek a nők. Ugyanígy nem beszélhetünk XIX. századi sajtóról a nők részvétele nélkül. A XIX. századi líra vagy

epika formálódásából szintén kihagyhatatlan a női szerzők tevékenysége. Irodalmi pályájuk és műveik – a férfiakéhoz hasonlóan – nem magukban, hanem kölcsönhatásban állnak férfi és női példaképekkel, férfi és női mentorokkal, férfi és női kortársakkal. Nem egy alá-, illetve mellérendelt elbeszélés tárgyai, hanem az irodalom történetének integráns szereplői. Viszont a raktárból a szabadpolcra helyezés, más szóval az újraolvasás aktusa sem egyszeri alkalom, sem nem egyszemélyes munka, hanem folyamat, amiben többen is részt vállalnak. A monográfiák, kritikai életrajzok, pályaképek, íróportrék, szövegelemzések és szövegkiadások révén a róluk őrzött tudás pontosítása és bővítése segít megismerni a női szerzők sokféleségét, a különböző életeteket, alkotói törekvéseket, szövegeket, minél több szöveget. Hiszen az irodalom olyan szellemi örökség, amelyet nők és férfiak hagyat ránk. □



HETILAP A MŰVELT MAGYAR HÖLGYEK SZÁMÁRA.