

Elágazó ösvényen

Műhelytanulmány a Lesznai-„témához”¹

„az utak elváltak”

(L. Gy.)

„????????????????”

(Zs. Z.)

Valamely irodalom- illetve kultúratörténeti témavilág vagy problémakör és az ahhoz társítható elméleti kérdések, megfontolások súlyát, a velük kapcsolatosan alkalmazhatónak látszó megközelítésmódok hatóerejét óhatatlanul próbára teszi a hozzá sorolódó jelenségnek, teljesítménynek már a jóformán véletlenszerű, *önkéntelen*, „gyanútlan” vizsgálata is. Akár mindjárt – akarva-akaratlanul – a „kanonizálás” igényével, szándékával felruházódva, vagy éppenséggel az ilyen gesztus elmaradása révén. Jó példa erre, hogy a *gender*-szempontú irodalomért(elmez)és iskolájaként, egyfajta iskoláz(ód)ási diskurzusaként tekinthető „nőirodalmi” kérdésfelvetésekbe Lesznai Anna nagyregényének értelmezése révén úgy bonyolódunk bele mindjárt, hogy – természetesen! – eredetileg korántsem a kifejezett, ilyesfajta „konfliktuskeresés” szándékával fogtunk bele a mű vizsgálatába... Ám kommunikációs és véleményhatalmi, valamint általánosabb esztétikai kérdések és kihívások éppúgy előkerültek vizsgálódásaink során, vagy (és ez igazából csak utólag derült ki) álltak eleve azok háttérében, mint ahogyan az is nyilvánvalóvá vált: irodalomszakmai (poétikai) felvetéseket, feltevéseket szintén mérlegre kell itt tennie az értelmezésnek, s valójában az életmű egésze merült fel mindjárt, noha formálisan csak egyetlen, ámbar messzemenően kitüntetett darabjával összefüggésben.

Szöveg alapzat, műfajiság, autonómia című tanulmányunkat, amely először egy több szerzős tanulmánykötetben jelent meg,² a „női irodalmi hagyományt” elméletileg,

¹ Vö. az *issue* angol kifejezés szerteágazó jelentéstartalmával!

értelmezéstechnikailag megalapozni kívánó Menyhért Anna erőteljes bírálatban részesítette.³ Olyasmit hányva a szemünkre, hogy a „női irodalom“ sajátosságait nem vagy nem kellőképpen figyelembe vevő, azzal adekvát értelmezési-értékelési stratégia alapján tárgyaljuk Lesznai művét és ezzel magának Lesznainak a teljesítményét, összességében.⁴ Amely kritikát legfőképpen úgy kell érteni: az általában vett *irodalom* mint afféle kvázi-eredendő, tradicionális-patriarchális szempontrendszerű, magától értődően „férfi irodalom“ *verseny-körülményei* között szerepeltetni-értékelni esztétikailag, historikusan a „női író“ munkáját, történetileg illetve bizonyos irodalomtörténeti korszakokban szükségképp „sportszerűtlen“ eljárás vele szemben, nem utolsó sorban az irányában érvényesített poétikai kritika területén. Anélkül, hogy még egyszer, vagy legalábbis külön újra utána mennénk Lesznai Anna (élet)művére vonatkozó korábbi értékelési mechanizmusunk felépítésének, annyiban feltétlenül hajlamosak is vagyunk ennek nyomán felülvizsgálni álláspontunkat, amennyiben elfogadjuk: a női írók alkotta műveket gyakran vagy akár alapjában más szempontok szerint (is) érdemes megközelíteni, értelmezni, mint a férfi kollegáik által készítetteteket. Csakhogy ez nem vezethet a „női irodalom“ gettósításához, vagy a „férfi és női irodalom“ kettős, külön-külön történő gettósításához!

A „kifejezetten női irodalommal foglalkozó“ feminista irodalmárok tevékenységét – mára már jórészt a múltba utalható erőfeszítéseit – maga Menyhért Anna is akként minősíti, mint ami „gettósító“ hatásúnak szintén bizonyulhat.⁵ Vagy legalábbis olyasvalamiként jellemzi, aminek az esetleges gettósító hatása sem tagadható. Ugyanakkor teoretikus teljesítményüket történelmi jelentőségűnek állítja: „A feministák bebizonyították, hogy a dzsender mint elemzőeszköz bevezetése megkérdőjelezi azt a kulturálisan domináns és férfi kategorizálási módot, amely meghatározza, hogy mi számít fontosnak és mi nem – idézi

² ZSÁVOLYA Zoltán, *Szövegalapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalata = Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról.* szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 377–391.

³ MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2013, 198-201. [A továbbiakban: NIH]

⁴ Menyhért fő baja, „természetesen”, hogy nem viszonyulunk, és pedig hangsúlyos szakirodalmi helyen nem viszonyulunk, az általa megkívánt elismeréssel a *Kezdetben volt a kert* című regényhez: „Zsávolya Zoltán porosnak olvassa Lesznai Anna regényét. Ami azért is súlyos gesztus a regény gyér recepciójában, mert tanulmánya a női irodalom értelmezése szempontjából egyik legfontosabb, reprezentatív tanulmánykötetben jelent meg”. (NIH, 198)

⁵ NIH, 14.

Pascale Rachel Bost.⁶ Maga pedig így folytatja, terminusait megalapozandó: „A dzsender szempontrendszere 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 nem csak 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. [...] „A »női író« kifejezést [...] a »férfi író« ellentétéként használom, eltérve a korábban szokásostól, amikor is az »író« párja az »írónő« volt. Az »író« [...] mindkét nemre vonatkozik; ha az adott író nemét is hangsúlyozni akarom, »női«, illetve »férfi írónak« nevezem.“⁷ És mindez korrektnek, racionálisnak, célszerűnek tűnik fel, különösen azt feltételezve, hogy a művészeti aktivitást gyakorló személyek, szubjektumok fölé menően, azok együttesét, összességét, paradigmáját is képes megragadni ez a rendszer, annyira, hogy például mi is átvesszük. Lévén „[u]gyanebből a logikából kiindulva“ használjuk mi is, akárcsak Menyhért Anna, immár a legtermészetesebb módon a „»női irodalom« és a »férfi irodalom« kifejezéseket.“⁸ Éles szemű, ugyanakkor már kissé szórszálhasogató megkülönböztetésnek érezzük, amikor oda nyilatkozik, miszerint „olykor »író nő«-nek hívom azokat a nőket, akik írnak.“⁹ Abban pedig, legalábbis a maga kizárólagosító-kizáró hatásában már némi paranoiát észlelünk, amikor vonatkozó gondolatmenetét így zárja: „A hagyományos »írónő« szót akkor alkalmazom, ha a korabeli szóhasználatra hivatkozom, azt idézem fel, vagy – természetesen – ha szó szerint idézek egy szövegből, illetve olykor ironikus értelemben, a mai nyelvhasználó számára a szóban rejlő lekicsinylő felhangra rájátszva.“¹⁰ A „korabeli szóhasználat“ nyilván annyira idejétmúlt, hogy egyenesen Vízözön előtti avíttas gondolkodásmódot is tükröz egyúttal, sugallja a szerző, teljesen elsüllyedt, véglegesen a múltba nyomódott észjárását. Holott meglehetősen a mai köznyelvi használat és közgondolkodás lenyomata érhető itt tetten, más kérdés, hogy a Menyhért Anna által ajánlott terminus valóban racionálisabb és korrektebb is. De éppen az „írónő“ elterjedtsége, közhasznú alkalmazása a bizonyíték arra, hogy nem feltétlenül és főleg nem minden esetben ironikus felhanggal járó foglalkozás- vagy hivatás-

⁶ *Uo.*, 22. – Pascale Rachel BOS, *Women and the Holocaust. Analyzing Gender Difference = Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust*, szerk. Elizabeth R. BAER, Myrna GOLDENBERG, Wayne State UP, Detroit, 2003, 24.

⁷ *Uo.*, 22-23.

⁸ *Uo.*, 23.

⁹ *Uo.*

¹⁰ *Uo.*

megnevezés ez! Mindamellettsajnálunk éppenséggel nem kell az elvesztését, kiiktatását: amennyiben tudatosan lemondunk róla – akár a menyhérti útmutatást követve, akár másik hasonlót –, bizonyosan pontosabb és becsületesebb megjelöléseit kapjuk a „férfi“, illetve „női író“-val annak, amit az íróság nemek szerinti megoszlásában megfigyelhetünk, számontarthatunk.

Bár teoretikus munkálatai természetesen a „női irodalom“ kategóriájának körvonalazására irányulnak, mégis hiányérzetet kelt, hogy a „férfi irodalom“ ellenfogalmának jellemzésére Menyhért Anna még jelzésszerűen sem vállalkozik. Messze nem úgy lenne ez szükséges, persze, mint a korábban, nyilván „tévesen“ tételezett *általános irodalom* immár kilúgozott patriarchális-történeti szubsztancialitásának, e feltétlenül túlméretezett és a literatúra generális fogalmát joggalanul bitorló struktúrájának a leírása, azonban még akként sem kapunk ilyesmit szerzőnktől, mint a megfelelő helyét és szerepét a „női irodalom“ párdarabjaként végre elnyerhető képlet puszta bemutatását. Pedig ez már csak azért is szükséges lenne, mivel ha az újonnan bevezetett férfi/női terminus-kettős nem is forradalmian új megfogalmazás, jelentéstartalom szerint, sőt, valójában már korábbi használatokban is felfelillantak, körvonalazódtak, mindazonáltal erőteljesen szokni kell még őket az évszázados léptékű másmilyen, alkalmasint hibás beidegződések miatt.¹¹ Ami azért okoz erőteljes hiányérzetet, mert a mintegy újonnan „felismert“, elkülönített-körvonalazott *női irodalom* és a generális literatúra kategóriáját a múltban, egészen a közelmúltig, szinte máig (?) bitorló, immár saját, szintén partikuláris helyét megtaláló, elfoglaló *férfi irodalom* együttesen kell hogy alkossa ugyanis az új felfogás szerinti *általános irodalmat*, a mindkettőből egyformán, vagyis egyként, egyaránt táplálkozó, konstruálódó irodalomtörténeti hagyományt. Ennek megfelelően valamiképpen egyféle értékrendszer szempontjainak kell érvényesülnie a kanonizálás eljárásaiban és folyamatában, függetlenül attól, férfi vagy női eredetű teljesítményről van szó – amennyiben a kettő ténylegesen összemérhető, legalábbis összevethető. Az, persze, mindig szubjektív, hogy egy adott szerző miatt, mire visszanyúlva, milyen alapon választja meg a saját hagyományát, választja ki tehát az így vagy úgy számára iránymutató alkotó(ka)t, valamilyen fajtájú és mértékű „követésre“. S a követés-kiválasztás, hivatkozás-értelmezés történhet úgy a szépirodalmi produkció mezején, mint ahogyan (szép)irodalmi eszközökkel (is) élve a kritika vagy a professzionális tudomány területén

¹¹ Valójában évezredes beidegződések ezek, ám zavaróvá igazán csak az elmúlt néhány száz évben váltak – amire még visszamenőleges érvénnyel is csak újabban döböntettek rá a feminista mozgalomnak köszönhető felismerések. Nem beszélve még akkor az ilyen szempontból konstruktívnak érezhető teoretikus jövő felépítésének várható fáradságáról...

mozogva. Aminek legfőbb tanulsága – megint egyszer, mint mindig –, hogy az irodalmi produkció és interpretáció valójában jóval közelebb áll egymáshoz, mint az minden más művészeti ág esetében észlelhető, s mint azt tradicionálisan gondolták, elfogadták; a kettő lényegében azonos, az összekapcsoló, egységesítő nyelvközeg lényegében ugyanolyan, fogalmi használata révén. Pontosan ezt belátva menthető, amennyiben – munkájának bevezetőjében – Menyhért Anna saját verseinek említését illetve azok recepcióját is beleforgatja gondolatmenetébe, s így válik elviselhetővé, hogy helyenként novellisztikus (mennyiségileg összeadódva: „regényes“) futamokkal is tarkítja a könyvét felépítő értekezéseket.¹² Rá kell ugyanis döbbernünk, s ha ezt megtettük, racionális higgadtsággal, felismert „alapszisztemként“ s a magunk megközelítésében is módszerességgel megélve el kell fogadnunk: az *író nő* saját, személyes hagyományáról van itt szó, az tárgyaltatik „női irodalmi hagyomány“ címen, annak minden esetlegessége vagy akár furcsasága a természetesen, nyíltan vállalt, már említett szubjektivitásnak tudható be; az ilyen kánonhagyomány megállapítása tényleg mindig szubjektív (egyéni, egyedi vagy csoportkötelmű). Más kérdés már, hogy a különféle, az övétől eltérő szakmai-értelmezési megközelítések tolerálásának alacsony foka, ami a(z) (szép)irodalmi beállítottságból következik, mennyire tesz jót Menyhért értekezői vállalkozása tágabban értett vagy tágasabban érthető tudományos jellegének? Vagy mennyire csak a *saját „tudomány“*, a választott módszer alkalmazása szempontjából következetes tudományosan ez a viszonyulás, „eljárás“?

Lesznai Annával foglalkozó könyvfejezetében Menyhért Anna meglehetősen lekicsinyli azon, előtte járó, időben legalábbis őt feltétlenül megelőző *női* értelmezők eredményeit, akiknek az interpretációit mintegy előmunkálatul, a recepció tulajdonképpeni anyagaként kapja. Vagy kapná – amennyiben hajlandó lenne támaszkodni rájuk, amiről azonban még minimális mértékben is alig van szó nála. Amennyiben érdemben, azaz saját gondolatmenetébe ágyazottan idéz, úgy mindössze Török Petra forrásközlése kerül elő egy helyen, tehát végső soron eredeti Lesznai-szöveg,¹³ ehhez pedig magyarázatként hivatkozik

¹² Az, hogy irodalomtudományi tanulmánya nem ritkán ismeretterjesztőbe vált át a feminista gyökerű, gúnokritikai felfogású misszió szélesebb gondolatterítési szándékának tudható be.

¹³ NIH, 224. A szerzőnek a Guggenheim Alapítványhoz regényírási tevékenység támogatására benyújtott pályázatából. A szövegrész redetileg megtalálható: *Enigma*, XIV. évf. (2007), 52. sz., 42–43. [A továbbiakban: *Szinopszis*]

ugyan Markója Csilla tanulmányára, annak érvelését azonban nem méltatja konkretizálásra.¹⁴ Ezen túl Menyhért Anna egyetértőleg nem említ (női szerző által készített) szakirodalmi munkát (a nemzetközi teoretikusoktól eltekintve), főleg nem idéz belőle, kivéve Vezér Erzsébet művét, aki azonban csak egy *Lesznai Anna élete* című monográfiát jegyez az összefüggésben,¹⁵ márpedig a biográfiai megközelítésről Menyhértnek nincs éppen jó véleménye, egyébként, persze, joggal. Amit azonban a Lesznai kapcsán működésbe lendülő „kultikus szemlélet” kutatási eredményeiről ír, az egyenesen lesújtó. Szinte azt érezhetjük, bárcsak ne létezne a Lesznai Annát övező kultusz, ha csupán a versekre, mesékre, képzőművészeti alkotásokra képes koncentrálni, és félretolja a Menyhért által olyannyira jelentősnek érzett nagyregényt... Ilyen körülmények között természetes, hogy a Lesznai-fejezetnek már a címe is negatívvá forduló szerkezet más (női) kutatók előzetesként felkínálkozó, azonban az új kutatást végző részéről alapjában elutasított munkálkodásának erőterében elhelyezkedve: *Múzeum, kultusz, emlékezet: kánonba zárva*. Ami azért pikánsan figyelemre méltó, mivel könyvének bevezető részében az irodalomtörténetileg nem számontartott női írókat éppenséggel a „felejtés hagyományának” alkotó(része)iként aposztrofálja fájdalmasan, és Jan Assmann-nak a kulturális emlékezet identitás-képző és egyben a hagyomány értelmében vett egzisztenciát alkotó hatására épülő, nálunk is jól ismert elméletére alapozva,¹⁶ e teóriát amolyan tudatosító hatású elméleti segítségként használva kívánja ebből az állapotból kiemel(tet)ni azokat. Ezúttal azonban az emlékezetet elégtelennek minősíti tehát, s jóformán mint pusztá, reflektálatlan emberi cselekvést: emlékezést bélyegzi meg, amely a maga állítólagos pőreségében szinte még káros is az „ügynek”; a kaninizáció

¹⁴ Ami azért elnagyolt, mert egy több mint negyven oldalas műhelytanulmányról van szó. Igaz ugyan, hogy lábjegyzetben megadja, Markója gondolatmenetének mely (102-103.) oldalaira figyel közelebről, azonban itt is – akár könyvének egészében – pontatlanul hivatkozik az írásra: annak címeként azon a blokknak a címét adja meg, amelyben az írás szerepel... Utóbbi egy Lesznai naplójából származó idézet: *Lesznai kulcsregénye: „Életem sűrített esszenciája”*. Ennek második felét szerepelteti hivatkozásában Menyhért Anna Markója Csilla tanulmányának állítólagos címeként. Ezzel szemben Markója munkájának valóságos adatai az ismert lelőhelyen (*Enigma*, XIV. évf. [2007], 52. sz., 67–108.): *Három kulcsregény és három sorsába zárt „vasárnapos”*. *Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozása a válaszáton*. Az „esszenciális” tematikus blokk része még Török Petra már említett forrásközlése (41–45.), valamint Lenkei Júlia és Fehéri György egy-egy dolgozata (46-56; 57-65.). Menyhért Anna tévesztése arra vezethető vissza, hogy a tematikus blokk fejlécéhez igen közel helyezkedik el Markója írásának címe, a kettő felületes rápillantás alapján mintegy összecsúszik. Főleg akkor, ha valaki pusztán a nyitólapra vet egy pillantást, és nem olvassa tovább a tanulmány szövegét...

¹⁵ Budapest, Kossuth Kiadó, 1979.

¹⁶ Ld. Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2013.

ügyének, illetve az érdemi szellemi felhasználás, a hagyományként való továbbvitel, éltetés lehetőségének. Ez azért akkora baj ebben az esetben – amikor is a Lesznai Anna-anyag külön hagyatéki részleggel rendelkezik az egyik vidéki múzeumunkban¹⁷ –, mivel a Menyhértet megelőző (női) értelmezők teljesítményének lekicsinylése, érdemi módszertani kiiktatása az elsődleges cél az új interpretátor számára. Az előbbiek ugyan talán nem mind csupán az „emlékezet önkéntesei“ az utóbbi számára, mint a hatvani kiállítóterem idős, így kevésbé mozgékony, s ráadásul alapjában érdektelen teremőr-ügyeletesei – „ezzel a népséggel“ találkozik szembe a terepre kiszálló kutató –,¹⁸ ám náluk talán csak annyival jobbak, hogy irodalmi muzeológusként „professzionálisak“, azaz pénzt: rendszeres fizetést kapnak a múlt anyagaival kapcsolatosan kifejtett, mindazonáltal intézményes munkájukért... Fizetést egyebek mellett azért, hogy bepötyögik vagy kézírásfelismerő szkener alkalmazása révén elektronikus adathalmazként számítógépre viszik Lesznai hosszú évtizedeken át készített feljegyzéseit,¹⁹ netán tematikus folyóiratszámokat szentelnek az alkotó életművének.²⁰ Mindezekből a különben nem csekély értékű eredményekből tehát vajmi keveset hasznosít Menyhért, noha formálisan kénytelen elismerni, hogy az ezredfordulón megváltozó és új lendületet kapó Lesznai-interpretáció „fontos, nagy léptékű filológiai kutatás“ keretei között zajlik immár.²¹ Török Petra összeállításairól, áttekintéseiről és szövegkiadásairól már szoltunk mi is az előbb, ám nem csak ezekről, hanem még a Szilágyi Judit által tető alá hozott, reprezentatív grafikai-gyermekirodalmi összeállításról²² is inkább csak az a véleménye a szerzőnek, hogy mindezek ugyan „gyönyörű, nagyalakú ám egyszersmind „súlyos és nagyon drága kötetek“,²³ s mint ilyenek – az aggály kimondatlan bár, mégis óhatatlanul felmerül – akadályai a Lesznai-féle szövegek és reprodukált képek befogadásának, hiszen ugyan ki fogja őket megvásárolni, forgatni: komoly anyagi áldozatra kényszerülve?!... Pedig aligha

¹⁷ Vö. TÖRÖK Petra, *Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban*, Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum Füzetek 16., 2001.

¹⁸ NIH, 187.

¹⁹ *Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*, Válogatta, jegyzetekkel ellátta, a mellékleteket és az illusztrációs anyagot összeállította TÖRÖK Petra. Budapest–Hatvan, Petőfi Irodalmi Múzeum – Heves Megyei Múzeumi Szervezet, 2010, 536.

²⁰ *Enigma. Művészetelméleti folyóirat*. XIV. évf., 51-52. sz. (2007). Vendégszerkesztő TÖRÖK Petra. A szerkesztésben közreműködött SZILÁGYI Judit.

²¹ NIH, 191.

²² LESZNAI Anna, *Idődíszítés. Mesék és rajzok*, szerk. SZILÁGYI Judit, Budapest–Hatvan, Petőfi Irodalmi Múzeum – Hatvany Lajos Múzeum – Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007.

²³ NIH, 191.

tagadható, hogy a mondott munkálatok, munkák feltétlenül a szellemileg: irodalomtörténetileg és művészettörténetileg releváns „érdemi emlékezés“ cselekedetei, termékei, s nem pusztán üres gesztusai, főleg, ha Török Petra és Szilágyi Judit saját kezű, értelmező tanulmányait is hozzászámítjuk az erőfeszítésekhez. De: nem. „Az intézményi háttér – állapítódik meg róluk –, amely lehetővé tette a kötetek létrejöttét, egyben hátrányuk is: múzeumi jelleget sugároznak. Inkább behatárolják az emlékezés terét, mintsem megnyitják az aktív emlékezés lehetőségét.“²⁴ Akinek szellemi emlékezete nem áll olyan szinten, mint Lesznai Annáé (a „női irodalmi hagyományt“ vizsgáló és legalábbis egyénileg megalapozni igyekvő kötet értelmezett szereplői közül ilyen Erdős Renée, Kosztolányi Dezsőné és minden bizonnyal Czóbel Minka), annak esetében Menyhért Anna talán jótékony hatásának minősítene egy, ha nem is feltétlenül önálló múzeumot, de legalább időszakos múzeumi kiállítást, akinek azonban hagyatéka közgyűjteményi rendszerezésben részesült, annál már korántsem tűnik fel neki elegendőnek a feldolgozottság ilyen foka... Hogyan is tűnne fel akként? Hiszen véleménye szerint „Lesznai Anna (Moscovitz Amália, 1885-1966) nem elfelejtett szerző. [...] jól ismert női író. Íróként és képző- és iparművészként is ismert és elismert volt saját korában, és az utókor is megőrizte emlékezetében.“²⁵ Továbbá: „Műveit [...] élete itthon töltött első időszakában és 1920-as évekbeli bécsi emigrációja alatt is jelentős figyelem övezte, amely újra megélné az 1960-as évek végén, kitartott az 1970-es és 1980-as években, majd a 2000-es években új lendületet kapott.“²⁶ Az „új lendület“ kifejezés, persze, csak részben és töredékesként jelölheti az ekkortájt ténylegesen felélénkülő Lesznai-kutatás addigi eredményeit – lévén ilyenek vagy nem is születtek igazából, vagy pedig a szerző által nem ismertetnek el lényegiként –, inkább már a saját értelmezésnek kívánja kijelölni a helyét és mindenekelőtt: kinyilatkoztatni annak megragadni szándékozott helyiértékét.

Menyhért Anna saját Lesznai-fejezetének végén ennek megfelelően újra pozitív erőként jelenik meg az emlékezés, igaz, ennek az válik a feltételévé, hogy e tevékenység, gesztus az olvasásban valósuljon meg. Ami annyira nem meglepő kritérium, lévén a tét az, hogy egy irodalmi textus, ez esetben egy monumentális regény szövege „élőnek“ maradjon meg. Hiszen, s ez igazán könnyen belátható: „Ha egy szöveget nem olvasnak, eltűnik az emlékezetből, míg ha olvassák, minden alkalommal máshogy emlékeznek rá, újra és újra

²⁴ NIH, 191-192.

²⁵ NIH, 189.

²⁶ NIH, 191.

megújulhat.²⁷ Az olvasás, vagy az esetlegesen bekövetkező, lehetőség szerint kifejezett újraírás, vagyis az irodalmi hagyományként történő felhasználás, az élővé tevő, az aktív emlékezést biztosító hasznosítás kétségtelenül magasabb rendű éltetése a szellemi örökségnek, mint a „múzeum védő őrizetében“ végbemenő lehatárolása ugyanennek, ami tulajdonképpen csak a felejtés egy lehetséges, udvariasabb formája. S ne hagyjuk említetlenül annak gondolati szervességét sem, hogy Menyhért értelmezése hangsúlyos pontján magát a *Kezdetben volt a kert* is mint afféle „emlékező regényt“ aposztrofálja.²⁸ Mindazonáltal sem az általában vett irodalmi muzeológia erőfeszítései nem értéktelenek annyira, sem pedig a muzeológus (női) kollégáknak a Lesznai-(élet)műre irányuló interpretatív munkálkodása nem szűkölködik annyira eredmények híján, hogy indokolt lenne az újabb, immár összegzésképpen előadott, vagyis végképp megsemmisítésnek szánt (le)értékelés: „Az emlékezés óintézményei [kiemelés – Zs. Z.] garantálják, hogy amit összegyűjtenek, annak nem vész nyoma, de cserébe megszabják az emlékezés szabályait, a nyomokhoz való hozzáférés módját. A nyomok így valójában nem is nyomok: elvesztik a múltra való utalás képességét. Nincs szükség nyomozókra sem.“²⁹

E szerint a logika szerint az igazi „nyomozó“: *nem* az irodalomtörténész, hanem az anyagot saját munkájába beforgató, (újra)hasznosító beállítottságú szépíró. Érdemlegeset cselekszik azonban a szöveggel foglalkozó, azt megérteni kívánó, s bizonyos üzeneteket dekódoló, dekódolni vélő irodalmár is. Ez a szerző véleménye, amivel általánosságban bizvást egyetérthetünk. Magát Menyhért Annát szintén ebben a viszonyulási fázis(á)ban látjuk még csak, értelmezésének megalkotása közben. Jobbára még csak így, ám Lesznai-fejezetének végén, miként már az elején is (s mint általában fejezeteinek felütésében, majd zárlatában) felvillant valamit abból is, hogy mit képes nyújtani ő maga *ilyen*, hasonló összefüggésben – szépirodalmilag. A *Nižný Hrušov – az emlékezet érintése* című, utolsó alfejezetben arról számol be, hogyan látogatott el többedmagával, családotul Alsó-Körtvélyesre. „Nem a múzeumba mentem vissza – jelenti, s az olvasó a kultuszt illető korábbi kirohanások után aligha csodálkozik –, hanem sokkal meszebb. [...] Kis szlovák falu, két autóval mentünk, négy gyerek, négy felnőtt. Unoka és nagyszülő egyaránt jött, jó kis kirándulás, csak hetven kilométer Pálházától, menjünk, nézzük meg, itt lakott Lesznai Anna. Ide jártak nyaranta a vendégek. Balázs Béla, Lukács György, Kaffka Margit, Jászi Oszkár. Ott lesz az a szép ház, a

²⁷ NIH, 225.

²⁸ NIH, 222-225.

²⁹ Uo.

tornác, a lépcsők, lefelé a kertbe.³⁰ Csakhogy kiderül, „nem szép nagy házat és parkot kell keresni, hanem egy eldugott, lepusztult, körbeépített roncsot. [...] Megkerülöm a házat. A szél rángatja a tető egy kilazult darabját. Talán mégis ez az eleje? Elé építettek egy másik házat. Ilyen furcsát még nem láttam. Miért nem bontották le inkább? Befalazták, zárvány, rom.³¹ Ahá! Szinte ugyanúgy, mint ahogyan Lesznai írásit zárja körül a múzeum! Frappáns motívum-egybejátszás a teoretikum és az érzékletesség terén... S a bomlásnak indult ház megjelenítése J. F. Cooper vadnyugati épület-pusztulatainak leírásával vetekszik, esetleg a *Farkasokkal táncoló* című Cevin Cosner-film bizonyos vágáskópiáiban az indiánok által elpusztított egykori fehér hajlékok borzalomképeivel. Hát, igen! Szlovák testvéreink és az egykor „létező szocializmus“ együttes buzgalma meghozta az eredményt. „Lemenne az ember az annyi képen látott lépcsőkön, le a gyönyörű tornácról a mesebeli körtvélyesi kertbe. A legalsó lépcsőtől néhány méterre sűrű betonfal. Túloldalán udvar, nagy épületkomplexum, az oldalában valami üzletek vagy hivatalok, művelődési ház, autóbehajtó. A tornác túlsó végének magasságában lehet teherautóval behajtani. Ez nem lehet az. Mégis ez az. Közelebb megyek, benézek a homályos ablakokon. Semmi nincs bent, foghíjas, ronda parketta, szemét, sűrű falak. Kívül a házon emléktábla, 1945, a szovjet tanács, felszabadult a falu. A ház rózsaszín. Vedlik a vakolat. Lesznai Annára nem emlékszik már itt semmi.³² Talán mégis üdvös lenne, amennyiben a falu múzeummal bírna? Nos, nincsen itt még egy árva emlékszoba sem! A csalódott, tanácstalan nézelődés túlságosan részletes bemutatásba torkollik: nem csupán autóbehajtó szerepel, még külön teherautóbehajtó is. Feltehetően az efféle sivárság fölött érzett fájdalom szaggatja meg annyira a leírás mondatait, amelyek pattogóan darabos nominális stílusa lassanként minden grammatikai-logikai kapcsolatot felszámol az egymásra sorjázó momentumok között. De még a jelentéstani értelmességet is. Mert mi az, hogy „szovjet tanács“? A háború végén bevonuló szovjetek hoztak volna létre községi tanácsot? Ennél sokkal jobban adtak ők a látszatra, s bizonyosan nagyobb volt az általuk engedélyezett látszat-önkormányzatiság önállósága. Hiszen a „tanács“ fogalma mint kifejezés maga a *szovjet*... De a „vedlik a vakolat“ szépen alliterál, szebb, mint a „hámlik a vakolat“ szokványossága lenne. Lénnyé eleveníti, szóképp gyanánt, ami halott vagy csak úgy élő, ahogyan a bőr, olyan pulzáló mozdulatlanágban... Meglehet, azt hivatott érzékeltetni, hiszen

³⁰ NIH, 225.

³¹ NIH, 225-226.

³² NIH, 226.

gyakran csúszómászók váltják kultakarójukat vedlés révén: kígyó kúszik [k]a körtvélyesi kertben. Az Éden elvesztése, valóban... –

Idáig érkezve érdemes valamennyit foglalkozni az úgynevezett „női írásmód” kérdésével. Ez szintén olyasvalami ugyanis, aminek a nem-tetten-érését felfogásunk hiányosságaként állítja be Menyhért Anna.³³ Pontosabban azt állapítja meg, hogy a mi elképzelésünk szerint az ilyesmi legfeljebb „külsődleges dolgokban”, úgymint „témaválasztásban, mondandóban, cselekményszálak vezetésében” érvényesülhet.³⁴ Ha mármost ezt követően azt kénytelen regisztrálni, hogy cikkünk végén mégis kitérünk a „női írásmód lehetséges megkülönböztető jegyeire”,³⁵ akkor nyilván csak amolyan „külsődleges” momentumként értékeli – és értékelteti velünk, megelőzően – azt a megállapításunkat, melynek értelmében a vizsgált regény szövegében kitüntetett szereppel rendelkeznek a nők a cselekmény alakulására nézve. Pedig a töténet-szövődésre gyakorolt döntő befolyás – hatalommal, befolyással bíró nők meghatározó jelenléte, középpontba helyezett sorsalakulása – kellően funkcionális ahhoz, hogy lényegi elemnek tekintsük a mű konstituensei között. Éppen ez is volt a szándékunk vele. Mármost, ha Menyhért Anna a *Női irodalmi hagyomány* című kötetének bevezetőjében azt ígéri, hogy abban „a női írásmód jellegzetességeit minden fejezet taglalja” – és valóban, Diane P. Freedman nyomán³⁶ a „nem harcias nyelv”, a „befogadó attitűd”, az „asszociatív gondolkodás”, az „állandóan változó perspektíva”, a „nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet” karakterjegyei közül esetenként többet is megragad egy-egy szerzőnél –, akkor ezen momentumok csak részben érnek át az írás-aktivitás tényleges stílusmodusának jelenségeihez, azok megragadásához, jellemzéséhez. Jellemezhetőségéhez egyáltalán. Az említett szövegtulajdonságok ugyanis sokkal inkább megmaradnak az Általános Emberi (ezen belül, persze, akár Női Típusú) antropológiai,

³³ Már hivatkozott írásának összes ránk vonatkozó kifogásával nem foglalkozhatunk. A talán legfontosabbakra, a *Kezdetben volt a kert* című regény műfaji kérdéseit érintőkre adott válaszunkat beépítjük az ugyanezzel a témával foglalkozó külön tanulmányunkba, amely jelen kötetünk Lesznai-blokkjának harmadik tanulmányaként szerepel.

³⁴ NIH, 199.

³⁵ Írásunk elkészítése *szükségképpen* megelőzte annak a tanulmánykötetnek a megjelenését, amelybe készült... Ezen aktus tehát előidejű volt a *Nő, tükör, írás* című tanulmánykötet 2009 őszén a Fókusz Könyvesboltban tartott bemutatójához képest, ahol is legalább féltucat *női író* rontott nekünk, tagadva a „női írásmód” sajátosságainak megállapíthatóságára vonatkozó elképzeléseink érvényességét...

³⁶ Diane P. FREEDMAN, *Discourse as Power: Renouncing Denial = Anxious Power. Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*, szerk. Carol J. SINGELY, Susan Elizabeth SWEENEY, Albany, SUNY, 1993, 363–378.

társadalmi, attitűdbeli kifejléskörében. Mint ilyenek fémjelezhetik/fémjelezhetnek egyenesen a(/egy) 'női irodalmat' mint olyat is – úgymond, *tartalmilag*, tehát az indíttatások, témakörök, a problémák és megoldási kísérletek stb. megragadása révén –, de nem feltétlenül vagy csak erősen korlátozott mértékben a (/egy) valóban körvonalazható „női írásmódot“. Beállítottság, szándék és műfaji-stilisztikai kifejlés a pragmatikában természetesen messzemenően összekapcsolódnak, s irodalmi jelenségekről lévén szó, aligha létezhet errefelé bármi is, ami nem találja meg szövegi lecsapódását, ám nem minden momentum válik eminensen nyelvivé s ezzel kifejezetten az írástevékenység elsődleges vagy közvetlen alakítójává. Ilyen körülmények között pedig könnyen kiköthet az írás, a *női írás* milyenségére, minőségére vonatkozó megfigyelés, jellemzés, érvelés annál a túlságosan általános, de különben számos példával alátámasztható tapasztalatnál, melynek megfelelően úgy tűnik fel, „a női írók számára az írás maga válik témává és problémájává“. Hiszen amennyiben az írástevékenység „fő célja“ „az intimitás létrehozása“, „[a]z intimitás pedig gyakran az írás módjára vonatkozó önreflexív megjegyzések terében keletkezik“,³⁷ ami viszont éppenséggel könnyűszerrel „nárcisztikusnak“ is tekinthető, akkor nyilvánvaló, hogy az esetlegesen (és a remények szerint) megtalált „saját nyelv“ messze nem mentesül annak problematikus mivoltától, érzetétől. Ha azután ez a probléma-megélés a visszacsatolás fokozott igényében és a „dialogikusság“³⁸ különféleképpen kódolt alakzataiban jut hangsúlyosan kifejezésre, az annyiban *kifejezetten* „nyelvi kérdés“, hogy az ilyesmi nyilván nem független sem a kommunikáció szükségleteitől (pszichikailag-lelkileg csakúgy, mint technikailag), sem az emberi-egzisztenciális-társadalmi dependencia elvárásaitól, kihívásaitól. Nem független, sőt, erőteljes az összefüggés. Azonban a zsánerválasztás már korántsem határozza meg ugyanilyen mértékben azt a területet, amelyet a „női írásmód“ gyakorlási terepeként azonosíthatunk. Vagyis „a napló, a memoár, az önéletrajz, a levelek“ mint „úgynevezett női műfajok“³⁹ aligha kizárólagosíthatók ilyenként, de még elsődlegesként való beállításuk is kérdéses ebben a tekintetben, hiszen a megnevezett feljegyzési vagy kommunikációs szövegek marginalitása egyáltalán nem akkora az irodalomban (vegyük például a napló-, memoár- vagy levélregény újkori népszerűségét), mint a nőké egzisztenciális-társadalmi síkon a történelem korábbi időszakáiban. Még kevésbé mondható ez el „az érzemes versek, novellák, sziruposnak mondott történetek“⁴⁰ vonatkozásában, amelyeknél már csakis az (állítlagos) édeskészségre

³⁷ NIH, 23.

³⁸ NIH, 24.

³⁹ NIH, 20.

⁴⁰ Uo.

vonatkozó jelző hordoz valamit abból, ami az így-úgy felismerhető vagy felismerni vélt „női irodalmat“ jellemzi, vagy amivel az jellemezhetőnek látszik történelmileg. Tehát végső soron megint valamiféle, csupán „tartalmi“, hangulati, érzelmi stb. külsődlegesség társul a „női írásmód“ *ilyesféle* meghatározási kísérletéhez, ami legfeljebb a „női irodalom“ generálódását és ideológiai hatókörét képes kijelölni, vagy pusztán arra a tényre reflektálni, hogy nők által írt irodalomról van szó, amelyet gyakran női figurákról írnak és gyakran nők számára is írnak... És mindez, bizony, éppenséggel dehonesztáló hatású lenne, amennyiben elfogadnánk – leminősítő tehát, nyilván Menyhért Anna szándékával ellentétesen... Egyébként a miénkkel is ellentétesen.

Ugyanakkor ezen a ponton kell emlékeztetnünk arra, hogy gyakran és nagy tekintéllyel – és méltán így – hivatkozott Zsadányi Edit meghatározási kísérlete a 20. századi női próza sajátosságairól,⁴¹ Menyhért Anna is egyetértőleg idézi. Eszerint „[j]ellemző 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.“⁴² Megkockáztatjuk mármint, hogy mindezek, a bizony nem utolsó sorban egy szerző (bármely szerző) önállótlanására, fantáziátlanására, és szerkesztőképtelenségére is valló megfigyelések a női irodalom és női írás legjobbaira a statisztikai többség érvényesülése szempontjából: nem igazak. Amennyiben pedig mégis bírnak bizonyos igazságérvénnyel, úgy női és férfi irodalomra egyaránt állnak. Mármost a gyengébbjére, a szervezetlenebbjére. Noha irodalomtörténeti igazságuk, főleg a három, meglehetősen erős, konkrétan vizsgált alkotóra nézve, természetesen mégsem tagadható... Lévének Ritoók Emma és Földes Jolán teljesítményének „kifogástalanságáról“ nincsen teljességgel meggyőződve az irodalom történeti köztudata, úgy is mondhatnánk: nem (feltétlenül) kanonizált alkotók ők. És mégis. Mintha csak a teoretikus foglalatosságának önbeteljesítő jóslataként szeretne érvényesülni Menyhért Anna szépirodalmi jellegű végfutama Lesznai-fejezetének és egész könyvének befejezésében, amikor is (az elbeszélő) gyermekének foglalja össze, utólag visszatekintőlegesen magyarázva, a kirándulásuk lényegét: „Az író már meghalt. Régen ez az ő háza volt. Ahol a szürke betonfalat láttuk, ott vezetett le a lépcső az óriási, gyönyörű kertbe. A folyóra jártak le fürödni. Aztán jött egy háború, máshová került az országhatár, a falu is

⁴¹ ZSADÁNYI Edit, „*Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezedák meg kisasszonycipő.*” *A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában = Nő, tükör, írás*, 89–106.

⁴² Idézi: NIH, 24.

másik nevet kapott. Az író háza ugyanott maradt, de már nem Magyarországon volt. Nem is tudott sokáig eljönni ide, máshol lakott. Aztán megint jöhetett, de megint jött egy háború. Az író zsidó volt. A zsidókat akkor bántották a nem zsidók, meg is ölték őket. Ő a férjével elmenekült, hogy ne bántásák. Amerikába mentek, a két fia már ott lakott, találkoztak megint. A harmadik fia viszont meghalt a háborúban. Amerikában aztán ő is meghalt, de öreg korában – tettem hozzá megnyugtatóan, mert a kisfiam érzékeny, magára veszi az ilyesfajta történeteket.⁴³

Történeteket, azaz *traumákat*. Így ér össze önmagával Menyhért Anna teoretikus okfejtése. A korábbi és az újabb.⁴⁴ Szépirodalmilag ér össze. S majd' elfelejtettük: a női írásokra, tehát az azokból megképződő, azok összességéként tekinthető *női irodalomra* gyakran jellemző az anyai perspektíva, hang(ütés), megszólalásmód, elrendezés, „szerkesztés”... A gondoskodás, a gyermekről való gondoskodás attitűdjének, illetve ezen attitűd literális megfelelőjének/kiterjesztésének is nevezhetjük ezt. – Menyhért „gondoskodása” irányunkban főként abban testesül meg, hogy nem titulál minket antiszemitának. Közvetlenül legalábbis nem. Ami egészen kedves dolog tőle, a lehetőségeihez mérten! Mindazonáltal így halad gondolatmenetében: „A *Kezdetben volt a kert* [...] Zsávolya szerint azért nem tekinthető reprezentatív magyar társadalomtörténeti regénynek, mert a zsidó szereplők pozitívabb színben tűnnek fel benne, mint a nem zsidók, annak ellenére, hogy a két csoport tagjainak hasonlóak a vétkei.”⁴⁵ Ami, így kiélezve már biztosan csúsztatás, diszkreditálásunknak is tekinthető, akár talán: denunciálásnak is. Általában a legkevésbé sem szabad magát a szerzőt tekinteni orákulumnak a saját művével kapcsolatban, ám a társadalmi szinten tett nagyon finom, talán túlságosan is aprólékos distinkció ezúttal Lesznaitól származtatható. Regényének 1954-es szinopszisában írja a hetven évet, az 1849 és 1919 közötti időszakot speciális szempontokból átfogni kívánó elbeszélői vállalkozásának teljes történeti-elbeszélési folyamatát jellemezve, vagy legalábbis annak kapcsán: „Sajátos színezetet ad az is a magyar fejlődésnek, hogy az az ország, amelynek tulajdonképpen alig volt városi kultúrája és tulajdonképpen polgári osztálya: a feudális tradíciókkal szaturált birtokos kisnemességből és az 1848-as harcok alatt felszabadult zsidóságból alkotott egy többé-kevésbé heterogén összetételű, mondvacsinált középosztályt. Ennek a középosztálynak elemei, bár nem állhattak volna fenn egymás nélkül, sosem olvadtak valóban egygyé. A

⁴³ NIH, 226.

⁴⁴ Vö. MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Anonymus–Ráció, 2008.

⁴⁵ NIH, 201.

német és szláv tenger közepette, két keleti faj, a keleti sztyeppékből beáradt magyar és a már részben velük együtt bevándorolt, s továbbra is egyre beszivárgó sémi zsidóság – külső ellenséges behatásoktól fenyegetve – belülről állandó kölcsönös gyanakvástól és gyűlölködéstől marcangoltan együtt kísérlették meg a gigászi művet: meg akarták alkotni a nemlétező magyar polgári osztályt, és meg akarták teremteni a külső erőktől gúzsba kötött magyar hazában a független modern Magyarországot.⁴⁶

Vajon így volt-e valóban? Vagy átfedésbe állítható-e ez a koncepció a korszakra vonatkozó professzionális és releváns történettudományi értékelések bármelyikével? Nem tisztünk eldönteni. Feladatunk és eljárásunk csak az lehet, hogy irodalomtudományi szempontból számoljunk el azzal a ténnyel, miszerint a szerző feltétlenül játékba hozza munkájában és munkájával kapcsolatban ez efféle, társadalomtörténeti szempontokat. Aki ezt nem vállalja itt értelmezőként, nem pusztán irodalomtörténeti feladatát mulasztja el nemzeti irodalmunk egyik, történelmi sorskérdésekkel szembesítő, körvonalaiban feltétlenül monumentálisnak tartható kulturális feladatvállalásához kapcsolódva, illetve azt elsinkófalva, hanem – ez esetben biztosan – a valamennyire mindenképpen figyelembe veendő és az értelmezésbe belekalkulálандó alkotói intenciót is túlzott poetológiai sterilitással küszöböli ki... Pedig pontosan az ilyesmi lenne „irodalomelméleti szempontból megalapozatlan és logikátlan elvárás“, amely megfogalmazás Menyhért Anna értékelése a mi állítólagosan „ideologikus természetű“ beállítottságunkat, „elutasításunkat“ illetően.⁴⁷ S ha már itt tartunk, érdemes közelebbről ránézni arra az érvelésmodorra, amellyel félretolja a társadalmi kérdésfelvetés relevanciáját: „az utóbbi harminc év kultúratudományi, antropológiai, új historista, recepcióesztétikai és feminista kritikai elméleti fejleményeiből – állítja – az derül ki, hogy még a reprezentatívnek – tehát objektívnek, részrehajlástól mentesnek, teljes képet nyújtónak – szánt antropológiai, szociológiai, történettudományi. irodalomtörténeti szakmunkák sem reprezentatívak ebben az értelemben, hiszen az értelmező saját – és szerencsés esetben reflektált – kulturális meghatározottsága, preferenciái, előfelvetései is alakítják azt, hogy milyen kérdésekkel közelíthet egy korszakhoz, műhöz“⁴⁸ A kellően szerény, saját mindenkori módszerének korlátozott érvényességével tisztában lévő tudomány szakmunkái, persze, nem reprezentatívak, nem is szánják annak magukat, azonban a prózaírás

⁴⁶ TÖRÖK Petra, „A múlt rongyszedője vagyok”. *Adalékok a Kezdetben volt a kert című regény keletkezéstörténetéhez.* [Folvetés és szövegközlés.] *Enigma. Művészetelméleti folyóirat*, XIV. évf., 52. sz. (2007), 40–45. Közreadott dokumentum: 41–45, 42.

⁴⁷ NIH, 200.

⁴⁸ NIH, 201.

hagyományos eszményében nagyon is benne van a (lehetőleg minél) teljes(ebb) megragadás igézete, és ehhez a tradícióhoz kapcsolódik alapjában Lesznai Anna is.⁴⁹ A regény belső világa és keletkezéstörténete, elméleti-poétikai keretképzése és történetfilozófiai távlata körül egyaránt ott settenkedő Lukács György árnyékában tehát egyfajta udvariasság, értelmezői előzékenység kérdése is, hogy *A regény elméletének* szerzője által olyan intenzíven emlegetett „empíria” érvényességére, vagy egyáltalában mibenlétére rákérdezzünk itt a fikcionális konstrukció kapcsán, az már mindegy, hogy a „referencia” vagy az állítólagos „representativitás” viszonylatában. S ha eközben még a „realizmus” fogalma is eszünkbe jut, ugyan ki csodálkozhat? Inkább azon lehet csodálkozni, hogy a művészet- és irodalomértelmezés újabb irányzatainak fenti, annyira impozáns listájáról Menyhért Anna a marxizmust kihagyta. Úgy látszik, ő nem értékeli, hogy ezen címke alá húzódva Kelet-Európában a késő pozitívizmus vagy -szellemtörténet megannyi tisztos munkálkodója is eltevékenykedhetett a 20. század utolsó harmadáig, egészen érdemleges teljesítményeket létrehozva. Mindenesetre érdemlegesebbeket, mint az ezredfordulón egyre-másra, egymás után feltűnedező, tisztavirágéletű új áramlatok némelyike, amelyek mindössze partikuláris, tartalmi jellegű „gyermekmesék” (re)konstruálását (voltak⁹ képesek szolgáltatni ahhoz a lényegiséghez képest, műelemzés címén, amit a strukturalizmus és öröksége jelent a művészetértelmezés számára. S mindmáig. Az álmarxista vagy esetenként ténylegesen (késő)marxista – hol a „társadalmiság” körül forgó, hol attól elszakadó – kezdeményezések és eredmények szerepéről, jelentőségéről, ha személyes meggyőződésből nem is, hát legalább édesapja ’80-as évekbeli tevékenysége alapján hiteles benyomása kellett volna kialakuljon Menyhért Annának...

⁴⁹ Ami a következő vallomásban feltűnő totalizálás érvényességét csökkenti, az csak az ábrázolás objektivitásához szükséges távolságtartás bizonygatása: „E sorok írójának sorsa családi kapcsolatok és véletlenek sora révén úgy alakult, hogy ideig-óráig és bizonyos mértékben megosztotta *minden* magyar osztály életét. [...] Parasztok és arisztokraták, szláv földművesek, magyar kisnemesek, a kaftános ortodox falusi boltos, a katolikus plébános, a főispán, a falusi nótárius, a kisvárosi ügyvéd és orvos, a budapesti asszimilált zsidó szabadgondolkodó intellektuelek körében élt, ismerte családi otthonukat. – Nem mint idegen, de nem is mint teljesen azonos hozzátartozó élt közöttük. Élete indákkal fogta be az *egész* magyar társadalmat anélkül, hogy bárhol is végső, egyetlen gyökeret bocsáthatott volna a talajba. Talán ez a gyökér utáni honvágy fűzte legszorosabban a magyar társadalmi csoportok *összességéhez*. Viszont ez adta meg azt a dictancia-érzést is, amely mindenek felett nézővé avatta a *komplex* színjáték keretében. Így hát: valamiképpen benne játszódtott le a bonyolult magyar sors *teljessége*, hanem egyszersmind megőrizte objektivitását is – egy bizonyos mértékig.” *Szinopszis*, 43. (Kiemelések: Zs. Z.)

Van a dehonesztálásnak, inzultálásnak, denunciálásnak olyan foka, amelyre csak a legmarkánsabb *ad hominem* jellegű reagálás adhat választ.

Az ilyesfajta személyeskedés kérdése(ssége), kihívása vezethet el a *személyes tradíció* vagy a *személyes kánon* jelenségéhez. Vagy pontosan a *Női irodalmi hagyomány* című kötetben felismerhető szerzői beállítottság, emberi magatartás személyesíti el a hagyományfogalmat, nem kevésbé az irodalmi hagyományt, ha tetszik a 'női irodalmi hagyományt' mint olyat. Menyhért Anna annyira személyes (női) irodalmi hagyományt tételez, amely már feltétlenül partikuláris – s ezt annak ellenére hibájául kell felrónunk, hogy pillanatig sem kétséges előttünk: a mindenkori kánonok személyes indíttatásokból és kezdeményezésekből, külön-külön értelmezői tettek impulzusaiból táplálkoznak.⁵⁰ Mert túlságosan szubjektív, sőt, elfogult. Annyira egyedi, hogy kifejezetten az egyéni irodalmári, szépírói törekvések tájékozódási perspektívájába helyezkedik. *Neki*, magán-gesztust gyakorolva fontos egy-egy alkotás, egy-egy életmű, egy-egy alkotói személyiség, és ezért, ennek következtében emeli ki a múltbeli alkotók tömegéből, alkotja vele *hagyományát*, alkottat vele 'hagyományt'. Erősen kétséges érvényűt, amely elméletileg mintha alkalmasan pozicionálnak mutatkozna ugyan, azonban példatárának szűkössége, végletes esetlegessége és így végső gyengesége mégis jócskán csökkenti elhithető erejét, *összességében* (ha nem is feltétlenül *egészében!*) a komolytalanságig lerombolva annak tulajdonképpeni érvényességét. Nem arról van szó, hogy a Menyhért által felvonultatott öt alkotó mennyisége ne érne fel elviekben akár tizenötrel vagy ötvenötrel is. Az anyag ilyesféle bővítésének legalábbis a közvetlen megkövetelése inkább csak extenzív módon tenne hozzá a vállalkozáshoz – ez itt hallgatólagos evidencia. Ugyanakkor mégis... Némileg paradox módon fogalmazva ugyan, de ki kell mondanunk: éppen a *szűk féltucatnyi* alkotó és életmű kirostálását kellett volna (mégis!) gondosabban elvégezni. Ugyan a könyvről szóló egyik bírálat szerzője, Kántás Balázs, helyesen, magától értődő gesztusnak tartja magát a tényt, hogy előzetes, s akár még „jogos“ elfogultságra visszavezethető szelekció is alapozta az egymásra sorjázó kötet-fejezeteket: „Menyhért Anna természetesen válogatott, hiszen minden irodalomtörténet-írás szükségszerűen kiválasztja a számára legmegfelelőbb szerzőket, teljes irodalomtörténet és/vagy kánon tehát szükségképpen nem létezik, legfeljebb teljességre törekvő. Menyhért választott szerzői olyan nőírók, mint Erdős Renée, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harmos

⁵⁰ Például Petőfit is számos egyéni befogadónak kell(ett) értékelnie előbb vagy párhuzamosan annál/azzal, hogy a – közös historikus tudat szintjén megképződő – nemzeti irodalmi panteon legelőkelőbbnek is mondható pozícióját elfoglalta/elfoglalja.

Ilona, Lesznai Anna, illetve Nemes Nagy Ágnes.⁵¹ Az ifjú irodalomtörténész azonban azt is kénytelen észrevenni, hogy „[o]lykor ezek az elfogultságok mintha beárnyékolnák az értelmezést, s a szerző az említett írókat [...] főleg tragikus élettörténetük, valamint koruk és[...] utókor sajátos irodalmi-intézményi és társadalmi körülményei alapján akarná visszahelyezni a kánonba, mintegy kárpótlásként”.⁵² Holott „Erdős Renée, Lesznai Anna és Kosztolányiné Harnos Ilona esetében [...] nem feltétlenül lehetünk annyira biztosak abban, hogy teljesen méltatlanul elfeledett, mellőzött szerzőkről beszélünk, akik nem egészen esztétikai okokból kerültek a másod- vagy harmadvonalbeli alkotók közé a magyar irodalomtörténeti kánonban. Még ha van is igazságtartalom abban, hogy életrajzi körülményeik és a rendszerváltás előtti időszak politikai szempontjai száműzték őket a kánon peremére, úgy vélem, nem túlzottan szerencsés őket részben ezen körülmények, ezen érvelés alapján megkísérelni újrakanonizálni, s csak másodsorban műveik önmagukban legitim esztétikai szempontjait, értékét vizsgálni, függetlenül attól, hogy milyen nemű és/vagy társadalmi háttérű alkotókról van szó.”⁵³

Elvonatkoztatva most már a Lesznai-féle példától, érdemes lenne olyan távlatba állítva mérlegelés-kritikának alávetni Menyhért Annának a *Női irodalmi hagyomány* című könyvében és könyvével végrehajtott tradíció-alapozási kísérletét – nem utolsó sorban a „női irodalom” sajátosságaira, egy speciálisan női írásmód vagy alkotásszemlélet, művészeti (lét)stratégia moduszára, lehetőségeire vonatkozó hipotéziseit –, amely perspektíva a feminizmus, gynokritika és az alternatív kánonok körvonalazása felől szemlélődve és érkezve az általában, a legáltalánosabban vett vagy vehető *gender* szempont lehetőségeit igyekszik felmérni, annak elméleti-interpretatív határait – alkalmazás közben – a lehető legtágasabban kijelölni.⁵⁴ Teszem azt – ám ez természetesen csupán az egyik eljárás vagy elvárás lehet a több közül – a(z egykori) harcoss feminizmus tanulságait a legutóbbi időszakban átalakuló

⁵¹ KÁNTÁS Balázs, *Alternatív női irodalomtörténet? Menyhért Anna Női irodalmi hagyomány című tanulmánykötetéről* = Uő, *Fordulópont. Esszék, tanulmányok, kritikák*, Budapest, Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2014, 169.

⁵² *I. m.*, 173.

⁵³ *Uo.*, 174.

⁵⁴ Korántsem úgy, azzal a szűkösséggel, ahogyan azt a magát a katolikus teológia erőterében pozicionáló felfogás sugallja: a *gendert*, pontosabban a gúnya tárgyává váló „gender-embert” állítva szembe az önazonosságától állítólag megfosztódó „női”-vel és „férfi”-vel. (Vö. pl. SIPOS Írisz, *Gender-ember avagy férfi és nő?*, *Vigilia*, 2010/7, 495-502.) Szembeállítás helyett pontosan az a *gender*-szempontú megközelítés egyik legfőbb hozadéka, hogy – többek között – éppen a „női”-t és a „férfit” is az eddigieknél jobban körvonalazza önmagában, ám általános nemi szempont szerint *is*.

társadalmi-kulturális közegben egy amolyan „férfi-poétikaként“ is megpróbálja transzformálni, kidolgozni. Stílszerűen és szükségszerűen: defenzív, szubverzív módon. Legalábbis nyomokban, lehetőségi feltételei irányából mérlegelve azt – bizonyos fokig a támadó vagy éppenséggel defenzív feminizmus elméleti gesztusainak kifordításaként, netán tükörképeként. Mindenesetre: tanulságaként, teoretikus következményeként. A *gender* édenösvénye azonban nem csupán kétfelé ágazhat el az ezen a területen szükséges és alkalmazandó interpretatív-elméleti szemlélettágasság horizontjában, hanem – legalábbis elvileg – még több felé is. Mégpedig az emberi nemiség átfogó-általános és sokrétű jelenségrendje, „problematikája“ szerint, aminek a tanulságaival ugyanakkor jobbra csak helyiérték-opcióként operálhatunk, még akkor is, ha a nem-váltást, a transz-szexuális kihívásokat egyaránt beleértjük a vonatkozó vizsgálódások tematikus tágasságába. Még csak ekkor ágazik el igazán a korántsem képzeletbeli édenkert képzeletbeli ösvénye! Ki tudja, hány irányban... –

Az irodalom és a művészet *gender*-szempontú vizsgálata valamint az arra a kérdésre való fogékonyság, hogy miként konstruálja meg a képzelet a társadalmi nemeket, tehát miképpen léteznek a kulturális, kommunikációs, irodalmi, művészeti hagyományban bizonyos férfi, női vagy különféle más *sz(t)ex(t)uális szerepek és alakzatok*, ez kell képezze az átfogó elméleti értékét a vonatkozó – és alapjában művek konkrétumai, teljesítményei körül tájékozódó, tehát interpretatív horizontú – kérdésfelvetéseknek. S ehhez nem elég jobbra csak a 20. század első felében vagy közepén működő magyar írónők munkáit értelmezésre kiválasztani, még amennyiben közben például műfaji kérdések kapcsán kitekintés történik a világirodalomra is, és a levont tanulságok a kortárs törekvések viszonylatában szintén értelmezhetők. A „női“-vé átsajátított hagyomány(értés)t ugyanis vissza kell játszani alkalmasint a „férfi“-ba is újra, de eljuttatni az „egyetemes emberi“-ig úgyszintén. Az érzelmi-szexuális, a társadalmi-kulturális „nem“ kategóriáját korántsem „semlegesítve“, azaz kilúgozva... Éppen ellenkezőleg: mindig, minden esetben (akárhány is adódik) konkrét tartalmat felismerni vélve benne. Olyat, amilyenként megmutatkozik éppen.