

KAFFKA MARGIT, AVAGY A „KIVÉTELES NŐÍRÓ” A KRITIKAI DISKURZUS RETORIKÁJÁBAN

PÉCSI EMŐKE

PHD hallgató

Eötvös Loránd Tudományegyetem,
Irodalomtudományi Doktori Iskola
1088 Budapest, Múzeum körút 4/A.
peccie@gmail.com

„A nő zárt világából csak szépségével (és esetleg tehetségével) ragyoghatott ki, de ez a csillogás fájdalmasan hamar szertefoszlott, és utána nem maradt semmi, csak az öregedés és a halál.”

Németh György Sapphóról (2007: 80)¹

Kivonat: Az irodalomkritikai gender-kutatások újabb irányai elsődleges feladatként tűzik maguk elé az irodalmi kánonok és az írónők bonyolult kapcsolatának feltérképezését. A modern gender-elmélet ezt a viszonyrendszert folyamatként értelmezi, és annak rendszerszerű működésére koncentrálnak.² Az egyes esettanulmányok – mint ahogyan az itt következő, Kaffka Margit életútját a női alkotó szempontjából megközelítő írás is – erre a rendszerszerűsége kívánnak rámutatni, s az egyediben az általánost keresik.

Kulcsszavak: irodalmi kánon, irodalomkritika, férfi és női írás, retorikai elemzés

Bevezetés

Kaffka Margit (1880-1918) emblematikus szereplője a magyar irodalomnak, hiszen éppen egyik legtündöklősebb időszakának, a *Nyugat*-korszaknak egyetlen kanonizált – vagy talán még pontosabban fogalmazva, „leginkább kanonizált”³ – női szerzője. Ő a *par excellence* írónő a magyar századelőn. „Kaffka Margit alkotásai mindmáig a neki tulajdonított *legnagyobb magyar női* címke által kijelölt értelmezési kereten belül kerülnek az olvasó elé” (Horváth 2002: 60). Kaffkának a korabeli kritikában betöltött egyedi helyzetét több mai magyar gender-szempontú

¹ Fenti idézet Németh György, az ELTE és a Debreceni Egyetem ókortörténeti tanszékének tanszékvezető professzora Sapphóról írt tanulmányának zárógondolata, miszerint a kivételes tehetségű költőnő művészetére révén sem volt képes meghaladni önmagát, önnön nőiségét, nőiségbe zártságát. Németh konklúziója szerint „Sapphónak mint nőnek – hiába emelkedett ki sok szempontból kora asszonyai közül származása, műveltsége és tehetsége révén – ugyanaz volt a sorsa és ugyanazok a félelmei, mint az általa nevelt lányoknak” (Németh 2007: 80).

² A nőírók és a kánon viszonyának vizsgálata nagyban elősegítheti az irodalmi rendszer működésbeli sajátosságainak feltérképezését, annak a patriarchális hatalmi gépezetbe való beágyazottságának felfedését (vö. Meijer 1997).

³ Borgos 2007: 107.

kritikai megközelítés is érdeklődésének középpontjába helyezi (Fábrí 1996, Séllei 2002, Horváth 2002, Borgos 2007). Külön is figyelemre méltó Séllei Nóra munkája (*Az „asszonyíró” és az önéletrajz*), mely mélyrehatóan tárgyalja a kritika „nőiség”-koncepcióit a Kaffka-recepció és Kaffka műveinek önéletrajzi vetülete alapján. Jelen tanulmány a „kivételes nőíró” fogalmának kritikai konstrukciója felől közelíti meg a „nőírók és a kánon” kérdését a posztmodern álláspont tematikájába ágyazottan.⁴

A „kivételes nőíró” az irodalomkritikában

Kaffka – mint nőíró – korabeli megítélésének kivételes voltához nem férhet kétség. Ez kitűnik mind a korabeli források közvetlen tanulmányozásából, mind az e tárgyban írt tudományos munkákból. Egyrészt: „A recenziók alapján úgy tűnik, hogy a századelő első évtizedeiben határozott elképzelés uralkodott a nőírók feltételezhető művészi kvalitásairól, mégpedig azokat a *Színek és évek* színvonalá alá helyezve” (Horváth 2002: 62). Másrészt: „Kaffka Margit egzisztenciálisan független, nem ’beházasodó’ alakja kivételes a korban” (Borgos 2007: 104). Harmadrészt: „Első regénye, a *Színek és évek* megjelenésekor az egész irodalmi közvélemény számára vitathatatlanra lett, hogy a korszak igazi nagy írónője Kaffka Margit” (Fábrí 1996: 185). E tanulmányokban a Kaffkának tulajdonított „kivételes” pozíció a korabeli diskurzus mentén kontextualizálva jelenik meg.

A századelő kritikai észrevételei hangnembükben gyakran ünnepélyesen, nyelvezetüket, stílusukat tekintve olykor metaforikusan láttatják Kaffka kivételes pozícióját. Az előbbire álljon itt egy kiragadott példa Ady Endre tollából: „De a Kaffka Margit neve, személyisége, írósága, rendkívülisége, nagyszerűsége úgy-e nem vitás?” (Ady 1918: 789). A képi nyelvhasználatot remekül illusztrálja Móricz Zsigmond tanulmánya, melyben az írónők szárnyas szirének képzetét keltik, kik közül egyedül Kaffka képes igazi magaslatokba szárnyalni:

„...Ezzel a regénnyel ő eddigi írói útjának a csúcására ért s egyszersmind olyan magaslatra, ahova asszonyíró nálunk még soha. Kaffka Margit ebben a regényében kész, pompásan szárnyas, minden ballaszttól megszabadult írói tehetséggel jelenik meg s egyszerűen felrepül írónő társai közül, akik Ujváry Krisztina óta, a Beniczkyneken át máig kedves próbálkozásokat, ügyes szemfényvesztéseket produkáltak, vagy az igazi tehetségek kibúzózatlan vergődéseit éreztették s igazi értéket csak egyes lelki helyzetekben adtak: mikor tehetségük váratlanul ragyogott meg, a köd résén át ráhulló napfényben” (Móricz 1912: 212).

A Kaffkáról szóló írások általában két, egymással szorosan összefonódó ténymegállapításra épülnek. Egyfelől Kaffka „nőisége” többféle szempontból is meghatározza művészi megnyilatkozásait, s önmagában is rányomja bélyegét az alkotás folyamatára⁵; másfelől pedig művészete e határozottan artikulálódó „nőiség”

⁴ Hogy csak néhányat említsek a nőíróknak az irodalmi kánonhoz való viszonyának témájában írt munkákból: Séllei 2002, Horváth 2002, Borgos 2007, Meijer 1997, Anbeek/Schenkeveld 1993, Showalter 1991.

⁵ Kaffka „nőiségének” erőteljes hangsúlyozását legbővebben és leginkább lényegre törően Séllei Nóra elemzi (2002: 257-271). A tanulmány lényege a következőkben foglalható össze: „Mind kortársai, mind

ellenére is hordoz magában olyan megkülönböztető jegyeket, melyek nő(író)-társai fölé emelik őt, aki így bizonyos megszorításokkal a férfi-szféra magasságát is megközelíti (sőt el is éri).

Fábi Anna, aki úttörő jellegű munkájában („*A szép tiltott táj felé*”, 1996) elsőként térképez fel (már feminista célkitűzéseket is részlegesen szem előtt tartva) egy magyar nőírói hagyományt a századelővel bezárólag, Kaffka kapcsán kiemeli, hogy a (férfi) kritikusok:

„...szinte tételesen számba vették Kaffka regényeinek női vonásait, továbbá megállapították, hogy formanyelve konzervatívabb, mint a férfíróké, hogy elbeszélőként is lírikus, férfihősei mellékfigurák, másfelől hangsúlyozták elbeszélői magabiztosságát és választékosságát, a „férfias” egyértelműséget, a kíméletlen tárgyilagosságot” (Fábi 1996: 186).

Helytelenül jut azonban Fábi arra a következtetésre, hogy Kaffka esetében a kritika félre tudta tenni az „irodalmi” és „nőirodalmi” kettős mércét.⁶ Hiszen nehéz nem észrevenni a kritika azon irányú szakadatlan erőfeszítését, hogy az esztétikai ítélet magában az éppen íródo retorikában erőteljes vonásokkal kirajzolódó „női irodalom” vs. „(férfi) irodalom” bináris kategóriáinak viszonylatában jöjjön létre. A „kivételes nőíró” kategóriája azonban – legyen az bármely címke, titulus, megjelölés alatt – éppen e (hatalmi) működés elfedését és fenntartását támogatja.

A Nyugat-nemzedék férfikritikusai értetlenséggel vegyes csodálattal adóznak Kaffka műveinek, de a meghatottság ellenére erőteljesen érződnek a női írással kapcsolatos negatív előfeltevések is. Két megnyilatkozás Kaffka fő művének tartott *Színek és évek* című regényével kapcsolatban: „Egy asszonyi sors regénye ez a könyv, oly művészettel megírva, amint ezt még magyar nyelven nem hozta nekünk író. ...Az ember tünődve és értetlenül áll meg, hát egy asszony írhatta mindezt csakugyan?” (Tóth Árpád, idézi Horváth 2002: 62). „A legfőbb érdekessége az én számomra, hogy asszony írta. Hiszen remekműveket sokat olvastunk ...” (Móricz 1912: 212).

A rajongó Adynál a kivételesség retorikája élesen megjeleníti a közgondolkodás „férfiúi” és „asszonyi” szféráit, melyek között az átjárhatóság nehézkes, s egyben komikus is:

„Asszonyoskodó férfiú, aki játékos komolysággal szeszélyes mintázatú, drága vásznakot sző, vagy férfias erejű asszony, de a nagy örök asszonyhibával: valamit ingathatatlanul fölépíteni nem tud? De a Kaffka Margit neve, személyisége, írótsága, rendkívülisége, nagyszerűsége úgy-e nem vitás? [...] Jaj, egy asszony, aki ember s mégis egy túlságos asszonyt

pedig utódaí és kései kritikusai az 'asszonyi' érzékenységet és látásmódot emelik ki, ennek fényében méltatják vagy bírálják. Egy vonatkozásban azonban a Kaffka nőiségére való utalások teljesen megegyeznek: a nőiség minden esetben másságként jelenik meg. Az viszont már igencsak eltér, hogy a nőiség mint (kritikai) szempont mit jelent a különböző kritikusok számára, miképp kontextualizálódik, hogy az írások tartalmi vagy stilisztikai jellegére utal-e, vagy Kaffka Margitra mint íróra és nőre, a századelő jellegzetes új típusára, az intellektuális írónőre, s abban is eltérnek az egyes értelmezések, hogy mindehhez milyen értékítélet járul, s ez az értékítélet milyen mértékben származik a nőiség mint másság *patriarchális* megítéléséből” (Séllei 2002: 257-258).

⁶ Ugyanerre a következtetésre jut Séllei (2002: 259-260). A „kettős kritikai mérce” (feminista) elméleti hátterét l. Elaine Showalter (1991: 73-99).

kell vagy kellene önmagában lebírnia. Nem is volna szebb gög, mint a Kaffka Margité, ha volna, egy asszony-emberé, kit úgy lehet, sőt muszáj mérni, mint hasonló sorsú férfiú-embert. Avagy megvan az a gög s azért hogy a legcsalogatóbb, szinte bűvészi, leggyönyörűbb szavú Kaffka-verseken se tudtam nagyon megindulni?” (Ady 1918: 789)

Az „asszony, aki ember” egyértelműen a Kaffkának járó „kivételes” embléma, mely többszörösen aláhúzza a „férfi-ember” vs. „asszony-ember” binaritását. Az óhajként megfogalmazott kijelentés, miszerint Kaffkának le kellene győznie magában a „túltság asszonyt”, az ösztönvilág körébe rendeli őt, míg egy férfinak nem szükséges legyőznie magában a „túltságos férfit” ahhoz, hogy ember lehessen. Az író nő e fent vázolt belső küzdelméből fakadhat valamiféle „gög”, legalábbis Ady értelmezésében, mely a legtökéletesebb női írást is megrekeszti egy alacsonyabb művészi stációban. A Kaffkát, mint „kivételes nőíró” bemutatató tanulmányok számtalan ösrégi, a férfi és a nő lelki/biológiai alkatának különbözőségét hangsúlyozó sztereotip elképzelést vonultatnak fel, megteremtve ezzel azt a diszkurzív közeget, melyben férfi és nő egymáshoz képest hierarchikus viszonyban léteznek. Móricz Kaffkával kapcsolatban paternalista nagyvonalúságra buzdítja férfi kritikustársait, ugyanakkor figyelmeztet a „férfi” és „női” kategóriák közti átjárás veszélyeire:

„Előre elképzelem, hogy lesznek kritikusok, akik meg fogják róni a regény konstrukcióbeli lazaságát, ahelyett, hogy férfiszokás szerint fölényesen mosolyogva, de szerető melegséggel néznék az asszony lelki teremtettségének másféleségét. Egy női Herkules nem lehetne borzalmasabb szörny, mint egy női művész, aki a leghatalmasabb férfiú kvalitásoktól duzzad.” (Móricz 1912: 214)

A „leghatalmasabb férfiú kvalitásokat” tehát nem birtokolhatja egy nő, különben menten nevetség tárgyává válik. Kaffkának, a sokak által „Új Nőként”⁷ ünnepelt nőművésznak is szigorúan ki van jelölve a helye a „női” képességek művelésének keretein belül – egyéb, férfiasnak vélt szerepekben továbbra sem kívánatos⁸, folytatva ezzel az Arany János és Gyulai Pál által kijelölt (férfi) irodalomkritikai hagyományt.⁹ Érdekes önellentmondás, hogy az írás aktusa, amire alapvetően szintén férfi-ügyként tekintettek, már megengedtetik a „modern nőnek”, azonban helyesebb, ha „asszonyi lélekkel” műveli azt. Móricz „női Herkules” szörnyképzetében egyben tetten érhető

⁷ „... a századelő értelmiségi közegeben mozgó női az angolszász „Új Nő” kései magyar leágazásainak is tekinthetők. E típus a férfitől való függetlenség, az intellektuális és egzisztenciális önállóság – persze korántsem egységes – századfordulós képviselője.” (Elaine Showalter és Sally Ledger nyomán Borgos 2007: 29) Schöpflin Aladár szerint a „régí nők” nem gondolkodtak. A „modern nő” gondolkodik ugyan, de szíve a régi nőé: „A modern nő nagy problémájának ez a gyökere” (Schöpflin 2005 [1906]: 34).

⁸ L. erről bővebben Borgos 2007: 108-110.

⁹ „Gyulai Pál 'a családi kör egyszerű viszonyait' és 'a szív gyöngéd titkait' tartotta nőhöz illő témának [...]. Arany János is feltételez egy, a női lélek természetes és *normális* megnyilatkozási formájának tekintett 'finomabb' női írásmódot, s egy Malvina nevű hölgy költeményeinek egy részétől is azon az alapon vitatja el a 'költőiséget' (irodalmiságot), hogy [...] Malvina 'férfias' és 'tárgyas', 'emelkedettebb' műfajban próbálkozik” (Horváth 2002: 65).

az európai modernitásnak a Nőre kivetített félelme is.¹⁰ Móricz kijelentései mögött olykor kimondottan mizogün kliséket is felfedezhetünk – pl. „a jó feleség a néma feleség” –, melyek rávetülnek az író nő alakjára: „A múltban nyilván azok a nők az igazi írónők, akiknek a nevét nem ismerjük, s *akik nem írtak*” (Kiemelés tőlem, P. E.) (Móricz 1912: 213). Christine Brooke-Rose (1994) részletesen tárgyalja a nők némaságra kárhovatásának társadalmi modelljét. Régi vígjátékokban gyakran szerepelt a férfiak képzelete által megalkotott „néma asszony” ideálja, aki semmilyen módon sem képes ellenszegülni a férfi akaratának, ill. hatalmi törekvéseinek (Brooke-Rose 1994: 482-483). Hasonló nőellenes közhelyeket emleget fel Márai Sándor recenziója is, aki a női beszéd gátlás nélküli kiadásától fél: „Mondatainak megmunkáltságán érzik az igazi író félelme; a hölgyek, akik [Kaffka] nyomában 'gátlás' nélkül kezdtek írni, csacsogva vagy áradozva, vagy sikoltozva, mindent megtanulhattak tőle, csak ezt az írói felelősségérzetet nem” (Márai 1936: 5).

A „felelőtlen”, „gátlátalanul elharapódzó” női írás mint *általános* jelenség – élesen szembeállítva a „kivételes” női írással – nem ritkán az irodalommal szemben elkövetett merényletként, a dilettantizmus *bűneként* aposztrofálódik:

„A közt a három-négy író között, akik miatt megbocsátjuk azt a sok vétket, amit ugyancsak elszaporodott társnők az irodalom ellen elkövetnek, közte van minden bizonnyal Kaffka Margit is; színvonal dolgában pedig elbeszélései a mai irodalmi termelés legmagasabb rendjéből valók” (Schöpflin 2005 [1906]: 35).

„Körülbelül Kaffka Margit a magyar irodalomban az első asszony, akiben az író minden asszonyi kézimunka-dilettantizmustól megtisztulva, igaz művészi mivoltában nyilatkozik meg, de asszonyiségének teljes megőrzésével. Elődei csaknem kivétel nélkül meglehetősen kompromittáltak az író nő nevet, amely selejtes minőségű és gyanús jóhiszeműségű írással vált egyértelművé. Kaffka Margitot mindenekfelett írásának becsületessége emeli ki...” (Schöpflin 2005 [1912]: 123).

Láthatjuk, hogy a „kivételes nőíróról” szóló írások részlegesen és rendkívül elnagyoltan ugyan, de felvázolnak valamiféle pejoratív értelmű nőírói hagyományt, szembeállítva azt a magas (férfi) irodalommal. Borgos Anna kissé eufemisztikus megfogalmazása szerint „Móricz reflektál a női irodalom hagyomány nélkülségére, töredékességére” (Borgos 2007: 107). Világirodalmi szinten – mint valódi értékjelző szinten – azonban Móricz egyenesen *tagadja* egy nőirodalmi hagyomány meglétét, s teszi mindezt a „Sapphot mint ritka kivételt” megerősítő és elfedő retorikai elem szövegbe való beemelésével:

„De asszonyok még eddig nem szerepelnek a világirodalomban, legalábbis nincsenek női Homéroszok, Danték, Balzacok, Jókaiak. Sappho a gazdag és dús görög irodalomban a kivétel a szabály alól. S valahogy a többi író nő is

¹⁰ Gondoljunk az európai századforduló és a századelő számtalan különféle „női szömy” ábrázolására, mind az irodalomban, mind a képzőművészetekben (vö. Wage 1967, Labrie 2002).

így tűnik fel az átlagos megfigyelő előtt, akadhat egy-egy asszony is, aki a maga szűk határain belül képes arra, amire millió férfi: a költésre” (Móricz 1912: 212).

Hasonlóképp jár el Schöpflin is, mikor Kaffka kapcsán a következőt jegyzi meg: „Még az irodalmi formái is, mintha nem egy hosszú irodalmi tradícióból származtak volna hozzá, mintha magától jött volna rájuk. Nincs ilyen asszonyias író több, talán az egész világon” (Schöpflin 2005 [1912]: 124). Schöpflin Kaffka ünneplésében végeredményben tagadja (de legkevesebb kétféle) a női írás valamely hagyományba ágyazottságát.

Már a fentiekből is következik, hogy a „nyugatosok” a férfi és a női írás között esszenciális különbséget tételeznek fel. „Most megéreztem a belső létebeli különbséget a férfi és nő író közt” (Móricz 1912: 213). A férfi írást ugyanakkor egyértelműen magasabb rendűnek állítják be, hiszen olyan tulajdonságokat rendelnek hozzá, melyek a kor esztétikai diskurzusában önmagukban is magasabb értékeket képviseltek, mint azok a tulajdonságok, melyeket a női írás sajátjaként tételeznek. „Az az egy a fontos, hogy a karakterisztikum férfi íróra az, hogy valami magasabb szempontból akarja megvilágítani az életet s elejétől végig bizonyos távlatokat ad s egymáshoz való arányaiban óhajtja beállítani az embereket s dolgokat” – hangsúlyozza Móricz is (Móricz 1912: 213).

Márai Kaffka regényét, a *Színek és éveket* húsz évvel később olvassa újra, s recenziójában olyan nőírói hagyományt vázol fel, melynek lehet ugyan Kaffka a kiindulási pontja, ugyanakkor a nyelvhasználatot illetően Márai jelzi szkeptikusságát is. Ez a Kaffkát követő nőírók megkérdőjelezhető irodalmi értékére vonatkozik: „Most, hogy olvastam, megértettem néhány ’író-nő-karriert’, melyek Kaffka, e nagy író felszabadító hatása nélkül soha nem következhetek volna” (Márai 1936: 5). Az idézőjelbe tett „író-nő-karrier” egyértelmű negatív oppozíciója az „írói munkásságnak”, mely a talmi siker helyett az „örök emberi” értékeket helyezi előtérbe. Horváth ugyanakkor rámutat arra, hogy a kritikusok valójában éppen azt hiányolják a nőírók műveiből, amitől – ahogy azt fentebb is láthattuk – egyidejűleg el is tiltják őket, nevezetesen: a bizonyos férfi-írásokhoz rendelt, „férfiasnak” vélt attribútumokat:

„...Egyértelmű az ítélet: Malvina épp azon költeményeivel vall kudarcot, melyek az ’erő’ és ’emelkedés’ követelményének leginkább eleget tehetnének. Arany azonban ezen a ponton Malvina sikertelenségét hiteltelen előadásmódjával magyarázza [...] ezzel tovább erősítve a gyanút, hogy az őt elsősorban zavaró tényező a költemények mögé képzelhető feltételezett szerző személy(iség)e. Arany az „erőn”, „emelkedettségén” kívül azt a tárgyiasságot is az alkotásfolyamat és az irodalmi megnyilatkozás férfias jellemzőinek körébe sorolja, melyet Bánhegyi Jób és Kornis Gyula a nőíróktól elvitat” (Horváth 2002: 71-72).

A Nyugat nagy nemzedékének Kaffkáról és a női írásról alkotott elképzelései a második világháború utáni magyar irodalomtörténet-írásban is mélyen gyökeret vertek. Ezek a gondolatok a nem gender-szempontból megalkotott irodalomkritikai

megközelítéseket a mai napig is erőteljesen áthatják. Ennek legszembetűnőbb példáit olyan kánon-kijelölő művek adják, mint a tankönyvek és az irodalomtörténeti összefoglaló munkák. A 40 évvel ezelőtt készült, legnagyobb hatást kifejtő hatkötetes irodalomtörténeti munka (Sötér 1964-1966) a múlt század tízes éveinek kritikai álláspontjához képest e tárgyban semmi újat nem hozott. A Kaffkáról mint „kivételes nőíróról” és az azzal szinte egybeforrasztott, a „dilettáns” női írásról vallott nézeteket már lecsiszolt, kategorikus kijelentésekben örökítették tovább:

„A legjelentősebb magyar írónő, s fő műve, a *Színek és évek* az egyik legjobb, legharmonikusabb, legteljesebb magyar regény. Pedig elődei alig-alig tudtak kitörni a „bájos” dilettantizmus, vagy oly görcsös igyekezettel hirdették nőiségüket, hogy pusztá kuriózzummá fokozták megnyilatkozásaitak” (Bodnár 1965: 216).

Összegzés

A fenti gondolatmenet és az idézett írások alapján megállapítható, hogy a Kaffka Margitnak szóló dicséretnek nemcsak kétélűek, hanem kétes értékűek is, hiszen sok esetben a következő negatív jelentés-rendszert implikálják:

a) „Kaffka, nő lévén, csakis a férfiak után mehet, csakis olyan gondolatokat kelthet új életre, amelyek egyébként – ’normálisan’, a férfiak számára – már túlhaladottak” (Sélei 2002: 260)¹¹. Az ilyen dicséretekben egyszersmind benne rejlik a paternalista lekezelés is a „kivételes nőíró” felé.

b) Kaffka művészete *szembehelyezhető* mind a folytonosságában élénk táruló „univerzális” irodalmi hagyományokkal, mind egy dilettáns és töredezett nőirodalmi hagyománnyal – mindkettőbe csak nagyon részlegesen illeszkedik. Végeredményben gyökértelenül lebeg a kettő mezsgyéjén.

A „kivételes nőíró” címke tehát egy jól körülírható, látványosan artikulálódó diszkurzív stratégia. Egyes nőírók kivételként való kiemelése semmilyen formában nem gátolja a nőírói szubjektum korlátok közé rekesztésének, valamint a nőírói szubjektum magasabb értékektől való elidegenítésének társadalmi gyakorlatát. Éppen ellenkezőleg: a „kivételes nőíró” irodalomkritikai konstrukciója életben tartja a nőírókról, mint alacsonyabb rendű (dilettáns) írókról szóló diskurzust, és elfedi annak hatalmi érdekek mentén konstruált voltát azzal a hazug retorikával, hogy képessége, tehetsége és egy (rászabott) „nőies” szerep elfogadása révén egy nő is bejuthat az univerzálisnak kikiáltott, de valójában férfi írók és kritikusok alkotta irodalmi Pantheonba.¹²

A „kivételes nőíró” alakja nem szabadul meg teljes mértékben a „másság” (mint hierarchikus különbözőség) stigmájától, a női írásról szóló klisészerű elképzelések ballasztjától, sőt létével (mint összekötő/elválasztó kapocs) megerősíti a nemi jellegek mentén megnyilvánuló bináris irodalom-felfogást. Nyilvánvalóan

¹¹ Ezt az állítást legszembetűnőbben a következő Schöpflin idézettel lehet illusztrálni: „sok olyan gondolat, amelyet már rég hátunk mögött tudunk, önála új életet kap, mert másféle, másképpen működő asszonyi agyon szűrődött keresztül” (idézi Sélei 2002: 260).

¹² „Mi az oka annak, hogy a nők [a művészetben] nem tudtak a férfi-klasszikusok magaslatára emelkedni, jóllehet e téren semmi nem korlátozta őket?” (Komis Gyula: Nők az egyetemen. Napkelet 1925, 60-69, 149-184, 164-165, idézi Horváth 2002: 69)

tűnik, hogy bizonyos mai szempontból sokak által irodalmon kívülinek tekintett kategóriák, mint példáulan okáért a nemiség, a századelő kritikai diskurzusában nem számítottak tisztán annak. A nőiségre vonatkozó, előzetesség-struktúrát alkotó szempontok, előfeltevések, normák – éppúgy, mint a közbeszédben – explicit módon és magától értetődően vannak jelen a korabeli, nőírókról szóló tanulmányok jelentős – és a közbeszédet meghatározó – hányadában. Ugyanakkor a különböző kritikai hozzászólások keresztmetszetében megfigyelhető az a napjainkban egyre erősebben megfogalmazódó igény, hogy az irodalomkritikai diskurzus szabaduljon meg önnön esszencialista felfogásától. Ezt az igyekezetet demonstrálja a napjainkban megjelent új, esszéjellegű fejezetekből álló irodalomtörténeti munka (Szegedy-Maszák 2007), melyben Zsadányi Edit tanulmánya (*Írónők a századelőn*, 2007: 807-824) az egyes életművek vázlatos ismertetésén túl a nőíróknak a magyar irodalmi kánonhoz való viszonyát is tárgyalja.

Irodalom

- Ady Endre 1918-1919. Kaffka Margit versei. *Nyugat* 1918/9, 789-790.
- Anbeek, Ton – Schenkeveld-Van der Dussen 1993. Canonvorming. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (red.): *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff, 872-877.
- Bodnár György 1965. Kaffka Margit. In: Sötér István (szerk.): *A magyar irodalom története. I-VI.*, Budapest: Akadémiai Kiadó. V. rész: Szabolcsi Miklós (szerk.) *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, 216-242.
- Borgos Anna 2007. *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Budapest: Noran.
- Brooke-Rose, Christine 1994. A nő mint a szemiotika tárgya. *Helikon* 1994/4, 478-490.
- Fábr Anna 1996. „A szép tiltott táj felé”. *A magyar írók története két századforduló között (1795-1905)*. Budapest: Kortárs.
- Horváth Györgyi 2002. Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit *Színek és évek* című regényének kritikai megítélésében. In: Kálmán C. György – Orbán Jolán (szerk): *Értelmezések az elmúlt századból*. (Sensus füzetek.) Pécs: Jelenkor, 59-77.
- Labrie, Arnold 2002. De dood en het jonge meisje: vrouwbeelden in de literatuur van het fin de siècle. *Historica* 25 (2002) 1 (febr.), 3-5.
- Márai Sándor 1936. Músonon kívül. *Újság* 1936 okt./16, 5.
- Móricz Zsigmond 1912. Kaffka Margit. *Nyugat* 1912/3, 212-217.
- Meijer, Maaïke 1997. Inleiding. *Nederlandse Letterkunde* 1997/3 (Themanummer: Vrouwen en de canon), 199-207.
- Németh György 2007. Modern nő az ókorban. Szapphó: egy költő három arca. *Rubicon* 2007/8, 78-80.
- Schöpflin Aladár 2005/1906. A gondolkodók. In: Bodnár György (szerk.): *Színek, évek, állomások*. In memoriam Kaffka Margit. Budapest, 2005 Nap Kiadó, 34-35; első megjelenés: *Vasárnapi Újság* 1906/23, 375.

- Séllei Nóra 2002. *Tükröm, tükröm... Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről.* (Orbis Litterarum 9.) Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Sőtér István (szerk.) 1964-1966. *A magyar irodalom története I. – VI.* Budapest: Akadémia Kiadó.
- Showalter, Elaine 1991. The Double Critical Standard and the Feminine Novel. In: *A Literature of Their Own – From Charlotte Brontë to Doris Lessing.* London: Virago, 73-99.
- Szegedy-Maszák Mihály (szerk.) 2007. *A magyar irodalom története.* Budapest: Gondolat.
- Wage, H. A. 1967. De vrouw als demon en droomgestalte in Naturalisme en Symbolisme. In: Elisabeth Visser en anderen: *Het beeld van de vrouw in de literatuur.* Den Haag: Servire, 97-118.
- Zsadányi Edit 2007. Írónők a századelőn. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története.* Budapest: Gondolat. II. kötet. 1800-tól 1919-ig, 807-824.