

Írók karneválja a Nyugat színpadán

BORGOS ANNA – SZILÁGYI JUDIT: NŐÍRÓK ÉS ÍRÓNŐK.
IRODALMI ÉS NŐI SZEREPEK A NYUGATBAN



Noran Kiadó
Budapest, 2011
484 oldal, 3499 Ft

”

A gender studies kérdésfeltevéseit tekintve meglehetősen érzékeny pontra tapint a Borgos-Szilágyi-kötet, amikor a Nyugat irodalmi színteréről, azon belül pedig a magyar női irodalomtörténet törtéjéből választ egy szeletet (hogy azonnal az esszenciális nőképhez tartozó érzékiség és konyhakultúra metaforáival kezdjem). Hogy mégis első sorban történeti (kánonalkotó, újrendező) munkáról van szó, nem pedig a női elméletek önerősítésének ürügyéről, azt a statisztika alapján történő válogatás is bizonyítja: az 1908 és 1941 között megjelenő rangos folyóiratban leggyakrabban közölt tíz női szerző Nyugathoz fűződő alkotói pályája kerül bemutatásra a kötetben. Ezek után az írópárosnak már csak hagynia kell – a levelek, visszaemlékezések, cédulák becitálásán keresztül – magától megelevenedni az írónői identitás születésének kulcskorszakát.

Az epigonköltészetben megragadt magyar irodalmat fel-frissíteni kívánó folyóiratalapítók új, „nyugati” irányzatokra éhes, liberális-humanista-modernista attitűdjével együtt járt a női írók felléptetésének biztosítása. Megvolt tehát a szintér, melyen a „magyar nőíró” szerep eljátszható, performálva létrehozható. A Nyugat a létbe vezető kapu volt, a törvény karkai kapuja: az válhatott a kor közönségének szemében legitim írónő, aki megjelent benne. Nem csoda hát, hogy némelyek dörömbölve (ld. a Babits lakására becsöngető Török Sophie-t), némelyek fondorlatosan (ld. a Centrál kávézóban a „Nyugatosok” asztala mellé települő Bohuniczky Szefit) be akartak rajta jutni, voltak akik a hívó hangot követték (ld. az ismeretlen tehetségekre vadászó Osvát mítoszát) és voltak, akik könnyen beslisszantak (ld. a Hatvany-unokatestvér Lesznai Annát).

A bekerülést, a színpadra lépést követhette a rendezés (a Nyugatos szerkesztők által, sokszor a „kettős mérce” elvárásrendszerével) illetve az önrendezés (a saját maguk elé állított cél: vagy a sajátos „női” hang megtalálása, vagy épp a nemen „túlemelkedés” egy férfimérce szolgálatában). E folyamatban lévő, „rendezés” alatt álló identitásnak szép meta-

forája a korszak alapvetően mégiscsak férfias értékrendű (fallogocentrikus) meghatározottságát leleplező fotó a kötet borítóján: a Nyugat nőszerzői (köztük a kötetben tárgyalt tíz író-költő) szmokingban sorakoznak egy zongora mögött, céltudatosan, ellágyulva, számonkérően, kacérkodva stb. néznek a kamerába. A korszak ondolált frizurái és erős sminkjei (a túlzottan nőies fejek) kihangsúlyozzák a szmoking jelmezjellegét, nem-oda-illőségét, melyhez hozzávéve a korabeli látásmódot, miszerint az ember az férfi, a kép a (női) (írói) identitás performanciájának emblémájaként olvasható. A talált tárgy kultúrakritikai ereje magáért beszél: nőket látunk, akik saját létüket igyekeznek igazolni, jelmezválasztásukkal leleplezve a kor ideológiáját: ehhez férfivá kell válnod (vagy legalábbis erősen a férfi vonatkozásában nyerveled el létezéseted). A jelmez elállósága az identitást átmeneti állapotában mutatja, a feminista elméletek „harmadik”, posztstrukturalista hullámának példájává téve a fotót.

Kávézók, szerkesztőség, villamos, szalonok színterei, maguk választotta álnevek (pl. Taller Ilonából Török Sophie) vagy szeretőik adta művésznevek (pl. Csernovicsból Kádár Erzsébet), Kaffka Margit nappal hordott zöld estélyi ruhája, Kádár Erzsébet dzsentrí eleganciája, de még Gyulai Márta ortopédcipője is vagy Reichard Pirooska „csúnyasága”: mind-mind a kötet által bemutatott világszínpad kellékei. Nem esztétikai érdeklődés vezérli a szerzőket, kevés szó esik a Nyugatos nők műveinek irodalmi jellegéről, sokkal inkább az ezeket a szövegeket körülvevő „szövegek”, a Nyugat „és az ott publikáló nők sokrétű kapcsolatának [...] »irodalmon kívüli« [...] társadalmi-kulturális kontextus[a]” (7-8.) képezi a vizsgálat tárgyát. Az irodalom szinte csak ürügy, hogy egy erősen változásban lévő kor viszonyrendszerét, a női alkotás, megszólalás lehetőségeinek kezdeti kibontakozását feltérképezze. Mindehhez a forrásszövegek erősen referenciális vizsgálatára van szükség, a versekből, regényekből vett idézetek is csak annyiban fontosak, amennyiben egy-egy valós személyt, ismerőst, féltékeny barátot, titkos szeretőt lelepleznek.

Jelentős szerepet kaphat egy fénykép hátuljára firkált megjegyzés, egy versvázlat vagy Babitsék nyaralójának vendégművészek által szignált fala (ugyancsak náluk a „nem fogadtatnak” listája József Attilával a névsor végén). Legtöbbet az írónyomozásban a levelezések és naplók segítenek, melyek – ebben a teatrális, megjelenítésre koncentráló korban – valahol a titkos magánjegyzetek és a publikált írások között helyezhetők el. Maguk a kortársak is mint szellemi kincset vadásszák az element barát, házastárs rejtett iratait, Gyulai Márta menti Osvát feljegyzéseit, Török Sophie Babits kötetből kicenzúrázott műveit (a közvetítés „szent kötelességének” nevében, 182.), Lesznai Anna szinte gyűjtőjévé válik a haldokló Ady reszkető, befejezetlen-befejezhetetlen kötetdedikációinak. Perargon-irodalomtörténet ez, talán a női szerzők margóról való visszahívásával szükségképp együtt járó kutatási stratégia.

Ami a források – széljegyzetek, szépirodalmi művek, festmények és hímezések – válogatását szervezi, az az egyes szerzők Nyugathoz kerülésének, vele való kapcsolatának és esetlegesen az attól való eltávolodásának az eseményei. „Abban a küzdelemben – joggal nevezhetném szabadságharcnak –, amely a nők (és író nők) élete volt ezekben az évtizedekben, [...] melléjük állt Osvát Ernő és a Nyugat. Éppen ezért nagyon is sokat jelentett nekik a Nyugat [...] De nem lehetne-e ezt a tételt, illő kisebb mértékben, meg is fordítani? Nőírók semmit se jelentettek a Nyugatnak? Annak a sok évfolyamnak sokszínű gazdagságához semmivel sem járultak hozzá az író nők?” (7.), teszi fel a kérdést Reichardt Pirooska. Ez már az „első hullámon” túljutott feminizmus számonkérő hangja, s a sorok előszóbeli beidézése a kötet szerzőinek szolidan, visszafogottan érvényesülő értelmezési horizontját is leleplezi. A cél, hogy visszahívjuk e holt költőnőket az elfeledettségből (s a legnagyobb munkát egész biztosan a

művek, életrajzi dokumentumok előkeresése jelentette, több író után egy-két darab kötetpéldány maradt fenn csupán!) együtt jár a liberális, nőket szóhoz juttató Nyugatos attitűd felülvizsgálatával, a Nyugat és a nőszerzők közötti, haladásában dicsért baráti viszony mögött/mellett rejlő esetleges feszültségek felszínre hozásával.

A Nyugat kapunyitásával, valamint azzal, hogy nyíltan foglalkozott a feminizmus témájával – cikksorozatot közölt a házasság kérdésében, előadásokat szervezett feminista témákról – a „melltartóégető” politikát követve fellépett a nő(író)ji egyenjogúság mellett, beengedte őket a klubba. Csakhogy ezzel a gesztussal az „első hullám” esszencialista nőfelfogásához is hű maradt: a férfiklub férfiklub maradt (ld. a kötetborító fotón a klubba lépő nők ruházatban való alkalmazkodását!), a nő, „női írás” benne mindvégig e vonatkozási pontban – a „férfi-írás”, a férfias mérce vonatkozásában – határozódott meg. Nemcsak azért, mert a nyitás, támogatás főszereplője, a végső vonatkozási pont, a női báránycákat beterelő szoknyapecér Osvát főszerkesztő volt, de a nőszerzők műveiről írt kritikák is mind azt tükrözik, hogy a betereltek megmaradtak a benne foglalt Másik pozíciójában. Ahogy belépett az első nő, úgy született meg a „női”, „nőies” írás koncepciója, ami ezentúl minden nőtől származó szöveg befogadását meghatározta: titokzatos, a tudattalan tartományához kötődő témák az erotika, a szerelem, a házasság, az otthon területén, és (a történelmi okokkal, a kulturális hagyomány hiányával – ti. a nők sokáig nem vehették ki a részüket az általános művelődésből – hiába mentegetett) szabálytalanság, káosz a forma tekintetében.

A „női” szövegek (novellák, regények, versek) e két aspektusa hol negatív, hol pozitív jelzőt kapott a kritikákban: a személyesség, a részletek aprólékos megfigyelése, a kis dolgokkal való foglalkozás vagy a céltalan, unalmas fecsegés vagy az érzékeny női megfigyelőképesség, éleslátás kategóriájába esett; a szerkezeti lazaságot pedig hol dilettantizmusként, hol az ösztönök szabad áradásában feltörő tehetség kibontakozásaként ítélték meg. Nőíró elismerést vagy úgy kapott, hogy „férfiminőségű nőíróvá” (407.) érett, vagy úgy, hogy kellően lehengetelt „női műveltségével”, ami a műveltség hiányát pótló „gyilkos pszichológiai ösztönt” (262.) jelentette, jó író „a szívével lát és ösztöneivel gondolkodik” (278.).

A női egyenjogúság az írott mellett az élt „szövegszinten” is sokszor csorbát szenvedett: Kafka sérelmezte a Nyugatos különasztalt, amit az írófeleségek és író nők számára tartottak fenn a rendezvényeken. A magánlevelekből pedig kitűnik, hogy a Nyugat hasábjain frissen felbukkanó tehetségek messze nem csak írásuk tekintetében ítéltettek meg esztétikailag: „Szegény Margitnak csak a szeme volt szép...” (Hatvany, 55.), Török Sophie viszont „szép, szőke, karcsú...” (Füst Milán, 164.), ahogy feltűnik újdonsült férje oldalán a Centrálban, Bóka László Kádár Erzsébet „két elővillanó szemfogára” (409.) emlékezik az első hivatalos találkozásból. A szakmai viszonyt gyakran kísérő magánéleti összefonódások csúcspontja a kötetben utolsóként szereplő Kádár Erzsébet-Ilés Endre szerelem, melyet a férfi és női szerepeket eltúlzó szado-mazochisztikus felhang színezett („A görög isten te vagy, s én a földi nő” 421., írja Kádár az öt pénzhiány miatt harisnyátlan lába miatt lekurvázó Illésről). Az esszencialista nőlátást kétségkívül erősíthette a kor freudista hangulata: ahogy Freud „föltalálta” a hisztériát, talán kissé divattá is vált – s így az „idegbeteg” dekadens, modern költészetet kedvelő Nyugat (203.) számára is vonzóvá – neurotikusnak lenni. Érdekes dokumentum például az objektív hangú bejegyzés a Gyulai ikertestvérekről: „mindketten neuraszténiások voltak” (290.), mint ahogy „neurotikusan érzékeny, zárkózott személyiség” (244.) volt Reichard Piroska, „érzékeny neuraszténiájú” (200.) Török Sophie is.

Maguk a nőírók is megszenvedték az identitásváltás átmeneti korszakát: a klasszikus női szerep felé húzta őket a szerelemvágy, az erős férfiszerep kiegészítésének igénye, ugyanakkor az alkotási vágy, az írás intellektuális munkája elcsábította őket a konyha és a gyerekszoba vonzóköréből. Az el-elszakadási időszakokat – nyilván az ihlet pillanatainak gyönyöre mellett – a „belülről bajszos” (Ady, 14.) nő szerepkényszere frusztrálta, mérgezte. Az alkotás érdekében önálló egzisztenciát teremtő „új típusú modern nőt” a társtalanság, a magány, azaz a befogadó, ősi női jelleg elvesztésének képe rémisztgette. Volt, aki konokul küzdött a woolfi „saját szobáért”, Kádár Erzsébeti „saját csendért” (397.) (mint a nemesi-urbánus identitás kettősségben vergődő Kaffka), volt, aki az Új idők nyugalmasan öreg férfigárdájához menekült a szoknyakigombolásokkal járó Nyugatos szerkesztőségi tárgyalások elől (mint a szakmai hajókirándulásra hívó küldöncöt lisztes kézzel fogadó és elküldő Kosáryné Réz Lola), volt, aki publicisztikájában otthont csinósító magyar-keresztény asszonyszerepről prédikált, miközben gyerekeit intézetbe adva, elváltan élt (Kádár Erzsébet), és volt, aki elemi ősasszonyi erejének köszönhetően mindenhol – az alkotásban és a szerelemben is – jól érezte magát (mint a spirituális érdeklődésű Vasárnapi körös, háromszor házasodó Lesznai Anna). (Érdekes statisztikai adat, hogy a kötet tíz nőszerzője közül két nő esetében tartott ki végig az első házasság, a többiek vagy elváltak, vagy férjüktől külön, egyedülálló anyaként, vagy szeretői viszonyban illetve magányosan éltek.)

Nemcsak női identitásukban éltek át nagy változásokat e korszak alkotónői. A század eleji történelmi eseményeknek köszönhetően a világ többször megfordult körülöttük, s nekik talpon kellett maradni. A birtokát panteista szeretettel élvező, hazai sikerekben dúskáló Lesznai Anna mindent elveszítve vált nincstelen emigráns zsidó asszonyként örök Másikká; szintén gazdag, nemesi birtoktól vezetett az útja Kádár Erzsébetnek a Nyugati két vagonjának átmeneti szállásáig (csecsemőjével, szüleivel és testvérével); Lányi Sarolta négy éves kislányával kíséri Moszkvába fogolycsere-akcióval kiküldött marxista filozófus férjét; Reichard Pirooska végigasszisztálja az Osvát-család tragikus pusztulását; Gyulai Márta hithű kommunistaént kényszerül bujkálásra zsidó származása miatt. A magánszféra, az egyes női sorsok mikrotörténetének vizsgálata szükségszerűen visszatükrözi a kontextus makroeseményeit, így a kötet egy női szemszögű, minor (Deleuze) történelemírást is végrehajt látenszen. (Különösen érdekes mikroszemzögű helyzetjelentést nyújtanak Budapest ostromának idejéből Ilés és Kádár egyik óvópincéből a másikba küldött féltékenykedő levelei.)

Más jellegű változások korszakát éljük. Érdemes odahajolnunk a vitrinhez, mint ahogy a Holt költők társasága című filmben Robin Williams tanítványai hajolnak a régi sportolók, bajnokok fényképeit, trófeáit tartalmazó vitrinhez: „Hallgassátok, mit üzennek nektek!” Miközben a kötetet olvasva feszülten szurkolunk e „szabadságharcosoknak”, hogy sikerüljön pesti lakást / szerelmet / szakmai elismerést találni, ők is folyamatosan erőt adnak nekünk. Érdemes a fejezetek elején, az igazolványkép és az aláírás látványát kiegészítendő visszalapoznunk a címlap fotójához, hogy a férfijelmez konok tekintetek között megkeressük a következő sorshoz tartozó üzenetet: Carpe Diem! Vagy, ahogy Bohuniczky Szefi fogalmaz „az örvénynek ajtót nyitó” Tanácsköztársaság-bukás után: „A látás örömét, a mélység titkait nem kapjuk ingyen: az élet minél mélyebbre sűjt, annál merészebb életlátással kerülünk felül.” (266.)

Kérchy Vera