

SCHWARTZ ÁGOTA

A női szubjektum a századforduló magyar írónői prózájában

A századforduló nőmozgalmával párhuzamosan a nőírók új generációja lépett fel a magyar irodalomban. Közülük egyesek aktív tagjai voltak a nőmozgalomnak, mint például Szikra,¹ de legtöbbször nem vettek részt benne. Ennek ellenére feminista nézőpontot fejlesztettek ki prózájukban.

Ezek az írók Kaffka Margit kivételével ma nagyjából ismeretlenek. Ennek az író- és művésznőket agyonhallgató, általánosnak mondható nemzetközi jelenségnek több oka is van, amelyek közül most röviden csak egyre utalok.

Az irodalmi kánont és annak tárgyilagosságát az utóbbi néhány évtizedben sokan megkérdőjelezték. Terry Eagleton szerint nincsenek objektív kritériumok, amelyek meghatároznák, hogy mi képezi az irodalmat: az egyetemeken olvasott és az irodalomtörténetekben szereplő műveket „egyszerűen” irodalomnak nyilvánítják. Ezek szerint a döntés arról, hogy mit olvasunk mint irodalmat és mi tartozik az irodalmi kánonhoz, attól függ, hogy ki és hogyan határoz erről. Viszont nincsenek univerzális és mindenkorra érvényes kritériumok, amelyek meghatároznák, hogy

¹ Szikra (Gróf Teleki Sándorné, szül. Kende Juliska) Pesten született 1864-ben. Fantasztikusan művelt volt; kilenc nyelven folyékonyan beszélt. Első színdarabját nyolcéves korában írta. 1886-ban feleségül ment ifjabb gróf Teleki Sándorhoz. Családja és férje helytelenítése ellenére író nő lett és felvette a Szikra írói nevet. Első regénye, *A bevándorlók*, 1898-ban látott napvilágot. Egy évtizedig Magyarország leghíresebb író nője volt. Nyolc regénye és elbeszéléskötete jelent meg. Pesti otthonában irodalmi szalont tartott, ahol sok híres író és író nő is megfordult, közöttük Ritoók Emma, Czöbel Minka és Tormay Cécile. 1924-ben Vándor Ivánnal (Várady Ilonka) együtt megalapította a Magyar Írók Körét. Aktív tagja volt az 1904-ben alakult Feministák Egyesületének. Rendszeresen publikált a FE folyóiratában, *A nő és a társadalom*-ban. Később a folyóirat nevet változtatott (*A nő*), és Szikra a kiadóbizottság tagja lett. 1913-ban az International Women's Suffrage Alliance Budapesten tartott 7. kongresszusának egyik fő szervezője volt. 1937-ben Budapesten halt meg.

mi az irodalmi érték. „Ez azt jelenti, hogy egyszer s mindenkorra eldobhatjuk azt az illúziót, hogy az »irodalom« mint kategória »objektív« olyan értelemben, hogy örökre megadatott és változtathatatlan.”²

A döntés arról, melyik művek érdemesek arra, hogy bevonják őket a kánonba, nem értékmentes, hanem hatalmi mechanizmusokban gyökerezik, amelyek sokszor rendíthetetlennek tűnnek. Eagleton itt olyan kategóriákra hivatkozik, mint faj és társadalmi osztály, viszont a társadalmi nemeket nem említi.

Feminista kutatók felhívták a figyelmet arra, hogy – női mivoltuk miatt – az írónőket még mindig kirekesztik az irodalmi kánonból. Ennek következményeként számos olyan, írónőkkel foglalkozó és őket bemutató antológia és kritika jelent meg, amelyek csak Brontë nővéreket, Jane Austent vagy George Sandot ismerik. Például még mindig csata folyik azért, hogy a német irodalmi kánonba bekerüljenek a 20. század előtti írónők – ne csupán mint írófeleségek vagy napló- és levélírók, hanem mint teljes jogú és önálló szerzők.

Írásomban három olyan, századelőn keletkezett magyar regényt elemzek, amelyek közül csak Kaffka Margité tekinthető többé-kevésbé ismertnek. Azt szeretném megmutatni, hogy e művek női szereplői miként igyekeznek szubjektummá válni egy patriarchális rendszerben, amely megtagadja tőlük ezt a jogot, azaz amelyben csak objektumok lehetnek. Ez a témája Szederkényi Anna *Amíg egy asszony eljut odáig* (1915), Kaffka Margit *Mária évei* (1913) és Ritoók Emma *Egyenes úton, egyedül* (1905) című regényének. Ezekben ennek a folyamatnak a válása is követhető, egyes esetekben a meghiúsulása.

Jacques Lacan szerint a szubjektum a nyelven keresztül teremődik, ám a nők nem képesek szubjektummá válni olyan módon, mint a férfiak. „A férfiség és apaiság a kultúra egyedüli tényezője [ugyanis], a nőiség pedig az ár, amit fizetni kell azért, hogy a kultúrához tartozzunk.”³ Ennek a következménye, hogy a nők a „másik” kategóriájába vannak sorolva, azaz, végül is, az objektum szerepébe kényszerítve. Ahogy Gisela Brinker-Gabler fogalmaz: „a beszélő és író szubjektum hímnemű, a néma objektum nőnemű”.⁴ Lacan szerint a nőknek fenntartott kifejezőmód a hisztéria és a misztika, és bár a misztikus szeretet/szerelem túllép az

² Terry EAGLETON: *Literary Theory: An Introduction*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983. 10.

³ Bracha LICHTENBERG ÉTINGER: *Matrix and Metamorphosis. Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 1992/4. 190.

⁴ Gisela BRINKER-GABLER (szerk.): *Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band: Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Beck, München, 1988. 25.

énre való összpontosítottságon, de ugyanakkor feloldja ezt, tehát eltörli a szubjektumot,⁵ mivel a vágyat nem saját magára összpontosítja, hanem Istenre vagy annak földi képviselőjére: a Férfire. Luca Irigaray viszont azt hangsúlyozza, hogy a női vágy állítólagos hiánya a létező ábrázolási rendszerből ered.⁶ Jessica Benjamin ezért az interszubjektivitást ajánlja mint olyan vágy-paradigmát, amely elismeri a női vágy önállóságát és a nőt mint szubjektumot.⁷

Az említett három regényben megfigyelhetjük, hogyan konstituálódik a női szubjektum, hogyan funkcionálnak a női vágy kifejezésének egyes módjai egyrészt a női szereplők szubjektummá fejlődése során, másrészt elpusztításukban.

*Szederkényi Annát*⁸ a korabeli irodalomkritikusok nagyon dicsérték a „modern nő lelki válságainak, felszabadulásáért és egyenjogúságáért vívott küzdelmeinek” ábrázolásaiért.⁹ Kaffka Margittal hasonlították össze, mivel „a nő társadalmi helyzete érdekli elsősorban”. Stílusát „naturalistának” nyilvánították,¹⁰ mivel nyíltan írt a szexualitásról és a vágy fontosságáról egy pár életében, mindenekelőtt *Amíg egy asszony eljut odáig* című regényében.

A regény hősnője Koszorús Judit, egy fiatal tanítónő, aki megszökik szíve választottjával, Borongós Zalárddal, egy önmaga által kinevezett költővel. Judit szerelme Zalárd rózsás ígéretein és fennkölt szójátékain alapszik. (Szederkényi nagyon jól érzékelteti, hogy a nő vágya a férfi szavaiból táplálkozik.) Ő az, aki kapcsolatuk elején beszél (Judit csak itt-ott szól röviden közbe) és szavaival „meghódítja” Juditot. Szederkényi azonban kritizálja az ilyen férfi és nő közötti kapcsolatot, amelyben a nőnek az objektum szerepe adódott, éspedig úgy kritizálja, hogy Zalárd

⁵ Lena LINDHOFF: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Metzler, Stuttgart–Weimar, 1995. 85–86.

⁶ Luce IRIGARAY: *Women's Exile: Interview with Luce Irigaray*. In: Deborah CAMERON (szerk.): *The Feminist Critique of Language: A Reader*. Routledge, New York, 1990. 90.

⁷ Jessica BENJAMIN: *A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space*. In: Theresa DE LAURETIS (szerk.): *Feminist Studies, Critical Studies*. Indiana University Press, Bloomington, 1986. 91.

⁸ Szederkényi Anna író, újságíró, a Budapesti Újságírók Egyesületének első női tagja volt, 1926-tól néhány évig a *Kis Újság* felelős szerkesztője. Jótékony női egyesületekben is tevékenykedett. A *kőfalon túl* című színdarabjában egy érzékeny témát érintett, éspedig a serdülő leányok szexualitását és az ehhez kötött tabukat; kritizálta a fiatal lányok nevelésének módszereit a kolostor „kőfalán túl”. Szederkényi nagyon termékeny író volt. A következő években sorra jelentek meg regényei, többek között: 1914-ben *A nagy nő*, 1915-ben *Amíg egy asszony eljut odáig*, 1917-ben *Lángok, tüzek*, 1919-ben *Hill Márta*, 1929-ben *Amiért egy asszony visszafordul*. Amint a címekből látható, regényeiben leginkább női életutakat rajzol fel – van, ahol progresszív és feminista, később konzervatív szemzőgből. 1948-ban halt meg Budapesten.

⁹ BÁNHÉGYI Jób: *A magyar nőírók*. Szent István Társulat, Budapest, 1938. 133.

¹⁰ VÁRKONYI Nándor: *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. Szukits Kiadó, Budapest, 1942. 312.

egész fellépése és beszédmodora tulajdonképpen egy ponyvaregény paródiája:

„Leültetek a köröndhöz vezető falépcsőkre. Zalárd két lépcsővel lejjebb. A fejét odahajtotta Judit térdére. Belenéztek az égbe. – Ez lesz a mi életünk – mondta Zalárd. – Diadalmas út a végtelenség felé. Így, veled együtt a világot fogom meghódítani. Úgy még nem dalolt ember a szerelemről, ahogy én fogok dalolni. Mert így még nem szeretett soha senki. A mi szerelmünk nem a rögből nőtt ki. Nem a porban gyökeredzik. Kristályból nőtt ki a szerelmünk, kápráztató, mint a sziporkázó gyémánt. A mi szerelmünk két lélek egybeszakadása. [...] Ó, most eleven bennem minden atóm, mind dolgozik. [...] Száz eszme gyúlt ki bennem egyszerre. Ha megállnék a hegytetőn, világítanék, mint egy isteni csóva! Te szent, fehér nő!... Te áldás, te égből földre tévedt csuda! – Judit hallgatta, hallgatta a szavát, mint a kinyilatkoztatást.”¹¹

Judit azonban fokozatosan kilép a neki szánt szerepből; felismeri, hogy választottja nem az, akinek eleinte hinni vélte. A képzelet összeütközik a hétköznapi valósággal és Judit egyre inkább felveszi a szubjektum szerepét, egyrészt azzal, hogy tanítani kezd (tehát kilép a nőnek szánt passzivitásból), másrészt pedig azzal, hogy írni kezd, leveleket, soha el nem küldött leveleket anyjának és később a húgának. Az anyjának szánt levélben Judit nyíltan beszél a változásról, amelyen átment. A verseket és a regényeket okolja, mert teletömik a fiatal nők fejét mindenféle hazugsággal és téves elvárással: „A költészet, a regények, mi köze mindennek a házassághoz!... A regényekben sohasem írják le, hogy mit evett a hős, honnan vette a pénzt a lakbérre, meg a mosónő-számlára... És az író nők! Ezek is hazudoznak össze-vissza!... Ha egyszer egy úgy ülne le az íróasztalához, mint a gyóntatószékbe és az elkezdené leírni úgy, ahogyan gondolja az asszony... Nem ahogy mondja, hanem ahogyan gondolja... Akkor lenne mit olvasni... Akkor közelebb jutna egymáshoz a férfi meg a nő és vége lenne a nagy hazugságnak.”¹² Judit tehát levélben igényli a beszélő és író szubjektum helyét, egy szubjektumét, amely nem veszi át az előreírt normákat és nem követi a tradicionális diskurzusok szabályait, hanem fellép ellenük.

Szederkényi leírja a női vágy konstituálásának folyamatát is. A regény Juditja a szökés alatt érzi ugyan, hogy fellobban benne a szexuális vágy Zalárd iránt, de ahogy egyre inkább tapasztalja, hogy a férfit ő mint személy nem érdekli, ez a vágy elapad. Következésképpen nem élvezi Zalárd

¹¹ SZEDERKÉNYI Anna: *Amíg egy asszony eljut odáig*. Athenaeum, Budapest, 1915. 7–8.

¹² Uo.



Kaffka Margit Társaság 1936-ban.

Balról jobbra: báró Madarassy-Beck Zsuzsa, Szenes Piroska, Ego (Fried Margit), Sziráky Judit, Marschalkó Lia, Várnai Zseni, Hajnal Anna, Gyulai Márta (Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtára)

csókjait, amelyekkel elborítja őt, inkább fél tőlük. Az interszubjektivitás tehát elengedhetetlen része nemcsak egy egyenrangú kapcsolatnak, hanem a női vágy és élvezet konstituálásának is.

Judit házassága alatt ez a ridegség és idegenségérzet Zalárd iránt csak növekszik. Habár Szederkényi nem írja le a nászéjszaka részleteit, egy rövid utalásból kiderül, hogy ez az éjszaka nem hozta meg az elvárt élvezetet Juditnak: „Azt az éjszakát ne emlegesse. Akkor a lelkemet ölte meg.”¹³

Egy levélben Judit így elemzi a férfi és a nő közötti, ilyenfajta viszony esetleges okait:

„Estefelé, miután leszáll az alkonyat, azonképpen közeledik hozzám az uram, mint az éjszaka. Akármi történt is egész nap, ha jön az este, akkor megváltozik. Elkezd ostromolni és én úgy érzem, hogy nem is engem kíván meghódítani, hanem azt az ismeretlen hatalmat, ami elválaszt bennünket egymástól... Mi ez? Arra is gondoltam már – ó most már sokat tudok, amiről leánykoromban sejtelmem sem volt –, hogy talán azok vannak közöttünk, azok a nők, akik megelőztek, akikről örö-

¹³ Uo. 283.

möket dézsmált, akik jobban értették a módját a szeretésnek, mint én... Talán ezekre gondol, talán úgy, hogy ő maga sem tudja... Azt kezdem hinni, hogy az, amit én eddig semmibe sem vettem, amit egészen mellékesnek tartottam, amiről csak fitymálva hallgattam, amiről büszkén vallottam, hogy fölötte állok és nem érhet el hozzám, az a házaseletnek az alapja, azon fordul meg itt minden... Csodálatos, hogy erről mégsem beszél senki, de még a férj és feleség sem.”¹⁴

Ez az analízis több olyan problémakört érint, amelyet a századforduló nőmozgalma is felvetett: például a kettős erkölcs, a fiatal nők házasság előtti, ezzel magyarázható szexuális tudatlansága és a házastársak közötti szakadék problémáját. Mindezek hozzájárulnak Judit „frigiditáshoz” és végül is oda vezetnek, hogy Judit elhagyja férjét és az egyedülálló életet választja.

A szexuális normák diskurzusának kritikája, az ellentét a romantikus diskurzus által táplált irreális elvárások és a fiatal nők életének valósága között, és a szubjektum státusáért való küzdelem összeköti Szederkényi Juditját *Kaffka Margit* hősnőivel.

Kaffkát a *Mária éveiben* ugyancsak a női vágy konstituálódása foglalkoztatja. Márián, egy leányiskola tanítónőjén keresztül mutatja be az internalizált diskurzusok erejét. Habár a látszat arra utal, hogy Máriának minden feltétele megvan a boldogsághoz – van munkahelye, ahol megbecsülik, és van vőlegénye, aki szereti és tiszteli őt –, életének saját maga vet véget.

Mária szobataráshő a szerelmet „kultur-idegbajnak, [...] kényszerképzetes hóbortnak, melyet a középkor hagyott az emberiségre” nevezik.¹⁵ Felsorolják a forrásokat, ahonnan a nők magukba szívják „e sok zagya-va útravaló”-t.¹⁶ Említik Rousseau-t, Shakespeare *Rómeó és Júliáját*, Goethét és mindenekelőtt Trisztán és Izolda történetét – azaz tragikus hősnők híres példáit sorjazzák. A fiatal nők felismerik, hogy nehezükre fog esni alkalmazkodni a valósághoz, mivel zárt világukban vágyaikat nem az élet alakította, hanem az irodalmi előképek. Máriának pedig nem is sikerül a konfliktust megoldania.

Mária a híres írónak, Seregélynek írt leveleiben is megmutatkozik ez a kettészakadás, megmutatkozik a romantikus képzelet és a valóság ellentéte. Levelei és naplófeljegyzései Mária próbálkozásai, hogy író szubjektummá váljék és ilyen módon kifejezze vágyait, mivel erre a minden-

¹⁴ Uo. 127–128.

¹⁵ KAFFKA Margit: *Mária évei*. Bethlen Gábor, Sopron, 1994. 9.

¹⁶ Uo. 11.

napi életben nem képes. Azonban Szederkényi Juditjával ellentétben, aki ugyancsak a „szubjektív irodalomhoz”¹⁷ folyamodik, hogy kifejezze a konfliktust a vágy és az internalizált diskurzusok között, Máriának az írás nem segít abban, hogy kilábaljon a helyzetéből. Sőt ellenkezőleg: inkább csak fokozza a romantikus fogalmak hatalmát felette¹⁸ és oda vezet, hogy ő saját magát találja ki mint irodalmi hősnőt. Mária tehát teljesen azonosul a romantikus szerelem beszédmódjával, és így az írás nem szabadítja fel az objektum helyzetéből, hanem bezárja (mint egy szenvedő, tragikus és frigid hősnőt) a fantázia világába. Mária ellentéte Vica, valamikori szobataránsnője, aki sikeres író lesz. Vicának sikerül az, ami Máriának nem: egyrészt elismeri, hogy a kultúrát alakító diskurzusok férfiak által meghatározottak és ráébred arra, hogy torzítják a női képzeletet. Másrészt neki sikerül kitépnie magát az objektum-csapdából.

Mária távszerelme miatt elkerülheti testiséget. A tény, hogy a férfi, akit valójában fantáziája alkotott és formált meg, író, egyetlen személyes találkozásuk alkalmával is meghatározza látásmódját. Ez a találkozás több mindenre tökéletes példa. Egyrészt látható, hogy miként alakítja a férfi mint az irodalmi diskurzus szubjektuma a nőt mint ennek a diskurzusnak az objektumát. Másrészt megtapasztalható ennek a diskurzusnak a női olvasó feletti hatalma is. Mint egy freudi analízisben, Seregély, az író úgy manipulálja Mária irodalmi projekcióját azzal, hogy dramatizálja a „tökéletes” pillanatot, amely után Mária romantikus fantáziája annyira vágyott: „Egy mozdulat – érezte a leány – most megtörné a varázst; veszedelmesen, tán mindent összezavarón vagy feloldón. – Nem – nem mozdulni meg! Így maradjon, minden – ez szent!...”¹⁹ Ez a pillanat tehát alkalmas lenne arra, hogy felszabadítsa Máriát, de ő erre egymaga nem képes, a férfi pedig nemcsak hogy nem hajlandó segíteni neki ebben, hanem „élvezi az őáltala előidézett diskurzivitás hatását, aminek Mária a foglya”.²⁰

Mária másik hasonló (fantázia)esetének (egy politikussal) ugyanez a gyökere: az olyan férfiak utáni vágyódás, akiknek meglett helye van a szimbolikus világában, azaz a férfiak által uralt hatalmi rendszerben. Mária ugyanis úgy próbál fontos lenni, és úgy próbálja elérni a szubjek-

¹⁷ Sigrid WEIGEL: Double Focus: On the History of Women's Writing. In: Gisela ECKER (szerk.): *Feminist Aesthetics*. Beacon Press, Boston, 1985. 59–80.

¹⁸ Livia Käthe WITTMANN: Desire in Feminist Narration: Reading Margit Kaffka and Dorothy Richardson. *Canadian Review of Contemporary Literature*, 1994/21. 411.

¹⁹ *Mária évei*. 73.

²⁰ Livia Käthe WITTMANN: i. m. 411.

tum-státust, hogy az ilyen „fontos” férfiak után *vágyakozik* – miközben borzad tanár vőlegénye csókjaitól. Törekvése azonban kudarcra van ítélve, aminek magyarázata az, hogy magát alacsonyabb rendű lénynek tekintette meg és tudja látni: „Én nem vagyok elég független, elég erős, elég ember, hogy az életem súlypontját önmagamba helyezhessem. Csak egy apró szegényke asszony!”²¹

Mária nem felel meg a modern nő ideáljának, amelyet Kaffka *Az asszony ügye* című rövid szövegében így határozott meg: „Tudjon elmenni – túlnőni, felegyenesedni – súlypontját és értékmérőjét önmagába helyezni, nemcsak a férfi tetszésébe. Tanuljon szolidáris lenni; de nemcsak férfakkal és nemcsak a többi nő ellen. És mindenekfelett próbáljon közeledni önmagához és kibányászni, felhozni magából azokat a nagy, eltemetett, rég pihenő értékeket, amelyekkel adós a világnak, s amelyek nélkül bizonyosan hiányosabb és csúnyább ez a világ. Több lehetőséget – pályák, munkák, szerelem, alkotás, harc, cselekvés és tanulás irányában!”²²

Máriának a kisvárosi tanárnői állás sem ad fontosságérzést. Egyik órája alatt így álmodozik: „nyomott hagyni a mások életében, legalább kicsikarni valamit, nem maradni ilyen semleges, jelentéktelen”.²³ Öngyilkossága tehát annak a következménye, hogy nincs lehetősége olyan nővé válni, aki elért valamit az életében. Mivel a hagyományos női szerep, amit a vidéki kisvárosban tanár vőlegényével valósíthatna meg, nem elégti ki, és mert nem tud kitörni, hogy valami újjal helyettesítse, Mária az *új nő* tragikus inverziójává válik.

Ritoók Emma²⁴ regényeiről a kor ismert irodalomtörténésze, Pintér Jenő így vélekedett: „a hipermodern gondolkozás és a fővárosi kozmopolita típusok rajza elmélyedő megfigyelőre és gondos lelki elemzőre vall”.²⁵ Pintér itt az *Egyenes úton, egyedül* című regényre is utal.

A mű színtere Budapest, ahol egy fiatal orvosnő, egy *új nő* története párhuzamosan játszódik két másik fiatal nő történetével. Ezek Ágnes al-

²¹ *Mária évei*. I. m. 42.

²² *Világ*, 1913. április 20.

²³ *Mária évei*. I. m. 122.

²⁴ Dr. Ritoók Emma Budapesten, Lipcsében, Berlinben és Párizsban folytatta tanulmányait és szerzett bölcsészeti doktorátust. Tanulmányai, elbeszélései, versei, meséi és több regénye jelent meg. Franciából és norvégból is fordított. Budapesten főkönyvtárosként dolgozott. A századforduló több kiváló gondolkodójához fűzte szoros barátság, többek között Ernst Blochhoz. 1915-ben a *Vasármapi Kör* egyik alapítója volt, Lukács Györggyel és Balázs Bélával együtt. *Egyenes úton, egyedül* című regénye 1905-ben az Új Idők pályázatán díjat nyert. *A szellem kalandorai* című regénye 1921-ben jelent meg. 1945-ben halt meg Budapesten.

²⁵ PINTÉR Jenő: *A magyar irodalom története*. Franklin Kiadó, Budapest, 1928. II. k. 128.

teregői, ám olyan utakon járnak, amelyeket Ágnes vagy elutasít, vagy amelyek zárva maradnak előtte. A regény bővelkedik vitákban, amelyek a női emancipáció kérdése, illetve a nő és férfi viszonya körül forognak. A női emancipációt nemcsak Ágnes képviseli; ő még mint orvostanhallgató így beszél az *új nő* küzdelmeiről: „Azt hiszem ebben a mi zajtalan asszonyi forradalmunkban legnehezebb az átmenet kora. Nemcsak minket nem értenek, hanem mi magunk sem értjük egészen magunkat. A jövő, a boldog jövő asszonya már azoknak a törekvéseknek tiszta megértésével fog születni, amik előttünk még olyan homályosak. [...] Hát nem látja, hogy köt minket a múlt ezer szála? A családi élet sok ezredéves megszokása? Levették rólunk a járószalagot, szabadok vagyunk, de nem vehettük le az átöröklést és a nevelést; és amikor bármelyikünk büszkén megy végig az utcán, be egy szerkesztőségbe vagy boncterembe, érzi lelken azokat a láthatatlan kötelékeket, amik visszahúznak a régihez.”²⁶

Ritoók itt nemcsak a hagyományos diskurzusok hatalmát írja le az *új nők* felett, hanem az erre a nőgenerációra nagyon jellemző jelenséget is, amit Sigrid Weigel „kancsal tekintetnek” nevezett. Ahogy fogalmazott: „Csak akkor lesznek képesek ezt a »kancsalságot« kijavítani, ha a nő mint téma fölöslegessé válik majd – ha az élő és író nő úrrá lesz majd »kettős életén«, ha már nem lesz szüksége arra, hogy a domináns elképzelések és az emancipált nő előrelátása között őrlődjön.”²⁷

Ágnes egyik alteregója Oroszi Eliz művésznő, aki önálló életet él és aki a nemi diszkrimináció ellenére harcol a sikerért. Eliz Ágnesre utalva erről a „kancsalságról” mondja: „a te lelked meg, Ágnes, csak félig az új asszony lelke, a másik fele a régi divatú magyar háziasszonyé, tele gyöngédséggel és tele elfogultsággal”.²⁸

Ágnes mindkét húga olyan életet választ, amit Ágnes elvet. Zsuzsa egy budapesti lakásba zárt háziasszony, „Gép [...], aki gyermeket szül, aki főz és mos!”²⁹ Legkisebb húga, Magda viszont a szabad szerelem útját választja. Beleszeret Ágnes kollégájába, Sándorba, akibe Ágnes jómagá is szerelmes. Sándor viszonozza Magda szerelmét, de anyagi helyzete nem engedi meg neki a házasságot. És képtelen családja akarátának ellenszegülni, azaz nem nőül meg, mielőtt befejezné tanulmányait. A férfi tehát a *gyengébb nem*. (Ez az ábrázolás nem csupán Ritoók regényeire jellemző, hiszen többek között Szederkényinél is láthatunk példát arra,

²⁶ RITOÓK Emma: *Egyenes úton, egyedül*. Singer és Wolfner, Budapest, 1905. 28.

²⁷ Sigrid WEIGEL: i. m. 71.

²⁸ *Egyenes úton, egyedül*. 86.

²⁹ Uo. 121.

hogy a modern férfit gyenge lénynek mutatja.)³⁰ Magda az, aki mindent eldob Sándorral való kapcsolatáért és nem törődve a társadalmi konvenciókkal elmegy, hogy vele éljen. Ágnes, az *új nő* emiatt erkölcsi leckét tart Magdának a becsületről, a bűnről, a szégyenről,³¹ tehát olyan fogalmakat használ, amelyeket a kettős erkölcs diskurzus a ír elő a nőknek.

Ágnes azonban tudatában van annak, hogyan alakul a női és férfi identitás. Amikor egyik barátnője öccse parancsolgató modorról panaszkodva megjegyzi: „Ezek már azzal jönnek a világra, hogy ők itt az urak: velük születik!”, Ágnes így válaszol: „Mint velünk az alárendeltség gondolata.”³² (Azaz itt tetten érhetjük a hímnemű szubjektum és nőnemű objektum megkülönböztetését.) Ő két módon próbál a „kancsalság” ellen tenni. Az orvosi pálya választása az egyik kísérlete, a másik pedig az, hogy lemond a szerelemtől és egyedül él. Arra a következtetésre jut ugyanis, hogy még mindig elérhetetlen, hogy a nő egy férfival való kapcsolatában megőrizze egyéniségét – és elérhetetlen, hogy a férfi elismerje mint szubjektumot.

Magda viszont teljesen Sándorral való viszonya köré építi az életét – ám ő a végén eltaszítja magától, mivel képtelen egy interszubjektivitáson alapuló kapcsolatra, amely ellentmond a hagyományos elvárásnak. A nő tehát (mint Lacan írja) elveszíti önmagát Sándor iránti szerelmében, mint egy misztikus kapcsolatban. Érzelmeinek leírására nem talál szavakat: „Nem értette mi történt [...] Valami feszült nyugtalanságot érzett a lelkében, valami várakozással teli bizonytalanságot.”³³

Magda vágya nincs szavakba foglalva, nem azért, mert nincs saját vágya, hanem azért, mert nem tudja ezt kifejezni azokon a kereteken belül, amelyeket Sándor is képvisel, azaz a társadalmi konvenciók által meghatározott diskurzus szabályai szerint. Hiába vágyik arra, hogy a férfi elismerje őt, ám képtelen arra is, hogy a férfi nélkül legyen szubjektum. Emiatt veti magát a Dunába – mint Kaffka Máriaja.

Magda halálát értelmezhetjük úgy, hogy Ritoók „elítéli” a „bűnös” életet, amit Magda választott, és Ágnes útját „ajánlja”. Ám, ha ezt a moralizáló felületet kicsit megkaparjuk, akkor a konzervativizmus kritikaként olvashatjuk a regényt. Ezenkívül Magda halála kapcsán felidéz-

³⁰ Robert B. PYNSENT: Conclutory Essay: Decadence, Decay and Innovation. In: Uő (szerk.): *Decadence and Innovation: Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*. Weidenfeld and Nicolson, London, 1989. 181.

³¹ *Egyenes úton, egyedül*. 82–85.

³² Uo. 58.

³³ Uo. 31.

hetjük Dalé Bauer meghatározását, aki szerint az irodalmi öngyilkosság a társadalmi rendbe való „besorozás” megtagadásának metaforája.³⁴

Ágnes húga halála után nem marad egyedül, mivel ott van neki Magda kislánya. Miatta reménykedve képzei el a jövőt: „A jövőt, amelyben ti asszonyok erősek és boldogok lesztek – a jövőt, amely a tietek és amely nektek helyet ad.”³⁵

*

Szederkényi Anna, Kaffka Margit és Ritoók Emma regénye a „hagyományos” férfi–nő kapcsolat kritikájaként olvasható. Az olyan „románcok” bírálataként, amelyekre Rita Felski szerint „jellemző a női passzivitás, függőség és alárendeltség”,³⁶ amelyek a nő alárendeltségén alapszanak, és amelyek végsősoron a női szubjektum elpusztításához vezetnek. Az ilyen szerelem ellentétes az *új nő* törekvéseivel, amelyeket viszont a gyenge modern férfi nem tűr el, mert nem képes az interszubjektivitás megvalósítására. A regények szerint az *új nő* egyetlen túlélési stratégiája a *singli* élet.

³⁴ Dale M. BAUER: *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*. State University of New York Press, Albany, 1988. 4.

³⁵ *Egyenes úton, egyedül*. 154.

³⁶ Rita FELSKI: *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Harvard, University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989. 129.