

Földvári József

Pécsi Tudományegyetem

Hímezni? Hámozni! – a „nőirodalmi” szöveg a minta, a reprodukció és a kézimunka fogalmainak tükrében

„Margit otthon egész nap varrt pólyahuzatokat, s kis ingecskéket, pelenkákat és flanellokat szegett, ezt a munkát nem engedte volna át másnak. (Ida partillákat slingelt túlzott mennyiségben.) Maga akarta varrni a gyerek kelengyéjét, ahogy anyja is mindig maga ült a varrógépnél, mikor gyereket várt. Margit élénken emlékszik, hogy ült mellette a kicsi sámlin s elálmosodva nézte, ahogy a hosszú pólya kiszalad a varrógép alól... és sehogysem értette, hogy a már elkészült pólyába hogyan érkezik meg idejében a gyerek is... Munkája közben majdnem hiánytalanul boldog volt, maga körül érezte a gyermeket, elcsendesedve hallgatta kicsi lábainak közlegő tipegését... Boldog munka! Csak dereka fájdukt meg a varrógép hajtásától, s oldala nyilalt gorombán.”

(Török Sophie 1938)

Írásomban arra az antagonisztikus viszonyra hívom fel a figyelmet, ami a „jó és rossz irodalom” pozicionálása, valamint a 20. század elején alkotó magyar női írókat ért bírálatokban rendre megjelenik. A korabeli kritika a „női írók” műveit rossznak (nem irodalminak), sablonosnak, minden újdonságot nélkülözőnek, ezzel együtt kézimunkaszerűnek találta. Ugyanakkor, ha a sablont, a reprodukciót, az ismétlődő mintát a textus fogalmi keretei helyett a textúra mentén vizsgáljuk, szembesülhetünk az ismétlésnek a performatív, a paternálist destabilizáló folyamataival. Egy ilyen olvasat létrejöttének elméleti keretéhez jól hasznosíthatóak azok a – többnyire angol, amerikai – elméleti írások, amelyek a szöveg és a „női kézimunka” fogalmát egyaránt játékba hozzák.

Török Sophie „Nem vagy igazi!” című kisregényének fentebb idézett sorai – hasonlóan számos más, a század első felében írt magyarországi „nőirodalmi” alkotáshoz – a női kézimunka tevékenységére irányítják a figyelmet, amit az ismétlés, a vágy, a reprodukció fogalmaival jellemezhetünk. Az újszülött gyermek számára készülő kelengye megvarrása, a mozdulatok ismétlődései egyszerre tükrözik a női kézimunka-tevékenység kulturális, családi,

intézményi, illetve irodalmi hagyományát. Az úgynevezett női kézimunka technikáinak ismerete és gyakorlata, a kézimunkatudás generációról generációra történő átörökítése – mind a családi, mind az intézményes keretek között – meghatározó szerepet töltött be, ugyanis a kézimunkázás, mint az otthon szférájában való hasznos időtöltés nem csak társadalom által is praktikus dolgoknak tekintett produktumok előállítására irányultak, hanem olyan vélt esztétikai-etikai minőségek fenntartására is, amelyek által a textilproduktum előállítása közelebb vihetett egy általánosan elgondolt asszonyi ideálhoz. A női kézimunka-tevékenység, mint a minták megismétlésére, a hagyományos női szerepek fenntartására irányuló hasznos folyamat az „asszonyi” egyik fontos attribútuma, jelölője a századelőn, ugyanakkor olyan tér, ami monoton munkavégzés közben megfogalmazódó, de maradéktalanul nem artikulálható vágyak tere.¹

A kisregény főszereplője, a kelengyét varró asszony meddőségben szenved, ám egy alkalmi ismerőse nem kívánt terhessége révén teljesülhetne végre régi vágya: egy gyermek, akit sajátjaként nevelhetne fel. A kelengye varrása során előtörő, a kézimunkázáshoz kötődő személyes emlékek megidézése (anya és lánya közös tevékenysége), valamint az újszülöttnak szánt ruhák megvarrása elsősorban az eredet legitimizációjára, a vágyott és eszményinek tekintett „anyává” válásra tett kísérletként értelmezhetőek, mégpedig a szerepminták reprodukcióján, illetve az „anyait” legitimáló hagyomány fenntartásán, a struktúrák megismétlésén keresztül.

Török kisregényének feszültségét az olvasó előtt konstruálódó szerepsajátítási kísérletek, annak következményei adják (a testet takaró/óvó ruhanemű varrása együtt jár a varró testének devalválódásával), valamint a főszereplő mintakövetéssel együtt járó kudarcélményeinek a sorozata, a kételkedés (tud-e „mostohaként” természetes anyává lenni önmaga, a gyermek és a külvilág számára), illetve a mostohaléthez kapcsolódó tapasztalatok, hagyományok határhelyzetek. Margit különböző mintákon, helyzeteken keresztül próbál behelyezkedni az anya társadalmilag konstruált, de biológiailag meghatározottként tételezett szerepébe. A szövegben rendre megjelenő „gyerek” jelölő az összeöltött szerephelyzetek, társadalmi mintázatok által konstruált terekben jelenik meg, éppen ezért Török szövege – különösen a kézimunka aktusának leírása során – erősen önreflexív, saját létrehozására, létrehozásának módjára is utal.

Ugyanakkor a kisregényből kiragadott részlet a kézimunka és szöveg viszonyait taglaló elméleti keretek metaforájaként is állhat, hiszen a kézimunka fogalmára igényt tartó elméleti diskurzusok nem kerülhetik meg az eredet, a sablon, a vágy pozicionálásának, a minta elrendezhetőségének

¹ Ezen problémakört és irodalmi aspektusait már érintettem egy korábbi írásomban (Földvári 2008).

kérdéseit. A szöveg-szöttes metaforájának irodalomkritikai/irodalomelméleti használata --látszólag nemtelen alakzatként kijelentve² – Roland Barthes értekezése, *A szöveg öröme* (1973) óta már-már alapvetés. Barthes megfogalmazásában a

Szöveg annyit tesz, mint Szövet; de míg ezt a szövetet eddig mindig terméknek fogták fel, elkészült fátynak, amely mögött ott van, többé vagy kevésbé a rejtett értelem (az igazság), mi most a szövetben, azt a nemzöelvet hangsúlyozzuk, hogy a szöveg folytonos összefonódásokon keresztül alakul és dolgozza ki önmagát; a szubjektum, elveszve ebben a szövetben – ebben a szövedékben – feloldódik, mint a pók, amely maga is elbomlik hálójának konstruktív váladékaiban. (114)

Az azonosításban résztvevő tagok egymásra olvasása, a szöveg szöttes jellegének a kijelenthetősége -- a metaforában résztvevő tagok terheltsége ellenére -- magától értetődőnek tűnik. A metafora nem számol sem a szövés, sem más egyéb textíliát előállító technika sajátosságaival, illetve a textília és textus metonimikus, érintkezésen alapuló viszonyaival. Mégis, amennyiben a textualitás jelölési gyakorlatát a létrejövő tárgy (textília), illetve a textíliák létrehozásának technikái (varrás, szövés, foltozás, hímzés, csipkés) felől olvassuk, egyszerre szembesülünk a tű és toll oppozíciójának kulturális-történelmi hagyományával, a (férfi) szövegalkotás és (női) kézimunka közé húzott határvonallal, valamint az esztétikai tényezők bevonásával megalkotott hierarchikus viszony jelölési gyakorlatának működésével. A textualitás tere ugyanis azáltal biztosítja transzcendentális, teleologikus és legitim jelenlétének folyamatos képzetét, hogy önmaga materiális eredetének elrejtése végett a Másikat reprezentálja a végletekig sematikusként, materiálisként; holott világos, hogy a nyelv mindig is fizikai médiumokon keresztül realizálódik: „a nyelvi tervezés szintjén ezen médium idegi, a megnyilatkozás szintjén pedig artikulációs, avagy geszturális médium”.³ Akár a kézimunka, akár a szöveg fogalmi keretei felől közelítjük meg vizsgálatunk tárgyát, a textus és a textil etimológiai eredetének kérdései, a közös eredet problémájának nyomai mindig előbukkannak. Ám a Barthes által meghatározott nemzöelv önmagában kevésnek tűnik ahhoz, hogy választ kaphassunk arra, hogy – Török Sophie-t idézve – „a már elkészült pólóba hogyan érkezik meg idejében a gyerek is” (Török 1938, 15).

Kathryn Kruger a kérdés kapcsán egy olyan pszichoanalitikus metaforával él, mely a szöveg, a szövet, szövő fogalmait az újszülött, az Anya, az Apa törvényének fogalmaival azonosítja. Kruger – Kristeva

² A szöveg-szövet metafora terheltsége kapcsán lásd Danto (2012).

³ J.J. Gibson *The Senses Considered as Perceptual Systems* (1966) idézi Mitchell (2012).

szeparációs elmélete nyomán – arra a következtetésre jut, hogy a szöveg leginkább az újszülötthöz hasonlatos, aki kezdetben elválaszthatatlan a számára a testet jelentő, őt megszülő anyától (a textiltől). Mivel a textil függ az őt alkotó, a már szimbolikusba belépett szövőtől (Apától), így a szövőnek arra irányuló vágyát testesíti meg, hogy a pre-ödipális anya elvesztését egy maternális-materiális testen keresztül reprezentálja. A történelem során, kultúránként változó időben a szöveg egy olyan abjektív⁴ folyamaton keresztül szeparálódik el a textiltől, mely a csecsemőnek az anyától való leválásához, majd az Apával való azonosulásához hasonlítható. A szöveg és textil közötti szakadás akkor következik be, amikor a szimbolikusba már belépett szövő/szerző abjektálja a textil materiális funkcióját a szimbolikus funkció érdekében. Az abjekció folyamata – átvitt értelemben -- a szövő/szerző/Apa saját anyjától való eltávolodása. Az újonnan abjektált szöveg (minden addigi szöveg nyomaival egyetemben) magán hordozza a textil, a maternális test nyomait (Kruger 35, 37).

A szöveg és kézimunka dichotomikus elkülönítése, ennek megfelelően az alakzat (szkhéma)/ sablon (séma), transzcendentális/ anyagi, eredeti/ eredetiség nélküli, művészi/ technikai, szépirodalmi/ szépen írott, felületes/ felületi elválasztódása a magyarországi irodalomkritikában is rendre felbukkan. Legjellegzetesebb példáit éppen a 20. század első felében, a női írók erőteljesebb színrelépésekor találjuk. Kaffka Margit kapcsán Schöpflin Aladár például a következőket írja:

Körülbelül Kaffka Margit a magyar irodalomban az első asszony, akiben az író minden asszonyi kézimunka-dilettantizmustól megtisztulva, igazi művészi mivoltában nyilatkozik meg, de asszonyiségének teljes megőrzésével (...), ... korunk magyar irodalmának legelső sorában áll, nagyon kevesedmagával, és minden kor magyar asszonyai között a legnagyobb tehetség, a leggazdagabb elme. (1912, 24)

A fentebb idézett bírálat a női író az eredetiség, a mintakövetéstől való eltávolodás, a kézimunka diskurzusából való kilépés sikeressége tükrében ítéli meg. Ezzel szemben a kor lánynevelési kézikönyvei a nőket

⁴ Kristeva fogalmi keretei között az abjekt ősi tapasztalata a szubjektumnak, a szubjekció ellentéte és velejárója. Már nem az anyával való szimbiotikus egység, ugyanakkor még nem a szubjektum-objektum konstrukció. Az abjekt később sem szűnik meg, folyamatosan kísért a szubjektum tudattalanjában és a tudat perifériáján. Egyszerre csábító és taszító, az undor megjelenése: miközben az én határainak lerombolására ingerel, az összeomlástól való félelem következtében fenntartja a szubjektumot. Az abjekció a szimbolikus jelentésrögzülés és identitás instabilitásának sajátos tapasztalata, azon archaikus állapot megélése/ újraélése amelyben még nem körvonalazódnak az én és a környezet határai (Kristeva 1982, 1-31).

mind a kézimunka, mind az írás tekintetében a minták megismételésének képessége és az ornamentika elsajátításának sikeressége szerint értékelik.

Uhr! Józsa *A női kézimunka-oktatás iskolák számára és magánhasználatra* című könyvében a következőképpen foglalja össze:

Jelen korunkban szerencsésen nem szükséges többé, hogy a női kézimunkák hasznosságát bővebben fejtegetjük. Belátta azt már mindenki, hogy odavalók azok a leányiskolába, mint akár az írás, olvasás vagy számolás. A női kézimunkákban való kellő jártasság képesíti a nőt rendeltetésének tökéletes betöltésére és eltölti lelkét a megelégedés azon vidám érzelmével, mely az ügyesen és szívesen végzett munkánk, mondanám, kikerülhetetlen kísérője. Nem a végzett munka értéke, nem a munka által megszerzett fillér a fődolog! Egyedül a tevékenységi hajlam ébresztése, a szemmérték gyakorlása, a kéz ügyesítése tekintendő főczélul az élet e fokán; szóval: a munka ethikai és esztétikai hatása itt a legfontosabb vivmány. (1890, I/1)

Vagy mint később, majd hogynem 50 évvel Mohácsy Margit kézimunka-tanár tankönyvének bevezetőjében:

A kézimunka fontosságát az élet igazolja. Figyeljük meg a női társadalmat! Azok, akik megvetik a kézimunkát, rendszerint kevésbé jó háziasszonyok. Szeretetüket nem ritkán kutyákra, macskákra vagy madarakra pazarolják. Abból a leányból ellenben, aki már az iskolában szerette a kézimunkát, derék, házias nő lesz, saját kezének munkájával díszíti lakását. Derűs, boldog az az otthon, melynek őrangyala kézimunkát kedvelő, szabad idejét kézimunkával töltő édesanya, feleség vagy leánygyermek. Az ilyen otthonnak tiszta, meleg légkörében nyugodtnak, boldognak érzi magát a család minden tagja. Az ilyen otthon időtálló, erős alapokon: a nő rendszeretén, szíves, dolgozó készségén és fáradhatatlan munkateljesítésén nyugszik. A kézimunkának jellemképző ereje is van. Kitartásra pontosságra, fegyelmezett munkára, szorgalomra nevel. Szeressük tehát a kézimunkát s örömmel fordítsuk rá azt a csekély időt, amelyet iskolánk szán a megtanulására, mert bőven kárpótol a fáradságunkért. (1943, Bevezetés)

A szépírás tanulása esetén -- amit különösen fontosnak tartottak a leánynevelés kapcsán -- ugyanúgy találkozhatunk a mintakövetést erősítő szemléletmóddal.

Az írás és szépírás tudása nem más, mint a kéz és szemnek megszokásból eredt ügyessége. Ezen tényből kiindulva, kétségtelen az, hogy a mint vezetőjük, és pedig mindjárt eleinte e megszokást, olyan foku lesz a később nyert ügyesség. Automatikusnak nevezett módszerem segélyével a gyermek

vagy felnőtt egyén keze a legkönnyebb és legpontosabb vezetés folytán szokja meg a betűknek nem csak helyes alakját, de egyszersmint egyöntetű fekvését is leírni, melyeknek mint -alakjait folytonosan maga előtt látván, azokat szeme mintegy megszokja. (Kovács 1898, I. füzet, oldal nélkül.)

Úgy vélhetjük, hogy a minták reprodukciója híján van minden eredetiségnek, „de a létrejövő graphein éppen a szövés, írás, rajzolás közös nevezője, egyszerre tükrözi mind a szöveg mind a szöttes formatív jellegzetességeit” (Mitchell 9).

A kézimunka azonban már önmagában kettős jellegű. Janis Jefferies hangsúlyozza, hogy bár a kézimunkával való foglalatosságot rendszerint valami egyszerű és kedves, technikai eljárásokra redukált tevékenységként, a kézimunkatermékeket pedig a kényelem és az otthon értékeinek megnyilvánulásaiént jelenítenek meg, a minták gyakran újrarendezik, megzavarják és megszakítják a maszkulin modellt. Showalterhez hasonlóan úgy véli, a kézimunka, lázadó, őrült terület. A pre-verbális szemiotikai fázisa a pre-ödipális esztétikai lehetőségeivel (Jefferies 166). Jefferies az avantgarde kísérleteiben találja meg azt a transzgresszív momentumot, ami elrendezheti a textilművészet problematikus műfaji meghatározhatóságát.

Az olvasatok többsége azonban megkerüli az elrendezhetőség ilyen jellegű kérdéseit (nem törli el a műfaji anomáliákat). Csupán a test, a textúra, a textilitás és az elbeszélés (vagy inkább elírás) helyeinek határmezsgyéjén mozog, azon a tű-rés határon, amelyik folytonosan felsejlik az irodalomkritika tűréshatárán. Az ilyen olvasási módok nemcsak, a paternális és a patternális oppozícióját ellehetetlenítő működések feltérképezésére törekszenek, hanem a teleologikus szövegfogalomtól távolabbi, a létrehozás módjával, a technével és az anyaggal számoló retorikákat is bevonják vizsgálatukba.

A nőiség, írás és kézimunka transzgresszív viszonyaira irányuló – elsősorban angolszász, de újabban francia és német⁵ – posztmodern olvasatok, hámozási tekhnék gyakran hasznosítják a textúra fogalmát. A textúra használatát éppen a teleologikus szövegfogalomtól, valamint a fonografikustól történő eltávolodás szükségessége, az anyag és technika játékba vonása indokolta. Pedig a fogalom nem új keletű, nem a posztmodern kultúratudomány, vagy az irodalomtudomány hívta életre. A 60-as évek alkalmazott matematikai gondolkodásában ugyanúgy felbukkan, mint a strukturalista építészeti írásokban vagy éppen a vizuális művészetek

⁵ Az irodalom és női kézimunka viszonyait tárgyaló nyugat-európai és angolszász munkák mellett különösen fontos a téma hazai vonatkozásait illetően Zsadányi Edit 2006-ban megjelent tanulmánya, melyben Lesznai Anna verseit és hímezéseit együttesen vizsgálja a téma, a motívum, a kompozíció látszólagos változatlansága, folyamatos ismétlődése tekintetében.

számos ágazatában (Kepes 1150-2). Olyan vizuális jelenségről van szó, ami egy adott felület anyagi érzetét kelti -- elsősorban a minta alapjául szolgáló egység (texel) ismétlődései és eloszlása nyomán.

Használata a számítástechnikában a 90-es években, a *texture mapping*⁶ technika elterjedésével, a különböző 3d-s virtuális világokkal, számítógépes játékokkal vált szélesebb körben ismertté. Az akkori személyi számítógépek korlátai és a valóságot imitáló virtuális képi világ megteremtésének igénye között húzódó feszültség az akkori programozókat, grafikusokat arra készítette, hogy a legminimálisabb számú texel segítségével, azok variálásával, ismétlődéseivel, és eloszlásainak váltakozásával anyagszerűbbnek ható, a tapinthatóság érzetét kiváltó felületeket hozhassanak létre.

A textúrának anyag(de)formáló hatásaival a kézimunka-írás nyelvi szövődései, csipkái, varrásai esetén is számolni kell. Maria Damon, aki főleg olyan munkákkal foglalkozik, amelyek átlépik a fonografikus és a képi-anyagi közötti határokat, „Text, textile, exile: Meditations on Poetic, Metaphor, Network” esszéjében ezért is tartja fontosnak az *Ur-text* és a *Texture* elhatárolását. Míg az *Ur-text* paradigmatis, mintákat teremt, valamint eltörli az anomáliákat, addig a textúra számol a megértési anomáliákkal, redőzi, hajtogatja, labializálja a felületet. Damon vizsgálata nem csak, anyagszerűségében is tapintható, kézimunka technikák alkalmazásával is létrejövő produktumokra irányul, hanem a produktum létrehozásának technikájára, magára az íráseseményre is. A textúraszerű írást olyan ékes, díszes (*ornate*), öntudatos (*self-conscious, self-aware*), poetikus írásmódnak tekinti, ami előtérbe helyezi (*to foreground*) saját stílusát. Damon meglátásai hasonlóak ahhoz, mint amit Stephan Kammer vagy Christian Stetter ért a textúra fogalmán, amit az egyedi írástaktus tényezőinek számbavétele és a teleologikus szövegfogalom bírálata kapcsán, egy kultúratechnikai gyakorlat elemezhetősége végett hoznak játékba.⁷ De ugyanúgy lefedi mindazt, amit Victoria Mitchell textilitásnak (*textility*) nevez. Egy olyan fogalmi keret felől szemlélődve, ami egyszerre számol az anyaggal, a technikával, a minták elrendezésével, az irodalom terébe való belépést részint lemondásnak kell tekintenünk, hiszen a komplex, nagyon is narratív vizuális-materiális tradíció, ami valamiképpen a női artikulálódásának fenntartott helye volt, nem működhet maradéktalanul a textualitás közegében. És bár az artikuláció megkerülése legtöbbször a kulturális hegemoniából fakadt, olykor – mint ahogy erre Mitchell is rámutat – az ellenállás önkifejezéseként is értékelhető.⁸

⁶ Az eljárás alkalmazása Edvin Catmull nevéhez fűződik.

⁷ Lásd Kammer (2011), illetve Stetter (2011).

⁸ Mitchell számos olyan angolszász, kézimunka-gyakorlatot is folytatott szerzőt idéz, aki ódzkodott attól, hogy a szavakat a gondolatai kifejezésének eszközeként kezelje.

Úgy vélem, a 20. század elején alkotó nőírók munkái esetén is hasonló jelenségről beszélhetünk. A szövegekben működő retorikai alakzatok, vagy narratív mintázatok működése során rendre előtűnnek a női kézimunka mintázatai, illetve azok a mintakonstruáló, mintákat összerendező eljárások (technikák), melyek által a textilproduktum létrejön.

Ezen szövegek a vizuális markerek devalválódása, a graphein megbontása ellenére fennmaradó nyomok mentén tesznek kísérletet a kézimunka virtuális terének, idejének, anyagának a létrehozására. Ennek felismerhetőségére egy olyan retorikai/ poétikai olvasási irány megkövetelésére van szükség, ami figyelembe veszi: ezek -- a női kézimunkára igen gyakran reflektáló -- alkotások a szöveg terébe léptetett szövedékek, amelyek nem mondanak le teljesen anyagszerűségükről. Kézimunkaszerű írástechnikák során keresztül jönnek létre, pre-ödipális kísérő, felfogató aktusok során Így persze a szkhéma-séma oppozíció megbontásával is számolnunk kell, „a hosszú pólya kiszalad a varrógép alól” (Török 1938, 15), mégpedig mindazon helyeken, ahol a reprodukció, a sablon egyben a performativitás terévé válik – újra és újra.

A kézimunka-szövegek tehát leginkább a *repetitio* szkhémája mentén olvashatóak. Az ismétlés alakzata a szóalakok, mondatalakok ismétlődése mellett - a horizontot kitágítva- olyan olvasatokat kínál fel, amelyek egyrészt a kulturális és narratív mintázatok, események egyes elemeinek ismétlésére, strukturális hasonlóságainak/ variálódásainak szöveghelyeire irányulnak, másrészt pedig figyelembe veszik az olyan jelölési gyakorlatokat, amelyeken összeszervezik, re/strukturálják a különféle mintakonstrukciókat, vagy éppen megteremtik a rendelkezésre álló *pre-made* konstrukciók variálódásának terét.

Az ismétlődés elkerülhetetlenül szembesít a fonografikus vizuális markereivel, a tárgy létrejöttének techné jellegével, a mintázatok kvantitatív tényezőivel, eloszlásukkal, sajátos narratív ritmusukkal, mimetikus játékkal.

Nem véletlen, hogy a *repetitio* a textiltől való kortárs diskurzust is erősen átható szkhémaként jelenik meg, hiszen a posztrukturalista irodalomkritika az ismétlődések kapcsán ugyanolyan kettős jellegre hívja fel a figyelmet, mint amely a női kézimunka esetén is felmerül (Downing 2-8). Például a már korábban hivatkozott Jefferies női kézimunkára tett megállapításai igen hasonlóak ahhoz, amit Miller az ismétlés platóni és nietzschei jellege kapcsán felvet (Miller 4-21). Kétségtelen, hogy a póknak a fel nem oldódásával, vagy éppen egy, a szövedéket lefejtő, (de)konstruktív váladékával is számolnunk kell.

Felhasznált Irodalom

- Barthes, Roland. 1998. *A Szöveg öröme*. Ford. Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor. Budapest: Osiris.
- Damon, Maria. „[Text, Textile, Exile: Meditations on Poetic, Metaphor, Network](#).” *Electronic Book Review*. 2009.02.12. Letöltés: 2014.febrár 5.
- Danto, Arthur C. 2012. „Weaving as Metaphor and Political Thought.” In Jessica Hemmings (ed.) *The Textile Reader*. London: Berg, 205-209.
- Downing, Eric. 2000. *Double Exposures, Repetition and Realism in Nineteenth-Century German Fiction*. Stanford: Stanford University Press.
- Földvári, József. 2008. „Pajzs a résen -- El(len)álló alakzatok a 20. század elején alkotó női írók műveiben.” In Bodrogi Ferenc Máté, Miklós Eszter Gerda (szerk.) *Mozgásban: Irodalomtudományi PhD-konferencia elméleti irányvonalakról, kihívásokról és lehetőségekről*. Debrecen: Kossuth Kiadó.
- Gibson, J.J. 1966. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin.
- Jefferies, Janis. 1995. „Text and Textiles –Weaving across the borderlines.” In Katy Deepwell (ed.) *New Feminist Art Criticism: Critical Strategies*. Manchester: Manchester University Press, 164-173.
- Kammer, Stephan. 2011: „Textúra” In: *Metafilológia I*. Budapest: Ráció, 179-191.
- Kepes, György. 1995. *Language of Vision*. New York: Dover Publications.
- Kovács, Anna. 1898. *Automatikus módszerű gyakorlatok az írás és szépírás megtanulására. Négy füzet*. Szerk. Vozáry Pál. Szeged.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1-31.
- Kruger, Kathryn Sullivan. 2001. *Weaving the Word*. Selinsgrove: SUP.
- Miller, J. Hillis. 1985. *Fiction and Repetition*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Mitchell, Victoria.. 2012. „Textiles, text and techne.” In Jessica Hemmings (ed.) *The Textile Reader*. London: Berg, 5-13.

- Mohácsy, Margit. 1943. „Bevezetés.” In *Női kézimunka a leánygimnázium I, II, III, IV. osztálya számára*. Budapest: Szent István Társulat.
- Schöpflin, Aladár. 1912. „[Kaffka Margit](#).” *Nyugat* 24. Letöltés: 2014.03.12
- Showalter, Elaine. 1986. „Piecing and Writing.” In Nancy K. Miller (ed.) *The Poetics of Gender*. New York: Columbia UP.
- Stetter, Christian. 2011. „Szöveg és textúra”. *Metafilológia I*. Budapest: Ráció, 192-218.
- Török, Sophie. 1938. „[Nem vagy igazi](#)”. *Nyugat* 1. Letöltés: 2014.04.09.
- Uhr, Józsa. 1890. *A női kézimunka-oktatás iskolák számára és magánhasználatra – 2 füzet*. Pozsony, Budapest: Kiadja Stampfel Károly.
- Zsadányi Edit. 2006. „A tű és toll. Lesznai Anna hímzéseinek és verseinek a tárgya.” *Irodalomtörténet* 37/1, 119-127.