

Kéry Anna Lilla

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola

Kortárs női körkép – A magyar nőirodalom utóbbi másfél évtizedéről (2008–2023)¹

Bevezetés

Létezik kortárs magyar női irodalom? Ha igen, miként kell elképzelnünk? Műfajként, formaként, olvasatként, vagy kánonként? S ha ez utóbbi, akkor milyen helyet foglal el a kortárs kánonok között? Kérdésem kiindulópontja, hogy bár az elmúlt évtizedben észrevehetően megszokszorozódtak a női tematikát és nézőpontot középpontba helyező művek (melyek sokszor igen jelentős szakmai elismerést, kritikai figyelmet, recepciót és díjakat is kapnak), mintha ezeknek a szövegeknek a megközelítésénél a női irodalmi olvasat másodlagos lenne. Úgy tűnik, hogy a női irodalom fogalmát övező kétkedés, óvatosság, érzékenység több mint tíz évvel azután, hogy Németh Zoltán kimondottan egy női kánon megszületéséről ír (Németh 2012, 111), továbbra is jelen van. Ennek a női kánonnak a keretei nehezen tetten érhetőek a kortárs kritikában, míg a női irodalom és a mindenkori kánon feszült viszonya annál észrevehetőbb. A probléma Bán Zsófia találó megfogalmazásában a következő: „Az a néhány nő, aki mindenek ellenére² bekerül a kánonba, riadtan tolja el magától a „női szerző” címkét, hiszen a magyar irodalom hagyományos, férfiközpontú hierarchiája okán implicite alacsonyabb minőségű irodalmat jelöl” (Bán 2020).

Felmerül a kérdés, mit is értünk kánonon és mi biztosítja az abba való bekerülést. A kánon, ahogyan látni fogjuk, a női irodalomhoz hasonlóan poliszemikus fogalom, térhez, időhöz és kultúrához kötött; egyszerre utal az értékre, melyek mérceként funkcionálnak,³ és a művekre, melyek ezeket az

¹ Ez a tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² Azaz az irodalmi struktúrában ma is fellelhető nemi aránykülönbségek ellenére, a nőket érintő nehezített pálya ellenére.

³ A fogalom ókori eredete (az építészetben használt vezérléc, mérce) mára már elhalványult, első fontos jelentésváltozása a keresztény egyház fogalomhasználata révén (szentnek tartott szövegek) ment végbe és kapcsolódott hozzá a szent hagyománykincs ideája. (Assmann 1999, 120) Az újkori kánonfogalom már egyértelműen szövegekánonra utal, mely „olyan

értékeket megtestesítik (Assmann 1999, 122). Ugyanakkor a szűken vett kánonfogalom diszkriminálja, felejtésre ítéli mindazt, ami rajta kívül esik (Assmann 1999, 123). Szegedy-Maszák Mihály (egyik) megfogalmazásában a kánon „elvárások intézményesedett nyelvtana” (Szegedy-Maszák 1995, 78), egyúttal „egy közösség által jelentősnek ítélt művek s érvényesnek elfogadott értelmezések rendszere” (Szegedy-Maszák 1995, 79), mely mindig feltételezi a felejtést.

A női szerzők és alkotásaiknak sorsát a közelmúltig leginkább ez utóbbi, a felejtés jellemezte, az előképek hiánya pedig a jelenkor női szerzőiben is szorongást kelt. Ezért is annyira fontosak az olyan, az elfeledett szerzőnőket a kulturális emlékezetbe visszaemelő irodalomtörténeti munkák, mint Borgos Anna és Szilágyi Judit vagy Menyhért Anna kötetei,⁴ melyek nem csupán rámutatnak ezekre a hézagokra, de kritikai és történeti munkájuk révén segítik a szerzők retrospektív helyfoglalását.

Mivel a kánon elválaszthatatlan az azt működtető intézményektől (Szegedy-Maszák 1995, 84 és Rohonyi 2001, 12), így nem lehet a női irodalomnak a kánonban elfoglalt helyét elválasztani a női szerzők jelenkori elismertségének, láthatóságának kérdéskörétől. Deczki Sarolta tanulmányában (Deczki 2020) kitér arra, hogy a női szerzők elismertsége korrelációban van azzal, milyen az adott társadalomban a nők helyzete. Azzal, hogy mennyire előrehaladott az emancipáció, elismert és látható a nők teljesítménye, valamit azzal is, hogy a tudományos életben mennyire elfogadott a feminista irodalomkritika és elmélet (Deczki 2020, 192). Míg hazánkban a női irodalom helyzetében kicsi, de fokozatos javulás figyelhető meg, addig a társadalom általánosan konzervatívabbá válik, és a nők társadalmi helyzetét érintő nemzetközi összehasonlításban sem járunk élen (Deczki 2020, 192). Bán Zsófia tanulmánya az irodalmi szocializációs folyamat, a szakmai és társadalmi közeg és a kánon ambivalens kapcsolataira és az így létrejövő többszörös üvegplafonra is felhívja a figyelmet (Bán 2020). Balajthy Ágnes pedig az elmúlt évtized kortárs prózairodalmát értékelő írásában egyrészt rámutat a női tematikák örömteli megsokszorozódására az irodalomban, másrészt a női regény nehezen meghatározható voltát is kiemeli (Balajthy 2020). 2020-ban tehát a női irodalomhoz való kritikai viszonyulás továbbra is ambivalens, a női szerzők pályakezdését, pályán maradását jellemző üvegplafon pedig

hagyománykincset biztosít és különít el, amelyhez ugyan nem tapad a szentség fogalma, de a mintaszerűség, mértékadóság, normativitás és értéktelítettség értelmében »klasszikus«.” (Assmann 1999, 121)

⁴ Lásd: Borgos, A., & Szilágyi, J. (2011). Nőírók és írónők: Irodalmi és női szerepek a Nyugatban. Noran Könyvesház; illetve Menyhért, A. (2013). Női irodalmi hagyomány: Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czöbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna. Napvilág.

határozottan tetten érhető.⁵ Nem véletlen, hogy ugyanebben az évben alakult meg a SZÍN, a Szépirok Társaságának Női Érdekvédelmi Fóruma.⁶

Dolgozatomban a SZÍN nem csak fontos irodalomtörténeti mérföldkő, de előkép is. A Női Érdekvédelmi Fórum kutatásainak mintájára egy saját irodalomszociológiai mérés kapcsán fogok arról gondolkodni, hogyan függ össze a női szerzők közelmúltbeli recepciója és a női irodalom koncepciójának jelenkori megítélése. Vizsgálatom fókuszában a *Litera* irodalmi magazin Kritika rovatának 2008–2023 közötti írásai lesznek. Ezen a korpuszon egyszerre vizsgálom a recenzensek és a recenzált művek szerzőinek nemi arányát, illetve egy rövid kitekintésben a szerzőség, műfaj és tematika összefüggéseit.

Az irodalomszociológiai vizsgálatot ugyanakkor megelőzi egy rövid összefoglaló arról, hogy a vizsgált időszakban milyen főbb kérdések merültek fel a női irodalom fogalma és kanonizációs folyamata körül. Horváth Györgyi egy korai, 2003-ban megjelent tanulmányában arról ír, hogy a női irodalom kérdésköre *búvópatak*: időről-időre előbukkan a diszkurzív térben megvitatásra érdemes tárgyként, mégha sokan a vitába csupán a berekesztés igényével lépnek be (Horváth 2003). A búvópatak találó metaforáját követve fogom rövid (és elkerülhetetlenül szubjektív) vázlatpontokban áttekinteni azt a történeti folyamatot, amelyet talán kánonalakulásként is értelmezhetünk,⁷ miközben igyekszem bemutatni a női irodalom körüli fogalmi ambivalenciákat is.

⁵ A kortárs olasz irodalmi folyamatokat is figyelemmel kísérő olvasóként elgondolkodtató a kontraszt: a kortárs olasz prózairodalomban a huszadik század közepétől kezdve egy hangsúlyos női kánon kialakulását figyelhetjük meg, mely tematikus, motívikus és történeti egysége mellett csaknem teljesen kisajátította magának a kortárs fejlődésregény, pontosabban *coming of age story* műfaji kategóriáját is. A különbség mégsem annyira meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy míg Olaszországba a feminizmus második hullámának alapszövegei már a hetvenes években megérkeztek, addig Magyarországon az első alapszövegek fordításai a rendszerváltás utánra datálhatóak. S persze az olasz irodalomban ott van Grazia Deledda és Elsa Morante, s velük együtt még számos, kanonizált női előkép, míg a magyar irodalomban ezeknek az előképeknek a felkutatása, a retrospektív kánonképzés csak a kétezres években vette kezdetét.

⁶Lásd:

https://szepiroktarsasaga.hu/N%C5%91i_%C3%89rdekv%C3%A9delmi_Munkacsoport [2024.08.26.]

⁷ Írásom az olyan áttekintő munkák sorába kíván csatlakozni, mint Várnagy Márta (Várnagy 2011) és Kosztrabszky Réka (Kosztrabszky 2014) tanulmányai.

Van is, meg nincs is: a női irodalom mint fogalom és kánon

A fogalom alkalmazását ugyanakkor nagy óvatosság jellemzi a kritika részéről. Ennek egyik oka annak jelöltsége, mely erősen kötődik a szerző neméhez: a magyar irodalomkritika jellemzően a szövegközpontú elemzés hagyományát követi, mely esetben a kritikusként a szerző személyével nincs, biológiai nemével pedig főleg nincs dolga. Ez az alapvetés persze azóta sokat árnyalódott, az utóbbi években egyre népszerűbbé váló autofikciós irodalom pedig elkerülhetetlenné teszi, hogy a barthes-i halott szerző után ismét a fikció és életrajziség összefüggéseivel foglalkozzunk. Bán Zsófia (Bán 2020) ugyancsak kitér a kritika férfiírodalomra edzett rugalmatlanságára, mely ugyanakkor a szövegközpontú elemzés mögé húzódva próbálja fenntartani az irodalom nemtelenségének ideáját. Bán az 1857-ben megjelent *Bovaryné* sikerén (és a 19. századi magyar irodalmi közegben elképzelt bukásán) keresztül példázza, hogy mennyit számít a kor, a közeg és hagyomány egy szöveg megítélésében, Flaubert műve pedig a kortárs magyar irodalmi közeg normáinak témájából és szerkezetéből adódóan sem felelt volna meg. A szerző értelmezésében a Bovaryné ilyen szempontból női irodalom, mert a benne megjelenő témák, a mikrokörnyezet, az emberi viszonylatok a női test, az érzékek és érzékiség kérdése női szerzők munkáira inkább jellemző elemek, míg a nagyobb struktúrákban, történelmi távlatokban való gondolkodás férfias vonása az irodalomnak. Az pedig, hogy a kritika mit értékel, mit emel az előszeretettel nemtelenként feltüntetett “Tehetség és Minőség okán” kritikai piedesztálra az számos összetevő (téma, műfaj, formaiság, helyfoglalási szándék a hagyományban stb.) de leginkább *irodalmi szocializáció* kérdése. A feminista kritika által időről időre megfogalmazott probléma, hogy míg férfi irodalomról ritkán beszélünk, így a férfi szerzők által írt irodalom csak úgy, nemtelenül irodalomként értelmeződik,⁸ addig a női irodalom fogalmkörébe vont művek külön rezervátumként működnek, melynek tagjai, ha nem szállnak „versenybe” a genderszemponatok nélkülöző, Bán megfogalmazásában kizárólag Tehetség és Minőség okán szerveződő irodalomban, implicite alacsonyabb rendűnek tűnnek fel (Bán 2020).

Az implicite alacsonyabbnak feltűnő irodalmi teljesítmény pedig visszavezet minket a kánon problematikájához. A retrospektív kánonképzés visszamenőleg épít fel egy női irodalmi hagyományt azáltal, hogy újrafelfedezi, újraolvassa az irodalomtörténetből kihagyott, elfelejtett női szerzőket. Mindezt teszi úgy, hogy számot vet a kánon konstruált jellegével és azokkal az intézményi keretekkel, melyek jellemzően a férfi szerzők által írt irodalomnak

⁸ Hasonló kérdéscélpontokkal indít bevezetőjében a *Helikon* folyóirat nemrég megjelent, „Inklínációk”. *Kortárs női filozófia* (2023) című száma is. (Radvánszky és Timár 2023)

kedveztek.⁹ Ennek a jelenre is kiható következményeiről ír Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány* című tanulmánykötetének előszavában. (Menyhért 2013, 13–29) Az olvasóvá válás során a kánonba való bevezetés, az irodalmi szocializáció folyamatából szinte teljesen hiányoznak a női előképek és azonosulási lehetőségek, s ez a hiány a női olvasókban és alkotókban az illetéktelenség és otthontalanság érzetét kelti. A kánon formálásának legelső lépése a női szerzőket övező kollektív felejtés megtörése, az előképek felfedezése és visszaemelése az irodalmi diszkurzusba. Ennek a retrospektív kánonképzésnek egyik első lépcsőfokaként olvasható a 2009-ben megjelent *Nő, tükkör, írás* című tanulmánykötet Varga Virág és Zsávolya Zoltán szerkesztésében, mely a 20. században új erőre kapó magyar nőirodalom jelenségével foglalkozik. A kötet abból a szempontból is fontos, hogy az *Egytucat: Kortárs magyar írók női szemmel* című tanulmánykötettel ellentétben nem kanonizált férfiszerzők női újraolvasására vállalkozik,¹⁰ hanem a kánonban nem látható, elfeledett szerzőnőkre koncentrál. A kötet szervezőereje tehát nem a női kritikai nézőpont, hanem az alkotó nő lett. Hasonló vállalkozású és ugyancsak fontos szöveg Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és írónők* című 2011-es kötete, melyben tíz, mára szinte elfeledett, a *Nyugat* folyóirat történetében azonban meghatározó női szerzővel foglalkoznak. Ahogy írják, válogatásukban a szerzőket összekötő kapocs elsősorban nem biológiai nemük, hanem abból fakadó kulturális pozíójuk (Borgos és Szilágyi 2011, 7), mely életművük helyét (vagy inkább hiányának helyét) kijelöli. Hasonló szemléletű, hiánypótló szöveg Menyhért Anna fent említett kötete, melyben a szerző öt, 20. századi magyar író nő életművének bemutatásán keresztül teszi fel a kérdést, mi az oka a női szerzők kétségbeejtő hiányának a kortárs irodalomtörténet-írásban és irodalomkutatásban (Menyhért 2013).

A Németh Zoltán által körülrajzolt posztmodern irodalmi kánonképződés, melyben „a női irodalom önálló kánonképző helyként jelenik meg” (Németh 2012, 111) ugyanakkor már egy közelmúltbeli, kortárs folyamatot mutat be. Németh külön fejezetet szentel ennek a kérdésnek *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című kötetében, a női irodalomra pedig már a fejezetcímbe új kánonként hivatkozik (*PM/3: Új kánon: a női irodalom*). A szerző szerint a női irodalom kanonizációja a kortárs magyar irodalom keretein belül, a posztmodern tendenciáknak köszönhetően vált lehetségessé (Németh 2012, 111). Ennek a kánonképzésnek a folyamatát mutatja be az irodalmi élet struktúráján belül, kiemelve az olyan mérföldköveket, mint az 1990-es éveket meghatározó irodalomelméleti

⁹ Ennek a folyamatnak problematikus jellegéről lásd Földes Györgyi tanulmányát (Földes 2021).

¹⁰ Hogy ez az újraolvasás miért elsősorban női, és nem feltétlenül feminista, lásd Kádár Judit tanulmányát: (Bánki 2003)

bumm-nak is nevezhető időszakot (Németh 2012, 113), mely során a hiányt pótolva szinte egyszerre jelent meg több, egymástól eltérő irodalomelméleti nyelv és nézőpont, köztük a feminizmus, s vele a feminista irodalomkritika is. Ez utóbbi elméletek és gyakorlatok magyarra ültetésében élen jártak a Debreceni Egyetem, a Szegedi Tudományegyetem és az ELTE Angol-Amerikai Intézetének szakemberei. Első mérföldkőnek tekinthető a Kádár Judit szerkesztette 1994-es *Helikon* szám, mely *Feminista nézőpont az irodalomtudományban* címmel jelent meg. Alapszövegnek számítanak Séllei Nóra (*Lánnyá válik, s írni kezd* (1999), *Tükröm, tükröm...* (2001), *Miért félünk a farkastól* (2007)), Szalay Edina (*A nő többször* (2002)), Zsadányi Edit *A másik nő* (2006), Horváth Györgyi *Nőidő* (2007) című kötetei, melyek elsősorban az angolszász nőirodalom és feminista irodalomtudomány kérdéseinek és problémáinak vizsgálatán keresztül mutatják be ennek a kritikai nyelvnek a működését és fogalmait. Gács Anna *Miért nem nekünk a könyv* (2002) kötetében pedig a szerzőség kérdéskörét vizsgálva a kortárs magyar irodalom kontextusában beszél a női szerzőségről. Németh szintén kiemeli még a korszakból Fábri Anna, Kérchy Anna, Hódosy Annamária, L’Homme Ilona, Valachi Anna, P. Balogh Andrea, Selyem Zsuzsa, Menyhért Anna és Virginás Andrea a feminizmus, a feminista irodalomkritika és a nőirodalom kérdéseivel foglalkozó írásait (Németh 2012, 114–15).

Az így megszületett elméleti háttér aztán a szépirodalomban is új nézőpontú, tematikájú és eszköztárral rendelkező szövegek születését segítette elő átszivároga az egyetemi körökből a szépirodalmi szcénába (Horváth 2011). A születő szépirodalmi szövegek közül az egyik legfontosabb mérföldkő a Bódis Kriszta, Forgács Zsuzsa és Gordon Agáta szerkesztésében megjelent *Éjszakai állatkert* című antológia, melynek hatástörténeti jelentőségével Tóth Andrea (Tóth 2017b; 2017a), Horváth Györgyi (Horváth 2011) és Deczki Sarolta (Deczki 2020) is részletesen foglalkozik. A kötet kritikai recepcióját vizsgáló kutatások fontos kérdései közé tartozik, hogy miért számíthatott 2005-ben annyira szokatlannak és a szexista beszédmód számára kitettnek a női (jelölt) irodalom, hogy maguk szerkesztők is elhatárolódtak a kötet feminizmus és a gendertudományok adta értelmezési lehetőségétől. Honnan ez az idegenség? Tóth Andrea disszertációjában (Tóth 2017b) a kötet kritikai fogadtatásának elemzésén keresztül ad összefoglaló képet arról, milyen jelentésváltozásokon esik át a Nyugatról érkező feminizmus abban a kelet-közép-európai, félperifériás konceptuális térben, ami az államszocializmus utáni, annak traumáiból még nem felocsúdott Magyarország.

Az antológia azonban nem csak az általa kiváltott viták miatt vált fontos viszonyítási ponttá. Balajthy Ágnes (Balajthy 2020, 64–65) megfogalmazásában: míg előtte csak elvétve lehetett a női irodalom

értelmezési kódjait felvállaló szöveget találni, az *Éjszakai állatkert* és az azt követő *Szomjas oázis* kötetek nyomán megsokasodtak a női irodalom elbeszélési és olvasási stratégiáit alkalmazó művek. Az antológia tehát valóban szöveggeneráló szerepet töltött be a kétezres évek irodalmában, ahogyan azt Forgács Zsuzsa is megfogalmazta (Horváth 2011).

Németh választ ad arra a kérdésre is, hogy miért éppen a kortárs irodalom és a posztmodern adhatott teret a női irodalom magyarországi fellendülésének. A szerző ezt a női irodalom sajátosságainak és a '90-es évektől datálható, a posztmodern irodalom harmadik stratégiájának nevezett változás találkozásaként írja le. Ez utóbbi ugyanis „az alárendeltnek, a kisebbségnek adott hang stratégiája által az elnyomott, marginalizált, háttérbe szorított szubjektumot emelte be érdeklődési körébe” (Németh 2012, 118). Úgy véli, hogy az identitásválság, az elnyomott hang poétikája, a meleg identitás textuális tapasztalata mellett a női identitás hangsúlyos megjelenítése is innen értelmezhető. Némethet idézve: „olyan posztmodern stratégiaként, amelyben a női identitás, a másság, esetleg az alárendeltség, a marginalitás pozícióit értelmezi újra, illetve szegül szembe egy irodalmi és társadalmi gyakorlattal – az ún. társadalmi valóságot, világot, illetve a női identitást egyszerre olvasva” (Németh 2012, 118).

Megjegyzendő, hogy a posztmodern irodalom harmadik stratégiájának időszaka egybeesik a rendszerváltás utáni történet- és múltkeresés időszakával. Az elbeszéletlen történetek és az elhallgatott múlt felkutatása, az objektív történeti narratíva kizárólagosságának cáfolata, a mikrotörténelem és családtörténet iránti megnövekedett érdeklődés hatására a posztmodern történelmi regény és posztmodern családtörténet műfajai virágkorukat élik. Ezekben pedig a másik, az alternatív történelmi narratíva képviselője gyakran az elnyomott, az elhallgatott női szubjektum saját története,¹¹ ezek a női nézőpontok pedig sok esetben a család közegéből szólalnak meg.¹²

Bár a Németh-féle kanonizációs folyamat leírásában nem válik el egyértelműen a női irodalom és a női kánon fogalma, az általa használt meghatározások alapján én így próbálnám megragadni a kortárs női irodalmi kánont: női szerzők olyan szövegei, melyekben megjelenik a női problematika mint stratégia és írásmód, ennek révén pedig megvalósul a fennálló irodalmi

¹¹ Irodalomtörténeti és történelmi mérföldkőnek számító példa Polcz Alaine *Asszony a fronton* (1991) című regénye, mely saját traumájának higgadt, vádmentes elbeszélése révén (a háborús borzalmak mellett az átvonuló orosz katonák sorozatos erőszaktevése) egy teljes közösség elhallgatott, el nem mondható traumájára irányította a figyelmet.

¹² A női elbeszélésmód és nézőpont eszközével élő családtörténetek, pl.: Tompa Andrea regényei, mint *A böhér háza* (2010) vagy *Sokszor nem halunk meg* (2023), Gurubi Ágnes *Szív utca* (2020), Rubin Eszter *Minek szenved, aki nem bírja*, Finy Petra *Madárasszony* (2012), Szécsi Noémi *Nyughatatlanok* (2011) vagy Kováts Judit *Megtárgadva* című regényei, de ide sorolható Gerlóczy Márton *Mikecs Anna: Altató* (2017) című regénye és Dragomán György *Máglyája* (2014) is.

és társadalmi gyakorlattal való szembeszegülés, és annak újraértelmezése (Németh 2012).

Fontosnak tartom még megemlíteni itt Németh megjegyzését az irodalmi szöveg a „kánont kikényszerítő” erejéről:

Utalni szükséges magának az élő, folyton formálódó szépirodalomnak a kánont kikényszerítő erejére is. Nem arról van szó ebben az esetben ugyanis, hogy nők jelennek meg az irodalomban, hiszen ez bevett, általános képe a szépirodalomnak. Hanem arra, hogy szépirodalmi szövegek csoportosan, tudatosan a női kánon részeként reprezentálják magukat a szerzői intenció következtében, illetve hogy hangsúlyozottan női irodalomként kívánnak megjelenni a női irodalom beszédmódját, nézőpontját és stratégiáit jelenítik meg. (Németh 2012, 116–17)

Ez a szövegközpontú megközelítés, mely egyszerre vet számot a szerzői intencióval és a szöveg reprezentációs képességeivel hasonlatos ahhoz, amit Balajthy Ágnes a kortárs női regényről ír.

Szécsi és Mán-Várhegyi prózáját érintve egy olyan folyamatra is érdemes utalni, amely egyértelműen az elmúlt évtizedben teljesedett ki: egyre több mű aktivizálja a „női regény” – persze igencsak problematikusán meghatározható – olvasási alakzatát. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az utóbbi időben jelentősen megnőtt a prózáírók között a nők aránya, hanem arról, hogy egyre több olyan mű születik, mely reflektáltan beszél specifikusan női tapasztalatokról, identitásproblémákról, korábban tabusított jelenségekről. [...] Hangsúlyoznám, hogy nem valamiféle egységes poétikai jegyekkel rendelkező női írásmód kibontakozása figyelhető meg, az ide sorolható kötetek esztétikai teljesítménye nem egyforma, és nem merül ki a fent említett problémák artikulálásában. Az azonban igenis hatástörténeti fejlemény, hogy ha valaki a tágan értelmezett női hagyomány jelenlétét kereste a magyar elbeszélőprózában, húsz évvel ezelőtt jobbára annak csak hiányát regisztrálhatta – aki pedig most lép be ebbe a diszkurzív térbe, már számos rendelkezésre álló minta és kapcsolódási pont közül választhat. (Balajthy 2020, 64–65)

A női regény olvasási alakzatként való meghatározását azért is tartom nagyon izgalmasnak és találónak, mert a női regény-női irodalom fogalmi problematikáját a recepcióesztétika felől közelíti. Értelmezésemben ez az olvasási alakzat felfogható a szöveg megközelítésének olyan olvasói stratégiájaként, mely egy jellemző kritikai és fogalmi eszköztárat használ fel az értelmezési folyamat során. Ha itt a kritikai és fogalmi eszköztár nyomán a feminista kritikai nézőpontra és a Németh-féle kanonizációs történeti folyamat megidézésére gondolunk, akkor kijelenthetjük, hogy a nőirodalom diszkurzív tere hiába működik bűvópataként, a kortárs irodalomra gyakorolt

szöveggeneráló és szemléletformáló hatása tagadhatatlan. Az olvasási alakzat mint megközelítési mód mintha kihúzná annak a sztereotípiának méregfogát is, miszerint egy szöveg női szempontú olvasata, a női irodalom olvasási stratégiaként történő alkalmazása kellemetlen beskatulyázást jelent.

Nőként írni és látszani: a kritikai elismertség összetevői a kortárs magyar irodalomban

Ha az elméleti kérdésektől némileg eltávolodunk, és a női irodalom kérdéskörét irodalomszociológiai szempontból közelítjük meg, akkor a narratív megfontolások és az elbeszélte tematikák mellett a legfontosabb kérdés az lesz, vajon a női szerzők jutnak-e annyi lehetőséghez a megmutatkozásra, mint férfi szerzőtársaik. A női szerzők elismertségének látható jeleiről Deczki Sarolta a következőképpen ír: az egyik legjobb mutatója a nők láthatóságának, hogy milyen arányban részesülnek irodalmi díjakban, ösztöndíjakban, milyen arányban jutnak publikációs felületekhez (az irodalmi periodikák milyen rendszerességgel közölnek női szerzőket, illetve női szerzők műveiről kritikákat), s persze az, hogy milyen arányban szerepelnek a női szerzők különböző irodalmi kánonokban, s milyen mértékben vesznek részt az irodalmi élet „üzemeltetésében” (Deczki 2020, 192). Alapvetően kisebb mértékben, hiszen az irodalmi közeget ugyanúgy érintik a nők mai napig tapasztalható társadalmi problémái. Ilyen a családalapítás utáni időhiány, és az ebből következő lemorzsolódás, az, hogy a nők könnyebben kimaradnak az irodalmi szcéna működésén és működtetésén alapuló hálózatokból (melyek egyszerre kapcsolati hálók és referenciahálózatok¹³), ahogyan azt Bán Zsófia is megfogalmazza.

A témáról való diszkurzusból kihagyhatatlanok a Horváth Györgyi tollából származó, a nők esélyegyenlőségével és kritikai elismertségével foglalkozó tanulmányok. Úttörőnek számít az a 2011-es kutatás, melyben Horváth először foglalkozott a nők és férfiak közti aránytalan díjazás jelenségével, hiszen, a szerző megfogalmazásában, a díj egyértelmű jele az esztétikai elismerésnek, egyszerre van autoritást jelölő és autoritásképző funkciója is (Horváth 2011). A kutatásban három nagy presztízsű irodalmi díj, a Baumgarten-díj, a József Attila-díj illetve a Kossuth-díj díjazottjainak nemi arányait vizsgálva jól látható, hogy bár 1929–2009 között megfigyelhető egy lassú, de biztos változás (a díjazottak között nők százalékos aránya 7,9%-ról 14,29%-ra emelkedett), ugyanakkor a hetvenes években ez az arány nem emelkedett, annak ellenére sem, hogy a vizsgált időszakban a feminista

¹³ Lásd fentebb az irodalmi előképek, a női hagyomány és a női irodalom létrejöttének összefüggéseit.

irodalomkritika megjelent és ismertté vált hazánkban is. A kritikai elismertség vizsgálata során ugyancsak nagy aránykülönbségek mutatkoztak a két megvizsgált folyóirat esetében: a 2007 januárja és 2009 decembere közötti időszakban a *Jelenkor* hasábjain megjelenő kritikák mindössze 15,11%-a foglalkozott női szerzők szépirodalmi vagy teoretikus munkáival, míg a *Litera* esetében ez az arány 16,58% volt (Horváth 2011).

A díjazásban tapasztalható változatlan ambivalenciák (Molnár 2020), és a 2017-tel kezdődően napvilágra került visszaélési ügyek hatására alakult meg 2020-ban a Szépirók Társaságának Női Érdekvédelmi Fóruma, a SZÍN. Az egyesület megkapta a novemberben esedékes XVI. Szépiró Fesztivál rendezésének lehetőségét, online konferenciájuk (klasszikus felszólalásokkal és kerekasztal-beszélgetésekkel) pedig a következő címmel valósult meg: *Elismerés, politika, kánon – Nők a mai magyar irodalomban* (Hidas és Horváth 2020). A konferencián bemutatott kutatás, melynek egyik vezetője ugyancsak Horváth Györgyi, tovább árnyalta a női szerzők helyzete és az irodalmi elismerések összefüggéseit: 13 jelentős irodalmi díj odaítélését vizsgálták 2005–2020 között, az eredmények pedig azt mutatták, hogy a díjak 82%-át kapták férfiak, és csupán 18%-át nők. Az arány még annak tükrében is drasztikus, hogy az első komoly szűrőn átjutó nők, akiknek sikerül bekerülnie az ún. „elitkiadóba” (melyek a kutatásban a Magvető, Jelenkor, Kalligram, Scholar és az Európa kiadók) megjelenési aránya 2015–2020 között 30% volt. Az itt feltárt aránytalanságok egy díjmonitoring program kidolgozására ösztönözték a SZÍN vezetőségét: a vizsgált elitkiadók sora kiegészült a Prae Kiadóval, a százalékok pedig azt mutatták, hogy 2019–2021 között 25–29% volt a női szerzőségű, felnőtt olvasóközönségnek szánt kötetek aránya. A díjazásban ugyanakkor szerencsés elmozdulás volt tapasztalható, míg 2020-ban a figyelembe vett díjak¹⁴ 27,03%-át kapták női szerzők, addig ez az arány 2021-ben 39,39% lett (Horváth 2022). A program azután is folytatódott, hogy 2022-ben a SZÍN vezetősége lemondott, az elmúlt két év számarányai pedig egyre biztatóbbak: a kortárs magyar, felnőtteknek szóló szépirodalmi könyveknek 2021-ben 26,67 százalékát, 2022-ben 36,08 százalékát, 2023-ban pedig 40,74 százalékát írta női szerző, a megjelenések arányának növekedésével pedig a díjak nemek közti megoszlása is tartja magát a realitásközeli 30%-hoz (2022-ben a magyar szépirodalmi díjak 29,55 százaléka, 2023-ban 31,82 százaléka jutott női szerzőnek) (Horváth 2023).

Horváth Györgyi a konferencián kiemelte, hogy a díjmonitoring mellett azt is vizsgálni kell, hol szelektálnak ki a nők az irodalmi

¹⁴ Aegon-, Artisjus-, Baumgarten-émlékdíj- és jutalom, Csáth Géza-, Déry Tibor-, Füst Milán-, Gérecz Attila-, Hazai Attila-díj, Horváth Péter Ösztöndíj, Írók Boltja Könyvösztöndíj, József Attila-, Kossuth-díj, Libri Irodalmi Díj, Margó-, Márai Sándor-, Mészöly Miklós-díj, Szépiró-díjak, Sziveri János-, Üveggyólyó-díj.

érvényesülés folyamatában (Hidas és Horváth 2020). A láthatóság komponensei szorosan összefüggenek: az elitkiadóknál való megjelenés elősegíti a kritika figyelmének felkeltését és az irodalmi díjak, ösztöndíjak shortlistjeire való bekerülést, míg a kritika (legyen bár jó vagy rossz) szintén befolyással bír a shortlisteken elérhető pozíciókra és segíti a diszkurzus kialakulását és a szakmai figyelem fenntartását. Nem véletlen, hogy a SZÍN következő, 2021 márciusi konferenciája már a női szerzők reprezentációjával foglalkozott az irodalmi folyóiratokban, hiszen akár az első közlések, akár az első kritikák felől közelítjük, ezek a médiumok az irodalmi élet fontos belépési helyeiként működnek (Hidas 2021). A 2021-es kutatás öt folyóirat (*Alföld, Élet és Irodalom, Jelenkor, Kalligram, Holmi*) két évfolyamát, a 2000-ben, illetve a 2020-ban megjelent számokat vizsgálta. Az eredmények szerint a 2020-as évben a publikáló szerzők aránya ezekben a folyóiratokban összesen 72–25% volt a férfiak javára, s ez az arány az egyes folyóiratokra is nagyjából érvényesnek mutatkozott. Hasonló az arány a recenzált szerzők nemét illetően: a megjelent kritikák 70%-a jelent meg férfiak, és 30%-a női szerzők könyvéről. Az aránytalanságokra leginkább az világít rá, hogy ugyanebben az évben az elitkiadóknál a női-férfi megjelenések aránya jóval kiegyensúlyozottabb volt. Izgalmas összefüggéseket tárt fel a kritikusok aránya (36–64% a férfiak javára), illetve annak vizsgálata, milyen arányban írnak férfiak férfi és női szerzők műveiről és viszont (a legkevesebbet férfi szerzők írták női szerzők műveiről, a legtöbb kritikát pedig férfi írta férfiszerzők köteteiről). Ugyanakkor a vizsgált 20 év alatt sok apró, de pozitív változás figyelhető meg: pl. a nők láthatósága (értve itt a publikáló szerzőket és a recenzált művek arányát is) 10-15%-kal nőtt a folyóiratok 2000-ben megjelent számaihoz képest (Hidas 2021).

A *Litera* 2008–2023 között megjelent kritikáinak elemzése

A folyóiratok fentebb ismertetett lakmuszszerepe miatt helyeztem irodalomszociológiai vizsgálatom középpontjába a *Litera* Kritika rovatának 2008–2023 közötti elemzését.¹⁵ Kutatásomban ezt az adathalmazt úgy használom, ahogyan a női szerzők láthatóságának szempontjából is működik: másodlagos szűrőként. A vizsgálat eredményei természetesen nem objektív módon tükrözik az irodalom és a kánon állapotait, hanem arról adnak képet, hogy a vizsgált időszakban a rovat kritikusi milyen műveket tartottak érdemesnek, érdekesnek a bemutatásra. A műfaji tendenciákról is az itt recenzált szövegek alapján fogok gondolkodni.

¹⁵ A 15 év helyett így 16 évet vizsgáltam, mert céloom a négyévenkénti arányszámok egymás mellé helyezése is volt.

A *Litera* Kritika rovata nevével ellentétben nem egy, hanem több, időszakos alrovatot is magába foglal: nemcsak szépirodalmi szövegekről írt kritikákat tartalmaz, hanem ajánlókat, laudációkat (fontosabb díjak elnyerőit bemutatandó), lapszemléket (pl. Jánossy Lajos „Lapot kérek”-sorozatát), esszék és konferencia-szövegek közléseit is. A vizsgálatom alapvetően művek és szerzőik láthatóságára irányul, ennél fogva olyan kritikák elemzésére szorítkoztam, amelyek már megjelent kötetekről írnak. Mivel azonban egy-egy kritika akár több, eltérő szerzőségű szöveggel is foglalkozik, így nem a publikált kritikákat, hanem az ún. „említéseket” számoltam: amikor is egy szerző és szövege megjelenik egy kritikában vagy elemzésben. Az ajánlókat, laudációkat (ezek tehát vagy díjakhoz, vagy még nem megjelent művekhez, frissen felfedezett szerzőkhöz kapcsolódó szövegek) külön számoltam, eredményeim pedig tükrözik a csaknem mindenütt visszaköszönő 30-70%-os különbséget¹⁶. A számokat némiképp torzítja, hogy bizonyos esetekben (jellemzően a *Litera* rendszeresen megrendezett kritikapályázatának esetében) egy-két hónapon belül több, különböző szerzőségű kritika is megjelent ugyanarról a kötetről. Ugyanitt fontos megjegyezni, hogy ahogyan azt a SZÍN mérései is mutatják, a kritikai megjelenések aránykülönbségei mögött ott vannak azok a kiadói adatok is, melyek eleve hasonló megjelenési különbségeket mutatnak a női és férfiszerzők esetében.

Mérésemben a 2008 és 2023 között megjelent cikkeket, összesen 16 év kritikáit elemeztem. Mivel kezdődátumomat több fontos irodalmi esemény, a Ridikül-vita, az *Éjszakai állatkert* és számos, a magyar feminista irodalomkritika alapszövegének számító kötet megjelenése is megelőzte,¹⁷ így hipotézisem szerint 1) megfigyelhetővé válik majd egy lassú, de biztos növekedés az itt megjelent női szerzők arányában, 2) ugyanakkor ezek az eredmények tükrözni fogják a SZÍN mérésein során feltárt tendenciákat, vagyis, hogy a nők és férfiak láthatóságának aránya ezekben a folyóiratokban alapvetően 30–70% között mozog.

A megjelent szövegek vizsgálatában ez utóbbi igazolódni látszik, ugyanis a teoretikus és szépirodalmi szövegek¹⁸ szerzőinek nemi eloszlása nagyon hasonlóan alakul: 72,6 %-ban férfi (753 esetben), 23,8%-ban női (247 esetben) szerzőségű, 3,6%-ban többszerzős¹⁹ (37 esetben) szövegekkel foglalkoztak a rovatban 2008 és 2023 között. Ezeknek a szövegeknek nagyobb

¹⁶ Ezek alapján a laudációk és ajánlók 68,2%-a férfi szerzőről, 29,5%-a női szerzőről szól.

¹⁷ Lásd fentebb.

¹⁸ A teoretikus és szépirodalmi kategóriákat Horváth Györgyi megnevezései alapján használom, az összes megjelent cikk kategorizálására pedig további két csoportot, a *laudáció*, *ajánló*, illetve az *egyéb* kategóriákat is létrehoztam, ide például filmek, kiállítások, egyéb események bemutatása került.

¹⁹ Ide soroltam az antológiákat és egyéb, többszerzős gyűjteményes köteteket is.

része, 88,3%-a szépirodalmi kötet (916 esetben) és csupán 11,7%-a (121 esetben) teoretikus munka (esszé- vagy tanulmánykötet). Ez utóbbiak esetében még szembetűnőbb a férfi-női arány különbsége, a 121 teoretikus munkából 99-et férfi, 15-öt női szerző jegyez, 7 kötet pedig több szerző munkája. Ugyanez az arány a szépirodalmi szövegek esetén kiegyenlítettebb, 654-232 a férfiak javára, 30 említés pedig többszerzős szépirodalmi köteteket érinti. A teoretikus munkák nagy aránykülönbsége visszavezethető arra, hogy az üvegplafon a kutatói, kritikai életpályán is megjelenik, illetve az, amelyre Bán Zsófia is utalt idézett esszéjében, hogy bizonyos műfajok és formák épp azért ritkák női szerzőktől, mert az egyébként is alacsony üvegplafont még szorongatóbbá teszik az irodalom piaci lehetőségei. Esszékötetből a *Litera* például 48-at szemlézett a vizsgált időszakban, ebből mindössze hármat írt nő, ezek Bán Zsófia *Turul és dínó* (2016) című köteté, Kutasy Mercédesz *Párduc márványlapon* (2019) és Heller Ágnes *Filozófiai lábjegyzetek* (2020) című, posztumusz megjelent kötetéi.



1. diagram

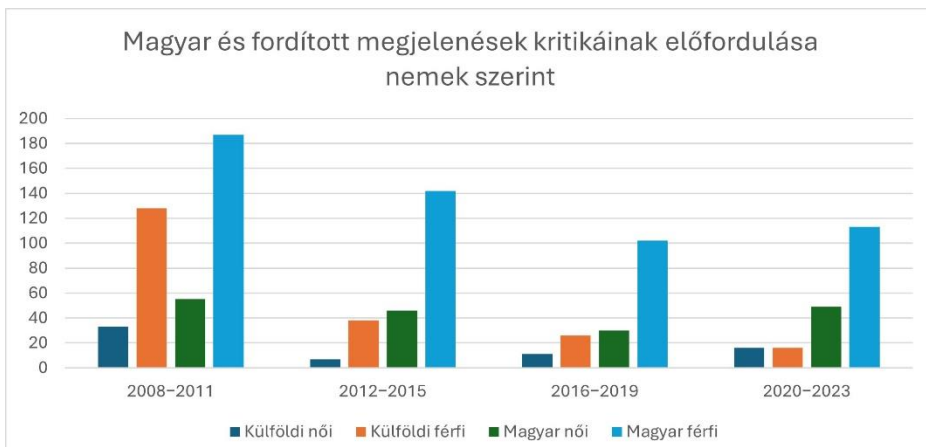
A vizsgált 1037 kritika kicsit több, mint 27%-a, azaz 285 recenzio foglalkozik külföldi szerzők magyar fordításban megjelent szövegeivel. A nemi aránykülönbségek meglepő módon a korpusz egészének arányait tükrözik, a recenzált szövegek 73%-a férfi szerzőségű, 23%-a női, és 3,5%-a többszerzős kötet. Ez az eredmény azért is meglepő, mert a megjelent szövegfordítások köztudottan többszörös szűrőn átesett munkák, a nemzetközi kánon mércéivel is mért alkotások. A visszatérő arányszám Horváth Györgyi azt a megállapítását igazolja, miszerint ezek a különbségek meglehetősen stabilitásra és strukturális begyökerezettségre utalnak, mely

bizonyosan a kortárs magyar irodalmi intézményrendszer felépítettségéből is adódik (Horváth 2011).



2. diagram

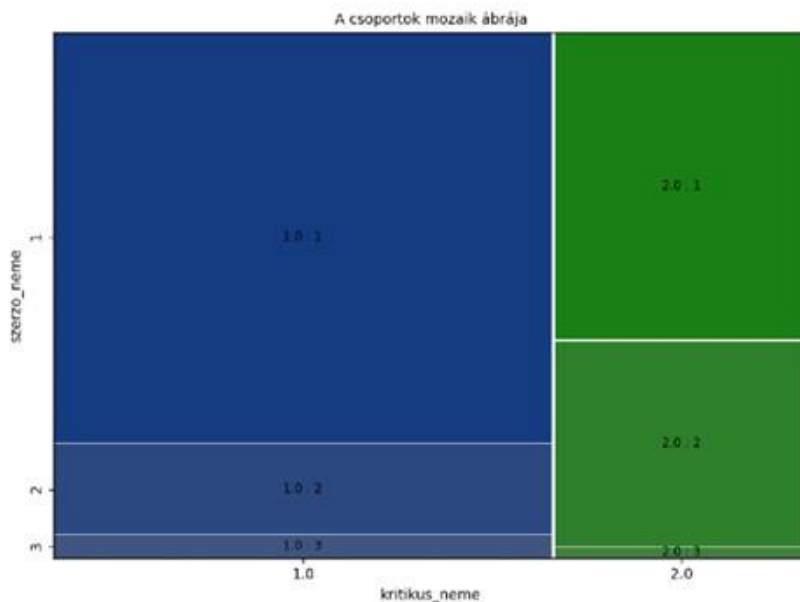
Annak ábrázolására, hogy ebben a begyökerezettségben tetten érhető-e valamiféle mozgás a vizsgált időszak egészének adatait négy időintervallumra osztottam. 2008–2011 között a megjelent kritikák 22,1%-a szólt női szerzőségű szövegekről, 2012–2015 között a kritikák 22,2%-a, 2016–2019 között 23,4%-a, 2020–2023 között ugyanakkor már 33,5%-a írt női szerzőségű kiadásról. A négyéves időszakok összevetése jól mutatja, hogy míg 2008 és 2019 között a női szerzőségű szövegekről szóló kritikák aránya nagyon lassan, gyakorlatilag 1%-kal növekedett, addig az utolsó vizsgált időszak 2020-tól kezdődően egy jóval jelentősebb, 10%-os változást hozott. Ez annak jeleként is értelmezhető, hogy a női szerzők láthatóságával kapcsolatos viták és beszélgetések, köztük a SZÍN tevékenysége igenis hozzá tett ahhoz, hogy a női szerzők láthatóságának kérdése a strukturális rögzültségből az elmozdulás felé indulhasson el.



3. diagram

Hidas Judit folyóiratkutatásához (Hidas 2021) hasonlóan én is megnéztem, milyen összefüggések fedezhetőek fel a kritikusok és a recenzált szerzők nemi arányaival kapcsolatban. Mérésem hasonló arányokat mutatott: a *Litera* vizsgált kritikáinak tekintetében ugyancsak döntően a férfi által írt kritikák képviselték magukat (férfi ír férfiről 52,1%-ban, férfi ír nőről 11,4%-ban), míg a nők által írt kritikák esetében Hidas folyóirat-átlagához képest még nagyobb volt a különbség, nők férfiakról írt kritikái az összes adat 19,9%-át, míg a nők nőkről írt kritikái ennek 13,2%-át adták.²⁰ Ezt az átlagszámot árnyalja, hogy míg 2008 és 2011 között ezek a különbségek nagyon szembeszökőek voltak (az összes kritika tükrében: férfi férfiről: 55%, férfi nőről: 8,7%, nő férfiről: 17%, nő nőről: 13,4%), addig az utolsó vizsgált időszakban a férfiak által írt kritikák 59,8%-ból 15,5%-ban női szerző műveiről írnak, a nők által írt kritikák 40,2%-ból pedig 18 %-ban női szerzőké a figyelem, egy lassú elmozdulás tehát itt is megfigyelhető.

²⁰ A lentebb látható összesítő diagramon a számok a következőképp jelölik az ábrázolt adatokat: 1= férfi, 2=női, 3= többszerzős.



4. diagram

Hogy van összefüggés a kritikus neme és a recenzált művek műfaja között, azt bizonyítja például a gyerekirodalom problémaköre; erre sokáig az irodalom olyan területeként tekintettek, ahol nagyobbak a női szerzők belépési lehetőségei. Ez a Kritika rovat adta szövegtörzsből is egyértelműen kiderül, ugyanis míg a férfi szerzőségű recenzált mesekönyvek²¹ száma 14, addig a női szerzőségű köteteké 25 a vizsgált időszakban.²² Tulajdonképpen ez az egyetlen nagyobb műfaji kategória, melyben a női szerzők felülreprezentáltak (érdekes kivétel még a krimi), már az ifjúsági regényekben is (5 férfi, 3 női szerzőségű kötet), de a regényekben és verseskötetekben esetében egyértelműen, és azonos mértékben több a férfi szerzőségű kötet. A regények esetében a recenzált szövegek mindössze 22,8%-át, míg a verseskötetek 23%-át írta nő. Tárcakötetet, útikönyvet, beszélgetőkönyvet vagy kritikagyűjteményt nem is jegyez női szerző, ami mögött ismét azt feltételezhetjük, hogy a nők nagyobb arányban írnak azok között a formai és műfaji keretek között, amelyek az

²¹ A kategóriába tartoznak a mesekönyvek, kisgyermekeknek szóló böngészők és meseregények is.

²² Érdekeség, hogy a 2008-tól egészen 2010-ig a rovatban két női kritikus szemlélte a gyerekirodalmat, majd a 2010-ben recenzált, Vigh Balázs írta Három bajusz gazdát keres című, a férfirodalom olvasási alakzatát erősen sokrétűen mozgató (beszélő és vidáman kunkorodó bajuszok, stb.) kötet megtörte a mintázatot és a mesekönyvszemlék közé egyre több férfi szerzőségű kritika is került.

érvényesülésre (vegyük akár ennek első lépcsőfokát, a megjelenést) nagyobb esélyt biztosítanak.

Műfaj és téma kapcsán térjünk vissza a Németh Zoltán megfogalmazásában már említett, harmadik posztmodern stratégiájára. Ennek műfaji megoldásai a rovatban recenzált szövegek esetében is felfedezhetőek. A kortárs művek esetében problematikus műfaj kategorizáló használata, hiszen ezek a szövegek legtöbbször több műfaji hagyományt alkalmaznak, értelmeznek vagy írnak újra. Az azonban az alábbi példák alapján kijelenthető, hogy az itt recenzált női szerzőségű szövegekben fontossá válnak a múltat újraolvasó nézőpontok, a nagy történelmi narratívák szempontjából látszólag érdektelen mikrotörténeteket elbeszélése, illetve az alternatív történelem bemutatása női sors történeteken keresztül, ezek pedig gyakran a családregegy vagy történelmi regény hagyományát megszólítva valósulnak meg. Erre olvashatjuk példaként Tompa Andrea legutóbbi regényét, a *Sokszor nem halunk meg* (2023) című kötetet, mely egyrészt szól az erdélyi holokauszt történetéről és emlékezetéről, a háború utáni színház történetéről, másrészt egy anya és fogadott gyermeke anya-lánya kapcsolatáról, az anyává válás és felnőtté válás identitás-kérdéseiről is. Finy Petra *Madárasszony* (2012) című kötetében ugyancsak az anyaság az elbeszélés egyik mozgatórugója: a várandós elbeszélő keresi fel családtagjait, hogy anyja öngyilkossága után megismerhesse annak történetét. Az anyaság iránti vágy és a családtörténettel (s vele a háború utáni magyar társadalommal) való szembenézés Cser Kovács Ágnes *Zárwatermők kertje* (2022) című regényében is kulcsfontosságú lesz, ahol is a lombikprogramra egyszerre készülő és haldokló apjától búcsúzó elbeszélő saját családjának történetét próbálja megírni. Rendhagyó családtörténet, sokkal inkább traumatikus felnőtté válás történet Márton-Ady Edina *Pubi* (2022) című regénye, amiben az elbeszélő kamaszlány szűk, zárt, erőszaknak folyton kitett világát az ezt elnéző és működtető faluközösség adja. Kovács Judit *Megtagadva* (2012) című regénye szintén a női traumairódalom polcz alaine-i hagyományába kíván csatlakozni a kamasz Somlyó Anna második világháborús traumatörténetén keresztül. Más regények, mint Mán-Várhegyi Réka *Vázlat valami másból* (2022) vagy Gurubi Ágnes *Másik Isten* (2022) című kötetei a nők, anyák, feleségek hétköznapi térkeresését, önkeresését, lázadását, szubjektummá válását próbálják tetten érni a szűkre szabott társadalmi és családi közegekben.

A rovat érdeme, hogy a köznapian vett irodalom ún. határterületeinek bemutatására is gondot fordít, így a rendszeres gyerekkönyvszemlék mellett a jellemzően inkább az úgynevezett middlebrow irodalomba ('könnyen megközelíthető, népszerű irodalom') tartozó műfajok, mint a krimi vagy a fantasztikus irodalom is képviseltetik magukat a recenzált művek között. Úgy gondolom, a magyar irodalom dichotomikus jellege szerencsés módon

változni látszik, ebben pedig fontos szerephez jutnak azok a tanulmányok és kritikák, melyek egy-egy populárisabb műfajt tudományos igénnyel közelítenek meg, s persze azok a szövegek, melyek jó érzékkel keresik a népszerű és a magasirodalom határvonalát. Azt, hogy a kortárs magyar krimi műfaja is éppen ezen a változási folyamaton megy keresztül, s ezt mi sem bizonyítja jobban, hogy a *Helikon* folyóirat 2023-as évfolyamának első száma a krimi műfajával foglalkozik. Számunkra külön érdekes a benne megjelent Deczki-tanulmány (Deczki 2023), mely épp a műfaj női vonatkozású szövegeivel foglalkozik: női szerzőkkel, akik krimit írnak, és hősnőkkel, akik a műfaj női nyomozótípusának első alakjai. A rovatban recenzált művek között az első női szerzőségű és tematikájú krimi nem nyerte el a kritika osztatlan tetszését. Karafiáth Orsolya *A Maffia-klub* (2008) című regénye példa arra, amit Horváth a nőiség jelölői és az esztétikai bírálat összemosisaként ér tetten (Horváth 2011). Ilyen pl. a következő, műfaj és téma összefüggéseire rávilágítani kívánó szöveghegy: „a krimi-motívum pőre apropó csupán, hogy egy kazalnyi, túlnyomórészt önnön keserű levében forgolódnó nő, az utóbbi évek ponyvairodalmából és médiapszichológusaitól untig ismert szinglilynélven csacsogjon és nyafogjon élete keserves voltáról” vagy a „szétfecsegett, időnként humoros nagylányregény” (Jánosy 2008), mint műfaji kategória. A nőiség jelölőinek ilyen használata a recenziók többségére nem lesz jellemző. A korpuszban a kortárs magyar krimi két másik fontos szövege is megjelenik és kap melegebb fogadtatást; az egyik Baráth Katalin *Fekete zongora* című regénye, a Dávid Veron-sorozat első kötete, mely egy századfordulós kisvárosban, Ókanizsán játszódik és a hagyományos női és társadalmi szerepeket felforgató Dávid Veronika nyomozóvá válásának történetét mutatja be. De ugyancsak a női nyomozó alaképítésével is kísérletezik Molnár T. Eszter *A Sellő titka* című regénye, mely egyszerre történelmi krimi és emberi sorstörténetek (köztük nőtörténetek) sűrű szövete. Ezekben a szövegpéldákban közös, hogy bár különböző hatásfokon, de mind aktiválják a Balajthy-féle női regény olvasási alakzatát. A krimi műfajától elrugaszkodva vehetnénk példaképp a még a rovatban is recenzált fantasy szöveget, Moskát Anita *Horgonyhely* (2015) című regényét, mely egyszerre olvasható a fantasztikus irodalom színvonalas, a populáris és szépirodalom határait elmosó szövegeként, és a feminista ökokritika problémafelvetéseit folyamatosan előhívó, provokatív női regényként.

A regény kortárs dominanciája a rovat recenzált kötetekben is megjelenik. A verseskötetek ugyancsak nem meglepő módon a három fő műfaj közül a legkevesebb említéssel képviseltetik magukat, de megtalálható bennük a korszak költészetének több fontos női szerzője: Rakovszky Zsuzsa, Szabó T. Anna, Takács Zsuzsa, Vida Kamilla, Kemény Zsófi vagy Erdős Virág. Többször képviselteti magát a rövidpróza (többnyire novella) műfaja

is, melynek megkerülhetetlen fontosságú szerzői, Rakovszky Zsuzsa és Tóth Krisztina mellett elmúlt másfél évtizedben több újonnan felfedezett, mára már a kortárs irodalom meghatározó alakját jelentő novellista jelentkezett első kötettel: Vonnák Diána, Harag Anita, Puskás Panni vagy éppen jelenkori irodalmunk egyik legnagyobb prózaírója, Szvoren Edina. Ezeknek a szerzőknek a novelláskötetei többnyire nem olvashatóak egyértelműen a női irodalom alakzatát követve, már csak a különböző történetek tematikája, uralkodó nézőpontjai, poétikája miatt is. Abban például csatlakoznék Radics Viktóriához, hogy Szvoren mikroszkopikus élességű közelítéseinek, kivágatainak, mikrotörténeteinek hőse és elbeszélője kivétel nélkül az ember, szólaljon meg női vagy férfi hangként (Radics 2017).

Azt ugyanakkor már kérdésesnek tartom, hogyha egy kötet paratextusait, történeteit és nézőpontjait tekintve is egyértelműen felkínál egy, a női irodalom hagyományát mozgósító olvasatot (felkínál, tehát nem megkövetel), akkor a szerző és a mű *védelmében* szükséges-e elvből elhatárolódnunk ettől az olvasattól. A tudományos munkájáról, aktivista tevékenységéről és segítő blogjáról²³ is ismert Babarczy Eszter első prózakötete 2019-ben, 53 éves korában jelent meg. *A mérgezett nő* című novelláskötet történetei külön, de laza kohézióban egy összefüggő élettörténetként is olvashatóak, elbeszélőik egy szöveg kivételével nők, történeteik női sorstörténetek. Címadó novellája épp a nővé, anyává válás szorongató folyamatát ábrázolja keserű iróniával. Amellett, hogy novellái nőkről szólnak, és egyrészt a visszatérő történetelemek miatt, másrészt a szerző ismertsége miatt is előhívják az autofikciós olvasatot, kétségkívül mélyen emberi történetek, az ember szenvedése, kiszolgáltatottsága és magánya ismerhető fel bennük. Melhardt Gergő kritikáját (Melhardt 2020) (mely értő és dicsérő, s nem melleleg kiemeli a kötet számos értékét kezdve a nyelvtől egészen a poétikai megformáltságig) azzal kezdi, hogy megkísérli leválasztani a kiadó által a fülszövegben is promotált női irodalmi olvasattól, láthatóan azért, hogy az értelmezés feltételezett korlátai alól felmentse a szöveget. Mindamellett, hogy a kiadónak nyilván szándékában áll kihasználni a piaci tendenciákat, úgy gondolom, a női irodalom mint olvasási alakzat a kötet egyik releváns megközelítési stratégiája lehet. Hiszen mindamellett, hogy általánosan átélhető, emberi érzéseket beszél el, nagyjából a társadalom működése felelős ezeknek a szereplőknek fájdalmiért és szorongásaiért, ahol a szereplők nőként vannak jelen: szülnek, anyává válnak, küzdenek a mellrákkal, megerősokolják őket.

A mérgezett nő példája azt bizonyítja, hogy a női irodalom önálló, koherens irodalmi jelenségként továbbra is nehezen értelmezhető, a női

²³ Búra (www.bura.hu)

olvasat pedig terhelt megközelítési módja egy szöveg értelmezésének, s nem véletlenül előzik meg más, kevesebb kérdést felvető megközelítések. Úgy vélem, annak a kánonalakulásnak, amelyről Németh Zoltán ír, csupán nyomai fedezhetőek fel: a női szerzők láthatósága és részvétele az irodalmi életben a kétezres évek közepéhez képest pozitívabb képet mutat, a népszerű kortárs formák és műfajok pedig alkalmasak a nőtörténet elbeszélésére. Az általam is bemutatott szövegpéldák között nem figyelhetünk meg egységes tematikai jellemzőket, közös bennük, az a mód, ahogyan a női irodalom olvasási alakzatát működtetik. Ennek pedig közvetlen módon valóban nincs köze a recenziós és szerzői neméhez, sokkal inkább ahhoz a hagyományhoz, mely a kétezres évek óta a bűvópatakként mindig felbukkanó diszkurzust övezi. Ahhoz, hogy a női irodalom ne korlátozó kategóriaként működjön, melyet legjobb kizárni az értelmezésből, legelőször is azzal kell tisztában lennünk, hogy a probléma, irodalom és nemek viszonya máig megoldatlan kérdése a kortárs magyar irodalomnak, ez a kérdés azonban megoldatlanságában is működhet termékeny módon. Szerencsés lenne, ha a női irodalom kérdését éppolyan alapvetőnek tartanánk, mint történet és fikció, szöveg és szerző viszonya. A női irodalom, mint értelmezési kategória egyszerű elvetésével éppúgy, mint reflektálatlan használatával ugyanis annak az elmúlt húsz évben újra felfedezett és figyelmet kapott hagyománynak fordítanánk hátat, melynek sokáig csak hiányát tudtuk tetten érni.

Felhasznált irodalom

- Assmann, Jan. 1999. „II. A kánon—A fogalom tisztázása” (Ford. Hidas Zoltán). In *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, 105–131. Atlantisz.
- Balajthy Ágnes. 2020. „Apokalipszis most: A magyar próza az elmúlt tíz évben”. *Alföld* 71(12): 58-67.
- Bán Zsófia. 2020. „Bovaryné megbukik - avagy a női irodalom és a Hézag”. *Élet és Irodalom* 64(20). <https://www.es.hu/cikk/2020-05-15/ban-zsofia/bovaryne-megbukik-.html>
- Borgos, Anna, és Judit Szilágyi. 2011. *Nőírók és írónők: irodalmi és női szerepek a Nyugatban*. Budapest: Noran Könyvesház.
- Deczki Sarolta. 2020. „Szabó Magda, Agatha Christie és Szapphó: *Az Éjszakai állatkert* és a *Szomjas oázis* antológiák hatása a női irodalom alakulására”. In *Emancipáció – tegnap és ma*, szerkesztette Kicsák Lóránt, Körömi Gabriella, és Kuser Judit, 191–200. Eszterházy Károly

- Kosztrabszky, Réka. 2014. „Problémás irodalom: Vázlat a női irodalom és a feminista irodalomkritika magyarországi helyzetéről”. *TANULMÁNYOK (NOVI SAD)* 48(1): 45–59.
- Melhardt, Gergő. 2020. „Nincsenek is jó szavaink”. *Litera* – az irodalmi portál. 2020. feb. 15. <https://litera.hu/magazin/kritika/nincsenek-is-jo-szavaink.html>
- Menyhért, Anna. 2013. *Női irodalmi hagyomány: Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czöbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna*. Budapest: Napvilág.
- Molnár Krisztina Rita. 2020. „Tudat alatt se”. *Élet és Irodalom* 14(6). <https://www.es.hu/cikk/2020-02-07/molnar-krisztina-rita/tudat-alatt-se.html>
- Németh, Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja*. Pozsony: Kalligram.
- Radies Viktória. 2017. „Erőszak és feminitás”. *Tiszatáj* 71(1): 80–89.
- Radvánszky, Anikó, és Andrea Timár. 2023. „»Inklinációk«. Kortárs női filozófia”. *Helikon* 69 (2): 193–203. <https://doi.org/10.57226/Hel.2023.2.1>.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 1995. A bizony(talan)ság ábrándja: Kánonképződés a posztmodern korban. In „*Minta a szőnyegen*”: *A műértelmezés esélyei*, 76–89. Budapest: Balassi Kiadó.
- Tóth Andrea. 2017a. „A ridikul-vita: Szexizmus, élet, irodalom”. *PRAE.HU* - a művészeti portál. 2017. május 13. <http://www.prae.hu/article/9780-a-ridikul-vita/>
- . 2017b. „Elmozduló jelentések: A feminista irodalomkritika fogalmainak újragondolása az *Éjszakai állatkert* és a *Szomjas oázis* recepciójának tükrében”. PhD, Szeged, Hungary: Szegedi Tudományegyetem. <https://doi.org/10.14232/phd.4113>
- Várnagy Márta. 2011. „A női irodalom és a feminista irodalomkritika Magyarországon”. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 1 (1): 23–35. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33596>