

Horváth Györgyi

Fiktív női szerzők a kortárs magyar irodalomban^[1]

„[A] magyarok szeretik a szép fiatal költőnőket, amíg azok gyerekeket nem szülnek, de néha még azon is túl, amíg a szerelem tart”. A némiképp ironikus mondat, mely a nők szerzői szerepvállalásának kérdését a szerelmes kedvű magyar férfiak (férfi irodalmárok) perspektívájából mutatja be, egy *A finnugor vámpír* című, 2002-ben megjelent magyar regényben olvasható, melynek szerzője Szécsi Noémi – aki történetesen éppen maga is fiatal nő (Szécsi 2002, 123). Az idézett mondat nemcsak azért tarthat számot a figyelmünkre, mivel egy olyan könyvben hangzik el, mely többszörösen is rájátszik a női irodalom magyar kódjaira és toposzaira, hanem mindenekelőtt azért, mert a férfiperspektíva hangsúlyozott (és ironikusan túlzó) használatával arra a fontos tényre is rámutat, hogy ezeket a kódokat és toposzokat bizony férfiszerzők hozták létre, és a heteroszexuális szerelem és vágy férfiperspektívájából alkották meg. A magyar női irodalom ugyanis – bármennyire furcsán hangzik is – nagyrészt férfiszerzők tolla alól kerekedett ki. A verselgető, írogató nő alakját, életpályáját, irodalmi sikerének anatómiáját és műveinek poétikáját – úgy, ahogy ezek ma élnek a magyar irodalmi képzeletben, és ahogy műfaji kódokként, intertextuális utalásokként is működnek – férfiszerzők alkották meg és kanonizálták: fiktív női szerzők bőrébe bújva írtak verseket, önéletrajzot és szerelmes lányregényeket, nemegyszer saját vágykivetülésükből teremtve izgalmas, egyszerre erotikus és az irodalomhoz is értő női alakokat és alakmásokat.

Persze korántsem arról van szó, hogy a magyar irodalomban ne lettek volna (vagy lennének) nők, akik magas színvonalú műveket hoztak létre. Nyilvánvalóan voltak és vannak ilyenek: a mai magyar irodalomban ilyen például (a teljesség igénye nélkül sorolok pár nevet) Rakovszky Zsuzsa, Balla Zsófia, Szabó Magda, Tóth Krisztina, Karafiáth Orsolya, Bódis Kriszta, Erdős Virág, akik ma mind széleskörű elismertségnek örvendenek; időben messzebb tekintve pedig Bethlen Kata, Molnár Borbála, Szendrey Júlia, Kaffka Margit, Czóbel Minka, Tanner Ilona, Nemes Nagy Ágnes, Hervai Gizella és Galgóczi Erzsébet neve kínálkozik mindenképp említésre – de még hosszasan lehetne sorolni a női neveket századokig visszamenően. A fiktív női szerzők dominanciájának hátterében tehát nem az áll, hogy a magyar irodalomban ne lennének női szerzők, hanem sokkal inkább az, hogy a női szerzők művei a kezdeti siker után rendszerint igen hamar kihullottak a magyar irodalomtörténeti emlékezetből, és ezért vagy egyáltalán nem is kerültek hatástörténeti pozícióba, vagy ha igen, akkor ezt ma már nem tartja számon az irodalomtörténet – szemben a magasán kanonizált férfiszerzők fiktív női szerzőségű szövegeivel. A női szerzőkkel ugyanis kissé mostohán bánik a magyar irodalomtörténet: egyrészt ugyan a 19. század eleje óta (dokumentálhatóan a német romantika hatására) folyton jelen van az az igény, hogy nekünk is legyenek nagy női szerzőink (és ez az igény rendszerint a fiatal női tehetségek felbukkanására irányuló felfokozott várakozásokban jelentkezik), másrészt viszont a kortársak által tehetségesként felismert női szerzők életműve rendszerint utóélet nélkül marad, nem kanonizálódik, sőt, nemegyszer teljesen el is felejtik őket. Noha a kilencvenes évektől kezdődően (nagyrészt a Nyugatról érkező gender-elméletek hatására) Magyarországon is megindultak a nőirodalmi kutatások, és sikerült néhány, korábban elfeledett női szerzőre legalább időlegesen ráirányítani az irodalomtudományos közönség figyelmét, mindmáig összesen két olyan szerzőnő van, aki egyértelműen részét képezi a magyar irodalmi kánonnak: a 20. század elején alkotó Kaffka Margit, és a század második felében költő Nemes Nagy Ágnes. Kaffkát, kanonikus pozíciója ellenére is, ma már csak kevesek olvassák, Nemes Nagy költészetében pedig nem igazán kap hangsúlyos szerepet az élet női része. Ilyen körülmények között valahol nagyon is érthető, hogy a „női irodalom” kódjaira rájátszani kívánó szövegek a férfíróink alkotta fiktív női szerzők műveiből merítenek: a jelenleg legismertebb költő- és író nők

Magyarországon a Weöres Sándor megalkotta Psyché (*Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*), az Esterházy Péter teremtette Csokonai Lili (*Tizenhét hattyúk*), és a Parti Nagy Lajos elképzelte Sárbogárdi Jolán (*Sárbogárdi Jolán: A test angyala*).

Az elkövetkezőkben az említett három szöveget fogom ismertetni. Együttes tárgyalásukat az is indokolja, hogy gyakorlatilag ezeknek a „nemváltó” műveknek az apropóján született meg a magyar gender-szemponutú irodalomkritika. A kilencvenes években ugyanis ezek voltak azok a magyar irodalmi szövegek, melyeken először próbálták ki a társadalmi nemek kritikai vizsgálatát, a Nyugatról kapott teoretikus eszköztárat az értelmezők: Jolanta Jastrzebska (*Archaizálás és intertextualitás*), Hódosy Annamária (*Száll a hattyú: Csokonai Lili és az intertextualitás*), Ineke Mollenkamp–Wiltink (*A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psychéjében és Esterházy Péter műveiben*), jómagam (*Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról*), Kovács Eszter (*Miért nő? Fiktív női szerzők a mai magyar irodalomban*), Gács Anna (*Álnevesek anyái: Csokonai Lili és Sárbogárdi Jolán*). Ezek az értelmezések jellemző módon arra vállalkoztak, hogy tetten érjék a szövegek férfiperspektívájú kódjait, vagy hogy témává tegyék a női irodalom férfi irodalomtól való különbözőségét. Így az angol, német és francia teoretikus művek magyarra fordításán kívül főképp ezekről a nemváltó művekről folytatott nyilvános vita volt az, melynek köszönhetően bekerültek a kortárs magyar irodalmi köztudatba a „női irodalom”, a „női szerző”, a „patriarchális ideológia” vagy éppen a „a nők patriarchális irodalmi ábrázolásának” a fogalmi.

A szövegeket – a fent hivatkozott tanulmányokkal ellentétben – ezúttal a hamisítás kérdéskörébe ágyazva fogom tárgyalni: ezek a szövegek ugyanis bizonyos értelemben mind hamisítványok. Igazi szerzőjük két esetben is csak a legelső, álneves megjelenés után fedte fel magát, egy esetben pedig irodalomtörténeti hamisításról van szó, egy női szerző életművének utólagos megalkotásáról. Az álneves közlés azonban mögött minden esetben a fiatal női tehetség felbukkanásával kapcsolatos felfokozott várakozásoknak az érzékelése, és játékosan provokatív beteljesítése is ott rejlett. A három szerző mind más és más női poétikát alkotott meg, hogy a magyar irodalmi közönséget szembesítse önnön várakozásaival, azaz a nőiséget mint trópust eltérő módon kapcsolták az irodalmiság mindenkori kódjaihoz. Az 1972-ben, 1987-ben és 1997-ben megalkotott hamisítványok vizsgálata ezért annak lehetőségét is kínálja, hogy feltárjuk, hogyan változtak történetileg a közelmúlt magyar irodalmában a női irodalommal kapcsolatos várakozások, elváráshorizontok – különösen, hogy a művelt irodalmi közönség egyértelmű tetszésével találkozó művekről van szó. Ez a tetszés persze nem minden esetben szólt csakis a női poétikának, azaz a várakozások (hamis) beteljesítésének, hanem egy idő után inkább maga a provokáció gesztusa, azaz a várakozásokra való reflexív rámutatás mozzanata értékelődött fel. Ez a mozzanat különösen erős Parti Nagy Lajos 1997-es műve esetében, amely már nem annyira egy női poétika megalkotására, hanem sokkal inkább az elit irodalom kódjainak parodisztikus kifordítására törekedett, amikor létrehozta egy női dilettáns, Sárbogárdi Jolán alakját.

Kezdjük Weöres Sándor teremtményével, Psychével, aki mindmáig istennőként magasodik a magyar szerzőnők pantheonja fölé. Kiemelt pozíciója messzemenően érthető: Psyché és életműve ugyanis mesteri hamisítvány – tulajdonképpen az irodalmi hamisítvány klasszikus esete. Weöres Sándor kitalált egy 1795-től 1831-ig élt, félig cigány, félig arisztokratikus származású magyar költőnőt, Lónyay Erzsébetet (becenevén Psychét), megírta a verseit, a versekhez pedig, hitelesítendő a költőnő alakját, ál-önéletrajzi kommentárokat és a kortársak tollából származó leveleket, visszaemlékezéseket fűzött, és ezeket könyv alakban 1972-ben közreadta. A történeti hitel megteremtésére különös gondot fordított: egyrészt a

verseket archaizáló nyelven írta, másrészt pedig számtalan ismert és kevésbé ismert történelmi személyiséget is felvonultatott a versek címzettjeiként vagy az ál-önéletrajzi kommentárok szereplőiként, hogy meggyőzze olvasóját arról, hogy Lónyay Erzsébet létezett – vagy legalábbis létezhetett volna. Weöres bravúros módon támaszkodott a művelt magyar közönségnek a 18-19. század fordulójáról alkotott ismereteire, vélekedésére, és ügyesen kihasználta ezeknek az ismereteknek a hiányosságait. Így például megjelennek a fiktív életműben Psyché visszaemlékezései arra, hogyan találkozott németországi útja során Hölderlinnel, Goethével, Beethovennel, aki utóbbi a fikció szerint a magyar költőnőnek írta volna „Für Elise” című zenedarabját – amit nyilván nem lehet bizonyítani, ám alapos történelmi ismeretek nélkül cáfolni sem. Hasonlóképpen ténylegesen is létező és közismert személyek a műben megjelenő arisztokraták és értelmiségiek, így például a híres Wesselényi-, Lónyay-, Haller-, Thurzó-, Desewffy-, Montenuovo-, Zedlitz- és Vályi-család tagjai, Kazinczy Ferenc irodalomszervező, Toldy Ferenc irodalomtörténész, akivel Psyché levelezésbe fog, Molnár Borbála és Édes Gergely költők. De jelen van a sok-sok felvonultatott alak közt a jóval kevésbé ismert, de ténylegesen élt Boer bécsi orvos, Fischer Iván egri érsek, vagy Ockenfuss jénai professzor is. A kitalált személyek köre Psyché szűkebb környezetére korlátozódik (illetve magát Psyché személyét érintik): férje, gyermekkori barátai és barátnői létezése nem bizonyítható, róluk nem maradtak fenn történelmi dokumentumok – mint az Miklós Pál alapos elemzéséből kiderül (*Weöres Sándor Psychéje*). A 18-19. századi Magyarország történelmében nem különösen járatos olvasó tehát akár készséggel el is fogadhatta (volna) a költőnő létezését – és ezt a feltételezését a kötet archaizáló nyelvezete és a verseknek a korabeli poétikai megoldásokkal harmonizáló (vagy legalábbis azokat felidéző) jellege is megerősíthette.

Eddig a klasszikus hamisítástörténet, mely azokat a mintákat követi, melyeket a 18. századi angol költészetben James Macpherson Osszián-dalai, vagy – hogy magyar példánál maradjunk – azok a „18. századi, névtelen kuruc költők tollából származó” dalok is követtek, melyeket valójában Thaly Kálmán írt a 19. század közepén. Macpherson és Thaly hamisításai egyaránt a „missing link”, a hiányzó láncszem logikájára épültek: a hamisítók olyan műveket alkottak meg, melyek kortársaik vélekedése szerint „elvben” létrejöhettek volna a múltban, de mégsem születtek meg, és amelyek hiányát hirtelen fájlalni kezdte az utókor. Ezeket a hamisítványokat tehát az „utókor” azon várákosai alapozták meg, melyeket az utódok a múlttal, a múlt irodalmával szemben tápláltak – és amely múltat a saját jelenük érdekében, nemegyszer konkrét politikai céloktól vezérelve szerettek volna felhasználni. (Így Macpherson a nemzeti öntudatukban ébredező skótokat próbálta megajándékozni távoli múltjuk egy gyönyörű irodalmi dokumentumával, Thaly pedig szintén egy sérült nemzeti önérzet irodalmi kompenzációját próbálta elvégezni, amikor az 1850-es években a magyarokra nehezedő erős osztrák elnyomás idején néhány „szebb” darabbal visszamenőlegesen kipótolta az osztrák labancok ellen küzdő 18. századi magyar kurucok költészetét.) Weöresnek tehát az irodalomtörténeti hamisítás (egy fiktív múlt dokumentumainak megteremtése) tekintetében nagyon is voltak mintái, ahogy a kompenzációs szándék is tetten érhető nála a nagy női költőelőd alakjának létrehozásában. Weöres azonban – felsorolt elődeitől eltérően – nem annyira kikozmetikázni szerette volna a múltat (és becsapni az irodalomértő közönséget), hanem egy hiányzó alak és egy hiányzó irodalmi stílus megteremtése révén rámutatni ezen múlt (és a múltból eredő jelen) irodalmi kódjainak a szegényességére: Psyché alakjának létrehozása mögött a mind lélektanilag, mind művészileg hiteles, „fájón hiányzó” magyar női líra megteremtésének igényét sejtethjük. Azt, hogy Weöres nem törekedett az értő közönség becsapására, és a múlt kikozmetikázására, szemléletesen tanúsítja, hogy nem próbálkozott meg azzal, hogy művét történelmi dokumentumként adja közre. A fiktív életmű ugyanis a saját neve alatt jelent meg, a fiktív

szerező neve pedig már a cím részét képezte, így: „Psyché. Egy hajdani költőné írásai”, és a korábbi folyóiratkiadások is ezt a modellt követték. (A kötethez csatolt *Utószó*ban azonban Weöres eljátszik a „talált kézirat” nagy hagyományával visszatekintő toposzával is: itt nem szerzőként, hanem közreadóként tünteti fel magát – ez azonban inkább csak egy játékos gesztus.) Nem egy komoly irodalomtörténeti hamisításról van tehát szó, hanem inkább egy múltbéli hiányra való rámutatásról. A múltban ténylegesen létező stílusok kibővítésének, azaz a megtörtént múlttal szembeni kritikának az igényére utal az is, hogy Psyché költészetét Weöres nyíltan egy olyan irodalmi nyelvhasználat antitéziseként szerepelteti, mely a 19. század elején domináns volt, és amely a francia klasszicizmus kifinomult stílusát irodalmi eszményként hirdető Kazinczy Ferenchez és köréhez kapcsolódik. A szembenállást Weöres több helyen és módon is jelzi: egyrészt Kazinczy-s módon író (és ténylegesen is élt) Ungvárnémeti Tóth László műveit is beemeli a kötetbe, mintegy Psyché költészetével kontrasztot képezendő, majd pedig Psyché ars poeticájával, Psychének a kortárs irodalomtörténész Toldy Ferencsel folytatott fiktív levelezésében kifejtett tételes költői hitvallásával és az Ungvárnémetivel folytatott költészetelméleti párbeszédeinek felidézésével is hangsúlyozza az antitézis-jelleget. Psyché költészete tehát kritikai szerepet tölt be a 18. század eleji domináns irodalmi nyelvhasználattal szemben. Kevert, hol biedermeieres, hol német, francia, tájnyelvi és cigány szavakból is építkező, a testi szerelemről nyíltan szóló vegyes műfajú versekről van szó („Psyché” többek közt írt ódát, epigrammát, pásztoridillt, népies műdalt, gúnyolót), melyek éppen a klasszikus stílust, műfajokat és témákat a „pórias” és „testies” stílussal és témával elegyítő mivoltuk miatt állhattak (volna) élesen szembe a Kazinczy ambicionálta és propagálta kifinomult és szemérmes irodalmi kóddal.

A pontos irodalomtörténeti ismeretekkel felvértezett Weöres (aki pár évvel később ki is adott egy antológiát „a magyar költészet rejtett értékeiből”, melyben sok-sok elfeledett költőné művét is szerepeltette) mindenekelőtt a kevert kódúság, az erotikum és a női élet mozzanatainak a megverselését érezte irodalomtörténeti hiányként, és ezeket sűrítette Psyché költészetébe. Az „életműben” olvashatunk a szüzesség elvesztéséről, abortuszról szóló verseket, szeretkezési útmutatóként értelmezhető költeményt, a női riválsra írott csúfolót, a korabeli arisztokrácia és művészvilág nagyjaival folytatott flörtökről és szeretkezésekről szóló prózai beszámolókat, a tükrében ráncait megpillantó nőnek az öregedésről szóló lírai eszmefuttatását, az anyaság élményéből táplálkozó költeményt, gyermekversiket – sőt, még egy háztartási feljegyzést is. De olvashatunk az irodalomban jártas Ungvárnémetihez fűződő (szigorúan lelki) szerelem történetéről szóló elbeszélést is, a nagy poétának való emlékéllítés formájában: Lónyay Erzsébet és Ungvárnémeti Tóth László (költői nevükön Psyché és Nárcisz) viszonyát ugyanis lelki partnerségként képzi meg a kötet, Psychét Nárcisz költészetének legjobb értőjeként és kritikusaként, szellemi társaként szerepelteti. A bohó, kalandos életű, feltűnő szépségű és szerelmeskedésben virtuóz Psyché ugyanis minden erotikussága ellenére is csakis szellemi, lelki módon kapcsolódik Ungvárnémetihez – hiszen a férfiköltő Nárcisz módjára önmagába, pontosabban: önnön költészetébe szerelmes, a testi kapcsolatban járatlan, művészietlen, erotikátlan. Nárcisz és Psyché, Ungvárnémeti és Lónyay kapcsolata tehát egyben az élet szellemi és testi oldalának kapcsolata is, és ez a szembeállítás képezi a Weöres elképzelt fiktív „női” és a ténylegesen is létrejött „férfi” irodalom közti különbség egyik, és talán a legfontosabb strukturáló alapelvét. És Weöres kortársai nagyon is értékelték Psyché szókimondását, buja erotikáját: „Psyché úgy ír a testi szerelemről, ahogyan még ma is ritkán szokás a mi kissé szégyenlősnek közismert – szerintem inkább: képmutató álszeméremmel a kelleténél jobban megvert – irodalmunkban” – írja például Miklós Pál (*Weöres Sándor Psychéje* 133.), a *Psyché* mindmáig talán legavatottabb szakértője, a kortárs recepcióval egybehangzóan.

A buján erotikus, ugyanakkor irodalomértő asszony alakja persze sokban hordozza magán a férfiköltő vágykivetülésének mozzanatait. A hangsúlyozott erotikum azonban nem egyedül a férfi-psziché, a heteroszexuális vágy kódjai felől érthető meg, hanem onnan is, hogy a testi szerelem irodalmi reprezentációja a hetvenes évek Magyarországon korántsem volt elfogadott: egészen Nadas Péter és Pályi András nyolcvanas évekbeli műveiig (Nadas Péter: *Emlékiratok könyve*, 1986; Pályi András: *Éltem*, 1987) nem volt ezen a téren számottevő áttörés. Weöres tehát nem pusztán a kissé szegényes, nagy női költőt nélkülöző magyar irodalomtörténet kiegészítésére, a női élet mozzanatainak releváns és izgalmas művészi témaként való felmutatására, hanem a túlzottan szemérmes kortárs irodalmi kód fellazítására is törekedett Lónyay Erzsébet alakjának megrajzolása és műveinek megírása révén. (Valószínűleg az élet testi oldalának kibeszélése, ennek a kibeszélésnek az igénye felől érthető meg az is, hogy a Weöres létrehozta „női líra” miért kötődik olyan erősen a nőiség biológiai mozzanataihoz – szüzesség elvesztéséhez, abortuszhoz, szüléshez, szeretkezéshez – és miért fordít jóval kevesebb figyelmet a női élet azon vonásaira, melyekben a testi megélés nem játszik főszerepet. Kaffka Margit prózája ebből a szempontból például nagyon más: inkább a nők társadalmi szerepére, útkeresésére, egzisztenciális küzdelmére összpontosít – talán ezért sem olyan kedvelt ma, mint Weöres műve.)

Hangsúlyozott erotikusságában és szerelmi élete mozzanatainak szabadszájú kibeszélésében Psychéhez nagyon hasonló figura Esterházy Péter szülöttje, Csokonai Lili is. „[L]efekvők a magyar történelem nagyjaival, az egész fényes arcképcsarnokkal, egytől egyig, vadon és szemérmekkel, egyszeresen meg többszörösen, lovagolással és mozdulatlanul, előlről, hátulról, táncolva, állva, térgyepelve, mindőjükkel más-más módozatokon” – írja Lili, aztán felsorolja mindazokat, akiket „én indíték el a fényes pályán”. Esterházy Miklós herceg, Széchenyi István gróf, a költő Arany János, a matematikus Bolyai János csakúgy ott szerepelnek a listán, mint a költő Csokonai Vitéz Mihály („elsőre... csődöt mond vala”), ahogy a hős törökverő Zrínyi Miklós („mérőföldekkel a legszebb szerető”), sőt, Pázmány Péter katolikus érsek is. A szeretőknek a 16. századtól egészen a 19. század második feléig terjedő listája már jól jelez egy fontos különbséget, mely Esterházy Péter művét elválasztja Weöres Sándorétól. Míg ugyanis a *Psyché* a (történeti, nyelvi és lélektani) valóságosság érzetének felkeltése jegyében íródott, addig Esterházy szövegének legfőbb megformálási elve a valóságosság mint esztétikai elvnek a kétségbevonása. Míg Weöres egy olyan fiktív világot próbált létrehozni, melynek törvényei egybeesnek azokkal a törvényekkel, melyekről azt feltételezzük, hogy a saját életvilágunkban (illetve a 18-19. század fordulójának Magyarországon) is működnek, addig Esterházy egy olyan fiktív világot teremt meg, melynek törvényei nem analógok a mi világunk törvényeivel, sőt, ezek a törvények olyannyira nem koherensek, hogy nem is teszik lehetővé a fikció világszerűségként történő felépítését.

Esterházy a nem „világszerű” fikció érzetét mindenekelőtt azzal éri el, hogy olyan nyelven szólaltatja meg önéletíró elbeszélőjét, Csokonai Lilit, amely ellentétben áll azokkal a nyelvhasználati módokkal, melyek harmóniában állhatnának azzal a történeti időben kijelölhető világgal, melybe, a fikció szerint, Lili született. A nyelv (nagyra) a 17. századi magyar barokk vallásos irodalom nyelve – Lili viszont Csepelen, Budapest munkásnegyedében látta meg a napvilágot, 1965-ben, képzetlen takarítónőként tengeti az életét, fiatalon egy mérnök szeretője lesz, majd egy közlekedési balesetben elveszti szépségét, és tolókkocsiba kényszerül. Ám az életeseményeknek így felállított sora sem teljesen pontos: Lili életeseményei ugyanis nem helyezhetők szilárd történeti koordináták (a 20. század második fele) közé, már csak a Zrínyivel, Pázmánnyal és Arannyal folytatott szerelmi viszonya miatt sem. Sőt, Lili koherens elbeszélői szubjektumként, személyiségként sem építhető fel: „bevallott” társadalmi hovatartozása nem valószínűsíti, hogy birtokában lehetne mindazoknak a kompetenciáknak, melyek a műben megjelennek. Így például Lili gyér

iskolázottsága ellenére is tökéletes matematikus, a magyar irodalom és történelem avatott ismerője – sőt, szemtanúja. Barokk vallomásos nyelvét a 20. század második feléből származó tárgyiságok (villamos, gépkocsi, mozi, kapucíner) és stílusok (mindenekelőtt az argó) nyelvi jelei tarkítják. Inkoherenciájára és hiteltelenségére hívja fel a figyelmet az is, hogy narrátorként többször is bevallja, hogy hazudott: elbeszélésében rengeteg az ellentmondás. Mindez együttesen egy az olvasó számára koherens világgént felépíthetetlen szöveget hoz létre, melynek legfontosabb poétikai elve szubjektum nyelvi megelőzöttségére és decentralitására való rámutatás, az intertextuális utalásokból való építkezés – egybehangzóan Esterházy Péter poétikájával, melyet a magyar irodalomtörténet mindmáig az ún. 1979-es prózafordulat legfontosabb elemeként tart számon. (Ezt a prózafordulatot szokás a „Péterek generációjaként” is hivatkozni: Esterházy-n kívül ugyanis Nádas Péter, Lengyel Péter és Hajnóczy Péter prózaírók poétikai teljesítménye alakította ezt a fordulatot.)

Esterházy tehát önnön poétikájának női megfelelőjét alkotta meg, amikor 1987-ben könyv formájában útra bocsátotta Csokonai Lili fiktív életírását „Tizenhét hattyúk” címmel. (A könyv ugyanis tizenhét rövidebb fejezetre oszlik.) A mű – Weöres művével ellentétben – álnéven jelent meg, és álnevesek voltak azok a folyóiratközlések is, melyek megelőzték. Az álneves közlés és annak körülményei az irodalomértő közönség becsapásának klasszikus szándékáról tanúskodnak: a legelső folyóiratközlés Bata Imre irodalomtörténésznek a fiatal női tehetséget üdvözlő soraival együtt jelent meg (*Üdvözlés az indulónak*), és ezt a mintát követte a könyvformátumú kiadás is. A könyv borítóján Csokonai Lili szerepelt szerzőként, a hátlapon pedig a fiatal lány fekete-fehér fényképét láthatta az olvasó. A korabeli elit irodalomban jártas közönséget persze nem lehetett sokáig becsapni: a könyv megjelenése után nem sokkal Szále László leleplezte a csalást (*Az elbújt író nyomában*), és Esterházy beismerő nyilatkozatot tett (*Csokonai Lili nyilatkozata*). Esterházy persze maga is tett azért, hogy lelepleződjön: a mű egyrészt túlzottan is hasonlított a tőle megszokott írásművekre, másrészt pedig több, mind „Péter” névre hallgató apákkal is ellátta szülöttjét: a biológiai apa Csokonai Péterrel, és Pázmány Péter lelki vezetővel. Lelepleződésével tehát Lili csak egy újabb Péter-apával gazdagodott. Azonban az Esterházy műveit és a nyolcvanas évek első felének elit irodalmát kevésbé ismerő, ám egy fiatal női szerző felbukkanását ugyanúgy ambicionáló közönség csalódott volt, amikor kiderült a tréfa. A fiatal női tehetség kitalálása ezért valójában inkább arra szolgált, hogy elkülönítse a korabeli elit irodalomban jártas közönséget az ebben az irodalomban nem jártastól – nem pedig egy irodalomtörténeti hiány pótlására.

Esterházy tehát a női szerző figuráját önnön irodalmi presztízse emelésének a szolgálatába állította – maga a női poétika kevésbé érdekelte. Valószínűleg ennek is köszönhető, hogy művét a nemi különbségre fogékony olvasók – Virág F. Éva (*A Mester és az ő Lilije*), Jolanta Jastrzebska (*Archaizálás és intertextualitás*), Ineke Mollenkamp-Wiltink (*A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psychéjében és Esterházy Péter műveiben*) – elutasították, amellet érvelve, hogy a tragikus nősors témája és a nyelvi tréfa mint forma együttesen komolytalan, súlytalan szöveget hoztak létre.

A női irodalom kérdésének perspektívájából szintén némiképpen komolytalanak ítéltető Parti Nagy Lajos műve is, mely először a *Jelenkor* lapjain jelent meg 1990-től kezdve folytatásokban, álnév alatt, és a folytatásokat szintén egy, a fiktív női szerző poétikai teljesítményét méltató irodalomtörténésznek, Balassa Péternek az üdvözlő sorai vezették be (*Minden rendbe' van: Levél és Kommentár*). Az 1997-es könyv alakú megjelenés azonban már Parti Nagy Lajos neve alatt történt. A fiktív dilettáns szerzőnő, Sárbogárdi Jolán műve, *A test angyala* a magyar irodalomnak az 1989-es rendszerváltás után megváltozott, új viszonyaira reflektál. A rendszerváltással ugyanis a magyar könyvkiadás piaci alapra

helyeződött, és a művek esztétikai értéke ellentétbe került a piaci értékkel. A szerelmes ponyvaregények hagyományosan „női” műfajára jóval nagyobb volt a kereslet, mint az elit irodalom termékeire. Sárbogárdi Jolánnak már a Charles Bovary-ével egybehangzó neve is az irodalmi sikerre áhítózó dilettáns írók és az irodalmi szövegekben fiktív vágykielégüléseket kereső olvasók körébe utalta a női irodalom kérdését – és ezt a név által keltett asszociációs kört erősítette meg maga a szöveg is. *A test angyala* ugyanis a szerelmes ponyvaregények, szerelmes füzetek műfaji jegyeinek megfelelni kívánó, a humoros hatást ezeknek a jegyeknek a parodisztikus túlhalmozása révén biztosító mű. Sárbogárdi Jolán művében mindenki jól szituált, elegáns, sportos, doktori fokozattal rendelkezik és nyugat-dunántúli diplomata-család sarja – olyan figurák, akiknek az életéből hiányzik minden küzdelem, bánat és erőlködés. A bonyodalmak, ha adódnak, valójában álkonyodalmak, könnyen megoldhatók. Ilyen az a bonyodalom is, mely körül a könyv cselekménye zajlik, azaz Balajthy Dénes híres filmrendező és Margittai Edina 18 éves menedzser-asszisztens egymás iránt felébredő szerelme, a tragikus félreértés mozzanata (Dénes túl erőszakosan közeledik), mely eltávolítja egymástól a szerelemeseket, és végül (a kettejük közös ismeretségi körének hathatós közbeavatkozása révén megtörténő) Nagy Egymásratalálás és esküvő – mely természetesen egy síparadicsom elegáns gyógyszállójában zajlik. A történet tehát banális, de beleillik azokba a kulturális narratívákba, Csipkerózsika- és Hófehérke-történetekbe, melyek jelentős mértékben alakítják a női szubjektumok szerelmi szocializációját: a gazdag, sikeres és jóképű Balajthy Dénes első látásra beleszeret Edinába, randevút kér, és rövid ismeretség után már családalapítási terveket forgat a fejében (azaz szándékai messzemenően tisztességesek), amikor bekövetkezik az (apró) bonyodalom, amely viszont elvezet a történet végéig, az esküvőig. És hát ki ne szeretne egy gazdag, sikeres és jóképű férfi választottja lenni? Parti Nagy Lajos műve – Weöresével és Esterházy-éval ellentétben – tehát nem a férfi, hanem a női vágy kódjaira alapozza a szövegét, és egy ilyen perspektívából vágyott szerelmi forgatókönyvből teremt meg egy fiktív univerzumot. A mű nyelvi megformáltsága azonban igénytelen, igénytelenségében parodisztikusan eltúlzott. Sok a szóismétlés, a rontott mondat, a nyelvileg hibás szerkezet, de az alkotófolyamat elsietésére utalnak a névtévesztések is: a főszereplő Edinát helyenként Emőkeként vagy Emeseként nevezi meg a narrátor. Az elit irodalom folyamatos felidézése (az iskolai kötelező olvasmányok rontott idézése) és a nyelvi hiperkorrekció azonban a szerzőnek arra az igényére utalnak, hogy valami esztétikailag is releváns művet hozzon létre. A mű parodisztikus hatása így éppen azon alapszik, hogy rámutat a heteroszexuális szerelemről alkotott női vágykép irodalmi szublimációjának esztétikai elégtelenségére. Balassának a női tehetséget méltató, 1990-ben a mű elé írt sorait ennek fényében bizony csakis parodisztikusan, a várakozásokra való rámutatás ironikus gesztusaként olvashatjuk.

Weöres, Esterházy és Parti Nagy tehát mind más és más módon képezték meg egy női poétikát: Weöres egy esztétikailag értékes és lélektanilag is hiteles 19. századi női líra megteremtésén fáradozott; Esterházy elsősorban önnön poétikája presztízisének emelésére használta a női szerzőt, és egy poétikai alkalmás megteremtésére törekedett; Parti Nagy pedig az esztétikailag értéktelen, az irodalomba a saját életvilágából származó vágyait projektálni kívánó dilettáns szerzőhöz kapcsolta a nő figuráját. De vajon milyen lehet az „igazi” női szerzők írta kortárs magyar irodalom? A tanulmány legelején említett Szécsi Noémi könyve bizony szintén sokban alapszik a dilettáns, műveinek kiadót nem találó szerzőnő alakján, ahogy a magyar irodalom és történelem nagyjainak elcsábítása is kötelező toposzként került a könyvébe. A három férfiszerző létrehozta fiktív női poétikák tehát ha hamisítványok is, irodalomtörténeti utóéletük szempontjából mindez közömbös: bekerültek az irodalmi hatásfolyamatok körébe, kódjaik és toposzaik immáron közismertté és magyar női irodalmat létrehozni kívánó szerzők számára megkerülhetlenné váltak.

BIBLIOGRÁFIA

- Balassa Péter: „Minden rendbe’ van: Levél és Kommentár” in: *Jelenkor* 1990/6. 522-525.
- Bata Imre: „Üdvözet az indulónak” in: *Élet és Irodalom* 1986. november 21. 14.
- Csokonai Lili [Esterházy Péter]: *Tizenhét hattyúk*, Magvető, Budapest, 1987.
- Esterházy Péter: „Csokonai Lili nyilatkozata” in: *Élet és Irodalom* 1987. június 19. 3.
- Gács Anna: „Álnevesek anyái: Csokonai Lili és Sárbogárdi Jolán” in: Uő.: *Miért nem elég nekünk a könyv? A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Kijárat, Budapest, 2002. 145-176.
- Hódosy Annamária: „Száll a hattyú: Csokonai Lili és az intertextualitás” in: *Tiszatáj* 1993/10. 57-69.
- Horváth Györgyi: „Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A *Psyché* és a *Csokonai Lilit* ért kritikákról” in: *Literatura* 1998/4. 417-427.
- Jolanta Jastrzebska: „Archaizálás és intertextualitás (Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*)” in: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1991/1. 48-62.
- Mollenkamp–Wiltink, Ineke: „A női perspektíva szerepe Weöres Sándor *Psyché*jében és Esterházy Péter műveiben” in: *Jelenkor* 1994/6. 533-543.
- Kovács Eszter: „Miért nő? Fiktív női szerzők a mai magyar irodalomban” in: *Sárkányfű* 1999/3. 25-33.
- Miklós Pál: „Weöres Sándor *Psyché*je” in: *Literatura* 1974/4. 125-137.
- Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test angyala*, Jelenkor, Pécs, 1997.
- Száló László: „Az elbújt író nyomában” in: *Élet és Irodalom* 1987. május 29. 11.
- Szécsi Noémi: *Finnugor vámpír*, JAK-Kijárat, Budapest, 2002.
- Virág F. Éva: „A Mester és az ő Lilije” in: *Magyar Hírlap* 1987. június 10.
- Weöres Sándor: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Magvető, Budapest, 1972.

[1] A szöveg eredetileg szlovénül jelent meg 2005 nyarán: „Fiktivne avtorice v sodobni madžarski literaturi” in: *Apokalipsa* 90–91–92 (2005) (Revija v reviji – Gender), 387-397. (Zoran Triglav fordításában). A szövegen nem változtattam – a szerző