

Deczki Sarolta

Szabó Magda, Agatha Christie és Szapphó

Az Éjszakai állatkert és a Szomjas oázis antológiák hatása a női irodalom alakulására

Aki az utóbbi években követte a kortárs magyar *irodalom* alakulásait, annak az a benyomása alakulhatott ki, mintha javult volna a női szerzők helyzete a kortárs irodalomban és irodalmi életben. Mintha egyre több női szerző tűnne fel a nyilvánosság előtt, akiknek a művei egyre kedvezőbb fogadtatásban részesülnek, és az irodalmi díjazottak listáján is egyre több női névvel találkozhatunk. Szeifert Natália, Tompa Andrea, Harag Anita, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Kiss Noémi, Király Kinga Júlia, Terék Anna, Falcsik Mari (és hosszan sorolhatnánk a neveket) jól ismertek azok előtt, akik nyomon követik a kortárs irodalom alakulásait. Számos nő jelen van az irodalmi köztudatban, rendezvényeken szerepelnek, szakmai elismeréseket kapnak, sorban jelennek meg szövegeik. S ha a nemzetközi színteret nézzük, hasonló tendenciákat találunk: egyre több női szerző kerül a figyelem középpontjába, kap rangos díjakat, válik ismert és sikeres alkotóvá. Az ezredforduló után rendre a Nobel-díjasok között is megsokasodtak a női szerzők, aminek általában is hatása van arra, hogyan fogadja és értékeli a nagyközönség a női szerzőket és műveiket.

Azonban Magyarországon furcsa kettősség tapasztalható ezen a téren. Miközben egyre több női szerző tűnik fel az irodalomban, egyre több jelentős művel, a társadalom általánosan konzervatívabbá vált, ami visszahat a nők teljesítményének a megítélésére, és az irodalmi életben sem bomlottak le teljesen azok a struktúrák, melyek a nőknek automatikusan kevesebb helyet és elismerést juttattak. A társadalom, és benne az irodalmi közeg egy részében lejátszódtak az emancipációs folyamatok, más részében azonban vagy stagnálás vagy éppen visszalépés figyelhető meg. Több stratégia és gyakorlat létezik tehát egymással párhuzamosan, de az a benyomás igazolható, hogy a kétezer-tízes években mintha érzékelhetően javult volna a helyzet. Ami máris annyival árnyalja kiinduló hipotézisünket, hogy még ha valóban beszélhetünk is pozitív változásról, ez viszonylag friss fejlemény. Ennek elindításában, kialakulásában pedig kulcsszerepet játszanak az *Éjszakai állatkert* és a *Szomjas oázis* című antológiák, melyeknek a kritikai fogadtatása ugyan vegyes volt, ám olyan folyamatokat indítottak el, melyek hatása ma is érződik, sőt, ma talán még inkább, mint a megjelenés idején.

Először is érdemes tisztázni, mit jelent egyáltalán az, hogy a nők helyzete az irodalomban; mi ez

a helyzet maga; mik ennek az összetevői, specifikumai – vagyis Foucault-val szólva, mi az adott diskurzus rendje: kiknek, milyen módon és milyen pozícióból biztosít megszólalási lehetőséget, az adott megszólalásnak milyen következményei lehetnek, hogyan ítélik meg, hová sorolják be a megszólalót, stb. A női szerzők elismertségének, presztízsének az egyik legjobb mutatója az, hogy milyen arányban részesülnek nők az irodalmi díjakban, ösztöndíjakban. Továbbá, milyen arányban jutnak publikációs felülethez, vagyis az irodalmi periodikák milyen rendszerességgel közölnek női szerzőket, illetve női szerzők műveiről kritikákat. S mindezekből következően a legfontosabb kérdés talán az, hogy milyen arányban szerepelnek, és egyáltalán szerepelnek-e női szerzők a különböző kánonokban, legyenek ezek a kortárs irodalomra vonatkozó vagy általánosabbak. Talán ezek mutatják a leglátványosabban a női szerzők presztízsét az irodalomban, ám mindemellett ott van még egy sor olyan tevékenység, mint például a nők szerepe az irodalmi élet „üzemeltetésében”, a női szerzők önszerveződése, általuk grüндolt mozgalmak, beszélgetések, programok, folyóiratok vagy folyóiratblokkok, a témával foglalkozó sajtóviták, a feminizmus és a gender megjelenése, fogadtatása az irodalmi életben és a társadalomban. Érdekes tehát a tágabb kontextust is szemügyre venni, hiszen a női szerzők elismertsége vagy el nem ismertsége szoros korrelációban van azzal, hogy egy társadalomban mennyire előrehaladott a női emancipáció, mennyire elismert és látható általában a nők teljesítménye, milyen helyzetben van a feminizmus, és mennyire elfogadott a tudományos életben a feminista irodalomkritika és -elmélet.

Köztudott, hogy Magyarországon a nők társadalmi helyzete nagyon sok kívánnivalót hagy maga után, és az utóbbi években ez csak romlott¹, nemzetközi összehasonlításban is, ahogyan erre egy két évvel ezelőtti kutatás² is rámutatott. A nők sokkal kisebb arányban töltenek be vezetői pozíciókat, mint a férfiak, és arányuk az országos politikában is sokkal alacsonyabb. Az „elnőiesedett” foglalkozásoknak (pedagógus, ápoló) alacsony az anyagi és társadalmi megbecsültsége, és a „láthatatlan munka” is a nők számára jelent sokkal nagyobb terhet, mint a férfiaknak. Mindezzel párhuzamosan vezető politikusok is olyan – sokszor sértő és durva – hangnemet engednek meg maguknak a nőkkel szemben, ami arról tanúskodik, hogy nem tekintik partnernek a lakosság felét. A nemek közötti egyenlőség politikája családpolitikaként jelenik meg, ami arról árulkodik, hogy a politika számára a női autonómia és önrendelkezés önmagában nem értelmezhető. A nők számára a (bio)politika az anyaságot tekinti elsődleges feladatnak, miközben a családon belüli erőszak kérdése továbbra sem rendezett. S hosszan lehetne sorolni a problémákat, melyek mind arra az alapvető tényre mutatnak rá: Magyarországon a patriarchális gondolkodás és politikai gyakorlat a jellemző. A feminizmus szitokszóvá vált, lejáratták, a társadalmi nemekről nem hajlandó tudomást venni a politika, a *gender studies* oktatását betiltották. Ezek a gya-

1 Simonovits Bori–Szeitl Blanka: Nők és férfiak helyzete – nemzetközi összehasonlításban

https://www.tarki.hu/sites/default/files/trip2018/166-183_simonovits_szeitl_Nok_ferfiak_helyzete.pdf (Utolsó letöltés ideje: 2020. 03. 19.)

2 Gregor Anikó-Kováts Eszter: *Nőügyek 2018* <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/budapest/14461.pdf> (Utolsó letöltés ideje: 2020. 03. 19.)

korlatok pedig visszahatnak arra, ahogyan a társadalom általában viszonyul azokhoz a problémákhoz, melyekkel a nőknek kell szembenézniük nap mint nap. S nem lehet nem tudomást venni arról, hogy az egyenlőség, az egyenlő esélyek hiánya akadályokat gördít a nők szakmai érvényesülése elé; az elé, hogy munkájukat ugyanúgy ismerjék el, mint a férfiakét. Ez az irodalomban éppúgy jelentkezik, mint az élet bármely más területén.

Ezekre az irodalomban, a konkrét irodalmi szövegekben és az irodalmi kánonokban jelenlevő rendszerszerű egyenlőtlenségekre próbálja felhívni a figyelmet a feminista irodalomkritika is, mely a kilencvenes évek elején jelentkezett Magyarországon, amikor egyébként is elméleti dömping volt a bölcsészkarokon; rengeteg olyan szerzőt kezdtek el olvasni és fordítani, akiket addig nem lehetett. Ekkoriban jelent meg a dekonstrukció, a hermeneutika, a recepcióesztétika Magyarországon, majd követte őket a posztkolonializmus, feminizmus, újra felfedezték a pszichoanalízist, és sorolhatnánk. Csakhogy az irodalomtudományban az a sajátos helyzet alakult ki, hogy mire a kritikai elméletek Kelet-Európába értek, addigra „depolitizálódtak”, vagyis „úgy kódolódnak újra, hogy ideológiakritikai jellegük, politikai tartalmuk erőteljesen lecsökken vagy semlegesítődik”³, hiszen a magánélet olyan területeit vonták be a politika körébe, melyek a diktatúra évtizedei alatt a politikától többé-kevésbé érintetlenek maradtak. Másrészt a marxizmus-leninizmus mint évtizedeken át kötelező doktrína gondoskodott arról, hogy mindenféle, politikára hivatkozó elmélet gyanússá vált azon kutatók számára, akik végre megtapasztalhatták a tudomány autonómiáját. Ahogyan Horváth írja,

a depolitizálódás jól tetten érhető például a feminista és genderelmélet kilencvenes évekbeli magyar applikációiban: abban, hogy amikor az értelmezők (nem az összes értelmezőről beszélek) ezt az elméletet magyar anyagra applikálták, akkor igyekeztek úgy válogatni az applikálandó elmélet módszerei közül, hogy az illeszkedjék a hazai irodalomtudomány bevett, nem politizáló, a műveket a nem irodalmi kontextusuktól elválasztani igyekvő (és a nemek közötti status quo-t nem megbolygatni akaró) nyelveihez.⁴

Szinte doktrínává vált az, hogy az irodalomkritikának egyedül a szöveggel, szövegimmanens jelenségekkel van dolga, és nem sok köze van a rajta kívüli valósághoz, így a politikai kontextusokhoz sem. Ez a helyzet csak lassan változott, de a kétezres évek közepére-végére már szélesebb körben is elfogadottá vált, hogy sem az irodalom, sem az elméletei nem függetlenek a társadalmi-politikai környezettől. A genderelméletek és a feminista irodalomkritika sokat tett azért, hogy ezek a szempontok mégis megjelenjenek az irodalomértelmezésben, sőt, akár a határozott politikai állásfoglalások sem álltak tőlük távol. Így az a szimptomatikus helyzet állt elő, hogy a progresszív tudományos és a jóval konzervatívabb napi társadalmi gyakorlat látványos ellentétbe került egymással.

3 Vö. Horváth Györgyi: *Utazó elméletek. Angolszász politikai elméletek kelet-európai kontextusban*. Budapest, Balassi Kiadó, 2014.

4 Horváth Györgyi: *Utazó elméletek...* 109.

A felemás emancipáció és a feminista irodalomkritika azonban valamelyest mégiscsak hatással volt a női szerzők fogadtatására, a kánon alakulására. Ahogyan Németh Zoltán írja: „Irodalomelmélet és szépirodalom szoros kapcsolata az 1990-es évektől kezdve általánossá vált, szövegszerűen is kimutatható tendenciaként jelent meg a szépirodalomban, s nagyrészt azoknak a fiatal irodalmároknak a személyéhez köthető, akik egyszerre voltak szépírók és irodalomelméleti, sok esetben doktori tanulmányokat folytató szakemberek.”⁵ Egymás után jelentek meg azoknak a kutatásoknak az eredményei, melyek a női szerzők munkásságára irányultak; akár a felfedezés, akár az újrafelfedezés szándékával.⁶ A kutatók azt akarták felmutatni, hogy van női hagyomány, vannak olyan értékes irodalmi művek, melyeket női szerzők hoztak létre. A női irodalmat nem most kell kitalálni, megalkotni, hanem van hová visszanyúl- ni, van kikre hivatkozni, még akkor is, ha ezek a szerzők a maguk korában sem részesültek túl nagy kritikai figyelemben, aztán pedig kiszorultak mindenféle kánonból. Az afirmatív törekvések mellett azonban arra is fel akarták hívni a figyelmet, hogy a fennálló társadalmi struktúrák, irodalmi intézmények, kritikai gyakorlatok mind-mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a női szerzők háttérbe szoruljanak, vagy egyáltalán meg se jelenjenek a szakmai nyilvánosság előtt. Kezdve azon, hogy a hagyományos női szerepek egyáltalán nem kedveznek sem az alkotás folyamatának, sem annak, hogy valakit autonóm szerzőként ismerjenek el. Folytatva azzal, hogy az irodalom intézményrendszereinek a résztvevői, működtetői egészen a közelmúltig jobbára férfiak voltak, és ez jókora hatással volt a női szerzők által írt művek kritikai fogadtatására, a nők érvényesülési lehetőségeire is. Az elméleti-történeti munkák egyik alapvető célja annak felmutatása volt, hogy a mindenkori kánon nem mindig tisztán esztétikai szempontok szerint alakult, hanem ezekre nagy hatást gyakoroltak az ideologikus előítéletek a nők alkotóképességéről, tehetségéről, társadalmi szerepéről. Ami azt is jelentette, hogy radikálisan megkérdőjelezték, sőt, elutasították azt az elméleti alapállást, mely szerint az irodalomkritikának nincs dolga a politikával, a valósággal, és elég pusztán a szövegimmanenciára hagyatkoznia. Az ideológiai kritikai olvasatok azt mutatták fel, hogy ez nem elég, hiszen a szövegbe beleíródnak annak a társadalmi valóságnak az alá-főlérendeltségi viszonyai, melyek között keletkezett.

Németh szerint a '90-es évek vége felé jelent meg az irodalomban, az irodalomtudományban és -kritikában a harmadik posztmodern stratégia, mely

a másságot, az elnyomott, marginalizált, háttérbe szorított szubjektumot emelte be érdeklődési körébe. [...] a női identitás hangsúlyos megjelenítése is innen értelmezhető. 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 és a női identitást egyszerre olvasva.⁷

5 Németh Zoltán: *Új kánon: a női irodalom*. In: Uő.: *A posztmodern hármás stratégiája*. Pozsony, Kalligram, 2012. 114.

6 Ld. Németh Zoltán: *Új kánon...* 114-117.

7 Németh: *Új kánon...*118.

A kétezres évek közepétől-végétől pedig ezek a témák az irodalom főáramába kerültek, miközben az irodalomkritika és -elmélet is egyre nagyobb figyelmet szentelt a trauma, a másság, az idegenség, a test és a szubaltern elméleteinek, melyeket applikálva immár lehetetlen volt tudomást nem venni a politikai kontextusokról.

Ha tehát csak az elmúlt két évtized fejleményeit nézzük, akkor is egy szerteágazó, sok szereplős és sok fordulás emancipációs folyamatot látunk, tele ellentmondásokkal, előre- és visszalépésekkel. Ebben az összetett folyamatban kulcsszerepet játszott az *Éjszakai állatkert*⁸ és a *Szomjas oázis*⁹ című antológiák megjelenése, fogadtatása. Az antológia-sorozatot hat kötetre tervezték, melyből négy valósult meg. A *Dzsungel a szívben* és *A szív kutyája* című kötetekkel azért nem foglalkozom, mert hatásuk jóval csekélyebb volt, és mire megjelentek, elfogyott a kritikai figyelem. Csupán röviden szeretnék utalni arra, mi volt a női irodalom helyzete a két könyv megjelenése előtt, hiszen nem légtüres térbe érkeztek meg 2005-ben illetve 2007-ben.

1998-ban jelent meg az Ex-Symposion *Nő-Vér* című száma Radics Viktória szerkesztésében, aki később úgy jellemezte a számot, hogy az első fecskék közé tartozott, de csak „kisfecské” volt. 2003-ban alakult meg az Irodalmi Centrifuga című rádiós irodalmi műsor, melynek a szerkesztői Bódis Kriszta és Gordon Agáta voltak – vagyis ketten a későbbi antológiák három szerkesztője közül. Aztán megalakult a mai napig is működő online lap is hasonló címmel, melynek az impresszumában az olvasható, hogy „női oldal”. 2003-ban robbant ki az irodalomtörténetbe „ridikül-vita” néven bevonult sajtóvita, melyet Németh Gábor egy, az *Élet és Irodalomban* megjelent négy, női szerző által írt kötetéről szóló recenziója indított el. A felháborodás tárgya az volt, hogy Németh saját bevallása szerint is „maszkulinista irodalomkritikát” ír a könyvekről, melyből kiderül, hogy egyáltalán nem érti, mi a gond az irodalom diskurzusának rendjével. Németh *Ex libris*ére számos válasz született, pro és kontra; Bán Zsófia hozzászólása szerint „Németh élcelődései, viccelődései [...] egyértelműen kijelölik a nemekről való beszéd helyét és módját a patriarchális társadalmi szerződésben: ezt ugyanis csak triviális, elkent, komolyságot nem igénylő, de mindenképp lejárató módon lehet megtenni, és csak »női szerzők« könyvei kapcsán.”¹⁰ A 2000-es évek elején tehát itt tartunk: próbálkozások, lapok, lapszámok, könyvek az egyik oldalon, értetlenség és elutasítás a másik oldalon, s a két véglet között számos árnyalat.

Aztán 2005-ben jelent meg az *Éjszakai állatkert* című könyv, alcíme szerint *Antológia a női szexualitásról*, 33 szerző 56 írásával¹¹. A három szerkesztő: Bódis Kriszta, Gordon Agáta és Forgács Zsu-

8 Bódis Kriszta, Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta (szerk.): *Éjszakai állatkert*. Budapest, Artizánok – Jonathan Miller, 2005.

9 Forgács Zsuzsa Bruria (szerk.): *Szomjas oázis*. Budapest, Jaffa Kiadó, 2007.

10 Tóth Andrea: *A ridikül-vita. Szexizmus, élet, irodalom*. <https://www.prae.hu/article/9780-a-ridikul-vita/> (Utolsó letöltés ideje: 2020. 03. 24.)

11 A kötet és a kötet recepciójának elemzése során felhasználok Kálmán C. György előadását, melyet 2019 novemberében tartott a MaiMagyar Mesterkurzuson. Az előadásnak nem emlékszem minden részletére, csupán főbb állításaira, melyeknél külön hivatkozni fogok az előadóra, ezért könnyen lehet, hogy a nem jelölt gondolatok is voltaképpen tőle származnak.

zsa Bruria „Artizánok” néven hivatkoznak magukra, kihasználva a szóban rejlő jelentéslehetőségeket: vagyis azt, hogy egyaránt utal a művészetre valamint a partizánokra, ekképpen valamiféle avantgárd művészeti mozgalom juthat az olvasó eszébe. De ezen felül is bőven el vagyunk látva információkkal a kötettről – talán túl sokkal is, hiszen a paratextusok között mintha feszültség lenne, vagy valami bizonytalanságot sugallnának.

A borítón a harsány vörös betűkkel kiemelt főcím és az alcím szerepel, valamint a kiadó neve. A hátsó borítón pedig egy rövid promóciós szöveg, mely egyrészt különös utazásra invitál a női tapasztalat világába, másrészt pedig performatív értéke is van, hiszen azzal, hogy kijelenti: az „*Éjszakai állatkert*” irodalmunk első átfogó antológiája a női sexualitásról”, mintegy bejelentkezik a sexualitás és az irodalom diskurzusába, igényt tart a jelenlétre és ezzel együtt az elismerésre. A kötetborító kellően figyelemfelkeltő, és természetesen ennek is üzenete van: az olvasó nő képe a hagyományos női szerepek elleni lázadásként értelmeződik, míg a meztelen test általában a vágy tárgyaként jelenik meg – a kettő között pedig óriási feszültség van, hiszen az egyik a feminista a másik pedig a szexista diskurzus nő-képét reprezentálja. A hátsó borítón a három „anyaszerkesztő” képe látható, mellyel mintegy az arcukat is adják a kötethez. Mindezek eddig még többé-kevésbé követik is a konvenciókat, ám, ha kinyitjuk a kötetet, rögvest elbizonytalanodunk.

A belső borítón egy részletet olvashatunk Bán Zsófia a kötetben szereplő novellájából, míg a hátsó borító megfelelő helyén ismét egy performatív szövegrész következik, mely szuperlatívuszokban beszél a kötettről, nem tartózkodva a túlzás retorikai elemeitől sem. Ha visszalapozunk az elejére, az első fehér oldalon is szokatlan paratextusokra bukkanunk, melyek már gyanút keltenek. Hiszen amikor ezt, a romantikus regények nyelvezetét imitáló öndefiníciót olvassuk: „nagy merítés a vágyról, szenvedélyről, intimitásról, testiségről, szerelemről és erőszakról”, akkor ez azt jelzi, hogy a szerkesztők olyan olvasókra is számítanak, akik ritkán vesznek szépirodalmat a kezükbe, és a vágy, szenvedély, intimitás stb. hívószóként működik náluk. Ha még tovább lépünk, akkor ezt olvashatjuk: „női szemléletváltás”, ami elég világos és tömör megfogalmazása a kötet programjának, majd hamarosan következik végre a tartalomjegyzék.

Ám mire eljut idáig az olvasó, számos, egymásnak akár ellent is mondó információt kap a kötettről. Kálmán C. György önpozicionáló, magyarázkodó paratextusoknak nevezi ezeket, mintha a szerkesztők nem tudnák eldönteni, hogy mit is akarnak, kivel, kinek és miért. Ahogyan az egyik kritikus írja:

Mintha egy esti brainstorming-találkozó listáját hallanánk, megannyi önmagában így vagy úgy megálló ötlet, de egymással furcsa interakcióba kerülő koncepció. Mivel az *Éjszakai állatkert* valóban új vállalkozás a magyar irodalmi életben, egy szigorúan szerkesztett, koncepciójában irodalomtudományilag megalapozott, önmeghatározásában

pontos kötet valóban mérföldkő lehetett volna - sajnos ezt az esélyt a szerkesztők elszárazították.¹²

(Majdnem másfél évtized távlatából már jobban látszik, hogy a kötet így, hiányosságaival együtt is fontos csomópontja a női irodalomnak.)

A paratextusokra egyaránt jellemző a bejelentés performatív és bombasztikus gesztusa, valamint a potenciális olvasó figyelmét megragadni kívánó igyekezet, mely nem tartózkodik a piac logikáját követő bulváros frázisoktól sem. Itt is érvényes az, amit Sári B. László ír a *Szomjas oázis*ról:

A csábítás (és a fogyasztás) logikáját megidéző retorika nem hagyományosan irodalmi, hanem inkább piaci termékként pozicionálja a kötetet, s amennyiben a szövegek a női testről szólnak, a kötet – miközben a női test sokszínűségét állítja – ezt kívánja áruba bocsátani. Legalábbis a hátsó borító tanulsága szerint. Meglehet, a kérdéses mondatok címettje nem az egyszerű férfi olvasó, mégis zavarba ejtő a szolidaritást karikírozó patetikus hangnem használata többes szám első személyben ("jó lesz nekünk!"), a bizalmaskodó, a (magán)tulajdon frazeológiáját használó megszólítás és ajánlat ("A tied.")¹³

Érdemes megfontolni azonban Németh meglátását is, aki szerint a paratextusok a „tudatos kánonképzés”¹⁴, a kánonba való betörés, annak átalakítására tett kísérletek eszközei. Ez kétségtelen, ám az eszközök nem túl szerencsések, hiszen olyan nyelvet és képi világot használnak, amely eleve az alsóbb regiszterekbe pozicionálja a kötetet – éppen oda, ahová a női irodalom kritikusi szerint való.

A kötet fogadtatása vegyes volt, de ez korántsem meglepő, hiszen fentebb láttuk, milyen közegbe érkezett. Ha a 33 szerző 56 szövege egytől egyig remekmű lett volna, alighanem akkor is kapott volna bőven kritikát a kötet, a gyengébb szövegek azonban azokat is szigorúságra készítették, akik egyébként rokonszenveztek a vállalkozással. Emlékezetes Thüringer Barbara cikke az Indexen a kötetéről, mely a provokatív *Pinaverés* címet kapta¹⁵, és már a kötet megjelenése után pár hónappal komoly sajtóvisszhangról számol be. A kötetbeli szövegek többségét jónak találja, és csak amiatt kárhoztatja a szerkesztőket, hogy rosszabb darabokat is beválogattak. Sonnevend Júlia végkövetkeztetése is hasonló:

nem lehet elégszer hangsúlyozni, milyen fontos, hogy az Artizánok megtették az első lépést az efféle antológiák irányába. Az antológia valóban súlyos hiányt pótol, fontos közösség-szervező és figyelemfelkeltő funkciót tölt be. A fent említett hiányosságok sem-

12 Sonnevend Júlia: Let's talk about sex, baby! *Jelenkor*, 2007/9. 962.

13 Sári B. László: Alkalmi írás a nőirodalom állásáról. *Jelenkor*, 2008/9. 995-996.

14 Németh: *Új kánon...* 117.

15 <https://index.hu/kultur/klaszsz/eakrit1130/> (Utolsó letöltés ideje: 2020. 03. 24.)

miképpen sem kérdőjelezzik meg az összeállítás létjogosultságát.¹⁶

Érdemes kitekinteni a kritikusokon túl az olvasókra is, akiknek a véleményéről az olvasói oldalak létezése óta könnyebb képet alkotni. A moly.hu-n még 2018-ban is található bejegyzés a kötetéről, melynek szerzője örül annak, hogy létrejött a könyv, sokszínűnek és magas színvonalúnak tartja. Másnak vegyesek az érzelmei, de az olvasók alapvetően fontosnak és hiánypótlónak tartják a kötetet.

A 2007-es *Szomjas oázis*, az *Antológia a női testről* már abba a térbe érkezett, melyet az *Éjszakai állatkert* megdolgozott, előkészített, így sokkal inkább a szövegek esztétikai színvonalára helyeződött a hangsúly a kritikai recepcióban, kevésbé a zászlóbontás gesztusára. Ezzel azonban nem járt jól a kötet, hiszen a kritikusok egybehangzó véleménye szerint a színvonal egyenetlen, és nagyon gyenge darabok is találhatóak benne, melyek felvétele egyrészt a szerkesztői munka esetlegességét mutatja, másrészt a kitűzött cél ellenében hatnak. Összefoglalóan azt mondhatjuk a két kötet megjelenéséről, hogy mindenképpen esemény volt, még hozzá nagy horderejű esemény, még ha valódi következményei csak valamivel később jelentkeztek. Ahogyan az egyik szerző, Radics Viktória írja: „Az én életemben ezzel kapcsolatban [ti. a női irodalommal kapcsolatban] Forgács Zsuzsa antológiáinak elindulása volt a döntő, a nyomtatott könyvek megjelenése előtti években. Akkoriban sokat diskuráltunk erről mi nők, egymás közt, és a nyilvánosságban is mentek a parázs viták jó darabig.”¹⁷

Ismét Kálmán C. Györgyre hivatkozom, aki „késleltetett hatásról” beszél a kötetek kapcsán. Ezen azt érti, hogy a kötetek megjelenése után el kellett telnie némi időnek, míg az irodalmi mező megbarátkozott azzal, hogy a női szerzők nagyobb teret és nagyobb kritikai figyelmet érdemelnek, valamint azzal, hogy a női tapasztalatoknak is helyük van az irodalomban. Kétségtelen, hogy az elmúlt évtizedben számos női szerző nevét ismerhettük meg, akik mögött komoly szakmai teljesítmény áll. Az *Éjszakai állatkert* és a *Szomjas oázis* szerzőinek jó része ismert szerző lett – vagy már az antológiák idején is az volt. Az irodalmi lapok nem ritkán tudatosan törekszenek a kiegyensúlyozottabb férfi-nő-arányokra, valamint az irodalmi élet „üzemeltetői”- kiadók, szerkesztők, szervezők- között is egyre több nő található, akár döntéshozói pozícióban is. Manapság már egyenesen kínos, ha egy rendezvényen egyáltalán nem szerepelnek nők. Egyrészt tehát egyértelmű az előrelépés – másrésztől azonban szinte nincs is.

Meglehetősen felemás helyzet alakult ki; miközben az irodalmi közeg egy része pontosan érzékeli a problémát, addig más részében a régi reflexek működnek. Horváth Györgyi egy 2010-ben írott cikkében nézi végig, hogyan alakultak a férfi-nő arányok az irodalmi díjak esetében.¹⁸ A 2006 óta létező Aegon-díjat mindössze kétszer kapta meg nő, 2007-ben Rakovszky Zsuzsa, 2019-ben pedig Takács Zsu-

16 Sonnevend: *Let's talk...* 962.

17 Radics Viktória Facebook-kommentjét közlöm a szerző engedélyével.

18 Horváth Györgyi: *Női irodalom és/kontra Gender Studies: az autoritás/szerzőség gender-specifikus rétegei a kortárs magyar irodalomkritikában*

http://www.arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO004_TAN_horvath_noi_iod.pdf?fbclid=IwAR2QCetBM-28s5o3_rnQ_imfbwJCOwZtcv7pk00vMB7j8M6yCAOv-kFG2uQo (Utolsó letöltés ideje: 2020. 04. 15.)

zsa, ez is 14%-os arányt jelent. Az Artisjus Irodalmi Nagydíj esetében ez már 21%. A 2016 óta létező Libri irodalmi díj esetében pedig a nők vezetnek: a négy díjazottból három nő, de az ugyanennyi közönségszavazás mind férfi. Az irodalmi díjakkal kapcsolatos legfrissebb fejlemények kapcsán érdemes idézni Molnár Krisztina Rita kifakadását:

Januárban három írónévsor járta be a sajtót. Három, rendkívül különböző okból és céllal létrejött irodalmi díjra, illetve ösztöndíjra jelöltek alkotókat különböző kuratóriumok. És a díjakat most más szempontból nem értékelve, hiszen az elmúlt napokban ezt már annyian megtették, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a Baumgarten-díj, a Térey-ösztöndíj és az Aegon-díj névsorát összesítve az derül ki, hogy a különböző kuratóriumok összesen hatvanöt férfi szerzőt és mindössze tizenkét nő szerzőt – illetve az Aegon-díj esetében műveiket – jelöltek a különböző díjakra. A nőnemű szerzők aránya ebben az esetben nem éri el a húsz százalékot.¹⁹

Pár éve még a húsz százalék is komoly előrelépésnek számított volna, 2020-ban azonban ez egyáltalán nem tükrözi reálisan a teljesítményeket. Erre a helyzetre reagál Tóth Kinga is: „Az utóbbi években igen jelentős és meghatározó művekkel jelentkeztek női alkotók. Ennek ellenére ez sem a kritikai visszhangok terén, sem a díjak, sem az anyagi elismerés tekintetében nem látszik.”²⁰

A női szerzők megítélésének kérdésében az új NAT is komoly visszalépésnek tekinthető, melyben mindössze három női szerző található a kötelezők között, és ezek között is csak egy magyar: Szabó Magda, a másik kettő: Agatha Christie és Szapphó. Vagyis abban az életkorban, amikor az olvasóvá nevelésnek kellene megtörténnie, a diákok alig találkoznak női nevekkel. A szerzőség, értékállóság, a komoly esztétikai teljesítmény csaknem kizárólag férfinéven jelenik meg a tantervben. Ez az aránytalanság pedig azt sugallja, hogy a nők által írt művek nem képviselnek értéket, nem érdemesek arra, hogy bekerüljenek a nemzeti kánonba. S ezzel nem csupán a női szerzők, hanem a női tapasztalatok, és sokszor a női irodalmi hősök is kívül rekednek, és a tantervi kánon csak férfi azonosulási mintát tud kínálni, valamint csak férfi tapasztalatokkal szembesít. Megjegyzendő, hogy Háy János sok vitát kiváltó irodalomtörténetéből is hiányoznak a nők.

Horváth Györgyi idézett cikkében azt a konklúziót vonta le, hogy „a kritikai elismertséggel bíró kortárs női szerzők száma nem nőtt az elmúlt negyven évben – annak ellenére, hogy a Gender Studies 15-20 éve megjelent a régióban. Az irodalmi díjak, kritikarovatokban elemzett művek, kritikusok által

19 Molnár Krisztina Rita: *Tudat alatt se*. <https://www.es.hu/cikk/2020-02-07/molnar-krisztina-rita/tudat-alatt-se.html> (Utolsó letöltés ideje: 2020. 05. 10.)

20 Tóth Kinga: Hány esetben lesznek még a nők biodíszletek, kvótahölgyek? *Magyar Narancs*, 2020. március 18. <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/hany-esetben-lesznek-meg-a-nok-biodiszletek-kvotaholgyek-127820> (Utolsó letöltés ideje: 2020. 03. 20.)

nagyra értékelt művek közül mintegy 14-15%-nak nő a szerzője.”²¹ Az irodalmi lapokban a férfi szerzők aránya 3-4-5-szörös a női szerzőkhöz képest. Ha fentebb azt állítottuk, hogy a két antológia megjelenése valamelyest javított a női szerzők elismertségén, akkor az is látszik, hogy mihez képest, és mennyire volt ez elég.

²¹ Horváth: Női irodalom...

http://www.arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO004_TAN_horvath_noi_iod.pdf?fbclid=IwAR2QCetbM28s5o3rnQ_imfbwJCowZtcv7pk00vMB7j8M6yCAOv-kFG2uQo (Utolsó letöltés ideje: 2020. 04. 15.)