

„KÉSZEN TALÁLT VILÁGKÉP”?

Vallási mítoszok és istenképzetek megjelenési formáinak kérdése a 20. század elején alkotó magyar női írók műveiben

A 20. század elején alkotó „női írók”¹ közül talán Kaffka Margit az egyetlen olyan írónk, akinek írásművei nem csak hogy maradéktalanul megfelelték a kor irodalomkritikai elvárásainak, de a jelenlegi irodalmi kánon normarendszerének is megfelelnek, ugyanakkor az utóbbi néhány évben jó néhány olyan szerző szövege került előtérbe, akiket az irodalmi kánon perifériáján vagy éppen azon kívül pozicionáltak.

A megnövekedett érdeklődés nem alaptalan, hiszen a múlt század eleje – amikor az akkoriban kibontakozó magyar nőmozgalmak az emancipáció terén már számos területen szép sikereket könyvelhettek el – a női írók megjelenésének kísérlete, irodalmi helyfoglalásának időszaka is. Fontosnak tartom leszögezni, hogy ez a folyamat korántsem egyoldalú, és nem csupán az akkor erősebben megmutatkozó/megmutatkozható női értelmiség székfoglalása, hiszen van egy erős hiátus a magyar irodalmi életben – szemben a mintaadó nyugat-európaihoz képest, ez pedig a „női író” hiánya. Ha végiglapozzuk a századelő irodalmi törekvéseinek legfontosabb folyóiratait, szembesülhetünk azzal, hogy a kor irodalomkritikája felől folyamatosan jelenlevő egy, a „magyar írónő” megjelenését szorgalmazó gesztus. Ugyanakkor a „Másik” irodalmi színre lépése egyben – a sorra megjelenő, elmarasztaló kritikák tükrében – bizalmatlanságot keltett, mintha a szövegekben megszólaló női hang nem felelne meg mindannak, amit a „női hang”, a „magyar írónő” kapcsán elvárnának.

Balázs Béla 1914-ben, a Nyugatban megjelent kritikájában² elégedetlenségének, vagy sokkal inkább zavarának helyet adó éllel a következőket írja:

„Hiába sokalljuk sokszor. Úgy látszik, hogy még mindig nincs elég női író. Még mindig nem elég közönségesek köztünk ahhoz, hogy csak íráságukat nézzük, nő voltokra külön nem figyelvén. Kevesebbet ugyan nem kívánunk már tőlük, mint a férfiatól, és sikerük ma már nem hasonlatos ama tudós ló sikeréhez, melynek két szám összeadásáért több ünnepelés jut, mint Bolyainak az abszolút geometriáért. Sok pompás tehetségű asszony kivívta magának a juszt, hogy a legmagasabb mértékkel – ítéltessek el. (Szép tragédiatéma.) Kevesebbet már nem kívánunk tőlük, mint a férfiatól, de még mindig többet kívánunk. Új emberi

¹ Tanulmányomban a „női író” kifejezés nem biológiai determinizmust takar, csupán egy jelölési hagyományra reflektál. Az utóbbi évek gender tanulmányai egyre kérdésesebbé teszik a női írók kifejezés jogosultságát. Erről bővebben: Toril Mor: I'm not a woman writer, In: *Feminist Theory*, 2008/9. 259–271.

² BALÁZS 1914.

dokumentumokat, melyekhez férfi nem férhet, új lírát, férfiérzéssel el nem érhető. És nincs az a férfiíró, aki asszony-könyvben ne ezt keresné legelőbb: látni-e a túlsó oldalról valamit, amit én nem láthatok?”

A női irodalom kapcsán megfogalmazott követelés egy olyan feloldhatatlan ellenmondásra irányítja a figyelmet, ami napjaink „női irodalmáról” szóló diskurzusában éppen úgy jelen van. Balázs jogot formál a saját nézőpontjából történő bírálatra, egyfajta hozzáférhetőségre, ugyanakkor hiányolja az olyan nézőpontok meglétét, amikhez férfi nem férhet hozzá. E kettős elvárás együttese végeláthatatlan osztódások sorához vezet, hiszen – Balázs gondolatmenetét követve – ha tudunk valamit a „Másikról”, magunkévá tesszük a másikat, akkor éppen attól fosztjuk meg, hogy a „Másik” más legyen, így másságában érdekes legyen számunkra. A más iránti igény így tehát máshol artikulálódik.

Peggy Kamuf *Writing like a Woman* című tanulmányában éppen erre, a női ilyen jellegű megosztásának következményeként létrejövő intervallum nyitására hívja fel a figyelmet.

Kamuf szerint amikor női írókról beszélünk, akkor nőként író nőkről beszélünk, és az „azonosságot” kifejező „nő” kifejezés kettőzöttsége végtelen ismétlések láncolatát, további megosztásokat hoz létre.³

A Nyugatban megjelenő kritikájában Balázs tulajdonképpen egy bizonyos, a paternális rend által teremtett konstrukciót, a „női író” hangját várja el, a női hangját, vagyis azt, hogy a Másik a másságát máshogy beszélje el, mint ahogy teszi, ugyanakkor Peggy Kamuf megállapításainak helyet adva – az eredeti azonosság helyreállása hiányában, a megosztások következtében – lehetetlen.

Még akkor sem lehetséges, ha a végtelenségig megosztott női író magához veszi a szót és újrarendezi a paternális hagyományt – nyilvánvalóan azzal a szándékkal, hogy a „nőit” írja bele.

Anna Mitgusch a „női írók” mai helyzete kapcsán egy helyütt a következőket írja: „Szekularizált világban élünk ugyan, de ez nem azt jelenti, hogy eltűntek volna a vallási mítoszok, hanem azt, hogy szekularizálódtak. A nő teremtmény és kreativitása csak származékos lehet. Míg a férfiak világot és világtervezeteket alkotnak, a nőknek azzal a gyanakvással kell szembenézniük, hogy készen talált világukat csak lemásolják, elmesélik, vagyis önéletrajzi, realista módon, nem szublimált értelemben írják.”⁴

Mitgusch mintha túl egyszerűen lépne túl a vallási mítoszok meghatározási nehézségein (úgy mint mi az a vallási mítosz, létezik – egyáltalán nem vallási mítosz, meddig terjednek a mítosz határai), ugyanakkor a nők írása kapcsán tett meglátásai jól mutatják azt a posztmodern nézőpontot, ami a dekonstrukció utáni feminista irodalomkritikában egyre általánosabb érvényű és amit pl. a már említett Kamuf, vagy a Helene Cixous nevéhez köthető *écriture féminine* irányzat képvisel.

Ezen irányvonalak rendre arra a következtetésre jutnak, hogy a nők nem vesznek részt a nyugati hagyomány nagy narratíváinak megteremtésében, és

³ KAMUF 1980. 298.

⁴ MITGUSCH 1997.

mivel mozgásuk csak egy, a paternális által kijelölt térre korlátozódik, a vallási narratívákat sem formálják, hanem készen találják.

A feminista írásértelmezések rendszerint a bibliai férfi-női metaforákat azzal a kritikával illetik, hogy „Isten szimbolizációja (hímként) bizonyos társadalmi normákat reprezentál és aktivizál: azaz erőteljesen visszahat a férfiaknak önmagukról, illetve a nőkről kialakított képére. (Visszautalva a metafora egységesítő és jelenvalóvá tévő erejére: vajon a Férfiban maga Isten jelenik meg?)”⁵

Az ilyen keserű következtetések artikulálásától a századelőn még távol vagyunk. A készen talált világkép gondolatának megfogalmazása helyett sokkal inkább egy készen talált világkép elleni szembeállásról beszélhetünk. Ugyanakkor – kimondatlanul – a női elbeszélés, a nő önmaga által történő elbeszélésének lehetetlensége már-már szükségszerűen felsejlik, a szót magához vevő női író az Anna Mitgutsch által is érzékeltetett problémával szembesül, leginkább akkor, amikor megpróbálja újratemetni a nyugati hagyomány mítoszait azáltal, hogy önmaga próbálja beleírni a görög-zsidó-keresztény narratívákba saját magának – a századelőn élő nőnek tapasztalatát.

Egy ilyen újírási kísérlet hozadéka, hogy a férfi-női ellentétpárok, a vallási kódokban elrendezett szerepük és a kettősség legitimációját igazoló magyarázatok sora bontódik le. Itt és most részletekbe menőkig nem térnék ki arra a gazdag filozófiai-hermeneutikai hagyományra, amely a platonikus gondolkodásban megkonstruált férfi-női viszonytal (úgy mint égi és földi oppozíciója, hierarchikus rendje), vagy éppen a gyakran erre ráolvasott (zsidó-keresztény misztikus értelmezésekben jelenlevő isteni-férfi, vőlegény, közösség-egyház, nő) metaforarendszerekkel foglalkozik, ugyanakkor nem vonatkoztathatók el tőle, hiszen az újírási aktusának szüksége éppen ezen kettősségeket osztja meg, mégpedig azáltal, hogy az üdvtörténeti sikert, a világ isteni elrendezésének szerelmi-házassági metaforáit nemcsak hogy megszabadítja előjeleitől, de azáltal, hogy a világ elrendezettségében a női szerepeket a tragédia felől közelíti meg, megbontja ezen narratívák klasszikus metaforáinak rendszerét, felülírja a férfi-női implikációk addigi hagyományrendjét vagy éppen ezen metaforák változ(tat)hatatlanságának tragédiájára irányítják a figyelmet.

A századelőn íródott, a szakralitást játékba hozó novellákban jelen levő nőalakok pedig éppen a változatlanságnak, a női életutak megisméltetésének vannak kitéve – mindannak a jelölésnek, ami által a „női tapasztalatok” hagyományrendjét mitizálja és érvényesíti a fallogocentrikus kultúra.

Ennek a homályos, de nagyon is jelenlevő szentesítő aktusnak a következményei egyaránt témául szolgálnak Kaffka Margitnak, Tormay Cécile-nek és Lux Terkának.

A különböző beleíródási/elleníródási kísérletek szemléltetéséhez olyan szövegeket hozok mozgásba, amelyek a logocentrikus emlékeztetőteremtésnek nyelvi/narratív eszközeivel demitizálnak/remitizálnak. Amellett, hogy ezen szövegek a fallogocentrikus narratívákban jelenlevő nőalakok tragikus mivoltára (a sorsnak kiszolgáltatott nő tragédiájára, az anya tragédiájára, vagy éppen az elbeszélhetet-

⁵ Tóth 2008. 35.

len tragédiájára) irányítják a figyelmet, valamiképpen megkockáztatják az isteni- nek mint a férfi-női jelölésektől távolabb lévő abszolút igazság artikulálódásának a lehetőségét.

Tormay Cécile az utóbbi években sokkal inkább a vitatott, politikai kérdéseket is taglaló regényei miatt tett szert bizonyos népszerűsége, mintsem a magyarországi nőmozgalomban végzett érdemei, vagy éppen az asszonyi sorsról szóló novellái miatt.

Tormay korai elbeszéléseire kimondottan jellemző a példázat jelleg. Már a címek is (*Végzetek, Tűz és víz*) azt sugallják, hogy az exemplumok/tanmesék igazságának megkérdőjelezhetetlen és mindig érvényben lévő kinyilvánításával állunk szemben, emellett pedig – sok más kortársához hasonlóan – novelláiban megjelenik az a női tapasztalat, ami a női identitáskeretek megismétlődésében, ezáltal fátumszerűségében kap helyet.

Tűz és Víz című novellájában az E/3 elbeszélő, az időtől megfosztott fiktív tér, a novellák szereplőiként felvonultatott identitásminták mind ezt támasztják alá. Ugyanakkor egy nagyon is valós, a modernitás női szubjektuma számára is megtapasztalható problémát állít a középpontba, a két nem közötti diskurzus lehetetlenségét, amely problémát állandóként tételezi fel. A novella egy munkásfiú és egy halászlány szerelmén alapszik. A fiú a tűz elemével áll közelebbi kapcsolatban („ez a vad elem adja neki életét – s el is veheti azt”), a lány pedig a vízzel. „Ez a vad elem adta életét és el is veheti azt. A szerelmesek kölcsönösen imádkoznak egymásért („Én Istenem, óvd meg azt lányt a víz haragjától/Én Istenem, óvd meg azt a fiút a tűz haragjától.”), „és az imát soha nem mulasztották volna el, mert érezték, hogy boldogságuk függ tőle.”⁶

Egy napon a lány lehet, hogy elfelejt a fiúért imádkozni (keszkenőt hímzett neki egész este), amiért a tűz elragadja a fiút, majd később a víz elragadja a leányt. A novella a következő gondolattal zárul:

„Tűz és víz! Két egymással versenyző, egymásra irigykedő elem. A víz megirigyelte a tűz pusztítását, s elemésztette annak a szegény szerelemnek a másik felét is.”⁷

A *Tűz és víz* cím és az elemek kibékíthetetlensége rögtön implikálja a logocentrikus gondolkodás alapját képező bináris oppozíciót, ami a férfi és női társadalmi szerepek között fennáll, ugyanakkor a novella szimmetrikus szerkezetével szemben a két elem közti viszony nem szimmetrikus.

Az én olvasatomban a novellában megjelenő elemek a társadalmi nemek, identitásmintázatok tereinek metaforái. Olyan férfi és női identitáskonstrukciók tereként jelentkeznek, amelyek valamiféle állandóságot, sorsszerűséget tükröznek, így a tűz és víz viszonyának változatlanságával éppen a nemek intézményes-kulturális mintázatainak változatlanságára – tulajdonképpen önmagában mitikus jellegére, és a mítoszszerűből eredő tragédiára – hívják fel a figyelmet.

A mítoszok narratív jegyeit magán hordozó szöveg egyben a „nő” paternális mítoszainak bírálata is. Felhívnom a figyelmet a „tán” és „volna” szavak játékára.

⁶ TORMAY 2006. 136–137.

⁷ TORMAY 2006. 141.

Mint ahogy a novella kétségek között hagyja az olvasót (lehet, hogy nem imádkozott a lány, lehet, hogy az ima ellenére történt mindez), az abszolút igazságot képviselhető, gondoskodó isteni entitás a szöveg terén kívül marad, a fohászvágy meghallgatottsága kérdésessé válik.

Kafka Margit bibliai témájú műveinél is gyakran hasonló jelölési móddal szembesülünk.

Az író szövegeit általában a női lét kérdéseinek tematizálása felől vizsgálják, ugyanakkor Bovier Hajnalka felhívja a figyelmet arra, hogy „e témával összekapcsolódva gyakran megjelennek a művekben az egyházi, bibliai világgép szöveges indexei is. Közismert például a Hangyaboly című regény egyházi, bibliai szemantikát is aktivizáló szövegvilága, ám a novellák alig kerülnek a vizsgálat középpontjába, vagy elkerüli az ezzel foglalkozó irodalmárok figyelmét a bibliai témák újraírásának kérdésköre.”⁸

A Bovier Hajnalka által is hivatkozott Bodnár György tanulmányaiban kísérletként, a mítoszregény előzményeként utal ezen novellákra, Fülöp László pedig szimbolikus-parabolikus jelentésképzésű kísérletként értelmezi őket, amelyek „váltakozva alkalmazzák az esztétizáló-irrealizáló stilizálást és a távoli s képzelt világok valószerűségét.”⁹

Bovier, Bodnár és Fülöp egymást nem kizáró megállapításait fenntartva, a figyelmet az újraírás aktusára hívnám fel, valamint arra a fenntartott kettőségre, amit ez az újraírás generál. Bár Fülöp elkülöníti egymástól az esztétizáló-irrealizáló stilizálást és a távoli képzetek valószerűségét, a kaffkai életműben ezeket egymás után váltakozva tételezi fel, álláspontom szerint ez a kettő együttesen vesz részt az újraírás folyamatában. A kérdés csupán az, mi válik esztétizálódó-irrealizálódóvá és milyen távoli képzetek válnak valószerűvé.

Például Kafka 1913-ban írt *Mirjam*¹⁰ című novellája a megváltástörténet tragédiájának újraírása, ami az üdvtörténet mögötti legfőbb asszonyalak, Mirjam (Jesu anyja) személyes tragédiájára, fájdmára fókuszál. Csak mozaikszerűen, a visszaemlékezés folyamatában jelenik meg a bibliai krisztusi életút, helyette egy asszonyi passió jelenti a novella idejének jelenét. A bibliai nevek héber alakjának használata (Mirjam, Jesu), a hétköznapi élethez hozzátartozó események megidézése törlésjel alá helyezi az üdvösségnek a paternális rendben betöltött helyét. A behelyettesítések, a nevek tekintetében történő visszarendezések/elmozdulások a jelentések szóródását előidéző demitizáló/remitizáló aktusok felé vezetnek minket, aminek következtében a kereszténység központi figurájától, Jézustól, mint lényegitől és transzcendens középponttól megfosztja a biblikus narratívát. A megváltói szereptől és az isteni szülő kitüntetett szerepétől eltávolít, a transzcendens élmény törlésjel alá kerül, így a figyelem a fiát elvesztő idős zsidó asszony sorsára és fájdmára, az anyai szerep elvesztésére, a patriarchális rendnek kiszolgáltatott női test esendőségére irányul („szikár, kérges ujj, kérges fáradt kezek”) irányul.

⁸ BOVIER 2009. 191.

⁹ FÜLÖP 1987. 171.

¹⁰ KAFFKA 1961. 205–212, illetve <http://mek.niif.hu/04500/04566/html/csendesv0062.html>

Kafka munkájában – kortársaihoz hasonlóan – olyan stratégia ismerhető fel, ami a középponttól történő elmozdítással él (az üdvtörténet mint középpont), de ezt a kibillentő, elmozdító aktust a biblikus narratív keretek felhasználásával teszi, méghozzá olyan nőalakot beleírva mitikus rendbe, akinek tapasztalatai nagyon is e világi, az asszonyi szerepből következő tapasztalatokra épülnek.¹¹ A nő áldozatot vállal a férfiért, elvégzi a hétköznapi teendőket, hogy a férfi magasabb életcélok érdekében tevékenykedjen, majd csendben, magányosan megöregszik.

„Ilyen volt, ilyen drága, gyengéd, eszes – be szánja is, hogy megdorgálta, dologra biztatta néha. Nem ment az mulatozni az ifjakkal, sem leányzókkal évdődni a táncban; magáratartó, szüzes, kemény erkölcsű maradt vala mindéig. Csak éppen elszótalanodott nagyon idővel, ahogy testében emberedett, annál inkább; – magába vonuló lett, hasznót nem hajtó otthon; és egyszer csak szó nélkül eltűnt, a pusztaság magányába veszett, el sem is búcsúzván. Neheztelt ő akkor – hiszen elsőszülöttje volt, és férfimagzat, bizodalma a szegény özvegynek – pusztult a műhely, a kis gazdaság idegenek kezén, s ő ott volt nehéz gondjával a többieknek. Rosszallta a szomszédság is, az atyafiak – későbbben is, amikor már híres-nevesül jöve hazájába profétálni – ezért fogadták neheztelón. Nagy idő-kig nem hallatott magáról akkor; hol járt, miben munkált, mint leve, hogy azután egyszer csak „mester”-nek szólították őt sok más, korosabb férfiak! Az anyja otthon fáradt, küszködve azalatt fogyatkozó erővel, búval, gonddal, szegényedőn – mosott, főzött, varrt, font a többire.”

Jelen van-e azonban a novellában a Megváltó Krisztus (transzcendentális mivoltában), megjelenik-e Mirjam vágyakozása között Jesu Jézusként?

A novella utolsó bekezdésében a keresztény szakralitás, Jézus isteni származtatása mégiscsak helyet kap. Igaz, feltételesen, Mirjam vágyakozása közepette:

„Telítni az apró, cserregő orsókat rendre! De ha egyszer örökre elnehezül a kéz – elhívtak-é ők is az Úr asztalához, meglátandják-e a fiakat az ő jobbján, ahogy az okos Salomé kérte egyszer? Ó... milyen szívesen szolgálná megint Jesut, a Világ Világossága közepett! – Ha megláthatná egyszer, mint a magdalai leány – de nem itten már, hanem túl, az Atya házában –, ha majd elébejönne kedves-szomorgós mosolyával, kezét megfogná, és úgy mennének, mint két jegyes az Ég ösvényein, boldog mezők, fűszerszámos kertek között!...”

A vágy feltételes módú megjelenítése (megláthatná, majd ha „elébejönne”) a transzcendentálist és a feltételest kapcsolja össze, ezáltal megkérdőjelezve azt is, hogy Mirjam vágya realizálódhat-e a szöveg valóságában, ugyanakkor Kafka válasza azonban mégis csak igen:

¹¹ Annick DELFOSSE Szűz Mária alakja a nők és a feminizmus történetében című tanulmányában felhívja a figyelmet mindarra a szimbolikus jelentésre, ami átjárja Mária jelentőségét. Felhívja arra is a viszonyt, milyen veszélyekkel jár a Mária-képet csupán a férfi-egyház elnyomó eszközeként kikiáltani. A történelem során Mária volt már az „identifikáció mércéje”, „az emancipáció elősegítője” is, illetve az újabb feminista bírálatokban a „női leértékelés eszköze”. DELFOSSE 2008. 63–68.

Álláspontom szerint Kafka novellájának asszonyalakja esetén az ilyen irányú jelölések egyike sem működtethető.

„A zsöllyeszék támasztójának hanyatlott a gyászkendős fej... a kérges, fáradt kezek lehulltak... elszunnyadt Mirjam, az ember fiának anyja. Méhecske döng körül a csendben, Isten bogárkája – kismadár röppenik az olajbogyó bokrán... az ég napja rávillant egy kései, vörhenyes sugárt; – az őszes gyér hajzat, a sötét fátvolkeszkenő fölött megragyo a gloriola...”

A glória megjelenése éppen ennek a vágnak a beteljesülését támasztaná alá, de egyfelől a transzcendentálisban való részvétel, a szakrális megdicsőülés jelölése Mirjam tudta nélkül történik (hisz ő elszunnyadt), másfelől pedig Mirjam nem is az isteni anya szerepe következtében, mint amennyire a gyermekéért áldozatokat hozó anya és odaadó asszony szerepe miatt dicsőül meg, és válik egy bizonyos értelemben „női mítosszá”. De képes-e megszólalni a mítoszba már beiródott női test a szakrális-transzcendentális jelenléte előtt?

Lux Terka *A halottak hallgatnak* című novellája éppen ezt a kérdést járja körbe.

A novella cselekménye egy halott, elhallgat(tat)ott nagyvilági nő teste körül forog. Keller Nóra, ismert kokott ismeretlen körülmények között leesik a hegyről / leugrik egy kirándulás során. Tette nem marad nyomtalan, a szálloda és a közeli fürdő vendégei, a kíváncsiskodók – tudomást szerezve a szerencsétlenségről – a helyszínre sietnek, hogy a halottat megszemlélve szerezzenek érvényt addigi vélekedésüknek, vagy éppen szembesüljenek a világi nő mögötti igazsággal. Miközben vetkőztetik az asszonyt, sorra pakolják elő személyes tárgyait.

Keller Nóra személyes tárgyai az intimitás ígérését hordozzák magukban, de az alkalmi közönségnek csaldódnia kell. Felül egy könyv olvasójeggyel, ami helyett a nagyérdemű „valami vörös selyemre hímezett, meztelen nőalakot vár”, egy könyvstóc, melynek tetején egy pornografikus könyv felvágatlanul, alatta egy Musset-kötet, egy filozófiai könyv, majd legalul, a tekintetektől majdhogynem rejtve egy imakönyv.¹²

A halott nőalak levetkőztetése és a könyvek kipakolása egészen az Írásig és/vagyis az önnönmagában álló, meztelen testig zajlik, és ezen a ponton, az imakönyv és a meztelen test metszéspontján a novella második része tárul fel, ahol a halott test már a biblikus kódban ágyazottan szólal meg:

„Maglehet, csak ezen a világon hallgatott s a másikon ép most borult le a fekete selyemruhájában az Úr színe előtt és így szolt fel hozzá: – Hallgass meg Uram engem, mert én azért hallgattam a földön, hogy beszélhessek az égben!”¹³

Fel kell hívnom ismét a figyelmet a feltételes mód használatára, amit a maglehet szó jelez. Ezen a szöveghelyen a novella valóságán belül egy új narratíva konstruálódik meg, a meg nem történt elbeszélése keretében, vagyis ha a halott beszélhetne az Isten előtt mit mondana el.

A női sors elbeszélhetősége a transzcendens síkon tehát itt is feltételes módban jut érvényre, hasonlóan a már korábban vizsgált két szöveghez. Ha a halott beszélhetne Isten előtt, ha az imák meghallgatást nyernének Istennél, ha még láthatná Mirjam a fiát az Atya házában.

¹² Lux Terka 1913 93–94.

¹³ Lux Terka 1913. 96.

A szakrálison keresztüli üdvözölés vágyának mindhárom szöveg teret ad, jóllehet, ez a szöveg valóságának terében nem valósulhat meg. Egy olyan olvasat, ami nem zárja ki a vizsgálatból a szakralitás megjelenési formáinak kérdését, olyan eredményre juthat, miszerint az abszolút Igazság mint a vágy tárgya nem az irodalmi szöveg terében, mi több, nem nyelv terében realizálódik. A szakrális/transzcendentális a verbálistól távolabb fogalmazódik meg, nem jelenik meg közvetlen, hanem inkább olyan kiszögellési pont eshetőségeként tételeződik fel, ami a női szereplők vágyaiban kap helyet.

Mindez persze nem áll távol mindattól, amivel íráskritikának is szembesülnie kell, amikor a Bibliával foglalkozik, és persze az sem biztos, hogy az ilyen aktus mentén a századelő női íróinak szövegei kilépnének a bibliai értelmezői hagyományból, vagy éppen a dekonstrukciós módszereket hasznosító olvasatoknak ne lenne valamilyen a bibliai-íráskritikai előzménye.

Tóth Sára *Nőszimbólumok a Bibliában* című tanulmányában így vélekedik: „Az Ószövetségben nagyon fontos szempont, hogy az élő Istent nem szabad azonosítani semmiféle képpel, jellel, azaz semmilyen fix reprezentációval, illetve jelentésszerkezettel, így Istent nem tarthatjuk sem hím-, sem pedig nőneműnek. A bibliai szerzők gyakran figyelmeztetnek a képi nyelvvel való visszaélés veszélyeire (1Sám 15,29, Iz 55,8; Oz 11,9; Mal 3,6), és amikor használnak is antropomorf képeket, egyben figyelmeztetnek is a jel és a jelölt távolságára (Kiv 33,23; Iz 6,1; Ez 1,26–28).”: Hasonlóképpen érvel Derrida, amikor azt mondja, a jel és a jelölt maradéktalanul nem azonosítható, s ezért a jelentés soha nincsen teljes egészében jelen egy szövegben, legfeljebb csak felvillan, majd „elhalasztódik”, sőt „szétszóródik”. (...) Az Istenről való beszéd megbukik az emberi nyelv korlátain.”

Álláspontom szerint ezen századelős irodalmi kísérletek (melyek kapcsán ott kísért az emlékeztetéremelés igénye) miközben éppen a paternális rend által a „Másiknak” kijelölt terekkel szállnak harcba, valamilyen értelemben mégis csak igényt formálnak az igazságtevés végső helyére, ami a paternális rend igazságfogalmától és logoszfogalmától távolabb áll, még akkor is, ha az ilyen mítoszba írodási kísérletek éppen az érvényre jutó mítoszokkal szemben álló kísérletek mítoszának megteremtődéséhez/megisméltődéséhez vezetnek. Vagy még akkor is, ha a készen tálalt világgép elleni irodalmi kísérletek mentén egy készen talált világgép sejlik elő.

Irodalom

BALÁZS Béla

1914 Ritoók Emma új könyve, *Nyugat*, 1914/1. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/0014/04676.htm>

BOVIER Hajnalka

2009 Műfaji és metaforikus alakzatok. Példa ... In: VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán szerk. *Nő-tükör-írás*. Ráció, Budapest, 2009. 191–197.

DELFOSSÉ, Annick

2008 Szűz Mária alakja a nők és a feminizmus történetében. *Pannonhalmi Szemle* 2008 2/63–68.

FÜLÖP László

1987 *Kafka Margit*, Gondolat, Budapest 171.

KAMUF, Peggy

1980 Writing Like a Woman. In: Sally McCONNEL-GINET, Ruth BORKER, Nelly FURMAN szerk. *Women and Language in Literature and Society*. New York, 298. (298 a hivatkozott oldal a tanulmány egésze 284–299-ig)

MITGUTSCH, Anna

1997 Mi az, hogy női irodalom. *Lettre/24*. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00008/24mitg.htm>

TÓTH Sára

2008 Nőszimbólumok a Bibliában (Irodalomelméleti felismerések gyakorlati alkalmazása az írásértelmezésben). *Pannonhalmi Szemle* 2/24–39.

Az elemzett szövegek

KAFFKA Margit

2007 Mirjam. In: *Csendes válságok*. Budapest, Neumann Kht., elektronikus kiadás: <http://mek.niif.hu/04500/04566/html/> Eredeti megjelenés: 1913

LUX Terka

1913 A halottak hallgatnak. In: *Álom. Novellák*, Budapest: Érdekes Újság

TORMAY Cécile

2006 Tűz és víz. In: *Emberek a kövek között*, Szeged, Lazi Kiadó. Eredeti megjelenése 1905 előtt.

FÖLDVÁRI, JÓZSEF

“A READY-MADE WORLDVIEW?”

The Form of Appearance of Religious Myths and Images of God in the Art of Hungarian Female Writers of the Early 20th Century

It is undisputed that the emancipation of women had been more or less completed by the beginning of the 20th century. However, this period of time was the one, in which women tried to take their positions in literature. This act had substantially endangered the male-dominated positions in the literary world. The

appearance of the Other puts the very fundament of the phallogocentric order into question. At the same time, voices that doubt women's accessibility to writing, language and ultimately the Holy Scripts as such has become louder in the feministic criticism of the past twenty years.

The paper takes an attempt to detect to what extent such findings may be valid regarding the works of female writers of the first half of the 20th century (mainly Terka LUX, Cécile TORMAY and Margit KAFFKA), what happens if a female writer describes the position she considers her own in a narrative to the culture of the West, and whether there is – apart from the phallic order – a specific form of narrative that deviates from the „religious myths“ which define the paternal order.