

Dobó Gábor*

MENJÜNK BE AZ ERDŐBE! – ÁTTEKINTÉS AZ AVANTGÁRDKUTATÁS LEHETŐSÉGEIRŐL EGY ÚJ KÖTET KAPCSÁN

– FÖLDES Györgyi. *Akit „nem látni az erdőben”*: *Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban*. Budapest: Balassi Kiadó Kft., 2021, 172 lap –

Földes Györgyi korábbi kutatásaira, így a magyar modernség kritikátörténetére, a történeti avantgárdra, a korporális narratológiára és a frankofón irodalom magyarországi recepciótörténetére vonatkozó munkáira is építve az utóbbi években szisztematikusan publikált a magyar történeti avantgárd irodalomban és lapkiadásban szerepet játszó nőkről. Ezek a szövegek – elméleti keretbe foglalva, valamint kiegészítve egy-egy nemzetközi avantgárd figuráról szóló esettanulmánnyal és kultúratudományi horizontú elemzéssel – jelentek meg az *Akit „nem látni az erdőben”*: – *Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban* című tanulmánykötetben. A nők részvétele az avantgárdban különböző kutatási területek között elhelyezkedő téma: ennek megfelelően a kötet is olyan különböző, de egymást is átfedő, illetve kölcsönösen megtermékenyítő diszciplínák és megközelítések szempontjait használja, mint a modernségkutatás, a nőtörténet, a feminista kritika, vagy az irodalmi kánonok kutatása. Jelen recenzió vállaltan a könyvhöz kapcsolódó *egyik* terület szempontjából, a nemzetközi tudományos térben zajló avantgárdkutatás felől fogalmaz meg kérdéseket. A recenzió választását egyrészt az indokolja, hogy maga a könyv is hangsúlyosan kijelöli saját helyét ezen a területen; másrészt (és ebből következően) hozzászól az avantgárdkutatás több kurrens problémájához. Továbbá leginkább erre a területre van rálátásom. A kapcsolódó kérdéskörök felvázolásához először a kötet leglényegesebb állításait veszem számba.

Kettős marginalitás. A kötet elméleti kerete

A könyv célkitűzése, hogy komparatiztikai szempontokat is alkalmazva, esettanulmányokon keresztül feltérképezze a magyar történeti avantgárd irodalom terén alkotó nők tevékenységét. A probléma artikulálásához a szerző Susan Rubin Suleiman sokat hivatkozott, a francia szürrealizmus első hullámát elemző 1988-as tanulmányából indul ki, amelynek vezérfogalma a *kettős margó*. Ahogy a könyv összefoglalja a koncepciót: „közös lényegi vonása a nőknek és az avantgárd mozgalmaknak a

* A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum tudományos munkatársa, OTKA vezető kutató. A tanulmány a *Kassák Lajos és Simon Jolán 1909 és 1928 közötti levelezésének digitális kritikái kiadása és a modernségkutatás új perspektívái* című OTKA-pályázat keretében készült. Az FK 139325 azonosító számú projekt fogadóintézménye a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum.

marginális státusz, az, hogy a kultúra margóján helyezkednek el – a nők oda szorulnak, az avantgárd inkább szándékosan oda helyezi magát –, ami pedig az avantgárd mozgalmakban résztvevő, azok esztétikáját osztó nők helyzetét illeti, az már a *kettős marginalitás* esete” (12).¹ Földes a kérdést – Suleimanhoz hasonlóan – röviden tudománytörténeti kontextusban is pozicionálja, vagyis számot vet azzal, hogy az avantgárdban részt vevő nőket egyrészt maguk az avantgárd mozgalmak is marginalizálták (18–31), másrészt ezt mintegy reprodukálva, az irodalom- és művészet-történet-írás is hanyagul bánt velük (9–18). A Magyarországon az utóbbi időkben megindult kutatások ellenére a területet alulkutatottnak véli, és a könyv ambícióját a hiányok pótlásában jelöli meg (15).

Földes Györgyi az első nagy hatású avantgárd irányzatokból vett példákon keresztül dolgozza ki azt a szempontrendszert, amely alapján később a magyar avantgárd nők életművét is elemzi. Az elsősorban a szürrealizmussal és a futurizmussal foglalkozó, emellett a dadára és az expresszionizmusra is kitekintő bevezető fejezetek lehangsúlyosabb állításai a következők: először is az avantgárd irányzatok a századfordulón elterjedt kultúrkritikai és válságfilozófiai tendenciákból merítve a szerintük hanyatló, gyenge, elnőiesedő polgári társadalmakkal szemben határozottan megmagukat (18–20). Másodsorban a kötet szerint ezen irányzatok mizogüniája nemcsak a nőkkel, a nők feltételezett eredendő tulajdonságaival kapcsolatos vélekedéseikben és reprezentációikban nyilvánult meg (minderre számos meggyőző példát hoz *Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő* című fejezetben), hanem csoportjaikon belül is háttérbe szorultak a nők (21–34). Harmadsorban a könyv ugyanakkor azt is megállapítja, hogy a nők nemcsak mellékfiguraként vagy férfiak projekciós felületeként léteztek az avantgárd csoportokban, hanem specifikus platformokon és kifejezőmódokon keresztül alapvetően formáltak is ezeket az irányzatokat. Különösen a konvenciók által kevésbé ellenőrzött, de éppen ezért az avantgárdban előtérbe kerülő területeken voltak aktívak, mint például az előadó-művészetben. A kötet arra is utal, hogy a performatív műfajok mellett a nők fotósként, képzőművészként vagy irodalmárként gyakran saját pozíciójukat is elemző autofikciós műveket hoztak létre.

Avantgárd nőírók nemzetközi kontextusban

A szerző a kérdéskört külön is exponálja a Mina Loy egy önéletrajzi hosszúverséről írott elemzésben. Loy művében a magyar, zsidó és angol kulturális referenciákat avantgárd technikákkal ötvözte, egyfajta kreol vagy hibrid – ahogy a költő nevezi: „korcs” – identitást felépítve. A fejezet arra is választ ad, hogy az avantgárd csoportokban érvényesülő, és a bevezetőben – meglátásom szerint okkal – problematizált férfifurakodás *ellenére* egyáltalán miért és milyen eszközökkel dolgoztak nők ebben a

¹ Susan Rubin SULEIMAN, „A Double Margin: Reflections on Women Writers and the Avant-Garde in France”, *Yale French Studies* 75 (1988): 148–172, 151.

sok szempontból maskulin milióben. A tanulmány több aspektusból megvilágítja, hogy az avantgárd szövegkonstrukciós eljárások miként érintkeztek a „női írással” (54); tettek kifejezhetővé (részben jellegzetesen női) testtapasztalatokat (48, 52); valamint, hogy a biográfiai figura miként mozgott és érvényesült az avantgárd transznacionális hálózatában (46–47). Az esettanulmány így összecseng a kötet bevezetőjének azzal a megállapításával, amely szerint a „nő/avantgárd/marginalitás” pozíciójából megbontható az uralkodó diskurzus, és ebből „saját erő” és „önlegitimáció” is felépíthető (13).

Véleményem szerint a fenti szempontokat kevésbé sikeresen ragadja meg a futurizmus és a nők viszonyát, ezen belül a futuristákkal rövid ideig kapcsolatban álló, *A futurista nő kiáltványát* is jegyző Valentine de Saint-Point két manifesztumát tárgyaló fejezet. A kötet többször „nőgyűlölőnek” (19, 32) nevezi az irányzatot, elsősorban az első futurista kiáltvány „nők megvetését” hirdető ismert szöveghelyére hivatkozva, de az irányzat által a köztudatba dobott más, hasonlóan macsó reprezentációkra is utalva. Ugyanakkor Földes a futuristák számos emancipatorikus, sőt kifejezetten feminista követelését is idézi, kezdve a patriarchális család- és a hagyományos női szerepek kritikájától a váláshoz való jog hirdetésén át egészen magának Marinettinek a „fallogocentrizmust aláásó szövegstratégiákkal” élő verseiig (35). A fejezet egyben számos futurista nőt is megemlít – és a névsort akár tovább is lehetne bővíteni, akár a futurizmuskutatóban mérföldkönek számító *Le futuriste: Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)* ('A futurista nők: Nők és avantgárd irodalom Olaszországban, 1909/1944') című, 1982-es kötet alapján,² akár a *Women Futurists*³ című újabb összefoglalóból kiindulva.⁴ A fejezet felmutatja az irányzat és ezen belül de Saint-Point nőekkel és a nemi szerepekkel kapcsolatos megszólalásainak heterogenitását, és többször rámutat ellentmondásosságukra: „az persze kérdés lehet, hogy [...] a nacionalizmus, mizogünia, antifeminizmus miként ágyazódhatnak bele egy kitüntetetten modern művészet- és irodalomesztétikába” (33); „ráadásul Marinetti nőről vallott nézetei sem egyértelműek” (34); „közben viszont számos nő is csatlakozott a hagyományos női szerepeket és értékeket lebontó futurizmushoz”; „[de Saint-Point] visszautasítja a világ bináris oppozíciók alapján való elgondolását [...] szembehelyezkedve ekként Marinettivel” (38) stb. Ugyanakkor az irányzattal kapcsolatban arra a következtetésre jut, hogy az „tehát egyértelműen nőgyűlölő” (32); illetve a futurizmusban részt vevő nők „minthogy nem tartották nagyra a nőt, inkább a férfiakhoz szándékoztak hasonulni, rájuk számítottak az óhajtott célok elérésében, illetve [...] maskulin tulajdonságokat szerettek volna

² Claudia SALARIS, *Le futuriste: Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)* (Milano: Edizioni delle donne, 1982).

³ Günter BERGHAUS, ed. *Women Artists and Futurism*, International Yearbook of Futurism Studies 5 (Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015).

⁴ A téma magyar szakirodalmához lásd például: BALÁZS Kata, „Nők az avantgárd peremén: Futurista táncosnők Itáliában”, *Helikon* 56 (2010): 28–36.

magukévá tenni” (35–36); valamint de Saint-Point futurista szövegei „végső soron nem szubvertálják a férfi-női szerepeket” (40).

Érdekes lett volna éppen ezeket a kötetben is exponált ellentmondásokat mélyebben elemezni. Erre az ebben a fejezetben alkalmazott normatív szempontrendszer – amely egyébként legitim értelmezői pozíció – kevésbé tűnik alkalmasnak. A sokféle modernitás figyelembevétele, az adott társadalmi kontextusok, pozíciók és korabeli diskurzusok rekonstruálása közelebb vihetnek a huszadik század eleji antiliberális modernséget képviselő kulturális csoportok (mint amilyen a futurizmus is volt) nőképeinek, illetve az ezekben a csoportokban tevékeny nők ambícióinak megértéséhez is. Papp Barbara és Sipos Balázs *Modern, diplomás nő a Horthy-korban* című kötetében a nőtörténet normatív és nem normatív megközelítéseinek lehetőségeit mérlegelve teszik fel a kérdést: „megértjük-e a történelmi folyamatokat, ha azok leírása során saját normáinkat kérjük számon a szereplőkön? Szerintünk részben pontosan azért nem tehetünk így, mert a női egyenlőtlenségek valóban összefüggnek. Ha pedig valaki az egyenlőtlenségeknek azt a rendszerét bárhol megbontotta, akkor politikai tevékenységet végzett.”⁵ Véleményem szerint a szerzőpáros által javasolt nem normatív megközelítés sikeresebben ragadhatja meg a futurizmust is mint hibrid, heterogén, ambivalens kulturális projektet (amely Földes szerint is „támadja a hagyományos női szerepeket és a nő szimbolikus funkcióit” [34]), és jobban hozzásegíthet a futurizmusban szerepet vállaló nők önálló cselekvőként való elismeréséhez, mint a normatív megközelítés.

Magyar avantgárd nőírók hazai és nemzetközi kontextusban

A kötet a magyar avantgárd irodalomban részt vevő nők munkásságát egyrészt irodalomszociológiai szempontból, másrészt költeményeik szubjektumformálására és tág értelemben vett politikumára koncentráló szoros olvasáson keresztül elemzi. Az előbbi megközelítést alkalmazzák a *Kettős marginalitás magyar kontextusban, avagy kik voltak a magyar avantgárd nőírók?* és az *Avantgárd, szétraajzás női vetületben* című fejezetek, amelyek elsősorban azzal foglalkoznak, hogy milyen pozíciókban vettek részt nők a magyar avantgárd csoportjaiban. Földes megállapítja, hogy a nők szerzőként rendkívül alacsony számarányban szerepeltek a magyar avantgárd lapjaiban (75), működésük leginkább az első világháborút követő rövid időszakra korlátozódott (106), és elenyésző számban voltak köztük olyanok, akik hosszabban és rendszeresen vettek részt az avantgárd csoportok működésében (76). Ezek a fejezetek hangsúlyozzák, hogy a rendszeresen publikáló nők általában valamelyik férfi alkotóhoz kötődtek – menyasszonyként, élettársként vagy húgként (76). A könyv tehát mozgalmalon belüli helyzetüket marginálisnak ítéli (76), amely megállapítást megerősítik maguknak a nőknek a visszaemlékezéseiből származó, szabad függő beszédben felidézett

⁵ PAPP Barbara és SIPOS Balázs, *Modern, diplomás nő a Horthy-korban* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2017), 27.

megállapítások is. Pozícióikhoz olyan értékelések kapcsolódnak, minthogy: „»ki-szolgálói« státuszt képviseltek” (76); „bevették őket rendszeres alkotótársnak” (78); „»beemelték« a hozzájuk tartozó nőket a körbe” (79); a nők „beemelése” zajlott (81); „férfiak társaságában kerülnek oda” (107); „mintegy pótkocsiban vannak a nők” (Kassák önéletrajzi regényére utalva [111]); vagy „másodhegedűs” szerepben (130). Hozzá kell tennünk, hogy időnként ezekben a fejezetekben is megjelennek a nők önálló, saját koncepcióval előálló, hatást gyakorló, „szabad művészi egzisztenciát és az önfejlesztést választó” szereplőként, például Simon Jolán vagy Madzsar Alice (75, 76, 81), de legtöbbjük önállósulását a szerző hangsúlyosan avantgárd időszakuk *utánra* teszi (107–108, 116, 118–119, 120–121).

Ezzel szemben a kötetben szereplő nők szépirodalmi és kritikus tevékenységét tárgyaló fejezetek arra világítanak rá, hogy milyen sajátos perspektívákat nyitott meg munkásságuk az avantgárd költészetben belül. *Az avantgárd, nők, háború: Újvári Erzsébet és Réti Irén az aktivista folyóiratokban; az Aktivizmus, kizökkenés, egyéni megváltás: Kádár Erzsébet versei a Mában; a Csont Judith – Szántó Judit – Pál Judit: egy munkásmozgalmi életút avantgárd vonásai és „A pódium akrobatája”: Simon Jolán előadó-művészete* című fejezetek egy-egy költői, kritikus és előadói életmű avantgárd periódusait elemzik poétika- és kritikátörténeti kontextusban, megmutatva és értékelve az ebben a korpuszban jelentkező egyedi megszólalásmódokat. Újvárinál és Rétinél detektálja – Hélène Cixous ismert *écriture féminine* koncepcióját hivatkozva – egyfajta sajátos avantgárd „női írás” jelenlétét (90), és költeményeikben elemzi a háborús testrepresentációk és tájleírások, a szexualitás és a kaleidoszkópszerű érzékelés kérdését. Kádár Erzsébet költészetére jellemzőnek tartja a „szubjektum és az általa érzékelt külvilág [...] nagyon közeli korporális kölcsönviszonyát”. Csont/Szántó/Pál Judit avantgárd, proletkult és munkáskultúra kölcsönhatásában formálódó, sokszínű életművében művészi-mozgalmi imágójának változásait és közvetítő, katalizátor szerepét követi végig. Simon Jolánt pedig a magyar avantgárd megkerülhetetlen figurájaként mutatja be, akinek nagy hatású szervezői, előadó-művészi tevékenységéhez viszont a történész csak közvetett módon férhet hozzá.

Úgy látom, hogy ellentmondás feszül a kétfajta értelmezés között. Míg az irodalomszociológiai elemzések a nőket elsősorban passzív és/vagy háttérbe szorított szereplőknek mutatják be (és csak másodsorban aktív figurának), addig a szoros olvasásra épülő értelmezések kreatív, saját nyelvet alkotó, sajátosan női tapasztalatokat megfogalmazó alkotókról beszélnek. A kötet az ellentmondás okát is felfedi. Az elenyésző vagy hiányzó elsődleges források híján azt az indokolható módszert választja, hogy a nők avantgárd mozgalmon belüli pozícióira nagyrészt a nyilvánosságba kikerült, nem fikciós szövegekből következtet (ebben a konkrét esetben az átmeneti státuszú önéletrajzi szövegeket is a források, és nem a szépirodalom körébe sorolom, amennyiben a könyv a memoárookra alapozva – megfelelő körültekintéssel – történeti rekonstrukciót is végez). A folyóiratokat azonban férfiak szerkesztették, önéletrajzokat is főleg ők írtak, valamint főleg az ő írói hagyatékaik maradtak

fontos és leginkább ezekről születtek feldolgozások – ahogy ezt a kötet is részletesen bemutatja (107–114).

A könyv fontos eredménye, hogy a hozzáférhető források alapján igyekszik megmutatni az avantgárd öntörténeteiben és a későbbi értelmezői munkákban is háttérbe szorított nőket. Az idézett források azonban azt a kérdést is felvetik, hogyha főleg vagy kizárólag a férfi szereplőktől maradtak fent elsődleges források, és leginkább az ő önéletrajzi szövegeiből kísérhetjük meg rekonstruálni az avantgárd csoportok dinamikáit, akkor be lehet-e mutatni, hogyan jelentkeztek az avantgárd közegekben a nők mint cselekvő, kreatív, saját korukban akár jelentős hatást gyakorló ágensek – amilyenek a könyv szoros olvasást alkalmazó fejezeteiből egyébként tűnnek? Nőktől származó egodokumentumok sokat segítenének abban, hogy ne csak az avantgárd férfi tagjainak szövegeiből következtethessünk a nők csoportbeli pozícióira. Érdemes lenne elemezni azokat a rendszerszintű okokat, amelyek miatt hiányoznak vagy hiányosak ezek a típusú elsődleges források – vagy ha fennmaradtak, akkor miért kevésbé feldolgozottak, mint például Simon Jolán vagy Újvári Erzszi esetében.

További kérdések, következtetések és az avantgárdkutatás távlatai

Előzetes összefoglalásként leszögezhető, hogy Földes Györgyi avantgárd nőkről szóló úttörő jelentőségű kötete, amely vállaltan nem teljességre törekvő monografikus munka (7), hanem problémacentrikus „felfedező túra” (16), a magyar irodalomtörténet-írás hiányait, adósságait, vakfoltjait is megmutatja. Ezek korrigálására a 172 oldalas kötet egyedül nyilvánvalóan nem vállalkozhat, és ezt nem is ambicionálja (15). Így a következőkben megfogalmazott kérdéseimet nem a könyvvel kapcsolatos bűjtött kritikának vagy egy hiánylista felállításának szánom, éppen ellenkezőleg. A kötet érdemének látom, hogy további kérdéseknek nyit teret. Az így kijelölhető kutatási irányokból, megragadható dilemmákból és kidolgozható elemzői szempontokból gyűjtöttem össze az általam legfontosabbnak vélteket. Ezzel együtt azt is explicitté teszem, amikor viszont a kötet által nyitott perspektívában nem(csak) a kérdéses diszciplína lehetőségeire vagy korlátaira utalok, hanem kifejezetten a könyv bizonyos következtetéseit találom problematikusnak.

1) Létezik-e az irodalomtörténeti kánonnak és az azt elvileg szabályozó esztétikai szempontrendszernek olyan tág felfogása, amelybe beleférnek a kötetben tárgyalt avantgárd nők? Lehetséges, hogy ebben a keretben nem is lehet feltenni az igazán releváns kérdéseket ezekkel a szereplőkkel kapcsolatban? Lehet, hogy maga a keret a probléma?

Évtizedek óta ezekhez hasonló kérdéseket vagy éppen állításokat fogalmaznak meg feminista kultúrakutatók, így a kötetben is egyetértőleg idézett Hélène Cixous, Susan Rubin Suleiman és Donna Haraway is. Az általuk kidolgozott *női írás*, a *kettős margó* vagy a *szituált* (szituációba ágyazott, kontextusfüggő) *tudás* olyan szempontokat adnak, amelyek magukra a tudást előállító pozíciókra, az objektívnek, semle-

gesnek feltüntetett normarendszerekre, a nők (történelmi) elnyomását normalizáló beszédmódokra kérdeznék rá. Bár nem épít fel önálló, a magyar irodalomtörténetre kalibrált elméleti keretet, a könyv nemcsak használja a fent említett szempontrendszert, hanem magának a kötetnek az alapvető struktúrája, sőt létrejötte is arra a belátásra épít, hogy a különböző okokból marginalizált szereplők az uralkodó, intézményesült diskurzusok belső logikájából következően láthatatlanok maradnak (9–18). Ezért is szükséges szerinte is kritikai nézőpontok alkalmazása, amelyek megmutathatják a fősodor felől akár érdektelen művek „radikális”, „szubverzív”, emancipatorikus jellegét (13). A kötet futólag utal is rá, hogy ezek a szempontok az utóbbi évtizedekben, és főként a 2000-es évektől hangsúlyosan, vagyis monográfiákban és a centrumországok trendformáló nagy kiállításain is megjelentek, és elkezdték átformálni az avantgárd kutatást.

Az utóbbi években, elsősorban az avantgárd nyugati, vagyis az „univerzális” irodalom- és művészettörténetben számontartott nő alkotóit vizsgálva merültek fel olyan kérdések, amelyek elléptek a stílus- és hatástörténeti szempontoktól, és magukat a megismerési kereteket problematizálták. Milyen pozícióban vettek részt nők az elvileg emancipatorikus, gyakorlatilag viszont sokszor a többségi társadalom elnyomó dinamikáit reprodukáló avantgárd mozgalmakban? Mi az oka annak, hogy feltűnően gyakran az avantgárdban *akkor* központinak számító, ugyanakkor az aktuális művészettörténeti fősodor és a műpiac felől nézve alacsonyabb presztízsű, efemer, nehezen piacosítható alkotásmódokban – így például performatív műfajokban, „alkalmazott” művészetben – voltak aktívak? Miként lehet komplexen elemezni azokat az életműveket – és a legtöbb avantgárd alkotóé ilyen volt –, amelyek több különböző műnemben szólaltak meg? Hogyan uralták *már akkor* a férfi alkotók az avantgárd csoportok narratíváit, önelbeszéléseit? Milyen tudományos eszközkészlettel lehet megragadni az avantgárd csoportok működéséhez elengedhetetlen, gyakran nők által művelt, de nem művészeti tevékenységeket, a sokszor eleve láthatatlan munkaként zajló (például adminisztrációs) feladatokat; a szervezési és szerkesztési munkát; az „érzelmi hálózatok” működtetését;⁶ a lapok és mozgalmak finanszírozását? Ezek a vizsgálódások szétfeszíteni látszanak a múzeumi és műkereskedelmi térben a kultúratudományi fordulat (*cultural turn*) után évtizedekkel is még mindig meghatározó diszciplináris kereteket.⁷

⁶ Ezt a szempontot dolgozza ki: Charlotte D’EER, *Women Editors in the German-Language Periodical Press (1740–1920): Transnational Emotional Networks*, PhD-dissertation (Ghent: Universiteit Gent – Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2020).

⁷ Azzal együtt, hogy *relative* alulkutatott területről van szó, az avantgárdban részt vevő nők (nyugati) muzeológiai és művészettörténeti pozíciójáról az utóbbi három évtizedben számos monográfia, tematikus folyóiratszám és kiállítási katalógus jelent meg, ezekről ad áttekintést például az AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), hozzáférés: 2022.01.31, <https://awarewomenartists.com/bibliographie/>.

Mivel a fenti szempontok közül a legtöbbet a kötet is felveti,⁸ ezért következtetlenné tűnnek azok a szórványosan előforduló szöveghelyek, amelyek mégis a természetéből adódóan a szimbolikus hatalmi viszonyokat leképező irodalomtörténeti kánon olyan jellegzetes kategóriáit használják, minthogy mennyire „fontos” egy életmű (16); vagy hogy milyen magas egy mű „esztétikai színvonala” (17). Ezek azonban csak elszórt példák. Az esettanulmányok rendre kilépnek az irodalmi kánonok logikájából és keretrendszeréből, és így a saját kontextusuk felől közelítve tudják megszólaltatni az elsüllyedt életműveket, ahelyett, hogy az uralkodó kánon felőli legitimációjukat céloznák.

2) Hol vannak a kötetben tárgyalt nők archívumi anyagai? Miért hiányoznak vagy miért ennyire töredékesek és miért ennyire feldolgozatlanok? Milyen módszertani kihívásokat támasztanak a levéltári kutatások, és milyen lehetőségeket rejtenek?

A kötetben tárgyalt, a magyar avantgárdban részt vevő nőkkel kapcsolatban ugyanúgy fontos feltenni ezeket a kérdéseket, mint az utóbbi évek kutatásainak köszönhetően némileg ismertebb nyugati életpályákkal kapcsolatban.⁹ Az archiváltság kérdését a Kassák-körnek az a jellegzetessége is befolyásolta, hogy szereplői – nők és férfiak egyaránt – gyakran munkásosztálybeliek és autodidakták voltak. Ezek a tényezők nemcsak a nyilvánosságban való megjelenés szociológiai feltételeivel és a hegemon kulturális kódok el(nem)sajátításának kérdésével függenek szorosan össze,¹⁰ hanem a dokumentáltság mértékét is kijelölték (amire egyébként a kötet is utal). A gyakran performatív műfajokban dolgozó vagy az avantgárd csoportok szempontjából elengedhetetlen háttérmunkát végző, munkásosztálybeli nők tevékenységének eleve elenyésző része került be az alapvetően a domináns kultúrára kalibrált memóriaintézményekbe – például, mert azok a művészet intézményeiben termelt vagy azok által elismert műveket gyűjtötték. Így sokkal kevesebb adat is keletkezett velük kapcsolatban, ami ismert jelenség a posztkolonális és nőtörténeti kutatásokban. Utóbbiak rámutatnak arra, hogy a látszólag objektív adatok korántsem magától értetődő és értékeslegesen módon képződnek és őrződnek meg, hanem egy történetileg kialakult hatalmi viszonyrendszerben.¹¹

Mindezzel együtt az archívumok olyan anyagokat, „nyomokat” is megőriznek, amelyek a művészeti kánon, az aktuális értelmezői trendek szempontjából marginá-

⁸ Sőt, a szerző a kérdésnek a kötet megjelenése óta külön tanulmányt is szentelt: FÖLDES Györgyi, „Az író, aki mindig férfi – avagy miért felejtődnek ki a nők a kánonból”, *Pannonhalmi Szemle* 28, 1. sz. (2021): 100–109

⁹ A kérdést komplexen tárgyalja például: Ruth HEMUS, *Dada's Women* (New Haven–London: Yale University Press, 2019).

¹⁰ A probléma elméleti hátteréhez lásd például: Nancy FRASER, „Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”, in Henry A. GIROUX and Peter MCLAREN, eds., *Between Borders: Pedagogy and the Politics of Cultural Studies*, 74–98 (Cambridge Mass.: MIT Press, 1994).

¹¹ Miriam KIENLE, ed., *Artl@s Bulletin* 6, 3. sz., (2017): Special Issue: *Visualizing Networks: Approaches to Network Analysis in Art History*.

lisak vagy éppen láthatatlanok, és éppen ebben rejlik a gyűjtemények tudományos potenciálja. Ami az egyik megközelítés (például a poétikatörténet) számára perifériakus, az lehet, hogy egy másik szemszögből (például az avantgárdtörténetéből vagy a nőtörténetéből) nagyon is releváns.¹² Az itt recenzált kötet is abba az irányba mutat, hogy a magyar avantgárdnak van legalább egy *másik* története is, mint amit eddig ismertünk.

A nőktől fennmaradt archív anyagok szituáltsága az avantgárdkutatásban is csak a legutóbbi években került előtérbe¹³ (a kérdésről a könyvben: 9–31, különösen: 22–23). Földes Györgyi is épít az elsősorban a PIM-ben és tagintézményeiben fellelhető hagyatékrészekre és – kellően reflektált módon – elemzésébe vonja az elsősorban férfi társak, illetve a nők által írott, de az elismert férfi társat ki- és megemelő visszaemlékezéseit is (lásd különösen Réti/Komját Irén életrajzi szövegeit, amelyekről a kötetben is képet kapunk, különösen az *Avantgárd, szétraajzás női vetületben* című fejezetben). A vállalkozás így teljesíti saját kitűzött célját, amely szerint a magyar női avantgárd alkotók irodalmi életművét kívánja feltérképezni komparatizisztikai szempontokat is használva (14–15; 17). A kötet ezáltal nagyon fontos első (illetve néhány ismertebb szerző, így Simon Jolán és Újvári Erzsébet esetében, foglalmazzunk úgy: második) lépéseket tesz meg, amelyeket remélhetőleg további elemzések fognak követni.

A könyvben elemzett szereplők hagyatékának nem mindegyikével kapcsolatban vannak átfogó ismereteim, de legalább a Kassákhhoz szorosabban kötődő Simon Jolán és Újvári Erzsébet viszonylag gazdag archívumi anyagának feldolgozása biztos, hogy ígéretes. Előbbihez kapcsolódóan több száz levelet, analektát és fotót őriz a Kassák Múzeum, igaz, hogy ezek egy része intézménytörténeti és jogi okokból ténylegesen csak a 2000-es évek végétől vált teljes egészében hozzáférhetővé a kutatók számára. Néhány dokumentumra, valamint a levéltári anyagból publikált – elsősorban a múzeumot az alapításától kezdve évtizedeken át vezető Csaplár Ferenctől származó – szórványos levélközlésekre és feldolgozásokra (ezek közül alapvető munka Simon

¹² Michel FOUCAULT et Arlette FARGE, *Le désordre des familles: Lettres de cachet des Archives de la Bastille au XVIIIe siècle* (Paris: Éditions Gallimard, 2014 [1982]); Aleida ASSMANN, „Canon and Archive”, in Astrid ERLI and Ansgar NÜNNING, eds., *A Companion to Cultural Memory Studies*, 97–107 (Berlin: De Gruyter, 2010); Boris GROYS, „Az archívum szubmediális tere”, ford. LÉNÁRT Tamás, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 410–420.

¹³ Érdekes módon ezek a kérdések az utóbbi időkben leghangsúlyosabban mintha a neoavantgárdal kapcsolatban merülnének fel. Érdemes erre a területre is utalni, mert az itt felvetett problémák szerkezetileg megegyeznek a történeti avantgárd kutatásával: SASVÁRI Edit, „Szüksége van-e a (neo)avantgárdnak múzeumra?”, in TURAY Hedvig és SZÉKELY Katalin, szerk., *Helyszíni szemle: Fejezetek a múzeum életéből*, 140–161 (Budapest: Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeum, 2012); MARKÓJA Csilla, KÜRTI Emese és LÁSZLÓ Zsuzsa, szerk., *Enigma: (An)archívumok* 103 (2021). – Történeti avantgárd és történetírás problémájával is foglalkoznak a következő munkák: KAPPANYOS András, *Tánc az élen: Ötletek az avantgárdról* (Budapest: Balassi Kiadó, 2008); KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek* (Budapest: Balassi Kiadó, 2008).

Jolán-katalógusa)¹⁴ a kötet is épít. Újvári Erzszi hagyatékát, valamint lányának, Barta Zsuzsának szüleire vonatkozó kutatásait (köztük bécsi és moszkvai archívumokból származó anyagait) a PIM még a rendszerváltás előtt gyűjteményezte. Újdonság, hogy e kötet megjelenésével szinte egy időben újabb hagyatékrészek kerültek be az örökösöktől a Kassák Múzeumba.¹⁵ Eközben eddig hozzáférhetetlen, az életmű szempontjából is releváns anyagok váltak kutathatóvá moszkvai levéltárakban és bukkantak fel az amerikai magyar nyelvű sajtóból is. Már az eddigi kutatásokból is látszik, hogy fontos lenne a kötetben is tárgyalt alkotók működésének Magyarországon kívüli helyszínein is szétnézni, így szlovák, cseh, osztrák, német, oroszországi archívumokban, és más nyugat-európai, valamint észak-amerikai művészahagyatékokban.

3) Miért alulreprezentáltak a kelet-európai nők az avantgárdkutatásban? A könyvben tárgyalt többszörös emigráns, akár nyelvváltó figurák atipikusaknak tűnnek a magyar irodalomtörténeti szintéziseket olvasva, ugyanakkor magán a nemzetközi avantgárdon belül inkább a szabályt jelentették, és nem a kivételt.¹⁶ A kötet által is alulkutatottnak vélt életművek feldolgozását hátráltatja, hogy a velük kapcsolatos levéltári kutatások neheztelt terepen zajlanak – túl az előző pontban körüljárt archívumi hiányokon is. Ennek részben nyilvánvaló logisztikai, nyelvi, kompetenciabeli okai vannak – ezért sem véletlen, hogy a kérdéses határterületeken gyakran egész kutatócsoportok állnak fel.¹⁷ Ezen túl pedig a nomád életműveknek a feltárása komoly elméleti kihívást (és egyben lehetőséget) jelent, amennyiben eleve áthágják a nemzeti irodalomtörténetek logikáját.¹⁸ A kelet-európai alkotók ugyanakkor a tudástermelés (nyugati) központjaiban is csak elszórtan, marginálisan és

¹⁴ CSAPLÁR Ferenc, *Kassákné Simon Jolán*, kiállítási katalógus (Budapest: PIM–Kassák Múzeum, 2003).

¹⁵ Az anyagot a következő kiállítás dolgozza fel és mutatja be: *Csodálatos történet? Egy avantgárd művészpár: Újvári Erzszi és Barta Sándor*, PIM–Kassák Múzeum, 2022. január 29.–2022. május 22. Kurátorok: Bagdi Sára, Dobó Gábor és Szeredi Merse Pál. Dizájn: Rudas Klára. Bővebben, hozzáférés: 2022.01.31, <https://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=kiallitas&id=759>.

¹⁶ Elméleti háttérhez lásd például Bruno LATOUR, *Sohasem voltunk modernnek: Szimmetrikus antropológiai tanulmány*, ford. GECSEK Ottó, Horror Metaphysicae (Budapest: Osiris Kiadó, 1999).

¹⁷ Például most futó projektjében az Újvári Erzszihez, Réti Irénhez, Kádár Erzsébethez hasonló, a nemzetközi munkásmozgalomban (konkrétan a Szovjetunió kultúrpolitikai hálózatában) mozgó figurákkal foglalkozik a következő kutatócsoport: „Red Migrations: Marxism and Transnational Mobility after 1917” az Ohio State Universityn, hozzáférés: 2022.01.31, <https://u.osu.edu/redmigrations/>. További példa az idén zárult, *Agents of Change: Women Editors and Socio-Cultural Transformation in Europe, 1710–1920 (WeChangEd)* című, hat éven keresztül a Genti Egyetemen futó ERC-projekt, amely a nők szerepét vizsgálta az európai transznacionális folyóirat-hálózatokban, hozzáférés: 2022.01.31, <https://www.wechanged.ugent.be/>.

¹⁸ SCHEIN Gábor, „Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 100, 1. sz. (2019): 3–16; John NEUBAUER and Borbála Zsuzsanna TÖRÖK, eds., *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium* (Berlin–New York: De Gruyter, 2009).

csak életművük bizonyos aspektusaival jelennek meg.¹⁹ A feldolgozást tovább nehezíti, hogy a centrumokban ugyanúgy vannak uralkodó tudományos diskurzusok, mint ahogy a nemzeti nyelveken folyó tudományosságban is, és ez a felvethető problémák és témák körét is meghatározza.²⁰ Csak néhány további példa arról, hogy milyen nehézségek merülnek fel a kelet-európai avantgárdban résztvevő nők életművének nemzetközi térben történő tárgyalásakor:²¹

- Konszenzus övezi azt a megállapítást, hogy az eleve nemzetközi térben működő avantgárd irányzatokat nemzetközi kontextusban érdemes vizsgálni. A megvalósítás mikéntje azonban kevésbé magától értetődő. Az avantgárd szereplők igyekeztek meghaladni a geopolitikai és nyelvi meghatározottságokat, felülírva a kulturális termelés addig megszokott dinamikáit, és vagy eleve decentralizált módon kívántak működni, vagy új centrumokat hoztak létre.²² Ezzel szemben a gyakorlatban a kelet-európai életművek bemutatása általában úgy valósul meg, hogy az ismertebb,

¹⁹ Itt nincs tér annak kifejtésére, hogy a „keleti” és „nyugati” kategóriák önmagukban is problematikusak, ahogy ezt – maradványként az avantgárdkutatásnál – az utóbbi években legkomplexebben Hubert van den Berg több tanulmányában is meggyőzően kimutatta. Így például: Hubert van den BERG, „Mapping Old Traces of the New: Towards a Historical Topography of Early Twentieth-Century Avant-Garde(s) in the European Cultural Field(s)”, *Arcadia* 41, 2. sz. (2006): 331–349; Uő, „Kassák Lajos, a bécsi MA és az avantgárd folyóiratok »Internacionáléja« az 1920-as években”, ford. SEREGI Tamás, in BALÁZS Eszter, SZEREDI Merse Pál és SASVÁRI Edit, szerk., *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig, 1915–1927*, Az avantgárd és folyóiratai 3, 9–30 (Budapest: PIM–Kassák Múzeum, 2017).

²⁰ A kérdés tudománytörténeti kontextusához lásd például: Andrea PETŐ and Judith SZAPOR, „Women and »the Alternative Public Sphere«: Toward a New Definition of Women’s Activism and the Separate Spheres in East-Central Europe”, *NORA: Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 12, 3. sz. (2004): 172–181; HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015).

²¹ Ezek a kérdések a 2021 februárja és áprilisa között futó, a Columbia University East Central European Center intézete által szervezett *East Central Vanguard: New Perspectives on the Avant-Garde* című, kelet-európai avantgárdban részt vevő nőkkel foglalkozó előadásorozat és az azt kísérő műhelymunka során merültek fel, így a csoport közös szellemi termékének tekinthetők. Megtiszteltetést jelentett és mostanáig kitaró lelkesedést adott, hogy részt vehettem ebben a munkában. Az azonban a saját felelősségem, hogy mennyire sikerült itt relevánsan kivonatolnom, értelmezni és továbbgondolnom ezeket a kérdéseket. A program olvasható az intézet honlapján, hozzáférés: 2022.01.31, <https://harriman.columbia.edu/east-central-vanguard-new-perspectives-on-the-avant-garde-lecture-series/>, maguk a prezentációk pedig megtekinthetők az intézet YouTube-csatornáján, hozzáférés: 2022.01.31, <https://www.youtube.com/c/TheHarriman-InstituteatColumbiaUniversity/videos>.

²² Gábor DOBÓ and Merse Pál SZEREDI, „Network Diagrams in Futurist and Other Avant-Garde Magazines: Creating and Self-Positioning an Imaginary Community”, in Günter BERGHAUS et al., eds., *International Yearbook of Futurism Studies*, 68–94 (Berlin: De Gruyter, 2020).

közös tudásnak számító nyugati avantgárd szcénákkal kapcsolják össze.²³ Ez logikus, de több probléma van vele: egyrészt ebből a perspektívából a kelet-európai avantgárd mindig másodlagosnak, receptívnek, megkésettnek fog tűnni – amilyen egyébként nem volt. Másrészt háttérben marad az a tény, hogy az avantgárd hálózatoknak nemcsak centrum–periféria dinamikái voltak (például német–magyar avantgárd transzferek), hanem a saját, belső logikája szerint intraperiferiálisak is (például csehszlovák–magyar–román–jugoszláv kölcsönhatások).²⁴ A kérdés még nagyrészt feltáratlan, de feltehető, hogy különösen a szervezésben és előadóművészetekben aktív nők jelentős szerepet vállaltak az internacionális (ezen belül az intraperiferiálisnak nevezhető) kultúrákövetítésben. Ahogy például az itt recenzált kötet is utal rá a Simon Jolánról szóló fejezetben, a *MA*, később a *Munka* osztrák és csehszlovák turnéin Simon Jolán előadásai jelentős közvetlen hatást gyakoroltak az ottani (nem csak magyar nyelvű) avantgárd és baloldali miliókben.

- Az erősen kontextusfüggő (mert például munkásmozgalmi kötődésű vagy adott zsidó közösségek kulturális referenciáit is mozgató vagy cenzúratörténettel is érintkező, esetleg „kis nyelvekhez” kötődő stb.), sőt esetenként eltérő kontextusokban is mozgó életművekkel foglalkozó feldolgozásokhoz magas a belépési küszöb még az adott csoport/nemzet/régió történelmét mélységében nem ismerő, de egyébként szakmabeli befogadók számára is – hol a határ az értelmezői munkában a szükséges problémacentrikusság és a nem kívánatos sematizálás között?

- Az avantgárdtörténet-írás és muzeológia alapvető narratív sémája a hőseposz, amely kiemeli az avantgárd szereplők ellenkulturális, emancipatorikus, normaszegő stb. stratégiáit. Sokuk azonban nem, vagy életük nem mindegyik szakaszában volt „hős” – Míra Holzbachovától Újvári Erzsébetig sokan avantgárd korszakuk után ideig-óráig, vagy akár évtizedekig például sztálinista rezsimiek működtetésében vettek részt. Az antifasiszta kabarék avantgárd táncosnője vagy a háborús hátszországban küzdő nők testtapasztalatait sajátos expresszionista versnyelvvél színre vivő költő bemutatásához a modernségkutatásnak hozzáférhetőbb elbeszélésmódjai vannak, mint a csehszlovák pártfunkcionáriushoz vagy a harmincas évek Szovjetuniójának nemzetközi propagandájában résztvevő publicistához. Arról nem beszélve, hogy ezekkel a különböző területekkel és korszakokkal egymással nem feltétlenül érintkező, önálló, specializált tudományterületek foglalkoznak. Vitatható, hogy leválaszthatók-e a

²³ Persze jelentős kivételek vannak, például – a teljesség igénye nélkül – olyan klasszikus művek, mint BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977); PASSUTH Krisztina, *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930* (Budapest: Balassi Kiadó, 1998) – amely eredetileg franciául jelent meg. De újabb kiadványok is, például: TIMOTHY O. BENSON, ed., *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930* (Cambridge, Mass.–London: Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, 2002); KAREL SRP, *Years of Disarray, 1908–1928: Avant-gardes in Central Europe* (Olomouc: Olomouc Museum of Art, 2018).

²⁴ EMANUEL MODOC, *Internaționala periferiilor: Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (București: Muzeul Literaturii Române, 2020).

„hősies” avantgárd periódusok az egész életműről, ahogy az sem nyilvánvaló, hogyan kellene összekapcsolni ezeket az olyannyira különböző életszakaszokat.

Összefoglalóan elmondható, hogy Földes Györgyi magyar és nemzetközi avantgárd nőírókról szóló kötetének tudománytörténeti jelentősége abban áll, hogy a magyar avantgárd irodalom- és szerkesztéstörténet nagyrészt elfeledett nő szereplőiről nemcsak a további kutatások számára jól használható, kompakt és pontos monografikus leírásokat ad, amelyeket műveik körütekintő, komparatisztikai horizontú elemzése egészít ki, hanem gondolatébresztők azok a kérdések is, amelyek a kötetben a témával kapcsolatban felmerülnek. A recenzió a könyvben felvetett lényeges szempontokból kötött össze néhányat az utóbbi években a nemzetközi avantgárdkutatásban is rendszeresen felmerülő problémákkal. Így a kötetből kiindulva utaltam azokra a tudományos törekvésekre, amelyek az avantgárdban részt vevő nők tudástermelésben betöltött pozícióját elemzik; érintettem a hozzájuk kapcsolódó archívumok elméleti és gyakorlati kérdéseit; valamint céloztam arra a körülményre, hogy az egykor egyetlen szcénának tekinthető avantgárd hálózat kelet-európai szereplői miként maradnak továbbra is a nemzetközi tudományosság vakfoltjában, köszönhetően az akadémiai diskurzusok formálódásában is jelentkező globális egyenlőtlenségeknek, amelyek ebben a formában a hidegháborúban alakultak ki, és részben azóta is konzerválódtak. Ha a szürrealisták által használt, és a kötet címében is felidézett erdő metaforáját kisajátítjuk az avantgárdkutatás számára (az appropriáció úgymint közkedvelt szürrealista technika volt), és a sokszor nehezen átlátható történeti kontextus vadonját értjük rajta, akkor a következő cél tűzhető ki: menjünk be az erdőbe!