

[akarása], a maga békeharcos módján, milyen sokszor tartalmazza a különbségek, az egyedi eltörlésének erőszakos mozzanatát.) Sokkal inkább abban a nehéz és *küzdelmes* munkában, amely a megértés (vagy mondjuk az olvasás) során úgy őrzi meg én és másik felszámolhatatlan különbségét, hogy ugyanakkor nem dermeszti meg vagy zárja be identitásukat, hanem éppenséggel megnyitja azt a másik által és a másik felé, s amely a maga eseményszerűségében egyedül vezethet el oda, hogy *a dolog igazságából* valami feltáruljon számunkra.

Ennek belátására és az ennek a belátásnak megfelelő megnyilvánulásokra pedig nemcsak az irodalomtudomány, sőt nem is csak a tudomány diszkurzív terében lenne igen nagy szükség. (*Ráció*)

SIMON ATTILA

„Nőként írni nőkről. Hogyan kell?”

MENYHÉRT ANNA: NŐI IRODALMI HAGYOMÁNY

Mindig nagyon örülök, ha olyan tanulmányokat vagy könyveket olvashatok, amelyek a magyar irodalom történetét társadalmi nemi szempontok szerint veszik szemügyre, ha az új olvasási metódusok a jól ismert szövegeket képesek új fényterésben bemutatni, vagy ha olyan szerzők (újra)felfedezésére tesznek az írások kísérletet, akik valamilyen indokkal korábban nem kerülhettek be a kánonba, illetve időközben kisodródtak onnan. Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány: Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czöbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna* című kötete az utóbbi esetnek egy izgalmas példája, hiszen a könyv szándéka bevallottan az, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar irodalmi kánon (néhány kivételtől eltekintve) mennyire mellőzi a női írókat, továbbá a szerző azt is céljának tekinti, hogy lehetőleg változtasson mindezen (14.).

A könyv mottói Virginia Woolftól és Kulcsár Szabó Ernőtől származnak, közös nevezőjük minden bizonnyal a hagyomány kérdésköre: Woolfnál egy hiányzó női irodalmi hagyomány idéződik meg, míg Kulcsár Szabó hagyományfelfogása a fogalmat a (kulturális) emlékezet állandóan újraszervező terében gondolja el. A *Női irodalmi hagyomány* pontosan a kulturális emlékezet bizonyos ideológiák alapján folytonosan újjászerveződő folyamatainak következményeként (is) mutatja be azt a folyamatot, amely során a női szerzők sajnálatos módon kihullottak az irodalmi kánonunkból. Viszont ugyanez az olykor tudattalan, olykor tudatos átrendező tevékenység talán arra is alkalmat ad, hogy ezt a helyzetet megváltoztassuk. Ennek megfelelően Woolfhoz és a feminista irodalomtörténet-íráshoz hasonlóan Menyhért is egyfajta „visszamenőleges hagyományépítést” (19.) végez, hiszen úgy gondolja, hogy „ez a garancia arra, hogy a mai nő irodalom nem felejtődik majd el: a mai női írónak elődökre van szüksége ahhoz, hogy rájuk támaszkodva ők maguk is hagyománnyá válhassanak majd” (19.). A szerző tehát bízik abban, hogy ez „a rejtett és rejtőző, de bűvőpatak módjára létező hagyomány [...] a 20. századi női

írók műveiből megrajzolható” (20.). A *Női irodalmi hagyomány*ban ennek a hagyománynak a hiánya (21., 112.) egyéni és kollektív identitáskrizisaként is jelentkezik, így válaszként erre a szituációra a szerző egyrészt újra fel kíván fedezni női írókat és költőket, mint saját előtörténetét (29.), valamint el is gondolkodik a kánonképződés mechanizmusain, esetlegességein és politikai-ideológiai meghatározottságain, tehát egyfajta foucault-i gesztussal a „jelen történetét” is írja, s ezáltal önmagának is emléket állít, hogy „a mai női írókat – köztük engem – már ne felejtse el, ne felejthesse el az utókor” (14.). Abból a szempontból is hasonlít ezért Menyhért szerepfelfogása Woolféhoz, hogy szépíróként (is) fordul a női irodalmi hagyományhoz, s keresi azokat a lehetséges elődöket, akikre a saját kritikusi vagy költői-írói praxisában támaszkodhat. Ellentétben Woolffal azonban a történet kezdetét nem a 18. század végén, hanem a 19. század végén, a 20. század elején jelöli ki, ami jelzi azt is, hogy nem „a” magyar női irodalmi hagyomány történetét kapjuk a könyvben, nem egy nagyszabású irodalomtörténeti metanarratívát, hanem a szerző számára valamilyen okból fontos, így kanonizálendő írók portréit. Ez is magyarázhatja talán azt, hogy kevés szó esik az ezekhez az írókhoz vezető útról, amely előtörténet például Fábri Anna „*A szép tiltott táj felé*” (1996) című, 19. századi női írókat tárgyaló könyve vázol fel.

Menyhért Anna folyóiratokban megjelent tanulmányai és könyvei nagyjából az ezredforduló környékén érzékeltették először annak a fajta kérdésnézőségi igényét, amely a *Női irodalmi hagyomány*ban éri el az eddigi legkidolgozottabb formáját: a társadalmi nem, a trauma és az identitás kérdésköreinek vizsgálatát. Az *Alföld* hasábjain 2000-ben megjelent, az *Egy olvasó alibije* című könyvét is nyitó, *Kaland és kánon* című tanulmányában leszögezi, hogy „a kánonokat mindig valamely történetet kirajzoló, abban megnyilvánuló ideológia alakítja, amelyből az adott közösség kulturális identitását nyeri” (11.), s egyértelművé teszi, hogy ez az ideológia kevésbé érzékeny a kultúraértelmezés hagyományosan női irodalomhoz rendelt formációival szemben, mint például „a szerelmi líra, a házasság, az otthon problematikája, az önelemző/öngyötrő napló, vagy a szerelmes levelek gyűjteménye” (uo.). Ebben az írásában azt is megállapítja Menyhért, hogy a női szerzők felfedezése nem pusztán női voltak miatt szükséges, illetve, hogy a felfedezésüket követő kánonba illesztésükhöz először ennek a keretideológiának kell módosulnia (uo.). Nyilván elkerülhetetlen az összevetés a 14 évvel ezelőtti tanulmány és a legújabb kötet között, azonban kérdésként adódik számomra, hogy folytonosságot vagy inkább törést kell-e látnunk a két korszak között. Kétségtelenül láthatunk folytonosságot, s akkor mondhatjuk azt, hogy voltaképpen a korábbi tanulmány programját valósítja meg a szerző a *Női irodalmi hagyomány*ban. Am törésként is értékelhetjük a helyzetet, hiszen meglehetősen eltérő a két munka retorikája, ugyanis a személyes női hang (igen, ezt akár jól körülhatárolt terminusként is érthetjük Menyhértnél) sokkal hangsúlyosabban van jelen az új kötetben, míg a *Kaland és kánon* jobbára még követte a korabeli mainstream megszólalási módok játékszabályait.

A személyes olvasás igényét és teoretikus kereteit Menyhért az *Elmondani az elmondhatatlant* című kötetében fogalmazta meg, úgy gondolva, hogy a trauma-irodalom vizsgálata egy másfajta nyelvet igényel, „mint az irodalomtudomány ma

[2008-ban] bevett nyelve” (7–8.). A korábban említett tanulmányhoz hasonlóan ebben a kötetben is érezhető a női tematika iránti érdeklődés, de a szerző véleménye szerint a *Női irodalmi hagyomány*ban sikerült igazán a már meglevő teóriát valódi praxissá alakítani: „ott elmondtam milyen (lenne), de nem csináltam meg. Ebben a könyvben megcsináltam” (27.). Menyhért szerint a „felejtés hagyománynak ellenpontja a személyes olvasás lehet. Akkor beszélhetek ezekről a női írókról, ha megmutatom magamat: azt, ahogyan őket láttam, azt, ahogy általuk formálódottam. Látom magamat az ő tükrükben, és őket az enyémben. Ez a megközelítés jogosíthat fel arra, hogy egy olyan hagyomány korábbi pontjaira illesszem be őket, amelynek a végpontjára magamat képelem. Vagyis arra, hogy elődeimnek nevezem őket” (29.). A szerző számára tehát ennek a hagyománynak a megtalálása egyben a saját hang, a saját identitás megtalálásának záloga is (186.).

A könyv a probléma fontosságának érzékeltetése érdekében túloz azzal a kijelentésével, hogy teljesen elfelejtett szerzőket fedezze fel újra, hiszen sokaktól idéz sokféle nézőpontot az öt írónőt illetően, akik iránt élénk érdeklődés tapasztalható manapság a hazai gender-kritikusok körében. Azt gondolom, hogy az már egy fontos lépés a kanonizációjuk felé, hogy a *Női irodalmi hagyomány* által is képviselt szempontrendszer bekerülhetett *A magyar irodalom története*i konceptuális keretei közé (gondoljunk itt S. Sárdi Margit és Zsadányi Edit tanulmányaira a női írókról). Nyilván meglehetősen hiatusokkal teli az a történet, amit az ott szereplő három tanulmány elmondhat erről a témáról: szimptomatikus módon csupán a projekt margóján léteznek a női írók, tehát továbbra is várat magára egy olyan koherens narratíva elkészítése, mint Elaine Showalter 1977-es *A Literature of Their Own*-ja volt az angolszász kritikában. 1996-os könyvében Fábri Anna kísérelt meg hasonló irodalomtörténeti vállalkozást, s egy évvel később jelent meg S. Sárdi Margit és Tóth László *Magyar költőnők antológiája*, illetve S. Sárdi Margit *Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX. századig* című könyve, amelyek fontos kiindulópontjai lehetnek a női költészeti hagyomány kutatásának. Azonban a hazai női irodalom 20. századi periódusát csak mozaikként rakhatjuk össze olyan fontos művekből, mint a *Női irodalmi hagyomány* által is idézett Nagy Beáta és S. Sárdi Margit *Szerep és alkotás* (1997), Zsadányi Edit *A másik nő* (2006), Borgos Anna *Portrék a másiktól* (2007), Varga Virág, Zsávolya Zoltán *Nő, tükör, írás* (2009), Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és írónők* (2011) című kötetek. Kétségtelen azonban az, hogy ezek a nézőpontok kizárólag a kutatók szűk rétege számára ismertek és érzékelhetőek, a szélesebb közönségnek meglehetősen kevés tudomása van róluk. Voltaképpen ez az a szempont, amelyből a problémára tekintve valóban azt mondhatjuk, hogy (Nemes Nagy Ágnes kivételével) elfelejtett szerzőkről van szó, hiszen Menyhért számára a kánon részének lenni nagyjából annyit tesz, mint bekerülni a köztudatba, amelynek alapja az iskolai oktatás (13., 16.).

A *Női irodalmi hagyomány* szerint „ha bevett férfi irodalmi normák mentén hasonlítunk össze női írókat férfi írókkal, az előbbieket törvényszerűen alulmaradnak. Új elemzési szempontokat kell tehát találnunk, és ez a kánonok és elvárások átrendeződését is magával vonhatja” (160.). Az írás ebben az esetben tehát performatív folyamat: ahogy a szerző Erdős Renée kapcsán írja is, „[m]ost úgy kell írnom, hogy legyen” (31.). Szülessen meg vagy módosuljon az írónők portréja, ezzel biz-

tosítható kánonbeli pozíciójuk. Ennek megfelelően a könyv a saját eszközeivel képes dinamizálni az íróknál korábbi írásokban kialakított képet, hiszen véleménye szerint „[e] kötet női íróit az erotikus lektúrszerző (Erdős Renée), a férfias női költő (Nemes Nagy Ágnes), a csúnya vénlány (Czóbel Minka), az írófeleség (Kosztolányiné Harnos Ilona), és az emigráns asszonyi őstehetség (Lesznai Anna) skatulyái tartják fogva” (25.).

Menyhért Anna szerint Erdős Renée regényeinek és verseinek befogadástörténetében az erotika megítélése játszott főszerepet: „[m]íg a korai versek esetében az erotikus vonulat eleinte újdonságot és ezért értéket vagy kifogásolnivalót jelentett, vagyis mindenképpen említésre és irodalomtörténeti rögzítésre érdemes tény volt, regényei esetében ez a kánoni rang ellenében hatott – sikeres, nőknek szóló erotikus regények nem tartoznak az irodalomtörténet által tárgyalandó témák közé” (58.), így tehát a szerző jogosan jut arra a következtetésre, hogy „[a]z erotikus női sikerszerző címkéje visszamenőleg a verseket is kiírta a kánonból” (59.). Kádár Judit korábban úgy tett kísérletet Erdős költészetének rehabilitációjára, hogy kimutatta azt, ahogyan Erdős versei az alapját képezik annak a fajta szubjektivitásnak, amelyet rendszerint Adynak tulajdonítunk (59.), Menyhért szerint ez a nézőpont azonban „annak az irodalomtörténeti szempontrendszernek a foglya marad, amelynek kitágításán fáradozik” (60.), tehát ő nem elégszik meg ennek a konstatálásával, hanem a versek sajátosan női problematikáját is meg akarja ragadni, amelyet a nő és a költő, a hagyományos és a transzgresszív női szerepek közötti hasadásban lokalizál (61.). A *Női irodalmi hagyomány* által elemzett versek – a regényekhez hasonlóan (45.) – folyamatosan erre a problémára reflektálnak a maguk módján (66.).

A recenziált kötet szerint talán Nemes Nagy Ágnes önképe és megítélése is más lehetett volna, ha Erdős Renée költészete nem sodródik ki a kánonból (96.), hiszen a *Között* szerzőjéről elsősorban „a fegyelmezett, szigorú, tömör, tudatos, objektív, átszellemült, rejtőző, férfias nőköltő” (73.) képe terjedt el, s ebbe a képbe kevésbé fért bele a nőiség tematizálása (95.). Menyhért a *Női irodalmi hagyomány*ban Nemes Nagynak a posztumusz gyűjteményes kötetekből kiolvasható „másik” arcát kívánja megrajzolni: „[m]ost a másik arcára vagyok kíváncsi: a nőire, a nyíltra, az érzelmesre, a szorongóra, a ziláltra, a gonoszra, a szerelmesre” (73.). A nem kiadásra szánt versekből és memoárokból építkező (90.) lokális portrén túl azonban távolabbi célja is van ezzel a vállalkozással, hiszen ez az új Nemes Nagy-portré „az újhordas hagyomány újraértelmezésére készlet” (77.), amely hagyományba „a női költészet még az említés vagy tagadás szintjén sem fér bele” (uo.). A kötet végkövetkeztetése az, hogy „alkati és politikai okok mellett az irodalmi nőiséggel Nemes Nagy Ágnes azért sem tudott megbirkózni, mert annak a magyar irodalomban nincsen hagyománya. És ő sem nyilvános női költészetet, hanem titkosat hagyott a következő generációkra” (95.), így nyilván nem véletlen, hogy a kortárs írók még ma is tartanak a „női irodalom” kifejezéstől a saját műveiket illetően, hiszen az meglehetősen pejoratív asszociációkat kelthet a kritikátörténetben (97.).

A *Női irodalmi hagyomány* Czóbel Minkáról szóló fejezete is sokat tesz azért, hogy revideálja a szerzőről az irodalomtörténetben kialakult képet, hiszen az iro-

dalomtörténet az arc és a szöveg gyakori egybejátszatása során (105.) „a férfiak után epekedő csúnya nő, és a magányos, aszexuális vénkisasszony image-et” (107.) jelölte ki Czóbel számára. Menyhért mögé kíván látni ezeknek a bevett fordulatoknak a boszorkány mint „önéletrajzi alteregó” (120.) összetett gondolati tartalmakat megmozgató vizsgálatával (118–123.), a *Donna Juanna* hagyományos női szerepeket ironizáló felfogásának bemutatásával (119.) vagy a gótikus képzelet megjelenésének hangsúlyozásával (138–139.) Czóbel írásaiban.

A női identitás és szubjektivitás reprezentációjának szempontjából találja rendkívüli fontosságúnak a *Női irodalmi hagyomány* Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilna különböző szempontú női önéletrajzeit (164.), amelyek közül a *Burokban születtem* „a kislányidentitás kiformalódás[ának]” (152.) lépcsőfokait írja le, a szerző szerint sokkal autentikusabban, mint történik ugyanez Németh László bármelyik női főszereplője esetében (150–151.). Menyhért Anna mindhárom vizsgált önéletrajz (a már említett *Burokban születtem*, a *Kosztolányi Dezső* vagy a *Tüzes cipőben*) esetében vitatja azt, hogy pusztán dokumentumértéke lenne ezeknek az írásoknak (159.), hiszen szerinte ezek voltaképpen szépirodalmi igényű művek (170.). Kiemelendő szempont az is, hogy az *Elmondani az elmondhatatlant* című kötet után ez a fejezet fontos új aspektussal gazdagítja Menyhért Anna traumára vonatkozó meglátásait, amennyiben itt részletesen kitér a társadalmi nemi szempontrendszer relevanciájára a holokauszt narratívákban (175–177.). Ennek megfelelően a *Tüzes cipőben* rendkívül meggyőzően képes a *Női irodalmi hagyomány* „női holokausztmemoárnak, [...] női traumaszövegnek” (177.) láttatni.

Ha Menyhért Anna előre bocsátja, hogy „folyamatos volt Lesznai Anna szellemi jelenléte a magyar kulturális életben” (191.), akkor azonnal kérdésként adódhat, hogy mi indokolja elfelejtett szerzőként való jelenlétét a könyvben? Erre a kérdésre a választ szintén a kanonizált kép módosítási kísérletében kaphatjuk meg. Lesznai életművének értelmezése a *Női irodalmi hagyomány* szerint megváltozott az utóbbi évtizedben (191.), hiszen az olvasás, az elemzés helyét sokkal inkább a kultikus archiválási metódusok váltották fel (192, 195.): „Lesznai Anna írásai a kultikus és a múzeumi emlékezet találkozási pontjában kétfelől bezáródnak. [...] Kultusz és Múzeum zárja körül Lesznai Anna írásait, intézmény és rajongás záródik rájuk: bezárja őket a kánonba, kizárja őket az irodalmi folyamatokból, lezárja az ajtót a női irodalmi hagyomány felé” (197.). Ennek ellenében Menyhért éppen az újraértő, revitalizáló olvasásra tesz kísérletet, amelynek homlokterében a *Kezdetben volt a kert* című, fikciót és önéletrajzot egybemontírozó emlékező regénye áll (202.): „[a]z emlékezés a feltétele annak, hogy irodalmi szöveg élő maradhasson. Ebben az esetben az emlékezés az olvasásban valósulhat meg.” (225.)

Menyhért Anna több helyen is ír a kötetében a női írás alapvető ismertető jegeiről, amelynek jellemzője „a nem harcias nyelv, a befogadó attitűd, az asszociatív gondolkodás, az állandóan változó perspektíva, a nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet” (23.). Szerinte a nők számára „az írás célja nem a hatalomszerzés vagy hatalomgyakorlás, hanem az intimitás létrehozása. Az intimitás pedig gyakran az írás módjára vonatkozó önreflexív megjegyzések terében keletkezik” (151–152.). E megállapítások azonban nem kevésbé érvényeseknek látszanak magára a kötetre is: egyrészt a személyes olvasással a szerzői szubjektum

kívül marad a szigorú értelemben vett akadémikus diszkurzuson, vagy legalábbis annak margóján helyezi el magát: „[a] könyv tehát az esszé, az irodalomtudományi tanulmány és a tudományos ismeretterjesztés elemeit ötvözi” (27.); másrészt a szöveg retorikai megformáltsága is jelentős teret enged a költői vénának és a szimbólumoknak. A *Női irodalmi hagyomány* egyik visszatérő önértelmező figurája a szoba, amely kétségtelenül utal Woolf a kötet mottójaként szereplő *Saját szoba* című esszéjére, amely az angol írónőnél a női kreativitás kiélésének elengedhetetlen feltétele. A szoba ezen kívül az emlékezet bejárható tereként is jelentkezik (29.), viszont ennek a térnek a kifosztottságára szomorú példákat kínálnak a kötetben szereplő írói emlékszobák (Erdős Renée: 31–33., 68–70., Lesznai Anna: 187–189.), amelyeket a szerzőnek volt alkalma múzeumokban meglátogatni: a személyes tapasztalatok leírása során kénytelen Menyhért konstatálni, hogy ezek mennyire nem irodalmi terek (még?) a jelen pillanatban és csak az írás performativitása alakíthatja azokat a női szubjektivitás által belakható térré (69.). Jóllehet a szoba a Nemes Nagy Ágnes fejezetben kinyílik (98.), s a Harnos Ilona-részben már „meleg, várakozó” (186.), az utolsó fejezet mintha mégis visszavenne mindebből az optimizmusból, hiszen végül nem részesülünk a szoba otthonossá tételének, belakásának katarziséban. Menyhért az erősen allegorikus módon olvasható zárlatban a Lesznai-kertből csak „egy eldugott, lepusztult, körbeépített roncsot” talál (225.), amely nagy valószínűséggel jól tükrözi a női irodalmi hagyomány mai állapotát.

De mégis mi a konkrét program, amellyel a *Női irodalmi hagyomány* előáll ennek a helyzetnek a megváltoztatására? A könyv javaslata az, hogy ezeknek a szerzőknek a művei legyenek „olvasókönyvekben, szöveggyűjteményekben hozzáférhetőek, sőt az oktatásban kötelezően olvasandók”, hiszen elsősorban ezek azok az irodalmi szövegek, amelyek „generációk nyelvét, irodalmi és közösségi-kulturális tudatát” (112.) meghatározhatják. Másutt is azt javasolja, hogy „tegyük ezeket a verseket hozzáférhetővé gyerekek számára: kerüljenek be az általános iskolások olvasókönyveibe. Hadd váljon ismerőssé ez a hang, ez a költészeti hagyományvonal is, amely ma gyermekesnek, nőiesnek és egyúttal komolytalannak számít, hadd szokják meg az olvasók, hogy ez a hangvétele is létezik, egyenrangúként, a többi mellett. Hadd tanuljuk meg, miként beszéljünk az ilyen versekről is” (125.). Örülnék én is, ha mindez megtörténne. Lehetséges, hogy a kötet által képviselt személyes olvasási metódus pontosan ezt fogja elősegíteni, azonban az is elképzelhető, hogy épp emiatt az aspektus miatt nem kapja meg azt a figyelmet, amit megérdemel, hiszen gyakorta nem a hagyományos értelemben vett esztétikai eszközzel dolgozik, mert észleli ennek az esztétikai ideológiának a cinkosságát a női írók elfelejtésének aktusában. Vélhetően számol mindezzel a lehetőséggel a kötet, hiszen a záró sorokban a változás nem is a hivatalos kánonban, hanem a személyes szférában történik meg: a szerző elődeit (felismerve létrehozta saját identitását, s „[e]gy kisfiú feltelsz] néhány kérdést” (227.).

Talán itt érdemes két kritikai meglátást hozzáfűzni a kötethez, az egyik inkább személyes, a másik akadémikusabb jellegű. Számomra meglehetősen szembántó a gender szó konzisztens módon „dzsender”-ként való leírása, holott máshol például problémamentesen használja a szerző, az „image” kifejezést anélkül, hogy „imidzs”-re módosítaná (107.). Nyilván nem csak kritikával lehet azonban e jelen-

ség felé fordulni, hiszen úgy is érthetjük ezt az írásmódot, hogy kezd a fogalom beleivódni a magyar nyelvbe is; lehet, hogy éppen ezáltal terjed majd el szélesebb körben a társadalmi nemekkel való foglalatosság a magyar kritikai beszédmódban. A másik felvetendő probléma a szöveggel kapcsolatban az, hogy, bár a női írók elfelejtéséről beszél, maga is megfedkezik a kötet által tárgyalt írónők előtörténetéről, s így valóban nem írható meg egy koherens narratíva a másiktól, hanem csak egy olyan válogatás állhat elő, amelyből kizárólag a saját arckép ismerhető fel, az annak ellentmondó aspektusok kevésbé. Az az érzésem – igen, valóban hat rám a kötet által működtetett személyes olvasás, a recenzió címét is a szerzőtől kölcsönöztem, persze nem a kultusz első építőköveként (194.) –, hogy noha Menyhért kritikával illeti Németh Lászlót, amiért Égető Esztert a női tapasztalattól idegen módon magányos lényként pozicionálja (149–150.), maga is egyfajta „magánnyomozóként” alkotja meg a saját portréját (főleg a személyes hangvételű részekben, a fejezetek bevezető- és záróakkordjaiként), aki egyedül küzd a női írókról való szisztematikus megfedkezés ellen. A kánont nem egyetlen könyv fogja megváltoztatni, sokkal inkább egy értelmezői közösség: Menyhért Anna ugyanis közel sincs egyedül ebben a kutatásban, s ezt mutatja az a számos remek szerző is, akiket egyetértően idéz, vagy akikkel éppen vitatkozik a *Női irodalmi hagyomány*. Azt remélem, hogy ez az értelmezői közösség, akikhez én is tartozónak vélem magam, tárt karokkal fogja fogadni ezt a kötetet. (*Napvilág*)

SOMOGYI GYULA

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.