

BALÁZS Imre József

Babeş–Bolyai Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár, Románia
balazsimrejozsef@gmail.com

A NŐI IRODALMI HAGYOMÁNY KÉRDÉSEI AZ ERDÉLYI DRÁMAIRODALOM FELŐL

**Pitanja ženske književne tradicije iz ugla
transilvanijske drame**

**Issues of the female literary tradition from the perspective
of Transylvanian drama**

Az utóbbi két-három évtized elemzései rámutattak arra, hogy a női irodalom kérdésköréhez strukturális értelemben kell közelítenünk, ha pontosabban szeretnénk érteni a kanonizáció és az irodalmi emlékezet mozgásait. A női irodalmi hagyomány létezése, materialitása azt jelenthetné, hogy a női szerzők tapasztalatai, írásgyakorlatai, műfajteremtései dialógusba lépnek egymással, hálózattá szerveződve az irodalmi hagyományon belül. A tanulmány ennek a hagyománykonstrukciónak a lehetőségeit vizsgálja az erdélyi magyar irodalomban, a felejtés mintázatainak négy típusát tételezve annak távlatában, hogy az irodalmi hagyomány vakfoltjai strukturális értelemben is eltüntethetővé váljanak. A mintázatok közül legalább kettőben színházi alkotók is jelen vannak. A színházi szerzők recepciója olyan esettanulmányokat kínál a kérdéskör vizsgálata számára, amelyek felől árnyaltan jellemezhető a női szerzők szerepe az erdélyi magyar irodalmi hagyományban.

Kulcsszavak: irodalmi mező, kanonizáció, műfaj-hierarchia, női irodalom, színház

Általános észrevételek

Magyar nyelvterületen a nők irodalmi mezőben elfoglalt helye szükség-szerűen kapcsolódik a mindenkori társadalomtörténeti kontextushoz. A XIX. századig ez a közeg meglehetősen behatárolt szerepeket írt elő a nők számára, majd a modernizáció dinamikáját követve elindult a diverzifikáció folyamata.

Kádár Judit összefoglalója arra figyelmeztet, hogy a nők helyzetének átalakulása egyrészt összefügg az iparosodás folyamatával, amelynek során a korábbinál képzetesebb női munkaerő bevonása vált szükségessé a különböző termelési területeken; Magyarországon a gimnáziumok 1892-től, az egyetemek pedig (kezdetben csak a bölcsészettudományi, orvosi és gyógyszerészeti karok) 1895-től nyíltak meg a lányok számára (Kádár 2014, 13). A női választójog 1918-as és 1919-es előzményeket követően Magyarországon végül csak 1922-ben vált hatályossá, ennek általánosságát azonban számos elem (iskolázottság, életkor, hosszú idő óta tartó helyben lakás stb.) korlátozta a két világháború közötti időszakban. Romániában is hasonlóan szigorú feltételekkel, de jóval később, 1938-ban vált hatályossá a nők szavazati jogára vonatkozó törvény. Valójában mindkét országban csak a második világháború után nyílt lehetőség a szavazati jog széles körű gyakorlására.

Azt tehát, hogy a női szerzők milyen közönségre számítva, milyen képzettségi lehetőségekkel, milyen tájékozottsággal léptek be az irodalmi professzionalizáció terepére az elmúlt száz évben, ezeknek az adatoknak a függvényében kell megítélnünk. Úgy gondolhatjuk, hogy a magyar kultúrában a két világháború közötti időszak női szereplehetőségeit (beleértve az erdélyi közegben aktív nőírókét) még nagyon is meghatározta az említett, képzéssel, politikai döntéshozattal kapcsolatos korlátozások, a kanonizáció szempontjából utólag fontosnak bizonyuló intézményekben részt vevő nők arányai pedig igen nagy mértékben éppen ezeket a lehetőségeket tükrözik.

Ugyanakkor azt, hogy erről az időszakról utólag milyen történetek mesélhetők, nem szükségszerű eleve a férfidominancia által kódolt arányoknak meghatároznia. A történelemírás fontos fejleménye volt a hetvenes–nyolcvanas években az úgynevezett „kompenzációs” iskola *herstory*jainak korszaka: olyan női történetek felszínre hozatala, amelyek a korábbi történetírói iskolák „nagy történeti” preferenciái következtében eleve kívül kerültek a történelemírás körén (Pető 2003, 527–528). Ennek a korszaknak az adatgyűjtő, felhalmozó, korábban kiaknázatlanul maradt forrásokra, intézménytörténeti vonatkozásokra figyelmet fordító kutatásai a társadalmi nemek vizsgálatának későbbi, újabb és újabb teoretikus belátások szempontjait hasznosító megközelítéseiben egyre strukturáltabb módon mutattak fel komplex összefüggéseket a nők által megélt és működtetett kultúrában.

A kutatások szerint korántsem magától értetődő ebben a kontextusban, hogy melyek a jellemzői annak a női pozíciónak, ahonnan lehetővé válik a nyilvános megszólalás, és amelyek a szerzői identitást meghatározza. Séllei Nóra például a XIX. századi angol nőírók karriermintáit elemezve a következőképpen jelöli ki saját kérdésirányait:

miféle tabuk szabályozták, miféle kulturális korlátok vették körül az írónőt és a nőt mint szubjektumot, mint a pszichoszociális folyamatok és kulturális diszkurzusok produktumát. [...] miként viszonyulnak ezek a szövegek egyrészt a domináns (férfi)irodalomhoz, másrészt miképpen jön létre – mind a kanonizált irodalomra, mind pedig a női irodalmi hagyományra tett intertextuális utalások révén is – a női hang a 19. század angol irodalmában. Az elemzett szövegekből az tűnik ki, hogy a 19. században az írónők – tudatosan vagy öntudatlanul – mind újraírták a regényirodalom meghatározó műfajait, részben azért, hogy próbára tegyék a rendelkezésre álló narratívákat, vajon mennyire alkalmasak a női szempontú narratívák kifejezésére, részben pedig azért, hogy kialakítsák azokat az alternatív elbeszélő modelleket, amelyekben otthon érezhetik magukat (Séllei 1999, 366).

Vagyis az egyik lehetséges út a kanonizáció felé valamiféle kreatív beleíródást és eltérítést feltételezett, a domináns férfihagyomány kevésbé látványos kimozdítását. Hasonló dinamikát leginkább Kaffka Margit kapcsán írt le részletesebben a magyar irodalomtörténet-írás.

Egy másik, korlátozottabb lehetőségekkel járó útvonal a kulturális mező szabadabban hagyott, nem-domináns színterein való jelenlétből fakadt. A populáris(abb) műfajok felé történő tájékozódás, a családi lapok szcénáján kibontakozó írói munkásság, a naplóműfajjal érintkező tanúságtevő irodalom olyan lehetőségeket nyújtottak a nőírói karriernek kibontakozása számára, amelyekben eleve nem a kanonikus irodalom fősodra volt az elsődleges támpont és minta (Kádár 2014, 6). Ez a vonulat, mint Kádár Judit rámutat, meghatározhatta vagy megerősíthette volna az 1944 előtti időszakban azt az intézményesülést, hagyománnyá válást, amelyikbe problémátlanabban és nagyobb figyelmet kapva épülhettek volna be olyan szubverzív, élvonalbeli teljesítmények is, mint Czóbel Minka vagy Erdős Renée modernista költészete. Kádár tézise szerint „a huszadik század első felében kialakulóban volt egy női irodalmi hagyomány, amely 1945 után a hatalom erőszakos beavatkozása következtében megszakadt” (Kádár 2014, 6). A magyar irodalmi hagyománynak ez a rétege, amely egyszerre kapta meg a „polgári” és a „lektúr” címkéket, a két világháború közti irodalom más szegmenseivel együtt „álirodalomként” vált a tudatos, irányított felejtés tárgyává.

Hogy miért és milyen értelemben lehetne fontos a női irodalmi hagyomány mint konstrukció, azzal kapcsolatban leginkább Menyhért Anna érveit tartom megfontolandónak. A női írásmód hagyománnyá válása azt is eredményezhetné, hogy „a nem harcias nyelv, a befogadó attitűd, az asszociatív gondolkodás, a nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet” nagyobb eséllyel válhatna részévé az irodalomról szóló diskurzusnak, vagy hogy a másokkal való viszony-

ban kialakuló identitás, a kapcsolati hálókra eső fókusz tematikusan és szemléleti értelemben egyaránt releváns modellekké válhatnak a történeti visszatekintésekben (Menyhért 2013, 23–24). Természetesen Menyhért Anna nem esszenciális női jellegzetességekről beszél itt, hanem olyan történelmi-szocializációs mintákról, amelyek empirikusan jelen vannak az elmúlt közel százötven év női szövegeiben, és a kultúrában működtetett bináris oppozíciók nyomán tradicionálisan leértékeltnek számítottak. A hagyomány hiánya a női szerzők számára jelentheti a minták hiányát, amely mintákat így mindig újra és újra ki kell találni – Menyhért szerint búvópatakszerű hagyományról van szó a magyar irodalomban (Menyhért 2013, 20). Egy konkrét példát és következményt kiemelve: „ha például Erdős Renée verseit nem felejtjük el (és ki a kánonból), Nemes Nagy Ágnes is viszonyulhatott volna másként nőies verseihez: nem kellett volna – a korabeli irodalmi normákat és mércéket interiorizálva – egész életében titkolnia őket. Ez pedig nyilvánvalóan felszabadító hatással lett volna a mai költészetre is” (Menyhért 2013, 21). Egy lehetséges út, és egyben a női irodalmi hagyomány megkonstruálásának támpontja újabb, női irodalom szövegei számára adekvát kategóriák, műfajok, mércék megtalálása lehet, magának a kánonnak a nyitottabbá tétele, illetve egy másfajta kánon reményében (Menyhért 2013, 177). Nyilvánvaló, hogy ebben az értelemben a nőírók által írt művek tudatos dialógusba állítása a követendő stratégia, hiszen ilyen jellegű, empirikus vizsgálódások nyomán alakulhatnak ki reális tipológiák, ismétlődő irodalomtörténeti mintázatok, és egyben kikerülhetővé válik a külsődleges, normatív, esszencializált nemi sztereotípiák kiszámítható visszaolvasása.

Menyhért könyvéből kiolvasható, hogy ez a másfajta kánon többek közt újraírhatná azokat a viszonyrendszereket is, amelyben a női író munkássága valamiképpen férfiszerzők életművének „függelékeként” válik értelmezetté. Borgos Anna kutatásai a *Portrét a Másikról* című könyvében (Borgos 2007), vagy Földes Györgyi írásai a magyar avantgárd nőíróiról (Földes 2021) meggyőzően mutatják ki azt az interpretációs mintázatot, amelyikben a *Nyugat* körének szerzői, vagy a tízes–húszas évek magyar progresszív nőírói férfi társak-hozzá tartozók árnyékában válnak értelmezések tárgyává. Ezt a mintázatot természetesen a szorosabban vett témánk, az erdélyi magyar nőirodalmi hagyomány esetében is felfedezhetjük, olyan szerzőpárosok esetében, mint a testvérpár Erdélyi Ágnes / Radnóti Miklós, Becski Irén / Becski Andor, a feleség/férj Hervay Gizella / Szilágyi Domokos, Varró Ilona / Székely János, Telegdi Magda / Veress Zoltán, Polcz Alaine / Mészöly Miklós, vagy akár az apa-gyermek viszonyt tekintve Szemlér Ferenc / Lendvai Éva, Thury Zoltán / Thury Zsuzsa.

A fentebbi, szakirodalom-összegző áttekintést követően pontosabban körvonalazhatóak az emlékezés/felejtés dinamikát meghatározó szempontok a magyar

irodalmi közegben. Így már megelőlegezhetővé válik egy olyan tipológia is, amely kifejezetten az erdélyi magyar irodalom szövegtörzsét érinti. Egy korábbi, erre a kérdéskörre összpontosító írásomban a felejtés mintázatainak négy típusát összegeztem, amely négy nőírói csoportot feltételez az erdélyi közegben (természetesen azzal együtt, hogy elvileg további ilyen csoportok és mintázatok is azonosíthatók lehetnek): 1. „konzervatív nőírók” csoportja (Szabó Mária, P. Gulácsy Irén stb.); 2. baloldali nőírók a két világháború közötti időszakban (Erdélyi Ágnes, Nagy Karola, Heves Renée, Becski Irén stb.); 3. a holokauszt-irodalom női szerzői (Harsányi Zimra, Hegedűsné Molnár Anna, Földes Mária stb.); 4. a „periferikus” műfajokban alkotó nők (gyermekirodalom, önéletrajzi művek, történelmi regények, színpadi művek – Marton Lili, Csire Gabriella, Nagy Borbála, Földes Mária stb.) (Balázs 2022, 7–8). Az alábbiakban a színpadi szerzők tevékenysége kapcsán vizsgálom meg esettanulmány-szerűen néhány példát.

Színház és társadalmi nem

Első megközelítésben pontatlannak tűnhet a színművek és a színházi tevékenység besorolása az irodalomtörténet nem-kanonikus regiszterébe – kifejezetten az erdélyi magyar irodalomtörténet szempontjából azonban alighanem egyetlen olyan korszakot tudunk megjelölni, amikor az elmúlt száz évben a színház kiemelt szerepet játszott az irodalmi tudatformálás szempontjából: az 1970-es évek történelmi drámáinak Sütő András, Székely János, Páskándi Géza és Kocsis István fémjelzte korszakában. Ebben az időszakban a színházi kultúra annak a közösségi tapasztalatnak a megélésére is építhetett, amely a cenzúra körülményei között történő burkolt üzenetközvetítés katarzispotenciáljából fakadt. Ebben a színházi paradigmában tehát maga a színházi nyelv egy olyan identitásjáték részeként nyilvánult meg, amely plusztöltetet adott a színházi szövegnek, és az nemzeti, illetőleg kisebbségi ügygé vált, a hatalom természetére reflektálva, ellenzéki szereplehetőségeket megjelenítve.

Kérdés azonban, hogy a színházi műfajok folyamatos jelenléte az irodalmárok életében miért nem vezetett más, hasonlóan kiemelt irodalomtörténeti pillanatokhoz. Egyáltalán: fontos reflektálnunk arra, hogy a színházi műfajokban esetleg sikeres nőírók milyen eséllyel indulnak az irodalmi emlékezetben való jelenlét kapcsán. Mi a státusa tehát a drámának az irodalmi mezőben?

Történetileg Pierre Bourdieu mezőelméletéig érdemes visszamennünk, hiszen ő világít rá arra, ahogyan az önelvű művészet paradigmája létrejött a polgári társadalom keretei között. Elemzése arra mutat rá, hogy a XIX. század végére a piaci, üzleti haszon szerinti hierarchia és a presztízs szerinti hierarchia fordítottan érvényesül: míg a piac a színház, regény, költészet sorrendet állítja fel, a kanonikus rang szempontjából fordított, költészet, regény, színház sorrend

érvényesül a francia modernségben (Bourdieu 2013, 135). Noha a XX. század folyamán a Bourdieu-féle irodalmi mező váratlan irányokban módosul, különösen az államilag kontrollált irodalomrendszerekben, mint amilyen az 1945 utáni erdélyi magyar irodalom is, a kánonok alaphangoltságában még mindig érvényesülhet valamelyest a modernségben megalapozott paradigma.

Egy másik, társadalmi nemek kategóriái által átszínezett szempontra Csehy Zoltán hívja fel a figyelmet friss tanulmányában: „A színészet eleve nőies szakmának számít” (Csehy 2020, 208). Észrevétele elsősorban történetileg, a húszas-harmincas évek horizontjában értendő természetesen, referenciái Erdős Renée 1923-as regénye, *A nagy sikoly*, illetve Márai Sándor 1930-as kötete, a *Zendülők*. Gondolatmenetem szempontjából ugyan nem központi jelentőségű tényező ez, Csehy észrevétele mégis figyelmeztet annak fontosságára, hogy a színház és irodalmi kultúra viszonyát komplex összefüggések között vizsgáljuk. Annak analógiájára, ahogy egy-egy helyzetben a színész mestersége nőiesnek tűnhet, akár magára a műnemre is átsugározhatnak a kulturális képzelet hasonló alakzatai.

Ezzel természetesen nem azt állítom, hogy a drámaírói foglalkoztatottság szempontjából más arányok érvényesülnének a színpadi szerzők körében, mint a kanonikus irodalmi műfajok tekintetében. Kötő József összegzése alapján például megállapítható, hogy a kolozsvári magyar színházban 1918 és 1940 között nyolcvankét előadást mutattak be kortárs szerzőktől, ezek közül öt darabnak a szerzője volt nő (P. Gulácsy Irén, Thury Zsuzsa, Marton Lili) (Kötő 1967, 1495-1496). A bemutatott daraboknak következőképpen 6,09 százalékát írták nők, ez az arány nagyjából megfeleltethető az erdélyi magyar irodalom kanonikus intézményeiben és szakmunkáiban való női jelenlét arányainak az 1989 előtti időszakban (Balázs 2022). Az 1944 utáni időszakra vonatkozólag lényegesen nagyobb adatmennyiséget kellene összegezni, de az arányok itt sem másak lényegileg, a szerzői névsor pedig nagyrészt átfedésben van az irodalomtörténeti munkákban is szereplő névsorokkal, színpadi szerzőkként Nagy Borbála, Marton Lili, Simon Magda, Földes Mária, Novák Anna / Harsányi Zimra tűnnek fel az erdélyi magyar szerzők közül (Kántor-Kötő 1998).

Két példával érzékeltetem az alábbiakban röviden a női drámaírók fogadtatásának néhány jellemzőjét.

Thury Zsuzsa némi szkepszissel számol be emlékiratában három egyfelvonásosból álló, *In flagranti* címmel játszott darabjának 1935-ös bemutatójáról (Thury 1979, 338-343). A közönség előtti félszegség, illetve az, hogy összesen kétszer játszották a darabot, természetesen befolyásolja a visszafogott leírást. Izgalmas, hogy a *Hölgyfutár* című lap cikkírója (alighanem Sz. Szappanyos Gabriella, a kiadvány szerkesztője) többszörösen is él nemi sztereotípiákkal Thury drámaírói teljesítményének pozitív méltatása során:

Valljuk be: senki sem gondolta, hogy ez a sokoldalú, színes fiatal író nő a színpadon is ilyen derekasan és túlon túl „férfiasan” állja meg a helyét. [...] Végeredményben mindhárom darabot csak nő írhatta meg. Férfi ennyire nem lehet be a nő tekervényes, pózokkal és szeszélyekkel eltakart lelki életébe. Thury Zsuzsa könnyörtelenül és nyitott szemmel bánt témáival (Anonim 1935, 19).

A „férfiasan” megoldott feladat alighanem a nehezebb út választására, illetve a sikeres megoldásra vonatkozik. A cikkíró figyel a női szempont relevanciájára, de részletesebben nem fejt ki, miben véli azonosíthatónak a szerző női perspektívájának sajátosságait.

A szerző számára a kivételesség érzése maradt meg a darab története és bemutatója kapcsán:

Sokan voltak a színházban, de nem kelt el minden jegy; a közönségnek szokatlan volt az egyfelvonásos. A végén mégis kibotorkáltam, s hajlongtam félszegen, azután fölment mögöttem a függöny, s az egész színpad tele volt virágkosárral, csokrokkal. Két konflis hozta haza a virágaimat, a mellékelt névjegyeket ma is őrzöm. [...] Amint említettem, en suite kétszer ment az *In flagranti*. Az erkölcsi sikerre nem panaszkodhatok, még néhány lejt is kaptam a színháztól s a büszke tudatot, hogy színpadi szerző vagyok (Thury 1979, 343).

A történet leginkább arra enged következtetni, hogy akárcsak a Bourdieu-féle modellben, a két világháború közötti Erdélyben a színház a sikernek olyasfajta, piacival érintkező külsőségeit nyújtja, amelyek nem átvihetők az irodalmi karrierbe. Thury számára végső soron az élmény egyszeri, megismételhetetlen marad – később arról is beszámol, hogy további színpadi próbálkozásait, bemutatók lehetősége híján, elégeti.

A második világháború utáni időszakban a legtöbbet játszott alkotók közé sorolhatjuk Földes Máriát, aki azon szerzők közé tartozik, akik drámaíróként bukkannak fel Kántor Lajos és Láng Gusztáv irodalomtörténetében. Utóbb *A séta* című holokausztkönyve vált szélesebb körben is ismertté (Földes 1974). Némileg rendhagyó, hogy 1968-ban Földes Máriának öt színművet tartalmazó drámakötete jelenik meg *A hetedik, az áruló* címmel, 360 oldalon (Földes 1968). A színművek közül a Kántor-Láng a *Baleset az új utcában* riportjellegű megközelítésmódját emeli ki, illetve a modern dráma reprezentánsaként a címadó darabot említi, Dürrenmatt, illetve Reginald Rose lehetséges hatására utalva. Kevésbé fogékony ugyanakkor az irodalomtörténeti mű a kötet holokausztdrámájára (*Hölgy a barakkban*), a vígjátéki megközelítésre (*A hagyatéék*), illetve a *Hétköznapok* című, polgári és szocialista világ összeütközését a polgári dráma

eszközeivel ábrázoló megközelítésre (Kántor-Láng 1973, 240-244). Ezeknek a műveknek a mellékesként való kezelése ismét strukturális értelemben is jelentéssé lehet - műfaj-hierarchiákról, korabeli tabukról egyaránt jelzést adhat számunkra.

A drámák és *A séta* utóéletére mintegy másfél évtizedig rányomja a bélyegét az, hogy Földes Mária 1974-ben távozik Romániából, és emigrációja – ahogy sok más sorstársáé – egyet jelent a romániai nyilvánosságból való törléssel (Tomba 2021, 85). Földes Mária darabjai így nem válnak részévé annak a narratívának sem, amely – különösen a hetvenes évek történelmi drámáira építve – időlegetesen előtérbe állítja az erdélyi drámaírók munkásságát.

Összességében ezek a példák alátámaszthatják azt az észrevételt, hogy a kanonizáció szempontjából a marginalizációt eredményező tényezők mintegy összeadódnak, és egy interszekcionalista megközelítés számára is relevánssá válhatnak: Thury Zsuzsa recepciója esetében, mint láttuk, egyaránt előkerül a női státus, a műfaj-hierarchiában szokatlan műfaj (egyfelvonásos), illetve az egyszerűség kérdése; Földes esetében a tabusítás, illetve az emigrációs helyzet. Hasonló jellegzetességekre figyelmeztet Tomba Andrea egy másik szerző, Harsányi Zimra / Novák Anna kapcsán, aki például saját drámaírói életművének elemeit emigrációs helyzetben ugyancsak műfaj-hierarchiai érvekkel értékeli le utólag (komédiákat írt, mondja) (Tomba 2022, 53), de magát a drámát általában is a szekunder műfajok között említi (Tomba 2022, 54).

Megállapítható tehát, hogy noha maguk a műfajok (komédia, dráma) valamelyest eleve másodlagosnak számítanak a romániai irodalomrendszerben, maga a színházi szféra ennek ellenére nem nyílik meg az irodalomrendszer többi területeihez képest jelentősebb mértékben a női szerzők számára. Ezt a Thury Zsuzsa-emlékirat bizonyos elejtett megjegyzései alapján arra az aspektusra vezettem vissza, hogy a XX. század folyamán a piaci jelenlét lehetősége egy kisebb kultúrában vonzó ellensúllyal kecsegtethette a szerzőket a kánon centrumába való bekerülés egyfajta alternatívájaként. Megfigyelhető tehát, hogy a színpadi szerzők körében sem felülreprezentált a női alkotók csoportja az egyéb irodalmi műfajokhoz képest; státusuk, kanonikus pozíciójuk pedig a korszak műfaj-hierarchiáinak, a színházzal kapcsolatos mindenkori aktuális elvárások függvényében alakul.

Irodalom

Anonim. 1935. Thury Zsuzsa: In flagranti. *Hölgyfutár* (3): 19.

Balázs Imre József. 2022. A női irodalmi hagyomány lehetőségei az erdélyi magyar irodalomban. *Korunk* (4): 5-12.

Borgos Anna. 2007. *Portrék a Másikról: Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Budapest: Noran.

- Bourdieu, Pierre. 2013. *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Ford. Seregi Tamás. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.
- Csehy Zoltán. 2020. Az elmásítás mechanizmusai. In Uő: *Arctalanság, arcadás, arcrongálás: Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban*. Budapest: Reciti.
- Földes Györgyi. 2021. *Akit „nem látni az erdőben”*: Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban. Budapest: Balassi.
- Földes Mária. 1968. *A hetedik, az áruló*. Bukarest: Irodalmi.
- Földes Mária. 1974. *A séta*. Bukarest: Kriterion.
- Kádár Judit. 2014. *Engedelmes lázadók: Magyar írónők és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében*. Pécs: Jelenkor.
- Kántor Lajos – Kötő József. 1998. *Magyar színház Erdélyben: 1919–1992*. București: Integral.
- Kántor Lajos – Láng Gusztáv. 1973. *Romániai magyar irodalom 1944–1970*. Bukarest: Kriterion.
- Kötő József. 1967. Drámai irodalmi örökségünk. *Korunk* (11): 1492–1496.
- Menyhért Anna. 2013. *Női irodalmi hagyomány*. Budapest: Napvilág.
- Pető Andrea. 2003. Társadalmi nemek és a nők története. In *Bevezetés a társadalomtörténetbe*, szerk. Bódy Zsombor – Ö. Kovács József. 333–345. Budapest: Osiris.
- Séllei Nóra. 1999. *Lánnyá válik, s írni kezd: 19. századi angol írónők*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Thury Zsuzsa. 1979. *Barátok és ellenfelek*. Budapest: Szépirodalmi.
- Tompa Andrea. 2021. Háromszoros kisebbségben, elfelejtve. Gondolatok a romániai magyar női holokausztirodalom olvasása közben. *Korunk* (4): 80–87.
- Tompa Andrea. 2022. A mosoly országai: Harsányi Zimra sok élete. *Korunk* (4): 50–58.

Imre Jožef BALAŽ

PITANJA ŽENSKJE KNJIŽEVNE TRADICIJE IZ UGLA TRANSILVANIJSKE DRAME

Analize u poslednje dve-tri decenije pokazale su da pitanju ženske književnosti, ako želimo preciznije da razumemo kretanja kanonizacije i književnog sećanja, valja pristupiti strukturalno. Postojanje i materijalnost ženske književne tradicije mogli bi značiti da iskustva, spisateljske prakse i žanrovsko stvaralaštvo autorki stupaju u međusobni dijalog, umrežavajući se unutar književne tradicije. Rad istražuje mogućnosti konstrukcija ove tradicije u mađarskoj književnosti u Transilvaniji, postavljajući hipotezu o četiri tipa obrazaca zaborava u perspektivi strukturalnog nestanka slepih tačaka književne tradicije. Od ovih obrazaca najmanje dva uključuju i pozorišne umetnike. Recepcija dramskih pisaca nudi studije slučaja za proučavanje ove problematike, koje su pogodne za nijansirano karakterisanje uloga autorki u transilvanijskoj mađarskoj književnoj tradiciji.

Ključne reči: književno polje, kanonizacija, žanrovska hijerarhija, ženska književnost, pozorište

Imre József BALÁZS

ISSUES OF THE FEMALE LITERARY TRADITION FROM THE PERSPECTIVE OF TRANSYLVANIAN DRAMA

In the last two or three decades, analyses have shown that we need to approach the issue of women's literature in a structural sense if we want to understand more precisely the movements of canonisation and literary memory. The existence and materiality of women's literary tradition could mean that the experiences, writing practices and genre creations of women authors enter into dialogue with each other, networking within the literary tradition. The paper explores the possibilities of this tradition construction in Transylvanian Hungarian literature, postulating four types of patterns of forgetting in the perspective of making the blind spots of the literary tradition structurally disappear. At least two of these patterns involve theatre artists. The reception of the playwrights offers case studies for examining the issue, which can be used to characterize the role of women authors in the Transylvanian Hungarian literary tradition in a nuanced way.

Keywords: literary field, canonisation, genre hierarchy, women's literature, theatre