

A feminizmus és emlékezet sajátos megjelenései Báró Orczy Emma önéletírásában

Bevezetés

Báró Orczy Emma személye és munkássága méltánytalanul esik a magyar nőirodalom és -kutatás vakfoltjába. Különösen azt tekintve, hogy *A Vörös Pimpernel* című regénye 1905-ös megjelenése óta szakadatlanul képes fenntartani a nemcsak az olvasóközönség, hanem a színház- és filmrajongók lelkesedését. Az intézményes kritikai figyelem hiányát talán az magyarázza, hogy a bárónő személyisége és fennen hangoztatott elvei meglehetősen ellentmondásosak, s liberális arisztokrata világképe nem illeszthető be maradéktalanul egy kor eszmerendszerébe sem.

Báró Orczy Emma 1865-ben született Tarnaörsön, szülei báró Orczy Félix és Wass Emma grófnő voltak. 1867-ben a család átvette a tiszabádi (mai Abádszalók) Orczy-birtokot, ahol a vállalkozókedvű és világlátott Orczy Félix német típusú reformgazdaságot kívánt létrehozni. A tervek azonban hamar megghiúsultak: a helyi parasztok állítólag megijedtek az ördög találmányának tartott gőzcséplőgéptől, s 1869 nyarán felgyújtották azt. Az Orczy-család úgy döntött, elhagyja a magyar vidéket. A következő három évet Budapesten töltötték, ahol az apa elnyerte a Nemzeti Színház főintendánsa címet. Ám itt is személyes konfliktusok sorába keveredett, így újra útra keltek, s Brüsszelben, rövid időre Párizsban, majd 1880-ban Londonban telepedtek le. Az ekkor tizenöt éves Emma rögtön otthon érezte magát az emancipált nagyvárosban, s gyorsan beilleszkedett. 1894-ben, huszonkilenc évesen kötött házasságot az elszegényedett lelkészcsaládból származó grafikus Montagu Barstow-val, aki – önéletrajza szerint – nemcsak házastársa volt a későbbi írónőnek, hanem munkatársa, barátja és támasza is. Orczy nevét a *Vörös Pimpernel*, a kettős identitású hős alakjának megteremtése írta be kitörölhetetlenül a populáris irodalom történetébe, ám az életmű ennél sokkal terjedelmesebb: a szerző majd' hatvan regényt jegyez. A Orczy-Barstow házaspár az első világháború után főleg Monte-Carlóban élt a bárónő 1947-ben bekövetkezett haláláig.

Ezek a steril életrajzi tények meggyőzőnek és igaznak tűnnek. Az évszámok és a főbb történések hivatalos dokumentumok és újságcikkek

alapján rekonstruálhatók és megerősíthetők. Ám az életrajz fő narratívája és szövege az az Orczy Emma által 1945 és 1947 között írt, s az író halála utáni hónapban posztumusz megjelent szubjektív memoár, a *Links in the Chain of Life*, mely Orczy minden munkájához hasonlóan angolul íródott. Jelen tanulmány a 2023-ban a Womanpress gondozásában kiadott *Életem láncszemei* című kiadást veszi alapul, melynek fordítója e tanulmány szerzője.

A visszaemlékezésben az elbeszélői én hangsúlyosan jelen van, a szövegen keresztül önmagát teremti meg. Báró Orczy Emma önéletírásának fókuszában nem a kontextus, vagy a politikai-történelmi környezet áll, sokkal inkább a rendkívül tudatosan megalkotott angol nőíró homlokzat elemeinek bemutatása és igazolása. Az Orczy-szövegből goffmani értelemben vett homlokzatépítés sejlik fel. Erving Goffman (maga is elsőgenerációs bevándorló) így foglalta össze a sikeres szerepjátszáshoz nélkülözhetetlen alakítás alapelvét: „ha az egyén szerepet játszik, burkoltan felkéri megfigyelőit, hogy vegyék komolyan azt a benyomást, amelyet bennük kialakítani próbál” (Goffman 2015, 25). A homlokzat szerinte az az „állandó jellegű kifejezőkészlet, amelyet az egyén az alakítás idején szándékosan vagy akaratlanul használ fel” (Goffman 2015, 28). Orczy esetében egyértelműen az előbbiről, tudatos alakításról van szó. Így ebben a szövegben nincsenek vallomások: helyettük egy rendkívül sikeres életút öntudatos és büszke összegzése jelenik meg. Ez az önéletrajz nem életvégi összegzés, vagy őszinte kitarukozás. Nem is napló, hanem kiadásra szánt mű, mely utolsó megerősítése mindazoknak az eszménynek, ami mentén Orczy – rendkívül tudatosan – saját közéleti imidzsét fölépítette, s az ezeket igazoló eredmények részletes bemutatása. Orczy számára ugyanis a siker és a hírnév mindennél fontosabb volt. Előbb tudta, hogy híres és saját művészeti tevékenysége okán gazdag akar lenni, mint hogy rátalált volna a számára legsikeresebb önkifejezési formára, az írásra.

Ezeket a körülményeket számba véve, tanulmányom arra vállalkozik, hogy báró Orczy Emma önéletrajzát az elbeszélői identitás felől vizsgálja. Mivel Orczy identitásának főbb pillérei a kulturális hovatartozás kérdése, valamint a női lét megélésének lehetőségei, elemzésem azokra a stratégiákra derít fényt, melyek mentén a magyar vidéki bárókisasszony modern angol írónőként alkotta újra magát. Ehhez kapcsolódóan kívánom vizsgálni az önéletrajz, mint női műfaj lehetőségeit, s az Orczy memoárt elhelyezni a genderszempontok mentén szerveződő önéletrajzok paradigmájában.

Az önéletrajz műfaja genderszempontból

Az önéletírás narratíváival foglalkozó *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* című James Olney által szerkesztett nagyhatású tanulmánykötetben

George Gusdorf szintetizáló megjegyzése szerint a nagypresztízű és -formátumú narratívákhoz hasonlóan az önéletrajz s rokonműfajai: a memoár és a vallomás a középkortól kezdve napjainkig leginkább a férfiak számára fenntartott megnyilvánulási lehetőségek voltak, melyek a nyugati maszkulin civilizáció individualista hangját szólaltatták meg. Befolyásos férfiak, államfők, felfedezők, üzletemberek rendszerint nyugdíjas éveiket áldozták arra, hogy visszaemlékezéseiket ilyen szövegekben rögzítsék s tárják a nagyközönség elé (Gusdorf 1980, 28). Ezek a férfiszervezők azt igyekeztek megvalósítani, hogy életük narratíváját elszórt és mozaikszerű elemekből egy cél felé haladó koherens egészzé formálják (Gusdorf 1980, 35). Szintén ebben a tanulmánykötetben Mary G. Mason azt bizonyítja, hogy a női önéletírások a maszkulin szövegektől eltérő hanggal rendelkeztek, melynek egyik gyakori jellemzője például a szerző önnön fontosságába és élettörténetének egyediségébe vetett hit megkérdőjelezése s aláásása (Mason 1980, 208).

A női megszólalás legitimitásának és validitásának megkérdőjelezése szólal meg Mary Cavendish önreflexív szövegében, mely ugyan 14. századi gondolatokat önt formába, ám az ezekben megszólaló kétely, a saját történet elmesélése miatti mentegetőzés, s az ehhez kapcsolódó bizonytalanság számos női önfókuszú szöveg sajátja:

Vajon miért írta meg ez a hölgy az életét? Amikor senkit sem érdekel, hogy kinek a lánya vagy felesége, hogyan élt gyerekkorában, milyen kalandokban volt része, s hogy milyen jelleme és személyisége volt? (idézi Mason 1980, 208)¹

Ez a bizonytalanság a női megszólalások lehetséges módjait és hangnemét is sokáig meghatározta. Ikonikus művükben, az 1979-ben megjelentetett *The Madwoman in the Attic* kötetükben Sandra M. Gilbert és Susan Gubar erre a dilemmára azt a megoldást kínálja, hogy az autentikus megszólalás érdekében a nőíróknak meg kell haladni mind az „angyal,” mind a „szörny” sztereotipikus képét, melyekbe a férfiak által írt művek kényszerítették. Ahhoz, hogy alkotni tudjon, előbb le kell számolni az „angyal a házban” szófogadó, engedelmes, szép nő szereppel. Ám ehhez hasonlóan, az ezzel ellentétes női megjelenést, a csábító, Medúza-szerű reprezentációt is fel kell számolni, hiszen ez is gátja a női kreativitás kibontakozásának (Gilbert-Gubar 2020, 17). A nőíróknak ahogy a regényekben, úgy az önéletrajzban is ki kell lépni a sokszor önkéntelen és rutinszerű hagyományos és kényszerű szerepekből.

¹ „Why hath this lady writ her own life? since none cares to know whose daughter she was or whose wife she is, or how she was bred, or what fortunes she had, or how she lived, or what humour or disposition she was of.”

Olney tanulmánykötetében Mary G. Mason azt is megfogalmazza, hogy a sztereotip modellek és megszólalások elutasításának automatikusan együtt kell járnia egy másik, ettől eltérő női norma- és gondolatrendszer felismerésével és elfogadásával, hiszen az identitás ilyen jellegű megalapozása teszi lehetővé, hogy a nők korlátok nélkül írhasanak saját magukról (Mason 1980, 210). Az irodalomkritika tehát azt sugallja – sőt állítja –, hogy a nők és férfiak által írt önéletrajzi szövegek más jellemzőkkel rendelkeznek, különböző célokat valósítanak meg: a – gyakran közszereplő – férfiak kiváló és nagyszerű szakmai életútjuknak állítanak emléket egy koherens narratívában, míg a nők mozaikszerű szövegei inkább a magánélet, s a belső vívódások megosztásának platformjává válnak.

Ha mindezek alapján báró Orczy Emma *Életem láncszemei* című önéletrajzát szeretnénk a női-férfi önéletírás paradigmájában elhelyezni, hamar zavarba ejtő következtetésre jutunk: az Orczy-önéletrajz több pontban is eltér a női önéletrajz sémájától. A szöveg ugyanis a szerző egy független, autonóm individuum szakmai céljai elérésének és sikereinek kendőzetlen és büszke ünneplése. Ezért a jelen tanulmány arra a Leigh Gilmore *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation* című munkájában kifejtett felszabadító elképzelésre épít, hogy bár jólszerkesztettség, a koherencia, s a stabil, autonóm én a szöveg központi hőseként való megjelenését a hagyomány a férfiak visszaemlékezéseivel azonosítja, ám az ilyen művek általános elemzésekor nem lehet azt feltételezni, hogy „a férfiak és a nők mindig ugyanúgy írnának önéletrajzot” (Gilmore 1994, 11, saját ford.).

A női szövegek értékének felismerésére lehetőséget kínálhat a feminista kritika Louise O. Vasvári által felismert azon törekvése is, hogy az önéletrajz hagyományosan maszkulinistának tekintett meghatározását újragondolja, s az eltérő női életpályák sémáihoz igazodva definiálja újra az önéletrajz kánonát, s „az önéletrajz fogalmának, illetve az általa legitimált műveknek a felülvizsgálatát” (Vasvári 2016, 140). Szintetizáló művében Séllei Nóra szintén hasonló következtetésre jut:

A női és férfi narratívák közötti éles megkülönböztetésben nyilvánvalóan benne rejlik az esszencializmus, hiszen egyértelmű megfelelést és összefüggést tételez a biológiai nem, a társadalmi nem, mi több, azok textuális megjelenítése között. [...] Márpedig ez a pozíció [...] azt a veszélyt hordozza magában, hogy háttérbe szorul a társadalmi szerepek konstruált és tanult mivolta, s ennek következtében egyrészt gettósodnak az önéletrajzi kánonon belül a „női” önéletrajzi szövegek, másrészt pedig az esszencializmus pozíciójából kérdésessé válik a társadalmi nemi szerepek megváltoztathatóságának lehetősége. (Séllei 2002, 33)

A feltételezés tehát az, hogy a női- versus férfírás esszencialista kategóriáit elvető megközelítés képes oldani a női szövegek „gettósodását,” az Orczy önéletrajz elfogulatlan, ám a gender kérdését mindvégig szem előtt tartó elemzése nemcsak báró Orczy Emma írói identitásának alaposabb megértéséhez szolgálhat hasznos adalékokkal, hanem a női önéletrajz műfajának árnyalásához is.

Életem láncszemei

Az Orczy-életmű utolsó darabja az 1947-ben posztumusz megjelent *Links in the Chain of Life (Életem láncszemei)* című önéletrajz. A visszaemlékezés kronologikus szerkezetet követ: a tarnaörsi, tiszabádi és budapesti gyermekkor emlékképei után a brüsszeli iskoláskor, a londoni fiatalság és felnőttkor, végül pedig a befutott író Monte-Carlóban töltött évtizedei a főbb állomások. A teljes életutat, nyolc évtizedet felölelő kerek narratíva kimeríti az önéletrajzok Susan Egan (2011) által megfogalmazott domináns modelljének négy fázisát, az ártatlan gyermekkor, a felnőtté válás útján szerzett tapasztalatok, a kiábrándulást hozó érett évek, végül pedig az időskori én számvetésének leírását.

A bárónő először tehát születése helyszínére, a tarnaörsi Orczy-kastélyba visz el bennünket, bemutatja szüleit, a vállalkozó kedvű és művészi hajlamokkal is rendelkező kissé excentrikus földesurat, báró Orczy Félixet, s az elegáns és mindig gerinces édesanyát, gróf Wass Emmát. A gyerekkor második állomása a tiszabádi birtok, ahol a következő két évet töltötte a család, s ahonnan Emma hároméves korában váratlanul, egy állítólagos parasztlázadást követő tüzeset miatt költöztek el.

Ez az epizód Orczy írói és magánéleti identitásának egyik fontos és alapvető pillérét képezi. Az Orczyval foglalkozó írások szinte mindegyike tényként kezeli a gyújtogatást, s ezzel magyarázza a szerző alacsonyabb néprétegekkel szembeni gyanakvását, s negatív színben való ábrázolását.² Valószínű azonban, hogy a nyári bál során kitörő parasztlázadás, a tűz, majd a tüzet közös erővel oltó arisztokrata vendégek története csupán családi legenda, melyet később az írói fantázia színezett ki. A korabeli újságokban – melyek előszeretettel adtak közre az Orczy-családdal kapcsolatos híreket – csupán egy 1869 szeptemberéből a *Fővárosi Lapok*ból származó rövid hír olvasható, mely szerint valóban történt gyújtogatás a birtokon, ám – ahogy a cikk is kiemeli, egy szomszéd sem sietett a család segítségére:

² Lásd pl. Orczy, Emma. 2018. *The Scarlet Pimpernel*. Edited by Nicholas Daly, Oxford: Oxford University Press. Birch, Dinah. 2004. „Seek him here: A Victorian novel of relish and uncertainty.” *TLS. Times Literary Supplement* 5998: 5.

Orczy Bódog egyik tanyáján tűz ütött ki, mely három nap és három éjjel folytonosan pusztított. [...] Szomorú, de való, hogy sem a tiz percnyi távolságban levő Abádon, (melynek a nevezett tanya határába esik) sem a szomszédos Derszen nem tárták érdemesnek a harangokat megkondítani; sőt a mi több: a szomszédok közül, kivéve b. Wodjánér számtartóját, egy árva lélek sem mutatta magát. (Fővárosi Lapok 1869, 59)

A kollektív parasztlázadás tényét megkérdőjelezi a lapnak az az állítása is, mely szerint ismeretlen tettes az elkövető: „A tűz keletkezését gonosz kezeknek tulajdonítják, de a tettetést még nem tudják” (Fővárosi Lapok 1869, 59).

Az önéletrajzban leírt események igazságtartalmának vizsgálatánál azonban talán fontosabb kérdés az önéletrajz fikciós-referenciális olvasatának kérdése. Ahogy sokat hivatkozott művében James Olney kifejti, az önéletrajzokat tévesen egyfajta naiv elvárásrendszer veszi körül, melynek egyik sarkalatos pontja, hogy az önéletrajzíró úgy ad számot az életéről, hogy közben nagyjából megbízható történelmi narratívát hoz létre (Olney 1980, 20). Ezzel szemben Olney – mint ahogy ez a tanulmány is – inkább azt a gusdorfi felfogást üdvözli, mely szerint az önéletrajzok az életrajzoktól eltérően olyan igazságokkal és motivációkkal rendelkeznek, melyek ellentmondanak a történelmi tényeknek (Olney 1980, 21). Ezt elfogadva az Orczy-önéletrajz is értelmezhető a szerző szubjektív igazságaként, mely megközelítés sokkal produktívabb, mint a történelmi tényekkel való folyamatos konfrontáció. Ennek oka nem az, hogy báró Orczy Emmát megkíméljük egy képzeletbeli felelősségre vonástól, hanem hogy a részletekkel való bíbelődés elterelné a figyelmet a mélyebb, fontosabb összefüggések feltárásáról: Arról, hogy az Orczy-szöveg hogyan kérdőjelezi meg az önéletrajz mint műfaj abszolút referencialitását, hogy hogyan válik a fő céljává egy koherens identitás megalkotása, s hogy az e célnak alárendelt tények hogyan teszik a művet a szerző szubjektív valóságává.

Orczy, mint regényíró hajlamos a legenda- és mitológiateremtésre, s a saját életét feldolgozó szövegben szintén az olvasmányos regények technikáját alkalmazza: látványos a törekvés, hogy minden epizódot ugyanannak a koherens, egy irányba futó életút láncának egy-egy szemeként ábrázoljon. Ezt ragadja meg a cím, az *Életem láncszemei* metaforája is. A tűzeset leírása igazságtartalmától függetlenül azt is jól példázza, hogy a nőírók önéletrajzi narratíváiban hogyan fejlődhet ki a politikai- és morális identitás a kislánként átélt élményekből, traumákból és az ezekre adott válaszokból (Gilmore-Marshall 2010, 668). Orczy esetében ilyen, a mitikus tűzesetre reagáló attitűd a – különösen az alsóbb osztálybeli – tömeg fenntartásokkal való kezelése, az elkülönülés, a kollektív célok elutasítása, s a látható individuum előtérbe helyezése.

A tisztaabádi incidenst követően a család Budapestre költözött, ahol Orczy Bódog elnyerte a Nemzeti Színház főintendánsa címet. Ám Orczy báró nemcsak agrárkérdésekben, hanem zenei preferenciáit tekintve is eltért a magyar közízléstől: könnyed operettek és zenés darabok helyett az általa rajongásig tisztelt Wagner darabjait tűzte műsorra. A kísérletezésbe újfent belebukott, így a szülők két lányukkal, az öt éves Emmával és másfél évvel idősebb Madeleine-nel elhagyták Magyarországot. Először Brüsszelbe, majd Madeleine tragikus halálát követően rövid ideig Párizsba költöztek. A halálesetet tömören, szinte tárgyilagosan tárja a szerző az olvasók elé, azonban a sorok közül átüt a mély fájdalom. A szövegben betegség, trauma, szomorúság sehol nem jelenik meg expliciten, csupán stilizálva, utalásszerűen. A fájdalmat csöndbe, elhallgatásba fojtja az elbeszélő. Ez a szemérmesség a szerzői hang egyik alaptulajdonsága, mely szintén tudatosan megkomponált megjelenést mutat.

Az elbeszélői én illetően megjelenése az író és az olvasó között létrejövő ún. „szerzői paktumot” használja ki. Philippe Lejeune olvasócentrikus megközelítése szerint egy önéletrajzi mű értelmezésekor a könyvborítón szereplő nevet automatikusan egyaránt vonatkoztatjuk a szerzőre, narrátorra és a főhősre is (Lejeune 1989, 14). A paktum tulajdonképp ennek az egyezésnek a szövegszintű megjelenése (Lejeune 1989, 14), mely jelen esetben a báró Orczy Emma nével jelölt szubjektum egységét jelenti. Az is egyértelműen látszik, hogy ebben az önéletírásban a szerző mindent megtesz, hogy a narrátor-főhős-szerző hármasság határai elmosódjanak és az olvasó szemében egynek és ugyanannak tűnjenek: a magyar arisztokrata származású angol írónő tökéletes megjelenésének.

Olney egy másik, a szerzői identitáshoz kapcsolódó naiv előfeltevésre hívja fel a figyelmet: az olvasó gyakran monolit, megbonthatatlan és egységes identitást tulajdonít a szerzőnek, s nem számol „filozófiai, pszichológiai, irodalmi és történelmi kontextus hatásaival” (Olney 1980, 20). Ezzel összhangban az Orczy-szövegek sem tekinthetők báró Orczy Emma személyes, őszinte megnyilatkozásainak. Orczy nyilvános megszólalásai s művei a szerző nagy műgonddal megalkotott, összeállított személyiségének prezentációi. Ahogy egy korábbi tanulmányomban állítom, e megkonstruált személyiség egyik fő célja, hogy az angol-magyar kettős kötődéséből fakadó bizonytalanságra választ találjon, s olyan angol írónőként prezentálja magát, akinek személyiségéhez magyar arisztokrata származása ad egzotikus színt. Orczy „azon kevés magyar anyanyelvű szerző közé tartozik, akinek esetében a nyelvváltás maradéktalanul sikeres volt. [...] Az angol kultúráért való rajongásával párhuzamosan azonban nagy hangsúlyt fektetett magyar kötődésének hangsúlyozására is. Írói nevének választása, magyar nevének megőrzése is ezt tükrözi” (Strickland-Pajtkó 2022, 86). Így az Orczy-szövegek

is egyszerre szólaltatják meg a magyar vidéki nemes, a városi értelmiségi, s az angol középosztálybeli író nézőpontját. Kirajzolódik tehát egy kulturális hibrid képe, aki számára a kizárólagosság helyett a többkultúrájúság, a pluralitás a természetes közeg, hiszen ezáltal képes meghaladni az identitások közötti választás esszencialista kényszerét, s megkerülni a bináris logikát.

Orczy Emma önéletrajza szerint az Angliába való költözés volt élete legmeghatározóbb eseménye, melyet sorsszerűnek, eleve elrendeltnek érzett, s új otthonát valódi, spirituális szülőhazájának tartotta. Identitásának központ eleme volt az angollá válás, az angolság, mely egész életművét alapjaiban áthatotta.

Saját bevallása szerint Londonba költözésükig, egy szót sem tudott angolul, s nyelvelsajátítását szinte misztikus színben tünteti fel. 1913-ban a *The Bookman* magazinnak adott interjújában nyilatkozik erről: „rendkívül fogékony voltam az angol nyelvre. Alig múltam tizenöt éves, amikor Londonba érkeztünk [...] ám három hónappal később már szerepeltem az iskolai darabban.” Önéletrajzában pedig így ír büszkélkedve nyelvi készségeivel: Az első iskolaév „végére, már meglehetősen jól fejeztem ki magam angolul, – legalábbis elég jól ahhoz, hogy kiváló eredménnyel tegyem le az iskolai záróvizsgát és dicséretet kapjak idegen nyelvekből” (Orczy 1947, 37). Ezek az idézetek egyrészt megragadják a tudásszomjat, mely a szerző egész életét átszötte, másrészt pedig rávilágítanak arra a mítoszképző hajlamra, amelyet alkalmazott, amikor élete történéseit a nagyközönség elé tárta.

A mindenáron való tanulás vágyában Orczy emancipált attitűdje is megmutatkozik, mely mozgatórugója volt annak az elszánt törekvésnek, hogy nőként is lehet saját sorsának aktív formálója. Praktikusan és jó érzékkel felmérte, hogy a korban, az 1890-es években egy nő számára a képzőművészet lehetséges út az otthon világából való kikerülésre. Így ő is arra szánta rá magát, hogy egy londoni festőiskolába, a South Kensington School of Arts nevű intézménybe iratkozzon be. A szülők – különösen az apa – kezdetben hallani sem akartak a tervről. Jól látható az első generációs kivándorló ragaszkodása az otthon világának értékeihez, s a szinte második generációs emigráns fiatal gyors adaptációja a befogadó ország szabályaihoz:

Egy olyan országból érkeztem, ahol akkoriban (nem tudom, mostanában hogy van ez) korombéli lányok nem mehettek sehová kísérelő nélkül, s drága apámra még nem hatott a haladó szellemű Anglia: számára az emancipáció botrányos elképzelés volt. Így aztán semmi haszna sem volt annak, hogy a hírnév illúzióit kergessem, hiszen elképzelésem sem lehetett, hogy hogyan tehetnék szert ismertségre. (Orczy 1947, 67)

Ám a tizennyolc éves Emma hajthatatlan maradt: „[a]z elhatározás valószínűleg hatott kedélyállapotomra, s a szünet nélkül való könyörgés, hogy

hagyjanak festőiskolába járni mélységesen aggasztotta szegény drága anyámat. Végül azonban sikerrel jártam” (Orczy 1947, 69). A South Kensington School of Art után, jött a Heatherly nevű képzőművészeti intézmény. A szülők ekkorra már megedződtek: „[s]zerencsére a szüleim sem álltak ellen, amikor bejelentettem, hogy a Heatherlyben folytatom a tanulmányaimat. Szerintem szegények ekkorra már belátták, hogy az angol oktatás emancipált gyermeke lettem, s nem állhatnak önállósult törekvésim útjába” (Orczy 1947, 70).

A tanuláson kívül a fizikai szabadság is nagyon fontos volt számára, imádta a nagyváros nyújtotta szabadságot, igazi flâneuse volt. Nagy lelkesedéssel üdvözölte a modern London mindenki számára elérhető új közlekedési formáit, a nőknek is mobilitást biztosító tömegközlekedést: „[h]étköznapi nőként Londonban – anyagi helyzetétől függően – az embernek két lehetősége volt a közlekedésre: az előbb említett omnibuszok, illetve a földalatti” (Orczy 1947, 81). Hasonlóan rajongott a modern kerékpárért: „[a]zt hiszem, 1895 körül jelent meg a felfújható abroncsos női vázas modern kerékpár, amit szoknyában is lehetett használni.” (Orczy 1947, 81).

Már ezekből a fiatalkori epizódokból is jól láthatóan kirajzolódik, hogy báró Orczy Emma számára a függetlenség, az önállóság létszükséglet volt. Társadalmilag, fizikailag, szakmailag – és talán elsősorban – anyagilag. Több művészeti ág, a zene, a képzőművészet közül végül azért esett a nagyon tudatos választása az írásra, mert a századvég-századelő Angliájában ez jövedelmező foglalkozásnak tűnt számára. Ez elsősorban a késő-viktoránus, edwariánus kor populáris kultúrájának térnyerésének volt köszönhető. A magazinok virágkorukat élték, s az ún. railway literature darabjai rengeteg olvasóhoz jutottak el.

Orczy számára a végső lökést az adta meg, amikor később már házas asszonyként értesült arról, hogy egy általa tudatlannak és műveletlennek és vidékiesnek tartott derbyshire-i szomszédnője öt fontot kapott egy magazinba írt történetért:

Egy nap nagy meglepetés érte a ház lakóit. Az egyik lány történetét elfogadta kiadásra az Aldine Kiadóhoz tartozó egyik magazin. Öt fontot ígértek érte. Ez elgondolkodtatott. Aznap este ezt mondtam a férjemnek: „Gondold el, ezek az emberek a derbyshire-i vadonból érkeztek, semmit nem tudnak az életről, nem találkoztak senkivel, akitől tanulhattak volna, s az írásaik mégis elég jók ahhoz, hogy kiadják őket.” Aztán félig szégyenlősen, félig bizakodóan hozzátettem, miközben szívem majd kiugrott a helyéről: „És itt vagyok én, aki annyi remek és okos embert ismertem, beutaztam széles e világot, számtalan csodáját megismertem, tanultam festészetet, történelmet, dramaturgiát, miért ne próbálhatnék meg én is írni valamit?” Szeretettreméltó férjem csak ennyit válaszolt: „Miért is ne próbálnád meg? Így indultam el az irodalmi pályán. (Orczy 1947, 106)

Orczy attitűdje a kezdetektől fogva tudatosságot, később pedig profizmust tükrözött. Az első magazin-elutasítást követően szinte tudományos alaposággal szűrte le a magazin-novellák stilisztikai jellemzőit, s kívánalmait: „[a]z első próbálkozásom így nem járt sikerrel. [...] Azt tettem – amit korábban is kellett volna: megvásároltam egy csomó népszerű magazint, s elolvastam az ott közreadott történeteket. Nemcsak a hosszúságot figyeltem, hanem az ideális stílust és a cselekményfelépítést is” (Orczy 1947, 106-107).

A kezdeti kudarcok után Orczyt egyértelműen A *Vörös Pimpernel* regények repítették a népszerűség csúcsára. Az első regényt (*The Scarlet Pimpernel*) 1905-ben jelentette meg Arthur Greening. Ezt a kötetet még további tizenhét folytatás követte. 1903-as létrejötté óta a Vörös Pimpernel ellentmondásokkal teli, egyszerre passzív és aktív, flegma és vakmerő alakja jelentős olvasóközönségre tett szert, színházi és filmes adaptációk sorát inspirálta. Orczy azonban a Pimpernel-könyveken kívül is szép számmal írt regényeket: az életmű hatvan angol nyelvű kötetből áll. Egyértelműen kirajzolódik a piacra termelő tudatos, népszerű író karaktere. Ahogy egy korábbi, Orczy Emma és a middlebrow kapcsolatát elemző tanulmányomban írom: „Orczy számára mindig is fontos volt, hogy a művei eladhatóak legyenek, s hogy stabil megélhetést és jó életszínvonalat biztosítsanak számára. Büszkén vállalja, hogy mennyit keres írásaival” (Strickland-Pajtók 2022, 36). Az, hogy egy generáció alatt milyen távol került a magyar arisztokrácia művészetet csak kedvtelésből űző világától, egy, a nagynénjétől az 1900-as évek elején kapott levele tükrözi: „Emmuska, hallom, hogy regényeket írsz. Nem kerül túl sokba?” (Dugan 2012, 116).

A munkához fűződő szenvedélyes viszonyhoz képest az anyaság másodrangú volt az életében. A visszaemlékezésből az derül ki, hogy férjéhez erős és mély kötelék fűzte. Ez nem csak személyes, hanem szakmai viszony is volt: alkotótársként is tekintettek egymásra. Úgy tűnik, hogy ebben az élet több területére kiterjedő (baráti, hitvesi és szakmai) kapcsolatban az egyszem fiúnak nem nagyon volt hely. Ezt erősíti meg John Orczy Barstow a BBC számára 1965-ben adott interjúja: „– [e]gyáltalán nem volt romantikus természet – legalábbis, ahogy én láttam. De, tudják, én nem ismertem valami jól az anyámat. Azt hiszem, őszintén szólva, nem is kedvelt engem túlságosan. Nem szerette a gyerekeket. Csak a munkának élt” (BBC, 1865).

Az önéletrajzból tehát úgy tűnik, hogy a tudás és a tehetség Orczy számára csupán praktikus okokból voltak fontosak: általuk tudott sikereket elérni, és pénzt keresni. A tudás és az alkotás számára nélkülözhetetlen célja a társadalmi megbecsülés és az anyagi siker. Ilyen szempontból tehát az az alak, aki báró Orczy Emma írónőként jelenik meg a visszaemlékezés oldalain, akár lehetne a modern dolgozó nő példaképe, követendő példája. Azonban feminista ikon már sokkal kevésbé.

Ha megvizsgáljuk Orczy nőmozgalmakhoz és a feminizmushoz fűződő viszonyát, inkoherens képet kapunk, mely számos ellentmondást tartogat. Hogy megtaláljuk az írás és az életmű feminizmushoz való viszonyának rejtett koherenciáját, egyrészt külön kell választani az emancipáció és a feminizmus fogalmát, másrészt az ezekhez való kapcsolódást külön kell vizsgálni a szövegben.

Érdekes, hogy míg Orczy saját életében nagyra becsülte az önállóságot, addig ezeket a jogokat nem jutott eszébe másokra kiterjeszteni, vagy erre törekedni. Sőt, a nőjogi mozgalmakat távolsággal és némi kritikával szemlélte. Viszonya a 20. századi londoni szüfrassetmozgalmakkal ambivalens volt: „Ez az időszak a nőmozgalmak térnyerésének izgalmas korszaka volt. [...] Mi természetesen nem vettünk részt a mozgalomban. Művészek voltunk, dolgozó emberek, nem politikusok. Őszintén szólva, engem mindez nem nagyon érdekelt” (Orczy 1947, 154). A választójog elnyerését célzó törekvésekben tehát nem vett részt, ám azt elismerte, hogy az elérni kívánt eredményekre szívesen támaszkodna.

Kivülállósága, távolságtartása, az attitűd, hogy a tömeg fölé pozicionálja magát eredhetett magyar arisztokrata gyökereiből, vagy csak saját személyes természetéből. Bár mind az önéletírásában, mind egyéb műveiben voltak társadalmilag érzékeny megnyilvánulásai, az arisztokratákat sokszor elpuhultnak, tunyának jellemezi, s felháborítja az alsóbb osztálybeli vagy kirekesztett csoportokból származó egyéneket érő megaláztatás. Regényeiben a megoldást gyakran adja a keményen dolgozó és józan ész birtokló egyszerű emberek kezébe, akiknek sikerült kiemelkedniük saját közegükből. A kemény munkát, legyen fizikai vagy szellemi megbecsülte, ám a determináló külső körülményeket figyelmen kívül hagyta. Az igazságtalanságot elítélte, ám alapvetően azt vallotta, hogy mindenki saját életéért és sorsáért felelős. Ez a hozzáállás alkalmas lehet az áldozathibáztató attitűd legitimizálására, ám ha báró Orczy Emma műveit a 19. századvég 20. század elejének normái felől szemléljük, azt pozitív tényként kell értékelnünk, hogy ebben az világában a nők is aktív cselekvő ágensek, akiknek lehetőségei határtalanok. Orczy számára erre természetesen a legjobb példa saját maga volt: aki az anyagi bizonytalanságból, társadalmi helyzetét kihasználva, önmagát újraépítve a nők számára akkoriban elérhető pálya csúcsára ért. Művei, elsősorban a *Vörös Pimpernel* jelentős anyagi és társadalmi megbecsülést hoztak számára.

Következtetések

Báró Orczy Emma személyének és munkásságának alaposabb megértéséhez nélkülözhetetlen magyar-angol kettős kötődésének tudatosítása. Orczy legfontosabb célja az asszimiláció volt – s számára a női emancipáció

ennek volt fontos eleme. Nem törekedett semmilyen átfogó, a nőket érintő változásra, ám saját individuális szabadságát mindenáron biztosítani akarta, s ezt sikerrel teljesítette is. Így talán akaratán kívül vált a modern emancipált nő példájává.

Ha az Orczy-szöveget el kívánjuk helyezni a férfi-női önéletrajzok paradigmájában, azt látjuk, hogy közelebb áll a maszkulinnak kikiáltott írásokhoz. Felmerülhet a kérdés, hogy Orczy férfitöltött ölt-e itt magára, s hogyan lehet ezt a pozíciót értékelni. Céltudatosága, magabiztossága, saját értékességébe vetett hite valóban maszkulinnak tartott attitűdöt visz a szövegébe, ám mindez értékelhető úgy is, hogy egy modern, autonóm, a viktoriánus és edwardiánus kor álszerénységét meghaladó női megszólalásra kínál mintát. A szerénység és befelé fordulás ugyanis egyáltalán nem jellemző Orczyra: ő nem magának, hanem a világnak ír. Nem fél kilépni a nyilvánosság elé, figyelmet irányítani magára. Sőt, kimondottan élvezzi, fürdőzik ebben. Orczy bár vállaltan nem feminista, az önéletrajzában megszólaltatott határozott hang kívül esik a korban a nőknek kijelölt megszólalási módok körén. Nem apologetikus amiatt, hogy egy kitűzött cél felé halad a narratíva: bevallottan az életút jelentős teljesítményeinek bemutatása a szöveg fő szervezőeleme. Ilyen szempontból Orczy megelőzte korát. Önéletrajza nem vallomásos szöveg, sokkal inkább a későbbi önéletrajz-könyvek világát előlegezi. Magabiztossága inspirációként szolgálhat, hiszen egy eredményes – és mások által is reprodukálható – női sikertörténetet mutat be. Saját magába vetett hite megkérdőjelezhetetlen, ám ez nem jelenti azt, hogy maszkulin attitűdöt venne fel. Sokkal inkább azt, hogy a női autobiográfia megszólalási lehetőségeit igyekszik tágítani, így feszegetve a nőknek szánt társadalmi szerep terét. Ahogy Séllei Nóra is állítja, az önéletrajz „marginalizált helyzetéből következően alkalmas arra, hogy számtalan adottnak és természetesnek tartott álláspontot a *gender*-szempontú megközelítéssel ki lehessen billenteni rögzítettnek vélt diszkurzív pozíciójából” (Séllei 2002, 27).

Az Orczy-szövegből felsejlő beszélő meghaladja a tradicionális női szerepeket, a Gibert-Gubar által megfogalmazott elvárásokat: kívül esik viktoriánus korszak kettős nőképen. Túllép az angyali nő és a Medúza-szerű szörnyeteg elvárástól is. Autonóm, alkotó személyként jelenik meg, így járulva hozzá „a feminista történetmesélés apparátusának létrehozásához” (Gilmore 1994, 22). Azt a Leigh Gilmore által leírt, a modern női önéletrajzokra jellemző megközelítési módot valósítja meg, amelyben a női önreprezentáció lehetővé teszi, hogy a nő a szöveg tárgyának pozíciójából a szöveget szerző ágenssé lépjen elő (Gilmore 1994, 12). A női önéletrajz műfajának e szélesebb, kiterjesztett perspektívájából az *Életem láncszemei* című életírás annak válik példájává, amikor egy női szerző képes kitörni a neki fenntartott (szöveg)gettóból, s nem saját sikereinek apológiáját adó nőként, hanem

öntudatos, magabiztos szerzőként jelenik meg, aki számára a társadalmi nem nem esszenciális, korlátozó kategória, hanem tényként kezelt és megélt lételem.

Felhasznált irodalom

- Birch, Dinah. 2004. „Seek him here: A Victorian novel of relish and uncertainty.” *TLS. Times Literary Supplement* 5998: 5.
- Dugan, Sally. 2012. *Baroness Orczy's The Scarlet Pimpernel: A Publishing History*. London: Routledge.
- Egan, Susanna. 2011. *Burdens of Proof: Faith, Doubt, and Identity in Autobiography*. Waterloo: Wilfred Laurier University Press.
- Fővárosi Lapok*. 1869. szeptember 18. 213: 59.
- Gilbert, Sandra és Susan Gubar. 2020 [1979]. *The Madwoman in the Attic*. London: Yale University Press.
- Gilmore, Leigh. 1994. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gilmore, Leigh és Marshall Elizabeth. 2010. „Girls in Crisis: Rescue and Transnational Feminist Autobiographical Resistance.” *Feminist Studies* 36 (3): 667–690.
- Goffman, Erving. 2015. *Az én bemutatása a mindennapi életben*. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Thalassa Alapítvány-Pólya Kiadó.
- Gusdorf, Georges 1980. „Conditions and Limits of Autobiography.” In James Olney (ed.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 28–48.
- „I remember – John Orczy-Barstow” 1965. február 3. BBC Radio.
- Lejeune, Philippe. 1989. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mason, Mary G. 1980. „The Other Voice: Autobiographies of Female Writers.” In James Olney (ed.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 207–235.
- Orczy, Emma. 2023. *Életem láncszemei*. Ford. Strickland-Pajtók Ágnes. Pozsony: Womanpress.
- 1947. *Links in the Chain of Life*. London: Hutchinson & Co.

- 1905. *The Scarlet Pimpernel*. London: Arthur Greening Press.
- 2018. *The Scarlet Pimpernel*. Szerk. Nicholas Daly. Oxford: Oxford University Press.
- Olney, James. 1980. „Autobiography and the Cultural Moment: Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction.” In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 3–27.
- Rutland, Arthur. 1913. „The Reader - Baroness Orczy.” *The Bookman*, August 1913: 193–201.
- Sélei Nóra. 2002. *Tükröm, tükröm...Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Strickland-Pajtók Ágnes. 2022. „Báró Orczy Emma A Vörös Pimpernel-sorozata – kulturális hibriditás és a kettős identitású szuperhős létrejötte.” *Kalligram* 31: 86–91.
- 2022. „A magyar (származású) middlebrow Nagy-Britanniában: báró Orczy Emma életműve.” *Kellék* 68: 27–39.
- Vasvári, Louise O. 2016. „Életírás, társadalmi nemek, és trauma.” *TNTeF* 6 (2): 150–197.