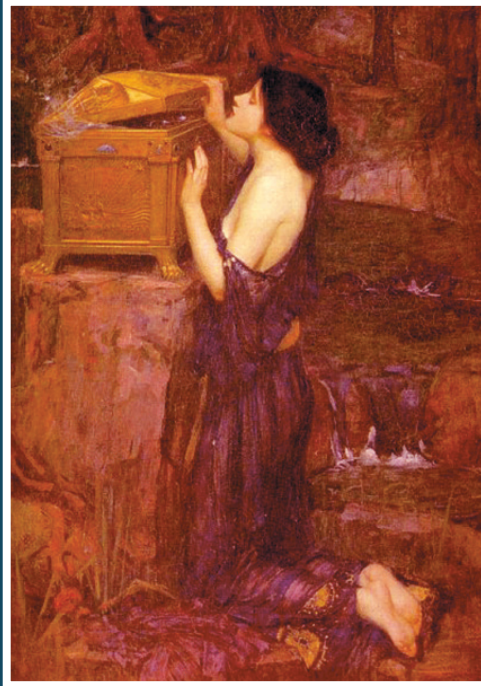


Pandora Könyvek 44.



Kiss Noémi

UTAZÁS A VASFÜGGÖNYÖN TÚLRA

Írók és szerepek a Kádár-korban

EGER, 2024

Kiss Noémi

Utazás a vasfüggönyön túlra
Írók és szerepek a Kádár-korban

Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Galgóczi Erzsébet, Polcz Alaine és Janikovszky Éva
az elismeréspolitikai hálójában

Pandora Könyvek

44. kötet

Kiss Noémi

Utazás a vasfüggönyön túlra

Író nők és szerepek a Kádár-korban

Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Galgóczi Erzsébet, Polcz Alaine
és Janikovszky Éva az elismeréspolitikai hálójában

Sorozatszerkesztő:

Dr. Pintér Márta Zsuzsanna

Az előző megjelent kötetek:

Ludányi Zsófia:

SZABÁLYOK, NORMÁK, NYELVSZOKÁS

Tanulmányok a köznyelvi és szaknyelvi helyesírás és nyelvalakítás köréből
(41. kötet)

Onder Csaba:

FESTINALENTE

Tanulmányok a 19. századi magyar irodalomból
(42. kötet)

Takács Judit

NÉVTANI (HATÁR)ESETEK

Személynevek a segédtudományok tükrében
(43. kötet)

Kiss Noémi

Utazás a vasfüggönyön túlra

Írók és szerepek a Kádár-korban

Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Galgóczi Erzsébet, Polcz Alaine
és Janikovszky Éva az elismeréspolitikai hálózában



LÍCEUM
KIADÓ

Eger, 2024

Lektor:
Dr. Körömi Gabriella
főiskolai docens

A borítón
John William Waterhouse: *Pandora* (1896)
című festményének részlete látható

ISSN 1787-9671
ISBN 978-963-496-282-3

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem rektora
Megjelent az EKKÉ Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Nagy Andor
Felelős szerkesztő: Kuser Judit
Műszaki szerkesztő: Molnár Gergely
Borítóterv: Kormos Ágnes

Megjelent: 2024-ben

Példányszám: 100

Készítette: az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem nyomdája
Felelős vezető: Kérészy László

Tartalom

Tartalom	5
Előszó	7
Utazás a vasfüggönyön túlra Nemes Nagy Ágnes: <i>Amerikai napló</i> (1979)	11
„Nem tudom, mit kezdjek magammal” Száz éve született Szabó Magda	21
A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei.....	29
„Cili én vagyok”, avagy a régimódi textuális tér Szabó Magda: <i>Für Elise</i> , Európa Kiadó, 2002.	37
Görbe tükör - csábító önéletrajz Kortárs „női” elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton	47
Szilánkok A nő reprezentációja a kortárs magyar irodalomban	71
Az írói példakép. Anyakép? Galgóczi Erzsébet	85
Felnőttek iskolája Janikovszky Éva és a gyerekirodalom	89
„Ez az én feminizmusom” Séllei Nóra: <i>Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most</i> , Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.	95
Az erőszak metaforái Sport és a test a Kádár-korban	99
Tanulmányok első megjelenési helye	107
Bibliográfia	109
Névmutató	115

ELŐSZÓ

E könyv tanulmányait az utóbbi években írtam. Folyamatosan az érdekelt, hogyan olvashatjuk a múlt rendszer szerzőit, lehetnek-e ők példaképek. Műveik kiállják az idő próbáját vagy kirostálódnak? Rozsdásak? Megújíthatóak? Csak simán nagyszerű művek? A női szerzők kötetei és az ún. női témák ma kifejezetten sikeresek, sok olvasójuk van, de nem volt ez másként az államszocializmus idején sem, irodalomtörténeti és iskolai kanonizációjuk mégis elgyengült, illetve teljesen elmaradt. Mi lehetett ennek az oka? Milyen intézmények játszottak szerepet abban, hogy sérült a nők elismerése? Életük egy-egy epizódját felelevenítve szeretnék közelebb kerülni a kiválasztott szerzőkhöz, hiszen a rendszerváltás után harminc évvel különösen érdekes lehet a Kádár-kor bizonyos íróinak hirtelen felmagasztalódása vagy marginális pozícióba kerülése, ami valljuk be, már nem sokat tesz hozzá egy író szövegeinek megformálásához – inkább csak utólagos, esendő vállalkozás, és igen kiszolgáltatottá teszi a szerzőt.

Az idealizált rendszerváltás és az euforikus irodalmi érdeklődés mögött sokréttű művészetpolitika húzódik meg, ráadásul az egyes írók szerepei-szereplései, személyes (elfogult) döntései vannak a háttérben. Nem tudjuk pontosan, ki milyen életminőségi változásként élte meg közülük a demokratizálódást, hogyan siratta el a Kádár-rendszer irodalmi intézményeiben betöltött komfortos, kipárnázott helyét. Szabó Magda leveleiből az derül ki, hogy csüggedté és dühössé vált, míg például Nemes Nagy Ágnes aktívabban politizált, még keményebben kritizált, Polcz Alaine tabutémákról kezdett beszélni és írni, a háborús nemi erőszak elmondhatóságát kereste elementáris memoárjában. Janikovszky Éva az ötvenes években rendkívül vonalas szerkesztő és szerző volt, gyerekkönyvei mégis túléltek a változásokat, népszerűsége töretlen. Galgóczi Erzsébet meghalt 1989-ben, mégis mindannyiuk közül ő volt a szocialista állam legerősebb belső kritikusa. Máig nem tisztáztak a viszonyai, életműve nehezen hozzáférhető, nincs újra kiadva, hagyatéka sem férhető hozzá.

Míg egyesek nehezményezhették kimaradásukat, betiltásukat, félretettséget, addig mások kivételezetté, támogatottá váltak. Női szerzők esetében a rekanonizációnak fontos szerepe van a rendszerváltás után. Ezt különösen a kortárs magyar irodalom felől lehet megítélni, amiben rendkívül népszerűek és sikeresek a női szerzős művek és a kifejezett „női témák”. Friss kutatások kimutatják, hogy hiába jelennek meg erős női művek, mégis rendkívül alacsony marad a női szerzők életművének díjazása, kevéssé támogatják fordításukat, külföldi megjelenésüket, még a kelet-európai irodalmakkal összehasonlítva is kifejezetten sérül a támogatásuk, a lengyel, a cseh, a szlovák vagy a román

kontextusban mindenképpen. Korábban az iskolai oktatásban egyáltalán nem szereplő írásaik jelenhettek meg 1990 után új kiadásokban, és így megnőhetett (volna) a női szerzők kanonizációs értéke, de ez nem következett be. Míg Szabó Magda újra frissen ünnepeelt szerző lett itthon és nyugaton, Galgóczi Erzsébet regényeit újraolvasásák, elemzik, és külföldre is eljut, addig mások munkái eltűntek az újrakiadások polcáról. Nemes Nagy Ágnesnek az utóbbi években több verseskötete jelent meg németül, amit komoly kritikai siker fogadott. Ennek ellenére jelenleg a friss Nemzeti alaptantervben az itt tárgyalt szerzők egyikének sincs komoly, erős pozíciója. Hiányuk nem magától keletkezik, hanem a mindenkori irodalmi mező elismeréspolitikája veti rájuk hálóját, gúzsba köti őket. Az elismerés bizonyos intézmények, a művészetpolitika, az írószervezetek és az állami kultúrpolitika összjátéka, amiből az akadémiai magyar irodalomtudomány igencsak kivieszi a maga részét. Máig kérdés, hogy ezek a szövetségek mennyiben nyitottak, demokratikusak, és mennyiben merevedtek be újra saját patriarchális önfenntartásukba.

Ebben a könyvben tehát elsősorban női szerzőket vizsgálók; kifejezetten az érdekelt, hogy Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes és talán Galgóczi Erzsébet vagy Janikovszky Éva, Polcz Elaine – akiknek az életművével és irodalmi szerepével az utóbbi években sokat foglalkoztam – hogyan értékelhetők a mai olvasási preferenciák és írói/írónői attitűdök felől. Sok napló, levelezés, interjú csak az utóbbi tíz évben látott napvilágot a Kádár-kor meghatározó káderfiguráitól (többek között: Király István, Pándi Pál, Réz Pál, Nagy Péter), ezeket tehát frissen olvastam. Ma egészen másképp elemezzük a szocialista Magyarország irodalmi intézményeit, szereplőit, korszakait, mint közvetlenül a rendszerváltás után. Nemrég történelmi körökben megdőlt a vasfüggöny merev emlékezete is – az úgynevezett nejlönfüggöny-elmélet (Péteri György kifejezése a vasfüggöny helyett) sokkal inkább nyugatosodott, bizonyos elitek számára átjárhatóbb, nyitottabb kádári rendszert vázol fel. Szabó Magda és Kertész Imre *Haldimann-leveleinek* összehasonlítása példaértékű e szempontból. De ugyanígy vízvázlatos Nemes Nagy Ágnes posztumusz megjelent *Amerikai naplója*, Polcz Elaine *Asszony a fronton* című művének megrázó monológja, Janikovszky Éva gyerekkönyveinek sikere és Galgóczi Erzsébet különös kultusza a nyugati LGBTQ-irodalomban. Végül könyvem válogatását egy személyes, talán ezért elfogult írással zárom: *Az erőszak metaforái* betekintést enged gyerekkorom szocialista sportolóként eltöltött éveibe.

Köszönettel tartozom írásaim első szerkesztőinek, tanácsaikat igyekeztem megfogadni. Mikor összeállítottam ezt a könyvet, az írásokat kiegészítettem, kisebb változtatásokat végeztem rajtuk. Hálás vagyok új munkahelyemnek, az Eszterházy Károly Katolikus Egyetemnek, hogy kiadásra érdemesnek ítélték kéziratomat. Itt külön szeretnék köszönetet mondani Kusper Judit

intézetvezetőnek, Körömi Gabriellának, a kötet lektorának és Pintér Márta Zsuzsanna dékán asszonynak.

Eger, 2024. január

Utazás a vasfüggönyön túlra

Nemes Nagy Ágnes *Amerikai napló* (1979)

Nemes Nagy Ágnes 1980-ban publikálta verseit angolul. A kötetnek¹ eredetileg 1979-ben kellett volna megjelennie, a költőnek némi csalódást okozott a csúszás az akkoriban írt naplója szerint.² Négy hónapos USA-beli utazásának ez lett volna a megkoronázása, a siker mégsem maradt el. Lengyel Balázssal együtt karácsonyra szerencsésen hazatértek, az Iowában tett tartózkodásuk után nem sokkal pedig megjelentek a versek. Pár évvel később, 1983-ban Nemes Nagy Kossuth-díjat kapott. Szabó Magda és Galgóczi Erzsébet díja után (1978) kiutalták neki is a Kádár-rendszer legnagyobb állami elismerését. Még az elhallgattatása alatt is állandó szereplője az irodalmi életnek, ahogy Térey János leírja és felrója száját befogni nem tudó, erőteljes nagyasszonyi alkatát.³ Csakhogy Nemes Nagynak volt másik két megváltoztathatatlan eszméje: „a feltétlen béke” és a „megtanulni világot”. Egész életében világirodalomban gondolkodott, és nem az az alkat volt, aki bármiben kompromisszumot kötött volna. Franciából és németből fordított. Hátrahagyott versei teljesen új szempontokkal gazdagították érzéki-gondolati tárgyias költészetét. Esszéi, versei tájékozottságban, tudásban kimagaslanak (szocialista) kortársai közül. Épp ellenkezőleg, mint ahogy Térey János elemzi és látta: a magyar modern költészet háború utáni megújítója lett, még tartósabb és máig korszerűbb intellektussal, mint jelentős kortársa, Pilinszky János.

Nemes Nagy Ágnes amerikai utazása sem felhőtlen, tele volt ellenmondással, vegyes érzésekkel: „Elég sokszor szorongtam már életemben – volt rá mindig okom –, de ilyen pánikszerű félelemmel, mint ez előtt az amerikai út előtt, kevészer”⁴ – kezdi írását. Az *Amerikai napló* tanúsága szerint zsigerileg irtózott az identitáspolitikától, ami akkoriban az amerikai életérzés és politikai export alapja volt (és máig az). Nem tudott semmilyen propagandisztikus ügyben hinni, a beszámolója ennek megfelelően lelkes és pikírt egyszerre. Tele van

¹ *Selected poems*, University of Iowa, Iowa City, 1980, bev., angolra ford.: Bruce BERLIND, előszó NEMES NAGY Ágnes.

² NEMES NAGY Ágnes: *Amerikai Napló*, 1979, in „...mi szépség volt s csoda”, Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések, szerk.: BUDA Attila, NEMESKÉRI Luca, PATAKY Adrienn, Ráció Kiadó, Bp., 2015. 176–310.

³ Térey később hozzáteszi: „A hátrahagyott versek fejezete sokkal sebezhetőbb és sebzettebb, s főleg sértettebb embert mutat. Létezik egy kimunkált, kemény, komolykodó figura a nagynak mondott, 'emblematis' költeményekben: ez a nemes nagyasszony patetikusan szól hozzánk, folytonosan védekező állásban van, szembenállás-pszichózis sújtja...” TÉREY János: *A nagyasszony*, Jelenkor, 2012/3, 299–302, 301.

⁴ *Amerikai napló*, 176.

odafigyeléssel, önvizsgálattal; szuverén gondolattal, kibújással és kritikával. Mind a magyar, mind az amerikai „irodalmpolitika” megkapja a magáét. Abban az időben, amikor végül ő is állami elismerésben részesült, a díjat személyesen Aczél elvtárs ítélte meg az íróknak, és ő gyakorolt cenzúrát (Pándi Pál és Király István tanácsára tett félre írókat, ezt az azóta megjelent naplóikból és kritikai írásaikból tudjuk⁵). Éppúgy, ahogy a friss elemzések szerint Aczél György döntött az Iowa Írórezidencia kétoldalú minisztériumi megalapításáról, és abba maximális beleszólása volt, miként utazhattak a vasfüggönyön túlra hosszú időre „ellenzéki” magyar írók.

Szabó Magda, aki még többet és rendszeresen utazott nyugatra (különösen Bécsbe), és a hetvenes évektől fordították Európa-szerte műveit, sokkal több lehetőséget kapott. Nagy Péter és Király István kegyeltje volt. Galgóczi Erzsébet 1980-tól az MSZMP országgyűlési képviselője, a *Vidravas* című regénye alapanyagához így fért hozzá, a MAORT-per koncepciósi iratai nem voltak másként elérhetőek. Aczél Györgyöt egyébként több, kétezres évekbeli megnyilatkozás is „nagyon jó embernek” nevezte a díjak odaítélése tekintetében.

Nemes Nagy Ágnes utazása tőkéletesen beleillik az akkori hidegháborús magyar–amerikai puhatolózásba. Számos íróársával ellentétben ő ugyan nem tett nyilvánvaló engedményeket, mégis eljutott 1979-ben Iowa írói programjára, ami akkoriban kiváltságnak számított, olyan nyugati útnak, ami nem volt bárki számára hozzáférhető. László Szabolcs friss és részletes amerikai kutatásai körbeírják a korabeli külügyi viszonyokat az immár hozzáférhető iratok alapján. Ő elemezte, hogyan épült fel az Iowa Rezidencia, mi volt a politikai célja, kik finanszírozták, és kik/mely országok vehettek részt benne. A magyar külügyi hozzáállás progresszív volt, különösen más kelet-európai, szovjet rendszerű

⁵ A Magvető Kiadó Tények és tanúk-sorozat kiadásaiban mind a ketten hosszan vallanak Aczél Györgyöz fűződő szoros és konkuráló viszonyaikról. Részletesen beszélnek arról, mi a befolyásuk konkrét természete, melyik író támogatották, és kiket cenzúráztak ki, ítélték szilenciumra, kiket tartottak veszélyesnek. Különösen Pándi Pál nehezményezte Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes és az ő intellektuális körük megjelenéseit (létező burzsoá íróklikeknek nevezve/degradálta őket, lásd: PÁNDI, 228–229), törölte bemutatóikat, nem engedte díjazásukat. Tisztogatásokat szerveztek az Eötvös Kollégiumban, ami Lengyel Balázst is érintette. A cenzúra sunyi természete kiviláglik, a kordokumentumokból kiderül, úgy hallgatták el a veszélyes írókat, hogy végül hagyták őket marginálisan publikálni, miközben megvontak tőlük mindenfajta támogatást, díjat, könyveket, honoráriumot. Az 1970-es évek végétől Pándi Pál ledorongoló kritikáiban a szocialista esztétizálás cenzúrája nem volt mindig evidencia, épp ez volt a „láthatatlan” természete, a vonalas szocialista igazságszítás és káderkritika engedékenyebb hangneme. Engedtek nyugatra utazni írókat, sőt 1980-tól díjakat adtak, publikálni lehetett, de szigorú önfegyelemre ítélték és lehallgatták, rendszeresen megfigyelték a „burzsoá” írókat. Vö. PÁNDI Pál: *Teherpróba. Egy irodalomkritikus pályájának kritikus pontjai*, Magvető, Bp., 2022. KIRÁLY István: *Napló 1956-1989*, Magvető, Bp., 2017.

országokhoz képest. A kiutaztatható írók névsora a két ország által összerakott közös lista volt. A magyar külügy ajánlott és lehúzott embereket, de az USA pénzügyi erőfölénye végül nagyot nyomott a latban, így a minisztériumi káderek fanyalgása ellenére jutottak ki nem kollaboráns írók. A kiutazó névsor tehát kompromisszum, a kimagasló teljesítmény nemzetközi jutalmazása. A rezidencia részvevőit egyébként folyamatosan megfigyelték, és az írók között besúgók voltak, ezt Nemes Nagy Ágnes megírja a naplójában. „A hidegháborús elszigeteltség és a transzatlanti utazások magas költségei ellenére Nemes Nagy példája nem volt egyedí. Több magyar író is részt vett az amerikai Középnnyugat szívében szervezett Íróprogramban, mint pl. Karinthy Ferenc, Szabó Magda, Gergely Ágnes, Oravecz Imre, Csaplár Vilmos vagy Orbán Ottó. Ez az eddig kevésbé vizsgált ösztöndíj-lehetőség, Nemes Nagy példáján és tapasztalatain keresztül szemlélve megvilágítja a korszak kultúrdiplomáciai gyakorlatát és a magyar-amerikai kapcsolatok egy sajátos fejezetét.”⁶

Az alapítók az Iowa Cityben kialakuló irodalmi életnek nemzetközi dimenziót akartak adni László Szabolcs szerint. Nemes Nagy naponta vezetett naplójából pedig kiderül, hogy minden napra tervezett programjuk volt, ettől eltérni nem nagyon lehetett, csak betegsége hivatkozva tudta magát kimenteni a kötelezettségek alól, illetve Lengyel Balázs látogathatta meg pár napra a nyugati parton élő rokonait. A napló arról is szól, hogy a költő napi rutinjához tartozott a főzés és az altatószerek beszerzése, valamint a ruhavásárlás, az áruházak csodálata és az ijedelem a találkozásoktól, a szorongás az Újvilág kirakataitól. Az étkezéssel nagyon kritikus költő egyszerre rajongott az áruházakért, más dolgokról, mint például a vacsorák vagy a lakásberendezés igen pikírten beszél, különösen az amerikai magyarok berendezései idegesítik.

A napló azonban ennél a hétköznapi rétegénél jóval túlmutató irodalompolitikai forrás a mai olvasónak, amelyben az elismerés, a nyugati megjelenés már fontos fokmérőül szolgál, és a kanonikus pozíciót is kijelöli az iowai prérre került költők számára – ahogy az angol fordító Gergely Ágnes fogalmaz. Érdekesség, hogy Pilinszky János nyugati, kanonikus törekvéseiről ugyanaz a Gergely Ágnes gondoskodhatott, aki Nemes Nagy Ágnest is kijánlotta az amerikai programra.⁷

⁶ LÁSZLÓ Szabolcs: *Nemes Nagy Ágnes az iowai Nemzetközi Íróprogramban*, <https://ujkor.hu/content/nemes-nagy-agnes-az-iowai-nemzetkozi-iroprogramban>. (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.) Uő: *A transznacionalitás privilégiuma: Hidegháborús utazások típusai az államszocialista Magyarországon*, in *A nyitott zárt ország: Kulturális és tudományos érintkezések az 1970-es és 1980-as években Magyarország és a Nyugat között*, TAKÁCS, Róbert (szerk.), Napvilág Kiadó, Bp., 2022, 63–92.

⁷ „Az 1970-es, 80-as években több író kijutott Iowába, ösztöndíjjal. Winter in Iowa is like white hell, az iowai tél olyan, mint a fehér pokol, így kezdődött a meghívólevélhez csatolt tájékoztatás. Ágnes Lengyel Balázzsal utazott az iowai prérre. Engem korábban Szász Imre és Szabó

De mi is volt pontosan az intézményes háttere Nemes Nagy Ágnesék utazásának? Miért fontos a nyugati orientáció már ebben az időszakban a kelet-európai írók számára?⁸

Az Iowa Írói Program (IWP) szervezői elkötelezettek voltak az irodalmi élet, az emigráció és a külügy felé, a vendégekkel pár hónap alatt az egész amerikai társadalmat és kulturális életet meg akarták ismertetni, felolvasóesteket, angoltanfolyamot szerveztek, és igyekeztek műfordítókat bevonni a programokba. Szállást és ellátást biztosítottak a résztvevőknek, illetve havi 1200 dollár költőpénzt (ez nagy összegnek számított). Az írórezidencia ma is működik, indulása óta ezeröttszáz író és újságíró fogadott. A hidegháború alatt azonban más funkciói voltak. A résztvevők nagy része Kelet-Európából, Délkelet-Ázsiából, Afrikából és Dél-Amerikából érkezett. Nemes Nagy Ágnes kritikusan viszonyul naplójában a nem „nyugati” írókhoz, akik nem anyanyelvükön publikálnak. Az angol globális nyelvről kettős mércével gondolkodik (végig zavarta, hogy nem beszéli jól a nyelvet), kiderül, hogy nem kedveli különösebben az amerikai költészetet, de dicséri törekvésüket, akaratukat a befogadásra és a jól szervezett „propagandájukat”. Az írói esteken többször kijavítja mások verseit.

László Szabolcs írásában a rendkívül költséges program finanszírozási háttérét így összegzi: „A pénz egy része filantropikus szervezetektől, a Ford és a Rockefeller Alapítványoktól és olyan nagyobb vállalatoktól származott, mint pl. a Deere & Company és az Exxon. Mivel ez önmagában nem volt elegendő a program működtetéséhez, az IWP az Egyesült Államok Információs Ügynöksége (United States Information Agency) és a Külügyminisztérium (State

Magda készített fel az útra; néhány kollégának én is továbbadtam közép-nyugati tapasztalataimat, így Ágnesnek is. Ágnes nem bírta megszokni Amerikát. Útinaplójába is azt írta: Amerikában tanultam meg, hogy európai vagyok.” GERGELY Ágnes: *Ajánlom, kortársam*, Nemes Nagy Ágnes, Tiszatáj, 2012/6, 68–69.

⁸ Horváth Györgyi vizsgálja behatóan könyvében a nyugati angolszász posztkolonialista elméletek hatását a posztszocialista irodalomtudományra. Különösen azt elemzi, mennyire felemás a nyugati humán tudományok nézetvilágának fogadtatása és kisajátítása, és hogyan kerül mindez távol egy elhalványuló, alaposabb műtfeldolgozástól – épp a rendszerváltás lelkes bővületében. Nemesgyeser ugyanazokkal a szereplőkkel, akik előtte (marxista, szocialista) elméleteket „utaztattak haza”, sőt ugyanazokkal az írókkal. Horváth Györgyi elemzése szerint különösen fájó, hogy a feminista szempontú irodalomtudomány igen felemás módon érkezik meg. A női szerzők rekanonizációja valójában nem következik be. Igen felemás elméleti következtetések kontextusában halványul el az elmúlt rendszer irodalompolitikája – különösen a női szerzők megítélésében lesz ez igazán látványos, mert a „depolitizálás” elvárás lesz egy „autonóm” szerző esetében. A rekanonizáció így lehetetlenné válik, hiszen nem mutathat rá a kánon politikai (elfogult, hatalmi) mivoltára. A feminista szemléletű újraolvasás nem felelhetett jelesre erős, politikai színezetű kánonfordító törekvései miatt. HORVÁTH Györgyi: *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, Balassi Kiadó, Bp., 2014. Különösen „Az irodalmi szöveg tudománya”, *Autonómia és depolitizálódás*, 106–116.

Department) részéről is kapott évi támogatást. Sőt, amint ez utólag kiderült, 1967-es indulásakor egy Fairfield Alapítvány nevű fedőszervezeten keresztül még a CIA-tól is érkezett egy kisebb összeg. Paul Engle, a program vezetője tapasztalt és fáradhatatlan pénzügyítő gyakorlatának köszönhetően növekedni tudott a program. [...] Meglepőnek tűnhet, hogy egy ilyen profillal rendelkező ösztöndíjat nemcsak elfogadtak a hatóságok az államszocialista Magyarországon, de olyan 'túrt' kategóriához tartozó írók vehettek részt benne, mint Nemes Nagy Ágnes.”⁹

A hidegháborús puhatolózás alatt a Kádár-rendszerben kettős viszonyulás alakult ki a nyugattal szemben. A kapitalista rendszert és az imperializmust elítélő szlogenek mellett egyre inkább gyarapodtak azok a gazdasági és kulturális-tudományos kapcsolatok, amelyek révén Magyarország globális modernizációs folyamatokba tudott bekapcsolódni. Jól illusztrálja ezt a nyitást, hogy „1963-ban Magyarország 364 nemzetközi szervezetnek volt tagja, 1979-ben már 900 működésében vett részt”.¹⁰

Magánnapló

Az *Amerikai napló* 1993-ban jelent meg, de eredeti szándéka szerint nem közlésre szánt írás. Privát viszonyok, intimitás, pikírt, humoros megjegyzések, kifakadások és erős kritikai hang hatja át – épp ettől lesz izgalmas. Az, hogy 1980-ban mondjuk nem érdekes, mit gondol egy magyar költő Amerikában, mit mond az amerikaiságról, hogyan írja meg direkt élményeit, teljesen érhető, és feltehetőleg maga a szerző is kiszortírozta a publikáció alól az anyagát, ahogy a verseivel is több mint szigorúan bánt. A korabeli irodalompolitika terméke a hallgatás, az elnémulás és a félelem bizonyos nyilvános attitűdöktől. Az antipolitika, a passzivitás, a depolitizáció a „politika” allegorikus beszéde a művekben. Nemes Nagy Ágnes naplója mégis épp ódzkodásaival, megfelelési vágyával és vonakodásaival érdekes. Először is azzal kezdi, hogy neki semmi, de bizony semmi kedve nem volt a hosszú utazáshoz. Aztán annyi idegen inger éri a „frizsider kapitalizmusban”, hogy a naplóírás jelenti a napi rutint, a biztos pontot. Ahogy Szabó Magda *Haldimann-levelei*,¹¹ az *Amerikai napló* közlése

⁹ LÁSZLÓ Szabolcs: i. m. (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

¹⁰ LÁSZLÓ Szabolcs: Uo.

¹¹ KISS Noémi: *A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében* – Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei. Lásd itt a kötetben, illetve első megjelenés: *A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében* – Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei, „*nekem is csak maszkjaim voltak*”: Tanulmányok Szabó Magda életművéről, Murzsa Tímea – Papp Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2023, Bp., 271–279. (Lásd ugyanitt a kötetben)

is rendkívüli jelentőségű dokumentum, épp a szabadszájú szókimondásával, privát megjegyzéseivel világít rá a korabeli irodalmi élet aránytalanságaira, az írói magánélet átpolitizált kontextusaira, az író Kádár-rendszerbeli kiszolgáltatottságára és a női szerzők szerepjátékára.

1993-ban, közvetlenül Nemes Nagy Ágnes halála után „házastársa”, Lengyel Balázs gondozta a napló kéziratát, szerkesztette az első kiadást.¹² Később Buda Attila egészítette ki megjegyzéseivel, a napló végleges szövege így 2015-ben jelent meg egy tanulmánykötetben.¹³ Balajthy Ágnes igen találóan egy az Alföld folyóiratban közölt beszélgetésben hívta fel a figyelmünket a szöveg különös összefüggéseire: „Van egy rendkívül művelt, magyar, a vasfüggöny mögött élő szerzőnk, aki az európai magaskultúra révén értelmezi önmagát, azon keresztül látja a világot. Ennek jegyében az utazást is komolyan veendő feladatnak, a személyes Bildung elemének tekinti, melynek a naplóvezetés, a tapasztalatok írásos rögzítése is elengedhetetlen része. Amikor viszont ismét utazhat, már egy olyan nyugatra jut el, melynek nem ez a típusú magaskultúra jelenti az alapját, hanem sokkal inkább a fogyasztás kultúrája. A naplóbejegyzések tehát azt követik nyomon, ahogy Nemes Nagy Ágnes bejárja a kommercializálódó Nyugat-Európát, felfedezi a belgiumi restik, az önkiszolgáló büfék világát: de a kötet legérdekfeszítőbb része ebből a szempontból is az *Amerikai napló*. [...] Iowa enyhén szólva nem a legkozmpolitább része az USA-nak, de ez egy nemzetközi írótábor volt, a világ minden tájáról érkező hallgatókkal: a szövegben nyomon követhető az is, hogy Nemes Nagy milyen nehezen találta a helyét ebben a multikulturális közegben. A kapitalizmusnak az a változata, mellyel kint találkozott, szintén erős és ambivalens hatást gyakorolt rá [...]. A legkedvesebb jelenetem az, amikor az írótábor alagsorában megtanulja használni a nagy amerikai mosógépeket, majd (életében először) elszív egy fél marihuánás cigarettát.”¹⁴

A kiutazás intézményei

Nemes Nagy amerikai útja azt is szemlélteti, hogy a kiutazók kiválasztása nem központi utasítás szerint történt. Kulcsszerep jutott a programot addigra már megjárta íróknak, a kiutazók személye inkább irodalmi barátságok, esztétikai

¹² NEMES NAGY Ágnes: *Amerikai napló*, Századvég Kiadó, Bp., 1993.

¹³ Uő: *Amerikai napló szövegkiadása*, 2015-ös kiadás. Buda Attila jegyzeteivel. Ld. fentebb.

¹⁴ *Kettős világban? Kerekasztal-beszélgetés Nemes Nagy Ágnesről*, BALAJTHY Ágnes, KISS Noémi, SCHEIN Gábor és FODOR Péter részvételével, Alföld, 2022/október, 45. Vö. BALAJTHY, Ágnes: „Egy Eredendő Másból”. *Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2019.

hovatartozás alapján döntött el. Paul Engle 1972-es kelet-európai útja során ismerte meg Nemes Nagyot. Gergely Ágnes levelében biztosította Engle választását, hiszen ő „a legnagyobb élő költőnk”.¹⁵ Arra hivatkozva, hogy nem beszél angolul, Nemes Nagy többször nemet mondott a meghívásokra, a naplóban is újra és újra visszatért csekély angoltudására. (Megnyugtató számára, hogy az ázsiai országokból érkezők még annyit sem tudnak.) Végül azért vállalta be mégis az amerikai utat, hogy jelen lehessen, amikor a Bruce Berling által fordított verseinek válogatása megjelenik. „Amikor Engle értesítette a KKI-t [Kulturális Kapcsolatok Intézete – *megj. tőlem*], hogy 1979-ben Nemes Nagyot szeretné vendégül látni, a válaszban közölték vele, arra az évre már megvan a magyar jelölt. Továbbá emlékeztették, hogy a »kulturális és tudományos területen a kiküldő fél hatáskörébe tartozik a résztvevők kiválasztása«. De Engle nem tágított, hanem egy határozott hangvételű levélben tudatta a magyar féllel, hogy amíg az IWP és az Egyesült Államok nagykövetsége fizeti a résztvevők útjának minden költségét, addig jogukban áll dönteni a vendégek személyéről. A KKI nem volt olyan helyzetben, hogy elutasítsa ezt az érvet, ezért júniusban visszavonta a saját jelöltjét, szeptemberben pedig Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs elutazott Iowa City-be.”¹⁶

A nejlonfüggöny elmélete

„Amerikában tanultam meg, hogy európai vagyok.” „Az európai az mind hasonlít egymáshoz” – írja a költő a naplót záró bekezdésében. A napló egy szuverén megfigyelő tapasztalatait rögzíti. Nem illeszkedik sem az amerikafetiszáló, sem a nyugatot ostromozó, speciálisan magyar szüklátókorúsághoz, amely sok kádárista szellemű korabeli írói utazási naplóját jellemzi (pl. Király István nyugati útjai). De nemcsak a tengeren túl jelenti itt az utazás különlegességét, hanem hogy rávilágít arra a mozgástérre, ami mégiscsak létezett a vasfüggöny funkciójának ellenére. A „vasfüggöny” helyett érdemesebb volna Péteri György történész javaslatára a „nejlonfüggöny” fogalmát használni, ha precízebben szeretnénk leírni a korabeli hidegháborús átjárhatóságot, azt, hogy miként jutottak kifejezetten ellenzéki szellemiségű írók a szögesdrótos határon túlra. Péteri György alkalmazta először a hidegháborús Európára a nemzeteken és rendszereken átívelő (*transnational and transsystemic*) cserékkel kapcsolatban a „nylon curtain” szójátékot az ismert „iron curtain” helyett.¹⁷

¹⁵ LÁSZLÓ Szabolcs: i. m. (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

¹⁶ LÁSZLÓ Szabolcs: i. m. (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

¹⁷ György PÉTERI: Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe, PÉTERI György szerk., Program on

A „nejlonfüggöny” jelentése, hogy bizonyos engedmények lehetségesek voltak, sőt kifejezetten amerikai törekvés volt, hogy a Ford vagy a Rockefeller Alapítványokon keresztül értelmiségieket halásszon ki magának az amerikai külügy. Így a hetvenes években (megbízható) tudósok és művészek szép számban utazhattak ki a szocialista országokból, a zárt, kommunista rendszerből. A hidegháborús eljárás az ellenség megfigyelése, elhívása és az amerikai világ bemutatása volt. Egy külügyi parádé, amit Nemes Nagy pontosan érzett és tudott, frizsidermutogatásnak nevezett. Naplójában tudósít az amerikai identitáspiaccal való „propagandisztikus” találkozásairól. Ha azt szeretnénk megtudni, hogyan „lebeghetett” mégis a vasfüggöny, és mennyire lett „áttetsző”, akkor bátran fordulhatunk a megfigyeléseisehez.

Vajon miként működött a Kádár-rendszerben a kapcsolat a diaszpórával? Ki utazhatott külföldre, és mik voltak ennek a feltételei? Kinek fordították le idegen nyelvekre a műveit? Hogyan utazott a kádárista elit? Az *Amerikai napló* pontos képet ad nekünk egy költő differenciált és kritikus gondolkodásáról, aki egy zárt, szocialista rendszer irodalmi életéből eljutott „a vágyott nyugatra”. Hogy mit gondolt róla? Jót is, és rosszat is. Egy biztos, az út hatására jelentős verseket alkotott, csak két példa: *Amerikai állomás*, *Szikvója erdő*. Számos „nem európai” kép és természeti leírás visszaköszön majd nála az elkövetkező években.

Nem játszott nagyasszony szerepet – amit később Térey János esszéjében a

East European Cultures and Societies, Trondheim, 2006, 1–14.

Péteri Györgyöt K. HORVÁTH Zsolt így idézi Vágyakba fojtott Nyugat – az occidentalizmus formái a magyar popzenében az 1960-as és 1980-as évek között című írásában: „A nejlon függöny fogalmának alkalmazása azonban nem szabad, hogy túlzásokra sarkalljon: a műanyag ugyan nyúlik, de nem áthatolható, másképpen fogalmazva, a magyar társadalom tagjainak többsége ettől függetlenül nem utazhatott ki a fent megnevezett országokba, de még a szomszédos Ausztriába is csak bajosan. A többség számára a Nyugat mediális képzetrendszer maradt: egy-egy újhullámos francia film kockái Párizsról, egy-egy olyan film képei a hetvenes évek New Yorkjáról, mint a *Francia kapcsolat* (William Friedkin, 1971) vagy a később még terítékre kerülő *Airport* sorozat izgalma. De a kommunikatív képzet formájában idesorolható az a néhány nyugati rokontól vagy ismeróstől kapott fogyasztási eszköz (cigaretta, farmer, dezodor, póló stb.), és nem utolsósorban a Radio Luxembourg beat vagy rock and roll számai. Az államszocialista országok nemcsak azért nem tudták a hiányt betölteni, mert a gazdaság és a fogyasztási szektor nem volt ehhez megfelelő állapotban (igaz, valóban nem volt), de azért sem, mert a hidegháború szinte korlátlan szabadságra apelláló nyugati reprezentációja a szimbolikus javak szintjén is folyton hiányt termelt Keleten. E hiány termelésének persze komoly *globális politikai téje* volt a Fal nyugati oldalán is, így a kultúra, a szabad alkotás és határok nélküli kreativitás fogalmán keresztül a nyugati tömb befolyást ért el.” Ld.: K. HORVÁTH Zsolt: Vágyakba fojtott Nyugat – az occidentalizmus formái a magyar popzenében az 1960-as és 1980-as évek között. www.beatkorszak.hu, https://beatkorszak.hu/vagyakba-fojtott-nyugat-az-occidentalizmus-formai-a-magyar-popzeneben-az-1960-as-es-1980-as-evек-kozott#_ftnl (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

szemére vetett.¹⁸ Szerepeket nem te választasz, rád akasztják, belesodródsz. Az irodalompolitika, ha nem vagy hatalmi tényező, inkább labirintus. Nem egyenes út, nem kiszámítható. Nincs elismerésekkel kikövezve. És mindenféleképpen titulálnak, mert meg sem értik, amit mondasz. Az *Amerikai napló* végül is az egyik legjelentősebb 20. századi költőnk láttelepe, egy valós és pillanatnyi találkozása a lehetséges világhírnévvel. Ami újra és újra kecsegteti¹⁹ élete folyamán, majd végül az elismerésnek ez a formája elporlad, elvész, elszalasztódik.

¹⁸ Uő: *A nagyasszony*, 299.

¹⁹ Ebből a szempontból komoly jelentősége van annak, hogy legutóbb Nemes Nagy Ágnes válogatott versei megjelentek németül, és komoly fogadtatásban részesültek. Ágnes Nemes Nagy: *Mein Hirn: ein See*, Urs Engeler Editor, Holderbank, 2022. Ford: Orsolya Kalász, Christian Filips. Recenzió: Tom SCHULZ: *Im Menschen stecken das Raubtier und die Verletzlichkeit zugleich*, Die ungarische Dichterin Ágnes Nemes Nagy hat ein grosses lyrisches Werk hinterlassen. Darin dachte sie über die Daseinsbedingungen in der Diktatur nach, Neue Zürcher Zeitung, 2023, 5, 24: <https://www.nzz.ch/feuilleton/im-menschen-steckt-das-raubtier-und-die-verletzlichkeit-zugleich-ld.1738791> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

„Nem tudom, mit kezdjek magammal”

Száz éve született Szabó Magda

Halottakról jót, de nincsenek halottak. Szabó Magda figurái élnek, éppolyan elevenek, mint amikor megszülettek. A *Freskó* (1958), *Az őz* (1959), az *Ókút* (1970) vagy *Az ajtó* (1987) – többszörre olvasva is drámai, feszesen felépített irodalom. Gyarláság, árulás és leleplezett titkok retorikai bravúrja; a lélek kifürkészhetetlen elhajlásai eleven (polgári?) köntösben tálalják a szocializmusba veszett vagy épp felvirágzó életet. Talán több az élvezet, mint a valódi dráma, a hiány mindig betömődik, végül sima a magyarázat. Mintha volna némi gyávaság a kerek megoldásban, a hiány mégsem világnézeti, inkább közönségszolgálat. A történeti keret és a konfliktus egységes, receptje működik, előre eltervezettek a mondatok, a nyelvezet csupa gazdagság. A történet mindig fordulatos és klasszikus: iskolaregény, színészi pálya, görög dráma, Vergilius-idézetek, Debrecen, a meg nem értett művész, a háború és Trianon, a cseléd antifasiszta szerepeltetése, a szocialista irónó portréja.

Elég gazdag és hosszú életmű. Nem tolaakodó vagy grafomán, hanem valóban gazdag és jól tanítható iskolai tananyag általánostól a gimnáziumig. Aki ennyit publikál, annak persze akadnak zsenéi, ő végig egyenletes színvonalú, mindent magához mér. Úgy is lehet látni, hogy inkább színház, mint próza ez az életmű. Eleven póz, hol dagályos, hol ironikus a gesztusa; ruhák, cipők, ridikülök és ékszerek díszítik. Sőt, a frizura és a rúzs színe éppolyan fontos, mint a debreceni származás, egy trianoni árva vagy az, hogy valaki zsidósorsra jut (*Katalin utca*, 1969). Játék van benne, önzés és hithű karrier. Pénz és hírnév iránti vágy; esendő, emberi az egész. Szabó Magda megismételhetetlen figurája a magyar irodalomnak. Sok olvasója van, évtizedek óta legnépszerűbb írónk.

A történelem nagy teher, Szabó Magda regényei a történelem viharait követik emberi sorsokon keresztül; mégis zárt világban játszódnak, ahol a politikai rendszerek, fényes felívelések és kiszolgáltatott családok útjai kereszteződnek. Ennek nyilvánvalóan sok köze van életéhez, protestáns szelleméhez, legalábbis ezt hangoztatta. Szabó Magda a debreceni Dóczy Gedeon Gimnáziumban érettségizett 1935-ben, 1940-ben a Debreceni Egyetem magyar–latin szakán diplomázott, ahol a római kori szépségápolásról írta a diplomamunkáját, ez lett az első kis könyve 1940-ben.¹ Szakdolgozatát doktori értekezéséként is megvédte, csupa férfikoszorúban.

¹ Ehhez lásd: ONDER Csaba: *Szabó Magda Kölcseyt olvas: Megjegyzések Szabó Magda filológusi ars poeticájához*. In *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit (szerk.) Liceum Kiadó, Eger, 2018, 301–317.

Ígéretesen indul pályája, első verseskötetét kitűnően fogadja a kritika, aztán az elnémítását (tíz év) követően, az ötvenes években bontakozik ki újra, a nagy sikerű *Freskó* és *Az őz* című regényekkel, elhallgattatott íróból hirtelen támogatott író lesz. Igazi iskolairodalom ez, a nevelődés, a származás és a társadalmi szerep az egyik fő témája, „az osztály” és „a tudat” ott lebeg a háttérben. Olyanok e művek, mint az alkotójuk, némi túlzással Szabó Magdának saját élettrajza az anyaga, vagy ha nem élte át, kitalálja, költ (a *Für Elise*-ben 2002-ben megkölti, hogy van egy árva testvére, Cili, még a fényképét is felmutatja, de fogalmunk sincs, igaz-e). Fantáziája tehát végtelen tehetségű, s e fantázia szereppé válik, ahogy erre interjúiban és a Debrecenhez fűződő hűségviszonyában tudatosan rá is játszik. Mert „ha kényes dolgokról kérdezik az író, az időjárásról kell beszélni” – adta a tanácsot a 2000-es években fiatalabb íróársának, Háý Jánosnak.²

Márpedig Szabó Magda az igazodó írószerep nagymestere volt, ezt tanulta az államszocializmus idején, így lehet túlélni. Az interjú és a tévés szereplés számára éppoly fontos része vagy receptje a sikernek, mint maga a mű. Okos (na, nem úgy, mint Nemes Nagy Ágnes, mikor Király Istvánnal és Berend T. Ivánnal győztesként vitázik a televízióban a Tudósklubban 1984-ben a kamerák előtt, Pándi Pált nyíltan és élesen bírálva;³ vagy a szűkszavú Galgóczi Erzsébet éles mondataival), esztétikus szerző, Szabó Magda olyan ízléses tömegirodalom, ahol a fellépő író a dívaszerepet magának szánja – uralni akarta recepcióját. Azzal lehetett nagyon megbántani, ha valaki bírálja, kizökkenti szerepéből, vagy a rossz színházi és tévés adaptációval, amikor nem ünnepli tömeg. Szabó Magda hivatali állásai révén (1945-től a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium munkatársa 1949-ben történt elbocsátásáig, majd budapesti tanár, szabadúszó író állami díjakkal, külföldi megjelenésekkel, az Újhold körébe tartozott) korán bejáratos a film, a cenzúra és az állami kultúra világába. Támogatói révén pedig a kommunista kulturális elit irodáiba: Illés Endre, Nagy Péter, Réz Pál, Janikovszky Éva, Aczél György éppúgy barátja, mint az Újhold köre, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, igen hűséges és támogató barátnője Radnóti Zsuzsa dramaturg. Sőt, Király István és Pándi Pál jóindulatát élvezzi, bár ahogy Király István naplójából tudni, később neki már nemigen van közös témája a kötelező kávézácson se Juhász Ferencsel, se Szabó Magdával. Akik Király tanácsára az írószövetség 1986-os szakadásakor mégis inkább a párthű oldalt választják, kilépnek, majd visszalépnek a szövetségbe.⁴ Szabó Magda elég kételkedve tekint ezután az új

² Háý János, *Emberi, szükségszerűen emberi – Szabó Magda halálára*, Litera, 2007. november 22. <http://hay.irolap.hu/hu/emberi-szuksegszeruen-emberi> (Utolsó letöltés 2024. 01. 15.)

³ PÁNDI Pál elismerését és beismerését vívja ki, aki persze magát mentegető cikket publikál ekkoriban. Lásd: PÁNDI Pál: *Tavaszi szél, széljegyzetek egy beszélgetéshez*, Uó: *Teherpróba*, Magvető, Bp., 2022, 228–240.

⁴ KIRÁLY István: *Napló 1956–1989*, szerk., bev. SOLTÉSZ Márton, s. a. r., jegy. KATONA Ferenc,

elnökségre, Göncz Árpádot kicsivel jobban szereti, mint Csoóri Sándort. Konrád Györgyre sokáig neheztel, a Péterek nemzedékét és a prózafordulatot keserű és pikírt megjegyzésekkel illeti – főleg külföldi, jó honoráriumos szerepléseit látja veszélyben. Elkeseredik a rendszerváltás hírére, ebből látni, hogy elég összetett volt a viszonya a Kádár-kor irodalmi intézményeivel. A rendszerváltást követően aztán jóval később újra felível pályája, és a református egyházban komoly rangot kap.

Szabó Magda számára az utazás, a kommunista elit élete a legvonzóbb láncszem. Pasaréten, a Júlia utcában lakott Szobotka Tiborral, voltak macskái és cselédei, kiváltságos élete. Volt öniróniája, mert Emerenc *Az ajtó*ban ezt sokszor a szemére veti. Nem lett gyerekük. Szobotkának inkább férje, mint felesége, hisz levelezéséből és halála után írt könyvéből – *Megmaradt Szobotkának* (1983) – világosan kiderül, hogy egész életében egy elégedett, nagy író szeretett volna kapcsolatai révén faragni maga mellé társnak. De ez nem járt különösebb vagy legalább tartós sikerrel. Fájó részlet, hisz Szabó Magdának az irodalmi élet volt a saját élete, ahogy regényei világa és saját élete között is csak szűk sáv húzódott. Ő azon kevés írónk, sőt női írónk egyike a Kádár-korból, akit ma is kiadnak, sőt ünnepelnek külföldön. Nemrég *Az ajtó* amerikai⁵ sikerére kaphattuk fel a fejünket, ilyesmi Szobotkának sosem jutott ki.

Külföldi sikereit kezdetben egyrészt az állami irodalomban betöltött pozíciójának köszönhető – az Artisjus szervezete az Aczél György kultúrpolitikája által listázott írókat utaztatta ki,⁶ Amerikát megjárta ugyanúgy a külügyi intézet segítségével, mint Nemes Nagy Ágnes az 1970-es években Iowát; másrészt annak a Genfben élő Haldimann Évának a segítségével került ki nyugatra, akivel 1970-ben kezdett el levelezni. Haldimann Éva fordította németre a *Katalin utcát*, és ahogy Kertész Imre *Sorstalanságát* ő fedezte fel elsőként a *Neue Zürcher Zeitung* lapjain, úgy Szabó Magda haláláig szinte minden megjelent művét méltatta. A *Drága Kumacs!* (2010) címmel publikált Szabó Magda-levelek

SOLTÉSZ Márton, T. TÓTH Tünde, ford. KATONA Ferenc, utószó BABUS Antal, Magvető, Bp., 2017, 71, 743–744.

⁵ Az ajtó felkerült 2013-ban a New York Times top 10 regény listájára, sikere azóta is töretlen a regénynek. Angol, olasz és francia nyelven is megjelent. https://hvg.hu/kultura/20151204_A_New_York_Times_szerint_Szabo_Magdae_az (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

⁶ Aczél Györgyhez és a korabeli kultúrpolitikához Szabó Magdát hűséges (mindvégig kitartó) és hűbéri (kiszolgáltató) viszony fűzte. A legújabb kutatások szerint erre több hagyaték, levelezés, napló és visszaemlékezés is forrásként szolgál. Bizonyított, hogy Aczél György volt a legfontosabb támogatója az írónőnek 1958-tól. Aki cserébe intenzíven kért, kapott és információkat is adott másokról, kemény kézzel döntött művek és írók sorsáról. SOLTÉSZ Márton: *A semlegesség illúziója. Közéletek az Aczél György-Szabó Magda vonalhoz*, Batthyány Lajos Alapítvány Ösztöndíjprogram, 2020/2021. https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Martón_A-semlegesseg-illuzioja-1.pdf (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

gazdagon,⁷ kendőzetlen intimitással, kitárulkozó, ugyanakkor humoros módon találják mindennapjait. A kötet nagy kincs, ugyanis ezekből a levelekből tudható, milyen kéréseket intézett Szabó Magda fordítójához külföldi recepciójára vonatkozóan, sokszor politikai megfontolásokból cselekedett, döntéseit a pártállam működéséhez igazította, hálás volt támogatóinak, és magányos, mikor megváltoztak a lehetőségei.

Két korszaka van, mikor igazán elkeseredik. Az ünnepi fény a karrier kikövezett járdáján árnyékká komorodik. Átláthatatlan, sötét bozótosvá vadul, nem találja szerepeit, receptjei már nem működnek. Az ötvenes évek, amikor az újhordásokkal együtt nem publikálhatott, visszavonták Baumgarten-díját (ekkor, 1949-ben ír egy csodás elbeszélő költeményt a háborús Debrecenről, amire Spiró György, Térey János és Szirák Péter is több helyen utal, a szöveg azonban csak 1975-ben, majd 1996-ban, a *Szüret* összegyűjtött verseiben jelenik meg teljes kiadásban).⁸ Másik komor korszaka a rendszerváltás éveire esik, amikor úgy érezte, nem tud mit kezdeni az új világgal. Ez utóbbi egészen világos dramaturgiáját a Haldimann Évának írt levelekből ismerhetjük meg. Hisz korabeli interjúi, éppen úgy, ahogy a Kádár-rendszerbeli szereplései, mindig igazodnak a felkérőhöz – bájosan ravaszul másképp beszél a Kortárs, a Kritika vagy az Új Írás olvasóinak, Kabdebó Lóránt állandó beszélgetőtársa. Inkább irodalmi szerep, mint a kitárulkozás terepe számára az újság és a televízió, jó példa erre egy 1992-es egyórás születésnapi interjúja az M2-es csatornán.

Valójában Szabó Magda interjúiban sokkal több a gyávaság és a megfelelés, mint a szuverén élet, mesés, sőt gyermeteg élettrajzi paneli és képei sosem változnak, valódiságuk viszont könnyen megkérdőjelezhető. Ellentétben fennmaradt leveleivel, ahol ellentmondásosabb, érzékletesebb lélektana is kibontakozik, s így sokkal érthetőbb, átélhetőbb a viselkedése. Ebből az izgalmas levelezésből tudható a kultúrpolitikához fűződő viszonya. Volt egy bizonyos harc a magyar irodalom korifeusai között, akik a polgári, a városi (Pándi Pál), és azok közt, akik a népies irodalmat támogatták (Király István). Szabó Magda mindkettőbe szépen belefért. Mikor azonban elkezdődnek a változások, nagyjából 1983 táján, elhajlik a hangja a levelekben. Érdekes adalék Nagy Péter, „Borisz” ügynök ügye, aki véres leszámolásaival vonult be a magyar történelembe. Ő volt Szabó Magda pártfogója. Korábban, a háború idején kommunista ellenálló, Svájcban „irodalmi ügynök”,⁹ később egyetemi tanár, színházigazgató és az Irodalomtudományi

⁷ SZABÓ Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, Bp., Európa, 2010.

⁸ SZABÓ Magda *Törzsasztal*, Alföld, 2017/9., 56–64. A 2017. június 9-én, Debrecenben tartott Szabó Magda-ankét résztvevői: JUHÁSZ Anna, KISS Noémi, SZIRÁK Péter, TÉREY János.

⁹ Vö. PAPP István: Kettős ügynök, http://kommentar.info.hu/iras/2010_5/kettos_ugynok_-_nagy_peter_szabo_dezso_es_az_allambiztonsag (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.), illetve SOLTÉSZ Márton, *Egy „komoly nemzeti és kulturális ügy”*: Nagy Péter, a műfordító és „irodalmi ügynök”.

Intézet munkatársa. Az író több levélen át kéri Haldimann Évát, írjon Nagy Péter védelmében felmentő cikket. Ugyanis 1983-ban igaztalanul, feltehetőleg álnéven, a Neue Zürcher Zeitungban gyilkosnak titulálják. (Nagy Péter kettős ügynök több leszámolásban is részt vett, ő volt az ún. Tildy-szöktetés ügyében Csornoky Viktor megfigyelője, akit végül 1948-ban részben az ő feljelentései alapján végeztek ki, valamint a népi írók csoportja ellen is volt 1958-tól kezdődően megbízatása, így született párthú Szabó Dezső-monográfiája.) A svájci barátnő tartózkodik, színlel és értetlenkedik, ez kiderül. Szabó Magda viszont ebbe nem nyugszik bele. Számára roppant kellemetlen az ügy, hisz 1982-ben Nagy Péterrel temettette el Szobotka Tibort, akit épp kanonizálni igyekszik halála után, így viszont végképp fel kell adnia tervét, amiért kiadókban és miniszteri irodákban kilincselte.

A *Haldimann-levelekből* tudható meg az is, hogy a rendszerváltás időszakában, 1986 után közönsége nélkül marad. Egy olyan országban, ahol zárt prózai rendszere (továbbra is szülővárosáról ír, hiába utazza be a fél világot, ismeri meg mindenki előtt kivételezett helyzetéből az akkori Rómát, Párizst és Bécsot, kedvenc városait), bevált szerepei nem működtek többé. Túllép rajta az ízlés, más írók szerepeltek az ő helyén. Szabó Magda dühös lesz, mert megtudja, hogy a debreceni nagytermetű kutyákat 1989 január elsejével egy új törvénnyel akarják a többlakásos társasházakból kitelepíteni. Ez a „gyilkos brutalitás” számára már az új világ törvénye. Az ország elveszett. Ez ellen fel kell lépni, harcolni kell, szervezkedni, írja 1987-ben Haldimann Évának.¹⁰ „Tönkrement az ország”, „boldogtalan vagyok”, „nem tudom, mit kezdjek magammal”. „Üres a hentes, Csurka üvölt a parlamentben”, „a kommunisták legszívesebben álarcban járnak”, „irodalom nincs, csak a pornószentegyház, undorító női regények”. 1990-ben így ír: „mint a letűnt átkos Aczél-korszak méltatlan kedvencével, nemigen foglalkoznak velem”. Keserősége évekig tart. Aztán szinte váratlanul Osztovits Levente és az Európa Kiadó felkarolja.

Művei a 2000-es években újra széles közönségre találnak, sőt a *Für Elise* meghozza a vágyott sikert. 2004 januárja: „Kumacsom! Hitted volna, hogy ilyen évet zárok? Az ország változatlanul a *Für Elise* mámorában él, *Ajtót* kincsért se kapsz a boltokban, a riadt média naponta új Szabó-műsort sugároz, az újságírókat Párizs is küldi, akik sose szerettek, most már legszívesebben meg is harapnának: sose kapott magyar író francia kitüntetést”. Előző évben nyerte el a francia Femina-díjat.¹¹ Az áradozás, a túlzó hiúság és az önbecsülő dicsekvés csak részben játék

Irodalomtörténeti Közlemények, 2017/5., 581–615.

¹⁰ SZABÓ, *Haldimann-levelek...* i. m. (Különösen az 1987-es, 1989-es, 2000-es, 2004-es levelek.)

¹¹ Körömi Gabriella elemzi, hogy az 50-es évekből lefordított *Az őz* és más művek befogadása miért fulladt kudarcba a francia posztmodern irodalmi közegeben, majd hogyan alakult a klasszikusokkal párbeszédbe lépő *Az ajtó* „releváns” recepciója a 80-as évek kiadói világában: „Túlzás nélkül állítható, hogy 2003-ban Szabó Magda *Az ajtóval* berobbant a francia könyv-

nála. Szabó Magda életéből, sorsából és a Kádár-kor irodalmi világából érthető meg, milyen kivételezett és sikeres volt, máskor meg a teljesen mellőzött ember sebeit látjuk. Most épp örülne a túlvilágról, hogy az iskolai irodalom oktatásának része lett,¹² kedvelt tananyag. De a női szerzőkhöz hasonlóan aztán 2013-tól neki is egyre szűkebb pálya jut a Nemzeti alaptantervben. Átkozná, boszorkányüldözést kiáltana, hogy mégis méltatlanul kimarad vagy csak becsmérően van jelen az utóbbi húsz-harminc év irodalomtörténetében, rendre kihagyják az akadémikus munkákból is (Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története máig*; Szegedy-Maszák Mihály: *A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig*). Nyilván a mellőzöttségre vannak esztétikai és irodalompolitikai válaszok, nem vitás, hogy ma is inkább lektúrnek tekinti őt az irodalomtörténet, bár kissé unalmas közhely ez. Túlságosan kiszolgáltatta Aczél irodalmi ízlését. Vagy mert a női szerzőnek a mai napig sokkal kétesebb pozíciók és jelzők jutnak az ilyen típusú munkákban. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az utóbbi években számtalan egyetemi konferencia és tanulmánykötet elemzi ifjúsági regényeit és irodalmi sikerét, az *Abigélt* és *Az ajtót*.¹³

Az utolsó, az egész ország számára ünnepi születésnapja 1987-ben volt, számtalan rendezvényt. Akkor még cseléddel és jólétben élt, közönsége imádta, vagy ahogy ő mondta, sírva mentek ki a színházból az emberek, ha bemutatták egy darabját. Szabó Magda a nyolcvanas évektől Bécsben alkotott, állandó szobája volt az ott működő magyar intézetben. Rómába, Hamburgba,

piacra. A regény revelációként hatott a francia kritikusokra és olvasókra egyaránt. Nem véletlen a szóhasználat, a reveláció szó rendszeresen felbukkant a könyvismertetőkből, kritikákból, amelyek nem fukarkodtak a dicséretekkel. Az író nő második antréjának külső körülményei hasonlítanak az elsőhöz: a regény olyan időszakban jelent meg, amikor a magyar próza franciaországi jelenléte egyértelműen fellendülőben volt. Ez a második fellendülés a '80-as évek közepén kezdődött, nyilván nem függetlenül a Magyarországon végbemenő politikai változásoktól. A vasfüggöny mögül előbb csak kikandikáló, majd azt lebontó kis ország újra a franciák érdeklődésének homlokerébe került. A Franciaországban lefordított és kiadott magyar irodalmi alkotások száma egyre nőtt.” Vö. KÖRÖMI Gabriella: *Az ajtó kinyílt. Szabó Magda francia recepciója*, in. A Selye János Egyetem „Érték, minőség és versenyképesség – 21. század kihívásai” Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete: Humántudományi szekciók [Hodnota, kvalita a konkurencieschopnosť – výzvy 21. storočia, Komarno, Bukor, József; Drahotová-Szabó, Erzsébet; Simon, Szabolcs; Tóth, Sándor János (szerk.), Komarno, Szlovákia, 2017, 41–51. 47.

¹² 2024-ben Az Ajtó érettségi tétel emelt szinten. Vö.: https://eduline.hu/erettsegi_felveteli/20231218_emelt_szintu_erettsegi_2024_szobeli_magyar_nyelv_es_irodalom_tetelek (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

¹³ *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit (szerk.), Líceum Kiadó, Eger, 2018; Szabó Magda száz éve, V. GILBERT Edit és SOLTÉSZ Márton (szerk.), Orpheusz Kiadó, Bp., 2019.; „Nekem is csak maszkjaim voltak”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023.

Amerikába szervezett neki az állam utakat és közönséget. A rendszerváltás után nem sok felfedeznivaló akad munkáiban, sosem volt cenzúrázva. Másoknak több titok jutott. Nemes Nagy Ágnes, ma már tudjuk, egészen más verseket is írt, amiket irodalmi-esztétikai okokból nem publikált. Vagy Galgóczi Erzsébet, aki vállaltan rendszerkritikus, leszbikus hőssel dolgozott (ami a 80-as évek elején világirodalmi szinten is kuriózumnak számított). Szabó Magdával látom őket együtt, mert rengeteg – talán negatívan hangzik, de nem úgy értem – *képmutatás* van az írásaikban, amit mindenekelőtt az a rendszer okozott, amelyben és amelyről alkottak. Szabó Magda a századfordulóról írt, korának modernista, posztromantikába hajló prózáját kellett „visszatennie” egy majdnem 19. századi eszközkészletbe, sok művét antik retorikára, stílusra hajazva építette fel, néha igen iskolásan, hogy minden információ a helyén legyen. Regényeinek fontos példaértéke, hogy a nő élete nem nyilvánvaló, a deklasszálódással teremődik meg emancipációja. Sanyarú sorsa volt a polgári világban a Jablonczay Lenkéknek, ezt pedig a rendszer is pontosan így akarta láttatni. Illés Endre erre kérte fel őt, amikor a *Régimódi történetet* megrendelte tőle. Szabó Magda úgy viselkedik, mint egy Kaffka Margit. A sematikusság és a receptszerűség a fő bajom a *Für Elise*-zel is. Utolsó regénye az egyik leggyengébb alkotása. Számomra mostani újraolvasása során inkább a gyerekekről, kamaszokról szóló regényei (például a *Mondják meg Zsófikának*) példásak. Kivételes tudással tudta ábrázolni a nehéz gyerekkort és kamaszsorsokat, mindezt ügyesen elhelyezve a szocialista lányregények sémáin túl.¹⁴

Végül a születésnap: igen szerethető, ahogy Háy János beszélt róla 2007 novemberében, közvetlenül halála után, elég ellentmondásosan. Hol a kitárulkozó, okos és kicsi asszony ő, akinek a lakása rendetlen és ápolatlan terep, és aki mégis régimódi díszletekbe öltözteti az életet, vagyis egyáltalán nem úgy él, ahogy láttatja (elhazudja, megszépíti) magát. Vagy ő a debreceni, deklasszálódott, művelt, emancipált családját örök témává tevő, hiú művész, aki nem viselte a bírálatokat. Túlságosan elkényeztették, mert gyáva volt; vagy gyáva lett, mert felkarolták – a gyáva és a hiú egymással karöltve jár. Aki megalkuszik, belesimul és hozzászokik a sikerhez, ahogy ő, túlzó pózokkal, annál mindig ellentmondásos lesz bármilyen hivatkozás. E gyanús árnyékot én sem léptem át, hiába olvastam újra most a századik születése napjára életművét. Marad a kétség, hiába minden kíváncsiság és jóindulat.

¹⁴ Kuser Judit elemzése ugyanezt támasztja alá. KUSER Judit: *Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt*, Szabó Magda *Mondják meg Zsófikának*, Születésnap, Abigél, 2023., www.mesecentrum.hu, <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében

Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei

Tanulmányomban a rendszerváltás körül jelentős műveket publikáló két alkotó írói szerepeinek radikális megváltozásával foglalkozom. Szabó Magda és Kertész Imre egyaránt jelentős nemzetközi kontextusba került ebben az időszakban, de míg Kertész ismertségének feltétele az irodalmi rendszer alapos (intézményi és esztétikai) változása, Szabó Magda esetében a Kádár-kor irodalmi intézményei bőven biztosították a sikert, az 1970-es évektől kezdve folyamatosan fordítják és kiadják műveit nyugaton.

A rendszerváltás előtt az Artisjus ügynöksége állami művészetként terjeszti az irodalmi alkotásokat, ők ellenőrzik, kit milyen nyelven adhatnak ki. A Kulturális Kapcsolatok Intézete (KKI) felelős az írók külföldre utaztatásáért. Láttuk Nemes Nagy Ágnes esetében, hogy közvetlenül Aczél György miniszter alá tartozott az írók kiutaztatása (a KKI egésze), külföldi tartózkodásuk engedélyezése be volt csatornázva a politikai döntésekhez. Szabó Magda és Nemes Nagy Ágnes mindketten kiutazhattak Amerikába,¹ éppen abban az évtizedben (1970-es évek), amikor a Magvető Kiadó hamis antiszemita vádakkal visszautasítja a *Sorstalanság* kiadását.² Ezek az intézmények cenzori és felülvizsgálati szerepet tölthettek be. Az Artisjus lektori hálózatot mozgatott, közvetlen kapcsolata volt a központból irányított művelődési minisztériummal, kiadókkal, szerkesztőkkel, megbízható író-káderekkel. A két író német recepciója megváltozik 1990 után, új intézmények, alapítványok, egy-egy személyhez köthető perszonális központok (Rowohlt Verlag, Suhrkamp Verlag, Berlin Verlag lektorai) jönnek létre, kifejezetten demokratizálódó irodalmi programokkal, és kifejezetten keresettek lesznek ebben a változásokkal teli időszakban az új közép-európai szerzők. A műfordítás támogatási rendszere is megváltozik. A Német Művészeti Akadémia szerepe megnő Berlin újraegyesítésével. Sokáig Konrád György az elnöke (1997–2003), ami külön reflektorfénybe állítja a kortárs magyar irodalmat.³

¹ Lásd itt a kötetben: KISS Noémi: *Utazás a vasfüggönyön túlra*, Nemes Nagy Ágnes: *Amerikai napló* (1979).

² Kertész 1973. május 9-én fejezte be a regényt. A kéziratot beadta a Magvető Könyvkiadóhoz. Válaszlevelükben elutasították a kiadást, olyan esztétikai indokokkal, mint a részvétlen főhős és furcsa ítélezések, erkölcsi talapzat nélkülség és ügyetlen nyelvezet. A *Sorstalanságot* végül a Szépirodalmi Könyvkiadó adta ki 1975-ben. Nemzetközi és világirodalmi sikere majd harminc évet váratott magára.

³ KRUSOVSZKY Dénes: *Berlin a mi Párizsunk – hogy lettek magyar tagjai a Berlieni Művészeti*

Az írói szerepek radikálisan megváltoznak tehát: az antipolitikus író (Konrád György fogalma)⁴ részben újra aktív (nem közvetlen, inkább közvetett) politikai szereplővé változik – egy plurális, szabadabb rendszerben.

Szabó Magda 1989 előtt kap nagy figyelmet, Nagy Péter, Király István és Aczél György külön támogatását élvezi.⁵ Irodalompolitikailag jóval elfogadottabb, mint Kertész, aki teljesen visszahúzódva él, elismerések nélkül, és 1990-ben kilép az írószövetségből, majd visszalép az ún. Csoóri-ügy hatására.⁶ 1994-ben Tutzing városában Kurucz Gyula antiszemita vádakot fogalmaz meg Kertész ellen egy fellépése alkalmával, és ettől az eseménytől kezdődően gyakorlatilag folyamatosan nagy politikai és sajtóvisszhangja lesz az író német szerepléseinek. 1996-ban jelenik meg Christina Viragh (újra)fordításában a *Sorstalanság*,⁷ amely hatalmas sikert arat. Felkerül a német gimnáziumok olvasmánylistájára, Kertész Imre számtalan díjat kap külföldön, végül Nobel-díjban részesül (2002). Szabó Magda valamivel ez után kap Femina-díjat (2003, Párizs), *Az ajtó* (2015) című művének angol fordítása pedig a New York Times bestsellerlistájának mindenkori toplistáján szerepel.

Akadémiának?, Magyar Narancs, 2022. április 17. Online elérés: <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/berlin-a-mi-parizsunk-hogy-lettek-magyar-tagjai-a-berlini-muveszeti-akademia-nak-247951> (Utolsó letöltés: 2022. 07. 31.)

⁴ KONRÁD György: *Antipolitika az irodalomban?*, Jelenkor 2006/2, 194–202.

⁵ Szabó Magda nagyon jó viszonyt ápolt Aczél Györggyel és a kádári kultúrpolitikával. Egyszerre akarta, vágyta a kapcsolatot, és ki is szolgáltatta magát neki. „Az író megvásárlására valóban nem volt szükség: férje, Szobotka Tibor biztatását-támogatását maga mögött tudva ő maga jelentkezett, hogy karrierje érdekében felkínálja szolgálatait a hatalom felsőbb köreinek. Az előbbivel szorosan összefügg a másik alapvető különbség Illyés és Szabó Magda között. A fennmaradt dokumentumok alapján úgy tűnik: míg a szövetségi politika irányítóinak nagyobb szüksége volt Illyésre, mint fordítva, addig Az őz írójának egész karrierje – tulajdonképpen második pályakezdése – függött a felsőbb körök kegyeinek elnyerésétől.” SOLTÉSZ Márton: *A semlegesség illúziója. Közéletek az Aczél György-Szabó Magda vonalhoz*, Batthyány Lajos Alapítvány Ösztöndíjprogram, 2020/2021. https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Marton_A-semlegesség-illuzioja-1.pdf (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

⁶ Csoóri Sándor Hítel folyóiratbeli folytatásos írása vált ki 1990-ben nagy visszhangot és komoly, jogos kritikát, illetve megosztja az akkoriban legfontosabbnak számító irodalmi szervezetet, a Magyar Írószövetséget (CSOÓRI Sándor, *Nappali hold* [2], Hítel 1990. szeptember 5., 4–7.) Több tucat pályatársa válasszal tiltakozott. Az esszé megjelenése után két héttel először Gergely Ágnes lépett ki az írószövetségből, aztán Kertész Imre, Fenákel Judit, Bárdos Pál és Vámos Miklós. A szövetségből nem, de az elnökségből és a választmányból kilépett Mészöly Miklós és Csoóri Sándor, a választmányból pedig Balassa Péter. Lásd erről: CSOÓRI Sándor, *Nappali hold*, Püski, Bp., 1991.

⁷ Imre Kertész, *Roman eines Schicksallosen*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1996.

Haldimann Éva szerepe

A bevezető után szeretném megnézni, hogyan alakult a két író levelezése azzal a Haldimann Évával, aki Svájcban élt, a *Neue Zürcher Zeitung* jelentős kritikusa volt több évtizeden át, és mindkét író német recepciójában hídszerepet játszott. Haldimann Éva amolyan árnyékember, akit a rendszerváltás után ismerhettünk meg szélesebb körben, pedig akkor már harminc éve a magyar irodalomért dolgozott. Román Éva néven született Budapesten 1927-ben. Apja közvetlenül a második világháború után Svájcba küldte tanulni, de a megváltozott politikai viszonyok miatt innen nem jött haza. Zürichben tanult és ott doktorált le irodalomból. Rövid ideig tanított, majd újságíró és műfordító lett, a kortárs könyvek szakavatott ismerője, a magyar irodalom méltán világhírű közvetítője. 2019 szeptemberében halt meg Genfben kilencvenhárom évesen.

Tőle nagyon kevés levelet ismerünk. Amiket Haldimann Éva írt, azokra kényesen vigyázott, hogy ne kerüljenek nyomdába. Csak azokat publikálta, amik neki íródtak. Az 1970-es évektől kezdve több íróval is kapcsolatot tartott, többek között Mészöly Miklóssal,⁸ Szabó Magdával és Kertész Imrével.⁹ Talán mondhatjuk, hogy Haldimann Éva figurája maga a változás és a rendszerváltás, legalábbis annak harmincéves előkészülete a magyar és nyugati irodalomban. A személye elengedhetetlen volt a külföldi sikerhez. A közvetlenül a rendszerváltás után, az 1990-es években íródott levelekben viszont már tanúja lehetett írói összeomlásoknak, kirekesztéseknek, a kánon radikális átformálódásának. Mind Szabó Magda, mind Kertész Imre folyamatosan panaszkodnak leveleikben a magyar irodalmi élet átpolitizáltságára. Ha Haldimann Éva ma élne, feltehetőleg ugyanezt kellene végignéznie – a magyar irodalom mostani külföldi sikertelenségét és a nyugati közvetítettség teljes válságát, az érdektelenséget. A levelek ugyanakkor nagyon izgalmasak, Haldimann az írók panaszainak bölcs meghallgatója lesz, finom és okos tanácsokat ad. E kezdeti siker és figyelem azonban időközben igencsak alábbhagy, a külföldi kritikus figurája pedig nyomtalanul eltűnik a budapesti művészeti közegeből.

Különös egybeesése a felszabadulásnak és az újbóli összeomlásnak ez az időszak, ahogy Kertész Imre írja.¹⁰ Csakhogy Kertész sorsának alakulása itt épp Szabó Magda pályafutásának fonákja: ami az ő korábban zárt, szűkre szabott életében az elismerést és a csillogást (utazásokat, felolvasásokat, díjakat) hozza,

⁸ KELEMEN Pál – MÁRJÁNOVICS Diána: *Haldimann and Co – Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó*, MŰÚT, 2022, április 28. Online elérés: <http://www.muut.hu/archivum/38296> (Utolsó letöltés: 2024. 01. 24.)

⁹ KERTÉSZ Imre: *Haldimann-levelek*, Magvető, Budapest, 2010; Szabó Magda: *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, közread. Haldimann Éva, Európa, Bp., 2010.

¹⁰ KERTÉSZ, *Haldimann-levelek*, 13. (Keltetés: 1990. február 16.)

az Szabó Magdánál épp az ellenkezőjét jelenti, 1989 után egy ideig számára bezárulnak a kapuk. Erről rendszeresen panaszkodik leveleiben. Már nem őt viszik Frankfurtba, nem adják ki az új könyveit, és a külföldi honoráriumok is apadnak. Haldimann Éva hiába kínálja fel szorgalmasan recenzióit, nem kérnek tőle írást németül a magyar írónőről.

Haldimann kivételes életét a magyar irodalomnak szentelte. Bár kezdetben, mikor Zürichben tanult, az angol reneszánszsal foglalkozott, végül több mint négyszáz recenziója, ajánlása és műfordítása jelent meg a kortárs magyar irodalomról, főként az 1970-es és 80-as évek könyvújdonságairól. A *Neue Zürcher Zeitung* három évtizeden át közölte a hidegháború alatt elemző ajánlásait. Ő írt először a *Sorstalanság* kivételességéről 1977-ben, és ő fedezte fel a nyugati olvasó számára Szabó Magdát. A *Freskót* 1960-ban olvasta el, később ő maga fordította németre a *Katalin utcát* (1970) – ekkor találkozott először Szabó Magdával. Mészöly Miklóst és Németh Lászlót sokszor emlegeti mint számára kivételes hatású írókat. A Kertésszel való levelezésből tudni, hogy váratlanul mellőzni kezdik a svájci lapnál. 1994-ben arról panaszkodik az írónak, hogy megcsonkítják, átírják/átíratják a cikkeit, és aztán már nem kérik ki a véleményét. Kertész megrökönyödik, de „elegáns” válasszal szolgál: „Nagyon szeretném, ha nem úgy lenne, ahogy írja, hogy lehetetlennek látja ott a további cikkírást. De ha így van, gondolom, bármelyik rangos német lap feuilleton-ja boldog lenne, ha megtisztelné írásaival. Nem szabad abbahagynia.”¹¹

Ha szigorúak vagyunk, tudjuk, hogy máig sincs ilyen kaliberű értője és közvetítője irodalmunknak. Olyasvalakinek a hiányára gondolok, aki csoportoktól és kiadói marketingdöntésektől függetlenül csupán szövegeket/témákat értékelve képes gondolkodni és írni könyvekről. Haldimann Éva a Nobel-díjat is százszor megjósolja, de Kertész folyton hárit és kineveti érte. Fájóan hiányoznak a külföldi kritikusok, irodalmárok; hiánycikk a külföldi esszé, a tanulmány a kortárs magyar irodalomról. Olyan munkák, amelyek rálátást adnak a legújabb megjelenésekre. Olvashatóan és közérthetően gondolkodnak. Gondolom, ez nem csak Németországban és Svájcban van így, bár lehet, máshol ma már nyitottabbak irodalmunkra.

Nemrég jártam Stuttgartban egy konferencián, kortárs női szerzőkről tartottak előadást kelet-európai kritikusok, világosan látszott, hogy a magyar irodalomnak milyen keskeny a mezsgyéje. A lengyeleknek, horvátoknak, románoknak, letteknek, finneknek vagy a szlovákoknak erős közvetítettsége van, a műfordítókat kiemelten támogatják, Lipcsében a könyvvásáron szintén kiemelten vannak jelen – velünk ellentétben. Miközben ezen a területen hemzsegnék a műveket elemzők írásaiban a félreértések, a félremagyarázás, a

¹¹ Uo., 94. (Keltezés: 1994. március 31.)

politikai előítélet, a tájékozatlanságból fakadó csonka ítéletek, summázatok hadakoznak. Az olyan irodalom, amiről szó sem esik, végképp esélyét veszti. Olyan kritikai szándékról beszélek, ami segít jobban megérteni és pontosabban olvasni könyveket. Csonkok vannak, féligazságok, kopott metaforák és a jól bevált előítéletes beszéd. Mára gyakorlatilag törmelékek maradtak abból a frankfurti eufóriából (1999, Unbegrenzt: magyar díszvendégség), amiért Kertész először olyan gyerekesen lelkesedett a *Haldimann-levelekben*. És amire Szabó Magda épp ellenkező előjellel gondolt: pikírtén kárhoztatta a szövegirodalom olvashatatlan nemzedékét. Nem szerette a posztmodern.

A műfordító jótevő, „angyal” Kertész Imre szavai szerint,¹² aki sűg, ajánl, kijár, küldözget, lektorál. Neve mindenhol forog, akkor is, ha ő maga nincs jelen sehhol. Mikor csillogás és fény van, eltűnik és láthatatlanná válik. Haldimann Éva a hidegháború idején vált irodalmárrá, amikor szinte alig valami jutott át a határon a független, igényes irodalomból. Ami átjutott, azt pedig az Artisjus állami gépezete szervezte meg előítéletesen, szerzők cenzúrájával. Mire beérik a munkája, Haldimann szerényen árnyékban áll, háttérbe húzódik. Legalábbis így festi le őt Kertész Imre és Szabó Magda is leveleiben. Levelesládája persze mindig tele volt. Számtalan magyar író, lektor, szerkesztő kereste ajánlásokkal, kötetekkel.

Maga Szabó Magda is – ez kiderül levelezésükből – Haldimann segítségét használta fel külföldi útjaihoz. Többször nyomatékosan kéri, hogy írjon a férjéről, Szobotka Tiborról dicséző kritikát, hogy ő is kiutazhasson. Vagy máskor: írjon felmentő cikket Nagy Péterről, Aczél Györgyről. Haldimann ezeket a kéréseket udvariasan visszautasítja. Az otthoni irodalmi élet fojtogató légköre, árulások és rágalmozások – ez Kertész leveleinek is fontos témája. Szabó Magda az ünnepléséről éppoly erővel számol be, mint az 1989 után bekövetkező totális magányáról. Depressziós évek, visszavonultság, magárahagyottság, ami töretlenül jelen van mindkettőjük írásaiban. Kertész Imre felszabadulásként, majd különutasként éli meg a rendszerváltást, sikere lesz; Szabó Magda pedig egészen másként reagál a változás éveire: már nem tudja működtetni a megszokott szerepeit, kapcsolatai megszakadnak, érvényesülésének bevett intézményi útjai lezárulnak.

Kertész Imre a leveleiben kendőzetlen őszinteséggel írja meg a Csoóri-ügyet, a nemtelen támadásokat és az írószövegségből való kilépését (majd a visszalépését). Ebben nagyon hasonlítanak: Szabó Magda szintén megrökönyödve veszi tudomásul az új vitákat, irodalmi támadásokat és az átpolitizált, olykor kegyetlen bezártságot, amiből a külföldi megjelenés lehetne az egyik kiút. 2010-ben az Európa Kiadónál és ugyanebben az évben a Magvetőnél jelentek meg az

¹² Uo., 78. (Keltezés: 1993. november)

értékes *Haldimann-levelek*. Mindkét levelezés gazdag, de csonka hagyaték. Hisz a válaszok fájlján hiányoznak.

Szabó Magda és Haldimann Éva viszonya

Szabó Magda – ahogy korábbi portrémban elemeztem – megtanulta az államszocializmus idején, hogyan lehet túlélni. A szerepek, az igazodás és a háritás mestere volt. Azon kevés írók egyike maradt a Kádár-rendszerből, akit ma is újra és újra kiadnak, még mindig folyamatosan ünnepelnek külföldön. *Az ajtó* című regénye igazi világsiker lett Amerikától Olaszországig.

Érdekes megfigyelni a *Haldimann-levelek*ben, hogyan alakul ki Szabó Magda sikere a Kádár-kor cenzúrájában, és miként törik meg a nyugati recepciója a rendszerváltáskor kisebb időre. Ahogy korábban írtam, külföldi sikereit kezdetben egyrészt az állami irodalomban betöltött pozíciójának köszönhette – az Artisjus és a KKI szervezete az Aczél György kultúrpolitikája által listázott írókat utaztatták ki; másrészt a Genfben élő Haldimann Éva sikeres fordítása segítette, ez volt 1970-ben a *Katalin utca*. A *Drága Kumacs!* címmel 2010-ben publikált Szabó Magda-levelek gazdagon, kendőzetlenül, kitárulkozó, ugyanakkor humoros módon tálalják a kapcsolatukat.¹³

Lényeges itt kitérni arra, hogy a rendszerváltás évei törést hoznak a levelekben, hangjuk 1986-tól kezdve megváltozik. Szabó Magda panaszkodóvá válik, üzenetei már nem humorosak, gyötrődik. Úgy érezte, nem tud mit kezdeni az új világgal. A posztmodern prózát nyíltan elutasítja és bírálja több fórumon. A fennmaradt levelei ellenmondásosak, érzékletesebb lélektana is kibontakozik, s így sokkal érthetőbb a viselkedése. Ebből az izgalmas levelezésből tudható a kultúrpolitikához fűződő viszonya. Az 1970-es években Pándi Pál és Király István is támogatója. Szabó Magda mindkettőjük ideológiai ízlésébe befért. A *Haldimann-levelekből* tudható meg az is, hogy a rendszerváltás időszakában, 1986 után színházi közönség nélkül marad. Ahogy korábban írtam, egy olyan országban, ahol zárt a politikai és a prózai rendszer – továbbra is szülővárosáról ír, hiába utazza be a fél világot, és ismeri meg kivételezett helyzetének köszönhetően mindenki más előtt az akkori Rómát, Párizst és Bécsset, kedvenc városait –, bevált szerepei nem működtek többé. 1987-ben így ír Haldimann Évának:¹⁴ „Tönkrement az ország”, „boldogtalan vagyok”, „nem tudom, mit kezdjek magammal”. „Üres a hentes, Csurka üvölt a parlamentben”, „a kommunisták legszívesebben álarcban járnak”, „irodalom nincs, csak a pornószentegyház, undorító női regények”.

¹³ Főleg a korai levelek.

¹⁴ SZABÓ, *Drága Kumacs!*, 196–199, 233–236, 237–251. (Különösen az 1987-es, 1989-es, 2000-es és 2004-es levelek.)

1990-ben már így ír: „mint a letűnt átkos Aczél-korszak méltatlan kedvencével, nemigen foglalkoznak velem”.¹⁵ Keserősége évekig tart, és élete végéig nem tud kiengesztelődni a demokratikus Magyarország új irányzataival, plurálisabb irodalmi intézményeivel, irodalmi barátságai is beszűkülnek.

Mígnem a *Für Elise* meghozza a vágyott sikert 2004-ben: „Kumacsom! Hitted volna, hogy ilyen évet zárok? Az ország változatlanul a *Für Elise* mámorában él, *Ajtót* kincsért se kapsz a boltokban, a riadt média naponta új Szabó-műsort sugároz, az újságírókat Párizs is küldi, akik sose szerettek, most már legszívesebben meg is harapnának: sose kapott magyar író francia kitüntetés”.¹⁶ A sorokból pontosan látszik, hogy működik a korban szerző és intézmény viszonya, milyenek a személyes kapcsolatok, hogyan születnek a díjak, és hogy milyen hatással van ez a rendszer és kanonizáció egy író érzelmi világára. Az előző évben nyerte el a francia Femina-díjat.

Mondhatjuk, hogy az áradozás, a túlzó hiúság és az önbecsülő dicsekvés csak részben játék. Szabó Magda életéből, sorsából és a Kádár-rendszer irodalmi világából érthető meg, milyen kivételezett és sikeres volt, máskor pedig a sebzett ember teljesen mellőzöttségét, sebeit látjuk. Szabó Magda épp örülne a túlvilágról, hogy az iskolai kortárs irodalom része lett, évente érettségi tétel. Az utóbbi években több jelentős tanulmánykötet született életművéről, miközben évtizedeken át a lektúrben tárgyalták (Németh G. Béla és Kabdebó Lóránt elemezte műveit).¹⁷ Ma már tudjuk, hogy túlságosan kiszolgáltatta Aczél György irodalmi ízlését. De nem ez ragadja meg igazán a lényegét, az okok között lehet az is, hogy a női szerzőnek a mai napig sokkal kétesebb pozíció jut a konzervatív akadémiai kánonban, a tantervekben, a magyarórán. Szabó Magda valódi olvasói tömegeiből él, ahogy a kortárs női szerzők nagy része. Elmaradt akadémiai, irodalomtudományos rekanonizációját egyelőre tényként állapíthatjuk meg. Az olvasók a realitás, a kánon pedig a hiány. Ez kapcsolja össze őket életük egy-egy fontos szakaszán Kertész Imrével.

¹⁵ Uo., 249.

¹⁶ Uo., 452.

¹⁷ Vö. Irodalomtörténet 1997/3., Szabó Magda 80 éves; valamint: *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit (szerk.), Líceum Kiadó, Eger, 2018; *Szabó Magda száz éve*, V. GILBERT Edit és SOLTÉSZ Márton (szerk.), Orpheusz Kiadó, Bp., 2019.; „*Nekem is csak maszkjaim voltak*”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023.

„Cili én vagyok”, avagy a régimódi textuális tér Szabó Magda: *Für Elise*, Európa Kiadó, 2002.

Szabó Magda 1917. október 17-én született Debrecenben. Szabó Magda élete irodalom, ha kilencedik évtizedében elhatározza, hogy önmagáról mint „Magdolnáról” ír könyvet, akkor pedig emlékezet. Regénye ezért egyszerre fikció és valóság, a kettő hol játékos, hol zavarba ejtő keveréke. E közismert élet fordulatai „természetesen” a magyar történelem fordulataival párhuzamosan következtek be, ha Szabó Magda emlékezni kezd, az nemcsak személyes írói kaland; érintett vele az ország, egy város, egy vallás, sőt a múlt század magyar kultúrájának egész görbevonalas térképe: a zene, a festészet, az oktatás, a színház, az építészet vagy mondjuk a sport és a háborúk is.

Ki az a „Cili”?

Amennyiben az olvasó összeadná, hányszor szerepel a regényben az én személyes névmás, a magas számú végeredmény azonnal megmutatná, a *Für Elise* „ajánlás” a könyv címében jóindulatúan félrevezető. Cili, a regény egyik szereplője a nyolcadik fejezetben Magdolnát arra kéri, írjon szöveget Beethoven dallamához. Megszületik a szöveg az emlékezés és a halál jegyében: „Gondolj rám, ha egyszer nem leszek”. A mű vonalvezetése ennek megfelelő. Később többször elhangzik, ami már a borító fülszövegében olvasható, hogy az elbeszélő (Szabó Magda író) úgy írja meg életét, tárja fel titkait, múltját, emlékeit, szerelmeit, hogy csak látszatra beszél a saját életéről, valójában Cili az emlékezés első részének főszereplője. De ki az a Cili? Miért érdekes ő?

Az elbeszélő én, az író (mint szemtanúja, fültanúja saját életének) a műbéli rögzített szándékai szerint örökbe fogadott testvéréről írja autobiografikus regényének első részét, ami már önmagában ellentmondásokhoz vezet. Ha jobban szemügyre vesszük ugyanis a szereplők identitásával kapcsolatosan kapott információkat, a testvér származása homályban marad. Egyrészt Ciliről korábbi hasonló indíttatású életrajzi műveiben, az *Ókútban* és a *Régimódi történetben* hallgatott, másrészt Cili származására mindvégig lebegtetett formában derül fény, a leánytestvér ugyanis árva, papírai pedig elvesztek. Létezése a mű mimetikus terében éppúgy lehet tehát a fikciónak (a nem referenciális életrajznak) a része, mint a dokumentatív, ám itt igen dekoratív valóságnak. Ezáltal (s persze részben a textuális játék kedvéért) a testvér egyenesen a „költészet”, az írói kitaláció eszköze, melynek egyik mintegy véletlen, „szövegszerű” bizonyítéka, hogy Cili

szerelme, Textor a nevében hordozza a (pusztán) textuális létezés lehetőségét. Valóban Cili figurája, tulajdonságai, megjelenítése az egyik legizgalmasabb része az autofikciós játéknak. De van nála érdekesebb szereplője is a műnek: maga az *elbeszél é*n.

Ki az a „Magdolna”?

Az árva testvér, ahogy a regényben szerepel: jóságos, alkalmazkodó, tökéletesen szép, szőke és fiatal. Magdolna nem jóságos, nem alkalmazkodó és barna. Az elbeszélőtől tudjuk, hogy „húga” kezdetben néma. Otthonáról, származási helyéről, mely az elcsatolt délvidéki területeken fekszik (valószínűsíthetően Zenta), és Cili családjáról alig tudtak meg valamit a szülei. Annyi ismeretük lehetett akkoriban, hogy Bogdán Cecéliának hívják a beteg, árva kislányt. A regénybeli trianoni árva nem emlékezik otthonára, és kezdetben Cili nem beszél. Identitása utólag rekonstruálódik, konstituálódik a mű során azzal, hogy beszélni kezd. Aztán kiderül: Cili korán meghal, miután férjhez megy a híres, olasz karmesterhez, Gianni Tonellihez. A halálának fájdalma állíttatja Cilinek az emléket Szabó Magdával évtizedekkel később (?). Csakhogy van a műben egy flaubert-i csavar: *A trianoni árva* című fejezetben egy olyan önmeghatározást olvashatunk az elbeszélőtől, mely szerint: *Cili én vagyok, sokféle önmagam;* majd a könyv 49. oldalán hangzik el, hogy *Cili én voltam, ő meg én.*

Felvetődik tehát a kérdés: kinek az életrajzát olvassuk? Mi ez az átverés?

A szokásos maszkjáték? Egy új *igazságszolgáltatás*¹⁸ a gyerekkorról, mint az *Ókút*, a *Régimódi történet*? A *valódi életrajzot* helyettesítő monológ?

Azt gondolom, a könyvet minden ízében az az *én* írja, hatja át és költi, aki bár másvalakit állít a centrumba a maga helyére, mégsem képes önmagán túlmutatni. A *Für Elise*-ben az önéletrajzi olvasás lehetőségét a fülszöveg szerzői intenciója kínálja, és mivel ez az életmű felől kétséges elemeket rejt, az olvasó már a regény elején olyan régimódi életrajzi szövegtérbe keveredik, ahol eleve nem a hitelesség után nyomoz, inkább fikcióként, kitalációként fogadja el a regényt. A könyv egy szerelmi titkot és halált rejtő zeneművel érzékelteti a címben és

¹⁸ PAPP Ágnes Klára járja körül a fogalmat Szabó Magda életrajzi regényei kapcsán: Uő: *Mi a baj a lekerekített történettel? Elmélkedések Szabó Magda kapcsán*, „nekem is csak maszkjaim voltak”: Tanulmányok Szabó Magda életművéről, MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023, 137–148, 140–143. Ugyanitt RADVÁNSZKY Anikó a *Régimódi történet* topográfiáját és életrajzi megszerkesztettségét elemzi szintén életrajzi dokumentumok mentén és a „családi ház” polgári toposza felől: *A szkéné közepén*, (Ön)életrajzi tér a *Régimódi történetben*, 125–136.

az aranyozott címlapon a romantikához való erős vonzalmát. Ehhez jön hozzá egy biedermeieres világ a kamasz/lánykor felelevenítésével. Szintén ezt imitálja a regény narratív struktúrája: éppúgy lehet fejlődésregényként olvasni, ahogy Vallasek Júlia tette;¹⁹ vagy a regényes önéletrajz és az életregény kategóriákba sorolni - Tarján Tamás bár elfogadja az erre vonatkozó nyilatkozatokat a szerzőtől, mégis kétséggel kezeli a mű életrajzi háttérét, és az életmű ismeretében azonnal rámutat az esetleges ellentmondásokra.²⁰

Alapos elemzést nyújt tanulmányában fikció és életrajz viszonyáról Kuser Judit is, aki a regényt „autofikcióként” olvassa:²¹ „A *Für Elise* – hasonlóan az *Ókút*, a *Régimódi történet*, *Az ajtó* vagy éppen *A pillanat* első fejezetének narratív szerkezetéhez – a biográfiai szerző nevének szövegbe íródásával elindít egy olyan fikciós játékot, melyben a jelek egyszerre két irányba is mutathatnak: az olvasó egyszerre figyeli a létrejövő alakban vagy történetben a biográfiai arcot/hangot és a fikció szétszóródó lehetőségeit. E dimenziók mindegyike egymásra íródik, s az autobiográfia helyén létrehoz egy széttartó, ám multiplikálódásában is összeálló, elágazó ösvényekből szövődő történetet, egy mintha-világot, ami így nemcsak az alkotó, hanem a befogadó számára is megsokszorozza az értelmezési lehetőségeket.”

Mindezeket túl lényeges regénypoétikai elvre világít rá, ha – Bahtyin elméletét alkalmazva – megnézzük a *Für Elise* kronotopikus szerkezetét. A beszélő (aki végig egyes szám első személyben, a jelenből visszatekintve múlt időben szólaltatja meg az elbeszél *ént*) mindent önmagához mér, időben oda-vissza ugrál, folyton megszakítja az emlékezést: előrelát, bár látszólag időrendben egymás mellé rendezi az életfejezeteket (akárcsak a hagyományos Bildungsroman vagy a kalandregény tenné), ám össze is kuszálja őket. Például *A trianoni árva* fejezetben, mikor Cili származását taglalná, hirtelen drasztikus váltással áttér az Ágyai Szabó név fontosságára, apja vágyaira, vagy saját írói munkáit sorolja fel, megemlíti egy jóval későbbi chicagói utazást. Így megszakítja az elbeszélés linearitását, átrendezi a *kerek egész* élet darabkáit, asszociatívva teszi a látszólag mimetikus időábrázolást. Az olvasónak ezért az az érzése támad, hogy sok minden a szabad képzelet terméke, az említett elbeszélői *én* nem igazán képes elrugaszkodni önmaga konstruktív, inkább retorikailag, de nem a narráció számára rendezett emlékmunkájától. Mintha mindez öntudatlanul, az

¹⁹ VALLASEK Júlia – TARJÁN Tamás: *Két bírálat egy könyvről*, Szabó Magda *Für Elise*, Holmi, 2003/6. 806. <https://www.holmi.org/2003/06/vallasek-julia-tarjan-tamas-ket-biralat-egy-konyvrol-szabo-magda-fur-elise> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

²⁰ TARJÁN Tamás, i. m. 808–815.

²¹ KUSPER Judit: *Autofikció és az önéletrajzi másik megteremtése Szabó Magda Für Elise című regényében*, in. *Hős/nő/történetek*, ACTA Universitatis, Sectio Litterarum, Tom. XXV., Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger, 2023, 93–102.

érzéketes regénynyelv öntudatlanságában menne végbe: szubjektív, érzékeny, sőt megkockáztatható, hogy a századfordulós posztromantikára jellemző analízáló hang beszéli el az iskolaéveket. A mű kontinuitását, a kapcsolatot jelen és múlt között szintén az egyes szám első személy garantálja: ahogy a ma 85 éves emlékező *én* nagy ívű, többszöri értelmező szerkezetű mondatokat tud leírni a klasszikus retorika teljes tudományának birtokában, úgy Magdolna már egészen fiatalon szubverzív egyéniség, minden gátlás nélkül állítja tanáraitól: „Én többet tudok, mint ők”.²² Az iskolás lány olykor kamaszos hévvel ragadhatja el magát, és amúgy is állandóan verseng az intézetben. Többször behívják édesapját. Magdolna protestál a rideg internátusi szabályok ellen (*Abigél*), de latinból ő a legjobb, kilép a cserkészcsapatból, de hazafias szövegeket ír. Ezt az okosságot a mindentudó elbeszélő bölcsessége is bájosan követi, aki persze – mint mindig – kiváló arányérzékkel beszél. *Elbeszélt én és elbeszélő én* sokszor összemosódik a regény során. Bár ennek van korábbi alapja: a *Für Elise* hangjai a magyar és a külföldi olvasók számára igen jól ismertek a korábbi Szabó Magda-regényekből. Az, hogy mindvégig uralja a narrátor a terepet, a színhelyeket, a szereplőket és a leírásokat, nem kivételes. Mindezt a jól ismert kifinomult, pontos, olykor már-már a legkifejezőbb egyszerűségből és puritanizmusból nyert érzéketes nyelven teszi, akárcsak a korábbi „debreceni” regényei.

De épp ez az életrajzi összemosódás és kavarodás egyúttal a regény gyengéje. Pláne, hogy a szerző igyekszik felmutatni interjúiban és szerepléseiben a regénye kontextusában „a valós” elemeket. (Volt olyan regénybemutató, ahová Cili fotóját magával vitte a szerző.) A Magdolnát és Cilit érintő írói csalás az említettekén túl az utánzáson, a mimézis elvén alapszik. Arról a közvetlen és tiszta közlésről beszélek, mely nem igazán merészkedik a nyelv problémáinak területére, kerüli a metaforikus beszédet, a logikai ellentmondásokat és az ironia minden látszatát. A jellemek ábrázolása tükrös szerkezeteket hív elő (Magdolna tükre Cili), a valós történeti referenciák terébe vezeti az olvasót (Trianon időszakában vagyunk), mindez a hagyományos, a köznapi romantikából kialakuló népszerű modernizmus technikájával megy végbe.

A *Für Elise*-nek a múlt megidézésében a lekerekített élettörténet a legfőbb esztétikai elve. Nem marad benne elvarratlan szál (bár néhány figura értékelése kissé bizonytalan: a pap Béla bácsi; a faszinus elől menekülő András család jövője; Gömbös Gyula szerepe, Erdély sorsa, Horthy alakja stb.); többnyire valami bús melankólia hatja át a keserű történelemben sodródó szereplőket (nem így Cili tökéletessége; látszatra feltárul ugyan, ám az anya és az apa viszonyának bemutatása is csak részben valósul meg, jövőjük homályban marad; Magdolna szerelmi életéről csak részlegesen értesülünk Ciliéhez képest). Az ígért

²² *Für Elise*: 97.

kitárulkozás, a tabukat kiejtő nyelvi traumamunka „csak” finom öltések mentén halad, nem elég kegyetlen ehhez a beszélő nyelvezete és a szembenézése, önmaga analízise félbemarad: sajnos az elbeszélő visszatekintése a korábbi tudatalattira ugyanazon a hangon szól a regényben, mint a fiatal Magdolna öntudatlan beszéde.

„Szabó Magda”

Be kell látnunk, a *Für Elise* osztatlan sikere épp a régimódiságában áll. Az idős elbeszélő, a múltját elemző Jókai Mór, Kaffka Margit és Tormay Cécile regényművészete alapján, Vergilius retorikai példáival és saját „későbbi” regényalakjai nyomán kezdi el felfűzni mesélnivalóját. Az *Abigél*, az *Ókút* és a *Régimódi történet* eseményei éppúgy a mintái, mint a latin Annalesek mondatai vagy az európai mitológia világa. Feltehetően az olvasók e példák alapján a lineáris cselekményesség kiszámíthatóságát és a közvetlen közlési módot szeretik. Ráadásul jól ismerik a történet részleteit: amikor az író nő új könyvét több ezer példányban megvásárolták, egészen biztosan nem csalódtak. Szabó Magda receptjét kiváltották. Könyve elején az író kéri is az ismeretlen olvasót, hogy most gondoljon rá, mert egyszer ő is emlék lesz. Ezzel a kéréssel vezeti őt az emlékezet labirintusába élete kilencedik évtizedében, az idősödő elbeszélő elkerülhetetlenül néz szembe a múltal (ahogy mondjuk a *Színek és évek* vagy legújabban Rakovszky Zsuzsa regénye, *A kigyó árnyéka* tette).

A *Für Elise* az értékeket csak ritkán közvetítő könyvek piacán hozta a Szabó Magda-könyvek régi formáját, hamar az eladási listák élére került. Bevált a recept, a mű nem felforgató. Joggal ünnepelhetett tehát a magyar irodalom. Nagyjából a siker hatása alatt alakult a regény kritikai fogadtatása is. Károlyi Csaba írása az *Élet és Irodalom*ban az elégtétel könyvének nevezi a *Für Elise*-t.²³ Szerinte ez az elégtétel onnan nézve (a történelem felől) kegyetlen, innen nézve megmosolyogni való, a mű központi intenciója ugyanis olyan tabuk felfedésére utal, melyek nagyrészt politikai jellegűek. Ezt támasztja alá Németh G. Béla korábbi tanulmánya,²⁴ mely szerint az, hogy Szabó Magdának nem jelenhetett meg könyve 1949 és 1958 között, azt eredményezte, hogy akkoriban írt regényei küszködtek a kimondás határaival. Az írónak minden további műve alkalmazkodás. „Feltéve, ha továbbiakat akar írni.”²⁵ Károlyi Csaba hozzáteszi: „most, hogy bármit megírhat, már nem is olyan érdekes számára az egész,

²³ KÁROLYI Csaba: *Régi módi: Szabó Magda: Für Elise*, *Élet és Irodalom*, 2003. 01. 03. <https://www.es.hu/cikk/2003-01-06/karolyi-csaba/regi-modi.html> (Utolsó letöltés 2024. 01. 15.)

²⁴ NÉMETH G. Béla: *Az ötvenes évekről, '56-ról, a „konszolidációról” – 69-ben*, *Irodalomtörténet* 1997/3., Szabó Magda 80 éves, 353–359.

²⁵ Uő i. m. 353.

illetve nem önmagában a politika miatt érdekes”.²⁶ Magam kevésbé osztom ez utóbbi véleményt. Hiszen az íróvá válás csak látszólag fiatalkori teljesítménye a beszélőnek, bár itt is intenzíven jelen van, most mégis a későbbi évek miatt, „onnan visszanézve” lesz fontos, mit írt meg és mit hallgatott el „Magdolna”. Tehát ebben a regényében intenzíven jelen van a kimondással való küzdelem. Csakhogy itt másé a főszerep. Mégpedig a traumák és a kamaszkori szerelmi és érzelmi viszonyok tekintetében a közölhetetlen, a traumatikus mint láthatatlan nyelvi alakzat megjeleníthetősége lesz számomra a központi kérdés. Ezt a kimondásra váró (persze sikertelen, mert lehetetlen) kísérletet nevezném a *Für Elise* második (a nyelv szintjén meg nem jelenő) valóságának vagy *második emlékezetének*.

A kimondás nem jön el, a regény titkai pedig nem tárulnak fel.

Az önértékelés és a feltárukozás moralizáló módja, a régi, a klasszikus retorika, valamint a tabukkal átszótt női test beszédének, a fájdalom és a csalódás közölhetetlenségének kudarcra jellemzi a regény nyelvi világát. Már az autobiográfiák tipizált problémájánál vagyunk: vajon amit „őszintén” közöl velünk a szerző, azzal mit takar el éppen? És ami mellékes vagy mellékszál, azzal mit helyettesít? Szabó Magda könyvében az önéletrajzi reflexió reflektálatlan marad. Az *én* őszintesége hamisítványok sorozata. Minden említett *émmel* kezdődő mondata a közvetlenség bájos látszatát kelti. Az *én* ugyanis ebben a hagyománnyal írt textuális térben nem tud, nem is tudhat kívül kerülni önmagán. A regény tematikájából fakadóan ráadásul végig a lélektani oidipuszi háromszög csapdáján belül marad vallomásaival. Ez eredményezi azt a reprezentációs regénymodellt, mely nem igazán mutatja be a szubjektumot érő, az övétől különböző perspektívákból áramló értékkülönbségeket, végül nem is enged a felszínre igazi ellentmondásokat, ún. plurális, *második* vagy *harmadik emlékezeteket*.

A kollektív emlékezetből (ez a következő komoly probléma) erednek a regény szavai: a történelmi utalások, a városi por, a debreceni kálvinista közeg tárgyai, figurái. E tematika katalógusa nem engedi a fiatal lányt, hogy bátrabb elemzésbe vesse magát, hogy valóban feltárja a titkokat. Polgári marad. Nincs itt titok, ez a titok. Szabó Magda szemérmes Magdolna történeteivel szemben. Az egyes fejezetek kötelező katalógusokká, leírásokká válnak a régi retorika értelmében, kevés teret engedve a valódi feltárukozásnak. Ehhez járul az időperspektíva hagyományos szemlélete, az egyes fejezetek szigorú történelmi időrendben követik egymást – nagyjából a mű közepén lesz harmadik osztályos tanuló Magdolna, a regény végén érettségizik. A kamaszlány ellentmond ugyan tanárainak, az

²⁶ KÁROLYI Csaba, i. m. 15.

intézeti szigorral szemben rendbontó növendék (az idegen közegekben magányos karrierhős), ugyanakkor magával szemben, az „öntükrozésben” nem alakul ki semmilyen ellentmondás (a saját idegenség a rend része lesz). Minden későbbi etikai önvád, mely arra vonatkozik, hogy Magdolna okos volt ugyan, de valójában féltékeny, istenkáromló és rezisztens, a múltat megszépítő író eszköze, szerepjáték, tetszeni akarás. A kislány zsenijének asszimilációs kudarcaként fogható fel. A fiatal Magdolna irodalmi hősei a romantikus Julien Sorelhez hasonlítottak, és napóleoni vágyaik voltak. Magdolna végül inkább illeszkedik korához, minthogy szubverzív figuraként létrehozna a hivatalos polgári szemlélettel szemben egy másik, kritikai nézőpontot. A *Für Elise*-ben tehát marad minden a régiben.

„Anyám frigid volt”

Van egy érdekes kimondása a regénynek, amin mégis elidőzhetünk, ez az anya frigid élete. Az elbeszélő végig valamiképpen neveltetésében látja élete gátló tényezőit, melyek persze azonnal különös családi titkokhoz tapadnak. Már gimnazista, amikor apja megpróbál neki a homoszexualitásról beszélni, de nem tud, mert Magdolna még a „normális” sexualitást sem tudja vizuálisan elképzelni. Krisztusról és Pilátusról, Hamupipókeről és Aeneisről több képet látott életében, mint a szeretkezésről. Az egyik fontos „titka” a regénynek, hogy az anya, Jablonczay Lenke nem kívánja férjét: „anyám frigid volt”. A frigiditás hallgatást, némaságot is jelent; érzéketlenséget, tabukat, a polgári ház hazudozásait, szerepjátékot és a házasságtól való szenvedést, a nő takargatott fájdalmát. Többször, elég jelentős helyeken kerül elő: a regény első oldalán, majd még néhányszor (pl. 7–8. o.; 52. o.; 340. o.), ám egy ízben sem lesz teljesen kimondva vagy részletezve, mi a hidegség igazi oka, az anya életének traumája csak egy homályos utalás. Az elbeszélő egy freudista sommázattal intézi el az ügyet, összefüggésbe hozva az anya jellemével, aki a családi konfliktusoknál inkább a hallgatást, az elvonulást választja, a rezonőr szerepében bujkál. Az apa és a férfiak jelentőségéhez képest, különösképpen a regény második felében, már alig jut neki valamicske szerep. A cselekvés vágya, ahogy a szerelemre való vágytalansága, az anya frigiditásában fejeződik ki. Éppúgy, ahogy az apa feltételezett félrelépései csak nagyon finoman vannak érzékeltetve a regényben: „Anyám, aki segíthetett volna, hogy eligazítson a zavarban, frigid volt, apám egy pap tiszta lelkével és egy orvos felvilágosító munkájával elmagyarázta, mi megy, illetve nem megy végbe anyám biológiai érzékelésében, ha férfi közelít felé”.²⁷ E közlés semmiképpen nem vágy nélküli kitarulkozás, de íróilag mindenképpen megoldatlan.

²⁷ *Für Elise*: 340.

Feltételezhetjük, hogy amikor a *Für Elise* a boldogtalan anyáról beszél, valamiképpen Magdolna a szomorú jövőről szól, esetleg Szabó Magda saját gyermektelenségről. Ha a regény mélyebb lélektani részén kutatunk, akkor egészen biztosan a „jó” és a „rossz” házasság intézménye és a polgári házhoz való igazodási vágy mozgatja anya és lánya esetében is a szálakat. Talán nem véletlen, hogy a frigid szó csak a szöveg végén (az élet vége felé) íródik le. Ez szintén a hallgatás (a hiány) része. Mintha ez a rideg közlés: „anyám frigid”, ugyanúgy magára maradna a regény amúgy olykor egészen kitarulkozó részletekig menően analízáló terében (Ágoston tanár úr életének titkai például sokkal részletesebb leírást kapnak), mint általában a Szabó Magda-regények nőalakjai.

Ehhez képest egészen más fény vetül az apa és anya viszonyát leíró részletekre. A kettőjükből adódó „szülők” a regény elején idealizált egyetértésben élnek (bevezető leírásukat lásd: 7–8. o.), kapcsolatuk nem szexuális, hanem intellektuális. A házasság funkcionalizálása megelégszik egy régimódi textuális alakzattal: azzal, hogy az nem szerelem, hanem egy szerződés, a valódi konfliktusok megjelenítéséről teljesen lemond a regény. Így az anya frigiditása (boldogtalansága) eltölpül a házasság szentsége és kötelessége mellett. Hozzájuk képest Magdolna persze naiv textuális térben áll, bár állítja, ő sosem imbolygott a tilalmak labirintjében, szülei döntése értelmében „szabadon nőtt fel”.²⁸ „Apám sose volt számomra férfi” (persze igen, különben nem írná le a tagadást) – írja ugyanitt, miközben alig akad olyan családi epizódja a regénynek, ahol Magdolna ne viselkedne hisztérikusan, ahol ne lenne szerelmes, vagy érdekelné a test, ha apja megjelenik.

Magdolnát igenis (saját tagadása ellenére) női vágyai hajtják. Latitudása is abból ered, hogy apjával latinul társalognak, olyan nyelven, melyet rajtuk kívül a házban senki nem ért. Az *elbeszélő, öregedő* Szabó Magda az intellektualitást és nem a szexualitást állítja előtérbe. A regény idealizált hívószavak mellé rendeli a családtagokat, e szavak csakis a bölcsesség tengelyén állnak: „Cili hívószava Trianon, apámé mitológiai hős, anyámé Chopin, a férjemé könyvesbolt”.²⁹ A férfias bölcsesség intellektualitás, a női: frigid zene, rejtett vágy. A regény egyik fontos helyén előkerül egy szentcsalád-ábrázolás. Arról értesülünk, hogy Visconti filmjében lát meg az elbeszélő egy bolyongó kislányt. A kislány szeme árulja el Magdolna későbbi önmagát: „A képernyőn ott hadonászik a gazdáit kezdettől féken tartott iróniával lenéző nő majordomus, mellette az áldott szívű, nagyon művelt balek, a polihisztor, akinek kezdeti pályaválasztása is voltaképpen tévedés, ahogy a házassága is az, egy gyerekkori sérülésből holtáig ki nem gyógyuló frigid sellővel, akinek bezzeg nem nő lába az esküvő magasztos pillanatában, és ezen

²⁸ *Für Elise*: 8.

²⁹ *Für Elise*: 30.

a *kerek világon* [kiem. K. N.] egyedül csak a gyermekét szereti. Hogy hazához, egyetemes emberi erkölcshez, világi tisztességhez forró indulat köti, annak nincs köze a testhez, az más fogalomkörbe tartozik: Jablonczay Lenke korrekt, mint egy hibátlan gyémántkő. Szemre itt minden rendben volna, talán a nézők sem észlelik, hogy az új évezredet ígérő új szentesalád-ábrázoláson mindenki kancsal egy kicsit, még a Betlehem számárkája is.”³⁰

A regény legizgalmasabb és egyúttal legkényesebb pontján állunk. Ott, ahol a beszédet a látás, majd újra a hallgatás váltja fel. Magdolna, mint kiderül, rendkívüli tehetségű képleírásokat készített, lásd a Munkácsy *Ecce homójáról* írt jelenetet. Bár a leírások nem kerülnek be dokumentálva a regénybe, ezek az utalások úgy olvashatók, mint a mű kulcsjelenetei. A későbbi írói karriernek a legfőbb záloga a protestálás a rend bizonyos értelmetlen fokozatai ellen. A két világháború közt kibontakozó női karriert valamiképpen univerzálissá teszi ez a mű úgy, hogy az ellen a felvilágosult iskolatípus ellen emel szót, mely gúzsba kötötte a lányokat, és kiszolgáltatta őket tanáraiknak. A *Für Elise* cím így már egészen más összefüggésbe kerül. A szerelmi aktus dallam formájában szöveg és beszéd nélküli, megíratlan, metatextuális erotikus elem marad. Kissé sommázva, nem a szabadság figurái a csábító erőnek kiszolgáltató fiatal intézeti lányok, akiknek egyetlen életlehetőségük maradt az érettségi előtt: a halálos szerelem; hanem az ezt követő (boldogtalan) házasság rabjai. A regény számomra legszebb fejezete, *Az első előhalál*, talán nem véletlenül a szerelem és a halál kapcsolatáról szól: „Anyám megérzős volt: látó. Egyszerre reszketett a félelemtől és az örömtől.”³¹ A *Für Elise*-ben bár csak a *második emlékezet* része tudott maradni az édesanya, mégis az elbeszélővel ellentétben, azt hiszem, inkább ő és Magdolna a főszereplő, nem pedig Cili. Az idősödő visszatekintés az ember egyik legönzőbb cselekedete tud lenni, olyan egzisztenciális léthelyzet, ami a kamaszkor önzésére hasonlít: mindent magunkhoz mérünk. Az igazi örömet a *Für Elise* olvasásakor ennek az ellentmondásnak a felismerése okozta nekem.

³⁰ *Für Elise*: 52.

³¹ *Für Elise*: 227.

Görbe tükör - csábító önéletrajz

Kortárs „női” elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine,
Lángh Júlia és Hillary Clinton

„Évtizedekig úgy gondoltam, hogy ez a vers kizárólag Nagyklárának szól;
újabbán azt látom belőle, hogy Erzsikének is üzen valamennyire. Úgy látszik,
mindkettőjüknek ragaszkodtam a hűségéhez.”

Szabó Lőrinc kommentárja a *Semmiért Egészen* című verséhez¹

Kissé morbid, de úgy gondolom, a *Semmiért Egészen* kommentárja jó példa az olyan öngyilkosságra, melyet egy szerző saját magán követ el. Amikor Szabó Lőrinc azt kutatta, mik voltak egykoron *Semmiért Egészen* című versében a „rettenetes igazságok” kimondásának valós okai, és a verséhez életrajzi magyarázatokat fűzött, valójában nem tett mást, mint a kontextust kereste utólag a textushoz, tehát tényeket a metaforákhoz. Így tulajdonképpen a megírás „tényét” függetlenítette saját magától és a saját előző életétől, ráadásul nem emlékezett pontosan az okokra. Mivel a kommentár szerzője érzelmeit próbálja rekonstruálni, „Szabó Lőrinc” törekvése nyilvánvaló: saját, utólag megképzett autobiográfiájának rendeli alá az egész életművét. Ez az aktus elméletileg rendben is volna, hiszen a kommentár beszélője bevallja, hogy az „igazság” értelme (a versben és a kommentárban is) most egyedül tőle mint önkényes értelmezőtől függ, amit általánosságban úgy is érthetünk, hogy a szöveg értelme mindig az aktuális olvasási folyamattól függ. Csakhogy közben keletkezik egy kényszerítő erő - amivel láthatólag nem számol a költő -, s amely egy tükörszerkezetbe szorítja az egykori és az azóta már halott önéletrajzi megszólalót; méghozzá egy olyan szerkezetbe, amelyben a mindenkori életrajz olvasójának (és nem a kinyilatkoztatónak) nagy szerepe lesz. Mindebből pedig az következik, hogy mi, a mai olvasók a kommentárírónak éppúgy nem hihetünk, mint a szerelmi vallomás egykori „szerzőjének”, Szabó Lőrincnek.

Ám mégis azt gondolom, a „szerző halálának” tézise önmagában nem tudja minden autobiografikus (vagy újabb kifejezéssel autofikciós) műnek feltett kérdésünket megnyugtatóan megválaszolni. E tanulmány következő fejezeteiben olyan kortárs női szerzők által írt művek állnak a centrumban, melyeknek elsődleges törekvése, hogy autobiografikus szövegekként olvassuk őket.

¹ SZABÓ LŐRINC: *Vers és valóság. Összegyűjtött versek és versmagyarázatok. Első kötet* (szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT), Magvető, Bp., 1990, 373–375. Itt: 375.

Először jogosan feltételezhetjük, hogy a nyelv az, ami általában nem engedi az ilyen típusú önéletrajzi, szövegbéli igazságokat kizárólagosan érvényre jutni.² Maradjunk Szabó Lőrinc kommentárjainál: mivel itt a tét egy egyedi élet, utólag maga a szerző is beismeri, hogy ez az élet eleve több érzelmi viszony kusza együttese, nehéz lenne kibogozni annak minden szálát. A referenciális megfelelést – mely szerint egy hús-vér, valódi költő életének mindennapi mozzanatai szólalnéának meg a versekben – felülírják és bizonyos értelemben módosítják némely metaforák, melyek eredete később még a szerzőjük számára is homályossá válik. Mindez egyszerűen abból fakad, hogy bár látszólag lehetséges a versben a vallomás, ám ezt csakis a nyelvi megnyilatkozás ténye (a grammatikai én, az emlékezet alakzata, a beszélő szubjektum és az olvasás alanya stb.) teszi lehetővé, nem pedig maguk a „tények”. Szerző és kommentáríró Szabó Lőrincnél ráadásul egyazon személy, mégis a versek életrajzi kiegészítése leginkább egy bizonytalan kommentátor megnyilatkozásait rejti. A kommentár a mai olvasónak az önéletrajzi kudarc nyelvi eseménye, ez pedig, mármint a *fikcionált önéletrajz* (más néven *autofikció*), a mű eminens szövegének éppúgy lehet organikus része, mint ahogy bármely pillanatban le is választható róla.

Persze egyáltalán nem muszáj kommentárokkal olvasni verseket. Írói kiegészítéseknek igazságot tulajdonítani. Ugyanakkor a kommentárok rávilágítanak arra, hogy Szabó Lőrinc a hatásos goethei modell szerint élteti tovább és rendezi egységbe életművét. Ezt úgy tartja a leghatékonyabbnak, ha utólag költeményeit autobiografikus megjegyzésekkel látja el. Ezzel az egyértelmű gesztusával egyrészt megírhatta „önéletrajzát”, ugyanakkor elpusztította vagy finomabban fogalmazva: felülírta egy másik, korábbi „én”-jét. Ebből egyenesen következik, hogy a mottóban idézett sorokban az utólagos, ráadásul felettébb bizonytalankodó beszélő szavai az „egyik” szerző azonnali halálát okozzák, hiszen a fejtegetése ellentmondásos, s a szavak nemhogy módosítják, hanem igazolják a versbéli „rettenetes” textuális „igazságok” metaforikus jellegét. Számunkra ebből csupán az érdekes, hogy egyértelműen kiderül, nincsenek szemtanúi az életnek és a részleteknek, még maga a szerző mint önmaga életének egyetlen lehetséges megfigyelője (aki a tükörbe pillantva látja meg magát), még ő sem lehet hiteles tanú, mert képtelen az emlékezete rögzíteni a múlt eseményeit (ki volt a szerelme? kiről is írta versét? mit jelent egy nő az életében? mi volt a szenvedély oka?).

² Utalás Friedrich Nietzsche kijelentésére, mely szerint „önmagában és kezdettől fogva, a jelenésre vonatkozóan minden szó trópus”, ennek következtében az igazságok trópusok formájában vannak jelen a retorikus nyelvben. Nietzsche szavai különösen átgondolandók az életrajzi megnyilatkozások esetében, ahol a megnyilatkozó kimondottan törekszik az igazság feltárására, az intim, belső titok elmondására, ugyanakkor szembesül annak lehetetlenségével. Friedrich NIETZSCHE: Retorika (ford. FARKAS Zsolt), in: *Az irodalom elméletei IV.*, (szerk. THOMKA Beáta), Jelenkor, Pécs, 1997, 5–50. Itt: 22.

A szerelmi líra egy görbe tükör előtt dadog.

Szabó Lőrinc mint személy nem lehet azonos a szerzővel, és így nem azonos a vers autoriter beszélőjével sem. Már csak azért sem, mert a szerző ugyanazt mondja később az emlékei valóságáról (tudniillik, hogy teljesen bizonytalan benne), mint amit korábban elvárt a szeretett nőtől: „Ha szeretsz, életed legyen / öngyilkosság, vagy majdnem az.” A kommentár szerzőjére (egy férfire) tehát éppúgy vonatkoztatható e sor, vagyis az öngyilkosság, mint a szeretett–eltörlendő–gyötrő nőre. De közben egyikőjük sem lehet azonos élő és/vagy már halott személyekkel, amikor e sor elhangzik.

Katakrézis

Kérdésünk tehát: mi az önéletrajz? Általános vélekedéssé vált az újabb elméleti irodalomban, hogy az önéletrajzi szövegek inkább az ellentmondásos és a kiismerhetetlen szubjektumot tükrözik, annak nemegyszer ellentmondásos megnyilatkozásait gyűjtik egybe; az elbeszélő „alany” mint az ilyen szövegek alapvető trópusa ezért nem lehet megbízható alap semmilyen empirikus ismeretszerzéshez vagy tényfeltáráshoz, tehát a „tárgy” (maga a szerző) valódi megismeréséhez. Az olvasás és az önéletrajzi szövegek értelmezése logikailag tehát egy katakrézis, vagyis egy olyan behelyettesítő műveleten alapszik, melyben a fikciós elemek és a tények állandóan cserélődnek. Bizonyos megfontolások szerint a tükrösség (*specularity*) kettőzöttsége, mely az önéletrajzok alapvető kognitív felépítésének és beszédformájának következménye (vagyis hogy az *én*, akár csak az olvasó nemcsak a látható képét pillantja meg a tükörben, hanem egész személyiségét érzékeli), azt eredményezi, hogy az olvasó folyton ellenőrzése alá vonja a szerzőt, felügyeli, uralja, nemegyszer hazugsággal, önámítással, hamisítással vádolja, ugyanakkor enged csábításának.³ De a trópusok szintjén éppúgy igaz, hogy az autobiografikus szövegek olvasója egy távoli „én” hangját

³ Philippe Lejeune elmélete, az „önéletírói paktum” komoly eredményeket hozott, hiszen bevonja a szöveg olvasóját az önéletrajz (ön)megismerő aktusába. Lejeune feltételez egy szerződést az olvasó és a szerző között, ami szerint a megismerés nem egyedül a szerző feladata, hanem az olvasóé is, aki így mintegy hatalmat gyakorol a szerző tulajdona, tehát élete felett. Paul de Man e szerződést épp az autoritás megtartása miatt tartja elfogadhatatlannak: Lejeune elméletében „[a] tükrös struktúra áthelyeződött ugyan, de nem lett meghaladva, így pontosan abban a pillanatban, amikor a kívülre kerülést hangoztatjuk, újból belépünk a trópusok rendszerébe”. Paul DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás* (ford. FOGARASI György), *Pompeji*, 1997/2-3, 93–107, 97. Lejeune szövegeit magyarul lásd: Philippe LEJEUNE: *Az önéletírás definiálása* (ford. Z. VARGA Zoltán), *Helikon*, 2002/3, 272–285.; Philippe LEJEUNE: *Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (szerk. Z. VARGA Zoltán, ford. VARGA Róbert et al.), L'Harmattan, Bp., 2003.

helyettesíti, maszkot ad neki, vagyis úgy támasztja fel a távollévőt (a halottat), ahogy a szövegéről levált életrajz írója hajtotta végre tettét, vagyis *létrehozta* az életét, nem pedig *megírta*.

Innen már csak egy könnyed lépés, hogy kijelenthessük: az életrajzi szövegek diszkurzívva tétele – mely szövegtípus a kultúra egyéb diskurzusaival, úgymint a kulturális emlékezet, a történelem, a pszichológia, a politika, a biológia, a jog, a technikatörténet stb. szoros kapcsolatot tart fenn - új kapukat nyit meg az elemzés számára. A továbbiakban fontos szerepet játszik, hogy a modern életrajzok a kerek, lezárt, narratív történetek iránti szkepszis formái; méghozzá a szubjektum olyan megnyilatkozásait teszik lehetővé, melyeknek már pusztán indítékai módosítják a kollektív emlékezet formáit, a kultúra emlékezetét, így többek közt magát a történelmet, politikát, pszichológiát, tehát egyéb tudásformákat is. Viszont épp diszkurzív beszédformájukkal hatnak e szövegek a saját beszélőjükre, ugyanis végérvényesen lerombolják a szerzői autoritás hatásos kijelentéseit; kétségbe vonják a szemtanúságot mint tényközlést. E szövegek *énje* kölcsönözhető arccá válik, egy olyan maszkká, melyet senki sem sajátíthat ki, ugyanakkor az „én” saját magát sem birtokolhatja, hiszen pusztán egy (nyelvi) figura. Az önéletrajz mint olvasásmód az arcrongálás és a maszkjáték paradox formájává válik, és inkább hasonlít egy végtelenített tükörjátékra.

Az önéletrajz diszkurzivitása mellett szól az is, hogy korábbi műfaji meghatározása jelentős történelmi funkcióval bírt. Csakhogy – és itt egy lényeges különbségnek lehetünk szemtanúi – *a női önéletírás* nem törekedhetett ugyanarra a diszkurzivitásra, mint a férfírók művei. Egyik gyakori indítéka a női önéletrajzoknak ugyanis alapvető funkciók megteremtése, a nő pozíciójának behatárolása, a beszélő saját, egyéni helyének kialakítása és az életút elbeszélésének szubverzív módja, tehát egy olyan, erősen jelenlévő, bizonyított énelbeszélő autoritásának kinyilvánítása, aki írásban képes rögzíteni önmagát mint egy jogosan beszélő alanyt. A válasz ezért korántsem lesz egyértelmű arra a kérdésre, vajon mi történik a kortárs irodalomban a szerzővel és az autoritással a női önéletrajzokban.

Önarckép tükörben

Az irodalmi alkotások – amennyiben önéletrajzot igyekeznek írni – szelektív módon emlékeznek a múlt eseményeire, de vélhetően nem ez a legfőbb erényük, hanem hogy az olvasójuknak mindezt úgy tálalják, ahogyan egy retusált fénykép az eredeti arcokat: némileg átalakítva az arc formáit a kor szépségideáljának megfelelően, így a kép (melynek eredetijének pusztán létezése is kétségessé válik) pusztán stílussá, hamisítottá válik. Ide kapcsolódik, hogy épp az idő tájt, amikor

vezető írásmóddá válik az önéletrajzírás a női irodalomban, nagyjából 1900 körül, kiderül a fényképezésről mint fényírásról (a görög *photo-graphéin* fényírást, a *bio-graphéin* életírást jelent), hogy közel sem áll olyan erős referenciális viszonyban tárgyával, mint azt a realisták hitték.⁴ A retusálás tropikus funkcióval bír, mert hozzáidomítja valamilyen ideálhoz a képet, ráadásul helyettesítő mozzanatként is felfogható, és narratív identitást képes előállítani. Olyan lesz általa egy portré, mint egy kifestett női arc. A festett női arc meg olyan, mint a női önéletírás: a metonimikusság metaforája, tehát utólagosan korrektúrázott, konstruált, érzékletessé tett fényképe valakinek önmagáról.⁵

Valójában oda szeretnék eljutni, hogy egy olyan általánosító kifejezés, mint a „női önéletírás”, ne is létezzen ma már. Merthogy minden női önéletírás szubjektuma különböző.

A női önéletírás, akárcsak az emberi arcok, festékek, ékszerek és az öltözködés kiapadhatatlan variációs lehetősége, tehát az állandóan változó divat mutatja nekünk, ahogy egy nő írásban képes megalkotni önmagát. Sohasem lesz ugyanaz a nő. Az olyan, a beszédet átalakító gesztusok, mint az ornátus, a retus vagy maga a beszéd írásban való rögzítése, dekonstruálják az életet, felülírják és megváltoztatják a szubjektum múlthoz fűződő viszonyát. Azonban miközben hamisítanak, valami sokkal fontosabb történik velük: átírják a hivatalos történelem eseményeit. Vagy legalábbis módosítják és kiegészítik egy korszakról alkotott képünket. Olyan dolgokat tárnak elénk e munkák, amelyekről hallgattak a bevallottan „nem fikciós” történelmi dokumentumok vagy a férfiak által írt autobiográfiák. Ennyiben tehát a női önéletírások, bár maguk is hamisítanak, bizonyos erős szubverzív igazságokra épülnek. A kimondás ereje sodró lendületű. Erényeik közé tartozik még, hogy sohasem törekszenek elhithetni magukról, hogy valóban diskurzusformáló művek (szemben a férfiak által írt önéletrajzokkal), persze épp ezáltal lesznek azok.

⁴ Csak érdekesség, hogy de Man jelentős tévedése, hogy ő épp az arcrongálással szemben említi meg a fényképet, mely szerinte annak jó példája, ha egy alkotás erősen kötődik a témájához, tehát erős referenciával rendelkezik. (de Man: i. m. 94.) Tézisének épp ellenkezőjét bizonyítják az autobiografikus fényképalbumok, mert ott a kép és szöveg kiegészítik, átírják, újraértelmezik egymást, fikcióvá válnak. Ennek kifejtésére Nádas Péter művei kapcsán vállalkoztam: KISS Noémi: *Fekete-fehér fény*, (*Biográfia és fotográfia Nádas Péter Valamennyi fény című munkájában*), in *Uő: Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*, MŰÚT Könyvek, Miskolc, 2011, 41–69. GoogleBooks pdf: https://books.google.hu/books?id=9vJhD-wAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (Utolsó letöltés 2024. 01. 09.)

⁵ Fényképezés és irodalom modern viszonyáról lásd KISS Noémi: *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*, i. m. 41–79.

A modern női önéletrajzokban, mint azt hamarosan látni fogjuk, különös jelentőséget nyer a tükör⁶ és a fénykép.

Női önéletírás – a nő referenciavesztése

Abban konszenzus van az önéletrajzírás történetében, hogy a nőknek szükségük van egy tükörrre a felnőtté váláshoz, éppúgy, mint az autobiográfiának a 19. századi emancipációhoz. Ugyanis kimutatható, hogy nagyjából ugyanabban az időben, mint amikor az egyébként több korszakban népszerű önéletrajzírás kanonizált irodalmi műfajává válik, nők által írt művek is kikerülnek/kikerülhetnek a laikus irodalomból és a jó lektúr kategóriából. Már a 19. század végén egyre több ismert nő életrajza jelenik meg nyomtatásban, a 20. században pedig egyenesen vezető női írásmóddá válik az önéletrajzi publikáció. (Persze nem véletlen, hogy nálunk, Magyarországon a nagyobb érdeklődésre számot tartó művek csupán néhány férfíró mellett vagy a körülötte élő nők memoárjai: Szendrei Júliáé, Vajda Jánosnéé, Feszty Árpádné Jókai Rózáé, József Joláné stb.)

Ugyanakkor az önéletírás státusának megváltozásából fakad, hogy az önéletrajz vagy autofikció mint a nő közvetlen megnyilatkozási lehetősége és annak irodalmi formája (a levéllel, a memoárral és a naplóval ellentétben) a női írás műfajai közül ma is a legnépszerűbb. Itt a „legnépszerűbb” szó azt is jelenti, hogy nem vagy csak nehezen tehetünk különbséget a klasszikussá vált, magas irodalmi és a laikus vagy populáris autobiográfiák között. Tehát – és ez a nézet igencsak domináns az angolszász *feminista* szempontú irodalomtudományban – a női életrajzok publikálása nagyban hozzájárul(hatott) az önéletrajzok 20. századi térnyeréséhez. Az irodalomtudományban *a női írás* szisztematikus elemzése egyébként épp a hetvenes években előtérbe kerülő ún. „önéletrajzi szerződés-elméletekkel”⁷ párhuzamosan indulhatott el. Feltételeznünk kell tehát, hogy az

⁶ „[A]z önéletrajzra vonatkoztatott metafora (a tükör) és a hozzá kapcsolt funkció (a lelki önvizsgálat)”. A „tükör mint a szépség [...] visszatükrözője, mint a testi [...] érték mérője kultúránkban egyértelműen”. Ezzel szemben a „kiváló férfi a lelkét látja a tükörben.” SÉLLEI Nóra: *Tükröm, tükröm... Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Kossuth Egyetemi Kiadó (Orbis Litterarum), Debrecen, 2001, 13–14.

⁷ SÉLLEI: i. m. 17. „Az önéletrajz olyan műfaj, mely tálcán kínálja magát a feminista kritikának, hiszen a feminista kritika az első pillanattól kezdve arra törekszik, hogy lebontsa egyrészt a kánont, másrészt a személyes és a nyilvános szféra közti határvonalat, harmadrészt pedig arra, hogy újraolvassa a kulturális-diszkurzív értelemben »elveszett« szövegeket.” Uo., 27. Ennek ellenére éppen az autobiografikus írás női mivolta több ponton váltott ki vitát. A feminista elméletek ugyanis nem fogadják el, hogy az „én”, tehát a szövegek szubjektuma pusztán textuális létező volna. Abban sem ért egyet például Gayatri Spivak Derridával, hogy az írás fogalma, mely általánosan minden irodalmi írást autobiográfiának tekint (az írás eredetét pedig összefüggésbe hozza a nőiséggel), a mindenkori centrum és a szerző elvesztéséből indul ki; végső

önéletrajz történeti emancipációja és a női írás térnyerése között szoros kapcsolat van. E kapcsolat erős kanonizációs érv lehet a továbbiakban.

Talán azért is figyelniünk kell e műfaj sorsára, mivel az önéletrajz továbbra is a laikus irodalom egyik kedvelt írásmódja marad. De mi az, hogy laikus vagy dilettáns önéletrajz? Van ilyen egyáltalán?

A női irodalom meghatározásában sokáig volt vitatéma a dilettáns és a klasszikus mű szétválasztása,⁸ ez igencsak hátráltatta a női írás meghatározását és emancipációját. E két fogalom közötti határ ugyanakkor épp az önéletírás kettős természetére utal: az autobiográfia írásmódja, esztétikai elvei kapcsolják egybe a két fogalmat, és egyúttal meg is szüntetik a határt közöttük; illetve – ennél merészebben fogalmazva – lehetetlenné teszik a két fogalom használatát.

sonon Derrida írásfogalma és autobiográfia-fogalma univerzalizálja az írást, tehát eltünteti a különbséget a női írás és a férfiírás között. (Vö. Lena LINDHOFF: *Auto-bio-graphie. Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart: Metzler, 1995, 107–110.) Vannak feminista gondolkodók, akik szembehelyezkednek azzal a dekonstrukciós törekvéssel, miszerint az elbeszélő (jogi, esztétikai, politikai, testi) autoritását fel kell függeszteni. Könnyen belátható kifogásuk, hiszen az autobiográfiai beszélője, aki elbeszélői jogokat követel magának, nehezen válhat távollévő alannyá, ahogy mondjuk azt de Man feltételezi. Ezek szerint ugyanis a nő elvesztené azt, ami beszédének lényege: női autoritását. Némileg tehát ellentmondásos a női szubjektum és az írás megítélése az önéletrajzi szövegek egyes dekonstruktivista olvasataiban, vagy legalábbis könnyen kikezdehető és sok vitára is okot adott a feminista elméletekben. A magam részéről, mivel itt nincs mód a vitát tárgyalni, úgy látom, a genderkritikai szempontot alátámaszthatja de Man kiüresített szubjektumának megfeleltetése a mindenkori távollévő alannyal, mert a női némaságról, anonimitásról szóló tézis épp szembeállítkozik a *prosopopeiával*. A nő azért szólal meg, ír, beszél, hogy valaki, aki majd olvassa kéziratát, megszólaltassa őt (szerző), saját magát (olvasó) és azt, aki performatívan konstituálódik a szövegben (szövegbeli én). Az önéletrajzi aktus végül is nem a szerző és a szövegbeli én közötti paktum, hanem e kettő feszültségét átíhidaló mindenkori olvasó és beszélő alany közötti medializálható viszony. Olyan forma, ami valójában a kanonizációt biztosítja a beszéd és a szövegbéli hang számára, tehát a hallgatás elleni megszólítást inkább biztosítja, mint a szerzői funkció. Ez pedig egy állandó (katakrézisen alapuló) produktivitást hoz létre számára. Ehhez lásd: Bettine MENKE: Sír felirat-olvasás (ford. KATONA Gergő), *Helikon*, 2002. 3. sz. 305–316, különösen 309.

⁸ Gadamer meghatározása szerint a klasszicitás kánonját az ún. eminens szövegek adják. Az eminens szöveg az, amelyben „hiányzik a közvetlen valóságvonatkozás”. Innen ered a gadameri fikció koncepciója, egy olyan textusról van tehát szó, melyet szoros viszony fűz a klasszikushoz, s az olyan klasszikussá váló szövegeket jelöli, melyek örökérvényűvé válhatnak. Érdemes idézni Gadamer ma már némi korrekcióra szoruló, de mégis a klasszicitással kapcsolatban jelentős definícióját: „[A] klasszikus [...] [n]em valamiféle minőséget jelent, melyet meghatározott történeti jelenségeknek tulajdonítunk, hanem magának a történetiségnek egy kitüntetett módja, a megőrzés történeti végrehajtása, mely - újból és újból igazolódva - valami igazat őriz meg.” Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata* (ford. BONYHAI Gábor), Gondolat, Bp., 1984, 387. és 205. A „női írás” fogalomhasználatának jogosága épp abban áll, hogy nem lehet független egy másik írásmódtól, a hivatalos, patriarchálisnak nevezett szubjektumot író irodalomtól, a klasszikustól. Ezt a jogot őrzi és öntudatlanul tartósítja a feminista kritika, még akkor is, ha folyton ennek ellenében határozta meg magát.

A két értelmezői közösség kapcsolata – nevezzük így a laikusokat és a magas irodalmat olvasókat – tehát csak még szorosabb attól, hogy a kortárs irodalmat tekintve közvetlen kapcsolat alakul ki a női szerzők által írt művek és a női önéletrajzok klasszicizálódása között. Megfigyelhető azonban, hogy ezeknek az önéletrajzoknak a kariertörténete egyáltalán nem magától értetődő, és soha nem volt ekkora a megosztottság a kritikusok körében, mint ma. Ugyanezt vesszük észre, ha a laikus és a magas irodalmi művek recepciójának történetét vizsgáljuk. A mai irodalmi siker és a holnap olvasója számára klasszikussá váló mű szétválasztása még csak nem is a kritikai recepció megállapításaitól függ, hiszen épp a női szerzőség felől kanonizálódnak, kerülnek kiadásra, reklámozódnak, sőt filmesítődnek meg e könyvek. Ezeknek az irodalmi termékeknek gyakran éppen az szab gátat, ami egyébként az előnyük, hogy sikeresek, sok példányban fogynak el, és hogy csupán egy változó ízlést szolgálnak ki. (Vagy úgynevezett „lekerékített történetek”, ahogy ezt Szabó Magda regényének elemzésében is láttuk.) A laikus és a klasszikus fogalma aligha állja meg a női önéletrajzok esetében a helyét, e fogalmak mindenképpen korrekcióra szorulnak.

A fogalmak korrekciójában kiindulhatunk abból, amit Hans-Georg Gadamer mond, vagyis hogy attól lesz/lehet egy mű eminens szöveg, ha elveszíti minden közvetlen valóságvonatkozását, és a változó ízlés fölé emelkedik. Ez ellentmond annak az önéletrajzi törekvésnek, mely az erős női autoritást hirdeti, és ugyanilyen erős referencializálhatóságra törekszik. Nehézséget okoz, és Gadamer klasszikusfogalom-meghatározásának korrekciójára késztet, hogy épp az olyan jelentésrétegeit kell megőriznie, klasszicizálnia egy női önéletrajznak (is), amit aztán el kell veszítenie ahhoz, hogy fennmaradjon mint magas irodalom. A kultúra diszkurzív beíródása az autobiografikus szövegbe lehetetlenné teszi azt, amit Gadamer még kívánatosnak tartott. Egy lényeges elméleti kérdéshez érkezünk: vajon azokat a tulajdonságait, melyek pusztán nőiségét, normatív női írásmódját támasztják alá, meg kell-e tartania egy önéletírásnak ahhoz, hogy klasszikus irodalomná váljon (ezek a metonimikusság, a periférikus beszéd, a passzivitás, a lemondás a szabadságról, az otthonosság, az intim szféra jelentősége, távolság a nyilvánosságtól, élőbeszéd-szerűség, a történelem mint nőtörténetírás stb.)? A válaszom: nem! Hiszen ez épp azt jelentené, amit már korábban is cáfoltam, hogy könnyedén lefektethetők a női írás jegyei, és hogy van olyan, hogy „női önéletírás”.

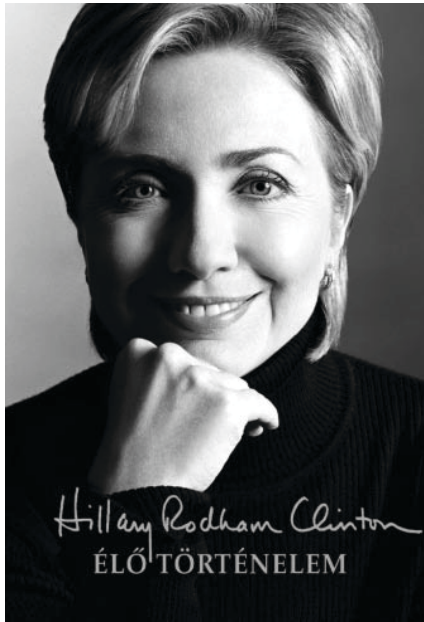
Mindebből az következik, hogy a legfontosabb, ugyanakkor legproblematikusabb pontja a női önéletrajzoknak már nem a műfaj létének a kérdése, hanem az, hogy milyen benne a nő. Hogyan írja meg magát? Milyen a női szubjektum viszonya önmagához, arcához, testéhez? Hogyan írható, írható-e egyáltalán tovább a nő nőként? Ez persze csak látszólag új, valójában megint ugyanaz a kérdés: vajon létezik-e speciálisan női írás?

A női önéletrajznak nyilván akkor lehet esélye a klasszikussá váláshoz, ha olyan művet hoz létre, melyet nemcsak hogy olvasnak, hanem ami valami olyasmit is közöl velünk, ami nem a műfaj parafrázisa, tehát ismert jegyek ideologikus, emancipatorikus autoritásának, pusztán női mivoltának kiemelésével történik, hanem a beszélő beszédhez való viszonyát is kifejezi, az irodalom (lehet női irodalom) klasszikus jegyeit tisztázza, és ami, be kell látni, a hagyományos vagy más – itt kissé becsmérően szólva –, „normatív” kortárs férfi beszéd felől ered. Igaz, idővel elveszti ilyen irányú eredetét, és irodalmi forrásaitól függetlenné válik, ám a női írás valószínűleg soha nem tudja majd teljesen függetleníteni magát az uralkodó írásformáktól, viszont befolyásolja és módosíthatja azokat.

Eljutottunk tehát a fogalomhoz: a „klasszikus mű”, a „kanonikus alkotás” egy folyamatosan változó, módosuló korpuszra utal, ráadásul sok-sok szállal kötődik a laikus irodalomhoz, már csak azért is, mert folyton annak ellenében határozza meg magát, tehát valamilyen módon tartalmaznia kell azt. Így a női írásnak, a női írás kritikájának is számolnia kell a klasszikus irodalommal, még akkor is, ha folyton azzal szemben próbálja definiálni magát. A hagyomány lényegéből fakad, hogy azt soha nem lehet előlről kezdeni, így van ez az önéletírás hagyományával is. Viszont az is igaz, hogy azt sohasem lehet előre megmondani, mi lesz klasszikus, mi marad laikus.

Fényképek mint erőtlén referenciák

A tanulmányban – visszalépve attól a dekonstrukciós meghatározástól, mely az önéletrajz alakzatát minden irodalmi műre kiterjeszti, de továbbléve Gadamer klasszikusfogalmától – értékelni fogok. Olyan laikus olvasókat is megszólító, népszerű elbeszélői formákat vizsgálok mai művekben, amelyek olvasását a szerzői intenció erős önéletrajziséga határozza meg. Paratextusokra gondolok: a szerzői fénykép a könyvön, az aláírás, a tulajdonnév vagy egy reklámszöveg. A könyvekben közös, hogy kivétel nélkül mind sikeresek voltak megjelenésüket követően. A szerző neve mindenhol egy *női név*.



Hillary Clinton



Szabó Magda



Lángh Júlia



Polcz Alaine

Újabbban megfigyelhető, hogy az önéletrajzi kiadások kognitív rendjéhez tartozik a szerzői fénykép mint valamiféle bizonyíték, amely azt mondja, aki a képen van, létezik, és aki a képen van, annak az élete van megírva a könyvben. Roland Barthes például úgy határozta meg a fotográfiát a nyelvvel szemben, mint tényleges bizonyosságot: „A Fotográfia nem (vagy nem feltétlenül) arról beszél, *ami nincs többé*, hanem csak arról, ami egészen biztosan *volt*.”⁹ Csakhogy Barthes maga is elbizonytalanodik. Vagy még inkább érzékenyül. Később ugyanebben a könyvében, amikor a múlt emanációjáról beszél egy régi fénykép kapcsán – ami az emlékezőben erős érzelmet kelt, tehát nem referenciális, hanem emocionális

⁹ Roland BARTHES: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról* (ford. FRECH Magda), Európa (Mérleg), Bp., 2000, 89.

lényegű –, Barthes-ot is tulajdonképp a közvetlen, személyes viszony érdekli, a kevésbé dokumentáló tulajdonsága a képeknek. A fotográfia és a portré inkább inspiráció, a kép fikciós tulajdonsága. A néző saját érzelmeivel fogadja be a régi portrét. A múltbéli bizonyosság ugyan ott van a képen, mégis alulmarad egy másik cél érdekében: a képet szemlélő saját életének rendelődik alá, annak, hogy ő, a néző, hogyan tud kapcsolódni az ábrázolt személyhez.

Mintha maguk az ismertett könyvek, tehát a kiadás formái is ugyanígy eljárásának a borítón látható fényképekkel. Próbálják visszaállítani azt, amit épphogy nem lehet, ami a szövegekben már rég elveszett, de legalábbis kétségessé vált: a személy valós létezését és megírhatóságát. Megfigyelhető, hogy minél inkább „laikus” vagy népszerű szövegről van szó, minél nagyobb a kép, a szövegben lévő arc annál feltűnőbben rászorul a „referenciális” bizonyításra, tehát annál inkább az autoritás, a mű mögötti valóságos életről való meggyőzés a kiadók törekvése. A kiadók tulajdonképpen a hagyományos női portré mintáját követik: meggyöző arc, szépség, némi csábítás, minél laikusabb a szerző, annál inkább igaz ez a felvetés (Hillary Clinton könyvének borítója lesz ebből a szempontból a legmeggyözőbb hamisítás, arca a címlapon csábítja az olvasót).

Látható, milyen konzervatív módon használják a könyvek a fényképezést. E törekvés erős intencionális jelenléte azonban önmagát számolja fel: ha nem hiszünk a kép valóságreferenciájában, máris alakzatokat szemlélünk. Még akkor is, ha a hatásosan festett női arc (például Szabó Magdáé) magához vonzza az olvasói tekintetet egy könyvesbolt kirakatában. A példányszám így lehet, egyenesen arányos lesz a fénykép méretével, mégis a klasszicizálás ellen fog hatni, mert az irodalomértelmezésben egy réges-rég elvesztett autoritást idéz meg.

Laikus beszéd: az autoritás visszaszerzése

Talán éppen az alapján lesznek ma definiálhatók a női önéletrajzok, hogy mennyire használják narrációs formáikhoz a hagyományos női önéletrajz karaktereit, és hogy mennyiben módosítják azt. Az ilyen írások általában a gyerekkorral kezdődnek; az otthont idillként állítják be; az anyához és az apához való viszonyt aszimmetrikusan ábrázolják; a nők a házasság álcája mögé bújnak, de van egy szubverzív „énjük”, mely kitör az álarcok mögül; a szövegbeli nő a karrierre vágyik, de sokszor a házasság kötelékében találja magát; (ezért) a hagyományos forma szerint nem halad életének elbeszélése valamilyen jelentős cél felé. Ez utóbbi, alapvetően nem teleologikus írásjegy feltétlenül elkülöníti a „nő önéletírását” a többi önéletrajzi alkotástól. A jellegzetes női narratívák

ugyanis az első női önéletírással foglalkozó antológia szerkesztője, Estelle C. Jelinek meghatározása szerint diffúzak, az emlékező személy többnyire nem kronologikusan halad a múltja tálalásában, hanem sok szálon fut élete, keveri az időt és a sorrendet, műve fragmentált, akárcsak az a szubjektum, amelynek így görbe tükröt állít.¹⁰ Vagyis a női önéletrajzok esetében kérdéses marad, törekszenek-e, illetve törekedtek-e valaha is visszaszerezni az irodalomban már jó egy százada (de legalábbis Rilke, Proust vagy Benjamin autobiográfiái óta) elvesztett elbeszélői autoritást. Márpedig a feminista kritika szerint ahhoz, hogy a nő beleírja magát az irodalomtörténetbe, szüksége van egy új, teremtett, erős autoritásra. A kortárs „női” önéletrajzok egy részében gyakran épp az figyelhető meg, hogy „laikus módon” bánnak saját autoritásukkal, és valóban valami olyannak a látszatát teremtik meg, ami sosem létezett nők által és/vagy nőkről írt művekben, illetve amit a posztmodern irodalom felszámolt.

Több mint fél százada a női önéletírás egyik klasszikus darabjának számít a *Vázlat a múlttól* (1939–1941),¹¹ Virginia Woolf könyve. Woolf írása elején számot vet az ellentmondásos emlékekkel, a tudat torzításaival és ily módon annak a személynek a korántsem egységes tükröztetésével, akit majd megír az önéletrajzában. A szerző és a „szövegbeli én” tudatosan szétválasztódik. Woolf munkája egy vázlat, tehát fragmentum, így teljesíti be a feminista önéletírást. E befejezetlen mű ugyanakkor elsőként deklarálja (és nem kevésbé teoretikusan meg is fogalmazza), hogyan vall kudarcot egy önéletrajzíró, illetve a nő hogyan nem lesz autoritás az önéletírásban. „[N]ehéz bármiképp is leírni [...] a személyt”¹²; ha „emlékeznek egy teljes napra, akkor legalább felületesen le tudnám írni”¹³ – írja Woolf. A teljes személyt mint egy írásmű modelljét nem tartja rögzíthetőnek, a prózanyelvet magát mint közvetítőt szintén alkalmatlannak tartja. Ennek okai az emlékek rögzíthetetlensége, az értelmezés lehetetlensége, a tudatalatti diffúz munkája, így nincs is meg a saját én, hanem egy másik „én” emlékezései tárulnak fel.¹⁴

Woolf műve befejezetlen marad, az eredeti szándék szerinti önéletírás soha nem készül el, és a kudarc irányadó lesz a műfaj további sorsára nézve. A *Vázlat* fontos helyén a tükörbe pillantó nő áll. A modern női önéletírás önértelmező metaforája lesz e tükör: „hogyan miért olyan nehéz bármiképp is leírni a személyt, akivel bizonyos dolgok megtörténnek. Nyilvánvaló, hogy ez a személy rendkívül

¹⁰ Estelle C. JELINEK: Introduction, in: *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (ed. Estelle C. JELINEK), Bloomington: Indiana UP, 1980, 17, 19. Idézi: SÉLLEI: i. m. 32.

¹¹ Virginia WOOLF: *Vázlat a múlttól*, in: *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások* (bev., ford. SÉLLEI Nóra), Csokonai (Artemisz Könyvek), Debrecen, 1999, 27–136.

¹² Uo., 33.

¹³ Uo., 34.

¹⁴ Uo., 31.

összetett lény. Bizonyíték erre a tükör esete. Habár minden tölem telhetőt megtettem, hogy megmagyarázzam, miért szégyellem, ha az arcomat nézem, csak néhány lehetséges okra tudtam rájönni; azonban lehetnek mások is; nem hiszem, hogy eljutottam az igazsághoz; pedig ez elég egyszerű kis eset; és személyesen velem történt; és nincs okom arra, hogy hazudjak róla. [...] Azt álmodtam, hogy egy tükörbe nézek, amikor egy szörnyűséges arc – egy állat arca – hirtelen megjelent a vállam fölött¹⁵. A saját arc és a saját test megpillantásához a szégyen érzete társul. A nő tehát nem önmagát, a lelkét látja a tükörben, hanem egy sokkal összetettebb és ennyiben valóságosabb, referenciális képet: a testét mint tárgyat: egy idegent és egy állatot. A testhez társuló szégyen és büntudat érzése már csak az önértelmezői írás folyamatában válik explicitté, eredetileg az egykori képhez szorosan hozzátartozó tudatalatti volt. A tulajdonképpeni tét a szégyen megírhatatlansága, mely szoros kapcsolatban áll Woolfnál az egész személyiség megírhatatlanságával.

Simone de Beauvoir önéletrajzi művében, az *Egy jóházból való úrilány emlékeiben*, ami tíz évvel Woolf műve után születik, szintén találunk egy tükörjelentet, méghozzá a mű elején. Beauvoir írása sokkal több explicit feminista passzust tartalmaz, mint a *Vázlat a múltból*. Ő korántsem teszi olyan explicit módon problémává írás, emlékezet és személyiség viszonyát, hiszen sokkal inkább egy ideológiának (nevezzük feminizmusnak) rendeli alá a saját történetét. Ettől lesz olyan rideg és kiszámítható a könyve. Ugyanakkor felszabadult. Ebből szinte egyenesen következik, hogy Beauvoir szövegbeli énje autoritásra törekszik, tudatosan uralkodni akar a véletleneken. Az egyik kulcsjelentben (ahogy Woolf) a tükörbe pillantva hozzárendeli testi vonzerejéhez az okosságát, mesélőképességét, személyiségének különlegességét. Ez képessé teszi őt arra, hogy gondolkodjék, tehát hogy felszabadultan és magabiztosan írni kezdjen. A szövegbeli én („az a más érnem nevezi magát, s az mégsem én leszek”)¹⁶ élete céljának a tudás megszerzését tekinti, így a testiség helyett a racionalitás, az egyéni tudatalatti helyett a kollektív ideológia vezérli az elbeszélő visszamenőleges öntükrözését. Beauvoir így ellenáll annak a kudarcnak, melyet Woolf beszélője egyszer már nyíltan bevallott nekünk.

¹⁵ Uo., 33.

¹⁶ Simone DE BEAUVOIR: *Egy jóházból való úrilány emlékei* (ford. NAGY Péter), Európa, Bp., 1988, 8.

Kortárs női önéletírók

Szelektíven fogok eljárni a továbbiakban, amikor a kortárs magyar irodalomban a női autobiografikus írás „követőit” keresem. Olyan könyvekre esett a választásom, melyek az utóbbi években jelentek meg, és nagyobb példányszámban fogytak el, tehát a könyvpiacra sikernek számítanak, azóta kanonizálódtak, vagy szerzőjük eleve része volt a Kádár-kor női kánonjának. Még volt néhány fontos szempontom. Például az, hogy valamilyen módon reflektálják a művek az autoritás, a politika, a történelem és a múlt megírhatóságának kérdéseit, valamint a nő és a szexualitás megjelenjen bennük.

Szabó Magda önéletrajzi műveivel évtizedek óta a magyar olvasók egyik kedvenc szerzőjévé és női életévé tudott válni. Legutóbbi műve, a 2003-ban megjelent *Für Elise* mégis azzal indít, hogy most feltöri a hallgatás pecsétjét, és elmondja nekünk korábbi titkait, amelyekről eddig hallgatott. A *Für Elise* igazi játék a korábbi „szerző” életével, hiszen olyan dolgokat állít benne magáról a megjelenített fiatal lány, Magdolna, amelyekről eddig nemcsak hogy hallgatott, de a szerző/elbeszélő korábbi vallomásaiból is kifelejtette. Így utólag módosítja, sőt, mondhatni felülírja saját magát. De ennél érdekesebb, hogy ezt miért követi el? Vajon azért teszi, hogy megtükrözze énjét? Szétszálazza jól ismert múltját? Vagy hogy még erősebb autoritást tulajdonítson jelenlegi önmagának? Szabó Magda mint autoritás azonban épp így (a hátsó borítót takaró fénykép hatása ellenére) életdarabokra esik szét; a szerző egy kitalált személylé, élete pedig regényes életrajzzá válik, olyan autofikcióvá, ami tele van ellentmondásokkal.¹⁷

Nagyjából Szabó Magda elbeszélte énjének konstrukciójához hasonlóan (ahol a nő életében bekövetkező fordulatok megegyeznek a háború fordulataival) írja meg emlékeit Lángh Júlia *Egy budai úrilány* című könyvében¹⁸ és Polcz Alaine *Asszony a fronton* című alkotásában.¹⁹ Lángh Júliánál a nő és a későbbi feleség is a történelem, előbb az úri világ, majd a szocializmus, a kényszerű vallásosság és szabad ellenzékiesség (Konrad György feleségeként), majd a férfiak autoritásának áldozataként tekint magára. A mű végén – idős korára – a maga számára a kiábrándult magányt választja.²⁰ Testiség, szerelem és házasság a központi témái Lángh Júlia önéletírásának, azonban egyik történet elbeszélése sem lesz

¹⁷ Bővebb elemzéshez lásd e tanulmánykötet Für Elise-kritikáját.

¹⁸ LÁNGH Júlia: *Egy budai úrilány*, Magvető, Bp., 2003.

¹⁹ POLCZ Alaine: *Asszony a fronton. Egy fejezet életemből*, Pont Kiadó, Bp., 1998. (Az első kiadás: Szépirodalmi, Bp., 1991.)

²⁰ „Én, én, én, akárhányan is vagyunk bennem, az mind csak én vagyok, ez a zárt, fekete gömb, ide-oda cikázó fényekkel, és megint láttam a démont, amint hosszú, vékony szellemkarja, mint egy mutatóujj, köröket ír le körülöttem a térben, ez vagy te, jelezte a láthatatlan gömböt, védni magad, amúgy is csak magad lehetsz, egyedül bolyongsz az űrben.” LÁNGH: i. m. 253.

igazán felkavaró vagy megrázó, inkább kedves és szerethető a hangja a könyv beszélőjének, holott sok megrázó dolgot közöl. Ahogy az *Asszony a fronton*, ez a regény is mentes az önértelmezői alakzattól, tehát épp ellenkezőleg gondolkodik a saját élet megírásáról, mint Virginia Woolf *Vázlata*. Nem gondolja, hogy az írás kudarc volna, és azt sem, hogy amit közöl, az jelentős. Ugyanakkor Lángh Júlia asszonyának sorsa egy valódi, modern emancipációtörténetté válik Szabó Magda Cilijének (*Für Elise*) életével szemben.

Polcz Alaine és Lángh Júlia könyvében közös, hogy mindkét mű a második világháborúban indul. Ez a tény eleve alárendeli a nőt egy magasabb hatalmi, politikai diskurzusnak. Míg Lángh Júliánál a kislány szemszögéből látjuk a háborút, tehát utólagos konstrukció, a képzelet műve marad a történelem, és így nem is lehet elfogulatlan az elbeszélésnek ez a része, addig Polcz Alaine szövege épp a hitelesség és a pontos megfigyelések írói gesztusát ismétli: úgy képes beszélni a múltból, a háborúról, hogy folyton visszahelyezi narrátorát. 1944-ben egy 19 éves lány elbeszélésével indul a regény.²¹ Már itt feltűnően gyakran redukálja közléseit, az elbeszélői mód (valójában csak) látszólag naiv, a fiatal lány úgy tűnik, mit sem tud a világ eseményeiről, illetve azokat hétköznapi tetteibe szövi bele, így mindenképpen feszültséget tart fenn a személyes vallomás és a hivatalos történelem között. A beszélő csak ritkán reflektál az eseményekre akkor, amikor azok történnek; bár a rekonstrukciós önéletírói technika természeténél fogva Polcz Alaine elbeszélője folyton ugrál az időben, mégis a közlés szintjén rendkívül takarékos, puritán, úgy tesz legalábbis, mintha folyton valamiféle távolságtartásra, értékmentességre törekedne, és így próbálja „visszaállítani”, felidézni egykori nézőpontját. Ami nem azt jelenti, hogy ne lennének a könyvben jelei az elbeszélés és az írás időbeli távolságának, a hang és a megformálás között is eleve feszültség van. Főként az olyan jelenetekben puritán a nyelvi közlés tartalma, dramatizált az elbeszélés és feltűnően rövidre zárt a közlés, ahol a szégyen és a testiség lesz az elbeszélés (vagyis a kimondás) tárgya és tétje.²² Polcz Alaine narrátora épp a primer közléssel, az én háttérbe vonulásával, a megfigyelések nem mindig csupán az énről vonatkoztatott értékelő hangjával lesz

²¹ Polcz Alaine „regénye” egy rádióinterjúban jelent meg először, vagyis nem megformált mű, hanem hanganyag, leírt monológ. A szakirodalom mégis közmegegyezéssel regénynek titulálja. Így én is végig akként olvasom.

²² Az elbeszélő ráadásul épp itt lép ki a regény szerint a testéből. A megérőszakoláskor hang és test brutálisan kettéválik, nem tartoznak össze, a saját test elidegenedik, és az elbeszélés tárgyává válik: „Az esperes nagy belső szobájában tértem magamhoz. Az üvegek kitörték, az ablakok bedeszakázva, az ágyban nem volt semmi, csak a csupasz deszkák, azon feküdtem. Az egyik orosz volt rajtam. Hallottam, ahogy a mennyezetről egy női hang csapott le: anyu, anyuka! – kiabálta. Aztán rájöttem, hogy az én hangom az, én kiabálok.” Polcz: i. m. 81. Továbbá lásd: a „gerinctörés leírása” (82.) és az „önkéntes odaadás” (89.)

képes a megrázó emlékezetnek nyelvet találni s egyúttal megújítani a magyar női önéletírást.

Az *Asszony a fronton* memoár (eredetileg egy rádiós hanganyag), amely 1944 márciusától indítja az eseményeket, de az emlékezés ideje 1988. A könyv elbeszélője, miközben magáról beszél, az események megfigyelőjévé válik. Így szövege egyszerre lesz dokumentum, memoár és önéletrajz. A beszéd eszközei nem egy regényesített nyelvet részesítenek előnyben, kerülnek a fikcionalitás látszatát és a játék minden nyelvi eszközét, habár a megfigyelések sokszor közlik a megfigyelő bizonytalanságait, kétségeit. Talán mondható, hogy mikrotörténeteket mond el a mű, mégis a történelem diszkurzív vá válása megy végbe benne, tehát igencsak komplex képet kapunk a háborús hétköznapiak gyakran elhallgatott eseményeiről. Fontos és lényeges, ennek megfelelően tematizált viszony a regényben, hogy egy nő szemszögéből láttatja az eseményeket, és hogy ez a nő nőként egy nagy és brutális történelmi diskurzus parányi része lesz, hangja eltölpül, elnémul. Az elbeszélő sosem áll az események centrumában, ezért a történelem sodrásában alakul saját sorsa; tehát nem egy emancipált vagy független női elbeszélőről van szó, aki a modern női önéletírás szerint maga alakítja sorsát, és nem is igen tud beleszólni az eseményekbe. Ugyanezt el lehet mondani Lángh Júlia emlékezéséről is, melyben szintén hatalmi diskurzus szabályozza a nő életét, az 1945 utáni politikai események sodorják a főhőst, magánélete kiszolgáltatott, bármilyen szabad választás alárendelődik a nőtől független hatalmi viszonyoknak.

A tragédiát Polcz Alaine művében nemcsak a háború okozza, hanem az elbeszélés minden egyes mozaikdarabkája: egy egyoldalú házasság; János, a férj kíméletlensége; a beteljesületlen szerelem; majd a menekülés Kolozsvárról; a csákvári bujkálás és a miniatűr emberi konfliktusok, valamint az elbeszélés kitüntetetten megrázó része, a nemi erőszak leírása. Az *Asszony a fronton* végig egyes szám első személyű, a narráció egésze mégsem törekszik valamiféle cél felé, mint általában az a memoárokból megszokott. A hagyományos önéletírások vagy emlékiratok formája rendszerint a fejlődésregények narrációját követi, itt viszont az elbeszélő inkább jeleneteket alkot, legalábbis jeleneteket rak egymás mellé, amelyeken keresztül a háború néhány hónapja, mint egy film pereg le előttünk. A befejezés sem zárja le az utat, nincs tehát kiút, ezért nincs is tulajdonképpen vége a könyvnek. Az elbeszélő a jövőt sem tekinti valamiféle végpontnak, kifutásnak. A személy itt kevésbé törekszik önmagát, jellemét és tudatalattiját egységes egészként felfogni, és még kevésbé akarja azt így megírni, tisztában van feladata lehetetlenségével. Az erőszaknak nincs nyelve. Ehelyett és talán épp ezért sikerül neki a saját szemszögén keresztül a kollektív emlékezetet kiegészítenie, vagyis a hivatalos történelemelbeszélést módosítani életének megírásával: a politikát megrázó privát eseménnyé változtatni.

Az autoritás lehetséges beszédformái az *Asszony a fronton*-ban épp az elbeszélő puritán, visszahúzódó nyelvi magatartása miatt nem jelennek meg, az elbeszélő egész személyiségével nincs vagy csak alig-alig van jelen. Az „én” mindvégig kiszolgáltatott a történelem sodrásának, mások elbeszélésének és cselekvéseinek (a férj, a katonák), a nő nem alakítja az eseményeket, hanem kullog azok után. Jó példa erre, hogy az egyik jelenetben hogyan értékeli a katonákat: elmennek a német katonák, majd megérkeznek az oroszok, akik hamar távoznak, és megint a németek visznek el valakit. Az elbeszélő értékrendje képtelen hierarchiát felállítani az őt minden esetben negatívan érintő események között. Nem lesz értékkövető, inkább bemutató, leíró jellegűek megfigyelései. Két példát említenék: amikor a német és az orosz katonákról ír, kiderül, annak ellenére, hogy az oroszok többszörösen, brutálisan megerőszakolják a nőket, nem rosszabbak, mint a németek, akik viszont állandó félelemben tartották az embereket, és kegyetlenül kivégezték az ellenállókat.²³ A másik példám egy olyan esemény, ami kivételes értelmet nyer a könyvben, és ez a személyes szégyenhez kapcsolódik. Itt nem is annyira a szégyen értékelése, sokkal inkább megírása lesz a tét. A könyv olvasója számára a legmegindítóbb és automatikus részvétet kiváltó részlekről van szó, melyek a nemi erőszakról szóló leírásokhoz kapcsolhatók. Amikor az elbeszélő a saját és általában a nők kiszolgáltatottságáról ír, nagyjából – feltehetőleg nem véletlenül – a mű geometriai közepén, a tragédia legmélyebb pontján állunk. Az elbeszélő háromféleképpen ítéli meg az erőszakot: egyrészt a nők megerőszakolása az áldozatok gerincének eltörésével jár, az orosz katonák brutális tettet hajtanak végre, ez pedig első olvasatban bűn; másrészt Elaine, a megerőszakolt és később önmagát önként odaadó nő „kurvává” válik, mert önszántából, tudatosan, a teste által szerez matracot és tejet.²⁴ Szégyen éri, de tettét a háborúban, ahol megszabadul az én (a tettes és az áldozat is) a morális felügyelet alól, nem érzékeli egyértelműen. A jelenetet olvasva nem egyértelmű, hogy a háború megváltozott morális ítéleteit szabja-e ki magára, vagy az általános vélekedés elítélő hangján ír: a kurvaság szégyen, míg egy nő megerőszakolása létszükséglet a háborúban a katonák számára. Később derül ki, hogy parancsnokuktól „a nemi életre” külön engedélyt és időt kapnak a katonák, bizonyos időszakban tehát felfüggesztődik az etikai dimenzió, ahogy háborúban

²³ „Visszajöttek a németek, aztán megint az oroszok. Én a németektől mindig jobban félttem. Ha ők azt mondták, hogy kivégzés, akkor pontosan lehetett tudni, hogy kivégzik az embert.” „Az oroszoknál soha semmit nem lehetett kiszámítani, bámulatos, hogy ebből a szervezetlenségből mégis kialakult valami.” Uo., 97.

²⁴ „Lefeküdtem, pedig nem vertek, nem ütöttek – látszott a szakácsnő pillantásán, mit gondol. Kurva vagyok. Tulajdonképpen a szó szoros értelmében az voltam. Kurva az, aki lefekszik pénzért vagy valamilyen juttatásért. Kurva, aki tudatosan a testével szerez meg valamit. Tejet vagy matracot.” Uo., 102.

ez általában történik; a harmadik szégyen, a nemi betegség, a gonorrhoea, amit még inkább mélyít, hogy nem a háborúban kapja el az elbeszélő, hanem később tudja meg, hogy férje, János már a nászút alkalmával megcsalta őt, és tőle kapta el a betegséget. Tehát nem csupán a háborúban megváltozott etikai dimenzió az elbeszélő szégyenének oka. A szégyen független lesz a kollektív sorstól, és sokkal inkább egy személyhez kötődik. A büntudat, mely inkább egyéni dimenzió, és a szégyen, amely a közösségi mérő, a mű elején összerosódnak az elbeszélő tudatában, egyúttal viszont poétikailag épp a későbbi fordulat, az etikai elbizonytalanodás és a büntudat gyengülése vezet ahhoz, hogy az én önértékelését, autoritását felfüggeszjük, és mi, olvasók mentsük fel őt.

Pető Andrea érdekes megfigyelése, hogy a nők – főként vidéken – a testi kiszolgáltatottságot természetesnek vették, hiszen társadalmi helyük is erre kényszerítette őket, ezért nem tartották elbeszéléseikben kitüntetett eseménynek a nemi erőszakot.²⁵ Az erőszak hozzátartozott a mindennapi élethez. A történetek elbeszélése az *Asszony a fronton*-ban hasonlóan jellemezhető; érzelemmentes, sőt olykor meglepően részletező, akárcsak egy pontos csataleírás vagy orvosi lelet. A múltat olyan traumaként állítja be, amely tulajdonképpen bizonyos hivatalos beszédek elhagyásával, leíratlanságával teremti a hiátusokat, azzal, hogy nem túloz. Bár nem íródik meg a teljes személy (hiszen gyakran kihagyja őt az elbeszélő a történetből), mégis a regény mindvégig fenn tudja tartani az olvasó számára a személy iránti részvétet, s így inkább – az önéletírói

²⁵ „A nők általában nem mondják rendkívülinek azt, ami velük történt. A szexualitáshoz más volt a nők akkori viszonya, mint a második hullám feministáié, akiknek szakkifejezéseit ma használjuk. A vidéki közösségekben a házasságban a szerelem nem játszott olyan nagy szerepet, a női test a reprodukcióra szolgáló eszköznek számított. Ugyanez a saját testüktől való eltávolodási technika tette lehetővé, hogy testük instrumentalizálását, eszközül használását, megerőszkolását elviseljék, ha feldolgozni nem tudták is.” „Egyénileg, a család szintjén kellett (volna) az élményt feldolgozni, de ami történt, az valójában elhallgatódott. A nőknek a férfiakhoz való teljes lojalitása megakadályozta, hogy feldolgozódjon az élmény. A megerőszkolásról nem beszéltek, hiszen a nő minősége romlik, ha a megerőszkolására fény derül. Akiket megerőszkoltak, félnek, hogy őket hibáztatják, amiért másokat nem erőszakoltak meg, »csak« őket. A nők, akik elmesélik, hogy mi történt velük, a személyes élmény szintjén teszik, elmondják a fájdalmat, a szégyent, amit éreztek, de nem beszélnek arról, hogy ez az élmény mennyiben ingatta meg hitüket a férfiakban. A szovjet katonák saját, a magyar intézményrendszerrel független rendszerüket hozták magukkal. Mivel a szovjet hadsereg nem ismerte el a szovjet katonával szemben a jogos önvédelem fogalmát, az ellenállás, még ha sikeres lehetett volna is, mégis igen kockázatos volt. A nemi erőszak elmesélt történetei sematikusak, ugyanazok az elemek, szófordulatok ismétlődnek. A részletekről nem tudunk meg semmit. »Szerencsés voltam« – így fogalmazott az egyik magyar áldozat – »se beteg, se terhes nem lettem.« Az élmény, az aktus hatása, mely a történelmi kutatás tárgya lenne, így magában a női testben marad meg, mely látszólag »érintetlenül« úszta meg a szovjet katonákkal való találkozást. Az ilyen esetekről írott nyom nem maradt.” PETŐ Andrea: *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni?*, Magyar Lettre Internationale, 32, 1999/1, 68–70.

paktum értelmében – az olvasóval történnek az események, mintsem egy távoli beszélővel.

Polcz Alaine az elmondottak által saját életének és a történelemnek olyan megfigyelőjévé tud válni könyvében, aki együtt halad az eseményekkel, amelyek nem az *én* által keletkeznek, de az *én* értelmezése szerint formálódnak szöveggé, s ez az *én*, egy teljes személyiség éppúgy alakítja őket, mint amennyire kiszolgáltatót nekik. Talán érthető módon az itt tárgyalt könyvek közül az ő írása az önéletírás műfajának tekintetében a leginkább előremutató.

Még egy terepet érdemes szemügyre vennünk a memoár értelmezése kapcsán. Az *Asszony a fronton* a háborúban egy pince életéről tudósít – a pince a tudatalatti metaforája, vagyis a „háború alulnézetből”, ráadásul egy nő szemszögéből –, minden emlékmozaik közlése személyes jellegű, s ezzel a gesztusával az elbeszélő a történelem kollektív diskurzusát, az utólagosan elbeszélte hivatalos történelmet ignorálja. A pince eseményei az elbeszélés közvetlen, bensőséges részei közé tartoznak. Polcz Alaine műve nemcsak jeleneteiben, közvetített élményeiben tud megrendítő lenni, hanem épp a közvetítéshez választott médiuma, a nyelv által. Puritán, látszólag dokumentumszerű, „természetes” nyelvet alkot, de az események, melyeket leír vele, minden elemében e nyelv ellen szólnak.²⁶ A történetek így folyton mintha a fikció ellen dolgoznának, mert az elbeszélő úgy közli velünk a pillanatait, mint egy fotósorozat vagy album. Tehát úgy, indexként társítva az eseményeket a női szubjektumhoz, mint egy pillanatkép a tárgyát. A könyv emlékezeti és esztétikai dimenziója azt tudja így nyújtani, hogy az események úgy kerülnek elénk, mintha előttünk történnének, úgy, ahogy annak idején *voltak*. Mégis regényt olvas az olvasó, vagyis egy elbeszélő fikció íródik. Az *Asszony a fronton* azon kevés háborús regények egyike, mely így folyton

²⁶ Az elbeszélő így teremti meg a visszaemlékező, személyes, ám a háborús irodalomra és a történelmi emlékezetre korántsem jellemző női beszédet. Az „*én*” elbeszélő megszólalása bár (grammatikailag) végig múlt időben áll, mégis a közlés akkori s így az időben visszahelyezkedő elbeszélő öntudatlanságát imitálják a háborús élmény közvetlen leírásai. Az elbeszélő egyúttal résztvevő-megfigyelője is azoknak az eseményeknek, melyek vele történnek. Nyelve hasonlóan alkotódik az átélt események egyidejű közlésformáiból, mint Köves Gyuri nyelve Kertész Imre művében, a *Sorstalanságban*. Az egyidejűsítés alakzatai, a háború és a mikrotörténelem-írás viszonya, a személyes és a kollektív emlékezet feszültsége hozzájárulnak a nő és a kamaszfiú (részint szubverzív) nyelvének hasonló módon történő esztétizálásához. Nem véletlen, hogy a (látszólag) értékmentes nyelv Polcz Alaine művében, Kertészhez hasonlóan a háború eseményeit a nagy narratíva helyett résztörténetek eseményeire bontja. A tét mindkét esetben a trauma megírásának nem is annyira lehetősége és/vagy lehetetlensége, hanem egyáltalán közvetíthetősége, formája. A szubjektív vallomás, vagyis az autobiografikusság megteremtése egy lehetséges közvetítettséget teremt, melynek olvasása során mindvégig tudjuk, hogy épp a kimondatlanság, vagyis valamiféle hiány és elhallgatás miatt lesz annyira megrázó egy-egy eseménysor elbeszélése.

kicsúszik az utólagos ideologizálódó gesztusok alól, és az autoritást is minden szinten felfüggeszti.²⁷

A történelem és a női önéletírás közötti kapcsolat egy sokkal inkább retorikai evidenciákkal operáló művéről szeretnék befejezésül szólni. Polcz Alaine memoárjával szemben a laikus autorizáció és – természetéből adódóan – egy politikai autoritás elemi formáit idézi Hillary Clinton, a volt amerikai demokrata elnök feleségének magyarul megjelent könyve.²⁸ Hillary Clinton életének története emancipációtörténet akar lenni, mely nagyjából megegyezik a könyv retorikája mögött megbújó világos céllal: a szerző First Ladyből önálló, független és a nyilvánosságban helytálló szubjektummá akar válni – szenátor szeretne lenni. Ebből egyenesen következik a laikus írásmód. Mégpedig az, hogy az emlékezés idejének itt teljesen alárendelődik az emlékezet ideje: már a mű címe – valójában egy „hibás” kiazmus – simán megtéveszti az olvasót: *Élő történelem*. Hillary Clinton elbeszélője látszólag profi, mindent elkövet, hogy megfeleljen a női önéletírás hagyományos beszédformáinak. Csakhogy szemben is áll vele, mert olyan kiüszött célja van, amely aláassa az önálló személyiségét, politikai kampányt folytat. A könyv hagyományosan a gyermekkorral kezdődik, a múlt viszonylag kevés problémát jelent a szövegbeli én számára, aki egy ún. jóléti, demokratikus állam igencsak pízsi retorikáját visszhangozza. Abban nőtt fel, hogy minden lehetséges, még az is, hogy a nő idővel esélyes vezető politikussá váljék egy progresszív társadalomban. Ezek szerint Hillary Clinton életében nincsenek traumák. A siker egyenes út.

Csakhogy a könyv mindent ellene tesz annak, amit állít.

Korszerűtlen, hagyományos életutat ábrázol, amelyben a férjhezmenetel az esély az érvényesüléshez, a biztonsághoz, a sikerhez és a nyugodt élethez. Bill,

²⁷ Ezt a tanulmányt először 2004-ben írtam, akkor még alig volt alapos olvasata Polcz Alaine memoárjának. Bár a megjelenésekor több recenzió megjelent, a többség nem igazán tudott mit kezdeni a mű emlékezésének szuverén formájával, drámaiságával és nyelvezetével. Laikus írónak tekintették a szerzőjét, hisz ő Mészöly Miklós „felesége”. Az azóta eltelt időben számtalan értelmezés született, az *Asszony a fronton* erős kanonikus pozíciót kapott az emlékező háborús irodalomban. Több nyelven is megjelent. De egyik tanulmány sem tekinthet/tekintett el a közvetlen kimondást szkeptikusan fogadó kortárs magyar irodalmi (kanonikus) konszenzustól, miszerint itt egy sebzett nő beszél. Egy laikus író. Lásd különösen: Louise VASVÁRI: *A töredezett (kulturális) test Polcz Alaine Asszony a fronton című művében*, Hungarian Cultural Studies, 2010/3. Ford. HORVÁTH Györgyi, ZSADÁNYI Edit: *Vérző sebek és „vérző sebek”*. *Az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre Sorstalanság és Polcz Alaine Asszony a frontos című művében*, Literatura, 2010/4. 367–385. LÓRÁND Zsófia: *Emlékek versus emlékművek, Polcz Alaine a budapesti Terror Házában*, 2012/4., <https://ketezer.hu/2012/04/lorand-zsofia-emlekek-versus-emlekmuevek/>, (Utolsó letöltés 2024. 01. 10.), SÉLLEI Nóra: *A női test mint áldozat – Polcz Alaine: Asszony a fronton*, Korall 16, 2015/5, 108–132.

²⁸ HILLARY CLINTON: *Élő történelem* (ford. Kiss Mariann), Geopen, Bp., 2003.

a férj karrierje legalább annyi (reflektálatlan) figyelmet kap, mint az elbeszél ének életútja a szenátusi tagságig. (Talán azért is, mert 2004-ben a világon mindenhol szinte egy időben megjelenik Bill Clinton önéletírása.)²⁹ Épp a már említett, a médiában nap mint nap megjelenő amerikai „történelemből” tudjuk, hogy mennyi minden kimarad ebből az önéletírásból. Ott, ahol a magánélet ennyire kiszolgáltatót a politikának, nyilván nagy hallgatás övezi a hivatalos beszédeket. Így Hillary könyve sem tekinthető vallomásnak, igazából *nem önéletírás*, leginkább olyan írásmű, amivel konkrét, referenciális, méghozzá reklámcéljai vannak az elbeszélőnek, ezért nem is magánéleti beszéd, hanem a célracionális cselekvés nyelve, a nyilvános beszéd aktusai szervezik a fejezeteket.

A nagybetűs szerzői név már a címlapon a történelem részének, a történelem hivatalos írójának tekinti magát. A gesztus, mely jelent és múltat összesítve a jövőt veszi célba, épphogy ellentétes a női önéletírás emancipációtörténetével, itt nem az a tét ugyanis, hogy be tudja-e írni magát a nő a történelembe, hanem az, tudja-e igazolni a közösség véleménye, egy nála nagyobb „demokratikus” autoritás számára életrealitását és karrierjét. Ha ő történelem, azt visszaigazolja-e a közössége? Ez egy fordított emancipáció, eleve elrendelt, megelőlegezett siker, olyan siker, aminek fogalma nincs a női történelem buktatóiról, a nő és a történelem felemás viszonyáról. Felmerül a kérdés: ki beszél a műben? Ahogy haladunk az olvasásban, teljesen eltűnik a magánélet és a hivatalos események (vacsora, utazás, beszédek, fogadások) leírása, a politikai beszéd veszi át a magánbeszéd helyét, az „én” helyett jegyzőkönyvek, dokumentumok, előadászövegek, reformtervek és a politikai érvek beszélnek, nem pedig egy autonóm, privát „nő”. A memoárból politikai kampány lesz, az önéletrajzból a közösségi népelet rajza, végül is a megfelelni vágyás, az alku, a kompromisszum.

A könyv legkényesebb része látszik a legizgalmasabb kérdésnek a női írás szempontjából. Itt befejezésképpen érdemes visszatérni a női önéletírás egyik fontos önértelmező alakzatához, a tükörmetaforához. A szégyen, amely Hillary Clinton könyvében is központi helyet foglal el, nemhogy megíródna, hanem elmosódik, elhallgatódik, sőt alárendelődik a bizonyos, tudatosan választott céloknak. Az utolsó fejezetekben kerül szóba az ún. Lewinsky-sztori, ahogy az elbeszélő nevezi. Pontosan négy fejezeten át íródik (*Szolgálj tovább; Képzeld el a jövőt; 1998. augusztus; Felelősségre vonás*), úgy, hogy közben folyton utazások, vacsorák, fogadások leírásai és Hillary induló karrierjének állomásai szakítják meg az események lefolyását. Látható, hogy az írás nem a trauma és a szégyen megírását szolgálja. Inkább annak elkendőzését, az őszintétlenséget és a kibújást. Mindez csak akkor lesz felettébb kínos, amikor a retorikai terelőműveletek

²⁹ BILL CLINTON: *Életem 1-2* (szerk. BORUS Judit – GRESKOVITS Endre, ford. ALFÖLDI Zsófia et al.), Ulpius-ház, Bp., 2004.

Hillary számára valódi vádként fogalmazódnak meg, hogy végül felmentse férjét. Lewinsky és Clinton kapcsolatáról semmi sem hangzik el a könyvben, nincs leírva az, hogy „orális kielégítés”, és a médiában nyíltan kimondott *szopás* sem. Egy-két diszkrét jel utal a történetekre, de valójában semmi sem derül ki, a nem kortárs olvasó számára pedig egészen biztosan el is felejtődik ez. Az olvasónak tehát elég jól értesültnek kell lennie, például az újságokból (ami persze szintén nem tény vagy igazságot jelöl itt), és abból a nyilvánosságból kikerülnie, aki a szégyent annak idején Hillary számára okozta, így most inkább ő szégyellheti magát. Hillary és a demokrata párt ellenérvei a következők: az a nézet domináns a könyvben, mely mindvégig politikai, jobboldali „összesküvésről” beszélt, Kenneth Starr ügyész egykori tudatos munkájáról, amivel lehetetlenné akarta tenni Clinton elnöklését. Végül, mikor a férj egy vasárnap reggel bevallja tettét,³⁰ bár itt sem íródnak le a történetek, végre nem a helyettesítő diskurzusok vallanak az ügyről: a vádlók, a politikai ellenfelek, a kegyetlen média, hanem maga az elkövető. Hillary számára az írás egy esély lehetett volna arra, hogy egy pillanatra szembenézzon a történetekkel, és valóban egy szuverén nő képét alkossa meg (a tükörben). Ez azonban elmarad, Hillary nagyjából így summázza néhány oldal múlva a történeteket: „Legbensőbb érzelmeim és politikai meggyőződéseim összeütközésbe kerültek egymással. Mint feleség, legszívesebben kitekertem volna Bill nyakát. Ő azonban nemcsak férjem, hanem az elnököm is volt, és mindennek ellenére úgy gondoltam, hogy Bill úgy vezeti Amerikát és a világot, amit továbbra is látni akarok. Bármit tett is, eszembe sem jutott, hogy úgy bánjak vele, ahogyan megérdemelte volna...”³¹

A könyv struktúrájából adódik a befejezése. Az idézetből jól kivehető, hogy mivel a beszélő mindvégig fölérendelte a személyes érzelmeknek a közösség vélekedését, a vallomásnak a politikai beszédet, ezen alapult korábbi érveinek sora, itt sem tesz/tehet másként. A férj olyan autoritás marad, akit meg sem próbál eltörölni a női írás, sőt önként alárendeli magát neki. Ez persze azért is felettébb aggasztó, mivel a könyv egy olyan női politikai képességet igyekezett bizonygatni, mely alkalmas független döntéseket hozni egy demokratikus társadalomban, képviselni akarja a nők érdekeit, képes tehát helyet biztosítani a női politizálásnak. Csakhogy ez a nő végig kiszolgáltatott a hatalomnak: még vallomásait sem volt képes szabadon, a laikus csoportok jóindulatának kényszeres elnyerése nélkül elkészíteni. Hillary Clinton nem nézett bele a tükörbe, ahogy Virginia Woolf vagy Szabó Magda tette. Vagy ha belenézett, egészen másvalakit látott benne.

A szerző halálának szempontjából tehát aligha tehetünk különbséget a laikus és a magas irodalom törekvései között, mindkettőben bőven akad példa arra, amikor

³⁰ Hillary CLINTON: i. m. 521.

³¹ Uo., 527.

az élet tényei a szöveg fölé akarnak emelkedni. Szabó Lőrinc tudatos, ám csak látszólagos őszintesége és Hillary Clinton őszintétlensége kiváló bizonyítékai e törekvésnek.

Szilánkok

A nő reprezentációja a kortárs magyar irodalomban¹

A nő idegen lény. Mint társadalmi szerep létezik, az irodalom történetében, regényekben és versekben felbukkan ugyan, ő maga, identitása, a testi szenvedése azonban sokáig ismeretlen maradt. A nő aludt. Szép vagy épp gonosz fantáziaképként élt, a férfi szexuális vágyainak felülete volt, inkább anyag, mint eleven lény, a hallgatás különös anyaga. Jól látni, ahogy a magyar irodalomban néhány éve megindult egy új kezdeményezés, nők saját magukról nyíltan és reflektáltan akarnak beszélni. Persze nem metaforikus módon próbálnak a nőről másfajta képet kialakítani, attól a metaforikus, rejtőzködő, hagyományos nőképtől legalábbis radikálisan el kívánnak térni, melyet a korábbi évszázad írónői, Kaffka Margit, Török Sophie, Nemes Nagy Ágnes, Galgóczi Erzsébet vagy Szabó Magda alakítottak. Nem, az „új nők” szubverzív figurák, vagy ha úgy tetszik, provokatívak. Sokkal nyíltabbak, mint elődeik. Direkt módon beszélnek.

A következőkben megpróbálok kialakítani valamilyen beszédet a nőről. Nevükön nevezem őket, szövegeket, szövegtípusokat mutatok be. Az írónok kiválasztása saját, szubjektív döntésem, ennek ellenére azt gondolom, a reprezentativitás igénye írta le velem a nevüket. Több írónőről lesz itt szó, akik a kortárs magyar irodalomban foglalnak (szerintem erős) helyet, olyanok, akik az utóbbi években műveikben a női szerepeket a középpontba állították. De ugyanakkor mégsem leszek képes mindenkit nevén nevezni. Egyrészt mert az lehetetlen volna, másodsor, mert saját különös vonzalmaimat követem. A vonzalom ez esetben nem csupán ízlést jelent (minden írónak és olvasónak van ilyesmije), hanem bizonyos szövegek iránti vonzódást, plusz egy kívánságot: olyan írások érdekelnek, melyek – Judit Butler fogalmával – *a nőt mint performatív cselekvőt képesek ábrázolni.*² A szövegek maguk a cselekvések. Anélkül, hogy tudnák – a reprezentáció performáit, cselekvő formáit mozgatják –, a *nőről* sajátos képet hoznak létre. A szöveg test. A *női szöveg* idegen test. Ami azt a feladatot jelöli ki számomra, hogy olyan könyveket említsek meg, melyek ugyan a mai irodalmi életben születtek, annak részei, mégis valamiképpen

¹ Az írás felkérésre született külföldi közönség számára. Az eredetileg német nyelvű előadás 2005 novemberében Frankfurt am Mainban hangzott el *A nő a kibővült Európában* című nemzetközi konferencián. Az eredeti német nyelvű szöveg itt található: www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/Nkiss1.pdf (Utolsó letöltés 2024. 01. 15.)

² Judith BUTLER: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új Mandátum Kiadó, Bp., 2005, 25–29. Ford. Barát Erzsébet.

kívülálló, nem evidensen lesznek kanonikusak. Idegenek és idegenül beszélnek. És a jövőben nagy valószínűség szerint az irodalmi kánonban joggal követelik maguknak a *saját* helyüket, vagy egy másik irodalmi kánont hoznak létre – ezt a helyet viszont még egyáltalán nem szerezték meg.

Ridikülirodalom

2003-ban Németh Gábor³ mondhatni elég szarkasztikus kritikával illette a szerinte túlságosan nyíltan feltárulkozó, modoros, csapongó, picit még éretlen, szentimentális nyelvet, melyet Nagy Gabriella *Idegen* című regényében használ. A szerző a könyvében kiteszi a lelkét, írja. A regényben használt nyelvet egy kiborult „ridikülhöz” hasonlította (máris itt egy metafora!). A regény szerinte azért zavarba ejtő, mert úgy működik, mint egy véletlenül kinyílt *ridikül* (a szó francia eredetű – persze ironikusan egyszerre mindkét dolgot jelenti, a neveltségességet és az *écriture* kaotikus módját a szerző női táskájában). Németh Gábor kritikus kommentárjának természetesen nincs igaza. Vagyis igaza van, észrevette, hogy valaki egy regényben másképpen beszél, és ezzel nem tudott mit kezdeni. Feltételezem, hogy pontosan tudta, Nagy Gabriella könyvében milyen játékot űz (nyelvvél, regénnyel, szerelemmel, modorral), mégis szellemesnek (szellemesebbnek) tűnt a távolságtartás az ilyenfajta női beszédmódtól, kritikusai hozzáállása így viszont kockázatmentes: megfelel a magyar irodalmi élet intézményes rendjének. A különös az lett volna, ha a könyvről az ellenkező vélemény születik, mondjuk egy elismerés. *A magyar irodalomban még a kétezres években sem volt szokás női szerzők műveit elismerni az Élet és Irodalomban*. Ugyanakkor Németh Gábor írását nem fogadták el az újság irodalmár olvasói, többen melléfogásnak vélték, voltak persze, akik védelmezték (főleg férfikritikusok), a kimenet igazából a női elbeszélőknek kedvezett, és ugyan csak pislákolva, de elindult (végre) a vita női szerzők munkáiról. A hetilap irodalomkritikai rovatának ez az epizódja a megszólalások alapján mégsem volt tartalmilag elmélyült, sem alapos. Szűk teret kapott. Inkább csak jelzésértékű lehetett arra nézve, hogy vannak olyan elbeszélői módok kortárs prózai művekben, melyek szakítanak a hagyományos posztmodern modorral, másképpen, más nyelven beszélnek, és ennek az új beszédnek valamiféle legitimitást keresnek.

A szövegek szerzői *nők*. Mikor a vitát a lap férfiszerkesztőségében lekeverték, talán már akkor sokan tartottak attól, hogy ennek majd egyenes következménye lehet a női művek elismeréspolitikai áttörése és egy új kánon. A pozicionális,

³ NÉMETH Gábor: *Ex libris*, *Élet és Irodalom*, 2003/27. Később különös tekintettel BÁN Zsófia hozzászólása. Uő: *A modor mint generátor*, *Élet és Irodalom*, 2003/30.

egyébként magyar társadalmi különbségeken alapuló rend (Férfi/Nő, Szerző/Szerzőnő, Hős/Hősnő) megkérdőjeleződött, és azonnal összekutyulódott kicsit. (Erről szólt egyébként Nagy Gabriella regénye.) Egy olyan elmélyültebb vita kezdődhetett volna, amely azóta újra és újra felüti fejét a sajátosan feminista magyar irodalomkritikában. Érdekes az is, hogy a rövid pengeváltás rögtön polarizálta a feleket: a női és a férfi hozzászólók eltérő véleményen maradtak. Az írást és az irodalmi kánonban, intézményrendszerben (előre) pozicionált, adott rendet nem akarták megváltoztatni. Semmi nem borult fel, senki nem borult ki, *csak egy ridikül*: a gyengébb maradt a gyengébb.

Ehhez hasonlóan csupán néhány éve indulhatott meg az idáig tisztázatlan fogalom, „a nő” társadalomtudományi vitája Magyarországon. Talán ma már nem hat olyan idegenül, ha valaki egy konferencián problémaként fogja fel a női szerepeket, a nők történetéről másképp beszél, mint 1989 előtt. Viszont az olyan kifejezés, mint a „feminista irodalom” vagy a „feminista művészet” egész egyszerűen nem létezett. Teljesen hiányzott az irodalomkritikai szövegekből, a magyar rekanonizációs gondolkodásból, túlságosan politizálónak tartották, és mivel a rendszerváltás politikailag igencsak patriarchális keretek között ment végbe, mind a mai napig csak nagyon óvatosan használjuk. Mert a „feminista” előbb-utóbb valami olyasmit jelent, hogy „másodrangú irodalom”. Vagy erőszakosan politikai, ideologikus. 1989 környékén a nyugatiak inkább szánakozva tekintettek a kelet-európai nők helyzetére, miközben évtizedeken át baloldali körökben üdvözült a szovjet feminista ideológia, a szocialista női egyenjogúság. A „feminizmus” divat, hülyeséget, felesleges dolgot, olyasmit jelent tehát, amire a magyar társadalomban semmi szükség, hiszen annyi más probléma van (szegénység, demokráciadeficit, korrupció).

A nő – sokan úgy vélekednek – egészséges módon be tud illeszkedni, jó az alkalmazkodóképessége, sőt más kelet-európai nőkhöz hasonlóan a tűrőképessége is kiváló, a fájdalomküszöbe magas. A „női irodalom”, vagyis azok a könyvek, melyeket nők írnak, általában legtöbb esetben a hivatalos irodalmi kánonon kívül találják meg a helyüket. Olvasóik vannak, de nem lesznek iskolai tananyag. A női irodalom ezt is jelenti.

Mikor Nemes Nagy Ágnes egy nem túl jól sikerült költeményt adott ki a kezéből, azt mondták rá, túlságosan nőies, és ha jó verset írt, akkor meg azt, olyan jó, mintha férfi írta volna. A legenda még ma is él, sőt irodalomtankönyvekben újra és újra felbukkan. Magas sarkú cipőben nem lehet belépni a magyar irodalomba, Szerb Antal mondta ezt a pályája indulásakor a költőnek. Megkérdézhetnének tehát, vajon mióta létezik egyáltalán az igény, hogy a nők saját, független beszédjüket artikulálják? És van-e, volt-e rekanonizációja a rendszerváltáskor a női szerzőknek? Hol van a nő elismerése a mai magyar irodalomban, a tankönyvekben, olvasási kultúránkban?

A válasz egyszerű: a populáris laikusok közt. Azért, mert a női szerzők művei sikeresek, felfutásuk a 2000-es évek irodalmában egyértelmű, a női szerzős művek teljesen megváltoztatták a magyar irodalom olvasottságát, minőségét és témáit.

Pontos dátumot a múltból nehéz lesz megnevezni, már csak ezért is, mert a szocialista Magyarországon hivatalosan nem létezett feminista kritika. Maga az állami propaganda csupán *látszafeminizmust*⁴ kezdeményezett, vagyis a valódi feminizmus elleni legádázabb fegyvert. Egy olyan látszólagos kritikai diszkurzust, ami mögött nem volt valódi tartalom, és igazából nem tekintették a nők sem saját, belső ügyüknek, ráadásul a háztartási és az intim életükre semmilyen hatással nem volt, sőt. A munka világában éppúgy helyt kellett állniuk, mint a privát, gondoskodó feladatkörökben. Ebből szinte logikusan következik, hogy a feminista művészeti kritika a számottevő professzionális gyakorlatban nem létezett, igen kevés, szórvány szekunder irodalmat találunk például a kánonból kimaradt női irodalomról, ezért a mai napig nem datálható pontosan, és nem tudja maga a kritika sem megnevezni, mióta létezik.⁵

Elszórtan irodalmi, társadalomtudományos, kritikai-kulturális lapokban vagy konferenciakötetekben találunk ugyan írásokat e témakörben, de ezek különösebb visszhang nélkül, olvasatlanul hevernek a könyvtárakban. Mivel *a feminista kritikával* való szélesebb körű foglalkozás politikai (intézményi és elismeréspolitikai) és irodalmi kérdés egyszerre, ebből kifolyólag ellehetetlenült: az 1960-as, 1970-es és 1980-as években az autobiografikus irodalomban, a költészetben és még a női regényekben is nehezen etablálódtak ún. női narratívák. A női hang és nyelvezet fragmentális, a nő története mellékszál, részleges vagy hibás ismereteken alapszik. Hamis szólam (vagy irónia: Esterházy Péter, Csokonai Lili, Parti Nagy Lajos, Sárbogárdi Jolán). A női hang nem vált saját (elsajátított) autoritássá, egyáltalán nem volt ura a saját diskurzusának sem, ami így többnyire jelöletlen maradt, és kevésbé tudott függetlenedni más (domináns vagy kritikai) autoriter beszélőktől.

A női narratíva kimaradt az 1986-os magyar prózafordulatból. Alig vagy legalábbis nehezen lehet független művészetként elemezni. Így csak ritkán előforduló esetben állapítható meg, hogy az irodalmi emlékezet a női emlékezettel

⁴ A szókapcsolat a nyugati feminista tudományban teljesen ismeretlen. Az államilag szervezett propagandafeminizmusra használom, melyet a posztoszocialista országokban alkalmazott az állam. A „látszafeminizmus” dogmatikus, korlátozott feminizmus, tulajdonképpen a valódi feminizmus elleni legravaszabb fegyver. A szocialista országok feminizmusához ld.: ADAMIK Mária: *Wie können ungarische Frauen etwas verlieren, das sie niemals hatten? Sozialpolitik im Realsozialismus*, Feministische Studien, 1996/2, 35–46, 35.

⁵ Vö. erről Séllei későbbi kötetét: SÉLLEI Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalom-szemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.

ellentétesen beszélt volna, hiszen a független, női szubjektum saját emlékezete nem létezett manifeszt módon.

Csak arra vagyok képes, hogy szilánkokról beszéljek. Kis darabokról, melyek nem tesznek ki egy egészet. Feltételezem, hogy a nő fogalma eleve nem valamilyen egységet jelent, és hogy az utóbbi tizenöt évben soha nem vált politikai vagy esztétikai autoritássá. A nő inkább valami partikuláris, periferikus helyen él nálunk az irodalomban, de mintha pár éve ez megváltozott volna, és a centrumban is megjelenne, felütné a fejét. (Erről talán már lehet beszélni.)

Test és háború

Miután Polcz Elaine 1991-ben publikálta megdöbbenő memoárját, az *Asszony a fronton* című művét,⁶ először kezdődött el nyílt beszéd a második világháborúban történt nemi erőszakról és a nők megalázásáról. A háborús viszonyokat, a testi megaláztatását és félresikerült házasságát párhuzamosan mondja el emlékezetből, ötven év távlatából felkavaró pontossággal. Ugyanebben az időben, evvel párhuzamosan kezdett el szertefoszlni az (a nyugati nézőpontból többnyire) idealisztikus kép, a szocialista „szupernő” idealizált alakja és víziója. Galgóczi Erzsébet, aki ugyan az 1950-es és 1960-as évek irodalmi (szocialista) realizmusának képviselője volt, még Polcz Elaine könyve előtt jelentette meg felkavaró kisregényét *Törvényen belül* címmel 1980-ban.⁷ A főhős egy újságíró, aki parasztsaládból származik, felkerül Pestre, ám nem bírja tovább elviselni a szocializmus hazugságait, vidéki riportjaiban szenvedélyesen az igazságot próbálja megírni. Az 56-os forradalom és az erőszakos tévesztés a fő témái. Párhuzamosan (a másik történetet újra és újra keresztezve) bontja ki a mű a főhősnő szexuális vonzalmát, a homoszexualitását. Marosi nyomozó legalábbis ezt a két mély, egzisztenciális okot tárja fel a regény végére, mikor befejezi Szalánczky Éva halála ügyében a nyomozást. A kisregény avval indul, hogy Marosi megtalálja egykori osztálytársa, Éva holttestét a magyar–jugoszláv határon, tehát szimbolikus helyen: Éva menekülni próbált nyugatra. Privát feljegyzéseiben Marosi megtalálja az okokat: beleszeretett egyik kolléganőjébe, Líviába. Az *Igazság* napilap szerkesztősége tehát nem csupán a tragikus szerelmi történet színhelye, hanem egy olyan hely, ahol a szocializmus hazugságai kifejeződnek. Éva éppúgy nem nevezheti cikkében 1956-ot forradalomnak, mint ahogy testi vágyairól sem vallhat nyíltan. Mint értelmiségi nő, és úgy is, mint test. Éva egyszerre válik a női emancipáció és a szocialista lét tragikus szimbólumává,

⁶ A kéziratot a könyv utószava szerint 1988-ban zárta le. POLCZ Elaine i. m.

⁷ Kissé félrefordítva *Egy másik szerelem, Eine andere Liebe* (Suhkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999.) címmel 1999-ben jelent meg a könyv németül.

olyan nővé, aki ráadásul hiszi, sőt meg van győződve kezdetben a rendszer igazságosságáról. Csakhogy a fővárosi értelmiségi lét börtönné válik számára, a hazugság otthonává. Sorsában a *látszatszocializmus* valóságos világa mutatkozik meg nyíltan.

Mindkét könyv – Polcz Alaine és Galgóczi elbeszélése – megjelenése után több évvel került a figyelem és a kritika középpontjába. Polcz Alaine szokatlanul visszafogottan és tartózkodóan, nőiségét hangsúlyozva, az élőbeszéd hangján tudósít a háborús megerőszkolásokról, melyeknek elszenvedője volt. Galgóczi bűnügyi, nyomozásos története az értelmiségi nő szenzibilitásának kihasználásáról fest lesújtó, érzeki, ugyanakkor szikár képet.⁸ Sem a nyilvánosságban, sem az irodalomban nem kaptak különösebben nagyobb figyelmet ezek a művek és a bennük kibomló sorsok. Hallgatás övezte őket.

A hallgatás és antiszociális érzéketlenség – épp a könyvekben megtalálható jegyek – a művek hivatalos, irodalmi és intézményes fogadtatásában is megjelentek.

Zsadányi Edit egyik írásában a nyolcvanas évek női szerzőit a „túlzás retorikájaként” jellemzi,⁹ mert szerinte a női beszédmódot eltúlozzák. Nézetét nem teljesen osztom, ugyanakkor Zsadányi fontos megfigyelésének tartom, hogy a nő társadalmi szerepét és a „regényes” sorsot az irodalom időbeli kontextusában vizsgálja. A regények nőalakjai jól követhetően ugyanis a korszak sztereotípiái által formálódtak meg, ezért az 1980-as években írt szövegek „nőiességét” nem igazán lehet reflektált identitásként olvasni, hanem inkább mint spontán beszédet, a(z elhallgatott) női, intim világ megszólalási kísérleteként értékelni.

Erős cezúra következik a magyar irodalomban az 1990-es évek közepétől. Ebben az időszakban a művek többsége már inkább lemond az emancipatorikus autoritásról, ebből következően a női identitás valamiféle egységéről, egységes elképzeléséről is. A női regények narrátora spontán, szaggatott, szilánkos. A túlzás retorikája eltűnik, az érzelmesség felszívódik, a női beszéd reflexiója is megjelenik az újabb művekben. Ennek az időszaknak az irodalma sok újítást hoz, a nő megpróbálja saját, reflektált, (a korábbiaktól és a kortársaitól) elkülönböző beszédét létrehozni. Fontos és nem igazán elhanyagolható az ilyen szövegek vizsgálatánál: vajon hogyan viselkedik a női szöveg a domináns retorikával, az uralkodó irodalmi beszéddel szemben? Mennyiben integrálja és mennyiben

⁸ A témához ld. PETŐ Andrea: *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni?*, Magyar Lettre, 1999/32. KISS Noémi: *Görbe tükör – csábító önéletrajz. Kortárs női elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Láng Júlia és Hillary Clinton*, Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei, szerk.: LÓRÁND Zsófia, VADERNA Gábor, SCHEIBNER Tamás, VÁRI György, Bp., L'Harmattan, 2006. 291–314. (Lásd itt a kötetben.)

⁹ ZSADÁNYI Edit: *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, Irodalomtörténet, 2003/4, 607–627, 617.

tekinti eltörrendőnek azt; vagyis ignorálja-e a (magyar irodalomban főleg az 1986-os prózafordulaton alapuló) konvencionális megnyilatkozásokat?

Talán nem véletlen az sem, hogy míg az 1990-es években számtalan magyar író aratott sikert külföldön, addig igen kevés író. Kertész, Esterházy, Márai, Nádas, Darvasi, Bartis igen, Galgóczi és mondjuk Erdős Virág, Tóth Krisztina vagy Bódis Kriszta nem. Néhány könyvet lefordítottak (Rakovszky Zsuzsa, Gergely Ágnes műveit), de átütő sikert nem igazán arattak. Kivéve Szabó Magdát és az emigráns írónőket, mint Ágota Kristóf, Terézia Mora és Zsuzsa Bánk, ez utóbbi kettő viszont nálunk ismeretlenebb, visszhangtalan.

Szupernő

Az 1990-es évek generációja korrektúrázta a szocialista szupernő képét, és végérvényesen elsöpörte. Az újabb generációk könyvei egyszerre reflektálják valamilyen módon a szocialista örökséget, és egyúttal erősen kritizálják a posztszocialista társadalmat. A szociológus szemével látható, hogyan változott meg az utóbbi években a nő szociális szerepe, és az is világossá vált, hogy milyen erős nyomásnak van kitéve; a női szerepek a mindenhol mindenben megfelelést jelentik, a gondoskodó munka túlterheltségét, a *nehéz szülést*, ráadásul a *genderszemlélet* eluralkodása (mely megkérdőjelezi a női test és a női identitás egységét) az utóbbi években szintén eltávolodott a kritikai feminizmus alapeszméitől, mintegy magára hagyva a nők társadalmát. Az LMBTQ-mozgalmak nem tudják/tudták becsatornázni a szuverén női mozgalmakat, bármennyire törekedtek is erre.

Adamik Mária a szocializmusból örökölt női szereppel, a *szupernő* jelenséggel magyarázza¹⁰ mindezt. A nőknek teljesen új identitást kell magukra öltetniük: (a felszínen) mutatkoznak függetlennek, képzettnak és mobilisnak. Egy olyan társadalomban, ahol a nők évszázadokon át mint háztartásbeliek kapták a társadalmi megbecsülésüket (abban az esetben is, ha történetesen volt munkahelyük), ahol a politikai hatalom a férfiak dominanciáját erősítette, nehéz az új szerepeket bevett, avitt fogalmakkal leírni. Ebből következnek bizonyos sérülések, túlzások, és következnek nyilvánvaló anomáliák, melyek épp arra mutatnak rá, hogy a nők számára tulajdonképpen Magyarországon a rendszerváltozás (a Konrád György-féle „antipolitika”) sem hozta meg a várt eredményt, másodrendű állampolgárok maradtak.¹¹ Mintegy tudathasadásos állapotba kerültek. A politikai és a privát *én* hasadása ez.

¹⁰ Adamik: i. m. 35–46.

¹¹ Uő, 40.

A demokrácia egy bizonyos formájának gyakorlása gyorsan meghozza annak az idealizált képnek a lerombolódását, mely a nőt kizárólag a privát szférába helyezné. Ennek oka a nő kettős szerepének hiányos alkalmazásában rejlik. A „másodosztályú polgárok” emancipációját, az 1990-es évek utáni helyzetét Adamik az alábbi módon karakterizálja: magasra rúg a válási arány, rengeteg az abortusz, és rohamosan csökkennek a születési számok. Szerinte ha a nőnek nincs gazdasági lehetősége arra, hogy a hagyományos férfidomináns struktúrákon változtasson, akkor csakis a kulturális-szimbolikus marad számára, akárcsak a rendszerváltó nemzedék számára. Ebbe – tegyük hozzá – beletartozik az irodalom is. A szocializmusban fel sem merült a nő mint társadalmi probléma forrása, inkább erőforrásként tekintettek rá. Hiszen a diktatúrában a privát vélemény és a privát szféráról való beszéd tiltott volt, épp ezért lehetett olyan áttörő és túlzó az a fajta retorika, ahogyan a nők a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején megszólaltak prózai műveikben. Mára ez a közös beszéd nem csupán szimbolikus, sokkal inkább illúzióvesztett, ironikus beszédmóddá vált. A női identitásról való morfondírozás majd minden kortárs női prózai műben megtalálható, központi probléma. Az irónia szokatlan, sokszor értetlenségbe ütköző, nyílt beszéddé vált. Talán épp a női irodalomba való illeszkedése, e hagyomány hiánya miatt ütközik falakba – nem tudom –, hiszen évtizedeken keresztül lehetetlenségnek tűnt a női identitás ironikus körülírása.

Erdős Virág *Portré* című költeménye jó példának mutatkozik.¹² A versben egy UFÓ körülírása zajlik. („*Ez egy nő. / Onnan lehet gondolni, hogy nincsen / fűtyije. / Még az ördögnek is van, de még a Zöldma- / jomnak is. / Még a Nagymamából is lóg valami vonal.*”) Minden egyes sor performatív mondatként olvasható, mert van benne valamilyen utalás egy idegen, női testre. Még sincs szó egész, egységes történetről, tulajdonképp a vers sorai összefüggéstelenek, alig kapcsolódnak össze, logikai kijelentésként nincs különösebb formájuk. Enne ellenére minden egyes sor egy-egy jelentős kijelentés. Nem véletlenül marad bizonytalan az is, ki beszél. A narráció töredezett, a versben azonban jelentős felismerések hangzanak el a női társadalmi sztereotípiáról. (Néhány utalásból kiderül, Esterházy *Egy nő* című művével játszik a szerző.) Az egész vers a női identitás kérdése körül forog anélkül, hogy világossá válna, hogyan fejezhető ki (kifejezhető-e) egyáltalán a női identitás. Van-e olyan? Mi az? Mi az, ha van? Mi van, ha van?

A nő tehát nem mint egész, mint létező valami (dolog) ábrázolható; inkább mint performatív idézet, különféle megfigyelések (grammatikai) alanya, ironikus körülírás. Az irónia olykor nevetésre késztet, tragikus képet fest egy botladozó, földöntúli, idegen lényről. Ahogy Erdős Virág portréja kezdődik, készül, és ahogy véget ér, komor ég képe alá érünk: „*A lap tetején a szokásos, fekete gomoly.*

¹² ERDŐS Virág: *Lenni jó*. Magvető, Bp., 2000.

// *Talán a nap.*” Melankolikus végkifejlet nélkül itt legalábbis nem igazán lehet női identitásról beszélni, mert az alany, valaki, aki e versben beszél, nem igazán szabad ember; akár nő, akár férfi (inkább nő), a kulturális-szimbolikus sztereotípiák fogja. Mint emberi lény – és úgy is, mint nem emberi –, esetlenül, idegenként mozog a saját szociális világában, „egy UFÓ a kozmoszban”.

Lista

A magyar bestsellerlistákon 2005 novemberében három női prózакötet található. Az irodalmi életben kivételesen sok figyelmet kapnak ezek a könyvek. Hirtelen mintha először jelentős változás menne végbe, és női szerzők által írt prózai művek nemcsak a köznapi (populáris) kulturális életben és általában az olvasók körében aratnának sikert, hanem a kritikában is megjelenne egy másfajta beszéd róluk. Egy új beszéd a nőről, a női irodalomról, a női irodalom kritikai lehetőségéről. *A feminista kritikáról*. Két ismert honlap jött létre akkoriban, melyek női témákkal foglalkoznak (<http://www.tusarok.org>; <http://www.femidok.hu>). Ehhez jött egy kritikai oldal: <https://piroska.blog.hu/>. Egyáltalán: az internet lett a feminista kritika terepe. Sok olvasóhoz eljutnak az írások, a következő években jelentős helye lesz a női szerzők által írt köteteknek, akiknek így még nagyobb a közönsége. Jóval felülmúlja az irodalmi hetilapokat, folyóiratokat, ahol továbbra is a hagyományos szemlélet uralkodik, és ahol a női szerkesztők és szerzők teljesen hiányoznak, vagy nagyon kis arányban publikálnak, külön „női lapszámban”. A széles olvasói rétegből látható, hogy a kulturális és a társadalmi reprezentációban milyen jelentős szerep jut Magyarországon az online irodalomnak, persze az írott szövegeknek általában. A szövegek írása és a szövegek publikálása ebben az értelemben új identitásfunkciót kap, méghozzá az autoritását: a beszéd és a beszélő szabad artikulációja válik lehetővé általa. Bármikor könnyedén visszakereshetőek, mert nyilvános térbe kerülnek, ők maguk a bizonyítékok, hogy keletkezőben van egy újfajta, más, a korábbiaktól eltérő beszéd és fórum. Akkor is, ha távol vannak a centrumtól és az akadémiai irodalomtól, a női szerzők kifejezetten sikeresek lesznek.

Éjszakai állatkert címen megjelent ugyanebben az időben egy antológia, mely aztán többszöri kiadást is megélt, igazi irodalmi siker lett. Ebben a női szerzők a szexualitásról beszélnek, a kötet szerkesztői írók, Bódis Kriszta, Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta.¹³ A borítója kissé giccses és ezzel provokál, a szövegek irodalmi szempontból tág műfaji keretben mozognak, az

¹³ *Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról*, szerk. BÓDIS KRISZTA, FORGÁCS ZSUZSA BRURIA, GORDON AGÁTA, Jonathan Miller Kiadó, Bp., 2005.

antológia rendkívül hatásos, radikális, újszerű korpusz. Szellemes, sokszínű, tehát azonnal vitákat generált, ami tulajdonképpen a könyv performatív jellegének külön jót tett. Számtalan előadás és bemutató kísérte a megjelenést. Önmagán túlmutató irodalomról van szó, melynek szimbolikus, társadalmi-kritikai éle van. Ugyanakkor némely szöveg nemcsak társadalmi pamflet a könyvben, hanem abban rejlik ereje, hogy a domináns mércét provokálja, vagy ami még jobb, kielégíti, tehát a magas irodalmi kánonban is megállja a helyét. A szabad, ismeretlen és szokatlan beszéd, a szex mint hívószó megtette hatását. A performativitás gyakran hangsúlyozottan is a női írás része. Mit jelent ez a színrevitel pontosan az antológia szempontjából? Olyan szokatlan gesztust, mely a kortárs irodalom megszólalásait provokálja, először elfogadhatatlanná teszi magát, mintegy kívülről szól bele az irodalmi rendszerbe. A könyv megjelenési formája az antológia olvasásához tartozik, maga is egy (feminista) manifesztum, vagy legalábbis akként is olvasható, de nem csak úgy, hiszen nem direkt módon nyilvánul meg a nőről.

Három író nő harminchárom másikat meghívott, hogy írjanak a szexualitásról. Mint műalkotás nyilván határeset az *Éjszakai állatkert*, hiszen maguk a szerkesztők is egy női sztereotípiához nyúltak, a testhez. Csakhogy nyilván nem csupán erről van szó, a test mint anyag a társadalmi performanszok első szabályozó felülete, ugyanakkor első tiltakozó helye is. A sztereotípiák működött, mozgásba lendült: a könyvben megszólaló novellák erős visszhangot váltottak ki. Volt olyan kiadó, aki válaszul azonnal megjelentetett híres sztárokkal egy kötetet, amelyben csak férfiak beszéltek a szexről. Alig pár példány fogyott el.

2005 tehát vízváltató évszám a magyar irodalomban. A nő mint szerző nem idegen test többé. Az utóbbi években számos olyan regény, verses- vagy novelláskötet látott napvilágot, mely jelentősen hozzájárult az arányok megváltozásához, művek, melyek a női szerepeket expliciten tették témává. Nagy Gabriella említett regénye és Erdős Virág művei mellett (némileg önkényesen) emelném ki Bódis Kriszta regényét, a *Kemény vajat*, Lovas Ildikó esszéit, Tóth Krisztina felkavaró lírai történeteit és Karafiáth Orsolya játékos szerepverseit. Az utóbbi években komoly hatással voltak Rakovszky Zsuzsa klasszicizáló regényei, Radies Viktória esszéi, Szvoren Edina novellái, Szécsi Noémi írásai, Terék Anna, Tóth Kinga fellépései – ők évek óta meghatározóak az ún. kortárs irodalomban, jelentsen ez bármit is a nők jelenléte számára. Hangjuk radikálisan új és más, mint elődeiké.

De most mégis inkább visszakanyarodnék az időben!

Privát ügy

Galgóczi Erzsébet prózáját (1930–1989) sokáig a „realizmus” nem igazán találó fogalmával illették. Szabó Magdával együtt 1978-ban megkapják a Kossuth-díjat, Aczél György támogatását élvezik. Galgóczi tehát abszolút támogatott szerző, mégis ebben az időszakban jelennek meg kifejezetten rendszerkritikus regényei: A *Vidravas* (1984, regény) és a *Törvényen kívül és belül* (1980, elbeszélések). „Betegsége” (homoszexualitása), amit vállalt, és amivel szemben kritikus volt az ötvenes évek naplóbejegyzései szerint, itt már egészen másképp értelmeződik: egyik legfontosabb regénye, a *Törvényen belül* erős (felkavaró és akkoriban társtalan) kritikát fogalmaz meg a szocialista rezsimmel és az általa hangoztatott értelmiségi nőideállal szemben, melynek része a szubverzív szexualitás. Galgóczi pályája végén pesszimista és dezilluzionista íróvá vált: a kisregényének hősei a társadalom perifériáján végzik, figurái – értelmiségi nők, akik a Rákosi-érában vagy az 1956-os forradalmat követően elveszítik az egzisztenciájukat – a nagyvárosban élnek, munkanélküliek, kávéét szürcsölnek, Munkás cigarettát szívnak, és olcsó konyakot isznak, egymás ágyába bújnak. A hideg, fűtetlen albérletükből *Presszók*ba menekülnek, azon morfondíroznak, öngyilkosok legyenek-e, vagy szökjenek inkább nyugatra. Meztelenek és kiszolgáltatottak, testileg éppúgy, mint gondolataikban, lelkükben. Érzelmekben szilánkokra tört, váglyakkal teli, sérülékeny figurái már nem tudnak semmilyen kollektív vagy reális dilemmát véghezvinni, túl komolyan vették a dolgokat, és mindig az igazság kimondásán törték a fejüket. Szegényen és csupaszon állnak szemben olvasójukkal a regények végén, mikor eljön a haláluk; a hatalommal, mikor annak nem kellene többé.

A *Törvényen belül* elbeszélésben is olyan dilemmát kellene meg/feloldania a főhősnek, amelyben a kollektív meggyőződés, a sulykolt szimbolikus rend és a szabad individualitás ütköznek, egymás útját állják, úgymint test és társadalmi szerep, szexuális vágy és politikai meggyőződés, egyszerre kívül és belül zajló konfliktusok, melyek egymástól nemhogy függetlenek, hanem nagyon is összenőttek. Az identitásválasztás szabadsága nyilván a szabad beszédet, e beszédhez való jogot feltételezné és eredményezné, és – a műben szimbolikus értelemben is – a szabad szexualitást. Mivel azonban az újságíró, Éva megírja riportjaiban az igazságot, amit vidéken tapasztalt (amibe egyébként saját magát, saját identitását is belevetíti), nem publikálhatja. Minden felborul. Közben beleszeret a kolléganőjébe, Líviába. Szerelmi élete is borul, így két oldalról – a test felől és a meggyőződés felől – éri kemény kritika az 1950-es évek Magyarországot. A szimbolikus rend felbomlása és e bomlás mentén kibontakozó testi jelek és az írás (a test mint politikai autoritás, az írás mint az igazság és

hazugság nyelvi viadala) máig érvényessé teszik Galgóczi dilemmáit, mert a női írás alapkérdéseit fogalmazza meg művében.

Nagyjából az alábbi tipológia mentén rendezhető el az 1970-es és 1980-as évek prózáirói generációja:

- A túlzás retorikája, a nőiség hangsúlyozása (Polcz Alaine)
- A politika, a magyar történelem és a történelmi traumák bevonása a regény terébe; társadalomkritikai attitűd; a politikai szocializmus és a nihilista polgári társadalom antagonizmus; a hősöknek világos politikai meggyőződése van, ami azonban nem választható el a női identitásuktól (Galgóczi Erzsébet, Gergely Ágnes)
- Polgári nevelődésregény és önéletírás középpontba állítása; erős eufemizmus a kulturális emlékezet terén (Szabó Magda)

Sorstalanság

Bódis Kriszta írásaiban, ahogy általában véve a 2000-es években, a fiatalabb generációhoz tartozó írónőknél a női identitásról való beszéd sokkal nyíltabb – vagy ha úgy tetszik –, brutálisabb és egyértelműbb, mint korábban. A kortárs magyar irodalomban ekkor a „nő” még jóval kevésbé szalonképes, hiszen nem feltétlenül illendő témákról ír.¹⁴ Kívülről, a perifériáról beszél. Onnan halad(hat) a centrumba, ha engedik (kiadják, bírálják, jutalmaznak művészetét). Ugyanakkor, ugyanebben az időszakban egyre több kritikus világít rá, hogy igenis meghatározható helye van a női irodalomnak, *a női írás* pedig sajátos, eltérő, más, épp ez a lényege: ironikus, elüt, keményebb és szókimondóbb, sajátos tematika körül mozog (szexualitás, abúzus, test, megerőszkolás, női sors, szülés/születés, családi sors). Az 1990-es évtizedben és az utóbbi években egyre többször került a női írás (*écriture féminine*) fókuszába a nő társadalmi sztereotípiája mellett (mely eleve a maskulin társadalmi dominancia szerint alakult) egy másfajta kiszolgáltatottság. Zsadányi Edit több írásában azt vizsgálta, hogyan képes a női próza erős, ugyanakkor szóródott szubjektivitást kijelölni; szerinte a kortárs női irodalom úgy is megírható, mint eleve a nőiség (nyelvi) kiszolgáltatottságának története.¹⁵

Talán kevésbé meglepő a társadalmi egyenlőtlenség domináns motívuma Bódis Kriszta regényében, *a Kemény vajban*, melyet akár úgy is olvashatnánk, mint egy szociológiai riportot a kisebbségi létről. Ugyanakkor megdöbbentő és hatásos „fikciót” tett le az asztalunkra a szerző: a regényben egy fiatal nő

¹⁴ NAGY Gabriella: A múzsa testvérménjei, Jelenkor, 2001/2, 199–206, 202.

¹⁵ ZSADÁNYI: i. m. 607.

(maga az elbeszélő) Magyarország legszegényebb, elmaradott régiójából (Ózd környékéről) prostituálttá válik, hosszú, részletezett monológban írja meg nekünk a kiszolgáltatottságának történetét. A monológ hangot követel, melyet a szerző Bódis Kriszta kölcsönöz neki, aki egy prostituáltként a nyelvét úgy rögzítette, akár egy szociográfus.

A könyv egyszer már régimódinak titulált, de most általa újra felfedezett irodalmi eszközhöz nyúlt, és a női irodalom körül fontos vitát indukált: egy erős, stabil, beszélő énhez. Női autoritáshoz. Nyilvánvaló volt, sok támadás éri majd azt a szerzőt, aki ennyire explicit módon tálalja írói szándékait. Némely kritikuskok tehetetlenek, ha egy regényben első pillantásra valaki nagy igazságot szeretne közölni emberi sorsokról. Bódis Kriszta – más szempontokból – megfelelő, de lehet, szokatlan eszközt választott. Nem volt mit tennie, hiszen figurájának nyelve, beszédmódja, az egész alak metaforája egyelőre, eddig – tudomásom szerint – nem létezett a magyar irodalmi nyelvben. A regény sikert aratott (persze sok elutasítást is kapott). Ahogy a szerző fogalmazott: „A könyvem a determinált emberek harcáról szól, szabadságról, sorsról és sorstalanságról. Csak sokkal később értettem meg, hogy a regény főhőse Kertész értelmében sorstalan – egyáltalán semmi esélye nincs rá, hogy kikerüljön a determináltságból. A determináltság a *Kemény vajban* olyan hatalom, mely embereket és bizonyos csoportokat születésüktől fogva meghatározott előjogokkal ruház fel másokkal szemben. Aki hozzájuk tartozik, hatalmat gyakorol, és másokat embertelen szituációkba sodor akkor is, ha csak passzív és jóhiszeműen élvezzi a neki jutott privilégiumokat. A mindennapi magyarázkodás, a hallgatás és az elhallgatás mögött mindig ott lapul a totalitarizmus démona. Ezért írtam ezt a könyvet.”¹⁶

Az általános női identitásválság (és átpolitizált művészet) Magyarországon elnyomott az 1990-es években bizonyos művészeti konstrukciókat, melyek éppen a nő egyedi, sajátos, különböző identitásának próbáltak hangot keresni. Mindeközben az irodalmi piacon rendkívül megnőtt a kereslet az úgynevezett női irodalmi műfajok (szinglikönyvek, önéletrajzok, szülési naplók, anyakönyvek, traumairodalom stb.) iránt, csak hogy ezek a könyvek gyakran megerősítették a társadalmi sztereotípiákat, bizonyos olvasói elvárást, ízlést elégitenek ki, elsődleges funkciójuk a szórakoztatás, a vicces hang, a populáris kultúra termékei – különösebb esztétikai értékkel kevesen bírnak közülük. Ennek ellenére úgy látom, ez a változás, beleértve a nő új helyét a társadalomban, jól jött a női szerzős könyveknek. Épp a női írás lett az, ahol a populáris és a magas irodalmi hang keveredett, nem választódott szét. Új regénytípusok, vegyes műfajok, autobiográfiák jelentek meg, egy másfajta irodalmi beszéd, amihez jól tudott kapcsolódni a feminista kritika. Mint láttuk, ennek meghatározott témái és formája (formátlansága) van. E változás

¹⁶ Bódis Kriszta: *Másnak lenni*, HuBook, 2004/1. Szerk.: NAGY Emília és FEHÉRI György.

persze lassú folyamat, sokszor inkább hallgatás, mint beszéd veszi körül. Ráadásul keresztezi az akadémikus irodalom útját, iskolákban, egyetemeken üti fel a fejét, avítottá, támadhatóvá, érvénytelenné teszi a kánont. Leépíti a kultuszt.

Nem véletlen, hiszen a magyar kritikai élet, az irodalomtudományos élet, tágabban a magyar művészeti rendszer elismeréspolitikája, a magyar irodalom külföldi intézményei a régi dolgok konzerválásában érdekeltek. Nehézkese, inkább a saját bevált/beváltatlan érdekeik képviselésében vélekednek az újabb irodalmi művekről.

A női identitás nem stabil identitás, a női beszéd nem könnyen követhető diszkurzus. Inkább sebzett, akaratát igen kevésbé tudja Magyarországon érvényre juttatni. Amíg a hatalom bizonytalanságban tartja, valószínűleg ez így is marad. Egyszerűbben mondva: Magyarországon a nőket nem reprezentálja senki. A női írás szubverzív, pad alatti kultúra maradhat, és ez nem feltétlenül tesz rosszat neki.

Az írói példakép. Anyakép?

Galgóczi Erzsébet

Az anya: tejet és nyelvet ad. Az anya egyszerűen: van, nélküle nincs semmi, mi sem.

Galgóczi Erzsébet prózájával viszonylag későn találkoztam. Nem mondanám, hogy valódi anyafigurám. Inkább csak pótcsőcs. Az anyák szelídek, ő pedig harcos típus. Szikár arc, redők dőlnek a szemek alatt, rövid, kurta haj, fiús lány, férfias nő – mondhatnám rá. De nem mondom, mert nem a külseje érdekel, szeretnék eltekinteni a portréjától.

Találkozhattam volna vele korábban, hiszen a felülről diktált, ún. szocialista realizmus esztétikai gépezetének ismert írója volt még a nyolcvanas évek végén. Azonban semmi nem állt távolabb ifjúkori olvasónaplómtól, mint a mesterségesen fenntartott kánon szerzői és unalmas, kreált, hamis igazságokat eljátszó, harcos műveik. Diákkoromban az ellenzéki írókat szerettük. Faltuk a szamizdatot, költészetet idézgettünk, és inkább a klasszikus modern irodalmat hoztuk volna újra divatba. Sőt, volt olyan szakkör, ahol antik szerzőket elemeztünk, de még a régi magyar protestáns elbeszélő irodalom is közelebb állt hozzám, mint a kortárs szocialista. Illúziókban éltünk. Petri Györgyöt, Oravecz Imrét, Pilinszky Jánost és Tandori Dezsőt olvastuk. Hát igen, olvasmánylistáinkon nem szerepelt túl sok nő. A magyar irodalomból általában is hiányoznak a női nevek. Hiába keressük őket, hiába kutatunk fel minden eldugott lukat, be vannak tömve. Hiába támasztjuk fel egyiket-másikat, eltűntek.

A feminista kritika (első hullám, második hullám, posztfeminizmus, gender, queer) akkoriban szóba sem került, még az egyetemen sem, pedig már a 90-es évek közepén jártunk. Bár titokban voltak kedvenc írónőim. Szabó Magdát az általános iskolában, lecke után, a napköziben letudtam. A gimnáziumban kissé görcsösen a pad alatt mormoltunk egy-két Nemes Nagy Ágnes-sonettet. Aztán ott van például Rakovszky Zsuzsa. A vidéki egyetemen, ahol tanultam, fénymásolatban terjedt kis példányszámban kiadott *Hangok* kötete az irodalom tanszéken a docensnők és a diáklányok között. A férfiak akkor még fanyalogtak rajta az akadémián, mi meg már az akadémián fanyalogtunk. Talán a mai napig ő tud a legpontosabban verset írni a testről és a szemmel alig észrevehető érzéki világról, emlékekről, harisnyáról, tengerpartról, de talán nekem már nem elég provokatív a hangja, vagy nem is tudom, valahogy eltűnt az életemből, elhagytam, mint kiházasodó gyerek az anyját. Szerelmes a megunt csókot.

Mára kicsit megváltozott a kép. Körülbelül úgy három éve fedeztem fel a szocialista magyar irodalom egyik legismertebb szerzőjét, aki történetesen nő, és

elég bátran írt, nőkről, hatalomról, rendszerről. Olyan szerzők, művek izgattak, melyek közvetlenül az előttem lévő generáció életérzéseit beszélik el lehetőleg direkt módon (nyelvjáték és prózafordulat nélkül), olyanokét, akikkel nem találkozhattam személyesen. Régimódiasan: sorsok érdekelnek, élettörténetek. Szerepek, láthatatlan, privát tragédiák az államszocializmus idején. Így akadtam rá Galgóczi Erzsébet legismertebb regényeire, melyek az utolsó korszakából valók: a *Törvényen belül* (1980) és a *Vidravas* (1984).

Mindkét elbeszélés (kisregény) az ötvenes évek Magyarországon játszódik, hősei értelmiségi nők; kemények, soványak, a mű elején darabos gondolkodásúak, a végén csalódottak. Mégis izgalmas helyzetekben találkozunk velük. Azt a szerepdilemmát dolgozzák fel ezek a regények drámai módon, ami Galgóczi személyes életéből ered: a paraszti, kulák származását és a lesbikusságot. Mindkettő törvénybe ütköző dolognak számított. *Törvényen belül* című műve ismertebb, Makk Károly 1982-ben filmet készített belőle *Egymásra nézve* címmel. A film a regényből kiindulva, tabutörő módon viszi vászonra az értelmiségi nő értelmetlen halálát, vállalhatatlan igazságérzetét és *furcsa* szexualitását állítva a középpontba. A lengyel barátnőinknél kultuszfilm. Amikor készült, egyetlen magyar színésznő sem vállalta a főszerepet, „csak” két karcsú és sovány lengyel, akik fantasztikusan játsszák el a dekadens magyar karaktereket.

Galgóczi nem realista, ma már biztos vagyok benne. Prózáját sokáig a realizmus nem túlságosan találó fogalmával illették. Általában dekadenciáját bírálták, és őt sajnos ezek a bírálatok nevelték. Leánykorában Lukács György még élő meghatározója volt a magyar realizmusnak, akinek a hatalom komolyan, vagyis feltehetőleg szó szerint vette írásait. Lukács esztétikai nézete szerint „minél nagyobb valamely író, annál kevésbé privátak az élményei és az alkotásai”.¹ Galgóczi és más kezdő művészek, értelmiségiek az 1950-es években az *önkritika* állandó kulturális nyomása alatt álltak. Ez a hatalom széles körben alkalmazott technikája volt a sztálini Szovjetunióban. Írók, kritikusok, rendezők publikálták az újságokban saját önkritikájukat, fedték fel „erkölcstelen” magánéletüket. Galgóczi esete ekkoriban nyilvánosan és szégyenteljesen vallott homoszexualitásáról. Saját bevallása szerint érzése burzsoá betegség, mellyel keményen meg kell küzdenie. Naplójában több bejegyzést találunk e küzdelemre vonatkozóan, melyeket a korabeli pártzsargon kifejezéseivel vetett papírra: „Persze egészen nyugodt nem vagyok, mert ott van még legújabb ellenségem: a

¹ LUKÁCS György: „*Ady, a magyar tragédia énekese*” (1939), in Uő: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Gondolat, Bp., 1970, 159. SZOLLÁTH Dávid tanulmányában idézi a gondolatot annak a kapcsán, vajon miért publikálták/publikáltatták írójukkal saját önkritikájukat. SZOLLÁTH Dávid: *Galgóczi Erzsébet szerepdilemmái*, in: *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. JAK-L'Harmattan, Bp., 2005, 24–43, 25.

szervezetem”.²

Egy időben ugyan háttérbe szorultak művei, de aztán ismét a hatalom kegyeltje lett. Az 1970-es évek végétől viszont már látványosan egészen másképpen nyilvánult meg, mint korábban. „Betegségét” nyíltan vállalta, és a *Törvényen belül*ben erős kritikát fogalmazott meg a szocialista rezsimmel és az általa hangoztatott értelmiségi nőideállal szemben. Galgóczi az 1980-as években országgyűlési képviselő lett, ekkor gyűjtötte az anyagot a *Vidravas* regényéhez.

Művét a korabeli kritikusok önéletrajzként olvasták. Pedig nem volt az. A túl sok pesszimizmust és a „fekete körömlakkot”³ rótták fel – mert nem szerették furcsa (bátor vagy beteg? – eldönthetetlen) mondanivalóját. Pusztán egy női sors ábrázolását lényegtelen, magánéleti elemnek tekintették nálunk akkoriban. Akárcsak ma. Számptalan irodalomkritikusunk tartja ezt a véleményt, kínosnak érzi, ha nő női sorsról ír. Igazuk volt, de nem az ítéletüknek, épp ellenkezőleg: Galgóczi tényleg pesszimista és dezilluzionista, kelet-európai szellem.

Erős alkat, naiv idealista, de nem eléggé szuverén. Bátor, de megalkuvó.

Törvényen belül kisregényének hősei a társadalom perifériáján végzik, figurái értelmiségi nők, elveszítik az egzisztenciájukat, a nagyvárosban élnek, és munkanélküliek, kávé szűrőcsőnek, Munkás cigarettát szívnak, olcsó konyakot isznak, majd egymás ágyába bújnak. Azon morfondíroznak, öngyilkosok legyenek-e, vagy szökjenek inkább Nyugatra. (Majd félmillió ember hagyta el ekkoriban az országot.)

A *Törvényen belül*ben olyan dilemmát kellene megoldania a főhősnőnek, Szalánczky Évának, melyben a kollektív meggyőződés, a sulykolt intellektuális rend és a szabad szellem ütköznek egymással. Egymás útját állják, úgy is, mint test és társadalmi szerep, szexuális vágy és politikai meggyőződés. Számomra íróként azért fontos Éva figurája, mert képes egy összetett dilemmát kifejezni, az identitásválasztás szabadságát lobbantja fel úgy, hogy eleve lehetetlennek állítja be. Egyszerre finom és karcos, nőies és kisiús. Kíváncsi lennék, a mai korban hogyan íródna meg ez a regény *másképp*. A szavak szabad megválasztására nem sok esélyt látok. Túlságosan meg van kötve a kezünk. Galgóczi próbálta áthágni a határokat. Kompromisszumot kötött és lázadó volt, de a kettő együtt lehetetlen. Elfelejtették. Nem sikerült neki. Legalábbis az életében már nem, az írásban? – talán. Egyelőre eldöntetlen ügy.

A szimbolikus hatalmi renddel szembeni (egyéni, női, sorsszerű) ellenállás és e bomlás mentén kibontakozó történet máig érvényessé teszi regényét. Hiszen nálunk ma sem tesznek mást az író nők, mint hogy a szabad beszéd formáját

² Részlet GALGÓCZI Erzsébet naplójából. Idézi BERKES Erzsébet: *Galgóczi Erzsébet*, Új Mandátum, Bp., 2001. 41.

³ SZOLLÁTH Dávid: i. m. 25.

keresik egy számukra kissé szűkre szabott térben. Miközben persze felnőtt vagy felnövőben van egy írónemzedék, amely számára Galgóczi Erzsébet hatása felszabadító lehet, ugyanannyian vannak, akik elutasítják őt. Nem, azt hiszem, ő nekem sem igazi anyafigurám, de jelenleg nehezen találok helyette valaki mást. A nők többsége túlságosan hamar kiesik. A női kánon üres helyekkel van tele. Eltakarják a felesleges, önisméltó kultuszok. Nehéz volna bárkibe is kapaszkodni, bárhol helyet foglalni. Vagyis: ott, ahol csak üres székek vannak, túl könnyű leülni. Nincs hagyomány, mert nincsenek elődök. Anyák pedig kellenek a gyerekek mellé. Akárhonnan nézzük: nőírónak lenni szopás Magyarországon.

Felnőttek iskolája

Janikovszky Éva és a gyerekirodalom

Egyik legnépszerűbb írónk itthon és külföldön. Hatvanas és hetvenes években írt könyveit sorra adják ki évről évre, legutóbb japán, portugál, olasz, észt nyelven jelenhetett meg. Ha csak művei számát és népszerűségét nézzük, pályája töretlen, sikeres. Támogatott szerző volt. Ugyanakkor szembetűnő a különbség mondjuk az *Aranyeső* (1962) című regénye és a később méltán népszerű *Ha én felnőttnél volnék* (1965) „meséi” között. Janikovszky ugyanis a két könyv megjelenése alatt eltelt időben felhagy erőltetett, szocialista sallangokból álló ifjúsági prózájával, másik műfajra tér át, gyerekeknek, elsősorban kisiskolásoknak kezd írni. Olyan népszerű gyerekmonológokat ad ki, melyek ötven év múltával is képesek megszólítani az olvasót.

Bár alapítvány, meseíró-pályázat és általános iskola is viseli nevét, mégsem szereplője a mai reprezentatív irodalmi kánonoknak. A Móra Kiadó (melyet jelenleg az író fia vezet) és gyermekkönyveinek piaci sikere tartja őt életben, elemzések – leszámítva gyermekirodalmi szakkönyvek néhány bekezdését – nem születnek műveiről, kultusza mondhatni az óvodai-iskolai vagy a szünidős élet része. Vajon azért alakult ez így, mert gyerekeknek írt, és a mese nem magas, reprezentatív, egész nemzetet érintő problémája az irodalomtörténetnek; a gyerek, a család és a pszichológia ügye? Vagy mert könyveiből mégiscsak száll a szocialista por?

Érdeemes számot vetni életútjával, mert annak történeti összefüggései némileg magyarázzák pályájának alakulását. Az *Aranyeső*, egyik korai könyve lányregény, és kifejezetten didaktikus frázisok uralják. Janikovszky megfogalmazásai egyértelmű sugallatok. A regény azt állítja, minél nehezebb egy munka, mondjuk a sofőré, annál jobb neki az élete. A pályaválasztás előtt álló főhős, Ágnes jobban is teszi, ha nővérnek áll, nem pedig kozmetikusnak, mert előbbi nehéz és sokkal felemelőbb foglalkozás egy nőnek. Hajat mosni, bajuszt tépni, az túl polgári buhera, csak a hamis külesínről szól. Így nem is csoda, hogy udvarlója, András, aki természetesen gépkocsivezető, lebeszéli Ágnest, ne sminkelje magát, különben kiábrándul belőle. Ágnes végül nővér lesz. Példás magatartású. Csakúgy, mint két évvel korábbi regénye, a *Szalmaláng* (1960), az *Aranyeső* is a magyar szocialista ifjúsági irodalom egyik emblematikus alkotása, fő exportcikke: a magyar kiadással egyszerre jelenteti meg fordításban a kelet-német Kinderbuchverlag. A borítékolt „siker” és a programszerű irodalomszervezés a korszak sajtójai, főleg, ha megbízható szerző írja a könyvet.

Csakhogy Janikovszky mintha túlmutatna ezen a sémán. Egyszer csak abbahagyja a didaktikus lányregények írását, és egészen más hangon kezd el

beszélni. Az elkövetkező évektől gyerekmonológokat ad ki, melyekkel maradandó sikert arat az olvasók körében. Szerethető íróvá válik, és a monológ formája úgy tűnik, jól beválik számára, e szerkezet mintájára születnek a következő évtizedek sikerkönyvei.

Mi sikerének titka? Miért lehet máig érdekes, amit ötven évvel ezelőtt, a Kádár-korban írt valaki, ráadásul gyerekeknek? Ha a korszak felől nézzük, nyilvánvaló, hogy a *Ha én felnőtt volnék*, a *Velem mindig történik valami* és a *Kire ütött ez a gyerek?* felszabadítóbb könyvek. Gyerek- és kamasznyelven szólnak, nem elbeszélést vagy bekezdéseket, hanem frappáns, ironikus gyerekmondatokat találunk bennük, ezekből érdemes kiindulni, ha Janikovszky gazdag nyelvi játékait elemezzük. Mondatai logikai szillogizmusok; a gyerekvilág igazságkockái. Állandó feszültséget teremt, ahogy a felnőtt és a gyerek nézeteit ütközteti, váltakoztatva a perspektívákat, ráadásul jó érzékkel pszichologizál. „A felnőtt e kommentárok révén egy különös emberfajta színében tűnik föl, akihez alkalmazkodni kell, noha nehezen átlátható és értelmezhető preferenciákkal bír” – írta nemrég a monológokról lelkesen Keresztesi József *Janikovszky-jegyzeteiben* (Élet és Irodalom 2011. 09. 05.). E mondatok duplafenekü igazságok. Gyerek és szülő (többnyire a család) pszichológiai ellentmondásaira épülnek; szülőnek lenni borzasztó, gyerekek lenni elveszettség. Nem véletlenül olyan hatásosak (még akkor is, ha olykor egészen modorosak a mai fülnek), egykönnyen magára ismer az olvasó, hiszen a mindennapok közhelyeit forgatják ki, a kritikus szemzőg pedig külön érdekessé teszi a könyvek valódi tárgyát, magát a gyerekbeszédet. Janikovszky szövegei kettős játékot játszanak: egy olyan családot jelenítenek meg, melyről lehántódik a szocialista ideológiai sallang, mégis feltűnő, hogy a szakrális dimenzió mennyire hiányzik az ábrázolt életerekekből. A tradicionális nagycsalád helyett pedig az itt megjelenített intim szféra ugyanazokból az alapelemekből variálódik: a beszélő, a kistestvér, anya, apa és a nagyszülők – vagyis a modern család mintaképét adják. A közvetlen didaxis eltűnik, és a nyelvi játékon alapuló mondatok maradnak, melyek bármikor aktuálisak, ma is teljes nyugalommal olvashatjuk, utánozhatjuk, felmondhatjuk, felolvashatjuk őket. Janikovszky Éva szövegeinek másik erénye, hogy a beszélt nyelvből, annak hibás vagy elszólásokon alapuló játékaiból, kifordított szólamaiból építkeznek. Ez a nyelvi attitűd pont megfelel a gyermeki látásmód könnyen befogadható és belátható egységének, a mondatok azért is utánozhatók olyan jól, mert maguk is utánezatok. Mintha mondatirodalmat olvasnánk, a szövegirodalom árnyékában.

Gyerekeknek írni a Kádár-korban sem számított kiemelt írói szerepnek, de azért a korszak irodalmi programjának fontos része a korai gyerekkorra visszavezetett ideológiai nevelő szándék. A szocialista ember megformálása irodalommal. A gyerekkönyvek és tanmesék kiadói programokra, minisztériumi tervekre épültek. Janikovszky Éva életrajza szerint valóban jól kiigazodott a káderek

világában, ő maga is szerkesztett és szervezett pártirodalmat minisztériumi munkája és később kiadói munkája során. 1951-ben, még bölcsész egyetemista korában a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban kezdett el dolgozni, ahol először a Nevelésügyi Főosztályon, majd a minisztériumi átszervezések után a Tudományügyi Főosztályon mint előadó tevékenykedett. 1951. május 2-án helyezték át, 3. fizetési fokozatban 1.160 Ft-os fizetéssel, ekkor 25 éves volt: frissen végzett a szegedi egyetem bölcsészkarán, bizalmi állása lett, minisztere Darvas József, író. Egy másik életrajzi körülmény szintén hozzásegíthette az állásaihoz: férje, Janikovszky Béla (1919–1978), szegedi orvos. Minisztériumi éve alatt házasodtak össze, a szegedi egyetemi kommunista mozgalmak környékéről ismerték egymást – Janikovszky Éva már diákkorában részt vett baloldali tüntetéseken. Janikovszky Béla később az ÁVH tisztjeként 1949-ben a Rajk-perben a kihallgatások és a kínzások egyik vezetője lesz, majd a Pálffy György és társai, valamint a Sólyom László és társai elleni koncepciós perek egyik irányítója. Janikovszky Éva férje nevét csak jóval házasságuk után, 1960-ban veszi fel, miután férjét perbe fogják. Házasságot 1952 októberében kötöttek.

A Magyar Országos Levéltárban Kucses Éva néven található személyügyi iratai és néhány előadói levele. A hiányos anyag alapján úgy tűnik, végig tankönyvekkel foglalkozott, a szerzők és a Tankönyvkiadó Vállalat közti levelezést (szövegbírálatokról, honoráriumokról, fordítói díjakról) folytatta. Kezdetben általános iskolai tankönyveket küldött ki bírálatra, melyekben természetesen a szovjet és a szövetséges államok meséi és gyerekdalai szerepeltek legfőképp, ezeket illesztették be a magyar alsó tagozatos könyvekbe. 1952 májusában átkerült a Tudományügyi Főosztályra, onnantól kezdve felsőoktatási jegyzetek ügyeit intézte. Innen, a minisztériumból került el 1953-ban a Tankönyvkiadó Vállalathoz, majd az Ifjúsági (később Móra) Kiadóhoz, melyet 1960-ban alapítottak hivatalosan. Janikovszky Éva élete végéig a gyerekkönyvkiadóban dolgozott, írt és szerkesztett. A Móra Kiadó, természetesen a Kiadói Főigazgatóság jóváhagyásával, az 1960-as évek elejétől jelentette meg Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Weöres Sándor vagy Lázár Ervin gyerekkönyveit – barátsága Szabó Magdával innen datálódik, aki Janikovszkyról meleg hangon szól visszaemlékezéseiben.

Ellentétben az itt felsorolt szerzők némelyikével, Janikovszkynak aligha volt pótmegoldás, menekülési út a gyerekkönyvírás: nem a korabeli cenzúra vitte el ebbe az irányba, mint a (részleges) szilenciumra ítélteteket. Mintegy helyzetéből, állásából adódóan kezdett el gyerekkönyveket írni. Ahogy Rigó Béla említette a legutóbbi *Rózsaszín szemüveg* beszélgetésen (szerk. Menyhért Anna és Kiss Noémi) 2012. február 1-jén a Nyitott Műhelyben: megbízták vele, feladatul kapta. Így születhetett meg a *Ha én felnőttné* „gyerekkönyvek iskolája”, mely sokak szerint nemzetközi szinten eredetinek mondható, a gyermek ellentmondásos

világérzékelését, ironikus megjegyzéseit színre vivő alkotómódszer eredménye volt.

Azonban Janikovszkynak nem az előbb említett könyv volt az első monológja. *A Te is tudod?* (1965) már a jól ismert Réber László-illusztrációkkal jelent meg, és állami támogatással a Corvina jóvoltából német, szerb, román, spanyol nyelven is kiadták a rákövetkező években. Ebben a könyvében még a *Ha én felnőtt volnék* történetéhez képest jóval több a helyi, szocialista kötődés, a pártzsargon. Még ha nem is mérhető a lányregények didaxisához, a séma hasonló: a gyerek itt is a szüleit faggatja, közben kiderül, apa gyárban dolgozik, anya nővér, nagymama a konyhában főz, fontos intelmei vannak, nagypapa pedig ügyesen elmagyarázza a világ működését, mely így már könnyen belakható és használható lesz egy (szocialista) kisfiú számára. Ez különösen annak fényében érdekes, hogy az emlékezők szerint nem a szövegre, hanem a Réber-rajzokra figyeltek fel Nyugaton. Janikovszkyt így kezdték fordítani, terjeszteni, míg 1973-ban a *Ha én felnőtt volnék* az NSZK-ban kiérdemelte az év gyermekkönyve díjat.

Mondhatni, hogy Janikovszky Éva ily módon jelentős mértékben az államszocializmusnak köszönheti nemzetközi író karrierjét. Ugyanakkor a fordítottja is igaz: népszerű könyveket írt, de nem kizárólag szocialista meséket. Elbeszélései megmutatják és egyszerre túl is mutatnak azon a korszakon, melyben az irodalom mint központilag meghatározott feladat szabta meg egy szerző műveinek sorát, nem utolsósorban szavait, szóhasználatát. A pártzsargonból úgymond kikiabáltak a gyerekek. A kádári konszolidáció hatása ekkor már igen jól felismerhető a Móra Kiadó programjában is. A hatvanas évek közepétől, mikor a *Ha én felnőtt volnék* és a *Felelj szépen, ha kérdeznek* megjelenik, Janikovszkynak kialakult, erős és jól begyakorolt új hangja van. Regényeit hátrahagyva immár kisebb, iskoláskorú gyerekeknek ír, az ő beszédüket, világnézetüket jeleníti meg, friss nyelvezettel, szellemes módon. A mondat áll írói koncepciójának középpontjában, a gyerek világérzékelését keresi a nyelvben, más (az ideológiának könnyen alárendelődő) eszközökről lemond. Jelentősen hozzájárul a sikeréhez, hogy könyveiben Réber László különös, humoros rajzai áttördelik a szöveget, a rajzok pedig még inkább a kifordított igazságot felmondó mondatokra vetítik a hangsúlyt. Nosztalgikus, enyhe gúnnyal, de szeretetreméltó helyzetekben tűnnek fel a családok tagjai.

A mai olvasónak is élményt tudnak nyújtani e könyvek, sikerük nem véletlenül olyan töretlen. Anyai önkritika gyakorlására ma is kiválóan alkalmas lehet Janikovszky, mert azonnal a saját intelmeimre, nézeteimre és azok nevetségességére világít rá a gyerek szempontjából. Milyen közhelyes, csapnivaló mondatokkal, merev mizériával nevelek; tiltok, felszólítok, igazítom a gyereket a saját, felnőtt (unalmas, merev) világomhoz; holott lökdösődni jó! Be kell ismernem, egész egyszerűen érvénytelen az én technikai és programszerű

világomban a gyerek szabadságvágya. Janikovszky ellenmondásos: tud aktuális lenni, mert kiváló pszichológus, tud avított lenni, mert bizonyos korszakaiban nagyon meg akart felelni bizonyos gyereknevelési ideológiának. A mai olvasó számára megmaradt munkáinak frappáns nyelvi játéka; a polgári világ kellékei; az otthon, a lakás tárgyai. A ház, az udvar, a fű, a bérház és a kukásautók világa. A család pedig apa és anya világnézetének érthetetlen és követhetetlen furcsasága. Mindez rendszerektől, politikai korszakoktól függetlenül is működhetne, a családi feszültségek apró, ám a gyerek szempontjából annál jelentősebb ügyei semmit sem veszítettek aktualitásukból – ott, ahol a gyerekek szabadságáról tudott írni.

Csak a példának kedvéért: ugyanabban az időben, mikor Janikovszky irányváltása kikristályosodik, 1965-ben jelenik meg Nadas Péter elbeszélése, *A Biblia*. Mint ismeretes, Nadas a művet 1962-ben vetette papírra, ugyanabban az évben, mikor Janikovszky a didaktikus *Aranyesőt* kiadja. Nadas főhőse egy kamasz fiú, aki többszörösen sérül a rendszer iskolájában, annak hazugságra, kínzásra és menthetetlen szeretethiányra épülő intim világában, a családban is. A káder apa felelőssége nyilvánvaló, hiszen ő az, aki eredendően rossz nevelést ad, mert egyáltalán nem is nevel. „Mi van, kisöreg? Mi volt az iskolában?” – kérdezi naponta fiát, és rohan kezét mosni, nehogy a fiú válaszoljon vagy kérdezzen. A kádercsalád köznapi élete rémisztő egység, libabőrös mondatokkal veri fejbe ma is olvasóját. Semmilyen támpontot nem kap a gyerek a világban és a saját testében való eligazodáshoz. Janikovszky családjába hasonló feszültségek vannak beleoltva, úton-útfélen csapdák. De erre rávilágítva egyúttal támpontokat is kap a gyerek (és a felolvasó szülő is) az eligazodáshoz. Idillikusabb eszközökkel mondódnak fel Nadaséhoz igen hasonló pszichológiai és nyelvi problémák. A család minden tagja aktív szereplője a gyerek félre nevelésének, akár egy sablonon, kivétel nélkül mindenki részt vesz a szavak kínos és furcsa hasznában: „Apukám sokszor mondja nekem, hogy vigyázz, mert kihozol a sodromból. De mindig későn szól, mert olyankor már kint van.” Apa azért mindig mond valami fontosat, hacsak nem véletlenül, ellentétes szándékkal. Ha akarom, ezt az egészet úgy is lehet érteni, mint támogatott és nem támogatott irodalom jelentős különbségét, immáron ötven év távlatából.

„Ez az én feminizmusom”

Sélei Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.

Sélei Nóra könyve személyes vallomás. De egyáltalán nem kell tőle elérékenyülni, pontos, polemikus és élces könyv. Az itt és most jegyében született, ezért nem kívánja senkinek előírni, hogy a jövőben szeresse a feministákat. A szerző feminista, nem kétséges, a feminista irodalomtudomány egyik fontos hazai képviselője, egy kelet-magyarországi egyetem oktatója, ennél fogva jól tudja, mert a bőrén tapasztalta, hogy épp elég problémája akad annak, aki ezt kijelenti magáról, legyen az illető akár férfi, akár nő. Saját bevallása szerint munkája relatív tudományos vállalkozás; személyes, érzelmi értelemmel bír. Az olvasó a hivatkozott magyar nyelvű szakirodalmat és a könyv idézetapparátusát látva azonban hamar rájön, hogy a magyarországi feminista irodalomtudomány nem túl rózsás helyzetének egyik első összefoglalását tartja a kezében. Sélei stílusa kiváló, gondolatai üdítően hatnak, mondatai pedig élvezetesekek. Lám, így is lehet tudományt művelni. Egyáltalán nem kell megijednie egy tudósnek attól, ha darázs-fészekbe nyúl, nem kell magyarázkodnia, hanem fel kell tennie a kényes kérdéseket. (Számomra amúgy ez a könyv volt a leghumorosabb magyar nyelvű irodalomtudományos munka, amit az utóbbi években olvashattam.)

Az értelmezés, legyen szó irodalomról vagy társadalomról, ideális esetben vívódás: tudomány, kritika és személy, iskola és szuverén személyiség hadakozik egymással. Sélei Nóra könyve egy ilyen gondolkodói alakulásról számol be. Olvasván az egyes fejezeteket, úgy érezhetjük, belekerülünk valakinek a műhelyébe, sőt meglepő módon meglehetősen sok belterjes titkot, elhallgatott konfliktust is megír a szerző, legyen szó a mai magyar irodalmi életről vagy az egyetemi, protekciós akadémiai berkekről. Elég bátornak mondanám, ha nem gondolnám magam is ugyanazt, mint a szerző: ma Magyarországon a nő helyzete marginális kérdésnek, idegen zárványnak számít, hamar elintézhető látszatproblémának (amolyan kertvárosi háziasszonyok nevenincs problémájának), tehát gyorsan lesöprik az asztról. A feminista kritika művelőitől komoly erőfeszítést igényel, hogy fennmaradjon az irányzat. Például ha valakiről egy komoly egyetemen kiderül, hogy netán a genderkritika művelőjévé kíván válni, vagy nem identitásproblémaként fogja fel a nők helyzetét, a reakciók általában a következőképpen hangoznak: „Konyhafilozófus leszel?!”; „Felesleges dologgal foglalkozol!”; „Hatalmat akarsz?”; „Nem is tudsz helyesen írni!”;

„Ez csak múló divat!” Legújabbán pedig a queeraktivisták civil akadémiai bírálják a feminizmust: „te nem vagy elég progresszív!”, „A nő identitáskonstrukció!”, „A férfiak is nők, ha azt választják”.

A klasszikus feminista gondolkodás mindenképpen falakba ütközik, beszéde, modora és témái mindig tudatában vannak ennek.

Egyszóval van mivel replikázni. Tudósok, kritikusok elszólásai, magánlevelek kerülnek elő a szerző műhelyfiókjából, kollégák mondatai, melyekben udvariasan, de szigorúan eltanácsolják őt választott módszerétől. Régi beidegződések egész sorát leplezi le a könyv a mai magyar bölcsészettudományi tanszékek működéséről, a habilitációs eljárásról, a karrier lehetőségéről. Terítékre kerül a női szerzők zsigeri konfliktusa az irodalomkritikával és az irodalom intézményrendszerével. Séllei alaposan feldolgoz egy-egy elhíresült, a napisajtóban megjelent ügyet, melyekben valaki – talán észre sem vette, de annál rosszabb – kirohant a nők ellen, cinikusan élcélődött munkájukon, illetve degradálta a női művészeket. Igyekszik rámutatni a magyar kritikai élet összekacsintós alapon működő, kirekesztő szemléletére, az elismerések baráti osztogatására, az akadémiai kánon aszimmetrikus erőltetésére, okosan, ügyesen és finoman derít fényt ezekre a mozzanatokra.

Vizsgálódásában a *feminista nő*, amit ő szellemesen eleve oximoronnak nevez, és a *feminista kultúrakritika* kifejezés komoly módszertani szűrőszerepet tölt be. Ezeknek a kifejezéseknek a használata lesz a dolgok fokmérője, vagyis az lesz érdekes, ki hogyan és mire használja őket, hogyan reagál rájuk, illetve miért, milyen retorikai érvekkel utasítja el. Érdekes elemzést olvashatunk egy 1997. november 14-én a HVG-ben megjelent Heller Ágnes-cikkről (*A gyökerektől a radikalizmusig*), melynek feladata lett volna beszámolni a külföldi nőmozgalmakról. A szerző ehelyett az amerikai egyetemekről szólva kifejti: „Ha egy nő radikális feministának vallja magát, akkor is egyetemi álláshoz juthat, ha a tudomány műveléséhez hiányzik a tehetsége vagy a szorgalma.” „A nőtudományi tanszék nem más, mint konyha.” Az ilyenfajta érzelmi kifakadás évekre konzerválta nálunk a feminizmust. De ugyanígy kritikával illeti Séllei Nóra azokat a kezdeményező erejű gondolkodókat, akik magukat ma már feleslegesen az úttörő szerepében tüntetik fel, és még mindig arról beszélnek (immáron tíz éve), miért nincs nálunk feminista kritika. (Az ő elméletüket cáfolja a könyv végi bibliográfia, mely összegyűjti *Az irodalom-, művészet- és kultúrakritika/-elmélet és a társadalmi nemi összefüggéseit vizsgáló magyar nyelvű szakirodalmat*.) E tekintetben Kádár Judit 2003-as, Beszélőben megjelent *Miért nincs, ha van?* című munkájával polemizál, elég meggyőzően. Az elszólásokat összegyűjtő fejezet és a mai feminista irodalomtudomány önmegjelenítését feldolgozó rész után következik az *Éjszakai állatkert* című antológia fogadtatását számba vevő tanulmány, ez szintén nem kevés meglepetéssel szolgál. Séllei Nóra az

irodalmi lapokból és az internet világából is gyűjtött minősítéseket a 33 női szerző novelláját tartalmazó kötetéről. Az antológia láthatólag nagy vihart kavart, kapott hideget-meleget egyaránt a kritikusoktól, azonban mintha épp általa (megjelentetésével) vált volna nagykorúvá a nő problémája: a nő többé nem lehet idegen test. De ezt egy másik példa is bizonyítja: Zsadányi Edit *A magyar irodalom története* című, nemrég kiadott akadémiai munkájában ennek az antológiának a megjelenésével zárja (vagy nyitja ki) az újabb magyar irodalom egyik fiókját, a női irodalom fejezetet. A feminista kritika tehát fontos irányzat a mai magyar irodalomban, nálunk egyelőre még új paradigmának számít (persze már régen nem az), ami láthatóvá tesz rejtett jeleket, leleplezi az elutasítást, a kizárólagosságot és a régi gondolkodói sémák működésképtelenségét. És nem utolsósorban szembeszegül a kánonnal, rámutat a kánon esetlegességére.

Mikor a könyv egyik fejezetét olvastuk egy szemináriumon műfordítókkal, Veronika, egy lengyel diák így kezdte a kommentárját: „Úristen, ebben a könyvben százéves problémák vannak!” Veronikának igaza van, itt tartunk, ilyen régimódiak vagyunk, de ettől még nem kell a szőnyeg alá söpörni a dolgot. Nincs ezen mit szégyellni, ebben élünk, ha nem beszélünk róla, persze fel sem tűnik. Ha alaposabban körülnézünk, kiderül, milyen sokan elsajátították az utóbbi években a feminista szemléletet, több művészeti ágban (film, színház, irodalom, képzőművészet) termékenyen hat, és az egyetemeken komoly hallgatói réteget vonz(ana) a nő kutatás. A kötethez tartozó (sajnos azért még elég szerkesztetlen) bibliográfia számos művet felsorol. Magyarország kivételes, hiszen leghátul kullog, Séllei figyelmeztet is rá a könyv zárlatában, hogy ez így nem mehet tovább. Kelet-Közép-Európában mindenhol látjuk, hogy a történelmi-kulturális specifikumokat figyelembe véve egyre-másra alakulnak a társadalomkutatási központok, fontos lesz a genderérzékeny szemlélet a tudományban és a társadalompolitikában, mi viszont ennek a folyamatnak nagyon az elején tartunk. Nincs is ilyen átfogó központunk, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagjai férfiak, szerkesztőségekben és kuratóriumokban döntő többségben férfiak ülnek. Nőket nem díjaznak. (Horváth Györgyi készített *Díjmonitoring* címmel kutatásokat, felmérve a női szerzők szépirodalmi munkáinak díjazásából való kimaradását. Cikkét a Könyves Magazinban publikálta 2023. december 15-én.) Mégsem azt javasolja, hogy arról beszéljünk, ami nincs, vagy hogy indítsunk háborút. Hülyeség volna visszatérni az 1970-es évek gúnykritikai irányzatához. Illetve azért sem érdemes hosszan sírdogálni, hogy nálunk miért nem volt szexuális forradalom. (Lehet, hogy lesz.) Beszéljünk arról, ami van, és arról, hogy miért van így (rosszul). Beszéljünk arról, hogyan lehetne változtatni rajta. A feministák önmagukban ehhez persze nincsenek elegenden, hiába jártatják a szájukat, a másik fél támogatása is szükséges a változáshoz. Ez a feminista dolog, mondjuk ki, nem ér semmit az egyetemek férfitanszékeinek, férfifezetésének és a lapok,

folyóiratok férfiszerkesztőségeinek támogatása (feminizálódása) nélkül. Nem tudni, mi lesz. De rájuk mindenképpen szükség van ahhoz, hogy a feminizmus ne legyen hamvába holt dolog, és hogy ebbe végre a nőknek is legyen joguk beleszólni.

Az erőszak metaforái

Sport és a test a Kádár-korban

Három sportot tanultam edzővel. Több sportot úztem hosszan, de ezt a hármat gyakoroltam be úgy, hogy valaki irányt mutatott, megszólalt a hibáimért, és a helyes ütemet, mozgást, testtartást, időeredményt elmagyarázta. Az első az úszás volt. Nyolc évig úsztam; kislánként kezdtem, majd komoly megterheléssel járt a pubertáskorom előtt és alatt. Lefogytam és lemaradtam az utolsó két évben a növekedésben társaimtól, gyógyszereket kellett szednem, mert az állóképességet fejlesztő edzések túlterheltek, elfogyasztották az energiákat a szervezetemből. Amikor az úszást abbahagytam, évekig vízilabdáztam a BVSC-ben. Csapat sport és játék, viszonylag szabad edzési stílusban, barátságok kötettek, komoly eredményeket ért el azokban az években a női vízilabda, fontos sportág lett Magyarországon, és a nézők is azonnal megszerették, megteltek a lelátók a hétvégi mérkőzéseken. Könnyed és nem túl megterhelő edzések voltak a korábbi tapasztalatomhoz képest. A női sport emancipációjában igen fontos, hogy elfogadtassa magát a legkülönfélébb sportágakban, örülök, hogy ennek részese voltam. Végül lovagolni tanultam meg. Ma is járok hetente egyszer lovasiskolába. Télen is folyamatosan edzek, valamint rendszeresen futok.

A sport nincs erőszak nélkül, az erőszak kettős jelentése értelmében. A saját testedet erőszakolod meg, folyamatosan a saját határaiddal küzdesz, lomhasággal, a tehetetlenséggel, a gravitációval: ez fejleszt. Az edző lehet az erőszak forrása, olyan autoritás, amelyben akár az egész társadalmunk hierarchikus viszonyai lecsapódnak, különösen lányok és fiatal fiúgyerekek az áldozatai ennek. Úgy éltem meg és úgy emlékszem vissza, hogy az lett közülünk kifogástalan élsportoló, olimpiikon és bajnok, aki testileg és lelkileg bírta a (túlzott) terheléseket. Irracionálisan kitartott, a fájdalmat benyelte, és végül a fájdalom leküzdése adott erőt a győzelemhez. Az önerőszak elviselése a siker része. Az úszásban külön kitartás kell, a hosszú távú, monoton edzéseket, amiket csak az idő mérése és az edzésterv különváló feladati törnek meg, csak akkor bírod ki, ha képes vagy mániásan edzeni. Ha minden erődön felül tudsz kerekedni, és egészen váratlan teljesítményre vagy képes. Aki élsportoló, azt egy olyan rejtett tehetség jellemzi, ami épp az erőszakolást, a saját magadon tett erőszakot képes elviselni és tökélyre fejleszteni.

Két erőszak ért gyerekkorban: az egyik az edzői utasítás megfellebbezhetetlen parancsa és az abból következő fájdalom, a testen elvégzett erőszak. Fontos a sportban még a női és férfi hierarchia, az edzőink kivétel nélkül férfiak voltak, a sport vezetése férfiakból állt és áll ma is, az egyes sportágak szövetségeit férfiak

vezetik. Nagyon ritka a női sportvezető, miközben a női sport éppolyan sikeres, mint a férfiak eredményei. Sőt, ma a nők bizonyos sportágakban fontosabb és szebben csillogó érmeket hoznak. Érdekes, hogy a magyar úszósportban az én korosztályomban kifejezetten sikeresek voltak a lányok/nők, Egerszegi Krisztina és Hosszú Katinka nemzetközi szinten legendás versenyzők lettek. De ez sem tett semmit hozzá ahhoz, hogy intézményesüljön a nők egyenlő jelenléte a sportág vezetésében. Ebben nagyon hasonlít az irodalom vagy a művészet intézményére a sport, az elismeréspolitikában és az intézményes kánonban ma komoly úr tátong, egy szakadék: a nők helye üres, a női képviselő nem létezik, és erre egyetlen politika vagy kultúrpolitika akarata sem figyel, sem a kormányban, sem az ellenzékben. Nincsenek tehát alternatívák, ahogy a művészetben, a sportban is el kell fogadnunk a kifejezetten patriarchális (és így elnyomó vagy eltaposó) közeget.

Akkor még a nyolcvanas években, a bő Kádár-korban, amikor gyerek voltam, másképp használtuk azt a szót, hogy *erőszak*. Az erőszak pozitív, ösztönző jelentéssel bírt. Inkább az erőn volt a hangsúly – erőnléti erőszak.

A másik erőszak a belsővé tett erőszak. Maga a félelem a fizikai erőszaktól. A büntetések elviselése vagy a meg nem úszott szintidő újra és újra leúszása. Amit szóbeli alázás követ: a megszegyenítés és a szidalmazás, üvöltözés, verés (papuccsal, bottal). Amikor az edző a nyolcvanas években megverte a gyerekeket, a többiek végignézték. Aki néz, éppúgy része lesz a verésnek, megszegyenítésnek, maga is átéli a megszegyenülést. Verést kapni gyakorlatilag bármiért lehetett (késés, felszerelés hiánya, szintidő meg nem úszása, visszabeszélés, túl sok panaszkodás), voltak kivételezett gyerekek, funkcionárius szülőkkel (kádárista elit), és voltak „verhetőek”, többnyire mindig ugyanazok kaptak. Hogy ki kapott verést? Elvált szülők gyereke, aki sokat sírt, akit összeroppantott a bántás, aki nem találta a hangot az edzővel, aki gyengének bizonyult, és akit otthon is vertek, sőt a szülő kifejezetten kérte a gyereke megregulázását.

Ma már gyerekeim vannak, akik sportolnak, még hozzá küzdősportot űznek. A fiam ma épp annyi idősebb, mint én voltam 1988-ban, amikor nemsokára abbahagytam az úszást; kiégve, lelkileg elég zaklatott állapotban. Az erőszak jó értelemben ma is jelen van a sportban: de csak a sportolás és az edzés szabad akaratát tekintem pozitív erőszaknak, azt a pillanatot, amikor a célod, hogy legyőzd önmagad, amikor önmagadon teszel erőszakot, és ez vezet az eredményhez.

Ma már tudom, milyen szabadidőben sportolni. A lovaglást és a futást a természetben végzem. Az egész menete azzal kezdődik, hogy erőt veszek magamon, beöltözök, elindulok, és jó félóra eltelik, mire bemelegszem. Az edzések után nyújtok. Vagy egy órája edzek, mire igazán élvezem, majd eljutok a csúcsra. A sport olyan örömet ad, amit semmivel nem lehet helyettesíteni. Lesérülök vagy komoly izomlázam lesz, ha az egyes nyújtásokra vagy a mennyiségre

nem figyelek oda, nem jól végzem a feladatot. Másnap fáj, erőtlen vagyok, a sport kitéri a testet, nyomot hagy, de folytatom tovább. Monoton és monomán a sportban az ember. Talán nem véletlen, hogy hosszú távú sportokat művelek, szeretek egyedül futni vagy egy lóval szabadon ügetni. Gyerekkoromban csak ezt a fajta edzést ismertem meg, számomra ezt jelentette a sport, nem játékot, és nem is egy csapatot. Nehezen igazodom másokhoz. A gyerekeim szerint még a legegyszerűbb társasjátékot is versenynek fogom fel, annyira belém égett a küzdelem, és automatikusan bekapcsol az akarat, ha leülünk játszani.

Külön fejezetet érdemelne a prózaíró munkája: az is hosszú távú sport, a sok ülés fizikai fájdalom (gerinc, derék, nyaki csigolyák), de újra és újra erőt veszek magamon, odaülök. Így születik egy könyv. Esterházy Péter a regényei megírását a sporthoz hasonlította, segg és kitartás kell az íráshoz, vallotta. Mindennapos edzés az irodalom. Vagy az életművét végigkísérő gondolat: „Futballozni mindenki futballozott, az is, aki nem.” Írni mindenki tud. Amikor nők írnak, csak önmagukról írnak. Magányosak. Miért nem mentek inkább férjhez? Tudjuk, mennyire sántítanak ezek a mondatok. Az írás olyan kitartás, ami nagyon hasonlít a hosszútávfutó önfegyelmére vagy a futball drámai játékára. Még közönséged is van: feldicsérnek vagy kegyetlenül kifütyülnek. A századik meccseden sem tudod, hogy jól játszottál-e. Örök bizonytalanság az eredmény eljövetele, a munka eredményessége. Amikor E. P. a *Javított kiadást* leadta a szerkesztőjének, csak ennyit kérdezett remegve, izgatottan: jó lett? Igen, jó. Jött a válasz, de akkor még nulla közönsége volt a könyvnek. Az edző/szerkesztő megnyugtató jelenléte itt is, ott is megvan.

A sportnak része a hely, ahol csinálod. Gyerekkoromban egy klóros medencében úsztunk napi öt órát, a kötél felszabdalta a bőrünket, a klór kimarta a szemünket. Az uszoda medencéje nem volt feszített víztükrő, hullámozott és örvénylett. A gyerekek bő nadrágokban ugráltak a vízbe, vastag, műanyag úszósapkában. Akinek eljutottak Bécsbe a szülei, annak volt jó úszószemüvege, a többieknek befolyt a víz, és folyton üríteni kellett. Egy pályán olyan zsúfoltan edzettünk, hogy a karcsapásokkal a másik fejét vertük, vagy folyamatosan a fojtogató kötélnék csapódtunk. A szárazföldi edzések egy szűk, izzadságszagú tornateremben zajlottak, ahol a bordásfalon lógva összefolyt az izzadás cseppje a könnyecseppekkel. Aki nem teljesített, botot kapott.

A futók, atléták a pályán sérülnek, mi meg csak lebegtünk. A lovaglást és a futást a természetbeli lét határozza meg. Egészen más a testi jelenlétem, amikor a Duna-parton lovagolunk, mint amikor gyerekkoromban csukott szemmel úsztam a kilométereket a hideg, fagyos, csípős uszodavízben, mondjuk négyszer négyszáz méter gyorsot egy edzésen, hatszor. Az úszósportnak sosincs olyan tere, mint a tereplovlásnak vagy a futásnak: a gyakorlás egy zárt, titkos világban történik, a gyerekek edzései nem nyilvánosak, az uszodába a szülők nem jöhettek be.

Vagyis: a gyerekkor megerőszkolását jelenti az erőszak, de ezt most felnőtt fejjel írhatom le. Egy gyerek számára a világ rendje adott. Nyerni, elérni valamit, hajtani, jó állóképességgel felkészülni egy versenyre és bejutni a döntőbe. Az uszodai erőszak másik, negatív jelentésének nincs nyelve. Nem lehet és nem lehetett róla beszélni, így hallani sem, halk nyüszítés, csak kis sikoly volt. Néma, sunyi. A vízben sírni? Kit érdekel, ki veszi észre? Könnyű eltagadni, és nem ér szegyen. Úgysem látja senki, hogy folyik a könnyed. Hogy volna bármiféle elnyomás, fájdalom, hogy egyáltalán létezne, nem észlelték. Tudták, hogy van, de az nem rossz erőszak volt. Ami mégis rossz erőszaknak tűnt, egyhamar bagatellé vált. A sunyi erőszak így némult el a szocialista sportban, így lett a mindennapok része, ahogy átléptük a kőbányai uszoda ajtaját.

A szülők tudtával, a társadalom tudtával, beleegyezéssel: az államszocializmusban a sportoló gyerekeket ért erőszak államérv. Az erőszaknak, a verésnek, az elázásnak még erősebb, még bántóbb a jelenléte, ha el van tagadva. Nem lehet róla beszélni, félre kell nézni. Vagy elismerni, mint a sport természetes velejáróját. Ám mint valódi erőszakot, bántalmazást észrevenni alig akarta valaki. Vagy azonnal szépítette. Lépünk tovább, nincs itt semmi látnivaló. Így tartozott mindez az uszoda természetes világához. Az erőszak a magyar úszás csodájának láthatatlan része volt.

Egy szabályozott versenyen elért komoly eredmény olyan dicsőséggel járt, ami szabad utazást, tréningruhát, olimpiai mackót, pénzt és határátlépést jelentett. Vagyis a kemény edzések komoly dicsőséget hoztak, törpítve az erőszak drámaiságát egy nagy cél érdekében: a testi fenyítés jutalmát ért. Úszónak, edzőnek, masszörnek, sportorvosnak egyaránt. A szabadulás hamis mámore lengte be a sportsikert, nyugati utat, magas jövedelmet, presztízst jelentett.

Voltak a sportban túlkapasok, de azoknak ma már nincs jelentősége, hisz a nyert olimpia mindent visz. A sportsiker egyúttal túllépés volt a „keleti blokkon”, úgy, hogy a verseny dicsőségét a blokk kemény törvényei is honorálták.

Az úszást 1988-ban hagytam abba. Egy évtizeddel később, amikor irodalmárnak és szociológusnak tanultam Miskolcon, egy konferenciára készültem. Elhatároztam, hogy Polcz Alaine *Asszony a fronton* című könyvével szeretnék foglalkozni. Polcz Alaine elbeszélése 1991-ben jelent meg, tehát már a rendszerváltás után. Mészöly Miklós felesége memoárjában a második világháborúban rajta elkövetett nemi erőszakra beszél meglepően tárgyilagos, tiszta és pontos nyelven. A tragédiát művében nem csak a német és a szovjet katonákkal kikényszerített közönség okozza, az elbeszélés minden egyes mozaikdarabkája az erőszak fényébe kerül: egy egyoldalú házasság; a férj kíméletlensége; a beteljesületlen szerelem; majd a menekülés Kolozsvárról.

Ma már a nemrég megjelent Mészöly-levelekből tudjuk (*A bilincs a szabadság legyen*), hogy második házasságában is sok megaláztatás érte a „magyar irodalom

legszebb férjijától”, ahogy Nádas Péter rendszeresen felidézi Mészöly Miklós arcát, hatását és jelentőségét. Kritika nélkül piederesztálra állítva. Polcz Alaine-nél a csákvári bujkálás és a miniatűr emberi konfliktusok, valamint az elbeszélés kitüntetetten megrázó része egy lelkész lesz, aki a nőt betegágyán molesztálja. A könyv monológjának elolvasása egyedülálló élmény volt számomra. Ágota Kristóf *A nagy füzet*ének hatásával ért fel. Mindkét könyv a Kádár-korban született háborús emlékezet. Azonosultam a beszélővel, ráadásul abban az időszakban mesélte anyám, hogy a mi családjunkban is előfordult ilyesmi. Addig erről soha, semmilyen körülmények között nem beszéltünk, a hallgatás oka a szégyen volt. A szégyen hálószoatitok.

A másik könyv, ami meghatározó élmény volt számomra – a *Sorstalanság* mellett – a megerőszkolt gyerekkorról, az Kristóf Ágota *A nagy füzet* című regénye. Ez a könyv olyan természetes kegyetlenséggel ábrázolja a gyerekek tudatát, a gyerekkor fájdalmát, ami a legcsekélyebb esélyt sem adja meg arra, hogy lehet másképp nevelkedni. *A nagy füzet* nem a polcom sarkában ül, a letűnt kánon porában, az eladó vagy elcsereendő könyvek között. A nagy könyvek gyűjteményében hever, hogy könnyen hozzáférjek. Ide rakom a vékony köteteket, amik valamikor nagy hatással voltak rám, papír is van bennük, jegyzetek meg vázlat, szótár és kisebb árajzolt regénytérkép a szereplőkkel. Por nem ül rajta, rendszeresen fogdosom, megszaglászom. Ennek a prózának szegényszaga maga a lelketlen gazdagság.

Különös módon az erőszakról szóló narráció nem törekszik valamiféle cél felé, mint általában az a történelmi memoárookban megszokott. A hagyományos önéletírások vagy emlékiratok formája rendszerint a fejlődésregények narrációját követi, az említett könyvekben viszont az elbeszélő szimplán kibeszél, hangot ad annak, ami történt vele. Sorolja az eseményeket a vallomásában. Ágota Kristófnál egy ikerpár beszél egymáshoz, néha pedig együtt, egyszerre. Polcz Alaine inkább jeleneteket alkot, legalábbis jeleneteket rak egymás mellé, amin keresztül a háború néhány hónapja mint egy film pereg le előttünk. A befejezés sem zárja le az utat, nincs tehát kijárat a semmibe. Ezért nincs is tulajdonképpen vége a könyvnek. Az elbeszélő a jövőt sem tekinti valamiféle végpontnak, kifutásnak. Nekem ebből az volt a legfőbb tanulság, hogy ennek, így nem lehet vége. A nyitott vég azt jelenti, hogy az erőszak folytatódik. Vagyis valamilyen aktív módon meg kell tanulnunk az erőszakról beszélni. Be kellene avatkozni, de hogyan?

A nemi erőszakról szóló elbeszélések személye – vagyis az áldozat – kevésbé törekszik önmagát, jellemét és tudatalattiját egységes egészként felfogni. Még kevésbé akarja azt ilyen reflektáltan, hiszen tisztában van annak lehetetlenségével. Ehelyett és talán épp ezért sikerül neki a saját szemszögén keresztül a kollektív emlékezetet kiegészítenie, vagyis a hivatalos történelemelbeszélést módosítani

bizonyos rajta elkövetett események szimpla kimondásával. Hogyan beszéljünk hát a testről? Mi az erőszak? Van-e hozzá nyelvünk?

Évekkel később, amikor Simon Andrea sportújságíró megkeresett, hogy beszéljünk az úszásról (akkoriban jelent meg Szepesi Nikolett botrányos könyve és vallomása arról, hogyan molesztálta a lányversenyzőket a masször), ő kezdett el kérdezni. Szavakká vált számomra, hogy az életem egyik rejtett, elfojtott időszakában nagyon is jelen volt az erőszak – még hozzá az uszodai erőszak. Magam is meglepődtem, milyen pontosan emlékszem, és milyen direkt módon tudok róla beszélni – mert már nem vagyok ott, időközben anya lettem. Ugyanabban az uszodában úsztam, mint Szepesi Nikolett, és ugyanaz volt az edzőnk, masszörünk. Csapattársunk, Egerszegi Krisztina 1988-ban Szöulban tizennégy évesen olimpiai aranyérmét nyert 200 méter háton, olimpiai és Európa-csúccsal. S bár mindenki lelkesen és mámorosan fogadta ezt, most, felnőtt fejjel, amikor elviszem két pici gyerekemet az uszodába, nem tudok felhőtlenül beleszokolni a klóros vízbe. Mindig van egy kis szorongás, a torok keserű lesz, a nyelés nehezebb. Hogy ezek a megszerzett érmek – akár egy országos bajnoki döntő vagy váltóban szerzett ifjúsági arany – nem a vitrinben lógnak, hanem valahol a pincénkben hevernek, a használt játékok között, annak nyomós oka van. De nem nevezném szerénységnek.

Az uszoda zárt világában természetes, köznapi esemény volt tehát az erőszak, amit csak felnőtt fejjel értettem meg – mert ez már az a bizonyos másik, sunyi „erőszak”. Ez az erőszak nem biztat, dicsér vagy támogat, hanem fenyít és rettegetben tart, feudális és patriarchális, tehát a jelentése is más kell hogy legyen. Nem a fegyelemhez, a kemény munkához tartozik, hanem a rossz neveléshez. E nevelés pedig megkérdőjelezhetetlennek tűnt. Nem kérdeztünk és beszélgettünk róla, egy szót sem vesztegettünk rá.

Az utóbbi évek uszodai ügyei kapcsán még mindig ugyanazok a kérdések foglalkoztatnak (a Magyar Úszó Szövetség 2021-ben Cseh László vallomása után vizsgálatot rendelt el, ahol bebizonyosodott az edzői bántalmazás mindennapos jelenléte, Kiss Lászlót és Turi Györgyöt is elbocsátották): lehetne úgy tanítani úszni, sportolni a gyerekeket, hogy ne legyen benne erőszakosság. Vagy hogy észrevegyük az erőszak sunyiságát. Azt a vékony határt, ahol a verbális és a fizikai nevelés bántalmazássá válik. Az edzőnek biztatni, dicsérni és támogatni kell – ezt könnyű kimondani, de mi van a gyakorlatban? Sajnos a gyakorlatban a felmérések szerint ma is jelen van a bántalmazás, és különösen rossz a helyzet az úszósportban. A változás egyik feltétele volna a Kádár-rendszer erőszakolt sporteszményeinek és edzői módszereinek a lebontása. Ma, amikor hetente járunk a gyerekekkel az uszodába, mi, szülők már végigülhetjük az edzéseket – a hang, a párbeszéd sportoló és edző között sokat változott a 80-as évek óta. Az uszoda világa – legalábbis látszatra – nyitottabb lett. A valóságban komoly tabuterhek nyomják a medence csempealját.

Úgy tűnik, és erre mutatott rá ez az ügy, hogy a nők és általában a gyerekek, a versenyzők bántalmazása nincs egyértelműen elítélve. Az ilyen magatartás mintegy része az élsportnak. Sőt, az erőszak kapcsán sokkal inkább az áldozathibáztatás a jellemző reakció. Márpedig addig, amíg a sportvezetés – a piramis férfias csúcsa – döntéseit e régi beidegződések (és e régi módszerek emberei) irányítják továbbra is, már egészen biztosan nem fogunk tudni a csodálatos magyar úszásról beszélni és teleírni az újságokat.

Évek óta újra felveszem a versenyt. Ahhoz, hogy egyben tudjak maradni, hogy nap, mint nap íróasztalhoz üljek, hosszú távú, magányos sportokat űzök. A sportolás nagyon jó hatással van a testre: felszabadít és megszabadít, kényszerképzeteket, fájdalmakat relativizál. Nyáron hosszabban úszom szinte minden nap, futok és lovagolok. A lovaglás legszebb élménye az őszi erdő terepe. A felszabadító sport olyan, mint az írásban az író szabadsága, hogy azt mondasz, amit magadban helyesnek gondolsz. Hogy nem utánczol, hogy egyedül vagy, és azt teszel, amit akarsz, úgy és olyan sebességgel, hogy senki sem szól meg. A nyelvi játék lehetőségeit élvezed. Az edző nélküli sport a végső felszabadulás.

Tíz éve az időm nagy részét egy Duna-parti faluban töltöm. Először a csend erős jelenlétével kezdődött számomra egy új élet. De aztán más dolgok is megjelentek a sport mellett, hosszabb vándorlások, biciklizés, túrák. Végül a föld, a mezőgazdaság, a gyümölcsök feldolgozása, a liszt és a kenyér. A belsővé tett szabadsághoz is a sport által férek hozzá, életem legnagyobb paradoxona, hogy ugyanaz a tevékenység, ami a gyerekkoromat determinálta, és felmutatta számomra az erőszak jelenlétét a világon, ma az adja a legnagyobb örömet: a test kimozgatása számomra a legfelszabadítóbb élmények egyike, sosem mondanék le róla önszántamból. Az írás és a sport így összekarolnak, összefonódnak számomra, felszabadító, öntörvényű életet él(n)ek – az alkotásban, akár egy hosszú gyalogútban, minden oldaláról megmutatkozik a tudat szabad érzékelése, az öröm a megismerésre és a vágyakozás. Volt egy korszak, amikor ez nem adatott meg, de az alkotás akkor is létrejött, és bűvópatakként tört a felszínre, amikor már lehetséges lett...

A tanulmányok első megjelenési helye

- Utazás a vasfüggönyön túlra*, Nemes Nagy Ágnes Amerikai napló (1979), Élet és Irodalom, 2023. 12. 01., <https://www.es.hu/cikk/2023-12-01/kiss-noemi/utazas-a-vasfuggonyon-tulra.html> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.); in *Diaszpóra2023 – Határtalan közösségek*, 1-2. kötet, Diaszpóra könyvek 1. GÚTI Erika, JARJABKA Ákos, ORBÁN Jolán, SZAMOSI Gertrud (szerk.), Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2024, 179–189. <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/44869> (Utolsó letöltés 2024. 06. 09.)
- „*Nem tudom, mit kezdjek magammal*”, Száz éve született Szabó Magda, Élet és Irodalom, 2017. 10. 06., <https://www.es.hu/cikk/2017-10-06/kiss-noemi/nem-tudom-mit-kezdjek-magammal.html> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében* – Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei, in „*nekem is csak maszkjaim voltak*”: Tanulmányok Szabó Magda életművéről, MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023, 271–279.
- „*Cili én vagyok*” avagy a régimódi textuális tér (Szabó Magda: Für Elise, Európa Kiadó, 2002), *Alföld*, 2003/11, 97–103.
- Görbe tükör – csábító önéletrajz. Kortárs „női” elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Láng Júlia és Hillary Clinton*, Irodalomtörténet, 2004/4, 522–539. Lásd még: *Laiikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, LÓRÁND Zsófia – SCHEIBNER Tamás – VADERNA Gábor – VÁRI György (szerk.), L’Harmattan, Bp., 2006, 291–314.
- Szilánkok*, A nő a kortárs magyar irodalomban, *Magyar Lettre Internationale*, 63., 2006/1, https://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre63/kiss_noirod.htm (Utolsó letöltés, 2024. 01. 24.) németül: *Facetten*, Repräsentationen der Frau in der zeitgenössischen ungarischen Literatur, Kakanien Revisited, 2006/7., <https://www.kakanien-revisited.at/mat/NKiss2.pdf>, (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- Az írói példakép. Anyakép?* Galgóczi Erzsébetről, *Magyar Narancs*, 2007. 09. 06., https://magyarnarancs.hu/publicisztika/az_iroi_peldakep_anyakep_-_galgoczi_erszebetrol-67598 (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- Felnőttek iskolája*. Janikovszky Éva és a meseírás, *Magyar Narancs*, 2012. 06. 24., https://magyarnarancs.hu/olvasoi_levelek/felnottek-iskolaja-janikovszky-eva-es-a-meseiras-80145 (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

„Ez az én feminizmusom” (Sélei Nóra: Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.), Magyar Narancs, 2008. 01. 24., https://magyarnarancs.hu/zene2/ez_az_en_feminizmusom_-_sellei_nora_mert_felunk_a_farkastol_feminista_irodalomszemlelet_itt_es_most_konyv-68198 (Utolsó letöltés 2024.01.24.)
Az erőszak metaforái, Sport és a test, Hévíz, 2022/3, 3–15.

Bibliográfia

- ADAMIK Mária: *Wie können ungarische Frauen etwas verlieren, das sie niemals hatten? Sozialpolitik im Realsozialismus*, Feministische Studien, 1996/2, 35–46.
- BALAJTHY Ágnes: „Egy Eredendő Máshol”. *Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2019.
- BARTHES, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról* (ford. FRECH Magda), Európa Kiadó, Bp., 2000.
- BEAUVOIR, Simone de: *Egy jóházból való úrilány emlékei* (ford. NAGY Péter), Európa Kiadó, Bp., 1988.
- BERKES Erzsébet: *Galgóczi Erzsébet*, Új Mandátum Kiadó, Bp., 2001.
- BÓDIS Kriszta: *Másnak lenni*, HuBook, 2004/1. NAGY Emília és FEHÉRI György (szerk.)
- BUTLER, Judith: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól* (ford. Barát Erzsébet), Új Mandátum Kiadó, Bp., 2005.
- CLINTON, Bill: *Életem 1-2.* (ford. ALFÖLDI Zsófia), Ulpius-ház Kiadó, Bp., 2004.
- CLINTON, Hillary: *Élő történelem* (ford. KISS Mariann), Geopen Kiadó, Bp., 2003.
- CSOÓRI Sándor: *Nappali hold*, Püski Kiadó, Bp., 1991.
- ERDŐS Virág: *Lenni jó*, Magvető Kiadó, Bp., 2000.
- Éjszakai állatkert - Antológia a női szexualitásról*, BÓDIS Kriszta, FORGÁCS Zsuzsa, GORDON Agáta (szerk.), Jonathan Miller Kiadó, Bp., 2005.
- GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata* (ford. BONYHAI Gábor), Gondolat, Bp., 1984.
- GERGELY Ágnes: *Ajánlom, kortársam*, Nemes Nagy Ágnes, Tiszatáj, 2012/6, 68–69.
- HÁY János: *Emberi, szükségszerűen emberi – Szabó Magda halálára*, Litera, 2007. 11. 22. <http://hay.irolap.hu/hu/emberi-szuksegszeruen-emberi> (Utolsó letöltés 2024. 01. 15.)
- HORVÁTH Györgyi: *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, Balassi Kiadó, Bp., 2014.
- JELINEK, Estelle C.: *Introduction*, in: *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (ed. Estelle C. JELINEK), Bloomington: Indiana UP, 1980.
- K. HORVÁTH Zsolt: *Vágyakba fojtott Nyugat – az occidentalizmus formái a magyar popzenében az 1960-as és 1980-as évek között*. www.beatkorszak.hu, https://beatkorszak.hu/vagyakba-fojtott-nyugat-az-occidentalizmus-formai-a-magyar-popzeneben-az-1960-as-es-1980-as-evек-kozott#_ftn1 (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

- KÁROLYI Csaba: *Régi módj. Szabó Magda: Für Elise*, Élet és Irodalom, 2003. 01. 3. <https://www.es.hu/cikk/2003-01-06/karolyi-csaba/regi-modi.html> (Utolsó letöltés 2024. 01. 15.)
- KELEMEN Pál – MÁRJÁNOVICS Diána: *Haldimann and Co – Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó*, MŰÚT, 2022, április 28. <http://www.muut.hu/archivum/38296> (Utolsó letöltés: 2024. 01. 24.)
- Kettős világban? Kerekasztal-beszélgetés Nemes Nagy Ágnesről*, BALAJTHY Ágnes, KISS Noémi, SCHEIN Gábor és FODOR Péter részvételével, Alföld, 2022/10, 42–45. <https://alfoldonline.hu/2023/09/kettos-vilagban/> (Utolsó letöltés: 2024. 01. 24.)
- KERTÉSZ Imre: *Haldimann-levelek*, Magvető Kiadó, Bp., 2010.
- KERTÉSZ Imre: *Roman eines Schichsallosen*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1996. (ford.: Christina VIRAGH)
- KIRÁLY István: *Napló 1956-1989*, Magvető Kiadó, Bp., 2017.
- KISS Noémi: *Fekete-fehér fény*, (Biográfia és fotográfia Nadas Péter Valamennyi fény című munkájában), in Uő: *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*, MŰÚT Könyvek, Miskolc, 2011, 41–69. GoogleBooks pdf: https://books.google.hu/books?id=9vJhDwAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (Utolsó letöltés 2024. 01. 09.)
- Kitáruló ajtó: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit (szerk.), Líceum Kiadó, Eger, 2018.
- KONRÁD György: *Antipolitika az irodalomban?*, Jelenkor, 2006/2, 194–202.
- KÖRÖMI Gabriella: *Az ajtó kinyílt. Szabó Magda francia recepciója*, in A Selye János Egyetem „Érték, minőség és versenyképesség – 21. század kihívásai” Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete: Humántudományi szekciók [Hodnota, kvalita a konkurencieschopnost’ – výzvy 21. storočia, Komarno, Bukor, József; Drahot-Szabó, Erzsébet; Simon, Szabolcs; Tóth, Sándor János (szerk.), Komarno, Szlovákia, 2017, 41–51.
- KRUSOVSZKY Dénes: *Berlin a mi Párizsunk – hogy lettek magyar tagjai a Berli Művészeti Akadémiának?*, Magyar Narancs, 2022. április 17. <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/berlin-a-mi-parizsunk-hogy-lettek-magyar-tagjai-a-berlini-muveszeti-akademianak-247951>(Utolsó letöltés: 2022. 07. 31.)
- KUSPER Judit: *Autofikció és az önéletrajzi másik megteremtése Szabó Magda Für Elise című regényében*, in. Hős/nő/történetek, ACTA Universitatis, Sectio Litterarum, Tom. XXV., Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger, 2023, 93–102. https://publikacio.uni-eszterhazy.hu/7855/1/93_Kusper.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 01. 24.)

- KUSPER Judit: *Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt. Szabó Magda Mondják meg Zsófikának, Születésnap, Abigél*, 2023., www.mesecentrum.hu, <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- Laikus olvasók? *A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, LÓRÁND Zsófia, VADERNA Gábor, SCHEIBNER Tamás, VÁRI György (szerk.), L'Harmattan Kiadó, Bp., 2006.
- LÁNGH Júlia: *Egy budai úrilány*, Magvető Kiadó, Bp., 2003.
- LÁSZLÓ Szabolcs: *Nemes Nagy Ágnes az iowai Nemzetközi Íróprogramban*, <https://ujkor.hu/content/nemes-nagy-agnes-az-iowai-nemzetkozi-iroprogramban>. (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.) Uő: *A transznacionálitás privilégiuma: Hidegháborús utazások típusai az államszocialista Magyarországon*, in *A nyitott zárt ország: Kulturális és tudományos érintkezések az 1970-es és 1980-as években Magyarország és a Nyugat között*, TAKÁCS, Róbert (szerk.), Napvilág Kiadó, Bp., 2022, 63–92.
- LEJEUNE, Philippe: *Az önéletírás definiálása* (ford. Z. VARGA Zoltán), Helikon, 2002/3, 272–285.
- LEJEUNE, Philippe: *Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (szerk. Z. VARGA Zoltán, ford. VARGA Róbert et al.), L'Harmattan Kiadó, Bp., 2003.
- LINDHOFF, Lena: *Auto-bio-graphie. Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Metzler Verlag, Stuttgart, 1995, 107–110.
- LÓRÁND Zsófia: *Emlékek versus emlékművek, Polcz Alaine a budapesti Terror Házában*, 2000 folyóirat, 2012/4, <https://ketezer.hu/2012/04/lorand-zsofia-emlekek-versus-emlekmuek/> (Utolsó letöltés 2024. 01. 10.)
- LUKÁCS György: *Magyar irodalom - magyar kultúra*, Gondolat Kiadó, Bp., 1970.
- MAN, Paul de: *Az önéletrajz mint arcrongálás* (ford. FOGARASI György), Pompeji, 1997/ 2-3, 93–107.
- MENKE, Bettine: *Sírfelirat-olvasás* (ford. KATONA Gergő), Helikon, 2002/3, 305–316.
- NAGY Gabriella: *A műzsa testvérnénjei*, Jelenkor, 2001/2, 199–206.
- „*zekem is csak maszkjaim voltak*” *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, MURZSA Tímea és PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023.
- NEMES NAGY Ágnes: *Amerikai napló*, Századvég Kiadó, Bp., 1993.
- NEMES NAGY Ágnes: *Amerikai Napló, 1979*, in „...mi szépség volt s csoda”, *Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések*, szerk.: BUDA Attila, NEMESKÉRI Luca, PATAKY Adrienn, Ráció Kiadó, Bp., 2015, 176–310.

- NEMES NAGY, Ágnes: *Mein Hirn: ein See*, Urs Engeler Editor, Holderbank, 2022. (ford.: Orsolya KALÁSZ, Christian FILIPS)
- NEMES NAGY Ágnes: *Selected poems*, University of Iowa, Iowa City, 1980, bev., angolra ford.: Bruce BERLIND, előszó NEMES NAGY Ágnes.
- NÉMETH G. Béla: *Az ötvenes évekről, '56-ról, a „konzolidációról” – 69-ben*, Irodalomtörténet 1997/3, Szabó Magda 80 éves, 353–359.
- NÉMETH Gábor: *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2003/27. Később különös tekintettel BÁN Zsófia hozzászólása. Uő: *A modor mint generátor*, Élet és Irodalom, 2003/30.
- Friedrich NIETZSCHE: *Retorika* (ford. FARKAS Zsolt), in *Az irodalom elméletei IV.*, (szerk. THOMKA Beáta), Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997, 5–50.
- ONDER Csaba: *Szabó Magda Kölcseyt olvas: Megjegyzések Szabó Magda filológusi ars poeticájához.* in *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit (szerk.) Líceum Kiadó, Eger, 2018, 301–317.
- PAPP Ágnes Klára: *Mi a baj a lekerekített történettel? Elmélkedések Szabó Magda kapcsán*, „nekem is csak maszkjaim voltak” Tanulmányok Szabó Magda életművéről, MURZSA Tímea és PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023, 137-148.
- PAPP István: *Kettős ügynök*, http://kommentar.info.hu/iras/2010_5/kettos_ugynok_-_nagy_peter_szabo_dezso_es_az_allambiztonsag (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- PÁNDI Pál: *Teherpróba. Egy irodalomkritikus pályájának kritikus pontjai*, Magvető Kiadó, Bp., 2022.
- PETŐ Andrea: *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni?*, Magyar Lettre Internationale, 32,1999/1, 68–70.
- PÉTERI György: *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*, PÉTERI György szerk., Program on East European Cultures and Societies, Trondheim, 2006, 1–14.
- POLCZ Alaine: *Asszony a fronton. Egy fejezet életemből*, Pont Kiadó, Bp., 1998. (Az első kiadás: Szépirodalmi, Bp., 1991.)
- RADVÁNSZKY Anikó: *A szkéné közepén*, (Ön)életrajzi tér a Régimódi történetben, in „nekem is csak maszkjaim voltak” Tanulmányok Szabó Magda életművéről, MURZSA Tímea és PAPP Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023, 125–136.
- Tom SCHULZ: *Im Menschen stecken das Raubtier und die Verletzlichkeit zugleich*, Die ungarische Dichterin Ágnes Nemes Nagy hat ein grosses lyrisches Werk hinterlassen. Darin dachte sie über die Daseinsbedingungen in der Diktatur nach, Neue Zürcher Zeitung, 2023, 5, 24: <https://www.nzz.ch/feuilleton/im->

- menschen-steckt-das-raubtier-und-die-verletzlichkeit-zugleich-ld.1738791 (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- SÉLLEI Nóra: *A női test mint áldozat – Polcz Alaine: Asszony a fronton*, Korall 16, 2015/5, 108–132.
- SÉLLEI Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.
- SÉLLEI Nóra: *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20 század elejéről*, Kossuth Egyetemi Kiadó (Orbis Litterarum), Debrecen, 2001.
- SOLTÉSZ Márton: *A semlegesség illúziója. Közelítések az Aczél György-Szabó Magda vonalhoz*, Batthyány Lajos Alapítvány Ösztöndíjprogram, 2020/2021. https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Martont_A-semlegesseg-illuzioja-1.pdf (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- SOLTÉSZ Márton: *Egy „komoly nemzeti és kulturális ügy”*: Nagy Péter, a műfordító és „irodalmi ügynök”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2017/5, 581–615.
- SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság. Összegyűjtött versek és versmagyarázatok. Első kötet*, KABDEBÓ Lóránt (szerk.), Magvető, Bp., 1990.
- SZABÓ Magda: *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, Európa Kiadó, Bp., 2010.
- Szabó Magda száz éve*, V. GILBERT Edit és SOLTÉSZ Márton (szerk.), Orpheusz Kiadó, Bp., 2019.
- Szabó Magda Törzsasztal*, *Alföld*, 2017/9, 56–64. JUHÁSZ Anna, KISS Noémi, SZIRÁK Péter, TÉREY János.
- SZOLLÁTH Dávid: *Galgóczi Erzsébet szerepdilemmái*, in *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. JAK-L’Harmattan Kiadó, Bp., 2005, 24–43.
- TÉREY János: *A nagyasszony*, *Jelenkor*, 2012/3, 299–302.
- VALLASEK Júlia – TARJÁN Tamás: *Két bírálat egy könyvről, Szabó Magda Für Elise*, *Holmi*, 2003/6, 806. <https://www.holmi.org/2003/06/vallasek-julia-tarjan-tamas-ke-biralat-egy-konyvrol-szabo-magda-fur-elise> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- LOUISE VASVÁRI: *A töredezett (kulturális) test Polcz Alaine Asszony a fronton című művében* (ford. HORVÁTH Györgyi), *Hungarian Cultural Studies*, 2010/3.
- WOOLF, Virginia: *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások* (bev., ford. SÉLLEI Nóra), Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999.
- ZSADÁNYI Edit: *A másik nő - azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, *Irodalomtörténet*, 2003/4, 607–627.
- ZSADÁNYI Edit: *Vérző sebek és „vérző sebek”. Az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre Sorstalanság és Polcz Alaine Asszony a frontos című művében*, *Literatura*, 2010/4, 367–385.

Névmutató

- Aczél György 12, 22, 23, 29, 30, 33,
34, 35, 81, 113
Adamik Mária 74, 77, 109
Alföldi Zsófia 68, 109
Babus Antal 23
Bahtyin, Mihail 39
Balajthy Ágnes 16, 109, 110
Barthes, Roland 57, 58, 109
Bartis Attila 77
Bán Zsófia 72, 112
Bánk Zsuzsa 77
Bárdos Pál 30
Beauvoir, Simone de 60, 109
Beethoven, Ludwig von 37
Berend T. Iván 22
Berkes Erzsébet 87, 109
Berlind, Bruce 11, 17, 112
Benjamin, Walter 59
Bonyhai Gábor 53, 109
Bódis Kriszta 77, 79, 80, 82, 83, 109
Buda Attila 11, 16, 111
Bukor József 26, 110
Butler, Judith 71, 109
Clinton, Bill 68
Clinton, Hillary 5, 47, 56, 58, 67, 68,
69, 70, 76, 107
Chopin, Frédéric 44
Cseh László 104
Darvas József 91
Darvasi László 77
Derrida, Jacques 52, 53
Drahota-Szabó Erzsébet 26, 110
Csaplár Vilmos 13
Csokonai Lili 74
Csoóri Sándor 23, 30, 33, 109
Csornoky Viktor 25
Egerszegi Krisztina 100, 104
Engle, Paul 15, 17
Erdős Virág 77, 78, 80, 109
Esterházy Péter 74, 77, 78, 101
Farkas Zsolt 48, 112
Fehéri György 83, 109
Fenákel Judit 30
Feszty Árpádné Jókai Róza 52
Filips, Christian 19, 112
Fodor Péter 16, 110
Fogarasi György 49, 111
Forgács Zsuzsa 79, 109
Frech Magda 57, 109
Gadamer, Hans-Georg 53, 54, 55, 109
Galgóczi Erzsébet 1, 2, 3, 5, 7, 8, 11,
12, 22, 27, 71, 75, 76, 77, 81, 82,
85, 86, 87, 88, 107, 109, 113,
Gergely Ágnes 13, 14, 17, 30, 77, 82,
109
Gintli Tibor 26
Gilbert Edit 26, 35, 113
Gordon Agáta 79, 109
Göncz Árpád 23
Gömbös Gyula 40
Greskovits Endre 68
Gúti Erika 107
Haldimann Éva (Román Éva) 5, 8, 15,
23, 24, 25, 29, 31, 32, 33, 34, 107,
110, 113
Háy János 22, 27, 109
Heller Ágnes 96
Horthy Miklós 40
Horváth Györgyi 14, 67, 97, 109, 113
Hosszú Katinka 100
Illés Endre 22, 27
Jablonczay Lenke 27, 43, 45

Janikovszky Béla 91
 Janikovszky Éva (Kuceses Éva) 1, 2, 3,
 5, 7, 8, 22, 89, 90, 91, 92, 107
 Jarjabka Ákos 107
 Jelinek, Estelle C. 59, 109
 Jókai Mór 41
 József Jolán 52
 Juhász Anna 24, 113
 Juhász Ferenc 22
 K. Horváth Zsolt 18, 109
 Kaffka Margit 27, 41, 71
 Katona Ferenc 22, 23
 Kabdebó Lóránd 24, 35, 47, 113
 Kalász Orsolya 19, 112
 Katona Gergő 53, 111
 Karafiáth Orsolya 80
 Karinthy Ferenc 13
 Kádár János 1, 2, 3, 5, 7, 8, 11, 15, 16,
 18, 23, 24, 26, 29, 30, 34, 35, 61,
 86, 90, 92, 99, 100, 103, 104, 113
 Kádár Judit 96
 Károlyi Csaba 41, 41, 110
 Kelemen Pál 31, 110
 Keresztesi József 90
 Kertész Imre 5, 8, 15, 23, 29, 30, 31,
 33, 66, 67, 107, 110, 113
 Kiss László 104
 Kiss Noémi 1, 2, 3, 15, 16, 24, 29, 51,
 76, 91, 107, 110, 113
 Király István 8, 12, 17, 22, 24, 30, 34,
 110
 Konrád György 23, 29, 30, 61, 77, 110
 Körömi Gabriella 4, 21, 25, 26, 35,
 110, 112
 Kristóf Ágota 103
 Krusovszky Dénes 29, 110
 Kuceses Éva (lásd Janikovszky Éva)
 Kurucz Gyula 30
 Kusper Judit 4, 8, 21, 26, 27, 35, 39,
 110, 111, 112
 Lángh Júlia 5, 47, 57, 61, 62, 63, 76,
 107, 111
 László Szabolcs 12, 13, 14, 15, 17, 111
 Lázár Ervin 91
 Lejeune, Philippe 49, 111
 Lengyel Balázs 12, 13, 16, 17, 22, 91
 Lewinsky, Monica 68, 69
 Lindhoff, Lena 53, 111
 Lovas Ildikó 80
 Lóránd Zsófia 67, 76, 107, 111
 Lukács György 86, 111
 Makk Károly 86
 Man, Paul de 49, 51, 53
 Márai Sándor 77
 Márjánovics Diána 31, 110
 Menke, Bettina 53, 111
 Menyhért Anna 91
 Mészöly Miklós 12, 30, 31, 32, 67,
 102, 103, 110
 Mora Terézia 77
 Munkácsy Mihály 45
 Murzsa Tímea 15, 26, 35, 38, 107,
 111, 112
 Nádas Péter 51, 93, 103, 110
 Nagy Gabriella 72, 73, 80, 82, 111
 Nagy Emília 83, 109
 Nagy Péter 8, 12, 22, 24, 25, 30, 33,
 60, 109, 113
 Nemes Nagy Ágnes 1, 2, 3, 5, 7, 8, 11,
 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23,
 27, 29, 71, 73, 85, 91, 107, 109,
 110, 111, 112
 Nemeskéri Luca 11, 111
 Németh G. Béla 35, 41, 112
 Németh Gábor 72, 112
 Nietzsche, Friedrich 48, 112
 Onder Csaba 2, 21, 112
 Oravecz Imre 13, 85
 Orbán Jolán 107
 Orbán Ottó 113

Osztovits Levente 25
 Parti Nagy Lajos 74
 Papp Ágnes Klára 15, 26, 35, 38, 107,
 111, 112
 Pataky Adrienn 11, 111
 Pálffy György 91
 Pándi Pál 8, 12, 22, 24, 34, 112
 Pető Andrea 65, 76, 112
 Petri György 85
 Péteri György 8, 17, 18, 112
 Pilatus 43
 Pilinszky János 11, 13, 85
 Pintér Márta 2, 9
 Polcz Alaine 1, 2, 3, 5, 7, 8, 47, 57, 61,
 62, 63, 66, 67, 75, 76, 82, 102, 103,
 107, 111, 112
 Proust, Marcel 59
 Radics Viktória 80
 Radnóti Zsuzsa 22
 Radvánszky Anikó 38, 112
 Rakovszky Zsuzsa 41, 77, 80, 85
 Réber László 92
 Réz Pál 8, 22
 Rilke, Rainer Maria 59
 Román Éva (lásd Haldimann Éva)
 Sárbogárdi Jolán 74
 Scheibner Tamás 76, 107, 111
 Schein Gábor 16, 26, 110
 Schulz, Tom 19, 112
 Séllei Nóra 5, 52, 59, 67, 74, 95, 96,
 97, 108, 113
 Simon Andrea 104
 Simon Szabolcs 26, 110
 Soltész Márton 22, 23, 24, 26, 30, 35,
 113
 Sorel, Julien 43
 Sólyom László 91
 Spivak, Gayatri 52
 Spiró György 24
 Starr, Kenneth 69
 Szabó Dezső 112
 Szabó Lőrinc 47, 48, 49, 70, 113
 Szabó Magda 1, 2, 3, 5, 7, 8, 11, 12,
 13, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,
 29, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 40,
 41, 42, 44, 47, 54, 56, 61, 62, 69,
 71, 76, 82, 91, 107, 109, 110, 111,
 112, 113
 Szamosi Gertrúd 107
 Szász Imre 13
 Szegedy-Maszák Mihály 26
 Szendrei Júlia 52
 Szepesi Nikolett 104
 Szerb Antal 73
 Szécsi Noémi 80
 Szirák Péter 24, 113
 Szobotka Tibor 23, 25, 30
 Szolláth Dávid 86, 87, 113
 Szvoren Edina 80
 T. Tóth Tünde 23
 Tandori Dezső 85
 Takács Róbert 13, 111
 Tarján Tamás 39, 113
 Terék Anna 80
 Térey János 11, 18, 24, 113
 Thomka Beáta 48, 112
 Tildy Zoltán 25
 Tonelli, Gianni 38
 Tóth Kinga 80
 Tóth Krisztina 77, 80
 Tóth Sándor János 26, 110
 Török Sophie 71
 Tormay Cecil 41
 Turi György 104
 Vaderna Gábor 76, 107, 111
 Vajda Jánosné 52
 Vallasek Júlia 39, 113
 Vasvári, Louise 67, 113
 Varga Róbert 49, 111
 Vámos Miklós 30

Vári György 76, 107, 111
Vergilius 21, 41
Viragh, Christina 30, 110
Weöres Sándor 91

Woolf, Virginia 59, 60, 62, 69, 113
Z. Varga Zoltán 49, 111
Zsadányi Edit 67, 76, 82, 97, 113

