Életrajz és fikció viszonya Szabó Magda szövegeiben

TDK-dolgozat

1. Bevezetés

Szabó Magda regényeivel[1] kapcsolatban a kritikákban, tanulmányokban, vagy akár a hétköznapi diskurzusokban rendre felmerül az önéletrajzi jellegű szövegként való olvasás lehetősége. Dolgozatomban a szerző három szövegét[2] választottam ki (*Az őz*, 1959, *Ókút*, 1970, *Az ajtó*, 1987), amelyekkel kapcsolatban az volt az előzetes elgondolásom, hogy különböznek a referenciális-fikciós befogadás tekintetében. Ez egyrészt rámutathat arra, hogy az író művei nem sorolhatók be ugyanabba a műfaji kategóriába, ennek következtében eltérő olvasásmódokat implikálnak, másrészt a három kötet szövegszerű elemzésénél fény derülhet arra, mi alapján olvassuk az egyiket inkább regényként, míg a másikat inkább önéletírásként. A három szöveg közül ebből a szempontból *Az ajtó* bizonyult a legizgalmasabbnak, hiszen végig megmarad benne az önéletrajzi és fikciós műfajok közötti hibriditás, míg a másik kettő inkább az összehasonlítást szolgálja: hogyan működik egy önéletrajzinak (*Ókút*), és hogyan egy fiktívnek (*Az őz*) tűnő szöveg.

Az olvasásmódot befolyásoló szövegbeli technikák felderítése mellett a dolgozat arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi a tétje, mi a funkciója az önéletírásnak (és az önéletírásként való befogadásnak) Szabó Magda életművében a vizsgált szövegek tekintetében, illetve hogy a kortárs recepció hogyan vélekedett a művek önéletrajziságáról, és vajon ez a megítélés változhat-e napjainkban, amikor az önéletírások és autofikciók a reneszánszukat élik.

Azt az elvárást, miszerint az *Ókút* és *Az ajtó* esetében inkább az önéletrajzi, addig *Az őz* esetében a fikcióként való befogadás dominál, az e szövegekről írott tanulmányok is megerősítik. Ezeknek a szerzői – néhány kivételtől eltekintve – csak érintőlegesen, mintegy evidenciaként szólnak a művek önéletrajziságáról. Az *Ókút*ról például ezt olvashatjuk: „[…] az 1970-ben megjelent *Ókút* című, kaleidoszkópszerűen, epizódokból szerkesztett *önéletrajzi fogantatású* munka […]”[3]. Erdődy Editnél: „Az újra megtalált egység regénye az *Ókút*, mely áttételek nélkül vállalja az önkifejezést, *önéletrajzi regény*ként, visszaemlékezés formájában”[4]. *Az ajtó*ról pedig: „[…] a mesés nemzetközi karriert befutó remekművel, a szintén *önéletrajzi*

[1] Az egyszerűbb megnevezés kedvéért a dolgozatban ott, ahol nem elsősorban műfaji kérdésekről van szó, regénynek nevezem mindhárom itt tárgyalt szöveget, kihasználva a regény műfajának kitágított, és viszonylag szabadon értelmezett definícióját.

[2] A három regényből származó idézetekre (*Az őz, Ókút* és *Az ajtó*) a továbbiakban a címükkel, és a szakirodalomban is jelzett 2016-os kiadásban található oldalszámokkal hivatkozom.

[3] Nagy Boglárka, „Párhuzamos életrajzok. Szabó Magda*: Für Elise*.” 910. Érdekes, hogy Nagy Boglárka az *Ókút*on kívül még *A pillanat*ot, a *Für Elise*-t és a *Régimódi történetet* sorolja Szabó Magda „önéletrajzi terének” alkotásai közé, *Az ajtó*t azonban nem említi.

[4] Erdődy Edit, „Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben.” 113.

*ihletésű Ajtó*val […]"[5]. Kiss Noémi például egyenesen kritikaként rója fel a későbbi regények (*Az ajtó*, *Für Elise*) „túlzott" önéletrajzi jellegét: „Kései művei már sokkal kimértebbek, számítóbbak és mintha belekeveredett volna saját önéletrajzi terének túlírásába, az életrajz Szabó Magda-féle fikcionalizása leginkább *Az őz* című 1959-ben megjelent regényében sikerült bravúrosan"[6]. A következő bekezdésekben azt vizsgálom meg, az önéletírást és az autofikciót tárgyaló rövid elméleti bevezetőt követően, hogy milyen eljárásoknak köszönhető ez az eltérő befogadásmód, más szóval, az előbbi idézetek alapján: miért tekinthető az *Ókút* önéletrajzinak, *Az ajtó* nehezen meghatározható hibridnek („önéletrajzi ihletésűnek"), míg *Az őz* erőteljesebben fikcionalizáltnak, illetve hogy ez hogyan hathat az értelmezésre, és – a kortárs recepció figyelembevételével – mennyiben befolyásolja az olvasást.

2. Elméleti keretek

Az önéletírás elméleteiben Philippe Lejeune 1971-ben született *Az önéletírói paktum*[7] című írása számít hivatkozási pontnak, ahol a francia irodalomkritikus kísérletet tesz arra, hogy a különböző életrajzi műfajokat (önéletírás, életrajz, önéletrajzi regény) definiálja, megkülönböztesse egymástól, és az alapvetően fikciós műfajként számontartott regénytől. Lejeune tézise az, hogy az önéletírás valójában egyfajta írás-és olvasástípus. Ez alapján az a döntő momentum az önéletírás megállapításánál, hogy az olvasó hogyan dolgozza fel az adott szöveget, nem pedig az, hogy szövegen belüli és szövegen kívüli (tapasztalati) világ mennyiben feletethető meg egymással. Ezért tehát szerinte azt kell vizsgálni, hogy melyek azok a tényezők, amelyek az olvasót valamelyik (önéletírói vagy fikciós) olvasásmód felé terelik. Az olvasó akkor fog egy szöveget önéletírásként olvasni, ha azonosnak gondolja benne a szerző, az elbeszélő és a főszereplő személyét. Az viszont még így is kérdés marad, hogy mi alapján dönti el, hogy ez a három személy ugyanaz-e. Lejeune szerint az önéletírásként való olvasás legfontosabb kritériuma a szövegben szereplő elbeszélő-főszereplő neve. Ha ugyanis ez megegyezik a borítón szereplő szerző nevével, az olvasó nem tudja a szöveget nem önéletírásként olvasni. Ekkor tehát a két (szövegen belüli és kívüli) személy tételezett azonosságáról beszélünk. Amikor azonban a két tulajdonnév (szerző és elbeszélő) nem egyezik

[5] Soltész Márton, „Szabó Magda „korszerűsége". Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez." 87.
[6] Kiss Noémi, *Szabó Magda: A régimódi asszony.* Magyartanárok Egyesülete, 2012. http://magyartanarok.fw.hu/KISS_NOEMI_Szabo_Magda_Eload%C3%A1s-1.pdf
[7] Lejeune, Philippe, „Az önéletírói paktum." 17-46.

meg, biztosan nem beszélhetünk a két személy közötti azonosságról, csupán esetleges hasonlóságokról[8].

Lejeune szerint az olvasót még egy módon lehet meggyőzni arról, hogy az irodalmi szöveget önéletírásként olvassa: ha a főszereplő-elbeszélő neve egyáltalán nem jelenik meg a szövegben (például végig csak „én" -ként jelölődik), de az előszóban vagy az első fejezetben a szerző, elbeszélőjén keresztül paktumot (szerződést) indítványoz az olvasó számára, miszerint annak az alkotást úgy kell olvasnia, hogy tudja, a főszereplő igazából maga a szerző, és a mű tárgya az ő élete lesz[9]. Az önéletírásokban ugyanis egyértelmű, hogy a beszélő nemcsak részese az általa elbeszélt történetnek (ezért az *ön-* előtag), hanem főszereplője is annak. Egyben ez különbözteti meg az életrajztól is, amiben értelemszerűen a narrátor egy másik személy életét beszéli el. Lejeune téziseit a későbbi kritika kiindulópontként használta fel, elsősorban amiatt, hogy az önéletírásokat nem a szerző életrajza felől közelítette meg, illetve hogy megpróbált olyan rendszert felállítani, amiben a különböző típusú önéletírásokat elkülönítette egymástól. Elméletének egyes részeivel azonban (a szövegek ilyen egyértelmű besorolásával, a szereplő nevének és a paktumnak túlzott hangsúlyozásával, bizonyos tényezők, mint az önéletrajzi szövegek nyelviségének figyelmen kívül hagyásával) már vitába szálltak[10].

Lejeune szerződés-elmélete mellett a belga származású amerikai irodalomtörténész, Paul de Man arcrongálás-tanulmánya[11] vált az önéletírás-kutatások másik alapvető szövegévé. De Man szerint nem beszélhetünk a szövegen kívüli és belüli személy (szerző és szereplő) azonosságáról, hiszen a szövegekben megjelenő én voltaképpen megírt, elbeszélt alak, akit az irodalom anyaga, a nyelv megfoszt az eredeti arcától, a befogadó pedig azzal, hogy olvasás közben ezt az arcot helyreállítja, valójában már új arcot hoz létre. Emiatt ez az arc, – másképpen ez a szereplő-elbeszélő – akit az olvasó maga elé képzel, és mintegy megteremt, már nem fog megegyezni a referenciális világ szövegen kívüli személyével. A két alak távolságát tovább növeli az irodalmi szövegek figurativitása is: például, ahogy arról később lesz szó, az ókút és az ajtó sem csupán mint a referenciális világ tárgyai, hanem mint szimbólumok lesznek érdekesek.

Az újabb francia önéletírás-és autofikció-kutatásokat foglalja össze a *Filológiai Közlöny* 2020-as, autofikciós számában Z. Varga Zoltán, „Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban" című tanulmányában. Az autofikció fogalmát a francia Serge Doubrovsky

[8] I. m. 25-27.
[9] I. m. 29.
[10] erről lásd bővebben: Dobos István, 49-51.
[11] Man, Paul de, „Az önéletrajz mint arcrongálás.", 93-107.

vezette be, amikor 1977-ben megjelent, *Fils* című regényéről a következőt írta: „Fikció, ám szigorúan valós eseményekből és tényekből összeállítva, a kaland nyelvét a nyelv kalandjára cserélve… ha úgy tetszik, autofikció."[12] Visy Beatrix szerint a műfaj legmeghatározóbb vonása, hogy „a szerző életének referenciái önéletrajz és szépirodalmi fikció kettősségében, valamifajta összedolgozásként artikulálódnak". Emiatt akár a regény, akár az önéletrajz felől közelítünk hozzá, „mindenképp műfaji határsávban találjuk magunkat, s a szövegek hibriditását tapasztaljuk".[13] Az autofikció ugyanis lehetőséget biztosít az alkotónak arra, hogy saját élettörténetét úgy alakítsa a szövegben, ahogyan szeretné, vagy hogy magáról az életanyagról való gondolkodást tegye reflexió tárgyává. A nyilvános önreprezentáció során pedig olyan tabusított információkat is elárulhat magáról – illetve a magával megegyezőnek beállított szereplő-elbeszélőről –, amelyek kihozhatják a befogadót a komfortzónájából, hiszen érzése szerint így ijesztő közelségbe kerül a szöveg valós szerzőjével. Gondolhatunk itt például az azóta az autofikciók prototipikus szövegévé vált Karl Ove Knausgård *Harcom* című regényfolyamára, de a műfaj az utóbbi évtizedben a kortárs magyar prózában is népszerűnek mutatkozik (pl. Németh Gábor, Bartók Imre, Mán-Várhegyi Réka, Bíró Zsombor Aurél, Kemény Lili szövegei).

A szűkebben értett autofikció-fogalom a narrátor identitásával való játékot, a narrátor-főszereplő-szerző hármasának reflexív kezelését jelenti, de az irodalmi diskurzusban ideérteni szokás azokat a szövegeket is, ahol ez a hármas viszony valamilyen azonosságra épül, tehát akár *Az ajtó* is nevezhető annak, hiszen abban az explicit reflexió hiánya mellett ennek a három identitásnak a vélt azonossága tételezhető (hogy honnan tételezhető ez az azonosság, arról a következő fejezetekben fog szó esni). Az önéletírások nem teszik fő kérdéssé a szövegben a narrátor identitását; hasonlóságát és különbségeit a szerzőhöz képest, ezt a problémát sokszor kikerülve (elhallgatva vagy az azonosságot természetesnek tételezve) járnak el, és nem törekszenek a regényszerű befogadás elérésére. De a mai fogalomhasználat következtében a két műfaj határa sokszor elmosódni látszik. Ennek egyik oka az az egyszerű belátás lehet, hogy „tiszta önéletírás" nem létezik, hiszen a megírás szelekció, sűrítés, nyelvvé formálás eredménye, az irodalmi diskurzusokban pedig az autofikció, önéletírás, önéletrajzi regény fogalmait is egészen eltérő szövegekre alkalmazzák.[14] Ennek a dolgozatnak nem célja a műfaji definíciók (újra)alkotása, ezért erről a továbbiakban lemondok.

[12] idézi: Z. Varga Zoltán, „Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban." 9.
[13] Visy Beatrix, *And what's your story? Autofikció és hibriditás,* 75.
[14] Gondolhatunk itt például a kortárs magyar irodalom az önéletrajz-fikció viszonylatában is eltérő technikákkal dolgozó szövegeire, amelyek kapcsán a kritikákban már mind felbukkant az autofikció fogalma: Vida Gábor. *Egy dadogás története*, Bartók Imre: *Jerikó épül, Lovak a folyóban*, Kemény Lili: *Nem*, Bíró Zsombor Aurél: *Visszatérő*

A Z. Varga Zoltán tanulmányában tárgyalt, elsősorban az irodalmi szövegek befogadására koncentráló kutatások is kiemelik az önéletrajzi és autofikciós (hibrid) szövegek bizonytalan recepcióját. Abban azonban nem egyeznek meg, hogy vajon az olvasó választ-e egyet a lehetséges (referenciális vagy fiktív) befogadásmódok közül, vagy – ahogyan például Philippe Gasparini véli – végig fennmarad az olvasásmódok közti eldönthetetlenség. Ugyanígy kérdéses az is, hogy amikor az olvasó önéletrajzinak vél egy szöveget, akkor vajon képes-e annak főszereplőjével azonosulni[15], vagy a referenciális világ valós személyeként tekint rá, aminek következtében elkülöníti a figurát magától.[16] Serge Doubrovsky szerint, aki ez utóbbi álláspontón van, az irodalmi szövegek nem állhatnak meg a puszta életrajz, a szerző mindennapjainak bemutatása szintjén, hiszen az nem lenne érdekes az olvasók számára: szerinte szükségszerűen olyan nyelvi produktumot kell létrehozni, amely aztán érdemes lesz az elolvasásra, és amelyben az olvasó képes elvonatkoztatni a mű szerzőjétől, és a szövegben megjelenő általánosabb, például morális (önvallomás) vagy társadalmi kérdésekre koncentrálni.[17] Ez a probléma felhívja arra a figyelmet, hogy akár ugyanazzal a szöveggel kapcsolatban is egészen mások a relevanciakritériumok, ha nem irodalmi szövegként, hanem dokumentumként, történelmi érdeklődéssel olvassuk; ha nem műalkotást akarunk interpretálni, hanem adatokat kinyerni egy adott közeggel, csoporttal, szubkultúrával kapcsolatban. Szabó Magda itt vizsgált regényei inkább az előbbi (morális-önvallomás) közelítést implikálják, amennyiben azok a személyes életanyagot fikcionalizálva irodalmi szövegekké szerkesztődnek, de a három mű (különösen az *Ókút*), pont önéletrajzi jellege miatt, történelmi hitelesség, korrajz stb. iránti elvárásokat is támaszthat, ahogy az majd a kötetek kortárs recepciójából is kiderül.

3. Szabó Magda műveinek vizsgálata

3.1. A paratextusok szerepe

Szabó Magda regényszövegein egyelőre még kívül maradva, elsőként a kötetek paratextuális jellemzőit vizsgálom meg, mivel azok a mű fikcióként vagy önéletrajzként való olvasását

álmom, hogy apám vállán ébredek, Gabriely György-Poletti Lénárd: *Kész az egész* stb.). A műfaj képlékenységéről lásd bővebben: Visy Beatrix, *And what's your story? Autofikció és hibriditás.* 74-97. vagy: Balajthy Ágnes, *Az autofikció elevensége. (Bartók Imre: Jerikó épül),* 99-105.

[15] Az azonosulás, ezen dolgozat szerzője szerint már összetettebb kérdés (hiszen fiktív regények főszereplőivel sem azonosulunk mindenképpen), érdemesebb talán arra gondolni, hogy az olvasó képes-e megalkotni a saját képzete szerint a szöveg világát és szereplőit, vagy a referenciális valósághoz, a szerző (vélt) világához köti azokat.

[16] Z. Varga 11.

[17] Gasparini, „Autofiction vs autobiographie." 13.

nagyban befolyásolják[18], emellett pedig azért is érdekesek lehetnek, mert rámutatnak a kiadók marketing-szempontjaira is: vajon a fülszövegben az önéletírásként való megjelölés kedvezően hat-e az olvasókra, a könyv eladhatóságának tekintetében. Gérard Genette is megemlíti a transztextualitásról írt tanulmányában, hogy a paratextusoknak (cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, elöljáró beszédek stb.) azért van nagy jelentőségük, mert megteremtik a regény környezetét, ezzel „az olvasóra gyakorolt hatás kiváltságos helyei" lesznek, amelyet Genette pont Lejeune műfaji szerződés-elméletével indokol[19]. Ennek vizsgálata azért lehet problémás, mert a különböző kiadások különböző borítókat, fülszövegeket, esetleg borítóképeket, illetve elő-és utószókat tartalmaznak, ami miatt nem vonható le mindig ugyanaz a következtetés a befogadásra nézve sem. Én most a legújabb (2016), a Jaffa Kiadó által kiadott Szabó Magda-sorozat köteteit veszem példának. Ebben a kiadásban az *Ókút* hátsó borítóján ezt olvashatjuk: „A titokzatos ókút a Szabó család debreceni otthonának udvarán állt, és a kis Magdának a közelébe sem volt szabad mennie. Szabó Magda felnőttként alászáll emlékei ókútjába, hogy páratlan érzékletességgel idézze meg gyermekkora színtereit […]"[20]. A fülszöveg tehát egyértelműen azonosítja a regényben megjelenő elbeszélőt a regény szerzőjével, és a szerző egykori, gyermekkori énjét látja abban a kislányban, aki a történetek középpontjában áll. Ebben a mondatban benne van Lejeune-nek az a már idézett tézise, miszerint akkor beszélünk önéletírásról, amikor szerző, elbeszélő és főszereplő személye egybeesik (egyelőre a Paul de Man és más kritikusok által hangsúlyozott, főként a nyelviségből eredő egyértelmű különbözőséget figyelmen kívül hagyva). És ugyan legtöbbször a regényen belül nem derül ki egyértelműen ez az azonosság, az ilyen paratextusok explicitté tehetik azt, és az olvasót még a regényszöveg olvasása előtt az önéletrajzként való befogadás felé terelhetik. Emellett az idézett fülszöveg az ókutat is lehorgonyozza, és egyszerre hivatkozik rá Debrecenben megtalálható, referenciális pontként, valamint a múlt, a múltra való emlékezés (az ókútba való „alászállás") szimbólumaként.[21] A kiadó úgy zárja a borítón ezt a rövid bemutatást,

[18] Z. Varga Zoltán így foglalja össze Lejeune elméleteit a paratextusokat mint a fikciós vagy önéletrajzi olvasás meghatározó tényezőit illetően: „bizonyos jelek, például paratextuális jegyek, úgy mint cím, alcím, sorozatcím, az előszóban, valamint a fülszövegben tett megjegyzések azonosításával, továbbá a szerző tulajdonneve, a szöveg elbeszélője és a történet főszereplőjének azonossága révén felismerjük, hogy a szerző azt akarja, önéletrajzként, vagyis a saját életére vonatkozó igazságként kezeljük az olvasottakat, a műben elmesélt eseményeket megtörténtnek, a felidézett szereplőket valóban élt emberekként tekintve, ennek minden súlyával és felelősségével együtt." Z. Varga 11.

[19] Genette, Gérard, „Transztextualitás." 84.

[20] *Ókút*, Jaffa, 2016

[21] Szabó Magda debreceni otthonának kertjében egyébként valóban állt egykor egy kút, ahogy arra a ház falán található emléktábla is figyelmeztet: „Ezen a helyen állt Szabó Magda […] gyermekkori lakóhelye, udvarán az „Ókút"-tal." Ez azonban valószínűleg nem ismert minden olvasó számára, a kiadói kommentárral ellentétben.

hogy a szöveg „kulcs is Szabó Magda életének és művészetének megértéséhez”[22]. Tehát mintha az lenne a szöveg fő tétje, hogy belőle ismerjük meg a szerző életét, és a regényben szereplő kislány történetein keresztül találjuk meg a magyarázatot arra, hogy Szabó Magdára milyen események voltak hatással íróvá válásának folyamatában. Érdekes még az *Ókút* hátsó borítóján álló néhány sor Veiszer Alindától, aki azt írja, „ha választanom kellene, olyat [olyan gyerekkort] kérnék, amilyet Szabó Magda fest le.”[23] Ő tehát már nem azonosítja a kislányt a borítón megjelenő valós szerzővel (vagy annak egykori énjével), sőt a „fest” igével inkább egy irodalmi szöveg megalkotottságát hangsúlyozza ki, amellyel eltávolítja a szereplőt a szerzőtől.

Az *Ókút*tal ellentétben *Az őz* 2016-os kiadásának külső borítóján nincs szó önéletrajzról, vagy önéletrajzi ihletettségről, a két főszereplő neve (Encsy Eszter és Graff Angéla) már az első mondatban megjelenik, ezáltal a szereplők nincsenek hozzákötve a szerzőhöz, sőt a szövegre úgy hivatkoznak, mint „Szabó Magda magával ragadó, kíméletlen regényére”[24], amivel kiemelik a szöveg műfaját, nem önéletírásként, hanem regényként hivatkozva rá. Érdekes, hogy az *Ókút* 2016-os kiadásának fülszövegében nem szerepel a *regény* megjelölés.

A paratextusok közül a vizsgált probléma szempontjából *Az ajtó* bizonyult a legizgalmasabbnak, így itt a szöveg három különböző kiadását vetettem össze. Az első, 1987-ben megjelent kötet[25] fülszövege meglepő módon egyáltalán nem említi a szöveg narrátor-írónőjét, csupán Emerencről beszél, ezzel egyrészt kikerüli az elbeszélő megnevezésének problémáját, másrészt az írónő helyett Emerencre helyezi a hangsúlyt, aki „Szabó Magda legsajátosabb *regényfigurája*” vagy máshol: „hősnő”-je, a könyv címe pedig „jelképes”. Az önéletrajztól való elfordulással a szövegnek általánosan érvényes állításokat tételeznek, például: „[Szeredás Emerenc] élete minta arra, hogyan kell helytállni válságos pillanatokban […].[26]

A 2004-es kiadás Szabó Magda arcképe fölötti idézi a fülszövegében a szerző egyik nyilatkozatát, amelyben a többek között ez is áll: „[…] azt éreztem, hasztalan tettem papírra, […] senkit nem fog érdekelni Szeredás Emerenc, még kevésbé az én nem is valami vonzó arcképemet rögzítő gyónás”. Ezek után azt is hozzáteszi, hogy egyes olvasók még a lakására is eljönnek, hogy az erkélyéről nézhessék meg Emerenc egykori lakhelyét.[27] Azáltal, hogy a fülszövegen nem a mű fiktív elbeszélője, hanem a szerző szólal meg, a mondottaknak egészen

[22] *Ókút*, hátsó borító
[23] *Ókút*, hátsó borító
[24] *Az őz,* 2016, fülszöveg
[25] Szabó Magda, *Az ajtó*, Magvető, 1987
[26] I. m., fülszöveg
[27] Szabó Magda, *Az ajtó,* Európa, 2004, fülszöveg

más státuszuk van. Megerősítik az olvasót abban, hogy ebben a szövegben a referenciális világ, a szerző élete lesz olvasható, és a regény helyszínei akár fel is kereshetők a valóságban. Természetesen a regénybeli Emerenc otthonát biztosan nem találjuk meg, hiszen ő maga is megkonstruált, fiktív alak, esetleg azét a személyét (személyekét?)[28] akikről feltételezhető, hogy ihletet adtak a főhős létrehozásában. Érdekes az is, hogy Szabó Magda nyilatkozataiban tudatosan játszik köteteinek referencialitásával, ezzel bonyolultabbá és izgalmasabbá téve a szövegeiről alkotott befogadói tapasztalatokat.

A 2016-os kiadás az elbeszélőt írónőnek nevezi (ezzel persze fenntartva azt a kettősséget, hogy a szövegen kívüli szerzőre és a szöveg fiktív elbeszélőjére is utalhat), de a címet ő is jelképesnek gondolja, az írónőre és Emerencre mint a „két főhős"-re hivatkozik, valamint a szöveg műfaját is kijelöli, amikor „Szabó Magda talán legismertebb regényéről" beszél.[29] A kiadó 2016-os Szabó Magda-sorozatának belső fülszövegében pedig minden kötetben ugyanaz a rövid leírás található meg, amelyben többek között a következő mondat is áll: „Jó néhány önéletrajzi ihletésű regénye született, melyek kedvelt helyszíne szülővárosa"[30]. Ez a kiadói stratégia arra is utalhat, hogy az önéletrajziság hangsúlyozása az elmúlt években (de már a 2004-es kiadásnál is, szemben az első kiadással) kedvezően hat a könyvek megítélésére, amit az irodalmi trendek megváltozása és Szabó Magda népszerűségének növekedése is magyarázhat. (Fontos ugyanakkor azt is leszögezni, hogy az önéletrajzi ihletésű regénynek nem követelménye, hogy a mű középpontjában a szerző vagy a szerzőre hasonlító elbeszélő személye álljon, aki énjének, identitásának felkutatására helyezi a hangsúlyt, így akár valóban *Az őz*et is ide lehet sorolni, amennyiben a szerző merített a saját életéből figurájának létrehozásakor).

A paratextusokhoz szokás sorolni magát a címet is, amely mindenképpen meghatározó az egész mű szempontjából, hiszen annak ismerete rendszerint megelőzi magát az olvasást, és szintén elvárásokat támaszthat az olvasóban. *Az őz*, az *Ókút* és *Az ajtó* esetében is olyan címekkel van dolgunk, amelyek ugyan a referenciális világ egy-egy entitására utalnak, de túlmutatnak önmagukon, metaforákká, vagy összetett szimbólumokká alakulnak az olvasás során. Az őz halála előrevetíti Lőrinc halálát, és Eszter bűnösségének és tragédiájának

[28] Az ezzel foglalkozó kutatók két személyt említenek, akik Emerenc karaktere mögött állhatnak: Szabó Juliannát és Lukovics Mariskát, akik mindketten több évig álltak Szabó Magdáék szolgálatában. Ennek a dolgozatnak azonban nem célja a valós adatokat és eseményeket felderíteni, hanem elsősorban a regény befogadására koncentrál. Lásd bővebben: Kusper Judit, „Rongált arcok, zárt terek: Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda *Az ajtó* és a *Régimódi történet* című regényeiben. In: Körömi Gabriella–Kusper Judit (szerk.) *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről.*" Líceum, Eger, 2018, 39.
[29] Szabó Magda, *Az ajtó*, Jaffa, 2016
[30] lásd például: *Az ajtó*, belső fülszöveg

szimbólumává válik, míg az ókút és az ajtó a Szabó Magda által szívesen alkalmazott szervezőelemet, a titkot testesítik meg, amelynek értelmezésére a regény több lehetőséget is felkínál.[31]

3.2. Tulajdonnevek és megszólítások

Ha először a Lejeune által legalapvetőbbnek tartott szempont, a névazonosság alapján vizsgáljuk meg a három szöveget, azt állapíthatjuk meg, hogy míg *Az őz* esetében igen, addig az *Ókút*ban és *Az ajtó*ban a főszereplő-elbeszélő neve nem tér el a szerző nevétől. Ez azt jelenti, hogy ez utóbbi kettő esetében a főszereplőt nem illetik olyan névvel, amely különbözne Szabó Magdáétól, és amely ezzel – Lejeune szerint – kizárná az önéletírásként való olvasás lehetőségét. Ugyanakkor az sem jelenthető ki, hogy e két szövegben megjelenne a Szabó Magda-név, amely lehetetlenné tenné a fikciós befogadást az olvasó számára. Mindkét műben egyes szám első személyű narrátorral van dolgunk, a beszélőt nem, vagy csak nagyon ritka esetekben nevezi meg a környezete.

Az olyan jelenetekre fókuszálva, ahol a szereplőt megnevezik, elsőként az *Ókút*ban megjelenő tulajdonneveket, illetve a különböző megszólításokat veszem sorra. A főszereplő kislányt, az emlékezés alanyát apja négyszer szólítja meg *Dolna*-ként a szövegben[32]. Ez a névváltozat (elvonással a Magdolnából) jól mutatja a fikciós-referenciális műfajok kedvelt megoldását, amikor a szerző teljes nevének regénybeli szerepeltetése helyett, amely egyértelműen elárulná az alakok azonosságát, valamilyen változatban jelenik meg a szerző keresztneve, aminek következtében az olvasó értelmezheti a főhőst szerzőként, de jelzésként is felfoghatja, hogy ahogyan a fikció hősének neve, úgy a személye sem egyezik meg teljes mértékben a valóssal, csupán egyfajta alteregójaként vagy írott tükörképeként funkcionál. A *Szabó*-név viszont meglehetősen sokszor fordul elő a regényben, a következő alakokban: *a Szabó nagyszülők*, *Szabó Elek* -akiről azt is megtudjuk, a kislány édesapja, valamint egyszer a főszereplőnek címzett levélben: „Szabó Magduska úri kisleánynak, Sándor bácsitól.” Ezen a ponton, ahol a főszereplő neve teljes alakban megjelenik, és könnyen visszafejthető nem-becézett párja megegyezik a borítón szereplő, tehát szövegen kívüli, szerzői névvel, az önéletrajzként való interpretálást erősíti.

[31] Az ókútról mint a homályos, de felidézhető múlt szimbólumáról esett szó, az ajtó értelmezési lehetőségeiről lásd például: Kusper 35.
[32] Erre a névazonosságra Jolanta Jastrzebska is felhívja a figyelmet „Az *Ókút* mint »arcrongálás«” című tanulmányában: Jastrzebska 247.

A tulajdonnevek szempontjából fontos lehet még, hogy a főszereplő gyakran beszél anyja családjáról is: *Jablonczay Lenke*, *Jablonczay-ház*, *Jablonczayak*, amit pedig az olvasó Szabó Magda nyilatkozatainak és más regényeinek, elsősorban a *Régimódi történet*nek és a *Für Elise*-nek köszönhetően, azonosnak vélhet a szövegen kívüli, referenciális szerző édesanyjának nevével (és emiatt személyével is). Erről beszél Lejeune is, amikor bevezeti az *önéletrajzi tér* fogalmát. Szerinte ugyanis egy szerző első könyvének olvasásakor még nem olvashatunk valamit önéletírásként, hiszen nincsen viszonyítási pontunk, valamint az implicit szerző személyéről sem jönnek létre elképzeléseink, csupán egy következő könyv elolvasása után, immár a másikkal összevetve[33]. Így csak akkor jöhetne létre az önéletrajzi olvasat, amikor az olvasó már több könyvet elolvasott ugyanattól a szerzőtől, tehát Szabó Magda esetében azért olvassa az *Ókút*ban Jablonczay Lenkét a szerző édesanyjaként, mert már ismeri *Régimódi történet*ből, ahol szintén az elbeszélő anyjaként jelenik meg. Így jön létre egy-egy szerző körül az önéletrajzi tér, amit a későbbi szövegek elolvasása tovább gazdagít. Valószerűbbnek tartom azt a megközelítést, miszerint ugyanannak a szerzőnek több könyve inkább árnyalja az önéletrajzi olvasatot, mint létrehozza, hiszen, mint láttuk, például a nevek azonosságának köszönhetően az olvasó akár egyetlen szöveg alapján is vélhet valamit önéletírásnak.

Az ajtó elbeszélője nem fedi fel úgy személyazonosságát, mint az *Ókút*é. Nem tudjuk sem az ő, sem pedig férje nevét, akiről ugyan kiderül, hogy szintén író és irodalommal foglalkozó szakember, tehát az olvasó könnyen azonosíthatja Szobotka Tiborral. Nem hangzik el a *Szabó* vagy akár a *Jablonczay* név a szövegben, csupán Rickl Máriáé egyszer, akit a *Régimódi történet*ből Jablonczay Lenke nagyanyjaként ismerhetünk. Ugyanakkor más névvel sem illetik a főszereplőt. Erre azon a ponton expliciten utal a regénybeli narrátor-írónő, amikor Emerencről beszél: „(…) a saját otthonunkban nekem nincs nevem, Emerenc csak a férjem számára talált megszólítást, én nem voltam sem írónő, sem asszonyom, nem szólított sehogy sem".[34] Aztán arra is kitér, hogy a bejárónő végül talált megfelelő megszólítást a számára, de azt már nem árulja el, mi volt az. A regény vége felé, egyetlen egyszer mondja ki Emerenc az írónő keresztnevét: „Magduska", amit az olvasó valószínűleg azonosít a szerző keresztnevével, de megnehezíti a dolgát az, hogy ez egyrészt ilyen későn hangzik el – ha tehát csupán a név dönt, olvashatta eddig az írónő-elbeszélőt valamiféle fiktív szereplőként is – másrészt pedig az, hogy a név a későbbiekben nem hangzik el többször.

Az őz egyes szám első személyben beszélő narrátora pedig, ahogy már említettük, a szerzői névtől eltérő néven, Encsy Eszterként mutatja be magát. Itt tehát, Lejeune

[33] Lejeune 140.
[34] *Az ajtó* 14.

gondolatmenetét követve ki van zárva az önéletírásként való olvasás lehetősége, hiszen a név különbözősége miatt nem lehet szó azonosságról az elbeszélő és a szerző között. Hasonlóságokat viszont kereshet itt is az olvasó, Lejeune szerint ugyanis, amint azonosságról (tehát önéletírói paktumról vagy névegyezésről) van szó, az olvasó hajlamos különbségeket keresni, hogy bebizonyítsa: a szöveg szereplő-elbeszélője valójában nem azonos a reális világ szerzőjével, addig, ha a nevek eltérnek, és a könyv fikciós paktumot ajánl fel (vagy nem ajánl fel semmilyen paktumot), az olvasó gyakran hasonlóságokat keres az elbeszélő és az író között[35]. Hogy ennek mi az oka, és hogy az olvasó *Az ő*zben milyen hasonlóságokat találhat a referenciális világgal és az elbeszélővel, arról egy későbbi fejezetben fog szó esni.

3.3. Referenciális elemek

Kusper Judit, tanulmányában a referenciális elemeknek a nagyszámú előfordulásában látja annak magyarázatát, hogy egyes Szabó Magda-szövegek – az ő kategóriarendszere szerint – a fiktív-önéletrajzi regényekhez sorolhatók (az *Ókút* és *Az ajtó* mellett a szerzőtől még a *Régimódi történet* és a *Megmaradt Szobotkának* szövegeit illeszti ebbe a kategóriába): „a fiktív-önéletrajzi regények között olyan reális elemekkel számolhatunk, melyek – önmagukon túlmutatva – jellé válnak, s pusztán mennyiségüket, ezáltal szövegkohéziós erejüket tekintve nagyobb számban találhatók meg e regényekben, mint a fiktív regényekben”[36]. Az persze egyértelmű, hogy az itt említett négy regény nem sorolható be ugyanabba a kategóriába (hiszen például a *Régimódi történet*ben az elbeszélő nem is része az általa elmesélt családtörténetnek, ezért ebben az esetben nem beszélhetünk önéletrajzról), de az is kérdéseket vet fel, hogy az itt említett reális elemeknek pusztán a mennyisége határozza-e meg egy mű önéletrajzként vagy regényként való olvashatóságát. Az viszont bizonyos, hogy ezeknek az elemeknek nagy szerepe van a szövegek önéletrajzként vagy fikcióként való befogadásában.

A legkézenfekvőbbek a regény világából kilépő, valós, és az olvasó által feltételezhetően ismert alakok lehetnek, akik valahogyan kapcsolódnak az elbeszélőhöz. Az *Ókút* először a „Szüleim” című, második fejezetben szerepeltet ilyen figurákat. Például a már említett Jablonczay-nagyapát, akinek novelláskötete, (ami a valóságban nem *Puszták Világa*, hanem *A puszta világa* címmel jelent meg,) a *Régimódi történet*ben is felbukkan, aztán olyan ismert írók és költők felsorolása következik, akiket a beszélő a saját Szabó-őseihez köt: többek között Sárosy Gyula, Ambrus Zoltán vagy Thaly Kálmán is megtalálható ebben a névsorban.

[35] Lejeune 29.
[36] Kusper 33.

Ilyen referenciális kapcsolódást adhatnak a tulajdonnevek mellett a helyszínek, elsősorban Debrecen városa, ami köztudottan Szabó Magda szülővárosa, és amelynek az elbeszélő olyan nagy jelentőséget tulajdonít. Habár egy egész fejezetet („A város") szentel neki, a Debrecen név mégsem bukkan fel benne, de egyes szövegrészekből egyértelműen beazonosítható: Ilyen például a Nagyerdő, a Nagytemplom, ami a gyermek szerint „a világ szíve", a Kismester (később Bethlen) utca, amely szintén a *Régimódi történet* központi helyszíne, a Rickl-család otthona vagy a Piac utca, a város főutcája. Ezek mind a regényen kívüli világhoz, illetve a szerzőhöz kötik a regényt és annak főhősét.

*Az őz*ben a személyeket és helyszíneket illetően kevés referenciális információt kap az olvasó. A narrátor nem említ a korból ismert színészeket vagy más művészeket, a figuráknak a neve is a fiktív síkhoz köti őket (Pipi, Lőrinc, Ványa stb.). Az elbeszélő szülővárosa nevét sem árulja el, annyit tudunk csupán, hogy az Alföldön található, valahol a Tiszánál („Én a Sugárúton születtem, a város legelőkelőbb negyedében"[37]). Pest vagy Szolnok neve már többször elhangzik, de a városokon belül nem tudjuk az említett helyszíneket konkrét helyekhez kötni: Eszter csupán *a színház*ról vagy *a lakás*ról beszél. Homályosak maradnak a különböző idősíkok időpontjai is: tudjuk azt, hogy Eszter valamikor a két világháború között született, a negyvenes évek közepén volt fiatal, majd a szöveg végén az is kiderül, hogy az elbeszélés jelene, tehát Lőrinc halála 1954-ben játszódik. Megvannak ebben a regényben tehát a szöveget a valósághoz kötő szélesebb keretek, mint Magyarország, Alföld, Pest, a harmincastól az ötvenes évekig, de ezeken belül az olvasónak megvan az a szabad mozgástere, amelyben kialakíthatja, melyik esemény hol és mikor játszódhatott le, amely eltávolítja Encsy Esztert és a vele megtörtént eseményeket Szabó Magdától.

*Az ajtó Az őz*nél valamivel több referenciális elemmel dolgozik: látjuk benne Budapestet, a budai utcákat, a Margit-szigetet a Nagyszállóval. Ugyanakkor ebben a szövegben a narrátor az *Ókút*hoz képest kevesebb jól beazonosítható helyszínt említ, például saját utcájuk nevét sem árulja el, emellett pedig olyan fiktív helységneveket alkot meg, mint Nádori és Csabadul, Emerenc szülőföldje, amelyeket egy létező térben, a Hajdúságban helyez el. Megfigyelhető, hogy *Az ajtó*ban nemcsak hogy kevesebb valóságreferens elemmel találkozunk, mint az *Ókút*ban, de ezek az elemek is erősebben bele vannak építve a regény fiktív világába, úgy mint Nádori és Csabadul: tudjuk például, hogy a főszereplő-írónő egy fontos díjat vesz át a Parlamentben, de azt már nem tudjuk meg, hogy ez megegyezik-e Szabó Magda 1978-as

[37] *Az őz* 23.

Kossuth-díjával.[38] A narrátor olyan ismert politikusról beszél, akinek haláláról és temetéséről a Farkasréti temetőben a rádió is tudósít, mégsem tudjuk meg, ki az, hiszen csak az ügyvéd fiaként emlegeti, ráadásul Emerenchez köti, akinek alakja egyáltalán nem tűnik reálisnak, csak a regény világán belül.

3.4. Az én színrevitele

Az autofikciók és önéletírások közös tulajdonsága, mint arról már esett szó, hogy bennük az elbeszélő egykori énje kerül a középpontba, ezért fontos megvizsgálni azt, hogy a három Szabó Magda-regényben ki fokalizál, hogyan viszonyul egykori énjéhez, tematizálja-e, és ha igen, miként az emlékezés aktusát, valamint hogy az emlékek leírását a szövegen belül is reflektálja-e. A három itt vizsgált szöveg megegyezik abban, hogy a narrátor egyrészt homodiegetikus, tehát része a történetnek, másrészt autodiegetikus, tehát ő maga áll a történet középpontjában, és narrátora is annak[39]. Csakhogy azt is fontos megjegyezni, hogy egyik szövegben sem esik egybe – néhány, a jelenre történő utalás kivételével – az elbeszélés ideje az elbeszélt idővel, ezért érdemes a narrátort és az általa elmesélt történetek főszereplőjét is megkülönböztetni egymástól. Retrospektív elbeszéléseknél ugyanis az elbeszélés jelenében, narrátorként megjelenő alak sokszor távolsággal tekint vissza egykori, elbeszélt énjére, a vele megesett történeteket rekonstruálja, kommentálja és értékeli aszerint, hogy azok hogyan voltak hatással személyiségének fejlődésére, ezáltal valójában létrehozza egykori énjét[40], és életének felidézett eseményei között megpróbál valamilyen oksági kapcsolatot felállítani.

Különösen igaz ez az *Ókút* elbeszélőjére, aki úgy értelmezi a vele gyermekkorában megesett történeteket, mint amelyek mind hozzájárultak jelenlegi személyiségéhez, művészi érdeklődéséhez és íróvá válásához. *Az ajtó* elbeszélője inkább megítéli egykori önmagát, amikor egyfajta gyónást végezve értékeli Emerenccel szembeni viselkedését, utólagosan helyesnek vagy hibásnak vélt döntéseit. *Az őz* beszélője valamivel összetettebben viszonyul saját személyiségéhez, tetteit és érzelmeit nem ítéli meg, inkább sorraveszi azokat (részben magának, részben az addigra már halott szeretőjének), amely egyfajta öntisztításként

[38] A szerző a Kossuth-díj átvétele után készült interjúban valóban beszél egy bizonyos Juliska néniről (a már említett Szőke Julianna bejárónő), aki „betegen fekszik egy kórházban, és „kivette kezemből a háztartási munkát." Papp Sándor Zsigmond: *Szabó Magda világsikere.* dokumentumfilm, 2018

[39] Lejeune 18.

[40] Erről Dobos István is beszél a magyar önéletírások kapcsán (l. Dobos 48-49.), ebben a dolgozatban pedig a megkonstruált szubjektumról „Az én színrevitele" című fejezetben bővebben esik szó

funkcionálhat, hogy segítsen feldolgozni a múltban őt ért traumákat, és a hozzá legközelebb álló ember elvesztését.

Dobos István az én megkonstruálásáról írja, hogy a szerző már az emlékezéssel, de még hangsúlyosabban az emlékei színrevitelével (megírásával) újraalkotja identitását, ezáltal szükségszerűen eltávolítja a szövegben felvázolt ént magától[41]. Ugyanez igaz a szövegek fiktív elbeszélőjére is, hiszen a felnőtt elbeszélő más tudati beállítódással rendelkezik, mint a szövegben színrevitt egykori énje, emlékezésének alanya. Szabó Magda esetében ennek a kettőnek (tehát az elbeszélő és az elbeszélt énnek) a távolsága különbözőféleképpen jelenik meg az itt tárgyalt három regényben.

Az *Ókút* elbeszélője ugyan nem köt nyílt paktumot a szöveg elején az olvasóval, nem vállal névleges azonosságot a könyv szerzőjével, de az emlékezés folyamatát, és ezeknek az emlékeknek a megírását újból és újból reflektálja a szövegben. Az elbeszélt eseményeket legtöbbször múlt idejű igealakokkal jelöli, és sokszor megszakítja azokat az elbeszélés jelenére vonatkozó utalásokkal: „Apám, hogy dalolhassa, átírta a szöveget, *máig emlékszem rá*, hogy életem első éveiben hogy alakult ez a csepp remekmű a mi otthonunkban”[42]. Ezzel elválasztja a megírás (elbeszélés) jelenét az elbeszélt esemény időpontjától. Vagy más helyen: „Szezám úgy kitárult, hogy voltaképpen *azóta se* csukódott be, legalábbis számomra nem: megkezdődött a képzelet határt nem ismerő uralkodása”[43]. Előfordul azonban az is, hogy a gyerekkori és felnőttkori perspektívát nem választja el a beszélő, amit például Jolanta Jastrzebska a szöveg hibájaként aposztrofál, és a következő példával szemléltet: „Egy darabig csak pislogtam a kövér rokonra kanyarós, gyulladásos szememmel; aztán mint egy miniatűr, mindennel leszámolt Caesar Pompeius oszlopalján, arcomra húztam a takarót, a labdát meg leeresztetten az ágy mellett a földre”[44]. A kritikus szerint itt az ötéves kislány nézőpontjába van ágyazva olyan hasonlat, amit ő még ebben az életkorban biztosan nem ismert.[45] Az ellentmondást feloldhatjuk úgy, hogy ott van benne (ahogy az egész szövegben) a felnőtt, értelmiségi elbeszélő, aki utólag hasonlíthatja egykori énjét bármihez, amiről csak később szerzett tudomást.

Az idősíkok elválasztásának időnkénti reflektálásával viszont az elbeszélő legtöbbször azt teszi explicitté, hogy ezek a történetek az ő szellemi növekedéséhez, irodalmi érdeklődésének alakulásához járultak hozzá, tehát nem véletlenszerű asszociatív emlékezéssel van dolgunk, hanem tudatosan megkonstruált, kiválasztott emlékdarabokkal. Ugyanakkor ez az

[41] Dobos 48-49.
[42] *Ókút* 131.
[43] I. m. 229-230.
[44] I. m. 50.
[45] Jastrzebska 248.

emlékezés nem problémamentes, ami miatt az olvasó eltávolodik regényszerű befogadástól, és egy felnőtt gondolkodó (író) visszaemlékezéseiként értelmezi a szöveget („Utólag magam is csodálkozom rajta, miért rögzült meg dédanyámról csak ez az egyetlen tény gyerekagyamban, hogy fösvény? Miért nem más is, több?”[46]). A szöveg egyes fejezetei, illetve az azokban megtalálható történetek viszont meg vannak szerkesztve, egy-egy fejezet sokszor olyan komplex történetet ad ki, amely akár el is feledtetheti, hogy benne felnőtt szubjektum emlékezéséről van szó. Ilyen például a *Tihany* című, melyben a kislány és az idegenek találkozásakor a narrátor, jelenidőben, konkrét párbeszédeket is felidéz.

Ugyanakkor, ha a narrátor az egyes emlékdarabokból egybefüggő történeteket rak is össze, az *Ókút*ban – szemben *Az ajtó* elbeszélőjével – nem hoz létre a múltjából egységes narratívát, az egyes történeteket jellemzően nem kapcsolja egymáshoz, amivel nem jön létre egésznek mutatkozó, fiktív regényvilág és összefüggő cselekmény. A szöveg tehát epizodikus marad (ezt jelzik egyébként az egyes fejezetcímek is, amelyek a kislány életének különböző, utólag, az emlékezés folyamatában fontosnak vélt részeit jelenítik meg), de ezekből az epizódokból az olvasó könnyen összeállíthat egy olyan narratívát, amely a főszereplő fejlődésének, a világgal való ismerkedésének, leghangsúlyosabban pedig íróvá válásának folyamatát mutatja be. Az ok-okozati összefüggések megalkotása így már legtöbbször nem az elbeszélő, hanem az olvasó feladata.

Az elbeszélő az önéletírásokra jellemző módon néha a szöveg megkonstruált és leírt voltát is reflektálja: „hogy [anyám] az állásával kapcsolatos viziteket hogy fogadta, *írtam* már”[47]. Az is kiderül a szövegből, hogy az elbeszélés jelenében megszólaló narrátor valóban író: „azon a délutánon, egész pontosan nemcsak befejeződött, de meg is kezdődött valami: *író még nem voltam*, de bámész és henye szórakozó helyett olvasó már igen”[48]. Ez arra enged következtetni, hogy ugyan akkor még nem volt az, azóta íróvá vált. Ezek a részletek ismét az önéletrajzi befogadáshoz viszik közelebb az olvasót, amely még direktebbé válik, amikor az elbeszélő Szabó Magda egyik korábbi regényét is a sajátjaként határozza meg: „A munkáját veszélyeztető érzelmi hatás elől következetesen menekülni vágyó Iza kapta meg a *Pilátus*ban gyermekkori tulajdonságul ezt a vonásomat.”[49] Ezek a technikák, az emlékezésre, a szöveg megírására utaló reflexiók, az összefüggő cselekmény hiánya, az epizodikus szerkesztés tehát a fiktív szövegként való befogadás helyett inkább az önéletrajzi felé terelik az olvasót.

[46] *Ókút* 145.
[47] I. m. 176.
[48] I. m. 211.
[49] I. m. 129.

Az őz, Szabó Magda második regénye, az *Ókú*ttal ellentétben nagyon kevéssé reflektálja saját szövegszerűségét, illetve a narrátor megszólalási helyzetét, amivel kezdetben meg is nehezíti a befogadást. Sokáig nem válik világossá ugyanis, hogy ki beszél, ki az a második személy, akit megszólít, és mi az élettörténet elmesélésének apropója. Csak lassan derül ki, hogy a megszólított valójában az a férfi, akinek nemrég bekövetkezett halálának ő volt a közvetett okozója (*Az ajtó*hoz hasonlóan itt is egy haláleset készteti megszólalásra az elbeszélőt[50]), az emlékezés színhelye pedig az a temető, amelyben Lőrinc sírhelye is található.

Encsy Eszter emlékezése asszociatív, és nem mutat olyan lineáris, ok-okozati összefüggéseken alapuló egységes eseménysort, mint például *Az ajtó* elbeszélője. Ez annak köszönhető, hogy itt az emlékdarabokat nem a megszerkesztés, a megírás után látjuk, hanem még abban a pillanatban, amikor megszületnek. Nincs tehát szó az írás reflexiójáról, vagy akár a megbánás, a gyónás aktusáról, amikor a beszélő ok-okozati rendszerbe helyezi egykori cselekedeteit: ez *Az őz*ben az olvasó feladata lesz, hogy a különböző idősíkokon játszódó történeteket lassan összetéve megértse, hogy honnan indult el Encsy Eszter, és hogyan jutott el arra a pontra, ahol most látjuk őt. Az asszociatív emlékezés azt is jelenti, hogy az emlékek olyan sorrendben következnek, ahogy az emlékezőnek eszébe jutnak, azok megjelenésével egyidőben. Ezért lehetséges az, hogy egy-egy látványról eszébe jut egy másik, egy tárgyról egy történet, majd a történet egyik szereplőjéről egy másik idősíkon játszódó történet stb. Ez azt is jelenti, hogy nem csupán a megírás, de a kimondás aktusa sem látszik, ezért, ahogy azt már Erdődy Edit, később pedig Fehér Eszter és Kosztrabszky Réka is megállapítja, *Az őz*ben valóban belső monológgal van dolgunk[51].

A szövegben Encsy Eszter ezt mondja magáról: „Gyerekkoromban oly sok esztendeig hallgattam, hogy később sose tanultam meg beszélni; én vagy hazudni tudok, vagy hallgatni. Ami az életrajzomban van, az hazugság. Amit az emberek beszélnek rólam, az is hazugság. Én úgy tudok hazudni, hogy megélhetnék belőle”[52]. Ezzel mintegy konstatálja, hogy ha már kimondaná, vagy leírná az életét, az hazugság lenne, így viszont, ahogyan az olvasók számára rendelkezésre áll, az valóban igaz. Eszter sokszor beszél arról, hogy már többször kellett életrajzot írnia, azt azonban az adott kor és társadalmi közeg elvárásainak értelmében újra és újra meg kellett változtatnia, tehát hazudnia kellett benne. Ebben az önvallomásban viszont, minden funkcionalitás nélkül képes magáról az igazságot elmondani, ami miatt olvasható ez

[50] Erre hívja fel a figyelmet Fehér Eszter is, aki a megszólalás okát (haláleset) vizsgálva ugyanarra a következtetésre jut *Az ajtó*t, *Az őz*t és a *Freskó*t illetően: Fehér Eszter, „Élettörténet és idegenségtapasztalat Szabó Magda három regényében.” 181.
[51] l. kifejtve: Erdődy 110-120., Fehér 181-184., Kosztrabszky 68-73.
[52] *Az őz* 10.

úgy is, mint az ő sokadik, immár valóban hiteles életrajza.[53] Azzal viszont, hogy a regényben nem történik meg az elbeszélt történeteknek sem a kimondása, sem a megírása, csupán valaki (aki ráadásul nem író, hanem színésznő, és nem Magdolna, hanem Eszter) belső monológját, asszociatív visszaemlékezését látjuk, eltávolít minket a szerző önéletrajzaként való olvasásának lehetőségétől.

Az ajtó lejeune-i értelemben kezdetben önéletírói paktumot indítványoz az olvasónak, amikor elbeszélője az első fejezetben kijelenti: „Ez a könyv nem Istennek készült, aki ismeri zsigereimet, nem is az árnyaknak, akik mindenre tanúk, és figyelik ébrenlétem és álmaim óráit, hanem az embereknek".[54] Ezzel egyrészt az elbeszélő felelősséget vállal az egész könyvért, azonosságot tételezve annak szerzőjével, másrészt kilép az elbeszélés világából a referenciális világba (metalepszis), és kijelenti, hogy a könyv az *embereknek*, tehát a nyilvánosságnak, más szóval az olvasóknak készült. Ugyanakkor az emlékezés és a megírás folyamatai a következő fejezetekben már kevésbé reflektáltak, mint az *Ókút*ban, és az epizodikus szerkesztést is a szöveg előrehaladtával kezdi felváltani a regényszerűség, amely végül összefüggő, megkonstruált cselekményt ad ki. Az elbeszélő és elbeszélt én távolságát, a visszaemlékezés aktusát viszont ez a szöveg is jelöli néhány helyen: „A napra, mikor mitológiai molnára az én zsákomat kerítette sorra, azért emlékszem olyan pontosan, mert virágvasárnap volt, és nem örültem, hogy megállít, mikor templomba indulok, féltem, elkésem"[55]. Ezek a részek kiszakítják az olvasót az elbeszélt cselekmény keretei közül, és rávilágítanak arra, hogy *Az ajtó*ban valójában visszaemlékezéssel van dolgunk, a narrátor már más pozícióból, az eseményeket értelmezve szólal meg.

A megszerkesztett történet, amelyben a narratíva nagy vonalakban azt mondja el, hogy az írónő hogyan ismerkedett meg Emerenccel, hogyan szerették meg egymást, majd mi vezetett el Emerenc halálához; tehát egy logikai rendszerbe illeszkedik, és a legtöbb esemény nem asszociatív, véletlenszerű módon kapcsolódik össze – amely az emlékezést hangsúlyozná ki – hanem lineárisan, az ok-okozati összefüggéseket feltárva áll elénk. De a múltbeli események utólagos összefűzése, az emlékek szelektálása mellett fontos szerepet kap a jelenidejű narrátori szólam vallomása és ítélkezése is, hiszen az első fejezet szerint az lenne a regény fő tétje, hogy a bűnbevallás, az okok és körülmények megismerése után az olvasók felmentést adjanak a (regénybeli?) írónőnek, aki feloldozásra vár. Philippe Gasparini, az autofikció kortárs francia kutatója szerint az autofikciók egyik leggyakoribb központi motívuma a gyónás vagy

[53] Az élettörténet és a belső monológ kérdésköréről *Az őz* kapcsán lásd bővebben: Kosztrabszky 63-77.
[54] *Az ajtó* 7.
[55] I. m. 151.

önbevallás, amelyben az elbeszélő nem csupán leírja, de mérlegeli is egykori cselekedeteit, ezzel kritikus szemléletet alakít ki saját magával szemben. Ezt a kereszténység vallomás-irodalmára vezeti vissza, amely meghatározta az európai kultúra kialakulását.[56] Petres-Csizmadia Gabriella pedig pont Szabó Magda *Für Elise* című regényét említi példaként, amikor tanulmányában az önéletírás „gyónáskényszeréről" beszél.[57] *Az ajtó*ban is gyakran előfordulnak olyan betétek, amelyekben az elbeszélő, mintegy felmentésre áhítozva, egykori tudatlanságát reflektálja, és azt, hogy ma, az elbeszélés pillanatában már máshogyan cselekedne: „Ma már tudom, amit akkor még nem, hogy a vonzalmat nem lehet szelíden, szabályozottan és tagoltan kifejezni, és hogy nem fogalmazhatom meg a formáját senki helyett."[58]

Az elbeszélőről (és egykori énjéről) elég hamar kiderül, hogy író, hiszen egyrészt a környezete és legtöbbször Emerenc is írónőnek szólítja, másrészt maga is íróként identifikálja magát: „a kiküldetés a díj után gesztus, amit most nem lehetett nem visszaigazolnom Magyarországnak, mert író vagyok, és nincs magánéletem".[59] Ezt megerősíti ez a könyv is, ahol a magánélet nyilvánossá válik. De az autofikcióként való olvasást erősíti azzal a mondatával is, amikor a regény egy adott döntő pontján (az írónő elhatározza, hogy nem megy be a kórházba Emerenchez) kijelenti, hogy ő ezeket az eseményeket nemcsak átgondolja, hanem le is írja, ez pedig az a szöveg, amit most olvasunk: „Most, míg ezeket a sorokat *gépelem*, úgy érzem, akkor döntöttem el másodszor és véglegesen a sorsát, mert akkor engedtem el magamban a kezét."[60] A szövegben egyébként az elbeszélő többször is érvel egykori tudatlansága, és Emerenc meg nem értése mellett, azzal, hogy ő íróként a mindennapokban nem tudta a valódi érzéseit kifejezni, mert ő csak az írásban jó: „Világom talapzatát könyvek alkották, az én mértékegységem a betű volt."[61]

*Az ajtó*ban az elbeszélő-írónőnél azonban hangsúlyosabb szerepet kap Szeredás Emerenc rendkívüli alakja, ami az önéletírások monologikussága, egyszólamúsága helyett a regények dialogikusságát, többnézőpontúságát hívja elő. Így tehát nem csupán a vallomás, a gyónás, és az első fejezetben megszólaló hang ehhez kapcsolódó remélt feloldozása kerül

[56] Gasparini 15.
[57] Petres-Csizmadia Gabriella, „Az önéletírás gyónáskényszere." online: https://irodalmiszemle.sk/2013/03/petres-csizmadia-gabriella-az-oeneletiras-gyonaskenyszere-tanulmany/
[58] *Az ajtó* 91.
[59] I. m. 260.
[60] I. m. 236.
[61] I. m. 115.

középpontba, hanem a két szereplő bonyolult viszonyrendszere, amely az olvasót is aktív bevonódásra ösztönzi.[62]

A szöveg tehát egyrészt folyamatosan hangsúlyozza, hogy a főszereplő író, aki visszaemlékszik, és aki le is írja ezeket a sorokat, hogy megszabaduljon bűnétől, azzal, hogy egykori cselekedeteire válaszokat, magyarázatot keres, és ezt elmondja (leírja) másoknak, de eközben a visszaemlékezésekből lineáris rendbe állított események, ezáltal megszerkesztett, komplexebb történet bontakozik ki. A valahonnan valahová tartó, lezárt regény pedig általánosan érvényes etikai kérdéseket vet fel (meddig terjed az egyén határa, hogy lehet a másikat helyes módon szeretni?), amely az önéletrajzi befogadástól inkább a regényszerű befogadás felé mozdítja el az olvasót.

4. A művek fogadtatása

Kabdebó Lóránt 1997-ben, Szabó Magda 80. születésnapjára készített tanulmányában a következőt írja: „Magam részéről a regényíró Szabó Magda pályájának első két regényét, a menekülő másság apoteózisát, a *Freskó*t és *Az őz*et, középső pillérét, a teljes családi és kultúrtörténeti meghatározottságában élő embert visszakereső *Régimódi történet*et, és az ez idáig utolsó két művet, *Az ajtó*t és *A pillanat*ot tartom kiemelkedő értékűnek, az irodalomtörténeti maradandóság szempontjából is számba vehetőnek."[63] Hozzá hasonlóan többen pont az első két regényt, a *Freskót* és *Az őz*et tartják a pálya legkiemelkedőbb alkotásainak, talán azért is, mert ezekben a szerző kísérletezik a narrációval, a „valóság", ábrázolhatóságának problémáját a szövegek tétjévé is teszi, míg későbbi művei inkább hagyományos narrációval dolgoznak.[64] Mindez azért lehet érdekes, mert 1987-ben, *Az ajtó* megjelenésekor, a „prózafordulat" idején, egy évvel az *Emlékiratok könyve* és a *Bevezetés a szépirodalomba* feltűnése után nem tűnik időszerűnek egy nagy léptékekben lineárisan elbeszélt

[62] Így vélekedik Göndör András és Györke Ildikó is a regényről írott tanulmányukban: „A dialógus negyedik szereplője a befogadó, aki nem csupán passzív befogadója, hanem aktív részese is a párbeszédnek. Az olvasó saját nézeteit folyamatosan szembesíti az említett három szereplő nézeteivel, és e szembesítés állandó vitát jelent." Göndör-Györke 373.

[63] Kabdebó 339.

[64] Tüskés Tibor pont *Az ajtó* kapcsán írja a következőket: „mintha mindez mégis »kevesebb« lenne, mint a *Freskó* döbbenetes sűrűsége, jellemábrázoló ereje, vagy *Az őz*ben a belső monológ révén kibontakozó plasztikus lélekrajz. Új regénye relative, a mai magyar szépprózа átlagához viszonyítva és saját korábbi vívmányaihoz képest egyaránt hagyományosabb mű: cselekménye kidolgozott, részletező, építkezése kényelmesen haladó, mesélő, a hős jelleme az emlékezésből, az elbeszélésből, a leírásból kirajzolódó." Tüskés 379.

önéletrajzi, regénnyé szerkesztett szöveg, amely – részben pont önéletrajzi jellegének következtében – nem teszi központi kérdésévé a valóság elbeszélhetőségének problémáját.[65]

Árnyalhatja ezt a képet valamennyire az, hogy a könyv – Kabdebó Lóránt jóslatát igazolva – később is olvasott és kutatott maradt, Szabó Magda egyébként is olvasott életművén belül is, 2015-ben pedig felkerült a The New York Times 10 legjobb könyvet tartalmazó listájára. A három kötet közül talán az *Ókút* esett legkevésbé az érdeklődés középpontjába, de pont Esterházy Péter ajánlja a kötetet újraolvasásra, és a szöveg egyik fő erényének a már itt is tárgyalt szerkezetét tartja: „Az *Ókút* fejezetei rokonszenvesen és könnyeden nem tartanak valahová, az emlékezés nem akar bizonyítani semmit, sőt, állítani sem, csak megmutatni, és megmutatni sem valami előre elgondoltat, hanem amit lehet, vagyis amit a nyelv megenged, amit a nyelv az írás közben megmutat."[66]

A dolgozatban itt elsősorban az a kérdés kerül fókuszba, hogy a kortárs recepció hogyan viszonyult a három tárgyalt szöveg önéletrajziságához vagy fikcionalizáltságához, egyáltalán beszélt-e erről, és ha igen, milyen értékítéleteket társított hozzá. *Az őz* esetében értelemszerűen kevésbé kerül elő az önéletrajziság kérdése, itt elsősorban a főhős izgalmas karaktere, a szerző „meghökkentő lélekismerete" és a szokatlan narrációs technika, a belső monológ, a tudatfolyam került az érdeklődés középpontjába[67], de Encsy Eszter karakterére is szokás a szerző erősen fikcionalizált alteregójaként tekinteni.[68]

Az *Ókút* kapcsán kikerülhetetlen az önéletírás problémájának tárgyalása, amelyet a korabeli recenziók is mutatnak: Faragó Vilmos az *ÉS*-ben például azt írja: „beérni azzal, hogy elmondjam: olvastam az *Ókút* című önéletrajzi könyvet és megismertem belőle Dolnát, Szabó Magdolnát. Azt a debreceni kislányt, akire Szabó Magda írónő most visszacsodálkozik." Kicsivel később pedig: „Az íróvá avatódás ekkor és ezzel és így kezdődött. Mert Dolna ekkor érzett rá a költői igazságszolgáltatás[ra]".[69] Az összességében is dicsérő bírálat tehát a főhőst az író egykori énjének tekinti, és érdekesnek találja azt, hogy megtudhatjuk belőle, Szabó Magda hogyan lett író, másrészt viszont általánosságban is fontosnak tartja, amit a szöveg a

[65] Nem illeszkedik tehát abba a prózahagyományba, amelyet Szirák Péter így fogalmaz meg: […] szövegalkotási attitűdök közös alapjának az a nyelvfelfogás bizonyult, amely szerint a valóság nyelv által létrehozott konstrukció, s az irodalom ezen belül egy szabadon és játékosan alakítható világ. Az irodalom eleve a fikcióra, a kitaláltságra és alakítottságra épül, vagyis egy olyan intézmény, amely eleve kinyilvánítja magáról, hogy szemfényvesztő. Szirák Péter, A prózafordulat. poétikája In: Balajthy Ágnes, Bódi Katalin, Szirák Péter, A kortárs magyar irodalom. Online: https://mersz.hu/dokumentum/m1077kmi__42 (2024. 01. 10.)

[66] Esterházy Péter, „Az *Ókút*ról". online, PIM/DIA

[67] l. Sz. Szabó 149-151.

[68] lásd például a már idézett Kiss Noémi-mondatot: „Kései művei már sokkal kimértebbek, számítóbbak és mintha belekeveredett volna saját önéletrajzi terének túlírásába, az életrajz Szabó Magda-féle fikcionalizálása leginkább *Az őz* című 1959-ben megjelent regényében sikerült bravúrosan. Kiss 2.

[69] Faragó, *Ókút* 11.

gyerekkorról elmond, és amit az olvasó a saját gyerekkorával is összevethet: „Csupa jelentéktelen pillanat — látszólag; csupa jelentős pillanat — valójában."[70] Hozzá hasonlóan Rónay György is azon az álláspontón van, hogy „[…] annak, aki Szabó Magda művészetét mélyebben meg akarja ismerni, nélkülözhetetlen könyv – az *Ókút*"[71]. Simon László úgy gondolja, hogy nem az egyéni élet, Szabó Magda gyermekkora, hanem az emberi sors, tehát a gyermekkor általánosságban való megértése és feldolgozása az érdekes, és ezt teszi lehetővé a kötet.[72] Velük ellentétben Görömbei András „hiányérzettel tette le a könyvet", mert szerinte nem érezhetjük hitelesnek a gyermek fölismeréseit (megint a már tárgyalt gyermek-felnőtt perspektíva problémája), és nem ismerjük meg belőle a 20-as évek Debrecenét sem.[73] Itt valószínűleg az önéletrajzi olvasó automatikusan az autenticitást és a szociografikus jelleget asszociálja a szöveghez, és számonkéri rajta a hű korszak- és társadalomábrázolást, miközben annak a szubjektumon belül maradva, a felnőttkorban meghatározónak tűnő gyerekkori élmények felidézése a célja.

Érdekesebb *Az ajtó* kortárs befogadása, ennek a szövegnek a kapcsán ugyanis nem mindegyik kritika beszél az önéletrajzként való interpretálásról. Faragó Vilmos például az *Ókút*ról írott bírálatával ellentétben *Az ajtó* kapcsán eltávolít a referenciális olvasattól: az elbeszélő szerinte olyan „íróhősnő", akivel Szabó Magda úgy bánik, ahogyan szeretne. A szövegnek mitologikus méretet tulajdonít, amely tovább erősíti a fikcióként való befogadást: „a regény helyszíne mitológiai lakás és utca, a két nő viszonya mitológiai viszony, a monstruózus öregasszony mitológiai alak, a történet pedig görög végzetdráma".[74] Tüskés Tibor a *Jelenkor*ban viszont expliciten reflektál önéletírás és fikció kettősségére:

> „a tények és a fikció, a modell és a hős viszonya roppant bonyolult. A kritika többször elmondta - maga az írónő is vallott róla -, hogy Szabó Magda mindig a valóság elemeiből építkezik, közeli élményből dolgozik, általában kevés áttétellel teremti meg a regények világát, nála a valóság és a regény, az asszociációkat elindító modell és a hős nagyon közel áll egymáshoz."

Amellett viszont, hogy detektálja ezt a bonyolult szerző-elbeszélő viszonyt, negatív értékítéletet társít az életrajz kezeléséhez: „Mindkét műben a nyersanyag túl elevenen él. *Az*

[70] I. m. 11.
[71] Rónay 627.
[72] Simon 79.
[73] Görömbei 56.
[74] Faragó, *Az ajtó*, 11.

ajtó alapélménye nem formálódott át »színtiszta«, objektív epikává."[75] Nehezen meghatározható, vajon mit ért itt a recenzens „színtiszta, objektív epika" alatt, talán arról van szó, hogy szerencsésebbnek tartaná, ha a morális konfliktust feldolgozó szöveg jobban elemelkedne a szerzőtől, hiszen Tüskés a kritika végén megdicséri a szöveg kitűnő drámai szerkesztését, amivel annak regénnyé válására is utal, tehát nem koncepcionális problémáról van szó. Bakó Endre, az *Alföld*ben megjelent kritikájában a másik két recenzenshez hasonlóan irrelevánsnak gondolja annak a vizsgálatát, hogy az életanyag és a regényszöveg mennyiben esik egybe, igaz, ő sem a befogadásra, hanem a szerző inspirációjára céloz ezzel. A szöveg fő tétjének pedig nem a regény első fejezetében olvasható kérést tartja, miszerint az olvasó feladata a bűnös (elbeszélő) felmentése, hanem „az emberiségre általánosan érvényes morális kérdések" középpontba állítása, „a távolság ember és ember között".

Közös tehát a három kritikában az, hogy az önéletrajz jelenlétét ugyan detektálják a szövegben (legalábbis Tüskés és Bakó), de azt vagy irrelevánsnak, vagy inkább problematikusnak gondolják. Így van ez *Az ajtó*ról írott egyik legkiválóbb tanulmányban is (Göndör András–Györke Ildikó: „Az emberi tisztesség balladája"), amely ugyan a kötet megjelenése után tíz évvel született, de még mindig a következő állásponton van: „Hermeneutikai szempontból elfogadhatatlan lenne az életrajzi értelemben vett szerző és a másodlagos történetmondó személyének azonosítása, hiszen a mű valósága, a teremtett világ szempontjából egyrészt lényegtelen, hogy valóságos történetről avagy fikcióról van-e szó vagy sem, másrészt e zárt rendszerbe nem emelhető be művön kívüli elem. A mű mindent elmond magáról."[76]

Ugyan, ahogyan azt láttuk, Szabó Magda valóban teljes világot teremt *Az ajtó*ban, de a befogadás szempontjából közel sem tűnik lényegtelennek, hogy valóságos történetről, vagy pedig fikcióról van-e szó. Soltész Márton húsz évvel később írt cikkében ehhez képest már árnyaltabban vélekedik Szabó Magda szövegeinek önéletrajziságáról, amikor azt vizsgálja, mi vezetett Szabó Magda népszerűségéhez és olvashatóságához.

> „Ami az *Ókút*ban vette kezdetét, s a *Régimódi történet*ben teljesedett ki, itt [*Az ajtó*ban] válik visszavonhatatlanná, félreérthetetlenné. Nem kérdés többé: Szabó Magda az íróság egyszemélyes intézményét, az írólétet mint szerepet, az íróvá válás útját avatta külső-belső témájává (vagyis egyszerre írói programmá és életcéllá). E szerep rendkívül tudatos, komoly »marketing-érzékenységről« tanúskodó fölépítése során a biográfiai-

[75] Tüskés 379-380.
[76] Göndör-Györke 373.

civil életrajzi anyagot szabadon felhasználta ugyan, ám mindenkor alárendelte azt egy magasabb – »irodalminak« hitt/tekintett – valóságformának. […] Író és elbeszélő tehát nem válik el Szabó Magdánál; éppen ellenkezőleg: példátlan módon egymáshoz tapadnak, a fölismerhetetlenségig egymásba olvadnak – s a magam részéről nem hiszem (nem hihetem), hogy ennek oka tisztán-pusztán korszerűtlenség, technikai avíttság, megrögzöttség, megátalkodottság volna. Mintha ez is a mondanivaló részét képezné; sőt egyenesen ez a sajátos, patologikus »irodalmi alapviszony« lenne maga a mondanivaló."

Különös, hogy a tanulmány szerzője *Az ajtó* kapcsán lényegesebbnek tartja az íróvá válás útjának ábrázolását, mint az *Ókút*ban, miközben az eddigi szövegpéldáink ennek az ellenkezőjét látszanak igazolni (ráadásul a kritikus *Az ajtó* írónőjére Szabados Magdaként hivatkozik, miközben ez a név csak a regény filmváltozatában jelenik meg). Az viszont fontos gondolat, hogy a szerző szerint a Szabó Magda-szövegek önéletrajzisága, szerző és elbeszélő bonyolult kapcsolódása nem véletlenszerű, nem öncélú, hanem tudatos írói technikák eredménye, amely az olvasásmódot is nagyban befolyásolja, és lényegi eleme a Szabó Magda-életműnek.

5. Összegzés és következtetések

Az önéletrajzi jellegű szövegek és az autofikció vizsgálatakor elsősorban azokra a technikákra érdemes tehát koncentrálni, amelyek a befogadásmódot befolyásolni tudják. A szövegszerű elemzésekből az derült ki, hogy a befogadásra nagy hatással vannak a paratextusok, amelyek már az olvasás előtt előzetes elvárásokat támaszthatnak, amikor akár expliciten azonosítják a regénybeli szereplőt a valódi szerzővel, vagy amikor ezt a két személyt megkülönböztetik egymástól. Így például, míg az *Ókút* fülszövegében a regénybeli elbeszélőt megfeleltetik a szerző Szabó Magdával, addig *Az ajtó*ban és *Az őz*ben nem beszélnek a szerző és a szereplő azonosságáról. A regényszövegen belül fontos szerepük van a neveknek, hiszen ha Lejeune tézisét elfogadva, a főszereplő neve megegyezik a borítón található szerzői névvel, akkor – legalábbis látszólagos – azonosságot tételezhet fel az olvasó. Az *Ókút* Dolnája és *Az ajtó* Magduskája tehát az önéletrajzi olvasatot indukálhatja. Ugyanakkor az is lényeges, hogy – ahogy arra már utaltunk – Lejeune szerint azokban a regényekben, amelyekben nincs névbeli azonosság, csak hasonlóság az elbeszélő és a szerző között, az olvasó hajlamosabb

párhuzamokat keresni, míg azonosság esetén a különbségekre figyel.[77] Ezért is lehetséges az, hogy például egy, *Az őz*ről szóló ismeretterjesztő podcast-adásban a beszélgetőpartnerek több olyan elemet véltek felfedezni Encsy Eszter karakterében, amelyek Szabó Magdát idézik meg[78]. A nevek mellett a szövegekben szereplő referenciális és autobiografikus elemek (tér, idő stb.) is meghatározóak. Míg az *Ókút*ban sok, addig *Az ajtó*ban és *Az őz*ben kevesebb ilyen konkrét helyszínre, eseményre vagy személyre való utalással találkozunk, ezáltal ez utóbbiak, kevésbé hangsúlyosan köthetők a referenciális világhoz.

Fontos megvizsgálni azt is, hogy az elbeszélők hogyan viszik színre egykori önmagukat a három Szabó Magda-szövegben, és tematizálják-e az egykori történések, illetve az emlékezés folyamatának megírását. Az *Ókút* és *Az ajtó* narrátora többször hivatkozik arra, hogy foglalkozására nézve maga is író, illetve hogy az elbeszélés idején éppen írja azt a szöveget, amelyet az olvasó most a kezében tart. Ezzel szemben Encsy Eszter, *Az őz* narrátora nemcsak hogy nem beszél könyvről és írásról, gondolatai belső monológ formájában, az elméjében születnek meg, és nem kerülnek sem kimondásra. Ez pedig ismét a fiktív regényvilághoz köti a szöveget. Ezek alapján beigazolódni látszik az az előzetes feltevés, miszerint az *Ókút* epizodikus szerkesztésű, visszaemlékező szövege inkább az önéletírásokhoz, *Az ajtó* regénnyé szerkesztett cselekménye a nehezen eldönthető, hibrid autofikciós műfajhoz, míg *Az őz* a (fiktív) regényekhez köthető.

A szövegek korabeli recepciója, illetve *Az ajtó* későbbi fogadtatása azt illusztrálja, hogy hogyan fogadja az irodalomkritika a szövegek fikciós-referenciális hibriditását, illetve hogy ez milyen hatással volt a különböző befogadásmódokra. Ezekből az derül ki, hogy míg a korabeli fogadtatás igyekezett a szövegek referencialitását elutasítani, kikerülni, addig az utóbbi években fontosabbnak tűnik ennek a hangsúlyozása. Választ adhat erre a jelenségre Locker Dávid, Bíró Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek* című kötetéről szóló kritikájában, ahol a következőt írja:

> „Miért hatnak akkor most a recepció számára mégis újnak, érdekesnek, izgalmasnak az önéletrajziséggal játszó autofikciós szövegek? Azt gondolom, azért, mert a személyesség, az őszinteség, az autentikusság és az igazság/valóság (horribile dictu: referencialitás) fogalmai a posztmodern évtizedei alatt sokat vesztettek ázsiójukból. Ezt támogatták meg nálunk bizarr módon a korszerű irodalomelméletek (hermeneutika,

[77] Lejeune 29.
[78] „Még Szabó Magda is félt Az őz című regényétől” In: *A Szabó Magda-titok* 3. Podcast-sorozat, Könyves Magazin https://open.spotify.com/episode/3JU8a5ZPImcw53aqIl3zaq?si=aamRp17KTiawC1J6B67wng&nd=1

dekonstrukció, posztstrukturalizmus stb.), amelyeket […] a szerzői intenció jelentőségének radikális elutasítása [kötött össze].”[79]

Ez az igazság- és őszinteségigény lehet az egyik fő funkciója az életrajzi anyag különböző feldolgozásainak Szabó Magda életművében is, amely elhatárolódott a korszak szocialista realista regényeitől, vagy később a posztmodern irányaitól, aminek következtében még mindig úgy érezhetjük, az életmű nem kap elég figyelmet az irodalomtudományban, miközben az utóbbi években több konferenciakötet és azokon kívül is több tanulmány figyelme fordult az író szövegei felé.[80] Az önéletrajziság következtében ezek a személyes-vallomásos szövegek inkább egyéni, morális problémákat állítanak a középpontba, mintsem hogy nagyobb történelmi- vagy társadalmi konfliktusokkal foglalkoznának (ez a vállalás leginkább talán pont az életmű első két kötetében, a *Freskó*ban és az itt vizsgált *Őz*ben hangsúlyosabb).

A hibrid műfajok, ahogyan Ana Casas is megállapítja[81], bizonytalanabb recepciót eredményeznek, mintha például egy tisztán fiktív világban játszódna a történet, fiktív szereplőkkel. Amikor ugyanis az olvasónak egy hangsúlyozottan megteremtett világgal van dolga, nem kell azt a szerző világához kapcsolnia, és azt mérlegelnie, vajon a regénybeli események a valóságban is megtörténtek-e. Lejeune azon állítása, miszerint az olvasó ezeknek a hibrid szövegeknek az esetében, amikor nincs egyértelmű paktum, szabadon dönthet („kedve szerint olvashatja”[82]), hogy referenciális vagy fiktív szövegként tekint rájuk, nem állja meg a helyét, hiszen az olvasónak mindig a szövegből kell kiindulnia, ami valamelyik olvasásmódot implikálja. Az viszont megfejtésre vár, hogy megmarad-e az értelemzésben a folyamatos disszonancia, a már hivatkozott Gasparini-féle eldönthetetlenség miatt, vagy az olvasó az olvasás közben válthat, és a különböző részeknél felülírja az eddigi olvasásmódját (pl. *Az ajtó*ban a *Magduska* elhangzásakor). Másrészt a pusztán önéletrajzi olvasat valóban eltávolít a főszereplőtől, hiszen ebben az esetben az olvasó nem tudja teljesen önállóan megteremteni a figurát, és valamiképpen mindig a szerzőhöz köti, még ha ezt úgy is teszi – Paul de Man tézisére támaszkodva – hogy ezzel a szerző új arcát hozza létre.

---

[79] Locker 1162.

[80] Talán nem indokolatlan ez a gyanú, hiszen például Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete meg sem említi Szabó Magdát, miközben műveinek jórésze pont a vizsgált időszakban született, a 2010-ben Gintli Tibor főszerkesztésével megjelent irodalomtörténet, a *Magyar irodalom* pedig csupán Szabó Magda drámáinak szentel néhány bekezdést, epikájáról (és lírájáról) egyáltalán nem beszél. Lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, illetve Gintli Tibor (főszerk.), *Magyar irodalom,* 1027.
De az utóbbi évek kutatásaiból jó példák lehetnek Kosztrabszky Réka tanulmányai, vagy a Szabó Magda életművének szentelt 2022-es ELTE-s konferencia tanulmánykötete: Murzsa Tímea–Papp Ágnes Klára, *„Nekem is csak maszkjaim voltak”. Tanulmányok Szabó Magda életművéről*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023

[81] Casas, Ana, „Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága.” 68-69.

[82] Lejeune 31.

Az eddigi kutatások alapján nem tűnik hiábavalónak életrajz és fikció viszonyában Szabó Magda-szövegekkel foglalkozni, és a vizsgálatot az író további köteteire is kiterjeszteni, hiszen a műfaji hibriditás a szerző életművében sokkal összetettebnek mutatkozik annál a feltevésnél, miszerint Szabó Magda nem tudott kilépni saját életrajzának teréből. Különösen mai irodalmunkban lehet fontos ennek a vizsgálata, amikorra a kritika is elérkezni látszik oda, hogy az önéletrajzi és autofikciós szövegek nem képviselnek alacsonyabb esztétikai értéket a fiktívként olvasott regényeknél, hanem legalábbis egy szinten vannak velük.

Szakirodalom

Bakó Endre, „Szabó Magda: *Az ajtó*". *Alföld* 10 (1988) 74-76.

Balajthy Ágnes, „Az Autofikció elevensége: (Bartók Imre: *Jerikó épül*)". *Studia Litteraria* 3–4 (2022) 98–118. https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/12135. (2025. 01. 09.)

Balajthy Ágnes–Bódi Katalin–Szirák Péter, *A kortárs magyar irodalom.* Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021

Casas, Ana, „Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága." *Filológiai Közlöny* 2 (2020) 64-78.

Dobos István, „Az önéletrajzi olvasás lehetőségei". In: Kovács Árpád (szerk.), *A regény nyelvei,* Argumentum, Budapest, 2005

Erdődy Edit, „Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben". *Literatura* 3 (1974) 109-120. https://reader.dia.hu/document/Szabo_Magda-Szakirodalom-15550 (2025. 01. 06.)

Esterházy Péter, „Az *Ókút*ról". In: Uő, *A szabadság nehéz mámora.* Magvető, Budapest, 2003 https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00366_kv.html (2024. 12. 11.)

Faragó Vilmos, „A megnevezhetetlen bűn". Élet és irodalom 3 (1988) 11. https://adt.arcanum.com/hu/view/EletesIrodalomIrodalmiUjsag_1988_1/?query=szab%C3%B3+magda+az+ajt%C3%B3&pg=42&layout=s (2025. 01. 09.)

Faragó Vilmos, „Hogyan is kezdődött?". *Élet és Irodalom* 19 (1970), 11. https://adt.arcanum.com/hu/view/EletesIrodalomIrodalmiUjsag_1970_1/?pg=298&layout=s (2025. 01. 09.)

Fehér Eszter, „Élettörténet és idegenségtapasztalat Szabó Magda három regényében". *Studia Caroliensia* 4 (2009) 179-200. http://www.kre.hu/portal/doc/studia/Cikkek/2009.4.szam/13.Feher_Eszter.pdf (2023. 07. 06.)

Gasparini, Philippe, „Autofiction vs autobiographie." *Tangence* 97 (2011) 11–24. https://www.erudit.org/en/journals/tce/2011-n97-tce094/1009126ar/ (2025. 01. 09.)

Genette, Gérard, „Transztextualitás.” Burján Mónika (ford.), *Helikon*, 1-2 (1996) 82- 90.
Gintli Tibor–Schein Gábor, *Magyar irodalom*. Akadémiai, Budapest, 2010
Göndör András, Györke Ildikó, „Az emberi tisztesség balladája. Szabó Magda: *Az ajtó*” *Irodalomtörténet* 3 (1997.) 373-386.
Görömbei András, „Szabó Magda: *Ókút*”. *Kritika* 8 (1970) 55-56.
Jastrzebska, Jolanta, „Az Ókút mint »arcrongálás«.” In: Soltész Márton-V. Gilbert Edit (szerk.), *Szabó Magda száz éve.* Széphalom Könyvműhely, Orpheus, Budapest, 2019
Kabdebó Lóránt, „Szabó Magda, az író és irodalomtörténész”. *Irodalomtörténet* 3 (1997) 335-343.
Kiss Noémi, *Szabó Magda: A régimódi asszony.* Magyartanárok Egyesülete, 2012. november 17. Az előadás lejegyzett szövege.
http://magyartanarok.fw.hu/KISS_NOEMI_Szabo_Magda_Eload%C3%A1s-1.pdf (2023. 05. 07.)
Kosztrabszky Réka, „Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda *Az őz* című regényében.” *Irodalmi Szemle* 12 (2020) 63-77.
Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest, 1993
Kusper Judit, „Rongált arcok, zárt terek: Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda *Az ajtó* és a *Régimódi történet* című regényeiben.” In: Körömi Gabriella–Kusper Judit (szerk.) *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről.* Líceum, Eger, 2018, 27-50.
Locker Dávid, „Az elbeszélés nehézségei (Biró Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*)”. *Jelenkor* 10 (2024) 1162-1166.
Lejeune, Philippe, „Az önéletírói paktum.” In: Uő., Z. Varga Zoltán (szerk.) *Önéletírás, élettörténet, napló*. L’Harmattan, Budapest, 2003, 17-46.
Man, Paul de, „Az önéletrajz mint arcrongálás.” Fogarasi György (ford.), *Pompeji* 8 (1997) 93–107.
Nagy Boglárka, „Párhuzamos életrajzok”. Szabó Magda*: Für Elise*. *Jelenkor* 9 (2003) 909-914. https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/96/parhuzamos-eletrajzok (2024. 12. 01.)
Papp Sándor Zsigmond: *Szabó Magda világsikere*. Dokumentumfilm, 2018
https://www.youtube.com/watch?v=fpI7L8cTxck (2025. 01. 09.)
Petres Csizmadia Gabriella, Az önéletírás gyónáskényszere. *Irodalmi Szemle* 3 (2013)
https://irodalmiszemle.sk/2013/03/petres-csizmadia-gabriella-az-oeneletiras-gyonaskenyszere-tanulmany/ (2024. 05. 07.)
Rónay György, „Az olvasó naplója”. *Vigília* 9 (1970) 626-627.
Simon László, „Szabó Magda: *Ókút*”. *Alföld*, 8 (1970) 78-79.

Soltész Márton, Szabó Magda „korszerűsége”. Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez. *Kortárs* 12 (2019) 83-93. http://epa.oszk.hu/00300/00381/00253/pdf/EPA00381_kortars_2019_12_083-093.pdf (2025. 01. 04.)
Szabó Magda, *Az ajtó*, Magvető, Budapest, 1987
Szabó Magda, *Az ajtó.* Európa, Budapest, 2004
Szabó Magda, *Az ajtó.* Jaffa, Budapest, 2016
Szabó Magda, *Az őz.* Jaffa, Budapest, 2016
Szabó Magda, *Ókút*. Jaffa, Budapest, 2016
Sz. Szabó László, „Szabó Magda: *Az őz*”. *Alföld* 5-6 (1959) 149-151.
Visy, Beatrix, „And what’s your story? Autofikció és hibriditás”. *Studia Litteraria*, 3–4 (2022) 74–97. https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/12134 (2025. 01. 09.)
Z. Varga Zoltán, „Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban.” *Filológiai Közlöny* 2 (2020) 5-25.

A dolgozat lezárásának dátuma: 2025. január