Debreceni Egyetem

Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

Magyar irodalmi, modern filológiai és kultúratudományi program

Magyar irodalom és kultúra alprogram

Szegvölgyi-Pócsik Anett

# Az író Polcz Alaine

## Az önéletírások megalkotott női szubjektuma

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: Prof. Dr. Dobos István, DSc

Debrecen

2023

**Az író Polcz Alaine. Az önéletírások megalkotott női szubjektuma**

Értekezés a doktori (PhD) fokozat megszerzése érdekében

az irodalom- és kultúratudományok tudományágban

Írta: **Szegvölgyi-Pócsik Anett**

okleveles magyar nyelv és irodalom szakos tanár

Készült a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskolája

(a Magyar irodalmi, modern filológiai és kultúratudományi program

Magyar irodalom és kultúra alprogramja) keretében

Témavezető: . . . . . .

Prof. Dr. Dobos István, DSc

Az értekezés bírálói:

Dr. .....

Dr. ……

Dr. .....

A bírálóbizottság:

elnök: Dr. .....

tagok: Dr. ……..

Dr. ……..

Dr. ……..

Dr. ……..

A nyilvános vita időpontja: 20… . …… … .

*Én, Szegvölgyi-Pócsik Anett, teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.*

Szegvölgyi-Pócsik Anett

Köszönettel tartozom témavezetőmnek, Dr. Dobos Istvánnak és Dr. Takács Miklósnak, valamint az általuk vezetett műhely minden tagjának, továbbá a bíráló bizottság elnökének, Dr. Szirák Péternek, az (elő)opponenseknek, Dr. Ureczky Eszternek, Dr. Lapis Józsefnek és a bizottsági tagoknak, Dr. Balajthy Ágnesnek és Dr. Mészáros Mártonnak, amiért véleményükkel, hozzászólásaikkal, építő jellegű kritikáikkal segítették munkámat.

Köszönöm édesanyámnak, hogy mindig arra biztatott, ne adjam fel!

Köszönöm férjemnek a türelmét!

## Tartalomjegyzék

**I. Önéletírás – női szubjektum – Polcz Alaine…….....8**

I/1. Bevezető gondolatok……..….8

I/2. Elméleti keretezés……..……12

**II. Az író Polcz Alaine……..….31**

II/1. Polcz Alaine az írófeleségek és író feleségek sorában……..….31

II/2. Polcz Alaine műveinek irodalomkritikai fogadtatása……....42

II/3. Hagyomány- és hatástörténeti vizsgálódások – Polcz Alaine lehetséges helye a magyar irodalomtörténetben……....54

**III. A világtörténelem és a személyes szféra összefonódása – Az elhallgatott történet: a háború és a házasság egy nő szemével (Polcz Alaine: *Asszony a fronton*)……...86**

III/1. A II. világháborúban elkövetett nemi erőszak emlékezetének társadalmi-történelmi háttere……..……86

III/2. Önéletírás, tanúságtétel, vallomás – Az aposztrophé, a tárgyilagosság és a kronológia szerepe a traumatapasztalat közvetítésében……91

III/3. A hallgatás és a tagadás női „erényei” – Párhuzamok az állati sorsok és a női sors között…….....105

III/4. A kimondás kényszere – A traumatapasztalat közvetítésének lehetősége és lehetetlensége……120

**IV. Szerelem és női szelfkonstrukció a 20. század második felében férfi szemmel – női szóval (Polcz Alaine: *Egész lényeddel, Éjjeli lámpa, Befejezhetetlen – Könyv a szerelemről,* Nagy Boglárka (s.a.r.): *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997*)……..133**

IV/1. A nők helyzetének változása a 20. század második felében – Polcz Alaine szerelemfelfogása és nőiszerep-értelmezése az *Éjjeli lámpa* esszékötet *Szerelemről…* című írásában……..……133

IV/2. Önéletírás, önteremtés, önazonosság……...……138

IV/3. Megélt és megírt szerelem az *Egész lényeddel* lapjain……....144

IV/4. Az önfeláldozó feleség és a szellemi függetlenség – Szerelem az öregség, gyász, halálra készülés tükrében…….....163

**V. Szimbolikus és valós határátlépések és az énteremtés lehetőségei (Polcz Alaine: *Leányregény*)……176**

V/1. A Ceauşescu-rezsim Romániája……..……176

V/2. Útinapló a 70-es évek Romániájából……...179

V/2.1. A valósághűség és hitelesség érzetének megteremtése Polcz művében……180

V/2.2. Két kultúra határán, otthon és mégis idegenben……..187

V/2.3. A köztesség pozíciói – Saját és idegen dinamizálódása……..….193

V/3. A női szubjektum az ellentmondó narratívák határán……...201

V/3.1. A lányregények narratívájától való elkülönböződés, valamint ennek hatása a női szubjektumra és az olvasóra……202

V/3.2. A lányregények és a vágyott boldogság……...206

V/3.3. Egy sajátos életstílus az egymásnak feszülő narratívumok határán……..212

V/4. A paradoxonokat magába foglaló női szubjektum létrejötte és hatása az olvasóra……217

**VI. Élet- és halálfelfogás szubjektumformáló hatása (Polcz Alaine tanatológiai témájú szakmai írásai, Polcz Alaine–Bitó László: *Az utolsó mérföld*, Polcz Alaine: *Ideje az öregségnek* és *Nem trappolok tovább*)…….219**

VI/1. A haláltabu kialakulása, a késő modern kor élet- és halálszemlélete, szubjektumfelfogása……219

VI/2. Egy új halálszemlélet kibontakozásának jelei, új kérdések, új nézetek – Bitó László és Polcz Alaine vitája (Polcz Alaine–Bitó László: *Az utolsó mérföld*)……..227

VI/3. Az öregedés és az elmúlás tapasztalatának affirmatív felfogása, valamint ezen szemléletmód szubjektumra gyakorolt hatása – Polcz Alaine öregségről szóló naplói...…….234

VI/3.1. A késő modern társadalom öregségről alkotott nézeteinek újragondolása, és a puszta létezésre redukált szubjektum átformálása ennek tükrében (Polcz Alaine: *Ideje az öregségnek*)…….237

VI/3.2. A halálra készülő szubjektum és a halál elfogadásának folyamatát ábrázoló narratíva (Polcz Alaine: *Nem trappolok tovább*)……..252

**VII. Mérlegen Polcz Alaine – Az életmű összegzése és további lehetséges kutatási irányok……..264**

VII/1. Sorssá váló élettörténet és a Polcz Alaine-imázs (Singer Magdolna: *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*)……..264

VII/2. További lehetséges kutatási irányok……274

**Felhasznált irodalom……275**

**Absztrakt……..293**

**Abstract……296**

## I. Önéletírás – női szubjektum – Polcz Alaine

### I/1. Bevezető gondolatok

Polcz Alaine-t az utókor egyaránt számontartja mint írót, pszichológust, tanatológust, írófeleséget és a Mészöly-hagyaték ápolóját. Ennek a képnek a kialakulását a kortársak visszaemlékezései alapozzák meg, amelyek egyrészt a Polczot 85. születésnapja alkalmából köszöntő, Baranyai László által szerkesztett kötetben jelentek meg *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*[1] címmel 2007-ben a Jelenkor Kiadónál. Másrészt Ablonczy Anna *Miért éppen Polcz Alaine?*[2] című könyvében, amelyet 2009-ben, két évvel Polcz halála után adott ki a Kalligram Kiadó. A Baranyai által szerkesztett könyvben inkább a támogató feleség, társ és az író kerül előtérbe; míg az Ablonczy által készített négyszemközti beszélgetések között arányaiban több olyan található, amelyekben a megszólalók a pszichológus, tanatológus Polcz Alaine-re emlékeznek. A szerkesztői szubjektivitás mellett eredményezheti ezt az aránybeli különbséget az is, hogy Ablonczy olyan emberekkel készített interjút, akik Polcz életének egyes szakaszaiban fontos szerepet töltöttek be. Mivel Polcz 69 éves korában kezdett el írni, ez életének rövidebb szakaszát tette ki, mint pszichológusként végzett munkája. Mindkét kötet megerősíti az olvasóban azt a benyomást, hogy Polcz Alaine népszerűségéhez egyaránt hozzájárul írói munkássága és pszichológusként, tanatológusként végzett tevékenysége. Az általa bevezetett kezdeményezések a pszichológia, tanatológia területén (világjáték, daganatos gyermekek pszichológiai ellátása Magyarországon, Magyar Hospice Alapítvány, országos hospice-ellátás működése, Kharón folyóirat, Napfogyatkozás Egyesületet, kórházi búcsúztatás lehetősége) mai napig élnek, továbbfejlődtek, Polcz kezdeményezéseivel társadalmi változásokat indítottak el. Pilling János (pszichiáter, tanatológus, gyászterapeuta) visszaemlékezésében azt olvashatjuk, hogy Polcz neve fogalommá vált szakmai berkeken belül. Az „alaine-es” szó egyfajta világlátást jelentett, úttörő szerepet, emberséget, agapét és caritast, szemléletformáló hatást.[3] Ez a Pilling által említett „alaine-es” világlátás, tabudöntés, keresztény-humanista szemléletmód, az agape és caritas értelemben vett szeretet, mint a későbbiekben látni fogjuk, írói munkásságát is karakterizálja. Az író Polcz Alaine azonban a magyar irodalomtörténet kevéssé kutatott területei közé tartozik. A 2010-es, 2020-as években több olyan tanulmány is született,

[1] Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.
[2] Ablonczy Anna, *Miért éppen Polcz Alaine?*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2009.
[3] *Uo.*, 113.

amely Polcz egy-egy önéletírásának szövegközeli elemzését adja, általában más nőírók műveivel együtt. (Ezen tanulmányokat Polcz recepciótörténetét, irodalomkritikai fogadtatását vizsgálva részletesen fogom ismertetni.) Nem született azonban még olyan átfogó szemléletmódot tükröző írás, amely Polcz írói életművét a maga teljességében vizsgálná. Polcz Alaine írói munkásságát nagyon izgalmas kutatási területnek találom. Polcz azon szerzők közé tartozik, akik önéletírásaikkal váltak ismertté (persze Polcz első könyve megjelenésekor már ismert tanatológus volt, de íróként az *Asszony a fronton* című önéletírásával lépett a nyilvánosság elé). Naplóiban, esszéköteteiben, kiadott levelezésköteteiben egyrészt olyan témákról olvashatunk, amelyek tabunak számítanak, mint például a háborús nemi erőszak, házasságon belüli bántalmazás, öregedő női test, halálra készülés, időskori szerelem. Másrészt Polcz hétköznapi témákat is felvet írásaiban, beszél a szerelemről, a házasságról, ír utazásairól, gyermekkoráról, az idős Mészöly kapcsán az ápolás nehézségeiről, szeretett macskáiról, főzésről. Polcz önéletírásainak lényeges vonása, hogy mindegyik témát hangsúlyosan női nézőpontból közelíti meg, műveiben a női szubjektum sokféle szereplehetősége tükröződik. Dolgozatomban szövegközeli olvasatokkal azt igyekszem bizonyítani, hogy Polcz írói munkásságának kutatása termékenyen járulhat hozzá a női szubjektumról szóló diskurzus bővítéséhez. A monografikus teljességről azonban éppen a Polcz szövegeire jellemző tematikus sokszínűség miatt mondtam le. Dolgozatomat négy elemző fejezetre szűkítettem le, amelyek egy később megírandó monográfia alapjául szolgálhatnak. A vizsgálandó korpusz kijelölésekor törekedtem arra, hogy az általam választott művek tükrözzék az œvre tematikus sokszínűségét, a női szubjektum sokféle szereplehetőségét. Az első elemző fejezetben Polcz legismertebb könyvét, a háborús traumát és első házassága történetét feldolgozó *Asszony a fronton*[4] című művet vizsgálom. A második elemző fejezet középpontjában az *Egész lényeddel*[5] című könyv áll. Választásom azért esett erre a műre, mert Polcz önmagáról formált nyilvános képében hangsúlyosan jelenik meg a hagyományos feleségszerep. Az *Egész lényeddel* lapjain is leginkább a gondoskodó feleség szerepében jelenik meg az önéletrajzi elbeszélő, az írás középpontjában Mészöllyel való kapcsolata, házasságuk története áll. A teljesebb megértés érdekében az olvasásba bevonom Polcz *Éjjeli lámpa*[6] című esszékötetének szerelemről szóló fejezetét, az Ablonczy Annával folytatott levelezését tartalmazó *Befejezhetetlen* –

[4] Polcz Alaine, *Asszony a fronton – Egy fejezet életemből*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005.
[5] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006.
[6] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.

*Könyv a szerelemről*[7] című művét és a Mészöllyel való levelezését összegyűjtő *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997*[8] című levelezéskötetet. A harmadik elemző fejezetben Polcz *Leányregény*[9] című útinaplóját vizsgálom. Polcz több könyvében is megjelenik az utazás témája, választásom azért esett erre a szövegre (és mondjuk nem a *Két utazás Erdélyben*[10] vagy a *Karácsonyi utazás*[11] című írásokra), mert a napló nemcsak az utazás személyiségre gyakorolt hatásának, hanem a lányregények által közvetített naiv nézetek szubjektumformáló hatásának vizsgálatára is lehetőséget nyújt. Az utolsó elemző fejezetben a kontextusteremtéshez felhasználom Polcz tanatológiai témájú szakmai írásait, vizsgálom Polcz Alaine–Bitó László *Az utolsó mérföld*[12] című könyve alapján az új halálszemlélet kialakulásával kapcsolatos bioetikai kérdéseket, valamint elemzem Polcz *Ideje az öregségnek*[13] és *Nem trappolok tovább*[14] című naplóit. Míg előbbi könyvei a tanatológiai szakirodalomhoz, utóbbiak az önsegítő írások közé sorolhatóak, így felmerülhet a kérdés: miért szánok külön fejezetet ezen írások vizsgálatának? Úgy gondolom, Polcz munkásságát kutatva nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy úttörő szerepet játszott a magyarországi tanatológiai irodalom létrejöttében, egész gondolkodásmódját, világnézetét meghatározta a halálhoz való viszonya. Polcz említett műveivel nagyban hozzájárult a téma közbeszédbe való emeléséhez, utolsó életszakaszról szóló írásai a késő modern társadalom halállal, öregedéssel kapcsolatos elhallgatásaival, azok elfedését célzó hangzatos szlogenjeivel szemben az öregség és a halál affirmatív felfogását nyújtják; a halállal és az oda vezető úttal való szembenézésre, saját válaszok átgondolására ösztönzik az olvasót. Ureczky Eszter véleménye szerint az életmű legmaradandóbb vonása: „a modernitás kultúráját egyre inkább megbénító haláltagadással való szembesítés és hídteremtés az elmúlástapasztalat lelki, tudományos és személyes diskurzusai között."[15] Mindemellett Polcz öregségkönyvei mintegy tágabb keretet biztosítanak a

[7] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen – Könyv a szerelemről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2009.
[8] Nagy Boglárka (s.a.r.), *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017.
[9] Polcz Alaine, *Leányregény*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.
[10] Polcz Alaine, *Két utazás Erdélyben*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010.
[11] Polcz Alaine, *Karácsonyi utazás*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2013.
[12] Polcz Alaine–Bitó László, *Az utolsó mérföld*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.
[13] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek – Naplójegyzetek 2002-2006*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.
[14] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább – Naplójegyzetek 2006-2007*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.
[15] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, Tempevölgy: Kultúra, Művészet, Tudomány 2021/2, 98. https://epa.oszk.hu/03000/03099/00053/pdf/EPA03099_tempevolgy_2021_2_084-098.pdf (Utolsó letöltés: 2023.02.28)

korábbi fejezetekben tárgyalt írásainak is: a naplóbejegyzésekből kibomló keresztény-humanista világnézete, halál- és életszemlélete, szubjektumfelfogása mintegy magyarázza és hitelesíti az életművet. Elemzésemből pedig reményeim szerint látszani fog (Ureczky Eszter elemzéséhez hasonlóan), hogy az öregségről szóló naplókhoz produktívan lehet közelíteni gender-, gerontológiai és fogyatékosságtudományi szempontból is.

A dolgozat két bevezető, kontextust teremtő fejezeten át közelít a Polcz-szövegekhez. Az első egy elméleti keretezés, amelyben felvázolom az önéletrajz-kutatásban bekövetkezett változásokat, majd az önéletrajz és a feminista irodalomtudományok kapcsolatát vizsgálom, végül kijelölöm azt az irányvonalat és azokat a módszereket, amely alapján a választott Polcz-írásokat értelmezem. A második fejezetben Polcz írói színrelépésének társadalmi-kulturális kontextusát, recepciótörténetét, irodalomkritikai fogadtatását vizsgálva, illetve hagyomány- és hatástörténeti kutatásaimra alapozva megkísérlem elhelyezni Polcz Alaine-t a magyar irodalomban, és láthatóvá tenni, hogy írói munkássága nem előzmények nélküli, illetve az általa képviselt irányvonal kimutatható a jelenkori irodalomban. Ezt követik a dolgozat nagyobb, lényegi részét alkotó szövegközeli elemzések, amelyekben elsősorban arra összpontosítok, hogyan konstruálódik az általam választott önéletírásokban a női szubjektum. A dolgozat zárásában Singer Magdolna *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*[16] címen megjelent interjúkötetét vizsgálom, a könyv az egész életút áttekintésére vállalkozik, így mintegy szintézisét adja az életmű által rögzíteni kívánt arcnak. A kötetet elemezve és korábbi elemzéseim eredményeire támaszkodva megpróbálok választ adni arra a kérdésre, miben rejlik a Polcz-imázs vonzereje.

[16] Singer Magdolna, *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2007.

I/2. Elméleti keretezés

Az 1990-es években a magyarországi könyvpiacon is bekövetkezett az angolszász területen már korábban lezajlott memoárboom. Az önéletrajz műfaja iránti irodalomtudományos érdeklődés azonban már korábban megindult, az 1970-80-as években önálló tudományterületté vált az önéletrajz-kutatás. Az önéletrajz elméletének alakulására nagy hatással volt a dekonstrukció és a posztstrukturalizmus szubjektumfelfogása, nyelvkritikája. Az egységes, önazonos, cselekedeteit és a nyelvet uraló humanista szubjektumfelfogás helyébe lépő decentralizált, ellentmondásos, diskurzusok összjátékában konstruálódó, folyamatosan változó szubjektum, a nyelv átlátszatlanságának, énteremtésben betöltött szerepének felismerése új irányvonalat jelölt ki a modern irodalomelméletben. Barthes *A szerző halála*[17] és Foucault *Mi a szerző?*[18] című írása kritika tárgyává tette a nyelven kívül álló, teremtő erővel bíró szerzőt, aki a szöveg eredeteként meghatározza annak jelentését, szavatolja a kijelentések legitimitását. A szerzői autoritás leépítésével átírták szöveg és szerző viszonyát, megkísérelték a szöveget leválasztani a szerzőről, és megnyitni a szerzői intenciótól eltérő szövegjelentést megjelenítő olvasatok irányába. Ezzel a pozitivizmus szerzőközpontú elemzéseivel szembefordulva megpróbálták kirekeszteni a szerzőt az irodalmi mű vizsgálatának fókuszából. De Man a szerzői tekintélyt kikezdő elméletek alapján kritika tárgyává tette Lejeune önéletírói paktum fogalmát. Tézise szerint „nincs alátámasztva érvekkel és bizonyítékokkal –, hogy az önéletrajz identitása nem pusztán reprezentációs és kognitív, hanem szerződés jellegű, vagyis nem trópusokon, hanem beszédaktusokon nyugszik.”[19] Arra hívja fel a figyelmünket, hogy olvasás közben megkettőződik a szerző; a szöveg szerzője, valamint a szövegbeli szerző között kölcsönös tropologikus helyettesítés figyelhető meg. Lejeune elméletében a szerző egységének illúziójára épít, de Man azonban rámutat arra, hogy a megismerés tükrös struktúrája nem lett meghaladva, csak áthelyeződött azáltal, hogy az olvasó transzcendentális autoritásként viszonyul a szerzőhöz, és annak bírájává válik. „[Í]gy pontosan abban a pillanatban, amikor a kívülrekerülést hangoztatjuk, újból belépünk a trópusok rendszerébe.”[20] De Man tanulmányában felveti az önéletrajzírást irányító konvenciók valóságformáló

[17] Barthes, Roland, *A szerző halála*, Ford.: Babarczy Eszter, in: Uő., *A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 50-55.
[18] Foucault, Michel, *Mi a szerző?*, Ford.: Erős Ferenc, Kicsák Lóránt, in: Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin betűk, Debrecen, 1999, 119-145.
[19] De Man, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Ford.: Fogarasi György, Pompeji 1997/2-3, 97.
[20] *Uo*.

hatásának kérdését, és megfogalmazza azt a felvetést, miszerint „nem volna-e éppoly jogos azt feltételezni, hogy talán az önéletírói vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, és hogy bármit is *tesz* az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kívánalmai vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg?”[21] A későbbiekben látni fogjuk, hogy az önéletrajz pragmatikai szempontú megközelítésének milyen előnyei vannak, illetve a de Man-i kritikán túl, hogyan igazolható létjogosultsága, fontos azonban megjegyezni, hogy a szövegen kívüli szerző és a szövegben létrejövő szerző azonosságának megkérdőjeleződésével, a referencialitás illúziójának megszüntetésével láthatóvá vált az arckép autorizálásának problematikussága. „A reprezentációval kapcsolatos kételyek ráirányították a figyelmet az önéletírások fikcionális-figuratív sajátosságaira”[22], és megnyílt az út az önéletrajz irodalmi szövegként való olvasása előtt.

Séllei Nóra arra mutat rá, hogy az önéletrajz elméletének létrejötte nemcsak a posztstrukturalista szubjektum- és nyelvfelfogás kialakulásával esik egybe, hanem a műfaj fogalmának és besorolásának kérdésessé válásával, a hagyományos irodalmi kánonok felülvizsgálatát sürgető feminista és posztkoloniális irodalomkritika születésével, és az irodalom kultúrán belüli privilegizált helyének elvesztésével is.[23] Gács Anna az önéletrajz-kutatás születését – Sélleihez hasonlóan – összeköti az irodalom vezető kulturális státusának megingásával, a nyugati kánon válságával.[24] Véleménye szerint a kánonok kibővítése, az önéletrajzi írások burjánzása, az önéletrajz-kutatás önálló tudományterületté válása „felfogható az irodalomtudomány válságára adott válaszként.”[25] A verbalitás háttérbe szorulásával, a mediális multiplikálódással kapcsolja össze Hansági Ágnes[26] az irodalomban lezajlott változásokat. Amellett érvel, hogy a film megjelenésével az irodalom riválisa történetmondó műfajra akadt, így önértelmezésének újragondolására kényszerült. Egyfajta kasztrációs szorongásként értelmezi az elit irodalom megfilmesíthetőséggel szembeni ellenállását, a regény nyelvi textúráját középpontba állító irodalomszemlélet kialakulását, amelynek végpontjaként tekint a prózafordulatra. Véleménye szerint „a

[21] *Uo.*, 94. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[22] Mekis D. János, *Referencialitás és végtelen szemiózis – Az autobiográfia értelmezéstörténetének irodalomtudományos kontextusairól*, Helikon 2002/3, 258.
[23] Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm… – Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002, 17-18.
[24] Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk – Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról*, Magvető, Budapest, 2020, 76.
[25] *Uo*.
[26] Hansági Ágnes, *Láthatatlan limesek – Határjelenségek az irodalomban*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018, 98-104.

történetmondáshoz, a regény klasszikus formáihoz való visszatérés a jelenben éppenséggel ennek a szorongásnak a feloldódásával hozható összefüggésbe."[27] Ezen túlmenően a művészet elitista jellegének elvesztésével, a könyvpiacok globalizációjával, a regény kultúrpiaci árucikké válásával hozza összefüggésbe a szövegalkotási eljárások változását, a lektűr és az igényes, művészi próza közötti határvonal elmosódását. Ez utóbbi kategóriába olyan szövegeket sorol, „ahol a szó nem tűnik el a pszichotechnika képalkotási folyamatában,"[28] vagyis a történetmondás, a lineáris elbeszélés, a mese mellett megmarad a szöveg konnotatív rétegzettsége, a reflexivitás, az ironikus gesztusok jelenléte. Ebből a vázlatos áttekintésből is látszik, hogy alapvetően megváltozott az az irodalomelméleti és kultúrtörténeti kontextus, amelyben az önéletrajzi szövegekkel találkozunk. A kortárs kutatások a szerző halála, az önarckép-rajzolás műfaji konvenciók általi meghatározottsága, a szerző és a szöveg közötti referencialitás illúziójának eltűnése, a kultúra kontextusában létrejövő szöveg hatására újradefiniálták a szerző és az önéletrajz fogalmát.

Lejeune az önéletírást retrospektív prózai elbeszélésként definiálja, amelyet valódi személy ír saját életéről, a hangsúlyt pedig a magánéletére, személyisége történetére helyezi. Bevezeti az önéletírói paktum fogalmát, mely szerző és olvasó között jön létre és kimondja, hogy a szerző, az elbeszélő és a történet főhőse azonos egymással.[29] Gács Anna arra mutat rá, hogy ezen definíció alapján nem férne bele az önéletírások kategóriájába többek között a napló, az esszé, az emlékirat, az önéletrajz retorikáját használó fikció, kérdéses továbbá az is, milyen témák tartoznak a személyiség történetéhez. Ugyanakkor nagy jelentőségűnek tartja az önéletírói paktumot, „mert nem műfajként, hanem történetileg változó kommunikációs szituációként írja le az önéletrajzok létrehozását és befogadását, s így potenciálisan nyitott egy olyan önéletrajz-fogalom felé, mely nem korlátozódik kanonikus irodalmi szövegek gyűjteményére."[30] Az önéletrajz pragmatikai szempontú megközelítése lehetővé teszi, hogy az egyes szám első személyben megírt visszatekintő élettörténetek mellett önéletrajzként olvassuk az én-narratívák széles skáláját: mint például a vallomásokat, naplókat, leveleket, interjúkat, vagy akár egy betegséget

[27] *Uo.*, 103.
[28] Hansági Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása – A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, in: Dobos István–Szegedy-Maszák Mihály (Szerk.), *Kánon és kanonizáció*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003, 98.
[29] Lejeune, Philippe, *Az önéletírói paktum*, Ford.: Varga Róbert, in: Z. Varga Zoltán (Szerk.), *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, Budapest, L'Harmattan, 2003, 18-19.
[30] Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk*, 69-70.

dokumentáló fotósorozatot, video-tanúságtételt, blogot. Az önéletírás kommunikációs aktusként való felfogása hatására a tudományterület multidiszciplináris jelleget öltött. Az önéletrajz fogalma a szűken vett irodalmi műfaj kategóriától elmozdult egy tágabb értelmezés felé. A szépirodalmi műfajként felfogott, szűken értelmezett önéletrajz-fogalom az önéletrajzi szövegeket más szövegektől narratológiai, formai, műfaji szempontok alapján igyekszik megkülönböztetni; a pragmatikai megközelítés az önéletírást olyan szövegként definiálja, amelyet az olvasó a szöveg saját magáról tett állításai alapján másképp olvas, mint a bevallottan fikciós írásokat. Az önéletírás ebben a megközelítésben sokkal inkább az olvasás vagy a megértés figurájaként definiálható, nem műfajként[31] – ahogyan arra de Man is rámutat. Ezt a fogalmi változást igyekszem érzékeltetni a továbbiakban az önéletrajz helyett az önéletírás megnevezés használatával.

Az önéletírás beszédaktusként való definiálása új megvilágításba helyezte a referencialitás és az igazság kérdését. „[A]z önéletírás iránt érdeklődő gondolkodók már igen korán rámutattak az önéletírás mint tény- és igazságbeszéd, tehát az énről és annak múltjáról »igaz« kijelentéseket tenni szándékozó »konstatív« megnyilatkozási mód hiányosságaira, sőt lehetetlenségére."[32] Az önéletírással kapcsolatos kételyek rávilágítanak arra, hogy a szerzőt nem tekinthetjük megbízható történetmondónak, egyrészt az emlékezet hiányosságai miatt, másrészt azért sem, hiszen a szerző az emlékezés során bizonyos eseményeket kiemel, másokat elfelejt, más hangsúllyal lát el, illetve minden esetben úgy rendezi el a felidézett emlékeket, hogy az azokból kibomló narratíva megfeleljen a jövőbeni céljainak. Ahogyan Mekis D. felhívja a figyelmünket rá: „A biográfiai adatok, »tények«: voltaképpen reflektált emlékek."[33] Ennek hatására a fiktív és valós közötti különbségtétel elveszti jelentőségét. „A történetileg igaz vagy hamis állítások csupán annyiban fontosak, amennyiben kifejezik a szerző identitását."[34] Z. Varga az önéletírás-kutatások elméleti kérdését vizsgáló tanulmányában arra mutat rá, hogy az autonóm, egységes *én*-ről szerzett torzításmentes ismeretek kérdőjeleződnek meg Freud és Lacan szubjektumelmélete alapján. Az önéletírás mint performatív megnyilatkozási mód, az önéletírás *én*jének státuszát változtatta meg, „mely immár nem egy önmagát

[31] De Man, Paul, *i.m.,* 95.
[32] Z. Varga Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, Helikon 2002/3, 253.
[33] Mekis D. János, *»Az« önéletrajz? – Rendszertanok és elméletek: Az autobiográfia megközelítésének néhány lehetősége*, Alföld 2001/12, 49.
[34] Abbott, H. Porter, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Ford.: Péti Miklós, Helikon 2002/3, 304.

megismerni vágyó, episztemológiai szempontból vizsgáló énként kelti fel a figyelmet, aki a Ki vagyok én?, Mi vagyok én? kérdésekre válaszol, hanem a megnyilatkozás alanyaként beszédjével cselekvő, önmagát kijelentésével átalakító, sőt megalkotó énként szerez magának híveket."[35] Az önéletírói paktumot szabadon választó, a saját képét kontrollálni akaró szerző de Man által adott, a korábbiakban már ismertetett kritikája nyilvánvalóvá tette, hogy a narratívában konstruálódó személyiség és az empirikus, biográfiai én nem azonosítható. Z. Varga Ricoeur narratív identitás és Gisèle Mathieu-Castellani elméletére alapozva az önéletírás cselekvésként való felfogásának igazolhatóságát látja a morálisan felfogott szubjektumban, vagyis abban, hogy az „élettörténet elmesélése a felelősségvállalás, a felelősségrevonhatóság szubjektumát állít(hat)ja elénk."[36] Egy olyan szubjektumot, akinek helyt kell állnia nyilvánosságra hozott önmegfogalmazásáért. Így pedig már nem releváns az igazság episztemológiai értelemben vett kérdésessége. A kommunikációs eszközként felfogott önéletírás célja Lejeune megfogalmazásában az, „hogy átadjunk egy értékvilágot, a világ iránti sajátos nyitottságot, ismeretlen tapasztalatokat."[37] Az önéletírások elemzésének középponti kérdése így már nem a referencialitás és igazság keresése, hanem az, hogy milyen értékvilág olvasható ki belőlük.

A modern irodalomelmélet felismeri az önéletírás fikcionalitását, az önéletírás lehetőségének illuzórikus voltát, ugyanakkor „az egyes alkotások mégis én-koncepciók, -szerkezetek, identitások forrásszövegeiként funkcionálhatnak."[38] Az újabb kutatások elismerik, hogy az önéletírás értelmezéséhez az esztétikai, poétikai, retorikai, narratológiai szempontok mellett termékenyen járulhat hozzá az életrajzi megközelítés, szem előtt tartva „a szerzőről elnyerhető információk instabilitását, de egyben informatív jellegét is".[39] A szerző kategóriáját kritikai attitűddel kezelő kutatások az irodalmi személyiséget nem azonosítják az életrajzi szerzővel, hanem egyfajta köztes alanyiságot tételeznek. Szerző és szöveg kapcsolatát teszi lehetővé Lejeune önéletrajzi tér-fogalma. Lejeune a szerzőt diskurzus-előállító személyként tételezi, akit az olvasó az alapján képzel el, amit szerzőként létrehoz. Az egész életművet, a bevallottan fikciós írásokat is az önéletírás kontextusában értelmezi. Elmélete szerint az azonos tulajdonnévvel jegyzett szövegek között létrejövő belső

[35] Z. Varga Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, 253.
[36] *Uo.*, 256.
[37] Lejeune, Philippe, *Az önéletírás meghatározása*, Ford.: Z. Varga Zoltán, Helikon 2002/3, 284.
[38] Mekis D. János, *Referencialitás és végtelen szemiózis*, 258.
[39] Mekis D. János, *Auctor ante portas. – Szerzőfogalmak a kortárs irodalmi, kulturális diskurzusban*, Helikon 2010/4, 574.

dialógus, és más szövegekkel folytatott dialógus együttesen létrehoz egy intertextuális hálózatot, amely alapján a művek értelmezhetőek lesznek, és elképzelhetővé válik az azokat megalkotó szerző.[40] Itt a szerző nem úgy jelenik meg, mint aki a szöveg végső és egyetlen értelmét rögzíti, hanem értelmezői eszközként. A szerző fogalmát ezen irodalomelméleti megközelítés „textuális alkotóelvnek és hermeneutikai struktúrának [tekinti], mely a jelentés sokrétűségének feltárásában, az irodalmi mű komplexitásának megértésében nyújt segítséget."[41]

A következőkben a fentebb ismertetett elméleti kontextus tükrében néhány sarkalatos kérdésre koncentrálva azt próbálom felvázolni, miért került az önéletrajz a feminista irodalomkritika fókuszába, hogyan közelíthető meg a szerző és a szubjektum fogalma a feminizmus irányából, hogyan olvashatóak az önéletírások ebből az értelmezői perspektívából. Vizsgálódásom közben elsősorban Séllei Nóra és Gács Anna írásaira támaszkodom, de használom Elaine Showalter günokritika-fogalmát, Julia Kristeva abjekt-fogalmát, Sandra M. Gilbert és Susan Gubar női szerzőségről alkotott elképzelését az írófeleségek társadalmi kontextusának vizsgálatába vonom be, illetve Menyhért Anna, Kiss Noémi, Zsadányi Edit, Elisabeth Grosz, Judith Butler, Luce Irigaray munkái is nagyban segítettek nézőpontom kialakításában, írásaikra leginkább elemző fejezeteimnél támaszkodom. Az elméleti háttér felvázolásánál azért hivatkozom legfőképp Séllei és Gács írásaira, mert mindketten több kötetet írtak, amelyekben az önéletrajz, a szerző-koncepciók és a feminizmus tematizálódik, átfogó képet adnak az említett témákról és azok összefüggéseiről; előbbi szerző feminista irodalomkritikusként, utóbbi külső pozícióból vizsgálja a feminista irányzatokat, célkitűzéseket. A kétféle nézőpont ellenére meglátásaik nem állnak egymással ellentétben, hasonló következtetésekre jutnak egy-egy problémát illetően, gondolatmenetük sok esetben kiegészíti egymást. Séllei meglátása szerint az önéletrajzot gyenge kanonikus státusza alkalmassá tette arra, „hogy számtalan adottnak és természetesnek *tartott* álláspontot a *gender*-szempontú megközelítéssel ki lehessen billenteni rögzítettnek vélt diszkurzív pozíciójából."[42] Gács – hasonlóan Sélleihez – az önéletrajzot alkalmasnak tartja az univerzálisnak gondolt normák megkérdőjelezésére, ezen túlmenően a feminista mozgalmak önéletrajz-használatát

[40] Lejeune, Philippe, Az önéletírói paktum, Ford. Varga Róbert, in: Uő., Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok, L'Harmattan, Budapest, 2003, 26., 42-44.
[41] Z. Varga Zoltán, *A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata*, Helikon 2010/4, 555. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[42] Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm…*, 27. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

emancipációs törekvésekkel köti össze, az önéletírást olyan identitáspolitikai eszköznek tekinti, amely alkalmas a marginalizált csoportok tapasztalatainak felmutatására és identitásának pozitív megerősítésére. Véleménye szerint a feminista mozgalmakban „jelenik meg először markánsan és rendszeresen az, hogy valakinek az önéletrajzi elbeszélése, illetve művészete a tekintélyes életről alkotott, univerzálisnak gondolt normákra nézve szubverzív vagy egyenesen botrányos, ugyanakkor egy marginalizált csoport saját pozitív identitásának megerősítésére szolgál."[43] Míg Séllei megfogalmazása inkább a női nézőpont és a kánonokat alakító sokszor látens tényezők láthatóvá válására koncentrál a nők által írt önéletírások kapcsán, addig Gács a marginalizált csoportok (nem csak a nők) emancipációs törekvéseit hangsúlyozza az önéletírással kapcsolatban. Mindkét megközelítés rámutat arra, hogy a mainstream normákat kétségbe vonó, sokáig marginalizált személyes történetek lehetőséget biztosítottak a női tapasztalatok artikulálására, alternatív női identitások megfogalmazására. Ezzel pedig mintákat szolgáltatnak a női olvasóknak saját szubjektumpozíciójuk megalkotásához, tapasztalataik értelmezéséhez, illetve gazdagíthatják a befogadó világról való tudását. Kiss Noémi arra világít rá, hogy „nagyjából ugyanabban az időben, mint amikor az egyébként több korszakban népszerű önéletrajzírás kanonizált irodalmi műfajjá válik, nők által írt művek is kikerülnek/kikerülhetnek a laikus irodalomból. (…) a XX. században pedig egyenesen vezető női írásmóddá válik az önéletrajzi publikáció."[44] A nőírók munkáit tárgyaló elemzésekben a szűken értelmezett önéletrajzok mellett kitüntetett figyelmet kapnak a – sokáig az irodalmi kánon peremén elhelyezkedő – naplók és levelezések is, „ahol a női írásmód a társadalmi kényszerek súlyától, s a »fennálló« műfaji szabályoktól kevésbé nyomasztva, szabadabban és öntörvényűbben találhat magának formát."[45] Szegedy-Maszák azon túl, hogy nyomon követi, hogyan vált a pozitivista kutatók által leszűkítően történeti emlékként, művelődéstörténeti forrásként definiált napló és levél a szépirodalom részévé; az ismeretlen szerzők naplóit és levelezését is beemeli az irodalmi kánonba, illetve az irodalmat nem szűkíti le a magas kultúrára.[46] Az irodalmi műfajként értett önéletrajz, a napló és a levél kanonikus státuszának változása, az elit és a populáris irodalom közötti határvonal elmosódása,

[43] Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk*, 31.
[44] Kiss Noémi, *Görbe tükör – csábító önéletrajz, Kortárs „női" elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton*, It. 2004/4, 525.
[45] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv – A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2002, 72.
[46] Szegedy-Maszák Mihály, *Műfajok a kánon peremén: napló és levél*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/23.htm (Utolsó letöltés: 2022.06.18.)

az ismeretlen szerzők műveinek irodalmi kánonba való beemelése hatására megfigyelhető a női írás térnyerése.

A női írásokat vizsgáló feminista irodalomkritika egyik kiindulópontja, hogy a nőket a felvilágosodás idején intézményesült individuum-felfogás – Julia Kristeva fogalmával élve – az abjekt kategóriába sorolta, és a renden kívüli, de a rend fenntartásához szükséges *Másik*ként definiálta, így a nők meg voltak fosztva attól, hogy autonóm individuumként tapasztalhassák meg önmagukat.[47] Gács Anna arra hívja fel a figyelmünket, hogy a feminista teoretikusok azon túl, hogy láthatóvá tették a patriarchális diskurzus szubjektumfelfogásának gender-meghatározta különbségek iránti érzéketlenségét, azt is nyilvánvalóvá tették, hogy „a szerzőség metaforái – tudatosan vagy sem – azon az előfeltevésen nyugszanak, illetve azt a körülményt tüntetik fel természetes adottságként, hogy a szerző férfi."[48] Gács a feminizmus egyik legfőbb hozadékának tartja az univerzalisztikusnak felmutatott szerzőkép kikezdését, ami láthatóvá tette, hogy „a kultúra formálására nem mindenki egyformán jogosult, bizonyos teljesítmények legitimitása eleve kétséges."[49] A patriarchális irodalmi kultúra alapjaként tételezett, a női princípiumot az irodalmi működésből kirekesztő Atya-Szerző kulturális tekintélyét és hatalmát aláásó feminista törekvéseket párhuzamba állítja a posztstrukturalizmus szerzői tekintélyt leromboló törekvéseivel. Ugyanakkor konstatálja, hogy a feminizmus „nem elégszik meg a »női« szempontban rejlő destruáló erővel, és igényt tart arra, hogy a szerzőség fogalmát újraalkossa a nők tapasztalatai és érdekei szerint."[50] Ezzel összefügg Séllei megállapítása, miszerint a feminizmus második hullámának legfontosabb célkitűzése már nem a patriarchátuskritika, „hanem a női hang – lehetőleg az autonóm, öntudatos női hang – artikulálása, és ami ezzel összefügg: egy női irodalmi hagyomány megteremtése (…)."[51] Ebből eredően jött létre az Elaine Showalter nevével fémjelzett günokritika, amelynek célkitűzése „a nőknek *mint íróknak* a tanulmányozása, s tárgyai a nők által írottak története, stílusa, témái, műfajai és szerkezete; a női kreativitás pszichodinamikája; az egyéni vagy kollektív női karrier pályája; valamint a női irodalmi

[47] Felski, Rita, *A modernitás és a feminizmus*, Ford.: Séllei Nóra, in: Séllei Nóra (Szerk.), *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*, Csokonai Kiadó, 2006, 21-55.
[48] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 77.
[49] *Uo.*, 80.
[50] *Uo.*, 81.
[51] Séllei Nóra, *Mért félünk a farkastól? – Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 68.

hagyomány fejlődése és törvényszerűségei."[52] A günocentrikus irodalomtudomány a női szerzők műveit elemezte; a bennük megszólaló női hangot, annak domináns diskurzusokhoz való viszonyát vizsgálta. A günokritikát sok szempontból lehet kritika tárgyává tenni, a teljesség igénye nélkül néhányat említve: az irányzat képviselői a szerző életrajza felől közelítenek a szövegekhez, emiatt gyakran naiv biografizálás jellemzi az elemzéseket; a nők által írt szövegeken alapvető poétikai azonosságot kérnek számon; feltételeznek egyfajta korokon és kultúrákon átívelő esszenciális nőiséget, egy egyedi, autonóm, önazonos női szubjektumot. Séllei arra irányítja rá a figyelmünket, hogy a feminista teoretikusok is kritika tárgyává tették az irányzatot, mindemellett nem szabad elfelejtenünk, hogy ennek a feminista irányzatnak köszönhetően kezdődött el a magát semlegesnek, objektívnak és csupán esztétikai elvek alapján működőnek tételező kánon jelentésképzési folyamatainak felülvizsgálata. Illetve az irányzat pozitív hozadékának tartja, hogy a günokritika képviselői az irodalomkritika által marginalizált műfajok és szerzők újraolvasásásával, elveszett írónők munkáinak újrafelfedezésével létrehoztak egy olyan szövegkorpuszt, amely számtalan új azonosulási lehetőséget, szubjektumpozíciót kínált a nők számára, és lehetővé tette „az autonóm szubjektum mint női létforma megtapasztalását, ha mégoly illuzórikus is ez az autonómia és önkiteljesítés."[53] Vagyis azzal, hogy a nők szerzővé válhattak, lehetőséget kaptak saját önképük formálására az irodalmi, kulturális térben. A nőírók munkáiban tükröződő szereplehetőségek és megoldási stratégiák – akár artikulálják, akár átírják a férfi szerzők által reprezentált női szerepeket és forgatókönyveket – a női szerepekről folyó társadalmi diskurzus részévé válva az önmagára ismerés lehetőségét teremtették meg a nők számára. A női szerzők szövegeiben megnyilvánuló irodalmi feminin meghatározására tett kísérletek közül a legelterjedtebb a női írás és a női identitás összekapcsolásán alapuló koncepció. Mind Gács, mind Séllei rámutat arra az ellentmondásra, hogy az angolszász feminista irodalomkritika ezen elképzelésében éppen arra az autonóm szubjektumra épít, amelyet a posztstrukturalista elméletek és a kortárs feminista elméletek is megkérdőjeleztek.[54] A feminin meghatározásánál folyamatosan felmerülő probléma az önálló női nyelv létének kérdése is. A női írást a férfi írással szembeállító elméletek a hegemón patriarchális diskurzus elleni lázadásként tekintenek a női nyelvre. Gács azt kritizálja, hogy a nőiségnek a *Másik* kategóriájával való kizárólagos azonosítása nem

[52] Showalter, Elaine, *A feminista irodalomtudomány a vadonban – A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány*, Helikon 1994/4. sz., 422. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]
[53] Séllei Nóra, *Mért félünk a farkastól?*, 33.
[54] Vö. Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 89. és Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm…*, 23, 28.

engedi szóhoz jutni más marginalizált csoportok tapasztalatait, kizárja másfajta szerző-koncepciók létrejöttét; és nem engedi meglátni a nő kategóriája által lefedett sokféleséget. Arra a következtetésre jut, hogy amennyiben „a feminista kritika kizárólag a nem alapján próbál meg új szerző-koncepciókat konstruálni, hajlamos rá, hogy megismételje az univerzalizálásnak, a másik »elnémításának« azokat a gesztusait, melyeket a patriarkálisnak mondott tradícióban kifogásol."[55] Séllei a korai feminista elméletek bináris oppozíciókra építő, a nőt csakis alávetett szubjektumként tételező, totalizáló, univerzalizáló gondolkodásmódjától való elszakadás fontosságát hangsúlyozza. Véleménye szerint a feminista irodalomkritikát ért jórészt jogos vádak – miszerint közhelyes, repetitív, panaszirodalom – éppen ebből a gondolkodásmódból következtek.[56]

A feminizmusnak, amennyiben nem akart az elméleti naivitás csapdájába esni, figyelembe kellett vennie a posztstrukturalista elméletek hatására bekövetkezett változásokat. Séllei Nóra a feminista irodalomkritikán belül lezajlott paradigmaváltásról beszél, amelynek hatására a nyolcvanas-kilencvenes években létrejött egy „poétikai és elméleti szempontból reflektált feminista irodalomszemlélet, mely a hangsúlyokat átcsúsztatja a szerzőről a szövegre, a tükrözött valóságról a szöveg szemiotikájára, és a szoros szövegolvasásokhoz felhasználja a feminista kritikával átírt, kissé kiigazított, »elsajátított« posztstrukturalista elméletek teljes eszköz- és módszerkészletét."[57] Horváth Györgyi az előbbiekben felvázolt gondolatmenethez hasonló megállapításra jut, és azt írja, hogy a günokritika által elgondolt autonóm szubjektum, elszigetelt műalkotás és ontologizált szövegjelentés irányából a feminista irodalomtudomány a posztstrukturalista, szövegelméletalapú megközelítések hatására egyre inkább elmozdult a szubjektum feletti nyelvi jelölési rendek által meghatározott decentrált szubjektumfelfogás irányába, intertextuális térben létrejövő szövegről, szöveg és olvasó interakciójában létrejövő jelentésről kezdett el beszélni.[58] Ezt a szemléletmódbeli váltást tükrözi Séllei szubjektumfelfogása, akinek az értelmezésében a szubjektum „az állandó írottság folyamatában és következtében létrejövő, ugyanakkor minduntalan elcsúszó pozíció, mely olyan értelemben alávetett szubjektum, hogy a diszkurzusok beírása következtében létrejövő kulturális

[55] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 99.
[56] Séllei Nóra, *Mért félünk a farkastól?*, 100.
[57] *Uo.*, 77-78.
[58] Horváth Györgyi, *Nőidő – A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 136.

konstrukcióként tételezzük."[59] A feminista irodalomkritika erős szubjektumteremtő igényét és a posztmodern elméletek decentrált szubjektumfelfogását Zsadányi Edit is egy olyan női szubjektivitásban látja elgondolhatónak, amely „nem entitásként képzelhető el, hanem a paradoxonokat, az ellentmondásokat és a nyitottságot magába foglaló folyamatként (…)."[60] Általában is elmondhatjuk, hogy a nőiség esszenciájáról, valamiféle univerzális nőiségről való naiv beszédmód helyett a kortárs feminista kritikában a nőiség nyelvileg kódolt, történetileg és kulturálisan változó tartalmú szubjektumpozícióként jelenik meg, amelynek egyik fontos vonása a társadalmi nem, de az etnikai, vallási, faji, osztályhoz, életkorhoz, szexuális orientációhoz kötődő különbségeket is magában foglalja. Hatalom és szubjektum viszonyát Séllei a foucault-i hatalomfelfogás felől látja megragadhatónak. A hatalom kérdését Foucault több helyen is tárgyalja, *A szexualitás története* első részében a hatalmat erőviszonyok sokaságaként jeleníti meg, megfogalmazásában a hatalom egyszerre jelenti azokat a támpontokat, amelyek alapján az erőviszonyok láncolatot, rendszert alkotnak, és azokat az ellentmondásokat is, amelyek alapján elszigetelődnek egymástól. „»A« hatalom (…) pusztán csak az az összhatás, amely mindezekből a változó elemekből kirajzolódik, az a láncolat, amely e mozgó viszonyokra támaszkodik, és – mintegy visszahatásképpen – megpróbálja rögzíteni őket."[61] Foucault írásából nem egy központi hatalom képe rajzolódik ki, hanem diszkurzív gyakorlatok olyan struktúrája, ahol a rendszert alkotó elemek nem mindig harmonizálnak egymással. Séllei éppen az egymással diszharmóniában lévő elemek mentén keletkező hasadásokban látja a rendszer felnyithatóságának kulcsát, hiszen a hasadások mentén alternatív szubjektumpozíciók konstruálódhatnak. Arra mutat rá, hogy a foucault-i értelemben vett hatalom- és szubjektumfogalom nem zárja ki a gendert, „hiszen a nemi különbözőség és a gender aszimmetrikus berendezkedése mint kulturális konstrukció ettől függetlenül ott működik a társadalmi-kulturális létezés és jelrendszer minden egyes szintjén."[62] A gender-szempontú elemzésekben megfigyelhető egy eltolódás a nőiség vizsgálatát középpontba állító szemléletmód felől egy olyan irányba, amely a nőiséggel összefüggésben a férfiasság-kutatásokat is fókuszba helyezi, a két nemet együtt vizsgálja, a férfiasságot ugyanolyan kulturális konstrukciónak tekinti, mint a nőiséget. A kortárs feminista kritika a szubjektumhoz hasonlóan az irodalmi nőiségről

[59] Séllei Nóra, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 10.
[60] Zsadányi Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, Alföld 2001/12, 76.
[61] Foucault, Michel, *A szexualitás története I. – A tudás akarása*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999, 92-93.
[62] Séllei Nóra, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, 11.

is differenciáltabb képet fest. Bahtyin elméletére támaszkodva sokhangú írásként tekint a női írásra. Gács elismeri, hogy ez egy jóval pluralisztikusabb elképzelés, mint a dichotómiára épülő koncepciók, itt a női szólam nem feltétlenül lázadásként definiálódik, és nem azonosítja a nőit kizárólagosan a *Másik* kategóriájával. Ugyanakkor véleménye szerint ezen elmélet kitakarja, hogy a patriarchális tradíció sem monologikus.[63] Mind Séllei, mind Gács megfogalmazza a feminista irodalomkritika azon nézetét, miszerint nem fogadható el teljes mértékben egy radikális szubjektum-és nyelvfelfogás, hiszen a szerző halálával együtt kitörlődő név ismételten a női anonimitást eredményezné, nem tenné lehetővé a szerzőség-koncepciók sokféleségének érvényesülését.[64] Séllei amellett érvel, hogy „ha elfogadjuk a szerző halálát, akkor is megmarad a társadalmi nemkonstrukció, a gender mint diszkurzív jel két szinten is: textuális jelként is, de az olvasó elvárási horizontjának a szintjén is."[65] Egy olyan szövegközpontú olvasatot tart produktívnak, amely a szerzőt nem alakítja teljes mértékben nyelvi jellé, de nem is azonosítja egy nyelven kívül álló, a szöveg jelentését determináló autonóm szubjektummal. Gács a kortárs feminista kritikai diskurzust állítja példaként azon törekvésekre, amelyekben a szerző úgy nyer újra jogot az értelmezésben, „mint aki a szövegeket keletkezésének történeti, földrajzi, politikai, kulturális környezetéhez kapcsolja."[66] A szövegek szituálása nagyon termékeny elemzési módszernek bizonyult, ugyanakkor Gács problémaként fogalmazza meg a széles kulturális kontextusban elvégzett elemzések hiányát, aminek következtében a női irodalomról tett kijelentések csak egy szűk szövegcsoport szituált elemzésére támaszkodnak. Véleménye szerint így a nő nem tud kilépni a *Másik* kategóriájából, így azonban az irodalmi fősodorral szembenállóként definiálódik.[67] Séllei a női irodalom kétféle értelmezési módját ismerteti: a női irodalomba egyrészt azokat a műveket sorolják az olvasók és a kritikusok, amelyeket nőiesnek tételez a kultúra (tehát például a magánszférához kötődik, érzékeny, érzelmekben gazdag); másrészt a günokritika nyomvonalán haladva ide tartoznak a pozitív, emancipált szerepmodelleket kínáló művek is. Az egymással ellentétes értelmezési módokban közös, hogy tematikus alapú kategorizálásokról van szó. „A tematikus meghatározás egyúttal elkerülhetetlenül értékítéletet is tartalmaz, hiszen ebben a felosztásban a női irodalomnak sohasem a férfiirodalom az ellenpontja (merthogy olyan fogalom nincs),

[63] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 95-96.
[64] Vö.: Séllei Nóra, *Tükröm,tükröm…*, 29. és Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 81.
[65] Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm…*, 39.
[66] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 64.
[67] *Uo.*, 96-98.

hanem *az* irodalom (…).”[68] Séllei, hasonlóan Gácshoz, arra a következtetésre jut, hogy a normaként konstruálódó irodalom *Másik*jaként megjelenő női irodalom csakis negatívan definiálódhat.

Itt érdemes kitérni a magyarországi nőírók és női irodalom helyzetére, megítélésére. Magyarországon is megfigyelhetők kísérletek egy női irodalmi hagyomány megalkotására. Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány*[69], Borgos Anna *Portrék a Másikról*[70], Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és írónők*[71] című tanulmánykötetének célja az elfelejtett nőírók műveinek újrafelfedezése, átértékelése, és az, hogy ezek a női szerzők visszamenőleg megkapják helyüket a kánonban. Kezdeményezésük bevallottan megegyezik az Elaine Showalter nevével fémjelzett günokritika fő irányvonalával, amely irányzat negatívumaival a szerzők tisztában vannak. Menyhért Anna érvelésében azt olvashatjuk: „(…) mégsem kerülhetjük el ezt a retroaktív, visszamenőleges hagyományépítést, mert ez a garancia arra, hogy a mai női irodalom nem felejtődik majd el: a mai női íróknak elődökre van szüksége ahhoz, hogy rájuk támaszkodva ők maguk is hagyománnyá válhassanak majd.”[72] Az említett szerzők kiállnak a günokritika létjogosultsága mellett a hazai kutatásokban. Ugyanakkor nem kérnek számon a nők által írt szövegeken egyfajta poétikai azonosságot. Az átalakuló női szerepeket társadalmi és kulturális kontextusba ágyazva vizsgálják. Elsősorban a nyugatos nőírók munkásságát kutatva Borgos Anna és Szilágy Judit arra a következtetésre jutnak, hogy „[a] nyugatos nőírók aligha definiálhatók csoportként: egyéni történeteik, szociokulturális hátterük, irodalmi pályájuk alakulása, politikai nézeteik, esztétikai irányultságuk, a női szerepekről alkotott képük tekintetében is lényegi különbségek vannak közöttük.”[73] Kizárják tehát egyfajta esszencialista, univerzális nőiség létezését. Tisztában vannak azzal, hogy az írók nem szerinti csoportba sorolása, valamiféle egység feltételezése nőiségük alapján még az azonos kultúrában és történelmi korban élő szerzők esetében sem lehetséges. A női irodalmat egy gyűjtőkategóriának tekintik, amelybe sokféle szerző, irodalmi jelenség, műfaj és stílusirányzat tartozik. A nőíró megnevezés ellen azonban az érintett kortárs szerzők tiltakoznak, az önálló női irodalmi hagyomány lehetősége is

[68] Séllei Nóra, *Mért félünk a farkastól?*, 190. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[69] Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2013.
[70] Borgos Anna, *Portrék a Másikról – Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Noran-Kiadó Kft., Budapest, 2007.
[71] Borgos Anna–Szilágyi Judit, *Nőírók és írónők*, Noran Könyvesház Kft., Budapest, 2011.
[72] Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, 19.
[73] Borgos Anna–Szilágyi Judit, *i.m.*, 18.

kétséges. A nőíró kategóriáját övező előítéleteket (mint később látni fogjuk) Polcz is nehézségként említi, bár bővebben nem fejti ki álláspontját, hanem evidenciaként kezeli.

A nőíró kategóriájával szembeni fenntartás oka lehet az a már korábban említett jelenség, hogyha a nőírókra *Másik*ként tekintünk, akkor csakis a normaként konstruálódó irodalommal szemben definiálódhatnak az alkotásaik. Gács ezzel kapcsolatban fontosnak tartja megjegyezni, hogy a magyar irodalom kis felvevő piacú irodalom, mások a kanonizációs feltételek, mint mondjuk egy angolszász irodalom esetében. Nemzeti irodalmunk inkább homogén szemléletmódra törekszik, nem igazán lehet fősodorról beszélni; az önálló női irodalom feltételezését pedig véleménye szerint nehezíti az is, hogy „a magyar irodalomban a nőírók teljesítménye és a róluk szóló diskurzus sporadikusabb, s ráadásul nem nagyon lehet szövegszerű bizonyítékot találni arra, hogy az írónők többsége úgy tekintett volna elődeire, mint autoritása bázisára (…).”[74] Itt visszautalnék Menyhért érvelésére, aki szerint éppen azért fontos a retroaktív hagyományépítés, hogy legyen kire hivatkozni. Gondolatmenete alapján az elődökre való hivatkozás hiánya a nőírókról való hallgatással is magyarázható. Mindazonáltal a nőírók munkáinak az irodalomtörténet más szövegeiről való leválasztását egyfajta esszenciális nőiségre hivatkozva én sem tartom elképzelhetőnek. A Menyhért, Borgos, Szilágyi által elvégzett munka, a nyugatos nőírók tevékenységének irodalomszociológiai szempontokat is figyelembe vevő feltérképezése, illetve Fábri Anna ez irányú kutatásai[75] jelzik, hogy elindult a nőírók és az irodalom, az alkotás viszonyának vizsgálata Magyarországon is. Nagyon fontosnak tartom ezeket, a jobbára 19-20. századot érintő kutatásokat, amelyek azonban jelenleg – az angolszász női irodalomhoz hasonlóan – egy szűkebb kontextusra vonatkoznak. További kutatásokra volna szükség, hogy minél teljesebb képet kapjunk a magyar nőírók és a magyar irodalomtörténet más szövegei közötti kapcsolatról.

Gács azt, hogy a magyar irodalom kis felvevő piacú irodalom, más okból is problémaként definiálja a nőírók helyzetét vizsgálva. Arra hívja fel a figyelmünket, hogy a szövegek tematikus csoportosítása lehetőséget adhatna a női sorsokat, élményeket megjelenítő női irodalomról való diskurzusnak. De véleménye szerint hazánkban nincs

[74] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 196-198.
[75] Fábri Anna, *„A szép tiltott táj felé” – A magyar írónők története két századforduló között (1795-1905)*, Kortárs Kiadó, Budapest, 1996.

pozitív hagyománya a csoportidentitást reprezentáló szövegeknek. „Magyarországon az, ha egy könyv elsősorban egy csoport számára érdekes vagy egy csoport élményeit fogalmazza meg, ha egyáltalán felmerül, jórészt kritikai (elmarasztaló) szempont (…).”[76] Ezt egyrészt a szűk olvasóközönséggel magyarázza, másrészt az irodalmunkra jellemző megkésettséggel, melynek következtében a csoporthoz tartozás autorizáló funkciójára épülő nőírókról szóló nyugati diskurzus épp akkor kezdett ismertté válni hazánkban, amikor a közösségi felhatalmazás retrográd jelenségnek számított. A női tapasztalatokat megfogalmazó szövegekkel kapcsolatban további problémaként merül fel, hogy ezek a szövegek mennyire felelnek meg az olvasók női irodalomról alkotott igencsak különböző elképzeléseinek. Séllei az *Éjszakai állatkert* és Rácz Zsuzsa *Állítsátok meg Terézanyut!* című művének kritikai fogadtatása kapcsán teszi láthatóvá a nemileg is kódolt előfeltevéseket. A női irodalom kettős csapdáját fogalmazza meg, miszerint ha egy szöveg „nőiesnek ítéltetik, akkor alacsonyabb rendű az egyetemes érvényű irodalomnál (…), vagy egyáltalán nem is irodalom, ha pedig nem felel meg a nőiesnek ítélt szövegekkel szembeni elvárásoknak (…), akkor az olvasó csalatkozik (…).”[77] Gács hasonló következtetésre jut Forgács Zsuzsa *Talált nő* című kötetének kritikai fogadtatását vizsgálva. Meglátása szerint a kritikusok egy része éppen azért utasítja el a szöveget, mert nem hisz egy női irodalom létezésében; vagy azért, „mert a recenzensnek túlságosan pontos elképzelése van arról, hogy milyennek kellene lennie a nők által írottaknak (…), s ha a szöveg ezt nem találja telibe, csalódottan félretolja.”[78] A nők által írt szövegek gyakran tematikai szempontból, vagy a felkínált szubjektumpozíció szempontjából nem illenek bele a kritikus által elképzelt női irodalmi hagyományba. A női irodalomról alkotott elképzelések ellentmondásosságával szembesülünk Polcz Alaine szövegeinek kritikai megítélését vizsgálva is, amire az író Polczot vizsgáló II. fejezetben részletesen kitérek.

A Polcz-szövegekre egyaránt jellemző az önéletrajziság, és az írások elbeszélőjének hangsúlyos nőisége. A továbbiakban az elméleti keretezés belátásaira alapozva azt az irányvonalat vázolom fel, amely alapján elemzéseimben a választott szövegekhez közelítek. Vizsgálódásaim során az önéletírásra kommunikációs módként tekintek, ennek megfelelően a referencialitás és igazság kérdése csupán annyiban szempont elemzéseimben, amennyiben a narratívában konstruálódó

[76] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 199.
[77] Séllei Nóra, *Mért félünk a farkastól?*, 191.
[78] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 216.

személyiséget kifejezi. A szerzőt nem tekintem pusztán nyelvi jelnek, de nem is azonosítom az önéletrajzi térben formálódó irodalmi személyiséget az életrajzi szerzővel. A női szubjektumra egy diskurzusok összjátékában létrejövő, folyamatosan változó, decentralizált szubjektumként, kulturális konstrukcióként tekintek. Nagyon fontosnak tartom azokat a jobbára 19-20. századot érintő kutatásokat, amelyek a nőírók és az irodalom, az alkotás viszonyát vizsgálják Magyarországon. De a nőírók munkáit nem választom le az irodalomtörténet más szövegeiről egyfajta esszenciális nőiségre hivatkozva. Szövegközpontú olvasatokra törekszem, a poétikai, retorikai, narratológiai szempontok mellett az olvasatokba bevonom az életrajzi megközelítést is. Élek a szövegek szituálásának lehetőségével, vizsgálom a művek történeti, kulturális, társadalmi kontextusát.

Mindegyik elemző fejezetnél központi elem, állandó szempont a női szubjektum konstruálódásának vizsgálata. Az elemzések során az érdekel, milyen azonosulási lehetőségeket kínál fel a szöveg a női olvasóknak, milyen világ- és énreprezentáció bontakozik ki a szövegekből, hogyan viszonyul az archaikus patriarchális társadalmi normákhoz az önéletrajzi elbeszélő, milyen értékvilágot ad át. Vizsgálódásom tárgyát képezi, hogyan és milyen arcot igyekszik megrajzolni az önéletrajzi elbeszélő önmagáról, hogyan érti újra önmagát és történetét, és közben igyekszem a szerzői intenciót szembesíteni az annak ellentmondó szövegjelentéssel, rávilágítani az önéletrajzi térben reprezentálódó irodalmi személyiség belső ellentmondásaira. Gender-szempontú elméleti vizsgálódásra törekszem, a nőiséghez hasonlóan a férfiasságot is kulturális konstrukciónak tekintem, figyelembe veszem a maszkulinitás-kutatásokat, a két nem közötti relacionális viszonyt. Az elemzések során támaszkodom Séllei Nóra, Zsadányi Edit, Kiss Noémi, Elisabeth Grosz, Judith Butler, Luce Irigaray nőiségről, női szubjektumról szóló írásaira, műelemzéseire; valamint Hadas Miklós és George L. Mosse férfiasságról szóló írására.

Emellett minden elemző fejezetnél bevonok az olvasásba olyan elméleti fogalmakat, irányzatokat, amelyek reményeim szerint közelebb visznek a szövegek teljesebb megértéséhez. Az *Asszony a fronton* című írás esetében a kontextusteremtéshez felhasználtam Jan Assmann *A kulturális emlékezet* című munkáját, a II. világháború alatt elkövetett nemi erőszak témáját vizsgáló Pető Andrea *Elmondani az elmondhatatlant* című könyvét és Skrabski Fruzsina *Elhallgatott gyalázat* című dokumentumfilmjét. Polcz művének elemzésénél azt vizsgálom, hogyan fonódik össze önéletírás, vallomás, tanúságtétel és traumatapasztalat a tárgyilagosságra és

kronológiára törekvéssel (és azok meghiúsulásával), az aposztrophé alakzatával, valamint a traumatapasztalat közvetíthetősége az elidegenítő eszközökkel. Elemzésem során felhasználom a traumakutatás eredményeit, építek Jonathan Culler aposztrophé-fogalmára és Dorrit Chon tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatairól szóló elméletére. Vizsgálom továbbá az elhallgatás, a kihagyás alakzatok szerepét Zsadányi Edit *A csend retorikája* című írására támaszkodva. A mű többször párhuzamot von a női és az állati sors között, ezen szöveghelyek elemzésébe bevonom az animal studies irányzatát. Emellett az elemzés során építek Pierre Bourdieu férfiuralomról szóló elméletére és Dobos István önéletírásról szóló könyvére.

Az *Egész lényeddel* című írást középpontba állító fejezetben a kontextusteremtéshez Kéri Katalin és Schmidt Mária történészek nők helyzetét vizsgáló tanulmányait használom. Polcz önéletírásának elemzésénél nagyban támaszkodom Paul Ricoeur hármas mimézis- és narratív identitás-elméletére. A fejezetben irányadónak tekintem Luhmann szerelemfelfogását; Pierre Bourdieu férfiuralomról alkotott elméletét; Hadas Miklós, George L. Mosse és Séllei Nóra férfi, illetve női szubjektumról szóló írásait; Søren Kierkegaard *A házasság esztétikai érvényessége* című tanulmányát. Építek az önéletírás és identitás kapcsolatát vizsgáló Dobos István, Bókay Antal, Mekis D. János, Thomka Beáta, illetve néhány német nyelvű szerző (Neumann Birgit, Heiner Keupp, Jean-Claude Kaufmann, Christian Hoffmann) belátásaira. Ureczky Eszter *A törődés traumája* című tanulmányát az idős Mészöly ápolását leíró naplórészletek olvasásába vonom be.

A *Leányregény*t vizsgáló fejezetben a kontextusteremtéshez Gail Kligman és Novák Csaba Zoltán történészek írásait használom, előbbi a Ceauşescu-rezsim népesedéspolitikáját, utóbbi a nemzetiségi politikáját vizsgálja; valamint építek az oral history körébe tartozó beszámolóra. A *Leányregény* elemzésénél egyrészt az utazási irodalomra és az idegenségtudomány belátásaira támaszkodom; másrészt a szöveg és pretextusa közötti kapcsolatot elemzem a korábban már említett férfiasság-kutatásokra és női szubjektumot vizsgáló szerzők írásaira építve. Továbbá a mű olvasatába bevonom Pierre Bourdieu férfiuralomról alkotott elméletét, Paul Ricoeur hármas mimézis-elméletét, Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius*, Csabai Márta–Erős Ferenc *Testhatárok és énhatárok* című írását.

Az utolsó elemző fejezetnél a kontextusteremtéshez Polcz tanatológiai témájú szakmai írásai mellett Norbert Elias, Philippe Ariès, Michel Foucault, Byung-Chul Han,

Manfred Prisching és Slavoj Žižek munkáira alapozok. Az *Ideje az öregségnek* és *Nem trappolok tovább* című naplók elemzésénél nagyban támaszkodom a gerontológia és a fogyatékosságtudomány kutatásaira. Irányadónak tartom a németországi Robert Koch Intézet öregségről szóló átfogó tanulmányát, Ureczky Eszter tanulmányait, Bartal Mária *Ritmusos szünet* című tanulmányát. Építek Helmuth Plessner a test kettős aspektusáról szóló elméletére, Csabai Márta–Erős Ferenc *Testhatárok és énhatárok* című írására, és Polcz világnézetének teljesebb megértéséhez bevonom az olvasatba Jean-Luc Marion erotikus fenomén-fogalmát. A *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel* című interjúkötet elemzésénél Tengelyi László sorsesemény-fogalmára és Ricoeur narratív azonosság-elméletére támaszkodom.

A felhasznált irányzatok, elméletek, elméleti fogalmak Polcz önéletírásainak tematikus sokféleségéhez igazodnak, az olvasatok között azonban a női szubjektum vizsgálata igyekszik egyfajta egységet képezni. Ezt az olvasási módot indokolja, hogy a szövegekben megmutatkozó tapasztalatok hangsúlyosan és reflektáltan összefonódnak a nőiséggel, a női sors mintázataival. Másrészt a női szubjektumra összpontosító vizsgálódások nem zárják ki, hogy más irányzatok, elméletek felől is közelítsünk a szövegekhez. Ahogyan arra Séllei Nóra – korábban már idézett gondolatmenetében – rámutatott, a feminista irodalomkritika sajáttá tette és a szövegközeli olvasatokhoz felhasználja a posztstrukturalista elméletek eszközeit, módszereit. További közös pont lehet az olvasatokban, hogy mindegyik elemzett Polcz-mű lehetőséget ad a személyes olvasásra. Menyhért Anna véleménye szerint a személyesség kulturális konstrukció, és „egy szövegben az tekinthető személyesnek, ami az olvasóban is a saját magáról beszélés igényét váltja ki.”[79] Polcz műveire jellemző a személyesség olyan értelemben is, hogy felerősödik írásaiban a pontszerű perspektíva az egyes szám első személyű elbeszélői hagyományon belül, fokozottabban odafigyel a mikrotörténésekre, alulretorizáltság jellemzi műveit és személyes, közvetlen hangvétel. Ugyanakkor meglátásom szerint termékeny lehet a menyhérti értelemben vett személyesség-fogalom alapján közelíteni a művekhez. Véleményemet arra alapozom, hogy Polcz írásaiban sok esetben olyan témákat érint, amelyek állandó vita tárgyát képezik, mint például az eutanázia vagy az abortusz; vagy hétköznapi témák, amiről mindenkinek van saját tapasztalata és elképzelése, mint például a szerelem, a házasságon belüli nemi szerepek. Írásaira jellemző az egyszerű,

[79] Menyhért Anna, *Elmondani az elmondhatatlant – Trauma és irodalom*, Anonymus-Ráció, Budapest, 2008, 28.

élőbeszédszerű nyelvezet, közvetlen hangvétel, a mikrotörténetekből való építkezés. A filozófiai fejtegetések és ítéletalkotás helyett egyszerű tényközlésre szorítkozó szövegek az őszinteség retorikájára építenek. A szövegekből az tükröződik, hogy Polcz keresztény-humanista nézetet vall, a tradicionális, patriarchális társadalmi diskurzuson belül maradva vet fel továbbgondolásra érdemes kérdéseket, tágítja a domináns diskurzus határait, de klasszikus értékeket nem von kétségbe (gondolok itt például arra, hogy nem a házasság intézményét kritizálja, hanem a hozzá kapcsolódó naiv nézeteket teszi láthatóvá). Véleményem szerint mindezek együttesen járulnak hozzá ahhoz, hogy írásai saját élményanyag felidézésére, önálló vélemény megalkotására, bevett nézetei tudatosítására késztessék az olvasót. Dolgozatomban számot vetek azzal, hol, milyen kérdések kapcsán kínálják fel a szövegek a személyes olvasatot.

## II. Az író Polcz Alaine

### II/1. Polcz Alaine az írófeleségek és író feleségek sorában

Polcz többször is deklarálja, hogy nem tekinti magát írónak. Tüskés Tibor (író, kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő) írja visszaemlékezésében: „Polcz Alaine közvetlenül az *Asszony a fronton* megírása után még tiltakozik a megnevezés, minősítés ellen: »nem érzem magamat írónak… nálam szó sincs mesterségbeli tudásról«."[80] Polcz említett könyvét több nyelvre is lefordították, színdarab készült belőle, megjelent hangoskönyv formában, a Magyar Rádióban és a Kossuth Rádióban is ment hangjáték formában, 1992-ben elnyerte az Év Könyve Díjat, valamint Irodalmi Nívó Díjat kapott. Polczot írói munkásságáért 1991-ben a Déry Tibor-díjjal, 2000-ben a Jelenkor Kiadó Könyvdíjával, majd 2001-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztjével tüntették ki. Polcz írásai helyet kaptak a 2005-ben indult *Kitakart Psyché* sorozatban. A Forgács Zsuzsa által szerkesztett antológiák célja, hogy női szempontból tekintsék végig a női tapasztalat világát, például a test, szexualitás, felnőtté válás, családi és társas kapcsolatok területén. A női szerzők mintát, azonosulási lehetőséget kínálnak a(z) (női) olvasónak, hogy sajátként tapasztalhassa meg a női szerepeket, és kiléphessen a *Másik* pozíciójából. A kötetekben olyan szerzők műveit olvashatjuk, mint például Bódis Kriszta, Kiss Noémi, Gordon Agáta, Lángh Júlia, Bán Zsófia, Erdős Virág, Harmos Ilona, Karafiáth Orsolya és Polcz Alaine. A sorozat első kötete *Éjszakai állatkert*[81] címen jelent meg 2005-ben. A női szexualitásról szóló antológiában 32 nőíró munkáival együtt közölték Polcz Alaine *Asszony a fronton* című írásának részletét. A második kötet a *Szomjas oázis*[82] címet kapta, és női testről szóló írásokat tartalmazott, amelyben Polcz Alaine *Történetek a női testről* című műve szerepel. A harmadik és negyedik kötet párban jelent meg 2010-ben: *Dzsungel a szívben*[83] és *A szív kutyája*[84] címmel. Az utóbbi lányok és apák kapcsolatát vizsgáló írásai között találhatjuk meg Polcz *Befejezhetetlen* című művének részletét. Ezt az antológiát olyan fülszöveggel adták ki, mely szerint a kötet 50 nő írásait tartalmazza, korszakunk legfontosabb szerzői közül. Polcz életében csak az

[80] Tüskés Tibor, *A., mint Alaine*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, 58.
[81] Forgács Zsuzsa Bruria–Gordon Agáta–Bódis Kriszta (Szerk.), *Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról*, Jonathan Miller Kiadó, Budapest, 2005.
[82] Forgács Zsuzsa Bruria (Szerk.), *Szomjas oázis – Antológia a női testről*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2007.
[83] Forgács Zsuzsa Bruria (Szerk.), *Dzsungel a szívben – Lányok és anyák antológiája*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2010.
[84] Forgács Zsuzsa Bruria (Szerk.), *A szív kutyája – Lányok és apák antológiája*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2010.

első kötet jelent meg, az antológiába válogatás, a díjak, az *Asszony a fronton* különböző mediális feldolgozásai, műve külföldi megjelenései, könyvei kiadása, a kortárs kritikák azt bizonyítják, hogy már Polcz életében a materiális és az aktív kánon részévé vált írói munkássága.[85] A Polcz halála óta eltelt idő azt a tapasztalatot erősíti, hogy íróként népszerűsége töretlen. 2017-ben jelent meg Mészöly és Polcz levelezésének kritikai kiadása *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós Polcz Alaine levelezése 1948-1997* címmel, amely kötet új lendületet adott az íróházaspár közötti kapcsolat, egymásra hatás elemzéséhez. Több recenzió, előadás, beszélgetés is megjelent a kötet kapcsán.[86] 2018-ban adta ki a Jelenkor Kiadó Polcz *Gyermekkorom*[87] című könyvét, ami a személye és életútja iránti töretlen érdeklődést mutatja. Figyelemfelhívó szerepű, hogy újra kiadták műveit, amelyeket *Egy példaértékű életmű: Polcz Alaine* címmel hirdetnek a könyvesboltok kínálatában.[88] 2020-ban jelent meg Szolláth Dávid Mészöly Miklósról írt monográfiája,[89] amelyben külön fejezetet szentel a Mészöly-Polcz (munka)kapcsolat elemzésének, és mint a későbbiekben látni fogjuk, bizonyos szempontból át is értékeli azt. 2021-ben *Szorongatott idill*[90] címmel jelent meg Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós 1955-1997 között folytatott levelezése, amely kötetet a Polcz Alaine neve alatt működő Facebook oldal is ajánl. A közösségi média Jelenkor Kiadó által működtetett oldalán[91] Polcz íróként szerepel, a rendszeres posztok, like-ok,

[85] A materiális és az aktív kánon kifejezéseket a Hansági Ágnes által megadott értelemben használom. Materiális kánon alatt az adott közösség által megőrzésre méltónak minősített szerzők és művek listaszerű felsorolását értem. A materiális kánonon belül egy szűkebb korpusz az aktív kánon, amelyet az adott kultúrában sűrűbben forgalmazott utalások rendszere jelöl ki, és a ténylegesen olvasott műveket tartalmazza. Vö. Hansági Ágnes, *Klasszikus, korszak, kánon – Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003, 53, 73. és Hansági Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása*, 87.

[86] A teljesség igénye nélkül néhány elemzés: Márton László, *Párosult magány*, http://alfoldonline.hu/2018/08/parosult-magany/ (Utolsó letöltés: 2022.03.13.), Bencsik Orsolya, *Egy történet heterogenitása: művészet, intimitás és történelem*, https://tiszatajonline.hu/?p=108904 (Utolsó letöltés: 2022.03.13.), Csernik Gréta, *„Nem te, az élet sértett meg" – A Mészöly - Polcz levelezés margójára*, https://wmn.hu/kult/47565-nem-te-az-elet-sertett-meg--a-meszoly-polz-levelezesenek-margojara (Utolsó letöltés: 2022.03.13.), Osztovits Ágnes, *„Kincsem, vettem kenyeret"*, http://valasz.hu/kultura/kincsem-vettem-kenyeret-126044 (Utolsó letöltés: 2022.03.13.), Reményi József Tamás, *Súlyos kincs*, https://revizoronline.com/hu/cikk/7016/a-bilincs-a-szabadsag-legyen-meszoly-miklos-polcz-alaine-levelezese-19481997/?label_id=13533&first=0 (Utolsó letöltés: 2022.03.13.), Both Gabi, *„Egy hordó bor íze egy pohár konyakban" – mondja róla monográfusa: Mészöly Miklós 100. születésnapjára*, https://wmn.hu/kult/54348-egy-hordo-bor-ize-egy-pohar-konyakban--mondja-rola-monografusa-meszoly-miklos-100-szuletesnapjara (Utolsó letöltés: 2022.03.13.), Balajthy Ágnes, *Levéltitkok*, https://muut.hu/archivum/28788 (Utolsó letöltés: 2022. 03. 13.)

[87] Polcz Alaine, *Gyermekkorom*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2018.

[88] https://www.libri.hu/polcz-alaine (2019. 02. 24.)

[89] Szolláth Dávid, *Mészöly Miklós*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2020.

[90] Hernádi Mária–Urbanik Tímea (s.a.r.), *Szorongatott idill - Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése 1955-1997*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2021.

[91] https://www.facebook.com/PolczAlaine/?locale=hu_HU (Utolsó megtekintés: 2023. 03. 03.)

kommentek, megosztások arról tanúskodnak, hogy az oldal aktívan működik, többek között Polcz könyveinek megjelenéséről, személyével kapcsolatos előadásokról, eseményekről, könyvismertetőkről, kritikákról tájékozódhatunk itt. Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy Polcz írói munkássága napjainkban is részét képezi a materiális és az aktív kánonnak. Ennek tükrében még érdekesebbnek találom azt a Polcz kapcsán többször említett tényt, miszerint: „Furcsa, szinte humoros ellentmondás van aközött, hogy egyrészt manapság Polcz Alaine az egyik legolvasottabb, legismertebb magyar író, másrészt nem tartja magát írónak (…).”[92] Az, hogy Baranyai László milyen adatok alapján tartja Polczot 2007-ben, a visszaemlékezés idejében, az egyik legolvasottabb, legismertebb magyar írónak, illetve napjainkban mit mutatnának ezek az adatok, további vizsgálat tárgya lehetne, dolgozatomnak azonban nem célja semmiféle rangsor felállítása. Az idézet azonban jól mutatja a Polcz írói népszerűsége és írósághoz való viszonya között feszülő ellentétet. Polcz több írásában, vele készült interjúban reagál erre az ellentmondásra, több okot is megnevez azzal kapcsolatban, miért nem tudta magát íróként definiálni; illetve a kritikákban is többször olvashatunk az íróság kérdésével kapcsolatban magyarázatokat.

Polcz a Kőrössivel folytatott beszélgetésben okként nevezi meg az írófeleség-szereppel járó feladatokat: „Ha otthon volt az esténk, akkor fölolvasta, amit írt aznap. (…) Kellett neki a kontroll. A belső párbeszédhez a külső partner. (…) Nem tudta, mennyi a házbér vagy a telefonszámla. Írni csak így lehet. (…) nekem sohasem volt hátterem, mindig tudtam, mennyi a házbér.”[93] Szintén itt jegyzi meg Kosztolányiné írása kapcsán: „Az írófeleségek akkoriban sem boldogultak, mint önálló írók.”[94] Ezzel mintegy párhuzamot von a nyugatos írófeleségek és saját helyzete között, és az írófeleség státuszt többszörösen is az alkotás akadályaként tételezi. Borgos Anna *Portrék a Másikról* című tanulmánykötetében három nyugatos írófeleség, Tanner Ilona, Harmos Ilona és Böhm Aranka esetében vizsgálja az írófeleség és az alkotás, írás összeegyeztethetőségének nehézségeit. A kötetet olvasva nagyon hasonló problémák merülnek fel, mint Polcz előbb idézet gondolatában, mindhárom esetben megfogalmazódik – Virginia Woolf szavaival élve – a saját szoba igénye.

[92] Baranyai László, *Önélveboncolások*, in: Uő. (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, 74.
[93] Kőrössi P. József, *Az író mesél*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, 113-114.
[94] *Uo.*, 111.

Harmos Ilona kapcsán Borgos kiemeli, milyen fontosnak tartotta a hagyományos értelemben vett feleségszerepet, az élet megszervezéséhez szükséges feladatok ellátását. Megállapítja, hogy bár Kosztolányi híve volt a nők emancipációjának, Harmos számára Kosztolányi írói munkája és közéleti pozíciója kijelölte azokat a feladatokat, amelyeket teljesítenie kellett. „A házi- és pénzügyek kezelése evidens módon Harmos hatáskörébe tartozik, aki ezt, ha nem is egyértelmű elégedettséggel, de elfogadja mint »női feladatot«, amellyel férje munkáját támogatja."[95] Tanner Ilona „saját megfogalmazásában egyszerre volt többek között kertész, ács, szakácsné, adminisztrátor, pénzügyminiszter, titkár."[96] Polcznál, a későbbiekben majd látni fogjuk, szintén jelen volt a hagyományosan felfogott feleségszerep, aki főz, háztartást vezet, gondozza a növényeket, ápolja a beteg férjet, és ahogyan olvashattuk, mindig tudja, mennyi a házbér.

Az írófeleség-pozíció azonban több szempontból is túlmutat a hagyományos feleségszerepkörön. A feleség- és írófeleség-szerepek közötti különbség Polcz fentebb idézett gondolatmenetében is megjelenik, de még inkább láthatóvá válik a következő megnyilatkozásában: „egy író mellett élni nemcsak azt jelenti, hogy az időmnek nagy részét foglalja le mint élettárs, mint férfi, hanem mint író is. Fokozottan kell vállalni a mindennapok szervezését, meghallgatni, amit ír. Vele szellemi életet élni."[97] A mindennapok szervezéséhez a pénzügyek és háztartás mellett hozzátartozott: a szociális kapcsolatok ápolása, a vendégségek szervezése, a levelezés az írótársakkal és a kiadókkal, majd férje halála után a hagyaték kezelése, férje műveinek és személyének képviselete. A korabeli dokumentumokra támaszkodva minderről Tanner Ilona és Harmos Ilona esetében is olvashatunk. Borgos Anna Tanner kapcsán írja: „rá hárult a háttérteremtés, ügyintézés, a szerző- és szerkesztőtársakkal való kapcsolattartás (vagy nem tartás!), a levelezés, majd az életműgondozás feladata."[98] Mindezek mellett, ahogyan azt Polcz megfogalmazta, az író férjek igényelték feleségük visszajelzéseit, meglátásait is írásaikkal kapcsolatban. Erről Kosztolányi és Harmos Ilona kapcsán is olvashatunk. „Ebben erősen igényli [Kosztolányi az alkotásban] Harmos jelenlétét, véleményét, nem tud dolgozni, ha nincs mellette, és Ilona számára is nélkülözhetetlenné válik. Készülő műveit felolvassa és

[95] Borgos Anna, *Portrék a Másikról*, 261.
[96] Borgos Anna–Szilágyi Judit, *i.m.,* 178.
[97] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *Élet, hit, lélek*, Éghajlat Könyvkiadó, Budapest, 2007, 130.
[98] Borgos Anna–Szilágyi Judit, *i.m.,* 177.

megbeszéli vele, visszatérőek a közös éjszakai séták, szerkesztőségbe járások."[99] Az is előfordult, hogy az író férjek felhasználták a feleségük által mesélt történeteket. Polcz több helyen is említi: „Mindig meséltem neki az életről. Házhoz hoztam neki az életet."[100] Köztudott, hogy Polcz beszámolói szolgáltak a *Pontos történetek* alapjául. Nádas Péter esszéjében pedig azt olvashatjuk: „Miklós sokat tanult és vett át Alaine megfigyelési és tárgyleírási technikáiból."[101] Polcz történeteivel, az azokban megfogalmazódó élet-és halálszemléletével, megfigyelési technikájával hatott Mészöly írásművészetére. Borgos Anna és Menyhért Anna is idézi írófeleségekkel foglalkozó kötetében Harmos Ilona azon visszaemlékezését, amelyben arról beszél, hogy Kosztolányi megírta azt, amit ő látott és hallott, majd elmondott férjének. Menyhért azt is megemlíti, hogy a visszaemlékezés tanúsága szerint az *Édes Anna* ötlete a Harmos Ilonáé volt.[102] Harmos Ilona Kosztolányi özvegyeként a nagy író hagyatékával foglalkozott, hasonlóan Babits özvegyéhez, s tudjuk, később Polcz is ezt tette. A Mészöly-hagyaték gondozójaként Polcz hozta létre a Mészöly Egyesületet, a Mészöly-díjat, majd a Mészöly-plakettet. 2005-re elkészült irányításával Szekszárdon az Irodalom Háza – Mészöly Miklós Múzeum. A hagyaték másik része a Petőfi Irodalmi Múzeumba került. Szekszárdon rendszeres időközönként Mészöly Miklós-emléknapot tartanak.

Miközben Tanner Ilona, Harmos Ilona és Polcz Alaine idejének nagy részét lefoglalta a feleség és írófeleség-szerepkörrel járó feladatok ellátása, ugyanakkor az író férjek támogatták is feleségüket, mentorként jelennek meg a visszaemlékezéseikben. Babits segített megjelentetni felesége írásait, Tanner Ilona saját bevallása szerint sokat tanult férjétől, fontosnak tartotta a tanítvány-szerepet, amelynek hangsúlya az évek során változik, de a Babits iránt érzett rajongása nem tűnik el.[103] Harmos Ilona esetében is azt olvashatjuk, hogy férje biztatja az írásra,[104] bár Harmos visszaemlékezéséből az is kiderül, hogy felesége sikereire féltékeny.[105] Polcz többször említi, hogy férjétől tanult írni. Mészöly biztatta az *Asszony a fronton* kiadására, és megjósolta sikerét is.[106] Férje elolvasta és javította írásait, tudományos munkáit, köztudott azonban, hogy mindeközben „Miklós mindig kiborult. Te, mondta,

[99] Borgos Anna, *Portrék a Másikról*, 256. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[100] Kőrössi P. József, *i.m.*, 113-114.
[101] Nádas Péter, *Bármi jő*, in: Nagy Boglárka (s.a.r.), *A bilincs a szabadság legyen*, 863.
[102] Borgos Anna, *Portrék a Másikról*, 256. és Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, 173.
[103] Borgos Anna, *Portrék a Másikról*, 153-155.
[104] *Uo.*, 271.
[105] Kosztolányi Dezsőné, *Kosztolányi Dezső – Életrajzi regény*, Holnap Kiadó, Budapest, 1990, 217.
[106] Singer Magdolna, *i.m.*, 62, 106-107.

egy magyar író felesége nem ír le ilyen mondatot. Nem érzed a mondat ritmusát?! (…) Az ilyesmikből az épült belém, hogy én nem vagyok igazi író."[107] Szolláth Dávid Mészöly és Polcz munkakapcsolatát elemezve írja: „Az írás képessége ebben a kapcsolatban maszkulin jellegű volt. Így lehet, hogy az a képesség, amivel Polcz járul hozzá a közös munkához, ugyan fontos, de alacsonyabb státuszú az írásnál. (…) A képességek nemi jellegük szerint rangsoroltak: a nő érzékeny, a férfi kreatív. (…) a modernitásban sztenderdnek mondható gender-szereposztást látjuk viszont."[108] Szolláth rámutat arra, hogy a korabeli genderfelfogás hatására fel sem merült a házaspárban, hogy a mű esetleg kettőjük neve alatt jelenjen meg. A mai olvasó horizontjából már egyáltalán nem természetes, hogy az átdolgozás során a szerző neve is lecserélődik. A *Pontos történetek* Mészöly neve alatt jelent meg, ami más kanonikus státuszt biztosított a szövegnek, mint Polcz neve. De a feleség adatgyűjtő, megfigyelő szerepével kapcsolatban Szolláth amellett érvel, hogy a *Pontos történetek* joggal elemezhető mind Polcz, mind Mészöly életművének részeként, a művet kétszerzőjű szövegcsoportba sorolja, s ezzel mintegy utat nyit a Polcz – Mészöly munkakapcsolat más szempontú megközelítésének.[109] A szerzői név ilyenfajta átíródásával találkozunk a bábdarabok kapcsán is. Polcz visszaemlékezésében azt olvashatjuk: „Hogyha az enyém nagyon jól sikerült, akkor Miklós még egy kicsit megstilizálta, és leadtuk az ő nevével. Ha az enyém kis vacak volt, lement az én nevemen."[110] Láthatóvá válik, hogyan kapcsolódik össze a mértékadónak minősített alkotói tevékenységet fémjelző név és a modernitás gender-szereposztása a házaspár munkakapcsolatában.

Polcz és a nyugatos írófeleségek esetében is megjelenik a hagyományosan felfogott feleségszerep és az írófeleség-szerep mellett az alkotóvá váló nő. A stabil írói identitás kialakítását azonban nehezítették a különböző szerepek között feszülő ellentétek, a kulturálisan kondicionált elvárások, a modernitás gender-szereposztása, az író férj árnyéka, mely – mint azt a későbbiekben látni fogjuk – az irodalomkritikai fogadtatásukban is visszaköszönt. Mindezen hasonlóságok mellett Polcz fontosnak tartja megjegyezni: „Mi más nemzedék voltunk már, mint a Kosztolányi- és Babits-feleségek. Mi, írófeleségek, dolgoztunk."[111] Polcz a korábbi nemzedékhez tartozó

[107] Kőrössi P. József, *i.m.*, 110.
[108] Szolláth Dávid, *Mészöly és társa – A* Pontos történetek, útközben *és a Mészöly-Polcz munkakapcsolat*, Jelenkor 2018/1, 74-75.
[109] *Uo.,* 70-71.
[110] Singer Magdolna, *i.m.*, 61.
[111] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 131.

Tanner Ilonával és Harmos Ilonával ellentétben házasságkötése után is dolgozott. Fontos megjegyezni, hogy a nyugatos írófeleségek között is volt olyan, aki diplomát szerzett, és feleségként is dolgozott: Karinthyné Böhm Aranka orvosként praktizált, de munkája – a visszaemlékezések szerint – inkább kedvtelés volt számára, mint hivatás, szakmai sikereket nem ért el. Ezzel ellentétben Polcz pszichológiából doktorált, és jelentős sikereket ért el szakterületén. A korabeli társadalmi háttér is nagyban támogatta abban, hogy szakmai elismertségre tegyen szert, és számtalan máig működő, társadalmi tudatot formáló kezdeményezést indítson el. Egyrészt a pszichológia új szakma volt a 20. században, amely csak bizonyos idő után nyert létjogosultságot és vált elismert tudományterületté. A társadalom marginalizált csoportjainak könnyebb belépni egy megszilárdult hierarchiával még nem rendelkező intézménybe. Polcz tevékenysége éppen erre a kezdeti időszakra esik. Másrészt a lélekgyógyítás hagyományos nőiséghez kapcsolódó értékeket feltételez, hiszen a nő itt segítő, gyógyító szerepkörben definiálódik, a nőiséghez kapcsolódó tradicionális patriarchális társadalmi elvárásokat nem írja felül. Polcz egyfajta határhelyzetben áll a hagyományos és modern női szereplehetőségek között. Egyrészt elhatárolja magát a nyugatos írófeleségektől mint dolgozó nőt; másrészt gyógyító, segítő területen helyezkedik el, és hangsúlyozza a férjét támogató feleségszerepet. Íróként sokáig Mészöly segítőjeként tűnik fel (bábdarabok, *Pontos történetek*), kétségei vannak afelől, hogy egy írófeleséget saját tehetségének jogán ismerjenek el, csak férje alkotói korszakának lezárulása után lép fel önálló alkotóként, és még sokáig nem definiálja magát íróként.

Szolláth a házaspár levelezéskötete alapján három kategóriába sorolja a Mészöly és Polcz közötti kapcsolatot: egyenrangú két alkotó (Mészöly írói tevékenysége és Polcz pszichológusi, tanatológusi tevékenysége egyenrangú), alkotó férj – támogató feleség (Mészöly író, Polcz a háttérteremtő feleség), Mészöly és tsa – típusú modell (mindketten alkotók, de Mészöly tevékenysége fontosabb).[112] A háromféle szereposztás közötti különbséget azzal magyarázza: „Mészölyék hol egyenrangúnak, hol alárendeltnek tekintették a férfi-nő kapcsolatot, amelyet egymással megéltek. Ez bizonyára visszavezethető arra, hogy a házassági kapcsolatnak egészen más mintáit hozták magukkal a háború előtti dél-dunántúli és erdélyi, erősen patriarchális berendezkedésű családjaikból, mint amelyet mindenestül modern, nyugat-európai tájékozódású értelmiségiként üdvösnek gondoltak

[112] Szolláth Dávid, *Mészöly és társa,*74.

megvalósítani."[113] Két világ határán mozogtak, fontos azonban megjegyezni, hogy Polcz a hagyományos nemi szerepeknek megfelelően formálta meg saját nyilvános képét: hangsúlyozta a segítő szerepet, férje mellett ő volt a támogató és megbocsátó társ; szakmájában pedig a halál és gyász elfogadását, feldolgozását segítő pszichológus, tanatológus. Polcz tradicionális szereposztás szerinti pozícióját erősítette minden bizonnyal az is, a korábbiakban felsorolt tényezők mellett, hogy a halálról beszélni tabunak számított: „Tehát az írók nem tudtak arról, (…) hogy ez az aranyos, kedves feleség, aki olyan jókat főz, közben doktorált és haldoklókkal dolgozik, könyvet írt. (…) kettős világban éltem."[114] Polcz a kettős világ (feleség, írófeleség – dolgozó nő, aki maga is ír) okozta szerepkonfliktusokról, a sokféle szerepelvárásnak való megfelelés nehézségeiről több helyen is ír: „Persze aszkézisben kellett élni ahhoz, hogy képes legyek ennyi mindent jól csinálni: dolgozni a klinikán, ellátni a haldoklókat, közlekedni, hajnalban főzni, könyvet vagy cikket írni, vasárnap tudományos kutatómunkát végezni, feleségnek lenni folyamatosan és társaságba járni."[115]

Polcz saját magáról rajzolt nyilvános képe, Mészöly éles hangú kritikája, Polcz íróvá válásának időpontja, a modernitásra jellemző gender-szereposztás minden bizonnyal közre játszik abban, hogy a közvélekedésben jelen van egy olyan kép a Mészöly-Polcz házaspárról, amely Polczot mártír szerepbe helyezi, Mészölyt pedig elnyomóként ábrázolja, Polcz kései írói színrelépését az elnyomó férj hatása alól való szabadulásként értékeli. Sandra M. Gilbert és Susan Gubar *The Madwomen int he Attic (Az őrült nő a padláson)* című munkájában megfogalmazza, hogy a patriarchális irodalomelmélet az írás képességét a férfiakhoz kapcsolja. Arra a következtetésre jutnak, hogy „épp, mert az író szövege atyja, irodalmi alkotásai (…) is az ő tulajdonai, vagyontárgyai. Azzal, hogy nyelven határozza meg, azaz létrehozza szövege tárgyait, a nyomtatott papír börtönébe zárva birtokolja és uralja/irányítja is őket."[116] Véleményük szerint az irodalmi apaság metaforája magában foglalja, hogy a férfiak által írt szövegek börtönébe zárt, tollforgatástól eltiltott nő puszta tárgy, amelyet a férfi elképzelések mozgatnak. A szerzőpáros az archaikus patriarchális dominanciájú társadalmak által felkínált női szerepek meghaladásának lehetőségét látja abban, ha

[113] *Uo.*, 73.
[114] Kőrössi P. József, *i.m.*, 113.
[115] Singer Magdolna, *i.m.,* 64.
[116] Részlet a műből magyarul: Gilbert, Sandra M., *Irodalmi apaság*, Ford.: Hódosy Annamária, Pompeji 1997/4, 124.

a nő tollat ragad, az írást a nők esetében a patriarchális reprezentációs rend elleni lázadással kapcsolják össze. Ha azonban Gilbert és Gubar elméletére alapozva csupán lázadásként, egyfajta elnyomás alóli felszabadulásként értelmezzük a nőírók megjelenését, egy nagyon leegyszerűsítő képet kapunk. Ez a fajta értelmezésmód érhető tetten a Mészöly-Polcz kapcsolat esetében Szentesi Éva kritikájában, aki a házaspár levelezéskötetéből és a kötet végén álló Nádas Pétertől származó írásból azt olvassa ki, hogy „Mészöly mennyire képtelen volt a felesége nélkül létezni, mennyire volt mégis zsarnoki ez a szerelem, mennyire elfoglalta a teret Alaine elől, mennyire birtokba vett mindent, beleértve a nőt is."[117] Szolláth ellenvéleményként fogalmazza meg, hogy „Polcz Alaine képzett pszichológus volt, az ő érvényes helyzetértékelésre való képességét vonnánk kétségbe akkor, ha ezt elfogadnánk. Ez a nő bibliákat, tiltott könyveket, pénzt és élelmiszersegélyt csempészett át Ceauşescu Romániájába. Nem valami tehetetlen, gyenge teremtés volt, akit csak úgy el lehet nyomni."[118] Az *Asszony a fronton* kapcsán Polcz bátorságát emeli ki, illetve a Mészöly-Polcz levelezésre hivatkozik, amelyből a konfliktusok elleni kölcsönös egymáshoz ragaszkodás olvasható ki. Mészáros Sándor már 2009-ben fontosnak tartotta kimondani Polcz írói szerepével kapcsolatban: „(…) félreértés van szerintem Miklós körül, hogy elnyomta volna az Alaine-t íróként. Szó sincs erről! (…) Hogy később az írás felé fordult, az nyilván az élettevékenysége megváltoztatásának, és nem egy elnyomás alóli felszabadulásnak az eredménye."[119] Mészáros véleményének időpontja jelzi, hogy Szentesi értelmezési modellje már jóval korábban is jelen volt a közvélekedésben. Habár Polcz valóban férje életművének lezárulása után vált íróvá, azon kritikák, amelyek ezt elnyomás alóli felszabadulásként értékelik, nem veszik figyelembe a házastársak között működő egyszerre kölcsönösen inspiráló és korlátozó kapcsolatot. (Erről az *Egész lényeddel* elemzése kapcsán még bővebben szólok.)

A dolgozó nő, önálló alkotótevékenység, szakmai karrier elhatárolja Polczot a nyugatos írófeleségektől, ugyanakkor a hagyományos nemi szerepek Mészöly és Polcz házasságában erőteljesebben megmaradtak, mint a kortárs alkotó-házaspárok esetében. A házaspár baráti köréhez tartozó Nemes Nagy Ágnes–Lengyel Balázs,

[117] Szentesi Éva, *„Ne nézz oda, Kincsem, amíg mással hálok. És ne hagyj el!" – Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezése egy legendás, de zsarnoki szerelemről,* https://wmn.hu/kult/47463-ne-nezz-oda-kincsem-amig-massal-halok-es-ne-hagyj-el--polcz-alaine-es-meszoly-miklos-levelezese-egy-legendas-de-zsarnoki-szerelemrol (Utolsó letöltés: 2022. 03. 13.)
[118] Both Gabi, *i.m.*, https://wmn.hu/kult/54348-egy-hordo-bor-ize-egy-pohar-konyakban--mondja-rola-monografusa-meszoly-miklos-100-szuletesnapjara (Utolsó letöltés: 2022. 03. 13.)
[119] Ablonczy Anna, *i.m.*, 202.

illetve az ismerőseik között számontartott Szabó Magda–Szobotka Tibor házaspár nő tagjai nem tartották fontosnak hagyományos feleségszerepük hangsúlyozását, a nyilvánosság előtt egyértelműen önálló alkotókként jelennek meg, akiknek az irodalomkritikai megítélése teljesen független író férjük tevékenységétől. „Mészöly és Polcz nemzedékében már nem volt precedens nélküli, hogy egy alkotó-házaspár nő tagja a férjjel egyenértékű vagy a férjét akár meghaladó elismerést kapjon."[120] Ehhez persze véleményem szerint hozzátartozik, hogy a hagyományosan feleség- és írófeleség-szerepkörhöz tartozó feladatok (mint például a háttérteremtő munka, a kiadókkal való tárgyalás, az írókkal való kapcsolattartás, a szellemi élet az alkotótárssal, a másik írásainak meghallgatása, kritikai reflexiók hozzáfűzése a szövegekhez) az említett alkotó-házaspárok esetében már nem feltétlenül a feleséghez kapcsolódnak. Az írófeleség-pozíció mellett itt már íróférj-pozícióról is beszélhetünk. Szabó Magda *Nyusziék* címen kiadott naplójában olvashatjuk: „Hogy a lábamon állok, az annak a makacs szerelemnek a csodája, amellyel körbeveszel. Veszekedsz, telefonálsz, harcolsz, kiabálsz, intézkedel helyettem."[121] A *Liber Mortis* naplóbejegyzések között pedig ezt olvashatjuk: „Neked voltaképpen csak azért kellett az élet, azért vállaltad, hogy nekem segíts (…)."[122] Szobotka Kosztolányihoz, Babitshoz, Mészölyhöz hasonlóan elismeri felesége tevékenységét, de ezen túllépve háttérteremtő munkát is végez. Erről nemcsak Szabó Magda naplóiban olvashatunk, hanem Szobotkáéban is: „Szegény M. Most éppen itt volt a Szépirodalmi évi terve, s mivel nem szerepel benne, teljesen letört. (…) Megint csak nekem kell mindent a kezembe vennem."[123] Egy másik helyen ezt olvashatjuk: „(…) meghozták a Bárány Boldizsár hasáblevonatát. Így aztán késő estig dolgoztam, ma mindent visszaviszek. Csendben és szerényen két író technikai munkáját végzem."[124] Az alkotáshoz szükséges háttér biztosítása, a kiadókkal való tárgyalás, a készülő munkák véleményezése, a korrektúrák átnézése Szobotka feladatköréhez is hozzátartozott. Ugyanakkor a hagyományosnak mondható írófeleség-szerepnek megfelelően Szabó Magda is segítette férje munkáját, tárgyalt az érdekében, meghallgatta írásait, véleményezte azokat. Szobotka naplójában például azt olvashatjuk: „A regényrészlet, amit M.-nek felolvastam, nem tetszett, azt mondja, az egész II. rész esik az előzőhöz

[120] Szolláth Dávid, *Mészöly és társa*, 73.
[121] Szabó Magda, *Nyusziék – Naplók 1950-1958*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2017, 206.
[122] Szabó Magda, *Liber Mortis*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011, 14.
[123] Szobotka Tibor, *Bánom is én… - Naplók 1953-1961*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2019, 67.
[124] *Uo.*, 98.

képest. Igaza van, magam is így érzem."[125] Szobotka halála után Szabó Magda gondozta a hagyatékát, életmű-szerződést kötött műveire, megpróbálta elérni, hogy férje utólagosan megkapja az őt megillető elismerést. Harmos Ilona Kosztolányi Dezső életéről[126], Tanner Ilona Babitsról[127] szóló könyvének sorába illeszthetjük Polcz *Egész lényeddel* című naplóját, és ezt a sort folytatja Szabó Magda *Megmaradt Szobotkának*[128] című könyve is. Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs esetében az az érdekes helyzet áll fenn, hogy itt Lengyel Balázs az, aki volt felesége halála után könyvet írt kapcsolatukról. A *Két Róma*[129] című esszémemoárjában a Nemes Naggyal, majd második feleségével, Kerek Verával Rómába tett utazását örökíti meg, felidézi Nemes Nagy alakját, vele való kapcsolatát, s közben újragondolja önmagát. Nemes Nagy és Lengyel alkotó-házaspárként együtt indították el 1946-ban az *Újhold* folyóiratot, és a válás ellenére életük végéig szellemi partnerek maradtak, irodalomról szóló beszélgetéseiket Nemes Nagy haláláig folytatták. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy a történelmi, társadalmi folyamatok mindhárom alkotó-házaspár tevékenységét erőteljesen befolyásolták. Az *Újhold* folyóiratot 1948-ban betiltották, a Rákosi-korszakban Nemes Nagyék, Szabó Magdáék és Mészölyék is kényszerpályára kerültek. Bábdarabok, gyermekversek, mesék, ifjúsági irodalom, fordítások, tanári állás jelentett számukra megélhetési forrást. Majd 1956 után már megjelenhettek írásaik, kezdett konszolidálódni a helyzetük, 1986-ban újraindult az *Újhold* is. Napjainkban Nemes Nagy Ágnes és Szabó Magda is a képzési kánon[130] része.

Az, hogy Polcz dolgozó nőként, szakmájában sikeres alkotóként, később elismert íróként is megjelenik Mészöly mellett, a kortárs írófeleségek sorába kapcsolja. Szabó Magdáék és Nemes Nagyék esetében azonban egy másfajta gender-szereposztás figyelhető meg, mint Mészöly és Polcz esetében. Ezekben a házasságokban (Szolláth kategóriáját használva) az egyenrangú két alkotó modellje, vagy még inkább a feleség és társa-modell érvényesül. Polcz egyfajta köztes pozícióban áll a nyugatos írófeleségek és a kortárs alkotó-házaspárok között.

---

[125] *Uo.*,108.
[126] Kosztolányi Dezsőné, *i.m.*
[127] Török Sophie, *Babitsról*, 54. Sz. Ságvári Endre Nyomdaipari Szakközépiskola és Szakmunkásképző Intézet, Budapest, 1983.
[128] Szabó Magda, *Megmaradt Szobotkának*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983.
[129] Lengyel Balázs, *Két Róma*, Balassi Kiadó, Budapest, 1995.
[130] A képzési kánon kifejezést a Hansági Ágnes által megadott értelemben használom. Képzési kánon alatt azt a korpuszt értem, amely a klasszikusok köré szerveződik. Vö.: Hansági Ágnes, *Klasszikus – korszak – kánon*, 52.

II/2. Polcz Alaine műveinek irodalomkritikai fogadtatása

Az *Élet, hit, lélek* címmel megjelent beszélgetésben Polcz megfogalmazza azon véleményét, miszerint egy elismert alkotó mellett nehezebb önálló alkotóvá válni: „Egy írófeleségnek kétszer háromszor nehezebb, az árnyék miatt, az elfoglaltság miatt, a másik hatása miatt, hogy igazában önálló tudjon lenni valaki mint író."[131] A mészölyi stílust Szolláth szerint valamelyest eltanulta Polcz (Mészöly módjára nézni, minél ökonomikusabban írni), de íróvá válásának kulcsát épp abban látja, amikor a mészölyi stilisztikai eszménytől külön úton jár.[132] Ennek a Polcz által járt külön útnak a kritikai megítélése kettősséget mutat. Van egy irányvonal az irodalomkritikában, amelynek képviselői – Szolláthoz hasonlóan – a mészölyi stilisztikai eszménytől való eltérést nem hiányként értékelik, hanem ebben látják Polcz hatásának megragadhatóságát. Ezt az irányt képviseli többek között Márton László is, aki szerint sokat tanult Polcz mint író Mészölytől, akinek hatása kimutatható művein, de „e hatás nem jöhetett volna létre, ha Polcz Alaine-ben eleve nincs meg az a színes, gazdag (és: idős kora ellenére fiatalos lendületű) elbeszélői tehetség, mely a kilencvenes évek elejétől kezdve (…) kibontakozott."[133] Polcz elbeszélői tehetségét emeli ki Nádas Péter is *Bármi jő* című esszéjében: „Alaine tudományos dolgozatait, előadásait, miként irodalmi jellegű beszámolóit és emlékezéseit, amelyekkel később igazi nagy sikere lett a közönség körében, rajongás övezte, valójában (…) diktálta (…). Általában jegyzeteivel beteríttett ágyban fekve vagy díványon heverve diktált, mondta, mesélte. Alaine a szó klasszikus értelmében volt mesemondó."[134] Ez a mesemondás, elbeszélő tehetség, mesélőkedv – ahogyan a visszaemlékezésekben utalnak rá –, vagyis a Polczra jellemző anekdotizáló, élőbeszédszerű, asszociatív logikát követő, memoárjellegű írásmód Polcz műveiben összekapcsolódik az őszinteség retorikájának működésével. Polcz nyilatkozataiban gyakran hangoztatja: „A könyvemnek az őszinteség az ereje."[135] Ugyanakkor az ezt működtető írásmódot a dilettantizmussal kapcsolja össze: „Nem vagyok hivatásos író (…). (…) Csak elmesélem, ahogy az eszembe jut."[136] Kovács András kiemeli Polcz beleérző és megfigyelő képességét, amelynek segítségével „olyan »apróságokat« vétet észre, amelyek az olvasót saját élményanyaga

[131] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 130.
[132] Szolláth Dávid, *Mészöly és társa*, 75-76.
[133] Márton László, *A társnő*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, 60-61.
[134] Nádas Péter, *Bármi jő*, 842.
[135] Kőrössi P. József, *i.m.*, 107.
[136] *Uo.*

felidézésére, továbbgondolására (…) ösztönzik."[137] Nagyon hasonló véleményt fogalmaz meg Márton László is, aki szerint Polcz írásai képesek: „a köznapi élet apró, dekoratív formáin keresztül valami lényegeset kifejezni életről, halálról, egyáltalán, az emberi létezésről."[138] Polcz írói sikerét Fogarassy azzal magyarázza, hogy „könyvei, interjúi sokaknak élettanácsot, biztatást, mintát jelentenek az életről és a halálról való gondolkodásban."[139] Kőrössi P. József szerint Polcz többek között annak köszönheti népszerűségét, hogy „bátrabb, mint mi vagyunk. Azért népszerű, mert bátor, mert helyettünk viselkedik, helyettünk viszonyul a dolgokhoz, helyettünk néz szembe és mond ki dolgokat."[140] A témaválasztását az utókor a bátorsággal kapcsolja össze, és éppen azért értékeli, mert az olvasóban a saját magára való reflektálást váltja ki. A menyhérti értelemben vett személyesség, személyes olvasás lehetőségét teremtik meg a szövegek. Az általa adott mintát az élettapasztalata hitelessé teszi az olvasók szemében, a műveire jellemző humor, önirónia a szembenézést könnyíti meg. Polcz azonban többek között azért, mert a hétköznapi élet dolgai adták könyvei témáját, saját élettapasztalatát használta fel írásaiban, nem érezte úgy, hogy irodalmat írna.[141] Ezzel szemben Tüskés Tibor „az önéletrajz műfajának új és egyéniségre szabott változatát megteremtő, igazi művésznek"[142] nevezi Polcz Alaine-t.

Az irodalomkritikában jelen lévő másik irányvonal Polcz írásmódját a *Másság* kategóriájába sorolja, mind a mészölyi esztétikától való különbözőség, mind a női irodalom, a nőiesség fogalmához kapcsolt *Másság* értelmében; és műveit kívül helyezi a klasszikus kánonon. Ezt az irányvonalat képviseli többek között Mészáros Sándor, aki Polczot értékelve azt mondja: „Ebből a szempontból nem szerencsés összehasonlítani Mészöly Miklóssal, ilyen értelemben neki nincs önálló írói nyelve, egy természetes nyelvet használ, ami a beszélt nyelvhez hasonlít (…) mesélőkedve miatt valahogy szertelenebb, asszociatív, lazábban kapcsolódik (…)."[143] Mészáros kritikájában Polcz mesélőkedve, a műveire jellemző laza szerkezet, asszociatív logika, élőbeszédszerű nyelvhasználat, anekdotizáló, jelenetező elbeszélésmód Mészöly felől szemlélve negatívan definiálódik. A felsoroltak valóban szemben állnak a Mészöly-művekre jellemző szerkesztettséggel, kimunkáltsággal, artisztikummal, a mészölyi

[137] Kovács András, *Érzelem és pontosság*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, 11.
[138] Márton László, *A társnő*, 60.
[139] Ablonczy Anna, *i.m.*, 140.
[140] Kőrössi P. József, *i.m.*, 118.
[141] *Uo.*, 111.
[142] Tüskés Tibor, *A., mint Alaine*, 58.
[143] Ablonczy Anna, *i.m.*, 209.

szikárság esztétikájával. Mindebből Mészáros azonban nem arra a következtetésre jut, hogy éppen ez adja Polcz saját írói nyelvét, hanem annak hiányát deklarálja. Kritikájában kiemeli, hogy Polcz nagyon sokrétű kapcsolatot ápolt, tele volt emberi történetekkel, gazdag élettevékenysége adja művei témáját, vele született tehetsége volt a meséléshez, történetmondását pedig a megtapasztalás hitelesítette. A nyolcvanas-kilencvenes évek meghatározó kritikai beszédmódja fontosnak tartotta a referencialitás felülvizsgálatát, a szövegen belüli és kívüli szétválasztását; kevéssé érdeklődik a nyelv identitáskonstruáló képessége és az önéletrajzi műfajok iránt; a szerzői életrajzot, élettapasztalatot kiutasítja az értelmezésből.[144] A Polcz által választott önéletrajzi, privát szférába tartozó témák (halál, élet, hit, házasság, főzés, virágok, macskák), műfajok (napló, memoár, levél) akkor még a kánon peremén helyezkedtek el, a természetes, élőbeszédhez hasonlító nyelv másodlagosnak számított. A többek között Mészöly által képviselt prózafordulat, a korabeli korszerű értelmezési stratégiák által formált olvasói elvárásoknak Polcz művei nem felelnek meg. Polcz, ahogyan azt láthattuk, sokáig ugyanebből a perspektívából tekintett önmagára, és csak élete végén mondja: „Furcsa, de kezdem elhinni, hogy író vagyok. Ezt nagyon nehéz volt elhinni Miklós mellett, a teljes baráti kör: Örkény, Mándy, Nemes Nagy Ágnes, Weöres, Sinka, Tamási mellett (…). Miklós mellett, a keze alatt nőttek föl Esterházy, Nádas, Tandori, Krasznahorkai és így tovább. Hát, hogy érezzem így írónak magam?”[145] A felsorolásból is látszik, hogy társadalmilag elismert, az elit irodalom képviselőiként kanonizált írók, alkotók vették körbe Polczot, aki csak élete vége felé, véleményem szerint a műfajkánon és az irodalomkritikai szempontrendszer változásától nem függetlenül, tudta átértékelni íráshoz fűződő kapcsolatát. Ebből a perspektívából szemlélve érthetővé válik az a paradox helyzet, hogy az utókor éppen azzal magyarázza írói sikereit, ami miatt Polcz sokáig nem tudta magát írónak tekinteni.

Polcz sikerszerzővé válásában Mészáros fontosnak tartja a külső tényezőket: az *Asszony a fronton* rádióban is leadott hangjáték formáját, Polcz szakácskönyvét, sokféle élettevékenységét, médiaszerepléseit, megnyerő média-személyiség voltát, ami széles olvasóközönséghez vitte. Ugyanakkor felidézi, hogy az akkori elit kiadónál nem jelentek meg Polcz könyvei. A Jelenkor Kiadónál való megjelenésével kapcsolatban pedig azt a tapasztalatát idézi: „Alaine megint írt valamit, jaj, mi lehet ez

[144] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 210.
[145] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 133.

a dolog, de akkor már népszerű volt, és akkor természetesen Csordás és mások is szorgalmazták és biztatták Alaine-t, hogy írjon."[146] Polcz könyveinek megjelenését könyvpiaci érdekekkel köti össze, népszerűségével indokolja, de több esetben is megjegyzi, hogy írásai újszerűségét kétkedés övezte a kiadónál. Mészáros fontosnak tartja megjegyezni, hogy Polcz „a magyar irodalmi értelmiség elitjének a legközepén, tudta, hogy az írás, a kultúra micsoda, tehát nem egy amatőr író volt (…)."[147] Jelentőségét a hatásában méri, amit összekapcsol az őszinteséggel, kiemeli Polcz inspiratív szerepét a női sors tabuinak megtörésében, az *Asszony a fronton* című könyvét maradandó alkotásnak tekinti, Polcz helyét az induló női irodalom inspirálójaként és megerősítőjeként jelöli ki.[148] Nem tartja Polczot amatőr írónak, ugyanakkor Mészöllyel szemben negatívan értékeli, és a nőírók között tartja számon.

Polcz az írófeleségek alkotóvá válásának nehézségei között említi: „A társadalom is előítélettel fogadja az írófeleségeket, általában a nőírókat."[149] Erről az előítéletről és ennek lehetséges okairól az elméleti bevezető részben már szóltam. A nőírók magyarországi helyzetével kapcsolatban Gács szavait idézem: „[A] legtöbb kritikus, író és olvasó számára megemlíteni, hogy a szerző nő, s arról beszélni, hogy ez vajon kapcsolódik-e ahhoz, ahogy, amiről ír, ahogy a karrierje alakul, nem jelent egyebet, mint leereszkedést, másféle mérce alkalmazását (…)."[150] Véleménye szerint a legtöbb szerzőnő leginkább azért utasítja vissza, hogy nőíróként utaljanak rá, mert „fenyegetést lát ebben, hogy ezzel eltávolítják a fő csatatérről (…)."[151] Reményeim szerint az elméleti bevezető részben leírtakból egyértelműen kiderül, hogy nem csak Gács van ezen az álláspontón. Annak, hogy most mégis az ő megállapítását idéztem, az az oka, hogy a korábban leírtakat most kiegészíteném még egy általa adott lehetséges magyarázattal, ami jól láthatóan jelen van Polcz recepciótörténetében is. Gács a másféle mérce alkalmazását a magyar irodalmi tradícióban Gyulai Páltól eredezteti, aki írásában a kreativitást egyértelműen a férfiakhoz kapcsolja, a tollat ragadó nőben a társadalom alapegységét veszélyeztető elemet lát, a két nem írásmódja között (rang)különbséget feltételez, a nemi alkat természeti meghatározottságáról beszél. A kreativitás férfiakhoz kapcsolása a kor közhelye volt. Gács arra mutat rá, hogy a professzionális irodalomszemlélet nem a kreativitásra vagy

[146] Ablonczy Anna, *i.m.*, 206.
[147] *Uo.*, 208.
[148] *Uo.*
[149] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 130.
[150] Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, 212-213.
[151] *Uo.*, 212.

az antropológiai különbségekre hivatkozik a szövegek megítélésénél, de a „profi-laikus szembeállítás meghatározásában olyan kategóriákhoz folyamodik, melyek tradicionálisan a férfi és női jelleg elkülönítésére használtak: a legitim beszédmódot a férfias, az illegitimet pedig a nőies jegyeivel írja le."[152] Ez a fajta értékelés, a másféle mérce alkalmazása, a laikus nőies jelleghez kötése nagyon szembetűnően jelen van *Az élet förtelme és szépsége*[153] címmel megjelent beszélgetésben, amelyben Polcz *Asszony a fronton* című művét tárgyalja Balassa Péter és Varga Lajos Márton. Balassa kritikájában a nőiséget teszi meg elsődleges megítélési szempontnak, a mű hatását abban látja, hogy az elsősorban férfiak által írt európai irodalomban „egy asszonyi világ, egy asszonyi természet beszél itt."[154] Ugyanakkor igyekszik már a legelején leszögezni, hogy nem profi íróról van szó. Emellett szóló érvként hozza fel a műre jellemző laza szerkezetet. Ezzel szemben Varga Lajos Márton a laza szerkezetet feszessé tevő kettős nézőpontra, és a két nézőpont közötti feszültségre világít rá. Az asszonyi természet helyett műfajból eredő sajátosságokról beszél. Véleménye szerint a mű önéletrajziságából következik, hogy a hangsúly a történtek feltárulásán van; őszinte vallomás a brutális alávetettségről, testi-lelki kiszolgáltatottságról, melynek az elfogadás a tétje; hírhozás a bántalmazó kapcsolat világából. Mindez Varga szerint tovább fokozza a kettős nézőpont feszültségeit. Balassa az asszonyi természettel, női sorssal összekapcsolja a természethez, a létezés alapjaihoz való közelséget, ösztönös, animális érintkezésről beszél a végső dolgokkal, ami véleménye szerint a könyvben teljes mélységében megjelenik. A könyv pozitívumaként említi: „A stilizálatlan tény válik vallomássá, a tényeknek a már-már meseszerű elmondása. Ez egy nagyszabású eposzi történet, amit ma már csak a tényirodalom képes nyújtani."[155] Ugyanakkor kijelenti, hogy „profi író soha nem, vagy nagyon ritkán enged meg magának olyasmit, amit Polcz Alaine, hogy a könyvben mindvégig tulajdonképpen csak tényeket és eseményeket sorol."[156] A stilizáltság hiánya mellett ügyefogyott mondatokról beszél. Varga a megformálatlanságot hasznosnak tartja: „mert ez a mű így az élethez hasonlóan beszélhet hozzánk, naivságában közvetlenül és magyarázat nélkül, (…) eszméltethet rá bennünket mindarra, ami bennünk is bennünk van."[157] A személyes olvasás lehetősége kerül itt előtérbe, a saját előítéleteinkkel, nézeteinkkel

[152] *Uo.*, 79.
[153] Balassa Péter - Varga Lajos Márton, *Az élet förtelme és szépsége – Polcz Alaine:* Asszony a fronton, Jelenkor 1991/10, 859-861.
[154] *Uo.*, 859.
[155] *Uo.*, 860.
[156] *Uo.*
[157] *Uo.*, 861.

való szembesülés lehetősége. Varga a könyvet a „jóság passiójának”[158] nevezi, mert gyűlölet, harag, indulat, bosszúszomj nélkül képes beszélni a történtekről. Balassa véleménye szerint erre a fajta látásmódra a férfiak kevésbé képesek, ezt azzal magyarázza, hogy az asszonyokkal sokszor békeidőben is megesik mindaz, ami drámaibb módon a háborúban megtörtént. Kritikájában tehát összekapcsolja a családon belüli bántalmazást és a háborús erőszakot, a férfiak nők ellen elkövetett tettét a társadalmi berendezkedéshez természetes módon hozzátartozó jelenségként ábrázolja. A könyvet mindketten példaértékűnek tartják az indulat és bosszúszomj nélküli emlékezésmódja miatt, de a két irodalomkritikus jól láthatóan különböző horizontból közelít a műhöz. Míg Varga Lajos Márton műimmanens megközelítésből indul ki, műfaji sajátosságokról, narratív technikai eljárásokról beszél; addig Balassa Péter az értékítélet alapjává a nőiség kategóriáját teszi, a mű nagy értékét éppen abban látja, hogy a szövegben erőteljesen benne van a szerző nőisége, de ez a profilaikus szembeállításban minduntalan negatívan tételeződik. A kettős kritikai mérce alkalmazása, működése különösen jól tetten érhető a két szemléletmód közötti kontraszt hatására.

Érdekes megfigyelnünk, hogy a Balassa-féle irányvonal már a nyugatos írófeleségek, nőírók megítélésének esetében is jelen volt. Séllei Nóra írásában meggyőzően mutatja be a kettős kritikai mérce működését Kaffka Margit recepciótörténetét vizsgálva. Arra mutat rá, hogy Kaffka életművét méltatják a kritikusok, elismerik a nyugatosok, de az „asszonyíró” kategóriáján belül kezelik. Kiemeli, hogy Kaffka recepciójában a nőiség, mint megítélési szempont erőteljesen jelen van: „hisz [Kaffka] »csak« asszonyi élettapasztalatokról ír, »csak« nőies hangvétellel, mi több, negatívumként merül fel az életmű önéletrajzi ihletettsége, illetve mindezeknek a »nőies« vonásoknak az összefonódása.”[159] Kutatása azt támasztja alá, hogy a szubjektív látásmód, a magánszférához kapcsolódó tematika, az önéletrajzi ihletettség, a líraiság, az impresszionizmus, a szerkesztetlenség a kritikák nagy részében Kaffka nőiségéből következik, az asszonyi tematika és stílus mássságként definiálódik, és ebben a kategóriában kap elismerést.

A kettős kritikai mérce működésére világít rá Borgos Anna is, aki megvizsgálva Babitsné Török Sophie költészetének korabeli recepciótörténetét arra a megállapításra jut, hogy „A Török Sophie műveivel foglalkozó kortárs kritika – ha explicit módon ritkán

[158] *Uo.*, 860.
[159] Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm…*, 264. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]

utal is erre – nehezen tudja magát függetleníteni a férj szerepétől. Írásait gyakorlatilag minden kritikus méltatja. Ettől függetlenül jellemzők azok a fordulatok, jelzők, amelyekkel a kritikák élnek – nem annyira a »Babitsnéság«, mint általában a nőíróság szempontjából."[160] Konkrét példákon keresztül mutatja be, hogyan kapcsolják össze a kritikusok a nőiséggel a művek számos tartalmi és formai jellegzetességét (mint például őszinteség, közvetlenség, differenciálatlanság, ösztönösség). Borgos rámutat arra, hogy Török Sophie tiltakozik a költőnő megnevezés ellen, rendkívül frusztrálja az, hogy a nemének tulajdonítanak olyan vonásokat, amelyeket férfiíró esetében nem tennének, és a *Másság* kategóriájába utalják.[161] Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány* című monográfiájában Harmos Ilona műveinek megítélése kapcsán; Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és írónők* című tanulmánykötetében Török Sophie és Kaffka Margit kapcsán is arra figyel fel, hogy a szerkesztők, a kritikusok a kánoni hely megítélésénél esztétikai elvekre hivatkoznak ugyan, de túllépve ezen elvek kizárólagosságán gyakran hangoztatják a kor nősztereotípiáit.[162]

Ennek a kritikai irányvonalnak a működését mutatja be Zsadányi Edit is monográfiájában. A 20. századi női prózát vizsgálva a következő egyezéseket emeli ki: a személytelen narráció, a felsorolás, a mellérendelés alakzatai, az eseményeket pusztán lejegyző, de nem strukturáló elbeszélő, a sorsát elfogadó, nem pedig irányító szereplő.[163] Majd megállapítja, hogy mindezt a hagyományos irodalmi kánon megalkotói fegyelmezetlenségként, az eredetiség hiányaként, kompozíciós hibaként interpretálják, és a tematikai, műfaji sajátosságokat figyelmen kívül hagyva a nőiség következményének tartják. Ezzel eleve kizárják a nagy, egységes, értékes irodalomból a nőinek bélyegzett írásokat.

Mint láthattuk, van azonban a kortárs irodalomkritikában is egy irányvonal, amely az esztétikai kategóriákat nem a nőiséggel magyarázza, és nem teszi negatív értékítélet alapjává a nőiséget. Ez a szemléletmód jelenik meg a kortárs kritikák közül például Vathy Zsuzsánál is, aki az *Asszony a fronton* esetében az elit irodalomra jellemző nyelvi megformáltság, a mondatok, szavak mágiájának hiányát szükségesnek tartja a megszólaláshoz, az elmondhatatlan elmondásához. Felmutatja

[160] Borgos Anna, *Portrék a Másikról*, 197.
[161] Uo., 199.
[162] Vö. Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, 149-186. és Borgos Anna–Szilágyi Judit, *Nőírók és írónők*, 33-78, 159-212.
[163] Zsadányi Edit, *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Ráció Kiadó, Budapest, 2006, 98.

a mű személyes mozzanatát: hangsúlyozza az írás dokumentumjellegét, ami a történtekkel való szembenézésre, önmagára való reflektálásra kényszeríti olvasóját.[164] A jelenkori kritikákban már nem fedezhető fel az a kettősség, ami a kortársakat még jellemezte, ezen írásokban egyértelműen a Vargára jellemző szemléletmód mutatkozik meg. Szolláth az *Asszony a fronton* hatását az őszinteség retorikájában látja, a kortárs elit irodalomra jellemző magas fokú formai és bölcseleti reflexió hiányát az önéletrajzi dokumentum-regény műfajából eredő szükségszerűségnek tartja. Az amatőr írókra jellemző tulajdonságokat nem a nőiséggel, hanem műfaji, retorikai sajátosságokkal magyarázza. Arra mutat rá, hogy a mű emlékezeti tabut tör, amihez „az »amatőr« elbeszélő a legalkalmasabb, aki elsősorban tanú és áldozat, nem pedig író és stiliszta."[165] Kiss Noémi *Görbe tükör – csábító önéletrajz* című tanulmányában kortárs női elbeszélők önéletrajzi írásait vizsgálja a szerzői autoritás kérdése felől. A laikus művek ismérvének tartja, hogy azok konzervatív autoritást helyeznek a középpontba és hagyományos elbeszélői formákat alkalmaznak. Az *Asszony a fronton* kapcsán azt írja, az autoritás beszédformái „az elbeszélő puritán, visszahúzódó nyelvi magatartása miatt nem jelennek meg (…)."[166] A narráció kapcsán kiemeli a női nézőpontot, a jelenetező elbeszélésmódot, a kronologikus rend felbomlását, ez utóbbiakat Mészárossal ellentétben nem kompozíciós hiányosságként értelmezi, hanem a hagyományos elbeszélői formától való eltérésként, eredetiségként, s épp ez az egyik szempont, ami miatt Polcz írását a tárgyalt művek közül a leginkább előremutatónak tartja, egyértelműen a laikus kategórián kívülre helyezi. Mind Kiss Noémi, mind Szolláth kritikájában megjelenik a profi és laikus szembeállítása, de egyik írás sem köti a laikus kategóriáját a nőiséghez, hanem a szöveg műfajával, retorikai sajátosságaival, autoritásával, elbeszélésmódjával hozza összefüggésbe. Zsadányi Edit *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben* című tanulmányában a nőiség, a női identitás és a nyelv kapcsolatát kutatja. Olyan női látásmódot tükröző szöveghelyeket vizsgál, amelyek nem a férfi-nő oppozícióra építenek. Polcz *Leányregény* című írásának vásárlást leíró jelenete kapcsán kiemeli a túlzás retorikájának működését, ami láthatóvá teszi „azt a közhelyszerűen elfogadott képet, ami a nőinek tulajdonított gondolkodás- és beszédmódhoz kötődik."[167] Polcz *Fodrozódik az élet és a tenger* című elbeszélését szintén a túlzás retorikája alapján

[164] Vathy Zsuzsa, *Pokoli tornák*, Kortárs 1991/7. sz., 110-111.
[165] Szolláth Dávid, *Mészöly és társa*, 76.
[166] Kiss Noémi, *Görbe tükör – csábító önéletrajz*, 532.
[167] Zsadányi Edit *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, It. 2003/1, 619.

értelmezi. Arra mutat rá, hogy a női testeket itt nem férfi, hanem női szemlélő figyeli, a férfi tekintet által vágy tárgyaként aposztrofált női test alakzata válik láthatóvá a szokványos helyzet elmozdítása által. Végkövetkeztetésként azt írja Zsadányi Polcz szövegeiről, hogy az „érvényben lévő (maszkulin) diszkurzuson belül, (…), annak kereteit tágítva hozzák létre a női artikuláció sajátos helyeit (…)."[168] Zsadányi a szintén *A másik nő* címet viselő könyvében Polcz *Leányregény* című naplóját párhuzamba állítja Parti Nagy Lajos (Sárbogárdi Jolán) *A test angyala* című könyvét a nyelvezet szempontjából. Mindkét szövegre jellemzőnek tartja a naiv stílust, az egyszerű nyelvezetet, az írások véleménye szerint a népszerű és a magas kultúra határán mozogva megteremtik a kettő közötti átjárhatóságot. Polcz naplójáról azt írja: „A meglehetősen naiv stílus eltúlozza önmagát, így a figyelem a nyelvezetre irányul. A látszólagos nyelvi hanyagság következtében a beszélő csak az irodalmi nyelv perifériájára helyezkedve képes megszólalni. A nem irodalomból is irodalmat hoz létre, azt írja meg, ami nem fért bele a »magas« irodalomba."[169] Horváth Andrea *Die andere Kultur – Geschlechterdifferenz und kulturelle Identität in Barbara Frischmuths Die Schrift des Freundes und Alaine Polcz' Leányregény* című tanulmányában a *Másság*ot a kulturális identitás és a nemi különbözőség viszonylatában vizsgálja Barbara Frischmuth nevezett írásában és Polcz *Leányregény* című naplójában. Polcz írásával kapcsolatban arra a végkövetkeztetésre jut, hogy úgy tűnik, a különböző kultúrák határán mozgó szubjektum csak az identitás megkettőződésének szakadékában létezhet.[170] Louise O. Vasvári *A töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine* Asszony a fronton *című művében* tanulmányában posztmodern feminista szemszögből közelíti meg az identitást, Polcz művét abból a szempontból elemzi, hogyan narrativizálja önnön identitását az önéletrajzi elbeszélő. Megállapítása szerint a könyv első felében az elbeszélő házasságának bemutatásánál még nem lép ki a romantikus szerelem hagyományos cselekményéből, ugyanakkor a kihagyások által feszültség keletkezik élete elbeszélt és elhallgatott rétegei között. A könyv második felének bemutatásánál amellett érvel, hogy a háborúban elszenvedett nemi erőszak leírásánál az elbeszélő a test egy új diskurzusát vezeti be. A szexualitás és erkölcs tiltott zónáiba engedi bepillantani az olvasót, olyan fizikai pontossággal írja meg a részleteket, mint korábban magyarul még senki sem. Tanulmánya végén arra a megállapításra jut, hogy Polcz a

[168] *Uo.*, 620.
[169] Zsadányi Edit, *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai*, 91.
[170] Horváth Andrea, *Die andere Kultur. Geschlechterdifferenz und kulturelle Identität in Barbara Frischmuths Die Schrift des Freundes und Alaine Polcz' Leányregény*, Neohelicon XXXII 2005/2, 504. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

magánéleti testéről szinte semmit nem mondott el, a közéletiről viszont szinte mindent, közös jellemzőnek tartja azonban, hogy ezek a testek „csakis a nő áldozat-mivoltának örökölt nyelvét beszélik, és nem a cselekvőképesség [agency] nyelvét (…).”[171] Ebből azt a következtetést vonja le, hogy a művet nem a feminista önéletírások kontextusában lehet elhelyezni, hanem a spirituális önéletrajz, vagy még inkább a hagiográfia hagyományában. Séllei Nóra *A női test mint áldozat* címen megjelent *Asszony a frontonr*ól írt tanulmányában középpontba állítja a női testet. Meggyőzően érvel amellett, hogy a női test kétosztatúsága (vagy Madonna, vagy bukott nő) a kulturális tudattalanban alapul szolgál ahhoz, hogy a nő erőszak áldozatává váljon. Írásában kiemeli, hogy Polcz szövegének újdonsága nemcsak abban van, hogy beszél a háborúban nők ellen elkövetett erőszakról, hanem mindezt párhuzamba állítja a házastársi erőszakkal, láthatóvá teszi a nők ellen elkövetett erőszak kulturálisan sokszor elfogadottabb formáit, rámutat Polcz szövegének azon jellemzőjére, hogy „a nők elleni erőszakot a társadalom működésének egyik alapjelenségeként írja le.” [172] Ureczky Eszter *„piros almák a lótrágyában” – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)* című tanulmányában Polcz öregségkönyveinek autobiografikus keretbe foglalt testábrázolását a kritikai gerontológia, a fogyatékosságtudomány és a társadalmi nemek tudományának metszetében vizsgálja, Couser autopatográfia fogalmát alkalmazza az öregségkönyvek kapcsán. Amellett érvel, hogy Polcz saját öregedő női testéről korát meghaladó, inkluzív módon ír, míg a betegségről, halálról alkotott nézetei tradicionális, patriarchális felfogásokat tükröznek. Ureczky rámutat arra, hogy Polcz szóba hozza az idős nők szexualitását, a változókort, az (ön)gondoskodás problémáit, a női szépség és az öregedés kérdéseit, amelyeket összeköt a nemi szerepekkel, de minden esetben „megtorpan a domináns genderértékrend kritikájában.”[173] Nagy jelentőségűnek tartja, hogy a test romlásának a pontos és kíméletlen leírását adó elbeszélőt az öregséghez való elfogadó hozzáállás jellemzi, az idős nő számára kínált „ön-alárendelő nagymama-paradigma”[174] szerepet mintegy átírva, a magasfokú önismeretet, az öregség identitáserősítő szerepét mutatja

[171] Vasvári, Louise O., *A töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine* Asszony a fronton *című művében*, Ford.: Horváth Györgyi, Hungarian Culture Studies, 2010/3, 16. [közbevetés az eredetiben – Sz-P. A.]
[172] Séllei Nóra, *A női test mint áldozat – Polcz Alaine:* Asszony a fronton, in: Balogh László Levente– Valastyán Tamás (Szerk.), *Az áldozat reprezentációi*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2016, 103.
[173] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában” – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 87.
[174] *Uo*., 91.

fel. Elemzi a tükör metafora, a fekete humor és az önirónia szerepét Polcz írásaiban, kiemeli Polcz halálrítusokhoz való ragaszkodását, eutélia-szándékát és az ezzel kapcsolatos önellentmondását.

Az említett irodalomkritikai írások és a korábbiak is kiemelik Polcz művei kapcsán, hogy női elbeszélő tapasztalatai íródnak bele a szövegbe, a jelentéskánonban[175] hangsúlyozottan női sorsok megjelenítőjeként vannak jelen Polcz írásai. Ugyanakkor ennek a hangsúlyos nőiségnek a megítélésében jól látható változás tapasztalható. A kortárs kritikáknál még megfigyelhetünk egy kettősséget: egy részük ezt a hangsúlyos nőiséget negatív értékítélet alapjává tette és kettős kritikai mércét alkalmazott, más részük éppen ebben látta Polcz műveinek hatását és eredetiségét. Az újabb elemzések már egyértelműen az utóbbi irányvonalat erősítik. A laikus kategóriáját leválasztják a nőiségről, vizsgálat tárgyává teszik a női identitás és a nyelv kapcsolatát, a női test kulturális írottságát a háború, az öregség, a szexualitás kontextusában, a művek retorikai felépítését, műfaját, elbeszélésmódját, a női identitás megképződését a szövegekben. A kritikák (keletkezési idejüktől függetlenül) a művek nagy értékének tartják, hogy Polcz sok olyan témát felvet, ami tabunak számított, vagy legalábbis nem képezte közbeszéd tárgyát: háborús nemi erőszak, házasságon belüli bántalmazás, a házasság lányregényektől eltérő ábrázolása, öregek szexualitása, a szépség megítélésének nemi szerepekhez kötése, egyáltalán az öregség, betegség, halál témák. A kortárs kritikák kiemelik, mennyire fontosnak tartotta Polcz a hagyományosan felfogott feleségszerepet, tradicionális értékrendet kapcsolnak hozzá. Tóth Csaba *A szépség alakváltozatai*[176] címmel megjelent Polcz *Éjjeli lámpa* című esszékötetéről szóló kritikájában a látásmód meghatározó jegyének tartott nőiséget keresztény, humanista értékrenddel és a személyiség védelmével kapcsolja össze. Az újabb kritikák nemcsak azt konstatálják, hogy Polczra nem jellemző a feminista megszólalásmód, hanem szoros olvasatokkal olyan szöveghelyeket vizsgálnak, amelyek jól artikulálják, hogy Polcz írásai a hagyományos, patriarchális felfogáson belül maradnak, témaválasztása, kérdésfelvetései, sok esetben ábrázolásmódja (például nemi erőszak, öregedő női test, meztelen napozó női testek) azonban tágítja ennek a diskurzusnak a határait. Írásaival kapcsolatban a kortárs kritikák sok esetben

[175] A jelentéskánon definícióját Hansági Ágnes által megfogalmazott értelemben használom. A jelentéskánonnak elemi alkotórésze a kommentár, identitásképző funkciója van, az irányított kánonápolástól függetlenül is folyamatos mozgásban van, a hordozócsoport számára értéktulajdonító tapasztalatot is közvetít. Lásd: Hansági Ágnes, *Kánon és kanonizáció*, 88. és Hansági Ágnes: *Klasszikus – korszak – kánon*, 73. 84.110.
[176] Tóth Csaba, *A szépség alakváltozatai*, Alföld 1997/1, 68-70.

megfogalmazzák a személyes olvasás lehetőségét, vagyis azt, hogy a szövegek mintegy felkínálják az olvasónak a kérdések végiggondolásának, a bevett nézetek, szokások felülvizsgálatának, a saját életről-halálról alkotott elképzelésékkel való szembenézésnek a lehetőségét. Ez az olvasási mód az újabb kritikákra kevéssé jellemző, bár Polcz mintaadása, a haláltagadással való szembesítő szerepe megjelenik Ureczky tanulmányában.

Érdekes megfigyelnünk azt is, hogyan változott a kritikákban a Mészöly-Polcz munkakapcsolat értékelése. A korábbiakban a gender-szereposztás kapcsán érintőlegesen már volt szó arról, hogy Polcz sokáig mint anyaggyűjtő, segítő írófeleség volt jelen Mészöly mellett. Tüskés Tibor az emlékkötetben még erről a nyersanyag közvetítésről ír, bár a *Pontos történetek* kapcsán már felmerül, hogy Polcz „némi túlzással: a regény »társszerzője«."[177] Márton László *A társnő (*Polcz Alaine: Egész lényeddel*)* című írásában az említett könyvet egyrészt a házaspár életéről, a férfi-nő kapcsolat dilemmáiról, a társas létezéstechnikákról, másrészt Polcz írói tevékenységében kibontakozó szellemi függetlenségéről szóló tanúságtételként definiálja. Érdekes meglátásnak tartom, hogy Mészöly és Polcz kölcsönös egymásra hatását vizsgálva megfogalmazza: „Egy kicsit olyan érzésem volt az *Egész lényeddel* olvasásakor, mintha *Az atléta halála* női elbeszélője, a címben szereplő férfi társnője szólalna meg négy évtizeddel később, a maga testi valójában."[178] Majd pedig azt olvashatjuk, hogy Polcz könyve „a *Film* parafrázisa a női szereplő szemszögéből."[179] Márton tehát már nemcsak arról tesz említést, hogy mivel járult hozzá Polcz Mészöly alkotói tevékenységéhez, milyen műveiben írta meg Mészöly a felesége alakját. Arra is rávilágít, hogy a két életmű összeolvasása mindkét irányból produktív. Ezt a szemléletmódot láthatjuk Szolláth munkájában is, aki Polcz utazásairól szóló írásait (*Két utazás Erdélyben*, *Karácsonyi utazás*) a levelezéskötet Polcz által írt útibeszámolóit összekapcsolja a *Pontos történetek*kel. Véleménye szerint az említett négy könyv „transztextuális rendszert alkot. (…) egymás folytatásaiként olvashatók, annak ellenére, hogy más szerző jegyzi őket."[180]

A kritikák, elemzések minduntalan kitérnek a Mészöly-Polcz munkakapcsolatra, míg sokáig főképp azt hangsúlyozták, hogyan tanult Polcz írni Mészölytől, illetve megfigyeléseivel hogyan szolgáltatott anyagot Mészöly írásaihoz,

[177] Tüskés Tibor, *A., mint Alaine*, 54.
[178] Márton László, *A társnő*, 61.
[179] *Uo*., 62.
[180] Szolláth Dávid, *Mészöly és társa*, 70.

napjainkban egyre inkább az az irányvonal erősödik fel, ami Polczhoz is hozzákapcsolja az írás képességét, és a két életmű közötti transztextuális viszonyokat, a Mészöly és Polcz művek összeolvasásának lehetőségét veti fel. Polcz szövegei a jelentéskánonban, a jelenkori irodalomban másképp vannak jelen, mint korábban – Szolláth szavaival élve – „ma már jobban értékeljük Polcz írói eredetiségét, mint húsz éve."[181] Ebben – ahogyan arra már korábban is utaltam – szerepe van a kortárs próza fejleményeinek. A populáris regiszter és az elitkultúra közötti határok elmosódása, a meséhez való visszafordulás, a történet rehabilitációja, az elbeszélő arcosításához való visszatérés a disszeminációs próza lezárulását jelzik.[182] Mindez a műfajkánon változásával, a memoárbummal együtt lehetővé tett egy olyan irodalomszemléletet, amelyben Polcz önéletírásai megszólaltathatóakká váltak új szempontok szerint, új nézőpontból.

II/3. Hagyomány- és hatástörténeti vizsgálódások – Polcz Alaine lehetséges helye a magyar irodalomtörténetben

További kérdésként merül fel, hol lehet elhelyezni Polcz írói életművét a magyar irodalomtörténetben. A kategorizálás nehézségét adja, hogy Polcz írói teljesítménye változó, a két végletet említve: a kritikák kiemelik életművéből *Asszony a fronton* című írását, a legtöbb elemző írás ezzel a művével foglalkozik, szépirodalmi alkotásként elemzik; ugyanakkor öregségkönyvei például a szerzői intenció szerint az önsegítő könyvek sorába tartoznak. Polcz alkotói teljesítménye populáris és szépirodalom határán mozog. A másik nehézség abból adódik, hogy a jelentéskánonban hangsúlyozottan női sorsok megjelenítőjeként tartják számon, de egy olyan női elbeszélő tapasztalatai íródnak bele szövegeibe, aki nem vall feminista nézeteket. Fogarassy azt írja Polczról: „Nem lehet azt mondani, hogy feminista lett volna, ugyanakkor a női autonómia egyik képviselőjének mutatkozott (…)."[183] Majd elhatárolja Polcz írásait az irodalmi női feminizmustól és a gender-prózától. Véleménye szerint Polcz szövegei nem illenek a női irodalmat tárgyaló antológiákba, írásait „[s]em lenyelni, sem kiköpni nem lehet ennek az érdekes, tehetséges fiatal írónemzedéknek, de Alaine a konzervatív erkölcseivel távol áll az ő felfogásuktól, mégis muszáj a kötetekbe belevenni, mert kikerülhetetlen."[184] A megfogalmazásból látszik, hogy a

[181] Both Gabi, *i.m.*, https://wmn.hu/kult/54348-egy-hordo-bor-ize-egy-pohar-konyakban--mondja-rola-monografusa-meszoly-miklos-100-szuletesnapjara (Utolsó letöltés: 2022. 03. 13.)
[182] Hansági Ágnes, *Láthatatlan limesek*, 99.
[183] Ablonczy Anna, *i.m.*, 138.
[184] *Uo.*, 140.

Polcz szövegeiből kibomló autonóm női szubjektumot Fogarassy mintaértékűnek tartja, ugyanakkor nem tudja beleilleszteni az általa elképzelt női irodalmi hagyományba, mivel a Polcz által felkínált szubjektumpozíció nem forgatja fel a hagyományos értékrendet. Mint láttuk, ugyanezt a nézetet képviseli Louise O. Vasvári, aki szintén a feminista önéletírások kontextusán kívülre helyezte Polcz művét. Mind Fogarassy, mind Vasvári véleményéből az látszik, hogy Polcz írásai nem felelnek meg a női irodalomról alkotott előzetes elképzeléseiknek. Szembeállíthatjuk ezzel Mészáros Sándor véleményét, aki – ahogy azt korábban már írtam – Polcz munkásságából a tabudöntést emelte ki, amivel megnyitotta az utat más írók előtt a női sors tabuiról való beszédben. Polczot éppen emiatt az induló női irodalom képviselőjének tartja. A női irodalomról alkotott elképzelések sokféleségét, és ennek megfelelően Polcz munkásságának egymásnak ellentmondó elhelyezését jól mutatják az idézett vélemények. A magyarországi női irodalom helyzetére a korábbiakban már kitértem, azt is megfogalmaztam, hogy nem kívánom leválasztani Polcz szövegeit az irodalomtörténet egyéb szövegeiről. Ugyanakkor fontosnak tartom itt megjegyezni, hogy véleményem szerint lehet olvasni Polcz szövegeit a feminista irodalom felől, gender-kérdéseket vizsgálva, függetlenül attól, hogy nem vall feminista nézeteket. Ezt a Polcz recepciótörténetét, irodalomkritikai fogadtatását vizsgáló részben már ismertetett elemzések is alátámasztják.

A női megszólalásmód legitim típusának tartom, ha a felkínált szubjektumpozíció nem felel meg a fennálló társadalmi rend ellen lázadó feministáról alkotott elképzeléseknek. A nőírók műveinek állandó lázadásként, panaszirodalomként való felfogása ellenében hat a női irodalmi antológiákban közölt írásokban tükröződő szereplehetőségek sokfélesége, amihez Polcz szövegei is hozzájárulnak. Polcz műveinek hagyomány-és hatástörténetét vizsgálva többségben vannak a nőírók, ami annak köszönhető, hogy Polcz írásaiban hangsúlyosan női tapasztalatok tematizálódnak, ez azonban nem jelenti azt, hogy írásai csupán nőírók műveivel lennének párhuzamba állíthatóak. A továbbiakban azt vizsgálom, hogy Polcz írói életműve milyen hagyomány- és hatástörténeti kontextusba helyezhető bele. A kortársak közül Polcz írói életművét Szabó Magda életművével, a jelenkori irodalomból Péterfy-Novák Éva írásaival állítom párhuzamba, és néhány konkrét mű összeolvasásán keresztül is igyekszem rávilágítani arra, hogyan, milyen pontokon kapcsolódnak egymáshoz az említett életművek. Mindhárom író munkássága a Kaffka Margit-i hagyományhoz kapcsolódik, hangsúlyosan női elbeszélő szólal meg a

művekben. A hagyománytörténeti vizsgálódások folytatásaként a kaffkai életműből a *Színek és évek* című regényt emelem ki és olvasom össze Polcz *Asszony a fronton* című művével. Ezt követően vizsgálódásom középpontjában már nem egy-egy szerző áll, hanem olyan műveket emelek ki a magyar irodalomból, amelyek több szempontból is párhuzamba állíthatóak Polcz valamelyik általam is vizsgált írásával. Reményeim szerint ennek a szükségszerűen vázlatos áttekintésnek a végén kirajzolódik előttünk arra a kérdésre a válasz, hol tudjuk elhelyezni Polcz írói életművét a magyar irodalomtörténeten belül.

Szabó Magdával több ponton is párhuzamba állítható Polcz Alaine, a már említett írófeleség, író feleség, dolgozó nő szerepkörön túl, mind az irodalomkritikai megítélés, mind az életműre jellemző vonások tekintetében is. A teljesség igénye nélkül idézem néhány irodalomkritikus véleményét Szabó Magda írásaival kapcsolatban, hogy lássuk azokat a hasonlóságokat, amelyek alapján Polcz Alaine műveivel párhuzamba állítható. Abban egyetértenek a kritikusok, hogy Szabó Magda esetében a szakmai elismerés hiánya ellentétben áll a népszerűségével, művei közönségsikerével. Szilágyi Zsófia a szórakoztató és a magas irodalom határán elhelyezkedő írások pozicionálásának nehézségeit taglalva, Krusovszky Dénessel egyetértve, a minőségi szórakoztató irodalom angolszász területeken létező middle brow kategóriájának hiányára hívja fel a figyelmünket. Arra is rámutat, hogy Szabó Magda több regényében is megjelennek tabutémák.[185] Soltész Márton Szabó Magda *Régimódi történet* című regényét az asszonysorsot tematizáló Kaffka Margit-i hagyományhoz kapcsolja.[186] Ugyanezt elmondhatjuk Polcz műveiről is, azok népszerűségéről, irodalomkritikai megítéléséről, tabudöntő szerepéről, írásai női sorsokat, tapasztalatokat tematizáló voltáról már a korábbiakban szóltam. Nagy Csilla kiemeli azokat a Szabó Magda írásaira jellemző vonásokat, ami miatt a korszerűtlenség vádjával illethetik a kritikusok a szövegeket, és a lektűr kategóriába utalhatják. Ide tartozik a szövegek cselekményközpontúsága, jellemcentrikussága, mediális áthelyezhetősége, a klasszikus elbeszélői technika, a biográfiai olvasás lehetősége, az áttekinthető szerkezet, a könnyed olvashatóság. Megemlíti azt is, hogy a mese, a személyes történet kerül itt előtérbe, megjelenik a szereplők közép-európai

[185] Szilágyi Zsófia, *Szabó Magda határai*, Alföld 70. évf. 2019/12., 138-141.
[186] Soltész Márton, *Szabó Magda „korszerűsége" – Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez*, Kortárs 63. évf. 2019/12, 85.

történelemnek való kiszolgáltatottsága.[187] Mindezen jellemzőket akár Polcz műveivel kapcsolatban is leírhatnánk, az ismertetett irodalomkritikai írásokban olvashattunk hasonló véleményeket Polcz írásaival kapcsolatban, illetve az elemző fejezetekben bővebben is látni fogjuk ezen jellemzőket egy-egy szöveg kapcsán. Ezen túlmenően Gintli Tibor-Schein Gábor szerzőpáros arra mutat rá, hogy Szabó Magda műveiben a nyelv nem minősül akadálynak a világ és a szubjektum megismerésében;[188] ugyanezt elmondhatjuk Polcz írásairól is. A populáris irodalom részeként számontartott Szabó Magda életmű egészen a közelmúltig kimaradt az irodalomtörténeti kézikönyvekből, nemrég a képzési kánon része lett, és megfigyelhető az irodalomkritikán belül egy olyan irányvonal, amely művei újraértékelésére tesz kísérletet. (Ennek egyik képviselője például Kosztrabszky Réka, aki doktori disszertációjának céljaként jelöli meg Szabó Magda irodalomkritikai megítélésének számba vételét, az életmű újrapozícionálását[189]). Bár Polcz művei nem képezik a képzési kánon részét, de az irodalomkritikában megfigyelhető írásainak, Mészöllyel való kapcsolatának és munkakapcsolatának új szempontú megközelítése.

Véleményem szerint jól példázza a két életmű párhuzamba állíthatóságát a *Liber Mortis* és az *Egész lényeddel* című naplóbejegyzések, illetve *Az őz*[190] és az *Egész lényeddel* összeolvasása. Szabó Magda és Polcz Alaine említett írásai felmutatják a két alkotóra jellemző sajátosságokat, amelyek több ponton is egyezést mutatnak. Mind a *Liber Mortis*, mind az *Egész lényeddel* a házastárs halálával, a gyászmunkával, a férj és feleség közötti kapcsolattal foglalkozik. A férj alakja elsősorban nem író szerepkörben, hanem mint magánember jelenik meg a naplójegyzetekben. A tematikus hasonlóság mellett lényegi különbség a két írás között az emlékidézés célja: Szabó Magda naplója a mitikus magasságokba emelt szerelem megőrzésére törekszik, a naplójegyzetek készítője saját bevallása szerint csak azért él, hogy Szobotka műveinek kellő elismerést szerezzen. Ezt több szöveghelyen is megfogalmazza a naplót író elbeszélő, csak egy példát említve: „Nyúl, lesz életmű szerződésed. (…) Fogadd el, amit tettem ma érted, s amit még tenni fogok, tennem kell, jeléül annak az esztelenül, halálod után is élő szerelemnek, megbonthatatlan

[187] Nagy Csilla, *Tér- és testpoétika Szabó Magda Abigél című regényében*, in: Körömi Gabriella–Kusper Judit (Szerk.), *Kitáruló ajtók – Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Líceum Kiadó, Eger, 2018, 161-162.
[188] Gintli Tibor–Schein Gábor, *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 652.
[189] Kosztrabszky Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben*, http://real-phd.mtak.hu/1093/2/Kosztrabszky_Reka_disszertacio.pdf (Utolsó letöltés: 2022.12.10.)
[190] Szabó Magda, *Az őz*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972.

házasságunknak (…).”[191] Polcz naplójának önéletrajzi elbeszélője férje szerelmi kalandjainak magyarázatát kutatja, nem egy mitikus képbe akarja beledermeszteni, és így megőrizni a házasságuk történetét, hanem a megértés vágya vezérli, ezért lép párbeszédbe férje írásaival. „Bogozom az életem, erről szól ez a párbeszéd”[192] – olvashatjuk a naplójegyzetekben. A Mészöly-hagyaték ápolása mellett az írás, a szellemi alkotómunka ad számára életcélt. Szabó Magda naplója egy folyamatos fájdalomkiáltás, a továbblépés lehetetlenségének, a gyász feldolgozhatatlanságának kifejezése. Jól mutatja ezt az is, hogy a *Liber Mortis* elbeszélője végig úgy beszél férjéhez, mintha az még élne: „Szerelmem, jó reggelt! Jól aludtam, csak mindig annyi a dolgom, hogy egy óra a leghamarabb, hogy ágyba jutok. Fáradt voltam a tegnapi lr. Szöv. után, Drágám, Rózsikánál maradt a posta (…).”[193] Az *Egész lényeddel* ezzel szemben a gyász feldolgozását, az önazonosság újbóli megtalálását hirdeti. Míg Szabó Magda naplójában halott férjével, addig Polcz Mészöly írásaival kísérel meg párbeszédbe lépni, mindkettő esetben az elbeszélő nézőpontjából látjuk az eseményeket, a férj szólama egyik esetben sem jelenik meg az elbeszélő tudati szűrőjétől függetlenül. Mindkét szerző küzd az anyaság hiányával, a téma több írásukban is megjelenik, de csak érintőlegesen. Szabó Magda naplójában olvashatjuk: „Ha 50-ben megtartom, 32 éves a gyerekünk. Mit változtatna! Semmit. (…) Nem, nem, nem. Te voltál az én gyerekem, én a Tiéd.”[194] Polcznál jelen esetben inkább a témáról való hallgatás a beszédes. Bár az írás célja kapcsolatuk megértése, a gyermektelenség mint a megcsalások oka, nem kerül szóba az említett naplójegyzetekben. A két szövegben közös az élőbeszéd fordulatait használó egyszerű nyelvezet, az asszociációk által irányított elbeszélésmód, az idősíkok váltakoztatása, a mozaikokból építkező, akronologikus szerkesztésmód. Szabó Magda jegyzeteiben például olvashatunk az önéletrajzi elbeszélő férje hagyatékával kapcsolatos teendőiről, a mindennapok eseményeiről, saját egészségügyi problémáiról, sikereiről, felidézett emlékeiről, ismétlődő temetőlátogatásairól, gyászáról. Polcz szövegének önéletrajzi elbeszélője felidézi a háború és első házassága történetét, szakmai sikereit, Nemes Nagy Ágneshez fűződő emlékeit, Mészöllyel való házasságának egy-egy momentumát, de olvashatunk a Mészöly halála utáni hétköznapokról is, az önéletrajzi elbeszélő saját öregedését párhuzamba

[191] Szabó Magda, *Liber Mortis*, 83.
[192] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 29.
[193] Szabó Magda, *Liber Mortis*, 165.
[194] *Uo.*, 206.

állítja férje állapotával, ír az ápolás nehézségeiről, férje haláláról és temetéséről, a gyászról, a Mészöly-hagyatékkal és saját könyveinek kiadásával kapcsolatos teendőkről is. Az élettörténeti események felidézése az önéletrajzi elbeszélő korábbi célkitűzésének megerősítését szolgálja. Szabó Magda művében a mitikus szerelem képének megrajzolását, Szobotka írói nagyságának bizonyítását; Polcz Alaine írásában az egységes identitás fikcióját, az önazonosságát férje halála után újraalkotó nő képét támasztja alá a narratíva. Egyik műben sem problematizálódik, mennyire befolyásolják a történetmondás mikéntjét a műfaji konvenciók, a nyelv és a valóság közötti elcsúszások, az emlékidézés irányíthatatlansága. Egyik írónál sem jelenik meg a szerzői autoritás megkérdőjeleződése.

Szabó Magda ugyanazt a narratív technikát használja *Az őz* című regényében, mint a *Liber Mortis* naplójegyzeteiben, és mint Polcz az *Egész lényeddel* című naplójában: az írás egy belső monológ, amely az egyes szám első személyű elbeszélő tudatára koncentrál, az elbeszélő nézőpontjából tárulnak fel az események, asszociatív, mozaikos szerkesztésmód jellemzi a szöveget, különböző idősíkok között mozog az elbeszélő, amelynek hatására a kronologikus rend megbomlik. *Az őz* elbeszélője gyermekkori emlékei, egyetemista évei, a színészi karrierjéhez vezető út, Angélához fűződő emlékei, az Angéla férje és közötte szövődő szerelem története, a férfi halála körüli emlékei között csapong. Az emlékidézés hátterét a korabeli történelmi események adják. Az *Egész lényeddel* című naplójegyzetekkel való hasonlóságot erősíti, hogy az emlékezés célja Szabó Magda regényében is a múlttal való szembenézés. Mindkét műről elmondható, hogy az elbeszélő a másik alakjának megalkotásával, a *Másikkal* való kapcsolati dinamikát vizsgálva próbálja megérteni önmagát. Ez a *Másik* Polcz önéletírásában a férj, itt a férj és feleség közötti kapcsolat vizsgálata áll a középpontban; Szabó Magda művében azonban a férj/szerető alakja csak az emlékidézés elindítója, a megértés kulcsát Encsy Eszter és Angéla viszonya jelenti, amit jól szimbolizál a regény címét adó őz története. Az őz az a szimbólum, amibe belesűríti az elbeszélő mindazt, ami nem lehetett az övé, és ami magától értetődően járt Angélának (mint például az anyagi gondoktól való mentesség, a szülői szeretet, a gondoskodás, amivel mindenki körbe vette Angélát még felnőttkorában is, a törékeny szépség, számítás nélküli bőkezűség, gyermekien ártatlan lélek). Az elbeszélő őz halálát okozó tette párhuzamba állítható az Angéla férjével folytatott szerelmi viszonnyal, azonban Eszter egyik cselekedete sem tudja számára azt az önfeledt boldogságot magával hozni, amit Angéla sajátjának tart. A regény folyamán

többször vall arról az elbeszélő, hogy Angéla férje volt az egyetlen, aki igazán szerette, aki a maszkok, szerepek mögötti embert is megpillantotta időnként. „Kívüled sose tudta senki, mennyire szeretem az ízeket”[195] – olvashatjuk például Eszter visszaemlékezésében. De hiába volt kölcsönös az érzés, a férfi Angéla iránti egykori szerelmét nem tudja megbocsátani, elfogadni. Azt olvashatjuk például Eszter vallomásában: „Én nem tudok Angélával élni, pedig együtt kellene élnem vele, ha teveled élnék.”[196] Amikor pedig arról beszél, hogy ha a férfi minden kapcsolatot megszakított volna Angélával, akkor a házassági ajánlatra igent mondott volna, azzal folytatja, „de éjjel akkor is felébredek és felrázlak és megkérdezem, mit álmodol, mert én tudom, hogy az ember nem felejt el semmit (…).”[197] A múltbeli események rekonstrukciója Polcz művében a másik megértéséhez, és ezáltal önmegértéshez vezet, egy újfajta narratív identitás kialakításához, amely folyamatosan változó, de az önazonosság, az egységes én fikcióját hordozza magában. Egy olyan feleségszerep elfogadását, amelyhez hozzátartozik az agape, a caritas, a megbocsátás. Encsy Eszter történetének végén is egységes narratívába rendeződnek az emlékmorzsák, a mozaikdarabkákból kirajzolódik az a kor- és társadalomkép, családi történet, amelynek hatására az elbeszélő nemcsak szakmájában, hanem magánéletében is álarcok, maszkok, szerepek mögé rejtőzik. A múlttal való szembenézés azonban nem vezet a történtek átértékeléséhez. Hiába emlegeti a szeretett férfi halálos ágyán is Eszter nevét, az elbeszélő továbbra is gyűlölettel gondol Angélára, nem tudja megbocsátani neki, hogy az övé volt minden, amit magának szeretett volna. A férfi halálával, kapcsolatuk nyilvánvalóvá válásával az Angélát körbevevő burok szétesik ugyan, de az elbeszélő számára sem marad más, mint a halott férfi sírjának látogatása. Az utolsó oldalakon olvashatjuk: „A koszorúkat odahordtam a szemétládába, a kertész abbahagyta a munkát a túlsó parcellában, gyanakodva nézett, de nem szólt. Juli szokott ilyen gyanakodva és bizalmatlanul rám pillantani.”[198] A társadalom számára Angéla a gyászoló özvegy, az elbeszélőnek továbbra is maradnak a szerepek, a maszkok, a gyanakvó és bizalmatlan tekintetek, az érzés, hogy illetéktelen valamiben, ami Angélának jár. Közös vonás a két műben, hogy a múlt elbeszélhetősége egyik történetben sem kérdőjeleződik meg, az emlékezés nyelvnek és az emlékidéző

[195] Szabó Magda, *Az őz*, 38.
[196] *Uo.*, 230.
[197] *Uo.*, 232.
[198] *Uo.*, 243.

személynek való kiszolgáltatottsága nem tematizálódik. Sem Szabó Magda, sem Polcz Alaine írásművei nem lépik át a posztmodern korszakküszöböt.

A kortárs alkotók közül Szabó Magdával állítottam párhuzamba Polcz munkásságát, a jelenkori alkotók közül pedig Péterfy-Novák Évát emelném ki. Péterfy-Novák Éva egyrészt írófeleség, Péterfy Gergely, író a második férje; másrészt író feleség, aki *Egyasszony*[199] című önéletírásával vált ismertté; harmadrészt az irodalomkritika műveit a populáris és a szépirodalom határán helyezi el. Az első házasságáról, a kapcsolaton belüli bántalmazásról és a patriarchális orvosi szemléletmódnak való kiszolgáltatottságról, a szellemi-és mozgássérült gyermekkel való életről szóló *Egyasszony* című könyv több ponton is egyezést mutat Polcz Alaine *Asszony a fronton* című írásával. Polcz és Péterfy-Novák Éva szerző státuszának rokonságára, illetve a két önéletrajzi írás közötti hasonlóságra Gács Anna is felfigyelt, a Péterfy-Novák írásáról szóló tanulmányában azonban a művek recepciója közötti különbség a releváns, az elemzés középpontjában az *Egyasszony* című írásnak, illetve recepciójának vizsgálata áll az affektusok és a közösség szempontjából.[200]

A továbbiakban az *Asszony a fronton* és az *Egyasszony* című írásokat a műfaj, a tematika, a választott narratív technika, a két mű retorikai felépítése és a narratívában megképződő női szubjektum alapján hasonlítom össze. Mindkét szöveg az önéletírás kategóriába tartozik, Péterfy-Novák írása először blogként jelent meg, majd könyv formában is, mindkét műből színházi darab is készült. Az írások címe közös asszonysorsra utal, nem egyedi esetet feltételez, mindkét írás vallomás és tanúságtétel olyan traumatikus női tapasztalatokról, ami tabunak számított. Polcz és Péterfy-Novák is egy fejezetet emel ki életéből, az első házassága történetét. A bántalmazó kapcsolat felidézése Polcz művében a háborús traumával, Péterfy-Novák írásában az ismétlődő traumatikus szülésélményekkel, az orvosi műhiba miatt súlyosan fogyatékosan született gyermek történetével egészül ki. Mindkét esetben terapeutikus célja van az írásnak, a női elbeszélő megpróbálja felidézni és kronologikus sorba rendezni mindeddig elhallgatott történetét. Mindkét műben nagy távolság van az elbeszélő és az elbeszélt én között, az elbeszélt én szemszögéből látjuk a történteket, amelyet az elbeszélő én utólagos hozzáfűzései folyamatosan megszakítanak. Az *Egyasszony* című írásban – hasonlóan az *Asszony a fronton* című íráshoz – már az első oldalakon találunk utalásokat a későbbi traumatikus

[199] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, Libri Kiadó, 2014.
[200] Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk*, 168-200.

eseményekre, az elbeszélő héthetes terhes, fél a szüléstől, férjével kapcsolatban pedig azt olvashatjuk: „Ahogy megtudja, hogy végre várandós vagyok (…), igyekszik nem veszekedni, néha összejön neki, néha nem. Indulatos ember, de hát kinek nincs hibája. Alapjaiban pedig megbízható, jó társam. Úgy emlékszem így mentegettem magamban."[201] Mindkét mű hangsúlyozottan női elbeszélője hosszú időn keresztül mentegeti férjét saját maga előtt is, önhibájának véli a történteket. Péterfy-Novák írásának önéletrajzi elbeszélője a súlyosan fogyatékos gyermeke születése utáni időszakról írja férjével kapcsolatban: „folyton lekicsinylő megjegyzéseket tesz a külsőmre. Soha nem tetszik neki, amit gondolok, elégedetlen velem. (…) Persze tudom én, hogy rajtam múlik, biztosan nem szeretem, nem tisztelem eléggé."[202] Polcz írásában szintén többször olvashatunk arról, hogy a férj lekicsinylő megjegyzéseket tesz feleségére, például: „Addigi elfogulatlanságom és gátlástalanságom lassan kezdett eltűnni. Táncolni oldottan és könnyen még ma sem tudok, mivel gúnyosan, nevetve figyelmeztetett, hogy lehetőleg ne táncoljak, mert úgy mozgok, mint egy elefánt."[203] A bántalmazó kapcsolatból azonban sokáig egyik nő sem tud kilépni. Polcz írásában az önéletrajzi elbeszélő naivitása, neveltetése, romantikus szerelemről alkotott elképzelései miatt nem néz szembe a történtekkel, az orvos hiába figyelmezteti, hogy az általa diagnosztizált nemi betegség válóok, a történet önéletrajzi elbeszélője a férjének akar hinni, és elfogadja az általa adott magyarázatot. A háború után szembesül azzal, hogy bántalmazó kapcsolatban élt. A húsz évvel későbbi eseményeket felvázoló utószóból, illetve Polcz más önéletírásaiból tudjuk, hogy elválik férjétől, folytatja tanulmányait, férjhez megy Mészöly Miklóshoz, híres pszichológus, tanatológus válik belőle. Péterfy-Novák önéletrajzi elbeszélője sem tud kilépni a házasságból az ismétlődő szóbeli és tettleges bántalmazások ellenére sem, „[m]ert hiába a lelki és fizikai megalázás, mindezt egyetlen perc alatt feledteti a másnapi kedveskedés. Továbbra is levesz a lábamról, akivé ilyenkor válik, egy rajongó, szerelmes, biztonságot nyújtó, erős férfivá, aki mindenben támaszom."[204] A lányregényekből ismert romantikus szerelem illúzióját adó másnapok továbbra is a férj felmentéséhez vezetnek. Ahogy azonban az önéletrajzi elbeszélő beteg gyermekét ápolva az anyasággal együtt egyre inkább felnőtté válik, fokozatosan tudatosodik

[201] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, 9-10.
[202] *Uo.*, 48.
[203] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 24.
[204] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, 60.

benne saját helyzete, és az, hogy van cselekvési lehetősége, nem kell eltűrnie a bántalmazást, kiléphet a házasságból.

Mindkét nő megtapasztalja, hogy senki sem segít, amikor nyilvános helyen bántalmazás áldozata lesz. Az *Asszony a fronton* elbeszélője a háborúban elszakad férjétől, a hullámzó frontvonalba kerül, és többszörös nemi erőszak áldozatává válik. Többször is megtapasztalja, hogy az erőszakot végignézők nem segítenek rajta: „Egyszer bejött a pincébe egy orosz katona, aludtam. (…) Nyolcvan ember hallgatta tétlenül a könyörgésemet. (…) Féltek, hallgattak és tűrtek, hogy előttük és a gyermekek előtt megerőszakoljanak."[205] Az *Egyasszony*ban ezt olvashatjuk: „A kiliáni buszmegálló előtt voltunk, az ott álldogáló emberek közönyösen nézték, hogyan ordít velem a férjem. (…) két kézzel verte a fejemet a kormányba. (…) Kinéztem az ablakon, és láttam, hogy az emberek, bár döbbenten néztek ránk, inkább lesütik a szemüket, vagy elfordulnak, hogy ne kelljen segíteniük."[206] A családon belüli erőszak fölött ugyanúgy szemet huny a társadalom, mint a háborús nemi erőszak esetében. Polcz és Péterfy-Novák szövegeit is az őszinteség retorikája működteti, írásaikra jellemző az élőbeszédszerű nyelvhasználat, az egyszerű szerkezet, a traumatikus események pontos, tárgyilagos leírása. Polcz a nemi erőszak leírásánál a testi érzetek, képek, hangok, szagok felidézésére koncentrál, érzelemmentes, tényszerű fogalmazásmód jellemzi: „(Ha becsukom a szemem, most is látom ezt a kályhaajtót.) (…) Ahogy álltam, hallottam, hogy valami kopog a padlón, a csizmám sarka volt, úgy reszkettem. (…) Rúgtam és ütöttem, teljes erőmből, de a következő percben már a földön voltam. (…) Elvesztettem az eszméletemet."[207] Péterfy-Novák Éva írását ugyanezen jellemzők karakterizálják. Jól látszik ez abból a szövegrészből például, amikor tudatosodik benne, hogy első gyermekével valami komoly gond van, akár meg is halhat: „Szürke, működő lépcsők, kicsorbult éllel. A fal oldalt világossárga és fényes, oda támaszkodom. (…) Zsuzsika sötétlila színű, de látszólag nyugodt. Érzem, hogy elfehéredem, arra gondolok, hogy biztosan túl korán keltem, azért zsibbadok ennyire."[208] A szakszerűtlen és etikátlan orvosi magatartás és ellátás; az ápolószemélyzet sokszor közönyös magatartása; az intézményi protokoll személytelensége; a patriarchális orvosi szemléletmód; az egészségügyi intézményrendszer működésmódja mind olyan tényezők, amelyek erősítik a szülő nő kiszolgáltatottságának érzését. A patriarchális

[205] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 126-127.
[206] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, 108.
[207] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 108-109.
[208] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, 26. 27.

orvosi szemléletmód, a kiszolgáltatottság érzés jól érzékelhetően megjelenik az önéletrajzi elbeszélő első gyermekének születéséről szóló beszámolójában: „A doktor szól egy másik szülésznőnek, aki nemrég érkezett, hogy adjanak még egy injekciót, szalad az idő, ő meg nem tud itt dekkolni egész nap. Az újonnan érkezett bábát Zsuzsikának hívják, rövid szőke hajú, és friss az arca. Miközben fejcsóválva beadja az injekciót (látványosan nem helyesli), próbálok vele viccelni (…).”[209] Második gyermeke halva születésének történetéből csak egy rövid részletet emelnék ki az ápolószemélyzet sokszor közönyös magatartásának érzékeltetésére: „A nővér sietve tolókocsit hoz, közben érzem, hogy csúszik ki belőlem valami. Szólok, hogy nem lesz jó, nem tudok ülni, mert kilóg belőlem a gyerekem. A nővér közönyös hangon azt mondja, hogy üljek rá nyugodtan, már úgysem él.”[210] Jól láthatóan párhuzamba állítható a háborúnak és az egészségügy hatalmi apparátusának való kiszolgáltatottság szempontjából is a két nő története. További közös vonás, hogy a történtek hatására mindkét nő kívül reked a hétköznapok normalitásán. Az *Asszony a fronton* elbeszélője a háború utáni időkről a következőt írja: „Egyik legnagyobb meglepetésem volt mindazok után, ami történt, hogy valaki a *selyemharisnyáját* félti, de ugyanakkor teljesen evidens is volt, hogy létezik egy ilyen világ.”[211] Az *Egyasszony* elbeszélője nem tud egészséges gyermeket szülni, a súlyosan fogyatékos kislányát ápolva másfajta élet kezdődik számára, amelyet a betegség és a kórházak, egészségügyi intézmények rendje szab meg. A trauma feldolgozása csak a hallgatás megtörésével válik lehetségessé. Polcz könyvében az önéletrajzi elbeszélő nyíltan beszél az elszenvedett nemi erőszakról, Péterfy-Novák írásában pedig az önéletrajzi elbeszélő arról vall, milyen egy értelmi- és mozgássérült gyermek édesanyjának lenni. Tárgyilagosan felsorolja a gyermekén tapasztalt leépülés tüneteit: „Nevetése egyre erőtlenebb, már csak ritkán látszanak ki a fogai, amelyek nem nőttek normális méretűre. (…) Mire az intézetbe került, a szemeit egyre kevesebbszer láttam, egyre kevesebbszer tudtam belenézni, mert szinte mindig félig lehunyva tartotta. Már kevés dologra reagál, a külvilág réges-régen megszűnt a számára (…). A mozgása teljesen leépült, a fekvésen kívül másra nem képes.”[212] Szeretettel beszél lányáról, és leírja mindazokat a nehézségeket, amivel meg kell küzdenie. Ezzel utat nyit az anyaság

[209] *Uo*., 17.
[210] *Uo*., 80.
[211] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 164. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[212] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, 102-103.

olyan aspektusáról való beszédnek, amit a hegemón beszédmód mindeddig kitakart. Polczhoz hasonlóan tabut dönt írásával.

Sem az *Egyasszony*, sem az *Asszony a fronton* elbeszélőjét nem fűti bosszúszomj a történtek miatt. Péterfy-Novák könyvében megfigyelhetjük, hogy sok esetben az emlékezést, a történtek elviselését az irónia és az önirónia könnyíti meg: „Jön a nővérke, mondom neki, hogy szülni fogok, kedvesen mondja, hogy épp itt az ideje, mindjárt műszakváltás, kapjam össze magam. Persze, a műszakváltás, majdnem kiment a fejemből. Olyankor a fű se nő fél órán át."[213] Ez a fajta ironizálás, önirónia, fekete humor Polcz öregségről, halálról szóló könyveit is jellemzi, hogy csak egy példát említsek: „De a pocak! Nem tudom megszokni. Ámbár nem biztos, hogy meg kell szokni, hiszen előbb-utóbb jön a fogyás. A fogyás vagy a halál."[214] Péterfy-Novák könyvének végén is újrakezdésről olvashatunk, mint az *Asszony a fronton* végén. Az elbeszélő újra férjhez megy, egészséges gyerekei születnek, és elindul a gyászfeldolgozás útján. Mindkét női elbeszélő emancipálódik a történet folyamán, kilép a bántalmazó kapcsolatból, megtöri a hallgatást, beszél a vele történtekről, ezzel utat nyit a női sors tabuinak megtöréséhez. Egyik szerző esetében sem az említett téma az egyetlen, amivel tabut döntenek. Polcz élete végén keletkezett naplójegyzeteiben öregségről, halálról ír; Péterfy-Novák *Apád előtt ne vetkőzz*[215] című könyvében az abúzus, pedofília, családi traumák témáját dolgozza fel.

Csak érdekességként említem meg, hogy Polczhoz hasonlóan szakácskönyvet is írt Péterfy-Novák Éva (Szentesi Évával közösen) *Damaszt és paprikás csirke – Történetek és receptek Péterfy-Novák Éva és Szentesi Éva tollából*[216] címmel. Polcz Alaine *Főzzünk örömmel*[217] című szakácskönyvében a recepteken kívül személyes történeteket és életvezetési tanácsokat is kapunk. Péterfy-Novák szakácskönyvében sem csak recepteket olvashatunk, a könyv oldalain megelevenedik a szerzőpáros barátsága, közösen átélt élményekről, saját történetekről olvashatunk.

Érdekes belátásokra ad lehetőséget Polcz romániai nyaralásáról és Péterfy-Novák Éva Kínába tett látogatásáról szóló könyvének összehasonlítása. Péterfy-

[213] *Uo.*, 80.
[214] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 90.
[215] Péterfy-Novák Éva, *Apád előtt ne vetkőzz*, Libri, Budapest, 2019.
[216] Péterfy-Novák Éva–Szentesi Éva, *Damaszt és paprikás csirke – Történetek és receptek Péterfy-Novák Éva és Szentesi Éva tollából*, Libri, Budapest, 2020.
[217] Polcz Alaine, *Főzzünk örömmel*, Kalligram, Pozsony, 2014.

Novák Éva közösen írta férjével, Péterfy Gergellyel *A panda ölelése*[218] című útinaplót, amelyben ugyanazokról a tapasztalatokról számolnak be, de másképpen. Péterfy Gergely naplójegyzeteiben épületek, városrészek, helyi szokások, gasztronómiai különlegességek, eltévedések történeteit olvashatjuk. A látnivalók pontos leírását átszövi a történelmi-politikai háttér felidézése. A Tiltott Városban tett látogatásról olvashatjuk: „A Tienanmen téren semmi nem emlékeztet a meggyilkolt ezrekre, hacsak a nyomasztó katonai jelenlétet nem tekintjük az emlékezet sajátos negatív kifejeződésének. '89 világa ebben a térben már felismerhetetlen (…)."[219] Többször reflektál arra, hogyan működik a kínai diktatúra, párhuzamot von a kelet-európai történelemmel. A Google és a Facebook blokkolását feloldó készüléket bekapcsolva írja a kínai tűzfalról: „ezt mindenki megkerüli valamilyen VPN-nel – kelet-európaiként pontosan ismerem a diktatúráknak ezt a sajátosságát, hogy a felszínen látszólag tilos valami, amit aztán a hatalom bölcsen és titokban mégiscsak megenged –, így legalább mindenki zsarolható és kézben tartható, hiszen mindenki a tilosban jár."[220] Ír a közlekedésről, az épülő új városrészekről és a régi Kínát őrző, egyre inkább eltűnőben lévő kerületekről, többször összehasonlítja a kínai és a magyar viszonyokat, sok esetben elismerően nyilatkozik Kínáról (például az idősek helyzete vagy az emberek pozitív életszemlélete kapcsán). Mivel íróként kaptak meghívást Kínába, így konferenciákon való előadásaik témája, a számukra rendezett események sora, a többi országból érkezett író alakja is megjelenik leírásaiban. Péterfy-Novák Éva naplójegyzeteiben az otthon hagyott családtagok miatti aggodalom többször megjelenik, ami a férj naplójából teljesen hiányzik. Közös azonban az például, hogy a feleség bejegyzéseiben is nagy hangsúlyt kap a gasztronómia, ő is sok esetben elismerően nyilatkozik a kínaiakról (akár az öregek helyzete, akár például a gyors útjavítások kapcsán). Ugyanakkor a konferenciákon elmondottakról alig tesz említést, pedig ő is előadó. A társadalom ismertetésénél a diktatúrával kapcsolatos általános megfigyelések helyett inkább személyes érzéseire koncentrál. A metrón tett megfigyelései alapján megállapítja, hogy a nőket nem engedik előre, nem adják át a helyet a gyerekes anyukáknak, majd azt írja: „Most, hogy itt állok a konferenciaterem ajtajában, és benyomul előttem vagy tíz fiatal férfi, kicsit szíven üt a dolog. Nem történelmet akarok boncolgatni, nem a kutatások szerint nyilatkozni, nem érdekel a kínai feminista történelem ebben a pillanatban. Csak a saját érzéseimre vagyok

[218] Péterfy Gergely–Péterfy-Novák Éva, *A panda ölelése – kínai útinapló*, Kalligram Kiadó, 2018.
[219] *Uo.*, 90.
[220] *Uo.*, 14-15.

kíváncsi."[221] A látnivalók ismertetésénél a tárgyilagos leírás helyett szintén a személyes érzetek bemutatása kerül előtérbe. Ezen szándékát deklarálja is: „Ha hutong, akkor egy másik Peking. Gergely nyilván tűpontos elemzést és történelmi háttért ír majd róla, így nekem csak az a feladat jut, hogy néhány mondatban leírjam az érzéseimet."[222] Hagyományos gender-szereposztás szerint fogalmazza meg a férje és az általa adott leírás közötti különbséget, amit a társszerzőséggel indokol. Nagyon élesen látszik a férj pontos leírása és Péterfy-Novák bemutatása közötti különbség például Sanghaj esetében, amiről a feleség azt írja: „Sanghaj csodás, Sanghaj lenyűgöző, Sanghaj olyan, mint egy másik ország. (…), a busz úton csak azt hallom a hátam mögül, hogy ÁÁÁÁÁ, meg HÚÚÚÚ, meg ÓÓÓÓÓ, mert kábé ilyen Sanghaj. Csak csodálkozni tudsz, meg bámulni, és egyre másra azt mondani, hogy azt nézd, meg úristen (…)."[223] A kirándulások leírásánál az útitársak közötti kapcsolatrendszer elemzése, a róluk szerzett személyes információk közlése rendszeresen megjelenik a feleség naplójegyzeteiben (például a Nyári Palotánál tett látogatás leírásánál két útitársuk veszekedését, a bevásárlóközpontban tett sétájuknál egyik férfi útitársuk több nőhöz fűződő kapcsolatát írja le.) Mind a férj, mind a feleség részéről betekintést kapunk kapcsolatukba, a házasságban betöltött férfi-nő szerepet jól tükrözi a metrón történtek leírása: „Egy férfi üvöltözik egy nővel, nyilván a párjával. (…) Éva közelebb nyomakodik hozzájuk, mereven fixírozza a férfit (…). A fickó, aki még mindig üvöltözik, észreveszi Évát és zavarba esik. »Ugye, leütöd, ha nekem jön…?« – kérdi Éva, és még közelebb nyomulunk."[224] Hagyományos szereposztás figyelhető meg a házaspár tagjai között, de ez nem jelenti a feleség alárendelődését; hasonlóan Polcz és Mészöly kapcsolatához, itt is megfigyelhető, hogy a hagyományosan felfogott feleségszerep mellett az emancipált nő is megjelenik. A könyv vázlatos ismertetéséből is látszik, hogy más szemszögből közelít a férj az utazás leírásához, mint a feleség. Véleményem szerint Péterfy-Novák Éva úti beszámolója, leírásai, nézőpontja több szempontból is közel áll Polcz beszámolójához. Mivel Polcz útinaplóját részletesen elemzem majd, és jelen esetben csupán a két nő szemléletmódja közötti közös vonásokra szeretném felhívni a figyelmet, ezért csak utalásszerűen jelenítem meg, hogy az adott jellemzők Polcz írásában hogyan jelennek meg.

[221] *Uo.*, 78.
[222] *Uo.*, 99.
[223] *Uo.*, 188-189.
[224] *Uo.*, 212.

Mind Péterfy-Novák, mind Polcz naplóbejegyzéseiben megjelenik a személyes benyomások, érzések leírása. Polcznál például pontos leírást kapunk a görögkeleti templomról mint építészeti alkotásról, de a részletben megjelenik a misén tapasztaltakkal, az emberek viselkedésével kapcsolatos érzéseinek, benyomásainak a rögzítése is. Azt olvashatjuk például: „elkezdik mondani a Miatyánkot. (…) Más a szavak jelentése, és ők olyan hittel mondják, mint akik valóban könyörögnek a mindennapi kenyérért. (…) Érzem a hitét, hogy megsegíti az, hogy átlépett rajta a pap."[225] Szintén fontos szerepet tölt be mindkét műben az utazás során megismert emberek közötti kapcsolatrendszer elemzése. Polcz *Leányregény* című útinaplójában az utazás során látogatott épületek, múzeumok, az országra jellemző gasztronómia leírásánál hangsúlyosabban jelenik meg az utazás során megismert két nő története. Az átfogó történelmi-politikai háttér ismertetése helyett előtérbe kerülnek mindkettőjük naplóbejegyzéseiben a hétköznapi élet megfigyelésére vonatkozó leírások. Polcz könyvében a román-magyar viszony történelmi háttere, a politikai, gazdasági helyzet csak érintőlegesen jelenik meg, a mindennapi élet pillanatképein keresztül válik láthatóvá. A román idegenvezetővel, Terikével találkozva ezt olvashatjuk például az elbeszélő beszámolójában: „A nő odahajol felém, azt mondja: »Mutasd, milyen melltartód van?« Cseppet megemeli a blúzomat. (…) Megemelve a saját blúzát: »Nézd, ez rongy, ami rajtam van. Megveszem a tiédet, add el nekem, jó?«"[226] Folyamatosan visszatérő elem, hogy a napló önéletrajzi elbeszélője elajándékozza a magával hozott melltartót, bugyit, Rexonát, Amo szappant, ami a hiánygazdaságra hívja fel a figyelmünket. Mindkét szerző tesz a nők helyzetére vonatkozó megállapításokat. A későbbiekben látni fogjuk, hogy Polcz naplójából elénk tárul az a társadalmi rendszer, ahol a nő inkább önmagán végzett abortuszt, minthogy a leányanyaság ténye kiderüljön. Mindkét napló női elbeszélőjét jellemzi az idegen kultúrával szembeni nyitottság, a résztvevő megfigyelés módszere. Polcz naplójában látni fogjuk, hogy például a tömegközlekedés esetében nyilvánul ez meg, Péterfy-Novák Éva naplójegyzeteiben például a következőt olvashatjuk: „Rögtön még a kaputól pár lépésre egy közel hatvan-hetven fős csoportba botlunk, akik hangos zenére táncolnak-tornáznak, rendes koreográfia szerint. Nem ám fiatalok, hanem inkább az idősebb generáció. Természetesen beállok közéjük, a fiúk lusták, ők csak bámulásznak, nyilván nincs kedvük ebben a hidegben táncolni. Kedves hölgy jön oda hozzám, és mutatja, hogy nem egészen jól csinálom, de sebaj, majd ő megtanít. Egy

[225] Polcz Alaine, *Leányregény*, 121-122.
[226] *Uo.*, 30.

idő után már ráérzek a ritmusra, és boldogan nyomom velük együtt a táncokat."[227] További hasonlóság a két mű között, hogy Polcz naplójában a román kultúra ugyanúgy egy életképes másik kultúraként jelenik meg, amely sok esetben mintaként is szolgálhat, mint *A panda ölelése* című naplóban a kínai kultúra. Péterfy-Novák Éva eddig ismertetett művei alapján úgy látom, hogy írásai sok tekintetben hasonlóságot mutatnak Polcz műveivel, a Polcz-szövegek által képviselt irányvonal jelenik meg bennük.

Többször említettem, hogy Polcz a Kaffka Margit-i hagyományhoz kapcsolható női sorsokat bemutató írásaival. Érdekes összevetnünk Kaffka *Színek és évek*[228] című írását Polcz *Asszony a fronton* című írásával a művekben megfogalmazódó házasságról, női szereplehetőségekről alkotott nézetek szempontjából. A *Színek és évek* elbeszélője egyes szám első személyben meséli el élettörténetét, a regény több pontján is utalva arra, „meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről."[229] Fenntartja tehát annak a lehetőségét, hogy az emlékek rekonstruálása többféle narratíva létrejöttét eredményezheti, másféle kauzális láncolatot is fel lehet építeni az események között az emlékidéző jelenlegi céljainak, gondolkodásának megfelelően. Polcz *Asszony a fronton* című írásában az emlékidézés ebből a szempontból nem problematizálódik; a felejtés, illetve az emlékek szavakba öntésének nehézsége jelenik meg az emlékek pontos rekonstruálásának akadályaként. Többször olvashatunk arról, hogy az elbeszélő nem tudja rekonstruálni az eseményeket: „Éjjel-nappal jöttek-mentek a katonák. A csapatok is váltották egymást. Valami furcsa, ködszerű, nyomasztó álomba folytak össze a napok.[230] Az első férje öngyilkossága utáni időszak felidézésénél hasonló problémával szembesül a *Színek és évek* elbeszélője is: „Már csak zavarosan emlékszem, mint az álomra, hogy mi volt azután…"[231] Kaffka Margit regényében az elbeszélő és az elbeszélt én között nagy távolság van, egykori énjével nem azonosul a visszatekintő elbeszélő: „Mint valami idegen, tarka képeskönyvet, úgy forgatom, lapozgatom néha a múltamat; s csak egyszer-egyszer jut eszembe: hiszen én voltam ez."[232] Az események lineáris láncolatát minduntalan megtöri egy-egy felbukkanó emlékkép, az elbeszélő önreflektív megjegyzései, utólagos magyarázatai. Az *Asszony*

[227] Péterfy Gergely–Péterfy-Novák Éva, *A panda ölelése*, 34.
[228] Kaffka Margit, *Színek és évek*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2014.
[229] *Uo.*, 11.
[230] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 91-92.
[231] Kaffka Margit, *i.m.*, 117.
[232] *Uo.*, 10.

*a fronton* elbeszélője ezzel ellentétben igyekszik azonosulni az elbeszélt én tudatállapotával, az elbeszélés menetét megszakító önreflektív megjegyzések sok esetben zárójelben állnak. „A családban mindenki ép. Azt hittem, ez volt életem legnehezebb napja. (Te jóságos Isten, milyen naiv voltam!)”[233] Az önéletrajzi elbeszélő célja itt a történtek kimondása, míg Kaffka regényben az elbeszélő az emlékek felidézését a megértés, utólagos értelemadás miatt tartja fontosnak. A *Színek és évek* elbeszélője fiatal lányként egyetlen lehetséges utat látott maga előtt: a házasságot. A jövőjéről gondolkodó gyermeklányra emlékezve írja az elbeszélő: „mindent csak így *más* által – egy férfi által tudtam elképzelni.”[234] Ezzel ellentétben az *Asszony a fronton* elbeszélője folytatni akarja tanulmányait, nem akar házasságot kötni. Gondolkodásában a házasság egyet jelent saját céljainak feladásával, ezért inkább a társadalom által akkoriban még elítélt együttélést választaná. „Hiszen nem akartam férjhez menni, mindig az egyetemre vágytam és orvos akartam lenni. (…) Már gyűrűs jegyesek voltunk, amikor többször felajánlottam, hogy ne esküdjünk meg, a szeretője leszek és egyetemre megyek”[235] – olvashatjuk az *Asszony a fronton* lapjain. Végül mindkét mű elbeszélője férjhez megy, a hagyományos női szerepkörnek megfelelően vezeti a háztartást, támogatja férje karrierjét, baráti összejöveteleket szervez, a romantikus szerelemről alkotott elképzeléseik pedig fokozatosan szertefoszlanak. Az *Asszony a fronton* elbeszélője megtapasztalja férje elhidegülését, átéli a házasságon belüli bántalmazást, szembesülnie kell azzal, hogy férje folyamatosan megcsalja, és tőle kapta el a nemi betegséget. Pórtelky Magda lánykori álmodozását felváltja a házimunka, amit robotnak érez: „És most elmegy innét mindjárt (…); én pedig összeszedem utána a lomot, megvetem az ágyát, kihordom a tegnapi szennyes ruhát, eltörülöm a kávéscsészét, és mindjárt lótva-futva hozzálátok megint a cseléddel, hogy mire visszajön délben, itt rend legyen, csín, tisztaság, ebéd, meleg, minden. (…) Istenem – bolond az élet! Esztendővel ezelőtt a báli belépőmet őrizte, a legyezőm hordta utánam!”[236] Magda első házasságában még viszonylagos védettségben és tudatlanságban él, férje halála után szembesül a megélhetés gondjaival, ekkor olvashatjuk a visszaemlékező elbeszélő utólagos hozzáfűzését az eseményekhez: „Mai eszemmel nem is értem meg tisztán, hogy hogy lehetett az; de bizonyos, hogy még mindig nagyon keveset gondolkoztam vagy aggódtam én akkor a jövőm felől. Úgy lehet, hogy a pénz értékét sem értettem igazán át és az életnek a munkával való

[233] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 23.
[234] Kaffka Margit, *i.m.*, 30. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[235] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 46.
[236] Kaffka Margit, *i.m.*, 54.

összefüggését."[237] Az elbeszélt én a férfi által boldogult, mintegy burokban élt, fel sem merült benne férje halála után, hogy saját kereseti lehetőséget teremthetne magának, akkor sem tud kilépni a rá osztott szerepkörből, amikor lehetősége lenne rá. Miután rokonai segítségében csalódott, csak az újraházasodás lehetőségét látja maga előtt. Második házasságában még inkább megtapasztalja az elbeszélő a romantikus udvarlás, a szerelemről és a házasságról alkotott naiv elképzelések és a hétköznapi megélhetésért folytatott küzdelmek között feszülő ellentétet. Ennek ellenére még az emlékezés jelenében is elveti annak lehetőségét, hogy önálló, független nőként képzelje el önmagát: „Ej, ilyeneket a lányaim beszélnek! Ők már nem értik az én világom, a régi világ rendjét, az életemet. Ők már másfélék!"[238] A századforduló új női szereplehetőségeivel önmagát illetően nem tud élni, de lányait taníttatja, hogy dolgozó nőként mentesüljenek a kiszolgáltatottságtól, a kényszerből kötött házasságtól. Polcz *Asszony a fronton* című önéletírásában ezzel szemben az elbeszélő kilép a hagyományosan felfogott feleségszerepkörből, felbontja a házasságot, grafológusként dolgozik, tanárnőnek tanul, majd elvégzi a pszichológia szakot. Mind Polcz, mind Kaffka női sorsokat, szereplehetőségeket mutat be, mindkét műben megjelenik a hagyományosan felfogott feleségszerep mellett egy másfajta női életút, szereplehetőség is: az önálló, független, dolgozó nő alakja. Míg azonban Polcz önéletrajzi elbeszélője élni tudott ezzel az új szerepehetőséggel, Kaffka elbeszélője végig az archaikus patriarchális renden belül maradt, a századforduló változásai lányai sorsán keresztül válnak láthatóvá. Közös a két műben, hogy a lányregényekből ismert romantikus szerelem illúzióján túllépve szembesítenek a házasságról alkotott naiv elképzelésekkel.

Láthattuk, hogy a kortársak közül Szabó Magdával, a jelenkori írók közül Péterfy-Novák Évával összekapcsolja Polczot az írófeleség és író feleség státusz, több művet is párhuzamba lehet állítani írásaik közül, munkásságukat vizsgálva több közös jellemzőre figyelhetünk fel, és mindhárom nőíró kapcsolódik a Kaffka Margit-i hagyományhoz, hangsúlyosan női sorsokat jelenítenek meg műveikben. A továbbiakban a magyar irodalomból nem egy-egy szerzőt emelek ki, hanem egyes műveket, amelyekkel Polcz *Asszony a fronton* című írása és öregségről, halálról szóló naplójegyzetei valamilyen szempontból kapcsolatba hozhatóak.

[237] *Uo.*, 139.
[238] *Uo.*, 56.

Kertész Imre *Sorstalanság* című írása és Polcz Alaine *Asszony a fronton* című műve között nyilvánvaló kapcsolódási pontnak számít, hogy mindkét írás történelmi hátterét a II. világháború adja. Zsadányi Edit *Vérző sebek és »vérző sebek«: Az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre* Sorstalanság *és Polcz Alaine* Asszony a fronton *című művében*[239] címmel megjelent tanulmányában a két írást Julia Kristeva abjekt-fogalma alapján hasonlítja össze. A két mű közös vonásának tartja, hogy mindkettőben puszta testté degradálódik a személyes-kulturális identitásától megfosztott ember, és a hatalom a test határain is átgázol. Azokat a helyeket vizsgálja, ahol a szöveg „a humánperspektívát átlépve és a parazitaperspektívát mimikriként visszavetítve, az abjekt teréből szól."[240] Zsadányi tanulmányában említi, hogy mindkét mű elbeszélőjére jellemző az, hogy krónikásként lejegyzik a velük történteket, a tényekre hagyatkozó, érzelemmentes történetmondás karakterizálja a szövegeket. Szintén közös vonás, hogy egyik elbeszélő sem reménykedik a túlélésben, az események leírásához egyszerű, metafora mentes nyelvezetet használ, mindkét műben jelen van az anya alakjának fájó hiánya. A háború végén mindkét elbeszélő szembe találja magát a társadalom értetlenségével, a történtek elbeszélhetetlenségével. A Zsadányi által is megfogalmazott azonosságokon túl kiemelném még a történetek elbeszélőire jellemző naivitást. Polcz írásában többször is konstatálja egykori naivitását, a frontvonalba kerülés előtt még ezt írja: „Hallottam, hogy meggyalázzák az asszonyokat. Röpcédulákat is olvastam, hogy ezt meg ezt csinálják az oroszok. Mindezt nem hittem el, német propaganda – gondoltam."[241] Kertész művéből is számtalan példát vehetnénk, csak egyet idézve: „De sokak kezében láttam még ezenfölül botot is, amolyan kampós, rendes sétapálcát, s ez meglepett kissé, hisz végtére mind hibátlan járású, láthatóan java erőben lévő férfiak voltak. (…) S akkor láttam csak, hogy nem fából van, hanem bőrből, s nem bot, hanem korbács. Furcsa érzés volt egy csöppet – de hát nem láttam példáját, hogy hozzá is folyamodtak volna, meg aztán elvégre sok a fegyenc is körülöttünk, beláttam."[242] A teljesség igénye nélkül megemlíteném még, hogy mindkét mű mikrotörténetekből építkezik, a nagy általános történelmi összefüggések az egyéni sorsokat befolyásoló háttérként vannak csak jelen. Például az *Asszony a fronton* című írásban azt olvashatjuk: „Amikor megesküdtünk, már viselni

[239] Zsadányi Edit, *Vérző sebek és »vérző sebek«: Az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre* Sorstalanság *és Polcz Alaine* Asszony a fronton *című művében,* Literatura XXXVI. évf. 2010/4, 367-385.
[240] *Uo*., 367.
[241] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 93.
[242] Kertész Imre, *Sorstalanság*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975, 107-108.

kellett a sárga csillagot. (…) Dőry Ferkó, amikor megtudta, hogy csillagot kell viselnie, sírógörcsöt kapott, és nem ment ki a házból. Úgy hozta el Kovács Pista taxin (…).”[243] A *Sorstalanság* Köves Gyurija szintén a saját sorsában végbement változáson keresztül ragadja meg a háború és a zsidótörvények jelentését. Egy-egy mondattal említi a történelmi-politikai helyzetet, az elvont fogalmak azonban a mindennapok konkrét tapasztalatában válnak számára megragadhatóvá, jelentéstelivé. Azt olvashatjuk például: „De a gimnáziumban már rég, még a tavasszal kiadták a vakációt. Arra hivatkoztak: háború van. (…) a zsidókról is hoztak azóta újabb törvényeket. Két hét óta magam is dolgozni tartozom. Hivatalos papiroson értesítettek: »állandó munkahelyre nyert beosztást«. (…) De meg hallottam is, hogy mostanában gyárakban vagy effajta helyeken juttatják foglalatossághoz, aki a koránál fogva még nem lehet egész értékű munkaszolgálatos, mint ahogy én se. Velem is vagy tizennyolc fiú van még így együtt (…).”[244] Mindkét műben felerősödik a pontszerű perspektíva. Szintén fontos egyezésnek tartom a két mű esetében az indulatok nélküli emlékezést. Egyik szövegben sem olvashatunk arról, hogy bosszút követelne, elégtételt kívánna az elbeszélő a vele történtek miatt.

A II. világháború huszonhárom áldozatával készített interjút Kováts Judit, levéltáros, történész. Az összegyűlt anyag szolgál alapul *Megtagadva*[245] című 2012-ben megjelent regényéhez. A szerző tehát nem saját traumatikus tapasztalatának próbál nyelvet találni, a történet főszereplője, Somlyói Anna, fiktív személy. Több hasonlóságot is találunk az *Asszony a fronton* és a *Megtagadva* című könyv között. Kováts Judit könyvében is az egyes szám első személyű elbeszélő idős korában idézi fel a fiatal lányként átélteket, az eseményeket az elbeszélt én nézőpontjából látjuk, az elbeszélő én nézőpontjából tett utólagos hozzáfűzések, előreutalások ritkán fordulnak elő a szövegben. A történések kronologikus rendet követnek, az elbeszélő csak lejegyzi a történéseket, nem ítélkezik, nem magyaráz. A könyvet egyszerű, élőbeszédszerű nyelvezet jellemzi. Az elbeszélő naivitása, az elszenvedett többszörös nemi erőszak miatti szégyen, a test és az identitás közötti hasadtság érzés, a társadalom értetlensége itt is megjelenik. Mikrotörténetekből építkezik, így értesülünk arról, hogyan bújtatták a lányokat az oroszok elől, az elszenvedett erőszakról, a jóvátételi munkáról, az édesapa és a közösséghez tartozó családok sorsáról. Nagy különbségnek érzem azonban a két könyv között a traumatikus események leírását.

[243] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 13.
[244] Kertész Imre, *i.m.*, 35.
[245] Kováts Judit, *Megtagadva*, Magvető Kiadó, Budapest, 2012.

Kováts regényében olvashatjuk: „Sikítottam, mire egy hatalmas tenyér a számra tapadt. Egy nagy lapáttenyér, amely akkora volt, hogy még az orromat is befedte, és amelytől nem kaptam levegőt. Fulladozni kezdtem. A fulladozás pár pillanatra elvonta a figyelmemet a lábam között érzett fájdalomról, de amikor kiszabadult a fejem és levegőhöz jutottam, olyan erővel hasított ismét belém, hogy visítottam."[246] Ezzel szemben Polcz beszámolójában ez áll: „akkor a földre fektettek, sötét és hideg volt, lőttek. (...) guggolva körbevesz nyolc-tíz orosz katona, hol egyik fekszik rám, hol másik."[247] Az áldozatok interjúira alapozó szövegben a nemi erőszak leírásánál nincs meg az a szaggatottság, a mondatok töredezettsége, az emlékek fotószerű felidézése, az érzéki benyomások rögzítésének elsődlegessége a fogalmi gondolkodással szemben, ami Polcz könyvét jellemzi. A másik különbséget abban érzem, hogy Polcz könyvében a személyes történet elmondása áll a középpontban, míg a *Megtagadva* című könyvbe igyekszik a szerző mindent belesűríteni, ami az interjúkon elhangzott, így azonban jobban felaprózódik az elbeszélő saját életútjának elbeszélése a háború borzalmainak felsorolása közben. A Polcz által leírtakat a szerzői életút ismerete hitelesíti, személyes történetének elmesélésével hozzájárul a II. világháborúban történtekre való emlékezéshez. Kováts művének is a tanúságtétel a célja, hiteles dokumentumokat használ forrásként, de a szerző nem szemtanúja/áldozata az eseményeknek, így a személyes történet elmondása helyett annak fikciójára támaszkodik, ami néhány szöveghelyen megmutatkozik. A könyv azonban így is nagy jelentőségű, a felejtés ellenében hat, Polcz írásához hasonlóan emléket állít azoknak a nőknek, akik nem mondhatták el történetüket.

A háborús traumát feldolgozó, női sorsot bemutató önéletírások között említeném még meg Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona *Tüzes cipőben*[248] című művét. A naplóbejegyzések 1944-ben kezdődnek, anya és fia történetét örökítik meg, az eseményeket a felnőtt fiát védelmező idős édesanya szemszögéből látjuk. Harmos írásában központi szerepet kap az önéletrajzi elbeszélő zsidó származása, hiába keresztelkedett ki, folyamatos zaklatásnak van kitéve fiával együtt. A könyvben olvashatunk a pesti bujkálásokról, razziákról, a nyilasuralomról, az ostrom alatt átéltekről, a bombázásokról, mindazon megpróbáltatásokról, amelyeken az édesanya keresztülment, hogy fiát kiszabadítsa a fogságból. A könyvben ugyanúgy a személyes sors történésein keresztül látjuk a világtörténelmi eseményeket, mint Polcz írásában.

[246] *Uo.*, 150.
[247] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 111.
[248] Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona, *Tüzes cipőben*, Noran Könyvkiadó Kft., Budapest, 2004.

Mindkét esetben a trauma feldolgozását szolgálja az írás. A traumatikus események leírása is nagyfokú hasonlóságot mutat, Harmosnál is nagy szerepe van a testi érzékletek megjelenítésének, fotószerű pontosság jellemzi a felbukkanó emlékképeket. Az egyik bombázás alkalmával a Várbarlangban átéltekről írja: „Pokolbeli kép. Egy-egy halványan pislákoló villanykörte fényénél a nedvességtől csöpögő sziklák közt, félelmes odúkban, kiismerhetetlen járatokban levegőtlenség, bűz és nyomor (…). Ájulás környékezett."[249] Még jobban látszik a hasonlóság aközött, ahogyan Polcz és Harmos a traumatikus emlékeket megragadja, felidézi és papírra veti, annak a jelenetnek a leírásakor, amikor a nyilasok az idős asszonyt is, fiát is elviszik a téglagyárba. Harmos könyvében így idézi fel az emléket: „Odabenn egy katlan körül tűz ég, s többen, csendőrök, katonák falócákon körülülik. (…) Vállam szerteszét heverő téglákhoz ütődik, s valami kevés szalma zizeg körülöttem. (…) Szemközt velem a falban, tetőig érő, az egész falat befogó, hatalmas téglaégető kemencét látok. (…) A szívem úgy ver, hogy szinte még csuklómon az ütőeremnek is hallom a hangját."[250] Mindkét könyvben olvashatunk arról, hogy a háborúban olyan történéseket is fásult közönnyel fogadtak, megszokottnak tekintettek a túlélők, amelyek a társadalmi normákat súlyosan sértették. Ilyen például Polcznál az a jelenet, ahol anyjához érkezve arról mesél az elbeszélő, hogy minden nőt megerőszakoltak, és ezt a háború magától értetődő velejárójának tekinti. Harmosnál ugyanezt a közönyt tapasztaljuk az önéletrajzi elbeszélő részéről, amikor az utcán heverő emberi holttestek, állatok tetemeinek látványát írja le. Harmosnál a látottak akkor váltanak ki megrendülést az elbeszélőből, amikor azokat már nem a háborús hétköznapok perspektívájából szemléli. „Amerre nézek halottak hevernek utcákon, tereken, katonák, polgárok, nők, férfiak, lovak, kutyák. (…) Már nem is rémüldözök. De most a havas úttesten magányos nő díszes, aranyozott koporsót húz, nyakába vetett kötélen, mint szánkót. Felfakad belőlem a zokogás. Igen. Ez a halál. Ez a temetés."[251] A koporsó látványa életre hívja azokat a kulturális beidegződéseket, normákat, viselkedési mintákat, amelyek a halálhoz kapcsolódnak. A mindeddig elfojtott érzelmek akkor törnek felszínre, amikor az elbeszélő belép a kultúra terébe, és a szimbólumok segítségével értelmet tud adni a látottaknak. Polcz önéletrajzi elbeszélőjénél a tárgyilagos, érzelemmentes leírás mindvégig megmarad. Közös a két műben, hogy mindkettő a személyes történet elmondásával a felejtés ellenében hat.

[249] *Uo.*, 78.
[250] *Uo.*, 148.
[251] *Uo.*, 177.

Bár Polcz saját öregedéséről, halálra készüléséről írt naplójegyzetei, az *Ideje az öregségnek* és a *Nem trappolok tovább*, elsősorban önsegítő könyvként olvashatóak, mégis megemlítenék három olyan szépirodalmi művet a magyar irodalomból, amelyekkel párhuzamba állíthatónak tartom Polcz említett írásait. Nem célom azt bizonyítani, hogy az említett naplók szépirodalmi alkotások, hiszen ahogy Ureczky Eszter is rámutatott, a könyvek nyíltan ellent mondanak a poétikai-retorikai olvasatnak.[252] Sokkal inkább azt szeretném megmutatni, ahogyan Polcz említett naplói – többek között a nyelvezet, a felvetődő etikai, jogi kérdések, a halál leírásának klasszikus szövegeire való támaszkodás, az írásokat működtető őszinteség retorikája, a humor és önirónia, az elmúlással való szembenézés, a szerkesztetlenség, a személyes olvasat lehetősége alapján – ezekhez a művekhez kapcsolódnak. Illyés Gyula *Kháron ladikján – vagy az öregedés tünetei*[253] című esszé-regénye 1969-ben jelent meg, a kritika nem igazán tudott mit kezdeni a műfaji besorolással (ez a későbbi kiadásokról le is maradt), a laza szerkezettel; a mű megítélése kettősséget mutat. Bene Sándor *Az utolsó mondat* című kritikájában azt írja: „Illyés prózája mintha éppen prózaként, logikus gondolati ívet bejáró, szigorúan komponált szövegként nem állná meg a helyét. Mintha hiányozna belőle a nagy ötlet, a nagy centrális gondolat, amely felé a kevert műfajú elmélkedés- és emléktöredékeknek gravitálniuk kellene."[254] Egy-egy részlet sikerültségét, egy-egy gondolat kiválóságát elismeri, de Illyés ezen művét kevésbé sikerültnek tartja az életmű többi darabjához képest. Ezzel szemben Vasy Géza a mű töredékességét azzal a bölcseleti-filozófiai feladattal magyarázza, amellyel az öregedés és a halál szembesíti az embert, Illyés példázatát idézi a föladásra kényszerült város utóvédjéről, és kiemeli a mű személyes jellegét.[255] Az ismétlődő gondolatok, a kronologikus rend hiánya ezen megközelítés szerint az elmúlás tudatával való küzdelmet tükrözi. Polcz öregségről szóló naplójegyzeteire is jellemzőek a visszatérő kérdések, gondolatok, amelyek megbontják a kronologikus rendet. Korábban már láthattuk, hogy a szerkesztetlenség az *Asszony a fronton* című írást is karakterizálja, amelyet a kritikusok különbözőképpen ítéltek meg: egyrészt a nőiséggel kötötték össze, illetve a laikus kategóriába sorolták a művet; másrészt szükségesnek látták az őszinteség retorikájának működéséhez. Véleményem szerint mind a Polcz

[252] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben,* 84.
[253] Illyés Gyula, *Kháron ladikján – vagy az öregedés tünetei*, Windsor Kiadó, Budapest, 1996.
[254] Bene Sándor, *Az utolsó mondat*, http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-utolso-mondat (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)
[255] Vasy Géza, *Illyés Gyula:* Kháron ladikján, https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/kharon-ladikjan (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

öregségnaplóira, mind az Illyés öregségről való elmélkedéssorozatára jellemző laza szerkezet szintén magyarázható azzal, hogy a szövegek az őszinteség retorikájára épülnek, és az értelemmel fel nem fogható elmúlással való személyes küzdelmet, a szembenézés, elfogadás nehézségeit mutatják meg. Mindkét elbeszélő a filozófiához, valláshoz, tudományhoz fordul válaszokért, de azzal szembesül, hogy a válaszokat mindenkinek magának kell megtalálnia. Mindkét szöveget nagyfokú személyesség jellemzi, bár Illyés írásában az önéletrajzi jelleg a műfaji sajátosságok miatt kevésbé érvényesül. A verset, naplóbejegyzést, novellabetétet, esszéisztikus eszmefuttatást, levelet, stilizált riportot tartalmazó művében gyakran olvashatunk barátok, irodalmi személyiségek, művészek sorsáról, öregedéséről, az elbeszélő saját megtapasztalásait egy szélesebb bölcseleti-filozófiai, társadalmi-történelmi kontextusba helyezi. Ezt a szélesebb kontextust Polcz tanatológiai témájú szakmai írásaiban teremti meg. Mindkét önéletrajzi elbeszélő pontosan, szépítés nélkül rögzíti az öregedéssel együtt járó testi és szellemi tüneteket. A számtalan példa közül csak egyet-egyet kiragadva Illyésnél ezt olvashatjuk: „A harmadszori körberendezésnél veszem észre, hogy otthon, a fürdőszobában a kézmosás után nem a sálamat kötöttem a nyakamba, hanem a kéztörlő kendőt."[256] Polcz például így ír öregedéséről: „Az még hagyján, hogy a nádszálkarcsúság kövérségre változott, de kis pocak, s szoptatósdajka-mell. (…) Pontosan tudom, három centivel lettem alacsonyabb. Egy év alatt. (…) lomhább az eszem, lomhább a járásom."[257] Mindkét szövegben a test pusztulásával és a halállal való szembenézés meghatározó eszköze az önirónia és a fekete humor. Illyés írja: „Újra és újra előfordul, hogy mélázó ültömben ujjammal végigtapogatok rajtuk, s arányosítva számukat az elmúlt s még eljövendő évek számával, oly tárgyilagosan, akár egy állatkereskedő, állítom föl a valószínűséget, hogy megúszom a sírig műfogsor nélkül. Ez megnyugtat; mégpedig a takarékossági ösztönömnél fogva."[258] Polcznál pedig ezt olvashatjuk: „Nézem egyik reggel, a szájam felett finom kis bajuszkám van. Nem is látom, inkább az ujjammal érzem. Fölteszem a szemüvegem, veszem a szőrcsipeszt, nem találok el egyetlen szálat sem. Nem látok jól. Micsoda szerencse."[259] Polcz a személyes hit protektív szerepét hangsúlyozza, Illyésnél teljeséggel hiányzik a transzcendencia, azonban mindkét írásban megjelenik a cselekedetekben való továbbélés lehetősége. Polcz a hospice kapcsán, Illyés a Shakespeare-kultuszt elevenen őrző stratfordi látogatása kapcsán tapasztalja meg az

[256] Illyés Gyula, *i.m.*, 184.
[257] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 89-90.
[258] Illyés Gyula, *i.m.*, 68-69.
[259] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 60.

öröklét esélyét. Az élet szeretetét hirdető könyvek közös sajátossága, hogy az elmúlás feletti kesergés, lírai merengés vagy éppen annak elhallgatása, takargatása helyett szembenézésre, saját nézőpont kialakítására ösztönöznek, megteremtik a személyes olvasás lehetőségét.

Nádas Péter *Saját halál*[260] című könyvét érdekesnek tartom megvizsgálni abból a szempontból, hogyan beszél a szerző a halálról. Nádas közeli barátja volt a Mészöly-Polcz házaspárnak, Mészöly tanítványa volt, de jól ismerte Polcz halálfelfogását, tanatológiai munkásságát is. A következőkben arra vagyok kíváncsi, van-e hasonlóság aközött, ahogyan Polcz és Nádas a halálról beszél. Borbély Szilárd írja Nádas művéről, hogy a „szöveg irodalom és orvosi beszámoló határán egyensúlyoz (…).”[261] Miközben Nádas saját haláláról kísérel meg beszámolni, gyakran fordul az orvosi terminológia használatához. Több helyen is pontos, terminus technikusokat használó leírást kapunk fiziológiás tüneteiről és azok orvosi magyarázatáról. Így például: „A vérnyomás csökkenése miatt a koszorúerekben megszűnik a keringés. Az oxigén nélkül hagyott szívizomzat nagy frekvenciával reszket, ütések híján vért nem továbbít, beáll a *kamrafibrillatio*. A *sinuscsomó* (…) leáll a maga ütemével, s akkor legalábbis átmenetileg nincs szívműködés.”[262] Hasonlóan pontos és szakszerű leírással találkozunk Polcz naplójában, amikor férje haláláról ír: „Hirtelen megint fibrillálás kiugrással (…). Tudom, ez a halál. Megállt a szív, leállt a keringés. Nincsen vérnyomás, nincs pulzus.”[263] Kórházba kerülve az önéletrajzi elbeszélő szobatársa halála kapcsán is orvosi szakkifejezést használ: „A reggeli váltásra ébredtem. Kiveszem a füldugót, odanézek, hallom, hogy terminális légzés. (…) Meghalt a néni.”[264] Az öregségről szóló naplók elemzésénél láthatjuk majd, hogy amikor az önéletrajzi elbeszélő szembenéz azzal, hol jár az öregedés folyamatában, szintén gyakran használ orvosi szakkifejezéseket. Nádas többször is beleütközik abba a nehézségbe, hogy a saját halál, a túlvilág leírása nem lehetséges, mert túl van a fogalmi gondolkodáson, a szavakon, a nyelven. Mind Borbély, mind Kiss Noémi rámutat arra, hogy ekkor Nádas mitológiai ismereteit, a kulturális hagyományban

[260] Nádas Péter, *Saját halál*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004.
[261] Borbély Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni – (Leírás Nádas Péter* Saját halál *című könyvéről)*, in: Rácz I. Péter (Szerk.), *Testre szabott élet – Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 41.
[262] Nádas Péter, *Saját halál*, 121. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[263] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 136-137.
[264] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 183-184.

rögzült képeket, metaforákat, mintákat hív segítségül.[265] Így kerül a történetbe például a Styx, a pokol ugató kutyái, az egyiptomi halottaskönyvből ismert embert kísérő és megítélő alakokként az orvos és a nővér alakja. Az orvosi ismeretek mellett Polcz is segítségül hívja az elmúlással való szembenézéshez a halál leírásainak klasszikus szövegeit: támaszkodik a Bibliára, a tibeti és az egyiptomi halottaskönyvre, a vallási rítusokra, a halál irodalmi leírásaira. Mindkét szerzőnél megjelennek a halállal kapcsolatos etikai, jogi, társadalmi kérdések. Polcz Bitó Lászlóval folytatott beszélgetésében a szép halál a központi téma, szóba kerül az eutanázia kérdése, több könyvében is ír a jogi lehetőségekről, az önrendelkezési jogról, az élők végrendeletéről. Nádas könyvében többször is felmerül az orvosi kezelés etikai oldala, például az érgörcsök feloldására adott infúzióról írja: „Ez igazán derék dolog ezektől az orvosoktól. Habár nem mindig lehet eldönteni, hogy a bekövetkező halált majd az infarktus okozza-e, vagy ők maguk a terápiájukkal. Ami a halál szempontjából tényleg édes mindegy, az élők etikája szempontjából azonban közel sem."[266] Ebből a megfogalmazásból is érződik az irónia, amely több helyen is jellemzi a szöveget (amit Darabos Enikő[267] is megjegyez). De jól mutatja az a szöveghely is, amikor a reanimálás után magához tér, befejezi a szívleállása előtt megkezdett mondatot, és azt írja: „Hatásosnak bizonyult, tudtam, mit csinálok, meglepettségében felsikoltott a nagy nő. Még élveztem is a pofátlanságomat."[268] Az irónia Polcz öregségkönyveit is jellemzi, amiről az Illyés művével való összehasonlításkor már szóltam. Kiss Noémi és Darabos Enikő is felfigyel a test és a tudat különválásából eredő hasadtság állapot leírására Nádas szövegében. Darabos azt a részt idézi, amikor a tükörbe néző elbeszélő nem tudja a látottakat önmagával azonosítani.[269] Kiss Noémi azt emeli ki, amikor az elbeszélő kívülről látja halott testét, majd az újraéledés után nem egyes szám első személyben fogalmazza meg, hogy a lelke érintetlen maradt.[270] Test és lélek dualista felfogása Polczra is jellemző, aki hitt a kristály én létezésében, vagyis abban, hogy a lélek érintetlen marad a test leépülése esetén is. Öregségről szóló naplóiban tükörbe nézve éli meg ugyanazt, amiről Nádas a rosszulléte kapcsán beszél,

---

[265] Borbély Szilárd, *i.m*., 49. és Kiss Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja*, in: Rácz I. Péter (Szerk.), *Testre szabott élet – Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 89.
[266] Nádas Péter, *Saját halál*, 101.
[267] Darabos Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése – Van képe hozzá!*, in: Rácz I. Péter (Szerk.), *Testre szabott élet – Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 71.
[268] Nádas Péter, *Saját halál*, 251. 253.
[269] Darabos Enikő, *i.m*., 68.
[270] Kiss Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja*, 90.

nem tudja a látványt önmagával azonosítani. „Gizivel arról is beszéltünk, hogy a testséma hogy alakul ki az emberben. Furcsa, hogy bennem a fiatalkori lányalakom, az arcom, a hajam, a mozgásom úgy él, mintha egy kedves, régi ismerőst néznék. (…) A mostani öregedő pedig még nem épült be. Idegen."[271] (Ez a hasadtság állapot – mint később látni fogjuk – a nemi erőszak leírásánál is jelen van, ami az elmúlás tapasztalatához hasonló állapot annyiban, hogy a történtek az elmondhatatlan, értelemmel fel nem fogható kategóriába tartoznak a történést átélő számára.) Érdekes egybeesés még, hogy Polcz sokszor beszél a teljesség kapcsán a vallási extázisról és a szerelmi elragadtatottságról. Nádas a halála kapcsán írja: „A teljességnek olyan élményében részesülsz, aminek ezen a nyomorult árnyékvilágon legfeljebb a vallási vagy a szerelmi elragadtatottság lehet a hasonlata."[272] Kiss Noémi a kép és a szöveg egysége kapcsán fogalmazza meg: „tulajdonképpen mindkettő látszatnaivitás: a kép visszafordul a legegyszerűbb természeti jelekhez, a cselekvés leírása pedig a puszta közvetítés szintjén marad."[273] Polcz öregségnaplóiban megfogalmazza: „Ma rájöttem, hogy másokkal a halálról beszélgetni csak természetesen, és mint nem félelmetes dologról lehet."[274] Mindkét szöveget jellemzi az egyszerű nyelvezet, a filozófiai fejtegetések helyett az események puszta közvetítése. Fontosnak tartom még megemlíteni a közönséghez való kiszólás retorikai eszközének használatát, mely Nádas és Polcz szövegét is karakterizálja. Borbély Szilárd írja Nádas könyvéről, hogy a szöveg helyenként olyan, mintha konkrét publikumhoz szólna, főképp „a nyelv közbejötte miatt legnehezebb helyeken".[275] Megemlíthetjük a szívleállása alatt történtek leírását, ahol például ezt olvashatjuk: „Szelíd iróniával visszanézel. Nem olyan sürgős, hiszen olyan ütemben és olyan szinteken fogod megfejteni, ahogy az életedtől reálisan távolodsz."[276] Polcz öregségnaplói bevallottan azzal a szándékkal készültek, hogy segítsen másoknak a halálra készülésben, a naplóbejegyzésekben szintén megfigyelhetjük, hogy megszólítja olvasóközönségét, például amikor arról beszél, hogyan bánjanak a haldoklóval. „Drága barátaim, akik egyszer majd haldokoltok, vagy valakitek haldoklik, és türelmetlen lesz, és nem akar beszélgetni veletek, hagyjátok."[277] (A későbbiekben látni fogjuk, hogy az aposztrophé és a közönséghez való kiszólás használata az *Asszony a fronton* című írásra is jellemző,

[271] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 46.
[272] Nádas Péter, *Saját halál*, 201.
[273] Kiss Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja*, 84.
[274] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 214.
[275] Borbély Szilárd, *i.m.*, 44.
[276] Nádas Péter, *Saját halál*, 233.
[277] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 135.

hasonlóan Nádas könyvéhez.) Úgy gondolom, hogy ebből a rövid áttekintésből is látszik a hasonlóság aközött, ahogyan Polcz és Nádas a halálról, elmúlásról ír.

Az öregedésről, elmúlásról szóló könyvek között megemlíteném még Jókai Anna *Ne féljetek*[278] című regényét. A könyv – Nádas, Illyés, Polcz szövegétől eltérően – nem önéletírás, témája azonban az említett művek közé sorolja. Jókai Anna írásában a négy szereplő belső monológjából és a szereplők párbeszédét, valamint az írói narrációt tartalmazó zárójeles részekből bontakozik ki az olvasó előtt a történet. Mintegy húsz évet ölel fel a regény ideje, de a monológokból a szereplők korábbi életszakaszáról is értesülünk. Kibontakozik előttünk a két főalak (Mária és Márió) egykori szerelmének története, Mária családtagjainak élete, korrajzot kapunk a korabeli magyar társadalomról (az 1977-1997 közötti történelmi események a szereplők sorsán keresztül éreztetik hatásukat), leginkább azonban arra fókuszál a mű, hogy bemutassa, hogyan küzdenek meg az öregedéssel, a halálfélelemmel, az elmúlás tudatával a szereplők. A regény címe a Bibliából származó idézet, amelyet számtalan szöveghelyen idéznek a szereplők, mintegy biztatásként, vigaszként, a halálfélelem oldásaként. Mária belső monológjában ezt olvashatjuk például: „…nekem van mibe kapaszkodnom. *„Ne félj,* csak higgy! Nem halt meg, csak alszik."[279] A Jókai Anna által képviselt, spirituális realizmusként kategorizált irányzatot Csábi Domokos következőképp definiálta: „Ahogy a gondolat a nyelvben, a szándék a tettben, a lélek a testben, az örök az időbeliben, az isteni pedig az emberek között tud megnyilatkozni, úgy rögtön érthetővé is válik a spirituális realizmus kifejezés tartalma is. Úgy fölmutatni egy, az anyagi viszonyokon túli szempontot, hogy az éppen azokon keresztül váljék nyilvánvalóvá."[280] Jókai Anna regényében egyértelműen spirituális szempontból közelít a halál témájához. Tüskés Tibor szerint Jókai Anna válasza a halálra „a keresztény emberképből, a jézusi hitből következik. Ez az emberkép a test, a szellem és a lélek hármasságára épül. Vagyis az ember nemcsak anyag, biológiai matéria, nemcsak psziché, gondolkodó lény, hanem lélek is, transzcendens lény, az abszolutummal függő viszonyban álló, teremtett valóság. (…) Vagyis az öregedés, az elmúlás, a halál: folyamat, amelyre megérik az ember."[281] Polcz öregségről szóló naplóiban, Bitó Lászlóval a szép halálról folytatott beszélgetésében, az *Élet, hit, lélek*

[278] Jókai Anna, *Ne féljetek*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1998.
[279] *Uo*., 110. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[280] Csábi Domokos, *Jókai Anna*, https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA8694;jsessionid=36AF683DA8E45224F3200A1D2F121B79 (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)
[281] Tüskés Tibor, *Nolite timere – Jókai Anna:* Ne féljetek, Tiszatáj 1998/10, 69. http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/16963/1/tiszataj_1998_010_068-071.pdf (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

címmel megjelent beszélgetésben és tanatológiai témájú szakmai írásaiban is sokszor beszél a hit protektív erejéről, keresztény-humanista világnézet és emberkép jelenik meg írásaiban, hitt a lélek halhatatlanságában, az anyagi létet meghaladó valóság létezésében. Szintén közös jellemzője Polcz öregségről szóló könyveinek és Jókai Anna regényének, hogy mindkettő a halállal való szembenézést, az öregség, az elmúlás elfogadását hirdeti. Jókai Anna regényében olvashatjuk: „»Mi a titka, művész úr, doktor úr, képviselő úr, akárki-úr… mi az örök fiatalság titka?« »Tevékenyen, sportosan élni, *mindig csak előre nézni és főleg: sose rágódni a múlton.«* A mesterséges, *felspannolt* jókedv. Teljes tévedés. Zsákutca. (…) Tragikus. És komikus. Valószínűleg az volt a tulipiros sálam is. Hatvanéves koromban."[282] Polcz naplójából most csak egyetlen olvasókhoz való kiszólást idézek, amely direkt módon fogalmazza meg az elfogadó magatartás kialakításának fontosságát: „Azt hiszem, az öregedést is tanulni kell. Testileg, lelkileg, mozgásban, mindenben. A pszichomotoros tempót szintén, mert ha nem igazodsz a változáshoz, hamar bajba keveredhetsz. Ha bajba keveredtél, akkor meg félni kezdesz, még bizonytalanabb leszel. Jobb, ha alkalmazkodsz saját magadhoz. A lelked a testedhez."[283] Mindkét írásban végig követhetjük a testi és szellemi leépülés fokozatait, egyik könyvben sem homogén állapotként jelenik meg az időskor. Jókai Anna szereplője mondja, amikor a fizikai fájdalom már folyamatos: „Eleinte hiúsági kérdés. Aztán egészségügyi… De ez már *élet-halál kérdése!* Ebben a fázisban. Az öregség."[284] Polcz naplóiban majd látni fogjuk, hogy az időskort a gerontológia álláspontja alapján szakaszolja. Polcz öregségről szóló naplói kapcsán korábban már írtam, hogy amikor az önéletrajzi elbeszélő idős korában a tükörbe néz, a látványt nem tudja önmagával azonosítani, jelen van egyfajta hasadtság állapot. Azt olvashatjuk például: „Van egy nagytükör az előszobában, és döbbenten nézem magam: egy kövérkés nő vagyok."[285] Erről a hasadtság érzésről Jókai Anna regényében is többször olvashatunk, eleinte csak a külső tulajdonságokkal kapcsolatban: „…ki ez az agresszívan hegyesállú nő? Mi közöm hozzá?"[286] Majd a mozgás megváltozásával kapcsolatban is, például Mária buszra szállása és magas sarkú csizmája esetében: „(A lépcső túl magas, a kapaszkodó nem esik kézre. Mária fél lábbal megakad, a csizma sarka csúszik, a térdben nincs elég lendület. Hátulról meglökik, nyomás, nyanya (…).) …de hát én a

[282] Jókai Anna, *i.m.*, 303.
[283] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 103.
[284] Jókai Anna, *i.m.*, 326. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[285] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 89.
[286] Jókai Anna, *i.m.*, 11.

fürgeségemről vagyok híres! (…) Az egyensúlyom. „*Nyanya."* Hogy eshetett meg…? Talán ez a csizma. De hiszen amióta fölserdültem, mindig tűsarkút hordtam…"[287] Hasonló tapasztalatról olvashatunk Polcz naplóiban, amikor az önéletrajzi elbeszélő a mozgás és a biztonság elvesztésének jeleiről ír: „Például, hogy minduntalan belebotlik a lábunk a szőnyegekbe, hogy úgy érezzük, elég magasra emeljük, aztán csodálkozva tapasztaljuk, hogy mégsem."[288] Különbség a két mű között, hogy Polcz naplójában saját tapasztalatait rögzíti, így csak a női nézőpont érvényesül az öregkor bemutatásánál. Jókai Anna regényében az időskorral együtt járó tipikusan női és férfi egészségügyi problémák is megjelennek. Mário esetében olvashatjuk például: „(Mário az utcai vizeldében lepisálja a cipőjét. Teljesen eltűnt a sugár-ív. Ágyéktájt a szúrás erősödik.)"[289] További különbség, hogy Polcz megemlíti ugyan a klimaxot és az időskori szerelmet, szexualitást, de nem ír róla részletesen. Jókai Anna regénye ugyanolyan nyíltsággal mutatja be az időskori szexualitást és a klimaxot is – a férfi és a nő szemszögéből is –, mint ahogyan a testi és szellemi leépülést. A női klimax férfi szemmel: „…mi lesz majd a tényleges menopausában? Ha ez a labilitás rögzül? S ezek a jajvörös karmok! (…) Nagy türelemre van szükség. És persze szeretetre."[290] Női szemszögből: „Az egész napot át tudnám eszegetni. Kívánja a szervezetem. Istennek hála, vége, nincs többé naptárfigyelés, ájuldozás, nyavalygás, hőhullám, görcs, gyerek-mánia, mint egy rossz álom!"[291] Közös azonban a művekben, hogy meglepő nyíltsággal írnak a leépülés utolsó fázisáról is, a teljes kiszolgáltatottságról (a széklettartási problémákról, a pelenkázásról, a nevek keveréséről), és ezzel kapcsolatban az ápolás nehézségeiről, a kórházi állapotokról. Polcz naplójában például ezt olvashatjuk: „De a sok megaláztatás, amikor naponta háromszor masszírozzák a felfekvéseket, mert jön a talpamon is, és hogy pisilsz, kakilsz egyedül? Iszonyatos erőfeszítéssel. Aztán vissza az ágyba. Nem tudtam, hogy ez ilyen nehéz és bonyolult. Persze nagyon pontosan tudtam. Mindenki ettől fél. Én is ettől féltem. (…) Mikor az ember átéli részleteiben, valóban ez a legnagyobb kiszolgáltatottság."[292] Jókai Anna regényében a következőt olvashatjuk: „(Hamar, hamar, kiáltja Mária, fogalmam sincs, hogyan… de beszaladt…! *Mi* szaladt be? kérdi Szabina. Mária lehunyja a szemét. Szégyellem. De bekakáltam… (…))[293] Mindkét könyvben

[287] *Uo.*, 128. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[288] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 45.
[289] Jókai Anna, *i.m.*, 79.
[290] *Uo.*, 53.
[291] *Uo.*, 61.
[292] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 135.
[293] Jókai Anna, *i.m.*, 327. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]

megjelenik a humor, amely az önéletrajzi elbeszélőt/szereplőt átsegíti a nehéz helyzeteken. Erről Polcz kapcsán már szóltam, Jókai Annánál például ezt olvashatjuk: „Vagy söprűt fogok és kizavarom az egész pereputtyot a házamból, vagy nagyot lélegzem és *humorra veszem*. Ha nem akarok végképp kívül rekedni."[294] Fontos közös vonása a könyveknek még, hogy személyes olvasásra indítanak. Amit Tüskés Tibor a *Ne féljetek* kapcsán ír, azt Polcz öregségről szóló naplóira is vonatkoztathatjuk: „a befogadót önmagával szembesíti, saját életének létproblémájára döbbenti (…)."[295]

Reményeim szerint ebből a vázlatos kitekintésből is látszik, hogy Polcz írásai nem előzmények nélküliek, valamint az általa képviselt irányvonal megjelenik a jelenkori irodalomban is, művei beilleszthetőek a magyar irodalomtörténet írásai közé. Ugyanakkor az is látszik, hogy több esetben olyan íróval (lásd Szabó Magda vagy Péterfy-Novák Éva) hozható párhuzamba, akinek irodalomkritikai megítélése kettősséget mutat, populáris és szépirodalom határán mozog és írásai nem lépték át a posztmodern korszakküszöböt; vagy olyan íróval, akit elfelejtett az irodalomtörténet (lásd Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona); vagy elismert író olyan művével (lásd Illyés Gyula: *Kháron ladikján*), amelyet témája vagy szerkezete miatt az életművön belül kevésbé tartanak jellegadónak. Fontosnak tartom azonban megjegyezni, hogy az említett szerzők irodalomkritikai megítélése napjainkban változást mutat. Szabó Magda a képzési kánon része lett. Péterfy-Novák Éva *Egyasszony* című művéről írt tanulmányában Gács Anna az affektusok iránti megnövekedett érdeklődésről beszél a humán tudományokban. Arra mutat rá, hogy a beleélő olvasást lehetővé tevő, erős érzelmi hatást kiváltó könyvek megítélésének változására adnak lehetőséget a feminista affektus-elméletek. Tanulmányában meggyőzően bizonyítja, hogy az affektusok nem zárják ki egy mű szépirodalmi szövegként való olvasását.[296] A nőírókat kutató tanulmánykötetek (gondolok itt Menyhért, Borgos, Szilágyi már említett műveire) Harmos Ilona írásait fontosnak tartják, újraértékelik. Véleményem szerint a *Kháron ladikján* újraolvasása is változást hozhatna a mű kritikai megítélésében, hiszen a műfajkánon és a kritikai szempontrendszer változása új olvasatok létrejöttét eredményezheti. A korábbiakban azt is láthattuk, hogy Polcz Alaine írói munkásságának irodalomkritikai megítélése is pozitív irányba változott, a laikus irodalom felől a szépirodalomként való olvasás irányába mozdult el. Polcz recepciótörténetét áttekintve az is nyilvánvalóvá vált, hogy a jelentéskánonba

[294] *Uo.*, 123. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]
[295] Tüskés Tibor, *Nolite timere*, 71.
[296] Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk*, 172-178, 168-200.

hangsúlyosan női tapasztalatokat megformáló szerzőként íródott be, akire azonban nem jellemző a feminista megszólalásmód. Úgy gondolom, hogy Polcz műveinek gender-szempontú elemzése mindenképp produktív olvasati lehetőséget teremt. A női tapasztalatokat, szerepeket, mintákat megjelenítő írások azonosulási lehetőséget teremtenek a női olvasók számára; a feldolgozott témák azonban nem csak a nők számára érdekesek. A személyes olvasásra indító művekben az olvasó saját létének élet-halál kérdéseivel szembesül; az írások saját élményanyag felidézésére, a felvetett kérdések továbbgondolására, saját vélemény kialakítására ösztönöznek. Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy Polcz életművét a magyar irodalomtörténeten belül az önéletrajzi ihletettségű, hangsúlyosan női tapasztalatokat megjelenítő, tabudöntő, személyes olvasásra ösztönző művek között helyezhetjük el. Életműve a Kaffka Margit-i hagyományhoz kapcsolódik, sok tekintetben hasonlóságot mutat Szabó Magda és Péterfy-Novák Éva műveivel. Írásai a szépirodalom és a populáris irodalom között helyezkednek el, alkotásaira nem jellemző a lázadó feminista hang, egy olyan autonóm női szubjektum képződik meg műveiben, amely a patriarchális diskurzus keretein belül marad, de kérdésfelvetéseivel annak kereteit tágítja.

## III. A világtörténelem és a személyes szféra összefonódása – Az elhallgatott történet: a háború és a házasság egy nő szemével (Polcz Alaine: *Asszony a fronton*)

### III/1. A II. világháborúban elkövetett nemi erőszak emlékezetének társadalmi-történelmi háttere

A kollektív emlékezet szerves része egy közösség identitásának és integritásának. A múltról alkotott tudás azonban nem állandó és változhatatlan, hiszen – ahogyan Assmann rámutat – „társadalmi képződménnyel van dolgunk, amelynek jellege a mindenkori jelen értelmi szükségleteitől és vonatkoztatási kereteitől függ. A múlt nem természettől fogva van, hanem kulturálisan terem."[297] Az tehát, hogy mire emlékezünk, és hogyan, nem független az adott társadalmi, történelmi, politikai helyzettől. Ahogyan azt Pető Andrea megállapítja, az emlékezés változó politikai keretei megnehezítik annak a kutatónak a dolgát, aki a II. világháború alatt elkövetett nemi erőszak témáját vizsgálja.[298] Mind Pető Andrea[299], mind a témában dokumentumfilmet forgató Skrabski Fruzsina[300] bemutatja azt a társadalmi-politikai helyzetet, amely a Vörös Hadsereg bevonulása után Magyarországot jellemezte, illetve azt a nemzeti emlékezetpolitikát, amely a II. világháború lezárulta után formálta a történelmi eseményekről való beszéd lehetőségét. 1944-ben a német katonai megszállás után átlépte Magyarország határát a Vörös Hadsereg. Mindkét beszámolóban hangsúlyosan jelenik meg ezzel a történelmi ténnyel kapcsolatban az a körülmény, hogy a szovjet katonák ellenségként tekintettek Magyarországra, a náci Németország támogatóit látták a magyarokban, akikkel most a saját területükön számolhatnak le. Magyarországon a civil lakosság életének, mindennapjainak nem volt része a háború kegyetlensége, persze voltak bombázások, itt állomásozott a német megszálló csapat, de ekkor még nemi erőszak, gyilkosság a lakosság körében csak elvétve fordult elő, a magántulajdon jórészt sértetlen volt. Ezen körülmények pedig nagymértékben hozzájárultak a hiánygazdaságból érkező, megtorlásra bíztatott szovjet katonák civil lakossággal szembeni kegyetlenségéhez. A zabrálás, a

[297] Assmann, Jan, *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Ford.: Hidas Zoltán, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999, 49.
[298] Pető Andrea, *Elmondani az elmondhatatlant: a nemi erőszak története Magyarországon a II. világháború alatt*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2018, 16.
[299] *Uo.*, 10-31. és 137-196.
[300] Skrabski Fruzsina, *Elhallgatott gyalázat*, 2013.

gazdasági javak eltulajdonítása, a nemi erőszak, a gyilkosság a katonai megszállással együtt járó mindennapos tapasztalattá vált a magyar lakosság körében. Mindkét kutató közöl olyan beszámolókat, amelyek arról szólnak, hogyan bújtatták a fiatal lányokat, asszonyokat a szovjet katonák elől, hogyan maszkírozták magukat a nők idősnek, hogy elkerüljék a nemi erőszakot. A II. világháborút lezáró béketárgyalások folyamán Magyarország szovjet fennhatóság alá került, a háború alatt történteket némaság övezte. Ezt a hallgatást Pető és Skrabski is több szempontból közelíti meg. Ezek közül az egyik az, hogy 1945-től elkezdődött a Vörös Hadsereggel kapcsolatos mítoszgyártás. A kommunista diktatúra idején a Vörös Hadsereget felszabadítóként kellett ünnepelni, a szovjet katonák a hivatalos történelem szerint békét és jólétet teremtettek Magyarországon. A hivatalos emlékezetpolitikába nem fért bele, hogy a nők az elszenvedett nemi erőszakról beszéljenek. A hallgatást erősítette a megerőszakolt nők szégyenérzete, illetve a történetük elmondásához szükséges szókincs hiánya is. Az emlékezés keretét meghatározó politikai irányvonal mellett a szovjet megszállás kezdetekor a hiányzó közigazgatási apparátus, és a szovjet vezetéstől való félelem is nehezítette a háború alatt történt atrocitások kivizsgálását. Arról is említést tesznek a beszámolók, hogy a tisztiorvosi jelentések beszélnek ugyan a nemi betegségek terjedéséről, a fertőzöttek magas számáról, ezt azonban nem kötik össze a szovjet megszállással. Az írásos anyagok, forrásként használható dokumentumok igencsak hiányosak, sok esetben felsőbb utasításra meg kellett változtatni a tartalmukat is, a Vörös Hadseregre vonatkozó releváns adatokat őrző dokumentumok pedig az orosz levéltárakban vannak elzárva, nem kutathatóak. A forrásként használható történelmi dokumentumok hiányában a mítoszgyártásról, a civil lakossággal szemben elkövetett erőszakos eseményekről, az áldozatok hallgatásának okairól leginkább a túlélők beszámolói tanúskodnak, vagy tanúskodhatnak, ha lehetőséget kapnak a megszólalásra. Jan Assmann hívja fel arra a figyelmünket, hogy „[a]z ember kizárólag arra emlékszik, amit kommunikációban közvetít, és amit a kollektív emlékezet vonatkoztatási keretei közé elhelyezni képes.”[301] A hivatalos emlékezetpolitika azonban az 1989-es rendszerváltásig kizárta a megerőszakolt nők történetét a kollektív emlékezetből, sem lehetőség, sem befogadó közeg nem állt rendelkezésére az áldozatoknak ahhoz, hogy elmondják személyes történetüket. Ennek hiányában pedig az erőszak-esetek hosszú ideig nem válhattak – Assmann fogalmával élve – a kommunikatív emlékezet részévé. A kommunikatív emlékezet alatt

[301] Assmann, Jan, *i.m.*, 37.

Assmann a kollektív emlékezet azon típusát érti, amely közelmúltra vonatkozó emlékeket ölel fel, történetileg tapad a csoporthoz, és hordozóival együtt elenyészik.[302] Ezt a közvetlen tapasztalati horizontot vizsgálja az oral history. Assmann arra mutat rá, hogy az oral history vizsgálódásai nyilvánvalóvá tették, miszerint a kommunikatív emlékezet hatóköre körülbelül 80 év. Ezzel szemben a kollektív emlékezet másik típusát, a kulturális emlékezetet már nem a személyes tapasztalatok éltetik. A kulturális emlékezet a történelmi tény emlékezetét őrzi és értelmezi folyamatosan újra a jelen szempontjainak megfelelően egy állandóan változó keretben. Itt a tényszerű múlt mítosszá válik. „Nem elvalótlanodik, hanem épp ellenkezőleg, így válik csak valósággá, lankadatlan normatív és formatív erővé."[303] Jól láthatjuk, hogy amennyiben adott időintervallumon belül nem indul meg a tapasztalatra épülő kortársi emlékezet feldolgozása, a tapasztalatok rögzítése, ha a hordozócsoportnak nincs lehetősége tapasztalatai közvetítésére, akkor történetük velük együtt elenyészik, nem válik a kommunikatív emlékezet részévé, hogy onnan átkerülve a kulturális emlékezetbe „normatív és formatív erővé" válhasson. Éppen ezért nagy jelentőségű az a munka, amit például Pető Andrea, Skrabski Fruzsina vagy Kováts Judit végez. Ők az áldozatok és hozzátartozóik megszólaltatásával, mélyinterjúk készítésével, az összegyűjtött visszaemlékezések nyilvánossá tételével, vagy éppen a történtek tudományos diskurzusba való bevonásával hozzájárulnak ahhoz, hogy a II. világháború alatt elkövetett nemi erőszak esetek a kommunikatív emlékezet részévé váljanak. Az oral history által összegyűjtött történeteket használja fel a korábban már említett *Megtagadva* című könyvében Kováts Judit, illetve Mészáros Márta *Aurora Borealis*[304] és Sára Sándor *A vád*[305] című filmjében. Bár az említett művek szereplői fiktív alakok, de az áldozatok beszámolói alapján készült alkotások hiteles képet nyújtanak a II. világháborús magyarországi viszonyokról. Maguk az áldozatok ritkán szólaltak meg, Skrabski és Pető is rávilágít arra munkájában, hogy a szégyen, a kiközösítéstől való félelem, a hiányzó szókincs, a hivatalos emlékezetpolitika, a jogorvoslathoz szükséges intézményi háttér ziláltsága mind hozzájárultak a hallgatáshoz. Magyarországon az 1989-es rendszerváltás teremtett lehetőséget a hallgatás megtörésére, ekkor ugyanis egy változást figyelhetünk meg az emlékezetpolitikai stratégiában. A diktatúrákban az emlékezetpolitikai stratégia hideg változata az uralkodó, vagyis az uralom olyan formái érvényesülnek, amelyek a történelem beáradását gátolják. Az örök jelen fenntartását

[302] *Uo.*, 51-53.
[303] *Uo.*, 53.
[304] Mészáros Márta, *Aurora Borealis*, 2017.
[305] Sára Sándor, *A vád*, 1997.

szolgálják az elrendelt felejtés alakzatai, amelyek segítségével az uralmon lévők megpróbálják kiküszöbölni, hogy az események történelemmé sűrűsödjenek. Az 1989-es rendszerváltás után azonban az emlékezetpolitikai stratégia forró változata vált uralkodóvá, amely nem szab gátat a történelem beáradásának, sőt ebben az esetben éppen az az esemény méltó az emlékezésre és válik jelentőségteljessé, amely egyszeri és különös, szakadást, gyökeres fordulatot jelez.[306] Ekkortól lehetett a szovjet hadseregről mint megszálló katonai erőről, és nem mint felszabadítóról beszélni, és ekkortól nyílt lehetőség arra, hogy az áldozatok beszélni kezdjenek. Ahogyan Pető Andrea írja, már az 1989 utáni emlékezetpolitikai fordulatnak is része volt, hogy „[a]z 1989 előtti ideológiailag meghatározott és cenzúrázott történetekkel szemben az egyénileg megélt történet vált »igazzá«."[307] Pető azonban arra is rámutat, hogy Magyarországon csak később, a 2000-es évek újabb emlékezetpolitikai fordulatának köszönhetően találtak jelentős visszhangra a köztérben a háborús nemi erőszakról szóló alkotások. Ezt Pető azzal magyarázza, hogy a 2000-es években a személyes visszaemlékezések továbbra is előtérben voltak az írásos dokumentumokkal szemben, emellett a történetírásban bekövetkezett egy paradigmaváltás, amelynek hatására a nők történetei is bekerülhettek a történetírásba, ráadásul olyan keretben, amely áldozati pozíciójukat erősítette. Legnyomósabb érvként pedig az Európai Unió keleti bővítését említi (Magyarország 2004-ben lett az EU része Csehország, Szlovákia, Szlovénia, Lengyelország, Lettország, Litvánia, Észtország, Ciprus és Málta társaságában), amelynek hatására a szovjet megszállás története is bekerülhetett az európai történelembe, és létrejött a kettős megszállás elbeszélése.[308] A kettős megszállás elbeszélése kedvez egy olyan emlékezeti stratégia létrejöttének, amelyben az egész nemzet áldozatként határozhatja meg önmagát. Ebben az elbeszélésben „a náci Németország és a kommunista Szovjetunió közötti területet a két nagyhatalom felváltva szállta meg, és a helyi erők semmiféle szerepet nem játszottak az események alakításában; így csupán passzív áldozatai voltak a történteknek, és éppen ezért felelősségük sincsen."[309] Ebben az értelmezési keretben a nemi erőszakot elszenvedett nők történetei az egész nemzet áldozattá válásának szimbólumai lesznek, a katonai és politikai vezetők felelőssége nem tematizálódik, és rejtve maradhat az is, hogy a nemi erőszak nem köthető egy adott

[306] Az emlékezetpolitikai stratégia hideg és forró változatának fogalmához, jellemzőihez lásd: Assmann, Jan, *i.m.*, 66-86.
[307] Pető Andrea, *i.m.*, 41.
[308] *Uo.*, 40-42.
[309] *Uo.*, 18.

népcsoporthoz, hanem a militarizmus szerkezetéből adódik, a hatalomgyakorlás egy módja. (Vagyis a magyar katonák által elkövetett nemi erőszak sem tematizálódik, és hallgatás övezheti azt is, hogy a családon belüli erőszak ugyanúgy hatalmi kérdés, mint a háborús nemi erőszak.)

Skrabski Fruzsina *Elhallgatott gyalázat* című dokumentumfilmje jól tükrözi, hogy a II. világháborúban elkövetett nemi erőszak témája mind a mai napig a hallgatás és elhallgattatás falába ütközik. A megszólaló szovjet katonai vezető még a 2000-es évek elején is úgy nyilatkozik, hogy a Vörös Hadsereg katonái végig tisztességesen viselkedtek. De a II. világháborút megélt idős magyar férfiak felháborodott dühe, értetlensége is sokat mondó, amikor a filmet készítő Skrabski arra hívja fel a figyelmüket, hogy a felszabadító, diadalmas szovjet hadsereg éltetése sértő lehet azon nőkre nézve, akiket megerőszakoltak a katonák. A férfiak a történtek tagadása mellett azzal érveltek, hogy a nők bíztatták közeledésre a szovjet katonákat azzal, hogy kacéran viselkedtek. A vita lezárásaként hangzik el az egyik férfi szájából: „Túléltük. Ez van!" Mondatai mögött felsejlik az a gondolat, hogy a nemi erőszak a háború természetes velejárója, a történteket nem kell bolygatni. A film számomra azt bizonyítja, napjainkban is szükség van arra, hogy az áldozatok vagy hozzátartozóik elmondják történetüket, és ezek a történetek nyilvánosságot kapjanak. Bernhard Giesennel egyetértve úgy gondolom, hogy a múlt jelenné tételéhez performatív aktusokra van szükség, a képeket meg kell mutatni, az elbeszéléseket el kell mondani, a mítoszokat rituálékban elő kell adni. Performatív aktusok nélkül a történtek az elfojtott kollektív tudattalanba kerülnek.[310] A történtek folyamatos újramondása és újraértékelése teret ad ahhoz, hogy a feledés, hallgatás és elhallgatás ellenében hassanak, a jelenkori viszonyokat, az erőszak működésmódját megvilágítva a kollektív emlékezet, és ezáltal identitásunk formálójává válhassanak.

Mindig nagy jelentőségű, amikor maga az áldozat szólal meg, és mondja el történetét. Polcz Alaine *Asszony a fronton* című önéletrajzi visszaemlékezése 1991-ben jelent meg, dokumentatív értékű mű, amely az önéletrajzi elbeszélő szemén keresztül láttatja az adott kulturális és történelmi korszakot, a személyes tapasztalatokat helyezi előtérbe, visszaemlékezésében egyéni sorsot idéz fel, de semmiképp sem egyedi esetet. A mű egyedülálló abból a szempontból, hogy elsőként törte meg a hallgatást, és talált formát és hangot ahhoz, hogy beszéljen a női lét

[310] Giesen, Bernhard, *Das Tätertrauma der Deutschen*, in: Bernhard Giesen-Christoph Schneider (Hg.), *Tätertrauma*, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2004, 25. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

kiszolgáltatottságáról a második világháború kontextusában. Az *Asszony a fronton* önéletrajzi elbeszélője úgy emlékszik a történtekre, hogy közben ellenáll mind a banalizálásnak, mind az ideologizálásnak. A mű másik nagy érdeme, hogy a háborús traumán túl az elnyomó hatalmi mechanizmusok házasságon belüli működéséről is vall.

III/2. Önéletírás, tanúságtétel, vallomás – Az aposztrophé, a tárgyilagosság és a kronológia szerepe a traumatapasztalat közvetítésében

Polcz művének már a címe figyelemfelkeltő: *Asszony a fronton*. A saját név helyett az *asszony* szó áll, amiben benne rejlik az általánosítás lehetősége. Ebből arra következtethetünk, hogy az itt leírt történet nem egyedi eset, hanem az elbeszélő egy közösség nevében tesz vallomást. Az *asszony* szó azért is lényeges, mert arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy a megszokott nézőpont helyett itt egy nő szemszögéből kapunk képet a háborús hétköznapok eseményeiről. A háború története a férfiak története, az erő, a hősiesség, a tradicionálisan férfias tulajdonságok demonstrációja. A nő alárendelődik ennek a magasabb politikai, hatalmi diskurzusnak, amelyben mindvégig kiszolgáltatott marad. A könyv nem a hatalommal rendelkező férfi perspektívájából, hanem áldozatként, nőként megélve mutatja be a háború brutalitását és azt, hogy ez mennyire természetesnek számított, mennyire a hétköznapi élethez tartozott.

Fontos az alcím is: *Egy fejezet életemből*. Polcz önéletírása nem egy egész életen átívelő egység rekonstruálására tesz kísérletet, hanem egy fejezetet emel ki élettörténetéből. A mottóként megadott szövegben konkretizálja, hogy miről lesz szó: *„A háború nem könnyű. / A házasság sem. / Megpróbálom elmondani Neked, hogyan / volt, mert egyszer már el kell mondanom."*[311] Ez a mottó több szempontból is fontos információkat tartalmaz az olvasó számára. Az önéletrajzi elbeszélő már itt egy szintre helyezi a háborút és házassága történetét, ez pedig azzal szembesíti az olvasót, hogy a nők ellen elkövetett erőszak nem csupán a háborúban történhet meg. A két történet párhuzamba állítása többször megtörténik a műben, de már a mottó is sejteti, hogy a nők áldozattá válása nem magyarázható egyszerűen a háborús állapotok miatt felbomló társadalmi renddel, hanem attól sokkal mélyebben benne gyökerezik a kultúránkban. A mottó arra is rámutat, hogy kettős traumatörténetet fogunk olvasni. Erős Ferenc a pszichés trauma két nagy forrásaként említi meg a háborús traumát és

[311] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 5. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

a családon belüli erőszakot.[312] Nem véletlen, hogy Erős éppen ezt a két területet emeli ki, hiszen az, hogy egy tapasztalat traumává válik-e, nem csupán az átélt eseménytől függ, hanem – ahogyan arra Fischer rávilágít – a fenyegető esemény és az egyéni feldolgozási stratégiák közötti lényegi eltérésből következik.[313] Akár háborús traumáról, akár családon belüli bántalmazásról legyen szó, az egyén egy olyan tapasztalattal találja magát szemközt, ami számára teljességgel idegen és felfoghatatlan. Éppen ezért a traumatapasztalatot elszenvedők megpróbálják elfojtani a történteket, nem beszélnek róla. A trauma hatására megjelenik egy lyuk azon a szimbolikus hálón, amelyből az egyén élettörténete áll.[314] Polcz több írásában is említi, hogy a történtekről sokáig nem tudott beszélni. *Egész lényeddel* című művének elején például ezt olvashatjuk: „Hosszú ideig úgy éreztem, hogy három dologról nem tudok beszélni: a háborúról, az első házasságomról és Erdélyről."[315] Polcz *Asszony a fronton* című írásában mindezen traumatapasztalatokról vall, tehát pontosan arról a fejezetéről életének, amely eddig lyukként tátongott élettörténete hálóján. A mű önéletrajz, tanúságtétel és vallomás egyben. Az írás célja ennek megfelelően egyrészt egy többszörös trauma feldolgozása, a némaság megtörése; másrészt a történtekről való híradás, hiteles tanúságtétel. Véleményem szerint e kettős céllal szorosan összekapcsolódik az aposztrophé jelenléte a szövegben.

Dori Laub[316] trauma elbeszélhetőségéről írt tanulmányában a fedőjelenségek, védekező mechanizmusok megjelenését, a történtekről való hallgatást a halálösztön (*Todestrieb*) jelének tartja. Véleménye szerint a trauma által aktiválódik a halálösztön, ami a „nem tudás" minden formájában benne van. Az emlékezés elleni harcot, a tagadást, az emlékek folyamatos ismétlődése elleni küzdelmet védekező mechanizmusokként értelmezi, amelyek gátolják az események koherens elbeszélését és a gyógyulást. A cél egy olyan védett tér létrehozása, ahol a valóság megtalálja a helyét és reprezentálódik. Habár a traumatikus tapasztalat mindig idegen marad, teljességgel soha nem reprezentálható, de a gyógyulás érdekében meg kell kísérelni az emlékezést, narratív nyelvre kell fordítani a történteket, hogy integrálni

[312] Erős Ferenc, *Trauma és történelem*, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2007, 15.
[313] Fischer, Gottfried, *Psychoanalyse und Psychotraumatologie*, in: Wolfram Mauser und Carl Pietzcker (Hrsg.), *Trauma*, Freiburger Literaturpsychologische Gespräche, Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse Band 19, Königshausen und Neumann, Freiburg, 2000, 12. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[314] Bernet, Rudolf, *Das traumatisierte Subjekt*, in: Matthias Fischer (Hrsg.), *Vernunft im Zeichen des Fremden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001, 231. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[315] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 12.
[316] Laub, Dori, *Eros oder Thanatos? Der Kampf um die Erzählbarkeit des Traumas*, Psyche (Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen), Voll. 54, 2000, 860-894. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

lehessen pszichés sémákba. Ezt a célt szolgálhatja az írás, a vallomás, a tanúságtétel, ami a régi sérelmekkel való szembenézést segíti elő, a múlt feldolgozását. A mottó személyes hangvétele, a *Neked* tegező megszólítás baráti, bensőséges, intim szférát teremt. Polcz a Kőrössivel folytatott beszélgetésében megadja a mű keletkezésének életrajzi hátterét, és azt mondja: „S amikor a barátnőm, akinek a házassága válságban volt, elolvasta, azt mondta: »te egy regényt írtál«. (…) Azért kezdtem el, hogy őt, a barátnőmet vigasztaljam meg."[317] Ez alapján feltételezhetnénk, hogy a *Neked* megszólítás az említett barátnőre vonatkozik. Ugyanakkor ez az egyes szám második személyű megszólítás Mészöly Miklóshoz kapcsolódva is megjelenik a szövegben. Mészölynek szólhat például az az elbeszélő én egyik zárójeles megjegyzésén belüli újabb zárójeles rész, amelyben mintegy cinkosan összekacsint férjével, és azt mondja: „(Csalást, gorombaságot, elhagyást, mindent meg tudok bocsátani, sőt elfelejteni. [Azért módjával tessék élni vele.] (…) az igazat akarom, a hazugságot nem tudom megbocsájtani.)"[318] De konkrét megszólítás formájában is megjelenik Mészöly neve a szövegben: „Miklós, Te emlékszel, amikor tíz év után először voltunk Erdélyben, hogy Horváth Böske mennyi szeretettel vett körül (…)."[319] Ebben az esetben a szöveg címzettje Miklós, az elbeszélő második férje, aki Jánostól hallgatói funkciójában különbözik a legradikálisabban. Míg János folyamatosan elzárkózott attól, hogy feleségét meghallgassa, Miklósnak elmondhatóak a dolgok, akár a háborúban, akár az első házasságában történtekről van szó. Miklós és a barátnő is az értő tanú, bizalmas barát szerepkörét töltik be. Bármelyikük is az elbeszélő monológjának címzettje, a megszólítás segítségével egy olyan szimbolikus tér jön létre, amelyben az önéletrajzi elbeszélő újrakezdi a traumát átélt énjével a megszakadt dialógust, és megkísérli az érzeteket, képeket nyelvileg kódolni, elmesélni, ezáltal az eseményeket az élettörténetébe integrálni. A másikhoz intézett vallomás, a *Te* megszólítás az *Én* rögzítésének inverz eszközévé válik.

A mottóban benne van a kimondás szükségessége, az önéletrajzi elbeszélő azon vágya, hogy hangot adjon az elfojtott traumának. A traumatikus élményekkel való szembenézés aktusát viszi színre a fülszöveg is, amelyben rövid kommentár helyett egy, a könyvből vett részletet olvashatunk, amelyben az elbeszélt én, a kommandatúrán várakozó emberek elbeszélései alapján, szembesül a frontvonalon zajló eseményekkel. „Aztán elindultam egyedül. Bekötöttem a fejemet, és elmentem a

[317] Kőrössi P. József, *i.m.*, 105. 107.
[318] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 27.
[319] *Uo*., 24.

kommandatúrára. Ott már nagyon sokan ültek és várták, hogy sorra kerüljenek. Közöttük egy kislány, akinek vérzett a feje, egy tincs a hajából kitépve. Nyomorult és kétségbeesett volt. »Átmentek rajta az oroszok« - mondta az anyja. – Nem értettem meg. – »Biciklivel?« - kérdeztem. Az asszony dühös lett: »Maga bolond? Nem tudja, mit csinálnak a nőkkel?« Hallgattam, amit körülöttem beszéltek. Hogy melyik nőnek tört el a gerince, ki vesztette el az eszméletét, ki vérzik, hogy nem tudják elállítani, férfit kit lőttek agyon, mert védeni próbálta a feleségét. Egyszerre föltárult az az iszonyat, ami körülöttünk van."[320] A fülszövegként álló idézet jól érzékelteti azt a szakadékot és idegenséget, ami a hétköznapi tapasztalatokat a szövegben leírtaktól elválasztja. Polcz szövege tanúságtétel, „a tanúvallomás nem csupán tényközlés, hanem az igazság kinyilvánításának performatív beszédaktusa (…)."[321] A szöveg tehát a II. világháború alatt nők ellen elkövetett nemi erőszak és a házasságon belüli bántalmazás megtörténtét állító nyelvi cselekvés. Meglátásom szerint az aposztrophé nemcsak az *Én* rögzítésének eszközeként jelenik meg a szövegben, hanem a szöveg által leírtak hitelességének bizonyítására is szolgál. A szöveg többször említ például felkereshető földrajzi helyeket, épületeket, amelyeket a megszólított is ismerhet, meglátogathat. A történet elején a házasságkötés kapcsán olvashatjuk például a következő, egyes szám második személyű hallgatót megszólító kérdést: „Ismered az ötszáz éves súlyos gótikus templomot, puritán, református belsejével?"[322] Hivatkozik az elbeszélő olyan emberekre, akiket a megszólított is ismert (mint például a már említett Horváth Böske, akire Mészöly emlékezhet erdélyi utazásuk kapcsán), és találkozunk a hallgatósággal közös tapasztalatokra való utalásokkal is. Azt olvashatjuk például az elbeszélő én egy zárójeles közbevetésében: „(Ugye vicces? De nem tudod, hogy Kolozsvárt mit jelent Pest és Magyarország. Egy kicsit talán már sejted.)"[323] A közös tapasztalatok felidézésénél megjelenik egy többes szám második személyű megszólított is: „Erdélyt hadszíntérré nyilvánították. De éltünk. Nagyon jól emlékeztek Ti is, hogy hadszíntér ide, hadszíntér oda, milyen vidáman pezsgett az élet."[324] Míg az egyes szám második személyű címzett esetében az olvasó az aposztrophé hatásmechanizmusának megfelelően mintegy kihallgatta a beszélő Miklósnak/barátnőnek címzett beszédét, addig a *Ti*-ként megnevezett címzett egyfajta

[320] *Uo.*, fülszöveg a belső borítón.
[321] Kisantal Tamás, *Az igazat és csakis az igazat… – A szerzőiség funkciója a holokauszt irodalmában*, Helikon 2010/4, 641.
[322] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 7.
[323] *Uo*., 11.
[324] *Uo*., 23.

nyilvános vagy társasági esemény beszédhelyzetét teremti meg. Mintha az elbeszélő történetét már egy szélesebb közönségnek mesélné el. Az emlékezés olyan kontextusba mozdul, amely a traumát egy tágabb kommunikatív közösségbe kapcsolja. A szöveg végig a szóbeli megnyilatkozás rendjét követi, de ahogyan az események elbeszélése egyre előrébb halad, már nem találkozunk konkrét megszólítással, a Miklós, Te, Ti, Neked helyett a beszélgetőtárs, a hallgatóság jelenlétét a szöveg implikációi jelzik. Gyakran az elbeszélő én hallgatóságnak szóló kiszólásai szakítják meg az elbeszélés menetét, amelyek többször zárójelben szerepelnek, és olyan helyekre, épületekre utalnak, amelyek az elbeszélt történetben fontos szerepet töltöttek be, majd később újra ellátogatott oda az önéletrajzi elbeszélő, immár második férjével. Egy ilyen zárójeles részben olvashatjuk a nászút leírásánál: „(Tíz év múlva ugyanabban a szállóban, ugyanabban a szobában voltunk Miklóssal.)[325] Később például a csákvári pincével kapcsolatban olvashatjuk az elbeszélő én zárójeles közbevetését, mintegy a hallgatóságnak való kiszólásként: „(Tavalyelőtt voltunk ott Miklóssal, most egy vegyeskereskedés áll fölötte.)”[326] Ebben a pincében vészelte át a hullámzó frontvonal történéseit az önéletrajzi elbeszélő, miután a plébániáról egy orosz katona ide vezette Mamival együtt a menekültek közé. Ezt a helyet látogatták meg Mészöllyel a háború után, férje tehát bizonyítani tudja a hely létezését. Az elbeszélő én rendszeresen hírt ad olyan emberek további sorsáról, akikkel együtt élte át a háború és az azt követő béke időszakát (akik tehát igazolhatják a történteket), és jellemzően arról is számot ad, honnan szerezte értesüléseit (ezzel is erősítve a közölt információk hitelességét). A háborús időszakban megismert Rózsikával kapcsolatban például azt írja: „Egyszer felkeresett Pesten – akkor már Miklós felesége voltam –, így tudok a sorsukról.”[327] Az Esterházy család csákvári birtokán dolgozott Mami, János édesanyja, ide menekítette férje az elbeszélőt a háború elől. Esterházy Monika kapcsán olvashatjuk: „Monika aztán – úgy hallottam – igáskocsis lett, majd Bécsbe került. Most, 1989-ben valamelyik barátnőm barátnője, akit szívvel-lélekkel segít. (Meg kell keressem Bécsben!)”[328] Meglátásom szerint a felkereshető helyek, épületek, emberek, a közös tapasztalatok a leírtak hitelesítésére szolgálnak, mintha az aposztrophé és a közönséghez való kiszólás eszközének segítségével az önéletrajzi elbeszélő tanúkat hívna, akik bizonyítani tudják, hogy amit leírt, valóban úgy volt. Tekintetbe véve a könyv megjelenésének idejét, teljesen

[325] *Uo*., 12.
[326] *Uo*., 116.
[327] *Uo*., 142.
[328] *Uo*., 63.

indokoltnak tartom a leírtak igazságának effajta megerősítését, hiszen mint láttuk, sok esetben kétségbe vonták (és mai napig kétségbe vonják) a nemi erőszak megtörténtét, és a házasságon belüli bántalmazást is hallgatás övezi.

Kisantal Tamás a holokauszt-irodalommal kapcsolatban írja, hogy a tanúságtevő csakis az igazat mondhatja, ezért a szövegnek csupán lejegyzője, megszólaltatója, nem a szerzője.[329] Véleményem szerint ezen megállapítása vonatkoztatható mindazokra a szövegekre, amelyeket a tanúságtétel intenciója vezet, így Polcz traumairodalomhoz tartozó művére is. Úgy gondolom, hogy a tanúságtévő attitűddel összekapcsolódik az a tárgyilagosságra törekvés, amire az *Asszony a fronton* című könyvről szóló írások rendre felfigyelnek. Kiss Noémi például azt írja, „Polcz Alaine szövege épp a hitelesség, és a pontos megfigyelések írói gesztusát ismétli (…).”[330] Láthattuk, hogy Varga Lajos Márton és Szolláth Dávid is a szerző tanúságtévő attitűdjével, az őszinteség retorikájával kapcsolta össze a mű egyszerű nyelvezetét, szerkesztetlenségét, a leírtak felsorolásszerű, tárgyilagos közlését. A műből valóban hiányzik a teleologikus, totalizáló elem, a fejlődéselvű narratíva helyett egy fragmentált, mozaikokból építkező történetet olvashatunk, amely a személyes szféra szemszögéből mutatja be a történelmi eseményeket. Az egyes szám első személyű visszaemlékező elbeszélő, Dorrit Chon fogalmával élve, egybehangzó ön-narrációra[331] törekszik, vagyis kísérletet tesz a múltbeli énjével való minél teljesebb azonosulásra. Az önéletrajzi elbeszélő olyan emlékeket idéz fel, amelyeket eddig elzárva tartott tudata mélyén. Igyekszik azonosulni egykori énjével, megpróbálja újra jelenvalóvá tenni az elbeszélt én tapasztalatait, egykori szemléletét. Mind a háborús események, mind házassága történetének leírása esetében tárgyilagosságra törekszik. Ha figyelmesen olvassuk a szöveget, láthatjuk, hogy az elbeszélő én utólagos közbevetései minduntalan megszakítják az elbeszélt én tapasztalatainak leírását. Közelebbről megvizsgálva az elbeszélt én-hez és az elbeszélő én-hez tartozó szövegrészleteket, azzal szembesülünk, hogy a szöveg deklarált célja – a történtek tárgyilagos leírása, az elbeszélt én-nel való azonosulás – minduntalan meghiúsul, ami véleményem szerint összefügg a traumatapasztalatok közvetíthetőségével. Már az önéletrajzi elbeszélő esküvője és nászútja is érthetetlen és feldolgozhatatlan

[329] Kisantal Tamás, *i.m.*, 641.
[330] Kiss Noémi, *Görbe tükör – csábító önéletrajz,* 531.
[331] Chon, Dorrit, *Áttetsző tudatok – A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*, Ford.: Gocsál Ákos, in: Thomka Beáta (Szerk.), *Az irodalom elméletei II.*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 115-124.

események sorozata volt. Az események leírásánál gyakran találkozunk traumatapasztalatra utaló neurotikus tünetekkel, mint például az emlékezetkihagyás. A nászéjszakával kapcsolatban olvashatjuk: „Semmit nem tudok felidézni. Egyszerűen nincsen emlékem az első éjszakáról."[332] A nászúttal kapcsolatban is az emlékek hiányáról, a történet szakadásairól tudósít az önéletrajzi elbeszélő: „De János összeszidott, amikor leszálltam a buszról. Haragudott a hajamért, a bőröndökért, és még valami másért is, amire már nem emlékszem. (…) Az útból nem emlékszem semmire. (…) Más emlékem nincsen. (…) Ezenkívül Egerből sem maradt más emlékem, csak a városról."[333] Az emlékek hiányát az elbeszélő én is kommentálja, a nászéjszaka felidézésénél például a következő zárójeles közbevetést olvashatjuk: „(Ha hiszünk Freudban, volt rá okom, hogy elfelejtettem.)"[334] Ez a megjegyzés egyértelműen a későbbi pszichológiai tanulmányok felőli olvasata a történteknek, az elbeszélő énhez kapcsolható utólagos tudás és utalásszerű értékelés felvillanásnyi jelenléte a szövegben. Pár sorral lejjebb már zárójel nélkül áll az elbeszélő én közbevetése, amely egy aposztrophéval indul. „Tudhatod, hogy ma már semmi gátlás nincs bennem a szexualitással kapcsolatban. Elmondhatnám orvosi vagy pszichológiai szaknyelven, esetleg gúnyosan vagy frivolan, vagy röhögve, hogy mi történt, de hát nincsen semmi mondanivalóm. Fájt. Napokig fájt még ülni is."[335] Az egyes szám második személyű címzettel való bizalmas viszonyról tanúskodik, hogy az önéletrajzi elbeszélő szexualitással kapcsolatos attitűdjével is tisztában van a megszólított. Megvan tehát a bizalmas légkör, az empatikus hallgatóság, a szégyenérzet sem jelent akadályt, és (mint ahogy az a következő mondatból kiderül) a szókincs is a történtek szavakba foglalásához. Az elbeszélő én azonban nem tud többet mondani, mint az elbeszélt én, csak a fájdalom felidézésére képes. Itt egy erőteljes hiányt érzékel az olvasó. Zsadányi Edit az irodalmi elhallgatást narratívában értelmezi, és olyan kihagyást ért rajta, „amikor a hiány a nyelv működésének korlátait tudatosítja az olvasóban."[336] Zsadányi fogalomhasználatával élve, itt egy irodalmi elhallgatással van dolgunk. A kihagyás alakzata az elbeszélő én közbevetése hatására nagyon hangsúlyosan jelenik meg a szövegben, ami az olvasó aktív értékelő szerepét hívja elő, és egyúttal megakadályozza az önéletrajzi elbeszélővel való azonosulást,

[332] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 9-10.
[333] *Uo.*, 11-12.
[334] *Uo*., 10.
[335] *Uo*.
[336] Zsadányi Edit, *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002, 21-22.

felerősíti a történtek által kiváltott döbbenet érzését. Gyakran találkozunk a szövegben olyan részekkel, amikor az elbeszélt én tapasztalatainak tárgyilagos leírását az elbeszélő én értékelő kommentárja követi. Erre példa az a szöveghely is, amikor a parádés lovakat visszaviszik Csákvárra. Miközben a lovakat bevezetik az istállóba, ezt olvashatjuk: „Megcsúsztam, a gyertyát elejtettem, és a vaksötétben begurultam a lovak lába alá. A két ló, anélkül hogy lassított volna – ugyanazok a fenevadak – a nyolc lábával úgy lépett át rajtam, hogy meg sem érintettek. Pedig közben én is hengeredtem lefelé, alájuk. Ellenben János a csizmás lábával rám lépett. Dühösen káromkodva szedett fel a földről: »Tisztára megbolondult, hogy lehet valaki ilyen ügyetlen?« Nem vígasztalt, még csak meg sem kérdezte, hogy nem rúgtak-e meg a lovak."[337] Az elbeszélt én tapasztalatainak leíró, tényszerű megjelenítését olvashatjuk itt. A tárgyilagos közlés csak szembeállítja a lovak és János viselkedését, de nem von le belőle következtetéseket, nem elemzi a történteket. Ellenben az olvasó jól érzékeli a férj érzéketlen durvaságát, embertelenségét, ami az állatok (vagyis egy radikális *Másik*) viselkedésével való szembeállításban még élesebben tűnik fel. A történtekkel kapcsolatban felmerülő kérdéseket csak az elbeszélő én teszi fel, a nyitva hagyott kérdések azonban azt jelzik, hogy János viselkedése továbbra is érthetetlen maradt számára. Férje magatartása helyett a saját viselkedését elemzi a továbbiakban, empatikusan viszonyul egykori önmagához, és a védelmébe veszi az elbeszélt én-t. „Tudta-e vajon, hogy ezek az állatok ennyire érzékenyek és ügyesek, azért nem aggódott? Vagy azt gondolta, hogy sírnék és kiabálnék, ha megsérültem volna? (…) Lehet, hogy ügyetlen voltam, de melyik városi nő csinálta volna jobban? Egyáltalában be kell vallanom, ezekre a teljesítményeimre ma is megbecsüléssel gondolok vissza. Amióta az eszemet tudom, félénk vagyok, sőt gyáva. Akkoriban csak azért viseltem bátrabban magamat, mert belső szorultságomban nem volt mód félnem." [338] Ezekből az utólagos értékelő-kommentáló megjegyzésekből jól látszik az elbeszélő én elbeszélt énhez való viszonyulása.

A következőkben olyan szöveghelyeket idézek, amelyek egy-egy tényszerű-leíró rész után állva, azokat értékelve jól mutatják az elbeszélő én és elbeszélt én viszonyát. Erre példa az a szöveghely, ahol az elbeszélt én azon igyekezetéről olvashatunk, mennyire meg akart felelni férje elvárásainak. János szerette volna, ha felesége sminkeli magát, amit ő nem tett meg, mert saját bevallása szerint hiányzott

[337] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 70.
[338] *Uo*., 70-71.

az ehhez szükséges tudása. Ezzel kapcsolatban olvashatjuk az elbeszélő én következő közbevetését: „(Ez így van. A mai nők ezzel a tudással születnek, nekünk még tanulni kellett.) Különben marhaság lett volna, tizenkilenc éves voltam, az arcomon »rózsák«, a szám még piros, a hajam magától hullámos, fodrászt nemigen ismertem."[339] Aki itt az elbeszélt én védelmére kel, már egy sokkal öntudatosabb nő, mint a 19 éves fiatal lány. Az elbeszélő én a zárójeles megjegyzésben még azt bizonygatja, hogy valóban nem tudott sminkelni, majd a sminkeléshez szükséges tudás meglététől függetleníti a kérdést, a szépséget a fiatalsághoz kapcsolja, és szükségtelennek ítéli a kozmetikai ipar termékeit. Ebben a szövegrészletben is azt figyelhetjük meg, hogy az elbeszélő én védelmébe veszi az elbeszélt én-t, de itt nem azért, mert egykori magatartását bátor cselekedetként értékelné (ez csak akkor lehetne így, ha a fiatal feleség tudatosan szállt volna szembe férje akaratával). Az elbeszélő én empátiáját itt az elbeszélt én védtelensége váltja ki. Ugyanakkor olyan szöveghelyekkel is találkozunk, ahol az elbeszélő én egyértelműen pozitívan értékeli az elbeszélt én cselekedeteit, és büszke egykori énjének bátorságára. Amikor például arról ír, hogy egyetemre akart menni, és felajánlotta Jánosnak, hogy a szeretője lesz, azt a következő zárójeles megjegyzés követi: „(Erre még most is büszke vagyok, itt ez ma semmi, de ott egy fél évszázaddal ezelőtt nagy bátorság és belső szabadság kellett hozzá.)"[340] Többször olvashatunk arról, hogy az elbeszélő én egykori tudatlanságát, naivitását kommentálja. Kolozsvár szőnyegbombázása után írja: „Azt hittem ez volt életem legnehezebb napja. (Te jóságos Isten, milyen naiv voltam!)"[341] Szintén egykori naivitásán döbben meg az elbeszélő én, amikor azt idézi fel, hogyan követelte vissza a jugoszláv pap óráját az oroszoktól: „Úristen, milyen naiv voltam akkor, nem tudtam, hogy félni kell tőlük."[342] Amikor német katonai autók vették fel férjével együtt, az elbeszélt én a bombázás alatt férje életéért imádkozott, és fogadalmakat tett. Ezzel kapcsolatban olvashatjuk az elbeszélő én következő kommentárját: „(ma már csak nevetek ezen, vagy sajnálom magam szánalommal, mit tudtam felajánlani szegényes kis életemből?)"[343] Ezekből az utólagosan hozzáfűzött kommentárokból jól látszik az elbeszélő én egykori naivitása miatt érzett döbbenete, elbeszélt én iránt érzett szánalma. Az utólagos belátások és az egykori gondolkodás közötti különbséget az önéletrajzi elbeszélő jól érzékelhetően elkülöníti, gyakran zárójelbe teszi. Az elbeszélt

[339] *Uo.*, 17.
[340] *Uo.*,46.
[341] *Uo.*, 23.
[342] *Uo.*, 94.
[343] *Uo.*, 39.

én bátorságát példázó szöveghelyeken jellemzően kisebb a szakadék az elbeszélő én és az elbeszélt én között, mint a szánalmat kifejező részek esetében. Utolsóként egy olyan szöveghelyet idézek, ahol egy másik szereplő tekintetébe projektált gondolatok indítják el az elbeszélő én elemző, értelmező tevékenységét. Az önéletrajzi elbeszélő tárgyilagos leírásából megtudjuk, hogy egy odaígért fél disznóért cserébe lefeküdt a kommandatúra-parancsnokkal. Amikor reggel elhagyta a parancsnok szobáját, ezt olvassuk: „Mentem a folyosón, szembejött az a szakácsnő, aki a kórházban is szakácsnő volt, most itt főzött. Nézett rám, a kórház »üdvösségére«. Lefeküdtem, pedig nem vertek, nem ütöttek – a szakácsnő pillantásán látszott, 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. Persze, ott ez eszembe sem jutott. Nem gondoltam semmit. Nem gondolkodtam."[344] Mivel egyes szám első személyű visszaemlékezésről van szó, így egyértelmű, hogy nem tudhatja az önéletrajzi elbeszélő, mit gondolt a szakácsnő. A társadalom elítélő magatartását projektálja a szakácsnő tekintetébe az elbeszélő én, és ez készteti morális viszonyulásra, önelemzésre. Az elbeszélő én nyilvánvalóvá teszi, hogy nem az elbeszélt történet idejében vált számára morális problémává a tette, hanem utólag próbálja megérteni a történteket. Magyarázatában felidézi akkori lelkiállapotát, a benne élő keserűséget, a háborús történések elviselhetetlenségének érzését. Végül felteszi magának a kérdést: „Mi volt ez a szürke reggel?"[345] A választ pedig így fogalmazza meg: „Az ember megalázásának mélypontja."[346] Az elbeszélő én nem ítéli el, nem is menti fel önmagát, nem kel egykori önmaga védelmére, nem számol be az elbeszélt én iránt érzett szánalomról vagy haragról sem, csupán a végső megalázottság érzését konstatálja. A gondolatmenetet egy általánosító megjegyzéssel zárja: „Szörnyű és érthetetlen lesz a háborúban az ember."[347] Ezzel tettét egyértelműen a háború kontextusához kapcsolja, és jelzi, hogy valódi magyarázat nem adható a háborús történésekre. Ez az érthetetlenség érzés az, ami jelen esetben dominál az elbeszélő én és az elbeszélt én viszonyában. A példaként említett szöveghelyeken a tárgyilagos leírást minduntalan megszakítják az elbeszélő én értékelő, önreflektív, elemző gondolatai. Dorrit Chon azt a narratív technikát, amikor az elbeszélő én az utólagos tudás birtokában visszafordul tudatlan és összazavart

[344] *Uo.*, 136-137.
[345] *Uo.*, 137.
[346] *Uo.*
[347] *Uo.*

egykori énjéhez, disszonáns ön-narrációnak[348] nevezi. Dorrit Chon fogalomhasználatával élve azt mondhatjuk, hogy az egybehangzó ön-narráció szólamát folyamatosan megtörik a disszonáns ön-narráció jegyeit mutató közbevetések.

A képlet azonban nem olyan egyszerű, hogy a disszonáns ön-narráció esetében a tárgyilagos leírásokat kizárólagosan az elbeszélt én-hez; az elemző, értékelő részeket pedig csak az elbeszélő én-hez köthetnénk. Az is előfordul, hogy a tárgyilagos közlés az elbeszélő énhez tartozik, és az elbeszélt én elemzi, értékeli a történéseket. Ilyenkor jellemzően olyan ön-narrációs monológokat[349] olvashatunk, amelyek az elbeszélt én bizonytalanságát, zavarodottságát tárják elénk. Jó példa erre az a szöveghely, ahol az elbeszélt én Jánoshoz fűződő kapcsolatát elemzi, annak okát kutatja, miért olyan rideg és távolságtartó vele a férje: „Azt kellett hinnem, hogy valamiért haragszik. De miért? Ügyetlen voltam a lovakkal? Azért a »fertőzésért« – gondoltam. Megutált, hogy nemi bajom volt? Semmi más okot nem tudtam felfedezni."[350] A választott narrációs mód jól jelzi, hogy olyan traumatapasztalatról van szó, amelyre utólagosan sem tud magyarázattal szolgálni az elbeszélő én, csak arra képes, hogy újra felidézze egykori zavarodottságát, fájdalmát. A következő szöveghelyen szintén Jánoshoz fűződő kapcsolatát elemzi az elbeszélt én, ez az idézet nemcsak az elbeszélt én önelemzésére szolgálhat példaként, hanem arra is, hogy az elbeszélő én-hez is köthetőek tárgyilagos, leíró részek. „Nagyon szerettem Jánost, megkönnyebbültem, örvendtem, hogy él. De amit most megtudtam, az olyan keserű volt, ami már elviselhetetlenül nehézzé tette az életet. Nehézzé? Nevetséges. Nincs rá kifejezés, hogy mi volt ez számomra. Azt hittem, hogy a háborúnak vége. Azt hittem, hogy most könnyebb idő jön. Tévedtem. (Lovasok vonulnak a házunk előtt, a tükörből látom, a papírból fölnézve, ahogy az utcán lovagolnak. Úgy nézem, külföldiek, a szigetcsúcs ideális terület sétalovagláshoz. Milyen sok ló volt a háborúban, bajtársak, és mennyi elpusztult ló, amit megettünk.)[351] Az elbeszélt én-hez köthető elemző rész a nyelvi kifejezőkészség korlátolt voltára hívja fel a figyelmünket, jelzi a traumatapasztalat közvetíthetetlenségét. A történtek feldolgozhatatlanságát mutatja az is, hogy az elbeszélő nem folytatja az események elemzését, nem konkretizálja, hogy miben tévedett, hanem kilép az elbeszélt történet idejéből, és az ablakából

[348] Chon, Dorrit, *i.m.*, 107-115.
[349] *Uo.*, 130-138.
[350] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 71.
[351] *Uo.*, 161-162.

szeme elé kerülő látvány leírásával folytatja a történetet. Ezáltal egy olyan erőteljes hiány, elhallgatás keletkezik a szövegben, ami a szavakkal el nem mondhatót meséli el az olvasónak. A megjelenő lovasokról újra a háborúra asszociál az elbeszélő én. Míg a ló békeidőben a sporthoz, tehát a szabadidő eltöltéséhez kapcsolódóan jelenik meg a leírásban, addig a háború kontextusában bajtársként és élelemként is, ami egyszerre mutatja meg a ló és ember közötti kapcsolatok lehetőségének két végpontját. Első olvasatra meghökkentő éppen e két végpont egymás mellett említése, hiszen a bajtársát nem szokta megenni az ember. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük, hogy az elbeszélő én Jánossal való kapcsolatának elemzéséről tért át a lovakra, és a ló Jánoshoz képest egy radikális *Másik*ként jelenik meg a szövegben, az létrehozhat egy olyan jelentéshálót, amelyben összekapcsolhatóakká válnak a látszólag ellentmondó fogalmak. Adja magát az a leegyszerűsítő magyarázat, hogy a ló mind bajtársként, mind élelemként az ember túlélését szolgálja a háborúban, míg János a végsőkig megnehezítette az önéletrajzi elbeszélő életét. Ettől kicsit mélyebbre ásva tekinthetjük úgy az önéletrajzi elbeszélő azon mondatát, miszerint a háborúnak nincs vége, hogy itt a háború kifejezéssel már nem a II. világháborúra, hanem a házasságára utal, ami háborús fronttá változott. A fronton pedig minden megtörténhet, még az is, hogy egyik pillanatról a másikra bajtársból élelemmé, vagyis feláldozhatóvá válik az ember. (Ezt az olvasatot támasztja alá János állatokhoz való viszonya is: például ugyanolyan közönnyel taszítja el magától a vadászkutyákat a fronton, amikor érdekei úgy kívánják, mint feleségét.) Ebben az értelmezésben az ember nem az állat felett álló hatalomként tűnik fel, sokkal inkább sorstársként. A szöveg párhuzamot von az önéletrajzi elbeszélő és a fronton szolgáló lovak sorsa között. Az elbeszélő én és az elbeszélt én is ugyanolyan értetlenséggel fogadja házassága történéseit, mint a világháborús eseményeket, mindkettő olyan traumatapasztalatként jelenik meg a szövegben, amelyről sok esetben éppen az elhallgatás mond a legtöbbet.

Érdekes még megfigyelnünk Polcz szövege kapcsán, hogy bár az önéletrajzi elbeszélő igyekszik az emlékek felidézésénél kronologikus sorrendet követni, de sok esetben ez a kronológia megbomlik, és különböző idősíkok keverednek egymással. Ennek tanúi lehetünk az előbb idézett szövegrészben is, ahol a traumatapasztalat leírása után az önéletrajzi elbeszélő kilép az elbeszélt történet idejéből, és átvált egy, az elbeszélés idejében lévő látvány leírására, majd az ablaka alatt vonuló lovasokról a háborúban látott lovak sorsára asszociál, így az elbeszélt történet ideje belefonódik az elbeszélés idejébe, és egy pluszjelentéssel ruházza fel a szöveget. Ugyanennek az

asszociációs technikának a működését követhetjük nyomon például abban a hosszabb szövegrészben is, amelyben a félelem és a kirekesztettség érzés kulcsmotívuma köré szerveződik a szöveg. A gondolatmenet az elbeszélt én egyik háborús traumatapasztalatának leírásával indul. „Egyszer bejött a pincébe egy orosz katona, aludtam. Álmomból ébresztett föl, fölém hajolt, fölrázott. Ugyanaz a fiatal nő, aki a sebet látta a hátamon, azt mondta, hogy olyan lett az arcom, mint a lovaké a rémülettől. Kitágultak és reszkettek az orrcimpáim, kidagadtak az erek a homlokomon, és a szembogaram furcsán kitágult."[352] A jelenet a félelemérzet testi megnyilvánulásainak pontos leírásával indul. Az elbeszélt én tapasztalata egy másik nő tekintetén keresztül realizálódik, az ösztönös, animális rémület, ami a lovak rémületével van párhuzamba állítva, kívül esik a tudatos kontrollon, és saját tapasztalatként nem is közvetítődhet, csupán a másik tekintetének tükrében válik megragadhatóvá és nyelvileg közvetíthetővé. A rettenet pillanata után tudatos kontroll alá kerül az elbeszélt én cselekvése, innentől már az elbeszélt én nézőpontjából közvetítődnek az események. „De ez csak az első perc volt. Aztán jött az alkudozás, a könyörgés románul. Magyarul pedig a többieknek könyörögtem (…)."[353] A hiábavaló könyörgés, a magány, a félelem és a kirekesztettség tapasztalata íródik bele a szövegbe: „Nyolcvan ember hallgatta tétlenül a könyörgésemet. (…) Féltek, hallgattak és tűrték, hogy előttük és a gyermekek előtt megerőszakoljanak."[354] Ezután megszakad a jelenet további leírása, az önéletrajzi elbeszélő kilép az elbeszélt történet idejéből, és az elbeszélő én kérdését olvashatjuk: „Ezt vajon hogy számolják el önmagukkal?"[355] Majd a kérdést önmagára vonatkoztatja az elbeszélő én: „És én hogy tudom elszámolni, ha nem segítek, mert félek – és hányszor nem segítek…"[356] A három pont jelzi, hogy a kérdés megválaszolatlan marad, mind másokra, mind önmagára vonatkozóan. Az elbeszélő én segítséget kérő kiáltásra adott reakciójának leírását megszakítják a felvillanásszerűen megjelenő emlékképek: „Amikor én segítségért kiáltottam, nem mozdult senki. Mikor az utcán segítségért kiáltottam… Pedig kilestek az ablakon. (A félelem győz le mindent, és nem a szeretet?) Azon az éjszakán, amikor kiszöktem a parókiáról, nem fogadott be senki, aztán jóval később valahol egy kicsi magyar városban az utcára szorultam – hiába könyörögtem (…). (…) Félek, ha idegen

[352] *Uo*., 126-127.
[353] *Uo*., 127.
[354] *Uo*.
[355] *Uo*.
[356] *Uo*.

városban egyedül vagyok az éjszakai utcán."[357] A traumához kapcsolódó érzések bizonyos ingerek hatására aktiválódnak. Az utcáról felhangzó sikoltás, az éjszakai utca képe olyan ingerek, amelyek a traumatapasztalat köré épített falakat áttörve felidézik az átéltekhez kapcsolódó érzéseket: a kitaszítottságot, a félelmet. A félelemmel kapcsolatos asszociációsor végén az elbeszélő Mészöly gondolatát idézi, amely magyarázatul szolgálhat arra a kérdésre, miért őt támadták meg, majd egy általános érvényű megállapítást tesz, mintegy levonja a történtekből a konzekvenciát és alátámasztja, miért nem sikerült kivédenie a támadásokat. „Miklós egyszer azt mondta, azért támadnak meg, mert olyan vagyok, mint egy bezárt doboz (…). Mindenesetre sokszor megtámadtak. És megtanultam, hogy férfival szembe nem szállhatok, gyöngébb vagyok, védekezni nem lehet, ütni nem lehet, mert erősebben ütnek, elszaladni nem lehet, mert utolérnek."[358] A különböző idősíkokhoz köthető emlékek, általános érvényű megállapítások, kérdések között – mint már írtam – a félelem és kirekesztettség érzés teremt kapcsolatot. Az egymást követő asszociációk felsorolása azonban túlmutat a történtek leltárszerű számbavételén. A gondolatmenet zárásaként az elbeszélt történet idejében lezajló jelenethez tér vissza az önéletrajzi elbeszélő, és a történtekkel szembeni értetlenségét fejezi ki: „De hogy akkor a pincében olyan sok ember mért félt, mért nem mert segíteni? Érthető, de mégis csodálkozom, ha nagy ritkán eszembe jut."[359] Az asszociációs lánc elején és végén is felidézett traumatapasztalatba mintegy belefonódnak a különböző idősíkokhoz tartozó események. Olyan, mintha az önéletrajzi elbeszélő újra és újra megpróbálná a traumatapasztalatot értelmezni, narratív sémába illeszteni, de az folyamatosan ellenállna a megértésnek. Ez pedig jól mutatja, hogy a trauma olyan esemény, amelyre a szubjektum sem emlékezni nem tud, sem elfelejteni nem képes azt.[360]

A történet folyamán végig megmarad az elbeszélő én és elbeszélt én közötti hasadás, valamint a tárgyilagosságra és kronologikus rendre való törekvés, és ennek megvalósíthatatlanságával való szembesülés. Az elbeszélt én-nel való teljes azonosulás és az abszolút objektivitás hiánya, a kronologikus rend megbomlása azonban nem csorbítják a mű hitelességét. Úgy gondolom, éppen a kettős nézőpont közötti feszültség, az értékelő, (ön)elemző részek, és az asszociációs technika hatására összecsúszó különböző idősíkok segítenek színre vinni azt a belső

[357] *Uo.*, 127-128.
[358] *Uo.*, 128.
[359] *Uo.*
[360] Bernet, Rudolf*, i.m.*, 233.

küzdelmet, amit a traumatapasztalatokat felidéző tanúságtévő az események elmondása és újra átélése közben megtapasztal. Sok esetben ez a narratív technika ad lehetőséget arra, hogy az önéletrajzi elbeszélő azt is elmondja, ami szavakkal nehezen leírható.

III/3. A hallgatás és a tagadás női „erényei" – Párhuzamok az állati sorsok és a női sors között

Polcz Alaine története 1944-ben a fiatal, nászútját töltő beszélő tudatállapotával indul. Az önéletírás a következő mondattal kezdődik: „1944. március 27-én esküdtünk Jánossal (a háború negyedik évében) a Farkas utcai templomban."[361] Az önéletrajzi elbeszélő már itt összekapcsolja a háborút és a házasságát. A házasság narratívája – ahogyan azt korábban már említettem – hasonlóan épül fel, mint Kaffka Margit *Színek és évek* című regényében és Péterfy-Novák Éva *Egyasszony* című önéletrajzi visszaemlékezésében. Az udvarlás fázisában János virágokkal, versekkel, frontról küldött levelekkel tette nyilvánvalóvá szándékát. Erről az időszakról Polcz részletesen ír *Befejezhetetlen* című könyvében. Ott olvashatjuk például a következőket: „János hallgatag volt, csöndes. És vonzott a szürkéskék szeme, az, hogy ír, verset ír hozzám. Ugye, milyen csodálatos? (…) Amikor a frontról elkezdett írni nekem, azok már szerelmes levelek voltak. Nagyon finomak, gyöngédek. De hát írónak készült, tudott írni. (…) János néhány évvel idősebb, érettebb volt. Azonkívül művelt, olvasott és nagyon kulturált."[362] Az olvasónak feltett kérdés jól mutatja az elbeszélt én rajongását, a későbbi magyarázó közbevetés („De hát írónak készült, tudott írni.") azonban már egy józanabb perspektívából íródott, a szerelmes leveleket a férfi írói attitűdjéhez, és nem saját személyes varázsához köti. Az idősebb, művelt férfi, aki figyelmével az önéletrajzi elbeszélőt (és nem nővérét) tüntette ki, visszafogott viselkedésével, komolyságával elvarázsolja a fiatal lányt. Az *Asszony a fronton* című írásban az udvarlás időszakából azt a részt emeli ki az önéletrajzi elbeszélő, amikor Jánoshoz való kapcsolatát boncolva arra keres választ, miért vette feleségül őt a férfi. „Megbántottam, megundorodott? Miért vett feleségül, ha nem szeret? Hiszen nem akartam férjhez menni, mindig egyetemre vágytam és orvos akartam lenni. Milyen nehezen vett rá a házasságra. Már gyűrűs jegyesek voltunk, amikor többször felajánlottam, hogy ne esküdjünk meg, a szeretője leszek és egyetemre megyek."[363] A szöveghely ön-narrációs monológ formájában íródott, és az elbeszélt én férje rideg

[361] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 7.
[362] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 182, 185.
[363] Polcz Alaine *Asszony a fronton*, 46.

viselkedése miatt érzett kétségbeesését viszi színre. Az önéletrajzi elbeszélő vágyában megfogalmazódik a modernitás anyagilag és szexuálisan is függetlenné váló új nőtípusa, aki egyetemre jár, orvosi tanulmányokat folytat, és a házasság intézményes keretein kívül létesít szexuális kapcsolatot. Az önmegvalósítást, szabadságot hirdető liberális-humanista diskurzus által közvetített szubjektum-pozíciót azonban végül nem tölti be. Az akkor 19 éves lány János akaratának megfelelően lemond orvosi tanulmányairól, férjhez megy, és ezzel belép egy alávetettséget, engedelmességet hirdető specifikusan feminin diskurzusba. Érdekes megfigyelnünk, hogy míg az édesapa megpróbálta lebeszélni lányát a házasságkötésről, addig az édesanya (és általában véve maguk a nők) paradox módon a társadalmi nemek férfiuralmon alapuló együttélésének fenntartásán munkálkodik. „A jelképes hatalom érvényesüléséhez elengedhetetlen elszenvedőinek közreműködése, akik csakis azért tűrik, mert ennek megfelelően *konstruálják*."[364] A társadalmi struktúrák átlátszatlanságuk miatt nehezen tetten érhetők, miközben meghatározzák a házasságon (vagy párkapcsolaton) belüli szerepelvárásokat. Séllei Nóra pontosan mutat rá erre a paradox helyzetre az esküvői lakoma kapcsán, ahol az ifjú feleséget többször is figyelmeztetik (Erzsi, a szolgálólány és az édesanya is), hogy ne egyen annyit. Az önéletrajzi elbeszélő a figyelmeztetésre értetlenséggel válaszol, ami láthatóvá teszi a női test beíródását a társadalmi rendbe. Séllei szavaival élve: „Az anya tehát sokszorosan cinkosa a szimbolikus, a női testet a férfiközpontú kultúrába beíró rendnek, hisz láthatóan saját tapasztalata, testérzete, tudása ellenére ő maga is hozzájárul ahhoz, hogy a lánya, és lánya vágyai a kultúra, a hatalmi struktúrák által elfogadott korlátok közé legyen szorítva (…)."[365] A nők szimbolikus rendet fenntartó cinkos magatartásának lehetünk tanúi Péterfy-Novák *Egyasszony* című könyvében is. Itt az önéletrajzi elbeszélő szintén az édesanyjától kap olyan női mintát, aki fáradhatatlanul tevékenykedik a másikért, szótlanul tűr és szenved. Két példát ragadnék ki a történetből, ami jól mutatja ezt a szemléletmódot. A szülés kapcsán olvashatjuk: „Bár szörnyen fáj, nem jajgatok, mert anyu azt mondta, az nagyon ciki."[366] Zsuzsika első születésnapján pedig ez hangzik el: „Anyu, miután látja, hogy jól szórakozunk, újabb történetet mesél arról, hogyan cipeli ő egyedül a terhet."[367] További párhuzam Kaffka Margit, Péterfy-Novák Éva és Polcz Alaine műveiben, hogy

[364] Bourdieu, Pierre, *Férfiuralom*, Ford. N. Kiss Zsuzsa, Napvilág Kiadó, Budapest, 2000, 49. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[365] Séllei Nóra, *A női test mint áldozat*, 95.
[366] Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, 17.
[367] *Uo.*, 41.

a visszaemlékező elbeszélő romantikus szerelemről szőtt elképzelései a házasságkötés után hamar szertefoszlanak, a nők azonban nem bontják fel a házasságot. Mivel az említett könyvek közötti hasonlóságokat a *Hagyomány- és hatástörténeti vizsgálódások – Polcz Alaine lehetséges helye a magyar irodalomtörténetben* című alfejezetben vizsgáltam, így a továbbiakban az elemzésemben Polcz művének sajátosságaira koncentrálok.

Érdekes megfigyelnünk Polcz művében, hogy a kutyaerények és a női erények János szemében egybeesnek. A csákvári vadászatokról írja az önéletrajzi elbeszélő: „Én voltam a Viki kutya. Tapsolva, ugatva, csörtetve vágtattam a bozótok és szakadékok alján, felhajtottam a vadat. Nagyszerű volt. (…) Azt elismerte [János], hogy tanulékony, hűséges és engedelmes kutya vagyok."[368] Érdemes egy másik vadászjelenettel együtt olvasnunk az előbbi idézetet, ahol szintén megjelenik a kutya, de immár Filike, Esterházyék vadászkutyája képében. „A vadászatok szakmai izgalma engem nem érintett, de odavoltam a gyönyörűségtől, amikor az erdőben mentünk: elöl János, utána a kutya, hátul én. János hirtelen megáll hallgatózni, Filike abban a pillanatban úgy megmerevedik, hogy lába felemelve a levegőben marad. Alattam még megreccsen a hó. János idegesen fordul hátra: »Figyelje meg már, hogy viselkedik egy tisztességes vadászkutya!« Mindig elégedetlen volt velem."[369] János példaként állítja felesége elé a vadászatok alatt Filike, a vadászkutya viselkedését. Az állatban nem azt értékeli, ami sajátosan az animális létmódhoz köthető, mint például a szaglás, hanem a kutya jól idomítottságát, vagyis azt, hogy Filike tökéletesen elsajátította a vadászat szabályait, viselkedésébe inkorpolálódott az a kódrendszer, aminek a működése alapján az ember tökéletes segítőjévé tudott válni a vadászatok alatt. János egy erőteljes hierarchikus viszonyban gondolkodik ember és állat kapcsolatáról, és az is beszédes, hogy az állatok létét csak annyiban látja igazolhatónak, amennyiben az emberek hasznára vannak. Amint megszűnik az a cél, amiért például a vadászkutyákat tenyésztették (vagyis a front miatt nem lehet a kutyákkal tovább vadászni), János szemében az állat elveszíti értékét, és ezzel együtt létjogosultságát is. „[János] [n]agyon haragudott a kutyák miatt. Szidott, nagyon halkan, keményen, suttogva: Az én őrültségem, a kutyákat le kellett volna lőni, oda kellett volna kötözni egy fához. Meg kell ölni őket!"[370] (Ugyanez az abszolút haszonelvűségre épülő úr-szolga viszony nyilvánul meg abban is, hogy János a felesége macskáját nem tűrte közös lakásukban,

[368] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 50. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[369] *Uo.*, 76.
[370] *Uo.*, 100. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]

de vett egy nagytermetű házőrző kutyát, aki az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezése szerint „embert, állatot megtámadott, ha nem fékezték."[371]) A vadászatról felidézett emlék hatására az elbeszélő én párhuzamot von az állat sorsa és saját (női) sorsa között: „Akkor kell nesztelenül lépni, amikor a másik is lép, akkor megállni, mikor az is megáll. Mondhatom különös séta volt. Mintha egész házasságomat parodizálta volna."[372] János elismeri felesége (kutya)erényeit – tanulékony, hűséges, engedelmes –, de elégedetlen viselkedésével, mert a kutyával ellentétben felesége viselkedése még nem tökéletesen kontrollált, vagyis nem sajátította el azt a kódrendszert, ami a női test megnyilvánulásait, a női viselkedést a férfiuralmon alapuló társadalmi rendbe beírja. Az önéletrajzi elbeszélő az állatokkal való összehasonlítást nem éli meg bántóan, hiszen számára az állat egyenrangú fél, olyan társ, akihez bizalmi kapcsolat fűzi. (Különösen jól mutatja ezt a – Jánosétól teljesen különböző – viszonyulási módot Filikével való kapcsolata, amiről később még bővebben szólok). Önmagát is gyakran hasonlítja állatokhoz. Egyik szöveghelyen ezt olvashatjuk: „Ilyen fiatal korában olyan az ember, mint a kis állat, hacsak teheti, mozog és örül. (Ámbár lehet, hogy most is ilyen vagyok, szeretek örülni...)"[373] A felszabadult örömöt és mozgást a kölyök állatok viselkedésével állítja párhuzamba, az idézett vadászjelenetben is azzal magyarázza viselkedését, hogy „odavoltam a gyönyörűségtől (…) Úgy szerettem a havas erdőt meg a kutyát, hogy boldog voltam, ezért nem tudtam folyton fülelni és elég óvatosan lépdelni."[374] Míg ez az állatias viselkedéselem, vagyis az ösztönösség, az affektusok, a vágyak társadalmi kontroll alóli felszabadulása az önéletrajzi elbeszélő számára pozitívan értékelődik, öröm érzettel párosul; addig János jellemzően kritikával illeti feleségét, ha a nő felszabadultan viselkedik, örül. „Addigi elfogulatlanságom és gátlástalanságom lassan kezdett eltűnni. Táncolni oldottan és könnyen még ma sem tudok, mivel gúnyosan, nevetve figyelmeztetett, hogy lehetőleg ne táncoljak, mert úgy mozgok, mint egy elefánt"[375] – idézi például a férj kritikáját az önéletrajzi elbeszélő. Egy másik helyen pedig ezt olvashatjuk: „Egyszer hűvösen és gúnyosan rám szólt: „»Igazítsa meg a kalapját, olyan, mint egy bohóc!« Ez órákra elrontotta a jókedvemet."[376] A férj fegyelmező magatartása sok esetben a kommunikációhoz kapcsolódóan kerül elő: „Nem emlékszem, hogy szellemi vagy más problémákról

[371] *Uo.*, 25.
[372] *Uo.*, 76.
[373] *Uo.*,78.
[374] *Uo.*, 76.
[375] *Uo.*, 24.
[376] *Uo.*, 21.

beszélgettünk volna. Nem szerette, ha az érzelmeimről beszélek."[377] Egy másik helyen szintén arról olvashatunk, hogy „János nem szerette, ha társaságban beszélek, s vele sem lehetett semmit megbeszélni. Csak akkor került szóba a magatartásom, ha neki nem tetszett. Bármiféle megnyilvánulásomnak csak akkor volt reflexiója, ha kifogásolta. Akkor sem adott magyarázatot, csak így: »Maga ne politizáljon, mert nem ért hozzá.« Vagy: »Jobban teszi, ha hallgat, amikor butaságokat akar mondani.«"[378] János nemcsak korlátozza felesége nyelvhasználatát, például előírja, hogy miről nem beszélhet (érzelmekről, szellemi dolgokról, politikáról), hanem általában véve nem szereti azt, ha a felesége megszólal; mind a privát, mind a nyilvános szférában némaságot vár el tőle. Derrida úgy határolja el az embert az állattól, hogy az emberhez kapcsolja a nyelvvel és ezáltal a világ fenomenológiai fogalmával való rendelkezést.[379] A nyelvhasználat az antropológiai differencia hagyományos felfogásának alapjaként tételeződik. A nyelvhasználattól való megfosztás egy olyan szimbolikus gesztusként értelmezhető, ami az állatok és a nő közötti párhuzamot erősíti. János a hallgatásra való felszólítást a nő tudatlanságával magyarázza (felesége nem ért a politikához, butaságokat mond), vagy az erkölcsre hivatkozva legitimálja: „Hogyha beszélni próbálok: »Mi baja van, pusztulnak az emberek és maga itt érzékenykedik, én szégyellném…«"[380] Az állatok gyakran tükör szerepet töltenek be az irodalomban, fontos szerepük van az ember önképének megformálásában, biztosítják az ember állatokénál magasabb szellemi és morális státuszát.[381] Itt egy újabb párhuzamot vonhatunk az állatok és a nő sorsa, szerepe között, hiszen János feleségéhez képest helyezte önmagát szellemileg és morálisan is magasabb szintre. Megjegyzéseivel szégyen- és feszélyezettségérzést kelt feleségében, igyekszik a nő viselkedését beírni egy olyan szimbolikus rendbe, amely az ösztönösség, a vágyak, az érzések elfojtását, (meg)tagadását, valamint a hallgatást írja elő követendő női „erényekként". Teljességgel elképzelhetetlennek tartja, hogy a nő tőle független identitást alakítson ki, teljes engedelmességet és alárendelődést vár el feleségétől. Az elbeszélt én ebben a férj által uralt diskurzusban azonosul a férfiítélettel, cselekedeteit, viselkedését,

[377] *Uo.*, 17.
[378] *Uo.*, 23-24.
[379] Derrida, Jacques, *A szellemről*, Ford. Angyalosi Gergely-Babarczy Eszter, Osiris Kiadó, Budapest, 1995, 73.
[380] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 46.
[381] Írja Hans-Johann Glock, *The Anthropological Difference. What Can Philosophers Do To Identify the Differences Between Human and Non-human Animals?,* Royal Institute of Philosophy, Supplement, (Volume 70) July 2012, 109. tanulmányára hivatkozva Balogh Gergő: Balogh Gergő, *Identitás és differencia között – Kosztolányi Dezső kutyája*, in: Balogh Gergő–Fodor Péter–Pataki Viktor (Szerk.), *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2020, 178.

vágyait igyekszik minél inkább János kívánságaihoz igazítani, és megfelelni a férje által elvárt „tanulékony, engedelmes és hűséges" feleségszerepnek. Ennek részeként azonosul a házi angyal szereppel: „Befőztem és vacsorákat adtam, díszesen terítettem, nagyon jól főztem, és igyekeztem János kívánságának megfelelően nagyvilágian öltözni."[382] Lemond saját céljáról, megtanul gépelni, és háttérteremtő munkát végez, hogy támogassa férje írói karrierjét: „Megkapta [János] a *Pásztortűz* című folyóiratot. (…) Lelkesen segítettem, mindenben a kezére jártam. Szerkesztőségnek elkunyeráltam Apa régi irodáját, festettem, berendeztem."[383] Az elbeszélt én nem kérdőjelezi meg a domináns értékrendszer érvényességét, ami jól mutatja, hogy a szokásokban és hagyományokban gyökerező férfiuralmon alapuló rend évezredek alatt mélyen bevéső dött a társadalmi és a gondolkodási struktúrákba.

Bourdieau arra mutat rá, hogy „az elnyomó perspektívának a férfiak nemkülönben foglyai, sőt alattomban áldozatai."[384] A férfiak sem vonhatják ki magukat a társadalmi rend fennállását biztosító előíró erejű normák szabályozása alól. Viselkedésük – a nőkéhez hasonlóan – testbe vésődött kognitív struktúrák, diszpozíciók működésének eredménye. A korabeli társadalom a patriarchális gyámkodást kódolta a férfiakba. János a kor szokásainak megfelelően feleségét elhalmozta ajándékokkal, szép ruhákat vett neki, színházba, társaságba vitte. Amikor a vasútállomáson az első bombatámadást átélik, védelmezőként tűnik fel: „Nem volt már idő lemászni. János megfogott, felemelt és bedobott az aknába, aztán utánam ugrott. Ekkor már robbant kint a bomba. (…) Tulajdonképpen és szó szerint megmentette az életemet, mert én akkor mozdulni sem próbáltam."[385] Szintén az oltalmat nyújtó férfi szerepkörében jelenik meg, amikor háború idején feleségét egy mindenki által biztonságosnak tartott helyre, Csákvárra menekíti, az Esterházy-kastélyba. Az önéletrajzi elbeszélő azt írja édesanyjáról: „Hálás volt Jánosnak, és szerette, hogy féltett kedvencét ilyen jó helyre vitte."[386] Ugyanaz az értékrendszer, amely a feleségre a házi angyal szerepét osztotta, a férjet a családfenntartó, védelmező szerepkörébe helyezte. Érdemes azonban felfigyelnünk arra, amit János viselkedéséről ír az önéletrajzi elbeszélő: „János nagyon rendes volt. Nem velem, hanem mindenkivel."[387] Beszédes az is, hogy János – miután megfertőzte nemi

[382] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 17.
[383] *Uo.*, 19. [közbevetés tőlem, kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[384] Bourdieu, Pierre, *i.m.*, 59.
[385] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 32.
[386] *Uo.*, 47.
[387] *Uo.*, 14.

betegséggel – nem kíséri el feleségét a nőgyógyászhoz. Az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezésében azt olvashatjuk: „János nem jött velem az orvoshoz, a kutyát vittem magammal. Nem tudom, miért. Azt hiszem, előre féltem."[388] Az oltalmazó szerepkörbe a férj helyett a nagytermetű farkaskutya kerül (ironikus módon azonban a védelmet tőle sem kapja meg a nő, mivel a kutya félt a nőgyógyász pincsi kutyájától). Szintén sokat elárul János viselkedéséről, hogy a vadászatokon mások jelenlétében felesége nem lehet Viki kutya. „Egyszer a fiatal Esterházy Mátyással vadásztunk (…) Nem hajtottam, idegenek jelenlétében János nem engedte, hogy hajtsak. (…) Pedig nem is volt velünk kutya."[389] János a társadalom felé igyekszik megfelelni az adott kor elvárásainak. Habár az édesanya sejthet valamit lánya helyzetével kapcsolatban, de ő is a szimbolikus rend fenntartásán munkálkodik, így hallgat, nem enged az érzelmeinek teret csak az esküvő után, a lányszoba rejtett terében: „(…) bekísértek a lányszobámba (…) Anyám rábízott [Jánosra], kérte, hogy vigyázzon rám, azzal elmentünk. Csak évek múlva tudtam meg, hogy Anyám elkezdett sírni, nem tudta abbahagyni, rosszul lett (…)."[390] Az önéletrajzi elbeszélő csak utólagosan, a visszaemlékezés idejében döbben rá az elnyomó mechanizmusok működésére házasságában. Mivel az ideológiák meghatározó jellemzője, hogy nyilvánvalónak tüntetnek fel dolgokat,[391] a fennálló rend olyannyira természetesnek tűnik számára, hogy az elbeszélt történet idejében nem kérdőjelezte meg János tetteit, viselkedését. Férje hűtlenségére például még akkor sem kezd el gyanakodni, amikor János egyedül hagyja őt a nászútjukon. „Néha egyedül hagyott. Azt mondta, tárgyalása van. Ezt természetesnek találtam, noha nászúton voltunk."[392] Házasságuk elején az önéletrajzi elbeszélő még igyekszik mentséget találni férje viselkedésére, a gyengédség és figyelem hiányát az esketés után például fáradtsággal magyarázza. „Vártam, hogy egy szava vagy mozdulata lesz felém, de nem, máshova nézett. Ettől valahogy belülről elfáradtam, nem is emlékszem, hogy hazafelé szóltunk egymáshoz vagy sem, de igaz, zsibbadtak is voltunk, alig tudtunk az autóig elvergődni, annyira körülvettek."[393] Amikor az orvos gonorreát állapít meg nála, és szembesíti azzal, hogy ez válóok, az elbeszélt én első reakciója az értetlenség után az, hogy megpróbálja felmenteni férjét a

[388] *Uo.*, 25.
[389] *Uo.*, 51.
[390] *Uo.*, 9. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[391] Althusser, Louis, *Ideológia és ideologikus államapparátusok*, in: Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc (Szerk.), *Testes Könyv I.*, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996. 402-403.
[392] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 12.
[393] *Uo*., 8.

felelősség alól, és felháborodik: „»Miért váljak?« – kérdeztem én csodálkozva. »Azért, mert az ura ezt valahonnan szerezte.« – »De hátha én szereztem?« (…) közölte, hogy ilyesmit csak érintkezés útján lehet kapni. »Talán a vécén is« – mondtam én."[394] Az orvos magyarázata helyett Jánosnak akar hinni, aki tagad, és a felesége által felkínált magyarázatot erősíti meg, miszerint a nő a kolozsi vécére lehuppanva szerezhette a nemi betegséget. Az elbeszélt én azonban János pillantásából kezdi sejteni a történteket, innentől kezdve már nem mentegeti férjét. Házasságát azonban nem bontja fel, továbbra is igyekszik mindenben megfelelni János elvárásainak. „[S]zerelemmel, figyelemmel és gyöngédséggel vettem körül. A gondolatát is igyekeztem eltalálni"[395] – olvashatjuk a visszaemlékezésben. A férfi azonban ugyanolyan közönyösen taszítja el magától feleségét, mint a haszontalanná vált vadászkutyákat a fronton. A férfiuralmon alapuló szimbolikus rendben az elbeszélt én engedelmes feleségként nyeri el identitását, az uralkodó ideológia hatására nem beszél a házasságon belüli bántalmazásról: „Hét évig soha senkinek nem beszéltem a házasságomról és a problémáimról."[396] Hallgatásával pedig hozzájárul az elnyomó mechanizmusok működésének fenntartásához. Változás csak akkor következhetne be, ha az önéletrajzi elbeszélő kilépne a nő számára a hallgatást és a tagadást előíró narratívából, szembenézne a tényekkel – a nászúton zajló tárgyalásokkal, a nemi betegséggel, férje nyilvánvaló hazugságaival, a bántalmazással –, és felbontaná házasságát. A domináns kultúra értékrendszeréből való kilépés azonban nem egyszerű feladat. Ahogyan Séllei Nóra írja: „a megszólalni vágyó nőnek sem egyszerűen egy külsőleg ráerőszakolt szereptől kell megszabadulnia, hiszen neki szimbolikus módon önmagában is meg kell ölnie a szintén szimbolikus, de identitása részévé vált, és ezért annál nagyobb nyomást kifejteni képes házi angyalt (…)."[397] A válás az elbeszélt én számára az identitásának alapját adó feleségszerep elvesztését implikálná.

Az elbeszélt én ehelyett a magányból, a némaságból menekülve János minden tiltakozása ellenére elkezd ápolónőként dolgozni a katonai szükségkórházban. Az ápolónői szerep egyike a hagyományosan nőinek tartott szerepeknek, ugyanakkor az önéletrajzi elbeszélőnek lehetőséget ad arra, hogy függetlenedni tudjon a megalázott, kihasznált, bántalmazott nő szerepkörétől, és a társadalom megbecsült

[394] *Uo.*, 26.
[395] *Uo.*, 71.
[396] *Uo.*, 25.
[397] Séllei Nóra, *Utószó*, in: Virginia Woolf, *Három adomány*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006, 371.

tagjává váljon. Ugyanaz a diskurzus, amely legalizálja a házasságon belüli elnyomó hatalmi mechanizmusok működését, most védőangyalként szólítja meg az elbeszélőt, aki tiszteletet érdemel. „A száz, majd százötven férfi között akkor már egyedül voltam nő, és mindig csak szeretetet és tiszteletet kaptam”[398] – olvashatjuk a visszaemlékezésben. Míg az elbeszélt én-hez a házasságában a hallgatás és a passzivitás képzete társul, addig ápolónőszerepben a háborús pusztítással szembeszegülő cselekvő erőként jelenik meg: gondozza a beteg, sérült katonákat, szavaival és jelenlétével vigaszt nyújt nekik, a halottak bakancsainak ellopásával segít civil ruhát keríteni a dezertáló katonáknak, megoldja a kórház élelmezési gondjait, a front közeledtével vezeti a belgyógyászatot. A civil élet és a katonai kórház rendje között állva tetteivel, szavaival, jelenlétével az élet védelmének üzenetét hirdeti. Nem mond ellent a férfiközpontú kultúra rendjének, a hagyományos nemi szerepnek megfelelően viselkedik. Az elbeszélt én identitása nem a hősiesség, a győzelem, a hatalom megszerzésének narratívájában képződik meg. Az elmondott történetek jellegzetes női nézőpontot képviselnek, a kiszolgáltatottság tapasztalatát és az élet fenntartásáért folytatott küzdelmet viszik színre. János nem támogatta feleségét abban, hogy ápolónőként dolgozzon a kórházban. Férj és feleség kapcsolata tovább romlik, az önéletrajzi elbeszélő így emlékszik vissza a front közeledését megelőző napokra: „Játszottam a macskával, és úgy hallgattam, hogy döng bennem a félelem. Teljesen egyedül voltam, féléves asszonyként szerelmesen és idegenül a tulajdon férjem mellett.”[399] Az önéletrajzi elbeszélő minden kapcsolata megszűnt, ami alapján eddig definiálni tudta önmagát. Családjáról nem érkeztek hírek, Erdély elveszett, férje teljes közönyt mutatott irányába, ápolónői szerepét nem tölthette be tovább. Teljes némaságra ítélve él házasságában, de továbbra is kapaszkodik a feleségszerepbe, mint egyetlen bizonyosságba, miközben várja a háború közeledtét.

Míg a férj és a feleség közötti csönd a magány, az elszigetelődés, a meg nem értés érzéseivel telítődik, addig az önéletrajzi elbeszélő és az anyósa, Mami közötti csönd egy teljesen más minőséget képvisel. Mamival kapcsolatban a következőket olvashatjuk: „Különben Mami volt a legbecsületesebb teremtés, akit életemben ismertem. Egy kicsit süket volt szellemileg, a füle is. A lelke nem volt süket. De a mindennapi életben nehéz volt vele érintkezni. (…) Mami úgysem értette a bonyolultabb magyar szavakat, a lazább fordulatokat, a célzásokat, a *háborút* sem.”[400]

[398] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 55.
[399] *Uo.*, 59.
[400] *Uo*., 43. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

Egy másik helyen azt olvashatjuk, hogy az önéletrajzi elbeszélő angyali minőséget társít Mamihoz: „Mamika jó volt, tiszta, szelíd, hallgatag. (…) Talán angyal volt. Ő volt a csendesség, a szelídség és a szerénység. (…) Én szerettem, ő is szeretett engem."[401] A Mami személyében alakot öltött angyal több szempontból is ellent mond a hagyományosan angyalokhoz társított képzeteinknek. Az angyal (az állathoz hasonlóan) tükör szerepet tölt be az emberrel való kapcsolatában. „Az angyal az ember égi mása, természetének tökéletes megnyilvánulása, iránypontként segíti az embert."[402] Az angyal másfajta szerepkörben is megjelenik: „közvetítő Isten és ember között, a távolságok áthidalója, ég és föld összekötője, mennyei hírnök, küldött."[403] Jelen esetben mégis egy olyan angyalalakról olvashatunk, aki korlátozott szellemi képességekkel rendelkezik. Ráadásul Mami és az elbeszélt én között a kommunikáció is többszörösen nehezített: egyrészt az említett szellemi képességek miatt, másrészt nyelvi hiányosságok és testi tényezők miatt is. Felmerülhet tehát a kérdés, hogyan tölti be feladatát egy olyan angyal, aki nem beszél, és nem érti az őt körülvevő világot. A szellemi képességek korlátozottsága és a nyelvhasználat hiánya Mami alakját inkább az állatokkal állítja párhuzamba. Ami alapján az önéletrajzi elbeszélő mégis angyali minőséget társít Mami alakjához, az a lélekkel kapcsolatos, az általa képviselt magasabb morális értékrenddel, ami éles ellentétben áll a férfiközpontú társadalomban preferált értékekkel. Mami tehát egy hallgatag angyalaként jelenik meg a szövegben, aki női attribútumokat visel magán, és párhuzamot mutat az állati létmóddal. Az önéletrajzi elbeszélő Mami alakjához gyakran társítja a csöndet, a hallgatást, az érzelmek jellemzően a tekintet, a mimika, a testi jelzések által közvetítődnek közöttük. A Csákváron töltött, még békebeli időszakról például ezt olvashatjuk: „János hallgatott, Mami nagyothallott. Nagy csönd volt (…) Mami néha mosolyogva rám néz, János újságot olvas, aztán lefekszünk, Mami bejön és megcsókol, áll az ágyam lábánál, és néz mosolyogva (…)."[404] A szeretet kifejezése mind Mami, mind az önéletrajzi elbeszélő esetében nem szavakkal, nem a nyelv által történik, hanem a testhez kötődik, a testi megnyilvánulások, a cselekedetek vagy éppen a hallgatás által realizálódik. Jól mutatja ezt a következő jelenet is: „Valamelyik

[401] *Uo*., 123.
[402] Hernádi Mária, *Az átlátszó sík – Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében II. rész*, Kortárs Online 2014 december, https://epa.oszk.hu/00300/00381/00198/EPA00381_kortars_2014_12_26091.htm [Utolsó letöltés 2022. 08. 06.]
[403] Hernádi Mária, *Angyalok a házban – Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, A Tiszatáj Diákmelléklete 141. szám, 7. https://tiszatajonline.hu/wp-content/uploads/2020/03/diak-2013-04.pdf [Utolsó letöltés 2022. 08. 06.]
[404] Polcz, *Asszony a fronton*, 45.

nap (…) sok katona jött (…) Az egyik félrehívott, és egy fényképet mutatott. János volt rajta, katonatiszti ruhában. (…) A fiú mutatta: Főbe lövik »tvoj muzs« (»a te emberedet«). Aztán mosolygott, és behívott a szobába. Bementem vele, tudtam, hogy mit akar. (…) Valahogy előkerültem. Mami rám nézett. Azt hiszem, pontosan tudta, mi történt, de nem beszéltünk róla."[405] A két nő közötti kommunikációban a hallgatás, a testi reakciók sok esetben többet vagy éppenséggel mást mondanak, mint a kimondott dolgok, a lényeget nem a nyelv közvetíti. Erre példa az a jelenet, amikor az önéletrajzi elbeszélő először lesz csoportos erőszak áldozata: „Bejött három orosz, azt mondták románul, hogy menjek velük. Tudtam pontosan, hogy mit akarnak, nem tudom, miből, de tudtam. Azt mondtam Maminak, a kórházba visznek, hogy a sebesülteket ellássam. Mami rám nézett, könyörgött, azt mondta: »Ne menj, kislányom, ne menj, mert rosszat tesznek veled.« (…) A kályhaajtó sarkát mutatták akkor, ami vassal volt megerősítve, hogy oda verik be Mami fejét, ha nem megyek. (…) Akkor Mamit megöleltem, megcsókoltam, csak éppen addig leszek, amíg segítenem kell – mondtam, gondoljon a sebesültekre. Mami rám nézett, sírni kezdett."[406] Az elbeszélt én és Mami között kialakuló bizalmi kapcsolat alapja nem a nyelv, hanem a szavakon túli kommunikáció, ami véleményem szerint összefügg az átélt traumatapasztalatokkal. A fronton töltött idő alatt az önéletrajzi elbeszélő – a többi nőhöz hasonlóan – olyan események kiszolgáltatottjává válik, amelyek kontrollálhatatlanul uralják mindennapjait. Egy általa érthetetlen és kiszámíthatatlan erő uralma alá kerül, amellyel szemben tehetetlennek bizonyul. Fischer kiemeli, hogy a traumatikus hatást nem a félelem, vagy a stressz okozza, hanem éppen ez a tehetetlenség és kiszolgáltatottság érzés.[407] A felidézett emlékképek jól visszatükrözik ezeket az érzéseket. Az események érthetetlensége, a kiszolgáltatottság, tehetetlenség érzése olyan traumatapasztalatot eredményez, amit nem tud pszichés sémákba integrálni az önéletrajzi elbeszélő. Évtizedekig elfojtja a tapasztalatot. A könyv mottójában megfogalmazott kimondási kényszer, a történtekkel való szembenézés vágya csak évek múlva jelentkezik. Közvetlenül a háború utáni napokban az önéletrajzi elbeszélő még így fogalmaz: „Ezeken a lázban töltött napokon és éjszakákon senkivel nem beszéltem – persze addig sem beszéltem, senkinek nem mondhattam el semmit –, valami mag képződött bennem a hallgatásból, amit nem tudtam feltörni – nem is kívántam."[408] A fennálló diskurzus szabályainak megfelelően

[405] *Uo.*, 106-107.
[406] *Uo.*, 108-109.
[407] Fischer, Gottfried, *i.m.*, 13. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[408] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 180.

egymással sem beszélnek a történtekről azok, akik együtt élték át a traumatikus eseményeket. Ebben az esetben „(…) nem a kimondott, hanem az elhallgatott gondolatok hordozzák a lényeges információt. Az igazi megértés, az igazi emberközi kapcsolat a beszéden túl, a hallgatásban jön létre. Olyan közlésről van szó, amely a szavakon túl, de még a kommunikáció terén belül van, tehát a kimondhatatlan elhallgatásáról."[409] Mami és a felidézett én között ilyen szavakon túli kapcsolat jön létre. Mami alakja úgy jelenik meg a szövegben, mint aki puszta jelenlétével nyújt vigaszt és mutat egy magasabb morális értékrend felé. A hallgatás itt nem a társadalom elítélő magatartásának következménye, hanem éppen annak a megértésnek, hogy a háborús erőszak elmondhatatlan tapasztalat, ellenáll a narratív formába öntésnek.

Érdekes megfigyelnünk, hogy a Nemes Nagy Ágnes költészetében megjelenő angyalok sok hasonlóságot mutatnak Mami angyali alakjával. Hernádi Mária arra mutat rá, hogy az angyalok Nemes Nagy költészetében Isten távolkerülésének tapasztalatára válaszul jelennek meg. A *Napforduló* című kötetben az angyalok közvetítő alakok, akik Isten felé mutatnak; a Biblia korai angyalábrázolásainak megfelelően megfogható, földies karakterük van; üzenetet közvetítenek, de némák, saját lényüket mutatják fel üzenetként; a mondhatatlan közvetítői. Szintén érdekes egybeesés, hogy Nemes Nagy költészetében az állatok ugyanúgy lehetnek közvetítők, megjelenhetnek angyalszerepben, mint a szárnyas hírnökök.[410] Az *Asszony a fronton* című írásban kétszer szólítja meg Istent az önéletrajzi elbeszélő. Először egy aposztrophé formájában akkor, amikor mintegy számonkéri Istent az önéletrajzi elbeszélő: „Négy kisfiú játszott az utcán, egy kézigránátot találtak, odavágták a falhoz és nézték, hogy mi lesz. Egy azonnal meghalt, a másik hármat behozták. (…) Az egyiknek a nyitott hasfalán át kilógtak a belei, az arccsontjai meztelenül kilátszottak, mindkét szeme kifolyva. (…) Az őrjöngő szülőkkel nem tudtunk mit kezdeni. (…) (Isten, látod te ezt?)"[411] A másik szöveghelyen az elbeszélő én Istenhez könyörög irgalomért, amikor nem talál választ arra, hogyan eshetett áldozatul a fasizmusnak és a sztálinizmusnak annyi nép, beleértve a németeket és az oroszokat is. Itt azt olvashatjuk: „Számomra nincs válasz. Csak egy: »Uram, irgalmazz!«"[412] A

[409] Zsadányi Edit, *A csend retorikája*, 68.
[410] Hernádi Mária, *Az átlátszó sík – Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében II. rész*, https://epa.oszk.hu/00300/00381/00198/EPA00381_kortars_2014_12_26091.htm [Utolsó letöltés 2022. 08. 06.]
[411] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 55-57.
[412] *Uo*., 84.

panaszzsoltárokat idéző részletek Isten létét nem tagadják, de távoli erőként jelenítik meg. Polcz írásában a szenvedésre vigaszt Mami, az angyali teremtés és Filike, a vadászkutya nyújt. Nemes Nagy költészetében szintén állatok és angyalok jelennek meg vigasztalóként, a transzcendens felé közvetítő alakként. Mind Polcz könyvében, mind Nemes Nagy műveiben nem a szavak, hanem a testi jelenlét síkja hordozza az üzenetet, a szavakon túli kommunikációban fejeződik ki az, ami szavakkal mondhatatlan.

Az elbeszélt én számára a fronton Mami mellett Filike jelenik meg igazi társként. „Valamivel jobb a félelem, ha ott van Filike, és még valamivel jobb, ha az ember mellett ott van, akit szeret. Máskor rosszabb a félelem, hogyha az ember mellett ott van, akit szeret, mert akkor azt is félti. Milyen furcsa, Filikét szerettem, de őt nem féltettem. (Mintha Filike sérthetetlen lett volna. Filike mintha egy lett volna velem. És mintha sose félne, nem nyüszített, nem ugatott. Néha reszketett, a tacskók sokszor reszketnek.)”[413] Filike és az önéletrajzi elbeszélő kapcsolatát nem az úr-szolga viszony jellemzi. Az antropológiai differencia hagyományos felfogása éles határvonalat húz ember és állat közé, ez a megkülönböztetés kevéssé erőteljes Polcz szövegében, amelyben a kutya pozíciójának modernkori elmozdulását figyelhetjük meg. Balogh Gergő írja, „a kutyához való kötődés mibenlétének megfogalmazásaiban jelenleg a testi, lelki biztonságot, oltalmat adó jelenlét (…) játssza a főszerepet.”[414] Filike mellett a szeretett ember alakja jelenik meg az idézett részben, de itt van egy éles különbség az önéletrajzi elbeszélő két létmódhoz való viszonyában: míg az embert félti, az állatot nem. A zárójeles rész nélkül azt feltételezhetnénk, hogy a megkülönböztetés eredete az emberi és az állati létmódhoz társított értékminőségben rejlik, miszerint az emberi élet többet ér. Ennek ellent mond, hogy az idézett szöveghely zárójeles részében az önéletrajzi elbeszélő az elbeszélt én és Filike azonosságának érzetét konstatálja. A kutya és az önéletrajzi elbeszélő szoros sorsközösségben léteznek a fronton, olyannyira eggyé válnak, hogy a pincében lévő menekült emberek közül hosszú időn keresztül senki nem veszi észre, hogy Filike is ott van. Ember és állat egységének tapasztalata túlmutat a testi érzeteken (a hideg vagy az éhség tapasztalatán). Amikor a kutyát Mamival együtt befogadja egy idős házaspár, és az önéletrajzi elbeszélő meglátogatja őket, a következő jelenetnek lehetünk tanúi: „Filike semmit nem evett (…) Mikor odamentem és meglátott, elém szaladt, a boldogságtól összeharapdálta a

[413] *Uo*., 126.
[414] Balogh Gergő, *i.m*., 183.

kezemet és a bokámat. (…) Aztán evett, de csak úgy, ha ott álltam mellette, és közben folyton nézett. Két nap múlva megint odamentem, Filikével szembetalálkoztam az udvaron, hívtam magamhoz. Oldalt fordította a fejét, hogy ne lásson, és tovább ment. Sírtam és könyörögtem, de Filike nem akart megismerni. Ha eléállltam, kikerült, közönyösen elnézve mellettem."[415] Ember és állat szoros kapcsolatát mutatja a jelenet, amelynek alapját (hasonlóan a Mamival való kapcsolathoz) a testi megnyilvánulások adják. Az állat testi jelzéseit az önéletrajzi elbeszélő verbális nyelvre fordítja, és a boldogság vagy éppen a közöny érzését társítja hozzájuk, az emberi viselkedésformák szerint értelmezi a kutya jelzéseit. Saját érzéseit pedig igyekszik átfordítani a kutya által is érthető testi megnyilatkozások nyelvére (Filike mellett áll, amíg a kutya eszik; elé áll, hogy jelenlétét a kutya ne tudja figyelmen kívül hagyni stb.). Nem törli el az állati lét sajátszerűségét, de embert és állatot egyenlőnek mutat a szeretet és a szenvedés kifejezésének tekintetében. Filike és az önéletrajzi elbeszélő esetében is helytállónak érzem Balogh Gergő megállapítását: „Az ember nem tudja összetettebben vagy jobban kifejezni igaz szeretetét, mint más élőlények (például a kutya), a nyelv tehát nem kínálja, nem biztosítja a létezés tökéletesebb vagy felsőbbrendűbb formáját."[416]

Érdekes megfigyelnünk, hogy az önéletrajzi elbeszélő a fronton átéltek hatására egy ponton túl nemcsak verbálisan, hanem a testi kommunikáció szintjén is elnémul. Amikor Mami egészségi állapota válságossá válik, tejet és matracot szerez. Ekkor olvashatjuk: „A tiszt beleegyezett, ha lefekszem, vihetem a matracot. (…) feküdtem, nem mozdultam. Tessék! Az orosz tiszt közben gyufát gyújtott, először megtapintotta az ujjával a szememet, hogy nyitva van-e. Nyitva volt, belenyúlt, fájt egy kicsit. De mivel akkor sem mozdultam, se nem szisszentem föl, újabb gyufát gyújtott és úgy nézte, élek-e? (…) Filike ott szaladgált körülöttem és sírt, nyüszített és nyalta a kezemet; kezem-lábam hideg volt, a síró Filike nyelve meleg."[417] Ezt a fajta némaságot, a test hallgatását értelmezhetjük úgy, hogy a női test a háborúban teljes mértékben az elnyomó mechanizmusok hatása alá kerül, és elnémul. Az önéletrajzi elbeszélő azon mondata, hogy „Tessék!", azonban egy másfajta olvasatot is lehetővé tesz. A testi megnyilvánulások teljes hiányát ironikus gesztusként is felfoghatjuk. A női test éppen azáltal válik a lázadás helyévé, hogy eltúlozva jeleníti meg a hozzá kapcsolódó képzeteket: az engedelmességet, a passzivitást. A testi reakciók teljes

[415] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 135.
[416] Balogh Gergő, *i.m.*, 186.
[417] Polcz, *Asszony a fronton*, 120.

hiánya megdöbbenést vált ki a tisztből, a fennálló rend ellenében hat. Az elbeszélt én teljes közönyével éles ellentétben áll a kutya magatartása: Filike sír, nyüszít, nyalogatja a kiszolgáltatott nő kezét, lábát. A kutya által mutatott testi reakciók tükrében még szembetűnőbbé válik az emberi viselkedésben megmutatkozó hiány. Ez a hiány, a test némasága válik a szavakkal el nem mondható üzenet hordozójává. Zsadányi Edit, a csend retorikájára vonatkozó általános megállapítása helytálló Polcz szövege kapcsán is. Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy Polcz könyvében: „(…) az elhallgatásalakzat olyan narratívtechnikai eljárásként funkcionál, amely lehetővé teszi, hogy a prózai nyelv saját nyelvére vonatkozó, önreflexív állításokat fogalmazzon meg: szembesüljön kompetenciájának korlátaival, és a hallgatás révén tudatosítsa az olvasóban nyugati kultúránk elfojtásait.”[418]

Az önéletrajzi elbeszélő a traumatapasztalatok sorozata hatására közönyössé válik az emberek sorsa és saját sorsa iránt is, egyedül Filike az, aki át tud törni ezen a közönyön. „De a pince napjainak sivársága, a mocsok, a tetvek, az elvesztett értékeiket sirató, veszekedő emberek között Filike volt az utolsó társam.”[419] A kutya vigasztaló társ, a hűség felmutatója a maga testi valójában. Egy Filikével közösen átélt bombatámadás leírása után az elbeszélő én egy zárójeles közbevetésben megszólítja a kutyát, ezzel mintegy jelenvalóvá teszi alakját. „(Filike, van-e ember a földön, akinek hűsége a tiédhez hasonlítható? És én elhagytalak.)”[420] A könyvben ez az utolsó olyan szöveghely, ahol az önéletrajzi elbeszélő konkrétan megszólít valakit. Míg az egyes szám második személyű aposztrophé a traumatapasztalat szavakba foglalásának, az én rögzítésének eszköze a szövegben; a többes szám második személyű megszólítás egy nyilvános, tágabb kommunikatív közösségbe kapcsolja a vallomást; és mindkettőhöz társíthatunk egyfajta hitelesítő funkciót is, a megszólítottak alátámaszthatják a tanúságtétel igazságtartalmát. Az Istent számonkérő, hozzá könyörgő szöveghelyek a panaszzsoltárokat idézik, itt az aposztrophéval az önéletrajzi elbeszélő a transzcendens erő távollétét teszi nyilvánvalóvá. Filike megszólítása a társ elvesztését, a magány tapasztalatát viszi színre. Néhány oldallal később konkrétan ki is mondja az önéletrajzi elbeszélő: „Elszakadtam Filikétől. Ő biztonságban volt, de én úgy éreztem, hogy most már itt a teljes magány.”[421] Az aposztrophék elhagyása a

[418] Zsadányi Edit, *A csend retorikája*, 195.
[419] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 135-136.
[420] *Uo*., 121.
[421] *Uo.*, 135.

szöveg retorikai szintjén is jelzi az önéletrajzi elbeszélő hermetikus elzártságát, magányát, tapasztalatainak megoszthatatlanságát.

III/4. A kimondás kényszere – A traumatapasztalat közvetítésének lehetősége és lehetetlensége

Bourdieu férfiuralom-koncepciójában a nemek közötti intézményesített társadalmi viszonyokkal magyarázza a háborút. Amellett érvel, hogy a férfiak szocializációjuk során öntudatlanul elsajátítják a „libido dominandi" minden formáját, vagyis az uralkodás vágyát, amellyel mintegy férfiasságukat hangsúlyozzák. „Nyilvánvalóan a férfiasság elemi alkotórésze, az ősi *illúzió* alapozza meg a *libido dominandi* minden válfaját (…). Ezen múlik, hogy a férfiakat (a nőkkel ellentétben) a társadalom olyan helyzetbe hozza, úgy neveli, hogy gyerek módjára hagyják magukat belevonni mindazokba a játékokba, melyeket számukra a társadalom kijelöl: ezek legjellemzőbb változata a háború."[422] A férfiak tehát felismerik azokat a játékokat, amelyeknek az uralom, a hatalom a tétje, és ezeknek a játékoknak átadva magukat, más férfiak legyőzésével megszerzik. Ebben az értelmezésben a pusztítás célja a hatalom megszerzése, a férfiak a háborúval a férfiasságukat bizonyítják. Polcz Alaine *Éjjeli lámpa* című esszékötetében nem a magánélet eseményei felől közelít a háborúhoz, hanem az oda vezető társadalmi folyamatokat vizsgálja. *A háborúról…* címet viselő tűnődésében ezt olvashatjuk: „A háborúban mindenekelőtt férfiak vannak – és nők. Kettőbe szakad a világ. (…) a férfiak kezében van az ölés és pusztítás, a nők kezében az élet fenntartása. Talán ez így természetes. Terhesen nem lehet tankot, vagy bombázórepülőt vezetni. Nem lehet szülni és ölni (…)."[423] Arra mutat rá, hogy a biológiai nemi szerepek ugyanúgy uralkodnak az ember fölött, mint a társadalmiak. A háború magyarázatát keresve hangsúlyozza a nemek közötti kapcsolatot, és Jung gondolatát idézi: „Jung szerint egy kor szellemiségét a nők határozzák meg – a férfiakon keresztül."[424] Az a jól ismert gondolat fogalmazódik itt meg, hogy a női szerepváltás maga után vonja a férfi szerepek megváltozását is. Ha a nő nem tud anya, szerető és asszony lenni, túl férfiassá, agresszívvá válik, a férfi is egyre agresszívabb lesz. Gondolatmenetéből jól látszik az a felismerés, hogy a fennálló társadalmi rendet működtető diskurzusok láthatatlanul működnek a mélyben, és öntudatlanul is meghatározzák az egyén gondolkodását és viselkedését, irányítják

[422] Bourdieu, Pierre, *i.m.*, 83. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[423] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 63-64.
[424] *Uo.*, 65.

cselekedeteit, kijelölik helyét az események egymásutánjában. Az esszékötetben tükröződő utólagos belátásnak azonban még nem volt birtokában az *Asszony a fronton* című írásban felidézett 19 éves elbeszélt én. Ahogyan nem ismerte fel a házasságán belül működő elnyomó mechanizmusokat, ugyanúgy nem tudatosodott benne az sem, hogy a háborúban kiszolgáltatottá vált egy rajta kívül álló politikai és hatalmi diskurzusnak, amely a nőket arctalan testekké degradálja.

A test, a testtel való kommunikálás előtérbe kerül a háborúban. Egészen konkrét kommunikatív funkciót társít az önéletrajzi elbeszélő a testhez, amikor visszaköveteli az orosz katonától a jugoszláv pap óráját, és ezt írja: „Tulajdonképpen könnyű volt közlekedni az oroszokkal. Kiabálni magyarul is lehetett. Már régóta tudom, hogy minél ősibb és primitívebb, minél természetközelibb egy nép, annál jobban megérti azt, amit az ember mond, ha megfelelőek a mozdulatai. Amit metakommunikációnak nevezünk, a hangból, a mimikából, a hangsúlyból pontosan értenek."[425] Több helyen is olvashatunk arról, hogy közös nyelv hiányában az önéletrajzi elbeszélő a testi jelzések, a másik tekintete alapján értelmezi a helyzetet: „Kiabált oroszul: kém, áruló, tiszt, német, katona! – Hogy hogyan értettem meg ezeket a szavakat? A leghamarabb ezeket tanultuk meg. És a tekintetéből."[426] Egy másik esetben például, amikor meg kellett mutatnia az önéletrajzi elbeszélőnek, ki erőszakolta meg, a tekintet által egészen összetett üzenet közvetítődik: „Az egyik katona szemében megláttam a félelmet. (…) Ebből a félelemből tudtam meg, hogy ő volt. De olyan erős, olyan iszonyú volt, ami fölvillant a szemében, hogy azonnal éreztem: *nem lehet*."[427] Az önéletrajzi elbeszélő sok esetben rögzíti a körülötte lévő emberek testi megnyilvánulásait és saját testi reakcióit is, ami mindig erőteljes kommunikatív értékkel bír. Amikor megérti, hogy férjét úgy mentheti meg, ha lefekszik az orosz katonával, ezt olvashatjuk: „Zöldbab volt a számban, konzervbab, és éreztem, hogy nem tudom lenyelni. Nem tudom lenyelni, bárhogy igyekszem, továbbmentem és kiköptem."[428] A test, a női test azonban nemcsak ilyen egészen konkrét kommunikatív funkcióval bír, hanem szimbolikus értelemben is fontos üzenetet hordoz. Philipp Kuwert és Harald J. Freyberger[429] a háborúban elkövetett nemi erőszakról szóló cikkükben megállapítják, hogy a háborúkban a szervezett nemi erőszak a politikai

[425] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 94.
[426] *Uo.*, 106.
[427] *Uo.*, 132. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[428] *Uo.*, 106.
[429] Kuwert, Philipp–Freyberger, Harald J., *Sexuelle Kriegsgewalt – Ein tabuisiertes Verbrechen und seine Folgen*, Trauma und Gewalt, 1.36. HF.2., Mai 2007, 10-16. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

vezetés fegyvere, amely a nők és a társuk védelmére képtelen férfiak lealacsonyítását célozza, jutalom a fronton harcoló katonák számára, a győztes csapatok hatalmát bizonyító aktus. Séllei Nóra tanulmányában hasonló gondolatmenetet vázol fel, de kiegészíti azzal, hogy mindez azért lehetséges, mert a női testet kultúránkban áldozatként kódolják. A nő a *Másik* pozíciójában állva vagy Madonnaként, vagy bukott nőként tételeződik. „A nő alakjának, testének, ha úgy tetszik »figurájának« ez a kétosztatúsága pedig a legfontosabb eleme azoknak a kulturálisan reflektálatlan előfeltevéseknek, amelyek alapul szolgálnak a kulturális tudattalanban ahhoz, hogy a nő, a női test – a nő szexusa – erőszak általi áldozattá váljon."[430] A győztes ugyanis a nő megerőszakolásával deszakralizációs aktust hajt végre, „a női testnek az erőszakos birtokba vétele – megerőszakolása – az ellenséges hadsereg által több a fiziológiai szükséglet kielégítésénél: magának a leigázott nemzetnek vagy etnikumnak a szimbolikus-rituális birtokba vételét is jelenti."[431] A megerőszakolt nő már nem képes a közösség szakrális összetartására, bukott nőként a társadalom peremére sodródik. A háború kontextusában az áldozattá váló női test a győztes csapatok hatalmát felmutató üzenetként konstruálódik.

Bohleber szerint különösen a kollektív traumák esetében szükséges a történelmi realitásnak, a tettesek cselekedeteinek és az áldozatok szenvedéseinek számba vétele, társadalmi megítélése, hogy az individuum a saját traumáját megfelelően tudja értelmezni.[432] A II. világháború után – ahogyan azt a fejezet elején már írtam – Magyarország szovjet fennhatóság alá került, elkezdődött a Vörös Hadseregről szóló mítoszgyártás. Maga az önéletrajzi elbeszélő is hírt ad a háborút követő társadalmi, politikai helyzetről: „A békekötés után a szovjet csapatok nagy felvonulást rendeztek Kolozsvárt is, előttünk haladt el a díszmenet, jobbról-balról állt a tömeg és tapsolt. A magyarok nagyobb örömmel, a románok kisebbel. (…) A szovjet csapatok nekünk biztonságot jelentettek Erdélyben."[433] Nem a nagy társadalmi összefüggéseket vizsgálja, hanem azt, hogyan hatnak a politikai változások személyes sorsa alakulására. A történtek ellenére pozitívan értékeli a szovjet csapatok jelenlétét Erdélyben, hiszen a románokkal szembeni védelmet jelentik a magyarok számára. Az adott társadalmi, politikai helyzetben azonban nem artikulálódhattak a nemi erőszakról

[430] Séllei Nóra, *A női test mint áldozat*, 76.
[431] *Uo.*, 77.
[432] Bohleber, Werner, *Trauma, Trauer und Geschichte*, in: Marianne Leuzinger-Bohleber Wolfdietrich Schmied-Kowarzik (Hg.), *Trauma und Erinnern*, Edition diskord, Tübingen, 2001, 56. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[433] Polcz, *Asszony a fronton*, 170.

szóló történetek. A társadalom azokat a nőket bélyegezte meg, akik áldozatul estek az erőszaknak. Ezt az önéletrajzi elbeszélő is megtapasztalja, amikor a háború után Kolozsvárra visszajutva újból találkozik családjával, és beszél a vele történtekről. Ekkor saját családja körében is az idegenség, a meg nem értettség tapasztalatával szembesül. Amikor a frontról, a háború alatt történtekről kérdezik, őszintén és tárgyilagosan közli a történteket: „Mondták, hogy az oroszok erőszakoskodtak a nőkkel. – Nálatok is? – kérdezte anyám. – Igen – mondtam –, nálunk is. – De téged nem vittek el? – kérdezte anyám. – De igen, mindenkit – mondtam, és ettem tovább. Anyám kicsit rám nézett, és azt mondta csodálkozva: de miért hagytad magad? – Mert ütöttek – mondtam, és ettem tovább. Az egész kérdést nem éreztem sem fontosnak, sem érdekesnek."[434] Az önéletrajzi elbeszélő az önmagáról formált képet szembesíti a mások róla alkotott elképzelésével. Így az elbeszélt én-t több nézőpontból látjuk egyszerre. Ami az elbeszélő számára természetes, az a családja számára felfoghatatlan és elfogadhatatlan. Édesanyja először el sem akarja hinni, hogy az orosz katonák nemcsak a prostituáltakat vitték el, hanem minden nővel erőszakoskodtak. Majd az igazság feldolgozása helyett, annak elhallgatásába menekül: „Aztán rám borult és könyörgött: kislányom, mondd, hogy nem igaz! – Jó – mondtam –, nem igaz; csak úgy vittek el, betegeket ápolni."[435] Fedőnarratívákat gyártanak, a házassága alatt az elbeszélőt a férje kényszerítette hallgatásra, most a családja és a társadalom várja el tőle ugyanezt. A történtekről való hallgatást többször is konstatálja az önéletrajzi elbeszélő: „Hogy mi történt velem, arról nemigen beszéltem senkinek. Itt más világ volt (…)."[436]

Az önéletrajzi elbeszélő hazatérése után nemcsak társadalmi megbélyegzettségével szembesül, hanem férje hűtlenségével is. Számára a katonák által elkövetett többszörös nemi erőszaktól nagyobb szégyen az, amikor kiderül, hogy a gonorreát nem az oroszoktól kapta el, hanem férjétől, aki már a nászútjuk alatt megcsalta. A nemi erőszak mindennapos volt a hullámzó frontvonalon, kollektív női sors. De a házasságában lezajlott eseményeket az elbeszélő egyéni tragédiaként éli meg. Mind a házassága, mind a háború a kiszolgáltatottság érzését erősíti benne. A hűtlenségtörténet a férj és feleség szintjén ismétli meg a háború okozta létbizonytalanságot. Nyilvánvalóvá teszi, hogy „a nők elleni erőszak bárhol

[434] *Uo.*, 154.
[435] *Uo.*, 155.
[436] *Uo.*, 171.

megtörténhet, ahol a bensőséges közelségbe hatalmi viszonyok szűrődnek bele."[437] Az elbeszélőt János volt szeretője döbbenti rá, hogy férjére már nem számíthat. A háborút János miatt akarta túlélni, az a hideg, tényszerű, közönyös mondat, ahogyan felesége valószínű haláláról ír férje az egykori szeretőjének, és a Jánostól kapott kórházi képeslap tökéletes személytelensége megingatja az elbeszélő minden addigi elképzelését a házasságáról. A tény, hogy nászútjuk alatt férje más nőnek vitt virágot és egy prostituáltat is felkeresett, alapjaiban kérdőjelezi meg a feleségszerepet, azt az egyetlen dolgot, amibe mint bizonyosságba eddig kapaszkodhatott. Az orosz katonák által elkövetett nemi erőszak, János hűtlensége, Erdély sorsa összekapcsolódik az önéletrajzi elbeszélőben, és olyan traumatikus tapasztalattá válik, amiről évtizedekig nem tudott beszélni. A háborúból kikerülve súlyos betegen fekszik a kórházban, és azt olvashatjuk: „Tűnődtem azon, ami volt, újból és újból minden részletén, a háborún, az oroszokon, Jánoson. Jánoson, Jánoson… miért tette ezt velem? A szerelmen, hogy ő volt az első férfi… Aztán megint az oroszok. Aztán hogy mi lesz Erdéllyel."[438] Az elbeszélt monológ formájában közölt gondolatok jól mutatják az elbeszélt én egykori zavarodottságát, a történtekkel szembeni értetlenségét. A traumatikus tapasztalatok hatására identitástörés következik be, érvényét veszíti mindaz, ami alapján addig önmagát meghatározta. Ahogyan Virágh Szabolcs írja: „A traumatikus élmény hatására tehát a személyiség egységéért felelős pszichés funkciók (emlékezet, idő-és térbeli tájékozódás, énvédő mechanizmusok) felmondják a szolgálatot, szabadjára engedve az integráció ellen ható erőket, ami akár az identitás elvesztésével fenyegethet."[439] Az önéletrajzi elbeszélő mint megcsalt és többszörösen megerőszakolt nő a társadalom perifériájára kerül, marginális pozíciójából az addig adottnak vélt igazságok megkérdőjeleződnek. Ekkor tesz újra kísérletet arra, hogy kilépjen az archaikus női szerepkörből. Grafológiát tanul, megpróbál valamilyen életcélt kitűzni maga elé. Ekkor találkozunk legelőször az önéletrajzi elbeszélő nevével: „V. Polcz Alaine, pszichodiagnoszta, grafológus."[440] Dobos István az önéletírásokat vizsgálva írja: „Jelképes értelmű névadás kíséri ezt az eseményt [az önéletrajzi én megszületését], annak jelzéseként, hogy az emlékező ezt tekinti élettörténete valódi kiindulópontjának. Az első, valódi emléket az én-azonosság megtalálásának eseménye jelenti, ezért van az, hogy az elbeszélt én általában ekkor

[437] Séllei Nóra, *A női test mint áldozat*, 102.
[438] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 180.
[439] Virágh Szabolcs, *Trauma és történelem találkozása – Emlékezet, reprezentáció, rítus*, BUKSZ 2011/2, 162.
[440] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 168.

mutatkozik be először *saját nevén* az önéletrajzban."[441] Polcz művében szintén tekinthetünk a saját név megjelenésére az én-azonosság létrejöttét jelző aktusként. Míg a legtöbb életrajzban az első valódi emléket és az én-azonosság megtalálását jelző saját név már az elbeszélés elején felbukkan, addig az *Asszony a fronton* című írásban csak a mű vége felé. A könyv bevallottan azért született, hogy az önéletrajzi elbeszélő elmesélje házassága és a háború történetét. A saját név mégis csak a Jánostól való elszakadáskor bukkan fel, mintha az önéletrajzi elbeszélő csak ekkor válna arra képessé, hogy önálló szubjektummá váljon. Ugyanakkor a szöveg egyből el is bizonytalanítja az én-azonosság megtalálásának lehetőségét, a név és a hozzá kapcsolódó titulus ironikus olvasatát mutatja fel: „(…) egyszer megállt egy székely férfi, a botjára támaszkodott és azt mondta: »Hát ez mi? Vitéz vagy ötödik? Férfi vagy nő? És mi az, hogy pszichodiagnoszta, grafológus?«"[442] Az önéletrajzi elbeszélő a grafológia mellett beiratkozik egy gyorstalpaló pedagógus-tanfolyamra, és megfogalmazza életcélját: „Úgy gondoltam, hogy Jánossal fölbontom a házasságomat, és itt [Magyarvalkón] fogok csöndben élni, a cél világos: a magyarság megőrzése, a gyermekek oktatása."[443] Betegsége miatt azonban nem hagyhatja el Kolozsvárt. Újra be akar iratkozni az orvosi egyetemre, hogy megvalósítsa régi álmát, amit János miatt adott fel, állapota azonban tovább súlyosbodik. Az önéletrajzi visszaemlékezés végén orvosi tanulmányok helyett pszichológia szakra kezd el járni. A saját identitás létrejöttét állandóan megakadályozzák a tőle független körülmények, ami arra utal, hogy „[f]ejlődéselvű narratív folyamatban nem tud megfogalmazódni alternatív női identitás, csak annak törései mentén."[444]

Werner Bohleber[445] tanulmányában Freud elméletére alapozva, azzal vitatkozva, felvázolja a gyász lezajlásának fázisait, majd párhuzamot von a trauma feldolgozása és a gyászmunka között. Bohleber kifejti, hogy nincs egyszerű gyász, a halottal kapcsolatos tudattalan konfliktusok miatt a gyász nem létezik ambivalencia és komplikációk nélkül. Felfogásában a halotthoz fűződő libidinózus kötődést nem lehet egyszerűen feloldani, a gyászmunka befejezése után a gyászoló nem válik újra szabaddá, sokkal inkább a halottal kapcsolatos emlékek újrastrukturálódásáról van

[441] Dobos István, *Az én színrevitele, Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 18. [közbevetés tőlem, kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[442] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 168.
[443] *Uo.*, 176. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[444] Zsadányi Edit, *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, 613.
[445] Bohleber, Werner, *i.m.*, 49-63. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

szó. A halott belső reprezentációja lehetővé teszi a kapcsolat továbblétezését. A gyászmunka hatására az egyén képes lesz szembenézni a valósággal és kialakítani önálló identitását. Véleménye szerint a trauma feldolgozása a gyászmunkához hasonló. Mivel a traumatikus tapasztalatokat az egyén nem tudja beépíteni semmilyen narratív sémába, az emlékekhez való hozzáférés erősen korlátozott, ezért a traumatizált embernek nehéz a történteket szemantikusan összerendezni. Az írás által a traumatizált egyén rekonstruálja a töredékes emlékeit és fokozatosan egy rendezett, kronologikus tényközléssé fűzi össze. A rekonstrukció folyamán a traumatikus emlékek újrastrukturálódnak és integrálhatóvá válnak az élettörténetbe. Ehhez a traumatikus realitás tudomásulvétele szükséges, szembe kell nézni a történtekkel és mélyrehatóan meg kell gyászolni az elszenvedett veszteséget. Ennek megfelelően a trauma feldolgozásának első lépéseként értékelhetjük, amikor az önéletrajzi elbeszélő már megpróbál szembenézni a történtekkel. Ekkor azonban azt tapasztalja, hogy emlékei hiányosak, összemosódnak, nehéz kronologikus narratívát létrehozni: „Most már minden összekeveredik a fejemben, az éjszakák és a nappalok, mi mikor történt, melyik csapat mikor tört ránk, mikor voltak oroszok és mikor németek, mikor lőttek ránk és mikor volt csend."[446] Több helyen megfogalmazza, hogy nem emlékszik pontosan az események sorrendjére, de arra is találunk utalást, hogy egyáltalán nincsenek emlékei a történtekről. Csak néhány ilyen szöveghelyet idézve példaként a számtalan erre való utalás közül: „Azután a fáradtságtól és a hidegtől szétbomlik az emlékezetem, nem tudom, hogy mi történt."[447] Egy másik helyen ezt olvashatjuk: „Hogy mi minden esett még meg velünk ott a plébánián, nem is emlékszem."[448] Gyakran találunk arra utalást a szövegben, hogy az önéletrajzi elbeszélő nem talál szavakat arra, hogy kifejezze érzéseit, leírja a történteket. Ilyen például a következő szöveghely is: „Hát milyen felfeküdni a vizsgálóasztalra, és kitárt combokkal hagyni, hogy beléd nyúljanak és nézzenek, tizenkilenc évesen (mert aztán már megszokja az ember), és kínos kérdésekre válaszolni, hogy aztán azt mondják, nemi bajod van? Én azt nem tudom megírni."[449] Szintén a nyelvi kifejezőkészség korlátozottságának tapasztalatával szembesül az önéletrajzi elbeszélő a következő jelenetben is: „Jánost megfogták és kivitték úgy papucsban, hajadonfőtt, kiskabátban. (…) Iszonyatos volt. Nem lehet elmondani, mit éreztem, egyszerűen nem lehet elmondani."[450] A korábbiakban több

[446] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 110.
[447] *Uo.*, 98.
[448] *Uo.*, 113.
[449] *Uo.*, 25-26.
[450] *Uo.*, 104.

példát is hoztam arra, amikor a szavak, a nyelv szerepét a hallgatás, a csönd veszi át. További problémát jelent, hogy a traumatikus emlékek túlnyomórészt szenzorikus töredékekként tárolódnak, egymástól izolált képek, testérzékelések, szagok és zajok formájában őrződnek meg. Az emlékképek fragmentalizáltsága, izoláltsága, érzékszervi észlelésekhez kötöttsége miatt nehéz a történteket szemantikus rendbe fűzni, verbalizálni és értelmezni.[451] A trauma feldolgozását tehát nemcsak a szégyenérzet, a társadalom elítélő magatartása, az áldozattá váló nőkre kényszerített hallgatás nehezíti; hanem az emlékezet működése, a nyelvi kifejezőkészség korlátozottsága, a testi tapasztalatok verbalizálásának problematikussága is. Ha a társadalmi, politikai helyzet változásának hatására lehetővé válik a hallgatás feloldása, megvan a támogató közeg, az elmondás helye, akkor is szembetalálja magát a traumatapasztalatot elszenvedő az elmondás mikéntjének nehézségével. Polcz szövege a klasszikus realizmus narratív, poétikai eszközeit használja: egyes szám első személyű beszámoló, amelyet tárgyilagosságra törekvés jellemez, az eseményeket kronologikus rendben közli az önéletrajzi elbeszélő, egyszerű nyelvezet jellemzi a szöveget. A szöveg sajátossága – mint láthattuk – abban rejlik, ahogyan a tárgyilagosságra és kronologikus rendre törekvés folyton meghiúsul, a tárgyilagos-leíró és az értékelő-kommentáló részek váltják egymást, a különböző idősíkok egybefonódnak, az elbeszélő én és elbeszélt én közötti távolság folyamatosan változik; ezáltal egy olyan feszültség jön létre a szövegen belül, amely képes visszatükrözni a traumatapasztalat feldolgozásával együtt járó belső küzdelmet. Szintén Polcz szövegének egyediségét adja az aposztrophé jelenléte a szövegben, amelynek szerepét a korábbiakban már részletesen elemeztem. Kisantal Tamás tanulmányában rámutat, hogy a tanúságtételre, vagyis az igazság kimondásának performatív aktusára építő szövegek jellegzetessége, hogy olyan eszközöket alkalmaznak, amelyek megakadályozzák az olvasónak a szereplővel való azonosulását. Ezzel olyan befogadói attitűdöt implikálnak, mely az ismert tapasztalatok, ismerős narratív sémák elidegenítését kívánja. Az olvasás eredménye így az idegenség, a döbbenet. A kimondottak olyan szörnyűek, hogy a kimondó személye kell, hogy legitimálja. Ilyen eszköz például a megszakítás, az elbeszélői kiszólás, a jelenetek minél konkrétabb ábrázolása.[452] A közönséghez való kiszólás végig erőteljesen karakterizálja Polcz szövegét. Gyakran találkozunk kérdésekkel, amelyek úgy hangzanak, mintha a közönség soraiból tette volna fel valaki, és az

[451] Bohleber, Werner, *i.m.*, 53. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[452] Kisantal Tamás, *i.m.*, 641-644.

önéletrajzi elbeszélő csak megismételné, mielőtt reagálna rá, vagy magyarázatot adna a feltett kérdésre. „Túl sokat beszélek a repülőtámadásokról? A repülőzúgásra a gyomrom és a beleim még most is megmozdulnak egy kicsit”[453] – olvashatjuk például a szövegben. Egy másik szöveghelyet is idézve: „A Sztálin-orgona?! Mikor a Sztálin-orgona megszólalt, megrendült a föld a lábunk alatt (…).”[454] Szereplők további sorsának ismertetését is bevezetik ilyen kérdések: „Hogy ezalatt mi volt Mamival és a többiekkel?”[455] Sok esetben a közönséghez való kiszólásokkal jelzi az önéletrajzi elbeszélő, hogy bizonyos témákról később még bővebben fog szólni. Csak egyet említve ezek közül: „Nem voltam ott – azt hiszem, lövészárkot ásni vittek el éppen (erről majd máskor, hogy mit jelent nőknek lövészárkot ásni, fagyott földben) –, visszaérkezésemkor azzal fogadtak, hogy egyszer csak betántorgott János a pincébe és a nevemet kiáltotta.”[456] A közönséghez való kiszólások gyakran arra szolgálnak, hogy az önéletrajzi elbeszélő magyarázatot fűzzön egy-egy olyan jelenséghez, ami a háború velejárója, de nem biztos, hogy azok is értik, azok is tudják, miről van szó, akik nem élték át az eseményeket. A közönséghez való kiszólás eszközét használja például akkor, amikor a nemi betegségéről ír: „Gonorreát állapítottak meg. (Tudom, hogy ma sokan tájékozatlanok erről a betegségről; én sajnos nem. Nemi fertőzés, de nem vérbaj.)”[457] Szintén a közönséghez való kiszólás eszközét használja, amikor a tetvekről ír: „A tetűkhöz már úgy értettem, hogy tudtam, melyik nőstény, melyik hím, melyik terhes, melyik jóllakott, melyik éhes. Egyszer majd leírom, hogy milyenek is a tetűk. Most röviden annyit, hogy van fejtetű, ruhatetű, lapostetű.”[458] Még egy példát említve: „Szépen körbelőttek géppisztollyal. Ez jó mutatvány. Ugyanis egy géppisztollyal rendkívül könnyű eltalálni valakit, nem kell célozni, csak leadni a sorozatot a célirányba, egy golyó úgyis talál. De *körbelőni* – ahhoz ügyesség kell, arra vigyázni, hogy *egy* golyó *se* találjon.”[459] Gyakran saját cselekedeteihez fűz magyarázó kommentárt az önéletrajzi elbeszélő: „Egy fekete kendőt terítettem magamra, az arcomat bekentem hamuval, sárral – így próbálták a nők menteni magukat.”[460] Gyakran ezekkel a kiszólásokkal előreutalásokat tesz az önéletrajzi elbeszélő, sejteti a későbbi eseményeket: „Nem az éhezéstől féltem, hanem a piszoktól. (No, aztán

[453] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 39.
[454] *Uo.*, 140.
[455] *Uo.*, 113.
[456] *Uo.*, 123.
[457] *Uo.*, 25.
[458] *Uo.*, 124-125.
[459] *Uo.*, 115. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[460] *Uo.*, 136.

megkaptam!)”[461] Egy-egy eseménysor leírását is bevezetheti a közönséghez való kiszólás. „Elmondom, hogyan kerültem oda”[462] – olvashatjuk például az önéletrajzi elbeszélő mondatát, mielőtt ismerteti az Anna nénihez való költözésének történetét. A megszakítás, közbevetés segítségével érzékelteti az önéletrajzi elbeszélő a háborús tapasztalatok és a hétköznapok közötti óriási szakadékot a következő szöveghelyen: „(Milyen furcsa és csodálatos az élet, hogy ezen a számomra oly kínos és vészterhes tájon néhány évtized múlva végigmegyek férjem, Miklós mellett ülve egy »deux chevaux« - ban, és feketét iszunk egy hamisan hipermodern presszóban, Csákváron.)”[463] A közönséghez való kiszólások egyrészt segítenek megteremteni azt a narratív illúziót, mintha egy beszélgetésbe hallgatna bele az olvasó, erősítik az elbeszélő póztalan előadásmódjának érzetét. Másrészt a folyamatos megszakítások, magyarázatok, előreutalások megakasztják az olvasást, gátolják az önéletrajzi elbeszélővel való azonosulást. (A korábbiakban pedig már írtam, hogy hitelesítő funkciót is betöltenek.) A nemi erőszak jelenetek tárgyilagos, érzelemmentes, minél konkrétabb leírása is a döbbenet, az idegenség érzetét hívják elő az olvasóban. „Az üvegek kitörtek, az ablakok bedeszkázva, 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. (…) Fájt a fejem, az egész testem. Erősen véreztem.”[464] Az önéletrajzi elbeszélő az elbeszélt én szemszögéből mutatja be a történteket. Nagyon rövid közléseket tesz, egy-egy érzékszervhez kötött észlelés villan fel, először a látványt írja le, majd a testi benyomásait és a hallása által észlelteket. Ezekből a mozaikdarabkákból próbálja összeállítani a történetet, verbális nyelvre fordítani a testi tapasztalatokat. Egy másik éjszakának az emléke szinte fotószerű pontossággal rögzült az önéletrajzi elbeszélőben: „A következő kép maradt meg bennem: guggolva körbevesz nyolc-tíz orosz katona, hol egyik fekszik rám, hol másik. Megszabták az időt, hogy egynek mennyi jut. Néztek egy karórát (…). Sürgették egymást.”[465] A jelenet leírásánál evokatív jelen időt[466] használ az önéletrajzi elbeszélő, vagyis úgy mutatja be az eseményeket, mintha azok most történnének, az elbeszélés pillanatában szó szerint evokálja az elbeszélt pillanatot, jól mutatva ezzel a traumatapasztalat kitörölhetetlen jelenvalóságát. A nyelvileg nehezen közvetíthető

[461] *Uo.*, 49.
[462] *Uo.*, 141.
[463] *Uo.*, 77.
[464] *Uo.*, 109.
[465] *Uo.*, 111.
[466] Chon, Dorrit, *i.m.*, 171-172.

jelenetek leírásánál is gyakran találkozunk a közönséghez való kiszólás eszközével: „Hogy mennyi idő telhetett el és hányan voltak, nem tudom. Hajnal felé értettem meg a gerinctörést. A következőt csinálják: az ember két lábát a válla fölé hajtják, és térdelésből feküsznek bele. Ha valaki ezt túl erősen teszi, elroppan a nő gerince."[467] A közönséghez való kiszólás segít távolságot tartani a történtekkel, tárgyilagos leírást adni az átéltekről. Polcz Alaine könyvében a kimondott (és elhallgatott) történések olyan narratív formába rendeződnek, amely lehetővé teszi a traumatapasztalat jelenvalóvá tételével és feldolgozásával együtt járó belső küzdelem színre vitelét, miközben megőrzi az események idegenségét, a szöveg döbbenetet vált ki az olvasóból, ezzel pedig hozzájárul az elmondottak emlékezetben tartásához.

Az autobiográfiát záró epilógus röviden felvázolja az elbeszélés ideje óta eltelt ötven év eseményeit. Itt az önéletrajzi elbeszélő arról vall, hogy elhagyta Jánost, újra férjhez ment, és Mészöly visszahozta őt az életbe. Az első házasságában átélt traumatikus események feldolgozására utal, hogy a vallomás megírása után már ébrenléteiben is képes volt mindenre emlékezni: „Húsz év múlva azt álmodtam, hogy jön és magával akar vinni [János]. Én tiltakozom, hogy más felesége vagyok, nem mehetek és nem is akarok. (…) Végül már dulakodtunk. És ekkor fölszakadt bennem valami (…), megint jelen volt az ébrenlétemben. Persze másként, de emlékeztem mindenre (…)."[468] Az epilógus záró mondata arra utal, hogy azokat az eseményeket, amelyeket korábban nem tudott összefüggésbe integrálni, utólagosan sikerült átdolgoznia, az emlékek újrastruktúrálódtak, később egységes történetté álltak össze benne. „Most ötven év múltán, ahogy a diktatúrák is pusztulnak, Erdély újból vajúdik, úgy látom háborús házasságomat, mint a világtörténelem falára festett magánfreskót."[469] Az írás tétje megvalósult, az elbeszélő szembenézett a valósággal, verbalizálta az eddig tudattalan szintre szorított traumatikus történéseket, és ezzel befoltozta az emlékezet szövetén esett hasadásokat. Pintér Judit Nóra traumáról szóló tanulmányában azt hangsúlyozza a logoterápia elvét alapul véve, hogy „a szenvedés akkor nem hiábavaló, vagyis akkor van értelme számomra, ha képes vagyok megváltozni tőle."[470] A trauma, ha mediatizálódik, nem trauma többé, hanem tapasztalat, narratív identitásunk része, amelyet életünk folyamán a többi tapasztalathoz hasonlóan bármikor előhívhatunk, használhatunk. A gyógyulást

[467] Polcz Alaine, *Asszony a fronton,* 111.
[468] *Uo*., 196. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[469] *Uo*., 197.
[470] Pintér Judit Nóra, *Trauma, változás, tapasztalat*, Aspecto, 2008, I/1, 65.

egyértelműen alátámasztja az, hogy Polcz visszatekintve múltjának egyik láncszemeként tekint a történtekre. Erre való utalást már az *Asszony a fronton* című írásban is találunk: „Az ember rosszul van, küszködik a betegséggel, unja, de ha azt mondják; jobban vagy, jobban nézel ki – tudja, hogy hazudnak, s ez dühítő. (Most, hogy haldoklókkal foglalkozom, ezeknek a tapasztalatoknak nagy hasznát veszem.)”[471] Itt még a betegségére vonatkozóan értékeli át az elbeszélő én a történéseket, de Polcz a vele készült életinterjúban már azt mondja: „hihetetlen, de utólag az életemnek erre a szakaszára is úgy gondolok, mint egy szükséges tapasztalatra, amely a végső utam megtalálásához kellett. Úgy tekintek rá, mint a partitúra részére, és nem bánom, nem kesergek miatta.[472] Ungváry Rudolf visszaemlékezésében felidézi azt az éjszakát, amikor Polcz elmesélte neki és feleségének a történetét. Ezzel kapcsolatban írja Polczról: „Ő volt végül az áldozat, aki később nem menekülni akart a történettől, hanem a sajátjaként felfogni. Benne vált értékké a sors. Ott vette birtokba ezt az értéket a jelenlétünkben, abban a fekete éjszakában. (…) néhány, még életben levő csákvári asszony a könyv megjelenése után volt képes először szégyenkezés nélkül végigmenni a falun.”[473] Ungváry mintegy megerősíti a szerző interjúban közölt gondolatát, és ezen túlmenően rámutat arra, hogy a könyv jelentősége túlmutat az egyén szintjén. Ahogyan Erős Ferenc írja: „A kollektív traumákban együttes élménnyé formálódó sok-sok szenvedés (és a szenvedések közvetlen vagy nemzedéken keresztül áthagyományozódó emléke) azután döntő módon befolyásolhatja azokat a reprezentációkat, amelyekben korok és események a történelmi és a hétköznapi diskurzusokban megjelennek.”[474]

Polcz írása az egyén szintjén arról vall, hogy a traumatikus élmény jelenvalóvá tétele, narratív formába öntése szükséges ahhoz, hogy a traumatapasztalat betagozódjon a szubjektum narratív identitásába, a könyv az egyén integritása felé mutat. Társadalmi szinten a nem felejtés kategorikus imperatívuszát teljesíti azáltal, hogy az önéletrajzi elbeszélő tanúságtétele beépült a kollektív trauma elbeszélésbe, így befolyásolja a második világháború eseményeinek reprezentációját. Megkérdőjelezi a természetesnek és adottnak vélt társadalmi rendet, láthatóvá teszi az elnyomó hatalmi mechanizmusok működését a személyes kapcsolatokban és

[471] Polcz Alaine, *Asszony a fronton*, 189.
[472] Singer Magdolna, *i.m.*, 25.
[473] Ungváry Rudolf, *A saját történet*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, 42-43.
[474] Erős Ferenc, *Trauma és történelem*, 17.

társadalmi szinten egyaránt. Ezzel hozzájárult a háborús erőszak és a családon belüli bántalmazás áldozatává vált nők traumájának elismeréséhez és feldolgozásához. Mind a családon belüli bántalmazás, mind a háborús erőszak olyan traumák, amelyek narratív feldolgozása egyéni és társadalmi szinten egyaránt lényeges. Fontos az individuum integritásának és identitásának érdekében, valamint a kollektív emlékezet részévé válva történelemszemléletet alakító és társadalmi tudatot formáló jelentősége miatt is.

## IV. Szerelem és női szelfkonstrukció a 20. század második felében férfi szemmel – női szóval (Polcz Alaine: *Egész lényeddel, Éjjeli lámpa, Befejezhetetlen – Könyv a szerelemről,* Nagy Boglárka (s.a.r.): *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997*)

### IV/1. A nők helyzetének változása a 20. század második felében – Polcz Alaine szerelemfelfogása és nőiszerep-értelmezése az *Éjjeli lámpa* esszékötet *Szerelemről…* című írásában

A II. világháborúban (hasonlóan az I. világháborúhoz) a hátországban maradt nők a gyermeknevelés és háztartás mellett részt vettek a mezőgazdasági termelésben, kereskedelemben, iparban, szervezésben – vagyis kiléphettek a hagyományos női szerepkörből és integrálódhattak a munka világába, hogy betöltsék a fronton harcoló férfiak helyét. Az I. világháború lezárulását követő korszaktól eltérően azonban a II. világháború után a nők tömeges munkavállalása megmaradt Magyarországon. A szovjetek a nők teljes egyenjogúsítását támogatták, aminek elsősorban gazdasági okai voltak. A háború után megindult az ország újjáépítése, tőke és korszerű technika hiányában nagytömegű szakképzetlen munkaerőre volt szükség, a kieső férfi munkaerőt pedig a nők tömeges munkába állásával kívánták megoldani. Ennek elérése érdekében Magyarországon is egyre több nő vehetett részt közép-és felsőfokú oktatásban, az államvezetés létrehozott egy olyan szociális ellátórendszert, amely támogatta a nőket a munkavállalásban: bölcsődék, óvodák alakultak, működött a közétkeztetés, a pénzügyi támogatás. Az 1945 utáni gazdasági, társadalmi változások, a nők tömeges munkába állása azonban érintetlenül hagyta a családon belüli tradicionális szereposztást, sőt megfigyelhető a klasszikus családmodell megerősödése. Ebből adódóan létrejött a modern szocialista nő eszménye, aki egyszerre feleség, anya, vezeti a háztartást és kiváló munkaerő, úgy dolgozik, mint egy férfi. Ennek a többes szerepnek való megfelelés vált a magyar nők emancipációs modelljévé. A család megélhetése érdekében a nőknek a gyermekszületés után vissza kellett állniuk a munka világába, kialakult a kétkeresős családmodell. A szocializmus tehát egyrészt utat nyitott a dolgozó nő számára, másrészt nem hagyott választást a nőknek, olyan többletterhet rakott rájuk, ami miatt az emancipáció napjainkban is minimum kétesen csengő fogalom hazánkban – ahogy arra Gács Anna is rámutatott. Mindenesetre az anyagilag és szexuálisan is függetlenné váló nő hatással volt a

társadalom szerkezetének változására. Az 1980-as években elkezdődött, a rendszerváltás után pedig egyre inkább felerősödött a családmodell, az együttélési formák átalakulása. Egyre emelkedett a válások száma, ezzel együtt járt a családok atomizálódása, a több szülős családmodellek terjedése. A gyermekvállalási kedv is alábbhagyott. Nyugati mintára elkezdett kialakulni az a késő modern társadalom, amelyben előtérbe került az egyén, az önmegvalósítás (minderről a VI. fejezetben még bővebben lesz szó).[475] Mosse[476] meggyőzően bizonyítja a férfiasság sztereotípiájának változását kutatva, hogy a 20. század végén a személyiség önazonosságának keresése vált fontossá, egymáshoz hasonultak a partnerrel szembeni elvárások, a cél a saját szelfkonstrukció megerősítése lett. Luhmann szintén arra mutat rá, hogy az egyre bonyolultabbá váló társadalomban az intim kapcsolatnak egy olyan pontnak kellene lennie, amely alkalmas az individuum egységének megtapasztalására. A problémát az jelenti, hogyan találjon partnert az egyén az intim kapcsolathoz, és hogyan tartsa meg.[477]

Polcz *Éjjeli lámpa* című esszékötetének *A szerelemről…* című tűnődésében a szerepváltás következményeivel foglalkozik, férfiak és nők megváltozott kapcsolatát elsősorban a szerelem fogalmának alakulásán keresztül vizsgálja. A szerelem problematikáját általános társadalmi szempontok szerint közelíti meg. Olyan nőiszerep-értelmezés bontakozik itt ki előttünk, amelynek megvalósítását az *Egész lényeddel* lapjain nyomon követhetjük. Az esszé nyitó gondolata a szerelem fogalmának változó tartalmát konstatálja: „Több mint fél évszázada nézem és élem. Most már lassan elhagy engem a szerelem – vagy én hagyom el? Nem, egyik sem igaz, valami más történik… Változik körülöttem a szerelem, változom én is, *másfajta* szerelem felé fordulok."[478] Az, hogy mit értünk szerelem alatt, két szempontból is problematizálódik ebben a rövid szövegrészletben: egyrészt a szerelemhez különböző történelmi korszakok, társadalmak és kultúrák eltérő tartalmat kapcsolnak; másrészt az egyén is más jelentést társít a szerelemhez élete folyamán. Polcz az esszé elején

[475] A nők helyzetének ismertetésénél nagyban támaszkodtam Kéri Katalin, *A nők helyzete Magyarországon az 1950-es évek első felében* című tanulmányára, https://kerikatalin.files.wordpress.com/2015/01/nok50ben.pdf [Utolsó letöltés 2022. 08. 10.]. Illetve Schmidt Mária, *Nők a 21. században – Egy győzelem margójára* című tanulmányára, https://latoszogblog.hu/aktualis/nok-a-huszonegyedik-szazadban-egy-gyozelem-margojara/ [Utolsó letöltés 2022. 08. 10.].
[476] Mosse, George L., *Férfiasságnak tüköre – A modern férfieszmény kialakulása*, Ford. Székely András, Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 201-202.
[477] Luhmann, Niklas, *Szerelem – szenvedély, Az intimitás kódolásáról*, Ford.: Bognár Virág, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 1997, 199. 213.
[478] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 85. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

az előbbi, az esszé második felében az utóbbi megközelítés felől igyekszik tisztázni a szerelem mibenlétét. A különböző korokra jellemző szerelemfelfogásokat vizsgálva Niklas Luhmann arra a megállapításra jut, hogy „a szerelem irodalmi, idealizáló és mitizáló ábrázolásai nem *véletlenül* ragadnak meg bizonyos témákat, hanem a mindenkori társadalomra és annak változásirányaira válaszolnak (…).”[479] A szerelem fogalmának változását az esszéíró a társadalmilag konstruált nemi szerepek változása felől közelíti meg, és moralizáló nosztalgia jellemzi. Azt írja: „(…) nekünk még szerencsénk volt, minket tiszteltek, meg akartak hódítani a férfiak. (…) Éjjeli zenét adtak nekem is, párbajozni is akartak miattam (utolsó percben elmaradt, frontbehívó miatt), sok virágot, szerelmi vallomásokat kaptam, verseket írtak nekem, hozzám. Régen ez így volt szokás.”[480] A szokás mögött szocializáció útján elsajátított szerepkonstrukciók rejtőznek, amelyek a tudattalan mélyrétegeibe beépülve irányítják viselkedésünket. Az esszéíró számbaveszi azokat a viselkedési normákat, társadalmi elvárásokat, amelyek fiatal lány korában, vagyis az 1940-es években Erdélyben meghatározták a két nem közötti viszonyt. A káromkodás, a kétértelmű beszéd, a házasság előtti szexuális kapcsolat egy jól nevelt polgári körből származó fiatal lány számára tiltva volt. A házasság az emberek elvárásaiban egész életre szólt. A férfiak udvaroltak, piedesztálra emelték a nőt, meg akarták hódítani. Az adott kor és társadalom a férfiakra a patriarchális gyámkodás, a lovagiasság szerepét, a nőkre az erkölcsi tisztaság, a házi angyal szerepét osztotta. A két nem egymáshoz való viszonya hosszú időn keresztül megváltoztathatatlannak tűnt, a férfiuralom mélyen bevéződött az objektív társadalmi és szubjektív gondolkodási struktúrákba.[481] A természetesség látszata elfedte azt a tényt, hogy a hatalom minden emberi viszony strukturális sajátossága, és hatalmi pozícióban csak addig lehet maradni, amíg ezt az alárendelt helyzetben lévők elfogadják.[482] Goudsblom arra mutat rá, hogy a modern ipari társadalmakban a testi erő, a tudás és a szervezettség – vagyis azok a tényezők, amelyekre véleménye szerint a férfiak hatalmi státuszukat építették – már nem a férfiak kizárólagos privilégiuma. A fegyveres erőszak függetlenült a testi erőtől, az emancipáció hatására a nőknek is joga van a tanuláshoz, megszerzett tudásukat hasznosíthatják különböző szervezetek felépítésében. Mind a családon, mind a társadalmon belül szervezési feladatokat láthatnak el. Ennek hatására csökkent a

[479] Luhmann, Niklas, *i.m*., 11. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[480] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 85.
[481] Bourdieu, Pierre, *i.m.*, 18.
[482] Hadas Miklós, *A modern férfi születése*, Helikon Kiadó, Budapest, 2003, 28.

hatalmi egyenlőtlenség.[483] A nők társadalmi szerepének megváltozása, az anyagilag, jogilag, szexuálisan függetlenné váló nő szükségszerűen kibillentette a hagyományos nemkonstrukciókat. A férfiuralom már nem magától értetődő evidencia. (Hozzá kell tenni, hogy a hatalmi egyenlőtlenség csak csökkent, teljesen nem tűnt el.) A társadalmi változás tagadhatatlan, ami maga után vonja a női és férfi szerepek, és ezzel együtt a szerelemfelfogás változását is.

A szerelem változó tartalmát jól mutatja, hogy a fiatal generáció a korábban érvényben lévő viselkedési normák eltűnéséről számol be. A nők a férfiak lovagiasságát, az udvarlást hiányolják; a fiúk pedig a nők öltözködésben és viselkedésben megnyilvánuló finomságát: „»Ha az ember nem akar lefeküdni, azt mondják: mit kéreted magad?« – mesélik a lányok. A fiúk meg azt mondják, hogy a lányok káromkodnak, büdös a szájuk a bagótól, örökösen farmerban, Adidasban járnak; hát ilyen nőknek lehet bókot mondani vagy udvarolni?”[484] A nők irányába megnyilvánuló udvarlás és tiszteletadás hiányát az esszéíró a megváltozott nemkonstrukciókhoz köti. Kiemeli, hogy „[a] szerepváltás, ami előttünk történik, velünk történik, döntő: a nő kezdeményező lett a szerelemben. (…) A tévében pedig gyakran élvezhetjük a majdnem bugyi-nélküli, vámpírszerű nők táncát, vad mozgását; csupa kihívás, meghökkentés, erőszakosság, vadság.”[485] Eddig a hódítás, a kezdeményezés a férfiak szerepkörébe tartozott. A nő ebbe az aktív, kezdeményező, hódító szerepkörbe helyezkedett bele. Az esszéíró arra hívja fel a figyelmünket, hogy a pszichológia a női szerep változásával magyarázza a válások számának növekedését, a szerelem devalválódását, a társadalomra jellemző szexuális szabadosságot, az agresszió felerősödését. Hangsúlyozza a nemek közötti kapcsolatot, és rámutat arra, hogy a női szerepváltás maga után vonja a férfi szerepek megváltozását is. Mivel a férfiak (a modern férfiképet értve ezalatt) a nemek közötti különbség viszonyában határozzák meg magukat,[486] a férfi a maszkulin attribútumokkal rendelkező nővel szemben nem tudja önmagát az eddig érvényes férfisztereotípia szerint definiálni. Ha a nő nem tud anya, szerető és asszony lenni, akkor a férfi éppen férfiassága védelme érdekében egyre agresszívabbá válik. Felerősödnek eddigi férfias tulajdonságai és közben el is torzulnak. Az esszéíró József Attilát idézi: „S aki él, mind-mind gyermek/és

[483] Goudsblom, Johan, *A férfihatalom rejtélye*, Ford. Fenyves Miklós, in: Uő, *Időrezsimek*, Typotex, Budapest, 2005, 97-108.
[484] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 86-87.
[485] *Uo.*, 87.
[486] Mosse, George L., *i.m.*, 14.

anyaölbe vágy./Ölnek, ha nem ölelnek-/a harctér nászi ágy."[487] Arra a következtetésre jut, hogy a nők „nem tudnak asszonyok, anyák lenni. Hiányzik az anyaöl."[488] A női szerepváltást összekapcsolja a szexuális szabadossággal, ami véleménye szerint „degradálta az érzelmeket, de még a szeretkezés kultúráját is."[489] A romantikus szerelemfelfogás még megkövetelte a beteljesülés halogatását, akkor még a szerelem teremtette meg az alapot a szexualitásnak. A 21. század fordulóján azonban – Luhmann szavaival élve – „[a] tragédia már nem az, hogy a szerelmesek nem lehetnek egymáséi; hanem hogy a szexuális kapcsolatok teremtik meg a szerelmet, és ezután már se vele, se nélküle nem lehet élni."[490] A szexuális kapcsolatok hatására olyan kötődések alakulnak ki, amelyek boldogtalansághoz vezető formációkban öltenek testet. Az esszéíró írja le ezzel kapcsolatban, hogy nemzetközi statisztikák szerint három évig tart átlagosan egy szerelem, ha elmúlik, jön az újabb keresése, a válás, az átalakult családstruktúra. Amennyiben a párok anyagi okokból, megszokásból, vagy a gyerekek miatt együtt maradnak, abban az esetben is más hároméves szerelmekben keresik a boldogságot.[491] Véleménye szerint a csupán szexualitásra épülő kapcsolatok nem tudják betölteni a hozzájuk fűzött elvárásokat.

Az esszéíró a teljes szerelem fogalmának meghatározásához segítségül hívja a kulturális hagyományban rögzült értelmezéseket, a görög, latin kifejezéseket, a Biblia férfi-nő kapcsolat ábrázolását. Ezt szembeállítja a 20. század végére, 21. század elejére vonatkozó szerelemfelfogással, és azt írja: „Eltűnt a lélek, az érzelem, az eros, a filia, az agape, a caritas – és maradt a szex."[492] A szerelmet hiányállapotként definiálja, az emberi viselkedést párhuzamba állítja az állatok viselkedésével, és mint azt az *Asszony a fronton* elemzésénél már többször is láthattuk, az állat az emberrel való összehasonlításban nem negatívan definiálódik. Az esszében ezt olvashatjuk: „szerelmi tánc, szerelmi dal (sőt némelyiknél nászruha) még az igényesebb állatoknál is van. A csalogány éjjeli dala például. Mit tudnak ők, amit mi már elfelejtettünk?… És az anyamacska – az első napokban csak annyi ideig hagyja magukra kicsinyeit, amíg eszik és ürít."[493] Itt, a hagyományos megközelítésmóddal ellentétesen, az állat jelenik meg egy olyan tudás birtokosaként, ami az embernek (már) nem sajátja. Az állat tükör

[487] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 88.
[488] *Uo.*
[489] *Uo*., 90.
[490] Luhmann, Niklas, *i.m.*, 206.
[491] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 87.
[492] *Uo*., 90.
[493] *Uo*.

funkciót tölt be, és még nyilvánvalóbbá teszi az ember szerelemfelfogásában jelentkező deficitet, valamint az anyaság, az önfeláldozás, a gondoskodás leértékelődését. A nők az elnyomó mechanizmusok lazulásának hatására egyre nagyobb teret kaptak a társadalmi szférában, az önmegvalósítás igényével léptek fel, ami már nem feltétlenül jelentette a házasságot, a feleség és anya szerepet. Luhmann korunk szerelemfelfogásáról azt írja, hogy a fennkölt hangulattal szembeni szkepszis jellemzi a társadalmat. Ez a szkeptikus magatartás nagyon igényes és egyedi elvárásokkal kapcsolódik össze, melyek közül kiemelkedő jelentőségű az intim kapcsolat nagyobb fokú összeegyeztethetősége az önmegvalósítással. „Ekképp tehát amit a szerelemben és az intim kapcsolatokban elsősorban keresünk: az az *önábrázolás érvényesítése*."[494] Ez azt jelenti, hogy egy túlnyomórészt személytelen kapcsolatokkal leírható társadalomban az egyén az intim kapcsolatában egy olyan vonatkoztatási pontot keres, amelyből egységként tapasztalhatja meg önmagát. Ebben a szemléletmódban az egyén, az *Én* kerül a középpontba. Ezzel szemben az esszéíró azt írja: „A teljes szerelem szerintem: a magam, a másik és Isten megismerése – önmagam fölé, az extázisba lépve."[495] A teljesség érzését az esszéíró a kapcsolatban ragadja meg. Az önmagába zárt létezésből való kilépést teszi lehetővé felfogásában a szerelem. A földi szerelmet az égi szerelem előképének tartja, mert „a másik felé fordít, megnyit és önmagunkból kilépésre késztet."[496] Véleménye szerint ennek a transzcendenciának, a teljes szerelemnek a megélésére a csupán szexualitásra épülő kapcsolatok nem adnak lehetőséget. Az esszéíró szerelem-fogalma a szexualitáson túl magában hordozza a filia, az agape és a caritas jelentéshorizontját is.

IV/2. Önéletírás, önteremtés, önazonosság

Az *Asszony a fronton* folytatásának tekinthetjük Polcz Alaine *Egész lényeddel* című önéletírását. A művek összefüggését jelzi szövegszinten az *Egész lényeddel* című önéletírás azon része, amely *Az Asszony a fronton után* címet viseli. Az önéletrajzi elbeszélő ott folytatja élettörténetét, ahol korábban abbahagyta. Felvázolja a háború óta eltelt idő eseményeit, és hasonlóan az előző önéletírásához itt is egy fejezetet emel ki életéből, ezúttal a második házasságát. A mű a fülszöveget idézve „Polcz Alaine (…) Mészöly Miklóshoz fűződő szerelméről, élethosszig tartó szerető

[494] Luhmann, Niklas, *i.m.*, 213. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[495] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa,* 92.
[496] *Uo*., 90.

gondoskodásáról, kapcsolatuk több mint ötven évéről, a halálra való készülésről és a gyászról szól."[497] Az önéletrajzi elbeszélőt férje elvesztése és saját halálának közelsége az önmagával való szembenézésre készteti. A szelf megragadására az *én* és a Mészöly szövegek által az írásba beemelt *Másik* dialektikájában tesz kísérletet. Az *Egész lényeddel* lapjain többször találkozunk Mészöly-idézetekkel, írásaira való utalásokkal, értelmezésekkel. Polcz azokat a referencialitás felől olvasva próbálja meg értelmezni életük, házasságuk eseményeit. Az elbeszélő az írás tétjét is Mészöly szavaival fogalmazza meg, innen a mű címe is, amely a mottóban bővebb kontextusban megismétlődik: *„Egész lényeddel hasonlítani és emlékezni – talán születik valami új. Csak így."*[498] Az önéletrajzi szubjektum elsődleges célja tehát személyiségének újrateremtése az emlékezés és (újra)olvasás által. „Az emlékezés és olvasás közös lényege, hogy mindkettő újraértelmezés. Az emlékezés a megélt, az olvasás a megírt történetek megértő elsajátítását jelenti a mindenkori jelen távlatából."[499] Az önéletrajzi elbeszélő életét és második házasságát értelmező válogatott szövegei és naplójegyzetei felidézik a múltat, de nem puszta lenyomatai annak, hanem a sajátos választások és értékhangsúlyok hatására újrateremtik azt a jelen világában meglévő tervekhez igazodva. Az első házasságát és a háborús eseményeket tárgyaló önéletírásában maga a történtekkel való szembenézés, a felidézés és verbalizálás okozott nehézséget; ebben az önéletrajzi írásban az önteremtés nehézsége a különböző szerepek, a sokszor egymásnak ellentmondó szubjektum-pozíciók összehangolásában áll. Ennek a késő modern társadalmakra jellemző tapasztalatnak a következtében „a hagyományosabb, kerek személyt prezentálni szándékozó önéletrajzok mellett sok olyan is született, amely megbontó, összezavaró önéletrajz, egy olyan szelf-prezentáció, amelyben a szerző saját személyes létének inkoherenciáját jelzi, éli, teremti meg."[500] Polcz önéletírása azt a folyamatot ábrázolja, amelyben a megbontó események integrálhatóakká válnak egy egységes narratív keretbe. Az elbeszélés egy kognitív strukturáló rendezőelvként az eltérő elemeket szisztematikusan egy értelmes egésszé alakítja.[501] A heterogén tapasztalati és tudáselemek a történetmondás során egy többé-kevésbé koherens és

[497] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*
[498] *Uo.*
[499] Dobos István, *i.m.*, 239.
[500] Bókay Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán,* in.: Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (Szerk.), *Írott és olvasott identitás, Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008, 41.
[501] Neumann, Birgit, *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory"*, De Gruyter, Berlin, 2005, 34. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

folyamatos összefüggésbe rendeződnek. Az *Egész lényeddel* című írást olvasva nyomon követhetjük, hogyan alkotja meg az önéletrajzi elbeszélő a különböző életterületeken önmagáról szerzett tapasztalatokból táplálkozó részidentitások dialogikus viszonyában az élete összes területét átfogó identitást – Keupp fogalmával élve –, a metaidentitást.[502] A személyiség újrateremtése mellett, azzal szoros összefüggésben azt is nyomon követhetjük, mennyiben valósul meg az önéletrajzi elbeszélő *Éjjeli lámpa* című esszékötetében bemutatott szerelemfelfogása Mészöllyel kötött házasságának mindennapjaiban. Az önéletírás érdekessége, hogy a könyv elején álló Polcz-írások adják meg azt a vezérfonalat, amely alapján a továbbiakban közölt naplórészletek által felidézett emlékek értelmezhetőek, és egységes narratívába rendezhetőek.

Az *Egész lényeddel* elején Polcz egy olyan írása áll, amelyet egy későbbi nézőpontból a napló önéletrajzi elbeszélője saját élettörténeteként interpretál. A *Mese a kutyáról – akit mindig kértek* már a könyv elején felteszi azt a kérdést, ami az egész írás tétje: Tulajdonképpen ki is vagyok én? Az egész mese játék a személyiséggel, amely rámutat annak konstruált voltára, nyelvi meghatározottságára. A késő modern társadalmakra jellemző szubjektum sokféle szerepet magába foglaló ellentmondásossága, decentralizáltsága jelenik meg a mesében. Az ember, asszony, lány, öreg, gyermek megnevezések különböző – életkorból vagy társadalmi státuszból, nemi hovatartozásból adódó – szerepeket implikálnak. Az „ember-asszony, aki lány" küzd az önmegnevezéssel, amely az identifikációs folyamat nehézségeit jelzi. Ez azonban nem tételeződik a mesében problémaként, mert a mese szereplője „nem vesztette el az énjét. Talán azért, mert sohasem kereste."[503] A mese főhőse el sem jut odáig, hogy rákérdezzen önmagára. Az énazonosság csak később, az írás és olvasás szelfteremtő aktusában válik kérdésessé. „Az ember megírta a kutyát és az asszonyt. De másként. Ettől másként is lett minden. Két kutya lett és két ember. Most az asszony nem tudta, hogy melyik ember volt ő, és melyik a kutya. Végül a kettőből, a négyből, lett egy harmadik."[504] A későbbiekben kiderül, hogy Mészölynek *A bunker* című drámájára utal itt a mesélő, amelyben – az önéletrajzi elbeszélő értelmezése szerint – Mészöly a lány és a közlegény alakját is róla mintázta, de szimbolikusan átírta

[502] Keupp, Heiner–Ahbe, Thomas–Gmür, Wolfgang–Höfer, Renate–Mitzscherlich, Beate–Kraus, Wolfgang–Straus, Florian, *Identitätskonstruktionen, Das Patchwork der Identität in der Spätmoderne*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2013, 99-100. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[503] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 9.
[504] *Uo*., 10.

történetét, itt a katonák nem erőszakolták meg a lányt. Az élet és a szöveg között a mese tanúsága szerint egy kölcsönös egymásra hatás alakul ki. Polcz a művészet, az olvasás életformáló erejét, az írás hatalmát az *Éjjeli lámpa* című művében a *Pontos történetek* kapcsán fejti ki, amelynek anyaga tőle származik, de Mészöly válogatása és kis változtatásai hatására „megváltozott az egésznek a fénytörése. Megfoghatatlanul megváltoztak az emberek, a tájak, a történések. (...) Nem úgy látom azt, ami körülöttem van, ahogy megéltem és leírtam, hanem, ahogy olvastam."[505] Ugyanez a folyamat bontakozik ki a mesében, amikor az életet leképező írásban artikulálódó szelf visszahat a történetet olvasó mesélő személyiségére. A mesélő önértelmezését nagyban befolyásolják az ember által róla írtak. Saját meséjének megírására a történet szerint csak ezután került sor. Az írás végén álló utólagos hozzáfűzés szerint az elbeszélő a mesét újraolvasva saját életére ismer rá, azonosul a narratívában konstruálódó szelffel: „Ezt a mesét, úgy látszik – a dátum szerint – 1979-ben írtam Miklós születésnapjára. Nem emlékeztem rá. Elfelejtettem. (…) Csodálkozva nézem: Az életem története."[506]

Jól láthatóvá válik a mesében a személyiség megalkotott jellege, melynek hatására előtérbe kerül az önmegértés, az önértelmezés fontossága. A történet rávilágít a megalkotott azonosságban benne rejlő szemantikai kétértelműségre is, hiszen a narratív azonosság megtalálása nem egyenlő egyfajta kőbe vésett állandósággal. Ezt a kétértelműséget magyarázza Ricoeur a narratív azonosságról szóló elméletében a latin *idem* és *ipse* szavakkal, miszerint az *idem* „az időbeli változhatatlanság valamilyen formáját implikálja", míg az *ipse* „az *őmagaság*, az *önmaga* fogalmához kötődik. Egy individuum azonos önmagával."[507] Leszögezi, hogy ez utóbbi esetben szó sincs semmiféle rögzülésről és változatlanságról, nem feltételez egy változhatatlan magot az egyéni psziché belsejében. Az én azonossága egy élettörténetben egyszerre jelenti az én őmagaságát és az időben változhatatlan tökéletesen hasonlót. Ricoeur változás és állandóság dialektikájának feloldásaként dinamikus azonosságról beszél, amely az életösszefüggés változását és mozgását képes magába foglalni. Hasonló gondolatot fogalmaz meg Kaufmann, aki azt írja, hogy az alapvető koherencia többé már nem a változatlan belső magban rejlik, hanem

[505] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 84.
[506] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 10.
[507] Ricoeur, Paul, *A narratív azonosság*, Ford.: Seregi Tamás, in: László János–Thomka Beáta (Szerk.), *Narratívák 5. – Narratív pszichológia*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 15. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

abban, ahogyan eljutunk azonosságunk megteremtéséig, ahogyan az események sorozatát összekapcsoljuk. Így tökéletesen illeszkedik a modern szelfkonstrukció ellentmondásos és változó struktúrájához, hogy a szükséges egységet nem egy lehetetlen totalizálással és rögzítéssel konstruálhatjuk, hanem belülről kifelé alkothatjuk meg, fokozatosan haladva az elbeszélés vezérfonala mentén.[508] Ahogyan említettem, a mese végén az önéletrajzi elbeszélő újraolvassa írását, önmagára ismer és azonosul a narratívában konstruálódó én-nel. Jól mutatja ez a rádöbbenés, hogy az önéletírások esetében a szubjektum egyidejűleg saját életének szerzője és olvasója is, vagyis írás és olvasás dinamikájában teremtődik meg, amennyiben az írás visszahat alkotójára, és a szöveg is írja az életet. Így a szövegben megalkotott én a szerző-befogadó-mű hármasában a szubjektum újjáalakított énjévé válik.

A mesét követő *Az Asszony a fronton után* címet viselő fejezet – ahogyan azt korábban már említettem – folytonosságot teremt a visszaemlékező írások között. Az önéletrajzi elbeszélő felidézi a háború végétől a történetírás idejéig eltelt idő eseményeit, az emlékezés középpontjában egyéni sorsának alakulása áll, leginkább szakmai életútjának bemutatására koncentrál, ami azonban Mészöly alakjától nem függetlenül jelenik meg. Az *Egész lényeddel* lapjain a narratíva azon kérdések köré szerveződik, amelyeket az önéletrajzi elbeszélő a fejezet végén így fogalmaz meg: „Mit jelentett a kettőnk élete Miklóssal? Neki – nekem? Az övé – az enyém? És a munkánk?”[509] Az írás érdekessége az, hogy az önéletrajzi elbeszélő már itt megadja a végpontot, ahonnan „(...) a történetet olyanként pillanthatjuk meg, mint ami valamifajta egészet alkot.”[510] Minden esemény efelé halad az egyezések és ütközések dinamikájában. Az élete lezárására készülő elbeszélő naplója elején a következő mondatokat olvashatjuk: „Úgy tűnik egy világos terv szerint volt felépítve az életem. (…) Egyre világosabban látom és tudom, hogyan készített fel az életem minden egyes nagy törése, szenvedése, hogy be tudjam tölteni a célomat. (…) És ha az életedet átnézted és megértetted – legalábbis azt hiszed –, akkor el tudod engedni. A múltat – és a jelent.”[511] Az idézett sorok azt bizonyítják, hogy megvalósult az írás tétje, miszerint a visszatekintés és előretekintés dinamikájában a fragmentumok szétszórtságából egységes narratíva jött létre az elbeszélő megértés folyamán. Ezt a nézőpontot tükrözi

[508] Kaufmann, Jean-Claude, *Die Erfindung des Ich, Eine Theorie der Identität*, UVK, Konstanz, 2005, 157. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[509] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 29.
[510] Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, Ford. Angyalosi Gergely, in: Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 279.
[511] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 26, 29-30.

vissza az, ahogyan a fejezetben szakmai életútját és az oroszokhoz fűződő viszonyát bemutatja az önéletrajzi elbeszélő. Több utalást is találunk arra, hogy a halál távlatából szemlélve a korábban negatív előjellel ellátott kudarcok szükségszerű eseményekké válnak, új értelmet nyernek azáltal, hogy a cselekménységzövés „megfordítja az esetlegesség hatását, annak a hatását tudniillik, ami másként történhetett volna, úgy, hogy beágyazza azt valamiként a szükségszerűségnek vagy a valószínűségnek a konfiguráló aktus által kiváltott hatásába."[512] A háborúban történtekről például ezt írja az önéletrajzi elbeszélő: „De éppen a pokoli nehézségeivel, a tizenhat kutyával, az orosz katonákkal, a fronttal készített föl az életre. (…) Az életveszély, a halálközeli élmény, a betegségeim, mindez fölkészített arra, hogy tudjak súlyos betegekkel, haldokló gyermekekkel majd felnőttekkel dolgozni."[513] Fontosnak tartom azonban megjegyezni az önéletrajzi elbeszélő következő mondatát: „De a testemet megbetegítették egy életre (…). A méhgyulladás, a nemi fertőzés – sohasem tudtam szülni."[514] Ezután az önéletrajzi elbeszélő leírja, hogyan küzdött azért, hogy ne kapjon röntgenbesugárzást, mert nem akart sterillé válni. Pontosan felidézi az orvos és közte zajló párbeszédet, majd egy időugrással a kórházi jelenet leírásáról áttér annak magyarázatára, miért lett a háború után egy időre ateista. „Megtagadtam Istent, mert még azt sem engedi meg, hogy tanítónő legyek egy kis faluban. Már láttam, hogy baj van a házasságommal, és oda akartam menekülni (…)."[515] Nem beszél arról, hogyan élte meg, amikor bebizonyosodott, hogy nem lehet gyermeke, hogyan hatott ez Mészöllyel való házasságára. Ez az elhallgatás alakzat egyrészt a szavakkal el nem mondható fájdalom jele; másrészt a megszakított gondolatmenet azt is jelzi, hogy az önéletrajzi elbeszélőnek az anyaság kérdését nem sikerült átminősítenie és beemelnie az egységes élettörténetbe. A törést azonban elfedi az asszociációs technika működése, amely a betegséghez ezután már nem az anyaság kérdését, hanem a tanítónői állás meghiúsulását kapcsolja. Ezzel kapcsolatban pedig a következőt olvashatjuk: „Amikor azt hittem, hogy számomra vége az életnek, mert még az a kis falusi tanítónői út is lezáródik – akkor nyíltak meg a *nagy utak*. Egyetem, Miklós, a szellemi élet, alkotás és hivatás. Aztán lassan, sokára megértettem: minden egyes szenvedés, ami lecsapott rám, azért volt, hogy tovább lépjek, mert valamit már

[512] Ricoeur, Paul, *Az Én és az elbeszélt azonosság*, Ford. Jeney Éva, in: Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 376.
[513] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 12. 26.
[514] *Uo.*, 24.
[515] *Uo.*

*megtanultam*, jobban értem az embereket és *új út nyílt* előttem."[516] A háború után történtek a visszatekintés távlatából átértékelődnek, a nehézségek szükségszerű eseményekké válnak, egy teleologikus narratíva alkotóelemeiként definiálódnak. Az önéletrajzi elbeszélő pszichológusként, tanatológusként, íróként végzett munkája mellett Mészöly alakja is az életet jelentő erőként jelenik meg a felsorolásban, ami kapcsolatuk eleve elrendeltségének érzetét sugallja. A sorsát beteljesítő, az élet értelmét nem kétségbevonó elbeszélő képét erősíti a visszaemlékezést lezáró mondat is: „Minden, amit csináltam, tovább él, és miután abba kellett hagynom, vitték tovább a fiatalok."[517] (Az emlékek átminősítéséről és a sorsképzet kialakulásáról bővebben lesz még szó *Partitúra* című életinterjúja kapcsán az utolsó fejezetben.) A heterogén tapasztalati és tudáselemek a történetmondás során egy többé-kevésbé koherens és folyamatos összefüggésbe rendeződnek, beemelődnek egy egységes élettörténetbe. Mivel az „elbeszélés (récit), az elmesélt történet azonosságát építve építi a szereplő azonosságát"[518] is, a konfiguráció egysége az önéletírásban azt eredményezi, hogy az írás és olvasás aktusában megteremtődik az elbeszélő narratív azonossága. Az elbeszélt történetben jelentkező töréseket, hasadásokat felülírja a sorsszerűség narratívája, a megrajzolni kívánt arcnak ellentmondó események, témák jelenlétére a hallgatás, a kihagyás, a hiány hívja fel az olvasó figyelmét. Ugyanennek az átminősítő, az események esetlegességét utólagosan koherens narratívává szövő tevékenységnek lehetünk tanúi a könyv további fejezeteiben, amelyekben az önéletrajzi elbeszélő a Mészöly Miklóshoz fűződő kapcsolatát, és ezen keresztül önmagát érti és teremti újra.

IV/3. Megélt és megírt szerelem az *Egész lényeddel* lapjain

A következő fejezet Mészöly *A mulasztás* című művéből vett idézettel indul. Ez egyrészt megmutatja *A világ legkisebb mackója* fejezetcím eredetét, másrészt már a címben összekapcsolja Mészöly írását az önéletrajzi elbeszélő írásával, és jelzi, hogy kettejük sorsának elemzése áll a középpontban. A múlt, szerelmük története azonban nem egy lineárisan felépített visszatekintő elbeszélésből bontakozik ki, a kronologikus rend minduntalan megbomlik, az emlékezés asszociatív logikáját követi az elbeszélés. Mozaikdarabokból építkezik a történet: az önéletrajzi elbeszélő régi párbeszédeket elevenít fel, Mészöly-művekre utal, azokat értelmezi újra,

[516] *Uo.*, 25. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[517] *Uo.*, 29.
[518] Ricoeur, Paul, *Az én és az elbeszélt azonosság*, 384.

történetdarabkák idéz fel a múlthoz és a történetírás jelenéhez kapcsolódó különböző idősíkokból, amelyekben időnként tárgyak, tájak is kiemelt jelentőségre tesznek szert. A fejezet címében említett mackóról megtudjuk, hogy tényleg létezik, az önéletrajzi elbeszélő pontosan megadja Mészöly írásának életrajzi hátterét, leírja, hogyan került bele a mackó a Mészöly-műbe, majd döbbenten ismer rá a Mészöly által megformált női karakter bizonyos vonásaiban önmagára. A mackó azért került az önéletrajzi elbeszélő figyelmének középpontjába, mert nem tudja, hogy mit kezdjen vele. Első ránézésre nem tűnik fontosnak, hogy egy két körömnyi játék mackó melyik intézmény állományát gazdagítsa. A mackóról azonban a további információkat tudjuk meg: „A világ legkisebb mackója egyrészt hozzám tartozik, másrészt Miklóshoz, harmadrészt, nem tudom pontosan megfogalmazni: van. Saját külön létezése van. (…) Mint magában az emberben is, elfedve, eltakarva ott él benne a múlt."[519] A mackó tehát a megélt és megírt múlt hordozójává válik, éppen azért fontos, hogy végrendeletében kire hagyja az önéletrajzi elbeszélő. A mackó által őrzött múlt feltárásához kell egy személy, aki tudja olvasni a tárgyat, persze az önéletrajzi elbeszélő arra is rámutat, hogy az értelemadás nem lehet végleges, mindenkinek mást üzenhet a mackó. „Az összefüggések bonyodalmát nehéz felismerni. Az értelmét? Ki tudja az értelmét? Számomra ez, amit leírtam. Valójában *egy* a sok közül. Az enyém. Most. És holnap?"[520] Az önéletrajzi elbeszélő az értelemadás rögzíthetetlenségét konstatálja, a jelentések sokfélesége közül csak egy lehetőségnek tartja a sajátját, amely szintén változhat az időbeli perspektíva változásával együtt. A visszaemlékezésben – a mackóhoz hasonlóan – a Basch-ház és a kertje is az egymásra rétegződő idősíkok hordozójává válik. „Basch tartotta rendben a kertet. Az államosítás után kicsit elvadult. A kert története is érdekes. A kort, a történelmet tükrözi. Ötvenhat éve élem, követem. Az államosítás után jött a házmester-uralom. (…) A ház és kertje többször átalakult, most gyönyörű, de túl a csúcson már. Kertész gondozza.[521] Az időbeli állandóságot és változást mutatja fel a Basch-házban lévő lakás is: „Ötvenhat éve lakom itt, ötvenhármat Miklóssal. Három éve egyedül, ugyanabban a lakásban (…) Valahogy ugyanúgy rendeztem be itt a lakást a maradék bútorokkal. (…) Csak a kicsi szoba lett más (…)."[522] Az önéletrajzi elbeszélő a változás és állandóság dialektikáját tükröző terekről Mészölyhöz fűződő kapcsolatára asszociál, és a következőt írja: „Minden átalakul, de bizonyos fokig azonos is marad. Csak a rálátás változik, a megértés lesz

[519] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 38.
[520] *Uo.* [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[521] *Uo*., 34. 36.
[522] *Uo*., 36.

megértőbb. Ahányszor olvasom Miklós könyveit, mindig újat jelentenek, és döbbenten fedezem föl bennük a múltat. (…) Kiesett belőlem, hogy hajdan Miklós így látott, így érzett, így szeretett. (…) Elfedtem, ráhalmozódtak a már egészében más, nehéz évek."[523] A Mészöly-művek az önéletrajzi elbeszélő számára szintén a múlt hordozóivá válnak, (ön)megértésre törekedve párbeszédbe lép Mészöly szövegeivel és az azokban kirajzolódó alakokban, történetekben keresi a válaszokat, kapcsolatuk értelmezésének kulcsát. A helyzetet azonban bonyolítja, hogy Mészöly prózájára a referenciális nyomok, időnkénti vallomásos jelleg ellenére nem jellemző az önéletrajziság, műveiben a valóság a fikcióteremtés alapja. Thomka Beáta Mészöly írásait az autofikció töredékes alakzatai mentén értelmezve írja: „Fenntartható a korábbi vélekedés, hogy Mészöly fragmentális önfikciója eleve alkalmatlan arra, hogy a megnyilatkozás autobiografikus jellegűvé váljék. Ugyanakkor az olvasásban keletkező elbeszélő metaforikus referenciájaként lehetséges a szerzőhöz és biográfiájához közelítő virtuális alak és alakzat megalkotása."[524] Az olvasó referenciális és fikciós olvasásmód alapján is közelíthet a szöveghez. Az önéletrajzi elbeszélő Mészölyhöz fűződő kapcsolatának megértése érdekében az önéletrajzi utalások felől olvassa ezeket a szövegeket. Az intertextualitás következtében olyan új szöveg generálódik, amelyben a fikcionalitás és a referencialitás között eltűnnek a határok. Iser fogalomhasználatával élve az imaginárius birodalmába léphetünk át, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó az empirikus világot egy olyan nézőpontból szemlélje, amely nem tartozott hozzá. Ebben a köztes térben jön létre a női szubjektum. Ez két dologra enged következtetni. A patriarchális megalapozottságú európai kultúrában a perifériára szorult női hang csak egy ilyen köztes térben reprezentálódhat és juthat el a megszólaláshoz. Másrészt a valós és fiktív kölcsönös egymásra hatása láthatóvá teszi, hogy az önéletrajz nem csupán leképezője az életnek, hanem létrehozója is. Ami – ahogyan arra a könyv elején álló mese rávilágított – igaz a Mészöly szöveget olvasó elbeszélő és a saját szövegét író és olvasó elbeszélő esetében is.

A múlt jelenvalóvá tételét célzó írások kapcsán az előbbiek alapján felmerülhet a kérdés, mennyiben felel meg az elmesélt élettörténet a valóságnak. Mekis D. arra hívja fel a figyelmünket, hogy „[a] biográfiai adatok, »tények«: voltaképpen reflektált

[523] *Uo.*, 37.
[524] Thomka Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis,* in.: Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (Szerk.), *Írott és olvasott identitás, Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008, 225.

emlékek."[525] Ahhoz, hogy az emlékek elmesélhetővé váljanak, mindig válogatunk közülük, felállítjuk az események sorrendjét, súlypontozunk, értékelünk, bizonyos emlékeket elfojtunk, tagadunk, vagy egyszerűen elfelejtünk, esetleg utólag másképp értékelünk – ahogyan azt az *Asszony a fronton* esetében már láthattuk, és az *Egész lényeddel* naplóbejegyzéseit olvasva is tapasztalhatjuk. Az emlékezés folyamatában keletkező szöveg tehát nem egyenlő az emlékek puszta felidézésével, hanem az egyéni pszichében a jelenbeli helyzetünknek és meglévő jövőre vonatkozó terveinknek megfelelően újraalkotott múlt. Ricoeur a történelmi események és a történetek között az arisztotelészi gondolat alapján tesz különbséget, miszerint a történeteknek van elejük, közepük és végük, a történelmi eseményeknek ezzel szemben nincs. Ha azonban élettörténetünket meséljük azzal szembesülünk, hogy a születésünkre nem emlékszünk, halálunkról pedig már nem adhatunk számot. „Ami »az élet elbeszélt egységének« (…) fogalmát illeti, abban is a meseszövés (fabuláció) és az élő tapasztalat közti ingatag keveréket kell látnunk. Éppen a valós élet megfoghatatlan jellege folytán van szükségünk a fikció segítségére ahhoz, hogy az élő tapasztalatot mintegy visszatekintve utólag megszerezzük (...)."[526] A narratívában konstruálódó én szempontjából nem a valóság kérdése a lényeges, hanem az, hogy az elbeszélt múltbeli események adekvát viszonyban vannak-e a jelennel. Ahogyan Hoffmann fogalmaz, a múlt valósága az, amit én a jelen feltételei között annak tekintek.[527] Hasonló gondolatot fogalmaz meg a naplót író önéletrajzi elbeszélő: „De számunkra az a valóság, amit *mi* gondolunk, képzelünk róla."[528] Ezzel mintegy relativizálja a valóságot, és nyíltan vállalja a visszaemlékezés szubjektivitását, saját értelmezésének esetlegességét. Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a tárgyak, a terek és Mészöly művei egyaránt a múlt hordozóiként tételeződnek az önéletrajzi elbeszélő számára, aki a tárgyakban, Mészöly-írásokban elrejtett jeleket, nyomokat a referencialitás felől olvassa, és miközben felfejti a palimpszesztszerűen egymásra rakódó idősíkokat, tisztában van az általa adott olvasat erőteljes szubjektivitásával, saját nézőpontjának időbeli változandóságával. Nem egy örök érvényű igazság megfogalmazójaként lép fel, hanem olyan nyomozóként, aki a jeleket saját jelenlegi nézőpontjából olvassa és rendezi értelmes történetté. Igaz azonban, hogy az *Egész lényeddel* lapjain közölt

[525] Mekis D. János, *„Az" önéletrajz?*, Alföld, 2001/12, 49.
[526] Ricoeur, Paul, *Az Én és az elbeszélt azonosság*, 403.
[527] Hoffmann, Christian, *Die Konstitution der Ich-Welt, Untersuchung zum Strukturzusammenhang von persönlicher Identität und autobiographischem Schreiben*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, 82. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[528] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 55. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

szövegek nagy része naplóbejegyzés, ami a nem-fikciós elbeszélésmód illúzióját kelti. Így a szöveg, az értelemadás esetlegességének, változandóságának beismerésével együtt is azt sugallja, hogy a történtek valósághű beszámolóját olvashatjuk – elfedve ezzel azt a tényt, hogy a házasság történetét csak a nő nézőpontjából mutatja be az írás. A könyvben a női elbeszélő tudatán keresztül kapunk képet a férfiról és a közöttük lévő kapcsolatról. A férfi alakja csak a rekonstrukciós közvetítettség által van jelen. Ténylegesen nem szólalhat meg, gondolatait, tetteit csak az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezéséből ismerhetjük meg. Azért, hogy a *Másik* hangját is halljuk, és láthatóvá váljanak azok az ellentmondások, elhallgatások, amelyek nem fértek bele a megrajzolni kívánt arcba, az olvasásba bevonom *A bilincs a szabadság* legyen című levelezéskötetet és a *Párbeszédkísérlet* címmel megjelent Mészöllyel készült interjút. A *Befejezhetetlen* című levelezéskötetre is gyakran utalok az elemzés során, mert az ebben közölt levelekben Polcz többször érinti az *Egész lényeddel* című könyvben megírt témákat, illetve az Ablonczy leveleiben leírtak segítenek rávilágítani arra, milyen arc megformálásában támogatta a szerzőt a levélíró.

Az önéletrajzi elbeszélő Mészölyhöz fűződő kapcsolatát értelmezve felidézi megismerkedésük történetét, amelyet a könyv elején és végén is említ, valamint *Befejezhetetlen* című művében is megír. Mindkét műben magyarázatot ad arra, miért élt a társadalmi, politikai tilalom ellenére több mint egy évig élettársi viszonyban Mészöllyel, miért döntött a házasság ellen. *Egész lényeddel* című művében ezt a következőképpen magyarázza: „Már egy éve együtt éltünk – ami akkor tilos volt –, de nem mertem házasságot kötni vele. Féltem a házasságtól. Aki egyszer majdnem belehal, az fél. (…) Meg túlságosan szép is volt Miklós. Hódító atléta.”[529] Házasságtól való félelmét jobban megérthetjük, ha Mészöly *Kökény kisasszony* című meséjének önéletrajzi elbeszélő által adott olvasata felől közelítünk a problémához. „Így kezdődik a szerelem: nem tudjuk, kibe szeretünk bele. Fogalmunk sincs róla, de visz a vágy, az elképzelés, amit az adott kor, felfogás, szerelem-szemlélet ültetett belénk, és annak megfelelően viselkedünk.”[530] A mese és az önéletrajzi elbeszélő által adott értelmezése is jól tükrözi Mészölynek a szerelem mibenlétére vonatkozó gondolatát, amelyet a *Párbeszédkísérlet*ben így fogalmaz meg: „az érzelmi élet ösztöntérképe (…) modusaiban és modulációiban mindig is kiszolgáltatottja volt és lesz azon kor érzelmi és gondolati logikájának, átélési mechanizmuskészségének, amelyik azt a kort

[529] *Uo.*, 12.
[530] *Uo.*, 54.

alapvetően meghatározza."[531] A szerelem tehát minden korban mást jelent. Mint korábban láthattuk, hasonló gondolatot fogalmazott meg Luhmann is a szerelemfelfogás változását vizsgálva. Mészöly és Luhmann is arra a következtetésre jut, hogy a szerelem minden korban más, új, csak arra a korra jellemző viselkedésmodellt teremt, amelyet például az irodalom közvetítő hatására mindenki ismer, még mielőtt szerelmes lenne. Erre a szerelemfelfogásra szocializálódunk gyerekkorunktól kezdve, például a mesék által közvetített sztereotípiák által. Korunkban a szerelem lett a partnerválasztás alapja, de a mese az önéletrajzi elbeszélő értelmezésében rávilágít arra, hogy ebben nagy kockázat van. A szerelem könyvekből elsajátított ideologikus felfogása, a szerelemszemantikához tartozó illúziók megtéveszthetik, félrevezethetik a szerelmest. Az elképzeltet, a vágyottat a másikra vetítve „a szerelem kivonja magát a normális társadalmi ellenőrzés alól."[532] A szerelmesek a szerelem varázslatában átélik a teljesség és végtelenség csodáját. Csak a szerelem kezdeti szakaszára jellemző szárnyalás után döbbennek rá, hogy kibe szerettek bele. Az *Asszony a fronton* elemzése kapcsán láthattuk, mivé vált a tündérmese, hogyan foszlott szét a romantikus szerelem illúziója a házasságban az elnyomó hatalmi mechanizmusok működése következtében. Amikor a szerelem fogalmát összeillesztjük saját érzelmeinkkel, akkor új értelemmel töltjük fel a már meglévő kategóriát. „Ha mégoly jól ismerjük is az emocionális fogalmakat az érzés *előtt*, az érzés mindig *módosítja* az emocionális fogalmak *tartalmát*."[533] A szerelem fogalmát a történtek alapján az önéletrajzi elbeszélő a nő teljes önfeladásával, kiszolgáltatottságával és megalázottságával azonosította. Így érthető, ha a romantikus lelkesültség helyét a kételkedés vette át, mely akadályozta, hogy a sajátos kód működésbe lépjen. Mivel a folyamat kezdetét és a végét még a szerelemre tipikusan nem jellemző kódokkal lehet leírni, ekkor még választhatunk ésszel, tudatosan. Döntésünket nagymértékben befolyásolja, milyen szerepmintákat kaptunk neveltetésünk során, milyen gondolkodási struktúrák rögzültek és hatnak ránk szinte észrevétlenül, milyen társadalmi elvárások vesznek körül, és a természetesség látszatával felruházott társadalmi normákat mennyire fogadjuk el megfellebbezhetetlennek, mennyire akarunk ezeknek megfelelni. Az önéletrajzi elbeszélő édesapjától szabad gondolkodást örökölt, apja már első házassága előtt is arra biztatta, hogy folytassa tanulmányait, ne menjen férjhez, anélkül is élheti életét.

[531] Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlet*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999, 139-140.
[532] Luhmann, Niklas, *i.m.*, 12.
[533] Heller Ágnes, *Az érzelmek elmélete*, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2009, 138. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

Az elbeszélt én-ben a háborúban és első házasságában szerzett tapasztalatai, a halálközeli élményei hatására a társadalmi elvárások háttérbe szorultak. Mindezekhez hozzájárult a sztereotípiák működése is. Tudjuk, hogy „a külső megjelenés és a lélek minősége közötti összhang biztosítja minden sztereotípia esszenciáját."[534] *Befejezhetetlen* című írásában éppen ennek a működési elvét mutatja be az önéletrajzi elbeszélő. „Nem szerettem a szép embereket, mert előítélet volt bennem, hogy önzők, csak magukkal törődnek. (…) A szép fiúk annyi kísértésnek vannak kitéve, nehéz ennek ellenállni."[535] Mészöly hódító atlétaként jelenik meg az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezésében. Kierkegaard szerint a hódítóra jellemző tulajdonságok – büszkeség, hevesség, vágy, bátorság – erejüket a pillanat intenzitásából nyerik. A romantikus szerelem a beteljesülés pillanatának intenzitása miatt időben nem megőrizhető. „A romantikus szerelem mindig elvont marad önmagában, és ha semmiféle külső történetet nem tud kapni, akkor máris a halál leselkedik rá, mert örökkévalósága illuzórikus."[536] Mivel a hódító számára az első alkalom kölcsönöz értéket a történéseknek, beteljesedése után a megszokás profanizálja a szerelmet, és a varázs újbóli átéléséhez újabb partnert keres. Hasonló gondolatot tükröz véleményem szerint Mészöly egyik első Polcznak írt levele: „a csavargó alkat (a magány s a szabadság istenné emelése) végső soron nem zárja ki a megülést, a kikötőt; csak ebben a kikötőben legyen meg az idegenség varázsa (…). Legyen meg benne a véletlen csodálatossága és törékenysége, a legkülönbözőbb lehetőségek panorámája (…). A bilincse a szabadság legyen."[537] Egy „hódító atlétával" kötendő házasságnak megvannak a maga veszélyei, így szintén a romantikus szerelem sajátos kódrendszerének működése ellen hat.

Később azonban az önéletrajzi elbeszélő mégis a házasság mellett döntött: „Egy év is kellett hozzá, míg sok külső nyomásra és belső felismerésre belementem."[538] A külső nyomás egyértelmű, hiszen a korabeli társadalom elítélte az élettársi kapcsolatot. Ez azonban már a Mészöllyel folytatott kapcsolat kezdetétől így volt. A belső változások vizsgálata sokkal érdekesebb eredményre vezet. Az önéletrajzi elbeszélő a gondolkodási struktúrájában végbement átalakulás magyarázataként beemeli írásába Mészöly *Teréz krónikája* című művét, amelyet

[534] Mosse, George L., *i.m.*, 209.
[535] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 186.
[536] Kierkegaard, Søren, *A házasság esztétikai érvényessége*, Ford. Dani Tivadar, in: Uő, *Vagy-vagy*, Osiris, Budapest, 2005, 556.
[537] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*, 10.
[538] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 187.

megismerkedésük és betegsége történeteként interpretál. Ezt a Mészöly-művet is a referencialitás felől közelíti meg, és saját magatartására ismer rá Teréz ápolónővel szemben érzett bizalmatlanságában, valamint Berta nővér zárkózottságában is. Ugyanakkor a nővér áldozatkészségében és Péter alakjában Mészöly új arcát látja megmutatkozni, a gondoskodó, szolgálatkész emberét. Értelmezését megerősíti a történet életrajzi hátterének megadásával: „Miklós hozott ki a halálból, a betegségből. (…) ő hozott vissza az életbe, az biztos. A szerelmével, az odafigyelésével. Ezek után mentem bele, hogy házasságot kössünk."[539] *Befejezhetetlen* című művében még egyértelműbben fogalmazza meg azt a fordulatot, amikor már a sztereotípia mögé néz, nem fogadja el a készen kapott képet, hanem elkezdi felfedezni, megismerni a másik személyiségét: „Tehát a hódító férfiból lett egy áldozatot hozó, a másikért küzdő, gondoskodó férfi, egészen más ember lett. (…) fölfedeztem a hódító, szép férfi mögött az embert."[540]

Az elbeszélt én házasságtól való félelme és betegsége akadálya volt a szerelem beteljesülésének, az akadály Luhmann szerint a szenvedély tudatosulását és fokozódását eredményezi.[541] Mészöly Miklós a *Párbeszédkísérlet*ben azt írja, hogy minden nehézség Polcz Alaine ellen szólt, súlyos betegsége, a halál közelsége az eddigiektől különböző, másfajta színezetet adott kapcsolatuknak. „Kezdettől fogva másképp tartoztunk egymáshoz, s ezáltal kezdettől fogva másképp is néztük és láttuk szerelmünk tárgyát s magát a szerelmet is, mint ahogy ezt a klasszikus szerelem megfogalmazásai igényelték volna. (…) Ezt a szerelmet én nem élhettem meg úgy, hogy hasonlítani akarjak a kedvesre, hogy azonosulni akarjak vele."[542] Az önéletrajzi elbeszélő olyan nő volt, aki nem felelt meg a társadalmi normáknak, gyógyíthatatlan betegséggel küzdött, emiatt nem volt képes gyermeket világra hozni, elvált asszony volt, ami akkoriban szégyennek számított, és Mészöllyel ellentétben a kommunizmus elkötelezett híve volt. Csodálkozva tapasztalta, hogy Mészöly „mindezek mögött megérezte, hogy ki vagyok."[543] Nemcsak néhány szerepet ismert fel benne, hanem az egész személyiségét látta. Polcz pedig – Mészöly vallomása szerint – a női megértés azon formájával viszonyult hozzá, ami lehetővé tette férje számára annak megélését, hogy „elfogadnak engemet az összes énemmel."[544] A romantikus lelkesültség, az

[539] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 167.
[540] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 187.
[541] Luhmann, Niklas, *i.m.*, 72.
[542] Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlet*, 136.
[543] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 187.
[544] Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlet*, 138.

illúziók, sztereotípiák helyén kezdetektől a megismerés, az áldozatvállalás, a nehézségek állnak.

Itt kapcsolódik össze Polcz korábban felvázolt szerelemfelfogása a személyes történettel. Polcz *Éjjeli lámpa* című művében kifejtette véleményét a csupán szexualitáson alapuló kapcsolatokról, a szerelem fogalmának devalválódásáról. *Egész lényeddel* és *Befejezhetetlen* című műveiben kitért a lányregényekből ismert ideologizált szerelemfelfogás veszélyeire is. Mind Mészöly, mind Polcz éppen arról vallott, hogy a romantikus szerelem viselkedésmodelljének felfüggesztése, és a szerelem szexualitáson túlmutató értelmezése tette lehetővé számukra a másik megismerését, elfogadását és ezzel együtt megteremtette az önazonosság megtalálásának lehetőségét a partnerkapcsolatban. A házasság alapja a megértés és a közös cselekvés lett, nem az eszmény vagy a tartós szenvedély. Polcz több önéletírásában is megfogalmazza véleményét, miszerint a szerelem illúzió, ami elmúlik idővel. A házasság azonban más megítélés alá esik, annak csak indítója a szerelem, ami később átalakul. *Befejezhetetlen* című művében azt írja házasságukról, hogy az „két ember olyan szétszakíthatatlan összetartozása, amit a sors, a munka és az alkotás együtt jelent. A lényeg, hogy mit hoztunk ki egymásból, egymás életén ki mit épített, mélyített vagy rombolt (ez is fontos!) a másikban."[545] Az önéletrajzi elbeszélő több Mészölyhöz írt levelében is vall arról, hogy férjével megtapasztalta a szerelem teljességét. Egy 1970-es levelében például így fogalmaz: „a szerelem az, ha az Erost, a Philiát a Szexussal összekapcsoljuk, integrálni tudjuk az életünkbe, és az Isten adotta Agapéba. Hát ez sikerült nekem. *Veled*, és soha senki mással. Ha átmenetileg, vagy végleg más után is nyúlsz, az enyém volt, ami lehetséges az életben, szerelemben, és Tőled kaptam. És micsoda utat tettünk meg együtt!!!"[546] Többször említi, egy 1977-es levelében pedig következőképpen veszi számba Polcz, mi mindent köszönhet férjének. „A múltban nekem adtad, először, hogy visszahoztál az életbe. (…) Aztán a pszichológiát szereztetted vissza velem, aztán a kommunizmust számoltuk fel. (…) Ez a lakás is, (…), az utazások is, amikről soha nem is álmodtam. De ez csak mind felszín és külsőség. Kaptam 16 éven át a tökéletes, az igazi kapcsolatot és lényedet, és munkádból, hogy melletted lehettem. Hogy úgy tudtam élni, hogy magamról kívülre helyeztem a központom, mert fontosabb voltál, mint az életem."[547] Az említett levelek akkor keletkeztek, amikor Mészölynek viszonya volt

[545] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 131.
[546] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*, 535. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[547] *Uo.,* 706.

más valakivel. A levelek idézett részei azonban a megbocsátó, az együtt töltött időért hálás, férjét mindenben támogató, önfeláldozó feleség képét formálják meg, aki bár szenved férje hűtlensége miatt, de megértően elfogadja azt. A levelekből emellett kirajzolódik az alkotómunkát végző, hivatásában nagy eredményeket elérő nő képe is. Csak példaként kiragadva az egyik levelet, amelyet Polcz ír Mészölynek: „Megválasztottak vezetőségi tagnak a Rehabiltációs Társaság Pszichológiai Szekciójába. (…) Megnyílt egy új nyílt rák-osztály (…). Mit látok, amikor belépek? Kiállítás játékos művészet-terápiás anyagból. Ezzel dolgoznak. Nagy kóveddel fogadtak az orvosok (…).”[548] Mészöly szintén többször ír felesége kiemelkedő eredményeiről: „értsd meg: csak ha azt összefogod, amit eddig körbejártál, legalább is itthon első vagy; s kint egyenrangú.”[549] Mészöly egy másik levelében pedig ezt olvashatjuk: „Nem kell tenned egy lépést se, mindenütt tag leszel, ha akarod, ha nem. A munkád most érik be, azt biztosra veheted (…).”[550] A levelek ezen részleteiben a megbocsátó, önfeláldozó feleség és a hivatásában jelentős eredményeket elérő pszichológus, tanatológus arcképe formálódik meg. A leveleknek azonban van egy olyan része is, amelyben a megcsalt feleség keserűségéről, szemrehányásairól, a függetlenséggel kapcsolatos ellentmondásos viselkedéséről, kiújuló betegségeiről (amelyek hatására férje mindig visszatért hozzá), a gyermektelenség fájó hiányáról olvashatunk. Az *Egész lényeddel* önéletrajzi elbeszélője nem emeli mitikus magasságokba házasságuk történetét, a könyv lapjain folyamatosan visszatérnek a Mészöly hűtlenségére vonatkozó fájó kérdések, megállapítások. A könyvbe azonban a megértésre törekvő önéletrajzi elbeszélőnek csak azon gondolatai kerültek bele, amelyek megfelelnek a levelekből az előbbiekben idézett részeknek. Vagyis egy olyan női szerepfelfogásnak, amibe belefér egyszerre a megbocsátó, áldozatkész feleség szerepe, akinek szerelemfelfogásához hozzátartozik az eros, a filia, az agapé mellett a caritas is; és a hivatásában úttörő szerepet vállaló független nő, aki pontosan tudja, mikor kell önazonossága megőrzése érdekében kilépni a kapcsolatból. A nőiség Polcz Alaine által megvalósított modelljét Ablonczy Anna a *Befejezhetetlen* című műben közölt egyik levelében részletesen ismerteti. Szerinte a nőiség több önmagunknál, a másikat és a másik iránti érzéseinket is magába foglalja. A nőiség a nő felismert és vállalt önazonosságát jelenti. Különbséget tesz öntudatos és önazonos nő között. Az öntudatos nő Ablonczy szerint jól tudja hasznosítani értékeit és tudását, magabiztos,

[548] *Uo.,* 546.
[549] *Uo.*, 306.
[550] *Uo.*, 552.

céltudatos, bátor, akár a férfiak. Lehet vonzó, de véleménye szerint a férfiak az ilyen nőket nem tartják nőiesnek. Az önazonos nő Ablonczy megközelítésében jól ismeri és elfogadja magát. Cselekedeteit nem mások elvárásaihoz igazítja, hanem saját belátásai alapján dönt, ez alapján változtat életén, vagy önmagán. Önazonossága és vonzereje testi-lelki-szellemi autonómiájából fakad, ezért egyformán képes alkotó egyedüllétre és másokkal való együttműködésre. Ilyen önazonos nőnek látja Polcz Alaine-t.[551] Megállapításai, gondolatai, észrevételei megegyeznek azzal a képpel, ami Polcz *Egész lényeddel* című önéletírásából rajzolódik ki. A nőiség, a nőies nő meghatározó jellemzője ebben az olvasatban nem az önfeladás és nem is az öntudatosság, hanem az önazonosság, az egyéni szelfkonstrukció megerősítése, amely – mint láttuk – korunk társadalmának kiemelt céljaként tételeződik mind a szerelemfelfogás változását kutató Luhmann, mind a férfiasság sztereotípiáját vizsgáló Mosse írásaiban. Kérdéses azonban, hogy a könyvből kirajzolódó arc megformálása mennyiben a szerző, és mennyiben Ablonczy Anna érdeme. A könyv elején található köszönetnyilvánítás szerint „A naplórészeket, írásokat válogatta, összeállította és mindenben segített Ablonczy Anna, Annácska."[552] De Man az önéletrajz irányító mechanizmusát a *prosopopeia* alakzatában ragadja meg. „A prosopopeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve (...) olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc."[553] Olvasatában az író mindent azért tesz, hogy megrajzolja saját önarcképét. A szerzőség megkérdőjelezésével együtt az is kérdésessé válik, hogy mennyiben Polcz rajzolata az írásban kibontakozó arc, és mennyiben tükrözi Ablonczy elképzelését Polcz arcáról. Mivel a végpont az élettörténet elején áll, tulajdonképpen a végpontból indul a történet, így tűnhet úgy is, hogy az olvasó, vagyis Ablonczy, metaforaként értelmezi a Polcz írásaiban megjelenített személyt, egy koherens szelfet lát az írás folyamatában kibontakozó arc mögött. A könyv szerkesztése során olyan írásokat válogat, amelyek az általa kialakított archoz illenek. A szubjektum metaforikus leképezése azonban a szelfet az idemitásába dermeszti bele, és elveszi tőle az ipseitásában rejlő dinamikát. „Az arctalanítás vagy defigurálás tehát egy olyan (nyelvi) gépezet működése, amely a heterogén szubjektív tartalmat (...) az élő, dinamikus sokféleségéből egy homogén, egyféle rendszerbe fordítja le."[554] Ez a homogenitás és metaforikus olvasat megfelel a kultuszképzés kívánalmainak, egy olyan nőkép megrajzolásának, amely idealizált

[551] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 174-176.
[552] Polcz Alaine, *Egész lényeddel,* 7.
[553] De Man, Paul, *i.m.*, 101.
[554] Bókay Antal, *i.m.*, 64.

mintaként lebeghet a 21. századi olvasó szeme előtt. Tudjuk Ablonczyról, hogy Polcz halála után sokat tett azért, hogy hagyatéka tovább éljen, *Miért éppen Polcz Alaine?* címmel összegyűjtött visszaemlékezéseket adott ki Polcz tevékenységéről, személyéről. Ez ellen a metaforikus olvasat ellen hat, hogy az *Egész lényeddel* könyvben összeválogatott írások egy állandó változásban lévő szubjektumot jelenítenek meg. Az elbeszélő könyv elején tett megállapításából, és a könyv végén lévő írásából arra következtethetünk, hogy sikerült élettörténete múltbeli eseményeit adekvát viszonyba hoznia a jelennel, és készen áll arra, hogy saját halálával szembenézzen. A saját halál előrejelzésével ér véget a történet, de nem ad egyértelmű lezárást az eseményeknek. Az összefüggések, a történtek egy lehetséges jelenbeli olvasatát, értelmezését kínálja a mű. A szubjektum totalizálása és fixálása helyett egy lehetséges egység felállítására törekszik, amely azonban nem zárja ki a szubjektum narratívumainak folyamatos újraértelmezését. A továbbiakban a különböző szerepek között feszülő ellentéteket, a szubjektumban lévő paradoxonokat, a szöveg elhallgatásait, hiányait vizsgálom a Mészöly-Polcz levelezéskötetet is bevonva az olvasásba, és azt, hogyan igyekszik elfedni ezeket a töréseket, elhallgatásokat a szöveg annak érdekében, hogy az *Egész lényeddel* lapjain elmondott történet egységes narratívába rendeződjön.

Az önéletrajzi elbeszélő Mészöly hűtlenségének okát kutatva mások gondolatait, véleményét idézi, és Mészöly szövegeiben keresi a választ. A *világ legkisebb mackója* című fejezetben egész kis listát ad azon Mészöly-művekről, amelyekben saját alakját, kettejük kapcsolatának alakulását fedezi fel, a referencialitás felől olvassa azokat. Pontosan azt teszi, amit *A mulasztás* című Mészöly művet újraolvasva megdöbbenéssel fogadott: „*alig várod, hogy engem is te szülj meg.”*[555] A Mészöly-műveket (újra)olvasó önéletrajzi elbeszélő egy olyan metaszöveget hoz létre, amely férje szerelemfelfogásának interpretációján keresztül kijelöli az utat saját szerepének újraértelmezéséhez, szelfkonstrukciójának újraalkotásához.

A *Teréz krónikáj*át, mint láthattuk, megismerkedésük történeteként értelmezi. *A bunker* kapcsán az az érdekes, amit a műhelymunkáról megtudunk az önéletrajzi elbeszélő beszámolójából: hogyan írta át a darab végét Nemes Nagy észrevétele alapján Mészöly, hogyan építkezik a valóság elemeiből az író. *Az ablakmosó* életrajzi hátterének ismertetésénél azt írja az önéletrajzi elbeszélő: „Anni én vagyok: ahogy

[555] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 32. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

beszélek, ahogy gondolkozom, amit mondok."[556] Ezután egy zárójeles közbevetést olvashatunk: „(Közeledik az életünk – mindenfajta élet – válsága, hogy visszataláljunk, el kell távolodnunk egymástól. Erről szól a darab, majd az életünk.)"[557] A házaspár levelezéséből tudjuk, hogy valóban a darab megjelenésének időpontja körül kezdődött házasságuk válsága, ebben a zárójeles közlésben egy egyértelmű magyarázatot találunk erre a válságra, miszerint a távolság azért kell, hogy visszataláljanak egymáshoz. Mészöly egy 1963-as levelében olvashatjuk a következőket: „A Hozzád-kötöttségnek és a függetlenségnek olyan malmai közé kerültem, ami számomra szimbolikus is. (…) a szembeszegülés is termékenyít, és hozzátartozik a lélegzetemhez. Mindez iszonyú. Úgy akarok jogot formálni Rád, a szeretetedre, a kötőfékedre, hogy csikó-futásokat is tehessek. A mi belső tágasságunk, a kettőnké, a tied – tett azzá, ami vagyok. És most a külső tágassághoz is futnék… (…) De nélküled ez a nagyobb tér is csak üres."[558] A levélben megfogalmazott gondolatok és az önéletrajzi elbeszélő műértelmezése közötti párhuzam nyilvánvaló. A zárójeles közlésben az *Egész lényeddel* önéletrajzi elbeszélője mindezt érzelemmentes pontossággal, tárgyilagos magyarázatként közli, ami az olvasóban a megértő feleség képét erősíti, aki tényként kezeli és elfogadta a házasságukban bekövetkező változásokat mint a válság megoldását. A levelezésből azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a férj függetlenségi vágya, a „csikó-futások" elfogadása korántsem problémátlan a feleség részéről. Egy szintén 1963-as levélben, amelyet Polcz írt Mészölynek, ezt olvashatjuk: „Tudod, mi jutott eszembe? Hogy mit is írsz Te, az *Atléta halálá*ban és az *Ablakmosó*ban is. (…) azért ott vagyok melletted, de úgy látom magamat, mint Hildit vagy Annit. (Nem úgy, hogy rólam mintáztad őket, hanem én vagyok róluk mintázva az életedben.)"[559] Az említett könyvekben szereplő nők a tűrés, a megbocsátás, az elfogadás tükrözőiként jelennek meg a levél kontextusában. A metaforikus párok megfordítása jelzi, hogy ez a nőiszerep-felfogás a férfi nőről szóló történetének része, amely történet ráíródik a feleség alakjára. A férj által megírt szerep elfogadásának nehézséget tükrözik például a következő levélsorok: „Szeretnék magamat kicsit kizárva örülni annak, hogy vagy, hogy Te vagy, hogy olyan vagy, amilyen vagy. (…) (Persze ez nem zárja ki, hogy ne pukkadozzak a zoknijaid miatt, ha a földre dobod, és az ágyad miatt, ha nem veted be.) És azt sem, hogy visszaessek és bőgjek, és

[556] *Uo.,* 35.
[557] *Uo.*
[558] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*, 311.
[559] *Uo.*, 320.

kapaszkodjak Beléd."[560] Az *Egész lényeddel* lapjain az önéletrajzi elbeszélő belső küzdelme nem jelenik meg olyan nyíltan, mint a levelekben, de vannak utalások rá. A könyvben a belső küzdelmet egyrészt a nyitva hagyott kérdések viszik színre. „Ez az érzelmi kötöttség bántotta [Mészölyt]? Vagy a saját hűtlensége? Az én hűségemet nem tudta megbocsátani?"[561] – olvashatjuk például a műben. Másrészt a *Másik* megismerhetetlenségének hangsúlyozása, és ezzel összefüggésben a hűtlenség kérdésének folyamatosan visszatérő problémája. Nem csupán a házasság ideje alatt, hanem a gyász különböző fázisaiban is küzd az önéletrajzi elbeszélő azzal, hogyan olvassa a férje hűtlenségét, hogy az beilleszthető legyen egy koherens narratívába. Egy évvel Mészöly temetése után a következő gondolatmenetet olvashatjuk: „Egy év eltelt, és azt a valamit, ami lezáródott (…) az életünket tegyem a helyére. Mi van az üveg mögött? Hogy tudjam jobban megismerni, ki mellett éltem? Azt a nagyságot, aki ő volt, és benne a kicsiségek, az enyémben is, az övében is. Az egészet. (…) a test szépségét, a gondolkodás tisztaságát, a bátorságát, a tartását. A megvesztegethetetlenségét. És hogy csalt. Megcsalt."[562] Mészöly alakját, kettejük kapcsolatát nem redukálja a hűtlen férj és a méltatlanul elhanyagolt, önfeláldozó feleség szerepére, ettől egy sokkal összetettebb kép rajzolódik ki az *Egész lényeddel* lapjain (is).

Az önéletrajzi elbeszélő nem a híres írót, hanem a hétköznapi embert mutatja be, Mészöly alakját nem idealizálja, de nem is beszél róla leértékelően. Mészöly függetlenedési vágyát összekapcsolja az önteljesség keresésével. Mészöly már az egyik első Polczhoz írott levelében is megfogalmazza, hogy időnként szüksége van társra, aki segít visszamerülnie önmagába: „(…) van úgy, hogy magamban már nem tudok úgy magam lenni, mint szeretnék. Ilyenkor kívánok társat. Hogy segítsen visszamerülnöm önmagamba.[563] Elizabeth Grosz szexuális viszonyokkal foglalkozó tanulmányában Lacan romantikus szerelemről alkotott koncepcióját ismerteti. Ennek során kifejti, hogy Lacan szerint a nő iránti vágy megvallása mögött az egységre irányuló igény áll. Az egység mítosza „a szerelmet az önteljesség formájaként állítja be."[564] Ennek az önteljességnek, egységnek az elvesztéséről számol be Mészöly egy 1970-es levelében: „Az a szimbiózis, amiben sokáig éltünk, valahogy így

[560] *Uo.*, 570.
[561] Polcz Alaine, *Egész lényeddel,* 39. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[562] *Uo*., 155.
[563] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m*., 10.
[564] Grosz, Elisabeth, *Szexuális viszonyok*, in: Csabai Márta–Erős Ferenc (Szerk.), *Freud titokzatos tárgya – pszichoanalízis és női szexualitás*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997, 204.

egyszerűsítette le számomra a világot, hogy időm s energiám maradt *felnőni* benne – de el is halványította azokat a belső ellentmondásaimat, amikkel addig megküzdeni nem tudtam. (…) Elveszítettem az »egy-énemet«, amihez – hosszú időre – hozzásegítettél. (…) Most *magamtól* kellene valami egyensúlyt teremtenem (…)."[565] Az önéletrajzi elbeszélő a *Virágok beszélgetése* című Mészöly-meséjével párbeszédbe lépve próbálja meg értelmezni Mészöly szerelmi kapcsolatait, hűtlenségét. A mesét értelmezve, saját házasságukra vonatkoztatva jut arra a következtetésre, hogy Mészöly ebben a meséjében a katicabogár-szimbólummal a teljesség keresését írta meg. „Ha megértjük a szimbólumok nyelvét: a titok, ami körülveszi a katicabogarat, és amit keres-keres Kránicz, az a teljesség, amit a férfi keres, és nem talál meg a virágokban (a nőben). Ezért megy tovább egyikről a másikra."[566] Úgy látja, hogy Mészöly a mesebeli Krániczhoz hasonlóan szüntelenül keresett, miután elveszítette „egy-énjét".

Az *Egész lényeddel* önéletrajzi elbeszélője Mészöly függetlenedési vágyát az önteljesség keresésén túl az alkotással is összekapcsolja. Felidézi, hogy a *Pontos történetek útközben* anyaga tőle származik. „Valóban a kezébe adtam, ő kért rá, hogy amit mesélek az utazásaimról, azt mondjam magnóra."[567] A levelezéskötetben Mészöly is gyakran ír arról, hogy felesége mesélő tevékenysége mennyire az alkotófolyamat részévé vált. Egy 1959-es levelében például így fogalmaz: „Sokszor csakugyan azt hiszem már, hogy a te megfigyelő és adat-szolgáltató érzékenységed nélkül félember vagyok."[568] Ettől elvontabban is a feleség alakjához kötődik az írás, Mészöly például ezt írja, miután befejezte *Az atléta halálá*t: „Igazában csak Neked, mert Nélküled sose lett volna meg – ezt az első igazi regényt; ami azért még mindig nem én vagyok, de már sok van belőle abból, amit Tőled kaptam. Azzal súgtál, hogy vagy."[569] Láthatóan mind az *Egész lényeddel* lapjain, mind a levelekben összekapcsolódik a feleség alakja és az írás. Az *Egész lényeddel* című könyvben az önéletrajzi elbeszélő felidézi azt, amikor ez a szoros egység elkezdett megbomlani. „Egyszer aztán – számomra riasztó haraggal és érthetetlenül – fölkiáltott [Mészöly]: *»Elég volt! Többet nem írlak meg! Elég volt mindenből!«*"[570] Mészöly szavai után az önéletrajzi elbeszélő Varga Ferencet idézi, aki a visszaemlékezés szerint azt mondta:

---

[565] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*, 539-540. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[566] Polcz Alaine, *Egész lényeddel,*45.
[567] Polcz Alaine, *Egész lényeddel,* 35.
[568] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*, 214.
[569] *Uo.*, 267.
[570] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 35. [közbevetés tőlem, kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

„*»Miklós igazán nagy író nem lehet addig, míg nem lép túl magán.«*”[571] Az önéletrajzi elbeszélő ezek után sorsszerűnek tünteti fel a nehézségek jelentkezését házasságukban, és azt írja: „Ennek meg kellett történnie.”[572] Kicsit később pedig azt olvashatjuk, a nehéz éveknek „jönniük kellett, hogy ő [Mészöly] szabadabb legyen, gazdagodjon.”[573] A felkínált magyarázatot azonban el is bizonytalanítja, mert egyből ezután az áll: „Vagy csak jöttek, mert egyszerűen már kiírt?”[574] A kérdőjeles megfogalmazás jelzi, hogy nincs egyértelmű magyarázat, egyetlen érvényes igazság, amit felismerve elfogadhatóbbá válnának az események. Mészöly függetlensége is megkérdőjeleződik, mind az önéletrajzi elbeszélő, mind Mészöly ír arról, hogy a függetlenség csak a látszat. Az *Egész lényeddel* című könyvben az önéletrajzi elbeszélő Juditot idézi: „Judit, életem tanúja szerint nem tudta megbocsátani [Mészöly], hogy minden látszat ellenére, sohasem tudott egészen elszakadni, függetlenedni tőlem.”[575] Ugyanezt fogalmazza meg Mészöly egy 1975-ös levelében, amikor már válságban volt a házasságuk: „Amikor a korrektúrát csináltam, még világosabb lett, hogy minden mondanivalómhoz Te vittél közelebb; és most is, ha »megkerülve« is Téged (de Téged kerülve meg) – most is csak rajtad keresztül juthatok és jutok a magaméhoz.”[576] 1985-ös, Polczhoz írott levelében nagyon képszerűen így fogalmaz Mészöly: „a vízjeled azon is rajta van, ahol nem vagy s nem lehettél ott, olyan rettentő hosszú éveken át (…).”[577] A függetlenség pedig nem csupán a férfihoz kapcsolható attribútumként jelenik meg a könyvben. „Néha még pontosan tudom, tudtam, hogy mit akarok, mit kell tenni. Mint *A mulasztásban* az a fiatal nő. (…) Húsz év múlva, mikor valaki mást szeretett, azt mondta [Mészöly]: *»Ezt nem lehet testközelben elviselni.« »Igazad van«* – válaszoltam. Csomagoltam, és egy óra múlva elhagytam a lakást”[578] – olvashatjuk az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezését. A függetlenség az alkotáshoz kapcsolódóan is ugyanúgy köthető a feleség alakjához, mint a férjhez. Amikor saját magára vonatkoztatottan vizsgálja a függés-függetlenség problémakört az önéletrajzi elbeszélő, azt írja: „És én? Sohasem kívántam függetlenedni, eltávolodni tőle. Egész életemben, az életemmel akartam szolgálni. Szolgáltam is. De teljesen föladni, átadni magamat nem tudtam. Valamiféle szellemi

[571] *Uo*., 36. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[572] *Uo*.
[573] *Uo*., 37. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[574] *Uo*.
[575] *Uo*., 39. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[576] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*., 635.
[577] *Uo*., 778.
[578] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 38. [közbevetés tőlem, kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

függetlenséget megtartottam. Csak azt."[579] Fontos megjegyezni, hogy a *Másik* szolgálata itt nem egyenlő a saját vágyakról való lemondással, az önmegtagadással. Így Mészöllyel kötött házassága már nem az elnémulásba vezet, „nem tárgyként jelenik meg a férfi alany mellett, hanem egy másik alanyként, megkétszerezve az alanyiság lehetőségét."[580] A házaspárt ismerő Nádas Péter *Bármi jő* című esszéjében a következőképpen fogalmazza meg ezt az egymás mellett állást: „Alaine nagyon erős és nagyon önálló lény volt. Egy szabad ember. Egyedül is teljes. Aki a szabadságát legfeljebb a másik szabad emberért adja fel. Hiszen Miklós is feladta érte."[581]

A függetlenség kérdése összekapcsolódik házasságukban a megbocsátás gesztusával. Habár Mészöly többször megcsalta feleségét, az önéletrajzi elbeszélő azt írja *Befejezhetetlen* című írásában, hogy „soha nem adtam vissza a bántást, nem tettem szemrehányást a hűtlenségeiért."[582] Az *Egész lényeddel* és a *Befejezhetetlen* lapjain valóban nem olvashatunk ilyesmiről, a levelezéskötet azonban ellentmond ennek az állításnak. Az önéletrajzi elbeszélő sértődöttségéről, szemrehányó viselkedésére a számtalan szöveghely közül csak néhányat kiemelve említem meg a következő levélrészleteket: „Kincsem, szeretlek, és ez az adott helyzetben komoly hiba. Idegállapotom rossz, rohamszerű sértődöttségeim vannak. (Nyavalygós és gyönge.)"[583] Egy másik levélben pedig ezt olvashatjuk: „Gondold csak meg, hogy amikor az onkológiáról kijöttem, feküdtem és vártam a szövettanit, ott ültél a fotelben, elmontad, hogy ezt nem tudod elviselni, hogy Te okoztad, hogy mit tettél velem, hogy így nem tudsz élni, és aztán elindultál egész napra K.-val autózni, és elfelejtettél este idejében hazajönni. (…) Betegen Kisorosziban a hétvégék, és Te a túlparton K.-val. (…) De Te odajöttél, hogy otthagyj, elvetted a menedékem, és pokollá változtattad."[584] Mészöly hűtlenségével összefüggésben jelenik meg több levélben is a betegségek kiújulása, amely kötőerőként működött kapcsolatukban. A bűntudat, amit Mészöly érzett hűtlenségei miatt, megjelenik az *Egész lényeddel* lapjain is: „Néha mondta is [Mészöly]: *»Tönkreteszem az életedet.«* Azt válaszoltam, és hittem: *»Ellenkezőleg, amit teszel, azzal leszek erősebbé.«*"[585] Az idézett sorok, az *Egész lényeddel* naplójegyzetei a megbocsátó feleség képet erősítik, aki a történtekhez azzal a fajta női

[579] *Uo*., 39.
[580] Séllei Nóra, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, 42.
[581] Nádas Péter, *Bármi jő*, 848.
[582] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 150.
[583] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.*, 612.
[584] *Uo.*, 630.
[585] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 163. [kiemelés az eredetiben, közbevetés tőlem – Sz-P. A.]

megértéssel viszonyul, amiről Mészöly is beszél a *Párbeszédkísérlet*ben: „(…) valami nyugalmat is adhatott nekem, rejtett hátsó ajtót, miszerint itt, e kapcsolatban – az esetleg bekövetkező elgyengülésem okán – sosem lehetek én a letepert."[586] A megbocsátás női attribútumként definiálódik, amit Buda Béla a következőkkel indokol: „A női szerepbe beépült a nemek egyenlőtlenségének elfogadása és a nagyobb fokú alkalmazkodás parancsa. A szexuális élet viszonylagos korlátozása a házasságon belül erősítette a szexuális kötés, a »megegyezés« meta-szabályainak érvényét. Nagyobb erővel jelentkeztek a külső összetartó tényezők is (család, közösség stb.)."[587] A nők szerepváltása és a korunkra jellemző szexuális szabadság azonban magával hozta a válások számának növekedését. Sok esetben azonban ezek a változások leplezik a láthatatlan struktúrák működését, amelyek észrevétlenül továbbra is meghatározzák viselkedésünket. Az önéletrajzi elbeszélő megbocsátó magatartásának magyarázatában is visszaköszön a nagyobb fokú alkalmazkodás parancsa: „Nem csaltam meg, nem árultam el, féltem, hogy nem tudja elviselni. (…) Aztán meg azért, mert tudtam, hogy szerelem nélkül lefeküdni nem érdemes."[588] Bourdieu – Buda Béla gondolatmenetéhez hasonlóan nyilatkozik – véleménye szerint a nőket önfeláldozásra, lemondásra, hallgatásra szocializálja a társadalom, a gondolatmenetet azonban kiegészíti azzal, hogy a nők ezeket a stratégiákat vetik be a férfiakkal szemben, s mindezzel megerősítik az uralkodó felfogás nőképét. „Gyötörnek és bűntudatot keltenek önfeláldozásukkal, végtelen odaadásukat és néma szenvedésüket nyújtják viszonozhatatlan ajándék vagy törleszthetetlen adósság képében."[589] Mészöly bűntudata jól látható a korábbiakban idézett naplórészletből és levelezésből is. A bűntudat azonban Polczhoz kapcsolódóan is megjelenik. Az *Egész lényeddel* című könyvben ezt olvashatjuk: „Azért is adtam meg mindent [Mészölynek] a betegségében, mert féltem a bűntudattól is. S nincs bűntudatom. De van az *egész* életemre vonatkozóan."[590] Az *Egész lényeddel* című önéletírásban ezt a bűntudatot a szellemi függetlenséggel lehet összekapcsolni, a Mészölyhöz írott levelekből azonban egyértelműen kiderül, hogy bűntudatának más gyökerei is voltak. Egy 1977-es, Mészölyhöz írott levelében erőteljesen megjelenik az anyaság hiánya: „Újból és újból felteszem magamnak a kérdést, hogy nem fölösleges teher, különc vagyok a

[586] Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérletek*, 138.
[587] Buda Béla, *A szerelem lélektana,* in.: Kamarás István–Varga Csaba (Szerk.), *A szerelemről-komolyan*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985, 59.
[588] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 150-151.
[589] Bourdieu, Pierre, *i.m.*, 41.
[590] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 149. [közbevetés tőlem, kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

nyakadon. Hogy minden más lenne, ha fiatal, egészséges nő, szerelem és gyermek élne Melletted. Hát én ezen nem tudok túllépni."[591] A gyermektelenség miatti fájdalom Mészöly leveleiben többször megjelenik. „Nagyon fáj, hogy nem lett gyerekünk"[592] – olvashatjuk például Mészöly egy Polczhoz írott 1974-es levelében. Egy másik, szintén 1974-es (Polcz tollából származó) levelet idézve pedig a függetlenség problémájához jutunk vissza: „Tudod, az a bajom, hogy az utolsó idők elvették a hitemet, hogy leszek az életedben, az életednek. Ezzel a tudattal nagyon nehéz melletted maradnom, és mint most, rosszul tűröm a dolgokat (…) Biztos megzavarlak, hogy adom a szabadságot, azután visszavonom."[593]

A függés, függetlenség, alkotás, megbocsátás, bűntudat szétszálazhatatlanul összefonódik házasságuk történetében. „Ki volt független? Ki volt autonóm? Ki ölt és ki szeretett? Miért ölöm meg azt, akit szeretek, hogy aztán ugyanazt – ami benne volt, másban keressem?"[594] – kérdezi a napló önéletrajzi elbeszélője Mészöly *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című művével párbeszédbe lépve. Az *Egész lényeddel* című könyv végig azt sugallja, hogy nincs egyértelmű válasz, objektív igazság, csak különböző nézőpontokból elfogadható igazságok vannak, amelyek nem feltétlenül egyeztethetőek össze. Ezt Polcz egy Mészölyhöz írott levelében meg is fogalmazza: „(…) Neked van igazad a Te életedben, és nekem az enyémben. A kérdés, hogy a kettő egyeztethető-e?"[595] Végül az önéletrajzi elbeszélő úgy illeszti be Mészöly hűtlenségének történetét saját narratívájába, hogy kijelenti: „Nem baj. Így lettem az, aki vagyok."[596] Ahogyan azt az *Éjjeli lámpá*ban kifejtette, szerelemfelfogásához hozzátartozik a filia, az agapé, a caritas. Az emlékeket felidéző és válogató tudat ezen értékek, irányelvek alapján minősíti át az eseményeket, és állít fel közöttük egy lehetséges kauzalitást. Mindazok a mozzanatok (mint például a sértődöttség, a szemrehányó viselkedés, a betegség mint összetartó erő felmutatása, az anyaság hiánya), amelyek nem illeszkednek a szöveg által megrajzolni kívánt önazonos nő, megbocsátó feleség képébe, csak a szöveg hasadásaiban, hiányaiban, elhallgatásaiban érhetőek tetten. A szöveg azonban nem zárja ki az én narratívumainak folyamatos újraértését, vállalja szubjektivitását. Az önéletrajzi

[591] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.,* 706.
[592] *Uo*., 616.
[593] *Uo*., 614-615.
[594] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 40.
[595] Nagy Boglárka (s.a.r.), *i.m.,* 615.
[596] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 39.

elbeszélő nem lép fel az abszolút igazság birtokosaként, egy lehetséges olvasatként intencionálja a visszaemlékezést.

IV/4. Az önfeláldozó feleség és a szellemi függetlenség – Szerelem az öregség, gyász, halálra készülés tükrében

Az *Egész lényeddel* szövege – a már ismertetett válogatott írások után – *Három anagramma* című szöveggel folytatódik, amelyben az önéletrajzi elbeszélő Nemes Nagy Ágneshez fűződő kapcsolatát idézi fel. Az emlékidézés elindítója Mészöly 70. születésnapjának felidézése, amire a nagybeteg Nemes Nagy egy anagrammát írt köszöntésképpen. Az önéletrajzi elbeszélő párbeszédbe lép Nemes Nagy három anagrammájával, felidézi az életrajzi hátteret, Nemes Nagy betegségét és halálát. Nemes Nagy elvesztéséről saját helyzetére asszociál: „Ágnest elvesztettük. Hozzánk is beköszöntöttek a bajok. Miklós 75. születésnapján helyette vettem át a kitüntetést a Parlamentben – ő kórházban, az intenzív osztályon feküdt."[597] Ezzel a fejezettel tulajdonképpen bevezeti a naplóbejegyzéseket, amelyekből Mészöly öregségének, betegségének, halálának története, a gyász különböző fázisai, a saját halálra készülése bontakozik ki. Az önéletrajzi elbeszélő a könyv elején álló írásai által kijelölt horizontból szemléli és rendezi újra a történteket, a naplóbejegyzések által felidézett emlékeket. A középpontban továbbra is férje alakjának és önmagának az újrateremtése áll az írás és olvasás aktusa által. A naplóbejegyzések címe egy Mészöly-műre való utalás vagy egy tőle vett idézet (kivétel ez alól a Mészöly temetését és a közvetlenül Mészöly halála után eltelt időt megjelenítő két fejezet). Az önéletírás ezen részében az elbeszélő a címválasztás által még inkább jelzi, hogy naplóbejegyzéseinek középpontjában férje és kettőjük kapcsolata áll. Olyan, mintha az elsődleges önéletrajz szétíródna, megkétszerezné önmagát. Ez a felépítés Dobos István szerint azt jelzi, hogy „az önéletrajzi én a másik megalkotásának kerülőútján (…) kísérel meg önmagához eljutni."[598] Az utolsó fejezet címe ismét egy Mészöly-műből származó idézet, a szöveg a címválasztással is jelzi, hogy teljesült az írás tétje, sikerült a történtek újraértelmezése, egy olyan narratíva megalkotása, amelyben a férj alakja ismét jelen van, de immár másképp – úgy, ahogyan azt a feleség megteremtette.

Az első naplóbejegyzés címe *Jelentés újabb egerekről*, a címválasztás az ismert Mészöly-műre játszik rá, az itt közölt naplórészletek mintegy újra írják Mészöly

[597] *Uo.*, 56-57.
[598] Dobos István, *i.m.,* 78.

novelláját. A *Jelentés öt egérről* cím háromszor fordul elő a naplóbejegyzésekben, mindháromszor a halálhoz kapcsolódóan. Azonban nem csupán a visszatérően megjelenő Mészöly-mű cím teremt kapcsolatot a naplórészletek és a *Jelentés öt egérről* között, hanem olyan motívumok jelenléte a szövegben, amelyek a Mészöly-műben is megjelennek: a vándorlás, a félelem, a biztonság érzésének elvesztése, a magány, a halál. Ezen motívumok hatására az időnként felbukkanó cím is új jelentésréteggel bővül.

Míg Mészöly novellájában az egerek a pincéből a kamrába vándoroltak, a naplóbejegyzésekben az önéletrajzi elbeszélő vándorol Erdélyből Budapestre, az otthonából a kórházba, majd Kisorosziba, kóborol az éjszakai fővárosban, és egészen elvont értelemben vándorol a múltat és az írás jelenét összekötő idősíkok között. A Mészöly-műben az egerek a kamrába érkezve biztonságban érzik magukat mindaddig, amíg a jelenlétüket el nem árulja egy elmozdult befőttesüveg. Innentől egyre inkább elveszítik a védettségérzetet, míg végül a kénrudak égetése és a fagy a halálukat okozza. A naplóbejegyzések elején olvashatjuk: „Leülünk, a halálról beszélgetünk. Koppanás hallatszik a teraszos szobából. (…) Egy születésnapi Annácska-süteményt találunk a földön, a fotel mellett."[599] A sütemény darab – hasonlóan a Mészöly-műbeli befőttes üveghez – jelzi a betolakodó jelenlétét, ez azonban még nem zavarja meg a lakás nyugalmát: „Végre saját fürdőszoba, saját ágy. Jól alszom, nem gondolok sem állatokra, sem szellemekre."[600] A különös jelenség itt a halálról való beszélgetés, az élet végességére vonatkozó Weöres-idézet és az egyedüllét kontextusaiba helyeződik bele, és megmarad rejtélynek. Az önéletrajzi elbeszélő kórházban van, amikor értesül arról, hogy a titokzatos koppanások és a földön talált sütemény okozója egy egér volt. Először itt utal az önéletrajzi elbeszélő Mészöly művére: „Hány éve írta Miklós a *Jelentés öt egérről* című novelláját? Nem akarom misztifikálni. De misztifikálom."[601] Jung koincidencia-elméletére és természetgyógyásza szavaira asszociál, és az események között kauzalitást feltételezve teszi fel magának a kérdést: „Akarok élni?"[602] A megjelenő egerekről asszociál az önéletrajzi elbeszélő a Mészöly-műre, a cím által hordozott tartalom új jelentéssel bővül, a naplóbejegyzés kontextusában már nem az egerek halálára, hanem az ember és halál viszonyára vonatkoztatva jelenik meg. A Mészöly-műben szereplő egerek és az ember alakjának egybejátszása

[599] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 65.
[600] *Uo.*, 66.
[601] *Uo.*, 69. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[602] *Uo.*

többször is megfigyelhető a naplóbejegyzésekben. A védtelenség, kiszolgáltatottság, magány, félelem és tehetetlenség érzései a naplórészletekben – a Mészöly-művel ellentétben – nem az egerekhez, hanem az emberhez kapcsolódóan jelennek meg. Az *Egész lényeddel* ezen fejezetében a félelem, a biztonság érzésének elveszítése és a testi leépülés először a svédországi barátnőt karakterizálja: „De nagyon bizonytalan, láthatólag fél. (…) Nagy nehezen leültetjük, láthatólag nem tud állni a robogó villamosban."[603] Ezután a félelemérzet már az önéletrajzi elbeszélőhöz kapcsolódóan jelenik meg, amikor éjszaka egyedül megy haza, és találkozik egy elmebeteg nővel, aki egyedül bolyong a város utcáin: „Már előzőleg rossz érzésem volt: nem megyek gyalog, mert félek. (…) valaki leszáll, és elindul utánam. A busz elmegy. (…) érzem, hogy követ. Egy lélek sincs rajtunk kívül az utcán."[604] Ekkor a lakás még a biztonságot szimbolizálja: „Látom, hogy megy, megy, visszafordulok, elérem a kaput, gyorsan benyomom a kódot. Belépek, becsukom magam mögött. (…) Védett meleg."[605] A védtelenség érzete akkor tör elő az önéletrajzi elbeszélőben, amikor a lakás terébe betolakszik a külvilág. Amikor megtalálja az egeret fürdőszobában, megtapasztalja, hogy a lakás sem nyújt védelmet a betolakodókkal szemben: „Ez a lakás, amely eddig úgy védett, most úgy érzem valahol védtelen. (…) Védtelen vagyok én is."[606] Az elmebeteg nő kaputelefonos hívásai és az, hogy az önéletrajzi elbeszélő egyedül van az egész épületben, tovább fokozzák félelmét. Másodszor akkor találkozunk a Mészöly-mű címével, amikor az önéletrajzi elbeszélő megöli az egeret: „Kétszer leengedem a vizet, és iszonyodom. De mit csináljak? Nem szoptathatom, nem etethetem cumival. Szaporítani az egereket? Miklós írása üt belém: *Jelentés öt egérről*."[607] Ugyanazt az erkölcsi dilemmát villantja fel itt a szöveg, mint a *Jelentés öt egérről*, a bűntudatot itt is a racionalitásra építve igyekszik elaltatni az ember. Érdekes megfigyelnünk, hogy ugyanúgy az önfelmentés, a félelem és a bűntudat jelenik meg ebben a részletben, mint amikor mintegy önmagát mentegetve arról ír az önéletrajzi elbeszélő, miért nem segített az elmebeteg nőnek. „Mit csináljak vele? Ha a mentőket hívom, milyen alapon? Csak úgy nem visznek el egy embert. (…) El kellene kísérjem a János Kórházba, és ott átadnom. Nem fogja átvenni a portás."[608] A szöveg egyértelműen párhuzamba állítja az állatokkal való bánásmódot az önmagáról

[603] *Uo.*, 71.
[604] *Uo.*, 72-73.
[605] *Uo.*, 74.
[606] *Uo.*
[607] *Uo.* [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[608] *Uo.*, 73.

gondoskodni nem tudó emberekkel való bánásmóddal. Mindkét esetben megmarad a cselekedetek racionális igazolhatósága ellenére is a morális kétely, a jelenetek leírásából a tehetetlenség és a félelem érzése domborodik ki. A Mészöly-műben, mint írtam, az egerekhez kapcsolódva jelentek meg azok az érzések, amelyek a *Jelentés újabb egerekről* naplójegyzetekben az önéletrajzi elbeszélőt karakterizálják. Ember és állat alakjának egybejátszását eredményezi a szagok iránti felfokozott figyelem is. A szaglás az állati létmódhoz kapcsolódó érzékterület, az ember számára általában véve kevéssé releváns a látáshoz képest. A naplóbejegyzések azonban arról számolnak be, hogy „nagyon erős, furcsa szagot érzek a kicsi szobában (…) Mély, átható szagot érzek. Büdöset."[609] A szag az intenzitásával hívja fel magára a figyelmet, a megérkező vendég arra ösztökéli az önéletrajzi elbeszélőt, hogy hívja ki a gázszerelőket. A megérkező szakemberek tárgyilagosan közlik, hol milyen szagot éreznek. „Végigjárják a lakást: belépnek a fürdőszobába: *»Illatszerszag«, »mosdószappanszag«* mondják egymásnak tárgyilagosan, és abban a pillanatban minden szagot élénken érzek én is. Úgy látszik, nem szoktam figyelni a szagokra."[610] A szag forrását Gábor fedezi fel: egy döglött egeret talál az íróasztal előtt. Az *Asszony a fronton* című írásban láthattuk, hogy a traumatikus emlékek gyakran egy-egy érzékszervhez kötötten jelennek meg. Itt a döglött egér szaga háborús emlékeket idéz fel az önéletrajzi elbeszélőben: az el nem temetett hullák szagát, az égett emberi hús szagát, az első kukacos sebek látványát. Az egeret eltakarítják, a szagot igyekeznek elnyomni, és ekkor találkozunk harmadszor a Mészöly-mű címével a naplóbejegyzésekben. „Egy irodalmi esten Miklós a *Jelentés öt egérről* című írását olvasta föl. Igazi siker. (…) Utólag mesélte nekem Julika, hogy a takarítónő a hátát döngette a taps alatt: *»Ez így történt! Pontosan így volt! (…) És én takarítottam ki az utolsó dögöket a kamrából.«*"[611] Az egér eltakarítása csak indítója a gondolatmenetnek, a különböző idősíkok közötti vándorlásnak. „Ez volt *akkor* régen, nem is tudom, hányban. Az idő múlását élem meg újból (…)."[612] Az önéletrajzi elbeszélő a múló időt nem lineálisan ábrázolja, hanem az egyes időrétegek egymásra rakódva jelennek meg visszaemlékezésében, és a múlt hordozójává váló kerti bútorban sűrűsödnek össze egy pontban. „Megy körbe. Minden megy körbe. Nem a kronoszba, a kairoszba. Csak látni kell. Persze ez csak egészen kis része a kairosznak. Az időnek, ami körbejár: ahogy az asztal körül ülünk húsvétkor Miklóssal, aztán Miklós nélkül Zolikáékkal, aztán más barátokkal, aztán az ő barátaik – aztán én

[609] *Uo.*, 76-77.
[610] *Uo.*, 78. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[611] *Uo.*, 82. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[612] *Uo.* [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

most. Egyedül."[613] A kerti bútor egy házasság, egy élettörténet hordozójává válik. A naplóbejegyzésekben folyamatosan felbukkanó egerek a házasság egy-egy szakaszának jelölőjévé válnak. Először egy fiatalkori emlékképben bukkannak fel az egerek: „Mikor nagyon fiatal voltam, lenn voltunk Miklóssal Szigligeten. Még tele szerelemmel. Ott akkor sok egér volt (…)."[614] Aztán az egerek Mészölyhöz, a sikeres íróhoz kapcsolódóan jelennek meg a *Jelentés öt egérről* című mű felolvasásakor. Majd Mészöly hűtlenségéhez kapcsolódóan bukkannak fel ismét az egerek. „Egyszer egy nyáron, azt hiszem, amikor Katával tartott a szerelem – nem jöttem ki. Ő ki-kijött, Kata főzte be az egrest. Volt lenn akkor a szőlőlugasban egy fehér asztal, négy székkel. (…) Akkor, az után a nyár után, mikor kijöttem Orosziba, a párnák alatt egerek raktak fészket. S a házban még a seprűt is megrágták. Még a hálóingembe is belerágtak."[615] Érdekes megfigyelnünk, hogy míg a házasságuk boldog időszakában az egérhez is pozitív jelzők tapadnak (kicsi és kedves), addig a Katával folytatott viszony idején az egér egyértelműen kártevőként jelenik meg, amely fészket rakott a kerti bútor párnái alá, megrágta a konyhában lévő seprűt és a hálóinget. A konyha és a hálószoba két olyan tér a lakásban, ami a közös életet szimbolizálja, az itt megjelenő egerek, és a kerti bútort pusztító egerek motivikus szinten is jelzik a házasság szétesését, ugyanakkor az élet folytonosságát is. A kerti bútorról az önéletrajzi elbeszélő Nádas Péterék kerti bútorjára asszociál, majd arra, amikor Mészöly mint fiatal írókat mutatta be Nádast és Esterházyt. Majd a fejezet lezárásaként ezt olvashatjuk: „Aztán később egyszer olvassuk Miklóssal az újságban: *»És gondoljunk a nagy öregekre, Esterházyra és Nádasra.«* Miklóssal nevetünk, nekünk ők a fiatalok. Mi vagyunk a sorosak – a meghalásban. Ők nekünk mindig fiatalok maradnak."[616] A *Jelentés újabb egerekről* a saját halál előrejelzésével zárul, ami immár nem kérdésként hangzik el, hanem kikerülhetetlen tényként. A fejezet mintegy bevezeti a további naplóbejegyzéseket, amelyek az idős, ápolásra szoruló, egyre rosszabb egészségi állapotban lévő Mészölyt jelenítik meg, majd Mészöly halálát, temetését, a gyászt és a saját halálra való készülést.

A kulturális sztereotípiáknak megfelelő helyzetbe kapunk bepillantást a naplójegyzeteken keresztül: az idős, beteg, gondoskodásra szoruló férfit ápolja gondoskodó felesége. A gondoskodást jellemzően feminin tulajdonságként

[613] *Uo.*, 83.
[614] *Uo.*, 75.
[615] *Uo.*, 83.
[616] *Uo.*, 84. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

azonosítjuk, a feleségtől elvárt szerepnek teljes mértékben megfelel az önéletrajzi elbeszélő viselkedése, akinek – mint láttuk – a szerelemfelfogásához hozzátartozik a caritas is. Amit Ureczky Eszter ír Michael Haneke *Amour* című filmjéről, véleményem szerint igaz Polcz naplóbejegyzéseire is. Ureczky a filmet olyan alkotásként értelmezi, amely „a gondoskodásnak mint a szeretet egy formájának konstruktívabb felfogása felé vezet (…).”[617] Úgy gondolom, hogy Polcz naplóbejegyzéseinek újszerűsége és jelentősége éppen abban áll, hogy – hasonlóan az említett filmhez – a gondoskodást úgy mutatja be, amibe a szeretet kifejezése, az apró örömök, a figyelem mellett belefférnek a mélypontok, a csalódottság, a félelem, és annak elismerése is, hogy nehéz feladatot lát el, aki gondoskodik. A naplóbejegyzések beszámolnak Mészöly egyre nagyobb fokú testi leépüléséről, ami összekapcsolódik a férfi önállóságának megőrzésére tett kétségbeesett kísérleteivel. „Meglepetésemre Miklós felállt, és bejött utánunk a nagyszobába. Ilyenkor megborzadok, hogy most, most hogyan fog elesni. És nem léphetek hozzá. Mert akkor ellök.”[618] Egy másik szöveghelyen ezt olvashatjuk: „Ha felöltöztetem, el kell engednem, és belső szorongással, rémülettel várni, ahogy megindul a konyha felé. Nem szabad segíteni. Nem engedi. A bot sem kell.”[619] Jól látszik az idézett sorokból a feleség rémülete és a férj küzdelme, hogy megtartsa identitását, függetlenségét. A sorokból az is kitűnik, hogy a gondoskodó feleség érti, érzi, hogy a segítség – bár szükséges –, de debilitáló férje számára. Ezt a belső szorongást, és a másik emberi méltóságának megőrzését mutatják a következő sorok is: „Főzöm az ebédet, és egyszer csak, ahogy kinézek, mintha egy lobbanást láttam volna. Ott van mellette az újság a földön, pár centire tőle – hamuvá égve. (…) Ennél szörnyűbb volt, amikor a köpenyét égette le térdig. (…) Nem akartam megalázni, engedtem. Egy időben abbahagyta a cigarettázást.”[620] A gondoskodás számtalan nehézsége között erőt adnak az önéletrajzi elbeszélőnek az apró sikerélmények, örömök: „Lassan fölemeli a poharat, és iszik belőle egy kicsit. Van öröm is az estében.”[621] A gondoskodás lelki tehertételt is jelent a fizikális tehertétel, a test ellátása mellett, ez látszik a következő sorokból: „Mélyponton voltam, úgy éreztem, hogy százszor futok mindennap a falnak, Miklós nem válaszol, nem mosolyog, nem néz

[617] Ureczky Eszter, *A törődés traumája – Időskor, testi fogyaték és a gondoskodás (társadalmi) nemei Michael Haneke* Amour *című filmjében*, Sic Itur ad Astra 72. sz. 2020, 240. https://epa.oszk.hu/01000/01019/00045/pdf/EPA01019_sic_itur_ad_astra_2020_72_217-246.pdf (Utolsó letöltés: 2023.01.10.)
[618] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 88.
[619] *Uo*., 96.
[620] *Uo*., 118-119.
[621] *Uo*., 100.

rám, nem eszik, nem fogad el semmit. Még csak arra sem tudom megtanítani, hogy kell használni a járókeretet."[622] Az önéletrajzi elbeszélő nyíltan vall arról, hogy a gondoskodás nehéz: „De nem tudtam, hogy ilyen nagyon nehéz lesz a végén. Mi a nehéz most? Szembenézni azzal, hogy elveszítem? Szembenézni azzal, hogy meghal? Nem. Azt látni, hogy *neki* milyen nehéz."[623] Nemcsak a másik elvesztésével való szembenézés, hanem a másik szenvedésének látványa is pszichés tehertételt jelent a gondoskodó fél számára. Miközben a férj egészségi állapota egyre romlik, az önéletrajzi elbeszélő egyre inkább elbizonytalanodik abban, hogyan tudna segíteni neki, rajta.

A másik megismerhetetlensége mindkét fél részéről problémaként definiálódik házasságukban. Az önéletrajzi elbeszélő arról számol be, hogy megdöbbenéssel olvasta Mészöly egyik naplóbejegyzésében a következőket önmagáról: „(…) olyan vagyok, mint a tükör, amely kristálytisztán tükrözi vissza azt, aki belenéz, de ha rálehelsz, nem hagy nyomot rajta."[624] Értetlenkedéssel fogadja az olvasott sorokat, nem tudja beleilleszteni az önmagáról alkotott képbe ezt a nagyfokú zártságot, megismerhetetlenséget. Visszaköszön itt a *Hét torony kedvence* című Mészöly-írás, amely az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezése szerint Mészöly részéről kemény önkritika volt, hiszen saját házasságuk történeteként interpretálta, amikor átadta feleségének az írást. A mesét az önéletrajzi elbeszélő a következőképpen értelmezi: „A férfi diadalmaskodó lényét adja, és a nő, az örök befogadó öntözi a virágokat, hallgatja a lány énekét, a király meséjét, ami róla szól. Akit igazában nem lát, és nem ismer a király – de olyan nagyon szeret, hogy mindent érette tesz. A legnagyobb akadály: önmagunk. Mert kell valaki az embernek, akinek felmutathatja önmagát. Aki elismeri és csodálja. Ez a férfiaknak alapvető vágyuk."[625] Hasonló gondolatot fogalmaz meg az önéletrajzi elbeszélő a mese kapcsán, mint az egyik, korábban már idézett levelében, ahol arról ír, hogy Mészöly *Az atléta halála* női elbeszélőjének alakjában őt formázta meg. De nem róla mintázta Hildit, hanem éppen fordítva, a Hildi által megformált karaktert vetítette rá a feleség alakjára. A mesében szintén be van zárva a királynő a hét toronyba, vagyis a férfielképzelések börtönébe. Ad azonban a mesének egy tágabb értelmezési keretet is az önéletrajzi elbeszélő, ahol nem csupán saját házasságukra vonatkoztatja a mesét. Véleménye szerint a mesében Mészöly a

[622] *Uo.*, 87.
[623] *Uo.*, 90. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[624] *Uo.*, 149.
[625] *Uo.*, 49.

szerelem egyik alapmagatartását írta meg: „A király (ahogy mindnyájan) azt adja szerelmében, amit ő szeret, amire ő vágyik."[626] A zárójeles közbevetés utal arra, hogy itt általános emberi viselkedésről van szó, nem csupán a férfiakra jellemző ez a magatartásforma. A mese kérdésessé teszi a másik idegenségének felszámolhatóságát. Azzal a kérdéssel szembesít, hogy megismerhetjük-e a másikat és mennyire? Képessé válunk-e a másikat úgy szolgálni és szeretni, ahogyan ő akarja? A mesében bemutatott probléma fordítottan tér vissza, amikor férje betegségéről és ápolásáról vall az *Egész lényeddel* önéletrajzi elbeszélője. Nagyfokú önreflexió jellemzi a szöveget, a naplóbejegyzések elbeszélője minduntalan megkérdőjelezi saját cselekedeteinek okát és helyességét. Folyamatosan kétségek gyötrik: „Kicsit megkönnyebbedek ilyenkor. Mert azt hiszem, hogy teszünk valamit. De kell ez neki? Szükséges? Segítem vagy kínzom? Nincs értelme tenni. És nem lehet nem megtenni."[627] Tisztában van azzal, hogy erre a gondoskodásra tulajdonképpen neki van szüksége: A gondoskodás által igyekszik elkerülni az önéletrajzi elbeszélő, hogy Mészöly halála után bűntudata legyen, amiért nem tett meg mindent a férje érdekében. Az idézet azonban rávilágít a gondoskodó és a gondozott nézőpontja közötti különbségre. Miközben az önéletrajzi elbeszélő igyekszik mindent megtenni a másikért – megpróbál azonosulni férjével, kitalálni gondolatait, eltalálni ízlését, kényelmesebbé tenni életét, lelassítani saját életritmusát – azzal szembesül, hogy „olyan, mintha a gondoskodás nem is lenne jó. (…) De mindentől eltekintve mégis megéri. Nekem. És neki? Ez az, amit tudni kellene. Az ember önmagától nem látja? Soha nem látja igazán a másikat? A világot? (Újra eszembe jut Miklós meséje, a *Hét torony kedvence*.)"[628]

Férje öregségét, betegségét látva, majd arra emlékezve az önéletrajzi elbeszélő mindig utal saját öregségére is. A másik által szembesül azzal, hol tart az elmúlás felé vezető úton. Gyakran orvosi szakkifejezéseket is használva konstatálja saját állapotát: a mikrográfiát, a nominális amnéziát, az üvegtest-leválást, az ágyról való leesést. Az öregedés számlájára írható tüneteket saját testén érzékelve egy kicsit közelebb kerül a *Másik*hoz, ugyanakkor megkérdőjelezi a *Másik* idegenségének felszámolhatóságát: „Most, ha leguggolok, nem tudok felállni. (…) Minden empátia mellett, hiába dolgozik az ember haldoklókkal, betegekkel, hiába éltem át Miklós mellett azt, amit átéltem – csak akkor érti meg az ember igazán, mikor a saját testében is megéli ugyanazt. Vagy

[626] *Uo.*, 45.
[627] *Uo.*, 104.
[628] *Uo.*, 105. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

akkor sem. Vagy másként."[629] Megtapasztalja, hogy a másik ember jó szándékú cselekedete is lehet teher, hiszen az apró gesztusok visszadegradálhatnak gyermeki szintre. „Most, hogy itt van Krisztina, amikor elmegyek valahova, nyújtja a sálamat, aztán belesegít a kabátomba. S ha fölvettem a kabátomat, még megigazítja a gallérját – ilyenkor ideges leszek, rosszul érzem magam. Olyan, mintha visszadegradálnának kisgyermekkorba (…)."[630] Saját tapasztalatai utólag segítik abban, hogy felismerje a gondoskodásban rejlő ideológiák debilitáló jelentését. Férje halála után döbben rá: „Küzdöttem. Értelmetlenül. (…) Hát soha nem tanul az ember? Még, még egy kicsit életben tartani. Miért? Ha ő nem kívánja. Nem kívánta."[631]

Az önéletrajzi elbeszélő nem csupán gondoskodó feleségként jelenik meg a naplóbejegyzésekben (bár kétségtelenül ez a leghangsúlyosabb szerepe), hanem alkotóként is, akinek könyvei jelennek meg. Az írásra, a visszaemlékezés szerint, akkor talált rá az önéletrajzi elbeszélő, miután beteg férje kérésére abbahagyta a munkáját. Amikor Mészöly felépült, úgy érezte, hogy fulladozik a hagyományos feleségszerepben. „Úgy éreztem, hogy hiába a kert, a háztartás, amit annyira szerettem, hiába a szakácskönyv, amit írtam. Hogy tudok betegek nélkül élni?"[632] – olvashatjuk az *Egész lényeddel* lapjain. *Befejezhetetlen*[633] című művében még élesebben fogalmazza meg a problémát, ott a felsorolásba Mészölyt is beleveszi. Önmegvalósításának új utat talált az írásban. Ekkor született *Macskaregény* című műve és az *Asszony a fronton*. (Emellett természetesen több szakmai és népszerűsítő könyvet írt már a játékterápiáról és a halálról.) Az *Egész lényeddel* című könyvben többször olvashatunk arról, hogy Mészöly ápolása mellett könyvet ír, könyve jelenik meg. „Tavaly könyvem jelent meg, idén is jön, meg két háztartást kell rendben tartani. És Miklós. A lényeg."[634] Polcz íróként olyan témákról beszél, amelyekről eddig hallgatott a történelem, a társadalom. A visszaemlékezés során munkájának feladása átminősül, pozitív előjelet kap, az íráshoz vezető út részeként definiálódik. Így a történtek beilleszthetővé válnak az önazonos identitást tükröző egységes narratívába. Ugyanannak az átminősítő emlékezeti tevékenységnek lehetünk itt tanúi, amelynek a működését a korábbiakban már megfigyelhettük. Szintén az önazonos nőképet erősíti, hogy a naplóbejegyzésekben megjelenik a Mészöly-kultuszt építő feleség alakja is. „A

[629] *Uo.*, 172.
[630] *Uo.*, 89.
[631] *Uo.*, 124, 126.
[632] *Uo.*, 28.
[633] Polcz Alaine, *Befejezhetetlen*, 63.
[634] Polcz Alaine, *Egész lényeddel,* 106.

Napút Kiadó Napkút címmel sorozatot indít: hang, kép és írás. Az első kötet Miklósé lesz. Délután tárgyalunk a könyvről Szondi Györggyel."[635] Valamint olvashatunk az idős korában is aktív, elismert szakemberről, aki hetvenévesen elkezdte szervezni a hospice-t, előadásokat, szakmai továbbképzéseket tart: „Ma délben a Hospice Házba megyek előadni a munkacsoportnak, hogy a halál idején, az utolsó percekben mi a tennivaló."[636]

A Mészöly halálát leíró naplóbejegyzésekben az önéletrajzi elbeszélő gyakran használ orvosi szakkifejezéseket férje állapotának meghatározásához. Amikor Mészölyt érelzáródással kórházba szállítják, tájékoztatja az orvosokat: „elmondom pontosan, mi van, és az egyéb betegségeket: malignus tumor, áttét, coxartrozis és a többi."[637] A halál pillanatának leírásához is az orvosi nyelvezetet használja, pontos, tárgyilagos közlést ad: „Egyre alacsonyabbak a görbék, és végül teljesen laposak, két egyenes vonal egymás alatt. Tudom, ez a halál. Megállt a szív, leállt a keringés. Nincsen vérnyomás, nincs pulzus."[638] Korábban már említettem, hogy a halál leírása Polcz naplóbejegyzéseiben – az orvosi nyelvezet használata, a tényszerű, tárgyilagos közlésmód szempontjából – nagy hasonlóságot mutat azzal, ahogyan Nádas saját halálát leírta. Ami számunkra most fontos, az az, ahogyan a feleség által képviselt nézőpont összeütközésbe kerül az orvosi szemléletmóddal. A két nézőpontot az önéletrajzi elbeszélő így foglalja össze: „Harcoltunk (…) Ők a sikeres műtét, a megmentett láb, én a méltatlan élet és az emberséges halál szempontja szerint."[639] Az önéletrajzi elbeszélő a kezelés visszautasításának jogára hivatkozva érvel amellett, hogy férjét hagyják méltósággal meghalni. Az azonban, hogy a jogszabályi rendeletekkel tisztában lévő ismert szakemberként is több órán keresztül kellett küzdenie, míg elfogadták döntését, jól mutatja, milyen nehéz szembe menni a csak a testre koncentráló uralkodó biopolitikai gyakorlattal. Az önéletrajzi elbeszélő az egyik nővér szavait idézi: „*»Mondja, hogy lehet valakinek aláírni, hogy beleegyezik a férje halálába?«* Nem egyszerű szemrehányás volt: kétségbeesett döbbenet és enyhe felelősségrevonás."[640] Az orvosok ellenállása és a nővér szavai, illetve amit az önéletrajzi elbeszélő azokból kihall, azt jelzik, hogy a Polcz írásaiban megjelenő szubverzív szemléletmód olyannyira újszerű (legalábbis Mészöly halálának idejében)

[635] *Uo.*, 76.
[636] *Uo.*, 98.
[637] *Uo.*, 131.
[638] *Uo.*, 136-137.
[639] *Uo.*, 134.
[640] *Uo.*, 135. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

a gondoskodás orvosi intézményi keretei között, hogy fel sem merül a méltatlan élet szempontja az ápolószemélyzet tagjaiban. A kórházi protokoll dehumanizálja az élő embert, a holttest tetemmé válik, amit igyekeznek minél gyorsabban és higiénikusabban eltávolítani az élők közül. Norbert Elias állapítja meg: „Az emberiség eddigi történetében még soha nem takarították el ilyen higiénikusan a haldoklókat az élők szeme elől a társadalmi élet színfalai mögé (…).”[641] Polcz szakmai könyveiben behatóan foglalkozik a rítusok szerepével. A naplóbejegyzésekben az önéletrajzi elbeszélő arról számol be, hogy amikor a kórházban ezen rítusok segítségével (virág, gyertya, énekszó, a halott emlékére való koccintás) elbúcsúzott halott férjétől, az ápolószemélyzet tagjainak megváltozott a viselkedése. „Később bejött egy-két orvos, talán nővér is, kicsit meglepetten, meghatottan nézték [a ravatalozás, búcsúzás szertartását]. (…) Emlékszem, amikor jöttek, hogy elvigyék, tisztelettel nyúltak hozzá.”[642] A rítusok előhívják azokat a kulturális beidegződéseket, amelyek a temetéshez, búcsúzáshoz kapcsolódnak, humanizálják az addig csak tetemként számontartott holttestet, visszaadják a holttest méltóságát. (Harmos Ilona *Tüzes cipőben* című könyvében szintén megfigyelhettük, hogyan hívta elő a koporsó látványa a halálhoz kapcsolódó kulturális beidegződéseket az önéletrajzi elbeszélőben, és segített értelemmel felruházni a látottakat, felszabadítani az érzelmeket.)

A hamvasztás leírása után egy olyan naplóbejegyzés áll, amelyben az önéletrajzi elbeszélő Szekszárdról ír. De nem arról, hogy mit csináltak a temetés után ott, hanem arról, hogyan tekint Mészöly szülővárosára. A város, a korábban már említett tárgyakhoz és terekhez hasonlóan a múlt hordozójává válik a narratívában. „Ez a Szekszárd, ahol annyit voltunk Miklóssal. (…) Hány Szekszárdot ismertem? És életünk hány szakaszában? Mindig mást és mást. Mert más volt, mikor lementünk édesanyjához látogatóba. Más volt, mikor a Porkoláb-völgyben töltöttünk egy teljes nyarat. Aztán a Rövid-völgyben. Aztán, amikor Miklós egy szerelmével volt elfoglalva, és én egyedül. (…)”[643] A felsorolás még tovább folytatódik, az egymásra rétegződő idősíkokból életük története bomlik ki, ahogyan azt az önéletrajzi elbeszélő látja. A felsorolás a Szekszárdon megnyíló Mészöly-házzal és az első Mészöly Miklós-díj átadásának emlékével zárul. Az emlékidézés a Mészöllyel közösen megélt Szekszárd felidézésével indul, és azzal is zárul, de a záróképben szereplő Szekszárdban

641 Elias, Norbert, *A haldoklók magányossága*, Ford.: Glavina Zsuzsa, Helikon Kiadó, Budapest, 2000, 32.
642 Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
643 *Uo.*, 141-142.

Mészölynek már egy másfajta jelenléte figyelhető meg. Ez jól érzékelteti az időnek azt a fajta körkörös felfogását, amiről az önéletrajzi elbeszélő korábbi naplóbejegyzése kapcsán már volt szó. Érdekes megfigyelnünk, hogy az időnek ez a körkörös felfogása szervezi az *Egész lényeddel* könyv szerkezeti felépítését is. Azt jelen fejezet elején említettem, hogy már *Az Asszony a fronton után* című írás tartalmazza azt a végpontot, ahonnan az események értelmezhetőek, egységes narratívába rendezhetőek. A könyv végén pedig ismét a történet elejével szembesülünk: „Keményen, erősen szembe kellene nézni. Próbálom. Mindig is ezt tanítjuk a gyászolóknak: »*Mit adtam, mit kaptam? Mit vétettem? Ő mit vétett? Gondold végig, éljed át.*«"[644] Miközben az önéletrajzi elbeszélő megpróbál szembenézni a történtekkel a különböző idősíkok egymásra rétegződnek az emlékidézés folyamatában. A lineáris időképzetet folyamatosan megbontja az emlékezés asszociatív jellege. A visszaemlékezés során sokszor következnek be időbeli ugrások. A háborús tapasztalatok, Mészöly hűtlensége, az első házasság traumája visszatérő elemek a mű során, emellett az önéletrajzi elbeszélő férjével kapcsolatos fiatalkori emlékei és az időskori problémák is sokszor váltogatják egymást, valamint a régi ismerősökkel is többször felidézik a múltat. Az események láncolatába beleékelődnek a Mészöly-művekre történő utalások, amelyekkel párbeszédbe lépve az önéletrajzi elbeszélő megpróbál kauzális viszonyt felállítani az egyes mozaikdarabok között. Az egész könyvben végig jelen van Mészöly alakja, de ugyanúgy, ahogyan az önéletrajzi elbeszélő körkörös időfelfogásában minden ugyanaz marad és mégis más, Mészöly alakja is átalakul az elbeszélés folyamán. A könyv végén arról olvashatunk, hogyan írta meg felesége egyik gyermekkori élményét Mészöly, és hogyan írta át azt a nő észrevétele alapján. A Mészöly-művek újraolvasását célul kitűző önéletrajzi elbeszélő ezután a következő megállapítást teszi: „Most indul másodszor az életem Miklóssal. Ebben a formában."[645] Abban a formában, ahogyan az önéletrajzi elbeszélő a könyveket újraolvasva megteremtette. A könyv zárómondata és az utolsó fejezet címe (*Barátaim a bölények*) szintén egy Mészöly-műre utalás. Az *Érintések* ide vágó sorait idézi is a fejezet elején az önéletrajzi elbeszélő, és a nyílegyenes csapásokon közlekedő, a hóviharban, reménytelen helyzetben tovább nem trappoló, sorsukat beváró bölényeket Mészöllyel azonosítja: „Azt gondolom, Miklós idejében befejezte a trappolást."[646] Férje viselkedését mintaként állítja maga elé. Az utolsó naplóbejegyzés ezután saját

[644] *Uo*., 149. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[645] *Uo*., 166.
[646] *Uo*., 170.

halálának előrejelzésével zárul: „Ezt a könyvet is befejezem, és lassan, lassan – remélem – az életet is. Talán tudom majd jól lezárni. Reménykedem. Trappolgatok még egy kicsit, s aztán megállok, mint a bölények."[647]

Az *Egész lényeddel* naplóbejegyzéseit olvasva egyre jobban kirajzolódik, hogy az önértés és önteremtés a kortárs társadalomban nagyfokú önreflexiót és reflexivitást feltételez, amelynek hatására a szubjektum sokkal inkább narratívumainak folyamatos újraértelmezéseként artikulálódik, mint rögzített és változatlan entitásként. Polcz ezen írásában az önéletrajzi elbeszélő önazonossága sokféle szerepben, pozícióban és több nézőpontból jön létre. Egyszerre tölti be a feleség, szerető, múzsa, szolgáló szerepeket. Megjelenik megcsalt nő, megkívánt nő, hivatását teljesítő nő, férjét ápoló nő, gondoskodó háziasszony szerepekben is. Az önéletrajzi elbeszélő Mészöly szövegei által látja magát férje nézőpontjából, felidézi egykori önmagát és utólagos nézőpontból is értékeli cselekedeteit. Teljes odaadással szolgálja férjét, miközben szellemileg mégis független marad. A könyvből kirajzolódó nőiszerep-felfogásban jól érzékelhetően jelenik meg a többes szerepnek való megfelelés, a nőiség heterogén szerepeket, pozíciókat, nézőpontokat, paradoxonokat magába foglaló felfogása. Az önéletrajzi elbeszélő vállalt szubjektivitása az énteremtés alapjává válik. A mozaikdarabok a történetmondás jelenének szempontjai szerint egy lehetséges narratívába állnak össze, amelyben a különnemű részidentitások között egy újfajta kapcsolat jön létre, a heterogén szerepek új hangsúlyokat kapnak. „Ennyi évig csak Miklós volt, aztán most rohan rám az élet. A tennivalók, a könyvek megírása: az életünket megírni."[648] Az önéletrajzi elbeszélő élettörténetéből nem írja ki Mészölyt, hanem újrateremti férje alakját is, méghozzá kettős értelemben véve: egyrészt önéletírásaiban a magánembert, másrészt a Mészöly-hagyaték ápolójaként az írót. Ezzel együtt önmagát is újrateremti, a könyv lapjain megformált női szubjektum a fennálló társadalmi renden belül maradva teljesíti ki önmagát, amelybe az alkotómunka, a szellemi függetlenség, az önfeláldozó feleség, a caritas, az agapé és a filia egyaránt belefér. Az írások, naplórészletek utólagos válogatása és rendezése igyekszik elfedni az ellentmondásokat, a könyv az önazonosság megtalálásának lehetőségét hirdeti.

[647] *Uo.*, 177.
[648] *Uo.*, 165.

## V. Szimbolikus és valós határátlépések és az énteremtés lehetőségei (Polcz Alaine *Leányregény*)

### V/1. A Ceauşescu-rezsim Romániája

Polcz *Leányregény* című műve az önéletrajzi elbeszélő tengerparti nyaralásának történetét örökíti meg az 1970-es évek Romániájában. Magyarországon az államszocializmus enyhülésével együtt a 70-es évektől lehetőség nyílt a külföldi utazásokra, így látogathat el az önéletrajzi elbeszélő a román tengerpartra nyaralni, pihenni, kikapcsolódni. Az utazása során szerzett tapasztalatait, az általa megismert élettörténeteket, a diktatúra mindennapjait alulnézetből jeleníti meg, az adott kor történelmi-politikai-gazdasági helyzete csak utalásszerűen jelenik meg a naplóbejegyzésekben. A következőkben néhány, a naplóbejegyzések értelmezése szempontjából releváns szempontra koncentrálva próbálom meg felvázolni a Ceauşescu-rezsim Romániájának jellegzetességeit. Az áttekintés szükségszerűen nagyon vázlatos, a teljesség igénye nélkül igyekszik felvillantani a naplóban megjelenő megfigyelések gazdaság-, népesedés- és nemzetiségi politikai hátterét.

Nicolae Ceauşescu már fiatalon az Ifjúsági mozgalom vezetőségének tagja volt, 1936-ban lépett be a Román Kommunista Pártba, aktívan részt vett a politikai életben. 1965-ben lett a kommunista párt vezetője, 1967-ben államfővé választották. 1974-től a Román Szocialista Köztársaság elnöke, hatalma egyre növekszik. Független, nacionalista politikája miatt eleinte nagy népszerűségnek örvendett külföldön és belföldön egyaránt. A nyugati országok „jó kommunistának" tartották, mivel több esetben is nyíltan szembehelyezkedett a szovjet vezetéssel. A 60-as években névlegesre csökkentette Románia katonai jelenlétét a Varsói szerződésben. A keleti blokkhoz tartozó országok közül egyedül Románia volt az, amely nyíltan elítélte a Szovjetunió 1968-as csehszlovákiai beavatkozását, illetve az 1979-es afganisztáni szovjet beavatkozást is. Szintén Ceauşescu külföldi népszerűségét támogatta az államfő azon elhatározása, hogy teljes egészében visszafizeti az ország nyugati hiteleit. A 60-70-es években megkezdődött az ország gyors iparosítása; a korszerűtlen nehézipari fejlesztések, nagyipari beruházások, az elhibázott gazdaságpolitikai döntések és az államadósság visszafizetését megcélzó intézkedések hatására súlyos hiánygazdaság alakult ki Romániában. Gagyi József szociológus azt írja: „A szocialista korszakban az élelmiszerellátás mindvégig akadozott, a fogyasztás alapformái éppen csak kialakultak (leginkább a lakás, mint tartós fogyasztási cikk vált elérhetővé, az autó

már kevésbé). Ideológiai, propagandisztikus célokat szem előtt tartva és a tartalékokkal gazdálkodva csak az ünnepekkor, néhány napra sikerül az élelmiszerbőség látszatát kelteni."[649] Az 1970-es években a lakosság körében már állandó volt az élelmiszer-, gyógyszer-, energia- és benzinhiány, a gazdasági válság a 80-as évek elején érte el csúcspontját, amikor a gazdaság az összeomlás határára került.

Mivel Ceauşescu a kommunizmus céljainak megvalósítását, a szocialista gazdaság építését a munkaerő utánpótlásával, Románia lakosságszámának növekedésével látta biztosítottnak, ezért 1966-ban szigorú abortusztörvényt fogadtatott el. Gail Kligman szociológus a Ceauşescu-rezsim népesedéspolitikáját vizsgáló tanulmányában azt írja: „Ceauşescu huszonnégy éves országlásának csaknem egész ideje alatt – huszonhárom éven át – e rezsim a világ egyik legszigorúbb születéspártoló népesedéspolitikáját kényszerítette állama lakosságára."[650] Kligman rámutat arra, hogy az abortusztörvény a nyilvános szférában láthatatlanná teszi ugyan az abortusz gyakorlatát, de nem szűnteti azt meg, sokkal inkább kiszolgáltatja a nők testét az illegális abortusszal együtt járó fizikai és pszichés kockázatoknak. Kligman részletesen elemzi a korabeli statisztikákat, és bemutatja, hogyan vezetett a Ceauşescu-korszak jövő munkaerejének kitermelését célzó népesedéspolitikája az orvosi statisztikák meghamisításához. Rávilágít arra, hogy a gyermekágyi halandósági ráta növekedésében nagy szerepet játszott az orvosi hozzáértést nélkülöző illegális abortuszok következtében fellépő szövődmények hatása, így ezekben az adatokban tetten érhető a hatalom által előírt demográfiai politikát megkérdőjelező szubverzív gyakorlat. A Ceauşescu-rezsim által meghirdetett népesedéspolitikát teljes propaganda-apparátus és többszintű ellenőrzési rendszer, jogszabályi háttér támogatta. A szembeszegülés súlyos megtorló intézkedéseket vont maga után mind az egészségügyi dolgozók, mind az illegális abortuszt elkövető nők esetében.

Az egyre erősödő társadalmi elnyomás nem csupán a népesedéspolitikában éreztette hatását, hanem a nemzetiségi politikában is. Ceauşescu célkitűzései között

---

[649] Gagyi József, *Románia az ötvenes-hatvanas években*, Szabadság, 2018. július 20. http://szabadsag.ro/-/romania-az-otvenes-hatvanas-evekben (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)
[650] Kligman, Gail, *Népesedéspolitika – Reprodukció, abortusz és társadalmi ellenőrzés Ceauşescu Romániájában*, Demográfia 43. évf. 2000/1, 47. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.] https://www.demografia.hu/kiadvanyokonline/index.php/demografia/article/view/191/317 (Utolsó letöltés: 2023.03.03.)

szerepelt a nemzetiségek asszimilációja, de a Ceauşescu-rezsim nemzetiségi politikájával foglalkozó Novák Csaba Zoltán történész arra mutat rá, hogy az 1960-as években Ceauşescu még hatalma megszilárdítására törekedett, a pártvezetés látogatási körutakat szervezett, gesztusokat tettek a magyaroknak, a magyar értelmiség még részleges sikereket ért el a pártvezetésnél.[651] Újraindult például a magyar nyelvű oktatás, a szakoktatás területén azonban nem tett engedményeket a pártvezetés. Markó Béla költő, esszéíró, politikus így emlékszik erre az időszakra vissza: „A szaktárgyakat kötelezően románul tanították a szakiskolákban, sőt, egészen abszurd módon itt-ott már kezdték bevezetni, hogy a tanítás nyelve egyébként sem a diákok anyanyelvétől, hanem a tanár nyelvtudásától függ."[652] Miután a párt konszolidálta hatalmát, újragondolta politikai-ideológiai tevékenységét is, és az 1970-es években meghirdette a homogenizálási programot. Novák Csaba Zoltán írja, hogy „a zsidók és a németek világháborús veszteségei és tömeges elvándorlása után Erdélyben a hetvenes évekre csupán két, meghatározó etnikai elem maradt, a román és a gazdasági, politikai súlyából jelentősen veszítő magyar."[653] A történész a 70-es éveket egyfajta határvonalnak tekinti, innentől kezdve a homogenizációs politika egyre erősödött, de ekkor még a pártvezetés lehetővé tette a kulturális és politikai intézményrendszerben jelenlévő magyar értelmiségiek számára a kettős identitást: egyfajta párthűség vagy ideológiához való tartozás mellett a helyi azonosságépítést, a néprajzi, honismereti mozgalmak építését. A 80-as évektől azonban ez a kettős identitás nem volt lehetséges, innentől a magyar értelmiség tagjai ellenállásba kényszerültek vagy visszavonultak. Novák Csaba Zoltán arra világít rá, hogy Ceauşescu a 80-as években az egyre erősödő gazdasági problémákról, a rendszer reformképtelenségéről, a zavargásokról a románok és magyarok közötti ellentétek szításával, magyarellenes propagandával, szélsőségesen nacionalista nézetek propagálásával igyekezett elterelni a figyelmet. Ceauşescu 1988-ban egy település-szisztematizáló tervet dolgozott ki, amely több ezer, magyarok által lakott falu lerombolását tűzte ki célul.[654] Budapesten 40-50 ezres tömeg tiltakozott a falurombolás ellen, Grósz Károly sikertelen tárgyalásokat folytatott Ceauşescuval, végül a rendszerváltás és az anyagi források hiánya akadályozta meg a terv megvalósulását.

---

[651] Novák Csaba Zoltán, *Holtvágányon. A Ceauşescu korszak magyarságpolitikája II. 1974-1989*, 15-24. http://real.mtak.hu/27249/1/Ceausecu%20magyarsagpolitikaja.pdf (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)
[652] Markó Béla, *'89, Románia, kegyelmi állapot*, Mérce 2019. december 18. https://merce.hu/2019/12/18/marko-bela-89-romania-kegyelmi-allapot/ (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)
[653] Novák Csaba Zoltán, *i.m.*, 7.
[654] Novák Csaba Zoltán, *i.m.*, 25-130.

Ceauşescu, hasonlóan a sztálini modellhez, széles körű személyi kultuszt épített ki, önmagát a „Kárpátok Géniuszának” neveztette, és a hivatalos fényképeken jogarral a kezében ábrázoltatta magát, ezzel szimbolikusan megjelenítve egyeduralkodói státuszát. A romániai titkosrendőrség, a Securitate rettegett volt a lakosság körében. Hasonlóan a korabeli magyar viszonyokhoz, besúgórendszer működött, a sajtó- és szólásszabadság erősen korlátozott volt, a cenzúra tiltotta minden olyan tartalom megjelenését, amely Ceauşescu személyét és a kommunista vezetést bírálta. Markó Béla visszaemlékezése szerint „[n]emhogy egy rendszerellenes megmozdulásról, de még egy kisiklott vonatról is szinte csak akkor lehetett tudomást szerezni, ha valamilyen propagandisztikus megfontolásból a pártvezetés engedélyezte a sajtónak az erről szóló híradást.”[655] A Román Kommunista Párt diktatúrájának kiépülésével, az egypártrendszer bevezetésével együtt lezajlott egy elitváltás is, Ceauşescu 400 rokonát helyezte különféle tisztségekbe gazdasági, politikai és kulturális területeken egyaránt. Megalomán terveinek megfelelően leromboltatta Bukarest óvárosi részét, helyére szocialista-realista stílusú épületeket építtetett, fényűző életmódot folytatott. Bár Ceauşescu hatalma politikai és gazdasági enyhüléssel kezdődött, hamarosan azonban a végletekig központosított hatalom az emberek életének teljes ellenőrzésére törekedett. A 80-as évekre Ceauşescu népszerűsége külföldön és belföldön egyaránt egyre csökkent, ami nyilvánvalóan összefüggésben állt az életszínvonal csökkenésével, a hiánygazdaság elmélyülésével, az alapvető szabadságjogok erőteljes korlátozásával. 1980-as évek második felére teljesen elveszítette támogatottságát, hatalmát csak a Securitate tartotta fenn, végül az 1989-es rendszerváltás során feleségével együtt kivégezték.

V/2. Útinapló a 70-es évek Romániájából

Polcz Alaine *Leányregény* című művében, az előző fejezetekben tárgyalt önéletírásaihoz hasonlóan, nyomon követhetjük az énteremtés nehézségeit. Az *Asszony a fronton* és *Egész lényeddel* című írásaiban már láthattuk, hogy a késő modern társadalom változásaira adott válaszként az „én többé nem valamiféle stabil, az egyéni psziché belsejében lakozó magként mutatkozik meg, hanem állandó reflexivitásként, kérdezésként és elbeszélésként, az én narratívumainak folytonos

[655] Markó Béla, *i.m.*, https://merce.hu/2019/12/18/marko-bela-89-romania-kegyelmi-allapot/ (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)

újraalkotásaként."[656] Polcz *Leányregény* című könyve a már tárgyalt írásokhoz hasonlóan dinamikus, folyamatosan változó konstrukcióként jeleníti meg a szubjektumot, itt viszont nem a háborús trauma feldolgozása vagy a gyász készteti a narrátort az önmagával való szembenézésre, hanem az utazás. „A modernség szubjektumfelfogásában az utazás ténye vagy képzete alapvető szerepet játszik: a személyiség valahonnan valahová tart, tájakat, városokat jár be, feltárul előtte a múlt, idegenekkel találkozik, s e találkozások révén képes újraérteni magát (…)."[657] Az utazás a különböző kultúrák közötti kontaktus megteremtésének eszközeként lehetőséget ad arra, hogy az utazó kilépjen komfortzónájából és az idegen szokásokkal, világnézettel, gasztronómiával szembesülve rákérdezzen önmagára, saját világára, kultúrájára, identitására. Fehér M. István idegenségtapasztalatról szóló tanulmányának alaptézise, hogy „»identitásképzés« másképp, mint így, azaz »idegenségtapasztalat feldolgozása« révén nem is lehetséges."[658] Az útinaplóban nyomon követhetjük, hogyan mozdítja ki a kulturális idegenségtapasztalat addig stabilnak hitt pozíciójából az önéletrajzi elbeszélőt, aki a különböző társadalmak, kultúrák metszéspontján a megértés hermeneutikai helyzetébe kerülve szembesül az értelemadás nehézségeivel, melyet tovább bonyolítanak a klisék, sztereotípiák, nemzetkarakterológiák áthagyományozódott rétegei, saját korábbi tapasztalatai. A megszokott nézőpont kibillenése segíti abban, hogy tudatosítsa képzeteit, jellegzetes projekcióit. Az utazás során megtapasztalja a saját és idegen közötti határvonal képlékenységét.

### V/2.1. A valósághűség és hitelesség érzetének megteremtése Polcz művében

A *Leányregény* önéletrajzi elbeszélője az utazása során szerzett tapasztalatait naplóformátumban közli, amely lehetővé teszi az események jelen idejű elbeszélésének illúzióját, és a választott műfaj szempontjából visszakapcsolja a szöveget a két világháború közötti útirajz hagyományhoz. A naplóbejegyzésekben nem tematizálódik az utólagos értelemadás és a közvetlen tapasztalatok közötti feszültség, a valóság és a fikció szétválaszthatatlansága. Az önéletrajzi elbeszélő az

[656] Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, Jószöveg Műhely Kiadó, 2000, 32.
[657] Szirák Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció Kiadó, Budapest, 2016, 9-10.
[658] Fehér M. István, *„A tiszta önmegismerés az abszolút máslétben, ez az éter mint olyan…" – Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege*, in: Bednanics Gábor–Kékesi Zoltán–Kulcsár Szabó Ernő (Szerk.), *Identitás és kulturális idegenség*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 11. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

útleíráshoz fűzött utólagos kommentárjában önmagát objektív krónikásnak látja, aki kameraszerűen rögzített mindent: „Kicsit csodálkozva olvasom a sorokat, amelyeket akkor, húsz éve lejegyeztem. Azt hiszem, megszoktam a pontos történeteket, és úgy dolgoztam, mint Warhol kamerája."[659] Az önéletrajzi elbeszélő a korabeli romániai viszonyokat hitelesen tükröző naplóként értékeli írását, ennek legfőbb eszközeként a kameraszerű ábrázolásmódot nevezi meg, a pontos, tárgyilagos leírásokat. Polcz útinaplójában valóban rengeteg pontos történettel találkozhatunk, a napló elején például a következőket olvashatjuk: „Szálló szálló mellett. Tizenkét-tizennégy emeletesek. Parkok, néha egy-egy sivárabb terület is. Mulatók, parkok, padok, bevásárlóközpontok."[660] A felsorolásszerűen megjelenített képek a kamerával rögzített környezet felvillanó, egymást váltó képkockáira emlékeztetnek. Ez a mindent rögzítő, kameraszerű ábrázolásmód még jobban látszik egy későbbi naplóbejegyzésben: „Előttünk körülbelül ötszáz méteres tér, virágok közt elrejtett világítótestek, szobrok, lámpák, fasor, padok, asztalok, utána következik a grund a házzal. (…) A szobánkból is látom, ha valaki kapál odalenn. Néha irtózatos kutyaugatás (…) két kutya kerget egy harmadikat. (…) látok egy mozihirdetést, üvegszekrény, benne a plakátok, fényképek blondelkeretben. Nézem a vendéglőket (…). Egy tízemeletes toronyház aljában fodrászat, önkiszolgáló, szabóság. Külön épületben oldalt kiírva: »cipész«."[661] Az üdülőövezeten végigpásztázó tekintet nem a prospektusokból ismert leírását adja a szórakozási lehetőségeknek; nem is a táj, a tenger szépségét vagy a homokos tengerpart előnyeit dicséri; vagy a luxuséttermek gasztronómiai élményeit ecseteli; hanem egyszerűen egymás mellé helyezi mindenféle értékminősítés nélkül a látottakat az egymást kergető kutyáktól a cipészig. Az utólagos szerzői intenció, az egyszerűségre törekvő prózanyelv, a pontos, tárgyilagosságra törekvő leírások, a fontos és lényegtelen események egymás mellé rendelése, a jelenetező nyelvhasználat, a laza szerkezet mind a valósághű, tényszerű ábrázolásmód illúzióját erősítik. Ha azonban közelebbről is megvizsgáljuk a naplóbejegyzéseket, felfigyelhetünk arra, hogy a pontos, tényszerű leírásokat minduntalan megszakítják az önéletrajzi elbeszélő magyarázó, kommentáló megjegyzései, amelyek háttérinformációval szolgálnak a látottak értelmezéséhez, irányítják az olvasó értelemadásra vonatkozó tevékenységét. Jó példa erre az a naplóbejegyzés, amikor az önéletrajzi elbeszélő Egon megérkezése után átköltözik féltestvérével a Hotel

[659] Polcz Alaine, *Leányregény*, 135.
[660] *Uo.*, 21.
[661] *Uo.*, 89. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

Athene nevű luxusszállóba. Itt először a számukra fenntartott apartman pontos leírását olvashatjuk: „Tehát ez a szobánk, az apartmanunk. A fala tengerkékre festve, a bútorok fehérek, piros szőnyegpadló és pirossal kárpitozottak a fotelek is. (…) A fürdőszoba is pazar, mályvaszínű csempével és ugyanolyan padlóval, márvány a talpas mosdó is, jobbról-balról márvány toalettrész, fölötte végig tükör."[662] Az apartman tárgyilagos leírását azonban megszakítja az önéletrajzi elbeszélő magyarázó kommentárja, amely a romániai hiánygazdaságra való utalással egészíti ki a látottakat. „Aztán kempingfölszerelés, mérhetetlen konzervmennyiség. Egyetlen egyet sem nyitottunk ki, nincs rá szükség. De mindig fölhozzuk a felesleges dzsemeket és egyéb konzerveket, amit adnak: cukrot zacskóban. Egon összegyűjti, viszi Kolozsvárra, a konzerveket is, majd nagyon fognak örülni neki, nincs ennivaló."[663] Hasonló módon zajlik a szálloda bemutatása is, ahol a tárgyszerű leírás minduntalan kiegészül a szállodában dolgozó emberekről szerzett háttérinformációk közlésével. „A recepción szép szőke lány ül, később tudom meg, hogy asszony, és hogy fűvel-fával lefekszik, bőröndért, aranyért, ruháért, pénzért"[664] – olvashatjuk például a naplóbejegyzésekben az egyik szállodai alkalmazottról. Az utazás során az önéletrajzi elbeszélő Terikével és Izabellával kerül közelebbi viszonyba, Terikével kapcsolatban már az első találkozáskor Egon figyelmeztetését olvashatjuk: „Az első pillanatokban Egon odasúgja: »Vigyázz, besúgó!«"[665] A besúgórendszer működésére az első szállodai vacsora alkalmával is figyelmezteti Egon az önéletrajzi elbeszélőt: „»Jól beleköpött a tálba« – mondja az egyik sofőr. »Ceauşescu« – mondom én. Erre Izabella megfordul és elrohan. Egon halkan súgja: »Vigyázz, nem szabad, látod, hogy elment. Ha meghallja, neki jelentenie kell. És ha nem jelenti, de más is hallotta, amit mi mondtunk, őt jelentik föl ezért.« Az egyik sofőr rájön, miről van szó: »Á, ilyenek ezek. (…) Aki Ceauşescura mer valamit mondani, azt letartóztatják.«"[666] A valósághűség illúzióját véleményem szerint a kameraszerű, tárgyilagos leírásokat megszakító magyarázó, kommentáló részletek nem ássák alá. Az önéletrajzi elbeszélő által használt narratív előadásmód, a tények és az informális csatornákon szerzett értesülések, háttérinformációk egymás mellé helyezése, jól érzékelteti a szálloda mindennapjainak

[662] *Uo.*, 21-22.
[663] *Uo.*, 23.
[664] *Uo.*, 32.
[665] *Uo.*, 30.
[666] *Uo.*, 38-39.

atmoszféráját, illetve azt a társadalmi hátteret, amely az itt élő és dolgozó emberek életét meghatározza.

A naplóforma a jelenidejűség illúziójának megteremtése mellett arra is lehetőséget ad, hogy az utazó ismertként tüntesse fel önmagát. A naplót író önéletrajzi elbeszélőről csak nagyon kevés információt tudunk meg: gyermekkorában élt Bukarestben; fiatalon táncolt, balettezett; tud románul; Egon, a féltestvére meghívására érkezett a nyaralásra (Egon ugyanis idegenvezetők főnökeként dolgozik az egyik tengerparti szállodában); nemrég egy Szovjetunióban tett utazáson vett részt; beteg, haldokló gyermekekkel dolgozik egy magyarországi klinikán, valószínűleg vezető beosztásban; jelenleg pihenni érkezett a nyaralóövezetbe. Az önmagát közvetlen szemtanúként definiáló önéletrajzi elbeszélő igyekszik a háttérben maradni, ami a kameraszerű pontos ábrázolással együtt semleges megfigyelői pozícióját erősíti. Szirák Péter arra figyelmeztet, hogy bármennyire is próbál az utazó ellenszegülni az idegenség gyors bekebelezésének, „a mediális előföltételezettség elemei (az emlékezetbe íródott észlelési sémák, szövegek és képek) már mindig is »elébe mennek« a tapasztalatnak."[667] Ez azonban csak akkor válik láthatóvá, ha az önéletrajzi elbeszélő kibillen stabilnak hitt pozíciójából, és szembesül saját képzeteivel. Az önéletrajzi elbeszélő bevett nézeteinek, jellegzetes projekcióinak láthatóvá válását segíti, hogy a tengerparti nyaralóövezetben eleve kettős nézőpont érvényesül, ahol nemcsak a román és magyar kultúra ütközéséről van szó, hanem a „Balkánról" és a „Nyugatról" alkotott kép találkozásáról is. Mindkét fogalom egy olyan képzetet takar, amely öröktől fogva változatlan ideáltípusként áll előttünk, és számtalan sztereotípiát hív életre gondolkodási rendszerünkben. Az idegenszerűség felszámolásának hatékony eszközei a kulturálisan rögzült előfeltevések, sztereotípiarendszerek, klisék, amelyek meghatározzák az adott országról alkotott véleményünket, Jauss fogalmával élve, egyfajta másodlagos ismerősséget biztosítanak számunkra. A sztereotípiák mélyen rögzülnek tudatunkban, nehéz megváltoztatni őket, ugyanakkor „lehetővé teszik, hogy egy pillanat alatt megértsük és rögtön meg is ítéljük a dolgokat."[668] Így az állandóság, kiszámíthatóság, biztonság és uralhatóság érzetét keltik az idegen országba látogatókban, ugyanakkor éppen a megismerni vágyott kultúrát rejtik el a

[667] Szirák Péter, *i.m.*, 57. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[668] Mosse, George L., *i.m.*, 9.

tekintetek elől. Maria Todorova[669] a „Balkánról" írja, hogy olyan földrajzi területként él a köztudatban, amelyet primitív népek laknak, etnikai feszültségek terhelnek, ahol egyszerre megtalálhatóak a tengerparti luxusszállodák és a piszkos, elmaradott falvak, rossz utak. Ez a képzet híradóból, újságokból, politikai és értelmiségi diskurzusokból és személyes élményekből táplálkozik. Egy bonyolult, folyamatosan változó valóságot elfedő sztereotípiagyűjtemény, amely szembeállítható a civilizált világgal, Európával, miközben Európa részét képezi a „Balkán" is. Habár viták folynak arról, mely földrajzi területek tartoznak a „Balkán" címszó alá, magát a fogalmat probléma nélkül használjuk metaforikus értelemben. A balkanizáció a korrupció, törvényszegés, megbízhatatlanság szinonimájává vált. Ugyanilyen leegyszerűsítő kép a „Nyugat" is, akár követendő mintaképként tekintünk rá, akár az imperializmus fészkeként.

Az önéletrajzi elbeszélő azonban félig-meddig ismerősként lép be a „Balkán" területére, hiszen hosszú éveken keresztül élt Romániában kisebbségi létben, így saját korábbi tapasztalatai meggátolják abban, hogy kritika nélkül elfogadja a készen kapott sztereotípiákat, kliséket. Még akkor is felülvizsgálja azokat, ha maguktól az ott élő emberektől kapja. Az utazás során többször felmerül például a lopás kérdése. Már a hordár azt bizonygatja a vasútállomáson, hogy benne – a nagy átlagtól eltérően – meg lehet bízni: „»Pedig lopunk. De nem én! – teszi hozzá. – Én sose loptam még.« Elmosolyodik: »Hát úgy, úgy – magyarázza –, ahogy nem illik, úgy nem loptam még.«"[670] Persze ebben a kijelentében már implicit benne van, hogy ő is lop, csak „illő", vagyis az adott társadalom által elfogadott módon. Az üdülőövezetben is arra figyelmezteti az elbeszélőt a bátyja, hogy semmit ne hagyjon őrizetlenül, a szálloda dolgozói is panaszkodnak lopásra. Mindebből vissza lehet következtetni az adott nemzetről alkotott karakterológiára. Ezek a klisék, előfeltevések azonban nem lesznek az önéletrajzi elbeszélő sajátjává, az idegennel folytatott dialógusban inkább az válik hangsúlyossá, hogy ugyanazt a cselekedetet különböző kultúrák másképpen ítélik meg. Ricoeur írja, hogy a követendő, az adott társadalom által preferált, kulturális kódok által közvetített magatartásmintát a szokások, az erkölcs határozzák meg. „A cselekvéseket egy kultúra immanens normáinak függvényében becsülik vagy értékelik, azaz ítélik meg egy erkölcsi preferencia-skálán."[671] Ennek megfelelően a

[669] Todorova, Maria, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, New York–Oxford, 1997. magyarul: A kötet 1. fejezete Dupcsik Csaba fordításában: magyar-irodalom.elte.hu/2000/uj/11.htm (2020. 08. 24.) és recenzió Dupcsik Csaba, *Kísértetház*, Regio, 2000/4, 202-210.
[670] Polcz Alaine, *Leányregény*, 11.
[671] Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, 266.

lopást a „nyugati", erősen individualista társadalmak egyértelműen elítélik, a magántulajdon megsértése súlyos következményekkel jár. A kevésbé individualista társadalmakban a magántulajdonhoz is másképpen viszonyulnak. A lopás elfogadott dolog, elítélő értékítéletet akkor vált ki, ha nem a kulturális kódok által közvetített, elfogadott, vagyis illő módon történik. Egon, az idegenvezetők főnöke világosítja fel erről az önéletrajzi elbeszélőt: „(…) tőlem nem lopnak. Te se félj! Tudod, a lopásnak is megvannak a maga szabályai. Tudni kell, hogy kitől lehet, kitől nem. De általában itt a szállodában keveset lopnak. Nagy ügyet csinálunk belőle."[672] A megfogalmazásból érezni lehet, hogy az adott kultúra immanens normáit igyekeznek az idegen kultúrából érkezett vendégek elvárásaihoz igazítani a gazdasági haszon megtartása érdekében. Amikor az önéletrajzi elbeszélő kiváltja a csomagmegőrzőben hagyott bőröndjeit, a következő megjegyzést olvashatjuk naplójában: „Kiderül, hogy filléreket kell csak érte fizetni, miközben az egyszemű hordár jól fölszámolt nekem. A lényeg: megvan mind a kettő [bőrönd]."[673] Az önéletrajzi elbeszélő azzal szembesül, hogy a hordár – illő módon ugyan –, de meglopta, ezt azonban egyszerűen tudomásul veszi, nem vált ki belőle különösebb megdöbbenést, ami arra utal, hogy természetesnek tekinti a történteket. Ez egyrészt megmutatja, hogy az önéletrajzi elbeszélő szemléletmódja a „nyugati" turistákhoz képest „keletiesebb", másrészt azt is láthatóvá teszi, hogy kulturális kondicionáltsága minden igyekezete ellenére is belejátszik idegenség-érzékelésébe.

Ugyanazt figyelhetjük meg a „keleti" szívélyesség, az idegenekkel szembeni közvetlenség sztereotípiája kapcsán is, mint a lopás esetében. Az önéletrajzi elbeszélő előzetes elvárásainak megfelel, éppen ezért a természetesség látszatával ruházza fel azt a tapasztalatát, hogy az individualista társadalmakra jellemző elszigetelődés, társas magány, tartózkodó, zárkózott viselkedés helyett a határon átlépve nyitottságot, érdeklődést lát az embereken. Előzetes elvárásainak megfelel a román kalauz udvariassága a vonaton, vagy a szállodai recepciós szívélyes segítőkészsége. De jó példa erre az a jelenet is, amikor kiderül, hogy a busz nem áll meg az önéletrajzi elbeszélő úticéljánál. Ekkor a következő bejegyzést olvashatjuk a naplóban: „Ezek után az utasok kezdenek odafigyelni és vitatkozni, hogy hol szálljak le. Általános vita. Ki azt mondja, hogy előtte, ki azt, hogy utána. (…) Leszállítanak nagy gonddal, szeretettel, és magyarázzák, hogy visszafelé, visszafelé."[674] Teljesen más

[672] Polcz Alaine, *Leányregény*, 56.
[673] *Uo.*, 20. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[674] *Uo.*, 15-16.

megvilágításba kerül akkor a „keleti" népekre jellemző közvetlenség, amikor Izabella, a székely felszolgálólány szemszögéből látjuk a románokat egy későbbi naplóbejegyzésben: „Egyébként ott rendesek az emberek. Itt szörnyű. Mindenki mosolyog és kedves. Mi nem vagyunk ilyen kedvesek, de nem hazudunk ennyit."[675] Izabella megállapítását megerősítik az önéletrajzi elbeszélő vásárlás közben szerzett tapasztalatai. A székelyeknél „[n]incs könnyed barátkozás és könnyű mosolygás, mint a románoknál. (…) Barátságuk lassúbb, de érzi az ember a mélységét."[676] Amit Balajthy Ágnes ír Esterházy szövegéről, ugyanúgy vonatkoztathatjuk a *Leányregény*re is: „A szöveg a nemzeti identitást is az egymást értelmező perspektívák termékeként, viszonylatokban létező jelenségként mutatja fel."[677] A „keleti" szívélyesség pozitív és negatív előjelet is kaphat megítélésünkben attól függően, milyen kulturális kód felől olvassuk a szöveget. Az, hogy az önéletrajzi elbeszélő több szempontból is megvizsgálja az adott sztereotípiát, különböző nézőpontokból eltérő olvasatot társít megfigyeléseihez, a semleges, objektív krónikás pozícióját erősíti.

Egyes jelenetekben azonban az önéletrajzi elbeszélő olyan tapasztalatokra tesz szert, amelyek nem illeszkednek előzetes elvárásaihoz, éppen ezért megdöbbenést váltanak ki belőle. Az egyik ilyen jelenet az önéletrajzi elbeszélő Terikével való első találkozása. „Szóval, ülnek a sofőrök az asztalnál, megjelenik Terike, aki Ibusz-csoportvezető, kitűnően végzi a munkáját. Rendkívül barátságos, megkérdezi, tegezhet-e. (…) A nő odahajol felém, azt mondja: »Mutasd, milyen melltartód van?« Cseppet megemeli a blúzomat. Egon éppen ellépett az asztaltól. Megemelve a saját blúzát: »Nézd, ez rongy, ami rajtam van. Megveszem a tiédet, add el nekem, jó?« »Igen« – mondom meglepetve."[678] Terike túlzott közvetlensége láthatóvá teszi a testhatárok eltérő mértékét, az önéletrajzi elbeszélő „nyugatiasabb" szemléletmódját, és rámutat a hiánygazdaság jelenlétére is. A „keleti" szívélyesség és közvetlenség túlzó formája kibillenti az önéletrajzi elbeszélőt a megszokott nézőpontjából, így lehetővé válik, hogy a természetesség látszatával felruházott sztereotípia mögé tekintsen. Ennek hatására a „keleti" szívélyesség sztereotípiája új jelentéssel bővül, és a hiánycikkek megszerzésének eszközeként definiálódik a naplóbejegyzésben. Ezt az olvasatot erősíti meg Egon megjegyzése is: „»Csak Terit

[675] *Uo.*, 34.
[676] *Uo.*, 90-91.
[677] Balajthy Ágnes, *„Egy a folyó, akárhány ága-boga van is" – Az utazási irodalom újraértett tradíciói Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása című regényében*, Alföld 2011/7, 87.
[678] Polcz Alaine, *Leányregény*, 30.

ne engedd be a szobába, mert mindent meglát, és minden kell neki. Nagy tarhás. (…)«"[679] Egy másik jelenetben az önéletrajzi elbeszélő vásárlás közben szerzett tapasztalatait írja le, itt az váltja ki a megdöbbenését, hogy az egyik helyen nagyfokú durvaságot tapasztal az eladó vevőkkel szembeni viselkedésében, míg a másik helyen abszolút udvarias a kiszolgálás. „Hirtelen rájövök, hogy oda mindenki jár, ide csak a külföldiek."[680] Ebben az esetben éppen a „keleti" szívélyesség hiánya az, ami arra készteti az önéletrajzi elbeszélőt, hogy a sztereotípia mögé nézzen, és arra a megállapításra jusson, hogy az nem mindenkire és minden esetben érvényes, értelmezhető egy jól megfontolt gazdasági érdek velejárójaként is. Úgy gondolom, hogy az önéletrajzi elbeszélő látszólagos semlegessége mögött megbújó bevett nézeteinek láthatóvá válása sem rontja a napló hitelességét. Éppen az erősíti megbízhatóságának illúzióját, hogy amikor szembesül saját idegenség-érzékelését meghatározó nézeteivel, igyekszik tudatosítani azokat, és teret ad a sztereotípiák új szempontból való újragondolására, új tartalommal való feltöltésére.

V/2.2. Két kultúra határán, otthon és mégis idegenben

Ahogy azt már említettem, Polcz Alaine *Leányregény* című művében az önéletrajzi elbeszélő egyedül utazik egy romániai tengerparti nyaralóhelyre, a férje nélkül, pihenni vágyó turistaként. A vonatút leírásával kezdődő útinapló olyan értéktapasztalatokat mutat fel, amelyekkel a romantika hagyománya ruházta fel az utazást, mint például a modern közlekedési eszközök kényelme, gyorsasága, a szabadság érzése. „Visz a vonat, ülök a kusetban, (…), és nézem az elsuhanó fák koronáját, a tovatűnő házakat. Nagyon jól érzem magam. Fölséges érzés egyedül utazni."[681] Az önéletrajzi elbeszélő a vonatablakon kitekintve nézelődik, és az elé táruló látvány minduntalan felidéz benne egy-egy múltbeli emléket, így a különböző idősíkok egymásra rétegződnek, hangsúlyossá válnak a múltból megőrzött emlékképek és a jelen közötti különbségek, változások. Az összehasonlítás során megjelenik a szocialista stílusú építészet, az egykori életkörülmények, a szegénység, a személyes sorsokat befolyásoló történelem. Ebben az összehasonlításban a történet idejének jelenkori változásai hol értéktöbbletként, hol értékhiányként jelennek meg. „Bukarestben ébredezem, (…). Frissen festett, modern, semmitmondó, jellegtelen házak, mint minden város mostanában. Föltámadnak régi emlékeim, gyermekkorom

[679] *Uo.*, 47.
[680] *Uo.*, 92.
[681] *Uo.*, 5.

Bukarestje, az a hosszú sétány, a Şoseaua Giurgiului, annak egyik utcájában, az Alea B.-ben laktam. (…) A házak ócska, kispolgári házak voltak, kétségkívül kertekkel, első és hátsó pici kertekkel, néhol betonudvarral, hátul meg tyúkóllal, disznóóllal, és persze mindenütt egy-egy fa, néhány virág."[682] Míg az egyforma, modern épületek az egyediség eltűnésével, a jellegtelenséggel kapcsolódnak össze az önéletrajzi elbeszélő leírásában, addig a Duna deltájában végzett átalakítások egyértelműen a fejlődés hordozóiként jelennek meg: „(…) csodálkozva nézem a Duna deltáját. Végtelen pusztaság. Most értem meg, hogy pusztulhattak el az ide deportált foglyok ezrei. Sehol semmi, csak nád, végtelen homok, kietlen forróság. Igen, kövek, homok és nád; most itt folyik a rendezett csatorna. Helyenként zsilipek, házak."[683] Szintén a modernizáció, a fejlődés karakterizálja az önéletrajzi elbeszélő úticélját, amelyet igazi turistaparadicsomként jelenít meg előttünk. „Szépen ápolt területeken fut a vonat, ez már a tenger. Tavak, iszappal bekent emberek. Fasorok. Szép, kiépített »plázs«. Megérkeztünk Constanţába."[684] A vonat ablakán kitekintve megpillantott táj egy-egy felvillanó részletét tárja elénk a naplóbejegyzés. A rövid mondatok, a gyorsan változó jelenetek a mozgás gyorsaságát érzékeltetik. A kényelmes, gyors utazás komfortját növeli a román kalauz udvariassága, akivel az önéletrajzi elbeszélő románul beszél. A nyelvek közötti váltás láthatóan nem okoz problémát az önéletrajzi elbeszélőnek. „Más nyelven beszélnek körülöttem, mégis minden szót értek"[685] – olvashatjuk a naplóbejegyzésekben. Az önéletrajzi elbeszélő több esetben románul kommunikál a helyi lakosokkal, rendszeresen használ román szavakat, kifejezéseket az útinaplóban, nemcsak a múltbeli események felidézésekor, hanem a jelenbeli történések leírásakor is, mint például a szállodai fürdőzés esetében: „Fekszünk a piszcinánál (…). A bazen négyszögletű, benne igen tiszta a tengervíz."[686] Stuart Hall a kisebbségben élő nemzetiségek tagjairól mondja, hogy kulturális identitásuk nem egységes a régi értelemben, két kultúra, hagyomány, nyelv és történelem nyomait viselik magukon. Meg kellett tanulniuk egyszerre „két identitást lakni, két kulturális nyelvet beszélni, fordítani és közvetíteni közöttük."[687] Az önéletrajzi elbeszélő gyermekkorában kisebbségi sorban élő magyarként lakott Romániában, így a román nyelv, kultúra, szokásrendszer nem ismeretlen számára. Azonban az asszociációs technika hatására

[682] *Uo.*
[683] *Uo.*, 8.
[684] *Uo.*, 10.
[685] *Uo*.
[686] *Uo.*, 66.
[687] Hall, Stuart, *A kulturális identitásról*, Ford.: Farkas Krisztina és John Éva, in: Feischmidt Margit (Szerk.), *Multikulturalizmus*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 83.

egymásra rakódó különböző idősíkokból származó emlékek jól mutatják, hogy kulturális identitásának hibriditása egyre inkább háttérbe került, miután áttelepült Magyarországra, és a domináns kultúra tagjává vált. Nézőpontváltását jól jelzi, hogy másként látja gyermekként és fiatalasszonyként Romániát. Gyermekkori élményei közül azt idézi fel, amikor vendéglátóival egy ágyban kellett aludnia, és neki közelharcot kellett vívnia a kutyával a helyért. „Hirtelen eszembe jut, amikor a kétszemélyes ágyban aludtunk; Sanyi, a felesége, Irén, mellette a csecsemő Putyi, belülről, lábtól én, mellettem Bubi, a kutya. Bubival mindig verekedtünk a helyen."[688] Mindezt teljesen természetesnek tünteti fel, a testhatárok ilyen szintű megsértése a „nyugati", erősen individualista társadalmakban teljességgel elképzelhetetlen volna. Az önéletrajzi elbeszélő azonban az adott kultúra természetes velejárójának tekinti ezt a gyermekkori tapasztalatot. A visszaemlékezés idejében előre haladva azonban egyre nagyobb fokú idegenségtapasztalatot érzékelhetünk. Az önéletrajzi elbeszélő kulturális kondicionáltságának változására világít rá, hogy amikor jóval később férjével, Mészöly Miklóssal tért vissza Romániába, az ételbe sütött bogarat már nem tudta teljes természetességgel fogadni. „Egyszer, amikor Miklóssal lementünk, és egy kerti vendéglőben sültet ettünk, egy bogár volt belesütve a húsba. Mikor hívtam a pincért, kedvesen, ragyogva mondta: »De hát asszonyom, nyár van! A bogarak röpülnek, ha beleesik, megsül. Ki kell dobni!«"[689] A jelenet jól mutatja, hogy az önéletrajzi elbeszélő a visszaemlékezés idejéhez közelebb eső történetekben már érzékelhetően egy másik hagyományrendszer alapján kérdez rá az eseményekre, nem áll benne a megértendő kultúrában. Habár nyelvi akadálya láthatóan nincs a megértésnek, a másság mégis beleíródik a tapasztalatokba. Az önéletrajzi elbeszélő utazása során újra szembesül a sokféleség és különbözés társadalmi tapasztalatával, ami dinamizálja saját és idegen stabilnak tételezett kategóriáit. Az utazás elején két mondat hangzik el, ami erre a köztes létre figyelmeztet: „Érzem, hogy egy másik világba kerültem. (…) Most döbbenek rá, hogy külföldön, idegen országban vagyok, és mégis minden szót értek."[690] Az elbeszélő a vonatról leszállva átállítja az óráját, ezzel szimbolikusan átlép a másik kultúrába, igyekszik igazodni az új viszonyokhoz.

Az utazás során a különböző kultúrák metszéspontjába került önéletrajzi elbeszélő kulturális identitásának hibriditása újra hangsúlyossá válik, önmagát hol a „keleti" blokkhoz tartozóként definiálja, aki otthonosan mozog a helyi viszonyok között;

[688] Polcz Alaine, *Leányregény*, 6.
[689] *Uo.*, 9.
[690] *Uo.*, 8.

hol megdöbbenve tapasztalja, hogy „A legteljesebb Balkán közepén járunk”[691], és erőteljesen érvényesül „nyugatiasabb” szemléletmódja. Jól mutatja ezt a kettősséget az önéletrajzi elbeszélő vásárlás során tett önreflektív megjegyzése: „Nem tudom, miért, alkuszom. Meg vagyok döbbenve, hiszen van pénzem. Azt hiszem, annyira megszoktam, hogy Romániában alkudni kell, már a véremben van.”[692] A berögzült szokások öntudatlanul is irányítják cselekedeteit, az önéletrajzi elbeszélő román kultúrában való jártasságát érzékelteti az alkudozás automatikussága, e szokásrendtől való távolságát azonban jól jelzi a saját viselkedése felett érzett megdöbbenése. Saját és idegen dinamikusan változó kategóriákként jelennek meg az utazás elbeszélése során, melynek már az elején megtapasztalja az önéletrajzi elbeszélő sajátnak hitt kulturális identitásának változékonyságát, pillanatnyiságát, amikor azt érzékeli, hogy abban a nemzeti kultúrában, amelybe kisebbségiként beleszületett, már idegen. Előzetes tudásának, saját előfeltevéseinek megfelel például a hordár segítőkészsége és az is, hogy szolgálataiért baksist vár el. Természetesnek tartja azt is, hogy a sorban a hordár előre mehet, míg más, „nyugatibb” országokból érkező turisták méltatlankodva fogadják ezt a számukra igazságtalan bánásmódot: „Az asszony, aki beveszi a csomagokat, katonásan kiszól románul: álljanak csak sort, neki erre joga van. Persze, a németek nem értik, tovább morgolódnak, náluk ez szokatlan.”[693] A *náluk* megjelölés egyrészt az önéletrajzi elbeszélő „nyugati” turistáktól való elkülönülését jelzi, másrészt azt, hogy az ő elvárási horizontjához illeszkednek az események. A tömegközlekedés során szerzett tapasztalatai azonban jól láthatóan kibillentik stabilnak hitt pozíciójából, a buszút leírása során nagyon szembetűnően érvényesül az önéletrajzi elbeszélő „nyugatiasabb” szemlélete. A „Balkán” közlekedési viszonyairól áthagyományozott tudás eleven tapasztalattá válik számára, miközben az üdülőövezetbe tartó buszra várakozik. Az információ hiánya bizonytalanságot, tanácstalanság érzést kelt benne: „Nincs kiírva, hogy melyik busz hová megy, csak számomra megfoghatatlan feliratok jelzik az útirányt: »Mangalia Sud, Mangalia Nord.« Sejtelmem sincs, hogy a »Szkojka« Sudon vagy Nordon van-e. Még sok-sok tanácstalan ember álldogál körülöttem.”[694] Innentől az utazás már nem értelmezhető a romantika által megalapozott diskurzus szerint, a szabadság, gyorsaság, kényelem képzetét a bizonytalanság, tanácstalanság, a komfort hiánya, a passzív várakozás váltja fel. „Leteszek egy újságpapírt a földre, ráülök. Hirtelen szédülni kezdek. (…)

[691] *Uo.*, 134.
[692] *Uo.*, 90.
[693] *Uo.*, 11.
[694] *Uo.*, 12.

Izzadok, szállnak a legyek, valahonnan erős dögszag jön. (…) iszonyatos a meleg”[695] – olvashatjuk a naplóbejegyzésben. Az idő múlását, a lassúságot a repetitív formulák még hangsúlyosabbá teszik: „Csakhogy a húszas nem jön. (…) A tömeg egyre nagyobb körülöttem. Eltelik fél óra, háromnegyed óra, egy óra. A húszas busz csak nem jön. (…) Megérkezik egy busz. (…) Indulni készül a busz, ketten-hárman még lógnak a lépcsőn, kiabálnak. (…) Mindenki várja a következő buszt. Megérkezik.”[696] A tömegközlekedést az önéletrajzi elbeszélő csatához hasonlítja, és úgy ír róla, ahogyan egy kulturális antropológus egy jelenséget bemutat: „Megfigyeltem, az a szokás, hogy amikor a busz közeledik, lassítani kezd, akkor azok, akik föl akarnak rá szállni, odarohannak, megragadják a fogantyúkat, hogy ők legyenek majd az elsők.”[697] A résztvevő megfigyelés a módszere, az idegen szokások megismerése hozzájárul ahhoz, hogy a megismerő én otthonosan érezze magát az új körülmények között. Ami addig idegen volt, félelmet és értetlenséget váltott ki belőle, a megértés folyamatában ismerőssé vált számára. „Csodálkozva veszem észre, hogy már én is részt veszek a pankrációban”[698] – olvashatjuk kicsivel később. Az önéletrajzi elbeszélő az adott viselkedési normát elfogadva egyre jobban boldogul az idegen kultúrában. A jelenet saját és idegen dinamikus, folyton változó viszonya mellett jól mutatja az önéletrajzi elbeszélő idegen kultúrával szembeni nagyfokú nyitottságát, adaptivitását is.

Idegen kultúrába érkezve a világos osztályozás hiánya, a megoldatlan hermeneutikai problémák (mint láthattuk) bizonytalanságérzetet vagy akár félelmet kelthetnek az oda látogatóban. Ezért a kulturálisan képzetlen turisták felkereshetnek látogatóknak fenntartott szigeteket, ahol funkcionális segítők szolgálatait vehetik igénybe.[699] Az önéletrajzi elbeszélő bátyja egy ilyen üdülőövezetben dolgozik idegenvezetőként, mint említettem, hozzá érkezik pihenni az elbeszélő. Az idegenforgalom miatt a parton épített tízemeletes szállodák egyértelműen a „nyugati” mintát követik. A rendezettség, kiismerhetőség, biztonság érzetét növeli az ide látogató turistának az üdülőövezet szabályos elrendezése. Az idegenségtapasztalat feldolgozását szolgálja, hogy a nyaralóövezet több részre van felosztva, különböző állatövi zodiákusok, görög és római elnevezések segítik a turisták eligazodását. „Megyek tovább a tenger felé, átvágok több szálló között, mind tizennégy-tizenöt

[695] *Uo.*
[696] *Uo.,* 12-13.
[697] *Uo.*, 13.
[698] *Uo.*, 14.
[699] Bauman, Zygmunt, *Modernség és ambivalencia*, Ford. Pásztor Péter, in: Feischmidt Margit (Szerk.), *Multukulturalizmus*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 47-48.

emeletesek. Ilyen nevek vannak: Jupiter, Venus, Saturnus. A másik rész, ahová majd mi kerülünk, ha jön Egon: Kleopátra, Diana, Athene. Jelenleg a Jupiter zodiákjában lakom. A zodiák nyaralófalu, kis házakból áll, benne a tizenkét állatöv. Az enyém a Bak."[700] Az elegáns, többemeletes szállodák, a gyönyörű recepció, az udvarias kiszolgálás, a „nyugati" kultúra alapjait megidéző ókori nevek, a rendezettség, mind az utazás során tapasztalt szervezetlenség, pontatlanság, kiszámíthatatlanság ellenében hatnak.

Szintén az ismerősség, a kiszámíthatóság érzetét teremti meg a szállodai napirend ismétlődése. Az önéletrajzi elbeszélő aprólékosan rögzíti a napirendre vonatkozó megfigyeléseit, amit kiegészít a strand rendjére vonatkozó megállapításaival, és az ismétlődő folyamatokkal egy olyan körkörös időszerkezetet vázol fel, amely jól érzékelhetően tagolja az egymást követő napokat, és ezzel együtt az egyformaság és állandóság érzetét kelti. „A legtöbben fél kilenckor kivonulnak a strandra, és kinn töltik az egész délelőttöt. Délben fölrohannak ebédelni, ebéd után ismét kinn, fél hat körül kezdenek beszállingózni, a legtovább maradók fél hétkor. Sokszor figyelem, hogy húzódnak felfelé az emberek (…). Miután az emberek feljöttek, sirályok pásztázzák végig a területet (…). Reggelre már mindig tiszta a strand. Egyszer láttam, hajnali négykor a sötétben megjelentek a gépek. (…) Megint mentek az emberek, estefele a sirályok, hajnalban a gépek."[701] Hasonló aprólékossággal rögzíti az önéletrajzi elbeszélő a fecskék röptére vonatkozó megfigyeléseit: „A másik menetrend a fecskéké volt. Eleinte nem tudtam elkapni, hogy reggel hánykor kezdik a próbarepülésüket, aztán rájöttem, hogy fél hét körül kezdik, majd mind korábban, és mind később végzik. Eleinte két órát gyakorlatoztak, aztán két és felet, majd hármat. Estefelé, úgy emlékszem, fél hatkor kezdték."[702] Az önéletrajzi elbeszélő kívülálló megfigyelőként rögzíti a látottakat, majd ő maga is alkalmazkodik a napirendhez, ugyanazt a módszert követi a szállodai élet idegenszerűségének megszüntetésekor, mint a tömegközlekedés esetében. Ez a résztvevő megfigyelés egy olyan megküzdési stratégiát jelent számára, amelyben megtapasztalhatjuk a „megismerő énnek ama sajátos hajlamát, késztetését, hogy otthonos legyen abban, ami eddig idegen volt tőle."[703]

[700] Polcz Alaine, *Leányregény*, 17.
[701] *Uo.*, 25-26.
[702] *Uo.*, 26.
[703] S. Varga Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ 1996/1, 17.

V/2.3. A köztesség pozíciói – Saját és idegen dinamizálódása

Balajthy Ágnes rámutat arra, hogy míg korábban az utazó kiváltsága volt az ismeretlen területek feltárása, a látottak, tapasztaltak leírása, az adott kultúra és népcsoport bemutatása, addig napjainkban mindez könnyen elérhetővé vált a tömegek számára. A technikai fejlődés, a tömegturizmus megjelenése mindennapjaink részévé tette az idegenséggel való találkozást. A turista és az utazó szerepkörhöz tartozó, nyilvánvaló értékkülönbséget hordozó asszociációk számbavétele helyett arra hívja fel a figyelmünket, hogy a két szerepkör dichotomikus szembeállítása korántsem egyértelmű, hiszen az eredetiség és a hitelesség iránti vágy mozgatja a turistát is, aki a romantikus utazástapasztalat biztonságosabb, kiszámíthatóbb változatára vágyik. A turistautakon megtekintett helyek, szokások azonban éppen azáltal veszítik el autentikus jellegüket, hogy akként vannak jelölve. Az idegen kultúra és társadalom megismerésének vágya azonban nem köthető kizárólagosan az utazó szerepköréhez.[704] A *Leányregény* önéletrajzi elbeszélője turistaként érkezik az üdülőövezetbe, strandol, pihen; ugyanakkor keresi azokat a lehetőségeket, amikor betekintést nyerhet a helyi lakosok életébe, mindennapjaiba. Ennek megfelelően egy olyan templomba látogat el, ahová nem szoktak külföldiek járni, és nyaralása alatt többször is részt vesz az ott zajló pravoszláv misén. A turistának előre kikészített mintázatok, jelek hiánya utat nyit a hely másként olvasásának.[705] Éppen az autentikusként való jelöltség hiánya az, ami közelebb viheti az önéletrajzi elbeszélőt az itt élők kultúrájához. Az önéletrajzi elbeszélő a templomot és a körülötte lévő udvart olyan aprólékossággal mutatja be, hogy szinte képeslapszerűen jelenik meg előttünk, naplóbejegyzése olyan, mint egy antropológus terepnaplójából származó leírás. A görögkeleti vallásra jellemző tárgyak és szokások teljes tárháza tárul elénk: „A templom nagyon szép, sötét mélybarna tónusú freskók, a klasszikus ikonfestés stílusában, nagy ikonosztáz, a freskók fölfutnak a kupolán is végig. Cirill betűs feliratok. Az ikonosztáz előtt asztal, rakásig tele ennivalóval. (…) Nyilván szentelésre hozták. Nagy ikon, egy Mária-kép áll festőállványon, nem messze az asztaltól, (…). Sorban jönnek, csókolják, simogatják. Előtte egy kis tálcaszerű kiugró farész, ezen sok virág, valószínűleg szentelt virágok. (…) egy tálban gazdagon fölhalmozva kenyérdarabkák állnak, nyilván megáldva, ez az úrvacsora-kenyér.”[706] A felsorolás alkalmával az

[704] Balajthy Ágnes, *„Egy eredendő máshol” – Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2019, 34-44.
[705] Szirák Péter, *i.m.*, 103.
[706] Polcz Alaine, *Leányregény*, 35-36.

elbeszélő számbaveszi, hogy az előzetes kondicionáltságának megfelelnek-e a templomban tapasztaltak. A túlzás retorikai alakzata világít rá arra, hogyan viselkedik egy szemlélődő turista, aki csupán az előzetesen kapott, már ismertként tételezett elemeket keresi az idegen környezetben. Ebből a pozícióból billenti ki az elbeszélőt mindaz, amit a mise alatt tapasztal. „És most következik a templomban valami, amit másutt nem láttam. (…) kijön a pap, az arcok elváltoznak, egyesek négykézlábra állnak, mások homlokukkal érintik a földet és úgy maradnak. A gyermekeket megfogják, és a templom közepében keresztbe fektetik, a pap útjába. Melléje teszik a pénztárcájukat. Én is kiteszem a táskámat. (…) A pap, ahogy kijön, átlépdel a gyermekeken (…).”[707] Az élmény újszerűsége nem illeszkedik a megszokott sémákba, és ez rádöbbenti az önéletrajzi elbeszélőt, hogy itt nem egy kiüresedett rítust lát. „(…) úgy tűnik, hogy a megszokott »Uram, irgalmazz, Uram irgalmazz« szöveg helyett itt valóban irgalomért könyörögnek.”[708] Úgy tűnik számára, hogy itt az emberek még tényleg hisznek abban, hogy a pap köpenyének érintése, vagy az általa mondott áldás gyógyító hatású. A pap mint kultikus alak által végrehajtott szimbolikus cselekedetek akkor válnak jelentéstelivé, ha a rítust „belehelyezzük egy rituáléba, a rituálét egy kultuszba és így, fokról fokra a konvenciók, hitek és intézmények azon együttesébe, amely egy kultúra szimbólumhálózatát alkotja.”[709] Az önéletrajzi elbeszélő részese a misének, bevonódik az eseményekbe, nem veszi fel a kívülálló pozícióját. Igyekszik megérteni a körülötte zajló eseményeket, utánozza a körülötte lévő emberek cselekvési mintáját, a pap útjába teszi a táskáját, vesz a szentelt virágból, térdepel, imádkozik. Ugyanúgy a résztvevő megfigyelés jellemzi, ahogyan azt a tömegközlekedés esetében már láttuk. Mindkét esetre jellemző, hogy az önéletrajzi elbeszélő „nem az idegennek tárgyi megszüntetésére, fölszámolására törekszik, hanem az idegen***szerűség***nek (a meg nem értésnek) a megszüntetésére (…).”[710] De a mise alatt látott rituálé idegenszerűsége nem oldódik fel. Nem ismeri azokat a jelentésszabályokat, amelyek révén a látott magatartásforma értelmezhetővé válna, ami jól látszik a következő jelenetből is: „A pap is lógat valamit, olyan mint egy kehely, csak sokkal szélesebb. Ezüstből van, le van takarva. Az emberek fejére, hátára teszi, megérinti a homlokukat. Az én fejemre is ráteszi. Katolikus módra térdepelek, nem tudom, mi van benne.”[711] A megfelelő ismeretek hiánya miatt megfejtetlen marad a

[707] *Uo.*, 36.
[708] *Uo.*, 37.
[709] Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, 264.
[710] S. Varga Pál, *i.m.*, 17. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[711] Polcz Alaine, *Leányregény*, 37.

kultikus cselekedetek szimbolikus jelentése. Megérzi azonban az emberek transzcendentális létezőbe vetett hitét, amely szemben áll a „nyugati" társadalmak szkeptikusságával, logocentrikus világképével. Amikor újra ellátogat ugyanebbe a templomba az önéletrajzi elbeszélő, ismét számbaveszi a templomi kellékeket, az emberek viselkedését, és ismét a résztvevő megfigyelés jellemzi. „(…) ott van az asztal, megterítve, megrakva, mint mindig, énekelnek a hívek, verik a mellüket, háromszor vetik a keresztet egymás után. (…) Ott áll a szentkép kitéve, alatta sok szentelt virág. Vesznek el a virágokból. Oldalt az asztalon a rengeteg kenyér egy nagy tálon, ez az úrvacsora-kenyér. Vesznek belőle, esznek, imádkoznak, keresztet vetnek, teszik a zsebükbe a kenyeret, és viszik haza. Odamegyek, imádkozom. Katolikus módra vetek keresztet, egy darab kenyeret elfogyasztok, aztán meggondolom magam, és veszek még egyet Miklósnak is, a zsebembe teszem papírzsebkendőbe csomagolva. (…) Ki-ki letör egy kicsit a virágból, viszi haza. Én is letörök."[712] Ugyanakkor az újabb látogatás alkalmával a korábbi, személytelenségre törekvő megfigyelői tekintet mögött már felsejlik az egészségügyi szakember jelenléte. „A szentképet mindenki megcsókolja. Ha itt dizentéria van, az szépen végig fog futni, gondolom"[713] – olvashatjuk például a naplóbejegyzésben. Szintén az egészségügyi szakember nézőpontjából láttatja az önéletrajzi elbeszélő azt a jelenetet, amikor egy édesanya érkezik a kislányával a templomba: „Egy húsz év körüli fiatalasszony öt-hat éves kövérkés kislányt hoz a karján, láthatólag nagy erőfeszítéssel. (…) Leállítja. Látszik, hogy a gyermek nem tud se lépni, se állni, csak akkor, ha átölelve tartja az anyja. (…) A gyermek körbenéz, látom a tekintetén, értelmi fogyatékos, mozgássérült is. Jó lenne közelebbről megnézni, mi baja. Lehetne segíteni? Nem úgy néz ki."[714] Habár az önéletrajzi elbeszélő – mint azt korábban már írtam – a résztvevő megfigyelés ellenére az idegenség hozzáférhetetlenségével szembesül a mise alatt, egészségügyi szakemberként képes tájékozódni a számára idegen körülmények között is. Ez azonban nem eredményezi a misén tapasztaltak idegenszerűségének feloldódását. A templomban tett újbóli látogatás leírásának végén például a következő részletet olvashatjuk: „A ruhák, amiket megáldott [a pap], halottak vagy betegek ruhái? Jó volna megkérdezni. Kérdezhetném is, csak bennem van a gátlás a templomban beszélgetni. Mások beszélgetnek."[715] A kérdés rámutat arra, hogy az egészségügy világában otthonosan mozgó önéletrajzi elbeszélő a betegség egyetemes jeleit tudja

[712] *Uo.*, 120.
[713] *Uo.*
[714] *Uo.*, 121. 122.
[715] *Uo.*, 122. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]

olvasni, értelmezni; a mise alatt tapasztalt szimbolikus aktusok, kultikus cselekvések jelentése azonban továbbra is rejtve marad előtte. A viselkedésbeli eltérés, az önéletrajzi elbeszélőben benne lévő gátlás pedig jól mutatja a kulturális különbözőséget, amit az idegen kultúrával szembeni nyitottsága és adaptivitása ellenére sem tud áthidalni.

Az önéletrajzi elbeszélő ellátogat egy pipamúzeumba is. A környezet leírása ugyanolyan aprólékos, pontos, mint a görögkeleti templom leírása esetében. A kameraszerű tárgyilagos, tényszerű részt itt is megszakítja az önéletrajzi elbeszélő kommentáló, magyarázó hozzászólása. „Vitrinekben tajtékpipák, meggyfa pipák, hosszú szárú pipák. Csempéből, porcelánból, fából. Az Osztrák-Magyar Monarchiából, Erdélyből. Csak óvatosan jelzik, aki tájékozott, csak az jön rá, mert nem az van rajta, hogy Erdély, hanem a város román neve."[716] Az önéletrajzi elbeszélő kommentárjában arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy a városok magyar neve nem szerepel a pipák származási helyét mutató címkéken. A hiány azonban nagyon is informatív értékű a tájékozott szemlélődő számára, egyszerre jelzi a korabeli romániai politikai helyzetet, és utal a történelmi múltra. A múzeumlátogatás rövid leírását tartalmazó naplóbejegyzésben az önéletrajzi elbeszélő a megtekintett kiállításon túl azt is bemutatja, hogyan lehet a diktatúrában úgy átadni információt, hogy az mégis rejtve maradjon a sorok között.

Az önéletrajzi elbeszélő nyaralása alatt nemcsak a helyi lakosok által látogatott görögkeleti templomot és a turisták által kevéssé ismert pipamúzeumot keresi fel, hanem részt vesz egy Várnába szervezett buszos kiránduláson is. Míg az előbbi esetekben a turisták főáramától való elkülönülés jellemezte, ez utóbbi esetben a tömegturizmus által adott lehetőséget használja ki. Ennek megfelelően könnyen azt feltételezhetjük, hogy az önéletrajzi elbeszélő várnai kirándulásról adott beszámolója kevéssé lesz informatív, mint a korábban elemzett látogatások. Első olvasásra valóban úgy tűnik, a kirándulásról szóló naplóbejegyzés megfelel előzetes elvárásainknak, sőt az önéletrajzi elbeszélő túl is szárnyalja a sztereotípiákban gondolkodó turista kliséjét. Az egy bekezdésnyi terjedelmű szövegben mindössze két mondatra szorítkozik a látnivalók bemutatása: „Megnéztük a román királynő nyaralóját – már idegen országban van, és ez fáj nekik. Aztán egy magyar királyi emléket, ami már nem fáj nekünk."[717] A román-magyar ellentétet felvillantó sommás megjegyzés, a naiv

[716] *Uo.*, 113.
[717] *Uo.*, 84.

magabiztossággal megformált vélemény egy olyan turista képét erősíti az olvasóban, akinek a látottak nem jelentenek újdonságot, a kiránduláson szerzett tapasztalatai csak megerősítik az adott népcsoportokról alkotott előfeltevéseit. Ezen kívül a naplóbejegyzés az úti csomag leírását tartalmazza még. „Elmentünk Várnába, kaptunk az útra egy főtt tojást, egy darab kemény sajtot, magyar sertésmájkonzervet – azt a kicsi kerek dobozt –, és egy szem paradicsomot. Luxusellátás, tekintettel arra, hogy Egon kísérte a csoportot”[718] – olvashatjuk a naplóban. Majd az önéletrajzi elbeszélő kifejti, hogyan nyitotta ki mindenki megelégedésére az összes konzervet Egon, és útitársa, Ilonka milyen szőlővel kínálta őt és Egont is. A naplóbejegyzés olyan hatást kelt, mintha a szálloda által biztosított ellátás legalább akkora jelentőséggel bírna a magát az utazás fáradalmainak kitevő turista számára, mint a megismerni vágyott idegen kultúra. Ha azonban a beszámolót nem a turizmus által implikált szemiotikai keretben olvassuk, akkor a szöveg új jelentésrétegei nyílnak meg előttünk. Mindenképp figyelemfelhívó, hogy a naplóbejegyzés két harmada az úti csomag részletező bemutatása, amely azonban teljesen más megvilágításba kerül, ha az önéletrajzi elbeszélőre nem turistaként tekintünk. A *Leányregény* elbeszélője Egon jóvoltából olyan helyekre is bepillantást nyer, ami a turistatekintetektől el van zárva. Így tisztában van azzal, hogy folyamatos küzdelem szükséges az ételek beszerzéséhez, és a szálloda dolgozói még így sem tudják biztosítani az ételek minőségét, nem tudják megakadályozni a fertőzések, a vérhas terjedését, a szalmonella kitörését. „»Nézd« – magyarázza nekem Egon –, itt nincsenek konzervek, nem tudnak mit csinálni. Nem adhatnak húst, mert megromlik. Múltkor is vérhas volt, meg szalmonella”[719] – olvashatjuk például egy korábbi naplóbejegyzésben. Mivel az önéletrajzi elbeszélő tud a konzervhiányról, a várnai úti csomagok körüli állandó vitákról, problémákról, így valóban felértékelődik számára a kapott ellátás. A diktatúrában nem lehetett nyíltan beszélni a problémákról, így a gasztronómia válik a gazdasági és politikai viszonyok jelölőjévé a műben. Az adott szövegrészben az önéletrajzi elbeszélő a túlzás által hívja fel az olvasó figyelmét a hiánygazdaságra. Ebben az olvasatban a látnivalók leírásának hiánya és a sommás vélemény a ki nem mondott történelmi háttérre mutat rá. Az első olvasásra nem túl informatív szöveg a túlzás és a hiány retorikai eszközeinek segítségével válik informatívvá.

[718] *Uo.*
[719] *Uo.*, 74.

Az eddigiekből is jól látszik, hogy bár az önéletrajzi elbeszélő pihenni vágyó turistaként érkezik a tengerpartra, a turisztikai ipar által kínált lehetőségeknél azonban többre értékeli az idegenség minél autentikusabb formáival való találkozásait. A nyaralás vége felé közeledve a turisták számára kiépített tengerpartról a következőket írja: „A tengert, amit épp úgy szeretek, mint a hegyeket, valahogy kezdtem unni. Itt nem lehet barangolni, nincs igazi növényzet a tenger partján, csak ültetett fák, azok pedig unalmasak. A plázsok is mesterségesek. A vendéglők világa nem érdekel."[720] Az önéletrajzi elbeszélő nem minden esetben különül el a turisták főáramától, de végig jellemzi egyfajta kívülálló megfigyelői pozíció és az idegen kultúrával szembeni nyitottság, ami az idegenség gyors megszüntetése ellenében hat. Mivel önmagának tartja fenn a normális pozícióját, ezért a rá jellemző eurocentrikus gondolkodásmódhoz képest definiálódik valami idegenként. Mivel az idegen kultúrát nem a „Nyugat" által közvetített történeti kultúrfölény perspektívájából vizsgálja, nem is a kisebbségi kultúrák befogadását megtagadó domináns kultúraként, így nem tételeződik negatív ellenpéldaként. Sokkal inkább egy egyenrangú, életképes másik kultúra hordozójaként tekint az önéletrajzi elbeszélő a román népre, akiktől adott esetben tanulni is lehet. Pozitív mintaként tárja az olvasó elé a „keleti" családmodellt: „Teljesen más hangon beszélnek itt a gyermekekkel, mint nálunk. Nagyon tetszik. Nem gügyögnek, nem édeskednek, nem járnak folyton a kedvükben, de ha szólnak hozzájuk, akkor odafigyelnek. (…) nincs az a furcsa, hamis hang és hamisan egyenrangú kapcsolat."[721] A *nálunk* névmás használata arra utal, hogy az önéletrajzi elbeszélő önmagát jelen esetben a „nyugati" társadalmak képviselőjeként jelöli meg. Az összehasonlításból azonban egyértelműen kiderül, hogy nem szimpatizál a „Nyugatra" jellemző családmodellel, amelyben a késő modern társadalomra jellemző szokásokat és értékrendet látja visszatükröződni.

Ugyanakkor a szöveg nem idealizál, bemutatja mindazokat a gazdasági problémákat is, amelyekkel a 70-es évek Romániájában élők küzdöttek. Az önéletrajzi elbeszélő, mint azt korábban már említettem, különleges helyzetben van, mivel Egonnak köszönhetően belelát a mindennapi nehézségekbe. Köztes pozícióját jól szimbolizálja, hogy a szálloda éttermében nem a többi turistával együtt étkezik, hanem Egon asztalánál foglal helyet, Egon lakosztályában lakik, félhivatalosan tartózkodik a szállodában, valamint két szállodai dolgozóval, Terikével és Izabellával barátkozik,

[720] *Uo*., 124.
[721] *Uo.*, 82-83.

vagyis látszólag a bennfentesek köréhez tartozik. Jól ismeri azokat a problémákat, amelyeket idegenvezetőként Egonnak kell megoldania. Az egyik naplóbejegyzésben például a következőket olvashatjuk: „Egy férfi jön magából kikelve: »Ellopták a bőröndömet!« (…) A pacák elmegy. Jön még egy-két ember: a fürdőlepedő nedves volt, nem működik a vécé, elégedetlenek a koszttal, a várnai busz is későn indult. És minden áldott nap vihar a várnai ételcsomag körül."[722] Egon humorosan előadott történeteiből és magyarázataiból értesül a benzinválságról, a tisztaságért vívott küzdelmekről. Mindezek mellett a feketepiac virágzására mutat rá Terike azzal a mondatával, hogy „[m]indent meg lehet szerezni, és mindenről lehet bizonyítani, hogy nem lehet megszerezni."[723] A romániai politikai és gazdasági helyzet jelölőjévé válik az étkeztetési problémák mellett a „nyugati" kozmetikumok, cigaretták és fehérnemű iránti kereslet is. Láthattuk, hogy Terike már megismerkedésük pillanatában elkéri az önéletrajzi elbeszélő melltartóját, a szobalányok folyamatosan kérnek ezt-azt a „nyugati" kozmetikai cikkek közül. „Egyszer, mikor benn találnak [a szobalányok], alázatosan, kedvesen mégis családiasan kérnek ezt-azt, ami ott van az asztalon. Csak egy darabkát belőle. Nyilván egy szappanból nem lehet egy darabkát adni, mind a kettőnek adok egyet-egyet. Nagyon boldogok, köszönik. (…) Ezek után naponta takarítanak, néha megkívánnak valamit, néha nem. Aránylag szerények."[724] Az önéletrajzi elbeszélő nyaralása alatt megtapasztalja a hiánygazdaság következményeit és a „balkáni" életstratégiát.

Amikor az önéletrajzi elbeszélő néhány napra helyettesíti a bátyját, és ő lesz az idegenvezetők főnöke, már ő segít eligazodni az idegen kultúrában az ide látogató turistáknak, megoldja az utazó csoportok élelmezésével kapcsolatos problémákat, az eltérő gondolkodásmódból származó konfliktusokat. A problémák megoldásánál ugyanúgy jár el, ahogyan azt korábban megfigyelte. A várnai úti csomag kapcsán például a következő tanácsot adja a hozzá forduló idegenvezetőnek: „Elmesélem neki, mit kell tenni, és kérem, hogy írásban fixálja, mit kapnak, mert aztán jön a botrány, hogy csak sajt van, és nem fogja tudni reggel elintézni, hogy konzervet szerezzenek. Szóljon a konyhafőnöknek (Dannak), kérjen előre más szállóból konzervet, és ne reggel jelentkezzen, hogy nincs. Ellenőrizze este a csomagokat, és csak úgy engedje betenni a jégszekrénybe."[725] Tanácsai jól mutatják, hogy nemcsak ismeri, de

[722] *Uo.*, 74.
[723] *Uo.*, 87.
[724] *Uo.*, 88. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[725] *Uo.*, 104.

alkalmazni is képes a „balkáni” életstratégiát. Az idegennel való diskurzus folyamán nyilvánvalóvá válik, hogy mi számít sajátnak és mi idegennek, arra nem változhatatlan és megmásíthatatlan kategóriákként kell tekintenünk, hanem dinamikusan változó folyamatként. Amennyiben az elbeszélő már nem kérdez rá dolgokra, az már a saját identitás határainak eltolódására utal. Ekkor ugyanis a kulturális kódok által közvetített elvárás és normarendszer már számára is olyan természetessé vált, amely nem igényel magyarázatot vagy felülvizsgálatot. Minél kevesebb dolog definiálódik az önéletrajzi elbeszélő számára idegenként, annál inkább az adott kultúra kontextusában határozza meg önmagát. Több kultúra határán állva mindig nagyon fontos kérdés, hogy személyisége integritásának megőrzése érdekében mennyire áll ellen, vagy milyen mértékben alkalmazkodik a személy a fennálló normákhoz. A *Leányregény* elbeszélője, mint már említettem, nagyon adaptív az idegen kultúrával szemben, azt tapasztaljuk, hogy egyre inkább az integráció irányába mozdul el. Miközben olyannyira integrálódott környezetébe, hogy az idelátogató turistáknak már ő ad tanácsot, útmutatást az idegen kultúrában való boldoguláshoz, zajlik egy ezzel ellentétes irányú folyamat is.

Az itt élő és dolgozó emberek szemében még mindig ő képviseli a „nyugati” nő mintáját, azt a fajta idegenséget, amit minden igyekezetük ellenére sem tudnak sajáttá tenni. A szállodában ő nem egy férjes asszony, hanem Egon húga, egy a szabadságát egyedül töltő magyar nő. A kultúrák közötti váltás az identitás átalakulásával jár, ezt tükrözi a névhasználat is: „A recepción doamna Kissnek szólítanak. Eleinte nem reagálok rá, aztán valaki rám szól: »Doamna, hívják!« Aztán rájövök, hogy az én nevem most Kiss.”[726] Az elbeszélő meglepődik azon, ahogyan szólítják, és időbe telik, mire azonosulni tud a névvel. Később még azt is megjegyzi, hogy az útlevelében egyáltalán nem szerepel Kiss vezetéknév, mivel csak féltestvére Egonnak. Egy teljesen új személyiséget kapott a szállodában a nyaralás idejére. Ezt támasztja alá az is, hogy a találgatások szerint táncosnő vagy tánctanárnő a foglalkozása, amiről a Terikével folytatott beszélgetése alatt szerez tudomást az önéletrajzi elbeszélő: „»Azt beszélik, hogy táncosnő vagy.« Elképedve bámulok rá: »Én, táncosnő? Miért mondják ezt? Kitől hallottad?« »Mindenki azt mondja.« »Miért?« »Azért, mert ilyen karcsú maradtál és ilyen könnyedén és szépen mozogsz. Nem figyelted, itt hogy mozognak az emberek?« (…) Tűnődöm: ennél én-idegenebb pályát

[726] *Uo.*, 104.

föltételezni rólam nehéz."[727] A „nyugati" társadalmakra jellemző egészségtudatos magatartásról, a szépség és egészség megőrzésének fontosságáról a Polcz-szövegekből kibomló élet- és halálszemlélet kapcsán a következő fejezetben még bővebben lesz szó. Jelen esetben az a fontos számunkra, hogy a jelenet egyrészt láthatóvá teszi a „keleti" és „nyugati" társadalmak testkultúrája közötti különbséget; másrészt arra is rávilágít, hogy valóságról alkotott elképzeléseink sohasem függetlenek kulturális kondicionáltságunktól, berögzött észlelési sémáinktól. A naplójegyzeteket olvasva nyomon követhetjük az identitásképzés bonyolult folyamatát. Láthatóvá válik, hogy az identifikáció „aszerint formálódik és alakul, ahogyan a minket körülvevő kulturális rendszerek reprezentálnak és megszólítanak bennünket."[728] A nyaralás alatt az önéletrajzi elbeszélő kulturális mássága nem tűnik el, az integráció mértéke változik folyamatosan a történet folyamán a különböző viszonyítási pontok váltakozásának megfelelően.

V/3. A női szubjektum az ellentmondó narratívák határán

Az utazás személyiséget dinamizáló hatásának vizsgálata mellett a *Leányregény* arra is lehetőséget ad, hogy megismerjük a női szubjektum lehetőségeit a 70-es évek Romániájában. Az önéletrajzi elbeszélő identitására jellemző nagyfokú nyitottság, valamint az általa elfoglalt semleges kívülálló pozíciója megteremti annak a lehetőségét, hogy közelebbi kapcsolatba kerüljön két nagyon eltérő személyiségű nővel, az idegenvezetőként dolgozó Terikével, valamint a felszolgálóként megismert Izabellával, és a figyelmes, tapintatos hallgatóság szerepkörébe helyezkedjen. A történet középpontjába állított két nő sorsán keresztül a naplót író önéletrajzi elbeszélő egy történelmi korszak jellemrajzát adja – női szemmel. A cím által ígért könnyed olvasmány helyett a totális diktatúra mindennapjaiba kapunk bepillantást. Kiss Noémi megállapítása a nők által írt autobiográfiákról ebben az esetben is helytálló, mely szerint ezek az önéletírások „átírják a hivatalos történelem eseményeit, de 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."[729]

[727] *Uo.*, 65-66.
[728] Hall, Stuart, *i.m.*, 61.
[729] Kiss Noémi, *i.m.*, 524.

V/3.1. A lányregények narratívájától való elkülönböződés, valamint ennek hatása a női szubjektumra és az olvasóra

A történet középpontjába állított két szereplő, Terike és Izabella, arra a kérdésre keresi a választ, hogyan találhatják meg nőként a boldogságot, a társadalmi elismerést, az anyagi biztonságot az adott társadalmi keretek között. Az érdekes és provokatív cím az olvasóban a boldog házassággal végződő érzelmes lányregények cselekményét idézi fel. A pretextus tehát egyértelmű válasszal kecsegtet. Ha az önéletrajzi elbeszélő címadásának megfelelően a lányregények narratív sémái felől próbálunk a műhöz közelíteni, azzal a kérdéssel szembesülünk, ki az utazás során megismert két nő közül a történet főhőse. Eleinte egyértelműnek tűnik a szereposztás, amiben nagy szerepe van az önéletrajzi elbeszélőnek, aki magát ugyan a kívülálló, személytelen lejegyző kategóriájába sorolja, ha azonban közelebbről megvizsgáljuk a naplóbejegyzéseket, felfedezhetjük, hogy szimpátiája Izabelláé. Míg Izabellával az önéletrajzi elbeszélő kezdeményezi a barátságot, Terivel szemben az elejétől kezdve fenntartásai vannak. Ehhez egyrészt hozzájárul az, hogy Egon egyből óvatosságra inti az önéletrajzi elbeszélőt Terivel kapcsolatban, és közli vele, hogy a nő besúgó. Ennek hatására a román idegenvezető-nő szavahihetősége, megbízhatósága már a megismerkedésük pillanatában megkérdőjeleződik. Másrészt az önéletrajzi elbeszélő kulturális kondicionáltsága is nyilvánvalóan belejátszik abba, ahogyan Terit és Izabellát látja és láttatja. Izabellával először a szálloda éttermében találkozunk, a székely pincérnő az önéletrajzi elbeszélő szemén keresztül a mesebeli királylányok archetípusaként jelenik meg előttünk: „(…) csíki székely lány, huszonnégy éves, zárt, összeszorított ajak, nagyon sápadt arcbőr, fekete haj, mélybarna szem. Királynői tartása van, nagyon ügyesen, gyorsan mozog.”[730] Míg Izabella a vendégeket szolgálja ki, megjelenik Teri, aki a visszahúzódó lánnyal szemben egyből magára vonja a férfitekinteteket. Magán viseli a nőiesség összes kellékét: „Fekete haja föltornyozva magasan, szeme kifestve, szája kárminpiros, arany fülbevaló karikák, arany gyűrű, karkötők, nyaklánc, feszes blúz, hosszú szoknya.”[731] Az önéletrajzi elbeszélő eurocentrikus gondolkodásában Terike öltözködése, sminkje túlzásként definiálódik. Genette-i terminussal élve, a *Leányregény*nek homodiegetikus elbeszélője van, így a két nő szólama beleolvad az önéletrajzi elbeszélő narratívájába. A rájuk jellemző szóhasználat, másság nem jelenik meg a szöveg szintjén, csak az önéletrajzi

[730] Polcz Alaine, *Leányregény*, 28.
[731] *Uo.*, 30.

elbeszélő szűrőjén keresztül tudunk kialakítani róluk egy képet. Mivel az önéletrajzi elbeszélő valóságészlelését befolyásoló bevett nézetei láthatatlanok maradnak a természetesség és normalitás látszatával felruházott nézőpontja mögött, ráadásul az informális úton szerzett értesülések is alátámasztják objektívnek feltüntetett megfigyeléseit, így az olvasó könnyen azonosulhat az önéletrajzi elbeszélő által felkínált szereposztással: „Izabella kinézése valóban szűzies. A mozgásától a hajáig, szeméig mindenben valami hűvös, tiszta zártság van. Pont ellentéte Terinek, aki csupa nőiesség, kihívás, csillogás."[732] Ennek hatására az olvasó Izabellát tekintheti a történet hősnőjének, Terikét pedig a gonosz csábító szerepkörébe utalhatja.

A mű azonban folyamatosan elbizonytalanítja a sztereotip szerepeket. Terike szakmai precizitása, megbízhatósága, udvariassága ugyanúgy megkérdőjelezi az olvasó és az önéletrajzi elbeszélő kulturális karakterológiából kiinduló véleményét, mint Izabella megbízhatatlansága, pontatlansága, önellentmondásos megnyilatkozásai. Példaként említhetjük Izabella állításainak kétségbe vonhatóságára, hogy elmondása szerint a holland királyi párt is kiszolgálta, a szállodai munkájával mégis alapvető problémák vannak: „Egyszer azt mondja Egon: »Ez a kislány rosszul szolgál ki. (…).« Próbálom védeni Izabellát, de az ásványvíz tényleg napokon keresztül langyos, sőt, sokszor nincs is víz, úgy kell kérni, máskor nincs pohár az asztalunkon."[733] Izabella megbízhatósága nemcsak szállodai alkalmazottként kérdőjeleződik meg, hanem magánemberként is. Az önéletrajzi elbeszélő saját tapasztalatai és Izabella állításai többször ellentétbe kerülnek egymással, amelynek hatására az önéletrajzi elbeszélő minden szimpátiája ellenére is elbizonytalanodik a lány őszinteségében: „Teri Bukarestben, Izabella kicsit megkönnyebbül, leül mellém, odahívja Ilonkát, a másik csíki lányt, bemutatja. (…) Nézem a szemét, valami furcsát látok benne. (…) Valami nem stimmel nekem. De valahogy Izabellánál sem egészen minden. Azt mondja például: »Találkozunk a strandon. Ön hol fekszik?« (…) Este, mikor találkozunk megkérdezem: »Hol voltál Izabella?« »Ott voltam – mondja –, csak nem láttam, pedig kerestem, nagyon kerestem.«"[734] Izabellával ellentétben Terike munkáját Egon többször dicséri: „Egon szerint kitűnő idegenvezető, pontosan, jól dolgozik, szuggesztív, dönteni tud, ugyanakkor kedves, mindenkire mosolyog, mindenkivel foglalkozik, erre a pályára termett. Nagy a lexikális tudása."[735] Terike

[732] *Uo.*, 45.
[733] *Uo.*, 63.
[734] *Uo.*, 48.
[735] *Uo.*, 41.

rátermettségéről maga az önéletrajzi elbeszélő is meggyőződik, amikor Egon távollétében helyettesíti bátyját, és a problémák megoldásában a román idegenvezető-nőre támaszkodhat: „Akinek ellopták a bőröndjét, azt Terikére bízom. Illetőleg Teri közbelép, mikor látja, hogy egyszerre hárman is rám támadnak. Azt mondja: »Menj föl nyugodtan a szobádba, mindent elintézek.« Veszi a telefont, telefonál a mentőknek."[736] Terike megbízható munkaerő, ugyanakkor már a történet elején kiderült róla, hogy besúgó, és azt olvashatjuk róla a naplóban, hogy „csupa csillogás, könnyedség, humor, mese, történet. Annyit hazudik, hogy az már szórakoztató."[737] Izabellával ellentétben Terikétől nem számít őszinteségre az önéletrajzi elbeszélő, mégis Teri az, aki beszámol hódításairól, akivel nyíltan találkozhat, beszélhet; míg Izabellával kapcsolatban egyre több titok kerül felszínre. Az utazás történetében előre haladva egyre inkább megkérdőjeleződik a szereposztás, és ezzel együtt az is, hogy milyen történetben vagyunk benne.

Amikor mindkét nőtől tudomást szerez az önéletrajzi elbeszélő Danről – aki a történet férfi főszereplője, és szerelmi kapcsolat fűzi mind Izabellához, mind Terikéhez –, ugyanannak az eseménynek egymástól teljesen különböző elbeszéléseit kapja. Habár az önéletrajzi elbeszélő eleinte hajlamosabb Izabellának hinni, ahogyan a történetben előre haladunk, és a lány őszinteségével és megbízhatóságával kapcsolatban egyre több kérdés merül fel, egyre inkább kénytelen felhagyni azzal, hogy az eseményeket a lányregények sematikus narratívájába illesztve egy összefüggő, koherens történetként interpretálja. Az önéletrajzi elbeszélő igyekszik személytelen lejegyzőként Izabella és Terike szemszögéből is bemutatni a történteket. „»A bátyám hallotta, hogy itt volt Dan felesége, meg hogy én vagyok a szeretője, és hogy ő elküldte a feleségét miattam. Megölnek a szüleim, ha megtudják.« »Izabella, ez igaz?« – nézek rá megdöbbenve. »Nem, nem igaz, nem a felesége, egy mosogatólány, egy konyhalány, mástól van a gyereke. Mondom, hogy nem a felesége!« (…) Hirtelen belém vág, hogy mit mondott Teri: »Ez a kettő itt kurva, Ilonka az étteremfőnök szeretője, a másik a konyhafőnöké. Ezért kaptak külön szobát. A többiek hatan-heten vannak egy szobában.« (…) Kicsit meg vagyok zavarodva. Végül is miért ájult el Izabella? Miért csak Terit gyűlöli? És ha Dannak annyi mindenkivel volt viszonya, és ez már régebben történt, végül is mit akar, és mit csinál ez a lány?"[738] Az idézett rész jól példázza, hogy a két nő szólama folyamatosan felülírja egymást, az

[736] *Uo*., 106.
[737] *Uo*., 64.
[738] *Uo*., 113-115.

önéletrajzi elbeszélő a benne ébredő kétségek hatására nem dönt arról, hogy melyik nézőpont a hitelesebb. A pszicho-narráció hiánya, a személytelen elbeszélésmód és a montázstechnika hatására a narratíva töredezetté válik. „Az összefüggő történetmondás felfüggesztése és listává alakítása női sorsok artikulációjára alkalmas retorikát hoz létre, alternatív beszédmódot teremt."[739] Ez a retorikai-szemléleti alakzat, ahogyan Zsadányi Edit írja, „sajátos női identitást hangsúlyozó értelmezést"[740] tesz lehetővé. Ahogyan a történet olvasás közben, az események újrarendezésének hatására folyamatosan formálódik, úgy a női szubjektumnak sincs egy rögzített pozíciója, hanem állandó alakulásban van megjelenítve.

Az, hogy az egymásnak ellentmondó részleteket a lányregények felől olvasva nem tudjuk összefüggő narratívába rendezni, az olvasóra is hatással van. „A képzeteknek a *good continuation* megszakításából eredő összeütközése (…) arra készteti az olvasót, hogy elhagyja az adott képzetet, s újabbat alkosson. Ezzel az olvasó lényegében saját képzeteire kezd el reagálni."[741] Mivel a szöveg folyton elkülönböződik az olvasó prekoncepcióra alapozott értelemadásától, lehetőséget ad az elkoptatott történetben megjelenített legitimizált társadalmi szerepekhez fűződő nézetek, a házasságról alkotott naiv képzetek, a hagyományos nőszerepet a boldogság egyedüli útjaként feltüntető gondolkodási struktúrák tudatosítására, és újragondolására. A naplóbejegyzések lapjain megjelenő történet egyértelmű válaszok helyett kérdésekkel szembesít, amelyek az olvasó válaszára várnak. Polcz naplója azért is különösen alkalmas a Menyhért Anna-i értelemben vett személyes olvasásra, mert a történet ideje egy olyan határhelyzetet jelöl, ami felerősíti a különböző narratívák között feszülő ellentétet. A 70-es évek Romániájában a modernizáció már a társadalmi nemi szerepek szintjén is kezdett jelentkezni, de még nem vált általánosan elfogadottá. Az önéletrajzi elbeszélő több naplóbejegyzésében is utal arra, hogy a férfi, női szerepek a korabeli Romániában szétválasztottabbak, mint a „nyugati" társadalmakban. „Sokszor nézem az ablakból a hosszú szoknyás nők lágy mozgását, mellettük a férfiak két egyenes deszkaszerű lába a nadrágban hogy mozog. A férfiak

[739] Zsadányi Edit, *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai*, 98.
[740] Zsadányi Edit, *„Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő" – A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában*, in: Varga Virág–Zsávolya Zoltán (Szerk.), *Nő, tükör, írás – Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 90.
[741] Iser, Wolfgang, *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*, Ford. Hárs Endre, In: Kiss Attila Attila–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc (Szerk.), *Testes könyv 1.*, Ictus és Jate, Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 258. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

járása keményebb, az unisex itt még nem olyan erős, mint Magyarországon”[742] – olvashatjuk például az egyik bejegyzésben. A modernizáció hatására azonban megjelentek az anyagilag és szexuálisan is függetlenné váló emancipált nők, ami a megszokott nézőpont kibillenését eredményezte, és így láthatóvá tette mindazokat az ideológiákat, amelyek eddig a természetesség látszata mögött rejtőztek. Az Izabella és Terike által megformált női szubjektum több szempontból is jól példázza az adott korszakot meghatározó határhelyzetet. Közös a két női szubjektumban, hogy látszólag megfelelnek a modern nőről alkotott elképzeléseinknek, hiszen egyedülálló, fiatal, független dolgozó nőkről van szó, akik szakmájukban sikeresek. Figyelemfelhívó azonban, hogy milyen foglalkozásokat választottak. Izabella korábban ápolónőként dolgozott, most pincér. Terike tanárnő szeretett volna lenni, de laboratóriumi asszisztensként dolgozott egy rövid ideig, most idegenvezető. Mindketten olyan szakmát választottak, amelyik továbbra is a privát térhez kötődik, mint például az oktatás, gondozás, szolgáltatás, és egyikük sem tölt be vezetői pozíciót. Annak okát, hogy a szexuális megosztottság struktúrái továbbra is fennmaradtak, Bourdieu abban látja, hogy a nők nem tudtak teljesen függetlenedni az uralkodó szemlélet elveitől, amelyek gondolkodási struktúrájukba beépülve észrevétlenül hatottak döntéseikre.[743] Ha tehát közelebbről is megvizsgáljuk a két nő által megformált képet, láthatóvá válik, hogy a modernitás korának új, emancipált nőképe mögött ott munkálnak a mélyben a neveltetés folytán beépült öröklött normák, archaikus társadalmi elvárások is. Ez a kettősség – bár különböző módokon – nemcsak a szereplők szakmai tevékenységében, hanem magánéletében is tükröződik, különös tekintettel a házasságról, gyermekvállalásról, női szereplehetőségekről alkotott elképzeléseikre. A következőkben azt vizsgálom, hogyan formálódik, és milyen ellentmondásokat foglal magában a különböző narratívák határán mozgó női szubjektum. Miközben azokra a kérdésekre keresem a választ, hogy mikor milyen narratíva felől válnak értelmezhetővé Terike és Izabella cselekedetei, milyen képzetek irányítják gondolkodásukat, láthatóvá válik a lányregények manipulatív hatása, és annak lehetősége, hogy az olvasó saját bevett nézeteivel szembesüljön.

### V/3.2. A lányregények és a vágyott boldogság

Az önéletrajzi elbeszélő a tapintatos hallgatóság szerepkörébe helyezkedve megismeri Izabella történetét, ezzel olyan információk birtokába jut, amelyeket

[742] Polcz Alaine, *Leányregény*, 112.
[743] Bourdieu, Pierre, *i.m.*, 101-102.

társadalmi hallgatás övez. Izabella története éppen az elhallgatás által mutat rá arra, hogy a társadalmi körülmények változása nem eredményezi automatikusan a nemi szerepekkel kapcsolatos gondolkodási struktúrák átalakulását.

Az archaikus patriarchális társadalmakban a nők „jelképek, melyek értelme rajtuk kívül keresendő, s arra hivatottak, hogy férfiak birtokolta szimbolikus tőke megtartását, gyarapítását elősegítsék."[744] Ebben az értelemben a nő házasság révén biztosította a vagyon öröklődését, társadalmi szerepét a házasságban és a gyereknevelésben töltötte be. Így a házasságig becses árucikként tartották számon, értékének megőrzésére nagy gondot fordítottak. Izabella archaikus nevelését tükrözi, hogy amíg otthon élt a családjával, a randevúkra elkísérte az öccse is, családja elvárta tőle, hogy tisztességes lányként viselkedjen, és a házasságig megőrizze ártatlanságát. Izabella azonban lányként teherbe esett, habár saját bevallása szerint feleségül mehetett volna gyermeke apjához, ezt a lehetőséget elutasította, utal arra, hogy a fiú korábban bántalmazta őt: „»Akkor volt szörnyű nekem – mondja –, mert aztán az történt, hogy megpofozott az a fiú, akit úgy szerettem és akitől terhes voltam. Részegen. (…) Ha valaki egyszer megpofozott, annak nem tudok megbocsátani. Nem bocsátottam meg neki.«"[745] Úgy tűnik, hogy Izabella reálisan szemléli az eseményeket, és függetlenedni tud a házassághoz kapcsolódó naiv nézetektől. Nem követi a lányregények narratíváját, felméri a házasságon belüli bántalmazás lehetőségét, és elutasítja a fiú bocsánatkérését. Ugyanakkor leányanya sem kívánt lenni, így elhallgatta a terhesség tényét. Mivel ápolónő szeretett volna lenni, így tudta, hogyan lehet megszüntetni a nem kívánt terhességet, és abortuszt végzett saját magán. Amikor az önéletrajzi elbeszélő meghallgatja Izabella történetét, nem tudja palástolni megdöbbenését, de nem számonkérő hangnemben beszél a fiatal lánnyal, hanem a történtek megértése vezérli. Naplóbejegyzésében a lány sorsán keresztül kollektív női sorsokat mutat be, felidézi azt a társadalmi közeget, amelyben a nők a leányanyaság helyett az otthon végzett abortuszt választották. Izabella a történetét töredezetten, nehezen tudja elmondani, ami a trauma feldolgozatlanságára utal. Az önéletrajzi elbeszélő rövid, lényegre törő, tárgyilagos kérdései segítenek a lánynak a történtek felidézésében, egységes narratívába rendezésében. „»Hogy csináltad?« – kérdezem megdöbbenve. »Hát úgy, hogy mindig nővér szerettem volna lenni, és amit láttam a nővérektől a kórházban: egy fecskendővel jódot adtam be.« »Hova?« – kérdezem

[744] *Uo.*, 52.
[745] Polcz Alaine, *Leányregény*, 45-46.

döbbenten. »Hát föl a méhembe.« »Te magadnak?« »Igen, nem olyan nagy dolog az. És akkor este elment a magzatvíz, azt hittem, megőrülök, iszonyatosan véreztem, eljött egy barátnőm, fölment a lázam, és ő nagyon megijedt. Hívta a mentőket. Csakhogy az a baj, hogy ha az embert ilyesmivel beviszik, akkor mindjárt két tanú az orvos mellé, aztán ha bebizonyosodik, hogy bármit csináltál, visznek is a börtönbe. (…) Az orvosnőnek, aki bejött, azt mondtam, hogy a vesémmel vagyok rosszul, napok óta folyton pisilek, és lázam van.« (…) »Mi lett a vége?« »Akkor még egy nagy darab kijött.« »És mit csináltál vele?« »Az aprókat a vécébe eresztettem, a nagyobbat újságpapírba, és be a kukába. Rettenetes volt. Sokszor olvastam és hallottam ilyesmiről, de nem hittem, hogy nő megteheti.« Elfordul. »Azt nem értem, hogy merted így kockáztatni az egészségedet?« »Hát ha apámék megtudják, megölnek. Senkinek se mondhattam, csak a barátnőmnek, aki ott volt.«"[746] Az önéletrajzi elbeszélő Izabella tettét nem kommentálja, csupán tárgyilagos közlésre szorítkozik. Habár az önéletrajzi elbeszélő közvetítésével értesülünk a történtekről, Izabella idézett vallomásának mégis nagy ereje van, hiszen itt maga az érintett nő szólal meg. Ricoeur tanulmányában azt olvashatjuk: „Ha a cselekvés valóban elmesélhető, ez azt jelenti, hogy már jelekben, szabályokban, normákban artikulált: eleve *szimbolikusan közvetített*."[747] Informatív értékű tehát, hogy Izabella abortuszának története a bizalmas barátnő és a naplóbejegyzések hangsúlyozottan női elbeszélője előtt hanghoz jut, ezáltal beemelődik a vállalt élettörténetbe, míg az édesapa és a korabeli társadalom előtt nem artikulálódhatnak ezek az események. A 70-es években Romániában az abortusz tilos volt, akiről bebizonyosodott, hogy szándékosan elősegítette a vetélést, illetve halva szülést, azt börtönbe zárták, ahogyan azt Izabella is elmondta a vallomásában. Csabai Márta és Erős Ferenc állapítja meg tanulmányában, hogy a „test szociális objektummá vált, olyan felszínné, amelyre az intézményes (diskurzív) hatalom írja jeleit (…)."[748] Ennek értelmében a test a hatalom működésének terepe. A cél pedig az, hogy a hatalmi apparátus fegyelmező cselekedetei segítségével a társadalom engedelmes tagjává tegye az individuumot. Mivel a Ceauşescu-rezsim népesedéspolitikája a jövő munkaerejének utánpótlásával látta megvalósíthatónak a szocialista gazdaság építését, így az illegálisan végzett abortusz a rendszer elleni lázadásnak minősült, nem maradhatott büntetés nélkül. Izabella nemcsak a társadalom, hanem a családja elől is kénytelen volt titkolni tettét.

[746] Polcz Alaine, *Leányregény*, 43, 46.
[747] Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, 263. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[748] Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok*, 35.

Az általa elmesélt történetben az édesapa alakja az archaikus patriarchális diskurzus által közvetített elvárásokat testesíti meg. Ebben a diskurzusban a megesett lány története olyan nagy szégyent jelentene a családra nézve, az apai tekintélyt oly mértékben csorbítaná, amit csak a lány feláldozása hozhatna helyre. Izabella tehát az apai elvárás és a társadalmi fenyegetettség hatására ugyanúgy némaságra kényszerül, mint az *Asszony a fronton* önéletrajzi elbeszélője. A háborús erőszak, a házasságában elszenvedett bántalmazás, a tisztességes lány szerepének elvesztése mind a patriarchátust fenntartó diskurzust kérdőjelezik meg, éppen ezért nem juthatnak el az artikulációig.

Ezzel szemben a bizalmas barátnővel és az önéletrajzi elbeszélővel folytatott beszélgetés során a nő nem a férfitekintet által kijelölt objektum pozícióban definiálódik, hanem egy másik nőhöz képest szubjektumként identifikálódik, és mint ilyen nem alárendelt pozícióból beszél. A női szubjektum felszabadul azon társadalmi, hatalmi diskurzusok alól, amelyek eddig meghatározták, és hanghoz jut. Judith Butler arra mutat rá, hogy a szubjektum „[e]gy sor elvárásból, tabuból, szankcióból, parancsból, tiltásból, lehetetlen idealizációból és fenyegetésből tevődik össze (…); azaz olyan performatív aktusokból, melyek rendelkeznek a szubjektiváló jelenségek létrehozásának vagy materializálásának erejével. (…) Csak a szabályozott és jóváhagyott »aktus« bír azzal a hatalommal, hogy létrehozza azt, amit megnevez.”[749] Az elbeszélő a „keleti” társadalom nőtagjai számára a történetben az emancipált, „nyugati” nő vágyott pozícióját testesíti meg. A vele való beszélgetés a női szolidaritáson túl olyan narratívát teremt, amelyben a nő már szabadon dönthet és beszélhet a saját testét érintő cselekedeteiről. Az útinaplóban megjelenített történelmi és kulturális kontextusban azonban még hiányzott a társadalom teljes jogú tagjaként elismert, szexuálisan független, saját teste felett szabadon rendelkező nő életre hívásához szükséges, az uralkodó diskurzus által jóváhagyott performatív aktus. Az archaikus társadalom és a Ceauşescu-éra normái felől olvasva Izabella cselekedete egyet jelent a patriarchátus és a hatalom megkérdőjelezésével. A szubjektum megsemmisülését, társadalomból való kitaszítottságát eredményezi; amennyiben artikulálódik. Izabella tehát csak addig maradhat teljes jogú tagja a fennálló társadalomnak, amíg története elhallgatott történet marad. Izabella története jól mutatja, hogy az ítéletalkotás folyamata – Ricoeur megfogalmazásával élve –

[749] Butler, Judith, *Jelentős testek – A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Ford. Barát Erzsébet–Sándor Bea, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005, 109.

szorosan összefonódik a kulturális normák hatályossági körével és szabályozó funkciójával.[750] A különböző olvasatokban különböző társadalmi és kulturális normák, erkölcsi konvenciók tükröződnek vissza. Izabella története az olvasót saját nézeteinek tudatosítására, az uralkodó közvélemény morális ítéleteinek, a társadalmi normáknak a felülvizsgálatára késztetheti.

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, hogy Izabella a lányregények által hirdetett hagyományos nőszerepből kilépve, azonban a fennálló társadalmi rendet nyíltan nem megkérdőjelezve próbálja megvalósítani önmagát. Ezt a törekvését támasztja alá az is, hogy az önéletrajzi elbeszélővel beszélgetve kijelenti, nem akar gyermeket szülni, szexuális kapcsolatot létesíteni, mindig is apáca vagy ápolónő akart lenni, kolostorba szeretne vonulni. „»Hát tessék mondani, minek szüljön az ember erre a világra gyermeket? (…) Én nem fogok szülni.« »Hát mit akarsz csinálni tulajdonképpen?« »Kolostorba menni.« (…) »Én már voltam Oneştiben, apáca akartam lenni gyerekkorom óta, vagy ápolónő. (…) De én többet nem akarok lefeküdni.«”[751] Az apáca és az ápolónő olyan archaikus női szerepek, amelyek egy idealizált nőképet idéznek meg. Mindkét szerepkörben hagyományosan testetlen angyalként jelenik meg a női szubjektum, aki látszólag mentesül az ideológia kényszerítő hatalma alól, házasság nélkül is tisztelet és megbecsülés övezi. Izabellának azonban a zárdai életről csak gyermekkori emlékei vannak, úgy tűnik, figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy az archaikus patriarchális társadalmak rendjének érdekében ki kellene vonulnia a társadalomból, és nőként megszűnne létezni. Amikor az önéletrajzi elbeszélő rákérdez Izabella ápolónői terveire, a lány elmeséli, hogy nőgyógyászati részlegre lett beosztva, ahol a segítő, gondoskodó szerepkör helyett az abortuszra váró vagy szülő nőkkel szembeni durva bánásmód, a gyógyszeres segítség megtagadása volt a bevett viselkedési norma. Mivel a kórházban tapasztaltak nem feleltek meg Izabella idealizált elképzeléseinek, így feladta ápolónői terveit.

Ezután Izabella Bukarestbe került, pincérként dolgozott, sikereket ért el szakmájában, és megismerkedett Dannal, akit az elbeszélő igazi déli amorózóként jellemez. Dant könnyen azonosíthatjuk a mesebeli királyfival, aki Izabellát tisztelte meg szerelmével. Izabella mégsem a lányregények által előre megírt szerep szerint cselekedett, nem bocsátotta meg Dan szexuális kicsapongását. Izabellát függetlenségre törekvő, határozott nőnek ismerjük meg, aki nem hajlandó a megcsalt

[750] Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, 266.
[751] Polcz Alaine, *Leányregény*, 44., 46.

nő szerepébe helyezkedni, józan perspektívából ítél. Miután véget ért Dannal folytatott szerelmi kapcsolata, Izabella viselkedése megváltozik. Az önéletrajzi elbeszélővel folytatott beszélgetéséből kiderül, hogy az eddigiekkel ellentétben boldogságát kizárólag a házasságtól teszi függővé, tulajdonképpen az is mindegy számára, ki tölti be a férj szerepét és egy házasságban milyen szerep jutna neki. „»Izabella, azért ne menj férjhez hirtelen, mert most csalódtál.« Kicsit megdöbbenve rám néz: »Pedig azt akarom.« »(…) Fiatal vagy, még tudsz várni.« »Nem vagyok fiatal« – mondja keményen. »Mennyi vagy, Izabella?« »Huszonkettő, ilyenkor nálunk már férjhez mennek a lányok.« »Igen, amíg falun éltetek, de városon már mások a szokások.« »Aztán megcsúfulok, és nem fog elvenni senki. Vagy mégis kolostorba kellene mennem.«[752] Ha csak az elbeszélés narratíváját nézzük, akkor itt hiány van a cselekményszövésben, megszakad az események logikus sorrendje. Izabella viselkedése azonban egyből értelmezhetővé válik, ha bevonjuk az események konfigurációjába a lányregények metanarratíváját. Zsadányi Edit írja, hogy „(…) az ideológiák a tudattalan vágyakat is erősen befolyásolják, amelyekre az egész pszichikai realitás ráépül."[753] Izabella az ábrázolt világ szimbolikus rendjében felveszi az ideológia által számára kijelölt pozíciót, a lányregények hősnőjévé válik, és ettől a pillanattól kezdve egyetlen utat lát csak, amely a boldogsághoz vezet: ez pedig a házasság. Az édesapa által megtestesített archaikus, patriarchális társadalmi szemléleten keresztül határozza meg önmagát, világnézetét nagyon erős társadalmi konvenciók szabályozzák, huszonkét évesen vénlánynak tartja magát, attól fél, hogy szépségét elvesztve már nem találna magának férjet. Így amikor korábbi szeretője levelet ír neki és célzást tesz a házasságra, a kiválasztottság érzése elfedi korábbi negatív tapasztalatait, a fenyegető valóságot. Tanúi lehetünk annak a folyamatnak, amikor a szabad választás elve áldozatul esik a kulturális narratíva kényszerítő erejének. Mivel a szimbolikus jelölési kódok észrevétlenül működnek, megerősítik azt az ideológiát, amelyet megtestesítenek, így az ideológia működése láthatatlan maradhatna, hiszen a lányregények esetében természetes a boldog házassággal történő befejezés. Az önéletrajzi elbeszélő azonban kívül marad a lányregények világán, és a racionalitás felől érvel. A képzetek összeütközése lehetőséget ad arra, „hogy olyasvalamit fedezzünk fel a tudásban, amit nem láthattunk mindaddig, amíg a tudott dolgok kínálta megszokott perspektíva volt uralkodó."[754] A lányregények által

[752] Polcz Alaine, *Leányregény*, 52.
[753] Zsadányi Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, 67.
[754] Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 258.

közvetített nézőponttól elidegenedve az önéletrajzi elbeszélő rámutathat a lány döntése mögött rejlő logikai hiányra, az olvasóban pedig tudatosodhatnak saját jellegzetes projekciói. A regény-narratíva és a kulturális narratíva kölcsönhatását vizsgáló Zsadányi Edit megállapítása a *Leányregény* esetében is helytálló, miszerint a jól ismert történettől való eltérés védekezési lehetőséget nyújt a kulturális narratívák manipulatív hatása ellen. Vitathatóvá teszi azokat a narratív koncepciókat, amelyeket magától értetődőnek tartunk.[755] Az önéletrajzi elbeszélő azonban hiába próbálja figyelmeztetni Izabellát a veszélyekre, a lány nem törődik a racionális érvekkel. Az imaginárius világába átlépve az események Izabella számára a lányregények narratívájában válnak értelmezhetővé, azok az események, amelyek nem férnek bele ebbe a sémába, nem válnak számára realitássá. Ha a lányregények narratíváját követjük, akkor nem történhet vele semmi rossz, hiszen a férfi kiválasztotta őt, szerelmük beteljesülése pedig csakis a boldog házasság lehet. A reális veszélyek, a férfi részegessége, a bántalmazás a lányregények világában elképzelhetetlen, Izabella tehát szinte nincs is tudatában annak, hogy mire készül. Jelen esetben nyilvánvalóvá válik, hogy a lányregények története olyan mélyen beidegződött része a kultúrának, hogy Izabella a történetet felismerve szinte automatikusan eljátssza a megírt forgatókönyv által ráruházott szerepet, ami azonban súlyos helyzetet okozhat. A romantikus regények narratívája hasonlóan működik ahhoz, amit Zsadányi a tündérmesék kapcsán megfogalmazott: „örömöt ígér a mese világába lépőnek, cserébe viszont a racionális gondolkodás felfüggesztését kéri. Így a mese, mint minden csábítás, akár végzetes is lehet."[756] Végeredményben akár az apáca szerepet választja Izabella, akár a bántalmazójával kötött házasságot, az uralkodó diskurzusnak alárendelődve elnémul.

V/3.3. Egy sajátos életstílus az egymásnak feszülő narratívumok határán

Teri látszólag pontosan az ellenkezője Izabellának. A szűzies kinézetű székely lánnyal szemben a fetisizált nő szerepében tűnik fel. Az önéletrajzi elbeszélő jellemzése a mű elején megerősíti az olvasót abban, hogy a román származású nőt a lányregények sztereotípiáiban gondolkodva az erkölcsileg megkérdőjelezhető magatartású csábító szerepkörébe utalja. Teriről azt olvassuk, hogy „hozza a nőiességnek – ruha, krémek, férfiak stb. – mindazt az intimitását, amit csak egészen

[755] Zsadányi Edit, *Hamupipőke nem megy bálba: A Hamupipőke-történet kortárs amerikai regényekben*, Literatura, 1997/4, 402.
[756] *Uo.*

kivételes, a nőiességre beállított embereknek lehet elérni."[757] Bourdieu megfogalmazza, hogy saját testünkhöz való viszonyulásunk egyrészt a szubjektív ábrázoláson múlik, másrészt a társadalomra gyakorolt hatáson. A test objektív ábrázolása a többiek által szolgáltatott minősítő jellegű visszajelzések alapján jön létre. Az értékelésben a társadalmi berendezkedés egésze érvényesül. A nő értékét az archaikus patriarchális társadalmakban a férfiak tetszése határozta meg. Külsejüket és viselkedésüket igyekeztek úgy alakítani, hogy minél előnyösebb pozíciót foglaljanak el a szimbolikus javak piacán. „Az úgynevezett »nőiesség« gyakran csupán megfelelés a valóságos vagy képzelt férfielvárásoknak (…)."[758] Ha tehát elfogadjuk azt az állítást, miszerint az archaikus patriarchális társadalmakban a nő értékének mércéje a férfiak tetszésének mértéke, akkor nyilvánvalónak tűnik, hogy Terike szexuális vonzerejével, férfi hódolóinak nagy számával saját nőiességét igyekszik bizonyítani és megerősíteni. Akkor magabiztos, ha a másik vágyik rá. Mindez összecseng Lacan romantikus szerelem-koncepciójával, amelyben a nő „[a] másik vágyának tárgyaként csak ravaszsággal, látszattal vagy disszimulációval őrzi meg helyzetét. Illúzió, travesztia, smink, fátyol lesznek azok a technikák, amelyekre azért támaszkodik, hogy eltakarja és láthatóvá tegye »lényegi vagyonát«. Ezek az eszközei ahhoz, hogy elcsábítsa a másikat, szeretettárggyá váljon a férfi számára."[759] Terike ruhái, ékszerei, frizurája, sminkje, viselkedése mind a csábítás eszközeivé válnak. Mindez, Terike szexuális szabadosságával együtt, megfelel az archaikus patriarchális társadalom romlott nőről alkotott elképzeléseinek.

A nőiség képe mindig magán hordozza az adott kor, társadalom és kultúra szimbolikus konstrukcióit. Az archaikus és modern társadalmak határán azonban eltűnnek a biztos határok, egyértelmű kategóriák. „A hagyományos nagy »identitásnarratívumok« helyét átveszik a »mikronarratívumok«, amelyek határokat és támpontokat keresnek az egyre bizonytalanabbá váló külvilágban."[760] Terike számára az önéletrajzi elbeszélő jelenti azt a támpontot, amelyhez képest definiálja önmagát. Rá akar hasonlítani, olyan kozmetikumokat akar használni, olyan ruhákat viselni, mint az önéletrajzi elbeszélő, aki számára a vágyott, emancipált, önálló és független „nyugati" nőt testesíti meg. Önmagáról kialakított képét nagyban befolyásolja az önéletrajzi elbeszélő véleménye. Zsadányi Edit arra mutat rá, hogy az önéletrajzi

[757] Polcz Alaine, *Leányregény*, 64.
[758] Bourdieu, *i.m.*, 74.
[759] Grosz, Elisabeth, *i.m.*, 199.
[760] Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok*, 7.

elbeszélő saját kultúrája felől ítél, mivel önmagának tartja fenn a normális pozícióját, ezért túl soknak, túl kihívónak értékeli Terike megjelenését, viselkedését.[761] A naplóban az önéletrajzi elbeszélő következő megjegyzését olvashatjuk: „Tudod, Teri, ha túl sok ékszer van rajtad és túl sok festék, akkor az köti le az ember figyelmét, és a szemedet, a mimikádat, a lényedet takarod el a sok díszítéssel."[762] Terike azáltal, hogy eljátssza a csábító, feslett nő szerepét, a férfiak vágyának tárgya lesz, de teste szexualizálásával szubjektumként elvész. Irigaray szavaival élve „a nőiség jelmezbáljában a *nő* vész el, pontosan azáltal, hogy eljátssza a nőiséget."[763] Teri igazat ad az önéletrajzi elbeszélőnek, mégsem változtat öltözködésén.

Amikor a tradíció szerepe egyre kevésbé meghatározó az identitás kialakításában, akkor az emberek saját integritásuk megőrzése érdekében kialakítanak egyfajta életstílust. „Az életstílus nem egyéb, mint olyan gyakorlatok viszonylag jól integrált készlete, amelyet az egyén választ meg annak érdekében, hogy formát adjon valamely adott identitás-narratívumnak."[764] Terike kijelentése, mely szerint „Csináltam magamnak egy egyéniséget, ahogy elképzeltem,"[765] arra utal, hogy megalkotta saját életstílusát. Ehhez alapvetően hozzátartozik testképe, amelybe beépítette azokat az ékszereket és ruhákat, amelyeket a román kultúra nőiesként jelöl. Testképének megváltozása egész identitásának újragondolására kényszerítené. Az is kiderül egy beszélgetés folyamán, hogy amikor Terit behívták a rendőrségre, és ki akarták kérdezni, hogy kiről mit tud, akkor azzal védekezett: „Én annyira nő vagyok, hogy velem ruháról, egyebekről beszélnek, meg a gyermeknevelésről. Mindig a gyerekekről beszélnek ezek a magyarok, a férfiak pedig mindig udvarolni akarnak."[766] A csábító nő szerepének másféle értelmezését olvashatjuk itt. „Az öltözék végső soron mindig is a társadalmi nemi különbségek egyik legfontosabb jele volt."[767] Terike éppen ezt a nemi különbséget hangsúlyozza öltözködésével, hogy a fennálló társadalmi rend kényszerítő ereje alól éppen a hatalom által fenntartott szokások, normák mögé rejtőzködhessen. A férfitekintetek által Terike szexuális tárggyá válik, és női szubjektumként dehumanizálódik. Ilyen minőségében egy olyan pozíciót foglal el a

[761] Zsadányi Edit, *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, 618.
[762] Polcz Alaine, *Leányregény*, 70.
[763] Irigaray, Luce, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége – Beszélgetés*, Ford. Miklós Barbara, In.: Csabai Márta–Erős Ferenc (Szerk.), *Freud titokzatos tárgya – pszichoanalízis és női szexualitás*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997, 235. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[764] Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok*, 32-33.
[765] Polcz Alaine, *Leányregény*, 72.
[766] *Uo.*, 102.
[767] Mosse, George L., *i.m.*, 205.

szimbolikus rendben, ami nem engedi meg számára, hogy közéleti dolgokkal foglalkozzon. A nőiség maszkja védekezésként szolgál, hogy kikerülje a besúgó szerepét, ezzel védekezik a politikai hatalomnak való kiszolgáltatottság ellen. A hangsúlyozott nőiesség, a csábító felszín mögött egy nagyon is öntudatos, független egyéniség rejtőzik, aki éppen azáltal tud a hatalomnak ellenszegülni, hogy az uralkodó szemlélet kategóriáin belül marad és a természetesség látszatával felruházott szokások mögé rejtőzik.

Miközben Teri a nőiség megtestesítője, kiderül, hogy hormonproblémákkal küzd, petefészek-gyulladása van, szőrösödik a melle, lábán is igen erőteljes a szőr. A maszkulin jegyek pedig nemcsak a testén, hanem viselkedésén is meglátszanak. „Nekem nincs kedvem főzni, mosni, mosogatni egy férfira. És nincs kedvem akkor menni moziba, amikor ő akar. Tudod, ha akad néha egy szeretőm, akkor azt csináljuk, amit én akarok. Mert amíg független vagyok, akkor dobom ki, amikor nekem tetszik. Csak akkor fekszem le, amikor nekem tetszik. Mindent úgy csinálhatok, ahogy akarom."[768] Terike megnyilatkozásából jól látszik, hogy a magánéletében nem a hagyományosan a nőiséghez kapcsolt passzivitás és alárendelődés karakterizálja. Emellett ambiciózus, jó szakember, művelt, kulturált, diplomatikus, fontos számára, hogy karriert fusson be, megszerezze az anyagi javakat, házat, kristályokat. „Majd ha sikerül az Ibuszhoz bejutnom, akkor azt akarom, hogy legyen egy lakásom, gyönyörűen berendezve. Megvan már egy perzsaszőnyegem, de még több lesz, és sok-sok kristály, nagyon szeretem a kristályt. A drága kristálypoharak, tányérok, azok lesznek a vitrinben. De használni is akarom őket. A kristályvázákban mindig lesznek virágok."[769] A társadalmi elismerés, az anyagi jólét olyan transzcendenciapótlékok, amelyek hagyományosan a férfiak életében kapnak kiemelt szerepet. Teri a nőiesség maszkja mögött számtalan férfiakra jellemző tulajdonságot hordoz. Ugyanakkor beszél arról, hogy nem adta fel gyerekkori álmát: „Mikor már mindenem meglesz – folytatja – , majd valahogy elérem, hogy beiratkozom az egyetemre, tanítani fogok, és majd férjhez megyek. De most nem. Én nem tudok alkalmazkodni."[770] A pedagógus gyerekekkel foglalkozik, gondoskodó, gyengéd, az anyai szerepkört pótolja. Ezt a hagyományosan nőiesnek tartott pályát összekapcsolja függetlensége feladásával, a házassággal. Terve, hasonlóan Izabella esetéhez, nem illeszkedne a cselekményszövés menetébe, ha az olvasó nem ismerné a lányregények narratíváját.

[768] Polcz Alaine, *Leányregény*, 69.
[769] *Uo.*, 68-69.
[770] Polcz Alaine, *Leányregény*, 69.

Terike nem hisz a boldog, örökké tartó házasságban, a feleségszerep távol áll tőle, mégis azt szeretné, hogy a lányregényekből ismert mese vele is megtörténjen. Kilép az aktualitásból, felfüggeszti a racionális gondolkodást. A távoli jövőt a lányregényekből ismert meggyökeresedett konvenciók alapján képzeli el. Azonnal ez után azonban kijelenti, hogy most ezt nem tudja elképzelni, mert nem hajlandó akaratát egy férfiénak alárendelni. Ezzel rámutat a háttérnarratíva problematikusságára, de az önéletrajzi elbeszélő kételyeivel együtt ezt is félresöpri. Teri a nőiesség maszkja mögött nagyon erős, független egyéniség, aki azonban a konvencióknak megfelelően képzeli el jövőjét. Az az ideologikus elgondolás, hogy a házasság a nő boldogságának alapja mélyen benne gyökerezik kultúránkban. Ez alól a mechanizmus alól Teri sem tudja kivonni magát, hiszen tudatában sincs működésének.

Egymásnak ellentmondó vágyai arra hívják fel figyelmünket, hogy a szereplő folyamatosan átlépi az egymásnak feszülő narratívák határait, kijelentései csak folytonos perspektívaváltással értelmezhetőek. Mindez azt eredményezi, hogy az eddig adottnak vett normák és konvenciók kimozdulnak eredeti összefüggéseikből, láthatóvá és megkérdőjelezhetővé válnak az uralkodó diskurzus által közvetített szabályok. Azt is láthatjuk azonban, hogy az uralkodó társadalmi normával való szembeszegülés kirekesztést von maga után. Amennyiben Terike az adott kor társadalmi elvárásainak megfelelően nem megy férjhez, a társadalom perifériájára szorul, vénlány lesz. A napjainkban divatos *szingli* kifejezés ugyanúgy idősebb férjezetlen nőt jelöl, mint a vénlány, de az elnevezés megváltozása jól jelzi a hozzá tartozó értékítélet változását is. A *szingli* szó egy sok esetben vágyott, sőt irigyelt pozíciót jelöl, egy független, sikeres, ambiciózus, szakmájában kiemelkedő nőt. Terike azonban hiába felel meg az előbbiekben felsorolt kritériumoknak, az adott kor társadalmi berendezkedésében, a modern társadalmakkal szemben, még nem létezett olyan performatív aktus, amely életre tudta volna hívni ezt a kategóriát. Terikének tehát, ha el akarja kerülni a társadalom perifériájára taszított vénlány szerepkörét, férjhez kell mennie. Terike elképzeléseiben azonban a házasság egyet jelent az önfeladással és alárendelődéssel. Ebben az olvasatban akár vénlány marad, akár férjhez megy, az uralkodó diskurzusnak alárendelődve nem jut szubjektumpozícióba, csak egy szubjektum és objektum közötti nem reprezentálható térbe. Teri ugyanolyan ellentmondásokkal terhelt, decentralizált szubjektum, mint Izabella.

## V/4. A paradoxonokat magába foglaló női szubjektum létrejötte és hatása az olvasóra

Izabella és Terike története láthatóvá teszi a lányregények manipulatív hatását, a szocializáció útján elsajátított gondolkodási struktúrák észrevétlen működését, a szubjektum konstruálásának hatalmi, ideológiai, textuális és kulturális tényezőit. Saját narratívájuk egy olyan térben van, amelynek nincs önálló struktúrája, csak negatív jellemzőkkel írhatjuk körül. Nem tudják megvalósítani sem az önfeláldozó feleség, sem a modern, emancipált nő szerepét, de az apáca- vagy vénlányszereppel sem tudnak identifikálódni. Érdemes figyelembe venni Judith Butler megállapítását: „Ha az azonosulás egy adott szimbolikus pozíciónak megfelelő én előállítására irányul, (…), akkor az identifikációs képzetek *kudarca* alkotja a törvénnyel való szembeszegülés színhelyét. (…) A törvény továbbra is követelésekkel lép fel, ám a törvény sikertelen betartása az én instabilitásához vezet az imaginárius szintjén."[771] Pontosan arról van szó, hogy sem Terike, sem Izabella nem foglalja el a számára előre kijelölt szimbolikus pozíciót, nem játssza el az előre megírt szerepeket, így a történet végére sem alakul ki egy stabil, koherens szubjektum. Az egymásnak ellentmondó diskurzusok határán konstruálódó női szubjektum folyamatos változásban van megjelenítve, „(…) a paradoxonokat, az ellentmondásokat és a nyitottságot magába foglaló folyamatként, amely egy sajátos köztes térben, a mű és a befogadó összjátékában, a retorikus nyelv lezáratlanságában jön létre."[772] Nem tudjuk, a két nő sorsa hogyan folytatódik, csupán annyi derül ki, hogy a jövőben mindketten a házasságot jelölik meg célként. A mű nem kérdőjelezi meg a házasság intézményét, de láthatóvá teszi a hozzá kapcsolódó naiv nézeteket. Izabella és Terike a patriarchális társadalom rendjén belül maradva késztetik az olvasót a társadalmi nemi szerepekről, rögzült identitáskategóriákról, társadalmi elvárásokról alkotott elképzelései felülvizsgálatára.

Nemcsak az utazás során megismert két nő, hanem – mint láthattuk – maga az önéletrajzi elbeszélő is egy dinamikus, folyton változó szubjektumként áll előttünk. Miközben az önéletrajzi elbeszélő egyre inkább az idegen kultúra kontinuumában határozza meg önmagát, segít az ide látogatóknak fordítani a különböző kultúrák, az eltérő elvárási horizontok között, megismeri és alkalmazza a „balkáni" életstratégiát; szembesül az idegenség hozzáférhetetlenségével is, az itt élők számára megmarad a

[771] Butler, Judith, *i.m.*, 108. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[772] Zsadányi Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, 76.

vágyott „nyugati” nő pozíciójában. Az eltérő viszonyítási pontok váltakozásának megfelelően a stabil, jól körülhatárolható identitás helyett, egy paradoxonokat magába foglaló női szubjektum képe rajzolódik ki az olvasó előtt. Saját és idegen dinamikus változása mellett az utazás láthatóvá teszi a klisék, sztereotípiák, nemzetkarakterológiák gondolkodásunkat irányító hatását is. Az önéletrajzi elbeszélő az idegen kultúrát egy egyenrangú, életképes, másik kultúraként szemléli, nem a „nyugati” kultúrfölény perspektívájából. Az áthagyományozott tudással szembemenő tapasztalatai hatására folyamatosan árnyalódik a „Balkánról” alkotott elképzelése. Mindez arra készteti az olvasót, hogy újragondolja az egyes nemzetekről alkotott elképzeléseit.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a *Leányregény* nemcsak képet ad a társadalmi folyamatokról, hanem Jauss szavaival élve betölti társadalomképző funkcióját azáltal, hogy „*behatol olvasójának – »életgyakorlata« által meghatározott – elvárási horizontjába, befolyásolja világfelfogását, és így visszahat társadalmi magatartására is.*”[773] Mindez szükséges a tudattalanban rögzült struktúrák megváltoztatásához, ami nélkül a szimbolikus rend valódi átalakulása nem lehetséges.

[773] Jauss, Hans-Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Ford. Bernáth Csilla, In.: Vilcsek Béla (Szerk.), *Irodalomelméleti tanulmányok – A műalkotás születése és megközelítése*, ELTE TFK, 1993, 227. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

## VI. Élet- és halálfelfogás szubjektumformáló hatása (Polcz Alaine tanatológiai témájú szakmai írásai, Polcz Alaine–Bitó László: *Az utolsó mérföld*, Polcz Alaine: *Ideje az öregségnek* és *Nem trappolok tovább*)

### VI/1. A haláltabu kialakulása, a késő modern kor élet- és halálszemlélete, szubjektumfelfogása

Polcz számtalan tanatológiai témájú szakmai írásában foglalkozott a késő modern társadalmakra jellemző élet- és halálszemlélet kialakulásával, ennek szubjektumra gyakorolt hatásával. Szélesebb történelmi, kulturális kontextusban vizsgálódva igyekezett megvilágítani a halál tabuizálásának okait és következményeit. Nem jellemző Polczra, hogy összefüggő társadalomkritikát írt volna, az általa megfogalmazott gondolatok azonban több ponton egyezést mutatnak a haláltabu kialakulását, a korunkra jellemző halálfelfogást kutató Philippe Ariès, Michel Foucault, Norbert Elias meglátásaival; illetve azzal, ahogyan Byung-Chul Han, Manfred Prisching, Slavoj Žižek a kapitalista ideológia által irányított késő modern társadalmat látja. Úgy gondolom, ha Polcz tanatológiai témájú írásait az említett szerzők műveivel együtt olvassuk, kirajzolódik előttünk az a kontextus, amelyben a fejezet második részében tárgyalt öregségről szóló könyvek értelmezhetőek.

Polcz Alaine azt vallja, hogy „[a]z egyes kultúrák, korok halálviszonya gondolkozásukat, életmódjukat, filozófiájukat tükrözi."[774] Polcz a premodern kortól kezdődően egészen a korabeli, késő modern társadalomig ábrázolja a halállal szembeni attitűd változását, hogy megértsük a halál tabuizálásához vezető folyamatokat, azok következményeit, s közben nyilvánvalóvá válik saját halálfelfogása is. Az általa felvázolt, a haláltabu kialakulásához vezető szakaszok jól összeegyeztethetőek az Ariès által megfigyelt korszakokkal és a klinikai orvoslás születését vizsgáló Foucault megfigyeléseivel. Polcz találóan mutat rá a premodern és a késő modern kor halálszemlélete közötti alapvető különbségre következő megállapításával: „Régebben a meghalás a család, a közösség, az egyház és a hit dolga volt. Ma az egyéné kellene, hogy legyen; de ez nagyon nehezen alakul."[775] Polcz

[774] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, Pont Kiadó, Budapest, 2001, 9.
[775] *Uo.*, 26.

szinte minden írásában említi, hogy a középkorban az emberek még otthon, családjuk körében haltak meg, a halál az élet természetes részének számított, a haldoklást, a halálra készülést rítusok segítették. A haldokló végrendelkezett, áttekintette életét, megbocsátott, bölcs tanácsokat adott, elbúcsúzott szeretteitől, felvette az utolsó kenetet. Ariès a halálképeket kategorizálva ezt nevezi *a megszelídített halálnak*.[776] Ember és halál összeszokottságát a sors kollektív felfogásával magyarázza: „Az ember úgy viselte el a halált, mint fajának egyik nagy törvényét: nem akarta sem elkerülni, sem dicsőíteni."[777] Mind Polcz, mind Ariès rámutat arra, hogy a halál a premodern korban még a sors döntése volt, a haldoklónak vigaszt nyújthatott a hit, hogy az öröklétbe lép át. A halálkép megalkotói ekkor még a papok voltak, az élet és a halál ellenőrzése is az egyházi intézményekhez tartozott. Foucault a premodern kor orvosát tiszteletelvű megfigyelőként ábrázolja, aki segít a természetnek anélkül, hogy erőszakot követne el a betegen.[778] Polcz is arról ír, hogy „amíg az emberiség általában hitt, vagyis sokan hittek valamilyen sorsban, transzcendenciában, az orvos döntése kevéssé volt abszolút – mint *élmény*. A beteg az orvos kezén keresztül Isten vagy a sors kezében volt."[779] Lassú gondolkodásmódbeli változásokon keresztül vezetett innen az út a késő modern kor haláltagadó kultúrájáig. Polcz a felvilágosodás korát jelöli meg írásaiban a máig ható, gondolkodásunkat, élet-és halálfelfogásunkat érintő változások kiindulási pontjaként. Innen datálható a pszichológia és a klinikai orvoslás története is. Nem véletlenül, hiszen ez a kor a modern ember születésének kora. Ennek első lépcsőfokaként nevezi meg Ariès azt a korszakot, amikor az ember a saját halála tükrében individualitását fedezi fel. „A középkor közepe óta nyugaton a gazdag, a hatalommal bíró vagy a művelt ember magára ismer a halálában: felfedezte *az én halálát*."[780] A faj kollektív sorsán keresztül az ember elkezdte fontosnak tartani a saját létezését. A mentalitás megváltozása pedig utat nyitott az orvostudomány előtt. Ahogyan Ariès fogalmaz, abban a pillanatban, hogy az ember nem akar a régi értelemben véve megöregedni, sem meghalni, „sikerül a tudomány eredményeinek hatalmat szerezni az élet felett."[781] Elkezdődött a tudományos racionalitás korszaka, amely a ráció és az ész primátusát hirdette. A materialista világkép uralkodóvá válása,

[776] Ariès, Philippe, *Gyermekek, család, halál – Tanulmányok*, Ford.: Csákó Mihály, Szapor Judit, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987, 353-367. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]
[777] *Uo.*, 368.
[778] Foucault, Michel, *A klinikai orvoslás születése*, Ford.: Romhányi Török Gábor, Corvina Kiadó, Budapest, 2000, 120-121.
[779] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 135. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]
[780] Ariès, Philippe, *i.m.*, 381. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]
[781] *Uo.*, 330.

a természettudományos emberkép megszületése alapjaiban változtatta meg a halállal kapcsolatos attitűdöt. Ariès kiemeli, hogy a 18. századtól kezdődően a halál témái erotizálódtak, ezzel is kifejezve azt, hogy a halál nem a köznapi rendhez tartozik. A családban az életben maradók nehezebben viselték a más halálát, mint régen. A halál távolibbá és drámaibbá vált, de hangsúlyozza, hogy a kor emberét „kevésbe érdekli a saját halála: a romantikus, retorikus halál elsősorban *a más halála* (…).”[782] Polcz, Arièshez hasonlóan úgy látja, hogy a romantika idején a halál szépsége, titokzatossága került előtérbe. Rámutat arra, hogy a polgárosodással együtt uralkodóvá váló orvosi szemlélet hatására egyre inkább erősödött az élők és a halottak szeparációja. A temetők kikerültek a települések középpontjából, általánossá vált a sírkultusz. Az említett változásokat Polcz is a halál megszokott, hétköznapi voltának megszűnésével magyarázza.[783] A klinikai orvoslás születését vizsgáló Foucault szerint azáltal, hogy az orvostudomány elindult a kórbonctan irányába, és Bichat beemelte a halált az orvosi tapasztalásba, fölszabadította az orvostudományt a halálfélelem alól. A halál utat nyitott az élet megismeréséhez, és ezzel pozitív tartalmat kapott. Ahogyan Foucault fogalmaz: „A halál az a tükör, amelyben a tudás szemléli az életet.”[784] A halál orvostudományban való elhelyezésével egyrészt úgy tűnt, megoldódott a probléma, és elhárult az akadály az élet megismerése elől. A *test mint gép* koncepció alapján, ha megtaláljuk a meghibásodás forrását, akkor ki is tudjuk küszöbölni azt, meg tudjuk javítani a gépezetet, ami így a végtelenségig működhet. A bioredukcionalizmussal együtt megkezdődött az orvostudomány misztifikálása, a kórházuralom általánossá válása. Másrészt Foucault rámutat arra a tényre is, hogy az ember a tudományos diskurzus tárgyává válva dezantropomorfizálódott, és a gyógyítás tárgya lett. Mindennek hatására átalakult az orvos szerepe is, aki az élet szolgájából, élet és halál urává vált.

Polcz a halál kollektív tudattalanba való száműzésének egyik elsődleges okaként nevezi meg, hogy hiába misztifikálódott az orvostudomány, hiába váltak az orvosok élet és halál uraivá, az idő múlásával egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy „[a] természettudomány sem az élet, sem a halál kérdésére nem tud választ adni. Mindössze önmagát magyarázza, hitelesíti. (...) Mivel nem tud mit kezdeni a halálélménnyel, keresi az élet mindenáron való hosszabbításának és a kábításnak a

[782] *Uo.*, 382. [kiemelés az eredetiben – Sz-P.A.]
[783] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 13-20.
[784] Foucault, Michel, *A klinikai orvoslás születése*, 264.

módjait (...).”[785] Láthatjuk, hogy a halál már nem természetes folyamat, nem is tükör, amelyben a tudás szemlélheti az életet, hanem szükségtelen rossz, a gyógyítás kudarca. Ahhoz, hogy fennmaradjon a mindentudás illúziója, ki kellett iktatni az orvosi gyakorlatból a terápiás kudarcot. Ezt támogatta a tudomány és technika fejlődésével az új diagnosztikai és terápiás eszközök megjelenése is, amelyek segítségével a halál nem sorsszerű, hanem elkerülhető, vagy legalábbis kitolható, felfüggeszthető eseménnyé változott. Mindennek következtében „már nemcsak a haláltól félünk, hanem mivel az élet mesterségesen meghosszabbítható, az odáig vezető úttól is (...).”[786] Polcz véleménye szerint a halálhoz való viszonyunk változásában alapvető szerepe volt annak is, hogy „[a] tudományok rohamosan fejlődtek, de a tömegekhez nem jutott el ennek a pozitív és a hittel egyeztethető része (...).”[787] Mivel a materialista világképet meghatározó ráción alapuló természettudományos gondolkodást nem tudták összeegyeztetni az egyház tanításaival, mágikus-mitikus gondolkodásmódjával, a tudomány térnyerésével együtt a vallás szekularizálódott. A túlvilági élet lehetősége – mérhető, statisztikai adatok hiányában – egyre kevésbé tűnt valóságosnak, a vallás egyre inkább elveszítette protektív szerepét. Ahogyan Polcz fogalmaz: „Minden vallás és hit szelídítette a halált, s mivel a halál az egyetlen kikerülhetetlen valóság, ha elfordulunk tőle, vad lesz és félelmetes.”[788] Korunk embere megpróbálja figyelmen kívül hagyni a halál tényét, kiemeli a haldoklókat a társadalomból, és a halottakkal együtt elrejti. A halál, a haldoklás a kórházakban zajlik. A halálkép változásával együtt eltűntek az eddig érvényben lévő társadalmi előírások, szokások, rítusok. Polcz *Gyászban lenni* című könyvében írja: „A gyászrítus nemcsak külsőség volt, hanem életfelfogás is. Világnézet állott mögötte, és nagy tapasztalat, századok alatt felgyűlt pszichológiai tapasztalat (...). A gyászrítusok értelme-lényege pedig éppen az, hogy megtanuljunk élet és halál összefüggésében élni.”[789] A fejlődésbe vetett hit a múlt tagadásával, a hagyományok lerombolásával járt. Norbert Elias írja: „Csak a kórházak intézményesített szokásrendje ad társadalmi formát az élet megszűnésének, ez viszont érzelemszegény, és jócskán hozzájárul a haldoklók elmagányosodásához.”[790] Polcz és Elias is arra a következtetésre jut, hogy a szekuláris rítusok hatására a beteg izolálódik, a közösség, a család szeretetteljes

[785] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 30. 32.
[786] Uo., 30.
[787] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 56.
[788] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 32.
[789] Polcz Alaine, *Gyászban lenni*, Pont Kiadó, Budapest, 2000, 35.
[790] Elias, Norbert, *i.m.*, 37.

támogatása nélkül hal meg. Ariès ezt a korszakot koncepciójában *a halál mint tabu* címszóval illeti, és Polczhoz hasonlóan a halált technikai jelenségként ábrázolja, amit a gondozás abbahagyása vált ki. Az orvos és a kórházi személyzet szerepével kapcsolatban a következő megállapítást teszi: „Ők a halál urai, és igyekeznek elérni, hogy a beteg mutasson *acceptable style of living while dying* (elfogadható viselkedést haldoklás közben)”[791], vagyis olyan viselkedést, amit az életben maradók még el tudnak viselni. Általánosan jellemzőnek tartja a modern világra, hogy igyekeznek megkímélni a környezetet attól az elviselhetetlen zavartól, amit a halál kelt. Ebből a rövid áttekintésből is jól látható, hogy a 18. századtól a halál nyilvános és közösségi eseményből fokozatosan az orvosi szakma kezébe került, és problémává vált. A változások odáig vezettek, hogy a késő modern kor halálszemléletét Polcz már a következőképpen jellemzi: „A mai európai gondolkozásban a halál tudata mintha nem érintené az életet. A történelmi gondolkodás, a tudományos haladásba vetett hit és a technikai fejlődés mítosza mintha elfelhőzné azt az egyszerű tényt, hogy mindannyian meghalunk.”[792] A halál tényének eliminálása pedig nagyban hozzájárult egy újfajta társadalom és egy újfajta szubjektumkonstrukció kialakulásához.

Byung-Chul Han *A kiégés társadalma* című könyvének alaptézise szerint: „A 21. század társadalma többé nem fegyelmező, hanem teljesítményelvű. És immár tagjai sem »engedelmes«, hanem »teljesítő alanyok«.”[793] A legnagyobb különbséget a korábbi fegyelmező társadalommal szemben Byung-Chul Han abban látja, hogy ez utóbbi már nem a törvény erejére és a kötelességteljesítésre épít, hanem a szabadság társadalmának adja ki magát, és az önkéntesség az alapelve. A fegyelmező társadalom tiltásai helyett a teljesítményelvű társadalom a lehetőségek határtalanságát hirdeti, és korlátok nélküli önmegvalósításra buzdít. Polcz ugyanezt fogalmazza meg késő modern társadalmunkkal kapcsolatban, amikor azt írja: „A demokrácia gyermekbetegségében szenvedünk. A hosszas, ránk kényszerített kollektív éntudat helyett az éntudat, a saját egó rabságába estünk. Én akarom, én döntök, az én dolgomba ne szóljon bele senki, önmegvalósítás túlzó fokon.”[794] Egy másik helyen tömören így fogalmaz: „mindent szabad, túlteng az én.”[795] Byung-Chul Han meggyőzően bizonyítja, hogy a késő modern kor teljesítményelvű társadalmának

[791] Ariès, Philippe, *i.m.*, 400. [kiemelés és fordítás az eredetiben – Sz-P.A.]
[792] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 43.
[793] Han, Byung-Chul, *A kiégés társadalma*, Ford.: Miklódy Dóra, Simon-Szabó Ágnes, Typotex Kiadó, Budapest, 2019, 21.
[794] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 109.
[795] *Uo.*, 156.

önmegvalósításra vonatkozó parancsa valójában a kapitalista termelési viszonyok hatékonyságának növekedését szolgálja, a teljesítő alany szabadsága csak látszólagos. „Bizonyos termelési szint fölött az önkizsákmányolás jelentősen hatékonyabb, sokkal nagyobb a teljesítőképessége, mint a más általi kizsákmányolásnak, mert a szabadság érzete kíséri."[796] Tézise szerint a teljesítő alany már nem a felettes-én, hanem az ideális-én mentén alakítja ki saját magát, így igyekezve megszabadulni a tiltások negativitásától, amely eddig korlátozta szabadságát. Valójában azonban a teljesítő alany csak lecserélte a külső kényszert egy belső kényszerre, hiszen az ideális-én rabjaként kizsákmányolja saját magát abban a meggyőződésben, hogy közben megvalósítja magát. Miközben az önmagával hadakozó teljesítő alany azt hiszi, hogy szabad, „[e]gy önmaga körül egyre gyorsabban forgó mókuskerékbe zárja saját magát."[797] Byung-Chul Han és Polcz is egy olyan szubjektumról beszélnek, aki önmagát zárja mókuskerékbe, saját egója rabjává válik. A teljes szabadságot – vagy annak látszatát – mindketten rombolónak tartják a személyiségre nézve. Byung-Chul Han arra figyelmeztet, hogy a tiltások lehetőségekké való pozitivizálása, a korlátlan szabadság az önmagába kapaszkodó, teljesítő alany számára magával hozza az egyéni kezdeményezések állandó szükségszerűségét, a kudarctól való rettegést, az állandó teljesítménykényszert, ami könnyen az önmagammá válástól való kimerüléshez, kiégéshez vezethet. „A teljesítő alany halálra valósítja magát. Ebben az esetben az önmegvalósítás és az önpusztítás egybeesik."[798] Polcz az autoriter társadalmi tiltás megszűnését szintén negatívan értékeli: „A mai élet a fiatalok szempontjából katasztrofális: mindent szabad. Ez pedig tévedés, mert a teljes határtalanság, a teljes szabadság éppenhogy bizonytalanságot, szorongást kelt. A személyiséget nem fejleszti, hanem hagyja torzulni."[799] A nárcisztikus önérzet felerősödésének hatását Polcz a szerelemfelfogás változásában és a szülő-gyerek kapcsolatban ragadja meg: „nem törődünk a gyerekekkel, mert nincs időnk, (…) a »mindent megadok a gyerekemnek« mentalitás az uralkodó. (…) Leszakadt az ágy a szerelemről, a szerelem a hűségről, az alkalmazkodásról, a kitartásról, a felelősségvállalásról, a szolgálatvállalásról."[800] Mind Polcz, mind Byung-Chul Han kiemeli a gyász eltűnésének jelenségét, amit Byung-Chul Han a késő modern társadalmak szubjektumára jellemző kötődéshiánnyal magyaráz. „A késő

[796] Han, Byung-Chul, *i.m*., 88.
[797] *Uo.*, 81.
[798] *Uo*., 76.
[799] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m*., 156.
[800] *Uo.*

modern teljesítő alany, akit elárasztanak a lehetőségek, képtelen intenzíven kötődni. (…) Aki gyászol, az teljesen a szeretett Mással van. A késő modern egó a libidinózus energia nagy részét saját magára fordítja. A maradék libidó megoszlik a folyamatosan növekvő számú kapcsolatok és az illékony párkapcsolatok között. A gyenge kötődés következtében könnyű a libidót elvonni egy tárgytól, és helyette új tárgyakat megszállni. A hosszan tartó, fájdalmas »gyászmunka« feleslegessé vált."[801] Polcz az el nem végzett gyászmunka egész életet befolyásoló negatív hatására több esettanulmány leírásával is figyelmeztet, és megoldásként a következőket írja: „De ha jobban odafigyelnénk a másikra, (…), mélyebb megértéssel követnénk mások gyászát, alapvetően megváltozna viszonyunk a környezetünkhöz. Másképp néznénk, és másképp látnánk az életet is. Ha volna időnk rá, és mernénk gyászolni."[802] A *Másik*ra való odafigyelés, a meghallgatás képességét Byung-Chul Han a vita contemplativával, a szemlélődő életmóddal kapcsolja össze, és leszögezi: „Az odafigyelés képessége azon az elmélyült, szemlélődő figyelmen alapul, amihez a hiperaktív egónak nincs hozzáférése."[803] Mivel a teljesítményelvű társadalom a vita activát abszolutizálja, „elvész az odafigyelés képessége, és eltűnik a meghallgatók közössége."[804]

Polcz ezeket a változásokat arra vezeti vissza, hogy kiiktattuk a halál tényét, és csak a jelenre redukáltuk az életet, ez az életszemlélet pedig nem ad lehetőséget a lét immanenciájából való kilépésre, megfoszt minden transzcendenciától, az élet ürességének, céltalanságának érzéséhez vezet. Véleménye szerint nem az a fontos, hogy a halált valamelyik vallás felől közelítjük meg, vagy a materialista szemléletű *entrópia contra entrópia* elvet követve. A lényeg az, hogy a szülő, a család mindezt hitelesen, meggyőződésének megfelelően tegye, és ne tagadja le a halál tényét. „Legyen az elképzelés a halálról bármilyen, ez emelik ki a növényi, állati szint mélyéből, fordítja a jövő felé, és teszi felelőssé az életért, az élete tetteiért az embert."[805] Byung-Chul Han a nagy narratívák hitelvesztését, a modern hitvesztést összekapcsolja a mulandóság érzetének fölerősödésével, az élet lecsupaszításával. Tézise szerint a narratív tanatológia hiánya következtében nincs olyan értelmi horizont, amely túlmutatna a puszta létezésen. A késő modern társadalmakban a lemeztelenedett, minden narratív tartalmától megfosztott, csupán a biológiai, élettani

[801] Han, Byung-Chul, *i.m.*, 81-82.
[802] Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, 195.
[803] Han, Byung-Chul, *i.m.*, 31.
[804] *Uo.*, 30.
[805] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 31.

folyamatokra redukálódott élet válik szentté, amelyet mindenáron fenn kell tartani, ez pedig az egészség abszolutizálásához vezet. „Az élet manapság túléléssé lett. A túlélő élet az egészség hisztériájába torkollik. (…) A halál negativitása nélkül az élet halálra dermed."[806] Polcz és Byung-Chul Han is összekapcsolja a késő modern kor társadalmára jellemző haláltagadást a puszta létezés fenntartását célzó életszemlélet kialakulásával. Ahogyan Byung-Chul Han fogalmaz, a kapitalista ideológia hatására a lét kiüresedésére hiperaktivitással, a termelés fokozásával válaszolunk: „A kapitalista gazdaság mindenek felettivé teszi a túlélést. Az az illúzió vezérli, hogy a magasabb tőke több életet, az élethez elengedhetetlen nagyobb vagyont eredményez."[807] Az állandó teljesítménykényszer, a szubjektum önmagába zártsága, a kötődéshiány – Byung-Chul Han szerint – a depresszió biztos receptje. Így a teljesítményelvű társadalom már nem őrülteket és bűnözőket; hanem depresszív és kudarcot valló embereket hoz létre.[808] Polcz szintén arról beszél, hogy a kapitalista ideológia által vezérelt életszemlélet nem nyújt menedéket a nehézségekkel szemben: „Ez a világ csak örül, csak fiatal, csak autó legyen, csak ez legyen, csak az legyen, semmi mással nem törődünk, így aztán, mikor ránk zuhan a baj, jönnek a nehézségek, akkor nem tudunk megbirkózni velük. Jön az alkohol, a kábítószer, a depresszió (…)."[809]

Míg Byung-Chul Han a kapitalista ideológia működését a termelés oldaláról, Prisching[810] a fogyasztás felől közelíti meg, de alapvetően hasonló következtetésre jut a késő modern társadalmak életszemléletét, szubjektumfelfogását illetően. Prisching arra mutat rá, hogy a kulcsszó a fogyasztás esetében is az önmegvalósítás lett, amelynek érdekében a kapitalista ideológia egyre nagyobb fokú vásárlásra ösztönzi az embereket. Prisching a fogyasztásra kommunikációs eszközként tekint, amit az emberek identitásuk szimbolikus megjelenítése érdekében vesznek igénybe. Véleménye szerint nem a belső tulajdonságok képzik önazonosságunk alapját, hanem a külsődleges anyagok, kellékek. „Megváltozott a fogyasztás jelentése, mely ma már nem csak a vásárlásról, élvezetről és birtoklásról szól. A fogyasztás elsősorban *önmagunk létrehozását* jelenti (…)."[811] Találóan alakítja át a felvilágosodás jelmondatának számító „Gondolkodom, tehát vagyok." kijelentést, amely korunk

[806] Han, Byung-Chul, *i.m.*, 102.
[807] Uo., 93.
[808] Uo., 22. 24.
[809] Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *i.m.*, 57.
[810] Prisching, Manfred, *„Vásárolok, tehát vagyok": A személy a kapitalizmusban*, Ford. Berger Viktor, Fordulat, 2011/3, 15. szám, 72-96. http://fordulat.net/pdf/15/F15_prisching.pdf (Utolsó letöltés: 2019.03.04.)
[811] *Uo.*, 82. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

társadalmában így hangzik: „Vásárolok, tehát vagyok."[812] Polcz arra figyelmeztet, hogy a fogyasztást középpontba állító életszemlélet a halál távlatából nézve értelmetlennek bizonyul, de *„[a] mai fiatalok nem gondolnak arra, hogy a koporsónak nincs csomagtartója."*[813]

Žižek tézise szerint: *„A tulajdonképpeni »ideológia« nem a (társadalmi) létről való »hamis tudattal« egyezik meg, hanem magával a léttel, ami e »hamis tudatot« fenntartja."*[814] Mint láthattuk, a kapitalista ideológia által fenntartott valóság a magasabb rendű értékek helyett a termelést és a fogyasztást állítja a létezés középpontjába, s mindezt a szabadság és az önmegvalósítás álarca mögé rejti, az életet puszta létezéssé redukálja, abszolutizálja az egészséget, és az egyént önmagába zárja. Žižek tézise alapján ezen a valóságon csak akkor tudnánk változtatni, ha a valóságérzékelésünket strukturáló képzeteken változtatnánk. Polcz Alaine a változás kulcsát a halállal való szembenézésben ragadja meg: „Keresnünk kell a nekünk, a mi korunknak megfelelő utat a halálhoz, a halál felfogásához, hogy élni tudjunk a magunk módján."[815] Tanatológiai munkásságával és öregségről szóló könyveivel egyaránt a haláltabu megtörését és egy új életszemlélet kialakítását célozza meg.

VI/2. Egy új halálszemlélet kibontakozásának jelei, új kérdések, új nézetek – Bitó László és Polcz Alaine vitája (Polcz Alaine–Bitó László: *Az utolsó mérföld*)

Polcz véleménye szerint az, hogy a késő modern társadalmakra jellemző interdiszciplináris szemléletmód hatására tudomány és vallás együtt kezdett el beszélni a halálról, lehetővé teszi egy új halálszemlélet kialakítását. „A modern ember újra megpróbálhatja feldolgozni a halálélményt a magának megfelelő modern tudati szinten (...). Így lassan kialakulhat egy mai tudásunknak megfelelő, őszintébb és elfojtásmentesebb halálviszony, ami életvezetésünkre is hatni fog."[816] Egy új halálszemlélet kibontakozásának jeleként tekint a beteg jogainak megszületésére, a kórházak palliatív osztályainak létrehozására, a házigondozás lehetőségére, a kórházuralom megtörésére. Emellett Polcz a halálhoz való viszonyunk változásának

[812] *Uo.*, 73.
[813] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 71. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[814] Žižek, Slavoj, *III. A szubjektum objektivitása – Az ideológia fenséges tárgya*, Ford.: Szabari Antónia, Pompeji 1994/1-2. 216. http://acta.bibl.u-szeged.hu/9180/1/pompeji_1994_001_002_198-225.pdf (Utolsó letöltés: 2019.03.04.) [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[815] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 197.
[816] *Uo.*, 161.

bizonyítékát látja abban is, hogy 1991-ben Muszbek Katalinnal együtt megalapíthatták a Magyar Hospice Alapítványt hazánkban, 1997-ben megalakult a Tanatológiai Társaság, megjelent a tanatológiai témákat tárgyaló Kharon folyóirat, a Pont Kiadó pedig vállalta a tanatológiai témájú könyvek megjelentetését. Bár mindezen változások a halállal szembeni nyitást jelzik, Polcz is elismeri, hogy még a változás elején járunk, és a késő modern társadalomra jellemző halálszemlélet átalakulásához nem elég új törvényi rendeleteket kiadni, hanem társadalmi és orvosi szemléletváltás szükséges. Egy új halálszemlélet kialakításánál pedig figyelembe kell venni, hogy a tudomány fejlődése következtében az élet, és ezzel sok esetben a szenvedés is mesterségesen meghosszabbíthatóvá, illetve lerövidíthetővé vált, az élet és a halál közötti határvonal sokkal bizonytalanabb lett, a halál fogalma sokkal differenciáltabbá vált. Polcz *Gyászban lenni* című könyvében négyféle halált különböztet meg egymástól. A társadalmi halált (vagyis a betegség miatti elszigetelődést), a pszichikai halált (amikor az egyén elfogadja a halálát és megtörik), az individuum halálát, (amikor a tudat megszűnik és a test gépek segítségével vegetál, az orvosi szaknyelv ezt nevezi klinikai halálnak) és a teljes halált (a test halála, vagyis a biológiai halál, amikor leáll a légzés, megszűnik a keringés).[817] Polcz kiemeli, hogy a klinikai halál állapotából még van visszatérés a reszuszcitáció, vagyis újraélesztés segítségével. A klinikai halál tehát csak átmenet a biológiai, vagy más szóval, teljes halál felé. Rámutat azonban arra is, hogy a reszuszcitáció nem mindig jár teljes sikerrel, így jönnek létre az individuum halálának állapotában lévő betegek, akiket a szaknyelv apallikereknek nevez. Jogi értelemben azonban az apallikerek még élőnek számítanak.[818]

Mind Polcz, mind Bitó László (kutatóorvos, az élettan professzora) felismerte, hogy a kialakult változások hatására a késő modern kor embere saját halandóságával szembenézve olyan bioetikai kérdésekkel szembesül, mint például: Hol a határ élet és halál között? Vajon a törvényi szabályozás akadályozza-e, hogy emberi méltóságunkat megőrizve haljunk meg? Kell-e korlátozni önrendelkezési jogunkat? Mikor, milyen eszközökkel, milyen mértékben és mennyi időn keresztül kell orvosi kezeléssel beavatkozni, és egyáltalán kell-e? Hogyan, milyen eszközökkel oldhatjuk a halálfélelmet és a haldoklástól való félelmet? Legfőképp pedig, hogyan tegyük meg a halálhoz vezető úton az utolsó mérföldet, az utolsó lépéseket? A kérdésekre más válaszokat ad az orvostudomány, mást a vallás és mást a jog. Sőt, sok esetben ezek

[817] Polcz Alaine, *Gyászban lenni*, 13.
[818] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 129-130.

a tudományterületek nemcsak egymással, hanem még önmagukkal is vitatkoznak. Egy új közmegegyezés hiányában az egyén az utolsó életszakasszal kapcsolatos döntései kapcsán csak önmagára támaszkodhat. 2007-ben *Az utolsó mérföld* címmel jelent meg az a könyv, amely Polcz Alaine és Bitó László halállal kapcsolatos beszélgetéseit tartalmazza. A könyv az említett bioetikai kérdéseket feszegetve a halálról alkotott különböző nézetek vitáját viszi színre. Nem kínál egyértelmű válaszokat, a szerzők sok esetben egymásnak – és időnként önmaguknak is – ellentmondó meglátásaikkal a halálról való gondolkodásra ösztönöznek, ezzel teret adnak a személyes olvasás lehetőségének.

Polcz és Bitó halálról folytatott párbeszédében központi helyet foglal el, hogyan képzelik el a szép halált és az oda vezető utat. Egyetértenek abban, hogy régen szép halálnak tartották, ha valaki egy tartalmas élet után öreg korában, természetes halállal halt meg végelgyengülésben, családja, szerettei körében. Ma azonban a természetes halál kifejezést nem használják, hiszen orvosi kezelés mellett ez szinte lehetetlen. A haldoklás folyamatába való beavatkozás pedig szükségessé teszi a halálhoz való viszonyunk tisztázását. Bitó megfogalmazásával élve: „Minél inkább hosszabbíthatjuk a haldoklás folyamatát, annál kényszerítőbben merül fel a kérdés: meddig? És milyen áron? (…) Beavatkozásunk a haldoklás folyamatába döntésekre kényszerít. Az a kérdés, hogy ki hozza meg a döntéseket – és mennyiben érvényesül a haldokló önrendelkezési joga.”[819] Arról már a bevezető részben is volt szó, hogy az orvosok a halált kudarcnak tartó szemléletmód jegyében igyekeznek mindent megtenni azért, hogy a beteget minél tovább életben tartsák. Bitó mindezt kiegészíti azzal, hogy a gyógyszeripar is ezt a szemléletmódot támogatja a minél nagyobb profit érdekében. „A gyógyszeripar érdeke (…) a haldoklás folyamatának a fájdalommentes meghosszabbítása. (…) És a fájdalomcsillapításban rengeteg pénz van. És persze minél hosszabb időn át képesek életben tartani más gyógyszerek és tápok, infúziók segítségével a haldoklót, annál több fájdalomcsillapítót adhatnak el.”[820] Az üzleti érdek nem támogatja olyan gyógyszerek fejlesztését, amelyek a halálfélelmet oldanák, a haldoklás folyamatát könnyítenék meg, vagy az életminőséget javítanák. Fontos meglátásnak tartom Polcz és Bitó azon gondolatát, hogy a haldoklás folyamatának meghosszabbításához – az orvosi szemléletmód és a gyógyszeripar üzleti érdekei mellett – sok esetben a hozzátartozók is hozzájárulnak. Polcz a következőképpen

[819] Polcz Alaine–Bitó László, *i.m.*, 165-166.
[820] *Uo*., 24-25.

foglalja össze a haldokló elengedésének nehézségeit: „sokunkat a bűntudat és a félelem, no meg a szeretet motivál, amikor azt mondatja velünk, hadd maradjon még itt a távozni készülő. (…) Nagyon kevesen vagyunk, akik igazán úgy tudunk szeretni, hogy nem magunkért gyakoroljuk a szeretetet."[821] Polcz a szeretet fogalmával kapcsolatban többször kiemeli a magyar nyelvben azonos szóval jelölt érzések sokrétűségét, differenciált voltát; a nárcisztikus szeretettel szemben fontosnak tartja a *Másik*at, a *Másik* érdekeit előtérbe helyező, önzetlen, megbocsátó és elengedni képes szeretetet: a caritast és az agapét. Az *Egész lényeddel* című naplóbejegyzések elemzésénél láthattuk, hogy Polcz maga is megtapasztalhatta azt az értetlenséget és ellenállást, ami a haldokló elengedését övezi, amikor a sikeres műtét után a kezelés visszautasításának jogával élve azért harcolt, hogy hagyják Mészölyt meghalni. Bitó arra mutat rá, hogy a halálra kudarcként tekintő társadalmi gondolkodás sok esetben félreértelmezi ezt a fajta szeretetet, éppen ezért tartja szükségesnek elengedés-rítusok létrehozását: „Szükség volna olyan rítusra, amely méltón, egyszersmind egyszerű emberi módon fejezi ki, hogy nem szeretetlenségből, hanem pontosan ellenkezőleg: szeretetünk végső megnyilvánulásaként engedjük el az életből kilépni készülőt."[822]

Bitó szép halálról alkotott elképzelését eutélia-koncepciójában fejti ki, amelyben nagy hangsúlyt fektet az önrendelkezési jogra, amely biztosíthatja a halálra készülő akaratának érvényesülését az orvosokkal, vagy akár a hozzátartozók hozzáállásával szemben is. A késő modern társadalomra jellemző nagyfokú individualitás, a korlátozás nélküli egyéni döntés vágya és a lehetőségek sokféleségének tárháza jellemzi eutelia-koncepcióját, amelyben a haldokló korlátlan önrendelkezési jogára hivatkozva kérhetné a halálba segítő injekciót is, de joga lenne a kezelés visszautasításához, a palliatív gondozáshoz, vagy választhatná azt is, hogy az orvostudomány minden eszközét használják fel ahhoz, hogy minden körülmények között, akár nagy fájdalmak ellenére is tartsák életben minél tovább. A jelenlegi törvényi szabályozással vitatkozva az aktív eutanázia elfogadtatásáért küzd. Polcz saját tapasztalataira hivatkozva mondja, hogy a nagy fájdalmaknak destruáló, tudatbeszűkítő hatása van, amelynek következtében többször is döntött úgy, meg akar halni, miközben valójában csak a csillapíthatatlan fájdalomból való kiutat keresett. „Tehát nagy a különbség a között, hogy a halált akarom, vagy hogy ki szeretnék

[821] *Uo*., 43.
[822] *Uo*., 33.

menekülni egy helyzetből. (…) Ezekben a percekben te döntesz, pedig nem tudhatod, mit hoz még az élet."[823] Spirituális szemléletmód felől közelít a témához, és arra világít rá, hogy az ember nem lehet minden adatnak, tudásnak a birtokában, és az orvostudomány ismeretei is folyamatosan változnak, a család is befolyásolhatja a beteg döntését, a beteg is meggondolhatja magát állapotának javulása következtében. Erre alapozva írja: „Nem vagyok Isten, aki egyedül alkot. Ő az alkotóerő, én pedig vagyok, aki vagyok – neki csak része, de vele egylényegű. De éppen ezért nem önállósíthatom magam a halálban, következmények nélkül. (...) spirituálisan nem tudom még, hogy mi tennivalóm van."[824] Egyetért azzal, hogy a törvény nem ad korlátlan önrendelkezési jogot az emberek kezébe. A hospice-filozófiát vallja, amely kimondja, „a halál idejét sem siettetni, sem késleltetni nem szabad."[825] Keresztény, humanista alapokon állva elutasítja a túlkezelést, de az aktív eutanáziát is. Bitó azonban rámutat, hogy már azzal is későbbre tolom a halál időpontját, ha palliatív kezelést választok. Adatokkal bizonyítható ugyanis, hogy szeretetteljes légkörben a palliatív gondozásban részesülő betegek jóval tovább élnek, mint a diagnózisban szereplő prognózis szerint várható lett volna.[826] Polcz pedig elismeri, hogy a menthetetlen, haldokló gyerekeknél az utolsó stádiumban a szülők a szeretet jegyében többször kérték a nagyobb adag morfium beadását, mert nem bírták tovább elviselni gyermekük szenvedésének látványát.[827] Mindketten elismerik tehát, hogy a halál eleve elrendelt időpontját felülírják a szeretet nevében elkövetett cselekedetek. Arra hívják fel a közvélemény figyelmét, hogy a jelenlegi törvényi szabályozás tiltása ellenére létezik az aktív eutanázia gyakorlata az orvoslásban. Egyetértenek abban, hogy az aktív eutanázia ebben a formában nem ad lehetőséget a szép halálra, mert a haldoklónak nincs lehetősége a készülésre, szeretteinek a búcsúzásra.

Mind Polcz, mind Bitó megfogalmazza, hogy a szép halál feltétele az elmúlás tudatának elfogadása, a halálra való készülés. De míg Polcz véleménye szerint már három éves kortól szocializálni kell a gyereket a halál elfogadására; addig Bitó a halálra készülést az utolsó életszakasz feladatának tartja. Közös pont gondolkodásukban, hogy a tartalmas, szép élet megkönnyíti a saját halálunkkal való szembenézést. Egyetértenek abban is, hogy a haldoklás folyamatának meghosszabbítása a halálhoz

[823] *Uo.*, 64.
[824] *Uo.*, 106.
[825] *Uo.*, 14.
[826] *Uo.*, 156.
[827] *Uo.*, 118.

vezető úttól való félelmek felerősödéséhez vezetett. „[A] halálélménytől sem félek, sőt kíváncsi vagyok rá. (…) Én a pelenkázástól félek, a túl erős fájdalomtól, mert tudom, hogy a túlságosan nagy fájdalom destruálja a személyiséget. (…) Félek a leépüléstől. Legjobban talán a szellemi leépüléstől”[828] – olvashatjuk Polcz vallomását. Bitó pedig így fogalmaz: „Én jobban félek a keserves, lassú haldoklástól, mint a megsemmisüléstől, az elmúlástól.”[829] Polczhoz hasonlóan az emberi méltóság fokozatos elvesztését, a tehetetlenség érzését tartja félelmetesnek, mindemellett a halálfélelem érzésével is küzd. Bitó koncepciójában az orvostudomány eszközei egyaránt szolgálnák az életminőség javítását, a fájdalom és a halálfélelem csillapítását, és adnák az emberhez méltatlan élet elkerülésének lehetőségét. A korlátlan önrendelkezési jog mellett szóló érvelésében az egyéni érdeket összeköti társadalmi érdekekkel is: „Azt mondom, az én elkopott testem ápolásáért, gondozásáért az amúgy is korlátozott forrásokból minél kevesebbet vonjanak el azoktól a betegektől, akik netán pár hét hatásos beavatkozás után öt-tíz vagy akár negyven-ötven termékeny, boldog évet élhetnének.”[830] A csak biológiai értelemben véve létező testek életben tartásának költségeire, az egészségügyre fordítható korlátozott anyagi keretre rámutatva a termelésben részt vevő egyének érdekeit szolgáló beavatkozásként tekint az önként vállalt aktív eutanáziára. Ezzel szemben Polcz spirituális szempontból az utolsó életszakasz és a fájdalmak vállalását is fontosnak tartja. A hospice-szemlélet híveként a kezelés visszautasításának jogát hangsúlyozza, misztikus élményeire alapozva test és lélek különválásaként gondol a halálra, és azt írja: „(…) hiszek is benne, hogy a lélek tovább él. És nem jó, ha a lélek még nincs kész a távozásra, de a test már azt mondja: nekem elég a fájdalomból, az életből, mindenből, kérek egy injekciót. (…) Ha a lélek tovább él, és én elveszem az utolsó időt, amire szüksége van, akkor jóvátehetetlen hibát követek el.”[831] Véleménye szerint a haláltól és a haldoklástól való félelmet oldja a lélek halhatatlanságába vetett hit, emellett a rítusok protektív szerepére mutat rá – mint ahogyan azt tanatológiai témájú szakmai írásaiban is tette. Egyetért Bitóval abban, hogy a pusztán biológiai létezés nem egyenlő az emberhez méltó élettel, de a méltósággal fogadott halál kulcsát nem a gyógyszerekben látja: „Én erről azt gondolom, hogy amikor a biosz is és a dzoé is egyaránt elfogadja a halált, akkor halok meg. Nem kell se a morfium, se

[828] *Uo.*, 42-43.
[829] *Uo.*, 132.
[830] *Uo.*, 157.
[831] *Uo.*, 63. 66.

semmi más. De ameddig valaki eljut idáig, be kell járnia az útjait, el kell intéznie a dolgait."[832]

Polcz a living will mozgalmat, vagyis az élők testamentumának megírását olyan lehetőségnek tekinti, amely segít a haldoklónak akarata érvényesítésében. Ugyanakkor Polcz is elismeri a gyakorlati megvalósítással kapcsolatos nehézségeket (kétévente meg kell újítani a közokiratot, sok pénzbe és utánajárásba kerül), és felteszi a kérdést: „Melyik öregnek, betegnek, szegény embernek van erre pénze és energiája?"[833] Bitó másban látja a problémát az élő végrendelkezéssel kapcsolatban, ami véleménye szerint azért elégtelen, mert „a living willbe csak azt írhatod be, hogy mit nem csinálhatnak veled (…). De azt nem, hogy ha nyolcvanévesen leállt a szívem, és újraélesztés után kiderül, hogy ilyen és ilyen fogyatékosságaim keletkeztek, akkor adjanak egy injekciót, amellyel kiléphetek az életből."[834] A törvényi szabályozás változását sürgeti. Habár az önrendelkezési jog mértékében és érvényesítési módjában Polcz és Bitó különböző utat jelöl meg, abban egyetértenek, hogy nem csupán jogi természetű problémáról van szó. Bitó arra mutat rá: „Ahhoz, hogy a hozzátartozó a hazavitelről döntsön, nemcsak jog kell, hanem a megfelelő otthoni gondozás lehetősége is. Ez nagyon nehéz és szakértelmet követelő feladat lehet."[835] Szükséges tehát a megfelelő szociális, gazdasági, intézményi háttér kiépítése. Polcz a halálról való társadalmi gondolkodás változásának szükségszerűségére világít rá, aminek hiányában sem a haldokló, sem a hozzátartozó nem tud, vagy nem mer élni a törvényi szabályozás által biztosított jogokkal. „Az egyik esetem valóságos emberkínzás volt: a lány, aki nem tudta elfogadni az apja halálát, még akkor is falatokat erőltetett volna le a haldokló torkán, amikor az agonizált. (…) Az anya viszont engedte volna szépen meghalni. Szóval, amikor ott állunk egy család mellett, amelynek haldoklik a hozzátartozója, nem csak az a kérdés, hogy jogilag kié a döntő szó."[836] A Polcz által említett példa jól mutatja, hogy amíg a halál kudarc, az elengedés pedig a szeretetlenség jele a társadalmi tudatban, addig különösen nehéz felvállalni a haldoklás folyamatának meghosszabbítására irányuló törekvések visszautasítását, még akkor is, ha menthetetlen haldoklóról van szó.

[832] *Uo.*, 50.
[833] *Uo.*, 87.
[834] *Uo.*, 87-88.
[835] *Uo.*, 38.
[836] *Uo.*, 39.

A Polcz öregségnaplóiban megfigyelhető önellentmondás már a Bitóval való párbeszédben is tetten érhető: Polcz aktív eutanáziát elutasító filozófiája ellenére többször megkérdezi Bitót a beszélgetések alatt, hogy beadná-e neki a halálos adag morfiumot, ha kérné. Polcz egyik célja ezzel a gondolatkísérlettel – saját bevallása szerint – éppen az, „hogy a társadalmat döbbentsük rá a helyzet tarthatatlanságára."[837] Az aktív eutanázia mellett érvelő Bitó mindig megtagadja ezt a kérést a jelenlegi törvényi szabályozásra hivatkozva, nem látja társadalmilag előkészítettnek ezt a törvény kikényszerítésére irányuló lépést. Polcz a társadalmi tudat formálása mellett személyes okot is megnevez kérése magyarázataként: „Tulajdonképpen magamra vagyok kíváncsi, hogy miként viselkednék, ha igent mondanál, amikor kész vagyok a halálra. Lehet, hogy elfogadnám, lehet, hogy nem. De tudnám, hogy van egy jó barát, aki beadná."[838] A hollandiai eutanázia-kutatások rámutattak a preventív eutanázia szorongást csökkentő szerepére, vagyis a beteg a halálos diagnózissal szembesülve megnyugtatónak tartja, hogy lenne más lehetősége is, de legtöbbször nem él vele. Ugyanakkor a tanulmány arra is rámutat, hogy azokban az országokban, ahol az aktív eutanáziát eltűri a törvény, a palliatív kezelés csak most kezd terjedni. Az aktív eutanázia tehát hátráltatja az új utak keresését.[839] Polcz öregségnaplóiban nyomon követhetjük, mennyiben valósulnak meg tanatológusként hirdetett nézetei.

VI/3. Az öregedés és az elmúlás tapasztalatának affirmatív felfogása, valamint ezen szemléletmód szubjektumra gyakorolt hatása – Polcz Alaine öregségről szóló naplói

Polcz *Ideje az öregségnek* és *Nem trappolok tovább* címen kiadott naplójegyzeteit Ureczky Eszter az autopatográfia műfajába sorolja, és arra mutat rá, hogy „Polcz Alaine öregségkönyvei már csak a szerző tudományos identitása miatt sem a teleologikusként felfogott biografikus narratíva kisiklásaként, hanem egyik legfőbb életfeladatként értelmezik a betegséget, a testi kín és a halálra készülés megélését és elbeszélését."[840] Polcz öregségről szóló naplói a krónikus beteg, halálra készülő önéletrajzi elbeszélő belső nézőpontját reprezentálják, az öregedéssel, betegséggel, testi leépüléssel kapcsolatos tapasztalatok leírásánál a női nézőpont dominál. A könyvek a késő modern társadalmak öregedéssel, haldoklással, halállal

[837] *Uo.*, 164.
[838] *Uo.*, 73.
[839] ten Have, Henk, *Érvek az eutanázia és az asszisztált öngyilkosság legalizálása mellett és ellen*, Kharón 2003/3. https://kharon.hu/docu/2003-3_henk-ervek.pdf (Utolsó letöltés: 2023.01.25.)
[840] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 85.

kapcsolatos problémáira reagálva számos társadalmi és egzisztenciális kérdést érintenek. Az uralkodó biopolitikai paradigmát sok esetben megkérdőjelező naplóbejegyzések az utolsó életszakasz affirmatív felfogása felé vezetnek. A betegséget, halálra készülést tematizáló naplók nem titkolt célja a modelladás, ahogyan korábban már írtam, a naplók elsősorban önsegítő könyvekként olvashatóak.

Polcz naplójegyzeteit a műfajból adódóan nagyfokú személyesség, vallomásjelleg karakterizálja. A szerző néha bosszankodva, elkeseredve, de legtöbbször humorral és nem kevés önirónával számol be testi, szellemi és szociális helyzete változásáról, és felhívja arra az olvasó figyelmét, hogy „az öregedést is tanulni kell."[841] Az archaikus társadalmakban a különböző korosztályok öltözködését és viselkedését szabályozó előíró erejű normák nyilvánvaló határvonalat húztak az egyes életszakaszok közé, és egyértelműen kijelölték az egyén helyét és szerepét a szimbolikus rendben, rítusok segítették az egyént a különböző életszakaszok közötti átmenetben. Ureczky Eszter pontosan mutat rá a késő modern kor egyik problémájára, amikor azt írja: „egyre nyilvánvalóbb az élet sarokpontjaihoz köthető rítushiány romboló hatása."[842] Mindenkinek magának kell rátalálnia arra, hogyan tud az öregedéssel és az elmúlással megküzdeni, milyen válaszokat tud adni azokra a kérdésekre, amelyekkel az utolsó életszakasz szembesít. Ami az öregedés és a haldoklás tapasztalatából átadható, azt formálta egységes narratívává Polcz naplóiban.

Mielőtt közelebb lépnénk a Polcz-szövegekhez, érdemes tisztáznunk, hogyan definiálja a naplók önéletrajzi elbeszélője az öregség fogalmát. Az *Ideje az öregségnek* című naplóból egyértelművé válik, hogy az öregségre az önéletrajzi elbeszélő – a szerelemhez vagy a nemi szerepekhez hasonlóan – történelmi koronként és kultúránként változó társadalmi konstrukcióként tekint. Megdöbbenve emlékszik vissza, hogy fiatal lányként azt hitte, negyven éves korában az ember már öreg, hiszen ezt közvetítették felé a társadalmi normák. „Erdélyben egy negyvenéves asszonynak a lányok már kezitcsókolommal köszöntek. (...) A negyvenesek hosszú ujjú, magas nyakú, sötét ruhákban jártak, barna alapon fehér pöttyökkel, vagy szürkében, feketében – és már alig mozdultak ki otthonról. A lányaikat már férjhez adták, mert illett fiatalon szülni."[843] Az archaikus társadalmakra jellemző felfogással szemben az

[841] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 103.
[842] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 98.
[843] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 49.

önéletrajzi elbeszélő naplóiban az öregséget nem egy stabil és homogén állapotként ábrázolja, hanem napjaink gerontológiai felfogásának megfelelően folyamatként, állandó változásként. Többször említi humorral, iróniával, de saját tapasztalataival összhangban Rózsika nénivel folytatott beszélgetését: „Egyszer Rózsika nénitől megkérdeztem: – Tessék mondani, mikor kezd az ember öregedni? – Tizennyolc éves korában, fiam. És soha jobban – mondta. Tényleg így van."[844] A Polcz naplóiból tükröződő gondolkodásmód jól mutatja azt a szemléletmódbeli váltást, ami a gerontológiában elkezdődött. A németországi Robert Koch Intézet által az öregségről készített átfogó tanulmány[845] multidiszciplináris szemléletmód alapján közelít az utolsó életszakaszhoz, figyelembe veszi annak biológiai, pszichológiai, ideológiai, kulturális és szociológiai meghatározottságát is, az időskort különböző szakaszokra bontja: 65-85 éves kor között fiatal öregekről (junge Altern), 85 éves kor fölött öreg öregekről (alte Altern), vagy magyar nyelvünk sokrétűségét kihasználva aggkorról beszél. Polcz öregségről szóló írásai szintén két kötetben jelentek meg: *Ideje az öregségnek* című műve nyolcvanéves korától nyolcvannégy éves koráig terjedő naplójegyzeteiből áll, a *Nem trappolok tovább* című naplójegyzetei a nyolcvannégy éves korától nyolcvanöt éves korában bekövetkezett haláláig terjedő időszakot ölelik át. Különbséget jelent azonban a két felosztás között, hogy Polcz naplóiban a periódusok elsősorban nem az életkorhoz kötődnek, hanem az önéletrajzi elbeszélő pszichológiai szempontokat előtérbe helyezve az öregség különböző szakaszainak sajátos célkitűzései alapján határozza meg az egyes szakaszokat. Míg a fiatal öregkor feladatának elsősorban az öregség elfogadását tartja, az aggkor feladataként már a halálra készülést jelöli meg. Közös jellemzője azonban a kétféle felosztásnak, hogy hangsúlyozzák az öregedés folyamatjellegét.

Az öregedést folyamatjellegéből adódóan kétféle módon lehet értelmezni. Az egyik modell az öregséget új lehetőségekkel, új esélyekkel azonosítja; míg a másik teória az öregséget a lehetőségek csökkeneséseként, hiányaként interpretálja. A különböző történelmi korszakokban és kultúrákban a két elképzelés különböző mértékben érvényesült az egyes társadalmakban. A késő modern társadalmakban egyértelműen az utóbbi modell érvényesül, „az időskor (…) a gazdasági és szexuális

[844] *Uo.*, 68.

[845] Böhm, Karin (Statistisches Bundesamt)–Tesch-Römer, Clemens (Deutsches Zentrum für Altersfragen)–Ziese, Thomas (Robert Koch-Institut) (Hrsg.), *Beiträge zur Gesundheitsberichterstattung des Bundes – Gesundheit und Krankheit im Alter*, Robert Koch-Institut, Berlin, 2009. https://www.rki.de/DE/Content/Gesundheitsmonitoring/Gesundheitsberichterstattung/GBEDownloadsB/alter_gesundheit.pdf?__blob=publicationFile (Utolsó letöltés: 2016. 11. 30.)

produktivitás normájától való kóros deviációként”[846] jelenik meg. A cél a halál elkerülése, és a fiatalság meghosszabbítása lett. Ahogyan Polcz fogalmaz, napjaink fejlett társadalmaiban „nemcsak meghalni nem divatos dolog; már öregnek lenni sem sikk.”[847] A Robert Koch Intézet által készített tanulmány végén azonban egy lassú szemléletmódbeli váltásról olvashatunk, amely az időskort új lehetőségekkel, új esélyekkel azonosítja, az aktív öregkor képét festi elénk. Polcz túllép a Robert Koch Intézet által készített tanulmányban foglaltakon, öregségről szóló naplói nemcsak az aktív időskorra készítenek fel, hanem a halállal való szembenézésre, a halál fogadására is. Az öregedés tanulásának, a meghalás elfogadásának folyamatát ábrázoló naplóbejegyzések felkínálják az öregedéshez kapcsolódó aktuális szlogeneken túlmutató személyes olvasat lehetőségét.

VI/3.1. A késő modern társadalom öregségről alkotott nézeteinek újragondolása, és a puszta létezésre redukált szubjektum átformálása ennek tükrében (Polcz Alaine: *Ideje az öregségnek*)

A késő modern társadalmakban a koherens, stabil identitás megkérdőjeleződésével középpontba került az emberi test és a vizuális médiumok által testről közvetített képi reprezentáció. Foucault *Felügyelet és büntetés* című művében a fegyelmező társadalom létrejöttét és jellemzőit mutatja be. Foucault tézise szerint a test a 19. század elejére már nem a megtorlás terepe, hanem a fegyelmezés eszköze. A fegyelmezett testek folyamatos ellenőrzéséhez a mindent látó és megfigyelés tárgyává tevő tekintet uralma szükséges.[848] Mint azt a fejezet bevezető részében már láthattuk, Byung-Chul Han arra mutatott rá, hogy fegyelmező társadalom helyett már teljesítményelvű társadalomról beszélhetünk. Ugyanakkor azt is leszögezi: „A teljesítő alany engedelmes marad. Végigjárta a fegyelmező szakaszt. Most lehetőséget kap megemelni annak a produktivitásnak a szintjét, amit a fegyelmezés technikája, a kötelesség imperatívusza korábban elért. A produktivitás fokozása tekintetében a *kellene* és a *lehet* között nem törés, hanem folytonosság áll fenn.”[849] A folyamatos kontroll megmaradt, a különbség abban ragadható meg, hogy a teljesítményelvű társadalomban már az önmegvalósítás parancsának engedelmeskedő egyén maga is részt vesz a megfigyelésben, hogy minél nagyobb

[846] Ureczky Eszter, *A törődés traumája – Időskor, testi fogyaték és a gondoskodás (társadalmi) nemei Michael Haneke* Amour *című filmjében*, 217.
[847] Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, 43-44.
[848] Foucault, Michel, *Felügyelet és büntetés – A börtön története*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1990.
[849] Han, Byung-Chul, *i.m.,* 23. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

biztonsággal elkerülje a lehetőségek beszűkülésével járó állapotok kialakulását. Lasch találóan mutat rá arra, hogy az orvostudomány és a technikai fejlődésébe vetett hit segítségével „[a]z orvosok megteremtették a rendszeres ellenőrzés kultuszát – e vizsgálatokat ismét csak kamerákkal és egyéb rögzítőeszközökkel végzik –, s így beleplántálták betegeikbe, hogy az egészség az állandó figyelem és a tünetek korai felfedezésének függvénye, amit a gyógyászati technikának igazolnia kell."[850] A páciens akkor érzi magát biztonságban, ha a képek, diagramok, statisztikai adatok azt bizonyítják, hogy egészséges. A terapeutikus szemlélet hatására az egyén folyamatosan kutatja magán az öregség, betegség jeleit. Ez alól Polcz sem kivétel, aki a társadalom engedelmes tagjaként rendszeresen jár kontrollra, és folyamatosan önreflektív megjegyzésekben konstatálja testi, szellemi változásait: „(...) Vázsolyban meglátogatom a – hogy is hívják őket? – barátaimat. Nominális amnézia. Látom a mozdulatukat, az arcukat, a házukat. Mindent tudok, csak a nevüket nem. Ez az öregség."[851] Tehát már nem csupán a hatalom figyeli a testet, hanem a test birtoklója is a folyamatos önmegfigyelés állapotában van. „A képi diagnosztika (mikroszkóp, röntgen) elterjedése a patológiában, a film alkalmazása a klinikai didaktikumban ugyancsak a beteg test képeinek széleskörű nyilvánosságát tette lehetővé."[852] A betegség beazonosításában így már nemcsak az egészségügyi szakemberek vesznek részt, hanem a család, a barátok, a munkahelyi környezet is. A folyamatos megfigyeltség tehát társadalmi valósággá vált, a testek szüntelen ellenőrzésének és fegyelmezésének rendszerét az egészségért, mint legfőbb jóért folytatott küzdelem legalizálja. Az egészségről szóló diskurzusok mögött minden esetben egy olyan ideológia áll, amely rejtett módon a testek szabályozására irányul. A hatalom működése azon a gondolaton alapul, miszerint „a test olyan árucikk, amit a fogyasztó saját akaratereje és képességei mentén formálhat, alakíthat, ha »megvásárolja«, igénybe veszi a »test-ipar« felkínálta eszközöket és szakértelmet."[853] A mai egészségpolitika célkitűzése ennek megfelelően az egészségtudatos magatartás kialakítása, a prevenció, az egyén egészségének és életminőségének megtartása érdekében. Az önéletrajzi elbeszélő sem tudja magát ettől a szemléletmódtól függetleníteni, végig hangsúlyozza a mozgás jótékony hatását, rendszeresen úszik, sétál, tornázik, odafigyel az egészséges táplálkozásra. Azzal együtt, hogy a késő modern társadalomban előtérbe kerül a testről való gondoskodás, a test ápolása,

[850] Lasch, Christopher, *Az önimádat társadalma*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996, 85.
[851] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 53.
[852] Berta Erzsébet, *A test a performativitás és medialitás határzónáján*, Studia Litteraria, 2011/1-2, 104.
[853] Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok*, 146.

egyre hangsúlyosabbá válik a kockázati tényezők tudatosítása is. Ebből következik, hogy „a kockázatokkal kapcsolatos tudatosság szorongásokat ébreszt az egyénben, amelyre az egészség- szépség- és élelmiszeripar különböző »kockázatmenedzselési« stratégiákat javasol (…).”[854] A késő modern társadalomban az egyik gyakran emlegetett kockázati tényező a túlsúly. Az önéletrajzi elbeszélő időskorában folyamatosan súlyproblémával küzd, fogyni vágyik, ugyanakkor arra is rámutat, hogy az egészségtudatosság nevében folytatott diéta éppen már kialakult egészségügyi problémái miatt tarthatatlan: „Igen ám, de ezzel a bonyolult diétával, a magas cukor, a koleszterin és tejérzékenység mellett mit ehetek?”[855] A szubjektum az, akinek újra és újra meg kell teremtenie a lehetőségek és a kockázatok közötti egyensúlyt, mivel azonban nincs egy koherens norma, az egyén folyamatos önreflexióra van kényszerülve. Ebben a megközelítésben egészségi állapotáért egyedül az egyén tehető felelőssé, aki képtelen volt egészségtudatos életmódot folytatni. „Az egészség a modern identitás egyik középponti fogalma, hiszen az egészség és annak hordozója, a test nem csupán biológiai konnotációkkal, hanem metaforikus rétegzettséggel is rendelkezik, magában foglalja a rendes, tiszteletreméltó, felelős egyén fogalmát is.”[856] Az öregségről szóló naplójegyzetek önéletrajzi elbeszélője – mint azt láthattuk – felelős egyénként viselkedik, egészségtudatos életmódot folytat, ugyanakkor lázad is az aktuális egészségpolitika szemléletmódja ellen: „Mindig újból oda jutok, hogy orvosok, kezelések, megint egy »karbantartás«. Karbantartás az élet? Hát mi vagyok én? A testem ápolója, a testem gondozója? (...) De hogy különüljek el a testemtől?”[857] Helmut Plessner filozófiai antropológiájában a testet kettős aspektusból szemléli: test mint létmód (*Leib sein*) és test mint tárgy, amit birtokolunk (*Körper haben*).[858] Az önéletrajzi elbeszélő a testtől való elszakadás vágyában, és annak lehetetlenségében ezt a kettősséget tapasztalja meg, a két aspektus egymásrautaltságát. Amikor a test karbantartása ellen lázad, akkor tulajdonképpen a birtokolható test folyamatos felügyelete ellen lázad, de ezt nem tudja függetleníteni a testben való létezés tapasztalatától. Az egészségtudatos magatartás fontosságát nem cáfolja, de a megszokott nézőpont kibillentésével rávilágít a hatalom által közvetített testpolitika és testfelfogás működésmódjára, amely Berta Erzsébet szavaival élve, „jobbára csak a

[854] *Uo.*, 130.
[855] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 50.
[856] Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok*, 128.
[857] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 70.
[858] Plessner, Helmuth, *Az érzékek antropológiája*, Ford. Ambrus Gergely, In.: Bacsó Béla (Szerk.), *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, Ikon Kiadó Kft., Budapest, 1995, 185-259.

*"testünk van" (Körper haben)* kulturális gyakorlatait (az esztétizálást, a felügyeletet) intézményesítette (…)."[859] A létezést az egészség megőrzésére, a test karbantartására redukáló késő modern társadalmakban a betegség a kontroll tökéletlenségével szembesíti az egyént, és veszélyezteti az egészséges szelf határait, a beteg abjektálása jól működő fenyegetés, amely segít a testek társadalmi kontroll alatt tartásában. A társadalmi gondolkodásban az öregséget gyakran az egészség hiányával azonosítják, egyenlőségjelet tesznek az öregség és a betegség közé. Azzal pedig, hogy az öregséget patologikus folyamatnak tekintik, az öregek – Kristeva fogalmával élve – az abjekt pozíciójába kerülnek.

Az új tudományos kutatások, a multidiszciplináris megközelítés következtében azonban az egészség és a betegség közötti határvonal képlékennyé vált. A Robert Koch Intézet által készített tanulmányban már azt olvashatjuk, hogy napjainkban az orvostudomány az egészség három dimenzióját különbözteti meg: a biológiai-pszichológiai értelemben vett egészséget, a funkcionális egészséget és a szubjektív egészséget. Az egészségügy funkcionálisan egészségesnek tartja azokat a krónikus megbetegedésben szenvedő vagy többféle betegség együttes hatása alatt álló egyéneket, akik alapvető szükségleteiket önállóan képesek intézni, mint például az étkezést, bevásárlást, főzést, testápolást, a lakás tisztán tartását.[860] Polcz öregségnaplói egyértelműen visszatükrözi ezt a kategóriát, hiszen a daganatos megbetegedés jelei mellett a naplójegyzetekben az önéletrajzi elbeszélő folyamatos aktivitásáról, önállóságának megőrzéséről, mobilitásáról olvashatunk. „Befejeztem az esszékötetet, írom az öregségkönyvet, a szerelemkönyvet (...). És mindig hozzájön egy-két haldokló, gyászoló terápiája, na és a háztartás. Előadások és Miklós-hagyaték."[861] A szemléletmódbeli váltást jelzi, hogy öregkorban már nem a betegség teljes elkerülése a cél, hanem a betegségek tüneteinek csökkentése, az új megbetegedések elkerülése, és a betegséggel való együttélés megtanulása. A változás jele a szubjektív egészség fogalmának kialakulása is: az életkor növekedésével az egyén az egészséget nem a betegség hiányával, hanem egyre inkább az állandó, gyötrő fájdalmak és a funkcionális beszűkülés hiányával azonosítja. Bizonyos tüneteket az öregedés számlájára ír, nem a betegség jelének tekinti.[862] Polcz

[859] Berta Erzsébet, *i.m.*, 99. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[860] Böhm, Karin (Statistisches Bundesamt)–Tesch-Römer, Clemens (Deutsches Zentrum für Altersfragen)–Ziese, Thomas (Robert Koch-Institut) (Hrsg.), *i.m.*, 31-78. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]
[861] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 84.
[862] Böhm, Karin (Statistisches Bundesamt)–Tesch-Römer, Clemens (Deutsches Zentrum für Altersfragen)–Ziese, Thomas (Robert Koch-Institut) (Hrsg.), *i.m.*, 79-91. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

is megfogalmazza ezt az új szemléletet: „bármit vizsgáltak, valamit mindig találtak. Ugyanakkor mindenütt azt mondták, hogy kitűnő állapotban vagyok, a panaszaim, azt hiszem, az életkorral járnak."[863] Ilyen öregedéssel járó panasznak tekinti például: „(…) ha a lépcsőn megyünk föl, nem érezzük, hol a lépcső. Vagy (…) ráteszed ugyan a lábad a lépcsőfokra, de nem rendesen, és akkor buksz hátra. Vagy amikor le akarsz lépni, csak pont a sarkad marad fenn."[864] A tüneteket másként értékeli, mint az öregek otthonának lakói. „Furcsa, de az idős ember ezt betegségnek, pusztulásnak éli meg, pedig ezek nem is betegségek, inkább a mozgás és a biztonság elvesztésének jelei."[865] A napló önéletrajzi elbeszélője maga is nyolcvan éves múlt már ekkor, mégsem sorolja önmagát az otthonban élő idős emberekkel egy kategóriába, valószínűleg az idézetből is kitűnő szemléletmódbeli különbség miatt. Az egészség fogalmának átértékelődése, az öregség és betegség szétválasztásának folyamata rajzolódik itt ki, és az ezzel kapcsolatos egyéni különbségek. Szubjektív egészségként definiálja a szakirodalom azt a jelenséget is, amikor az egyén saját egészségi állapotára pozitívabban tekint, mint az az orvosi leletek alapján esetleg indokolt lenne, ha más, vele egykorú vagy tőle fiatalabb egyénnel összehasonlítva jobbnak ítéli meg állapotát. Erre a jelenségre mutat rá Bartal Mária, amikor Esterházy *Hasnyálmirigynaplój*a kapcsán megjegyzi: „A beteg test reprezentációja tükörrendszerbe kerül, amely a többi páciens és a látogatók, hozzátartozók testreprezentációinak hálózatában artikulálódik."[866] Polcz naplójában ez a tükörrendszer legnyilvánvalóbban a kórházban töltött időszakok leírásánál látszik, amikor az önéletrajzi elbeszélő folyamatosan önreflektív módon összehasonlítja állapotát a többi betegével. „Két szobatársam közül az egyiknek három hónapig kellett ápolni a férjét, ő úgy mondja, pelenkázni. (...) Idegileg is fizikailag is tönkrement, pedig csak hatvanhárom éves"[867] – olvashatjuk például az egyik naplóbejegyzésben. Az összehasonlítás pozitívan hat saját egészségi állapotának megítélésére. Összefoglalva elmondhatjuk, hogy az öregségnaplók önéletrajzi elbeszélője nem tudja magát elhatárolni az egészségről szóló diskurzust irányító ideológiától, amely a testek ellenőrzésére irányul. Rá is jellemző a terapeutikus szemléletmód és az

[863] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 10.
[864] *Uo.*, 45.
[865] *Uo*.
[866] Bartal Mária, „*Ritmusos szünet" – A betegség reprezentációi Esterházy Péter* Hasnyálmirigynapló *és* A bűnös *című köteteiben*, Irodalomtörténet 2018/2, 194. https://epa.oszk.hu/02500/02518/00360/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_2018-02_182-195.pdf (Utolsó letöltés: 2023.03.08.)
[867] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 12.

egészségtudatos magatartás, ugyanakkor rámutat az uralkodó testpolitikát meghatározó, az életet az egészség megőrzésére redukáló ideológia működésére. A gerontológia területén jelentkező újfajta szemléletmód hatására az egészség fogalmát differenciáltabban kezeli. Az egészség és betegség közötti határvonalat relativizálja, ezzel megkérdőjelezi a késő modern társadalmak azon felfogását, ami az öregséget a betegséggel, a rendes, felelősségteljes egyén státuszának automatikus elvesztésével azonosítja. Az öregedést patologikus folyamat helyett az élet természetes részének tekinti.

A naplók önéletrajzi elbeszélője az öregség fogalmát nemcsak az egészség, hanem a társadalmi nemi szerepek kontextusában is vizsgálja. Felfigyel arra a jelenségre, hogy a nők átlagéletkora magasabb, több az egyedülálló, özvegy nő, mint férfi. A jelenséget összefüggésbe hozza a társadalmi nemi szerepekkel: „Kik mondják azt, hogy egyedül könnyebb? Többnyire a nők. Mert a nők még mindig szolgálják a férfiakat. (…) A férfiak hamarabb lesznek tehetetlenek, nem szoktak hozzá, hogy ellássák magukat."[868] Az önéletrajzi elbeszélő véleménye szerint a hagyományos társadalmi szerepek megkönnyítik a nők esetében az aktív öregkor megélését, hiszen számukra továbbra is feladat marad a háztartás vezetése. Az idézett sorok visszatükrözik a hagyományos genderértékrendet, amelyet az önéletrajzi elbeszélő nem kérdőjelez meg. Az idős nők ábrázolásában inklúzív vonás azonban, hogy megemlíti az özvegységgel együtt járó előnyöket is. „Meglátogattam Gizi barátnőmet a nyugdíjasházban, és ebéd után olyan jól tudtunk csevegni, beszélgetni. Ahogy két özvegy beszélget. Kérdezem, tudod mi a furcsa? Hogy életemben először lakom egyedül egy lakásban, ahol azt csinálok, ami tetszik. Gizi nevet, és mondja, hogy ő is ezt élte meg öregségében. (…) Hogy ez is benne van az özvegységben, nehéz kimondani. Nem illik, mondja Gizi. Nem illik, gondolom én is (…)."[869] Korábban már említettem Ureczky Eszter Polcz öregségnaplóira vonatkoztatott azon megfigyelését, hogy a naplók önéletrajzi elbeszélője „megtorpan a domináns genderértékrend kritikájában."[870] Ezt igazolja az előbb idézett szövegrész is, amelyben az önéletrajzi elbeszélő konstatálja, hogy az özvegy nő szabadságérzetének kimondása ellent mond az uralkodó felfogásnak, így felveti ugyan a témát, de nem fejti ki, helyette a Mészöly-

[868] *Uo.*, 63.
[869] *Uo.*, 5.
[870] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 87.

hagyaték kezelésének nehézségeiről beszél, vagyis egy olyan feladatról, amit tipikusan az özveggyé váló írófeleségekhez kapcsolnak.

Fontos felvetésnek tartom az öregedés és a nemiség kapcsolatát vizsgáló önéletrajzi elbeszélő azon megállapítását, hogy az öregedéssel, a reprodukciós képesség elvesztésével nem szűnik meg az egyén számára nemi identitásának fontossága.[871] Több példát is hoz arra, haláluk előtti pillanatokban is mennyire fontos volt a haldoklóknak nemiségük megélése, ami a nőknél a külső megjelenésben, a szépségre való törekvésben; a férfiaknál a férfiasság bizonyításában manifesztálódott. „Sokszor eszembe jut Busza, a család csodálatos öreglánya (…) Busza a halálos ágyán Karády Katalinnak képzelte magát, hogy gyönyörű és szép, hogy mindenkinek tetszik, udvarolnak, versenyeznek a kegyeiért. (…) Ilonka, (…) a szintén vénkisasszony nagynéném (…). Elkérte a barátnője púderét és kifestette magát – amit soha életében nem tett, nem is tudom, hogy tudta megcsinálni. Aztán megfésülködött, hátradőlt és mosolyogva meghalt. Elképesztő. Vagy ahogy megírta egyik írónk a másikról, hogy mikor haldoklott, ledobta magáról a takarót, ott feküdt előtte félmeztelenül és mutatta: – Nézd, még férfi vagyok.”[872] Az említett nőismerősök, barátnők nem mentek férjhez, így a tetszeni vágyás, a szépség utáni vágy akár a hiánnyal is magyarázható lenne, ami a halál közeledtével lekerülő maszk hatására láthatóvá válik. Ezt azonban megkérdőjelezi, hogy az önéletrajzi elbeszélő önmagára is rákérdez, és saját magával kapcsolatban is megállapítja női mivoltának érzetét, és összekapcsolja azzal a felismerésével, hogy nyolcvan évesen jobban felismeri, ha a másik nemből tetszést vált ki. „Az embert haláláig kíséri a szerelem utáni vágy? Az embert haláláig kíséri a nemisége? Az biztos, hogy én is érzem: még mindig nő vagyok. Sőt, amire eddig soha nem figyeltem, most jobban meglátom, ha egy férfi közeledik hozzám, másként fog kezet, vagy valami másból.”[873] Az idézetek a társadalmi nemekkel kapcsolatos hagyományos szemléletmódnak megfelelően a szépséget és a tetszeni vágyást jelölik meg a nőiség konstituáló alapjaként; férfiak esetében pedig férfiasságuk bizonyítását. A témát azonban az önéletrajzi elbeszélő újszerűen közelíti meg, amikor arra világít rá, hogy az öregséggel együtt nem szűnik

[871] Dolgozatomban több olyan szempontot is vizsgálok, amelyek Ureczky Eszter hivatkozott tanulmányában is megjelennek (például öregedés, nemiség és szépség kapcsolata, humor és irónia). Ezekhez a vizsgált területekhez olyan aspektusból igyekszem közelíteni, ami az említett tanulmányból kimaradt, vagy csak vázlatosan jelent meg, elemzésem mintegy kiegészíti, új nézőponttal gazdagítja, esetleg módosítja az Ureczky által tett megfigyeléseket.
[872] *Uo.*, 62.
[873] *Uo.*

meg a szerelem, a hódítás iránti vágy, a tetszeni vágyás. Azonban nem mélyed el a témában, az önmagára vonatkoztatott gondolatmenetet a következőképpen zárja: „Humoros, hogy nyolcvan felett ez lehetséges. És komikus, sőt számomra tragikomikus, ha belegondolok. De ritkán gondolom végig, inkább mulatok. Jól emlékszem, mikor a nyolcvanadik születésnapomon egy barátnőm átölelt és a fülembe súgta: Látom, újabb hódolód van."[874] Egy későbbi naplóbejegyzésében újra visszatér a szerelem utáni vágy kérdésére: „Olyan szeretet hiányzik, ami nincs, amit nem kapok. Igen, az örök vágy az édeni kapcsolat után. Valaki, aki szeret, az enyém és az övé vagyok. Nevetséges. Mégis van. Néha feltörő vágy. Élő. Ez van."[875] Mindkét naplóbejegyzés jól tükrözi, hogy az uralkodó szemléletmódba az időskori szerelem nem fér bele, ha lehet is róla beszélni, csak érintőlegesen, mint komikus, még inkább, mint tragikomikus dologról. Ennek megfelelően az önéletrajzi elbeszélő is humorral ír a témáról: „Mi nők, szerencsére nem lehetünk impotensek. (Már úgy értem, láthatóan.) De melyik vágy marad meg, a vágy melyik része? A szerelem vágya, vagy csak az, hogy legyek valakié és legyen valaki az enyém? Egy kutya vagy egy macska sok öregnek igaz társa. Ráadásul a kutyák sosem hűtlenek!"[876]

A nőiség, a szépség és az öregedés kapcsolata visszatérő téma a naplókban. Az önéletrajzi elbeszélő többször konstatálja önmagán az öregedés jeleit, legtöbbször tükörbe nézve szembesül a változásokkal. „Van egy nagytükör az előszobában, és döbbenten nézem magam: egy kövérkés nő vagyok. Ráadásul milyen a fejem? Fiatalon dús, magától hullámos barna haj omlott a vállamra. Azt, hogy ősz legyek, én akartam, és élvezem is, hogy nem kell festetni. Annak is örülök, hogy rövid a hajam, mert könnyebb kezelni, de most elkezdett ritkulni. Alig van valami a fejemen. Lapos és kevés, amellett két oldalt úgy kiáll egy tincs, mint két kis szamárfül vagy lobogó."[877] Újszerű az önéletrajzi elbeszélő szemléletmódjában, hogy sok esetben a testi változásokat – ahogyan arra Ureczky Eszter is felfigyelt[878] – nem (vagy nemcsak) a szépség, hanem a praktikum oldaláról közelíti meg. Ez a szemléletmód segít az önéletrajzi elbeszélőnek elfogadni az öregedéssel járó változásokat, mint például a rövid, ősz hajat. Másrészt azt is megfigyelhetjük, hogy esztétikai szempontok helyett többször éppen pragmatikus szempontból válik valamilyen öregedéssel együtt járó

[874] Uo.
[875] *Uo.*, 116.
[876] *Uo*., 122.
[877] *Uo*., 89.
[878] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 88.

változás az önéletrajzi elbeszélő számára problémává: „És a cipők! Egyik sem jó. Mondta az orvos, hogy nem a cipő miatt fáj a lábam, hanem a bütyköm, a csontkinövésem miatt."[879] Ugyancsak a pragmatikus szempont érvényesülését figyelhetjük meg a következő idézetben is, amikor az öregedés fogadásának különböző módjairól ír: „Mi lesz belőlem? Azt gondolom, ha az ember fölkészül rá, akkor minden könnyebb. Igen ám, csakhogy ezt a testet nem elég megszokni, öltöztetni is kell. Minden melltartó szorít. Egy éve akarok elmenni új melltartót venni. Csakhogy ahhoz le kell vetkőzni, kettőt-hármat fölpróbálni."[880] Talán éppen a pragmatikus szempont dominanciájával magyarázható, hogy az önéletrajzi elbeszélő sok olyan gyakorlati tanáccsal látja el olvasóját, amelyek segíthetnek aktivitása, önállósága megőrzésében. Csak egy példát említve: „Sokszor mulatok magamon, hogyan öntöm reggel a kávéfőzőbe a vizet: melléöntöm. De az ember különböző fogásokra jön rá. Eleinte odateszi az ujját, és úgy passzolja össze a kettőt."[881] A pragmatikus szempont elismerésével együtt is az a nézet karakterizálja az önéletrajzi elbeszélőt, hogy a szépség, a szépség utáni vágy alapvetően hozzátartozik a női identitáshoz, amin az öregkor sem változtat.[882] A késő modern társadalomban a média, a reklámipar a testi megjelenés manipulálásának széles skáláját kínálja, új normákat és ideálokat állított fel, amelyek viszonyítási pontként szolgálnak a szépség reprezentációjában. Mivel a társadalom által közvetített norma a fiatalsággal kapcsolódik össze, így az öregedés a norma megsértését jelenti. Ahogyan Ureczky Eszter rámutat, az idős nő alakja ritkán jelenik meg a kortárs populáris kultúra felületein, amennyiben mégis láthatóvá válik, a reprezentációi gyakran a „hosszú múltra visszatekintő negatív sztereotípiák újrahasznosításai csupán, melyek a férfiak öregedéssémáihoz képest lényegesen torzítóbbak."[883] Polcz naplójában azonban szerepelnek olyan bejegyzések, amelyekben az önéletrajzi elbeszélő bizonyos szempontból átírja az uralkodó felfogás szépség fogalmát. A karteziánus gondolkodást követve a testtől külön kezeli az arcot, amelyet a személyiség tükrének tart: „Az egész belsőd lassan kiül az arcodra."[884] Az öreg arcokat vizsgálva Mészöly arcának változását részletezi: „(…) láttam, hogy Miklós arca (…) hogyan változik át egyre szellemibbé, egyre szebbé. Miklós a szépfiúból egy gyönyörű, elmélyült arcú férfi lett.

[879] Uo., 69.
[880] *Uo.*, 91-92.
[881] *Uo.*, 64.
[882] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 88.
[883] *Uo.*, 91.
[884] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 49.

Ahogy barázdálódott a bőre, ahogy a ráncait a gondolat, az alkotás, a tűnődés, az élet dolgainak fürkészése egyre jobban mélyítette; ahogy egyre jobban meglátszott rajta a bátorság, a tartás, na és persze a szenvedés is."[885] A szépség ebben az esetben férfihoz kapcsolódó attribútumként jelenik meg, az önéletrajzi elbeszélő az időskori Mészöly-arc szépségének kulcsát az intellektusban, az alkotásban, a szellemi dolgok felé fordulásban ragadja meg, ami megfelel az archaikus genderszemléletnek. A szépséget idős nőhöz kapcsolódóan is megjeleníti az önéletrajzi elbeszélő: „Annyira tudom élvezni Rómát, és itt most el tudtam hinni, hogy az ember öregen is lehet szép, látva Szőnyi Zsuzsát, aki még most is dolgozik. Velem egyidős, hófehér a haja, szépen, diszkréten öltözködik. (...) Átszellemült, szép öregasszony."[886] Az idős nő esetében fontos szerepet tulajdonít a külső megjelenésnek. A média által közvetített divattrendekkel ellentétben a szépséget nem külső kellékekkel elérhető, objektív ideaként azonosítja. Azt vizsgálja, hogy a felkínált szépészeti megoldások által megteremtett szelfkonstrukció mennyire van adekvát viszonyban az egyén életkorával. A szépséget az öregedés folyamatának elfogadásával kapcsolja össze. Saját öregedését is ennek megfelelően kezeli: „Meg az ősz haj. Mindenki azt mondja, hogy ez jobban áll, mint a barna. Én is jobban szeretem. És hogy fiatalabb vagyok, mint a barnával voltam. Gondolom, azért, mert az összhang hiányzott. Itt van a bökkenő, amikor az ember fiatalnak játssza magát."[887] Habár a hagyományos felfogásnak megfelelően az idős férfi esetében a személyiséget tükröző arcot, az idős nő esetében a külső megjelenést vizsgálja az önéletrajzi elbeszélő a szépséghez kapcsolódóan, újszerű vonás megközelítésében, hogy a nőket nem a fiatalság látszatának fenntartására ösztönzi, hanem éppen az öregedést elfogadó magatartásban látja az idős nők szépségének kulcsát.

Azzal együtt, hogy az önéletrajzi elbeszélő az öregedést az élet természetes részének tartja, és megpróbál úrrá lenni idegenségén, kórházba kerülve a következőket írja: „Megint kórházban vagyok. Úgy gondolom, hogy ez maga a földi pokol. Itt szembenézhet az ember azzal, hogy mi várhat rá."[888] Az intézményes gondozás keretei közé kerülve, mások leépülésének tükrében folyamatosan szembesül azzal, hol jár ő a leépülés folyamatában. Orvosi szakkifejezéseket használ, amelyek segítségével igyekszik megragadhatóvá tenni a változásokat, fenntartani a

[885] *Uo.*, 48.
[886] *Uo.*, 32.
[887] *Uo.*, 47-48.
[888] *Uo.*, 167.

saját teste feletti kontroll megőrzésének látszatát: „A kislány, aki magához tért, azóta is egyfolytában beszél. (…) És jön-megy a folyosón, kezében a mobil, (…), és képtelen vagyok megértetni vele, hogy ezt nem lehet. Láthatólag nem tudja fölfogni (a judícium csökkent, ugyanúgy kontrollálatlan a beszéde, mint Irénkének, aki vagy hallgat, vagy összevissza beszél). Aztán észreveszem, hogy én is eltévesztem a szavakat."[889] Abban, hogy önmagát nem elesett, magányos, sajnálatra méltó beteg emberként azonosítja, nagy szerepe van az egészségfelfogás változását követő szemléletmódjának is. Korábban már írtam a szubjektív egészség fogalmának kialakulásáról, és arról, hogy az önéletrajzi elbeszélőre pozitívan hat a betegtársak állapotával való összehasonlítás. Emellett a humornak, az önirónianak is kiemelt jelentősége van az öregedéssel együtt járó változásokkal való szembenézésben. „A másik betegtársam negyvenkét éves. Az epéjével van valami, és nyaki spondilosisa. Hihetetlenül szerencsétlennek érzi magát. Eddig pulykákat nevelt – meg is tanultam a pulykatenyésztést."[890] A humor és az önirónia olyan eszközök, amelyek segítségével az önéletrajzi elbeszélő „az önmaga és elidegenedő teste közötti távolságot kísérli meg áthidalni."[891] Mindezekkel együtt az intézményes ápolás keretei közé kerülve felerősödik az önéletrajzi elbeszélőben a kiszolgáltatottság és a kontrollvesztés tapasztalata. Számtalan esetben szembesül azzal, hogy a betegek, beleértve önmagát is, nem kapnak információt saját kezelésükről, nincs lehetőségük kérdezni, önrendelkezési jogukat csak korlátozott mértékben tudják érvényesíteni, a helyzeten pedig tovább ront a magánszféra megszűnése: „Nem ég a villany a vécében. Ma este már a tusolóban sem. Ami csak azért baj, mert vagy nyitva hagyja az ember az ajtót, hogy valami fény bejöjjön, de akkor mindenki belát – vagy tök sötét van."[892] Ebben az esetben a gazdasági keretfeltételek, a financiális támogatás még javíthatna a helyzeten. Más esetben azonban éppen a gondoskodás lehetőségének megteremtésével igazolják a beteg magánszférájának megsértését: „Bezárni az ajtókat nem lehet. (…) Amin nem is csodálkozom, mert ha valaki összeesik, nem tudnak bejutni. (…) A törülközőt nagy nehezen az ajtó sarkára akasztottam, és beálltam a tus alá. Egyszer csak zsupsz, kivágódik az ajtó, megjelenik benne egy fehér köpenyes, pocakos férfi, és azt kérdezi: – Ki csöngetett, ki kért segítséget? – Mondom, én nem, de abban a pillanatban a bugyim leesett a fürdőszoba közepére. Mondta ő,

[889] *Uo*., 172-173.
[890] *Uo*., 12.
[891] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek, Nem trappolok tovább, Partitúra, Az utolsó mérföld*)*, 94.
[892] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 182.

»pardon«, visszaakasztotta a kilincsre, immár papírzsebkendő nélkül. (…) Azzal eltűnt a fürdőszobából, hogy megkeresse, ki csöngetett."[893] Az önéletrajzi elbeszélő orvosi szempontból elismeri az ilyen irányú intézkedések létjogosultságát, a beteg szerepébe kerülve azonban a test gondozásán túl az intimitás és az emberi méltóság megőrzésének fontosságát érzi meg. Az emberi méltóság és a privát szféra elvesztésére számtalan példát említ: „Az egyik [beteghordó] kitol egy öregasszonyt a folyosóra. Föl van csúszva a hálóinge és a köntöse, látszik, hogy nincs rajta bugyi, csak papucs a lábán."[894] Egy másik esetben például ezt olvashatjuk: „Közben kirohan a nővér: – Beteszem a fogait, jó? – S ott előttem kiveszi a pohárból az alsó és a felső fogsort (már nekem is ott az étel), beteszi a néni szájába."[895] A naplójegyzetekből kitűnik, hogy sok esetben az orvosok és az ápolószemélyzet leterheltsége, a pénzhiány, az eszköz- és emberhiány; máskor a csak a test ápolására koncentráló orvosi szemléletmód teremt olyan helyzetet, amelynek hatására „[a] kórházi térben felszámolódnak a privát és individuális lét lehetőségfeltételei (…)."[896] A kiszolgáltatottság érzése, a saját test feletti kontroll elvesztése az egészséget fetisizáló, az önmegvalósítást mindenek elé helyező késő modern társadalomban az egyént a lehetőségek beszűkülésével, önmaga felszámolódásával szembesíti. Ehhez hozzájárul a túlkezeléstől és a haláltól való félelem, az uralkodó biopolitikai gyakorlat mindenáron éltetni akarása, a kórházi halál dehumanizáló jellege, amivel az önéletrajzi elbeszélő testközelben szembesül kórházi tartózkodása alatt: „(Annak a betegnek is ott volt már a felfekvés a testén, aki meghalt reggelre. Mint egy kutya. Nem, egy kutya sokkal nyugodtabban hal meg, nincs az orrába bevezetve az oxigén. És nincs bevezetve egy gumicső a hólyagjába.)"[897] A zárójeles megjegyzés jól tükrözi az önéletrajzi elbeszélő késő modern társadalomra jellemző halálszemlélettel szembeni elutasító magatartását, az öregségnaplókban többször hangsúlyozza a kezelés visszautasításának jogát. Elismeri azonban, hogy hiába születnek új rendeletek, gyakorlati megvalósulásuk csak a gondolkodási struktúrák átalakításával válna biztosítottá. Éppen ezért hangsúlyozza a halállal való szembenézés fontosságát. A kórházban azonban megtapasztalja azt az általános félelmet és elhallgatást, ami a halált övezi. Amikor az egyik szobatársa meghalt, a következőt írja: „Reménytelenek az emberek. Öregen, fiatalon félnek a haláltól. Félnek egy halottat megnézni. (…)

[893] *Uo.*, 170.
[894] *Uo.*, 176. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]
[895] *Uo*.
[896] Bartal Mária, *i.m.*, 184.
[897] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 189.

Senki sem mert bejönni. (…) Mindenki fél. Kint mintha mi sem történt volna. Erre törekszik az egészségügy (…)."[898] Ezzel szemben az önéletrajzi elbeszélő gondolkodásában a halál az élet természetes része, az öregedésre nem csupán egy olyan életszakaszként tekint, amely beszűkít: „A mai fiatalok negyven év fölött már sóhajtoznak: öregszem, vége az életnek. Igyekszem tudatosítani bennük, hogy épp fordítva van. Most nyitunk a szellemi felé."[899] Korábban már láthattuk, hogy Polcz tanatológiai témájú szakmai írásaiban egyértelműen az élet konstituáló alapjaként tekint az utolsó életszakaszra, amely azáltal, hogy a leépüléssel és a halállal szembesíti az egyént, egyúttal lehetőséget is kínál egy új életszemlélet kialakítására. Hasonlít ez a gondolatmenet Király V. István gondolatmenetéhez, aki a betegségben olyan létlehetőséget lát, amely saját halandóságával szembesíti az egyént, és a lét értelmére vonatkozó kérdések felé fordítja: „[A betegség] Azoknak a lehetséges értelmeknek a kérdésességei felé irányít tehát, amelyek – lényegében és tartalmasan – pontosan ennek az emberi, ill. pontosan ennek az ittléti életnek, élő-létnek a mindegyre egyediként és mindenkor megismételhetetlenként – tehát halandóként! – konstituálódó, körvonalazódó megéléséből és megértéséből származhatnak (…) csupán. Végső soron tehát az emberi betegség (is) és annak a lehetősége (is), bennünket embereket, mindegyre a lét s a lét-kérdés (…) felé fordít."[900] A különbség a két elképzelés között az, hogy Király V. tanulmánykötetében a betegség, Polcz naplóiban az utolsó életszakasz szembesít a halállal. Mindkét teória azt hangsúlyozza, hogy a saját múlandóságunkkal való szembenézés lehetőséget teremt az élet értelmére vonatkozó kérdés megfogalmazására, egy új életszemlélet kialakítására. Az öregségről szóló naplók önéletrajzi elbeszélője is törekszik az önmagával való szembenézésre, a lét értelmére vonatkozó kérdés megválaszolására.

A női létezés elsődleges értelemkonstituáló alapja évszázadokon keresztül az anyaság volt. Az önéletrajzi elbeszélőt hagyományos genderfelfogás jellemzi, naplóiban az anyaszerep hiányával való küzdelem jelenik meg. „Nagyon szenvedtem, hogy nincsen gyermekem. És aztán jóval később, amikor egyszer úgy tűnt, hogy terhes vagyok, azonnal mondta az orvos, hogy el kell venni. – Nem lehet megtartani, az életébe kerül. – Nem akartam tárgyalni, megtartom és kész. (…) Két hét múlva az orvos közli, hogy nem terhesség, hanem méh- és hashártyagyulladás. Összeomlott

[898] *Uo.*, 185. 187. 188.
[899] *Uo.*, 100.
[900] Király V. István, *A betegség – az élő létlehetősége, Prolegoména az emberi betegség filozófiájához*, Kalligram, Pozsony, 2011, 91. [közbevetés tőlem – Sz-P. A.]

bennem – nem tudom elmondani, hogy mi omlott össze."[901] Az anyaság hiányának fájdalmas tapasztalatát ugyanúgy nem tudja szavakba foglalni, ahogyan az *Egész lényeddel* naplójegyzeteiben sem tudta. Csak az élete végén készült, *Partitúra* címmel megjelent interjúkötetben kísérli meg az önéletrajzi elbeszélő a meddőség tapasztalatát beleilleszteni abba a kauzális, teleologikus láncolatba, ahogyan életét ábrázolja. „Ha úgy alakult volna a sorsom, hogy szülök, és szoptatok, akkor nem születtem volna meg a könyveimet, amelyek így gyermekeim helyett lettek gyermekeim. Most ezt mondom vigaszul magamnak. (…) Ez is a partitúra része, bármennyire is fájdalmas, és vágyaim ellen való. Ha lett volna gyermekünk, nem tudtam volna mindazt a munkát elvégezni, amelyekre gyermekek nélkül képes voltam."[902] Az idézett sorok jól mutatják, hogy a meddőség tapasztalatának átminősítése, élettörténetbe való beemelése nem problémátlan. Ureczky Eszter a vallomással kapcsolatban azt emeli ki, hogy itt az önéletrajzi elbeszélő „eljut az önmagának elbeszélt élethazugság leleplezéséhez (…)."[903] Bár ez a mozzanat kétségkívül benne van az idézett vallomásban, de a szembenézés váltakozó sikerétől lényegesebbnek tartom, hogy mind az *Ideje az öregségnek* című napló, mind a *Partitúra* azt mutatja fel, hogy az anyaság hiányának fájdalmas tapasztalata nem zárja ki az értelmes élet és az értelmes öregség lehetőségét. Jean-Luc Marion *Az erotikus fenomén*[904] címen megjelent tanulmánykötetében a descartes-i emberképet kritizálva megállapítja, hogy az ész primátusát hirdető felfogásban az erotikus fenomén (szeretet/szerelem) csakis a racionalitást megzavaró körülményként jöhet szóba, de nem tartozik eredendően az egóhoz. Ha azonban elsősorban gondolkodó egoként tekintek önmagamra, csak saját létezésemet tudom bizonyítani, hiszen amennyiben gondolkodom, annyiban létezem. De nem tudom garantálni, hogy ez a létezés kívánatos és értelmes legyen. Tézise szerint „a hiábavalóság mindent lerombolóó fenyegetésével szemben egyedül a szeretet vagy annak legalábbis mindig nyitva álló lehetősége képes megvédeni engem."[905] Felfogásában az erotikus redukció az, ami kilépteti az egyént önmagából, és a *Másik* felé fordítja. A szeretet nevében végrehajtott cselekedetekben olyan erőt lát, amely biztosítékot jelent az önmagáért való lét hiábavalóságával szemben. A korábbiakban már láthattuk, hogy a naplót író önéletrajzi elbeszélő ugyanezt ismeri fel.

[901] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 59.
[902] Singer Magdolna, *i.m.*, 35-36.
[903] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 90.
[904] Marion, Jean-Luc, *Az erotikus fenomén – Hat meditáció*, Ford. Szabó Zsigmond, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2012.
[905] *Uo.*, 36.

Rámutat arra, hogy sem a gondolkodást középpontba állító szemléletmód, sem a korlátlan individualizmust és önmegvalósítást hirdető, az egészséget mindenek fölé helyező életfelfogás nem tud felmutatni az önmagára visszahajló létezésen túlmutató értékeket. Így a halállal szembekerülő egyénnek nem képes menedéket nyújtani a létezés hiábavalóságának érzetével szemben. Az önéletrajzi elbeszélő szubjektumfelfogását jól magába sűríti a *Partitúrá*ból idézett következő gondolat: „Bementem édesapámhoz elkeseredve és mondtam, hogy apuka, azt mondják, csúnya vagyok, buta vagyok, tetves, rühes. Apám végighallgatott és azt mondta: Nem baj, én nagyon szeretlek! Olyan mintát kaptam, mely szerint nem a szépség, az ész a fontosak, hanem valami egészen más. (…) Ilyen vagy, olyan vagy, nem számít, ha mindeközben szeretnek."[906] Az önéletrajzi elbeszélő nem zárja ki a descartes-i gondolkodó egóból az erotikus fenoménT. *Asszony a fronton* és *Egész lényeddel* című írásait vizsgálva már láthattuk, hogy a könyvek önéletrajzi elbeszélőjére jellemző szeretetfogalom túlmutat a sex és eros értelemben vett szeretetfelfogáson, magában hordozza a szó sokrétű jelentését: a filiát, az agapét és a caritast is. Az így felfogott szeretet részét képezi a megbocsátás is, aminek hatására az önéletrajzi elbeszélő képes más nézőpontból szemlélni az eseményeket, és megküzdeni a számára olyannyira fájó tapasztalatokkal is, mint például a fronton átélt események vagy férje hűtlensége. Keresztény-humanista világnézetében a caritas és az agapé a szubjektum konstituáló alapjaként, az ilyen értelemben vett szeretet és humánum nevében végrehajtott cselekedetek a pillanatnyi léten túlmutató értelmes élet alapjaként definiálódnak.

Ennek megfelelően az önéletrajzi elbeszélő az értelmes öregségre való rátalálásban központi jelentőséget tulajdonít az alkotásnak, a másokért végzett munkának: „Azt hiszem a munka tart életben. Az ad erőt, hogy valami értelmeset teszek másokért, és úgy tűnik, mégiscsak hasznos, legalább is erre törekszem – ez örömet és frissességet is ad."[907] Még nyolcvanéves korában is dolgozott, a Hospice Egyesületben gyászolókkal foglalkozott, előadásokat tartott külföldön és belföldön a játékterápiáról, a gyászról, a halál elfogadásáról, könyveket írt, hogy segítséget nyújtson tapasztalataival a fiatalabb generáció tagjainak. Ricoeur a másokért végzett munkát a halálunk után hátramaradó életmű felől közelíti meg: „A kapcsolat a *halál* és

[906] Singer Magdolna, *i.m.*, 136.
[907] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 67.

a *másikban való túlélés* között a *másikért történő szolgálatban* jön létre (...)."[908] A tettek révén kivívott személyes halhatatlanságot Nietzsche is elismeri, de a lélek halhatatlanságának – amit egyébként teljes mértékben elutasít – statikus felfogásával szemben itt egy dinamikus viszonyulást feltételez az alkotás és azok között, akikre hatást gyakorolt.[909] Az öregségnaplók önéletrajzi elbeszélője az alkotás révén megvalósuló halhatatlanságra jellemző dinamikus viszonyt tapasztalta meg, amikor Träger Gáborral beszélgetett: „(...) ha erről-arról vitatkozunk, beszélgetünk, mond valamit, s mikor kérdezem, honnan tudja, mondja, hogy a Hospice-ban, egy tanfolyamon tanulta. Abban a Hospice-ban, amit én alapítottam, s amit már ő tanul, és én nem tudom."[910] Bár a tanfolyamok anyaga átalakul, a kezdeményezést Polcz indította el. Az önéletrajzi elbeszélőben a másokért végzett munka, a halál után hátramaradó életmű azt az érzést erősíti, hogy élete nem volt hiábavaló.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy az *Ideje az öregségnek* című napló önéletrajzi elbeszélőjét az öregséggel szembeni elfogadó magatartás karakterizálja. Az utolsó életszakaszt az élet természetes részének tekinti, napjaink gerontológiai felfogásának megfelelően az öregséget folyamatként ábrázolja. A napló több szempontból megkérdőjelezi és átformálja a késő modern társadalmak öregséggel kapcsolatos azon nézeteit, amelyek az öregséget a betegséggel, az egészségtudatos magatartás hiányával, a szépség elvesztésével, a nemi identitás megszűnésével azonosítják. Az önéletrajzi elbeszélő az aktív öregség szlogenjén túlmutatva az utolsó életszakaszt olyan lehetőségként ábrázolja, amikor az egyén testi és szellemi leépülésén keresztül saját múlandóságával, és ezáltal önmagával és az élete értelmére vonatkozó kérdésekkel szembesülhet. Koncepciójában a caritas és agapé értelemben vett szeretet válik a szubjektum konstituáló alapjává; az alkotás, a másokért végzett munka az értelmes öregség lehetőségét teremti meg.

VI/3.2. A halálra készülő szubjektum és a halál elfogadásának folyamatát ábrázoló narratíva (Polcz Alaine: *Nem trappolok tovább*)

Polcz *Nem trappolok tovább* címen kiadott naplójegyzetei élete utolsó éveiben, 2006-ban és 2007-ben keletkeztek. Az *Ideje az öregségnek* című könyvének vége

[908] Ricoeur, Paul, *Egészen a halálig*, Ford. Bende József, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2011, 81. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[909] Nietzsche, Friedrich, *Emberi – túlságosan is emberi*, Ford. Romhányi Török Gábor, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2000.
[910] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 22.

szintén a 2006-os év tapasztalatait rögzíti, egyfajta átmenetet tapasztalunk itt meg az öregség második szakaszába, amelynek középpontjában egyre inkább az élet feladásának szükségessége áll. Az önéletrajzi elbeszélő öregségnaplója legfontosabb részének tekinti ezt a második szakaszt: „Ez már nem az öregség elfogadása, hanem készülődés a halálra, az átlépésre."[911] A *Nem trappolok tovább* címadás a mottóként szereplő Mészöly-írást idézi. A mottó szövege így hangzik: „Barátaim a bölények. Csapásaik a pusztán nyílegyenesek, mint a kifeszített kötél, száz meg száz egymás mellett. Hóviharban, ha az ügy reménytelen, nem trappolnak tovább ész nélkül, összeesésig. Megállnak, s megvárják, míg ellepi őket a hó."[912] A cím a Mészöly-szöveg mellett megidézi az *Egész lényeddel* sorait is. Az idős Mészölyről való gondoskodást bemutató naplóbejegyzések elemzésénél már volt szó róla, hogy az önéletrajzi elbeszélő párhuzamot vont Mészöly halálvárása és a bölények viselkedése között, mindvégig példaként tekintett férje halállal, haldoklással szembeni magatartására, ami alapján a napló végén kijelölte saját maga számára is a követendő magatartást: „Trappolgatok még egy kicsit, s aztán megállok, mint a bölények."[913] A Mészöly-szövegben kódolt viselkedési forma, és annak a Mészölyről szóló szövegben adott olvasata egyszerre jelenik meg a *Nem trappolok tovább* címadásban, és folytonosságot teremt a két Polcz-írás között.

A *Nem trappolok tovább* című napló önéletrajzi elbeszélője meggyőződéssel vallja, hogy „ha az ember magára marad a halállal, ne kapaszkodjon, mert akkor tud szép és szelíd lenni."[914] Habár az öregedéshez, a halálhoz alapvetően affirmatív módon viszonyul, az élet elengedését folyamatként ábrázolja, amely különböző érzelmi töltetű periódusokból áll. „Engedem el az életet. Néha fájón, néha örömmel és könnyedén. Néha fölszabadultan, néha rezignációval. Néha búcsúzva, néha élvezve, néha megkönnyebbedve, és mégis, ez mintha egy külön folyamat volna – és mindettől külön volna maga a meghalás."[915] A haldoklás tapasztalatát narratívává formáló írás az önéletrajzi elbeszélő testi és szellemi leépülésének lépéseit rögzíti, a különböző periódusok váltakozásán keresztül az élet elengedésének folyamatát teszi láthatóvá. A naplóbejegyzésekben gyakoriak az ismétlődések, jellemzően a leépüléssel együtt járó olyan változások kerülnek elő többször, amelyek elfogadásával folyamatosan

[911] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 15.
[912] *Uo*., 5.
[913] Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, 177.
[914] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 91.
[915] *Uo*., 39.

küzd az önéletrajzi elbeszélő – váltakozó sikerrel. Ilyen ismétlődő elem például a kiszolgáltatottság, a fájdalom, a gyengeség érzése. A naplót olvasva azt tapasztalhatjuk, hogy a betegség súlyosbodásával együtt a fájdalom és a gyengeség identifikáló elemmé válik, és felerősödik az önéletrajzi elbeszélőben a testtől való elidegenedés érzete. „Itthon vagyok, úgy örültem, hogy hazajöttem. De a fájdalmaim nagyon megkínoznak. A fájdalomnál is még jobban, hogy fokozódik a gyöngeség, napról napra. (…) Most már csak a szobavécére tudok átülni. Közben reszket kezem-lábam, éppen hogy rápottyanok, és örülök, ha nem ülök mellé. (…) Olyan kiszolgáltatott az ember a testének, ezt el sem tudtam képzelni”[916] – olvashatjuk például a naplóban. Az állandó keresés szintén visszatérő motívum a naplóbejegyzésekben, a fájdalom, a gyengeség érzetéhez hasonlóan ez a leépüléssel együtt járó tapasztalat is összekapcsolódik a saját testtől való nagyfokú idegenség megélésével: „Folyton keresek valamit, és nem találom. (…) Nem találom a szemüveget, nem találom a magnót. (…) Egyáltalában a kezeim a gombokat folyton eltévesztik. (…) Ez megint nagyon furcsa érzés, hogy az én magnóm, és jön Gábor, megnézi, és kiderül, hogy elfelejtettem kikapcsolni. Mert az ujjaim elfelejtették elzárni, azaz az ujjaim is én vagyok állítólag, csak nem engedelmesek. Tehát szüntelenül keresek valamit, és ez hol bosszúsággal tölt el, hol remekül mulatok rajta.”[917] A testtől való elidegenedés még markánsabban artikulálódik a következő bejegyzésben, ahol a humor nem enyhíti az önéletrajzi elbeszélő saját magáról alkotott énképe és a betegséggel, leépüléssel együtt járó változások hatására átalakuló test közötti távolságot: „Egyszer úgy magamra néztem mosdás és fürdés közben. Valamit sejtettem, mintha ez más test volna, mint az eddigi. Na persze a sok lila és kék folt, tele van vele a testem, a Heparin miatt a hasam, a karomban a branül helye, meg itt-ott, ahol a mentők megütöttek, vagyis ide-oda ütődtem, ahogy küszködtek, húztak, vontak, szállítottak. (…) Hogy ennyi gondot adjon a testem, hogy tulajdonképpen reggeltől estig vele kell törődnöm, elképesztő. Ha fölébredek, kezdődik azzal, hogy sikerüljön elintézni a dolgokat, magyarul vécézni, az gyötrelmes. Hogy sikerüljön fürdeni, attól is függ, hogy ki mosdat. Utána etetni kell. (…) így élni nem érdemes. (…) De hát ez pokoli, az ember nem csinál mást, mint ellátja magát.”[918] Ebben a bejegyzésben a test mint beteg, gondozásra szoruló tárgy jelenik meg. A külső változások sem esztétikai oldalról válnak jelentésessé, inkább a test megjavítására tett

[916] *Uo.*, 111-112.
[917] *Uo.*, 132.
[918] *Uo.*, 128.

kísérletek, orvosi gyakorlatok lenyomataiként interpretálódnak. A testi leépülés ismételten pragmatikus szempontból válik problémává az önéletrajzi elbeszélő számára. Egyrészt abban az értelemben, hogy nehéz megtalálni a megfelelő praktikákat az alapvető folyamatok sikeres kivitelezéséhez, mint például tisztálkodás, evés, emésztési folyamatok; másrészt a folyamatos öngondoskodást az önéletrajzi elbeszélő az értelmes élet lehetőségének felszámolódásával azonosítja. Ennek hatására a betegség felerősödésével együtt nemcsak a birtokolható testtől való szabadulás vágya fogalmazódik meg benne, hanem a testről mint létmódról való lemondás elhatározása is. Fontosnak tartom azonban megjegyezni, hogy a lét értelmetlenségének érzete nem állandósul az önéletrajzi elbeszélőben a leépüléssel és a kiszolgáltatottság érzetének fokozódásával. A halál felé vezető úton az önéletrajzi elbeszélő különböző mértékben képes integrálni saját énképébe a testi változásokat, minél inkább sikerül elfogadó magatartást kialakítania, és alkalmazkodnia a változásokhoz, annál inkább képes visszanyerni a lét örömét.

A szobavécé és a tolószék visszatérő motívumain keresztül jól nyomon követhetőek a leépüléssel együtt járó változások integrálásának különböző fokozatai. Mindkét gyógyászati segédeszköz az önállóság témájához kapcsolódóan jelenik meg a bejegyzésekben, és mindkettő változó előjellel. A betegség és leépülés folyamatának elején egyértelműen negatív képzetek tapadnak hozzájuk, az önállóság és emberi méltóság elvesztését szimbolizáló tárgyakként jelennek meg, amelyekben a haldokló leépüléstől való félelme manifesztálódik. „Vagy a székrekedés. Borzasztó megalázó, hogy miközben az ember nem tud rálépni a lábára, naponta ötször kell megpróbálnia átdobni magát a szobavécére, és hogy az sikerül-e vagy nem, mellépottyan-e vagy nem. (…) Vagy ha Gábor kitol a fürdőszobába, pont az ajtóban akad el a tolószék, mert valamivel szélesebb az ajtónál. De az a néhány perc, míg kimegyünk a vécére, és fölállok a tolószékből és megkapaszkodom, és ráhuppanok a vécére, az szinte elviselhetetlen. (…) A legjobban ettől féltem – s tessék, bekövetkezett. Bekövetkezett, hogy nem tudok lábra állni.”[919] Miután az önéletrajzi elbeszélő felépül egy combnyaktörésből, aminek következtében teljesen ágyhoz volt kötve, átértékeli az önállóság fogalmát. Ennek következtében a szobavécé és a tolószék motívuma pozitív tartalommal telítődik, a szabadság, az önállóság, az emberi méltóság visszaszerzésének lehetőségét hordozó tárgyakká válnak. „Az, hogy most már egy bizonyos mozdulattal át tudok ülni a trónszékre, azaz a vécére, már az emberi

[919] *Uo.*, 122-123.

méltóságom visszaszerzése, és hogy valamit meg tudok tenni, amit akarok, az a szabadságnak nem illúziója, hanem tiszta öröme. (…) nagy boldogság, ha a tolószékbe átültetnek. És az is, hogy tudom irányítani, és végiggördülök az előszobán, és bemegyek a nagyszobába. Milyen jó, hogy nincs küszöb, és kilátok a kertbe, így sokkal önálóbb vagyok."[920]

Mint azt a korábbiakban is láthattuk, a humornak, az öniróniának végig nagy szerepe van abban, hogy az önéletrajzi elbeszélő elfogadó magatartással tudjon viszonyulni az öregedés, az elmúlás folyamatához. A halálhoz közeledve egyre gyakrabban jelenik meg a fekete humor a naplóbejegyzésekben. A humor ezen fajtája már az *Ideje az öregségnek* című naplóban is jelen van, de itt még nagyrészt abban van szerepe, hogy az önéletrajzi elbeszélő integrálni tudja identitásába a leépülés hatására átalakuló szerepeit. Amikor például konstatálja a szellemi leépülésére utaló jeleket, a következőt olvashatjuk: „Döntöttem. Semmi szereplés tovább, se tévészereplés, se író-olvasó találkozó, se könyvbemutató. (…) Egyelőre mégis azt mondtam ki, hogy szeptember közepéig semmit nem vállalok, hogy ne kelljen vitatkozni. S akkor majd hivatkozom a betegségre. Tisztára jól jött ez a rák."[921] A *Nem trappolok tovább* naplóbejegyzéseiben inkább a kiszolgáltatottságtól való félelem oldásában van nagy szerepe a fekete humornak: „Megint éreztem az abszolút kiszolgáltatottságot, amikor egy ablakig, egy mosdótálig, egy vécéig nem tudok eljutni, és ez mind folytatódik? Ha valóban azért imádkozik valaki, hogy meggyógyuljak, még megharagszom."[922]

Abban, hogy az önéletrajzi elbeszélő el tudja fogadni a testi leépüléssel járó változásokat, a kiszolgáltatottság érzésének fokozatos erősödését, a humor, az ironizáló távolítás mellett nagy szerepe van a támogató környezetnek is. Az *Ideje az öregségnek* című naplóban még egy tágabb környezetről beszélhetünk, hiszen az önéletrajzi elbeszélő még aktív életet él, közszereplőként előadásokat tart, barátokat látogat meg, külföldi és belföldi utazásokat tesz. Egy utazása leírásánál olvashatjuk például a következőket: „Ez az út maga az öregség. Az volt a jó, hogy sehol nem érezteték velem, hogy gyagya vagyok, türelmetlenek se voltak, mindvégig udvariasak, segítőkészek, kedvesek maradtak az emberek. Talán a derűm és a humorom is átsegített. Mindenesetre jó, ha az ember nevetni tud ezeken a helyzeteken. (…) Úgy

[920] *Uo.*, 158-159.
[921] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 243-244.
[922] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 126-127.

éreztem, hogy ma önmagammal vagyok szenilitásversenyben, s háromszor fölényesen nyertem önmagammal szemben. Tényleg szép teljesítmény volt."[923] Több olyan bejegyzés is szerepel a naplóban, ahol az önéletrajzi elbeszélő a társadalom elfogadó, támogató magatartásának megtapasztalását rögzíti, és ezt összekapcsolja emberi méltóságának megőrzésével. A környezet szubjektumra gyakorolt hatása felerősödik az önéletrajzi elbeszélő mozgásterének beszűkülésével. *Ideje az öregségnek* című naplójában a haldoklóval való foglalkozást, ápolást, gondozást, majd a holttest ellátását a nemi szerepek hagyományos felosztása alapján a nők hatáskörébe sorolta. „Kettő kell hozzá: aki meghal, és az asszony, aki mellette áll. (...) Nem olyan rég az asszonyok még tudták, mit kell tenni a haldoklóval."[924] Saját tapasztalata alapján azonban újragondolja a haldoklás és a nemi szerepek kapcsolatáról alkotott véleményét. A *Nem trappolok tovább* lapjain arról olvashatunk, hogy amikor szükségessé vált egy gondozó segítsége, akkor az önéletrajzi elbeszélő az ajánlások alapján egy erdélyi nőt fogadott. Ureczky Eszter *A törődés traumája* című tanulmányában az elemzett film főszereplőivel kapcsolatban a következő megállapítást teszi: „Anne és Georges fizikai és mentális tönkremenetele nem elsősorban a betegségtapasztalat és a gondoskodás imperatívuszának következménye, hanem a gondoskodást meghatározó ideológiák debilitáló jelentéseiben gyökerezik."[925] Az öregségnapló önéletrajzi elbeszélője is megtapasztalja az erdélyi gondozónő kapcsán ezen ideológia működését: „S mikor kérem, hogy tegye rendbe a szobámat, nekiáll és nagytakarítja a konyhát: ablakot mos, miközben többször figyelmeztetem, hogy azt szeretném, ha az történne, amit én akarok. Nem, ezt ő szeretetből teszi, és százhatvanezer forintot kér, (…) majd beosztja, és azt is, hogy mit főzzön. Mert ő fog főzni és bevásárolni. Mondom, hogy a főzést nem adom ki a kezemből, és szeretném, ha azt főzné, amit én akarok."[926] Az önéletrajzi elbeszélő folyamatosan tiltakozik a gondozónő infantilizáló bánásmódja ellen, végső tiltakozása jeléül a nap végén elbocsátja a nőt. A naplóbejegyzésekből kiderül, hogy Träger Gábor ápolja őt az utolsó időszakban. Azzal kapcsolatban, hogy egy férfi ápolja őt kiszolgáltatott helyzetében, a következőket írja: „Az a semlegesség, az a nyugalom és türelem, ahogy csinálja, elveszi az egész élét, tehát nem érzem,

[923] Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 99-100.
[924] *Uo.*, 210-211, 212.
[925] Ureczky Eszter, *A törődés traumája – Időskor, testi fogyaték és a gondoskodás (társadalmi) nemei Michael Haneke* Amour *című filmjében*, 218.
[926] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 74.

hogy fárasztaná, vagy terhére volna."[927] Az önéletrajzi elbeszélő a nemi identitás kérdésénél fontosabbnak tartja, hogyan tekint a környezete a haldoklóra. Ricoeur felesége haldoklása alatt írt jegyzeteiben a tekintet szubjektumkonstruáló hatalmára hívja fel a figyelmünket. Megkülönbözteti egymástól a haldokló és az agonizáló fogalmát, de olvasatában a két szó másfajta jelentéssel bír, mint az orvostudományban. Ricoeur szerint a haldokló csak az őt körülvevők tekintetén keresztül definiálódik haldoklóként, önmagára a meghaló beteg még élőként gondol, aki az élet legmélyebb erőforrásait hívja segítségül. Jól látszik ez a megközelítés az önéletrajzi elbeszélő következő mondatából is: „Úgy látszik, ez nemcsak haldoklásnál van így, mert még nem haldoklom, nem tudom persze, lehet, hogy haldoklom, de az ember nem tud folyton a világra figyelni."[928] Az önmagára mint élőre tekintő beteget nevezi Ricoeur agonizálónak. „Az a tekintet, amelyik az agonizálót még élőként látja, amelyik úgy látja, mint aki az élet legmélyebb erőforrásaihoz fordul, mint akit a Lényeg felbukkanása hordoz annak megélésében, hogy még él (...), másféle tekintet. A részvét pillantása ez, nem pedig a már halottat (...) megelőlegező szemlélőé."[929] (A *Lényeg* itt a felekezetek feletti hit megtalálását jelenti.) Aki ilyen tekintettel néz a halálán lévőre, annak magatartását a kísérés jellemzi, ami Ricoeur értelmezésében nem együtt jajgatást, siránkozást, szánakozást és sajnálatot jelent; hanem együtt szenvedést, együtt küzdést, együttérzést. Az önéletrajzi elbeszélő, megtapasztalva a Ricoeur által megfogalmazott kísérő magatartást, a teljes kiszolgáltatottság állapotában átminősíti az emberhez méltó élet fogalmát. „Örömmel jelentem, hogy mindaz, amitől annyira féltem, a teljes kiszolgáltatottság, vagy a pelenkázás, nem is olyan nagy dolog. Az ember úgy éli meg, hogy ez a végső megaláztatás, de nem. Attól függ, hogy a környezete hogy viszonyul hozzá."[930] Az emberhez méltatlan életet nem objektív fogalomnak tekinti. A haldokló és környezete dinamikus viszonyától és az egyéni tűréshatártól teszi függővé. Úgy gondolja, számára a méltatlan élet a szellemi leépülés és a szeretetteljes, gondoskodó környezet hiánya lenne.

Miközben a napló önéletrajzi elbeszélője legnagyobb félelmeivel szembesül – a leépüléssel, a fájdalommal, az abszolút kiszolgáltatottsággal –, és eljut odáig, hogy mindezen változásokhoz képes elfogadóan viszonyulni, többször is önellentmondásba

[927] *Uo.*, 182-183.
[928] *Uo.*, 134.
[929] Ricoeur, Paul, *Egészen a halálig*, 40.
[930] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 182.

kerül önmagával, ahogyan arra Ureczky Eszter is rámutat.[931] Tanatológusként hirdetett filozófiájának ellent mondva azzal szembesül, hogy meghalni nehéz, és többször is megkísérti az aktív eutanázia gondolata. Ezt az önellentmondást, mint láthattuk, a Bitóval folytatott párbeszédében azzal oldotta fel, hogy egyrészt társadalmi tudatot formáló ereje lenne annak, ha Bitó beadná neki a halálba segítő injekciót. Másrészt azzal érvelt, hogy nem feltétlenül élne vele, a preventív eutanázia szorongást csökkentő szerepére mutatott rá. Naplójában az aktív eutanázia gondolata előkerül, de az elmúláshoz vezető útnak csak bizonyos periódusaihoz kapcsolódóan, a megoldást, mint láttuk, az emberhez méltó élet fogalmában találja meg az önéletrajzi elbeszélő. Azzal, hogy saját önellentmondása is a narratíva részét képezi, a napló képes színrevinni az önéletrajzi elbeszélő különböző periódusok során átélt küzdelmeit, mindez pedig a leírtak hitelességét erősíti.

Az önéletrajzi elbeszélő saját tapasztalatain keresztül mutatja be, hogy a hozzátartozóknál a végig kísérő, nyílt és őszinte, segítő magatartás nyújtja a legnagyobb támaszt a haldoklónak. Ez azonban csak akkor lehetséges, ha az elfedés, tagadás helyére a halállal való szembenézés kerül. A korábbiakban már láthattuk, hogy az önéletrajzi elbeszélő szép halálról alkotott koncepciójában a halállal való szembenézésben fontos szerepet tulajdonít a szellemi létezés felé fordulásnak. A halálra készülésről szóló naplójában újra felhívja erre az olvasó figyelmét. „Mert az érett középső korunk idején már nem a szerelmet, vagy a házasságot és az otthont, a gyerekszülést, az egzisztenciateremtést kell megvalósítanunk, hanem már át kellene lépni a szellemibe – de ha a felsoroltak hiányzanak az életünkből, akkor nehéz."[932] A teljes, másokért való, alkotó élet, az önmagára visszahajló létezésen túlmutató értékek megtalálása mellett kiemeli a hit protektív szerepét is. Polcz az archaikus mintának megfelelően nagy hangsúlyt fektet a lelki készülődésre, ugyanakkor a tradicionális keresztény tanítások újragondolását sürgeti. Naplóbejegyzéseiben arra mutat rá, hogy a hit üres szólamai nem nyújtanak segítséget: „Margit azt mondja, igazán szívből, és átélve, hogy a röntgen segít vagy nem, azt én nem dönthetem el, csak Isten, bízzak rá mindent. Ezek a katolikus dumák, be kell valljam férfiasan, fölbosszantanak. Mondtam Margitnak, amikor majd megkérdezi tőlem az orvos, hogy vállalom-e vagy nem, majd azt mondom neki, hogy kérdezze meg Istentől. (…) Elnevette magát, azt hiszem, rájött,

[931] Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, 97.
[932] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 69.

hogy ezek milyen üres szavak."[933] Az önéletrajzi elbeszélő hite megújítására törekedve a tradicionális keresztény tanításokat a tudományos felfedezések tükrében újragondolja. Több esetben is megemlíti Einstein és Max Planck tudományos felfedezéseit, amelyek relatívvá tették a valóságot, ugyanakkor alapot biztosítottak egy teremtő princípium létezésének is. Jézust és Buddhát is a nem megismerhető, az emberi gondolkodás számára nem felfogható, nyelvi eszközeinkkel nem kifejezhető személytelen alkotó princípium személyes megnyilvánulásának tartja.[934] Szemléletmódján látszik, hogy a tudománnyal összeegyeztethető, felekezetek és vallási irányzatok feletti lényeg megtalálása vezérli. Halálra készülésében mindennapos tevékenység az ima, amelyre Weöres Sándor *A teljesség felé* című írása alapján az önismeret felé vezető lelki gyakorlatként tekint: „(…) imádkozz sokat. Egészen lényed mélyéig le kell menned, mert csak Istennek tudod igazán bevallani, mi van benned (hozzáteszem, ő úgy is tudja), így mind jobban megismered önmagad, és igazabb lesz a hited. (…) Most jöttem rá, miért: így szellemi erőket mozgatsz meg, amelyek segítségedre lehetnek."[935] Az öregség nemcsak az *Ideje az öregségnek*, hanem a *Nem trappolok tovább* című naplóbejegyzésekben is az önismeret elmélyülésének, a nagyfokú önreflexióval együtt járó bölcs állapot elérésének lehetőségeként definiálódik.

Az önéletrajzi elbeszélő saját halálra készülésében feleleveníti a régi rítusokat, és megpróbálja azokat a mai körülményekhez igazítani. A haldokló búcsúzásának egyházi rítusai közül kiemeli a Biblia tanítását, miszerint a végrendelkezés nem csupán az anyagiak szétosztását jelenti, hanem búcsúzást is, azt is, hogy a távozó tanácsot és áldást ad az itt maradóknak. Ennek megfelelően megírja végrendeletét, amiben a Mészöly-hagyaték és saját anyagi javai sorsáról dönt, öregségkönyveiben pedig igyekszik átadni halálra készüléssel kapcsolatos tapasztalatait, tanácsait az utána következő generáció tagjainak. Emellett a végrendelkezés rítusát új elemmel bővíti, a *living will* mozgalom híveként megírja az élők testamentumát, amely közokiratban saját halálának körülményeiről határoz.[936] Érvényesíti önrendelkezési jogát, rákos megbetegedésének kezdetétől palliatív kezelést és otthoni ápolást kér, igénybe véve a Hospice adta lehetőségeket. A régi szokásoknak megfelelően félreteszi saját

[933] *Uo.*, 93-94.
[934] *Uo.*, 118.
[935] *Uo.*, 148.
[936] Polcz a Living will – Élő végrendelet – közjegyzői elkészítéséhez szükséges formanyomtatványhoz mintát is ad könyve függelékében. Lásd: Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek*, 281-283.

temetésének költségét, és meghatározza, milyen legyen a halotti tor. A hamvasztáshoz megfelelő koporsót még életében megveszi, a régi rítust viszont új tartalommal tölti fel, amikor koporsószentelést tart, ahol barátaival együtt pogácsát esznek, pálinkát isznak és mindenki rajzol, fest valamit a koporsóra. Kiemelten fontosnak tartja a katolikus egyház és a keleti vallások gyakorlatában is jelenlévő misztériumot, az életgyónást. A *Tibeti halottaskönyv*et tanulmányozva írja: „a keleti felfogás szerint úgy készülődik az ember a halálra, hogy átnézi és megérti (megpróbálja megérteni) az életét. Az élete derekán meghozza az áldozatokat a társadalomért és másokért. Aztán, mikor a halálra készülődik, mindent számba vesz, átnézi dolgait. Amit még el kell mondania, elmondja – amit még meg kell írnia, megírja. Helyére teszi a dolgokat, és – elengedi."[937] Halála közeledtével Singer Magdolna segítségével az önéletrajzi elbeszélő is elkészíti az életmérleget, amely könyv formában *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel* címmel jelent meg. (Az életmérleg tárgyalása a következő fejezet témája lesz.)

Az önéletrajzi elbeszélő az utolsó életszakaszról szóló önéletírásában egészen a halál kapujáig vezeti az olvasót, saját halálközeli élményének leírásával talán egy kicsit tovább is. Mivel egy több oldalas leírásról van szó, ezért az elemzés szempontjából releváns részleteket igyekszem kiemelni a következő hosszabb idézetben. „Még sok minden történt, amire most nem akarok kitérni, mert lényegesebb, hogy azt hiszem, éjszaka majdnem meghaltam. Sic. Mi történt? Nagyon későn, nagyon fáradtan aludtam el. (…) Hirtelen fölébredtem arra, hogy teljesen csuromvizes vagyok, és valami iszonyatos erő ragad meg, ami persze csak virtuálisan képzelhető el, (…). Vigyázat, nem arról van szó, amit Nádas ír, hogy egy különleges erő ragadja meg, és ezt több ember hasonlóan éli meg. Vagy talán hogy ezt olvastam, az hatott így rám? Ez az egész rendkívüli szédüléssel járt együtt. (…) A szédülésnek egy olyan formája, fajtája, amit eddig soha nem éltem meg különböző betegségeim során, hiszen sokat kezeltek szédüléssel, az intermittáló artéria insufficientiával, ami egy speciális, szédüléses rohamokkal járó megbetegedés. (…) Akkor figyeltem fel rá, hogy erős mellkasi nyomást érzek és fulladok. Ebből fölényes intelligenciával rájöttem, hogy szívrohamom van. (…) Nem mondom azt, hogy kellemes, de (…) az egész inkább meglepő és érdekes tapasztalat volt."[938] Az első érdekes dolog, amire felfigyelhetünk az, hogy a halálközeli élményt a mindennapos történések felsorolása között említi az

[937] Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább*, 16.
[938] *Uo*., 170-172.

önéletrajzi elbeszélő, amelyek részletezését ugyan megszakítja beszámolója miatt, de a történteket az élet természetes rendjéhez tartozónak tünteti fel. Hasonlóan az *Asszony a fronton* című írásban már alkalmazott technikához, egy olyan kérdéssel indítja a beszámolót, amely azt a hatást kelti, mintha a közönség soraiból érkezett volna, és az önéletrajzi elbeszélő csak megismételné. A bevezető fejezetekben már volt szó arról, hogy a közönséghez való kiszólás eszközével él Nádas Péter is, amikor *Saját halál* című könyvében beszámol halálközeli élményéről. Ahogyan az *Asszony a fronton* elemzésénél már írtam, ez a technika segít életre hívni a nyelvileg nehezen megfogalmazható tapasztalatokat, távolságot tartani a történésekkel, tárgyilagos leírást adni az eseményekről. A halálközeli élmény leírásánál azzal szembesül az önéletrajzi elbeszélő, hogy a nyelvi eszközök segítségével nehezen tudja megragadni a történéseket. Önmaga is arra figyel fel, hogy amit leírt, ahogyan fogalmazott, az nagyban hasonlít a Nádas Péter által leírtakhoz, pedig érzése szerint egy teljesen más jellegű tapasztalatról van szó. Kérdőjeles megjegyzésével arra mutat rá, hogy használható nyelv hiányában nem tudja magát függetleníteni az irodalmi hagyománytól, sem a tapasztalat közlésében, sem annak megélésében. Nádas Péter leírásához hasonlóan itt is találkozunk orvosi szakkifejezéssel, amely szintén arra szolgál, hogy az önéletrajzi elbeszélő tapasztalatának megnevezhetetlenségével szembesítsen. Onnantól, amikor az önéletrajzi elbeszélő önironikus megjegyzésben közli, hogy meg tudta nevezni, mi okozza a tüneteit, a szövegben a tapasztalat orvosilag kezelhető problémaként értelmeződik, és a megfelelő gyógyszer bevételével megszüntethetővé válik. Mivel az önéletrajzi elbeszélő halálközeli élményéhez a tanatológus kíváncsiságával viszonyul, ennek megfelelően mint érdekes, nem mint félelmetes élményt ábrázolja az átélteket.

A halálhoz egyre közelebb kerülve egyre inkább töredezetté válik az önéletrajzi elbeszélő identitása, és egyre töredezettebbé válik a narratíva is. Gyakori a fragmentáció, a gondolatmenet megakadását, a szavak keresését jelző három pont, a félbehagyott mondatok. A szövegen végzett munka megszakadásával együtt a szubjektum kiíródik a narratívából. „Ha egy kicsit elengedem magam, nem a vattát érzem a fejemben, hanem a … szorítást. Válogathatok még egy picikét… Már nagyon nehéz… a laza hullámokban elmerülök, és nem tudom magam összefogni a gondolkozásra… olvasásra is nehezen. (…) Néha a kozmoszba úgy belesimulok.”[939]

[939] *Uo*., 201.

Innen a narratívát a rá emlékezők írják tovább, Nádas Péter búcsúbeszédével és Ablonczy Anna utószavával zárul a kötet.

Az öregségről szóló könyveket összegezve elmondhatjuk, hogy az írások önéletrajzi elbeszélője a késő modern társadalom valóságát szervező ideológiájától nem tud teljesen függetlenedni, de a testről, öregségről, halálról és az oda vezető útról alkotott nézetei sok esetben megkérdőjelezik a társadalmi norma által közvetített felfogást. Egyéni megközelítésmódja a késő modern társadalomra jellemző öregedéssel szemben folytatott hadjárat ellenében hat, és a halál elfedését célzó technikák helyett a szembenézés, a készülés lépéseit mutatja be. Élet- és halálfelfogása egy olyan szubjektum létrejöttét teszi lehetővé, aki az önmagáért való léten túlmutató értékekben találja meg önazonosságát. Polcz Alaine öregségről szóló naplóiból az derül ki, hogy halálra készülésében, a haldoklás folyamatában azt az utat járta be, amit tanatológusként hirdetett. A morálisan felfogott szubjektum helytállt az elmesélt élettörténetéért, mintegy hitelesítette azt, amit véleményem szerint az sem csorbít, hogy időnként megkísértette az aktív eutanázia gondolata.

## VII. Mérlegen Polcz Alaine – Az életmű összegzése és további lehetséges kutatási irányok

### VII/1. Sorssá váló élettörténet és a Polcz Alaine-imázs (Singer Magdolna *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*)

Polcz – Singer Magdolna visszaemlékezése szerint – 2004-ben kezdte el összegyűjteni a róla szóló írásokat, vele készült interjúkat egy leendő kötet számára, és ekkor ismerte fel, hogy hiányzik egy olyan írás, amely a teljes életművét felöleli. A *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel* címmel megjelent kötet eredetileg ezt a hiányt igyekezett pótolni. Az életinterjút Singer Magdolna tanatológus, Polcz közeli barátja készítette el. Az írás négy beszélgetésre van osztva, az első 2004-ben íródott, a másik három beszélgetés 2007-ben. Mindez azért fontos, mert az első beszélgetés idején Polcz még aktívan dolgozott, ekkor elsősorban a szakmai életút áttekintése volt az interjú célja. A 2007-ben készült beszélgetések alatt azonban már súlyos beteg volt. Polcz azt vallotta – ahogy azt már korábban is írtam –, hogy az élet lezárásában és elengedésében segít életutunk összegző áttekintése, az életmérleg elkészítése. Ennek megfelelően a 2007-ben készült beszélgetések célja már nem csupán a szakmai életút, hanem a teljes élettörténet áttekintése volt, a halálra készülés perspektívájából.

Az életrajz az interjújellegből adódóan Singer és Polcz együttműködésével jön létre. Az életút áttekintését tartalmazó első két fejezetben azonban a két szólam nem különül el egymástól, olyan mintha közvetlenül az interjúalany mondaná el visszatekintő narrátorként élete történetét, nem pedig Singer Magdolna alkotná meg a szöveget a vele folytatott beszélgetések alapján. Az egyes szám első személy használatával felerősödik a mű önéletrajzi vallomás jellege. Az utolsó kettő beszélgetés már ténylegesen párbeszédes formában íródott, a kötet szerzőjének kérdéseit és Polcz Alaine válaszait tartalmazza. Ezek a fejezetek már konkrétan az öregségről, betegségről és a halálra készülésről szólnak. A könyv céljának megfelelően Polcz még egyszer végigveszi élete történéseit, újra megismétlődnek azok a témák, amelyeket disszertációm korábbi fejezeteiben már tárgyaltam. Számomra jelen esetben az érdekes, hogyan írja újra élete történetét Polcz a beszélgetések alatt, milyen új összefüggéseket teremt élettörténetében, hogyan rögzíti újra önazonosságát Singer segítségével, és hogyan értékeli és értelmezi át a halál

felől életét. A kérdés tehát az, milyen arc tekint ránk a szövegből miután a mögötte lévő személy kiíródik a történetből?

Fontos a pretextusok értelemadást irányító szerepe, hiszen a *Partitúra* cím már eleve ad egy értelmezési keretet az élettörténetnek. A cím magyarázatát Polcz már az első beszélgetés elején megadja, és ezzel együtt kijelöli azt a vezérfonalat is, amely alapján az egész élettörténetét rendezi: „Az életem olyan, mintha egy kész partitúra volna, és nekem le kellene játszanom hegedűn vagy valami más hangszeren azt, ami benne áll. (…) Gyönyörű rálátni és felismerni, hogy minden okkal történt (…). Akkor a rossz dolgok is új értelmet nyernek, elveszítik előjelüket, egyszerű útjelzőkké válnak, amelyek valami felsőbbrendű cél felé tereltek."[940] Az idézetből jól látszik, hogy a visszaemlékező csak az események elbeszélőjének tartja önmagát, nem irányítójának, aki sokszor csak utólag ismeri fel azt a célt, amely felé haladt. Az események elbeszélője élete végén a megszerzett tudás birtokában a töréseket, kudarcokat, fájdalmas megtapasztalásokat szükségszerűnek tartja az egységes szubjektum létrejöttéhez, önazonosságának rögzítéséhez. Az élettörténet kikerülhetetlen és megmásíthatatlan sorsként való értelmezését erősíti a Singer Magdolna által írt *Előszó is*, amelyben azt olvashatjuk, hogy „még azok számára is, akik jól ismerték Polcz Alaine életét, meglepő erővel hat a feltáruló hatalmas életműnek ez az összefüggő lenyomata."[941] A *bevezető*ben Singer az élet-áttekintés fontos eredményének tartja, hogy Polcz újra és újra átgondolta élete történéseit, és ennek hatására „[m]egerősödött abban az elképzelésében, hogy a különböző elágazások, megtorpanások fontosak voltak a teljes életcélja megvalósításában. (…) Örömmel tekintett végig életművén, amely ragyogva mutatta: élete nem volt hiábavaló."[942] A pretextusok azt erősítik az olvasóban, és maga a kötet anyaga is azt sugallja, hogy egy egységes életművet szemlélünk, az események kauzális láncolatában egy teleologikus, fejlődéselvű narratíva bontakozik ki előttünk, és egy olyan állandó és változhatatlan arc, amelyet könnyen felismerhetünk, amely megkönnyíti az általa nyújtott modellel való azonosulást.

Kérdés, hogy mennyiben járult hozzá Singer Magdolna ennek az arcnak a megrajzolásához, illetve mennyire tudatosan alkotta meg Polcz a róla kialakult képet. Polcz közismert tanatológusként nyilvánvalóan számot tarthatott a közvélemény

[940] Singer Magdolna, *i.m.*, 17.
[941] *Uo.*, 6.
[942] *Uo.*, 8-9.

érdeklődésére haldoklása idején, amivel ő maga is tisztában volt. Nem titkolt célja volt, ahogy azt már többször említettem, a modelladás, mindez feltételezi a tudatos hozzáállást az íráshoz, az életinterjúhoz, de nem cáfolja a vallomás autentikusságát. Singer, Polcz tanítványaként, nyilvánvalóan érdekelt abban, hogy a beszélgetések alapján készült írások minél egységesebb képet közvetítsenek az olvasó felé, amely idealizált mintaként szolgálhat a ma olvasójának. A fenti idézetek is a homogenitást hangsúlyozzák, de az is kitűnik belőlük, hogy ezt az egységet csak életútjának végén alkotta meg Polcz, amikor élettörténetét újra és újra áttekintve sikerült a múltbeli eseményeket adekvát viszonyba hoznia jelenével. Ha visszaemlékszünk a szerelemfelfogásról írt fejezetre, észrevehetjük, hogy hasonló kérdéseket vet fel ez az interjúkötet mint az *Egész lényeddel* című naplójegyzetek, amelyek rendezésében Ablonczy Anna vett részt. Ott arra a következtetésre jutottam, hogy a halál előrejelzése nem ad egyértelmű lezárást az eseményeknek, a mű a történteknek csak egy lehetséges olvasatot ad, de nem tünteti el a szubjektumban rejlő paradoxonokat, nem zárja ki egy új értelem felfedezését és az események újraértését. A *Partitúra* esetében azért érezhetjük – a már említett tényezők mellett – a narratívában megképződő egységet megmásíthatatlannak, hiszen itt az interjúkötet végén a szubjektum kiíródik a történetből. A halál beledermeszti a szubjektumot – Ricoeur fogalmával élve – az idemitásába, és tovább erősíti a pretextusok által kijelölt metaforikus olvasatot. Ez a totalizált és rögzített kép igyekszik elfedni a szubjektum ellentmondásos és változó struktúráját, diskurzus általi meghatározottságát, felfüggeszti konstruáltságának tudatát.

De hogyan jut el az események elbeszélője a törések, kudarcok sorozatától egy mindent egységesítő sorsképzetig? Miért láthatta és láttathatta élettörténetét egy előre megírt partitúrának? A kérdés megválaszolásához először azt kell tisztáznunk, mi is az a sors. Tengelyi definíciója szerint: „Ez a kifejezés az életnek olyan *rejtett egyöntetűséget* tulajdonít, amelyre magunk is döbbenettel eszmélünk rá.”[943] Ezt a döbbent ráismerést tapasztaljuk végig a *Partitúra* olvasása közben. Tengelyi azonban nem hagyja itt abba gondolatmenetét, és megkérdőjelezi a sors létezését, annak konstrukció voltára mutat rá. Arra figyelmeztet, hogy az idő csak sorssá szövődve beszélhető el, de nem szabad titokzatos egységet feltételeznünk ott, „ahol valójában *különnemű összetevők hatását*, sőt *egymással szembeszegülő tényezők*

[943] Tengelyi László, *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998, 14. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

*összeütközését* érhetjük tetten."[944] Érdemes tehát végigjárnunk a Tengelyi által javasolt utat, és megvizsgálni, hol érhetőek tetten az élettörténetben ezek a különnemű összetevők, és hogyan rejti el őket a kialakult sorsképzet. A különnemű összetevők az élettörténet azon szakaszaiban válnak láthatóvá, amikor az előzőekben pontosnak és hitelesnek vélt történetünk helyesbítésére kényszerülünk. Ezekben a válsághelyzetekben ugyanis élettörténetünk addig egységesnek vélt szövedéke felszakad, és szembekerülünk a másság és idegenség tapasztalatával, megrendül addigi önazonosságunk. Ricoeur a szereplő azonosságát a cselekmény azonosságának, egységének függvényeként értelmezi, mindkettőt az elbeszélő megértésből származtatja – ahogyan erről már korábban volt szó. Dinamikus fogalmakkal élve az azonosságot az egyezés szükségessége és az ütközések elfogadása közti versengéssel jellemzi. Az ütközés a hirtelen felbukkanó, váratlan fordulatokat jelenti, amelyek leleplezik azokat az elvárásokat, amelyeket az események előzetes sora váltott ki, és a történet alakulásának új irányt szabnak.[945] Amikor Tengelyi a különnemű tényezők ütközéséről és a vélt egység felszakadásáról beszél, voltaképpen ugyanazt fogalmazza meg, amit Ricoeur. A Polczcal készült életinterjúban több helyen is tanúi lehetünk annak, amikor az események elbeszélője felidézi egykori csalódottságát, amiért története alakulása nem felelt meg előzetes elvárásainak, és arra kényszerül, hogy a már rögzített értelemösszefüggéseket feladja, vagy legalábbis módosítsa. Ez történt például akkor, amikor betegsége miatt nem lehetett vidéki tanítónő: „Az orvosi hivatás, a tanítónői elképzelés téves utak voltak, de ezt nem tudtam. Annyira, de annyira lázongtam! Utána jött az egyetem, a nagyvilág, a tudományos kutatómunka, és Miklós, akivel bejártuk a fél világot."[946] Egy másik helyen pszichológusként végzett munkájára emlékezve idézi fel egykori csalódottságát: „Mindent szétvertek, amit létrehoztam! Nem volt többé játékdiagnosztika és terápia! (…) Belebetegedtem. (…) Ez volt megint a nagy pofon. A partitúra. El kellett jönnöm, mert ez már befejezett rész volt az életemben."[947] A hasadás, az önidegenség érzete jól látszik az idézett részekben, ahol az események elbeszélőjének várakozásait keresztülhúzó történések megrendítették az addig szilárdnak hitt önazonosságot. Tengelyi ezeket a válsághelyzeteket nevezi sorseseménynek: „a *sorsesemény* szó – állíthatjuk – olyan *magától meginduló, uralhatatlan módon lejátszódó, föld alatti*

[944] *Uo.*, 15. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[945] Ricoeur, Paul, *Az Én és az elbeszélt azonosság*, 374-377.
[946] Singer Magdolna, *i.m.*, 38.
[947] *Uo.*, 84, 85, 87.

*értelemképződésre* utal, amely az élettörténetben *új kezdetet teremt*."[948] Az életinterjú folyamán több ilyen előre nem várt eseményt, nem befolyásolható folyamatot is említ az események elbeszélője, de az idézett részekből is jól látszik, hogy élete végén, a visszaemlékezés távlatában ezek a törések csak utalásszinten jelennek meg és azonnal át is értékelődnek, az utólagos tudás birtokában a partitúra részévé válnak. A történet elmesélése folyamán láthatóvá válik az, amit Ricoeur a cselekménységzövés paradoxonának nevez, miszerint a cselekménységzövés „megfordítja az esetlegesség hatását, annak a hatását tudniillik, ami másként történhetett volna, vagy ami meg sem történhetett volna, úgy, hogy beágyazza azt valamiként a szükségszerűségnek vagy a valószínűségnek a konfiguráló aktus által kiváltott hatásába."[949] Az élettörténet sorssá alakulásában tehát kulcsszerepe van az események átminősítésének, amelynek hatására a korábban töréskénti megélt történések is a végpont felé haladó narratíva részévé válnak. A szakmai életút áttekintése közben például ezt olvashatjuk: „Megtörtént viszont, hogy azt hittem valamiről, hogy kudarc, de utólag felismertem, hogy valójában a partitúra része. (…) Ha rendelkeztem volna azzal a rálátással, amivel most, egy percet sem búsultam volna."[950] Nemcsak szakmai téren, hanem a magánéletre vonatkozóan is megtörténik az események átértékelése, az új értelem rögzítése, amelynek hatására az életesemény beemelődik egy egységes élettörténetbe. Az események elbeszélője például a fronton megélt tapasztalatairól a *Partitúrá*ban már így nyilatkozik: „hihetetlen, de utólag az életemnek erre a szakaszára is úgy gondolok, mint egy szükséges tapasztalatra, amely a végső utam megtalálásához kellett."[951] A naplókat elemezve láthattuk, hogy az önéletrajzi elbeszélő töréskénti élte meg azt is, hogy soha nem lehetett gyermeke. Mészöllyel kötött házasságát boncolva arról is beszélt, hogy férje nem akart örökbe fogadni. Öregségről szóló naplóit elemezve arról is volt szó, hogy a *Partitúra* címmel megjelent életinterjúban megpróbálja a meddőség tapasztalatát is beemelni sorssá alakuló élettörténetébe. A sorsesemények új és önidegen értelmet szülnek, amelyet önazonosságunk újbóli rögzítése által igyekszünk magunkévá tenni. Jól látható, hogy az élettörténetben az események elbeszélőjének jelenéből kiindulva történik egy értelemrögzítés, amely elfedi az értelemképződés és értelemrögzítés közötti szakadékot, látszólagos magától értetődőséget kölcsönözve így az eseményeknek.

[948] Tengelyi László, *i.m.*, 199. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[949] Ricoeur, Paul, *Az Én és az elbeszélt azonosság*, 376.
[950] Singer Magdolna, *i.m.*, 132.
[951] *Uo.*, 25.

Az élettörténet egységes ideje megpróbálja magába olvasztani és elfedni a sorsesemények által bekövetkezett önhasadást, és így kitakar a szemünk elől egy fontos belátást. Ahhoz, hogy egy új értelmet rögzíteni tudjunk, a számtalan értelemképződmény közül egyeseket kiemelünk, másokat háttérbe szorítunk. Maga az események elbeszélője is megfogalmazza az interjú során: „Soha nem lehet tudni, hogy miből mi bomlik ki, minek mi lesz a következménye, miféle, egyelőre láthatatlan utak nyílnak majd meg, vagy hogy mire jók a falak, a kudarcok."[952] Mindez csak visszatekintve tűnhet egyértelműnek. Az új kezdet azonban nem tűnik el nyomtalanul, az időszerkezet megváltozásában érhetjük tetten, a *visszamenőleges időszerveződés*ben.[953] Amikor a sorsesemény keresztülhúzza előzetes várakozásainkat, utólag visszatekintve mindig felfedezhetünk olyan értelemrezdüléseket, amelyeket a tényleges várakozásaink félreszorítottak. Amikor addigi elképzeléseinek feladására vagy átértékelésére kényszerülünk, akkor „a valóság olyan *jelenként* áll elő, amely *soha nem volt jövő*, mert csak miután megjelent, és keresztülhúzta a megelőző várakozásokat, akkor kezdenek egyáltalán megfogható alakot ölteni azok a várakozások, amelyek összhangban vannak vele."[954] Előérzeteink így csak utórezgéseikben válnak megragadhatóvá, de előérzetté alakulva már ismét előrehaladó szerveződést mutatnak. Jól érzékelhetjük az időnek ezt a kétirányú szerveződését a Polczcal készült életinterjú következő részletében is, amikor gyermekkori élményeiről, játékairól és fiatalasszonyként szerzett tapasztalatairól beszél: „Nagyon sokat tanultam, de nem is álmodtam, hogy ez a munka és később a front felkészít majd arra, hogy súlyos beteg gyerekekkel foglalkozzam, hogy harmincöt, vagy nem tudom hány év múlva elkezdjem a *hospice* munkát, a haldoklók gondozását. Semmi ilyesmit nem gondoltam, nem is álmodtam."[955] Az egyszer már félreszorított értelemképződmények újra felmerülnek, és visszatekintve sorsszerű jelentőségűek lesznek. Ricoeur szintén felhívja arra a figyelmünket, hogy a váratlan, meglepő fordulat „úgy válik a történet szerves részévé, hogy utólag értjük meg, miután valamely, az időbeli teljességből eredő, némileg visszafelé ható szükségszerűség átalakította."[956] Ezt tapasztalhatjuk akkor is, amikor az interjú során az események elbeszélője íróvá válásáról beszél. Először még azt olvashatjuk: „végeztem az egyetemet, újságíró

[952] *Uo.*, 38.
[953] Tengelyi László, *i.m.*, 201.
[954] *Uo.*, 202-203. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[955] Singer Magdolna, *i.m.*, 20. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]
[956] Ricoeur, Paul, *Az Én és az elbeszélt azonosság*, 377.

voltam, és nem is sejtettem, hogy valaha majd könyvet is írok."[957] Visszatekintve fedezi fel az előjeleket, hogyan vezettek élete eseményei az írásig. Így tudja beemelni az egységes élettörténetbe a kórházban töltött időt, ahol elkezdett meséket és bábdarabokat írni. Így kap különösen nagy hangsúlyt az, hogy egy magyar író felesége lett: „Miklóssal tanultam meg írni. Ő ugyanis mindig keményen figyelmeztetett a hibáimra, és ebből sokat tanultam."[958] Miközben nyomon követjük a történetet, megértjük, hogy az egyes epizódok mivel járultak hozzá az élettörténet alakulásához. Az események érthető totalitássá szerveződnek a cselekményszövés folyamán. „A konfiguráló dimenzió időbeli jegyei viszont éppen a fordítottjai az epizodikus dimenzió időbeli jegyeinek."[959] A visszaemlékezés megfordítja az idő természetes – múltból a jövőbe irányuló – rendjét. „Miközben kiolvassuk a kezdetből a befejezést és a kezdetet a befejezésből, magát az időt tanuljuk olvasni – visszafelé."[960] Ezt a kétirányú folyamatot figyelhettük meg akkor is, amikor az *Egész lényeddel* című napló önéletrajzi elbeszélője a Mészöllyel való kapcsolatát bogozta. A *Partitúra* címmel megjelent életinterjúban tovább folytatja kapcsolatuk értelmezését, a naplójegyzetekhez hasonlóan itt is kitér a kettejük közötti kölcsönösségre, a függetlenség kérdésére, férje szerelmeire, az írásaikban való összefonódásokra. Hasonlóan értékeli a történteket, mint azt a szerelemről szóló fejezetben már láthattuk. Itt inkább azt tartom lényegesnek megemlíteni, ahogyan a férje halálának körülményeit értékeli: „Úgy érzem egy tanítás volt, nagy dolog, hogy mertem vállalni, hogy aláírom a papírokat, kiharcolom, levétetem a gépről. Ezt nemcsak magamért csináltam, és nem csak érette, hanem mindenkiért, hogy a társadalmi tudatot is formáljuk."[961] Itt már társadalmi szerepvállalásról beszél az események elbeszélője, nem egyszerűen egy személyes döntésről, hanem olyan kezdeményezésről, amely az egész társadalomra kihathat. Ilyen társadalmi tudatot formáló kezdeményezésnek tartja a halálról szóló írásait is, a klinika merev protokolljának az átalakítását, a világjáték bevezetését, a haldokló gyerekek pszichológiai ellátásának megszervezését, a hospice megalapítását is. Az új utakat visszatekintve már egymásra épülő, az események kauzális láncolatából következő, kikerülhetetlen történésekként, sorsa alkotóelemeiként ábrázolja.

[957] Singer Magdolna, *i.m.*, 38.
[958] *Uo.*, 62.
[959] Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, 279.
[960] *Uo.*, 280.
[961] Singer Magdolna, *i.m.*, 110-111.

Miután az események elbeszélője rögzítette újbóli önazonosságát, kiíródik a történetből. Az életmérleg során megrajzolt arc a halál pillanatában rögzül, és ideológiai képződménnyé válik. Miközben Singer a *bevezető*ben még azt írta, hogy Polcz az életinterjú közben „újraszülte önmagát,”[962] az egész írás arra törekszik, hogy elrejtse a kirajzolódó arc konstruált voltát. A könyv által sugallt sorsképzet, kauzális, teleologikus élettörténet képe igyekszik elfedni a tényt, miszerint a szubjektum a diskurzusok változó, komplex függvénye, és fixálja a Polczról kialakított képet. Lakner Lajos irodalmi kultusz és múzeum kapcsolatát vizsgáló tanulmányában tett megállapítását vonatkoztathatjuk a Singer Magdolna által készített életinterjúra is, miszerint az irodalmi kultusz olyan ideológiai képződmény, amely *„elfedi a szubjektum és a nevével fémjelzett hagyomány teremtett voltát*.”[963] Ez pedig arra készteti az olvasót, hogy rendelje alá magát az életinterjú által közvetített értelmezésnek.

Érdekes megfigyelnünk, hogy a *Partitúrá*ban megrajzolt kép nagyban megegyezik a kortárs visszaemlékezésekből ránk tekintő arccal. A bevezető fejezetben már említett Baranyai László által szerkesztett *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról* című könyv és Ablonczy Anna *Miért éppen Polcz Alaine?* című kötete az életinterjú után jelent meg. Mindkét kötet ugyanazokban a szerepekben mutatja be Polczot, amelyeket ő maga is kiemelt a vele készült életinterjúban: feleség, író, pszichológus, tanatológus, traumát elszenvedő erdélyi nő. A *Partitúrá*hoz hasonlóan a kötetek visszaemlékezéseit végigolvasva Polcz alkotásairól, tetteiről, életformájáról egy egységes kép rajzolódik ki. Polcz egy közösség, egy korszak képviselőjeként, mondhatni eszményített arcaként jelenik meg az olvasó előtt. Az életinterjúban és a visszaemlékezéseket tartalmazó kötetekben Polcz személyisége, a nevével fémjelzett élet és életmű példaként áll az olvasó előtt. Az említett írások alkalmat teremtenek a közösség önreprezentációs igényeinek kielégítésére és identifikációs lehetőséget kínálnak. Az életmű egységességének, a szubjektum teljességének képzete segít a modellel való azonosulásban. De miért példaértékű az általa kínált női identitás az utókor számára? Miben rejlik a Polcz Alaine-imázs vonzereje?

Polcz korábbi írásaiban és a *Partitúra* címmel megjelent életinterjúban is hangsúlyozza: „Két világban éltem. Az egyik volt az otthoni világ, a háziasszonyi és a kedvesfeleség-szerep kiváló emberekkel körülvéve, és ott volt az én szeretett

[962] *Uo.*, 11.
[963] Lakner Lajos *„…csodás színeváltozás…” – Irodalom és múzeum*, in: Takáts József (Szerk.), *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 314. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

munkám."[964] Erről a kettősségről már olvashattunk az *Egész lényeddel* lapjain is, a szellemi függetlenség vágya pedig már az *Asszony a fronton* által felidézett időszakban is fontos szerepet kapott. Polcz fontosnak tartotta a hagyományos feleségszerepet, a férje számára hátteret biztosító, otthont teremtő háziasszonyi létet; ugyanakkor pszichológusként, tanatológusként végzett munkáját professzionális szinten művelte, hangsúlyozta, mennyire fontos számára a hivatása. Amikor Mészöly kérésére otthon maradt, a férjét ápoló feleségszerep mellett egyre nagyobb hangsúlyt kapott életében az írás. Az archaikus patriarchális társadalom által elvárt önfeláldozó feleségszerep mellett hangsúlyosan megjelenik a dolgozó, alkotó nő szerepköre is. Ezzel Polcz – ahogyan önmaga is megfogalmazta – valóban két világ, két narratíva között áll. A Polcz-imázshoz e mellett a kettősség mellett hozzátartozik az is, hogy a késő modern társadalmat működtető ideológiától nem tud teljes mértékben függetlenedni, de a korlátlan individualitást hirdető, az önmegvalósítást mindenek fölé helyező felfogással szemben keresztény, humanista értékeket képvisel. Felfogásában a halál elfogadása távlatot nyit az önmagára visszahajló létezésen túlmutató értékek befogadásának. A caritas és az agape értelemben felfogott szeretet a szubjektum konstituáló alapjaként jelenik meg könyveiben. Írásaiban a munka nem az anyagi és szexuális függetlenség, vagy – Byung-Chul Han szavaival élve – az önmagát halálra valósító teljesítő egyén képzetével kapcsolódik össze, hanem olyan tevékenységként jelenik meg, amely lehetőséget ad a szellemi szabadságra, a másokért való, alkotó, értelmes életre. Polcz írásai felkínálják a személyes olvasás lehetőségét, arra késztetik az olvasót, hogy rákérdezzen az uralkodó szemléletmód által természetesnek tartott nézetekre, beszéljen a tabuként kezelt témákról, új szempontok szerint újragondolja önmagát.

Polcz könyveiben a szerelem nem a szentimentális lányregények által ábrázolt módon jelenik meg. A *Leányregény* című mű éppen ennek ellenkezőjét teszi, a házasságról alkotott naiv képzeteink újragondolására indít. Az *Egész lényeddel* című önéletírás sem fest idilli képet a szerelemről, a könyvben a hétköznapi nehézségek, a hűtlenség, megbocsátás, függés és függetlenség kérdései tematizálódnak. Ugyanezen kérdésekkel szembesít *A bilincs a szabadság legyen* címmel kiadott kötet, amelyben Mészöly és Polcz levelezését olvashatjuk. Az *Asszony a fronton* című írásban a nő házasságon belüli megalázásáról, az archaikus patriarchális társadalmi elvárásoknak és hatalmi diskurzusnak való kiszolgáltatottságáról olvashatunk. A

[964] *Uo.*, 137.

*Befejezhetetlen* és az *Éjjeli lámpa* című írásokban a szerelem témája szélesebb társadalmi kontextusba helyeződik. A könyvek önéletrajzi elbeszélője mindvégig hangsúlyozza a mély kötődések fontosságát, a szeretet/szerelem teljességének megélését, annak nemcsak eros, hanem filia, agape és caritas értelmében is. Nem kérdőjelezi meg a házasság intézményét, sőt hangsúlyozza a feleségszerep fontosságát, de a természetesnek feltüntetetett archaikus, patriarchális társadalmi elvárások és nemi szerepek átgondolására ösztönöz.

Az *Ideje az öregségnek* és a *Nem trappolok tovább* című naplók az utolsó életszakasz pozitív megéléséhez és a halálra készüléshez adnak modellt. A naplók önéletrajzi elbeszélője átértékeli az öregség fogalmát, nyíltan beszél a testi leépülésről, szembenéz az élet végességével, készülődik a halálra, amelyet az öregkorral együtt az élet természetes részének tekint. Arra ösztönzi olvasóit, hogy saját halandó voltukkal szembenézve tekintsenek életükre, és keressék a választ az élet értelmére vonatkozó kérdésre.

Az *Asszony a fronton* című mű új hangot talál a második világháborúban nemi erőszakot elszenvedő nők történetének elmondásához. A könyv önéletrajzi elbeszélője nem vádol, nem kér elégtételt, de nem is hátrál meg a társadalom áldozatot sújtó elítélő magatartása elől. Azzal, hogy hangot adott a történteknek, az erőszakot elszenvedők társadalmi megítélésének átgondolására ösztönöz.

Polcz *Leányregény* című művében a lányregények negatív hatása mellett megfigyelhetjük az utazás személyiséget dinamizáló hatását is. Az írás önéletrajzi elbeszélőjét nagyfokú nyitottság, adaptivitás és megérteni akarás jellemzi az utazás során. Az idegen kultúrát egy egyenrangú másik kultúraként szemléli, amelytől adott esetben tanulni is lehet. A könyv a félelem, agresszió, elutasítás és bezárkózás helyett a sztereotípiák, klisék, nemzetkarakterológiák átgondolására készteti az olvasót.

Ha végigtekintünk az életművön, összegzésként elmondhatjuk, hogy Polcz szakmájában számtalan területen újítóként jelent meg előttünk, aki tanatológusként és íróként is tabukat döntött, szemléletmódosító szerepet töltött be a társadalomban, miközben magánéletében a hagyományos feleségszerepet valósította meg és mindvégig fontosnak tartotta írófeleség-szerepkörét. Mind az elemzett önéletírások, mind az emlékkötetek egy keresztény-humanista értékrendet képviselő egységes szubjektumként igyekeznek megformálni Polcz alakját. Elemzéseimben a Polcz választott önéletírásaiból kibontakozó világ- és énreprezentációt vizsgálva

rávilágítottam az írások által felkínált egységes arcnak a repedéseire, és nyomon követtem a női szubjektum konstruálódásának folyamatát. Szövegközeli olvasataimmal igyekeztem rámutatni arra, hogy Polcz írói munkásságának kutatása termékenyen járulhat hozzá a női szubjektumról szóló diskurzus bővítéséhez.

VII/2. További lehetséges kutatási irányok

A bevezető fejezetekben láthattuk, milyen nehézségek adódnak, ha megpróbáljuk elhelyezni Polcz életművét a magyar irodalomtörténetben; illetve azt is megfigyelhettük, milyen változások indultak el Polcz írói munkásságának irodalomkritikai megítélésében. Ez alapján úgy gondolom, érdekes lehet nyomon követni, hogyan alakul a későbbiekben Polcz recepciótörténete, kánoni pozíciója. Továbbá érdekes kutatási területnek ígérkezik Polcz és Mészöly műveinek összeolvasása. Új szempontokkal bővítheti eddigi ismereteinket, ha amellett, hogy megvizsgáljuk, hogyan hatott Mészöly Polczra, azt is megfigyeljük, hogyan jelenik meg Polcz élet- és halálismerete Mészöly műveiben. Jó kiindulópont lehet ehhez, ha Polcz *Egész lényeddel* című írását összeolvassuk a *Film*mel. Mészöly és Polcz műve is a férfi szereplő halál felé vezető útját mutatja be, de míg a *Film* a férfi, az *Egész lényeddel* az őt kísérő nő szempontjából meséli el a történteket. Szintén izgalmas lenne Polcz *Egész lényeddel* című művét összeolvasni Mészöly *Az atléta halála* című regényével a női szólam lehetőségeire fókuszálva. Polcz több művében is megjelenik az utazás témája, a *Leányregény* című írásán kívül említhetjük például a *Karácsonyi utazás* vagy a *Két utazás Erdélyben* című írásait. A kulturális idegenségtapasztalat és identitás kérdéseit tovább lehetne boncolni a művek elemzésével. Egy később megírandó monográfia fontos részét képezhetné Polcz *Gyermekkorom* című művének elemzése a girl studies módszereit használva. Ezzel egy olyan aspektusát világíthatnánk meg a női szubjektumnak, ami még kevéssé kutatott terület. Úgy gondolom, Polcz Alaine munkásságának nagy érdeme, hogy írói munkássága és tanatológiai témájú könyvei egyaránt az önmagunkról és a valóságról alkotott képzeteinkre való rákérdezésre ösztönöznek. Írásai úgy kérdőjelezik meg a *természetes* fogalmát, a bevett nézeteket, hogy közben nem vetik el a hagyományos értékeket (mint például a házasság, az alkotómunka, a hit); mintát kínálnak a hétköznapi élethelyzetek megoldására és a krízisek kezelésére azáltal, hogy bemutatják a női lét sokrétű szereplehetőségeit, és ezen szerepek összeegyeztethetőségét, a szubjektum konstruálásának nehézségeit és lehetőségeit.

Munkásságának további kutatása még inkább szélesíthetné a női szubjektumról szóló diskurzust, és új szempontokkal bővíthetné a Mészöly-recepciót.

## Felhasznált irodalom


Abbott, H. Porter, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Ford.: Péti Miklós, Helikon 2002/3, 286-304.

Ablonczy Anna, *Miért éppen Polcz Alaine?*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2009.

Althusser, Louis, *Ideológia és ideologikus államapparátusok*, in: Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc (Szerk.), *Testes Könyv I.*, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 373-412.

Ariès, Philippe, *Gyermekek, család, halál – Tanulmányok*, Ford.: Csákó Mihály, Szapor Judit, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987.

Assmann, Jan, *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Ford.: Hidas Zoltán, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999.

Balajthy Ágnes, *„Egy a folyó, akárhány ága-boga van is" – Az utazási irodalom újraértett tradíciói Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása című regényében*, Alföld 2011/7, 83-100.

Balajthy Ágnes, *„Egy eredendő máshol" – Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2019.

Balassa Péter - Varga Lajos Márton, *Az élet förtelme és szépsége – Polcz Alaine:* Asszony a fronton, Jelenkor 1991/10, 859-861.

Balogh Gergő, *Identitás és differencia között – Kosztolányi Dezső kutyája*, in: Balogh Gergő–Fodor Péter–Pataki Viktor (Szerk.), *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2020, 176-202.

Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.
Baranyai László, *Önélveboncolások*, in: Uő. (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 63-82.

Bartal Mária, *„Ritmusos szünet" – A betegség reprezentációi Esterházy Péter* Hasnyálmirigynapló *és* A bűnös *című köteteiben*, Irodalomtörténet 2018/2, 182-195. https://epa.oszk.hu/02500/02518/00360/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_2018-02_182-195.pdf (Utolsó letöltés: 2023.03.08.)

Barthes, Roland, *A szerző halála*, Ford.: Babarczy Eszter, in: Uő., *A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 50-55.

Bauman, Zygmunt, *Modernség és ambivalencia*, Ford. Pásztor Péter, in: Feischmidt Margit (Szerk.), *Multikulturalizmus*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 47-59.

Beer Miklós–Polcz Alaine–Sajgó Szabolcs, *Élet, hit, lélek*, Éghajlat Könyvkiadó, Budapest, 2007.

Bene Sándor, *Az utolsó mondat*, http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-utolso-mondat (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

Bernet, Rudolf, *Das traumatisierte Subjekt*, in: Matthias Fischer (Hrsg.), *Vernunft im Zeichen des Fremden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001, 225-252.

Berta Erzsébet, *A test a performativitás és medialitás határzónáján*, Studia Litteraria, 2011/1-2, 99-105.

Bohleber, Werner, *Trauma, Trauer und Geschichte*, in: Marianne Leuzinger-Bohleber Wolfdietrich Schmied-Kowarzik (Hg.), *Trauma und Erinnern*, Edition diskord, Tübingen, 2001, 49-63.

Bókay Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán,* in.: Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (Szerk.), *Írott és olvasott identitás, Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008, 33-65.

Borbély Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni – (Leírás Nádas Péter* Saját halál *című könyvéről)*, in: Rácz I. Péter (Szerk.), *Testre szabott élet – Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 40-64.

Borgos Anna, *Portrék a Másikról – Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Noran-Kiadó Kft., Budapest, 2007.

Borgos Anna–Szilágyi Judit, *Nőírók és írónők*, Noran Könyvesház Kft., Budapest, 2011.

Both Gabi, *„Egy hordó bor íze egy pohár konyakban" – mondja róla monográfusa: Mészöly Miklós 100. születésnapjára*, https://wmn.hu/kult/54348-egy-hordo-bor-ize-egy-pohar-konyakban--mondja-rola-monografusa-meszoly-miklos-100-szuletesnapjara (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

Bourdieu, Pierre, *Férfiuralom*, Ford. N. Kiss Zsuzsa, Napvilág Kiadó, Budapest, 2000.

Böhm, Karin (Statistisches Bundesamt)–Tesch-Römer, Clemens (Deutsches Zentrum für Altersfragen)–Ziese, Thomas (Robert Koch-Institut) (Hrsg.), *Beiträge zur Gesundheitsberichterstattung des Bundes – Gesundheit und Krankheit im Alter*, Robert Koch-Institut, Berlin, 2009. https://www.rki.de/DE/Content/Gesundheitsmonitoring/Gesundheitsberichterstattung/GBEDownloadsB/alter_gesundheit.pdf?__blob=publicationFile (Utolsó letöltés: 2016. 11. 30.)

Buda Béla, *A szerelem lélektana,* in.: Kamarás István–Varga Csaba (Szerk.), *A szerelemről-komolyan*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985, 49-62.

Butler, Judith, *Jelentős testek – A „szexus" diszkurzív korlátairól*, Ford. Barát Erzsébet–Sándor Bea, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005.

Chon, Dorrit, *Áttetsző tudatok – A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*, Ford.: Gács Anna, Gocsál Ákos, Cseresnyés Dóra, in: Thomka Beáta (Szerk.), *Az irodalom elméletei II*., Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 81-193.

Csabai Márta–Erős Ferenc, *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, Jószöveg Műhely Kiadó, 2000.

Csábi Domokos, *Jókai Anna*, https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA8694;jsessionid=36AF683DA8E45224F3200A1D2F121B79 (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

Darabos Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése – Van képe hozzá!*, in: Rácz I. Péter (Szerk.), *Testre szabott élet – Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 65-74.

De Man, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Ford.: Fogarasi György, Pompeji 1997/2-3, 93-107.

Derrida, Jacques, *A szellemről*, Ford. Angyalosi Gergely-Babarczy Eszter, Osiris Kiadó, Budapest, 1995.

Dobos István, *Az én színrevitele, Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005.

Elias, Norbert, *A haldoklók magányossága*, Ford.: Glavina Zsuzsa, Helikon Kiadó, Budapest, 2000.

Erős Ferenc, *Trauma és történelem*, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2007.

Fábri Anna, *„A szép tiltott táj felé" – A magyar írónők története két századforduló között (1795-1905)*, Kortárs Kiadó, Budapest, 1996.

Fehér M. István, *„A tiszta önmegismerés az abszolút máslétben, ez az éter mint olyan…" – Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege*, in: Bednanics

Gábor–Kékesi Zoltán–Kulcsár Szabó Ernő (Szerk.), *Identitás és kulturális idegenség*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 11-30.

Felski, Rita, *A modernitás és a feminizmus*, Ford.: Séllei Nóra, in: Séllei Nóra (Szerk.), *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*, Csokonai Kiadó, 2006, 21-55.

Fischer, Gottfried, *Psychoanalyse und Psychotraumatologie*, in: Wolfram Mauser und Carl Pietzcker (Hrsg.), *Trauma*, Freiburger Literaturpsychologische Gespräche, Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse Band 19, Königshausen und Neumann, Freiburg, 2000, 11-25.

Foucault, Michel, *A klinikai orvoslás születése*, Ford.: Romhányi Török Gábor, Corvina Kiadó, Budapest, 2000.

Foucault, Michel, *A szexualitás története I. – A tudás akarása*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999.

Foucault, Michel, *Felügyelet és büntetés – A börtön története*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1990.

Foucault, Michel, *Mi a szerző?*, Ford.: Erős Ferenc, Kicsák Lóránt, in: Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin betűk, Debrecen, 1999, 119-145.

Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk – Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról*, Magvető, Budapest, 2020.

Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv – A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2002.

Gagyi József, *Románia az ötvenes-hatvanas években*, Szabadság, 2018. július 20. http://szabadsag.ro/-/romania-az-otvenes-hatvanas-evekben (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)

Giesen, Bernhard, *Das Tätertrauma der Deutschen*, in: Bernhard Giesen-Christoph Schneider (Hg.), *Tätertrauma*, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2004, 11-53.

Gilbert, Sandra M., *Irodalmi apaság*, Ford.: Hódosy Annamária, Pompeji 1997/4, 114-135.

Gintli Tibor–Schein Gábor, *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.

Goudsblom, Johan, *A férfihatalom rejtélye*, Ford. Fenyves Miklós, in: Uő, *Időrezsimek*, Typotex, Budapest, 2005, 97-108.

Grosz, Elisabeth, *Szexuális viszonyok*, in: Csabai Márta–Erős Ferenc (Szerk.), *Freud titokzatos tárgya – pszichoanalízis és női szexualitás*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997, 184-215.

Hadas Miklós, *A modern férfi születése*, Helikon Kiadó, Budapest, 2003.

Hall, Stuart, *A kulturális identitásról*, Ford.: Farkas Krisztina és John Éva, in: Feischmidt Margit (Szerk.), *Multikulturalizmus*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 60-85.

Han, Byung-Chul, *A kiégés társadalma*, Ford.: Miklódy Dóra, Simon-Szabó Ágnes, Typotex Kiadó, Budapest, 2019.

Hansági Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása – A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, in: Dobos István–Szegedy-Maszák Mihály (Szerk.), *Kánon és kanonizáció*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003, 80-102.

Hansági Ágnes, *Klasszikus, korszak, kánon – Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003.

Hansági Ágnes, *Láthatatlan limesek – Határjelenségek az irodalomban*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018.

Heller Ágnes, *Az érzelmek elmélete*, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2009.

Hernádi Mária, *Angyalok a házban – Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, A Tiszatáj Diákmelléklete 141. szám, https://tiszatajonline.hu/wp-content/uploads/2020/03/diak-2013-04.pdf [Utolsó letöltés 2022. 08. 06.]

Hernádi Mária, *Az átlátszó sík – Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében II. rész*, Kortárs Online 2014 december, https://epa.oszk.hu/00300/00381/00198/EPA00381_kortars_2014_12_26091.htm [Utolsó letöltés 2022. 08. 06.]

Hoffmann, Christian, *Die Konstitution der Ich-Welt, Untersuchung zum Strukturzusammenhang von persönlicher Identität und autobiographischem Schreiben*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000.

Horváth Andrea, *Die andere Kultur. Geschlechterdifferenz und kulturelle Identität in Barbara Frischmuths Die Schrift des Freundes und Alaine Polcz' Leányregény*, Neohelicon XXXII 2005/2, 483-504.

Horváth Györgyi, *Nőidő – A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.

https://www.facebook.com/PolczAlaine/?locale=hu_HU (Utolsó megtekintés: 2023. 03. 03.)

https://www.libri.hu/polcz-alaine (Utolsó megtekintés: 2019. 02. 24.)

Illyés Gyula, *Kháron ladikján – vagy az öregedés tünetei*, Windsor Kiadó, Budapest, 1996.

Irigaray, Luce, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége – Beszélgetés*, Ford. Miklós Barbara, in.: Csabai Márta–Erős Ferenc (Szerk.), *Freud titokzatos tárgya – pszichoanalízis és női szexualitás*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1997, 225-236.

Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.

Iser, Wolfgang, *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*, Ford. Hárs Endre, In: Kiss Attila Attila–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc (Szerk.), *Testes könyv 1.*, Ictus és Jate, Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 241-264.

Jauss, Hans-Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Ford. Bernáth Csilla, in.: Vilcsek Béla (Szerk.), *Irodalomelméleti tanulmányok – A műalkotás születése és megközelítése*, ELTE TFK, 1993, 205-231.

Jókai Anna, *Ne féljetek*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1998.

Kaffka Margit, *Színek és évek*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2014.

Kaufmann, Jean-Claude, *Die Erfindung des Ich, Eine Theorie der Identität*, UVK, Konstanz, 2005.

Kéri Katalin, *A nők helyzete Magyarországon az 1950-es évek első felében*, https://kerikatalin.files.wordpress.com/2015/01/nok50ben.pdf [Utolsó letöltés 2022. 08. 10.]

Kertész Imre, *Sorstalanság*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975.

Keupp, Heiner–Ahbe, Thomas–Gmür, Wolfgang–Höfer, Renate–Mitzscherlich, Beate–Kraus, Wolfgang–Straus, Florian, *Identitätskonstruktionen, Das Patchwork der Identität in der Spätmoderne*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2013.

Kierkegaard, Søren, *A házasság esztétikai érvényessége*, Ford. Dani Tivadar, in: Uő, *Vagy-vagy*, Osiris, Budapest, 2005, 426-572.

Király V. István, *A betegség – az élő létlehetősége, Prolegoména az emberi betegség filozófiájához*, Kalligram, Pozsony, 2011.

Kisantal Tamás, *Az igazat és csakis az igazat… – A szerzőiség funkciója a holokauszt irodalmában*, Helikon 2010/4, 633-646.

Kiss Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja*, in: Rácz I. Péter (Szerk.), *Testre szabott élet – Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 79-91.

Kiss Noémi, *Görbe tükör – csábító önéletrajz, Kortárs „női" elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton*, It. 2004/4, 522-539.

Kligman, Gail, *Népesedéspolitika – Reprodukció, abortusz és társadalmi ellenőrzés Ceauşescu Romániájában*, Demográfia 43. évf. 2000/1, 47-69. https://www.demografia.hu/kiadvanyokonline/index.php/demografia/article/view/191/317 (Utolsó letöltés: 2023.03.03.)

Kosztolányi Dezsőné, *Kosztolányi Dezső – Életrajzi regény*, Holnap Kiadó, Budapest, 1990.

Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona, *Tüzes cipőben*, Noran Könyvkiadó Kft., Budapest, 2004.

Kosztrabszky Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben*, http://real-phd.mtak.hu/1093/2/Kosztrabszky_Reka_disszertacio.pdf (Utolsó letöltés: 2022.12.10.)

Kovács András, *Érzelem és pontosság*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 9-17.

Kováts Judit, *Megtagadva*, Magvető Kiadó, Budapest, 2012.

Kőrössi P. József, *Az író mesél*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 105-118.

Kuwert, Philipp–Freyberger, Harald J., *Sexuelle Kriegsgewalt – Ein tabuisiertes Verbrechen und seine Folgen*, Trauma und Gewalt, 1.36. HF.2., Mai 2007, 10-16.

Lakner Lajos *„…csodás színeváltozás…” – Irodalom és múzeum*, in: Takáts József (Szerk.), *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 301-317.

Lasch, Christopher, *Az önimádat társadalma*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996.

Laub, Dori, *Eros oder Thanatos? Der Kampf um die Erzählbarkeit des Traumas*, Psyche (Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen), Voll. 54, 2000, 860-894.

Lejeune, Philippe, *Az önéletírás meghatározása*, Ford.: Z. Varga Zoltán, Helikon 2002/3, 272-285.

Lejeune, Philippe, *Az önéletírói paktum*, Ford.: Varga Róbert, in: Z. Varga Zoltán (Szerk.), *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, Budapest, L’Harmattan, 2003, 17-46.

Luhmann, Niklas, *Szerelem – szenvedély, Az intimitás kódolásáról*, Ford.: Bognár Virág, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 1997.

Marion, Jean-Luc, *Az erotikus fenomén – Hat meditáció*, Ford. Szabó Zsigmond, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2012.

Markó Béla, *’89, Románia, kegyelmi állapot*, Mérce 2019. december 18. https://merce.hu/2019/12/18/marko-bela-89-romania-kegyelmi-allapot/ (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)

Márton László, *A társnő*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 59-62.

Mekis D. János, *Auctor ante portas. – Szerzőfogalmak a kortárs irodalmi, kulturális diskurzusban*, Helikon 2010/4, 556-576.

Mekis D. János, *»Az« önéletrajz? – Rendszertanok és elméletek: Az autobiográfia megközelítésének néhány lehetősége*, Alföld 2001/12, 48-61.

Mekis D. János, *Referencialitás és végtelen szemiózis – Az autobiográfia értelmezéstörténetének irodalomtudományos kontextusairól*, Helikon 2002/3, 258-271.

Menyhért Anna, *Elmondani az elmondhatatlant – Trauma és irodalom*, Anonymus-Ráció, Budapest, 2008.

Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2013.

Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlet*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999.

Mosse, George L., *Férfiasságnak tüköre – A modern férfieszmény kialakulása*, Ford. Székely András, Balassi Kiadó, Budapest, 2001.

Nádas Péter, *Bármi jő*, in: Nagy Boglárka (s.a.r.), *A bilincs a szabadság legyen*, - Mészöly Miklós Polcz Alaine levelezése 1948-1997, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017, 839-863.

Nádas Péter, *Saját halál*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004.

Nagy Boglárka (s.a.r.), *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017.

Nagy Csilla, *Tér- és testpoétika Szabó Magda Abigél című regényében*, in: Körömi Gabriella–Kusper Judit (Szerk.), *Kitáruló ajtók – Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Líceum Kiadó, Eger, 2018, 161-168.

Neumann, Birgit, *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory”*, De Gruyter, Berlin, 2005.

Nietzsche, Friedrich, *Emberi – túlságosan is emberi*, Ford. Romhányi Török Gábor, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2000.

Novák Csaba Zoltán, *Holtvágányon. A Ceauşescu korszak magyarságpolitikája II. 1974-1989*, 15-24. http://real.mtak.hu/27249/1/Ceausecu%20magyarsagpolitikaja.pdf (Utolsó letöltés: 2022.08.26.)

Péterfy-Novák Éva, *Egyasszony*, Libri Kiadó, 2014.

Péterfy Gergely–Péterfy-Novák Éva, *A panda ölelése – kínai útinapló*, Kalligram Kiadó, 2018.

Pető Andrea, *Elmondani az elmondhatatlant: a nemi erőszak története Magyarországon a II. világháború alatt*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2018.

Pintér Judit Nóra, *Trauma, változás, tapasztalat*, Aspecto, 2008, I/1, 65-76.

Plessner, Helmuth, *Az érzékek antropológiája*, Ford. Ambrus Gergely, in.: Bacsó Béla (Szerk.), *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, Ikon Kiadó Kft., Budapest, 1995, 185-259.

Pócsik Anett, *Ablonczy Anna: Miért éppen Polcz Alaine – négyszemközti beszélgetések Polcz Alaine-ről*, Debreceni Szemle 2011/1, 119-121.

Pócsik Anett, *A női szólam lehetősége Polcz Alaine* Egész lényeddel *című önéletírásában és Mészöly Miklós* Az atléta halála *című regényében*, Studia Litteraria 47. évf. 2009 őszi szám, 128-138.

Pócsik Anett, *A női szubjektum az ellentmondó narratívák határán (Polcz Alaine* Leányregény*ének üzenetei)*, Zempléni Múzsa 10. évf. 2010 tavaszi szám, 30-38.

Pócsik Anett, *A világtörténelem és a személyes szféra összefonódása – Az elhallgatott történet: a háború és a házasság egy nő szemével (Polcz Alaine* Asszony a fronton*)*, Szkholion 2008/1, 61-71.

Pócsik Anett, *Életmérleg – A halál egy tanatológus szemével*, Partium 18. évf. 2009 őszi szám, 43-49.

Polcz Alaine, *Asszony a fronton – Egy fejezet életemből*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005.

Polcz Alaine, *Befejezhetetlen – Könyv a szerelemről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2009.

Polcz Alaine–Bitó László, *Az utolsó mérföld*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.

Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006.

Polcz Alaine, *Éjjeli lámpa*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.

Polcz Alaine, *Gyászban lenni*, Pont Kiadó, Budapest, 2000.

Polcz Alaine, *Ideje a meghalásnak*, Pont Kiadó, Budapest, 2001.

Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek – Naplójegyzetek 2002-2006*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.

Polcz Alaine, *Leányregény*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.

Polcz Alaine, *Nem trappolok tovább – Naplójegyzetek 2006-2007*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2008.

Prisching, Manfred, *„Vásárolok, tehát vagyok": A személy a kapitalizmusban*, Ford. Berger Viktor, Fordulat, 2011/3, 15. szám, 72-96. http://fordulat.net/pdf/15/F15_prisching.pdf (Utolsó letöltés: 2019.03.04.)

Ricoeur, Paul, *A hármas mimézis*, Ford. Angyalosi Gergely, in: Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 255-309.

Ricoeur, Paul, *A narratív azonosság*, Ford. Seregi Tamás, in: László János–Thomka Beáta (Szerk.), *Narratívák 5. – Narratív pszichológia*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 15-25.

Ricoeur, Paul, *Az Én és az elbeszélt azonosság*, Ford. Jeney Éva, in: Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 373-411.

Ricoeur, Paul, *Egészen a halálig*, Ford. Bende József, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2011.

Schmidt Mária, *Nők a 21. században – Egy győzelem margójára*, https://latoszogblog.hu/aktualis/nok-a-huszonegyedik-szazadban-egy-gyozelem-margojara/ [Utolsó letöltés 2022. 08. 10.]

Séllei Nóra, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum - Bevezetés*, in: Uő. (Szerk.), *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.

Séllei Nóra, *A női test mint áldozat – Polcz Alaine:* Asszony a fronton, in: Balogh László Levente–Valastyán Tamás (Szerk.), *Az áldozat reprezentációi*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2016, 71-107.

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

Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm… – Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002.

Séllei Nóra, *Utószó*, in: Virginia Woolf, *Három adomány*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006, 369-377.

Showalter, Elaine, *A feminista irodalomtudomány a vadonban – A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány*, Helikon 1994/4. sz., 417-442.

Singer Magdolna, *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2007.

Skrabski Fruzsina, *Elhallgatott gyalázat*, 2013.

Soltész Márton, *Szabó Magda „korszerűsége" – Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez*, Kortárs 63. évf. 2019/12, 83-93.

S. Varga Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ 1996/1, 16-25.

Szabó Magda, *Az őz*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972.

Szabó Magda, *Liber Mortis*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011.

Szabó Magda, *Nyusziék – Naplók 1950-1958*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2017.

Szegedy-Maszák Mihály, *Műfajok a kánon peremén: napló és levél*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/23.htm (Utolsó letöltés: 2022.06.18.)

Szegvölgyi-Pócsik Anett, *Élet- és halálfelfogás szubjektumformáló hatása – Polcz Alaine öregségkönyvei (Polcz Alaine:* Ideje az öregségnek *és* Nem trappolok tovább*)*, Sárospataki Füzetek 2020/1, 267-286.

Szegvölgyi-Pócsik Anett, *Szerelem és női szelfkonstrukció a posztindusztriális korban férfi szemmel – női szóval (Polcz Alaine: Egész lényeddel)*, Partitúra 2020/1, 37-71.

Szegvölgyi-Pócsik Anett, *Szimbolikus és valós határátlépések és az énteremtés lehetőségei (Polcz Alaine:* Leányregény*)*, Irodalomtörténet 2020/3, 279-298.

Szegvölgyi-Pócsik Anett, *Zum Verhältnis von Weltgeschichte und Privatsphäre – Die verschwiegene Geschichte: Krieg und Ehe aus der Perspektive einer Frau (Alaine Polcz:* Frau an der Front*)*, Werkstatt 2020/15, 1-31. https://werkstatt.unideb.hu/2020/aszegvolgyi_pocsik.pdf

Szentesi Éva, *„Ne nézz oda, Kincsem, amíg mással hálok. És ne hagyj el!" – Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezése egy legendás, de zsarnoki szerelemről,* https://wmn.hu/kult/47463-ne-nezz-oda-kincsem-amig-massal-halok-es-ne-hagyj-el--polcz-alaine-es-meszoly-miklos-levelezese-egy-legendas-de-zsarnoki-szerelemrol (Utolsó letöltés: 2022. 03. 13.)

Szilágyi Zsófia, *Szabó Magda határai*, Alföld 70. évf. 2019/12., 136-144.

Szirák Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció Kiadó, Budapest, 2016.

Szobotka Tibor, *Bánom is én… - Naplók 1953-1961*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2019.

Szolláth Dávid, *Mészöly és társa – A* Pontos történetek, útközben *és a Mészöly-Polcz munkakapcsolat*, Jelenkor 2018/1, 66-76.

Tengelyi László, *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998.

ten Have, Henk, *Érvek az eutanázia és az asszisztált öngyilkosság legalizálása mellett és ellen*, Kharón 2003/3. https://kharon.hu/docu/2003-3_henk-ervek.pdf (Utolsó letöltés: 2023.01.25.)

Thomka Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis,* in.: Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (Szerk.), *Írott és olvasott identitás, Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008, 225-230.

Todorova, Maria, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, New York–Oxford, 1997. magyarul: A kötet 1. fejezete Dupcsik Csaba fordításában: magyar-irodalom.elte.hu/2000/uj/11.htm (2020. 08. 24.) és recenzió Dupcsik Csaba, *Kísértetház*, Regio, 2000/4, 202-210.

Tóth Csaba, *A szépség alakváltozatai*, Alföld 1997/1, 68-70.

Tüskés Tibor, *A., mint Alaine*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 53-58.

Tüskés Tibor, *Nolite timere – Jókai Anna:* Ne féljetek, Tiszatáj 1998/10, 69. http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/16963/1/tiszataj_1998_010_068-071.pdf (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

Ungváry Rudolf, *A saját történet*, in: Baranyai László (Szerk.), *Alaine – Írások Polcz Alaine-ról,* Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 39-43.

Ureczky Eszter, *„piros almák a lótrágyában" – Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek*,* Nem trappolok tovább*,* Partitúra*,* Az utolsó mérföld*)*, Tempevölgy: Kultúra, Művészet, Tudomány 2021/2, 84-

98.
https://epa.oszk.hu/03000/03099/00053/pdf/EPA03099_tempevolgy_2021_2_084-098.pdf (Utolsó letöltés: 2023.02.28)

Ureczky Eszter, *A törődés traumája – Időskor, testi fogyaték és a gondoskodás (társadalmi) nemei Michael Haneke* Amour *című filmjében*, Sic Itur ad Astra 72. sz. 2020, 217-246. https://epa.oszk.hu/01000/01019/00045/pdf/EPA01019_sic_itur_ad_astra_2020_72_217-246.pdf (Utolsó letöltés: 2023.01.10.)

Vasvári, Louise O., *A töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine* Asszony a fronton *című művében*, Ford.: Horváth Györgyi, Hungarian Culture Studies, 2010/3, 150-174.

Vasy Géza, *Illyés Gyula:* Kháron ladikján, https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/kharon-ladikjan (Utolsó letöltés: 2022.03.13.)

Vathy Zsuzsa, *Pokoli tornák*, Kortárs 1991/7, 110-111.

Virágh Szabolcs, *Trauma és történelem találkozása – Emlékezet, reprezentáció, rítus*, BUKSZ 2011/2, 161-170.

Žižek, Slavoj, *III. A szubjektum objektivitása – Az ideológia fenséges tárgya*, Ford.: Szabari Antónia, Pompeji 1994/1-2. 198-225. http://acta.bibl.u-szeged.hu/9180/1/pompeji_1994_001_002_198-225.pdf (Utolsó letöltés: 2019.03.04.) [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

Z. Varga Zoltán, *A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata*, Helikon 2010/4, 535-555.

Z. Varga Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, Helikon 2002/3, 247-257.

Zsadányi Edit, *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002.

Zsadányi Edit, *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Ráció Kiadó, Budapest, 2006.

Zsadányi Edit *A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben*, It. 2003/1, 607-627.

Zsadányi Edit, *Hamupipőke nem megy bálba: A Hamupipőke-történet kortárs amerikai regényekben*, Literatura, 1997/4, 389-402.

Zsadányi Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, Alföld 2001/12, 63-77.

Zsadányi Edit, *„Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő" – A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában*, in: Varga Virág–Zsávolya Zoltán (Szerk.), *Nő, tükör, írás – Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 89-106.

Zsadányi Edit, *Vérző sebek és »vérző sebek«: Az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre* Sorstalanság *és Polcz Alaine* Asszony a fronton *című művében,* Literatura XXXVI. évf. 2010/4, 367-385.

**Absztrakt**

Doktori értekezésemben az író Polcz Alaine-t vizsgálom: elhelyezem Polcz írói munkásságát a magyar irodalomban, majd szövegközeli elemzésekben elsősorban arra összpontosítok, hogyan konstruálódik Polcz *Asszony a fronton*; *Egész lényeddel*; *Leányregény*; *Ideje az öregségnek* és *Nem trappolok tovább* című önéletírásaiban a női szubjektum. A választott művek olvasatába bevonom Polcz *Éjjeli lámpa* című esszékötetét, *Befejezhetetlen – Könyv a szerelemről* című művét, *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997* című levelezéskötetet, Polcz tanatológiai témájú szakmai írásait, illetve Polcz Alaine–Bitó László *Az utolsó mérföld* című könyvét. Dolgozatomban azt igyekszem bizonyítani, hogy Polcz írói életművének kutatása termékenyen járulhat hozzá a női szubjektumról szóló diskurzus bővítéséhez. Gender-szempontú elméleti vizsgálódásra törekszem, mindegyik elemző fejezetnél központi elem, állandó szempont a női szubjektum vizsgálata, mindeközben figyelembe veszem a maszkulinitás-kutatások eredményeit is. Emellett minden elemző fejezetnél bevonok az olvasásba olyan elméleti fogalmakat, irányzatokat, amelyek Polcz önéletírásainak tematikus sokféleségéhez igazodva közelebb visznek a szövegek teljesebb megértéséhez.

Az író Polczot vizsgáló fejezetben arra a következtetésre jutok, hogy Polcz Alaine egyfajta köztes pozícióban áll a nyugatos írófeleségek és a kortárs alkotó-házaspárok között. Irodalomkritikai megítélése a szépirodalomként való olvasás irányába mozdult el, alkotásaira nem jellemző a lázadó feminista hang, egy olyan autonóm női szubjektum képződik meg műveiben, amely a patriarchális diskurzus keretein belül marad, de kérdésfelvetéseivel annak kereteit tágítja. Polcz írói munkásságát a Kaffka Margit-i hagyományhoz kapcsolom, a kortársak közül Szabó Magda, a jelenkori irodalomból Péterfy-Novák Éva életművével állítom párhuzamba. Életművét a magyar irodalomtörténeten belül az önéletrajzi ihletettségű, hangsúlyosan női tapasztalatokat megjelenítő, tabudöntő, személyes olvasásra ösztönző művek között helyezem el.

Az *Asszony a fronton* című önéletírásban a női szubjektum a háború és a házasság elnyomó mechanizmusainak kontextusában konstruálódik. Az írás célja egyrészt egy többszörös trauma feldolgozása, a némaság megtörése; másrészt a történtekről való híradás, hiteles tanúságtétel. A szöveg egyik sajátossága abban a narratív technikában rejlik, amelynek hatására a mű képes visszatükrözni a

traumatapasztalat feldolgozásával együtt járó belső küzdelmet és megőrizni az események idegenségét. A szöveg másik sajátossága az aposztrophé alakzatában rejlik, amely többféle funkcióval bír, és elhagyása a szöveg retorikai szintjén is jelzi az önéletrajzi elbeszélő hermetikus elzártságát, magányát, tapasztalatainak megoszthatatlanságát. Polcz írása több helyen is párhuzamot von a női sors és az állati sors között. A műben mind a háború, mind a házasság olyan traumatapasztalatként jelenik meg, amelyről sok esetben éppen az elhallgatás mond a legtöbbet.

Az *Egész lényeddel* című írásban az önéletrajzi elbeszélőt férje elvesztése és saját halálának közelsége az önmagával való szembenézésre készteti. A szövegben a tárgyak, a terek és Mészöly művei egyaránt a múlt hordozóiként tételeződnek, az emlékidézés folyamatában a különböző idősíkok egymásra rétegződnek és egy új egységbe rendeződnek. A napló leghangsúlyosabban a gondoskodó, megbocsátó feleség alakját jeleníti meg. Azok a mozzanatok, amelyek nem illeszkednek az írás által megrajzolni kívánt képbe, csak a szöveg hasadásaiban, hiányaiban, elhallgatásaiban érhetőek tetten; azonban így is jól látszik, hogy a függés, függetlenség, alkotás, megbocsátás, bűntudat szétszálazhatatlanul összefonódik a házasság történetében. A naplóbejegyzések nem zárják ki az én narratívumainak folyamatos újraértését, az önéletrajzi elbeszélő vállalt szubjektivitása válik az énteremtés alapjává.

A *Leányregény* című napló az utazás személyiséget dinamizáló hatása mellett láthatóvá teszi a lányregények manipulatív hatását, és a női szubjektum lehetőségeit a 70-es évek Romániájában. A hitelesség illúzióját megteremtő napló a női szubjektumot állandó változásban jeleníti meg. Az utazás során saját és idegen dinamikusan változó kategóriákként tételeződnek, az önéletrajzi elbeszélő kulturális mássága nem tűnik el, csak az integráció mértéke változik folyamatosan a különböző viszonyítási pontok váltakozásának megfelelően. Ha az önéletrajzi elbeszélő címadásának megfelelően a lányregények narratív sémái felől próbálunk a műhöz közelíteni, azt tapasztaljuk, hogy a szöveg folyton elkülönböződik az olvasó prekoncepcióra alapozott értelemadásától. A történet középpontjába állított két szereplő egymásnak ellentmondó vágyai arra hívják fel figyelmünket, hogy a szereplők folyamatosan átlépik az egymásnak feszülő narratívák határait, kijelentéseik csak folytonos perspektívaváltással értelmezhetőek.

Az *Ideje az öregségnek* és *Nem trappolok tovább* című naplók az utolsó életszakasz affirmatív felfogása felé vezetnek. Az uralkodó biopolitikai paradigmát sok

esetben megkérdőjelezve átformálják a késő modern társadalmak azon nézeteit, amelyek az öregséget a betegséggel, az egészségtudatos magatartás hiányával, a szépség elvesztésével, a nemi identitás megszűnésével azonosítják. Az önéletrajzi elbeszélő koncepciójában a caritas és agapé értelemben vett szeretet válik a szubjektum konstituáló alapjává; az alkotás, a másokért végzett munka az értelmes öregség lehetőségét teremti meg. A betegség súlyosbodásával együtt felerősödik az önéletrajzi elbeszélőben a testtől való elidegenedés érzete, az elfogadó magatartás kialakításában nagy szerepe van a (fekete) humornak, az öniróniának.

Dolgozatom zárásában Singer Magdolna *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel* című interjúkötete alapján azt elemzem, hogyan alakul Polcz élettörténete sorssá. A Polcz-imázst vizsgálva számot vetek azzal, hol, milyen kérdések kapcsán kínálják fel az elemzett Polcz-szövegek a személyes olvasás lehetőségét.

**Abstract**

In my doctoral thesis I examine the writer Polcz Alaine: I place her work as a writer in Hungarian literature followed by close text analyses focussing primarily on how the female subject is constructed in Polcz's autobiographical works *Asszony a fronton [Woman on the front]*; *Egész lényeddel [With your entire being]*; *Leányregény [Girl book]*; *Ideje az öregségnek [A time for old age]* and *Nem trappolok tovább [I'll stop trotting].* The readings of the chosen books also include the collection of essays *Éjjeli lámpa [Nightlight],* her work *Könyv a szerelemről [Book about love],* the correspondence between Miklós Mészöly and Alaine Polcz, *A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948-1997 [Let freedom be the shackle – Correspondence between Miklós Mészöly and Alaine Polcz 1948-1997]*, her writings on thanatology and a joint volume by Alaine Polcz and László Bitó, *Az utolsó mérföld [The last mile].* It is my objective in my thesis to prove that research into Polcz's oeuvre can productively contribute to widening the discourse on the female subject. I aim at a gender-based theoretical investigation focusing on the examination of the female subject as a constant aspect in every analysis chapter while considering the results of masculinity research, too. In addition, every analysis contains theoretical concepts and trends which, adapting to the thematic diversity of Polcz's autobiographical works, allows for a fuller understanding of the texts.

In the chapter on Polcz as a writer I come to the conclusion that Alaine Polcz took an intermediate position between the wives of the writers of the periodical Nyugat („West") and contemporary author couples. Her assessment in literary criticism has shifted towards being viewed as of belletristic, her works are not characterised by a rebellious feminist voice; in her works an autonomous female subject is constructed that remains within the confines of patriarchal discourse, at the same time broadening its scope with the questions that she poses. My thesis attaches Polcz's oeuvre to the tradition embodied by Margit Kaffka, drawing parallels with Magda Szabó, among contemporary writers, and the oeuvre of Éva Péterfy-Novák among present day female writers. Within Hungarian literary history I place her oeuvre among taboo-breaking autobiographical works featuring specifically female experience, which call for personal interpretation.

In her autobiographical work, *Asszony a fronton [Woman on the front]*, the female subject is constructed in the context of the oppressing mechanisms of war and marriage. The aim of this writing is to process multiple traumas, and to break the

silence, and, on the other hand, to report on events, i.e., an authentic testimony. One of the key features of the texts is the narrative technique that enables the work to reflect the inner struggle accompanying the processing of trauma and preserve the alien nature of events. Another feature of the text is its use of the literary device apostrophe that has several purposes while its omission signals, on the rhetorical level of the text, too, the hermetic closure and loneliness of the autobiographic narrator and her inability to share her experience. Polcz's writing shows parallels between female and animal fate. The writing represents both war and marriage as traumas which in many cases are best revealed by silence.

In her writing *Egész lényeddel [With your entire being]* the autobiographical narrator is forced to self-reflect by the loss of her husband and the closeness of her own death. In the text, objects, spaces, and Mészöly's works are all listed as carriers of the past and in the process of remembering, the different temporal planes build on top of each other and rearrange themselves into a new unit. The most emphatic role in the diary is that of the caring and forgiving wife and the elements that do not fit the picture that the writer wishes to draw can be traced only in the crevices, deficiencies and silences of the text. However, it is conspicuous even in these circumstances that dependence, independence, creation, forgiveness, and remorse are all intricately linked in the story of their marriage. The diary entries do not exclude the continuous reinterpretation of the narratives of the self; the autobiographical narrator's self-imposed subjectivity becomes the basis of self-creation.

In addition to the empowering effect of travelling on the personality the diary *Leányregény [Girl book]* reveals the manipulative effect of girl books and the potentials of the female subject in the Romania of the 1970s. The diary creating the illusion of authenticity displays the female subject in a state of constant change. During travelling the concepts of self and alien are listed as dynamically changing categories, the cultural difference of the autobiographical narrator is not conspicuous, it is only the degree of integration that changes continuously in accordance with the changes in the diverse reference points. If we attempt to approach the work from the aspect of the narrative schemata of girl books, as reflected by the title choice of the autobiographical narrator, we find that the text always diverges from the interpretation based on reader preconception. The conflicting desires of the two protagonists in the focal point of the story alert us to the fact that the characters are forever crossing the limits of the conflicting narratives, thus, their utterances only become interpretable through continuous changes in perspective.

The diaries *Ideje az öregségnek [A time for old age]* and *Nem trappolok tovább [I'll stop trotting]* lead towards the more affirmative approach of her last stage of life. Often questioning the prevailing biopolitical paradigm, they reshape those views of late modern society that equate old age with illness, lack of a health-conscious attitude, the loss of beauty, and the cessation of sexual identity. In the autobiographical narrator's concept love in the sense of caritas and agapé becomes the constituting basis of the subject; creation, and work done for others create the possibility of a meaningful old age. As her illness deteriorates the autobiographical narrator's sense of alienation from the body grows stronger; (black) humour and self-irony play a great role in shaping her accepting attitude.

In the closing part of my thesis I provide an analysis of the process of how Polcz's life story turned into fate based on Magdolna Singer's collection of interviews *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel [Score – Last conversation with Alaine Polcz]*. Examining Polcz's image I tackle the question of where, in relation to what questions the analysed texts by Polcz offer the opportunity of personal interpretation.