

Tanulmányomban Szabó Magda prózai életművéből két, korai alkotásra koncentrálok: a *Pilátusra* (1963) és a *Mózes egy, huszonkettőre* (1967). Ezekben a művekben – ahogy számos más Szabó Magda-regényben is – a szabad cselekvés és az előre elrendelt sors kérdései a család koordinátarendszerében, a különböző generációk közötti eltéré-

sekben és hasonlóságokban mutatkoznak meg. Ezekkel szoros összefüggésben a történelmi háttér is fontos szerepet kap mind a *Pilátusban*, mind a *Mózes egy, huszonkettőben*. Különböző életvalóságok csapnak össze: a világháborúkat megélt „időseké” és az ötvenes–hatvanas években felnőtté váló, útjukat kereső fiataloké. Azonban a címekben is kiemelt bibliai utalások révén apák és fiúk – és Szabó Magda esetében hangsúlyosan: anyák és lányaik – konfliktusa általános érvényű lesz. A bűn kérdése szintén ebben a kettős fénytörésben válik láthatóvá: a művek egyszerre reflektálnak a társadalmi-történelmi szituációból következő bűnökre és a generációról generációra szálló bűn ősi, biblikus törvényére.

Tematikus és motivikus összefüggéseket fedezhetünk fel a két könyvben megrajzolt családtörténetekben, azonban az, hogy az egyes szereplők a hasonló élethelyzetekben milyen döntéseket hoznak, mennyiben „teljesítik be” előre elrendelt sorsukat, változó képet mutat. Véleményem szerint a szereplők jelleme, élettörténete és döntései hasonlóságának vagy éppen radikális különbözőségének narratív vizsgálata összekapcsolható a tanulmány címében jelzett predestináció és szabad akarat kérdéseivel. Az elbeszélő próza koherenciáját nem csak az oksági és időbeli tényezők határozzák meg. Wolf Schmid – Roman Jakobson verstani kutatásaira támaszkodva – beemeli a szövegszervező elemek közé a narratív ekvivalenciákat is, melyeken a következőt érti: „Az ekvivalencia *egyenértékűséget* jelent, azaz az elemeknek bizonyos érték alapján fennálló egyezését. Ez az érték, a *tertium comparationis*, a műben a történelemből a történet számára kiválasztott *ismertetőjegyként* jelenik meg, olyan tulajdonságként, amely nem időbeli és nem oksági módon kapcsol össze egymással két vagy több történelemeseményt. Az ekvivalencia két viszonytípust foglal magába: a *hasonlóságot* és az *oppozíciót*. Közös bennük, hogy az általuk összekapcsolt elemek legalább egy jegyben

Murzsa Tímea 45

PREDESZTINÁCIÓ ÉS SZABAD AKARAT KÉRDÉSEI SZABÓ MAGDA PRÓZÁJÁBAN

megegyeznek, egy másikban pedig nem egyeznek meg.”² Fontos kiemelni, hogy az ekvivalenciák felismerése, a jelentésképzés az olvasás során megy végbe, tehát a befogadóhoz kapcsolódik.³ Schmid az ekvivalenciákat két nagyobb alcsoportba osztja: tematikus és formai.⁴ Szabó Magda vizsgálandó műveiben elsősorban a visszatérő tematikus jegyek hangsúlyosak, melyek a különböző szereplők esetében más és más módon aktualizálódnak. A következőkben ezeket fogom szemügyre venni.

Tematikus és motivikus összefüggések: igazság és szabadság

Pilátus

Ahogy Kosztrabszky Réka megjegyzi, a *Pilátus* Szabó Magda külföldön egyik legnagyobb hatást kiváltó regénye, ennek egyik indikátora, hogy 2007-ben Anfora Centroeuropea-díjat nyert vele a szerző.⁵ A mű hazai recepciója azonban igencsak hiányos, mind a korabeli, mind a későbbi befogadástörténetét tekintve.

A *Pilátus* a Szőcs család⁶ életét beszéli el. A családtörténetben az igazság és a szabadság kérdéskörei tematizálódnak. Az apa, Szőcs Vince bíróként dolgozik, mely mozzanat már maga is szimbolikus lehet a *Pilátus* cím fényében. 1923-ban azonban „rosszul” ítélt, az aratósztrájk miatt felelősségre vont parasztok mellé áll, és külső nyomásra sem revideálja véleményét, így elveszti munkáját. 1946-ban rehabilitálják, lánya, Iza kezdeményezi a folyamatot. Szabó Magda korai regényében már megjelennek azok a figurák és alaktípusok, akik későbbi műveiből – vagy akár a szerző saját élettörténetéből – is ismerősek lehetnek: véleményem szerint Vince karaktere a szakirodalomban „férfi madonnaként” emlegetett szereplők sorába tartozik.⁷ Életében fontos szerepet kap vallási hovatartozása. Nemcsak egykori bizonyítványaiból következtethetünk erre, melyeket a férfi halála után a felesége talál meg a fiókjában, és melyekben az szerepel: „Szőcs Vince ev. ref. vallású”,⁸ hanem abból is, hogy egy református kollégiumban tanult. Vince jellemének fontos összetevője, hogy nem a kor által elvárt módon ítélt – lásd az aratósztrájk kapcsán született döntését –, hanem saját igazságérzetére, a „jó” és „rossz” elkülönítésének képességére támaszkodik. Ezért bújtatja el például a zsidó Weiszet a második világháborúban: „»Mért dugtad el ezt az embert?« »Mert alkalmam volt rá« – susogta vissza az apja. Iza elgondolkozott, összefonta a kezét, látszott, hogy tűnődik valamin. »Mindig jót csinálsz, de csak úgy – mondta, mikor feltekintett. – Nem vagy elég tudatos.« »Valamit azért tudok én is« – felelte Vince, és megrándult az arca, mert valahol lecsapott egy bomba, és rettenetesen félt.”⁹

Az apa-lánya kapcsolatban is tematizálódik az eleve elrendelt sors, determináció kérdése a családi minták folytatásán vagy éppen felülírásán keresztül. Iza történetében ugyanúgy fontos szerepet kap az igazság kérdése, mint az egykori bíró Vincéében. A külvilág úgy érzékeli a fiatal orvost, mint akinek mindig igaza van: „Az volt a megszokhatatlan Izában, 47 hogy mindig, mióta élt, igaza volt. Gyerekkorában, ha megszidták vagy megpaskolták valamiért, utóbb mindig kiderült, hogy feleslegesen bántották; Iza egyszerűen csak tudott valamit, amit ők, felnőttek, nem, mehettek hozzá bocsánatot kérni, és még csak az az elégtételük se lehetett meg, hogy Iza duzzog, pofákat vág, panaszkodik. Iza csak nézte őket, tárgyilagosan, s azt mondta vékony hangján: »Na látjátok!«”¹⁰ Azonban Iza igazsága, apjáéval szemben, a racionalitás érzelemmentes törvényszerűségén alapul. Ezért nem veszi észre például, hogy hiába logikus, hogy apja halála után szülei egyetlen állatát, Kapitány nyulat nem viszik magukkal Pestre, hiszen nincs kert, mégis, édesanyja számára a kisállat jelenléte a biztonságot, megszokottságot jelentené, és bizonyos tekintetben az utolsó, még elérhető kapcsolatot Vincével. Kissé didaktikus módon a szöveg jelei és paratextusai alapján¹¹ Iza maga a könyv címében szereplő Pilátus. Ebben az esetben a Schmid-féle besorolás alapján egy tematikus ekvivalenciát – azon belül is egy heteroperszonális ekvivalenciát –¹² figyelhetünk meg, hiszen Iza szimbolikus értelemben maga is bíró, akárcsak apja. Azonban eltérés is mutatkozik a két szereplő igazsághoz való hozzáállásában. Miután Iza édesanyja vélhetően öngyilkosságot követ el, hogy ne legyen többé teher a lánya számára, Iza „mossa kezeit”, nem vállal felelősséget: „Meghaltál, anyám – *gondolta Iza azzal a személytelen részvétellel, amellyel az ember hús esztendeje porladó szerettei sírkerítésére könyököl* –, mert a Balzsamárok meg Antal meg az értelmetlen tárgyak erősebbek voltak annál a szeretetnél, amellyel szerettek. Meghaltál, szegény szívem, pedig mindent megpróbáltam érted, amire csak ember képes, de nem tudtál mit kezdeni vele. Én ártatlan vagyok.”¹³

Az általam kurzívvá kiemelt szövegrész az elbeszélői értékítéletet tartalmazza, mely Izának a regény során többször hangsúlyozott jellemvonását, „hidegségét”, távolságtartó természetét erősíti meg.¹⁴ A doktornő korábbi tetteit úgy magyarázza magának, mint szükséges jó cselekedeteket. Azonban a narrátori szöveg a későbbiekben ismét azt sugallja – elsősorban Domokos, a leendő második férj, illetve Iza exférjének, Antal tudatának átvilágításán keresztül –, hogy Iza valójában azt kívánta anyjától, hogy úgy illeszkedjen be az ő életébe, hogy semmit se változtasson meg azon. Viselkedjen úgy, ahogy elvárja tőle. Saját szabadsága, ambíciója felülírta anyja – és mindenki más – iránt érzett szeretetét. Etelka halála után Domokos elhagyja Izát.

A doktornő, miután ráeszmél arra, hogy a férfi nem tér vissza többé hozzá, a Bárány nevű szállodában száll meg. A bárány-motívum visszatérő elem az életműben, gondolhatunk itt akár Szabó Magda első verseskötetének címére, illetve a debreceni címerre is, mely helyszín kiemelt szerepet kap a szerző alkotásaiban. A bárány alakjához a keresztyén mitológiában számos jelentés kapcsolódhat. A tanulmány célkitűzése szempontjából az áldozathozatalon és az eltévedt bárány képzetein túl az is fontos lehet, hogy az állat – a krisztusi szimbolika jegyében – a református egyház jelképe. A regény úgy zárul, hogy Iza életében először kimondja hangosan azt a szót, hogy „édesanyám”. Ezen a ponton tudatosul benne, hogy elvesztette szüleit, Antalt és Domokost, itt engedi meg magának azt az érzelmi bevonódást, amelyre korábban nem volt képes. Egyúttal ekkor szembesül tettei következményeivel, ha úgy tetszik, elnyeri büntetését: teljesen egyedül marad.

A tematikus ismétlődés nem csak e két szereplő viszonylatában jelenik meg. Érdekes módon az apa, Vince sorsát, kijelölt életútját leginkább Iza ex-férje, Antal Antal folytatja. A férfi gyermekkorra nagyon hasonló, mint Vincéé, számos motivikus összefüggés fedezhető fel történeteikben: míg Vince családját a Karikás folyó áradása, addig Antal apját a dorozsi hévíz szállítása közben rázúduló víz öli meg. Mindketten más támogatása révén tudnak tanulni, hiszen félárvak-árvak, és ugyanabban az iskolában is végeznek – tehát Antal Antal jellemét is formálta református neveltetése. Sorsuk közvetve is összefonódik, hiszen a bíró – még állása elvesztése után is – támogatja egykori kollégiumát, és az a kérése, hogy az általa adott pénzt egy hozzá hasonló sorsú gyerek kapja meg, az igazgató pedig Antalt választja. E gesztus révén Antal már megismerkedésük előtt egyfajta fiúi szerepbe kerül Vince számára. A párhuzamok a szöveg során tovább folytatódnak: Vince a kollégium után jogot tanult, Antal pedig hasonlóan magas presztízsű foglalkozást választ: orvos lesz, így találkozik Vince szintén orvosnak készülő lányával, Izával. Házasságuk éveit alatt Antal Szöcséket apjának és anyjának tekinti, és a válás után is jó kapcsolatban marad velük. Olyannyira, hogy Vince halála után megveszi házukat, és Kapitányt, a nyulukat is megtartja, apósa és anyósa bútoraival együtt. Alakjának Vincéével való folytonossága több ponton is tematizálódik: „Beletúrt a zsebébe, pénzt keresett. Újságjait, a tudományos folyóiratokat a klinikára járatta, a vicclapokat nem szerette; Antal humora csendes volt, magának való, egy-egy mókán még csak elmulatott, de a tréfák sorozata untatta, arra viszont nem vitte rá a lélek, hogy nemet mondjon az újságárusnak, aki Vince jogutódját érezte benne, s mikor először látta meg, hogy ismét a maga kulcsával nyitja a sárkánytorkú csatornás ház kapuját, integetni kezdett felé a sarokról, mintha Vince megfiatalodott szellemét látná motozni a kilincs körül, s lobogtatta, rázta, fénylő arccal Vince kedves újságjait.”¹⁵

Az azonosulás és az eltérés alakzatai Antal második felesége, Lídia életében is fontos szerepet kapnak. A nő bizonyos szempontból Iza nyomdokaiba lép. Sorsa az övét követi, azonban a természet szerint nagyon különböző lány radikálisan más döntéseket hoz, mint ő. A két női karakter esetében az ekvivalencia terén hasonlóságnak minősül a párválasztás (Lídia lesz Antal második felesége), azonban karakterjegyeik között jelentős opozíciókat figyelhetünk meg: míg Iza személyiségjegyei kapcsán a „távolság”, „hidegség” szavak dominálnak, addig Lídia a narrátori jellemzés alapján „melegséget” áraszt. Lídia közeli kapcsolatba kerül Iza szüleivel, elsősorban apjával. Ápolónóként tulajdonképpen ő vigyáz a férfire utolsó napjaiban. Vince senkivel sem tudta korábban megosztani múltját, mert felesége és Iza nem voltak kíváncsiak rá, azonban a vele egy helyről származó, karikásgyüdi Lídia végighallgatja emlékeit, sőt, saját, szülőfalujához köthető élményeit is megosztja az idős bíróval. Lídia Izával való összeolvadása ténylegesen is megtörténik: amikor Vince utolsó perceiben Izát hívja az ágyához, az ápolónó eljártssza, hogy ő a lánya. Lídia tehát bizonyos szempontból azt az utat járja be, amit Izának „kellett volna” – legalábbis a narrátori sugalmazás alapján. Míg Iza úgy dönt, hogy még „épen” akar emlékezni Vincére, ezért nem látogatja meg haldoklása utolsó napjaiban, hiába lenne rá ideje, addig Lídia a haldokló mellett marad utolsó perceiben is. Ezért is adhatja neki Vince utolsó ajándékként Karikásgyüdről készült fotóját, mely ágya fölött lógott, ezzel szimbolikusan is megosztva vele örökségét, mintegy lányává fogadva őt. Iza anyja mellett is Lídia van ott utolsó óráiban. Ismétlődő tematikus jegyként a bírászkodás kérdése Lídia történetében is megjelenik, méghozzá miután Vince özvegye meghal, és a rendőrség próbál utánajárni, hogy baleset vagy öngyilkosság történt-e: „Lídia háttal állt a virágos polcnak, alakja körül virágzó kaktuszok és szobanövények, valami suta, őszi menyasszonyi pompa, amely éppúgy nem illett a lányhoz, mintha tollat dugdostak volna a fürtjei közé vagy érzelmes mirtuszobgyókat. Az egyetlen, ami hozzáillett volna ebben a percben, valami mérleg szép, erős kezébe, s nyugtalan jobbába egy makulátlan kard.”¹⁶

Lídia a viselkedésével mond ítéletet Iza felett, alakja az igazságosság istennőjét, Iustitiát idézi, szemben Iza Pilátusra emlékeztető figurájával. A két nő viszonyának dinamikája sokban emlékeztet a többi Szabó-szövegben megjelenő női kapcsolatokra. Az őz esetében például a következőt fogalmazza meg Pomogáts Béla: „Angéla és Eszter egyéniségében Szabó Magda asszonyi sorsokat ábrázoló regényeinek két alaptípusa jelenik meg. Az »angyal« és a »démon«; egyikben túl sok a gyöngédség, a részvét, a jóindulat, s ezért védtelen, a másikban túl sok a mohóság, a hatalmaskodás, a könyörtelenség,

s ezért boldogtalan.”¹⁷ Ezek az észrevételek Lídia és Iza esetében szinte változtatás nélkül megállják a helyüket.

50 Etelka, Vince felesége esetében működik legevidensebben az előre elrendelt sors kérdése. Ennek az is lehet az oka, hogy mivel a nőtől lánya elveszi a cselekvési szabadságát, ezért döntései nem befolyásolhatják életének alakulását. Vince halála után ugyanis a fiatal nő úgy dönt, elviszi magával Budapestre özvegy édesanyját. Ezzel, és további döntéseivel, melyeket az asszony megkérdezése nélkül hoz meg, az idős nőt gyakorlatilag egy magatehetetlen gyermek pozíciójába kényszeríti. A szövegben a szabadság korlátozásának folyamata leginkább a tárgyi világ változásain keresztül mutatható be, Iza és édesanyja között ugyanis érdemi kommunikáció gyakorlatilag nem történik. Ennek kiemelkedő példája Vince halálának estéje: „Iza, mikor bejöttek, a nagy villant gyújtotta meg, amelyet csak akkor szoktak, ha vendég jött, a fény szokatlan volt, illetlen, harsány. [Etelka, az özvegy] [e]loltotta, s a kis lámpát kattantotta fel helyette, aztán megállította a faliórát, és letakarta a nagytükröt a berlinerkendővel. [...] [Iza] [m]egvárta, míg az öregasszony megissza a teát, aztán lerántotta a kendőt a tükörről, és betakarta vele az anyját. Az óra ajtócskáját is kinyitotta, helyükre tolta, és újra megindította a mutatókat.”¹⁸

Azonban fontos kiemelni, hogy Etelka férje halálát megelőzően is másoktól függött: például Vince olvasta fel neki az aktuális politikai híreket, felesége nem tudott tájékozódni a világban anélkül, hogy – szimbolikusan és a szó szoros értelmében is – valaki fogta volna a kezét. A két nőtípushoz kétféle világ tartozik. Izához a városi, emancipált nő képe kapcsolódik, aki modern bútorokkal rendezi be a lakását, és végtelenül pragmatikus. Etelka a vidéki életet képviseli, a házat, a gondozandó kertet, és nem utolsósorban a babonák világát. Az anya úgy próbálja identitását megőrizni, hogy megpróbálja tárgyait, bútorait becsempészni Iza pesti lakásába. Azonban lánya ezeket folyamatosan kiszorítja onnan. Etelka szégyelli magát, mert úgy érzi, nem elég hálás Izának a gondoskodásért. Mikor hazalátogat egykori lakhelyére, hogy átvegye férje sírkövét, rájön, hogyan segíthetne lányán, hogyan vehetné le róla azt a terhet, amit jelenléte okoz. Az ötletet a korábban Vincével közös otthonunkban az ágya fölött lógó festmény adja. A képen egy lányka látható, aki egy pallón keresztül megy át a víz fölött, és egy angyal kíséri. Etelka elmegy a Balzsamárok nevű városrészhez, mely egykor fontos volt neki és férjének, és ahol éppen építkezés zajlik, átsétál az egyik félkész házban lehelyezett deszkapallón, „elküldi” védőangyalát, és a mélybe veti magát. Öngyilkossága egyrészt a kép által előrevetített sors beteljesítése, másrészt, az egzisztencializmus felől olvasva, az utolsó szabad döntése. Utóbbi olvasatot erősítheti, hogy Etelka hiúságból nem hordja szemüvegét, azonban öngyilkossága estéjén, amikor megmagyarázhatatlanul erős köd

gomolyog, felteszi a szemüveget, szimbolikusan *kitisztul a látása*. Ez a momentum a rendőrségi kihallgatáskor is előkerül: Iza biztos benne, hogy édesanyján nem volt szemüveg, mert tudja, hogy az asszony szégyelli felvenni. Így erősíti meg önmaga és a jelenlévők számára a balesetről szóló narratívát.

51

A *Pilátus* esetében annak lehetünk tanúi, hogy a kiterjesztett Szőcs család különböző tagjai hogyan folytatják vagy éppen írják felül a nekik felkínált mintákat, mennyire teljesítik be a nekik szánt „sorsot”. Egy Szabó Magdával készült interjúban a következőt olvashatjuk: „[A]ki tisztességtelenül cselekszik, tisztességtelensége visszahat az igazságára, emberi méltóságára, egész sorsára. És ez így is sors, ilyen sors. Ha mindezt összevetjük, kiderül, hogy az állandó mozgásban és viszonylagosságban nem is lehet kizárólagos, makulátlan érték és boldogság. Valamennyire minden igazság és minden sors hiányos, sérült. Valamennyire mindenki a maga poklában forog, a hős is, a gyáva is a magáéban, persze egyik emberi méltóságának megtartásával, másik elvesztésével, elvesztegetésével. Igen, ez az emberismeret és életfölfogás debreceni örökség.”¹⁹ Ez a kálvinizmusból táplálkozó elképzelés mintha ott munkálna a *Pilátus* mögött is. Ugyanis a narrátor szólam erős sugalmazással él, már a cím révén is: Izát, a „modernkori Pilátust”, sorsa és döntései a boldogtalanságba vezetik. A nő nem értékeli anyja áldozatát, amit érte hozott meg, szemben a – református – Antallal, aki tovább viszi Szőcs Vince és családja örökségét, és látszólag megtalálja az „igazságos” Lídia mellett a boldogságot.

Új Forrás 2022/10 – Murzsa Timea: Predesztináció és szabad akarat kérdései Szabó Magda prózájában

Mózes egy, huszonkettő

A *Mózes egy, huszonkettő* című kisregény 1967-ben jelent meg. A mű, akárcsak a *Pilátus*, külföldön nagy népszerűségnek örvendett, Franciaországban például négy kiadást is megért.²⁰ Azonban az előzőleg elemzett szöveghez hasonlóan a hazai recepció eléggé szórványosnak mondható, azzal a különbséggel, hogy az írónt saját bevallása szerint a könyv megjelenése után ötféle hivatalos fórumon is feljelentették.²¹ Véleményem szerint az igazság és szabadság kérdései összekapcsolva a generációs konfliktusokkal ebben a kisregényben is kulcsszerepet kapnak.

A *Mózes egy, huszonkettő* esetében a Bibliával való transztextuális kapcsolat – a *Pilátussal* ellentétben – nemcsak a címben és a motívumrendszerben, hanem konkrét intertextuális utalás formájában is megjelenik. A cselekményt egyfajta keretként fogja körbe az Izsák-áldozat története, azonban míg a regény elején található intertextus változatlan, addig a végén Ábrahám és Izsák

története átíródik. A megidézett intertextus maga is a mindenkori apa és a fiú kapcsolatát tematizálja, illetve a szabad cselekvés kérdését is felveti.²² A tanulmány problémafelvetése szempontjából fontos lehet, hogy az idézetek a Károli Gáspár-féle református Bibliából származnak. A bibliai eredet-
52 történetre való utalás a regény szerkezetében is megjelenik: a különböző szövegegységek, fejezetek az „Izsák” és az „Ábrahám” címet viselik, és váltakozva követve egymást (Izsák – Ábrahám – Izsák). A bibliai narratíva és a címadás kijelöli a szereplők közti viszonyokat: az „Izsák” című fejezetek a fiatalok (elsősorban a Gál testvérek) nézőpontjából ábrázolják a történeteket, míg az Ábrahám nevével fémjelzett a felnőttekéből. Az egymásra felelgető szövegrészek így egy olyan szerkezetet hoznak létre, mely helyettesíti azt a kommunikációt, párbeszédet, amely a regényben nem tud létrejönni a szereplők között. Ahogy a *Pilátusban*, itt is lehetetlen a kapcsolatteremtés a család különböző generációi között. A változatos formákban használt monológok (autonóm belső monológ, elbeszélte monológ, idézett monológ)²³ azonban a szereplők belső gondolatait, elhallgatott sérelmeit és elfojtott közeledési kísérleteit is ki tudják hangosítani.

A történet fő konfliktusát az egyik fiatal, Hugi terhessége és esküvője adja, mely a lány és testvére, Ádám, illetve barátai, Bartos Péter és Márta útját jelentheti az általuk vélt „szabadságba”. Hugi ugyanis azért esett herbe Huszár Miklóstól, a koncepció perben kivégzett Huszár Pál fiától, hogy Miklós tehetős anyja vegyen nekik egy lakást, amit aztán baráti körük egyfajta „szigetként” használhat. (Huszár Pált ugyanis rehabilitálták, és Huszárné gyakorlatilag férje nevéből él – nemcsak anyagi értelemben, hiszen identitását is ez határozza meg: sosem megy újra férjhez, és a gyászruhát sem veti le). Így elvághatnák a családi köteleket, melyet mindegyik gyerek szorongatón érez. Egy kocka segítségével vetik ki, hogy melyik lány csábítsa el a „tisztességes” Huszár Miklóst. Bár Mártát sorsolja ki a kocka – a sors kérdése már itt is megjelenik, de a fiatalok másik szórakozása a lottózás, ami szintén a sorsot kísérti –, mégis Hugi mellett döntenek, mert úgy vélik, a Gál család viselkedése kiszámíthatóbb: az apa nem fogja túrni a család nevéen esett csorbát, és házasságot akar majd. Számításaik beválnak.

A *Mózes* egy, huszonkettőt a befogadástörténet során gyakran értelmezték nemzedékregényként.²⁴ A „fiatalok” és az „öreg” és „vének” közötti konfliktus alapköve, ahogy a *Pilátus* esetében is, az egymás felé fordulás hiánya, illetve a szabadság korlátozása. A fiatalok generációja úgy érzi, hogy szüleik és nagyszüleik teljesíthetetlen dolgot várnak el tőlük: hogy ne legyenek önmaguk, engedelmeskedjenek szó nélkül: „Mióta megvagyunk, hálátlanok, szeretetlenek, meg nem értők voltunk a szemükben, akik visszaéltünk a jószágukkal, mióta a világra jöttünk, nem állhattunk meg előttük soha, ha csak nem hazudtunk. Ha Hugi vagy én hajlandók voltunk átváltozni azzá, aki

valaha apa vagy anya volt, ha megjátszottuk egy döglött létforma két döglött képviselőjét, akiket rendkívül könnyen lehetett rekonstruálni, hiszen folyton önmagukról beszéltek, akkor volt zsebpénz és ajándék és szeretet, megpu-sziltak, dicsérgettek és mutogattak minket. Ám abban a pillanatban, mi-helyt önmagunk mertünk lenni, vége lett mindennek.”²⁵

53

A generációk közti különbségnek egyik eredője, hogy más tör-ténelmi időszakban nőttek fel, és ez más megküzdési mechanizmust kívánt tőlük. Ádámék nem értik, hogy szüleik életvalósága radikálisan más volt, mint az övéké. Pontosabban értik, de nem akarják elfogadni: „Azt már megszok-tuk, hogy ha valamelyikünk késik egy félórát, otthon óriási jelenet fogadja, anyánk *érzi*, hogy meghaltunk, elgázolt valami, belénk ideg-ződött, hogy mindig legyen otthon tartalék szappan, zsír, liszt, cukor, felesleges kenyér, mert hátha hirtelen minden bolt becsuk, mert »tör-ténik valami«, az aranyfogakról is milliószor hallottuk, hogy nem sza-bad csináltatni, akármi legyen is a fogazatunkkal, nem mert ronda, hanem mert a koncentrációs táborokban olykor az elevenek szájából is kitördelték, de hogy anyánk lelkében képzeletbeli, jövődő tüzek is égnek, és bombák hullanak a békés égből, ha ránéz a Nyugati pályau-dvarra, azt mégse hittük volna.”²⁶

Új Forrás 2022/10 – Murzsa Timea: Predesztináció és szabad akarat
kérdései Szabó Magda prózájában

A fiatalok szüleik múltját teherként és visszatartó erőként fog-ják fel, empatizálni nem tudnak velük. Úgy érzik, hogy ha megszerzik maguknak a „szigetet”, az új lakást, akkor ott majd a múlt, az „öregék és vénék” és azok elvárásai nélkül önmaguk tudnak lenni. Azonban je-lenleg Hugi, ha tükörbe néz, ősei arcát, mozdulatait látja viszont. Ahogy leendő férje, Huszár Miklós is, aki nemcsak külsejében hasonlít megtévesztésig az apjához, hanem viselkedésében is. Miklóst anyja is mintha egyfajta férjpozléknak tekintené: „Én én vagyok. Nem kísértet. Nem hasonmás. Ne csald magad. Én nem vagyok a férjed” – mondja a férfi anyjának, mikor beszámol Hugi terhességéről, és arra kéri az asszonyt, hogy vegyen nekik öröklakást.²⁷

A szabadság kérdése tehát itt is szorosan összekapcsolódik a családi sors és determináció problémájával. Akármennyire is különbözőnek érzik ma-gukat a fiatalok a szüleiktől (Ádám például úgy fogalmaz, hogy mikor szülei beszélnek, akkor hűgával mintha örültek összefüggéstelen kiáltásait halla-nák), döntéseik mégis hasonlóan alakulnak, ahogy elődeiké. Hugi, és leendő anyósa, Huszárné életében például számos közös tematikus jegyet figyelhe-tünk meg: ilyen például az apjukhoz való ragaszkodásuk és az idealizált apá-ból való kiábrándulás. Ezen folyamatok hasonló szimbolika mentén tematizálódnak: Huszárné kisgyermekként kavicsokat gyűjt apjának, amelyek képzeletében drágakövekké változnak, és úgy érzik, ezt apja is érteni fogja, így neki ajándékozza a gyűjteményt. Az apa azonban buta gyerekhölnak

minősíti az ajándékot, és kidobhatja irodájából. Hugi pedig egy nap az apjától üveggolyókat kap ajándékba, amelyeket azonban anyja megsemmisít, apja pedig egy szót sem szól eközben. A büntetés oka, hogy Hugi az apja sziluettjét zsírkrétával a falra rajzolta, mert gyermeki félelmében úgy érezte, ezzel a tettevel megvédheti szeretettét a haláltól. Hugi és Huszárné alakját összekapcsolja az is, hogy a Huszár-férfiak valamilyen formában fontosabbnak vélik szabadságukat, mint őket. Huszárnét az esküvő után hagyja ott férje, mikor rájön, hogy a németek megszállták az országot, és politikai tevékenysége miatt el fogják kapni; Hugi kérdésére pedig, miszerint szereti-e őt, így válaszol Huszárné fia, Miklós: „– Nem – felelte Miklós azonnal, gondolkodás nélkül. – Fontos? – Á – rázta a fejét Hugi. – Csak úgy kérdeztem. – A sziget megvan. Más nem volt benne a csontkockában. Nem kell a dolgokat komplikálni.”²⁸ A „sziget” Miklós számára is egyfajta kiutat jelent az anyjával közös életből, az apja halála által megpecsételt múltjából.

Nemcsak a fiatalok és felmenőik, hanem a szülők-nagyszülők viszonylatában is megjelenik az ismétlődés és elkülönöződés dinamikája. Ádám és Hugi nagyanyja „Vigaszomnak” hívta lányát, Klárit gyermekkorában, ahogy Klári is gyermekeit. A mama ugyanúgy elhidegült Kláritól, mint lánya az ő utódaitól. Még a közeledési kísérleteik is kísértetiesen hasonlóan alakulnak. Klári az elköltözni készülő Hugival próbál kapcsolatot teremteni, mert nem akarja, hogy Hugit belekényszerítsék egy házasságba, ahogy azt anno édesanyja vele tette. Azonban kettőjük személyisége között jelentős eltérés mutatkozik, melyet oppozíciós ekvivalenciaként értelmezhetünk: Hugi elutasítja a közeledését, és közli, hogy őt nem lehet semmire kényszeríteni, és ha anyját lehetett, az a saját felelőssége. Ezután Klári mentálisan összetörik, és amikor édesanyja – aki szerint lánya megérdemelte, hogy elárulják gyerekei, hiszen ő is ezt tette vele – megpróbál kapcsolódni hozzá, vigasztalni őt, akkor ösztönösen leveri kezét a válláról.

A szülők generációjában – kivéve Huszár Pál történetét, aki mártírhálált halt –, visszatérő mozzanat, hogy behódolnak a túlélés érdekében. Az erősebb generáció rájuk kényszerítette a döntéseiket. Hugiék apja, a családfő Gál például csak akkor tud sarkára állni a gyerekeivel szemben, mikor úgy érzi, „apja szelleme beléköltözik”. Hugiék ezzel szemben többször is kinyilatkoztatják, hogy őket nem lehet kényszeríteni, ők a szabad választás útját járják. A szöveg végi parafrázis is erre utal: „És monda Ábrahám: Az Isten majd gondoskodik az égő áldozatra való bárányról, fiam; és mennek vala ketten együtt. // Hogy pedig eljutának arra a helyre, amelyet Isten néki mondott vala, megépíté ott Ábrahám az oltárt, és reá raká a fát, és fogá a kötelet, hogy megköttözze azzal az ő fiát, és feltegye a farakás tetejére, hogy ott megáldozza égő áldozatul. // És Izsák kivéve az ő atyjának a kezéből a kötelet, és azt mondá: Csak magadat áldozhatod meg, atyám, ha a Jehovát engesztelni kívánod, mert

én nem halok meg a te Istenedért. Én a magam Istenéért halok meg egyszer, és hagyj engem, amíg megyek, hogy megkeresném. // És elindula Izsák az úton egyedül, és Ábrahám ott marada magára az oltár előtt, és sírt.”²⁹

A családtagok történeteiben megjelenő tematikus ismétlődéseken túl motivikus kapcsolatokat is megfigyelhetünk a kisregényben: 55 ilyen az áldozathozatal kérdése, amely az idézett szövegrészben is megjelenik. Amennyire kegyetlennek érzik szüleiket, nagyszüleiket a gyerekeik, annyira agresszorok ők maguk is. Szüleiktől elvárják, hogy emlékeiket felejtse el, múltjukat – így saját magukat – tagadják le. Hugi házassága előtt elpusztítja az összes gyerekkori fotóját, ezzel gyakorlatilag maga is eltünteti múltját, ahogy azt a *Pilátus* Izája is tette, amikor megtagadta, hogy Vince emlékeit meghallgassa.³⁰ Továbbá az Izsák-áldozatot bizonyos szempontból a fiatalok is végrehajtják: terveik szerint abortálják Hugi és Miklós születendő gyermekét, több szövegrész is utal arra, hogy el fogják vetetni. Csak azért fogant meg, hogy kiutat jelentsen számukra, hogy megváltsa őket a szenvedéseiktől. A legerősebb utalás erre, hogy az esküvő után tizenketten ülnek az asztalnál, a tizenharmadik pedig a születendő gyermek. A közös étkezés az utolsó vacsorát idézi, a gyermek pedig ilyenformán Krisztussal kerül párhuzamba. A bibliai intertextuson túl nem ez az egyetlen bibliai utalás a szövegben: Gálék egykori patikáját Gileádnak hívják, mely szó jelentése „*tanúságul rakott kőhalom*”³¹ – a patika a háború előtti világ jelképe, hiszen az épület szinte érintetlenül élte túl a borzalmakat, a családfő, Gál pedig az államosítás után is a gyógyszertárban dolgozik. A Gál család egyébként hívő, Ádám egyetlen pozitív családi emléke egy karácsonyi betlehemi jelenet eljátszásához kapcsolódik: „A Hugi születése után egypár évvel, karácsonykor – ez szinte a legelső emlékem rólok – valami bölcsőt-mit fabrikált az ünnepre, belefektette Hugit, odaültette a fa alá anyámat is, aki azon az estén szép volt, titokzatos, meghatott, a homlokára valami glóriafélét illesztett egy különlegesen adjusztált gyógyszerdoboz belső sztaniollemezéből. Nem értettem sem azt, ki az a néni, aki kék kendőben ül, és akinek anyám felöltözött, sem a csillogó dísz a fején, szólt a gramofon, a lemezről harangoztak, nagyanyám azt morogta, majd besúgja valaki a betlehemesdit, aztán készen leszünk, még a patikában sem maradhat meg. Hányban lehetett? Az ötvenes évek legelején. Apám kipirult a kifordítva magára húzott irhabundában, rátámaszkodott az esernyőjére. »József, szép kis Szent József, patikussegéd« – mondta nagyanyám, aki mindig velünk töltötte az ünnepeket, akkor is, mikor még nem élt állandóan nálunk, de hiába morgott, mind meg voltak hatva, mintha valami szent, titkos, gyönyörű dolgot cselekedtek volna. Én csak álltam, azt éreztem, hatalmasak és bátrak, mert szembeszállnak valamivel, ami rejtelmes, tilos és érthetetlen.”³²

A fiatalok által elképzelt „sziget” pedig egyfajta paradicsomként jelenik meg – ebből a szempontból jelentéssé lehet, hogy a szöveg egyik főszereplőjét Ádámnak hívják. Azt is megtudja az olvasó, hogy a fiatalok titokban hittanra is járnak, ironikus módon főként a mozgalmi családba született Bartos gyerekeket érdekli a Biblia világa. Azonban sem ők, sem szüleik nem gyakorolják a tízparancsolat egyik fontos tételét és Krisztus tanítását: a felebaráti szeretetet.

A kálvinizmus mint háttér

A Szabó Magdával készített interjúkból, illetve élettörténetéből tudható, hogy a kálvinizmus erősen formálta szemléletét, a Dóczy Leánynevelő Intézettől kezdve a Tiszántúli Református Egyházkerület főgondnoki pozíciójáig.³³

A kálvinizmusban a szabadság kérdése kiemelt szerepet kap. Az eleve elrendeltségbe vetett hit mellett az irányzat alaptétele, hogy az embernek van döntési szabadsága. Eredendően bűnös, de „elfogadhatja vagy elvetheti a felé hajló üdvözítő kegyelmet. Döntése személyes döntés, a megtérés drámája az egyén drámája.”³⁴ A vizsgált regényekben a református közösséghez való tartozás fontos szerepet kap, elsődlegesen az idősebb generációkat képviselő szereplőknél. Azonban Iza és a *Mózes egy, huszonkettő* fiataljai életében is kirajzolódik egyfajta determinált életút, amit az ismétlődő családi motívumok mentén már bemutattam. A narratív ekvivalenciák felfejtése révén láthatóvá válik, hogy milyen eltérések és közös vonások ismerhetők fel a szereplők történeteiben. A vizsgálatból az is kitűnik, hogy a karaktereknek megvan a lehetősége arra, hogy saját döntéseket hozzanak, alakítsák sorsukat. Azonban ennek egyik alapfeltétele, hogy felismerjék saját bűnösségüket, mely eredendő bűnösség szintén a kálvinizmus alaptétele. Az új generációk látszólag megtalálják saját szabadságukat. Iza például kiépíti saját életét, napirendjét, úgy rendezi be a lakását, ahogy ő szeretné, sikeres orvosként dolgozik. Azonban nem saját lelkiismereti szabadságára támaszkodva cselekszik, hanem alárendeli magát a „törvénynek”, annak az elvárásnak, hogy megfeleljen a „jó Iza” képének. Iza életében ez a rigorózusság a testtartásban, arcmimikában, beszédben és a tárgyi környezet szinte embertelen rendjében is megmutatkozik. Volt férje is azért hagyja el, mert rájön, Iza a közösen tervezett dorozsi gyógyszállóban nem azt a lehetőséget látja, hogy jóvá tegyenek valamit abból, hogy Antal apját és a többi szegény dorozsi munkást kizsákmányolta Bérczes Dániel, aki a „kupásokat” foglalkoztatta, hanem az üzleti lehetőséget. Iza annyira ragaszkodik a saját magáról kialakított képhez, hogy még anyja halála után sem képes beismerni, hogy az öngyilkosság lehetővé tette, és neki is része volt benne. Nem képes a

szembenézésre, a bűnei felvállalására, viselkedése ezzel szembe megy a keresztyén tanításokkal.

A Gál- és Bartos-gyerekek, illetve Huszár Miklós történetében a vágyott „sziget” ugyan elérhetővé válik, de a szabadság fogalma szintén félreértelmeződik. A gyerekek semmiféle empátiát nem tanúsítanak a többi generáció felé. Nem fordulnak szeretettel felénk, és elveszik tőlük azt a szabadságot, hogy beszélhessenek múltjukról, vagy éppen sajnálhassák magukat azért, mert olyan történelmi időszakban voltak ifjúk, „mikor senkinek a világon nem lett volna szabad fiatalnak lennie”.³⁵ A másik korlátozása szintén szembe megy a keresztyénség tanításaival: „Annakokáért a szabadságban, melyre minket Krisztus megszabadított, álljatok meg, és ne kötelezzétek meg ismét magatokat szolgásgnák ígájával. [...] Mert mi a Lélek által, hitből várjuk az igazság reményességét. [...] Mert ti szabadságra hivatottok atyámfiai; csakhogy a szabadság ürügy ne legyen a testnek, sőt szeretettel szolgáljatok egymásnak. Mert az egész törvény ez egy ígében teljesedik be: Szeresd felebarátodat, mint magadat. Ha pedig egymást marjátok és faljátok, vigyázzatok, hogy egymást fel ne emésszétek” – olvashatjuk a *Pál apostolnak a Galátzabeliekhez írt levele* című bibliai szövegrészben.³⁶ A kálvinizmusban az eleve elrendeltség fogalma nem zárja ki a cselekvés szabadságát. „Minden egyes döntés visszahat sorsunkra” – állítja Szabó Magda a már idézett, vele készült interjújában.³⁷ Mind a *Pilátus*-ban, mind a *Mózes egy, huszonkettő*ben végigkövethetők ennek a szabad döntéshozatalnak a kísérletei. Talán kissé didaktikus módon, főként a *Pilátus* esetében, a narrátori értékítélet azt is meghatározza, hogy ki hoz „jó” döntést, és ki „rosszat”. Ki a „gyáva” és ki a „hős”, ha tovább használjuk a Szabó Magda-interjú terminusait. A *Mózes egy, huszonkettő* ennél összetettebb képet mutat, bár sok értelmező szerint ebben a szövegben a fejezetek arányai miatt mintha a fiatalok álláspontja kapna megerősítést.³⁸ Véleményem szerint azonban a kisregényben az Izsák-történet parafrázisa nemcsak a gyerekek, hanem a szülők esetében is értelmezhető.

¹ Szabó Magda, *Mózes egy, huszonkettő*, Bp., Jaffa, 2016, 132.

² Wolf Schmid, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában (Anton Csehov novelláiból származó példákkal)*, ford. SÁNDORFI Edina, HORVÁTH Kornélia, Helikon, 1992/1–2, 185.

³ *Uo.*, 206–207.

⁴ „A prózai szövegekben az alapozó jegyek szerint az ekvivalencia két típusát különböztethetjük meg. Az első típust [...] egy aktualizált tematikus jegy alapozza meg, egy (expliciten megnevezett vagy a történeésből aktiválendő) tulajdonság vagy cselekvési funkció, amely a történet elemeit (a szituációkat, személyeket és cselekvéseket) kapcsolja össze. Ez a tematikus összekapcsolás a prózában az ekvivalencia primér formája. Azt a jelentés-felépítésbeli alaprelációt, kristályosodási tengelyt ábrázolja, amelyen minden további nem tematikus ekvivalencia lecsapódik szemantikailag. A második, a prózában másodrendű típus a *formális* ekvivalencia, amelyet nem egy tematikus jegy,

hanem két elbeszélőszegmentum egyezése, illetve meg nem egyezése alapoz meg egy olyan *eljárás* összefüggésében, amely az elbeszélést konstituálja.” (Uo., 188–189. Kiemelések az eredetiben.)

⁵ KOSZTRABSZKY Réka, *Narrációs technikák és paratextusok Szabó Magda korai regényeiben*, Létünk, 2015/2, 150.

⁶ A család a tanulmányban minden esetben a „kiterjesztett” családot jelenti, tehát az egykori házastársak és azok új élettársai is beleértendők.

58 ⁷ Kónya Judit szerint a *Freskó*ban jelenik meg először a Szabó Magda későbbi regényeiben „mindig visszatérő férfi Madonna is, Anzsua alakjában.” (Kónya Judit, *Szabó Magda: Ez mind én voltam...*, Bp., Jaffa, 2008, 85.) Soltész Márton pedig kiemeli, hogy a *Pilátus* Szőcs Vincénének története nagyon hasonló Szabó Magda édesapjának történetéhez: SOLTÉSZ Márton, *Pilátus udvarában (II): A terápiás írás mintázatai Szabó Magda regényében*, Korunk, 2021/9, 101.

⁸ SZABÓ Magda, *Pilátus*, Bp., Európa, 2008, 38.

⁹ Uo., 42.

¹⁰ Uo., 32.

¹¹ A már idézett 2008-as kiadás fülszövegében a következő, a szerzővel készített interjúból származó részletet olvashatjuk: „[U]gyanúgy elítélném Szőcs Izát, ahogy pályám első szakaszában tettem. [...] Az én Pilátusom is megbukik, mert rossz a pénznem, amivel fizetne, mindennel ellátja anyját, mégis gyilkosa lesz”.

¹² A heteropersonális jelentése: különböző személyekre vonatkozó. Vö. SCHMID, i. m., 189.

¹³ SZABÓ, *Pilátus*, i. m., 250. (Kiemelés tőlem – M. T.)

¹⁴ Lásd például állandóan „hideg ujjait”, gyermekkorában korához nem illő „komolyságát”, „tárgyilagosságát”, vagy azt, hogy még a legtragikusabb élethelyzetekben – így például amikor férje, Antal elhagyja – sem sír.

¹⁵ SZABÓ, *Pilátus*, i. m., 133.

¹⁶ Uo., 254.

¹⁷ POMOGÁTS Béla, *Szabó Magda három alkotói évtizede*, Alföld, 1976/4, 55.

¹⁸ SZABÓ, *Pilátus*, i. m., 26.

¹⁹ SZÉKELYHIDI Ágoston, „Debrecent vállalni kell...”: *Beszélgetés Szabó Magdával*, Hajdú-Bihari Napló, 1987. október 3., 8.

²⁰ GÁCH Marianne, „Az írást – tettnek szánom!”, Film Színház Muzsika, 1969. június 7., 10.

²¹ NÁDRA Valéria, *Rómába számtalan út vezet: Beszélgetés Szabó Magdával*, Magyar Nemzet, 1990. március 31., 8.

²² Az eredeti történetben is van választása Ábrahámnak, hiszen dönthet úgy, hogy nem áldozza fel fiát.

²³ Lásd ennek részletes értelmezését: KOSZTRABSZKY Réka, *Az elbeszélés-technika sajátosságai Szabó Magda Mózes egy, huszonkettő című regényében*, Irodalomismeret, 2017/3, 60–71.

²⁴ Például: FARAGÓ Vilmos, *Királyok, nők, fiatalok*, Élet és Irodalom, 1967. június 3., 7.

²⁵ SZABÓ, *Mózes egy, huszonkettő*, i. m., 14–15.

²⁶ Uo., 19.

²⁷ Uo., 90.

²⁸ Uo., 183.

²⁹ Uo., 196.

³⁰ „Hát engem nem érdekel a gátja, ne haragudjék – mondta Iza, és megsimogatta az apja karját szeretettel. – Az emlékeket, sajnos, nem lehet átadni senkinek örökségül.” (SZABÓ, *Pilátus*, i. m., 45.)

³¹ SZABÓ, *Mózes egy, huszonkettő*, i. m., 96.

³² Uo., 28–29.

³³ SZÉKELYHIDI, i. m., 8.

³⁴ Ács Marianna idézi Győri L. Jánost. Ács Marianna, „Non est currentis...”: *A kálvinista szellemű leánynevelés emlékezete Szabó Magda műveiben*, Valóság, 2013/6, 53.

³⁵ SZABÓ, *Mózes egy, huszonkettő*, i. m., 121.

³⁶ Gal 5,1; 5,5; 5,13–15

³⁷ SZÉKELYHIDI, i. m., 8.

³⁸ TÓTH Dezső, *Szabó Magda: Mózes egy, huszonkettő*, Társadalmi Szemle, 1967/8–9, 183.