

„KIVEL BESZÉLHET EGY ÖREGASSZONY?”¹

– Az öregség mint minoritástanulmány a Kádár-kor magyar irodalmában 2. –

PAPP ÁGNES KLÁRA

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Modern Magyar Irodalom, Irodalomelmélet és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
egyetemi docens

papp.agnes.klara@kre.hu

ORCID 0000 0001 7866 0058

Old Age as a Minority Experience in Hungarian Literature of the Kádár Regime 2.

The present study is part of a series of analyses that attempt to chart a new field of minority studies through the interpretation of works that depict old age as a vulnerable condition. It therefore begins by addressing the question of which specific theoretical domains are engaged when old age is presented as a minor experience. The theoretical inquiry is followed by four analyses of texts by Magda Szabó, Tibor Déry, Iván Mándy, and Miklós Mészöly, of which the latter two are included here. These four works come from representative authors of the Kádár era—writers with very different social backgrounds and worldviews—who, through their portrayals of old age as a minority experience, also respond to their own age and its relation to the past. Even on this basis, it becomes clear that issues concerning socio-political relations, history, and memory will be particularly observable in these writings. At the same time, the comparison proves promising because the four authors, in terms of their artistic methods, span a wide spectrum—from traditional psychological realism to variants of late modern prose poetics—leading to very different strategies in narrating the experience of old age.

Keywords: Iván Mándy, Miklós Mészöly, minority, critical gerontology, memory studies, body writing, narratology, abject, narrative identity

¹ A tanulmány első részét lásd: PAPP Ágnes Klára, „Az öregség mint minoritástanulmány a Kádár-kor magyar irodalmában 1. Szabó Magda és Déry Tibor műveiben”, *Hungarológiai Közlemények* 26, 2. sz. (2025): 83–100.

■ Az alábbiakban néhány olyan prózai művet fogok vizsgálni, amelyek az öregség tapasztalatát mint a kiszolgáltatottság, alávetettség sajátos formáját helyezik közép-pontba, azaz minoritástanulmányként ábrázolják. Az idős kor, az idős ember ilyen reprezentációja nem magától értetődő, mindenekelőtt szorosan összefügg az öregségnek a modern társadalomra jellemző képzetével, a nyugati világ test-, fiatalság- és egészségkultuszával, ami az ennek az ideálnak nem megfelelő, a beteget, fogyatékos, öregot abjektként veti ki magából. Ezt a jelenséget írja le Higgs és Gilleard, a kortárs kritikai gerontológia eredményeit összefoglalva, amikor a „negyedik korról” beszél. Ez nem más, mint a modern társadalom által megrajzolt (a fogyasztói világban egyenesen reklámozott), a szabadidővel, aktivitással, autonómiával asszociálódó ún. „harmadik kor”, a „szép, sikeres öregedés” ideálképe által *negatívan meghatározott* képzet, ami az öregségnek azokat az elfojtással kezelt velejáróit: a fizikai és mentális leépülést, az ebből következő kiszolgáltatottságot és társadalmi izolációt² övezi, amelyek nem illeszkednek a fenti elvárásba.³ Ez a képzet azonban nemcsak a jelenlegi fogyasztói társadalomra jellemző, hanem tágabban a 18. századdal kezdődő modernizálódásra. Szorosan összefügg egyrészt az iparosodással, urbanizációval meginduló folyamattal, ami a munkaerő felértékelődéséhez, a kisközösségek felbomlásához és ezzel párhuzamosan a munkára képtelen, tehetetlen öregek társadalmi státusának drasztikus csökkenéséhez, az öregek szociális elszigeteléséhez vezet,⁴ míg a hagyományos társadalmakban, kisközösségekben sokszor a tapasztalat, a tudás letéteményeseként tekintettek az öregekre. Ebben a kérdésben is megvilágító Michel Foucault „biohatalom” fogalma, amin a 17–18. századtól kialakuló és a kapitalizmus általánossá válásával meghatározóvá váló hatalomgyakorlási formát érti, amely az emberi élet védelme és az emberi test felett való gondoskodás nevében az élet ellenőrzés alá vonásának, szabályozásának, hasznosításának technikáin, intézményesülésén alapul.⁵ A biohatalom szempontjából az öregség, az egészség elvesztése, a testi képességek leépülése, a halálhoz vezető út önnön korlátainak belátásával, a kudarccal egyenlő. A „harmadik kor” propagálása tulajdonképpen arra való kísérlet, hogy az öregséget is e hatalom normái alá rendelje. Ami ennek nem felel meg, az értelem-szerűen ezen ideológia „vakfoltja” lesz: elhallgatni-, szégyellni-, elfojtanivaló. „A halál a hatalomgyakorlás határa.” – írja Foucault.⁶ Ennek következménye a medikalizált és normalizált gondoskodás, a „szomatokrácia” kialakulása, „ahol az időskor, valamint a szellemi vagy testi fogyatékos gyakran a gazdasági és szexuális produktivitás normá-

² Már nálunk is kezd terjedni az angolszász szakirodalomban használatos „ageism” kifejezés az életkori (elsősorban az öregeket sújtó) megkülönböztetésre. Todd D. NELSON, *Ageism. Stereotyping and Prejudice against Older People* (Cambridge, London: The MIT Press, 2002), X, <http://doi.org/10.7551/mitpress/1157.001.0001>.

³ Paul HIGGS and Chris GILLEARD, *Theorising the Fourth Age* (London: Palgrave, 2015), 10–17.

⁴ Uo. 7.

⁵ Michel FOUCAULT, „Bio-politika és bio-hatalom”, ford. ÁDÁM Péter. *Pompeji* 3., 1. sz. (1992) 118–129.

⁶ Uo., 121.

jától való kóros deviációként jelennek meg, illetve a térbeli szegregáció és a szociális gondoskodás egyre inkább deperszonalizált formái által szankcionálódnak.”⁷ Másrészt az öregségnek ez a tapasztalata a szekularizációval is összefügg, ami egyfelől az evilági élet, a test felértékelődésével jár együtt, másfelől viszont az elmúlás kérdését feloldhatatlan szorongás forrásává teszi, amire a modern társadalom válasza mindannak az elhallgatása, elfojtása, ami erre emlékeztethet.⁸ Az öregségnek ez a „negyedik korként” leírt képzete nyilvánul meg azokban a reprezentációkban, amelyek az idős embert mint kiszolgáltatottat, élethelyzetét, élettapasztalatát, beszédmódját, nézőpontját mint minoritástapasztalatot ragadják meg.

Mielőtt azonban sort kerítenénk az egyes művekre, és arra kérdésre, hogy miért a Kádár-kor reprezentatív szövegeiből válogattam példáimat, azt a kérdést kell megvizsgálnunk, hogy az öregség mint kisebbségi tapasztalat mennyiben tér el más (nemzeti, nyelvi, faji, nemi stb.) minoritásoktól, milyen specifikus problémák tematizálódnak általa. Az egyes kisebbségtapasztalatok ugyanis jellemzően más és más elméleti kérdések köré csoportosulnak. Ahogy a feminista kritika és a nemi minoritástapasztalat egyik kulcsfogalma a „vágy”, a posztkoloniális kritika és a faji megkülönböztetés a hibriditás, a kulturális fordítás fogalmait hasznosítja a kisebbségkutatásban (amit a nem posztkoloniális nemzeti, nyelvi minoritátdiskurzusok a historiográfiai fordulat, a történelem perspektivikusságának, nyelvi megalkotottságának meglátásaival gazdagítanak), úgy az öregség a kisebbségiség új vonatkozásaira világít rá a közös vonások mellett.

Az első jellemző, amit itt ki kell emelnünk, mivel ez a vonás valamennyi, az öregséghez kapcsolódó kérdésre rányomja bélyegét, az az alapvető *veszteségtapasztalat*: az öregség nem veleszületett, öröklött adottság, de még csak nem is a szocializáció során kialakuló vonás, nem szerves része a személyes identitásnak. Az öregség az azt megelőző szempontjából nem állapot, hanem folyamat: öregedés. (Épp ezért olyan gyakoriak köztük a hanyatlástörténetek.) Ebből következik ennek a diskurzusnak egy sajátos vonása. Ha ugyanis az öregségre mint elnyomott, kisebbségi helyzetre tekintünk, akkor egyben feltételezünk egy vele szemben álló, domináns, „elnyomó”, „többségi” diskurzust. Ezt a diskurzust jelen esetben a fiatal, egészséges, fizikailag és szociálisan aktív társadalom képviseli. Az a társadalom, amelynek valaha a jelenlegi idős ember is része volt. Az öregségtapasztalat egyik differentia specificája tehát épp a dominánsból a kisebbségbe való szükségszerű átmenet. Ebből következően a domináns és az elnyomott ellentéte nemcsak külső: az öreg és az őt körülvevő vagy épp kitaszító, marginalizáló, eltárgyiasító világ (és képviselői) ellentétében mutatkozhat meg, hanem belső feszültségben is, ami mindenekelőtt veszteségként jelenik meg (de épp így öltheti a szembesülés, a felelősség, a megbánás formáját is).

⁷ URECKZY Eszter, „A törődés traumája”, *Sic Itur ad Astra* 72 (2020): 217–246.

⁸ GUBACSI Beáta és URECKZY Eszter, „Testek, határok, keresztmetszetek: A kultúrorvostan/orvosbölcsészet nemzetközi és hazai vonatkozásáról”, *Helikon* 68, 1. sz. (2022): 5–37, 22–23.

Az öregségnek, öregedésnek a *folyamatjellege* az időbeliség kérdésének magától értetődő, szerves jelenlétére hívja fel a figyelmet, ami a temporalitás, mindenekelőtt az *emlékezet* (és a felejtés) témáit mozgósítja. Az öregség középpontba helyezése szinte mindig a múlt felidézésének, felidézhetőségének problémájával kapcsolódik, lehetőséget ad a személyes emlékezeten keresztül a történelmi emlékezet megőrizhetőségének felvetésére. De nemcsak a személyes emlékezeten keresztül reprezentálódhat a múlt: maga az öreg ember, sokszor jelképesen, mint a múlt élő memóriája jelenítődik meg, teste, ruházata, tárgyi környezete, habitusa mint a múlt maradványa ábrázolódik. Ehhez kapcsolódik a minoritáselbeszélésekre jellemző domináns–kisebbségi ellentét, ami ez esetben a jelen és a múlt: az emlékezet, a történelem (mint a kiszolgáltatott attribútuma) viszonyára vonatkozik, azt a kérdést vetve fel, hogy mi a helye a múltnak a jelenben. Ezt árnyalja az öregség reprezentációját jellemző veszteségtapasztalat, ami a múlt elvesztésének (esetenként elfojtásának, letagadásának) és a jelenben való idegenségének kérdéseit vetheti fel. Ez természetesen, mint minden, ami a kisebbség, az alávetettség kérdéséhez kapcsolódik – ahogy Deleuze és Guattari meggyőzően leírja – szükségszerűen átpolitizálódik: magában foglalja a hatalom és a kiszolgáltatott ellentétét, még akkor is, ha az adott mű konkrétan nem is vet fel politikai kérdést.⁹ Ennek vizsgálatára a Kádár-korból származó szövegek különösen jó példát jelentenek.

Az öregség azonban nemcsak a múlt képviselete, az emlékezet révén kapcsolódik az időbeliség kérdéséhez, hanem az *elmúláson* keresztül is, ami nem az emberi lét temporalitásának történeti jellegét, hanem egzisztenciális oldalát domborítja ki. Az öregség tapasztalata pedig, akár belülről, akár kívülről ábrázolja az adott mű, mindig a mulandósággal szembesít. Ennek kisebbségtapasztalatként való felmutatása pedig egy ezt elfedni, elfeledni, elnyomni igyekvő domináns diskurzust feltételez. Ez sajátosan fonódik össze a *testtapasztalattal*. Az öregség, mondhatni, a testbe íródó idő. A minoritás meghatározásában a test kérdése általában kiemelt jelentőségű, legalábbis a faji, nemi kisebbség esetében – ahol épp a testi különbség alapján válik megbélyegzetté egy csoport – ez egyértelmű.¹⁰ Az öregség reprezentációja azonban a testiség egészen más, kevésbé társadalmi, sokkal inkább egzisztenciális és lélektani vonatkozásaira hívja fel a figyelmet. A faji, nemi megkülönböztetésnek is megvannak a maga lélektani következményei, de ezek csak okozatok; míg az öregedésnek magának többek közt része, tünete – és nem másodlagos következménye – a belső átalakulás. Ez megint csak az öregedés már említett folyamatjellegével függ össze.

Ennek következtében négy kérdés vetődik fel az öregség testtapasztalatának megjelenítése kapcsán. Egyrészt a test folyamatos átalakulása, méghozzá leépülése (a veszteségnarratíva értelmében). Másrészt a test és a személyiség, az én viszonyának átalakulása, vagyis ennek a fokozatos romlásnak, veszteségnek a lélektani megélése,

⁹ Gilles DELEUZE és Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit (Budapest: Quadron, 2009), 34.

¹⁰ FÖLDES Györgyi, „Corpus alienum”, *Helikon* 59, 3. sz. (2013): 163–210.

sőt magának a tudat beszűkülésének, az emlékezet elvesztésének ábrázolása. Harmadrészt a másik oldal: a környezetnek a leépülés folyamatára, testi-mentális tüneteire adott reakciója, ami viszont épp interszubbjektivitása révén már a társadalmi diskurzusba helyezés, a minor és a domináns ellentétének irányába visz el: az öreg embernek „Másikként” való konstituálása, az abjektálódás kérdését veti fel.¹¹ Negyedrészt ennek a folyamatnak az egzisztenciális vetületei: annak problémája, hogy mi is az én, a szelf, az identitás, mennyire része ennek a test, amely az öregedés folyamán mind uralhatatlanabbá, ellenőrizhetetlenebbé válik, tehát az énhez tartozása egyre problematikusabb lesz. Ezt a folyamatot Thomas Fuchs a Helmuth Plessnertől vett „megélt test” (*Leib*) és fizikai, tárgyként létező test (*Körper*) fogalmainak elkülönítésével írja le: míg a *Leib* médiumként, öntudatlan érzetként jelentkezik, addig „[a] tudatossá válással az eddig egyértelműen megélt test különös módon a saját testemmé válik, amihez kötve vagyok, mely lehetővé teszi egzisztenciámat, egyúttal azonban a testtel együtt meg is szűnhet”.¹² A tudatossá válásnak és az ezzel kezdődő testtől való elidegenedésnek (a *Leib Körperre* válásának) viszont egyik jellemző formája épp a diszfunkció: Fuchs a betegséget, a fuldoklást említi, de egyértelműen ide tartozik a leépülés is. Ebből is következik végül az öregedéssel kapcsolatban elháríthatatlan kérdés: magának az elmúlásnak a kérdése, ami a halhatatlan lélek és a romlandó test ellentétének a filozófiai és teológiai diskurzusok határvidékén elhelyezkedő kérdésére irányítja a figyelmet. De a dominánsból kiszorított, minor tapasztalatként való felmutatás épp az öreg, a mulandóság nyomait magán viselő testtől való elhatárolódást tükrözi, hiszen épp az életből, a létből, az emberi mivoltból való kiiródásra emlékeztet.

Itt visszakapcsolhatunk ahhoz a gondolathoz, hogy az öregség minoritásként való érzékelése mennyire a modern, szekularizált világ terméke. Érdekes fényt vet erre Baudrillard gondolatmenete, aki a fogyasztói társadalom testfelfogásáról értekezve¹³ a test nárcisztikus kultusztárggyá válásáról,¹⁴ és ezzel párhuzamosan a rendellenesség,

¹¹ FÖLDES Györgyi, „Szövegek, testek, szövegtettek: A test-írás elmélet irányai”, *Helikon* 57, 1–2. sz. (2011): 3–49, 8. URECKY Eszter, „Öregedés, digitális klónozás és eutanázia a *Fekete tükör* című szorozat *San Junipero*-epizódjában”, *Helikon* 68, 1. sz. (2011): 169–188, 177.

¹² THOMAS FUCHS, „Testet birtokolni vagy megélt testként létezni”, ford. BALÁZS Katalin, *Nagyerdei Almanach* 9, 1. sz. (2019): 49–61, 52.

¹³ Tegyük hozzá, hogy Baudrillard csak a fogyasztói társadalom felfogásáról ír, gondolatmenete azonban egyértelművé teszi, hogy ez a helyzet csak szélsőséges, kifejezett eredménye annak a modernitás korával kezdődő folyamatnak, amely egyrészt a gondolkodás szekularizációjával, másrészt a test (munkaereje révén) tőkévé válásával kezdődik meg. E folyamat következtében tekintünk úgy a testre mint presztizistárgyra, amelybe gazdasági és fizikai értelemben érdemes (sőt kötelességünk) befektetni. JEAN BAUDRILLARD, *The Consumer Society: Myths and Structures* (London–New Delhi: SAGE Publication, 1998), 129–130., <http://doi.org/10.4135/9781526401502>.

¹⁴ Ugyanezt a folyamatot a tapasztalat átalakulása szempontjából írja le Fuchs: „Kultúránkat a megélt test eltárgyasítása jellemzi, mely egy instrumentalizált és manipulált organikus testhez vezet” (FUCHS, „Testet birtokolni...”, 59). A *Leib* és a *Körper* különbségének alapja ugyanis a két létige által

a csúnyaság – itt tehetjük hozzá az öregség most tárgyalt tapasztalatát – társadalmi kirekesztéséről ír.¹⁵ Ezt a folyamatot a transzcendencia elvesztésével és a halhatatlan lélek helyét elfoglaló test szakralizációjával, a testnek a megváltás tárgyává válásával hozza összefüggésbe, amely „a lélek transzcendenciáját a test totális immanenciájával, spontán magától-értetődésével helyettesíti”.¹⁶ Az öregség tapasztalata azonban leleplezi ennek látens ellentmondását: a „megváltás tárgyává” válás és a totális immanencia, vagyis valamiféle evilági megváltásba vetett hit illúzió voltát. Ennek a belátásnak az elfojtása érhető tetten az öregség-, betegség- és haláltapasztalatnak a társadalmi gondolkodásból való kizárásában, abjektálásában. Ez a tapasztalat ugyanis is a test evilágiságával, megválthatatlanságával szembesít. A kisebbségi öregségábrázolások háttérben kimondva-kimondatlanul mindig meghúzódik az ember testhez láncoltságának, evilágiságának és megválthatatlanságának feszültsége.

Mindez elég evidens magyarázatát adja annak, hogy miért lesz központi jelentőségű a test kérdése az idős embert kisebbségként, alárendeltként, „Másikként” ábrázoló művekben, illetve, hogy ezek a szövegek mennyiben helyezik más megvilágításba az ember testi mivoltának kérdését, mint más minorítástapasztalatok. Érdekes fényt vetnek ezek a szövegek a test és a narratív identitás megképzése közt feltételezett összefüggésre. Az önazonosság Ricoeur által elkülönített kétféle értelme,¹⁷ az *idem* és az *ipse* kettősségében az emberi testet az *idem* körébe szokás sorolni: „a test nyilvánvalóan primér módon hozzátartozik az *idem*-identitáshoz, hiszen testünk [...] ugyanaz marad egész életünk során”.¹⁸ Az öregség elbeszélései, különösen azok, amelyek az öregedés testi tüneteire, a változás folyamatára irányítják a figyelmet, azonban azt kiemelik, hogy a testnek éppúgy megvan az *ipse*vonatkozása, mint az önazonosság keretét megteremtő *idem*identitása. Ezek a történetek, különösen azok, amelyek nem állapotként mutatják fel az öregséget, hanem az öregedés folyamatára fókuszálnak, épp a testbe íródó változás kérdésével és ennek következményeivel néznek szembe, esetenként egészen a belső koherencia, az önazonosság megszakadásának traumatikus élményéig. Itt fontos az öregség testtapasztalatának ellentmondásosságát kiemelni. Egyrészt a fizikai hanyatlással, tehetetlenséggel, betegséggel a fokozott *testhezláncoltság*: a testnek való kiszolgáltatottság érzetét. Másrészt

meghatározott kétféle létmód: a *sein* és a *haben* különbsége. Míg a *Leib*hez az öntudatlan létezés, addig a *Körper*hez a tárgyként való birtoklás tapasztalata vezet, a *Leib Körper*re válásának másik fontos útja épp a birtoklás útján való tárgyasítás: „Így találkozik a megélt test eltárgyasítása, mely a tudományos-technikai haladásprogram eredménye, önmagának eltárgyasításával, ami a kapitalista árufolyamat eredménye.” Uo., 51.

¹⁵ BAUDRILLARD, *The Consumer Society*..., 134.

¹⁶ „it substitutes for the transcendence of the soul, the total immanence, the spontaneous self-evidence of the body” Uo., 137.

¹⁷ Paul RICŒUR, „A narratív azonosság”, ford. SEREGI Tamás, in *Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, 15–26 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2001), 15.

¹⁸ CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei* (Budapest: Jósöveg Műhely, 2000), 25–26.

a test leépülésével a saját *testtől való elidegenedés* folyamatát, ami részben a testbe vetett naiv bizalom elvesztéséből, részben a testtől való függetlenedés vágyából fakad.

Mindez az öregség és identitás viszonyára irányítja a figyelmet, és arra a kérdésre, hogy mennyiben jár *identitásvesztéssel* a késő öregség, és milyen módon történik az irodalmi ábrázolása. Amennyiben Thomas Luckmann-nak a személyes identitásra vonatkozó meghatározását vesszük alapul: „[a] személyes identitás arra utal, hogy az egyéni organizmus saját viselkedése felett központi, hosszú távú ellenőrzéssel rendelkezik”,¹⁹ akkor azt kell mondanunk, hogy a „negyedik korban” már a fizikai gyengülés, magatehetetlenség, az egyre csökkenő önrendelkezés a kontroll elvesztését, tehát a személyes identitás gyengülését jelenti – noha ezt ellensúlyozhatja az önreflexió tevékenysége. Ennek folyamatát részletesen írja le Bryan S. Turner tanulmánya, aki a külső és a belső testtapasztalat egymáshoz való viszonyának időskori megváltozásáról ír, és a saját test átalakulásának eredményeképp a szelf és a testkép eltávolodására mutat rá.²⁰ Ehhez hozzátehetjük, hogy az öregség másik lehetséges velejárója, a szellemi leépülés ráadásul épp a reflexív képességek csökkenésével, illetve a személyiség koherenciáját biztosító emlékezet gyengülésével, azaz az „ellenőrzés” elvesztésével jár együtt, ami radikálisan számolja fel az önazonosság alapjait. Épp ezért kiemelt problémaként kezelhetjük a narratív identitás konstruálásának, az öregedésnek az élettörténetbe illesztésével kapcsolatos problémákat.

Ehhez tehetjük hozzá azt a kérdést, hogy a koherenciát biztosító emlékezet gyengülése esetén milyen utat választ az ábrázolás: a tapasztalat töredezettségének átadását, vagy egy olyan perspektíva megteremtését, ahonnan lehetővé válhat a történetbe foglalás. Itt megvilágító erejű a narratív identitásnak a Tengelyi László által adott magyarázata: „az önazonosság (*ipseit*) nem [...] igényeli tehát, hogy lényünknek legyen valamiféle magva, amely minden változás közepette megőrződik [...], hanem hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülmegyünk, egyetlen egységes történet keretei közt elbeszélhető.”²¹ A kérdés tehát az, hogy van-e még egységes történet, hogy az öregség egy történet részeként, folyamatként, esetleg a fragmentumokra töredezés tapasztalataként vagy állapotként jelenik meg.

Az öregségre jellemző hanyatlásnak azonban csak egyik oldala a testi és mentális leépülés, a másik oldala, mint erre már utaltunk, ennek társadalmi következménye, mindenekelőtt a marginalizálódás, és az ebből következő *szociális izoláció*. Itt első-sorban nem egy csoportnak a társadalom peremére szorulásáról van szó, mint mondjuk a faji, nemzeti, szociális, nemi kisebbségek esetében, hanem mindenekelőtt az *egyén* magára maradásáról, a társadalmi kapcsolatok elvesztéséről. Ebben a tekintetben is a fogyatékossgot, a betegséget illető izolációval állítható párhuzamba az

¹⁹ Uo., 23.

²⁰ Bryan S. TURNER, „Ageing and Identity in Images of Ageing”, in *Cultural Representations of Later Life*, szerk. Mike FEATHERSTONE és Andrew WERNICK, 245–262 (London–New York: Routledge, 1995), 250, 257.

²¹ TENGELYI László, „Élettörténet és önazonosság”, *Holmi* 10, 4. sz. (1998): 525–542, 527.

öregség (különösen, hogy azoknál is jellemző a veszteség megélése). Ez más megvilágításba helyezi a kisebbségi tapasztalat *nyelvi kommunikálhatóságának* kérdését, ami az irodalmi ábrázolások esetében különösen fontos szempontot jelent. Spivak kérdése, a szórabírhatóság, itt új értelemmel bővül. Spivak ugyanis a társadalmi képviselőlet értelmében beszél az alárendelt megszólalásáról, a kisebbségi tapasztalat megismertetéséről.²² Az öregség esetében azonban a tapasztalat belső szempontú átadása egy másik akadályba is ütközik: az egyén mentális leépüléséből, szociális izolációjából következően a kommunikációs lehetőségek (esetenként képességek) beszűkülésének problémájába. Ami egyrésztől szerves része az öregség tapasztalatának, másrészt viszont kérdésessé teszi e tapasztalat elbeszélhetőségét. Jellemző, hogy az öregséget minoritástapasztalatként megragadó művek nagy része – köztük a most elemzett két szöveg is – nem öreg szerzők önvallomása, de még csak nem is egy öreg szereplő énelbeszélése, tehát Spivak kifejezésével élve ezek az írások is egyfajta episztemikus erőszakot hajtanak végre, a „Másik előállítását”, „konstituálását” kísérelik meg.²³ Ugyanakkor ez azt a kérdést is felveti, hogy hogyan kezelik ezt a problémát: megpróbálják legyőzni, láthatatlanná tenni ezt a távolságot, vagy éppen tudatosítják, az elbeszélésmódba integrálják az ábrázolás „erőszakosságát”. Mint látni fogjuk, a választott művek minden esetben tematizálják, illetve érzékeltetik a „negyedik kornak” ezt a vonatkozását, de rendkívül eltérő narrációs és nyelvi stratégiákat alkalmaznak, ami önmagában a reprezentáció problematikusságáról árulkodik. Ahogy az is, hogy a fenti művek egyike sem választja az énelbeszélést, mind egyik szükségét látja, hogy valamilyen közvetítőt állítson a leépülő öreg primer tapasztalata és annak láttatása, elbeszélése közé.

Mindezek alapján kétszeresen is érdekes az a korpusz, amit az összehasonlító elemzéshez választottam, nevezetesen: Déry Tibor: *Két asszony* (1962), Szabó Magda: *Pilátus* (1963),²⁴ Mészöly Miklós: *Film* (1976) című kisregénye és Mátyás Iván több rövidprózája, elsősorban a *Bútorok* (1980) című, nehezen meghatározható műfajú szövegegyütteséből vett részlet. Egyrészt mindegyik mű a Kádár-rendszer egy-egy reprezentatív – de nagyon eltérő társadalmi háttérrel és világlátással rendelkező – szerzőjétől származik, akik szövegükben épp az öregség kisebbségi tapasztalatként való ábrázolásán keresztül saját korukra és annak a múlthoz való viszonyára is reagálnak. (Itt fontos hozzátenni, hogy mindegyik írás jól beazonosíthatóan a szerző jelenében játszódik, noha ennek nem feltétlenül vannak olyan egyértelmű szövegszerű markerei, mint az évszám vagy a fikció jelenében datálható esemény. Az uta-

²² Gayatri Chakravorty SPIVAK, „Szóra bírható-e az alárendelt?”, ford. MÁNFAI Alice és TAMNAY László, *Helikon* 42, 4. sz. (1996): 450–483.

²³ Uo., 461–462.

²⁴ Déry *Két asszony* és Szabó Magda *Pilátus* című művének elemzését lásd PAPP Ágnes Klára, „Az öregség mint minoritástapasztalat a Kádár-kor magyar irodalmában 1. Szabó Magda és Déry Tibor műveiben”, *Hungarológiai Közlemények* 26., 2. sz. (2025): 83–100.

lásszerű időbeli elhelyezés azonban már önmagában is része a Kádár-korra jellemző, a korabeli közönség „sorok közt olvasó” befogadási stratégiájára építő írásmódnak.) Már ezek alapján is jól érzékelhető, hogy a társadalmi-politikai vonatkozások, a történelem és az emlékezet összefüggésének kérdése ezekben az írásokban különösen jól megfigyelhető lesz. Másrészt azért is sokat ígérő az összehasonlítás, mert a négy író alkotásmódjukat tekintve is, a hagyományos, mondhatni a tizenkilencedik századi lélektani realizmustól (elsősorban Szabó Magda) a későmodern prózapoétika változataiig (Mándy, Mészöly) meglehetősen széles spektrumot fog át, és ennek megfelelően az öregségtapasztalat elbeszélésében is nagyon eltérő stratégiákat alkalmaznak.

Mándy Iván: Egy öregasszony

Az „alárendelt” szóra bírásában, a magára hagyott, elnémított, kiszolgáltatott öregség megszólaltatásában Mándy rövid töredéke jut legmesszebbre. Nem is csoda, hiszen Mándy legtöbb írásának a középpontjában valamilyen módon minoritásba szoruló alakok állnak. A kisemberek, a társadalom peremére szorult, „pálya széli” alakok: alvilági figurák, józsefvárosi cigányok, szellemileg leépültek (*A fehér város*), de sokszor még a gyerekek ábrázolásában is ez érhető tetten. Másrészt a fenti, önálló novellaként is megálló, de a *Bútorok* című tárgyciklusban helyet kapó írás mellett Mándy számos műve szól öregekről: akár az apa- és az anyaszövegek, mindenekelőtt a *Mi van, öreg?*, akár az olyan novellák, mint például a *Besúgó*, a *Hajnali szél*, a *Fától fáig*, a *fehér város*, a *Sírkő-kert*, a *Trafik* több részlete vagy az *Átkelés*. Ugyanakkor (noha esetenként ezekre is utalok) a két kérdés: az öregség reprezentációja és az alárendelt diskurzus megszólaltatása ebben a szövegben eminens módon találkozik. Egyrészt itt jelenik meg kimondottan az idős kor minor diskurzusként való ábrázolása: a többi említett novellában a társadalmi kitaszítottság legalább olyan hangsúlyosan van jelen, mint az életkor ábrázolása, míg az apa és az anya alakján keresztül más kérdések válnak meghatározóvá. Másrészt itt jut Mándy legtovább az elhallgattatott, az elnémuló öreg ember belső beszédének megszólaltatásában. A részlet választását indokolhatja az is, hogy az öregség ábrázolása szempontjából a töredékességnek meghatározó jelentősége van, továbbá, hogy az úgynevezett „kisforma” Mándy világgépét reprezentatív módon tükrözi.²⁵

A rövid írás öregségrepresentációjának értelmezése előtt érdemes még beszélni arról a többletjelentésről, amit az összhatás, a ciklusban elfoglalt hely ad az írásnak. A *Bútorok* egyike Mándy úgynevezett tárgyciklusainak: egy olyan szövegegyüttesnek, amelynek darabjai közt nem a történet vagy a szereplők teremtik meg az összefüggést, hanem a motivikus hálózatot alkotó tárgyi környezet. Ezeknek az írásoknak az elsőrendű szereplői nem az emberek, hanem maguk a helyszínek, illetve a tárgyak, egészen a *Magukra maradtak* ciklusig, amely már egy ember nélküli, az embereknek

²⁵ MARGÓCSY István, „A kismesterség dicsérete”, *Holmi* 8, 4. sz. (1996): 559–563.

csak nyomát őrző világban zajlik: itt nem egy tárgycsoport, hanem a magányosság, az elmúlás motívuma köré szerveződnek a prózai töredékek. A *Bútorok* belső címeinek legtöbbször is ezt a poétikát tükrözi: *A szobában, Egy kis üzletben, A gangon, Az utcán, Raktárban* vagy *Egy szekrény, Családi bútorok, Egy kép*. Ezek közé kerül be az *Egy öregasszony*, ami már önmagában mutatja az egész ciklusra jellemző, az embert tárgyiasító, a tárgyakat megszemélyesítő tendenciát.²⁶ Az, hogy az általunk elemzett írás az egyetlen ezek közül, ahol emberre utal a cím,²⁷ azt jelzi, hogy itt ember és tárgy egyenrangúvá tétele különösen határozottan érvényesül.

De ha nem a tárgyak szempontjából vizsgáljuk a részlet kötetben elfoglalt helyét, hanem kimondottan az öregség ábrázolása felől, akkor is azt láthatjuk, hogy az a ciklus egészének koncepciójába milyen szervesen illeszkedik. A *Bútorok* (de hozzátehetjük, hogy valamennyi tárgyciklus) egyik vezérfonala az elmúlás ábrázolása: egyrészt a kidobásra ítélt, tönkrement lomok állnak a középpontban; másrészt ezek a múlt „élő” tanúiként szerepelnek, és rajtuk keresztül a múlt „szólal meg”. Ehhez hozzátehetjük, hogy már csak a mű kompozíciója miatt sem lehet a múlt láttatása más, mint töredékes. Maguk a megidézett „emlékek” is (de emlékek nevezhetők ezek egyáltalán? – hiszen látszólag nincs emlékező szubjektum, hanem a tárgyak tanúskodnak) véletlenszerűek, jelentéktelenek: nem történeteket, összefüggéseket, értelmet őriznek, csak fragmentumokat egy értelmét vesztett egészből. Ráadásul, tekintve, hogy a múltat őrző tárgyak is már a tönkremenés szélén állnak, kidobásra ítéltettek, ezek a töredékek is elveszőben vannak. Ennek következtében kap egzisztenciális értelmet az elmúlás ábrázolása. „Ez a jelenségvilág – írja monográfiájában Erdődy Edit – a konkrét helyszínek, tárgyak felidéző ereje segítségével megképződő világ bármennyire efemer, bármennyire elbizonytalanított grammatikai közegben tűnik is fel, voltaképp ugyanaz a múltbeli világ, mely Mándy korábbi műveiben megjelent. A hangsúly azonban nem e világ mibenlétén, hanem tűnékenységén van: ezek az írások a dolgok lényegeként az elmúlást jelölik meg.”²⁸

Ugyanakkor az elmúlás középpontba állítása az egyébként szinte tüntetően apolitikus Mándy műveit, köztük a tárgyciklusokat, észrevétlen átpolitizálja. A múlt felé fordulás, a megőrzés vágya (és sokszor a megőrzés lehetetlenségének érzékeltetése) gesztusértékű: háttérben egyrészt ott rejlik a múltnak a jelenben (kimondatlanul: a Kádár-rendszer jelenében!) való idegensége, a *Bútorok*ban a kidobásra ítéltisége, másrészt a felé forduló figyelemben a múlt világának felértékelése. Azt lehet mondani, hogy magát a múltat mint olyat ábrázolja elnyomott, minor diskurzusként Mándy. Ennek ilyen tudatos, programértékű felvállalása maga politikai gesztus a

²⁶ Mándy tárgyaisságáról részletesen írtam: PAPP Ágnes Klára, „Hiszen már nincs is idő”, *Literatura* 48, 3. sz. (2022): 249–269, <http://doi.org/10.57227/Liter.2022.3.1>.

²⁷ Ha nem számítjuk *A halott* című írást, ahol, ha úgy vesszük, emberre utal a cím, ugyanakkor a már véglegesen tárggyá vált emberre, vagyis ez is a fenti dehumanizáló látásmódot tükrözi.

²⁸ ERDŐDY Edit, *Mándy Iván* (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), hozzáférés: 2025.05.07, <https://opac.dia.hu/record/-/record/PIMDIA9316>.

Kádár-rendszer közegében. Ebből a szempontból külön kiemelendő a tárgyak megszólaltatásának technikája. Hiszen ezekben az írásokban az egész világ, a kidobott, raktárba, padlásra, pincébe zsúfolt, elfelejtett bútorok mind az elhallgattatott múlt mementói, ezek megszemélyesítése, a tárgyaknak való hangadás a feledésre ítélt múlt szóra bírásával egyenlő. Ahogy az is gesztusértékű, hogy ezen keresztül nem jelentőségteljes események, hanem a jelentéktelen hétköznapiak elevenednek meg.

Az *Egy öregasszony* ebbe a kontextusba kerül bele, ami magában hordozza az öregség tárgyiasító oldalának ábrázolását, illetve az embernek mementóként, a múlt lenyomataként való láttatását. Ez viszont máris az öregség minoritásként való érzékelésének két meghatározó vonását mutatja fel: a kisebbség képviselőjének dehumanizálását, ami magával vonja elszigetelődését és elnémulását. Ugyanakkor a „negyedik kor” ábrázolásából következő egyedi jelentéseket is mozgósítja: a jelen múltához (történelemhez) fűződő viszonyának kérdését is felveti, illetve az elmúlás egzisztenciális problémáját is megidéri.

A szöveggörnyezet sugallta jelentést sokszorosan felerősíti az írás elbeszélés módja. Ebben az írásban, noha itt is van egy harmadik személyű narrátorunk, mint Szabó Magda vagy Déry Tibor esetében, az elbeszélő egyáltalán nem biztosít számunkra átfogó perspektívát. Ennek a narrátornak egészen speciális a helyzete: harmadik személyű, kívülálló hang, de nyoma sincs benne az akárcsak korlátozott mindentudású narrátornak, aki képes lenne értelmezni szereplője tudatát. Érdemes e téren összehasonlítani ezt a szöveget Mátyás egy korábbi, az ötvenes években született novellájával, a *Fától fáig*gal,²⁹ hogy értékelni tudjuk ábrázolásmódbeli újításait. A két írás témája nagyon hasonló: mindkettőben a már felnőtt gyermekével (a korábbiiban a fiával, a *Bútorok*-ciklusban szereplőben a lányával) élő öregasszony magányossága, elszigetelődése, emberi kapcsolatok utáni vágya áll a középpontban (bár már az is beszédesebb, hogy az előbbiben ez a magány legalább időlegesen feloldódni látszik – ezért az összehasonlítás alapja itt elsősorban a mű első fele lehet).

„Kivel beszélhet egy öregasszony?”³⁰ – ezzel a kérdéssel kezdődik a *Fától fáig*. Ez a kérdés, és a kérdés feltevéséhez szükséges perspektíva az, ami hiányzik a *Bútorok* fejezetéből. Ez a kérdés (és a hozzá hasonló, a szereplőre vonatkozó megjegyzések: „Pedig az öregasszony annyi mindent tudna kérdezni”, vagy „A kérdéseket lassan elfelejti... Egy-egy szó néha elindul benne, de már nem követi semmi, árván bukdácsol”³¹) csak az öregre, élethelyzetére kívülről tekintő, kívülről értelmező nézőpontból fogalmazódhatnak meg az elbeszélő pszichonarrációja révén. Az ötvenes évekből származó novellának ez a szöveg képezi a keretét, ebbe illeszkednek az idős nő lelki-szellemi állapotát érzékeltető részletek, ezek is inkább felidézett dialógusok (amelyek egyáltalán nem véletlenszerűek: tulajdonképp a szereplő elnémitását illusztrálják – egy hasonló helyzetet sejtetve, mint ami Szabó Magda *Pilátus* anya-lánya

²⁹ A novella első ízben az 1957-es *Idegen szobák* kötetben jelent meg.

³⁰ MÁTYÁS Iván, *Lélegzetvétel nélkül* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 371.

³¹ Uo. 371, 372.

viszonyából kirajzolódik), ebből lépünk át az öregasszony képzeletébe. Egészen más az attitűdje a tárgyciklus elbeszélőjének, amint ez már az írás első két bekezdéséből is kitűnik:

Úgy mászott elő, beleragadva egy székbe. Szürkésfehér sörénye szétbomlott, akár csak kávéfoltos pongyolája. Ráborult a szék vállára, ahogy lépcsőről lépésre maga előtt tolta. Mint aki senkire se számíthat, csak erre a meglehetősen rozoga, félig szétesett székre. Az egyetlen, akivel útra kelhet. Lassan megkerülte az asztalt, körbe-körbe a szobában.

Kinézett az ablakon. Talán valaki átint onnan szemből. Jelt ad. Mindjárt átmegegyek, asszonyom! És akkor majd együtt sétálunk. Előbb csak a szobában, aztán odalent. Azt hiszem, nem árt, ha egy kicsit kiszellőztetjük magunkat!³²

Ez az elbeszélő egyrészt sokkal korlátozottabb tudással bír, mint a *Fától fáig* narrátora. Mint az első bekezdésből is kitűnik („Mint aki...”), nem tud, csak találgat: kívülről próbál következtetni a szereplő belső állapotára.³³ Ugyanakkor, ahogy az a második bekezdésből látszik, ez az elbeszélő is utat lel a szereplő belső világához, csak merőben más módon. Szólama folyamatosan interferál a szereplő szolámával: hol teljesen azonosul vele, hol eltávolodik tőle, létrehozva egy átmeneti zónát. Mint a fenti idézetben, ahol a külső nézőpontú leírást („Kinézett az ablakon”) a még mindig kívülálló találgatás követi („Talán valaki átint onnan szemből”), ugyanakkor itt már nem eldönthető, hogy kinek a hangját halljuk: a narrátorét vagy az öregasszonyét. Ez az eldöntetlenség aztán megmarad a folytatásban is: nem tudjuk, kinek a fabulációjáról van szó, az elbeszélőjéről vagy a szereplőjéről, ahogy az sem egyértelmű, hogy az a többes szám első személyű monológgrészlet, amelybe szinte észrevétlenül átcsúszik az elbeszélés, a narrátor vagy az öregasszony képzeletében megszólaló szomszéd hangja-e. Ez egészen más viszonyt feltételez, mint a *Fától fáig* auktoriális elbeszélőjének a szereplőhöz való viszonya: nem keretezi, lezárja, nem a megismerés tárgyává teszi annak belső világát, hanem egyfajta médiumként átéli, tulajdonképp *megszólaltatja*. Kitölti a magában hol félhangosan motyogó, hol (mint a későbbiekben kiderül) hangosan zsörtölődő, veszekedő öregasszony kimondott szavai és kimondatlanul kavargó zavaros gondolatai, érzései, benyomásai közti hiátust. Gyakorlatilag megszólaltatja, anélkül, hogy „episztemikus erőszakot” hajtana végre rajta.³⁴

³² MÁNDY Iván, *Elbeszélések, kisregények* (Budapest: Palatinus Kiadó, 2004), 176.

³³ Ez a találgatás az egész *Bútorok* ciklus hangját meghatározza. Néhány további példa a jelen fejezetből: „A székre nézett gyengéd szeretettel. Nem, köztük nem történhet ilyesmi. Lehetnek rossz napjai valakinek, de azért... *Mintha* a férjét nézné. Azt a türelmes, kissé unott alakot.”; „Oldalt kanyarodott a székekkel. *Talán* ki akart törni az előszobába. *Vagy* még messzebb.” (Uo., 178, 179, kiemelések tőlem – P. Á. K.)

³⁴ SPIVAK, „Szóra bírható-e az alárendelt?...”, 462.

Ugyanakkor a későbbiek szempontjából elgondolkodtató, hogy a megszólaltatással nagyon hasonló gesztust gyakorol, mint a tárgyak megszemélyesítése során.

Ennek az eltérő keretnek köszönhetően, noha mindkét Mándy-novella az elbeszélsmódok egész arzenálját vonultatja fel, hogy az elmagányosodott időse nő világát megteremtse, a *Bútorok*ban szereplő részletben mégis valami minőségileg egészen más történik. Mivel itt hiányzik az értelmező keret, az elbeszélés narrációját az egymást váltó szólamok és az általuk érzékeltetett laza asszociációk sokkal szétesőbbé teszik. Ez a töredezettség a szellemileg leépülőfélben lévő öregasszony világát képezi le (ahogy az idézett monológ és a szabad függő beszéd közti folyamatos átmenetek a kimondás korlátozottságát tükrözik). Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy – a mindentudó narrátor helyett – egyetlen belső monológ tartaná egységben ezt a szövegegyüttest. A novella ugyanis – ahogy a ciklus minden darabja – mélyen dialogikus.³⁵ Ez a dialogizáció pedig több forrásból fakad: egyrészt a szereplőben zajló folyamatos belső párbeszédet tükrözi, vagyis a belső monológ dialogikusságából ered, másrészt viszont a harmadik személyű narrátornak a médiumszerű megszólaltató képességéből, ami által nemcsak az öregasszony, de a tárgyi világ is megszemélyesítődik, hangot kap. Ez a folyamatos dialógus az öregség reprezentációja szempontjából két dolgot tükröz. Egyrészt az embernek a tárgyakkal való egyenrangúságát (ahogy ezt már a fejezetcím is sugallta), másrészt a kapcsolatok híján az ember belső világában újrateremtődő külvilágot.

Kezdjük az utóbbival: az öregasszony folyamatos belső párbeszédet folytat. Hol a lányával vitázik, a beszűrődő hangokra tesz megjegyzéseket, hol emlékeket idéz fel – ezek a gondolatfolyamok elsősorban kettejük viszonyát elevenítik meg, ugyanakkor azonban a lánnal való valós kapcsolat hiányát is érzékeltetik:

Hangok valahonnan a lakás másik végéből. Távoli, idegen földrészről. Egy kissé éneklő, iskolás hang. Wir warten eine elegante Frau... Szigorú hang: Jaj, kedvesem, lágyabban! Sokkal lágyabban!

Az öregasszony: A tanítványok! Már megint a tanítványok a lányomnál! Németre oktatja őket!

Vihogni kezdett ott a szoba közepén. – Közben nem is tud németül. Soha nem sikerült rendesen megtanítanom. Angolul se tud! Franciául se! És akkor még ő merészel...

[...]

Ez a szerencsétlen, akit most odabent gyötör! Ez a Zserbó lány. Egy kisasszony a cukrászdából. Bellus, valamilyen Bellus. Mit tudom én?! Miért kell nekem tudnom, hogy milyen Bellus?! Egyszer összeakadtunk az előszobában. Természetesen véletlenül! Mert a kedves lányom soha nem hozna ide be senkit! Hogy

³⁵ A Mándy-próza dialogikusságáról részletesen írtam: PAPP ÁGNES KLÁRA, „Egy hangra várt”: Mándy Iván magyar- és világirodalmi kontextusban (Budapest: Gondolat Kiadó, 2025), 40–44, 68, 121–122, 124, 127–128, 144–149.

bemutassa valakinek az anyját? Na még csak az hiányzik! Micsoda pofákat vágott, amikor ez a Zserbó Bellus megkérdezte. Az édesanyja? Pofákat vágott, és egy árva szót se szólt. Én meg azért is rávágtam. Igen, igen, az édesanyja! Ráfonódott a székre.

És tudod, mit mondott akkor a lányom? Hagyja, kedvesem, ő már semmit se hall... egyáltalán semmit!³⁶

Ugyanakkor, mint az utolsó idézett bekezdésből látható („És tudod, mit mondtott...”), ennek a dialogizált monológnek van egy képzeletbeli megértő címzettje is. Ez a megszólítás személyesíti meg a széket, mint utolsó „megbízható társat”, ami – a belső párbeszédhez hasonlóan – ugyancsak hiányról árulkodik: az emberi kapcsolatok hiányáról. Az előző idézetbe ékelődik a következő részlet:

A szék megértő hallgatása. Igen, ők ketten mindent megbeszéltek. A lányát, a lány elhunyt férjét. (Ez volt a legokosabb, amit tehetett! Minél előbb elhunyni! Itt hagyni ezt a lehetetlen, nagyzó teremtést!) És hát persze a lány tanítványait. Ez a szerencsétlen, akit most odabent gyötör! ...³⁷

A dialógus azonban nemcsak belső dialógus, a megszemélyesítés nemcsak az öregasszony társaságihiányából fakad, másik forrása a harmadik személyű narrátor életre keltő képessége: a szék nemcsak „megértő barát”, hanem az öregasszony társaságát egyrészt elszenvető, másrészt folyamatosan rosszmájú megjegyzéseket tevő külvilág képviselője is („A szék gúnyos reccsenése. *Mi az, várunk valakit? Lehet, hogy vendéget kapunk?*”³⁸). Ezt tükrözik a dőlttel szedett részek a fenti idézet folytatásában:

És tudod, mit mondott akkor a lányom? Hagyja, kedvesem, ő már semmit se hall... egyáltalán semmit! Inkább kezdjük az órát. Azzal már tolta befelé, de a kisasszony elővett egy narancsot, és a zsebembe csúszhatta. A kötésem zsebébe, mint egy koldusnak! Ez a Zserbó Bellus! És mit gondolsz, mit mondott erre a lányom? Köszönjük, de ez igazán könnyelműség volt! Könnyelműség! *A rikácsolás! Most kezdődik a rikácsolás! Csak legalább ne rángatná úgy a vállamat! Csak legalább egy pillanatra elengedné! Reménytelen. Belém kapaszkodik azzal a szörnyűséges karmával... Karmok, igazán nem mondhatok mást. Az egész nő oly vékony, oly gyöngy, de a karmai! Egyébként egy lépést se tud tenni nélkülem.*³⁹

³⁶ MÁNDY, *Elbeszélések, kisregények...*, 177.

³⁷ Uo., 177.

³⁸ Uo., 176.

³⁹ Uo., 176–177, a szerző kiemelése.

A belső dialogizáció technikája az öregség reprezentációja szempontjából azért nagyon fontos, mert úgy ad hangot az elnémítottaknak, hogy közben magát a magányt, a kommunikáció hiányát nem kívülről, végállapotként ábrázolja, hanem belülről láttatja. Megszóltatja azt, ami a valós kapcsolatok hiányában marad: a külvilágnak belső visszhangok párbeszédévé alakulását. Ezáltal pedig arra is rálátást ad, hogy ez a magány hogyan teszi a valósággal való kapcsolat fokozatos elvesztése (valós válaszok hiánya) során irreálissá és inkohereensé ezt a világtapasztalatot, vagyis hogyan megy végbe fokozatosan maga a leépülés.

De nemcsak az egyedi narrációs technika és az ebből fakadó rendkívül szubtilis lélektani ábrázolás teszi a minor diskurzus megformálása szempontjából is figyelemreméltóvá Mátyás öregségábrázolását. Az elnémítás csak része itt a tárgyiasulás folyamatának, amit a ciklusban elfoglalt hely vagy a cím is tükröz, és amit az írás befejezése tematikusan is megjelenít: az öregasszony elesik, mozgásképtelenné válik, s ez végképp egyenlővé teszi őt a tárgyi világgal (ezt mintegy jelképesen fejezi ki a szék megszemélyesítése, megszóltatása az idézett rész végén):

Megpróbálta elfordítani az arcát. Mozdulni se tudott.

A bútorok körülállták. Bekerítették. A kurta lábú asztal, az éjjeliszekrény, az ágy.

Az ajtónál a szék. Mintha éppen meg akarna lépni. Hiszen elege volt már ebből az egészből. De azért még visszaszól.

*Mit kapálózik ott? Maradjon veszteg! Én mondom, jobb, ha összehúzza magát!*⁴⁰

Ez az utolsó fordulat azonban emlékeztet arra, hogy az összetett nézőpontrendszer és narráció következtében nemcsak belülről elevenítődik meg, szólal meg a negyedik kor alávetett diskurzusa, hanem a vele szemben megképződő elnyomó diskurzus is megjelenik. Először is magában az idős nő belső monológjában, hiszen folyamatosan a külvilággal, mindenekelőtt a lányával vitatkozik, veszekedik, és ezenközben kettejük konfliktusa és benne a másik szólama is kibontakozik. Másodszor pedig a szék replikái által megszóltatott gúnyos, ellenséges szólamban.

Az írás befejezése azonban nemcsak erre, hanem a testiségnek az egész írás hátterében álló jelenlétére is felhívja a figyelmet. Ez az írás, pontosan az elbeszélői mindentudás teljes hiányának köszönhetően, látszólag nem foglalkozik az öregség fizikai-biológiai tüneteivel, ugyanakkor ezek folyamatosan, mindenekelőtt mint kész adottságok, jelen vannak a szövegben. Mátyás nem szépít – ahogy nem is moralizál. Ez pontosan a szólamok dialógusát lezáró auktoriális narrátor hiányának köszönhető. Az erkölcsi ítélezéshez egy a mű világán kívül álló, arról ítéletet alkotó nézőpontra lenne szükség. (Ahogy Szabó Magda regényében, ahol a nézőpontváltások ellenére sem teszi lehetővé a szöveg, hogy a történetet másként olvassuk, mint az anyját a jó szándék ellenére is lényegében halálba kergető, de ez alól magát felmentő,

⁴⁰ Uo., 182.

„kezét mosó” Pilátus-lány történetét.) Itt ezzel szemben a harmadik személyű elbeszélő kívülről látta – ezen kívül nem rendelkezik többlettudással, nem ítélkezik, csak találgat, és ezáltal különböző nézőpontokat szólaltat meg. A megszólaltatott hangok pedig mind a maguk igazságát képviselik, ezáltal az öregség élethelyzete a maga komplexitásában tárul elénk. Az öregség egyszerre lesz taszító és szájalomra méltó. (Itt is megvilágító erejű az összehasonlítás: a Déry-kisregényben az együttérző, gondoskodó fiatal nő nézőpontját használja fel az elbeszélés, hogy a befogadó számára láttassa az idős anyát: ez adja meg számunkra az öregség meghatározó, és épp ezért megszépítő képét.) Mándynál ezzel szemben az öregség sok szempontból jelenik meg, ezek közt kiemelt szerepet kap a mentális és a testi leépülés belső ábrázolása, és ez lehetetlenné teszi a megszépítő perspektíva érvényesülését, ahogy az ítéletalkotást is a befogadóra bízta az elbeszélő. Eufemizálás nélkül tárja elénk az öregséget, az elmúlást, ezért is írhatja róla Balassa: „távoli rokonságok vannak. A »minden elesendők« témakörében Beckett-tel [...], Mészöly öregemberével (*Film*), Pilinszky elítéltjeivel [...]. A »minden elesendők« irodalmi családja a létbevetettség és elesettség, a tárgyak esettségének Isten nélküli: istenes léthelyzetéről tud valami többet, mint mások”.⁴¹

Mészöly Miklós: Film

Ezzel el is érkeztünk Mészölyhöz, aki az öregség ábrázolása terén (is) Mándyhoz hasonlóan radikális újításokat hajtott végre, ugyanakkor ez a szemléletváltás a minor diskurzus ábrázolása szempontjából mondhatni épp ellenkező előjelű, mint *A bútorok* ciklus előbb elemzett szövege: nem az elhallgattatott, a kitaszított megszólaltatásában jelent fordulópontot, hanem az elnyomó mechanizmus írásmóddá változtatásában. Mi több: a befogadás során „az olvasót cinkossá tevő elbeszélői kegyetlenség”⁴² révén mi is ennek az elnyomó mechanizmusnak a részesévé válunk. Nemcsak azért, mert a többes szám első személyű narrációnak köszönhetően a kíméletlen, tárgyiasító láttatás elkövetőivé leszünk, hanem azáltal is, hogy velünk is – a szó szoros értelmében – végigszenvedtetni a romló, leépülő test minden nyomorúságának könyörtelenül tárgyilagos ábrázolását. Ebből következik az egész kisregény negatív, provokatív eszköztára: Mészöly úgy szembeeset az elnyomó diskurzussal, hogy azonosít vele, és az általa kiváltott, az olvasóban keletkező ellenállásra építi a mű hatásmechanizmusát. Ahogy már a regény első folyóiratközlése után, 1975-ben megírja Albert Pál: „Ebben az értelemben »kegyetlenebb« és »szemérmetlenebb« könyvet [...] aligha írtak még magyarul. Melyik szériát említsük? A megkínzott, döglődő, eltaposott állatokról szólót talán [...]. Avagy a másikat: a testi romlás, az öregség szájalomban is viszolyogtató látványáról: a dioptriás vaksiságról, váladékos szemszorokról, kipoty-

⁴¹ BALASSA Péter, „Mándy és a kísértetek”, *Jelenkor* 27, 5. sz. (1984): 417–425, 421–422.

⁴² SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 393.

tyanó műfogsorról, roggyant térdekről, csoszogó járásról, fáslizott lábszárakról, a fonnyadt bőr vörös hámlásairól, meg a megannyi betegségről [szólót].⁴³

Ennek az ábrázolásmódnak a részleteivel, következményeivel és értelmezésével már bőven foglalkozott a Mészöly-recepció, számunkra nem marad más, mint hogy felidézzük és aktualizáljuk az öregség ábrázolása szempontjából releváns megállapításokat. Ha Mándyra úgy hivatkoztunk, mint aki az itt elemzettek közül legtovább jut az elnémított szóra bírásában, akkor Mészölyt úgy jellemezhetjük, mint aki a dehumanizációnak nem az ábrázolás tárgyaként, hanem az ábrázolás módszereként való felhasználásában megy el a végletekig, és ezáltal épp az alárendeltnek az elnyomó diskurzus általi, a spivaki értelemben vett szórabíráhatatlanságát demonstrálja: a legapróbb és legtitkoltabb részletekig leírhatja, kikutathatja, fálnak állíthatja, éjjel-nappal megfigyelheti őket, de a kamera „a test felszínébe ütközik”,⁴⁴ „az operatőr-elbeszélő minden erőfeszítése ellenére megfigyelésének tárgyai zártak maradnak”.⁴⁵

Az olvasó ellenállását kiváltó tárgyasítás legszélsőségebben talán a kiszolgáltatott öregek testiségének ábrázolásában nyilvánul meg. Itt nyoma sincs az elmúlás megszépítésének, sőt, a szöveg valósággal tobzódik a leépülés taszító testi tüneteinek leírásában: az öregség abjektként való láttatásában. És itt feltétlenül meg kell állnunk: egyrészt az abjekt és a minor diskurzus megképződésének szerves kapcsolatát kiemelendő, másrészt az öregségtapasztalat és az abjekt közti összefüggést kimutatandó. Az *abjekt* fogalmát úgy határozza meg Kristeva, mint az „öselfojtás tárgyát”:⁴⁶ az identitás alapjaként, képződési helyeként, valamiféle identitásalapító elkülönbődésként írja le az abjekciót. De nemcsak a személyes identitás, hanem a kollektív identitás értelmében is: az abjekt az, „melyet ha elismerek, megsemmisít. A megvetendő és a megvetett a védőkorlátaim. Kultúráim kiindulói.”⁴⁷ Vagyis az abjekció – erről tanúskodik Kristevának a Céline antiszemitizmusáról írott elemzése is⁴⁸ – tulajdonképp az Idegentől való elhatárolódás: annak tőlem különböző, alsóbbrendű diskurzusként való önkéntelen, ösztönös elkülönítése. Ezért is szükségszerű része a Mészöly-mű hatásmechanizmusának az undorkeltés: a zsigeri reakció kiváltása az olvasóban,⁴⁹ miáltal magának az elnyomó hatalomnak a részesei leszünk (illetve ennek ellenhatása: a zsigeri reakcióra adott értelmi, sőt morális reflexió kiprovoká-

⁴³ ALBERT Pál, „Egy (mifelénk) korszakos regényről”, *Új Látóhatár* 26, 6. sz. (1975): 543–551, 544.

⁴⁴ SÁGHY Miklós, *A fény retorikája: A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban* (Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2009), 186.

⁴⁵ SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 398.

⁴⁶ JULIA KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz”, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 20, 2. sz. (1996): 169–184, 176.

⁴⁷ Uo., 169.

⁴⁸ JULIA KRISTEVA, „Celine: Neither Actor Nor Martyr”, in JULIA KRISTEVA, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, ford. Leon S. ROUDIEZ (New York: Columbia University Press, 1982), 133–140.

⁴⁹ Az öregség testi tüneteinek ábrázolása mellett Mészöly az abjekt más formáit is bőven kihasználja: az étel keltette undor, az emberi és az állati analógiájából származó viszolygás felkeltését.

lása). Ez a zsigeri ellenállás maga az elnyomó diskurzus képződésének mechanizmusa: az, amint a visszataszítót Másikként veti ki magából az én, ezzel saját identitását erősítve meg. Minden további jelentésképzés: a politikai, történelmi utalások erre a „kegyetlen” mechanizmusra épülnek.

Ez a mechanizmus másrésztől szorosan összefügg az öregség és az abjekt közti kapcsolattal. Az abjekt – írja Kristeva – egyike „az ember heves és sötét lázadásainak, valamely őt érő fenyegetés ellen”.⁵⁰ De milyen „fenyegetés” ellen lázad az öregség taszító vonásait hangsúlyozó látás? Itt a Kristeva által leírt „megvetés”, kitaszítás és a személyes identitás közti összefüggéshez kell visszatérnünk. A test ugyanis kiemelt pontja az én és a külvilág közti határvonal meghúzásának. Az öregedés (ahogy a betegség is) maga is abjekttapasztalat (Kristeva egy helyütt egyenesen „rejtőzködő tumornak”⁵¹ nevezi, valaminek, ami bennünk van, mégsem az én része, hanem kitaszítandó): az öregség a test romlandóságának, mulandóságának jelzése, annak leleplezése, ahogy a (saját) test kitaszítandó idegen anyaggá válik. Gondoljunk csak a mű számos olyan leírására, amely analógiáival, lassításaival, nagyításaival⁵² vagy épp a színezésével ezt az anyagszerűséget teremti meg:

ez a színesben adott arc inkább a bizonytalanságunkat fogja növelni: váratlan viszolygást és undort keverhet az eddigi önzetlen érdeklődésünkbe. A bőr lárvaszíne például sokkal halottabb így, mint amilyennek a hullaházban fogjuk találni. S éppen ez lesz a sokk, ami itt érhet bennünket: a szemek halottkékje *együtt* az arc élő lárvaszínével. S ez tovább fokozza majd az ámulatunkat és ellenkezésünket, hogy ezt a mozgó jelenséget még mindig ugyanazok a törvényszerűségek működtetik, mint minket – vagy, mondjuk, őt, ötvennyolc évvel ezelőtt. [...] Ezért is indokolt, hogy amit lehet, és ameddig lehet, a színek gazdagságával is igyekezzünk megmutatni. Így elsősorban az arc szennyesszűr-kéjét, ami bizonyára rokon árnyalattal olvad bele otthon a kispárna gödrébe; a száj fakóságát, ami emlékeztet a napra kitett hús albinófeltjaira; a pöszlékes, vörös hámlást a fül kagylóárkában; a kiálló egy fog lepedék-sárgáját a fogkő évgyűrű-recéivel, az alsó ajakba nyomott lila mélyedéssel, ami akkor is úgy marad, ha a fog nincs benne, mint valami tokban. És így tovább centiről centire, majd totálban – semmit se módosítva a látvány és a tények szándékos öntorzításán, a túlbuzgó igyekvésen, hogy valódinak mutatkozhassanak.⁵³

Julia Kristeva leírása szerint a holttest az abjekt végpontja, mert alapjaiban ingatja meg a vele szembekerülő identitását. Azzal szembesít, hogy „élő mivoltom hatá-

⁵⁰ KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz...”, 169.

⁵¹ Uo., 170.

⁵² Ennek részletes elemzését lásd: SÁGHY, *A fény retorikája...*, 151–164; SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 422–427.

⁵³ MÉSZÖLY Miklós, *Film* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2015), 52.

raihoz értem”, minek következtében „nem én vetek ki valamit, az én lesz a kivetett”.⁵⁴ A fenti Mészöly-citátum már a leendő halált idézi meg az élő emberen, a romló test megszépíthetetlen oldalára emlékeztetve: az öregséget *memento mori*ként, ugyanakkor a halálra készülő testet kivetendőként mutatja fel. Ez párhuzamba állítható Fuchs már említett megkülönböztetésével *Leib* és *Körper* közt: a spontánul megélt test (a *Leib*) tárgyiasult testté (*Körperré*) válásának, elidegenedésének egyik útja a diszfunkció, a beteglét, végpontja pedig a tiszta materiális tárgygyá, holttestté (*Körper*) válás.⁵⁵ Ahogy aztán a *Film* is eljuttatja az öregeket a végleges abjektté, materiális tárgygyá válásig: a halálig.

Ezzel a szélsőséges ábrázolással nyitja meg Mészöly az ember testi mivoltának kiszolgáltatottságára vonatkozó egzisztenciális értelmezés lehetőségét. Erre mutatnak az interpretációt a példázatszerűség irányába elmozdító elemzések, mindenekelőtt Balassa Péteré,⁵⁶ aki a Moszkva tértől a Csaba utcáig tartó utat mint passiót értelmezi, az emberi kreatúra létbevetettségének leleplezése gyanánt: „A Kreatúra fogalma itt végletes jelentést nyer: a Kamera rángatja őket, műveletével csak azt teljesíti be, amit *amúgy is* csinálnak velük, tehát mindössze kiélesíti, kinagyítja létmódjukat.”⁵⁷ A Kreatúrává válásban a test tárgyiasulásának, „bábszerűségének” Balassa is meghatározó szerepet tulajdonít. Itt a bábszerűséget kétféle (a műben összeadódó, egymást erősítő) értelemben használja: egyrészt a tárgygyá változó, romló test kíméletlen megmutatásának értelmében, másrészt a kamera általi objektivizáció értelmében, vagyis az ábrázolásmódra vonatkoztatva. Itt ismét visszatérhetünk Fuchshoz, aki a betegség általi elidegenítés mellett a másik tekintete általi tárgyiasítást írja le, mint a Leib Körperré válásának útját.⁵⁸ Az öregek szélsőséges dehumanizációja, romlandó, kivetett (abjektált) testként való ábrázolása, belső világuk megközelíthetlensége (itt, Balassa értelmezéséhez hűen mondhatjuk) a *lélek hiánya*, a szenvedéstörténet evilágiságáig, a megváltatlanságig jut el – Mészöly sokszor idézett szavaival – az „ontológiai létezés és ábrázolás” lemeztelenítésében.⁵⁹ Ez az egzisztenciális értelmezés pedig visszavezethető a modern világ testcentrikusságára, a testnek a „megváltás tárgyává” válására,⁶⁰ és arra hogy ennek lehetetlenségével, kudarcával, ahogy erről már szó esett, épp az öregség és a halál szembesít, ezért is lesz az öreg test abjekció tárgya.

⁵⁴ KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz...”, 170, a szerző kiemelései.

⁵⁵ FUCHS, „Testet birtokolni...”, 52, 54–55.

⁵⁶ BALASSA Péter, „Passió és állathecc: Mészöly Miklós *Filmjéről* és művészetéről”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1990), 37–104.

⁵⁷ Uo., 68.

⁵⁸ FUCHS, „Testet birtokolni...”, 52–53.

⁵⁹ Balassa itt hivatkozott elemzésére utalva nyilatkozta Alexa Károlynak 1980-ban Mészöly: „A további meztelenítés, azt is mondhatnám, az ontológiai létezés és ábrázolás megkísértése volt a *Film*.” (Mészöly, *Film*, 153.)

⁶⁰ BAUDRILLARD, *The Consumer Society*..., 137.

Az öregség ábrázolásában rejlő egzisztenciális értelem és az annak elfojtására, elnyomására törekvő igyekezet ábrázolásmóddá tétele mellett a *Film* az idős kor minor diskurzusaként való felmutatásának más jelentéseit is kihasználja. Mindenekelőtt magát a minor diskurzus eredendő átpolitizáltságát⁶¹ aknázza ki Mészöly, amikor a kamerát magát is elnyomó erőként, „determináló hatalmi gyakorlatként” érzékelteti: „Mészölynél a kamera [...]: gép, automata és fegyver, a képrögzítés és a pusztítás eszköze” – írja Szolláth Dávid.⁶² Deleuze és Guattari kisebbségi irodalomról szóló gondolatmenetének nemcsak az eredendő átpolitizáltságra vonatkozó megállapítása érvényes a *Film*re: Mészöly stílusának sokat emlegetett „szikársága”,⁶³ a beszéd hiánya nagyon is megfeleltethető az „intenzív” kisebbségi nyelvhasználat⁶⁴ leírásának, ahol a nyelvi szegénység lesz teremtővé, ahol „a nyelv önnön határai felé tart”.⁶⁵ De a „nyelv aláásásának”⁶⁶ tekinthető a mészölyi emberábrázolás (mindenekelőtt az öregség tárgyiasítása, abjektálása), és az ebből következő negatív, provokatív, a többségit a kisebbséggel élesen szembeállító eljárása is, aminek receptjét Deleuze-ék így adják meg: „kisebbségi vagy intenzív nyelvhasználatot szakítani ki saját nyelvünkéből, elnyomó és elnyomott jellegét egymással szembeállítani, megtalálni a nyelvi harmadik világ övezeteit, azokat a nem-kulturális, alulfejlett pontokat, amelyeken keresztül megszökik a nyelv.”⁶⁷ Mészölynél mindezt az öreg, elesett, már-már beszédképtelen ember dehumanizálásának különféle eljárásai biztosítják: a kamera ellenséges gépi tekintetétől az öregség abjektálásán át az ember és állat, az élő és élettelen közti határvonal átlépéséig. „[E]gyetlen mód az emberről beszélni – nem antropológiai értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha természet volna.”⁶⁸ – írja Mészöly annak a Beckettnek a kapcsán, aki Kafka mellett a *littérature mineure* emi-nens példája Deleuze-nél.

⁶¹ DELEUZE ÉS GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi...*, 34.

⁶² SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 429, 400.

⁶³ THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1995).

⁶⁴ DELEUZE ÉS GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi...*, 39.

⁶⁵ Uo., 46–47.

⁶⁶ Uo., 40.

⁶⁷ Uo., 56.

⁶⁸ Még beszédesebb az idézet egésze: „Egyetlen mód a semmiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha valami volna; egyetlen mód Istenről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna; egyetlen mód az emberről beszélni – nem antropológiai értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha természet volna.

(Reductio ad in finitum, ha folytatom a még kisebb irányába – a természet túl és azon is túl. S ugyanakkor előre-hátra kör: találkozás a kiindulóponttal. Vegyük a beckett-i csomópontokat, és induljunk el visszafelé: egyetlen mód a természetéről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna; egyetlen mód az emberről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha Isten volna; egyetlen mód valamiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha semmi volna.” Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), hozzáférés: 2025.05.07, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00405/meszoly00405.html>.

A *Film* teljes mértékben kihasználja a minor és major diskurzus szembeállítását a jelen és a múlt viszonyának láttatásában is, és itt már nemcsak a kisebbségi létnek, hanem a kisebbségi létmódok közül konkrétan az öregségre eső választásnak is meghatározó a szerepe, épp az előrehaladott kor megidézte – már a bevezetőben tárgyalt – eredendő temporalitásnak köszönhetően. Az öregek kitaszítottként: vizsgolygást keltő néma tárgyként való reprezentációja – mint azt számos elemzés tárgyalja – a történelem, a múlt jelenben való idegenségét rejtje magában. Általuk lesz némán is *jelenvalóvá*, mi több, „inzultáló jelenlétté” a múlt. Ezt tükrözi sétájuk süket magányossága, továbbá az, hogy ők maguk nem kezdeményeznek semmiféle kapcsolatot a környezetükkel, a két alak egész testi valója, öltözeke, tárgyi környezete, és mindennek *nyomként, leletként* való kezelése. Vásári Melinda ezt az archívumszerűség fogalmával írja le: „ahogy a nyomozással és a filmezéssel egybegyűjt minden információt róluk, az archívum merevségébe zárja, elevenségüktől megfosztja őket”.⁶⁹ Ezt a szereplők hallgatásán túl történetük, narratív identitásuk rekonstruálhatatlansága is megerősíti. De a szereplők történetének, életének felderíthetetlensége a mű keretét biztosító nyomozás össze nem érő szálainak köszönhetően eggyé válik a múlt, a történelem rekonstruálhatatlanságával: „a házaspár néma marad, s végül, halálukkal véglegessé válik a felejtés”.⁷⁰ Ezek szerint elmondhatjuk, hogy a regény alapvetően dezintegratív szerkezete⁷¹ két lábon áll: egyrészt valóban a nyomozás sikertelenségére vezethető vissza, ennek a kudarcnak a forrása azonban mindenekelőtt maga a minoritásként ábrázolt öregség középpontba állítása, mind az alárendelt szórabíráhatatlansága, mind pedig az aggkori leépülés: amnézia, kommunikációhiány folytán.⁷²

*

Az elemzéseket összegezve mindenekelőtt az öregség ábrázolásában megmutatkozó, az emlékezetpoétikához kapcsolódó kérdések szűrnak szemet. Az, hogy valamennyi elemzett szöveg jelen és múlt viszonyáról is szól, mindössze az élete végén járó ember középpontba állításán keresztül. Ehhez adódik hozzá az, hogy az idős szereplő valamennyi esetben kiszolgáltatott, tárgyasult és tárgyasított, a korából adódóan a társadalom peremére szorult személyként jelenik meg, ami a múltnak a jelenben való idegenségét, feledésre ítéltségét is tükrözi. Ezen keresztül jól láthatóvá vált – különösen azokban az írásokban, amelyek látszólag nem érintettek politikai kérdéseket, mint Szabó Magda vagy Mátyás Iván művei –, hogy a minoritás ábrázolása

⁶⁹ VÁSÁRI Melinda, A „Hangzó tér”: Érzéki és jelenlét-hatások, hangulat és látencia. A XX–XXI. századi magyar prózában, doktori disszertáció, hozzáférés: 2025.05.07, https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/43384/dissz_vasari_melinda_irodalomtud.pdf?sequence=1.

⁷⁰ Uo., 84.

⁷¹ SZOLLÁTH, Mészöly Miklós, 407, 427–428.

⁷² BALASSA, „Passió és állathecc...” 41–42, 80–81.

miként politizálja át a diskurzus egészét, mindent a hatalom által elnyomottként mutatva, ami a kisebbség megjelenítéséhez asszociálódik.

Másrészt a négy író egymás mellé állítása abból a szempontból is érdekes összehasonlításra adott lehetőséget, hogy áttekintsük, az alárendelt szóra bírása mekkora poétikai kihívást jelent: hiszen épp a hagyományos, történetelvű, a szereplőket megszólaltató elbeszélés lehetősége válik kérdésessé, mivel a kifejezhetetlenség az öregség megélésének egyik meghatározó szegmense, egyrészt az elmagányosodás folytán, másrészt a szellemi leépülés következtében. Így kérdésessé válik, hogyan adható vissza az élettörténet szétesése, a nyelvi kompetenciák leromlása, a kommunikáció hiánya, a romló testtől való elidegenedés. Mindez arra is rámutatott, milyen okokra vezethetőek vissza a hagyományos lélektani realizmusnak a történet és a személyiség koherenciáját helyreállító narratív stratégiái, illetve melyek azok a tapasztalatok, amelyek csak a későmodernség töredezett elbeszélésmódjai és a nyelv elégtelenségével szembesítő nyelvhasználata segítségével közelíthetők meg.