

A nő tere

Szenes Piroska: *Egyszer élünk*¹

Szenes Piroskát a két háború közti Csehszlovákia magyar irodalmának írójaként tartják számon az irodalomtörténetek és lexikonok. Ebben az irodalmi kontextusban ő volt A Nő. Nem volt kritikus, aki ne szentelt volna legalább egy pár soros bekezdést írásai nőiességének, vagy legalább az írónőség kérdéseinek Szenes Piroska művei kapcsán. Górcső alá került írásmódja, nyelvhasználata, témái nőisége s a nőíró és női szereplőknek egymáshoz való viszonya. Antal Sándor a *Jedviga kisasszony* című novelláskötéről írva úgy emelte ki Szenest kor- és nőtársai sorából, hogy közben az egész korabeli női irodalomról sommás ítéletet mondott: „Megszoktuk a nőírók részéről azt az alapjában természetellenes ambíciót, hogy megtagadva nőiségüket, úgy akarnak látni, úgy akarnak írni, mint a férfiak. Még nem akadt olyan nagy tehetség, olyan nagy művész a nők között, akinek ez a hamis játék sikerült volna. Rendesen valami ellenszenves, felemás, gyanús, elkedvetlenítően átlagos vagy az átlagosnál is rosszabb alkotás az eredmény, ami nem esik jól senkinek. Ez a magyarázata annak a bizalmatlanságnak, amellyel nőírók munkáját a közönség is, a kritika is fogadja.

Szenes Piroska öröndetes, szerencsés kivétel. Olyan erős tehetség, olyan tudatos művész, hogy mer őszinte lenni, mer nő lenni. Női szemmel lát, női szemmel néz és természetes, női hangon beszél hozzánk, nem azon az ismert, sipító, hamis hangon, amit férfinek öltözött maszkák használnak az álarcosbálon. A Szenes Piroska stílusában, ebben a telivér női hangban újszínű, emberi őserő szólal meg új kórus-kísérettel: a női szem felfedezte természet kórus-kíséretével.”²

¹ A szöveg a Gender Identity from the Aspect of Literary Theory and Linguistics című 1/0414/11-es számú VEGA projekt keretén belül készült.

² ANTAL Sándor, Szenes Piroska: *Jedviga kisasszony*. Budapest, 1933. Franklin kiadás, Magyar Figyelő, 1934. március, II. évf., 1–2. szám, 249–250.

Nézzük hát, ki volt az az öröndetes kivétel, aki nemcsak a nőírók megtépzott becsületét, hanem a rossz magyarsággal író kisebbségek pár passzussal feljebb ugyancsak megnyirbált érdemeit is némileg helyreállítani látszik lelkesedő kritikusa szemében.

Szenes Piroska írói hírnevét a *Nyugat* pályázatán dicséretben részesült novellája, a *Jedviga kisasszony* alapozta meg. Későbbi művei közül a *Csillag a homlokán* bizonyult a kritika kitartó érdeklődésére leginkább méltó regénynek, újra kiadásban is ez a műve jelent meg a Madách Kiadó Csehszlovákiai Magyar Írók sorozatában. Kortársai közül Kassák Lajos, Schöpflin Aladár, Antal Sándor, Vozári Dezső, majd a második világháború után születő összegző igényű művek szerzői is ezt a regényét méltatták elsősorban. Turczel Lajos a *Csillag a homlokán*-t egyenesen „a két háború közti regényírásunk legsikerültebb alkotásának” nevezte³, s az *Üzenet*ben, a két háború közti csehszlovákiai magyar irodalom monográfiájában is ezt olvashatjuk: „Művei közül – és ez aligha véletlen – ezt tartottuk mi is a legértettebb és legerőteljesebb alkotásnak.”⁴ Két másik regénye, a zsenyének tekintett *Az utolsó úr* (1927), majd az 1935-ös *Egyszer élünk* című naplóregény viszont mára gyakorlatilag feledésbe merült.

Holott megjelenése idején ez utóbbi mű is meglehetősen port vert fel, nem utolsósorban a főszereplő orvostanhallgató lány szerelmi életének nyílt feltárása miatt. A naplóregényre reflektáló kritikusok mindegyikénél megjelenik valamilyen formában a nőíró, női szereplő és szerelmi élet leírásának szokatlanságára való reakció: Vájlok Sándor szerint a mű alaptémája nem az én-regény, „hanem a modern, felszabadított szerelem”.⁵ Schöpflin Aladár *Nyugat*ban megjelent írását érdemes bővebben is idézni, mivel a későbbiekben még visszatérek hozzá: „Nő írta ezt a regényt nőről, talán ebből is érthető, hogy a leányban, szerelme közben, sohase támad erkölcsi gátlás. A napló formájú elbeszélésben, amely feltárja a napló írójának legtitkosabb gondolatait, egyetlen egyszer sem vetődik fel az a kérdés: oda dobhatja-e magát egy leány ennyire minden tartózkodás nélkül a szerelem testi kapcsolatainak. Sőt mindjárt a napló elején csaknem provokáló módon elmondja, hogy az érettségi utáni szünetben egy leendő kollégával, aki nem kap többé szerepet a naplóban, egyetlen alkalommal megszabadította magát leányságától. Igaz, olyanok a családi körülményei, hogy a társadalmi erkölcs nem jelent számára komoly akadályt, nincs féltetni való

³ TURCEL Lajos, *Szenes Piroska = Űő, Tanulmányok és emlékezések*. Madách, 1987. 86.

⁴ FÓNOD Zoltán, *Üzenet. A magyar irodalom története Cseh/szlovákiában 1918–1945*. Második, bőv. kiadás. Madách-Posonium, Pozsony/Bratislava, 2002. 179.

110 ⁵ VÁJLOK Sándor, *Szenes Piroska: Egyszer élünk, Új Élet*, 1936. 4. sz., 244.

pozíciója. Ahhoz az új leánytípushoz tartozik, amely – nálunk legalább – a háború után lépett az életbe s amely skrupulus nélkül él szabadságával és e mellett erkölcsileg ép és egészséges tud maradni. Ez a típus tudtommal Szenes Piroska regényében lép először részletesen, kimélyítetten ábrázolva irodalmunkba.”⁶

A férfiolasó

Miért provokáló egy naplóban leírt vallomás? Hiszen a napló eleve a kitárulkozás műfaja, akkor is, ha csupán magánhasználatra készül, de akkor is, ha szerzője nagyobb olvasóközönségre számít.⁷ Akárhogy is értelmezzük: a napló mindenképpen személyes műfaj.

Feltűnő, hogy a korabeli férfikritikusok mindegyike hipnotikusan tér vissza a testi szerelem regénybeli megjelenéséhez, s a szüzesség pragmatikus elvesztéséhez. Ezek mellett eltörpül a budapesti proletárnyomor szinte szociografikus pontosságú rajza, vagy az egyetem demokratizálódási folyamatában óhatatlanul kiélesedő társadalmi atrocitások leírása, vagy annak a taglalása, hogy egy vidéki szegény lány hogyan illeszkedik be a nagyvárosi életbe.⁸ Pedig a regényben erről is jócskán esik szó.

A befogadás mindeddig hangsúlyosan a férfiolasó nézőpontjából ment végbe, vagyis a könyvről születő írások sorra azt emelték ki, ami a regény olvasása során a (férfi)olvasók számára a legszembeötlőbb volt, azt, ami különbözött a megszokottól. A regény recepciójában az őszinteség sosem a naplóregény műfaja kapcsán jelent meg hangsúlyosan, hanem a nőkérdés mentén: a nőírónak – vagy helyenként árnyaltabban: női főszereplőnek – a testiséghez való viszonyát fejtegetve. A nőről író nő női írásmódja kerül az érdeklődés középpontjába, s az írásmód jelentése a választott témához való viszonyulás értelmében nyer magyarázatot: azaz a műfaj vonatkozásában megjelenő őszinteség, mint a női írásmód specifikuma íródik bele az író körüli kialakult diskurzusba. Szenes Piroska regénye egyike azoknak a szövegeknek, amelyek hangsúlyozottan élnek a gender alapú olvasói tapasztalatok mozgósításával.

A napló vagy naplóregény eleve felkelti az olvasóban azt a késztetést, hogy a szöveg narrátorát megféleltesse egy ténylegesen létező, reális ta-

⁶ SCHÖPFLIN Aladár, Egyszer élünk. Szenes Piroska regénye. Franklin, *Nyugat*, 1936. I. 74–75.

⁷ „A napló tehát őszinte, de ezzel kapcsolatban minden ismert naplóíróban felbukkan egy alapvető ellentmondás: a titoktartás és a publikáció vágya” – írja a napló és az őszinteség kérdése kapcsán SZÁVAI János *Az önéletírás* című monográfiájában. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 41.

⁸ FÓNOD monográfiája kivétel.

pasztalatokkal rendelkező szubjektumnak. A napló (naplóregény) narrátora elbeszéli élettapasztalatai alapján férfiként vagy nőként konstituálódik az olvasás folyamatában, így az olvasó nemcsak egy általánosan emberként meghatározható elbeszélő életútjával kerül bizalmas viszonyba, hanem egy konkrét férfi vagy nő titkaiba nyer beavatást. Még ha – mint a naplóregényben – ez a konkrét férfi vagy nő fiktív szereplő is. A naplóregény mozgásba hozza az őszinteség, hitelesség kategóriáit – a főhős és az elbeszélő és a szerző könnyen azonosítódnak egymással a befogadás folyamatában, ami a hitelesség hatásának létrejöttéhez nagyban hozzájárul.

A naplóregény átkontextualizálása

A Szenes-szöveg kapcsán felmerülő kérdések szempontjából érdemes Séllei Nórának az önéletírás természetére vonatkozó meghatározásából kiindulni: „Az »én«, a beszélő szubjektum mindenképp az önéletrajz központi eleme, amit/akit sokféle módon meg lehet közelíteni: egyik végletként valóságos személynek is lehet tekinteni, de másik végletként pusztán retorikai trópusnak is.”⁹ Szenes naplóregényének bizonyos eseményei és helyszínei a szöveget a csehszlovákiai magyar irodalom kontextusában elhelyezni kívánó kritikusok munkáiban egy valóságos személyként felfogott beszélő szubjektum történetébe beágyazva jelentek meg¹⁰, Féja Géza pedig egyenesen menekülésnek bélyegezte az író saját élettapasztalatainak magyarországi miliőbe való áthelyezését.¹¹ Ebben az olvasatban a fiktív napló írójának, Engel Esztinek és a naplóregény életrajzi szerzőjének, Szenes Piroskának az alakja összeolvad, ami a befogadás folyamatában a

⁹ SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejétől*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001. 23.

¹⁰ „Önéletrajzi vonatkozások ebben a regényben éppúgy felismerhetők, mint a Csillag a homlokán címűben” – írja FÓNOD Zoltán a regény kapcsán, *i. m.* 182. TURCZEL Lajos is kiemeli az önéletrajzi vonatkozásokat: „A naplóformában írt és önéletrajzi vonásokban bővelkedő Egyszer élünk című regényében a magyarországi keresztény kurzus és numerus clausus világát az egyetemi ifjúság köreiben támasztja fel, és egy nagy érzelmi szerelem erőteljes ábrázolása mellett az akkori budapesti fiatal írói-művészi csoportosulásokról is érdekes képet ad.” *Vázlatos felmérés két háború közötti irodalmunk értékviszonyairól* = Uő, *Visszatekintések kisebbségi életünk első szakaszára*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 1995. 25. CSANDA Sándor még nyíltabban felelteti meg az író és az elbeszélőt: „Nemcsak feltehetően élő példakép nyomán készült, mint a *Csillag a homlokán*, hanem naplóformában, világosan felismerhető életrajzi motívumok alapján. [...] itt pedig fokozottan előtérbe helyezi az író személyét: ezzel a mű hitelességét, valóságosságát fokozza.” *Szenes Piroska* = Uő, *Első nemzedék*. Madách, Bratislava, 1982. 174.

¹¹ FÉJA Géza, A szlovenszói magyar tudat. *Magyar Írás*, 1935. 10. sz., 98–99.

műfaj felcserélődéséhez vezet: a fiktív naplóregény önéletrajzi regényként olvastatja magát, annak ellenére, hogy a naplóregényben a szerző, a narrátor és az elbeszélő én közti kapcsolat másként valósul meg, mint az önéletrajz vagy a napló esetében. A naplóregényben a szerző leválik a narrátorról és az elbeszélő énről, azaz, miközben a szöveg azoknak a műveleteknek a végrehajtására ad lehetőséget, mint az önéletírás műfajai általában, valójában a fikciónak megfelelően épül fel, vagyis tulajdonképpen *csupán* imitálja az önéletrajzot.¹² A Lejeune nevével fémjelzett önéletrajzi paktum csak részben működőképes: az író és az olvasó közti szerződés másként valósul meg, mint a többi önéletrajzi típusú szövegnél. A paktum szerint az olvasó elfogadja, hogy az önéletrajz írója, narrátora és az elbeszélő én azonos. A paktum az önéletrajz referencialitását és tényszerűségét garantálja. Lejeune szerint az önéletrajz „retrospektív elbeszélés prózaformában, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt a magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezve”.¹³ A naplóregény megbontja a paktumot, de az íróval és narrátorral azonos énként elképzelt szubjektum egyedisége és fejlődése valóban a naplóregény-narratíva mozgatója marad.

A szépirodalmi szövegek kapcsán általánosan feltehető kérdés, a textualitás vagy referencialitás két szélsőséges pontja közül a naplóregény inkább a textualitás szempontjának tesz eleget, a referencialitás, az író és a narrátor, valamint a narrátorral azonosított elbeszélő én közti distancia miatt ebben a műfajban elvileg nem játszik szerepet, szemben a naplóval. A naplóregény énjét minden további nélkül kezelhetjük retorikai trópusként, a szubjektum lényegében textualizálódik, referenciavesztetté válik, s így más fiktív szövegektől pusztán a szöveg struktúrájának megalkotása, az időpontjelölésekkel tagolt történetmondás módszere különbözteti meg a befogadó szempontjából.¹⁴ Szenes naplóregényének befogadási folyamatában azonban a csehszlovákiai magyar irodalmi kontextusban való elhelyezhetőség egyértelműen a referencialitás kihangsúlyozásán, az életrajzi szerző énjének a naplóban megszólaló szubjektumba való beleolvasásán keresztül tudott megvalósulni, a műfaj „félreolvasása” a regény átkontextualizálásának érdekében volt kívánatos.

¹² Egy másik fontos különbségre a naplóregény és a napló között VERES András mutat rá: „A regénynek – bármifajta legyen is – poétikai szervezőelvként működött *teleológia*ja van, amely szinte mindegyik sorát áthatja, az elsőtől az utolsóig” (kiemelés: Veres András). Egy műfaj a gyorsuló időben. *Alföld*, 1993. február, 46.

¹³ LEJEUNE, Philippe, *Az önéletírói paktum* = *Uő, Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Z. Varga Zoltán. L'Harmattan, Budapest, 2003. 18.

¹⁴ A referencialitás és textualitás önéletírással kapcsolatos kérdéseiről bővebben: SÉLLEI Nóra, *i. m.* 21–27.

Az én elbeszélésének nehézségei

Séllei Nóra a XX. század elejének írónői önéletrajzaival foglalkozó munkájában a női önéletrajz elméletének alakulástörténetét végigtekintve az önéletrajz sokáig stabilnak vélt kategóriája, az egységes individuum identitásának felszámolása kapcsán ír a nyelvben létrejövő és nyelv által létező, állandó identitás nélküli szubjektum teoretikus képzetéről. Az eként textualizált szubjektum szemben áll a narratívát megelőző, a saját történetét lejegyző individuum képzetével.¹⁵

Szenes Piroska naplóregényében az elbeszélő és elbeszéltné én számos alkalommal hangsúlyosan szétválk, a narrátor a minél nagyobb hűségre törekvés jegyében éppen a hűség lehetetlenségét leplezi le a folyamatos önkorrekciók sorozatában, s nemcsak az én nyelvi létesülésére irányítja így rá a figyelmet, hanem az énnel megtörténő események nyelvi közvetítettségének fontosságára is. A naplóregény elején az elbeszélő például az első egyetemi élményei kapcsán fogalmaz meg bizonyos tapasztalatokat, hogy azok érvényességét azonnal le is bontsa: „Egyáltalában, egy kissé kótyagos voltam a boldogságtól, hogy itt lehetek! Itt olyan lehetek, mint mindenki más, egyformán szívesen látott (Óh naivság!) és egyformán számba vett (Mily tévedés)” (9).

A naplóírás sajátos helyzetére, s ezen belül a nyelvi közvetítettségre többször is reflektál a regény narrátora: „Kissé zürzavarosak a feljegyzéseim és időrendben sem stimmelnek. Neki ülök, hogy sorrendben és pontosan elmondjam a dolgokat, ahogy történtek, de csak ide-oda kapdosok és csupa ziláltsággal van tele a kezem. Idegenek dolgairól írok, holott szívem és napjaim zsúfoltak a magam dolgaival. De éppen azért nehéz. Néha már majdnem letettem a naplóírásról. Mi is az, amit az ember lerögzíthet ebből a gyönyörű, mert egyetlen életből? Szánalmas törmelékek.

És mégis, mi marad fenn mégis az élet folytonos hömpölygéséből tanújelnek? Az a hír, amit az ember adott magáról: az ember vallomása önmagáról, amiről úgylátszik az élet tanulmányozza önmaga törvényeit” (61–62). A nyelvi közvetítettség az életesemények konzerválásán túl az élet értelmezhetőségének is a záloga.

A nők által írt regények értelemszerűen női tapasztalatot (is) közvetítenek, női szereplőik megalkotásában – nyilván – a szerzők saját női tapasztalatai is segítségül szolgálnak. A világ értelmezése szintén egy megtapasztalt, s nem elképzelt nézőponton keresztül történik meg. A (fiktív) napló, a naplóregény, az emlékezés, az önéletírás vagy életírás különösen

kedvez az egy nézőpontú elbeszélésnek, amely abszolutizálja saját értékrendjét. Az ezen az értékrenden kívüli, illetve ezzel szembekerülő jelenségek és elvárások idegen vagy akár ellenséges elemként konstituálódnak meg az ezen műfajokhoz tartozó szövegekben, amivel a narrátor szembeállva képes kivívni vagy megőrizni személyes értékrendje integritását, egységes szubjektumát. A fenti műfajokban létesülő szubjektum nem a világgal szembeni lázadásban érdekelt, sokkal inkább saját integritásának védelmében, hiszen az általa megképzett nézőpontból értelemszerűen saját világának belső értékei számitanak természetesnek, követendőnek. Ezek az értékek Szenes regényében nem okvetlenül és nem tipikusan csak női értékek, sokkal inkább az általános emberit képviselik.

Miről szól hát végeredményben az *Egyszer élünk*? Egy vidéki zsidó lány hányattatásairól a budapesti orvosi egyetemen, s ezzel párhuzamosan helykereséséről a húszas évek mindennapjaiban. Engel Eszti, a napló narrátora szegény és zsidó és lány. Mindhárom elem nagyon fontos önnön identitása szempontjából, s bár a napló elejének önelemzéséből kitűnik, hogy önazonosságának kialakításában a legkisebb szerepet saját zsidósága kapja, mégis, a bejegyzésekben megemlített konfliktusok többsége mögött éppen ez áll. Zsidóságának tudatosítását a külső körülmények kényszerítik ki, nem pedig a belső igény.

„Én vagyok az a bizonyos vidéki ifjúember, aki okos és harcrakész; szép, büszke és szegény; szóval, aki a marsallbotot hordja tarisznijában. Azonkívül leány vagyok, zsidó, és az ellenforradalom harmadik évében egyetemre járok Budapesten” (3) – mutatkozik be a napló egyelőre névtelen írója az első oldalon. A saját zsidóságához való ambivalens viszonyának leírását megelőzi a zsidó mivolta miatt elszenvedett első sérelmek leírása: az egyetemi ellenőrzés, az előadásról való kiűzetetés, a zárdában működő leányiskolában egykor elszenvedett megaláztatásokra való reflexiók. A naplóíró Engel Eszti olyan életutat választ magának – szegény zsidó és szegény lány létére a budapesti orvosi egyetem hallgatójaként próbál érvényesülni –, amely belső eltávolodást vált ki benne addigi természetes közösségével szemben, amelynek életvezetési szabályaival, szokásaival eddig is nehezen tudott azonosulni. Zsidóságáról viszont éppen az a környezet nem hagyja megfeledkezni, amelyet magának választott. Így Eszti légüres térbe kerül, két olyan kultúra és két olyan értékrend között reked meg, amelyekből egyikkel sem tud maradéktalanul azonosulni. Lépten-nyomon megalázzák zsidó volta miatt, nemcsak az egyetemen, hanem a magánéletben – szerelme, Pista édesanyja megígérteti a fiával, hogy nem veszi feleségül Esztit, s végül szakításuk is a kettejük közötti faji különbség generálta folyamatos összeütközések miatt következik be –, és alkalmi munkahe-

lyein is, ahol a zsidókkal szemben működő előítéletek *ellenére* fogadják el annak, ami. Éppen a zsidóság kapcsán jelennek meg a naplóregényben a jellegzetes sztereotípiák is, vagyis olyan nyelvi klisék, amelyek egy társadalmi csoportnak bizonyos tulajdonságokat tulajdonítanak – a hisztérikus zsidó nő rendszeresen megjelenő nyelvi eleme a szubjektum körül kialakuló diskurzusnak.

A zsidó közösségi identitást azonban Eszti nem az elszenvedett megaláztatások miatt, hanem azok ellenére utasítja el, s ezzel párhuzamosan az egyéni önazonosság-tudatot értékeli fel. A naplóregény szövege szinte telítődik az egymást érő „mi vagyok?”, „ki vagyok?” kérdésekre adott „ez vagyok” és „ilyen vagyok” sémára épülő önmeghatározási kísérletekkel. Csak néhány kiragadott példával élve: „Én olyan kegyetlenül hiú vagyok, hogy már gyerekkoromban is elkerültem azt, aki tetszett nekem, nehogy visszautasításban legyen részem. Abba, azt hittem, belehalnék” (37); „Pedig én nem vagyok tömeg, ismert figura vagyok már itt is; külön, mint a zárdában” (39); „Hiú vagyok” (52).

A modern napló – mondja Szávai János – írója legtitkosabb szándékairól és tetteiről is beszámol, mivel az író önmagát próbálja megismerni benne, s önmagán keresztül az embert.¹⁶ Ekként az önmeghatározásoknak eleve nagyobb teret nyit, mint a többi irodalmi műfaj. Nemcsak a nap nap után egymásra következő eseményeket rögzíti, hanem a naplóíró szubjektumának változásait, az önmeghatározás változásainak, az identitás esetleges átfarmálódásának folyamatát is.

A regény főszereplője, a naplóíró Eszter önmagára és környezetére vonatkozó kérdéseinek talán leglényegesebbike a női lét fokozatos átfarmálódásának szemszögéből fogalmazódik meg. A női sorsközösség természetes vállalása éppen úgy kizáródik a naplóban kibontakozó szubjektum közösségi identitását megképző lehetőségek sorából, mint a zsidóságé. Nemcsak ő nem tekint magára a megszokott értelemben vett nőként – mint a ház, a háztartás, a gyerek tartozékára¹⁷ –, hanem a környezete sem. Még extravagáns barátnője, Melinda is közelebb helyezkedik el ehhez a nőmodellhez – kézimunkázik, a családjával él –, Eszti viszont a férfiakkal szembeni korabeli elvárásoknak próbál – ha öntudatlanus is – megfelelni. Egyetemre jár, s még csak nem is a bölcsészkarra, hanem az orvosira, ahol rajta kívül – tudjuk meg a naplóból – talán ha öt lány van az évfolyamon. Gyakorla-

¹⁶ SZÁVAI János, *i. m.* 40.

¹⁷ LAKE, Marilyn, *Női vágyak: A II. világháború női értelmezése* = WALLACH SCOTT, Joan (szerk.), *Van-e a nőknek történelmük?* Balassi Kiadó, Budapest, 2001. 278.

tilag önellátó, a tanulás mellett dolgozik, szerelmi életében szabad, s nem a lányoktól elvárt magatartásmintát követi. Egyedül él egy albérletben, s független életmódjához nem (vagyis csak rövid ideig, s akkor sem szívesen) fogad el támogatást szerelmétől, Pistától. Csakhogy a húszas évek mindennapjaiban a szó szoros értelmében nincs számára hely abban a világban, amit a naplóregény feltár: az albérleti szoba keserves megtalálása, a munka hiánya, az egyetemi életbe való nehéz beilleszkedés mind ebbe az irányba mutat. Az egyedülálló nő egyik típusába sem tartozik: nem színésznő, de nem is hivatalnoknő – ez a két független nőtípus rajzolódik ki Szenes regényében. Eszti egy olyan nőtípus egyik első képviselője, aki – ahogy Schöpflin is írta – a húszas években jelentkezik először.¹⁸

A beilleszkedés nehézségét maga is érzi, s reflektál is rá. Megoldásnak nem az alkalmazkodást, hanem a világ megváltoztatását látja: „Valahogy nem való, hogy mi ezt a férfiakra szabott világot minden változtatás nélkül vegyük át, legalábbis vegyes világgá kellene átváltoztatni, hogy mi is jól érezzük benne magunkat és haszon is legyen tőlünk” (74).

Az az értékrend, ami Schöpflin kritikájában kirajzolódik, s amivel Szenes Piroska naplóregényének hősnőjét szembesíti, nem a regény belső világának értékrendje. A naplóregényben a jó és a rossz a főhős nézőpontjának megfelelően épül ki, s azok a polgári értékek, amelyek egy – társadalmi helyzetét tekintve – lánnyal kapcsolatban jelennek meg: a szüzesség, a szemérem, a keresztényi mivolt, nem relevánsak, illetve mint a hősnő világát, személyes vágyai megvalósulását fenyegető elvárások jelennek meg.

A női szerepek és a nők számára kijelölt életút a regényben elsősorban Pista, Eszti szerelmének elképzeléseinek keresztül nyilvánul meg. Pista a Hamupipőke-toposznak megfelelően értelmezi kettejük viszonyát: a nehéz sorsú lányt a szerelem, konkrétan az ő szerelme válthatja meg nehéz életkörülményeitől, hogy a megpróbáltatások után a zavartalan együttlétben érjen révbe kettejük története. „Ezentúl semmi kényszert nem kell tenni magunkon. Ott és akkor láthatjuk egymást, amikor tetszik. Ha majd komoly pénzem lesz, – ábrándozik (de milyen ábrándos is ma tényleg!) – villanegyedben fogok lakni veled, autód lesz, amiben majd csendesesen üldögélsz finom prémekbe burkolva, míg a kocsi siklik veled és drágakő szemed halkán mosolyogni fog” (142) – idézi a napló Pista szavait.

Csakhogy Eszti önértelmezése ezt a toposzt kikezdi. Számára a megnyugtató vég nem okvetlenül a házasság, illetve nem egy olyan házasság, amiben alárendelt viszonyba kerülne. Számára a függetlenség létkérdés, s a függetlenséghez a tanuláson keresztül vezet az út. Pista képtelen el-

¹⁸ Uo. 279.

helyezni őt saját világában egyenrangú félként, közös életükben mindig a szépséges, de passzív dísz tárgy szerepét szánja neki: „Nem is vagy még nő, csak lányka vagy, kis tündér. Nem is szabadna, hogy emberi szavak bukkanjának ki a szádon, csak kacagnod szabadna, ha szólnak hozzád. Virágos fűben heverészni, fehér testecskédet harmatban fürösztetni... Minek is tanulsz te, mondd? Kár néked ilyen kedélytelen dolgokkal foglalkozni.

Lassan kibontakozok karjából, egészen hidegen. – És vajjon mit csinálnék, ha nem tanulnék?” (80) Pista hagyományos női szerepekben képzelel el Eszti, a halkan mosolygó szem, a gondtalan kacagás jelzi, hogy Pista olyan perspektívába helyezi az általa megalkotott imaginatív női szubjektumot, amelyben a család vagy a férfi díszeként jelenik meg, nem pedig önálló és egyenértékű félként, aki önnön jogán az, aki.

A nőiség változó szerkezete a naplóregényben olyan problémaként jelenik meg, amely kérdésessé teszi a főszereplő identitásának megnyugtató megalkothatóságát. Eszti önazonossága már a napló elején is bizonytalan, egy olyan társadalmi, nemi és faji mátrixban próbálja meg elhelyezni önmagát, amelynek minden elemét kikezdi valamilyen szempontból a regény. Szegény vagyok, lány és zsidó – hangzik el a napló elején –, de ezek egyikeként sem tudja önmagát kiteljesíteni.

Eszti identitásában a nemiség játssza a legnagyobb szerepet. Elsősorban fiatal lány voltával azonosul, önmagáról beszélve ez a leggyakrabban visszatérő azonosítási pont. A fiatalság lány mivoltával együtt van jelen – nem tudja magát középkorú vagy öreg asszonyként elgondolni sem, megmáshatatlant és alapvető jegyének érzi a fiatalságot. A test esztétikai kategóriaként szerepel a gondolkodásában, alapvető jegye a szépség. A szépséget már az új nőiségfelfogás jegyében határozza meg: karcsú, vonzó, egészséges stb. Ezek az ismérvek már annak az új nőtípusnak az ismertetőjegyei, amelyik az 1920–30-as években jelenik meg. Függetlenségre törekszik, egyenrangú, művelt. A nyilvános szférában való elfogadásáért azonban meg kell küzdenie. Szenes Piroska regénye ennek a küzdelemnek az egyik szépirodalmi dokumentumaként is olvasható. Sajátos női karriertörténet, amelyben nagyobb hangsúly esik a személyiséget érő érzelmi-intellektuális benyomásokra, a szubjektum változásaira, mint a külvilágban bekövetkező tényleges történésekre. Ezek csak addig és csak annyiban számíthatnak a naplóíró figyelmére, amennyiben egységes szubjektumának többszöri széthullását és újraalkotását befolyásolják. Szenes regényéből fokozatosan bontakozik ki egy, a korszakra jellemző, bizonytalan, azonosulni képtelen, önmagára folyamatosan rákérdező, s gyakran eltérő válaszokat adó női én.