

SOLTÉSZ MÁRTON

PILÁTUS UDVARÁBAN (I.)

A terápiás írás mintázatai

Szabó Magda regényében

„Minden igaz jelentés a jelenséghez fűződő személyes kapcsolatban rejlik, abban, hogy az mit jelent neked.”

(C. J. McCandless)¹

■ Dombrowszky Linda 2019-es filmadaptációjának nemzetközi sikere, 2020. november 1-jei budapesti tévépremierje és az M5-ös csatorna *Librettó* című műsorának ezzel párhuzamos interjúfölkérése szinte egyidejűleg indítottak a Szabó Magda-életmű mostohagyvermekének számító *Pilátus* újraolvasására.² Ez a gazdag és kiforrott nyelvezetű, arányosan fölépített regény – a *Danaidához* (1964) és a *Mózes egy, huszonkettőhöz* (1967) hasonlóan – valahogy évtizedeken át elkerülte az életmű elemzőinek figyelmét, holott szemléleti és tematikai szempontból egyfajta hidat képez az alanyi költői és az ön-életrajzi életműrétegek között.

Tanulmányomban egy regény és egy hipotetikus – irodalmi és nem irodalmi források szilánkjából (re)konstruálandó – életrajzi narratíva párhuzamos olvasására teszek kísérletet annak érdekében, hogy a történeti-filológiai módszerekkel összegyűjtött, gyakran egymásnak is ellentmondó adatok fényében érzékelhetővé váljék Szabó Magda *Pilátus* című regényének alkotáslélektani háttere. Értelmezési kísérletem természetesen – mint minden értelmezés – legalább oly mértékig konstrukció, mint rekonstrukció. A Szabó Magda-életút avatott ismerője, Bakó Endre joggal figyelmeztetett *Az ajtóról* írott 1988-as kritikájában, hogy „Az élményi inspiráció voltaképpen művön kívüli szempont”;³ munkámban az életrajzi narratíva szövegnyomai éppen ezért nem a műértelem konstitutív elemeiként jelennek meg. Nem is a „traumairodalom” átfogó, egy irodalmi szövegtípus funkcionális lényegét, egzisztenciál-ontológiai karakterét megragadó fogalmával közelítek egy általam választott prózai alkotáshoz – amint azt *Elmondani az elmondhatatlant* című kötetében Menyhért Anna tette⁴ –, hanem egy életmű *szépirodalmi* és alkotója *személy-történeti* narratíváinak összehasonlító elemzésére vállalkozom. E kockázatos nyomolvasás során – Felman és Laub javaslatát követve – megkísérlem összekapcsolni a „szöveg kontextualizálását” és a „kontextus szöveggént való olvasását”,⁵ majd az etikai kérdésfölvetés fókuszsa, a tematikus ismétlődések dinamikája és a figyelem sűrűsödési pontjai alapján tetten érni az egyéni trauma ökonomikus mintázatait.⁶

Megközelítem a maga nemében a legkevésbé sem újszerű: Martin Gliserman már az 1990-es évek közepén abból a föltételezésből indult ki, hogy lényegében minden narratív szöveg a trauma, a törés, a szimbolikus rend fölbillenésének történetét, illetve annak leágazásait beszéli el.⁷ Trauma

A tanulmány megírása idején a szerző a Magyar Művészeti Akadémia MMA-Ö-18 témaszámú művészeti ösztöndíjának támogatásában részesült. Az írás második része egy következő lapszámunkban olvasható.

és írás biológiai kapcsolatát – a narratív gyakorlatnak az agy neurokémiai és neuroanatómiai működésére gyakorolt terápiás hatását – a klinikai pszichiát-
ria évtizedek óta kutatja; következtetéseiket újabb és újabb tanulmányok igye-
keznek átültetni az irodalomértés gyakorlatába. Louis Oppenheim egy 2005-
ös, Samuel Beckett művészetét vizsgáló írásában például nyíltan összekap-
csolta a trauma mozzanatát a terápia mechanizmusával, az alkotói kreativitás
hátterében a vizsgált szövegek terápiás funkcióját lokalizálva.⁸

Határhelyzet

■ Mint ismeretes, 1950 júniusa (a *Köznevelésben* megjelent recenziósorozat
utolsó darabja) és a *Ki hol lakik?* című leporellókötet 1957-es megjelenése kö-
zött az író – a Kardos László által biztosított szerény műfordítói penzumon
túl – csupán az asztalfióknak dolgozott; tanári állása mellett, Erka és
Bezzubova „Sztálin-kantátáinak” magyarításával párhuzamosan írta első re-
gényeit. A nagyrészt önként vállalt szilenciumot követően három irányban in-
dult el: megkezdte édesanyjától hallott-örökölt mese-szüzséinek kidolgozását
(*Bárány Boldizsár, Sziget-kék, Tündér Lala*), megírta ifjúsági regényeit (*Szüle-
tésnap, Álarcosbál, Mondják meg Zsófikának*), s az 1960-as *Disznótórral* neki-
látott az önéletrajzi-családtörténeti saga anyagának kibontásához, az édesanya,
Jabloncay Lenke portréjának fölvezetéséhez. Végül, de nem utolsósorban az
ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején sorra publikálta különböző
individuál- és szociálpszichológiai dilemmákra fókuszáló parabolaregényeit.
Ezek sorába illeszkedik – a már említetteken túl – az 1969-es *Katalin utca* és
az 1963-as *Pilátus*.

Kár volna tagadni: Szabó Magda regényei valahol a lektúr és a magas iro-
dalom határán helyezkednek el. Ám a honi kritika régen sem, ma sem igazán
ismeri az igényes lektúr, a „közép”, a „middlebrow” irodalmának fogalmát.⁹
A *Pilátus* szerzője ráadásul kortársi időkeretben gondolkodott, s a hatvanas
évek oktató-nevelő, a tudatformálás igényével fellépő irodalomesztétikája szá-
mára nem volt sem elég progresszív, sem elég marxista, nem ragadta meg kel-
lőképpen a kora Kádár-kor munkásosztályának problémáit, s így persze nem
szolgálhatta annak érdekérvényesítését sem. Ha meg is jelennek a regényben
munkásszereplők, ábrázolásuk „torz”, „elégtelen”; a kritika aktuális és az iro-
dalomtörténet retrospektív optikája szerint egyaránt elmarad a kor szocialista
munkásirodalmának, Fejes Endre *Rozsdatemetőjének* (1962), Bálint Tibor
Zokogó majomjának (1969) vagy Kertész Ákos *Makrájának* (1971) szemléleti
összetettségétől.¹⁰ A *Pilátus* hősei a patriarchális vidéki nagyváros úri közép-
osztályának reprezentatív alakjai (a bírósági jegyző és háztartásbeli felesége),
az 1945 utáni új értelmiség osztálytudat és politikai küldetés nélküli idealis-
tái (Antal, Lídia) és karrieristái (Iza); a háttérben legföljebb kiskereskedők és
magánzók (egy palástkészítő, egy trafikos, egy leszázalékolt újságárus vagy
egy éjjeliőr) tűnnek fel.

Az 1953-ban született és 1958-ban megjelent *Freskót* még egyöntetű lelke-
sedés fogadta, mondván: lapjait a rothadó, konvencionális, farizeus-reakciós
régi és a történelem mozgásirányát híven követő új, szocialista világ közötti
átmenet előérzete hatja át. A hatvanas éveket a kísérletezés időszakának, az
ekkor született műveket pedig a téma- és hangkeresés korjellemző termékei-
nek szokás tekinteni.¹¹ Kosztrabszky Réka publikációi és PhD-értekezése mu-
tatott rá hosszú idő után először e leegyszerűsítő álláspont tarthatatlan-
ságára.¹² Az életmű szemléleti, formai és tematikai genezisének, az írói pálya-

kép és életút párhuzamos, egymásba fonódó szálainak fölfejtésére azonban Kosztrabszky sem vállalkozott, holott a *Pilátus* jelentősége, az író pályáján, művészi kibontakozásában betöltött szerepe-funkciója csupán így válik nyilvánvalóvá, s így tapinthatunk rá a regény iránti korabeli fanyalgás mélyebb, implicit okaira is.

Tanulmányom a regény elemzéséből indul ki, Dombrowszky Linda film-adaptációjára csupán kontrollanyagként – mint egy, a sajátomtól lényegi pontokon eltérő olvasatra – hivatkozom. Szándékom azonban messzibbre mutat a regény textuális értelmezésénél: egy életmű teljes spektrumának tükrében szeretném kitapintani a *Pilátus* szerepét; a szociálpszichológiai és kulturálistörténeti értelemben egyaránt rendkívül komplex Szabó Magda-jelenség felől, az autorizált oeuvre ismeretében igyekszem megragadni a dolgozatom címében jelzett alkotáslélektani határhelyzetet. Hipotézisem szerint az önként vállalt szilencium időszakában született regények, a *Freskó* (1958) és *Az őz* (1959), de tulajdonképpen még az 1960-as *Disznótor* mögött is egy narcisztikus szemléletű, énközpontú családtörténet fikcióba ágyazása folyik. Az 1970-es *Ókút* lesz a határkő, mely véget vet a jelzett tendenciának: az irodalmi siker kapuján átlibbenő író, aki a hatvanas években mind több kritikát kap hangkörének, tematikájának, poétikai eszközeinek kimerülését, leszűkülését illetően, rábizza magát a kortárs sajtóorgánumok segítségével fölépített médiaszemélyiségre; áttér a nyílt önéletrajzíságra, s innentől a dokumentum mezébe öltözteti a mindaddig fikciós díszletek közt folytatott terápiás írásgyakorlatot. Megy mindez odáig, hogy az 1989-es rendszerváltás környékén, az író alkotóerejét hol blokkoló, hol megsokszorozó paranoid skizofrénia elhatalmasodásával egyidejűleg a családtörténet is összezavarodik. Beteljesedik a családi átok, amelytől az író egy életen át rettegett: megcsapja a téboly transzgenerációs traumájának előszele.¹³

A *Pilátus* az átmenet regénye: az alkotói életút forrásainak ismeretében mindkét – a fikcionalizáló s a dokumentarista – tendencia jegyeit fölismerhetjük szövegében; nem véletlen, hogy e regény lapjain jelenik meg először az „ókút” kifejezés.¹⁴ A családtörténet a neurotizált alkotói én terápiás készítéseit tekintve elsődleges tárgynak tűnik – ez azonban csupán a látszat; a terápiás írás funkciójából következően mindig kizárólag szerzőjéről szól. Nem az anyáról, nem az apáról, a férjről vagy a testvéréről, hanem a hozzájuk fűződő viszonyról, amely Szabó Magda esetében csalódásoktól, frusztrációktól, veszteségektől és kompenzációs kényszerektől terhelt. Sigmund Freud szerint az elfojtások két irányban törhetnek felszínre az ember életében: szublimálódhatnak – művészi tehetség révén – maradandó esztétikumná, vagy szublimáció hiányában neurózissá, pszichoszomatikus betegséggé fajulhatnak. A kettő természetesen nem zárja ki egymást – József Attiláé mellett, ha eltérő mértékben is, de Szabó Magda sorsa ugyanezt példázza. Műveinek lektúrjellegét (a mélység hiányát, a frappírozott valóságot, a didaktikus szerkesztésmódot) a piaci szempontokon, az olvasóknak és a politikának tett esztétikai engedményeken túl talán éppen az magyarázza, hogy az elfojtott tudattartalmakat az író – jöllehet újabb és újabb kísérleteket tett rá –, sosem tudta kimozdítani a latencia szakaszából s a művészet eszközeivel felszínre hozni. Végül minden bizonnyal ez az oka annak is, hogy Szabó Magda a kezdeti írói sikerektől eltekintve mind kevésbé tudta elválasztani, sőt epikai világának kiteljesedésével párhuzamosan egyre tudatosabban közelítette egymáshoz (majd a *Für Elise* hasábjain végképp egybemosta, fölcserélte) az életrajzi ént és a lírai-próza hóst.

A hallgatás tornyai

■ *A Pilátus* cselekményének lényege, az író által közvetíteni kívánt „eszmei mondanivaló” néhány mondatban összefoglalható.¹⁵ A megözvegyült idős asszonyt, Szócs Vincénét egyetlen lánya, Iza magához költözteti pesti, József körúti lakásába. A saját szociokulturális közegéből, vidékies életformájából kiszakított, az 1960-as évek összkomfortos világába helyezett asszony és számára idegen, munkától hajszolt életet élő gyermekének kapcsolata azonban sehogy sem szervesül harmonikus egységgé. Hiányzik kettejük között a családi traumák feldolgozásához és az együttéléshez egyaránt nélkülözhetetlen kommunikáció, az őszinte párbeszéd. Iza Pilátusként, egyfajta helytartóként, egy személyben dönt anyja sorsa fölött: előbb pálcát tör, majd a válság elmélyültével, a bekövetkező tragédia árnyékában kezeit mossa. Vagyis felméri a helyzetet, racionálisan dönt, intézkedik az idős asszony Pestre költöztetéséről, a lélektani vonatkozásokat azonban – úgy is, mint jeles szakorvos, a halál, az elmúlás esküdt ellensége – ideális esetben elkerülhető komplikációknak tekint. „Annosa arbor non transplantatur”: a vén fát nem lehet átültetni – tartja a latin közmondás. S amint a példa mutatja: Iza édesanyja sem éli túl a gyökereiből való kiforgatást; egészsége, egzisztenciája összeroppan a fölöslegesség érzése és a bűntudat kettős terhe alatt.

A két lelkialkat sajátosságai, a két főhős vágyai, reményei és kudarcai természetesen egyszerre érvényesülnek – Szabó Magda kórképe a legkevésbé sem tendenciózus. Pontosan láttatja az anya és a felnőtt gyermek attitűdjének sajátosságait: az egyik rendre úgy dönt, hogy nem kérdez, a másik úgy engedelmeskedik, hogy sosem jelzi saját szándékait. Az apa, míg él, szívesen mesélne a szülők ifjúkoráról, a szerelemről, mely a civilizáció keze nyomán lakóteleppé formátlanodott, titokzatos nevű Balzsamárokban lobbant lángra, s amelyből leányuk született. Elénekelné gyermekének a dalokat, melyek lélekben hazarepítik, csakhogy Iza „irtózott a szomorú történetektől, még balladát se lehetett dalolni neki, mert zokogva követelte, hogy gyógyuljon meg benne a halott; sose hallgatta végig azt a szép diákkori dalt sem, amelyet [apja] annyiszor el próbált énekelni neki”.¹⁶ Szócs Vince azonban – lányához hasonlóan – makacs, kitartó ember: élete utolsó percéig nem adja fel a reményt; hisz benne, hogy gyermekével megtalálják a közös lelki otthont. Még halálos ágyán is Izát hívja, amint erről az öreg bíró utolsó három, felhőtlenül boldog napjának társa és tanúja, az emlékek „ókút”-ját felfakasztó Lídia nővér utóbb beszámol.¹⁷ Csakhogy „Iza semmiben sem hisz, amiben az öregek hisznek”;¹⁸ Iza „nem szeret emlékezni”.¹⁹ A regény végére az olvasó rádöbben: emlékezet és otthonlét két magányos pillére közül fájón hiányzik az összekötő híd, az önzetlen szeretet.

Szócs Iza orvos; a progresszió, a haladás, a mítosztalan, értelmes, építő élet híve – és mint ilyen, karaktere az emancipált, dolgozó szocialista nő sajátos gúnyrajzaként is értelmezhető. A halál számára rendszerjelenség, amelyet ugyan el kell fogadni axiómaként, megfellebbezhetetlen tényként, de amelynek a mélyére ásni, az emlékeket bolygatni már nem szabad, nem kell – sőt nem is érdemes. Tépelődő belső beszéde, vívódásai alapján nem kétséges: ez a rendkívül kemény, tudatos és teherbíró nő szeretetet próbál adni az anyjának, csak épp nem úgy, nem abban a formában, ahogyan annak szüksége volna rá. Dombrowszky Linda filmjében az idős asszony egyenest neki szegezi a kérdést leányának: „Szeretsz te engem?” Mire Iza azt feleli: „A lánya vagyok!” Ezen a ponton a rendező értelmezése és az adaptáció szabadsága

egyszerre érvényesül, az idézett párbeszéd ugyanis nem szerepel a regény szövegében – s nyilván nem véletlenül. Ellenkezne az író koncepciójával, melynek lényege a párbeszéd hiányának cselekményszervező elvvé avatása. Míg Szócs Etelka hite szerint „ráhazza a bajt a családra, amit óvatlanul szóba formáltak”,²⁰ lánya szemében a hallgatás ősi tilalma nevetséges babona; varázstalanított világában a nyílt, informatív kommunikáció, a kendőzetlen, érzelemmentes igazságbeszéd az érintkezés alapformája. Az ősök mély érzelmi intelligenciája utódjukból, úgy tűnik, hiányzik. Iza képtelen kilépni a ráció adminisztratív valóságából és empatikusan behelyezkedni egy másik ember élethelyzetébe. Ahogyan volt férje, az asszony irgalmatlan racionalitását meg sokalló Antal egyik belső monológjából kiderül: a bátor és jóságos Iza valójában „fukar” és „gyáva”:²¹ „[Ö]nző vagy – mondja ki ítéletét a férfi az alvó asszony fölő hajolva –, s kinek-kinek annyit adsz magadból, amennyi nem zavar meg a munkádban.”²²

Szabó Magda hőse nem elég bátor, hogy kimutassa az érzéseit, ugyanakkor nem elég önzetlen ahhoz, hogy kompromisszumokat kössön, s igazán bizalmába fogadja az édesanyját. Hogy ne áldozatot vállaljon, köteleességet teljesítsen, gyermekkori számlákat egyenlítsen ki a vele való kapcsolatában, hanem örömet találjon változó élethelyzetükben: átéljen és ugyanakkor élni hagyjon, élni segítsen. A budapesti lakásban egymást követő rosszízű jelenetek olvas-tán nyilvánvaló: Iza nem találja a felnőtt gyermek szerepkörét. A tény hátterében nyilván a korai kötődés és a szocializáció későbbi fázisainak homályába nyúló, a személyiségfejlődéssel egyidős lelki zavarok húzódnak, hiszen Iza már gyermekként egy koravén, autisztikus személyiség jegyeit mutatja. „Izának mindig igaza volt – szögezi le a narrátor. – Az volt a megszokhatatlan Izában, 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!«”²³ A belátás, az okulás a szülők „osztályrésze” lesz. Fölcserélődnek a szülői és gyermeki szerepek, ami utóbb Szócsék családi tragédiájának forrásává válik. Anya és lánya kapcsolatának mineműségéről sokatmondón vallanak Iza belső monológjai. „Számba veszek, mint kutya a kölykét, és felszaladok veled Pestre. Úgy várlak már, anyám!” – olvasható a regény második, *Tűz* című nagyobb ciklusának első fejezetében.²⁴ Nyilvánvaló, hogy a háromfős család kapcsolatrendszeréből kezdettől fogva hiányzik a nevelés, a ráhatás kölcsönössége; nem csoda, ha Iza a későbbiek során is képtelen a nevelődésre – bármifajta önreflexióra és változásra –, s fiatal felnőtt korára statikus személyiséggé merevedik.

Iza balladája

■ Szabó Magda műve aparegénynek indul, anyaregényként folytatódik, s végül Iza balladája lesz belőle. Nem véletlen, hogy a regény címét számos idegen nyelvű tolmácsolója – az író tudtával és beleegyezésével – *Iza balladájaként* fordította.²⁵ A mívés formában elbeszélt tragédiában ugyanis lírai monológok és drámai párbeszédok váltják egymást, jellemfejlődésről, heurézisről azonban – már ami a központi hőst, Szócs Izát illeti – nem beszélhetünk. „[A] halottak mindenestül meghalnak, és soha többé nem adható nekik semmi, sem engesztelésből, se szomorúságból, se szeretetből” – döbben rá az öreg-

asszony férjének robusztus márvány sírköve előtt.²⁶ Iza bensőjében ugyanez a ráeszmélési folyamat soha nem megy végbe. A regény végén ugyanúgy megszólítja szüleit, ahogyan Vitay Georgina az édesapját Horn Mici házában, csak hogy Gina élete az *Abigél* végére beletorkollik a válaszokba; őt a valódi felismerések s nem a félreértések özöne ragadja magával. Iza, ez a szemellenzős lélek a regény végére teljesen elmagányosodik; egyedül a fukar, pákosztos, butuska vénlány, Horn Gica iránt érez gyöngéd szeretetet a történet epilógusát adó kihallgatási jelenet során. Szüleit ekkor már hiába szólítja: „A halottak nem feleltek.”²⁷

Olybá tűnik, Iza balladájában a meg nem értés kontinuitása hordozza a tragikumot: képtelen fölismerni anyja krisztusi alakjában az ártatlan vádlottat. Éppen ellenkezőleg, pilátusi identitásában megerősödve kerül ki a családi bonyodalmakból, s már a rendőrőrsön megkezdí sajátos „gyógyulását”. Kétségbeesett „nyomozása” során minden újabb jel, minden újabb adat csak megerősíti téves valóságértelmezését. Miért főzött az anyja teát a hazaútra? Miért őrizte meg a régi ház kapukulcsát? Nyilván vissza akart térni egykori otthonába – Antalhoz. Lélekben tehát mindvégig hűtlen volt hozzá, soha nem is akart igazán vele élni, közös otthont rakni. „Becsapott – gondolta Iza”;²⁸ „Becsapott”.²⁹ „Hálátlan volt – gondolta Iza –, milyen hálátlan volt, a szerencsétlen. Eladott volna engem egy meggyfa botért meg a dohányosztáért.”³⁰ „Meghaltál, anyám – gondolta Iza azzal a személytelen részvétellel, amellyel az ember húsz 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 érte, amire csak ember képes, de nem tudtál mit kezdeni vele. Én ártatlan vagyok.”³¹ A kognitív torzítás eredményeként anyja lesz Júdás, az áruló, míg saját magára a kisemmizett gyermek szerepét osztja. Iza paranoid „heurézise” tehát negatív előjelű, még akkor is, ha funkcióját tekintve kétségkívül adaptív, vagyis túlélni segít, amennyiben e felmentő-önigazoló narratíva révén egyszer s mindenkorra megszabadul a szülők alakjában kísértő, testet öltő emlékezet – az *emlékezés mint felelősség és kötelesség* – rémétől. „Iza e percben nemcsak az eszével, az ösztönével is tudomásul vette, hogy anyja nincs többé, s mert végre tudomásul vette, kevésbé fájt az elvesztése is. Ebben a pillanatban, anélkül hogy tudott volna róla, elkezdett *feledni és gyógyulni*. Lekapta arcáról a kezét, most már fel tudott nézni.”³² A szilánkokból összeáll a nagy ívű önfelmentő narratíva. Az anya halálának ódiomát felelőtlen embereknek kell viselniük: az építkezésen bóklászó szenilis öregasszonynak, az anyósát új barátnője kedvéért felügyelet nélkül hagyó Antalnak, a figyelmetlen éjszakai őrnök, az építkezésen dühöngő részeges idegennek.³³ Iza ártatlan.

Szócsné tragikus sorsát a regényben mindvégig sajátos balladai homály övezi: a baleset vagy öngyilkosság ténye nem mondatik ki feketén-fehéren, csupán egy pillanatnyi áttűnés vetíti előre a végkifejletet. „[I]nkább meghal, semhogy azt érezze, hogy segítség helyett nyűg valakinek az életén”³⁴ – idézi Szócsné gondolatait az omnipotens narrátor. Ugyanez a mindentudó hang ugyanakkor tapintatosan hallgat az építési területen történt éjszakai haláleset körülményeiről. Mintha az öregasszony egyik valóságból egyszerűen átsétálna egy másikba, a félkész lakótelepről a Balzsamárok világába – kilépvén végre leánya életéből, melyben nem volt számára hely, s egyúttal a sajátjából is.³⁵ A kút, az életrajzi életműréteg nyitányát jelentő 1970-es *Ókút* kötet bázismetaforája Dombrovsky filmjében is megjelenik. A létrát azonban, amelyen az öregasszony jelképesen is fölfelé, a földiből az égi világ felé indul, egy mű-

ugrósánc deszkájához hasonló pallóra cseréli a rendező. A „lélek lép a lajtortán” szuggesztíója, a tragédia finom, költői lebegése, a ballada motivikus-szimbolikus feszültsége, telítettsége e műfogás nyomán menthetetlenül odavész. Nem céloom természetesen, hogy kimerítően regisztráljam regény és filmváltozat különbségeit. Hogy az öregasszony neve itt Anna, ott Etelka? Hogy Horn Margit palástkészítő helyett Dombrovsky víziójában a sírkőfaragó (Székely B. Miklós) kapja a Gica nevet? Hogy Iza a regényben tegezi, a filmben magázza édesanyját? Elhanyagolható apróságok. A fent idézett, centrális szerepű kérdés-felelet páros kivételével – amely egyértelműen a rendező beékelése –, a film hűségesen követi az írói koncepciót.

Ami a díjnyertes alkotást *mint adaptációt* fájón tendenciózussá teszi, az a regény első negyedében körvonalazott érzelmi attitűdök negligálása. Túl könnyen s túl hamar azonosul a rendező az öregasszonnyal. Dombrovsky filmjéből nem derül ki, hogy Szőcsné kezdetben szívdobogva várja a leányával való közös életet – mi több, retteg az öreg házban reá váró dologtalanságtól és magánytól, a néma hervadástól. A bejelentést, hogy nem marad magára, hogy imádott gyermeke magához veszi, örömkönnyek közt veszi tudomásul. „Most aztán igazán elkezdett sírni: a megkönnyebbülés, a megváltás, a szabadulás élménye egyszerre rontottak rá. Nem lesz semmi abból, amitől rettegett, nem lesznek üres esték, értelmetlen nappalok, albérlők, felelősség nélküli, hosszú napok. Mire Iza hazavetődik a rendelőintézetből, ő készre fogja várni mindennel, és együtt lesz vele minden egyes szabad percében, mint valaha gyerekkorában. Tudta, hogy nem hagyja el, de azt, amit ajánlott, nem remélte, erre nem is gondolt.”³⁶ A temetés és a végleges felköltözés között a regénybeli Iza gyógyfürdőbe küldi anyját – pihenni, feledni –, s szállodai szobájában az öregasszony máson sem töri a fejét, sőt tervrajzokat készít róla, hogy miként rak majd új otthont, új, közös fészket Budapesten.

Dombrovsky Linda filmjében – nyilván a művészi üzenet tolmácsolása, a nézőkre gyakorolt hatás érdekében – Iza úgy lép be anyja életébe, „mint Pilátus a krédóba”. Csakhogy Iza nem szeretlen, neutrális szereplője a történetnek: nem csupán ágens, de ízig-vérig szenvedő alany is. Nem kerülheti el sorsát, szembe kell néznie a kérdéssel: „mit kezdjen az anyjával”.³⁷ Szabó Magda regényében Iza is áldozat. Nyilvánvaló, hogy szereti a szüleit, hogy bántja, amiért képtelen anyjával újra a gyermekkori szimbiózis melegében élni. „Iza szerette a szüleit, nemcsak egy gyerek ragaszkodásával, hanem a bajtárs szenvedélyével is.”³⁸ „Iza az anyját semmivel se szerette kevésbé, mint az apját, csak másképpen és más okok miatt. Hét éve nem lakott már otthon, [...] anyja öregkori lényét Pesten ismerte meg voltaképpen. Most ébredt rá, hogy volt egy ifjúkori emléke az anyjáról: egy vidám, bátor, tapintatos, kicsit ijedős, kedvesen szeleburdi teremtés integetett felé a múltból, aki mulatságos rendtelenségéért bőven kárpótolt mindenkit szelleme édes frissességével s azzal a meghatározhatatlan valamivel, amivel az otthont otthonná tudta tenni.”³⁹ Tudjuk, hogy Iza keresi a megoldást – még ha általában rossz irányban is. „Rettenetesen bántotta, hogy az öregasszony állandó jelenléte irritálja.”⁴⁰ „Törte a fejét, mit kezdjen az anyjával.”⁴¹ Miközben úgy véli – persze tévesen –, hogy anyja helyzete könnyebb, mert „ki tudja fejezni magát síremléssel meg koszorúkkal”,⁴² tudat alatt deklarálja, hogy ragyogó szakmai karrierje mellett képtelen az érzelmi önkifejezésre. A Gary Chapman által definiált öt szeretetnyelv közül jó, ha kettő, az *ajándékozás* és a *szívesség* gesztusaival élni tud, ám az öregasszony „anyanyelveit” jelentő *elismerő* szavakat, *minőségi időt* és *testi érintést* képtelen biztosítani a számára. Mindazt tehát, amit a férje – akár ze-

nét hallgattak, akár újsághíreket böngésztek – lénye természetességével sugárzott. A film egyik legbeszédesebb, legszívbemarkolóbb jelenete, amikor az öregasszony születésnapjának reggelén lánya megpróbálja gyöngéden, szeretettel ébresztgetni, ám az érintésig, az ölelésig már képtelen eljutni.

Szócs Etelka a történet első, felívelő szakaszában abban reménykedik, hogy otthonrakó képességét Pesten ismét kamatoztathatja majd, s Iza éppen ettől fosztja meg őt a kíméltre, a teljes pihenésre hivatkozva – tudat alatt saját nyugalma, kényelme érdekében. Kár, hogy az újrakezdett közös élet ívének ez a reményteli nyitó szakasza nem kapott hangsúlyt Dombrovsky Linda megindító alkotásában. Bizonytalán megsokszorozta volna a rendező művészi víziójának s a két főszereplő, Hámori Ildikó és Györgyi Anna mesteri játékának hatását.

Ihlet és funkció

■ Szerencsére réges-rég elmúltak azok az idők, amikor az irodalmi mű keletkezésének idejéből, társadalmi-történelmi szükségszerűségéből, valamint szerzőjének életrajzi körülményeiből vezették le annak üzenetét, mondanivalóját. Az irodalom folytonos funkcióváltása közepette azonban nem állhatunk meg a műértelmezés gyakorlatát felszabadító teoretikus fordulat vívmányánál, az immanens műelemzésnél – mint egyetlen üdvözítő, tudományos metódusnál – sem. Az irodalom közönsége a nyolcvanas-kilencvenes évek emancipációs küzdelmei óta szemléletileg megifjodott, gyökeresen megváltoztak a befogadás mediális keretfeltételei s velük a közvetítő-értékelő szakma funkciója, játékszabályai. Végtelen számú online felületen „éli életét” Szabó Magda nyelvek tucatjaira lefordított életműve és annak recepciója is. A fordítók bevezetői, nyilatkozatai, az olvasók kommentjei, blog- és vlogbejegyzései, az újságírók, kritikusok és tudós elemzők szólamai egy olyan új, folyton változó diskurzusteret hoztak létre (s alakítanak, gazdagítanak napra nap), amely befolyással bír az életmű kanonikus pozíciójára, s amelytől éppen ezért nem függetlenítheti magát a pályáiv kutatója sem.

Amikor Szabó Magda 1970-ben egy avantgárd gesztussal közreadta életrajzának első kötetét – ő maga látta el ezzel a műfaji címkével az *Ókút* című könyvet⁴³ –, még senkinek sem jutott eszébe egy önéletrajzi és családtörténeti saga nyitányaként olvasni ezt a vallomásos Ich-Erzählungot. Senki sem gondolta, hogy a jelentésadás folyamatát, a fikció–valóság perspektívaváltást vagy az érzelmi feszültség semlegesítését a szöveg gyakorlati funkciójaként értelmezze. Hiszen ekkor a *Régimódi történet* (1977), a *Megmaradt Szobotkának* (1983), *A pillanat* (1990) és a *Für Elise* (2002) Szabó Magdája még „a jövő zenéje” volt. A hetvenes évtized hajnalán az alanyi költő, az ötvenes-hatvanas évek parabolaregényeinek szerzője, valamint a *Hullámok kergetése* (1965) és a *Zeusz küszöbén* (1968) című útirajzok öntudatos író-szerzője állt az olvasók előtt, s teremtett e vízváltató (Esterházy Péter által méltán kiemelt jelentőségű⁴⁴) kötetrel új referenciát az alanyi költő, a rádió- és televízió-műsorokban, napilapok, női magazinok hasábjain nyilatkozó médiaszemélyiség, a mind népszerűbb kortárs prózaíró és az eladdig jószerint ismeretlen magán-személy világa között.

Mióta Szabó Magda 2007 novemberében távozott az élők sorából, egymásután jelennek meg levelezésének töredékei, naplójegyzeteinek, fényképeinek válogatásai. Az *Örömhözó, bánatrontó* (2009) és a *Drága Kumacs!* (2010) című levelezéskötetek, valamint a *Nyusziék* (2017) című napló kiadásával párhuza-

mosan ráadásul megszorodtak az írói pályát, életutat és személyiséget árnyaló-megidéző források, kommentárok is. Gergely Ágnes kulcsfontosságú esszéjét⁴⁵ megdöbbenő részletekkel egészítették ki a fő vetélytárs, Jókai Anna emlékiratai,⁴⁶ a férj, Szobotka Tibor naplója,⁴⁷ majd a „barátnők”, Mohás Livia és Csizmadia Éva arcképvázlatai,⁴⁸ végül, de nem utolsósorban a független kutatók, Bakó Endre és Verrasztó Gábor tényfeltáró munkái.⁴⁹ E források egyfelől kétségkívül megerősítették az életmű önéletrajzi – a *Kívül a körön* (1980), a *Záróvizsga* (1987) és a *Merszi, Möszi* (2000) kötetek által alkotói oldalról is alaposan körülbástyázott-nyomatékosított – olvasatát, amennyiben láthatóvá tették a biográfiai háttér bizonyos vonatkozásait. Másfelől egy személyiség kialakulásának, szakmai ambícióinak és emberi mozgatórugóinak kulisszatitkaiba is bepillantást engedtek; lehetővé tették egy huszadik századi női író-karrier individuál- és szociálpszichológiai értelmezését, ihlet és funkció viszonyának pszichonarratológiai vizsgálatát.

Az életmű nyíltan életrajzi vagy az életrajzzal játékot kezdeményező darabjai első pillantásra könnyedén beilleszthetőnek tűnnek egy traumacentrikus értelmezési keretbe: e regénynek csupán megszorításokkal nevezhető műveik egy-egy meghatározó életkrízis szavakká formálását, az élmény szintjéről a nyelv szintjére történő átültetését – mintegy „műfordítását” – érhetjük tetten. Az *Ókút* így nézve az „idilli” gyermekkor, a *Régimódi történet* a „példaképi jelentőségű” édesanya, a *Megmaradt Szobotkának* pedig az „imádott” férj elvesztésének traumáját formálja történetté – megszabadítván szerzőjüket az érzelmi terhektől, felszabadítva egyúttal az alkotó ember mentális erőforrásait. Amint arra J. C. Kaufman egy 2006-os tanulmányában rámutatott: az expresszív, vallomásos próza, általában a distanciateremtő epikus formák inkább inkább szolgálják a koherens (s éppen ezért gyógyító, terápiás hatású) narratíva megalkotását, mint a lírai, kivált az alanyi költői beszédmódok.⁵⁰ Így lehet, hogy a második világháború borzalmaival feldolgozó, *Szüret* című elbeszélő költemény⁵¹ után Szabó Magda hamarosan az önéletrajzi ihletésű próza felé fordul – 1970-ig lényegében a fikciós elbeszélés keretei között maradva. Az *Ókút* szerzője – irodalomterapeuta kollégámat idézve – „egy koherens történetet mesél el, melyben felismeri és megfogalmazza negatív érzelmeit, de nagyobb hangsúlyt fektet a pozitívakra, figyelmet fordít a kognitív folyamatok megfogalmazására is, és mindezek által képes új megvilágításból szemlélni az átélt esemény[eket]”.⁵² Ihlet és funkció kapcsolata a pálya elején és érett szakaszában tehát jól tetten érhető. Kérdés: vajon mit kezdhetünk az ötvenes-hatvanas évek regényeivel, melyek mindegyikében felfedezhetők ugyan önéletrajzi elemek, hangjuk, problémaérzékelésük azonban nem kapcsolja őket evidensen az alkotói személyiség egzisztenciális válságaihoz, „sorsfordító pillanatait”-hoz?⁵³ Mit kezdhetünk – kezdhetünk-e egyáltalán valamit – az „önéletrajzi ihletés” kifejezéssel a *Freskótól* a *Für Eliséig* vezető út, vagyis a médiaszemélyiség bekebelező tendenciájának, a tematikus beszűkülés és a formai fellazulás párhuzamos folyamatainak elemzésekor.

Mohás Livia 2018-as arcképvázlatát forgatva mindvégig arra vártam, vajon mikor lát hozzá a pszichológus végzettségű szerző, hogy az általa vizsgált kulcsregény, *A pillanat* nagy lélektani metaforájának pszichobiográfiai távlatot adjon, vagyis következetesen, a fent jelzett források kontrolladataira támaszkodva, az oeuvre teljes szövegeit is ismeretében elemezze az általa személyesen is jól ismert szerző életrajzi narratíváit. A Mohás Livia által „diagnosztizált”, több-kevesebb sikerrel körülírt „rejtőzködő személyiség” azonban továbbra is rejtve maradt. Szabó Magda 100. születésnapja kapcsán a Pe-

tőfi Irodalmi Múzeum *Annyi titkom maradt...* címmel rendezett tárlatot.⁵⁴ De vajon milyen titkokról lehet szó? Egyáltalán mit értsünk azon, hogy a *titkok* mindvégig *megmaradtak*? Amíg az elemzők az életrajzi nyomokat a műértelem konstitutív elemeiként keresik – a titkok megfjtése valamiféle immorális fiókban kotorászást jelent, amely ráadásul korszerűtlen, hiszen éppen az irodalmi mű irodalmiságát csorbító olvasatokhoz vezet. Azt javaslom tehát, próbáljuk a megmaradt titkokat olyan, az alkotói személyiséggel haláláig együtt élő, feldolgozhatatlan élményekként kezelni, melyek újabb és újabb narratív kidolgozása a terápiás írás lélektani késztetéseivel és funkcióival mutat lényegi rokonságot.

Kiemelkedő – mondhatni: vízv választó – jelentőségű ebből a szempontból is a *Pilátus* című regény. Kiss Noémi egy alkalommal a rá jellemző nyíltsággal tette szövé: „Számomra nagyon érdekes, hogy ő [mármint Szabó Magda] érzelmileg tökéletes gyerek- és ifjúkorról számol be, amelyben szerető család vette körül, majd később megtalálta élete párját, akivel szintén lelki harmóniában élt – műveiben mégis szenvedő főhősök szerepelnek, általában szörnyű gyerekkorral, méltatlan párkapcsolatban sodródnak, nem tudnak kiállni magukért, és megnyomorított lelkivilággal evickélnak keresztül az életem. Hogy lehet ennyire ellentétes ez a két világ?”⁵⁵ A válasz valószínűleg abban a sok évtizedes kétfrontos harcban rejlik, amelyet Szabó Magda saját személyiségének harmóniájáért folytatott. Oly démonokkal küzdött, melyekkel képtelen volt leszámolni, ugyanakkor sikert sikerre halmozott, mert tudatosan fölépített médiaszemélyiségét ügyesen használta fel annak érdekében, hogy önépítő, öngyógyító munkájának költségeit fedezze általa. Szabó Magda látható életének sikerét, evilági jómódját, művészi fénykorának és másodvirágzásának királynői pompáját új megvilágításba helyezi az alkotó ember egzisztenciáját – lelki nyugalmát és morális tőkéjét – emésztő „titkok” sötét világa.

■ JEGYZETEK

1. John Krakauer: *Út a vadonba*. (Ford. Veressné Deák Éva) Park, Bp., 2001. 165.
2. *Pilátus: Szabó Magda azonos című regényének adaptációja*. Cross Dot Film Kft., Bp., 2019. 74 perc. Rendezte Dombrovsky Linda, producer Köves Ábel. Szereplők: Hámori Ildikó, Györgyi Anna, Terhes Sándor, Szikszai Rémusz, Máhr Ágnes, Martin Márta, Kakasy Dóra, Székely B. Miklós. A filmet 2020. november 1-jén 21:20-kor mutatta be a Duna Televízió. A premier kapcsán az MTVA M5-ös csatornájának *Librettó* című műsorában 2020. október 29-én Soltész Márton irodalomtörténéssel Árvai Zoltán és Morvai Noémi beszélgetett. Az adás felvétele megtekinthető: <https://mediaklikk.hu/video/2020/10/29/szabo-magda-pilatus>
3. Bakó Endre: *Szabó Magda: Az ajtó*. Alföld 1988/10. 74.
4. Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*. Anonymus-Ráció, Bp., 2008, különösen 11–60. A vállalkozás fogalmi problematikájáról lásd Bán Zoltán András: *Személyes olvasat*. Holmi 2008/10. 1375–1378.
5. „We thus propose to show how the basic and legitimate critical demand for *contextualization of the texts* itself needs to be complemented, simultaneously, by the less familiar and yet necessary work of *textualization of the context*; and how this shuttle movement or this shuttle reading in the critic’s work—the very *tension between textualization and contextualization*—might yield new avenues of insight, both into the texts at stake and into their context—the political, historical, and biographical realities with which the texts are dynamically involved and within which their particular creative possibilities are themselves inscribed.” – Shoshana Felman – Dori Laub: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, New York, 1992. xv.
6. A trauma alatt olyan érzelmi sokkéményt értek, amelyet valakinek az elvesztése vált ki. „Freud számára a trauma ökonómiai fogalom, és egy külső behatás nagyarányú pszichés tárgymegszállására [cathexis] vonatkozik, amely áttöri az észlelő-tudati rendszer, avagy az ego védőburkát.” Freudnál „az ego a trauma okozta behatás pszichés megszállására az ennek megfelelő ellenmegszállással válaszol, olyan védekező mechanizmus segítségével, amely a trauma szabad és mozgó energiáját megpróbálja kötött, nyugvó állapotú energiává alakítani. Ha ez a védekező stratégia sikeres, az ego ökonómiája visszaáll, és az örömev újra uralomra lép.” – Simon Critchley: *Az eredendő traumatizáltság: Lévinas és a pszichoanalízis*. (Ford. Seregi Tamás) Helikon 2007/4. 644.
7. Martin Gliserman: *Psychoanalysis, Language, and the Body of the Text*. University Press of Florida, Gainesville (Fla), 1996.

8. „To the extent that any form of therapy is ultimately biological, which is to say that it works precisely by altering the brain’s neurochemistry and neuroanatomy, over and above its aesthetically innovative value, Beckett’s writing was creative in being therapeutic.” – Louis Oppenheim: *Psychic Boundaries in the Work of Samuel Beckett*. In: Uő: *A Curious Intimacy: Art and Neuro-Psychology*. Routledge, London – New York, 2005. 69.
9. A *lowbrow–middlebrow–highbrow* fogalmi hármast értelmzését lásd Russell Lynes: *The Tastemakers*. Harper, New York, 1954.
10. A regény fogadtatásához lásd Fenyő István: *Szabó Magda: Pilátus*. Népszabadság 1963. június 4.; Katona Éva: *Tétlenség és időtlenség: Elmélkedés Szabó Magda Pilátus című regényén*. Élet és Irodalom 1963/39; B. Nagy László: *Szabó Magda: Pilátus*. Kritika 1963/2. 62–63.
11. *Magyar irodalom*. (Szerk. Nádori Attila, Reményi József Tamás) Kossuth Kiadó, Bp., 2014. (Britannica Hungarica) 284.
12. Kosztrabszky Réka: *Narrációs technikák és paratextusok Szabó Magda korai regényeiben*. Létünk 2015/2. 147–168; Kosztrabszky Réka: *Az elbeszélés-technika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben*. PhD-értekezés (kézirat), PPKE BTK, 2019. 84. A dolgozat teljes terjedelmében olvasható az alábbi linken: <https://btk.ppk.hu/oktatas/doktori-kepzesek-ph-d-es-habilitacio/disszertaciok/irodalom-es-kulturatudomanyok>.
13. Szabó Magda kórképét Rétsági György professzor, az Állami (Kútvölgyi úti) Kórház I. sz. belosztályának vezető főorvosa diagnosztizálta. Az író 1994-es lelki- és elmeállapotát híven tükrözi az az autográf forrás, melynek faksimiléjét közölte: Csizmadia Éva: *Az ac(z)élgolyótól a moztarkugelig: Szabó Magda élettörténete*. Kornétás, Bp., 2018. 100.
14. Az életmű bázismetáforájává emelkedő kifejezés először a négy őselem (Föld, tűz, víz, levegő) nevére keresztelt regényegység közül a római IV-es számmal jelölt utolsó szövegszakasz nyitányában szerepel: Szabó Magda: *Pilátus*. Európa, Bp., 2008. 214. (A regényre innentől rövidítve hivatkozom: *Pilátus*.)
15. „Minden könyvem kiindulópontja a gondolat, amit magyartanár koromban úgy tanítottam: az eszmei mondanivaló. Tehát az az egyetlen igazság, ítélet, figyelmeztetés, amelynek kimondása írásra készített. Mondjuk a *Pilátusban* annyi, hogy vigyázzunk az öregekre, az anyagi gondoskodás még nem ment fel senkit a szüleiért való erkölcsi, emberi felelősség alól.” – Földes Anna: *Az író műhelyében* [1962] In: *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*. (Szerk. Aczél Judit) Csokonai, Debrecen, 1997. 15.
16. *Pilátus*. 265.
17. *Pilátus*. 15.
18. *Pilátus*. 27.
19. *Pilátus*. 21.
20. *Pilátus*. 22.
21. *Pilátus*. 276.
22. *Pilátus*. 275.
23. *Pilátus*. 32.
24. *Pilátus*. 70.
25. Spanyolul *La balada de Iza* (Mondadori, 1963), franciául *La ballade de la vierge* (Seuil, 1967), olaszul *La ballata di Iza* (Einaudi, 2007) angolul *Iza’s Ballad* (Harvill Secker, 2014) címmel jelent meg.
26. *Pilátus*. 201.
27. *Pilátus*. 280.
28. *Pilátus*. 239.
29. *Pilátus*. 247.
30. *Pilátus*. 249.
31. *Pilátus*. 250.
32. *Pilátus*. 249. Kiemelés tőlem – S. M.
33. *Pilátus*. 270.
34. *Pilátus*. 127.
35. A Balsamárok és a mögötte föltételezett Álomzug szó kapcsolatát érzékenyen elemzi Kecznán Mariann: „*Keressük eltűnt útjaim...*” *A szülőváros színeváltozása Szabó Magda műveiben*. In: *Szabó Magda Debrecene: Irodalmi útkalauz*. (Szerk., vál., tan. Kecznán Marianna) Debreceni Református Kollégium Múzeuma, Debrecen, 2018. 501–502. Mint írja: „A két, a fiktív és a valóságos helynév között nemcsak a szavak hangulata és filozofikus tartalma, hanem a strukturális azonosság is rokonságot teremt. Az előtag nyihület-tartalmát az utótag menedék-jelentése fokozza.”
36. *Pilátus*. 28.
37. *Pilátus*. 106.
38. *Pilátus*. 106.
39. *Pilátus*. 112.
40. *Pilátus*. 112.
41. *Pilátus*. 106.
42. *Pilátus*. 188.
43. „[É]ltem első tíz esztendejét összegző életrajzomban, az *Ókútban*” – olvasható egy interjúban. – Szabó Magda: *Író és modell: Válasz a Kortárs körkérdésére*. In: Uő: *Kívül a körön*. Szépirodalmi, Bp., 1980. 379. „Önéletrajtot, valódit, most írok életemben először. [...] Minden szó igaz benne, mint ahogy a cím is az. Az ókút ott állt egykor szüleim kertjében” – nyilatkozta az író 1969-ben, nem sokkal az *Ókút* megjelenése előtt. (Gách Marianne: *Az írást – tettnek szánom*. In: *Ne félj!*... i. m. 35–36.)
44. Esterházy Péter: *1 könyv (Az Ókútról)*. Élet és Irodalom 1997. május 30. Részleteiben újraközlő: „*Majd ha megfutottam útjaimat*”: *Szabó Magda köszöntése*. (Szerk. Lakatos István) Magyar Írószövetség

- ség – Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1997. 46–50. Teljes terjedelmében közli: *Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról.* (Szerk. Aczél Judit) Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002. 152–157.
45. Gergely Ágnes: *Szabó Magda.* In: *Uő: Oklahoma ezüstje: Portrék.* Európa, Bp., 2015. 105–110.
46. Jókai Anna: *Átvilágítás.* Széphalom, Bp., 2017.
47. Szobotka Tibor: *Bánom is én... Naplók 1953–1961.* (S. a. r., jegy., tan. Kosztrabszky Réka) Jaffa, Bp., 2019.
48. Mohás Livia: *Arcképvázlat Szabó Magda rejtőzködő személyiségéhez.* Nap, Bp., 2018; Csizmadia Éva: *Az ac(z)élgolyótól a mozaratkugelnig: Szabó Magda élettörténete.* Kornétás, Bp., 2018.
49. Bakó Endre: *Szabó Magda sirba vitt titkai: Avagy kompenzációk és elhallgatások az életműben.* In: *Uő: Ágak és hajtások.* Felsőmagyarország, Miskolc, 2014. 268–271; Verrasztó Gábor: *Az ajtó mögött: Ami Szabó Magda regényéből kimaradt.* Napkút, Bp., 2017.
50. J. C. Kaufman: *Why doesn't the Writing Cure Help Poets?* Review of General Psychology 2006/3. 268–282.
51. Az 1949-re datált költemény első megjelenése: Szabó Magda, *Szifán halat. Összegyűjtött versek.* (Bev. Kardos Tibor) Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1975. 249–348.
52. Jakobovits Kitti: *Írd ki magadból, de ne versben mondd el! – Miért nem segít az írás a költőkön?* Míndset Pszichológia 2018. június 15. <https://mindsetpszichologia.hu/ird-ki-magadbol-de-ne-versben-mondd-el-miert-nem-segit-az-iras-a-koltokon>
53. Kabdebó Lóránt: *Sorsfordító pillanatok: Szabó Magdával beszélget Kabdebó Lóránt.* Kortárs 1984/2. 296; *Ua.: Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával.* (Szerk. Aczél Judit) Csokonai, Debrecen, 176; *Ua.: Szabó Magda: Az élet újrakezdhető: Interjúk, vallomások.* (Vál. Jolsvai Júlia, szerk. Tasi Géza, V. Detre Zsuzsa) Jaffa, Bp., 2019. 32.
54. *Tükör és kancsó: Képeskönyv Szabó Magda születésének századik évfordulójára, a Petőfi Irodalmi Múzeum Annyi titkom maradt... című kiállítására alapján.* (Szerk. Borbás Andrea, Kiss Borbála), PIM, Bp., 2017.
55. Szederkényi Olga: *Irodalmi popikonok.* Helikon, Bp., 2020. 292–293.

