

Borbély András

Halálszignál, életjel: Simon Magda

Mi a helyzet Simon Magdával?

Amikor fontosabb műveit írni kezdte, az 1950-es években, az akkori népnemzeti konzervativizmus ideológiai kurzusa[1] elutasította, mert nem volt „tősgyökeresen” népi. Vagyis – amint Méliusz Józseftől megtudhatjuk – azért, mert egyfelől a polgárinak, „osztályidegennek” számító Móricz Zsigmond népi irodalmi irányának követőjét látták benne, akihez hasonlóan – másfelől Simon Magda maga is polgári származású lévén – nem írhat hitelesen a falusi és a tanyai világról. Méliusz tehát a „tősgyökeres népiségnek” ezzel az elvakult logikájával száll szembe, amikor Simon Magdát az 1960-as évek végén rehabilitálni igyekszik: „A történelem mély drámáiban megviselt érzékenysége nem bírta ki, hogy éppen annak a felelősségteljes népiségnek a nevében, amit az ő krónikássága és szociografizmusa is képvisel, az arcába vágják: »Hogy jön maga ahhoz, hogy bebújjon egy béres bőrébe és onnan beszéljen? Ez magának nem lehet élménye.« Nem lehet élménye, mert nem »ősparasztiak a gyökerei.«”[2]

Ráadásul olyan szatmári zsidó, aki kritikával illeti a *Tanyai lelkek* című riportregényében a 30-as évek uradalmi zsidó bérlőjét, mert az afféle gyarmati-rasszista apartheidet tart fenn a bihari uradalmi földbérlésen a cselédekkel szemben. S akit aztán a nagyváradi gettóba zárnak, ahonnan elhurcolják Auschwitzba. Igaz, a zsidó bérlőt is elhurcolják, aki ott sajnos elpusztul. Simon Magda szerencsére túléli.

Mivel életművének jelentős része a bihari cselédek 30-as és 50-es évek közti társadalmi sorsának alakulásához kapcsolódik, nem illik bele abba a – manapság alighanem dominánsnak tekinthető – értelmiségi karakterbe se, melyet Bretter így jellemez: „írások miatt ujjong vagy dühöng, reflexiói annyiban konkrétak, amennyiben az írások kiváltotta élmények azok. A konkrétságnak a tényekkel azonosított formája hiányzik írásaiból; olyan profán szavak, mint a hagyma és a paprika, legfeljebb kávéházi tréfák emlékeként kerülhetnének be írásaiba.”[3] Simon Magda írásmódja ezzel szemben nagyon is konkrét, tárgyias, tényorientált, vagyis: nem a breteri értelemben vett kávéházi író, hanem a tanyákat és a falvakat járó, cselédekkel, béresekkal, summásokkal, kommenciósokkal, a 30-as évek legkiszolgáltatottabb társadalmi

rétegével (leszámítva a romákat) rendszeres figyelmességgel riportozó, nézőpontjukat, élet- és tudatvilágukat alaposan fölmérni törekvő megfigyelő. Nyelve valóban tárgyiasan konkrét, pontosabban annak riportprózai megfelelője, amit az irodalomtörténetben olykor tárgyias-intellektuális lírának szoktak nevezni.

Simon Magda írásmódjának műfaji genezise a korban igencsak elterjedt sajtóműfajhoz, az irodalmi riporthoz kapcsolódik. E manapság alighanem kiveszőben lévő műfaj a jelenleg elterjedt véleménypublicisztika műfaji ellenpontjának tekinthető: nem véleményt közöl, hanem lehetőleg objektív, leíró pillanatfelvételt készít a társadalmi élet mindennapjaiból kiemelt részletről, amelyből ugyanakkor nem hiányzik az átéltség és az önreflexió sem. A riport tárgya a naturalista prózában is fontos szerepet játszó *détail*, a társadalmi folyamat egészéből kiemelt jellemző esemény, helyzetrajz, jelenet vagy részlet. A korabeli riport, annak társadalmi és esztétikai funkciója így a korszak realizmus *versus* naturalizmus, sőt realizmus *versus* avantgárd körüli esztétikai vitái felől is jól értelmezhető.[4] Izgalmas lenne például az avantgárd szubjektivizmusának lukácsi kritikáját összevetni mondjuk Geo Bogza *O sută șapte zeci și cinci minute în Mizil* [Százhetvenöt nap Mizilben] című expresszionista riportjával, amely percenként rögzített szubjektív benyomások sorozatából alkotja meg egy település szociografikusan külpontosított társadalmi panorámáját.

Simon Magda riportpoétikája nem ilyen. A *Brassói Lapok*ban 1935-ben megjelent rövid írásából, mely az [Ami egy riport előtt történik](#) címet viseli,[5] részletesen kiolvasható, hogy milyen, mivel embrionális formában tartalmazza az életmű belső programját.

A szöveg alapján egy olyan beszédhelyzetre lehet következtetni, amelyben a tapasztalt és a kezdő újságíró közti mentori viszony tanulságait foglalja össze a tanítvány egy *metariport* formájában. A tanítvány, aki tehát a szöveg narrátora, gyakran elkíséri tapasztaltabb kollégáját a riporthelyszínekre, aki közben a riport műfaji és tartalmi sajátosságai kapcsán okítja őt.

A kis szöveg öt, csillaggal elválasztott részből áll. Az első részben a tanítvány mestere riportra vonatkozó tömör megjegyzéseit idézi fel. Ezek a megjegyzések a riport társadalmi valóságához, „az egész élethez” való viszonyát taglalják. Az első állítás a riportról: „Az egész élet egy nagy riport –, magyarázta barátom lelkesen. – Minden ember, minden élet, minden esemény, ha még olyan jelentéktelennek látszó is, riportanyag.” E szerint az első, átfogó meghatározás szerint tehát a riportműfaj hatóköre és a társadalmi élet egésze egybeesik, fedik egymást.

Rögtön ezután ezt az átfogó jelleget, egybeesést, riport és élet hiánytalan megfelelését, sőt azonosságát korlátozza, szűkíti a tapasztaltabb újságíró-barát: „Csakhogy a nagyközönséget

nem minden érdeklő ám! Kit érdekel, ha Varga Juliska cselédleány marószódaoldatot iszik? Senkit. De ha báró Hetveny Szvetozár kártyaadósságai miatt föbelövi magát, az igen, az valami. Az bekerül a világsajtóba. Az érdeklő az embereket. De a Varga Juliska élete és halála senkit nem érdekel.”

A riport itt már a közönség már előzetesen megformált érdeklődése által irányított műfajnak mutatkozik, és ami félreérthetetlenül a riport hőségének társadalmi státusa felől van kijelölve: a báró élete vagy halála elsőbbséget élvez a cselédleány életéhez és halálához képest. Vagyis a közérdeklődés által irányított riport reprodukálja a társadalomban eleve meglévő hatalmi viszonyokat, ideológiai érdek fejeződik ki benne. Nem egyszerűen a közérdeklődés irányítja tehát a riport témaválasztását, hanem a társadalom hatalmi viszonyai, melyek a közönségigényben fejeződnek ki.

A következő megjegyzés a fentieket definíciószerűen összegzi: „A riport legtöbbször egy befejezett tény, eseményt, életet regisztrál, vagy vázol odavetett, nagy színpadon. Valamit, ami már előzőleg felkeltette a közérdeklődést. Vagy, ami számíthat a közérdeklődésre.” Az első rész konklúziója, illetve a tapasztalt újságíró tanítása két pontban foglalható össze:

1. A riport a meglévő, a közérdeklődésben is kifejeződő hatalmi viszonyok reprodukciója azáltal, hogy lemond „az egész élet” riportba foglalásáról, s témaválasztását, szelekciós szempontjait a közérdeklődéshez szabja, mintegy elébe menve az elvárásoknak.

2. A tapasztalt újságíró azonban, anélkül, hogy expliciten megfogalmazná, lehetőséget ad arra is, hogy a kezdő tudatosítsa magában a műfaj korlátait, ideológiai tartalmát. E tanításnak tehát van egy implicit tartalma is, mely úgy foglalható össze, hogy a „nagyközönség” és a „közérdeklődés”, amihez a riportíró témaválasztásában igazodik, valójában nem a közérdeket fejezi ki, hanem csak a domináns társadalmi osztály érdekeit, nézőpontját.

Amit tehát „közérdeklődésnek” nevez az újságíró, az a közérdek meghamisítása, ahogyan a „nagyközönség” igényeinek való megfelelés is meghamisítja azt a riport kezdeti meghatározásában benne rejlő lehetőséget, hogy „az egész életet” fejezze ki.

Ezután az újságíró a társadalmi élet *váratlansági mutatóját* ecseteli, s különböző példákon mutatja be, hogy az élet gondtalannak látszó felülete alól milyen nem sejtett módon törhetnek felszínre az előre nem látott tragédiák. Különös módon szinte mindegyik példa a hirtelen bekövetkező halálhoz kapcsolódik, ezáltal a szöveg elején említett „egész élet” és a példákban felvillantott „váratlan halál” között valamilyen rejtett, szimbolikus feszültség is felszínre bukkan. Ezen a szinten a szöveg a *látzat* és – a riportter számára eredeti formában

hozzáférhetetlen (mert a hatalmi viszonyok által irányított, szelektált, előzetesen értelmezett) – *valóság* közti feszültséget hozza játékba. Mintha azt sejtetné, hogy a valóság, más szóval az „egész élet”, aminek kifejezésére a riport eredetileg hivatott, végső soron csak a váratlan halálesetekről való utólagos beszámoló formájában hozzáférhető a riportter számára. Mintha a társadalmi élet *váratlansági mutatója*, amire a riportternek a figyelmét összpontosítania kell, az élet egészlegességének a riportban megmutathatatlan, tragikus szignálja lenne.

Ez a tragikus szignál, a váratlanság, a riportter ismerethiányára, az életösszefüggés nem ismerésére hívja fel a figyelmet. A riportter tehát nem tudja megmutatni „az élet egészét”, a *váratlansági mutató* azonban mégis jelez valamit, amiről előzetesen ugyan nem tudhatott, nem láthatott előre, de amire utólag mégis figyelmezzé, érzékennyé válhat. Ezen a ponton jelenik meg az elvi lehetőség arra, hogy a riportban rögzített *détail*, élettöredék hiányzó összefüggését, „az élet egészét”, miután a riportter reflektált a műfaji kód sajátosságaira és korlátaira, utólag megpróbálja rekonstruálni. Ezzel megjelenik annak a lehetősége is, hogy a riport hatalmi viszonyokat reprodukáló jellegét meghaladja. Ez azonban megköveteli a riport, illetve a riportteri nézőpont és módszer átalakítását is.

Térjünk most át a riport második, csillaggal elválasztott részére. A második rész úgy viszonyul az elsőhöz, mintha az ott megfogalmazott, a riportra vonatkozó elméleti ismeretek gyakorlati alkalmazására adna példát a tanítvány-riporter. A jelenet a következő: mester és tanítvány megegyeznek, hogy együtt ebédelnek egy vendéglőben, a mentor azonban nem jelenik meg a találkozón. Miközben a tanítvány várakozik, megjelenik egy nő a vendéglőben. A tanítvány ekkor a megfigyelő pozíciójába helyezkedik és részletesen leírja az ismeretlen nő gesztusait, öltözetét, viselkedését. Föltűnik neki különös szórakozottsága, mintha valamilyen öntudatlan állapotban vagy kábulatban lenne, mintha nem lenne jelen a saját testében. A jellemzés visszatérő eleme, hogy az idegen nő valamiképpen a halál jeleit viseli magán: „Ott ült szinte mozdulatlanul, valami élettelen fásultságban”; „Szép volt, szabályos volt és élettelen volt, mint egy kozmetikai intézet reklámja”; „Végül feketekávét ivott tejszínhabbal. Akkor már tudtam, hogy végzetes terve lehetnek. Egy nő, aki a mai fogyókúra világban tejszínhabos feketét iszik? Meg mertem volna esküdni, hogy öngyilkos lesz...” A következő csillagozott rész egyetlen mondatból áll („Aztán elfelejtettem az egészet.”), ezért elemezhetjük az előző résszel egybevonatan.

A megfigyelési szituáció arra utal, hogy a tanítvány nem fogadta el mestere riportra vonatkozó tanításának explicit tartalmát, nevezetesen azt, hogy a riport az élet szükségszerűen utólagos, hiányos, töredékes rögzítése. Magáévá tette viszont annak implicit tartalmát,

nevezetesen, hogy a valóság tüzetes megfigyelésével képessé válhat a csak utólagosan bekövetkező esemény anticipálására. Sőt a különválasztott, kiemelt mondat („Aztán elfelejtettem az egészet.”) úgy is értelmezhető, mint annak jelzése, hogy a narrátor osztozik az idegen nő szórakozottságában, figyelmetlenségében, jelenléthiányában. Továbbá arra is rámutat, hogy a nő megfigyelése inkább csak mellékes unaloműző tevékenység volt, s a megfigyelt anticipatív halálszignál ellenére sem tulajdonított annak valódi jelentőséget. Ez azt jelzi, hogy az, ami a riport, pontosabban a riporter figyelmét felkeltő riportesemény *előtt* történik, magában foglalja ugyan a jövőre, a következményre utaló szignált, ám ezt *in actu* nem lehet felismerni, értelmezni, csak utólag.

A felejtés arra a hétköznapi életfolyamatot beburkoló közömbösségre utal, amely megakadályozza, hogy a jelen a jövő szignáljaként fogjuk fel. A hétköznapi jelenlétnek ezt az ambivalenciáját, mely tartalmazza ugyan a jövő szignálját, de a jelenben azt még lehetetlen fölismerni és értelmezni, egy korábbi ponton az unalom és a kielezett figyelem eldöntetlenségként ragadja meg a szöveg: „Volt valami benne és rajta, ami érdekes volt, vagy csak talán unalmamban néztem meg magamnak olyan alaposan és aprólékos részletességgel, mint talán még soha senkit.” Jelen és jövő viszonyát tudattalan és tudat, vagy álom és ébrenlét viszonyának analogonjaként is felfoghatjuk, ami azzal a kihívással szembesíti a riportert, hogy megtanulja a jelen titokzatos, hieroglifaszerű jeleit a hétköznapiság unalmán áthatolva egy lehetséges jövő szimptomáiként olvasni. A szövegbeli narrátor pozíciója tehát itt már nem az életeseeményeket utólag kész sémák alapján, a hatalmi viszonyok által kijelölt értelemirányt helyben hagyva rögzítő riportere, hanem a jelen és a jövő közti viszonyra, az életösszefüggés egészének megértését lehetővé tevő titokzatos jelekre figyelmessé váló megfigyelő és önmegfigyelő riportere.

Azt a pontot érhetjük itt tetten, amikor a kezdő riportert már nem fogadja el a „kész tényeket”, hanem a tények *keletkezésére*, a hétköznapi jelen közömbösségbe burkolt anyagában bontakozó, *létrejövő történelemre* figyel.

A szöveg következő, csillaggal elválasztott része az elmaradt találkozó másnapjának eseményeit beszéli el. A mester újra terepre hívja a tanítványt: „– Bizarr ötletem támadt, riportot fogok írni egy hullaház halottairól” – mondja. A hullaház meglátogatásának jelenetében újra visszatér az előzőekben már jelzett közömbösség, ám jelentése megváltozik, illetve kibővül.

Először is a közömbösség, unalom, banalitás itt nem az elbeszélő, hanem a mester attitűdjét jellemzi, s ezzel együtt eltűnik belőle az ellenpont, megszűnik az unalom és a figyelem

ambivalenciája. Másrészt a közömbös beállítódás hatását az elbeszélő egy politikai-gazdaságtani metaforával, az áruformával világítja meg: „Az ajtót olyan közömbösen nyitotta ki, mintha egy áruval telt raktárt mutatna meg. Az »áru« ott feküdt sorjában. Fehér lepedőn, meztelenül, lábukon egy-egy cédulával.” Ez a leírás óhatatlanul felidézi *A tőke* híres kezdő mondatát: „Azoknak a társadalmaknak a gazdagsága, melyekben tőkés termelési mód uralkodik, mint »óriási árügyűjtemény«, az egyes áru pedig mint e gazdagság elemi formája jelenik meg.”[6] Sőt, *A spektakulum társadalmának* a marxi nyitómondatot parafrázáló kezdetét is: „Azoknak a társadalmaknak a teljes élete, melyekben a modern termelési mód uralkodik, mint óriási *spektakulumgyűjtemény* jelenik meg. Minden, amit az ember valaha közvetlenül megélt, reprezentációvá foszlott.”[7]

Az intertextusok által megnyitott jelentésösszefüggések hatására a hullaház képe úgy jelenik itt meg, mint a társadalmi élet egészének metaforája. A „mintha” hasonlító kötőszó ezen túl arra is utal, hogy a halott testeket és a halottasházat egy szubjektív attitűd változtatja árujellegűvé, tehát az árujelleg nem egyszerűen tárgyi vonás, hanem szemléleti forma, látásmód: a mentor látásmódja, aki a halott testekben csak árukat lát, akik számára csak bizarr képi anyagot jelentenek egy olyan riporthoz, amely maga sem egyéb, mint az árutársadalom árujellegének, tehát a hatalmi viszonyoknak a reprodukciója. A halott test tárgyiségének az áruformával, az áruformának pedig a mentor „riportfilozófiájával” való összekapcsolása révén megjelenik a szövegben a riport kritikájának egy újabb aspektusa, mely szerint az életösszefüggés, az előzmények és a jövő, vagyis a történetiség iránt érzéketlen, az életet töredékként bemutató riport, melyet a mentor képvisel, maga is csak áru, afféle halálszignál, nyelve pedig az áru nyelve, amely közvetett módon ugyan, de cinkosa a társadalmi életet elhaláloztató hatalmi viszonyoknak.

A halállal (és a társadalmi élet egészével) szemben közömbös attitűddel szögesen ellentétes viszonyulást fejez ki most már a narrátor-tanítvány reakciója: „Lassanként beljebb merészkedtem. Félhomány volt és nagy csend. A hullák borzalmas mozdulatlanságukban feküdtek. A legszélsőnek az arcába néztem. Aztán rémülten, eszelősen felsikoltottam. Az étterembeli nő volt, akit tegnap olyan különös precizitással megfigyeltem. Ott feküdt a fehér lepedőn meztelenül, testének minden titkát kiszolgáltatta. Az arca olyan volt, mintha élne.”

Ez a reakció nem pusztán érzelmi tónusában tér el a másik riporter reakciójától. A felismerés pillanatában az előző nap titokzatos előjeleinek az értelme is megvilágosodik, továbbá különös módon referencialitásuk is megváltozik: az a test, amely az előző napon, még élőként, a halál titokzatos jeleit viselte, most halottként az élet jeleit viseli. Ez arra utal, hogy a különböző időpontokban elkülönülten, *détail*-ként érzékelt üres vagy halott jelek

összekapcsolása, összefüggéssé rendezése avatja a halál szignáljait életjelekké a felismerés pillanatában. Ez teszi lehetővé, hogy a tegnap még árujellegű élő test („mint egy kozmetikai intézet reklámja”), illetve a tegnapi megtört fényű arc egésze most az élet jelévé változzék.

Vajon mitől tűnik élőnek és rémületesnek ez a halott arc? Bizonyára nemcsak azért, mert a tegnap megfigyelt, akkor még idegen nő ma már bizonyos mértékben ismerős a narrátornak. Hanem talán azért is, mert a halott nő arcában kénytelen ráismerni tegnapi közömbös önmagára, arra, aki bár tudattalanul felfogta a halál előzetes szignáljait az idegen nő viselkedésében, de aztán mégis közömbös maradt, megfélekedett róla. A halott arc azért tűnhet élőnek, mert egyfajta tükörfunkciója van: önmagával szembesíti a narrátort. Vagyis a felismerés pillanata nem csak azt jelentheti, hogy felismeri a tegnapi nőt, hanem azt is, hogy felismeri benne saját magát. Ez az öneszmélés a szövegben persze rejtett, nem explicit, inkább a jelek és jelcserék szövegbeli összefüggéséből következtethetünk rá.

A szöveg a következő, csillaggal elválasztott megjegyzéssel zárul: „Az esti lapok már óriási betűkkel ordították a szenzációt. A lány gazdag, előkelő vidéki család gyermeke volt. Mindössze hat hete tartózkodott Pesten. Panzióban lakott és állandóan egy fiatalember társaságában látták, öngyilkosságát a legteljesebb homály fedte. Amíg meg nem érkezett egy levél a szülőkhöz. És azután megindult az utóbbi évek legérdekesebb bűnpere... Dehát mindez már nem ide tartozik. Én csak azt akartam elmondani, ami a riport előtt történik.”

Melyik riportra gondol a narrátor az utolsó mondatban? Föltehetően arra, amit a megelőző bekezdés foglal össze, s amelyet a mester írt az esetről. Ez a riport azonban, az összefoglalás szerint, a napisajtó szokásos szenzációhajhász sémáival rendezi el az esetet: gazdag vidéki lány, szerelem, rejtély, váratlan levél, bűnper. Vagyis a szokásos ponyva. A narrátor szelíd, de határozott ellenállást tanúsít mindezzel szemben, amikor jelzi, hogy ez a riport: érdektelen, s a lényeges az, ami előtte történt, de ami hétköznapi közömbösségbe burkolózik. Az *Ami a riport előtt történik* című szöveg a szenzációéhes közönségigénynek való megfelelés helyett a riport olyan formáját keresi, illetve vetíti előre, amely: 1. tudatosítja a közérdeklődésben kifejeződő osztályérdeket, 2. fölismeri az árutársadalom életet és halált elközömbösítő hatalmát, és amely 3. nem elégszik meg az élettöredékről készített pillanatfelvétellel, de az átélt élet belső összefüggéseire, a tudattörténetre is kíváncsi. Ez Simon Magda riporteri programja 1935-ben.

A II. világháború után megjelent könyvei ezt a programot valósítják meg. A *Borsi krónika* úgy, hogy tíz évi rendszeres riportozással 17 riportot készít *ugyanabban* a faluban, ami így valóban lehetővé teszi a falusi élet társadalmi életösszefüggésként való körvonalazását egy évtizednyi időszakban. A *Tanyai lelkek* (1956) és a *Cselédkenyéren* (1968) más, de a korai

programba illeszkedő riporter poétikát alkalmaz: mindkét könyv kiindulópontja, hogy Simon Magda újra fölkeresi egy-egy harmincas években írott riportjának helyszínét, mintha tényleg és szó szerint az *Ami a riport előtt történik* tanulságát vette volna komolyan, miszerint nem szabad megelégedni az élettörredékekkel és a szenzációval még egy riporternek sem, vissza kell térni a helyszínre és kitartó figyelemmel föl kell tárni lehetőleg a teljes életösszefüggést, s annak kell formát adni. Ebből az elkötelezettségből születik meg a korabeli rendiesen kapitalista romániai társadalom egyik legkiszolgáltatottabb rétege, a tanyai cselédek tudati változásait elemző és *belülről* érteni igyekvő két riportregény. A *Cselédkenyéren* az életösszefüggés rekonstrukciójának kompozicionálisan tökéletesen lecsiszolt csúcspontja. Ez már nem riport, hanem kisregény, amelyben valóban maradandó esztétikai formát ad Simon Magda a társadalomrajz és a tudattörténet szintézisének.

És mintha a fentiekben elemzett 1935-ös szöveg halálmotívumát folytatná, 1944–1966 között megírja *A nagy futószalagon* című riportot az Auschwitzban átéltekről, ahová a nagyváradai gettóból hurcolják el Simon Magdát a nácik. Ezen kívül három drámát, a brechti tandrámá sajátos változatait hagyta ránk, amelyek szintén a falu tudati és osztálykonfliktusait elemzik.

Simon Magda írásmódjának genezise tehát a polgári riport társadalmi beszédműfajának önreflexiója, kritikája és átdolgozása. A riportokban rögzített pillanatfelvételeket, *détail*-okat a későbbi művekben dialektizálja, azaz megszünteti naturalista, a társadalmi folyamatból kiragadott fényképszerűségüket, hogy beillesse egy hosszabb, 3-4 évtizedet átfogó mikrotársadalom- és tudattörténeti folyamatba. E háború utáni riportkönyveket ezért akár *teleologikus riportoknak* is nevezhetnénk, utalva arra, hogy egyrészt a riportforma átdolgozása során a „pillanatfelvételek” elszigetelt rögzítését, a *détail*-t felváltja az ezek sorozatából összeálló *folyamatábrázolás*.

Másfelől ez a folyamat egy bizonyos politikai tendenciával, a társadalmi folyamatban immanensnek feltételezett értelemirányulással is rendelkezik, nevezetesen az egyik társadalmi rendszerből (30-as évek rendies-kasztyszerű kapitalizmusából) a másik társadalmi rendszerbe (az 50-es évek államkapitalizmusába) való átformálódás emancipációs értelmével, melynek politikai-gazdaságtani kerete a kollektivizálás. Simon Magda állítása, hogy a kollektivizálás talán előnytelen volt a magántulajdonnal rendelkező parasztok nézőpontjából, de a tulajdon nélküli szubparaszti tömegek számára az emberhez méltó élet- és munkafeltételek közé jutás esélyét jelentette. Ez az emancipációs értelem tehát nem egyszerűen ideológiai előfeltevés, vagy valamilyen külső, a föltárt életösszefüggésektől idegen „ideológia”, hanem a végigkövetett személytörténetek életösszefüggésének belső, társadalmi értelme.

Simon Magda életműve meglepő belső koherenciát mutat, szikár és szép. Egyvalamiben azonban minden bizonytalansággal tévedett: noha a primordiális nyomort és megalázottságot, amiben az uradalmi cselédek éltek, felszámolta a kollektivizálás, az állami gazdaság a gyarmatias úrszolga viszonyból nem a kommunizmusba, hanem az elidegenült üzemmunka és kooperáció keretei közé telepítette át a „tanyai lelkeket”. Ez a folyamat is pontosan nyomon követhető szövegeiben. És ezért van, hogy amikor Simon Magda olykor kritikátlanul ünnepli ezt az elidegenült kollektív munkát és kooperációt, mi kicsit azért csóváljuk a fejünket. Mégis fontos észbe tartanunk: ő tudta és le is írta, hogy *mihez képest volt felszabadulás az államkapitalista mezőgazdasági üzem a cselédsorról érkezőknek.*

De ami talán a legcsodálatosabb Simon Magdában: az évtizedeken át kitartott figyelem és hűség azok iránt a tanyai árvalelkek iránt – például az én nagyszüleim iránt is –, akik végül is társadalmilag idegenek voltak számára, s nem valószínű, hogy egyáltalán föltűnt nekik, hogy van valaki egy távoli városban, aki titokzatos módon hűséges hozzájuk, róluk és velük alkotja meg vékonyka életművét, s talán jobban érti őket, mint ők saját magukat.

Milyen kár, hogy Simon Magdát elfelejtettük.

[1] Az időszak irodalmát egy Balázs Imre József által szerkesztett 2007-es kötet a „sztálinizmus irodalmának” titulálja (Vö. Balázs Imre József (szerk.): *A sztálinizmus irodalma Romániában*. Kolozsvár: Komp-Press Kiadó, 2007.), ugyanezt a korszakot Méliusz – demokratikus szocialista álláspontból – ideológiailag és tartalmilag konzervatív-jobboldalisként értékeli az *1968. július 9.* című szövegében. (Méliusz József: 1968. július 9. In: Méliusz József: *Az illúziók kávéháza*. Bukarest: Kriterion, 1971. 313–344.) Vagyis akkor a „sztálinizmus irodalma” jobboldali irodalom lenne?

[2] Méliusz József: Egy csokor szegfűt Simon Magdának. In: Méliusz József: *Az illúziók kávéháza – Vallomások 1966–1971*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971. 87–92., 90.

[3] Bretter György: Furesa: történik velünk valami és mi magunk történünk. In: Bretter György: *Itt és mást – Válogatott írások*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1979. 244–253, 245–246.

[4] Vö. például Lukács György: Elbeszélés vagy leírás. In: Lukács György: *A realizmus problémái*. Budapest: Athenaeum, é. n. 236–284. Lukács koncepciójának kritikai újraértelmezéséhez lásd: Bagi Zsolt: *A körülírás – Nádas Péter: Emlékiratok könyve*. Pécs: Jelenkor, 2005. 66–101.

[5] Simon Magda: Ami egy riport előtt történik. *Brassói Lapok* 41. évf., 93. sz. (1935). 15.

[6] Karl Marx: *A tőke*. I. kötet. Budapest: Kossuth, 1973. 41.

[7] Guy Debord: *A spektakulum társadalma*. Ford.: Erhardt Miklós. Budapest: Balassi Kiadó – Tartóshullám, 2006. 3.