

a költői termékenységet állítja szembe [„Csörög a vers. A termésem kinek kell?"]. A költemény végén egy – Vörösmarty *Előszavának* zárlatát is megidéző – elképzelt jövőbeli szituációval, az antropomorfizált ősz számvetésre készítő megjelenésével és anticipált kérdésével szembesíti magát gondolatban a beszélő [„Mit feleljek, ha megkérdesz az ősz?”].

Álljon itt végül a lírai én válasza, vagyis az *Ősz* némileg talányos, utolsó két sora mint Szabó Magda félbemaradt költői életművének önértelmező foglalata, amely a pályakezdők mintakövetésének metaforájaként is értelmezhető *visszhang* és a költői hang idő előtti elhallgatásaként is interpretálható *némaság* ismeretlenségét egy viszontválaszt nem váró, retorikai kérdés formájában mondja ki: „A visszhang sem volt sosem ismerős, / mért volna ismerős a némaság?”

Nagy Csilla

## „Tűnik a tér”

SZABÓ MAGDA: SZÜRET

„Emlékeznél? Nem osztozom.  
Enyém fénye, kálváriája.”<sup>1</sup>

„Debrecen történeti önelbeszélése hamis közhelyekkel dúsan benőtt táj.”<sup>2</sup>

Szabó Magda *Szüret* című, Debrecen 1944-es ostromát elbeszélő, biográfiai elemekből építkező verses regénye néhány évvel az eseményeket követően, 1948–49-ben jött létre.<sup>3</sup> Mintegy negyedszázad múlva, 1975-ben a *Szilfán halat* című gyűjteményes kötetben jelent meg először teljes terjedelmében, az összegyűjtött versekkel együtt,<sup>4</sup> ezt megelőzően az 1971-es, *Egyet lép az ősi város: Versek Debrecenről* című, Bényei József által szerkesztett Debrecen-antológiában<sup>5</sup> szerepelt belőle részlet. A kézirat története kapcsán Soltész Márton idézi egy tanulmányában Nagy Péter naplóját, amely szerint a mű az ötvenes évek első felében eljutott a Szépirodalmi Könyvkiadó vezetőjéhez, azonban az általa kért kétsornyi módosítást Szabó Magda nem hagyta jóvá, így nem került sor a közlésre.<sup>6</sup>

1 Szabó Magda, *Pontiusi levelek, Első levél* = Uó, *Szüret. Összegyűjtött versek*, szerk. Jolsvai Júlia, Jaffa, Budapest, 2017, 17.

2 Borbély Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben = Erővonalak. Közéltetések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, Budapest, 2009, 318.

3 Kónya Judit, *Szabó Magda*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 136.

4 Szabó Magda, *Szüret = Uó, Szilfán halat. Összegyűjtött versek*, bev. Kardos Tibor, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1975, 249–348. [Kiss Noémi tévesen jelöli meg az 1995-ös *Szüret* című válogatást [Trikolor – Intermix, Budapest] a verses regény teljes közlésének első helyeként. Ld. Kiss Noémi, „Nem tudom, mit kezdjek magammal”. *Szabó Magda száz éve született = Szabó Magda száz éve*, szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz, Budapest, 2019, 26.]

5 *Egyet lép az ősi város. Versek Debrecenről*, szerk. Bényei József, Debrecen Városi Tanács VB, Debrecen, 1971.

6 Soltész Márton, *Szélkakasok és széplelkek. A Nagy Péter–Szabó Magda-vonal*, Itk 2020/1., 115.

A *Szüret* az életmű egészét tekintve a Szabó Magda-recepcióban kisebb hangsúllyal jelen lévő és az esztétikai-poétikai érdeklődést csak ritkán kiváltó művek közé sorolható: ez egyrészt annak tudható be, hogy a szerző az ötvenes évek végétől a prózára helyezi a hangsúlyt, másrészt összefügg a regényekhez viszonyítva is megkésett publikálással, amely a befogadói pozíciót szükségszerűen a pálya későbbi, kanonikus darabjainak függvényében alakítja. Mind a szerző, mind pedig a kritika egyfajta átkötő, közvetett szerepet tulajdonít a verses regénynek: a lírai korpuszal együtt a tulajdonképpeni pályakezdés egy megelőző állomásának tekinti, amely mintegy előkészíti a prózanyelv kiteljesedését. Szabó Magda Károlyi Csabának adott interjújában férje, Szobotka Tibor megjegyzését idézi, amely a korai művet a regényírói stratégiákkal hozza összefüggésbe: „Amikor a *Szüretet* megírtad, így Tibor, én már akkor láttam, hogy neked regényt kell írni.”<sup>7</sup> Egy Aczél Judittal folytatott beszélgetésben pedig így nyilatkozik: „Lírai költőként tartottak számon barátaim, kritikussaim, a *Szüret* már tömény epika volt, valami hídféle a líra és a próza között. [...] A líra valahogy kikerült a látószögemből, Magyarország érdekelt, a társadalom felelete arra, amit szenved, egy nemzet elnyomásának az anatómiája.”<sup>8</sup> Lengyel Balázs a *Freskó* megjelenését követő kritikai reflexiója mind az első regény méltatását, mind pedig egyes megoldásainak elmarasztalását összekapcsolja a lírai (és a női) látásmóddal: „Poénjai úgy robbannak, mint a jól időzített bombák. S ebben a szerkesztésen túl az anyaggazdagság és az a dolgokhoz való meleg és költői kapcsolódás segíti, amely a legjobb nőírókra, irodalmunkban Kaffka Margitra emlékeztet [...]: az a költői képesség, amely minden eseményt, emléket valamiként összekapcsol a keze ügyébe eső tárgyakkal”, azonban kívánatos lenne, „ha minden beleélése ellenére nem mintázná kissé tömörszerűen leegyszerűsítve hőseit, s ha nem azonosulna egy költő lírai erejét latbavetve főhősnőjével.”<sup>9</sup> A *Szilfán halat* megjelenésére reagálva pedig mintegy megfordítva hozza létre a műfaji kontaminációt, értelmezésében Szabó Magda „megpróbálta kronológiába fogni és epikus versben kiírni a vele történeteket vagy azoknak egy összefüggő darabját. Ez verses regénye, a *Szüret*, amely – ahogy vesszük – líra, regény és Debrecen utolsó háborús őszeről dokumentum is.”<sup>10</sup> Az 1975 utáni további ismertetések hasonló módon a „határhelyzetet” hangsúlyozzák: Rónay László a verseket „irodalomtörténeti dokumentumoknak” tekinti [érzékeltetve a keletkezés és az interpretáció időbeli távolságát], és megállapítja, „[a] költő elhallgatott [s e hallgatás talán már ott érlelődött a *Szüret* című eposzban is 1949-ben, hiszen ebben már inkább a prózairó látja és láttatja a világot]”.<sup>11</sup> A mű G. Szabó László szerint is „a későbbi prózairó erényeit” villantja meg,<sup>12</sup> Kónya Judit monográfiája az író lírai és prózai művei közötti „hídként” azonosítja,<sup>13</sup> Kiss Tamásnál pedig „[a] *Szüret* már valódi »nyersanyag«, csupa napi történet, szín, árnyalat, rengeteg megfigyeléssel [...] benne is van az eszményt és a valóságot egyeztető, azt kerekké alakító regény is. S talán

7 „Letesszük Isten térdére a kéziratot”. Szabó Magdával beszélget Károlyi Csaba = Szabó Magda, *Az élet újrakezdehető. Interjúk és vallomások*, Jaffa, Budapest, 2019, 177.

8 *Hit és korszerűség. Szabó Magdával beszélget Aczél Judit* = Szabó Magda, *Az élet újrakezdehető*, 114, 115.

9 Lengyel Balázs, *Freskó. Szabó Magda regénye*, *Élet és Irodalom*, 1958/13., 8.

10 Lengyel Balázs, *A lírikus Szabó Magda*, *Élet és Irodalom* 1976. március 13., 11.

11 Rónay László, *Szilfán halat. Szabó Magda összes versei*, *Népszava* 1975. november 16., 8.

12 G. Szabó László, *Szilfán halat. Szabó Magda összegyűjtött versei*, *Magyar Hírlap* 1975. november 13., 10.

13 Kónya, *I. m.*, 136.

abban sem tévedünk, ha innen datáljuk az »egyre jobban a magány felé táguló« költő átlépését az epikába, hogy mire a versek elnémulnak – 1958-ra, egy évtized múlva –, regények sora álljon jól az elhallgatott költőért.<sup>14</sup> A későbbi értelmezők közül Kabdebó Lóránt megfogalmazza, hogy „[a] költő tanította írni a prózaírókat”,<sup>15</sup> Lator László Szabó Magda pályaképét összefoglaló méltatásában arról ír, hogy „[a]z egész természetében epikus *Szüret* már a lehető prózaírókat ígérte”,<sup>16</sup> Pataky Adrienn szintén a próza felé történő elmozdulásra, valamint az emlékezet asszociatív működésére hívja fel a figyelmet,<sup>17</sup> Borbás Andrea a Szabó Magda-prózapoétikát keretező „önéletírói tér”,<sup>18</sup> Kapus Erika pedig a világepítés motívumrendszere kontextusában elemzi a művet.<sup>19</sup>

A verses regény újrapozicionálásához, a Szabó Magda-kánon bizonyos mértékű átrajzoláshoz adhat kiindulópontot a korai írásokból Fülöp László kritikája, a kortársak közül pedig Térey János és Balajthy Ágnes írása. Fülöp László a térszervezés sajátosságára és a háború színrevitelének módjára hívja fel a figyelmet,<sup>20</sup> Térey fülszövege pedig a teljes lírai korpusz megjelentetésére vállalkozó, 2017-es *Szüret*-kiadásban,<sup>21</sup> valamint az *Alföld* folyóirat *Szabó Magda Törzsasztala*<sup>22</sup> keretében is olyan értelmezési szempontokat kínál fel, amelyek az életmű vélt vagy valós fejlődéstörténeti „vonaláról” leválasztva, esztétikai és nyelvi szempontból a magyar irodalom folyamataival összemérve teszik értékelhetővé a *Szüretet*, egyrészt a műfajiség kapcsán, másrészt pedig Debrecen szövegterként való megjelenítése okán:

A versekkel induló Szabó Magda – Nemes Nagy Ágnes szellemi szomszédságában – még csak valódi költőnek sem tartotta magát, s a prózába emigrált. Pedig [...] verses regénye, a *Szüret*, a műfaj hazai remekléseihez, Arany János és László munkáihoz, illetve Somlyó Zoltán *Nyitott könyvéhez* méltó. Az ő leírásában máig elevenen él egy debreceni tér, amelyik a szeme láttára pusztult el. Ha kilépünk a már nem létező Nagyállomásról, balról a régi pályaudvari negyed raktárai, kisvendéglői és örömtanyái fogadnak, Tóth Árpád gyermekkori házával és az Ispotály-templom tornyával. Középen, a mai Petőfi-szobor helyén a nagyzsinaagóga (leégett a hatvanas években) és a minisztériumnyi méretű törvényszéki palota (lebombázták).

14 Kiss Tamás, *Szabó Magda: Szilfán halat*, Alföld 1976/4., 61.

15 Kabdebó Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténetész*, Irodalomtörténet 1997/3., 336.

16 Lator László, *Szabó Magda pályája = Uő, Szabad szemmel*, Európa, Budapest, 2016, 244.

17 Pataky Adrienn, *Szabó Magda lírája és recepciója = Szabó Magda száz éve*, 228.

18 Borbás Andrea, *Az önéletrajz mint arcrongálás. Encsy Eszter kétféle önarcképe = Szabó Magda száz éve*, 253.

19 Kapus Erika, „Tükörcsü álmodás.” *Érintkezési pontok Czöbel Minka és Szabó Magda lírájában = Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, EKE Líceum Kiadó, Eger, 2018, 179–192.

20 „Klasszicizáló utalások szomszédságában így jelenhetnek meg a hajdúsági tájak, a debreceni szinterek és élmények különféle részletei. Ez utóbbiak legrészletesebb és különleges megidézése a *Szüret* [1949] című elbeszélő költemény [...] a háború idejének újszerű megörökítésével a költői életmű legfontosabb élményvonulatához kapcsolódik, annak a kifejezését teszi gazdagabbá és teljesebbé.” Fülöp László, *Szabó Magda: Szilfán halat*, Kritika 1976/2., 23.

21 Szabó Magda, *Szüret. Összegyűjtött versek*, szerk. Jolsvai Júlia, Jaffa, Budapest, 2017. [A későbbiekben a verses regényt ebből a kiadásból idézem, és az oldalszámokat a törzsszövegben zárójelben közlöm.]

22 Térey János hozzászólása = *Szabó Magda Törzsasztal*, Juhász Anna, Kiss Noémi, Szirák Péter, Térey János beszélgetése, Alföld 2017/9., 59.

Utóbbi hátsó szárnya ma is áll, ám igazából egyik sincs meg, az utcák sincsenek, az a Debrecen, az a pirosposzsgásan szigorú civisvilág sincs; és mégis megvan – ónála.<sup>23</sup>

Az idealizálnak mondható Debrecen-kép helyett, amely Szabó Magda prózai és drámai munkáiban, de perszonális szövegeiben is gyakran megjelenik, itt a létezés és a pusztulás képeinek színrevitele, a látvány és a hiány érzékeny konstruálása válik hangsúlyossá. Balajthy Ágnes a Térey- és a Szabó Magda-féle Debrecen-értelmezés párhuzama alapján fogalmazza meg, hogy a *Szüret* hatástörténete, bár „megkésett, ám mégsem lebecsülendő, hiszen az irodalmilag tájékozott kortárs befogadó nemcsak a Kölcsey- és Csokonai-allúziókat, a Radnóti-reminiszcenciákat érzékeli, hanem – jó eséllyel – Térey János eddigi életművén keresztül olvassa a Szabó Magda-szöveget”, amely „a Szabó Magda-kánonnak is csak a peremén helyezkedik el”, és joggal állapítja meg, hogy „a kortárs irodalom bizonyos tendenciái felől akár párbeszédképesebbnek tűnhet, mint a szerző ismertebb alkotásai.”<sup>24</sup>

A verses regény viszonylag rugalmas keretekkel rendelkező műfaj, amely – ahogy ezt Imre László monográfiája bizonyítja – változatos nyelvi és stiláris sajátosságokkal, tematikával valósulhat meg. Eszerint a műfaj legáltalánosabb tulajdonságai: a jelenkori téma színrevitele, a „regényszerű” ábrázolás, az empirikus világkép, a narráció azon sajátossága, hogy a költő szubjektív megjegyzései, lírai kizökkentései személyessé teszik az elbeszélést, eközben pedig a cselekmény laza kompozícióba rendeződik, és rendszerint stanzában vagy 12-es, 14-es sorokban íródik.<sup>25</sup> Emellett a líraiság nem kizárólag a verses forma függvénye, sokkal inkább „a költő állandó jelenléte”<sup>26</sup> hozza létre, a reflexiók és a költői megformáltság révén. Dávidházi Péter továbbá a többszemponúságot, az eszményekkel való teljes azonosulás fölbomlását, a fönntartásosságot, az egységes és homogén értékrendszer megrendülését, az értékluralizmust említi, amely „játékos, öniróniával telített, elegáns és könnyed műformaként” jelenik meg, továbbá „kedveli a kesernyés humort, groteszk hatásokat, paródiát.”<sup>27</sup> Gyulai Pál szerint pedig – aki elsőként alkalmazza a fogalmat – a verses regény, szemben a naiv műeposszal, szabad teret enged „a tájfestések, idylli érzések vagy az erős szenvedélyek, akár az irónia lyrai hangulatának”.<sup>28</sup> A műfaj sajátossága lehet „a bizonytalan világkép, a válság kifejezése”,<sup>29</sup> valamint az összegző jelleg is: az *Anyegin* a magyar szakirodalomban mint „az orosz élet enciklopédiája” említtődik (Belinszkij nyomán), Margócsy István értelmezésében pedig nemcsak a *Toldi*, hanem Térey *Paulusa* is irodalmi folyamatok lezárásának, egybefuttatásának tekinthető, amennyiben

23 Térey János fűlszövege = Szabó Magda, *Szüret*, 2017.

24 Balajthy Ágnes, *Költőszerep, debreceniség és a háború emlékezete [Szabó Magda: Szüret] = A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, szerk. Bódi Katalin – Fazakas Gergely Tamás – Lapis József, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2020, 202–214.

25 Imre László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990, 5.

26 *Uo.*, 15.

27 Dávidházi Péter, *Gyulai Pál Romhányija. Műfaj és értékelés*, Itk 1974/4., 496–501.

28 Gyulai Pál, *Szépirodalmi Szemle = Kritikai Dolgozatok 1854–1861*, Franklin Társulat, Budapest, 1908, 100., idézi Asztalos Emese, „*Verses regény*” – *egy fogalom története a 19. században*, Irodalomismeret 2013/2., 76.

29 Asztalos, *l. m.*, 80.

poétikailag magába sűrít megelőző tapasztalatokat.<sup>30</sup> Szabó Magda műve formai szempontból „félepikus, szellemesen lazított stanza”,<sup>31</sup> a verses regény byroni formai hagyományát működteti, megidézi a *Bolond Istók* és *A délibábok hőse* hangvételét,<sup>32</sup> emellett a fenti kritériumok szinte mindegyikének megfelel. A háború mint generációs téma, az autobiografikus mozzanatok, az önreflexió, a hangsúlyozott líraiság (metaforika és intertextualitás), a társadalmi struktúrák láttatása, a háború mint etikai és egzisztenciális válság problematizálása, a karakterábrázolás humora és iróniája a táj- és városleírás hangsúlyozottsága a műfaj érvényes darabjává teszi. Szabó Magda verses regényében a komplexitásra, az összegzésre való igény egyrészt abban az értelemben jelenik meg, hogy a szerző Debrecen történetének egy fordulópontját, töréspontját ragadja meg, a mű a változás megörökítése, a jelen és a múlt konfliktusának lenyomata lesz; másrészt a nyelv sokrétűsége különböző, irodalmi, köznyelvi, adott esetben regionális kódok együttes jelenlétéből adódik, így a szöveg nemcsak a városról, hanem a háborúról, a hazáról, a veszteségről, az identitásválságról való gondolkodás, beszéd hagyományait is összegzi.

A tíz részből álló mű a második világháború egy fejezetét és helyszínét az én-elbeszélő nézőpontjából mutatja meg, aki Debrecen bombázása idején a szüleiével és egy nőrokonnal egy érmelléki bihari szőlőhegyre költözik (amelynek referenciális jelölője, hogy látszik róla a Réz hegység [219.]), majd néhány hét múlva visszatérnek Debrecenbe. A szöveg létrejötté idején, a háború után, a negyvenes évek végén Szabó Magda már Budapesten él: a biográfiai olvasat szerint a verses regény első fejezetében az emlékezés alapszituációját a budai hegyek és a bihari dombok vizuális párhuzama, idősíkokat egymásra vetítő, az emlékező és a felidézett én kettősségét megteremtő gesztusa hozza létre: „A hegy alja / mit idéz rám, micsoda fellegek / torlódnak a kén füstjéből? E tájon / mikor jártam már? Először ma látom. // A tájat. Azt először. Ám a hordó, / a prés, a szalag? Az út lefele?” [198.] A címadó motívum, a szüret egyrészt az emlékezés apropója az első fejezetben, másrészt biblikus utalásként, mint az el nem ért teljesség, a bejelentett, de elodázódó végítélet szimbóluma határozza meg a várakozást, az idő ritmusát a hegyen. A gyümölcsérés, a hordó, a kénszalag az idő (az elmúlás) és az emlékezés folyamatának, a sorsfonál kibomlásának (moirák) metaforájaként szerveződik: „Egy este ott jártam a Svábhegy alján, / elkésett szilvák loccsantak elem”; „a hordóból kikunkorul a kén / karcsú füstje, az öreg húzza-mártja / a sárga csíkot. Indulok. A kép / ott jön velem, ahogy leballagok, / látom a hordót, a kénszalagot.”; „Milyen nehéz az elkuszált csomóból / kivonni azt a szálat, mely vezet, / hiszen a hegy, a csorranó bor / befejezése volt valaminek.” [199.] A Svábhegy és a bihari hegy ezen a szöveghelyen nemcsak a biblikus Ararát motívumával fonódik össze (amit a szöveg megnevez), hanem József Attila *Ódájának* csillámló sziklafalával is, és az emlékezés bergsoni fogalmát idézi.<sup>33</sup> Az emlékezés pillanatában, tartamában

30 Vö. „Térey művének ugyanis [úgy mint hajdan az Aranyénak] már majd minden gesztusa, majd minden mozzanata a megelőző irodalmi mozgások által szinte elő volt készítve”. Margócsy István, *A posztmodern Gesamtkunstwerk = Erővonalak*, 93.

31 Kiss Tamás, *A lírikus Szabó Magda. Szilfán halat. Összegyűjtött versek = Uó, A fönix szárnya alatt*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 156.

32 Vö. G. Szabó, *l. m.*, 10.

33 Vö. „A tartam lényegében folytatódása annak, ami nincs, abban, ami van.” Henri Bergson, *Tartam és Egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez*, ford. Dienes Valéria, Pantheon, [h. n.], 1923, 60.

sűrűsödik a megélt, elmúlt idő: „A hajlat langyos még, estig nap érte. / Leülök, állam felvont térdemen. / Hány éve volt? Ez őszön épp öt éve. / Most egyszerre mind itt vannak velem [...]. // Egyszerre mennyi hang! Ők is beszélnek, / akik azóta elhallgattak végképp, / e hajlaton valamennyi feléled [...]” [199.] A kompozíció a műfaji konvenciónak megfelelően kiegyensúlyozott: az első fejezet az emlékezés szituációjának megteremtése, az emlékező és a felidézett én létrejötte, a múltbeli és a jelenbeli táj egymásra vetülése, a térelemek megkettőzése, és végül Debrecen bombázásának a kezdete. A második, harmadik és negyedik fejezet az út a szőlőhegyre, valamint az ott töltött idő összefoglalása, a szüretre való várakozás, kimerevített pillanat, a változás elodázása. Az ötödik fejezet az elbeszélő gyalogútja a faluba, a fordulat, a szembesülés, döntés a városba való visszatérésről. A hatodik, hetedik és nyolcadik fejezet a hazaút előkészítése, amely a kilencedik fejezetben meg is történik, míg a záró rész egyszerre viszi színre a város pusztulását és valamiképp egyfajta újjászületést az emlékezet révén. A kettősség többszörösen is meghatározza a szerkezetet: egyrészt a Debrecenről képet adó jelenetek keretet alkotnak, közrefogják a hegyi eseményeket, másrészt a bő szüret lehetősége és a közeledő apokaliptikus ellentéte végigvonul a szövegen, két szinten „érik az idő” – a szüretre való készülődés a város végítéletének metaforája is.

A Szüret szövegterét – a tájlíra, a zsánerképek és a háborús költészeti hagyomány tekintetében – hangsúlyos módon meghatározzák a magyar lírából és a világirodalomból származó szövegelőzmények. A hegy leírásain Petőfi költészete, mindenekelőtt *Az alföld* emberi jelenlét által szerveződő dinamikus terpoétikája, antropomorfizált tájképe tűnik át: „A rét lucernás. Hordók dalmahodnak, / a prés körül guggolnak gálicon, / amott gyümölcsfák, iskolás sorokban, / málna tövükben és ribizli, som. / A hegy lábáig tőkék a homokban: Muskotály, Furmint, Chasselas, Cronichon.” [218.]. Máshol az *Itt van az ősz, itt van újra...* érzékelhető pretextusként: míg a Petőfi-versben a nap tekint le meghatározott ritmus (a bolygók mozgásának rendje) szerint a földre, addig Szabó Magda művében a szüret és a hegy temporalitása határozza meg az emberi cselekvést, a néni rituáléját („Negyven éve járja már a hegy útját, / örökségképpen szállott rá a ház. / Ha jön a nyár, a tőkék szinte húzzák, / [...] Körbe-mutat. Úgy nézi a vidék / szép arcát, mint anya a gyermekét.” [219.]) Ám legtöbbször a néni karakterének ábrázolása a népies helyzetdal és a zsánerkép hagyományát működteti (pl. „Sír magában, / hogy meglátja anyámat, letotyog / a három lépcsőn, onnan mutogatja, / hová csapott le a sarkon az akna” [205.]; „Demizson loccsan, még meg is kínálnak. / Sandít a néni, kortyolna nagyon. / Milyen bor ez, jobb annál, amit nála / terem a hegy? Ránézek, nem hagyom.” [274.]) A kollégium ablakából kitekintve érzékelt háborús városkép, a szemmagasság alá kerülő horizont, valamint az alulnézetből kinyíló, önreflexív látószög oppozíciója Radnóti *Nem tudhatom* című versének perspektívaváltásait idézi: „Innen felülről oly tagadhatatlan / ami történt, s amit alul szemem / még szépítene magának riadtan, / vagy meg se vallana szemérmesen, / magát olyan kendőzetlen mutatja, / akár a csont a feltárult seben, / hogy elszibbad kapaszkodó kezem, / míg egymást nézzük: én meg Debrecen.” [288.] De tetten érhető Kosztolányi *Őszi reggelije* az egyszerre pazar és baljós gyümölcskompozíciókban és a verses regény nyitó versszakában („Az idén hosszú volt az ősz. A nyárból / kevés jutott, hát annál ragyogóbbra / sárgult ritkuló lombjával a távol, / tömör fények között

a hegyek orma.” [197.]); szállóige a *Macbeth* kontextusában („Gally alól kisejlő / sisakjuk villog: a birnami erdő.” [289.]) és az antik irodalomból, például Horatiustól („»*Integer vitae...*« A latin sorokra / illesztgetem vacogó fogamat. / »*Sive per Syrtis...*« Tovább! A sarokra! Csuklik a vers, a nyelvem elakad, / ahogy az ágyú felvonít amott.” [292–293.]); vagy éppen utalás a *Szózatra* („A város egy rakás rom, / mégsincs helyünk másutt a nagyvilágon.” [281.]). Különösen hangsúlyosan vannak jelen a Debrecen-kép poétikai előzményei, sztereotípiái, konvenciói: a város szimbolizáló jelentések hálózataként jelenik meg a *Szüretben*, amely a rá vonatkozó kulturális kódok [így például a Csokonai- és Kazinczy-kultusz mozzanatai], a „cívís” és „kálvinista” identitásképző elemek és az emblematikus épületek rendszeréből (és azok hiányából) szerveződik. A háborús városkép létrejöttének traumatikus élménye, a kollektív emlékezetbe beírt törések szervezik az önéletrajzi teret: Szabó Magda műve minden bizonnyal az egyik első olyan irodalmi alkotás, amely Debrecen 20. századi, modern tragédiáját is implikálja a kulturális narratívák szövetébe.<sup>34</sup>

A háború reprezentációja feltételezi a női és a férfi szereplehetőség különbségéből adódó eltérő traumaélmény szituálását: míg a férfiak esetében többnyire a háborús trauma alapvető motívuma a frontélmény, addig a nők számára rendszerint az otthon maradás, a hátszág vagy az ostromlott város keretei határozzák meg a traumatikus tapasztalatot. Menyhért Anna a második világháborús női memoáirodalom jellemzőjeként a biológiai, testi tapasztalat eltérése mellett az emberi kapcsolatok hangsúlyos ábrázolását, a mindennapi élet részleteinek megjelenését, a jelen és a (gyermeki) múlt perspektívája közötti szakadás színrevitelét, az erőteljes érzelmek kerülését, valamint a saját történet mások történetéhez való kapcsolódását nevezi meg.<sup>35</sup> A *Szüret* ebben az értelemben női háborús történetet mond el, az én-elbeszélő a felidézett események idején lábműtétből épül fel, és nem tud önállóan járni: a megerősödés folyamata a háborúval való szembenézéssel párhuzamosan alakul. A testi korlátozottság továbbá a gyermekkor és felnőttkor idősíkjának egymásra vetülését is lehetővé teszi, a gyógyulás a helyzethez való alkalmazkodás jelzése lesz: „Akárha gyermek volnék még, e nyáron / apám, anyám lépni tanítanak.” [202.]; „Hetek rohannak, újra gyors a léptem, / visszakaptam mozdulataimat [...] // sebem a gyógyulás beszötte, / ráhághatok a bomba verte földre.” [234.] A cselekmény alapvetően nem a front borzalmi és traumái mentén alakul, hanem a kivonulás, a várakozás és a tisztítás utáni visszatérés stációi jelennek meg; a (női) narrátor által elbeszélte eseményeket a néni döntései alakítják, és az elbeszélő belső monológokból kibontakozó jelleme mellett az ő tulajdonságairól, motivációiról, kapcsolatrendszeréről, gondolkodásmódjáról értesülünk, amely egy társadalmi és történelmi keret felállítását is lehetővé teszi: az esemény konkrét megnevezése nélkül kontextualizálódik a trianoni trauma („Hagyjuk, merengjen hogy védte hazája / Mohin, Mohácsnál Nyugatot. A térkép / előkerül, összeborulunk hárman / Erdély felett. Számlálgatjuk, a lépték / hány kilométer. A néni csak árad, / csobog a száján a régi dicsőség; / mi meg tündünk, meddig tart,

34 A Debrecen-kép alakulásához ld. mindenekelőtt Balajthy, I. m. és Borbély, I. m.; Sebestyén Attila, „*sírkert-forma város*”. *Debrecen egy lehetséges költői szövege a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában = Szótér. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter – Szirák Péter, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2008, 7–16.

35 Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013, 175–177.

hány hétig, / míg Debrecent az oroszok elérik.” [247–248.]; „Amíg eszünk, a tengerről mesélget, / csak visszakapnánk már az Adriát!” [224.]; az életformák és a státuszok devalválódása [„Estére csipkét borít a hajára, / s Ellához megy a néni.” [248.]; „Teremtő isten! A grófnő! Ki látta? / Mindenki látta? / Ó, micsoda kegy! Ott lovagol! Mily egyenes a háta, / akár az esküvőjén.” [231.]; „Ha mégis gyűnnek amazok, a vére / folyik az úrfélének.” [233.]; „Közel a front, jó, ha felébred, / ő *birtokos*. El innen, míg lehet!” [241.].

A társadalmi rítusok, így az ünnepek, az évkör folklóreseményei, de a mezőgazdasági folyamatokhoz kapcsolódó tevékenységek is a kollektív identitás megerősítésében játszanak szerepet, ilyen értelemben a szüret és az utazás a hegyre egyszerre jelenti a polgári életforma és identitás feladását (a szöveg számos helyen humorral jelzi, hogy a szőlőben megfelelő olvasmány, rádió és kávé sincs), és egy új konvenció elsajátításának a lehetőségét is, a naponta ismétlődő cselekvések rendszere a széttöredezett világgal szemben egyfajta koherenciát teremt: „Itt ki-ki azt csinál, / mit negyven éve szab a *hegy szokása*.” [215.]; „A hegy törvénye délutáni álmod / ró a lakókra.” [223.]; „Hogy háború van? Városon.” „Hol vagy idő? E házat kikerülted?” [221.] A hegy lábánál elterülő falu, valamint az elhagyott, de a figyelem középpontjában álló város képe azonban megmutatja, hogyan változnak meg a hétköznapi élet keretei, miként alakulnak a társadalmi rétegek közötti feszültségek és hierarchiák, hogyan válik az abnormalitás normává, vagy legalábbis akceptálhatóvá. A hegy állandósága, látszólagos autonómiája ellentétben áll azoknak az épületeknek a megjelenítésével, amelyek az idő, a történelem lenyomatát hordozzák vizuális megjelenésükben, funkcióváltásukban, nyelvi jelképeikben: a faluban a ház „homlokán a német / zászlót fújja a nyári szél.” [237.]; „Útközben a kastélyba is benézek, / a fekvőszékben német tiszt hever [...] / Énekel / egy énekkar a rádióban: német / r-rek ropognak.” [239.]; „a tantermekben, az alacsony padban / szorong vagy félszáz magyar katona” [239.] A bolt névtáblája palimpszesztként utal a vészorszakra, a felülírás nem az elfedés, hanem a rétegződés aktusát hajtja végre: „Üzlete előtt ácsorog a boltos / áru alig van. [...] / Egy-két redőny lehúzva, sárga foltos, / egy másikon a név, *Berger Jenő*, / átüt az új festéken. *Nagy Csabát* / mond a cégtábla, s *Berger* látszik át.” [237–238.] Debrecenben pedig a „zenedében [...] a német táborig posta áll”. [200.] A kollektív identitás térbeli kifejeződése a tér antropomorfizálása lehet: a történelmi traumák leírásának egyik konvenciója az országok és városok területviszonyainak leírása során a korporealizálás gesztusa. A megcsonkolt ország, a csonka Magyarország képe éppúgy ennek a jelzése, ahogy Szabó Magda művében Debrecen, valamint a debreceni emblematisz épületek antropomorfizálása, testtel való felruházása [„Egy fél óra a város régi képét eltörölte: / az új vonásokat / a járóelő sírva mutogatja” [204.]; „térre roskadt város” [208.]; „Nem nézek a házra, / hol gyermek voltam, hogy azt higgyem: ép még, / s rémült szemem véletlen meg ne lássa / szép homloka füstölgő törmelékét.” [277.]] Jellemző kép a krisztusi áldozat [és ezen belül Debrecen címerállata, a bárány]: „Engedelmes állat, / fel sem bődül kötélben Debrecen” [289.]; „kibontja sebzett testét a ködből városom” [287.], „a Kollégium öreg oldalát / átdöfték, rajta könyvtár buggyan át.” [280.] A feloldás mint feltámadás a verses regény tapasztalata szerint nemcsak az újjáépülő (áldozatából feltámadó) város, hanem az emlékezésből új identitást építő, és a krónikás szerepét felvállaló elbeszélő én lehetősége is. Ezt az olvasatot erősíti a tükörben való megkettőződés, valamint a bárány ismételt megjelenése az utolsó

fejezetben: „Egy kirakat kiborult üvegében / megvillan képem. Nézem arcomat. / Tudom, utólszor látom magam is, / ki újra itt jár, más lesz már az is.” [293.]; „Tudom, ilyenek utólszor ma látlak, / ilyen félholtak, Debrecen. Mire / a háború átlépi a pusztá háta, / s tavaszi hólé fut erdeiden, / címereden új gyapjat bont az Állat, / szomjas torokkal issza új vized”. [294.] A küldetéses szerepfelfogásra való utalások [„Városa kínját bámulja a költő, / s otthonában habzik a félelem” [292.]; „ne öld meg, háború, a krónikásod” [290.]] egyfajta ars poeticaként is működhetnének, azonban a szöveg a szubjektív kiszólások ellenére nélkülözi az etikai állásfoglalást, nem értékkel, hanem lejegyez, ezáltal válik lehetségessé a háború által traumatizált én leválasztása arról az énről, amely az idő távlatában fordul az események és a város felé.

A beszélő kijelöli a saját „krónikás”, tanúságtevő feladatát, olyan közérzeti elbeszélés jön létre, amely a világ fragmentáltságát mutatja meg, miközben a belső egység összetartását szolgáló elvonulás és rítusok ezt egyszerre opponálják és erősítik fel, az ember és a természeti tárgyak által mozgásba hozott táj, valamint a behatolás nyomait viselő város képe egyaránt dinamikus. Éppen ezért feltűnőek azok a szöveghelyek, amelyek kimerevített képekként láttatják az emlékeket: „Alig felette, mégis magasabban / most ott állok épp a legközepén / a falunak. Csak bámulom zavartan: / akár le is festhetném – áll a kép. / Ott a német, amott a kapu-aljban / szekerek és parasztok. Két tehén. / Még az is áll. Az asszonyok a kúton. / A boltosok könyökölnék a pulton.” [238.]; „Lenn a házak / akár egy festmény: *Parasztnök a kútnál.*” [240.] Az idézetek az ötödik részből származnak: a narrátor ezen a ponton szembesül a háború sikertelenségével, szemtanúja lesz a faluban bekövetkezett változásoknak, így a történesek a trauma hatására egyfajta villanófény-emlékként, pillanatnyi lenyomatokként, a fotografikus reprezentáció előhívásaként íródnak be az emlékezetbe és a történetbe egyaránt.<sup>36</sup> Máshol azonban a háború képei mediális közvetítettség révén válnak hozzáférhetővé, rámutatva a sematikus emlékezet azon sajátosságára, hogy a történesek fragmentumaiból a mentális forgatókönyveinkhez és kereteinkhez kötődő részletek maradnak fenn,<sup>37</sup> így például az idő távlatából a tárgyiasult, valamilyen hordozóhoz köthető, adott esetben vizuálisan rögzített részletek veszik át a valós – akár traumatikus – emlékek helyét: „A híradón úgy borzong ez a város, / mint a rémdrámán. Néha felsziszeg, / ha gépre találnak a fénynyalábok, / s ömlik a bomba tetők felett.”; „Plakátokon egy kislány: roncs a karja.” [200.] Az utóbbi sor nagy valószínűséggel konkrét alkotáshoz, Szennik György *Én is hadicél vagyok?* című 1944-es háborús propagandaplakátjához kötődik, amelyen Páger Antal lánya, Páger Juliska szerepel egy felrobbant játékbabával.<sup>38</sup> Ez a szövegalkotási stratégia, az eredeti mediális kontextusok szituálása azért is érdekes, mert nemcsak a propaganda, hanem a második világháború képi ábrázolása is 1947–48-tól a magyarországi

36 Vö. Alan Baddeley – Michael W. Eysenck – Michael C. Anderson, *Emlékezet*, ford. Racsomány Mihály, Akadémiai, Budapest, 2010, 228–229.

37 Vö. *Uo.*, 205–210.

38 Szennik György, *Én is hadicél vagyok?* [papír, színes könyvnyomtatás, 1944], Magyar Nemzeti Múzeum online katalógus, <https://gyujtemenyek.mnm.hu/record/-/record/MNMMUSEUM774909>. Az ábrázolt jelenet bejárta a sajtót, utóbb kiderült, hogy a propaganda eszköze volt. Ld. Pataky Iván – Rozsos László – Sárhídei Gyula, *Légi háború Magyarország felett*, II., Zrínyi Katonai, Budapest, 1992 [*A légtalamban eseményei* című fejezet]. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/2vhSzakkonyv-magyarok-a-ii-vilaghaboruban-2/legi-haboru-magyarorszag-felett-6E95/>

eseményekre vonatkozóan már korlátozott volt, egyrészt a képet közlő periodikák számának a háború utáni drasztikus csökkenése, másrészt a fotósokat, képszerkesztőket, újságírókat érintő ellenőrzés, és a feldolgozható témák korlátozottsága miatt.<sup>39</sup> A felidézés így a reflektálatlan kollektív emlékezet funkcióját is betölti, azzal együtt, hogy a hangulatkeltő plakát a személyes emlékezet képeit helyettesíti, a *Szüret* ugyanis nélkülözi a halál és a szenvedés plasztikus, érzéki képeit, a háború brutalitása csak jelzésszerűen jelenik meg a Debrecenről szóló fejezetekben. A halott test több helyen is a saját test látványával, érzékletével együtt jelenik meg: az utazás előtt az eleven test mezítelensége a holttest fedetlenségével lesz párhuzamba állítva, ahol a ruha hiánya a születés és a halál természetes állapotát feltételezi. „Mezítelen születtem, / úgy is megyek el egyszer, csupaszon: / két meztelenség törvénye felettem,” [207.] A Debrecenbe való visszatérést követően pedig a kétféle testi való külsődleges hasonlósága ellenére tetten érhető különbsége a mozdulatlansággal szembeni aktivitás, az elmozdulásra, helyváltoztatásra való képesség regisztrálásában mutatkozik meg: „A fordulónál lassúdik a léptem, / halott hever az ecetfa alatt, / néz felfelé, szétnyílt balkezében / ott sárgul egy kővér málédarab. / Poros homlokán úgy nyílik a béke, / olyan nyugodt e nyugtalan falak / között, hogy lassan csontomból kiolvad / a félelem, míg bámulom a holtat.” [293.] A párhuzamos kép [a halott kezében szorított málédarab, valamint a félelemtől megmerevedő emberi test] mindazonáltal plasztikusságában és metaforikusan is a kiszolgáltatottság kifejeződése lesz. Előfordul, hogy a szenttelen elbeszélői hang regisztrálja a tárgyiasult testcsonkot: „A rom alól egy félláb / nyúlik elő, mellette egy kalap.” [276.] Másutt a szöveg a publicisztika hangsúlyjaival tudósít a tragédiáról [„a járókelő sírva mutogatja: / több, mint háromszáz Debrecen halottja” [204.]]; illetve csak sejteti a háborús bűnt anélkül, hogy a kimondással tanúsítaná [„nincsen szó az égi fejezetben / arról: a front vissza miért mozog; / vagy mi sötétlik Auschwitz messzi kormán?” [202.]]; a helyek, épületek eltűnését pedig – amely a verses regény nyitó fejezete és a tizedik rész közötti időben bekövetkezik – vagy a traumatikus beszédmódra utaló elhallgatással, vagy pedig a hiányra való rámutatással jelzi [a gettó és lakói sorsáról nem tudósít a szöveg, egyes utcák, épületek megsemmisülése viszont regisztrálva van].

„Író vagyok, az én otthonom a szó” – nyilatkozta Szabó Magda Kabdebó Lórántnak 1986-ban.<sup>40</sup> A beszélgetés a *Szüret* önéletrajzi háttérét képező helyeket is számba veszi, a feltárt események pedig egy referenciális olvasat számára lehetővé teszik az üres helyek kiegészítését, etikai értékelését, azonban további kérdéseket is felvetnek az elhallgatás, a kihagyás retorikai és poétikai funkciójával kapcsolatban. Ennek továbbgondolására a mű komparatív vizsgálata adhat lehetőséget. Egyrészt adódik a kapcsolódás Térey János műveivel: a *Protokoll* tájleírásai és a *Jeremiás avagy Isten hidege* Debrecen-konstrukciója egyaránt párhuzamba állítható a verses regénnyel.<sup>41</sup> Másrészt Térey *Szüret*-olvasata túlmutat azon az önéletrajzi szövegtéren, amely Szabó Magda művében megképződik, és kiegészül a városidő további dimenzióival, Térey

39 Lénárt András, *Az erőszak tere = Esemény–trauma–nyilvánosság*, szerk. Dánél Mónika – Fodor Péter – L. Varga Péter, Ráció, Budapest, 2012, 96–97.

40 Szabó Magda, *Elveszett otthonok* = Kabdebó Lóránt, *Elveszett otthonok*, Csokonai, Debrecen, 2003, 98.

41 Balajthy, I. m.

privát városélményének szegmenseivel,<sup>42</sup> amelyek nem függetlenek a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című posztumusz önéletírás előmunkálataitól sem.<sup>43</sup> A város Szabó Magdánál implicit módon jelenlévő traumája, a tér múltat kitörülő átrendeződésének folyamata Téreynél explicitté válik, amikor arról ír, hogy „Debrecen épületeinek jelentős hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll”.<sup>44</sup> Szükséges lenne feltárni a *Szüret* viszonyát Szabó Magda háborús verseivel [a *Nálunk hatalmasabb takácsok*, az *Érik-e már a pillanat* és a *Ha édesedik az ecet* egyaránt felidézi tematikusan a *Szüret* jeleneteit], továbbá az *Újhold* lírikusainak negyvenes évek végi háborús poétikájával.<sup>45</sup> Különösen indokolt lehet az összevetés Nemes Nagy Ágnes egy költeményével: a négyrészes *Mihályfalvi kaland* című, az 1944-es személyes emlékeken alapuló verses elbeszélés szintén a negyvenes évek végén [Ferencz Győző datálása szerint 1947-48-ban] született.<sup>46</sup> Nemes Nagy Kabdebónak adott egyik interjújában a művet saját poétikájának alakulása, változása felől közelíti meg (hasonlóan Szabó Magda *Szüretre* vonatkozó önkomentárjaihoz), költészetének „közvetlenebb – ha tetszik: realistább –, és az előzményekhez, tehát a Nyugat harmadik nemzedékéhez szorosabban kapcsolódó versstílusként”, „az élményeknek impresszionistább, tényszerűbb” feldolgozásaként azonosítja.<sup>47</sup> A *Mihályfalvi kalandot* a keletkezési idő, az életrajzi párhuzamosság, a szerzői önreflexió, a műfaji határhelyzet és a történetformálás igénye kapcsolja a *Szürethez*, valamint az is, hogy egy történelmi trauma közbejöttével történik a személyes válsághelyzet szituálása.<sup>48</sup> Nemes Nagy költeménye is egy utazás eseményeit viszi színre; az emlékezés alapszituációja

42 Ld. pl. „Nincs már meg a régi Nagyállomás – Pfaff Ferenc tervezte, s úgy kell elképzelni, mint a szegedi vagy a pécsi mutációját. Nincs már meg a Nagyzsinagóga – ez túlélte ugyan a bombázást, de leégett a kupola a '60-as években, aztán eladta a hitközség, s az épületet lebontották. Nincs már meg a Törvényszék – abból egy töredék maradt egy mellékutcában. És nincs a közbülső háztömb: a Hunyadi és Deák Ferenc utcák zárták közre a most Petőfi térnek hívott közterületet. Ott állt a Royal Szálló, ahol Adyék tartottak matiné – érdekes, akkoriban tartottak irodalmi esteket délelőtt is. Ez az egész nincs, nincs a pályaudvari negyed az örömtanyákkal, kisvendéglőkkel. [...] Nem maradt meg szinte semmi, mégis olyan elevenen él bennem ez a tér, mintha láttam volna – és nemcsak a létezésének, hanem a pusztulásának a képei is emlékeztetnek.” Térey János hozzászólása = *Szabó Magda Törzsasztal*, 59. és Térey János, „Mit kerít az éber palánk?”. *Zsidó negyed Debrecenben*, Magyar Narancs 2014. 12. 18. <https://magyarnarancs.hu/tudomany/mit-kerit-az-eber-palank-93034>

43 A megállapításért Schein Gábornak tartozom köszönettel.

44 Térey János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca*, Jelenkor, Budapest, 2020, 192.

45 Vö. „Nemes Nagy Ágnes verse, a *Kín formái*, Pilinszkyé, a *Harbach 1944*, Szabó Magda *Aki túlélte ezt a kort* c. költeménye összevetve a *Megy az ekével* más világból szól, ahol mindennél valóságosabb a pusztulás kísértete.” Sík Csaba, *A költő Szabó Magda*, Kortárs 1975/11., 1716–1717.

46 Ferencz Győző a 2016-os *Összegyűjtött versek* jegyzeteiben rögzíti a keletkezés idejét, összefoglalja a kézirat és a publikálás körülményeit: eszerint a kéziratban fellelt négyrészes (I., II., III., IV.) verses elbeszélés IV. része a *Csillag* 1949/4-es számában jelent meg *Határon, 1944* címmel, a III. és IV. rész [1. és 2. számozás alatt] a *Szárazvillám* kötetben szerepelt először. A szöveget és változatait ld. Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versek*, szerk., szöv. gond., jegyz. és utószó Ferencz Győző, Jelenkor, Budapest, 2016, 317–322. (I., II. rész) és 177–187. (III. és IV. rész). Ferencz Győző vonatkozó jegyzete: 629.

47 *Látkép, gesztenyefával. Kabdebó Lóránt interjúja* = Nemes Nagy Ágnes, *A gyufaskatulyától Prométheuszig. Összegyűjtött interjúk és beszélgetések*, szerk. Nemeskéri Luca – Lénárt Tamás, Jelenkor, Budapest, 2019, 67.

48 Ld. erről bővebben: Honti Mária, *A „tűnődő pallos” (I)*. Nemes Nagy Ágnes *Három történetéről*, Holmi 2000/3., 294–307. és Honti Mária, *A „tűnődő pallos” (II)*. Nemes Nagy Ágnes *Három történetéről*, Holmi 2000/4., 423–437.

a kontempláció helyzeteivel is összefügg; mindkét műben alapvető jelentőséggel bír a természet, a táj szembeállítás a közösségi világgal [a civilizációval és a háború civilizációtól elmozduló kereteivel egyaránt]; egyfajta gondolatritmusként jelennek meg a front előrehaladására, a háború makrotörténelmi kontextusaira való utalások is. Továbbá mindkét elbeszélő kiszolgáltatott a történelmi események következtében beálló változásoknak, és egyénileg is esendő: a *Szüret* beszélője a műtét utáni lábadozása miatt, a *Mihályfalvi kaland* narrátora pedig ismeretlen vidéken és közegekben, kvázi a civilizáció és a hátságzág normáin túl, katonai és férfiközegekben mozog.

Szabó Magda *Szüret* című elbeszélő költeménye, bár a pályakép későbbi alakulásának kontextusában zárványként tűnik fel, valójában mind a nemzedéki poétikai törekvések, mind pedig a műfaji hatástörténet későbbi alakulása szempontjából szervesen illeszkedik az irodalomtörténeti folyamatokba, további vizsgálata éppen ezért nem kizárólag az egyedisége, határhelyzete, hanem a tipikus, tendenciózus megoldásai felől, a tágabb kontextusban is termékeny lehet.

