

NEMET MONDÓ ÚRILÁNYOK

Kemény Lili és Simone de Beauvoir önéletrajzi művei mint kor- és osztálydokumentumok

■ Önéletrajzi regényfolyamának első kötetében Simone de Beauvoir éles őszinteséggel szól a húszas évek Franciaországának értelmiségi körében megélt kislány- és tinédzserkoráról: az *Egy jóházból való úrilány emlékei*¹ 1958-as párizsi megjelenése óta kétséget kizáróan a női önéletírások nullpontja, megkerülhetetlen mérföldköve. Amint azt a regény magyar kiadásának hátlapszövege is fölfedi (ezt az önéletrajzi sorozat második kötetének prologusából emelte ki a magyar kiadó), életeleji húsz évének papírra vetésekor Simone de Beauvoir épp betöltötte az életközépszámba menő ötvenéves kort – az önéletírások tradíciójához igazodva ekképp *helytállóan*, élete második feléből visszatekintve summázta fiatalkorát.

Néhány mérföldkövel távolabb és hatvanhat évvel később Budapesten, 2024-ben tört felszínre Kemény Lili *Nem*² című regénye, amely alapjaiban rengette meg az önéletírások kategorikus szabályrendszerét, illetve a magyar irodalmi diskurzust. Az író nő harmincévesen hozta nyilvánosságra rebellis önéletírását, amely megjelenése óta tucatnyi címkét kapott már, és amelyről *mindenki gondol valamit* – a kötet tagadhatatlan népszerűsége annak performanszjellege felől is érthetővé válhat.³

Noha e két regény egymás mellé rendelését és egymás függvényében történő értelmezését megannyi eklatáns eltérés áshatná alá, az *Egy jóházból való úrilány emlékei* és a *Nem* együvé gondolása valójában számtalan hasonlóságra is rávilágíthat. Túllépve a legegyszerűbb egybeesésen (a regények női önéletírás jellegén), olyan kapcsolódási pontok látszanak, mint az intellektuális énkeresés és az énközpontúság, a fönnálló rend megtagadása és a fiatalkori züllés, a zseni önéletírásának sajátos gyereknarrációja, a regények egybevágó anyaképei, a különböző regényszereplők elbeszélőkonstruáló hatása, a nőiség újradefiniálására való törekvés, továbbá a nagy mű megalkotásának szüntelen, csillapíthatatlan vágya. A kiütőköző egybeesések fényében jelen írásban célom a beauvoiri és a keményi önéletírás tematikai összecsengéseinek feltérképezése, az *Egy jóházból való úrilány emlékei* és a *Nem* összeolvasása. Úgy vélem, hogy Simone de Beauvoir és Kemény Lili együtt olvasása a tematikai hasonlóságok körüljárásán túl is termékeny lehet: a beauvoiri önéletírás *Nem*-olvasatba való bevonása egy olyan madártávlati perspektívát eredményezhet, amely a mű jelenkori értelmezésében enged kilépni (a közelmúlt és) a most szoros időkeretei közül. Annak fényében, hogy miként látom kor- és osztálydokumentumként működni az *Egy jóházból való úrilány emlékeit*, írásomban arra keresem a választ, hogy (későbbi olvasatokban) hogyan működhetne majd a *Nem* is hasonló minőségben.⁴

„Meg gondolatlanul nagy kalandba bocsátkoztam, mikor beszélni kezdtem magamról: az ember elkezd, és sohasem ér a végére.”⁵ Simone de Beauvoirnak valóban nehezére esett bevégeznie élete történetmesélését – önéletrajzi regényfolyama három kötetre rúg (ezek időrendi sorrendben: *Egy jóházból való úrilány emlékei*; *A kor hatalma*; *A körülmények hatalma*). Az első kötet Beauvoir életének korai szakaszát, ifjúkora húsz évét viszi színre. Ugyan korántsem egy többkötetes önéletrajz okán, de Kemény Lili *Nem*-jében is hasonló életidőről, harminc évről olvashatunk. Mindkét regény középpontjában az élet első két-három évtizede áll (ennek

értelmében mind a Beauvoir-, mind a Kemény-regény egy *részleges*, továbbélésre váró női élettörténetet láttat), amelyet az olvasó előbbinél a születés („Hajnali négy órakor születtem, 1908. január kilencedikén, egy fehérre lakkozott bútorú szobában, melynek ablakai a boulevard Raspailra néztek.”⁶), utóbbinál a fogantatás („Prágában fogantam, ahol anyám az ösztöndíjából tartotta el apámat.”⁷) pillanatától követhet végig a lineáris történetvezetés vonalán. Az elbeszélők sorsközössége már a regények kezdeténél kirajzolódik: legidősebb leánygyermekként jönnek világra, s környezetüket elkápráztató géniuszuk a napnál sem lehetne világosabb. A kötetek olvashatóak mint zseni-önéletrészek, hiszen sajátos módon képezik le azt a különös szellemi navigációt, amellyel a gyermek lángelmék tájékozódnak. Mindkét könyv a klasszikus gyereknarráció felszámolásának módszerével él, egy, a felnőtt-tudaton átszűrt gyerekperspektívával operál – az elbeszélők (miközben fűrödnek az *eldest daughter* átkaiban és kiváltságaiban) gondosan analizálják önmagukat és környezetüket, nagyfokú (ön)reflexióval és a nyelv abszolút birtoklásával vannak a világban: „Hirtelen létezni kezdett a jövő, mely valaki mássá fog változtatni engem, az a más *énnek* nevezi magát, s az mégsem én leszek. Hirtelen átéreztem minden elszakadást, lemondást, elválást, a halottaim sorozatát. »Egy kanállal nagypapának...« Azért ettem, s büszke voltam, hogy nővök; nem akartam örökké kisgyerek maradni.”⁸; „Imhol közelg egy peshedtül vénséges asszonyosság, mondtam apám nyakában egy szembejövőre a Márton-Adamik-féle Grimm-összkiadás stílusában. Mindenki ámuldozott, óvónők, zene- és nyelvtanárnők, a barátok, akiknek a gyereke sehol sem volt hozzám képest.”⁹ A rendkívüli gyerektudat és -nyelv nemcsak a zseniség, de a már felnőttként zajló írói visszatekintés, a beauvoiri tudat-kölcsönadás döntése felől érthető: „kölcönadtam mai tudatomat a gyermeknek, s a leánynak, akiket valaha az elveszett idő mélyén hagytam”.¹⁰

A beauvoiri elbeszélő alig néhány évesen megkezdí többpólusú intellektuális énkeresését, amelynek egyes számú szentélye apja, az intellektüel-modell vörös dolgozószobája. Ötéves korában már teljes egyéniségként érzékeli önmagát, s mivel képtelen eltérni a felnőttek idomító, leereszkedő viselkedésmódját, lázadni kezd a konvenciók ellen, megveti „a mindennapok törvényeit.”¹¹ Az *Egy jóházból való úrilány emlékeinek* kezdetét átszővi a beszélő felnőttvilággal szemben tanúsított ambivalens magatartása: egyszerre utasítja el annak látszatjellegét, illemszabályait, reprezentációs eseményeit, és vágyik annak érdembeli, gondolkodó tagjává lenni (kívánsága csak jóval később látszik beteljesülni: noha a lányt környezete kivételes talentumnak tartja, hosszú ideig képtelen kezelni az ő intellektusba vetett hitét). Az állami oktatás ideig-óráig kiútnak látszik az értelmi magányból: első iskolai éveiben a mesélő osztályának sztárjává avanzsál. A kisiskolás megelégedés szövegrészleteit áthatja az a csúcsra járatott (ön)írónia, az a komikussá torzított énközpontúság, amely Kemény Lili regényének is sajátja: „Karácsony táján aranypaszománnyal díszített fehér ruhába öltöztettek, és eljátszhattam a gyermek Jézust: a többi kislány térdet hajtott előttem.”¹² A felnőtt- és gyerekvilág közötti különös szürkezónában, szellemi számkivetettségében az én két intellektuális társra talál: egy ideig Jacques, gyermekkori szerelme, majd legjobb barátjánője, Zaza válik mindennapjai meghatározó alakjává, értelmi irányítójává. Ez utóbbival közösen lázadnak a polgári értékrend, a szigorú katolicizmus és a társadalmi egyenlőtlenségeket természetesnek tartó francia milió ellen. A Zazával való megismerkedés keserű ébredést hoz a beauvoiri-én számára: aki eladdig a pusztá lázadásban, a főnálló rend megtagadásában látta egyéniségét, kénytelen beismerni, hogy személyisége széttagolt, egyénisége semmis barátjánője jellemének kimunkáltságához képest. Az elbeszélő valósággal magasztalja a lányt, Zaza válik önmaga megkérdőjelezésének és újrakonstruálásának katalizátorává. Története folyamán az énbe többen „beleíródnak”, jó néhány regénybeli karakter válik jellemének építőkövévé: sajátjának kívánja Sainte-Marie-beli irodalomtanára, Garric céltudatosságát

és eszméit, megrögzötten olvassa a Jacques által kijelölt köteteket (akinek bűvkörében fokozatosan és egyre inkább leértékeli önmagát, saját szellemi szintjét), s sikeres sorbonne-i vizsgáját követően teljességgel átadja magát Sartre szellemi vezetésének: „»Mostantól pedig kézbe veszem magát«” – mondta Sartre, mikor közölte, hogy az írásbelin sikerrel túljutottam.”¹³

A Beauvoir-műéhez hasonlóan a *Nem* elbeszélőjének is több karakter válik személyiségmotorjává.¹⁴ Kemény Lili főhősének egyéniségkonstituáló alapköveként tűnik föl Markó, az ifjúkori szerelem, Balázs, aki egyszerre szellemi *leader* és a léten felüli egység lehetősége, illetve Mikes, aki személyével teret ad az én párhuzamos létezésének és önfelszámolásának egyaránt. Markót érintő regényterve kapcsán a beszélő nagyfokú önreflexivitással szól saját konstruáltságáról: „A név és a fogalom elvált a valódi embertől, de megmaradt, a lenyomata ott van a személyiségemen, illetve személyiség nincs is, csak ezek a lenyomatok vannak, és nekem ő az egyik legerősebb lenyomatom, örökre meghatározza egy csomó viselkedésmódot, örökké valamilyenre tett ez a reménytelenül elcseszett kamaszkori viszony...”¹⁵ Az én létrejötte, teljessége nemcsak a szeretettekkel, a közvetlen érzelmi környezettel függ össze: írócsalád gyermekeként az elbeszélőnek elsődleges, önlegitimáló és anyja, Ági által kimondott feladata a nagy mű megalkotása. Az alkotói folyamat nemcsak a mű megírását, de az elbeszélő megíródását is jelenti – ezt a kettősséget a *Nem* narrációja is leképezi, hiszen az írásblokk beálltakor nyelvileg törik meg az én: az egyes szám első személyű narráció egyes szám harmadik személyűvé lesz. A *Nemben* az én sikeres megképződése összefonódik a kész mű képzetével, így a regényben szereplő irodalmi és filmes művázlatok az elbeszélő teljességre törekvésének kudarcaként olvashatók (az én és a mű szerves egységét, létrejöttüknek közösségét igazolhatja a főntiekben idézett részlet is, hiszen az elbeszélő önmaga részlegességéről egy meg nem valósított regényterv apropóján szól). Amennyiben az alkotás és az én teljességének közösségét elfogadjuk, a regény teljesértékű énje a művön kívülre kerül, az én mintegy a *Nem*, a teljes mű hozadéka. A nagy mű létrehozásának feladata a beauvoiri ének is sajátja – miután elhatározza, hogy a társadalom intellektuális szolgálatának szenteli életét (amely döntését, szellemi munkába állást apja is szorgalmazza), önmagát, egész létét igazoló misszióvá hatalmasodik az írás mint olyan: „Baruzi lelkes dicsérettel adta vissza értekezésemet; óra után odajött hozzám, s elhaló hangon susogta, hogy ebben egy komoly mű kezdetét reméli. Lángra kaptam. [...] hirtelen belém nyillalt az a követelés, melyet már hosszú ideje mindenféle hangnemben ismételttem: meg kell alkotnom művemet. [...] Semmi, soha, semmilyen körülmények között nem akadályozhat meg könyvem megalkotásában.”¹⁶ Ugyan a sikertelenségeket nem ragozza hosszan, de a *Nem*hez hasonlóan a Beauvoir-regény is számos szövegbukást, meg nem valósult regényötletet felvonultat. Az írás feladata tehát mindkét regényvilágnak súlyponti problémája: egyszerre jelenik meg az idősebb leánygyermekkel szembeni megtagadhatatlan elvárásként, s az elbeszélők egyetlen önigazoló/önkonstruáló lehetőségeként. Az *Egy jóházból való úrilány emlékei*ben és a *Nemben* az írás egyidőben átok és kiváltság: átok, hiszen a teljesség érdekében és az elvárások miatt megtagadhatatlan feladat, ugyanakkor kiváltság, hiszen Simone de Beauvoir és Kemény Lili esetében is értelmezhető egy, a szerencsés osztályhovatartozásból (előbbinél jómódú polgári család, utóbbinál író-/művészcsalád) fakadó érvényesülési lehetőségként.

A művek kor- és osztálydokumentum jellege szorosan összefügg, e két lehetséges olvasat kölcsönösen feltételezi egymást: hogy milyen képet látunk a huszadik és a huszonegyedik század első évtizedeiről, azt meghatározza a Beauvoir- és a Kemény-regény beszélőinek osztályhovatartozása. Az *Egy jóházból való úrilány emlékei*nek mesélője kislánykorától jólétben él: igényeit születése pillanatától lesi dadája, Louise, a kislány őrzi csodás karácsonyi ajándékainak emlékét, és a nyári

szünidőben hűgával Párizsból vidékre látogathat. A beszélő jóléte nemcsak anyagi, hanem szellemi jólétet is jelent: a regény szerint egy, a huszadik század első felében született polgárlánynak már háromévesen lehetősége adódott az írás-olvasás elsajátítására, némi korlátozással rendelkezésére állt szülei könyvtára, és öt és fél évesen már magánintézetben tanulhatott. Az elbeszélő apja megvetette „a munka és az erőfeszítés árán elérhető sikert”: az előkelő származásban hitt, de hiába számította magát a polgári világhoz, homályos eredetű nemesi előnevével kevésbé tudott érvényesülni. Ezen identitáshomályból számára a műkedvelő színjátszás jelentette a kiutat. A férfi hűen vallotta a nacionalizmus elveit, tisztelte az egyházat, és erkölcsének tengelyét családjá alkotta.¹⁷ Az anya gazdag polgári család gyermekeként kolostorban nevelkedett, fiatalon ment hozzá férjéhez, akit mindenkinél jobban tisztelt, és minden erejével azon volt, hogy a körben (amelybe házassága révén vidékről belecsöppent) „olyan legyen, mint a többi”.¹⁸ A francia polgárpár életében a háború hozott változásokat, amely elsöpörte az apa gazdagsággal és lányaival kapcsolatos álmait: nem házasihatta ki őket az elegáns világban, így bele kellett törődnie továbbtanulásukba – dolgos jövőjükben saját vereségét látta. Az *Egy jóházból való úrilány emlékei*ben úgy látjuk a háborút, mint ami kimozdította a Beauvoir család jómódját, és ami ezáltal furcsamód lehetőséget adott az elbeszélő szellemi munkájának: „Az én világomban akkor még nagyon illetlennek tartották, ha egy úrilány magasabb tanulmányokat végez; mesterséget tanulni annyit jelentett, mint lezúlleni.”¹⁹ Művészcsalád sarjaként a *Nem* elbeszélőjének is hasonló, kultúrában és szellemi munkában gazdag gyermekkor adatott: anyja egynapos korától olvasta neki az *Iliászt*, bölcsője körül szórakozott a magyar irodalmi elit, az írás rettentő korán az élete részévé vált, s az értelmiségi szülők unalmasabb autótutakon a választások menetéről és a haláltáborokról mesélték neki. Hovatartozásának köszönhetően a mesélő rettentő korán kapcsolatba került a történelemmel, a kultúrával, az irodalmi szférával. A Kemény-regényben rétegzett, sokszínű képét látjuk a huszonegyedik századi (női) értelmiségi munkának: az elbeszélő az SZFE-n tanul filmművészetet, amely képzés mellett aktívan foglalkoztatja a színházi és az irodalmi világ. A regény részletes képet ad a művészeti egyetem világról, az oktatásról, illetve a kar oktatóiról (közszerreplökként ez utóbbiak név szerint szerepelnek a műben – tanulmányi éveinek leírásánál hasonló megoldáshoz folyamodik Simone de Beauvoir is). A *Nem* fölmutatja a 2020-as évek magyar művészetoktatási rendszerének árnyoldalait: olvashatunk a modellváltásról, az egyetemfoglalásról, a hallgatói forradalomról. A könyv mindezek mellett arra is rálátást nyújt, hogy hogyan éli meg egy budapesti értelmiségi nő a világvárvány időszakát, illetve hogy milyen problémákkal kell szembenéznie magánéletében – a jelenkori kritikák túlnyomórészt ez utóbbi hangsúlyát emelik ki a történetnek. Úgy vélem, hogy későbbi olvasatokban ez a téma nem fog már csodaszámba menni; ha mégis, akkor legfeljebb az etikai vetületek lesznek érdekesekek, nem az elbeszélő kapcsolatainak pletykaértéke, a regénykarakterek utáni nyomozás.

A *Nem* és az *Egy jóházból való úrilány emlékei* több síkon tárgyalja a nőiséget, a jellegzetesen feminin tapasztalatokat, amelyekbe az anyakarakterek, illetve a kislánykori szexuális tapasztalatok és a társadalmi nem pusztá megélésének témája révén többször is beleütközünk. A *Nem* mesélője már kislánként kívül érzi magát nőiségén, nem tud kapcsolódni más lányokhoz, nehezen találja helyét a *sisterhood*ban: „Kislánynak, jónak lenni: efemer, előadói dolog. Én a tartós, szerzői dolgokat szerettem.”²⁰; „Azt hittem, a lányoknak van valami közös titkuk, amit én nem tudhatok, valami napsütéses, intím jó dolog.”²¹ Nincs ez másként a beauvoiri elbeszélő esetében sem, akinek nem csak kislánként, de – családjá megítéléséből és a kor ultrapatriarchális értékeiből kifolyólag – fiatal felnőttként is gondot jelent nőisége: „»Milyen kár, hogy Simone nem fiú: járhatott volna a Műszaki Egyetemre!« Gyakran hallottam a szüleimtől ezt a sajnálkozó sóhaj.”²² Noha a két

regény „kislánykorai” között majd’ egy évszázad tátong, számtalan egyezés látszik azok ideális leányvermekképei között, és ezek korlátozó volta főként az anyakarakterek ténykedéseiben érhető tetten. Mindkét szövegből egy fölöttébb negatív anyaképet olvashatunk ki. A *Nem* Ágija nagy gonddal egyengeti kislánya szakmai útját, sokáig minden figyelmét neki szenteli – az elbeszélő eközben teljesen közömbös anyjával szemben, nem emlékszik arra, hogy bármikor hiányolta volna őt, hogy aggódott volna érte.²³ Kislánként rémálmai vannak arról, hogy anyja beleméz a naplójába, és közös fürdési rituáléikon képtelen őszintén mesélni neki. Napjairól kitalált történetekben beszél, ezzel mintegy megkonstruálja önmagát Ági előtt. Az anyát így elsősorban olyan kontrollfaktornak látjuk, aki tisztában van a külvilági normákkal és játékszabályokkal, és aki eleget téve ezeknek, lányát is arra sarkallja, hogy hasonlóan cselekedjen. Az *Egy jóházból való úrilány emlékeiben* egy hasonló anya-lánya kapcsolattal találkozunk: míg az elbeszélő teljességgel ellentmond a korabeli lánygyerekideálnak, addig anyja próbálja őt a katolikus keretek között és a polgári értékrend szerint nevelni. *Double Vision: Mother(s) in Simone de Beauvoir’s Memoirs of a Dutiful Daughter and A Very Easy Death*²⁴ című tanulmányában Alison Fell amellet érvel, hogy az *Egy jóházból való úrilány emlékeinek* anyaképe a *A második nem* nő- és anyakoncepciója felől értelmezhető: az elbeszélő édesanyja önként vállalja azt az áldozatot, amit a társadalom megkövetel tőle – a Másik szerepének betöltését (amint azt múltjának leírásából megtudjuk, már egészen fiatal korától *halcsontos fűzőben*, engedelmesen igazodik férjéhez.)²⁵ Egy ilyesféle női önfeláldozásról a *Nem* elején is olvashatunk: „anyám a meghódítani vágyott költő szeme előtt szórta a Dunába regénye – egy II. Lajos övcsatjának szemszögéből írt történelmi tabló – gépelt kéziratát. Odaáldozta a nagyobb tehetségnek.”²⁶ Meggyőződésem, hogy az anyák és lányaik között tátongó szakadék világnézeteik különbözőségéből és nőiségük megélésének alapvető más-ságából fakad. Kislánykorában még mindkét elbeszélő hajlandó az anyák elvárásainak megfelelően viselkedni a társasági eseményeken, elbűvölik szüleik barátait, különösképp a férfiakat. Idővel azonban mindketten nemet mondanak azon társadalmi elvárásokhoz igazodó nőképekre, amelyeket az anyák megtestesítenek: a *Nem* beszélője nem hajlandó Ági tanácsainak megfelelően élni szakmai és magánéletét, az *Egy jóházból való úrilány emlékeinek* mesélője meg hátat fordít a katolikus és polgári értékeknek, és nem a feleségi szerepben látja élete lényegét. A regények erős kapcsolódási pontja a normák és a „nőiesség” kategóriája ellen folytatott abszolút indokolt lázadás – az elbeszélők nem élnek monogám kapcsolatban, kizárólag értelmiségi feladatoknak szentelik munkaidejüket, nem tartózkodnak az alkoholtól, az éjszakai élettől vagy épp a testi örömöktől: „Előadásokat tartottam, megszólítottam a törzsvendégeket, s megpróbáltam naivan félrevezetni őket: festőmodellnek vagy ringyónak adtam ki magam. Fakult ruhámmal, vastag harisnyámmal, lapos sarkú cipőmmel, festetlen arcommal nem tudtam senkit félrevezetni.”²⁷; „bevallottam Zsófinak, hogy nagyjából egy hónapja szeretőm van, és most lefeküdtem vele. Mélységesen meglepődött, láttam rajta, hogy egyáltalán nem fér össze a rólam alkotott képével, hogy lennének azon túlmutatató vágyaim, hogy Balázst és magamat mások fölé helyezzem”.²⁸ A *Nem*-kritikák oroszlánrésze hosszasan taglalja a regény morális mínuszait, néhány olvasó és kritikus egyenesen ezekkel érvel a regény értékelhetetlensége mellett (lásd Margócsy István *ÉS*-kvartettben elhangzó véleményezését).²⁹

Simone de Beauvoirhoz hasonlóan Kemény Lili is megsemmisíti az engedelmesség, véleményét és gondolatait elfojtó szerző- és főhősnő képét – épp e szabálytalan nőképp és az önéletrajziség révén hívja játékra olvasóit. Képesek vagyunk-e szépirodalomként, s nem a szerző életének jegyzőkönyveként olvasni a *Nemet*? Hogyan ítélkezünk és ki fölött: Kemény István és Szirmay Ágnes lányáról, a hét vagy a huszonegy éves Kemény Liliről vagy épp egy konstruált elbeszélőről mon-

dunk határozott vélemény? Le tudjuk-e vetkőzni az alapvetően patriarchális társadalmi-kulturális viszonyrendszer interiorizált perspektíváját egy fiatal budapesti nő önéletírásának megítélésekor, el tudjuk-e vetni a kettős mércét? Némi módosítással az *Egy jó házból való úrilány emlékeinek* kapcsán is ugyanezeket a kérdéseket tehetjük volna fel 1958-ban, Párizsban. Simone de Beauvoir és Kemény Lili önéletírása megkérdőjelezhetetlenül olvasható kor- és osztálydokumentumként: míg előbbi egy jómódú polgári családban felcseperedett francia egzisztencialista gondolkodó emlékeinek tárháza, addig utóbbi egy művészcsaládból származó fiatal budapesti szerzőnő élményanyagának írásos lenyomata. Noha önéletírásként a *Nem* és az *Egy jó házból való úrilány emlékei* is egy-egy megélt valóságból építkeznek, nem tekinthetünk el az elbeszélők kreáltságától és az életek meg nem írt részeitől. Ami azonban kívül áll a valóság és a fikció kérdésén, ami az igazságjátékon felüli igazságként szövi át mindkét történetet, az a nőiség. Hiába választja el nyolcvanöt év szakadéka Simone de Beauvoir és Kemény Lili valóságának kezdetét, és hiába tátong hatvanhat év a két regény világrajjotte között – a kislánykori világtapasztalatok, a feminin megélesek és a női lázadás időt átívelően pulzál mindkét történetben.

■ JEGYZETEK

1. Simone de Beauvoir: *Egy jó házból való úrilány emlékei*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1975. (A továbbiakban: Beauvoir 1975)
2. Kemény Lili: *Nem*. Suűcuresale Kiadó, Lyon – Bp. – Athènes, 2024.
3. Lásd bővebben: Karamán Hunor: *irodalmi_mitosz.docx* (*Kemény Lili Nem című könyvének taktikai olvasata*). Látó 2024/11. Online: <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/irodalmi-mitosz-docx-kemeny-lili-nem-c-konyvenek-taktikai-olvasata>, utolsó megtekintés: 2025. 01. 05.
4. Az általam fölvetett kérdésre egy sűrített választ már olvashatunk Darida Veronika *Nemet mondani* című kritikájában: „...azt gondolom, ha valaki pár évtized múlva kézbe veszi Kemény Lili első regényét, megtudhatja belőle, hogy milyen volt egy fiatal értelmiségi művész élete a 21. század elején, a világvárvány küszöbén és idején.” *Élet és Irodalom* 2024/18. Online: <https://www.es.hu/cikk/2024-05-03/darida-veronika/nemet-mondani.html>, utolsó megtekintés: 2025. 01. 05.
5. Simone de Beauvoir: *A kor hatalma*. Magvető, Bp., 1965. 13. (A továbbiakban: Beauvoir 1965)
6. Beauvoir 1975. 5.
7. Kemény: i. m. 7.
8. Beauvoir 1975. 7.
9. Kemény: i. m. 10.
10. Beauvoir 1965. 13.
11. Beauvoir 1975. 13.
12. Uo. 21.
13. Uo. 328.
14. *A reménytelenség felsőfoka* című kritikájában Borsai Szandra némi elfogultsággal érvel amellett, hogy a Kemény-könyv beszélőjének másokból való építkezése voltaképpen a főszereplő személyiségének totális hiányáról tesz tanúbizonyságot: „A főszereplőnek nincsen személyisége, egyénisége, önállósága, mindig másokhoz képest határozza meg magát, másokat utánoz, másokra támaszkodik az élete minden területén.” *Prae.hu* 2024. augusztus 1. Online: <https://www.prae.hu/article/13960-a-remenytelenség-felsofoka/>, utolsó megtekintés: 2025. 01. 06.
15. Kemény: i. m. 67.
16. Beauvoir 1975. 256–257.
17. Uo. 34.
18. Uo. 36.
19. Uo. 168.
20. Kemény: i. m. 27.
21. Uo. 21.
22. Beauvoir 1975. 169.
23. Kemény: i. m. 87.