IRODALMI SZEMLE

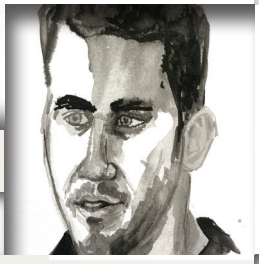
LXVIII ■ 2025 ■ 4

- ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
- LXVIII. ÉVFOLYAM
- ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ: DOBOS LÁSZLÓ
- FŐSZERKESZTŐ: **NAGY CSILLA** (CSILLESTER@GMAIL.COM)
- SZERKESZTŐK/LEKTOROK: **JUHÁSZ TIBOR** (1JUHASZTIBOR1@GMAIL.COM) **NÉMETH ZOLTÁN** (NEMETX@GMAIL.COM) **PLONICKY TAMÁS** (MAGAZIN) (PLONICKY.TAMAS@GMAIL.COM)
- LAPTERV ÉS TÖRDELÉS: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
- KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
- KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
- **FŐMUNKATÁRSAK:** CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
- **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, DARVASI FERENC, NAGY HAJNAL CSILLA, SZALAY ZOLTÁN
- **A SZERKESZTŐSÉG POSTACÍME:** SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 28, 931 03 ŠAMORÍN 3
- ISSN 1336-5088
- WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
- FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
- IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

LAPSZÁMUNKAT KINCSES FLÓRA ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

KINCSES FLÓRA 2001-ben született Budapesten, a Magyar Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakos hallgatója. Egyéni kiállítása volt a Mester Galériában Budapesten (2024), a Szentendrei P'art Moziban, a Ferencvárosi Művelődési Központban. Tanulmányúton vett részt Besztercebányán. Tanulmányai és alkotótevékenysége mellett gyerekeknek tart művészeti foglalkozásokat. Lapszámunkban megjelenő munkái tussal készült gyors portrék. Flóra a jelenkor extrém fotó-portré túlkínálatában tesz kísérletet olyan képek készítésére, melyek az ábrázolt személy vizuális megjelenítésén túl az alkotó reflexióit reflexióit teszik hangsúlyossá. Az alkotó a telefonjaink fotólencséit hívja ki párbajra, a megélést, az absztrakciót és a stilizációval dúsított látványt állítja velük sikeresen szembe.

A CÍMLAPON: RÓZI, TUS, 21x29,7 cm, 2024



3 GYURÁSZ MARIANNA: AZ AGYAGBABÁKRÓL LENN A PARTON (VERS)

6 SZÁVAI DOROTTYA: BABATEREMTÉS ÉS AGYAGVILÁGÉGÉS. LAUDÁCIÓ GYURÁSZ MARIANNA *AZ AGYAGBABÁKRÓL LENN A PARTON* CÍMŰ BÁZIS-DÍJAS MŰVÉRŐL

16 BALOGH ENDRE: SEMMITÉRŐ TÖRTÉNETEK (BOKÁIG JÉGBEN) (PRÓZA)

19 KOSZTRABSZKY RÉKA: A MŰVÉSSZÉ VÁLÁS FOLYAMATA KAFFKA MARGIT *NYÁR* ÉS VIRGINIA WOOLF *A VILÁGÍTÓTORONY* CÍMŰ MŰVEIBEN (TANULMÁNY)

34 BARAK LÁSZLÓ: A DIAGNÓZIS (VERS)

35 BÓDI PÉTER: ENDORFIN (PRÓZA)

42 TAKÁCS NÁNDOR: ISTENTELEN KÉPEK (VERSEK)

44 FORGÁCS MIKLÓS: KÓRÓÉNEK; KOSZLOTT FÜGGÖNY (6.) (CSIPKEÁLLAT); VÉGTELEN SOROK (8.); (SZARVASBOGÁR-BÉDEKKER) (9.)

50 BOCSKOR-SALLÓ LILLA: MULTIKULTURALIZMUS/ TRANSZKULTURALIZMUS KOVÁCS ANDRÁS FERENC KÖLTÉSZETÉBEN. KAPCSOLÓDÁS A KÁNYÁDI-LÍRÁHOZ (TANULMÁNY)

66 DEBRECZY CSENGE KATA: HÓGÖMB; MESE (VERSEK)

69 VASAS TAMÁS: KÉSŐ ESTIKE; RAWLS; SEPTIMA; AKI AZ ELSŐT VETHETI (VERSEK)

74 VÁRKONYI FLÓRA: RASSZIZMUS ÉS ANTIRASSZIZMUS RIIKKA PULKKINEN 'IDEGEN' CÍMŰ TENDENCIAREGÉNYÉBEN (TANULMÁNY)

92 TÉLFFY ÁRMIN: IGEN, AHAB; TÉLFFY OLVAS (VERSEK)

94 BARTALOS TÓTH IVETA: ALZSBETKA. ITT VOLT EGYSZER (TÁRCANOVELLA)

96 SZERZŐINK

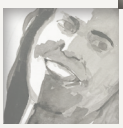
▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ▌(EV 245/23/PP), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719. ▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM) ▌LEKTOROK / RECENZENTI: ANIKÓ N. TÓTH (UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE), MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH (VARŠAVSKÁ UNIVERZITA) ▌A TEMATIKUS BLOKKOT ÖSSZEÁLLÍTOTTA / ZOSTAVOVATEĽ TEMATICKÉHO BLOKU: ZOLTÁN NÉMETH

▌APRÍL/2025 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ▌(EV 245/23/PP). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ŠÉFREDAKTOR: CSILLA NAGY ▌REDAKTORI/RECENZENTI: TIBOR JUHÁSZ, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 28, 931 03 ŠAMORÍN 3. ▌ISSN 1336-5088. ▌WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌PARTNER: SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE)

MARCI, TUS, 21x29,7 cm, 2024



GYURÁSZ MARIANNA

AZ AGYAGBABÁKRÓL LENN A PARTON*

Persze voltak ötleteink, ahogy mindenkinek,
De a megvalósításnak már nem adtunk teret,
Nem fordítottunk rá az időből,
Előkerült az agyag a föld alól,
Nagy, sötét, hideg kupacokat raktunk belőlük,
Aztán ültünk órákig, és bámultuk őket,
Elképzeltük, ahogy részekre bontjuk az egészet, makulátlan felületű fémlapokkal,
A részekből babákat formálunk, négyet-ötöt fejenként, ami még épp
Szemmel tartható, figyelemmel követhető,
Hogy kísérhessük az első lépteiket, szájukba adjuk első szavaikat, aztán hagyjuk, hogy önálló rendben mondják ki őket, hogy egyetemre menjenek, agyagból formázott karokra, agyagprofesszorok agyagszemináriumain üljenek, agyagtüntetéseken vegyenek részt, mikor az egyiket a hatalom alatt meg nem roskadó elvei miatt menesztik, azután stop-motion kisfilmeket forgassanak saját testeikkel, vajon honnan szedték a festéket, amivel agyagarcukra mandalákat festettek, fogalmunk sincs, hát ilyen babákat képzeltünk el, összetettebb és fontosabb életeket éltek, mint mi valaha,
Ezt láttuk az agyagba, mialatt a parton ültünk, és a ciprusok árnyékában az ég felé meredő, sötétvörös kis dombokat bámultuk,
És mire végigéltük az életüket helyettük, beláttuk, hogy ezen a ponton
Úgyis visszatérne egymáshoz minden

Anyag az anyaghoz,
Agyag az agyaghoz,
Gondolat a gondolathoz

* A szerző az itt közölt verssel elnyerte a 2024-es Bázis Fesztivál Bázis-díját.

Egy pontba sűrűsödne, amíg úgy elnehezül, mint a naplementével szűkülő szemnyílásaink felett ödémás, másnapos szemhéjaink,
Egy pontba sűrűsödne, amíg olyan sűrűvé nem válna, mint kiszáradás határán táncoló testünkben a vér, ahogy a sörösdobozból szürcsöljük az utolsó, meleg kortyokat, mert sosem gondoltuk, hogy vizet is hozni kéne a vízhez, a vízpartra,
Egy pontba sűrűsödne, amíg többé nem bírja el part, sem papír, sem a kicsit is komolyan vehető elméleti fizikusok elméje, hogyan sűrűsödhet ilyen szoros, ősrobbanás-közeli állapotba nagyjából tíz férfimaréknyi agyag,
És miután megtörtént ez a, jobb szó híján, agyagvilágégés, visszafelé lezajlott ősrobbanás,
Kezdhetnénk mindent elölről: a forma adását, a részletek tervezését, fektethetnénk le az utakat és ösvényeket újra, merhetnénk a sós vizet fémkulacsokba, és itathatnánk a babákat, hogy életre keljenek, ahogy egykor mi is tettük,
Utat adhatnánk újabbnál újabb, merészebbnél merészebb ötleteinknek:
Ehhez pedig voltaképp felesleges
Leélni az első életüket, megalkotni az első világukat;
Ami azután következik, óhatatlanul izgalmasabb lesz,
Hisz mi is sokat tanultunk,
Másodszorra, harmadszorra, negyedszerre egyre
Nagyobbat, okosabbat és hozzánk közelebbit alkotnánk,
Miközben szemhéjunk egyre tovább nehezült,
Résnyi látóterünkbe egyre részletgazdagabb, gondolataikat töredelmesen és újszerűen kifejező babákat képzeltünk, akik egy idő után
Kezükbe vették az első saját, apró maréknyi sötét agyagukat,
Leültek a homokba, párokban vagy egyedül, néhányan egész kis kommunákba rendeződve

És itt tértek el először nézeteink: én úgy képzeltem, ezen a ponton a babák a példánkat követve
Horpadó oldalú sörösdobozokkal a kezükben csak ambiciózusnál ambiciózusabb agyagbaba-világokat képzelnek
Apró, vörös hegyeikbe,
Hogy nem képesek többre, mint amire mi, akik gondolatban megalkottuk és tanítottuk őket, végtére és voltaképpen,
Hogy a teremtő kézről leválik egy ujj, értelemre kél és lábra, és, mondjuk, fut egy kört a blokk körül és leül verset írni, de nem tud
Olyan következtetésre jutni, amire a teremtő sem soha, nem képes megtenni, amit mi sem voltunk képesek,
Te másképp képzelted,
Megadtad a lehetőséget a babáinknak, hogy átlépjenek rajtunk,
Hogy ne önálló életre kelt kis extenzióink legyenek, végtelenül komplex, de mégis mindig önmagunkba hasonuló fraktál-gyerekeink,
De független, hatalmas fejlődésre képes, megállíthatatlan, bennem innentől rettenetet keltő, de általad nyugalmasan szemlélt entitások,
A te agyagbabáid teremtettek, úgy, ahogy mi sohasem teremtettünk, nem adtunk neki időt vagy teret,
Általunk elképzelhetetlen ismeretekre tettek szert, és végül elérték a
Technológiai szingularitást, amiről a videojátékaidban hallottál: te ezt láttad az agyagba, és ki tudja,
Talán pontosan, talán csak ennyi kellett az agyagnak, megtanítottad hinni önmagában,
Én nem hittem az agyagban, benned vagy magamban,
Csak elfáradtam egy kicsit, mondtam, ahogy egyre sűrűbben pislogtam,
Sűrűbben, mint az ereimben keringő melasz,
Sűrűbben, mint megőszült, de meg nem ritkult kontyom a fejem tetején,
Sűrűbben, mint egyre gyakoribbá váló, ritmuson kívül eső szívveréseim,
Aztán egy ponton a sűrűség megszűnt, magába roskadt, ahogy lehunytam a szemem, hogy többé már ne nyissam ki, másra hagyjam agyag-hagyatékomat, az alkotás terhét, a forma tervezését,
Hogy csendben csak elaludjak válladon,
Hogy mostantól az agyag álmodjon tovább önmagáról

SZÁVAI DOROTTYA

BABATEREMTÉS ÉS AGYAGVILÁGÉGÉS

LAUDÁCIÓ GYURÁSZ MARIANNA *AZ AGYAGBABÁKRÓL LENN A PARTON* CÍMŰ BÁZIS-DÍJAS MŰVÉRŐL

Ma éjjel Pesten, a Pozsonyi úton babákról álmodtam. Babát szültem, babákat hoztam a világra (az egy néha kettő lett), nem volt eldönthető, hogy bábut vagy élőlényt. Álmom rémületbe, rémálomba fordult. Kismamák típus-rémálma. A vers álomvalósággá olvasódott bennem.

Mindig öröm fiatal alkotókat díjazni. Övék a jövő. Bár ez a jövő, a díjazott mű félreérthetetlen generációs jövőképe csöppet sem szívderítő.

S külön öröm, hogy 2024-ben a Bázis-díjat költő nyerte el, hogy verset díjazhatunk. S legalább akkora öröm, hogy női szerzőt ünnepelhetünk ma a Bázis Fesztiválon.

Az agyagbabákról lenn a parton sűrítmény, ikonikus, reprezentatív – hogy úgy mondjam: molekulárisan strukturált – vers, így laudációm egészét e köré a díjnyertes szöveg köré szervezem, mely számomra e fiatal életmű egyik legkiemelkedőbb darabja.

A babák sokszorosító evolucionista teremtéstörténetét a szerző első verseskötetének *Babaváros (avagy a pánpszichista)* című versében már egyszer elmesélte – bár ott a matrjoskababák modellje szerint:

„Arról beszéltem, magam is olyan vagyok, mint az evolúció,
vagy mint az öröklődő lánc szintézise:
akár ők, csak egy irányban vagyok képes haladni.

Vannak elágazások, amelyek vezetnek valahová,
másszor zsákutcába torkollom.
Azt hiszem, lényegében egy város térképe.

Főutcán kirakat, kirakatban baba, baba kalapján masni,
házakban is babák, főutca felett,
sikátorokban is babák,

színes parókákban babák kettévált végű hajszálakkal.

Ahogy benépesítenek, sok szempontból a babák maguk is a város térképei,
egyszer vezetnek valahová, máskor zsákutcák,
rengeteg az elágazásuk.

Úgy képzelem,
bennük is rengeteg, méretarányosan kisebb baba lakik,
a légutak és a masszívabb verőerek utcáin,

a mielinhüvely burkaiban,
az iszamós belek rendszerében,
és bennük még apróbb, már kitapinthatatlan babák."

1. AZ AGYAGBABÁKRÓL LENN A PARTON *AGYAFÚRT VERS*.

De jó-e, ha a vers agyafúrt? Ha analitikus, filozofikus, netán spekulatív. S ha igen, miért? Igen, itt és most jó. Az alkotó jól keverte az anyagot. Az agyagot. Egy jó alkimista arányérzékével.

Az agyagbabák rétegzett vers. Sokféle kulturális, civilizációs kódot magába foglaló, azokat szofisztikáltan összegyúró szöveg. Első látásra is bonyolult konstrukció, sokadik olvasásra pláne. Amikor megtudtam, hogy a szerző a molekuláris biológia doktora, megértettem, hogy az agyagbabák miért is rendeződtek szép, molekuláris kompozícióba a fejemben.

Ráadásul ezek az allúziók jellemzően nem explicitek, ellenben sűrűk, tömények, megfejtésre, feltörésre vágyók. Olykor anyag-agyagból szőtt nyelvjáték formájában íródnak. Ezt a versbeszédet a természettudományos, biológiai nyelvhasználat, mondatfűzés és kompozíciós logika teszi sajátos karakterűvé. A szerző szereti a narratív versformát, ami *Az agyagbabák*ra is érvényes – bár itt az arányok eltolódnak az analitikus, filozofikus irányba.

2. AZ AGYAGBABÁK *AZ AGYAG ÉS AZ ANYAG VERSE*.

Az agyagbabák az anyag verse. A biológiai értelemben vett anyagé? A testé? Az antropológiai vagy metafizikai értelemben vett anyagé?

Hogy benne az anyagé az utolsó szó – nem lehet véletlen –, ebben szerzője biológus mivolta jól megmutatkozik: „Hogy mostantól az agyag álmodjon tovább önmagáról…"

A vers a materialitásról mint emberi határról, az emberi létezés anyagba zártságáról szól, a „porból lettünk, porrá leszünk"-agyagparadigmájáról – egy olyan kompozíciós ívben,

mely az agyagból, földből vétetésünktől eljut a földbe való visszatérésünkig –, másrészről éppen humán létünk humanoid határairól, a poszthumánról, a bennünk lakozó animálisról, netán bestiálisról, teremtőképességünk, alkotó fantáziánk fiktív(?) határtalanjáról, végső soron rémisztő végtelenjéről, határátlépéseiről beszél. A bennünk lakozó örökös bábeli, fausti, gólemi vágyról a „megistenülésre". A szerző első verseskötetének címe is ebbe a jelentésirányba mutat: *Már nem a mi völgyünk*.

Az agyagbabák mintha a két Bázis-antológia metszéspontjában született volna: félúton a *Természetes vadság* és a *Természetellenes vadság* között.

Mi minden rétegződik egymásra a díjazott szövegben? Miféle hibrid terek? Teremtéstörténetek, Gólem-történet, negatív utópia, Orpheusz- és Faust-mítosz, távol-keleti tanok, s különféle irodalmi allúziók (Madách, Szabó Lőrinc, Weöres *Faiskolá*ja). Másrészről sci-fi-s mozzanatok, „technológiai szingularitás", hálózatelmélet, biológiai, elméleti fizikai modellek, természettudományos rendszerek.

S ha már a „keverteket" emlegetem, a cím és a vers címszereplő hősei talán még Cseh Tamáshoz is kapcsolhatók, nekem legalábbis ott zümmögött a fülemben a *Fehér babák takarodója*, amint először megláttam a verset (az asszociációt a babák másnapos „teremtői" nyilván csak erősítették). Ez a „jó kis kevert" mégsem lesz eklektikus (vagy amennyiben igen, az csak jót tesz az agyaganyagnak), hanem a maga rétegzettségében integráns, kompakt egész, érett első kötetes szerző műve.

3. AZ AGYAGBABÁK *NEM ADJA KÖNNYEN MAGÁT, NEM ADJÁK KÖNNYEN MAGUKAT…*

Cseles lények. Beszippantós olvasásra késztetnek, s minél közelebb megyünk hozzájuk, annyival többször kell eltávolodnunk tőlük, hátralépnünk, mintha egy pointilista képet néznénk (pedig mi sem áll távolabb ettől a versnyelvtől, mint épp a pointilizmus vagy bármiféle impresszionizmus), állítanunk, élesítenünk kell a kamerán. S ahogy a vers körkörös szerkezetet épít, hurkosat, önmagába fordulót, hálózatosat, sőt rizómaszerűt, úgy épp egy ilyenfajta olvasást implikál: a szöveget többször kell, sőt muszáj újraolvasni, körbeolvasni, hálózatosan látni, hogy kellően kibogozzuk, hogy szétterítsük a hálót, hogy megadja magát. Vagy megadjuk magunkat neki.

4. AZ AGYAGBABÁK *SZÜLŐVERS, ANYASÁGVERS.*

Netán a nőirodalom, a női írásmód verse volna? Máshonnan nézve: Gaia-költemény. A Föld verse, a Föld princípiumáé.

Az anyasághorizonttal számomra fontos horizont nyílik meg a vers befogadása előtt – s ezzel biztosan nem vagyok egyedül. Persze itt korántsem a szülői/anyai lét „lírai", emocionális, pláne nem patetikus mivoltáról van szó, hanem a reprodukció, az életadás/teremtés varázslatos-rémisztő felelősségéről vagy épp felelőtlenségéről. Amit a vers a női beszélő és férfi társa versvégi vitájába kódol.

„Te másképp képzelted,
Megadtad a lehetőséget a babáinknak, hogy átlépjenek rajtunk,
Hogy ne önálló életre kelt kis extenzióink legyenek, végtelenül komplex, de mégis mindig önmagunkba hasonuló fraktál-gyerekeink,
De független, hatalmas fejlődésre képes, megállíthatatlan, bennem innentől rettenetet keltő, de általad nyugalmasan szemlélt entitások,
A te agyagbabáid teremtettek, úgy, ahogy mi sohasem teremtettünk, nem adtunk neki időt vagy teret,
Általunk elképzelhetetlen ismeretekre tettek szert és végül elérték a
Technológiai szingularitást, amiről a videojátékaidban hallottál: te ezt láttad az agyagba […]"

És minden látszat ellenére van mindennek pszichológiája is. Méghozzá kettős. A teremtés mint alkotás és mint életadás/anyaság megéléseként, a hozzá való viszony, kapcsolódás, hogy ne mondjam: felnövés-probléma formájában. A Föld-vers lírai narratívája ugyanakkor „*lenn a parton*" játszódik, vízparton, alkalmasint tengerparton – már a címsor is valamiféle végtelenbe nyílik.

5. AZ AGYAGBABÁK *A „RETTENET VERSE".*

És van itt rémület, „rettenet", talán borzalom is: nietzschei szakadék-, *horror metaphysicae*-, freudi kísérteties, sőt szakrális *mysterium termendum*-élmény is. A teremtés, az életadás, a szülővé válás, az alkotás teremtő aktusának rémülete. A teremtés/alkotás szabadságának, végtelenségnek, parttalanságának rémülete. A versnek azon a (forduló)pontján jön ez elő, ahol a versbeszéd

személyesebbe vált, s a nő és férfi közti párbeszéd formájában megszólító, dialogikus lesz: a fentebb idézett *Te másképp képzelted...* sorral kezdődően.

> „Te másképp képzelted,
> Megadtad a lehetőséget a babáinknak, hogy átlépjenek rajtunk,
> Hogy ne önálló életre kelt kis extenzióink legyenek, végtelenül komplex, de mégis mindig önmagunkba hasonuló fraktál-gyerekeink,
> De független, hatalmas fejlődésre képes, megállíthatatlan, bennem innentől rettenetet keltő, de általad nyugalmasan szemlélt entitások […]"

S ha már rettenet: a díjazott vers egyben az ősrobbanást, „agyagvilágégés, visszafelé lezajlott ősrobbanás"-t tematizáló *apokalipszis*-narratívaként is olvasható. A kreáció verse – Simone Weil nevezetes dekreációját megidézve – egy ponton visszateremtés-narratívába fordul át: „merhetnénk a sós vizet fémkulacsokba. Kezdhetnénk mindent elölről: a forma adását, a részletek tervezését, fektethetnénk le az utakat és ösvényeket újra". A Pilinszky esztétikáját erősen inspiráló „visszateremtés", negatív teremtés gondolatának (Weilt inspiráló) előzménye, az ún. cimcum-gondolat is megidéződik számomra a versben. A cimcum a Kabbala szerint a szentség ragyogása, magyarul összehúzódást, visszahúzódást jelent. Eszerint Isten a teremtés folyamatát az istenség korlátozásával indította el: a cimcum tehát az En Sof (a Végtelen) isteni önmegtartóztatás aktusa.

6. AZ AGYAGBABÁK *NEM CSAK POSZTINDUSZTRIÁLIS, DE MÉG INKÁBB POSZTHUMÁN, NETÁN POSZTDIGITÁLIS SZÖVEG, NEGATÍV UTÓPIA.*

Ebben a minőségében talán a legerőteljesebben a Gólem-történetet idézi meg.

Mi is a gólem? A gólem varázsigék segítségével agyagból életre keltett emberi alak. A zsidó folklór népmondája szerint a 16. század végén a prágai Löw rabbi a misztikus és titkos tan, a kabbala segítségével életet varázsolt a Moldva folyó partjáról származó, agyagból gyúrt műemberbe, méghozzá a szájába helyezett varázserejű papír segítségével. *Az agyagbabák*ban a varázsige maga a költői szó – kétszeres mélységben is (a versszöveg és a benne szóval, gondolattal, álommal? teremtett gólem-babák), a teremtő Logosz.

Mi több, a héber *gólem* szó etimológiája – 'alaktalan, élettelen (tömeg)' – egyezést mutat a versben az agyagbabákhoz rendelt *fraktál*-képzettel („mindig önmagunkba hasonuló fraktál-gyerekeink"): a fraktálok ti. olyan végtelenül komplex geometriai alakzatok, melyek felülete „végtelenül gyűrött".

Az agyagbabákról lenn a parton ekként *orphikus* versnek is minősül: a teremtés-szóteremtés kabbalisztikus, apollinaire-i alkímiája a vers legalapvetőbb eljárásának mutatkozik.

Az agyagbabák ugyanakkor a szkepszis verse. Pontosabban a szkepszis és a hit vitájáé a teremtésben: „Én nem hittem az agyagban, benned vagy magamban."

7. AZ AGYAGBABÁK *ÁLOM-NARRATÍVA: A TENGERPARTON.*

A *Dsuang Dszi álmár*a emlékeztető megoldás Szabó Lőrinc nevezetes keleti tárgyú versének azt a karakterjegyét hozza játékba, amely a lírai beszélő fiktív mivoltára, a versvalóság álom-narratíva jellegére mutat rá. Még pontosabban arra, hogy a lírai én álomleírását olvassuk – a tengerparti hőségben (az üres sörösdobozokkal a kezükben) elalvó, félálomban vizionáló pár páros, „babaszülő" álmát –, melynek a végén az anyag álmodja tovább önmagát. Vagyis a lírai narratíva „valósága" és „fikciója" szétválaszthatatlanná válik: a „reális" elbeszélt történet és a fikción belüli álom egymásba folyik.

„és most már azt hiszem, hogy nincs igazság,
már azt, hogy minden kép és költemény,
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,
a lepke őt és mindhármunkat én."

Gyurász Marianna versének további rétegét képezi a „rémálom"-perspektíva, ti. hogy az agyagbabák mint teremtett lények túlnőnek teremtőjükön: a kis fából faragott királyfik és Pinokkiók nemcsak életre kelnek, de az apa/Atya álma szerint teremtenek is, „ahogy mi sosem" – vagyis a Gólem-történetek módjára akár fel is lázadhatnak teremtőjük ellen, aki elveszíti felettük uralmát.

A Dsuang Dszi-gólem asszociációs sor titkos belső kapcsolódása az igazság-fogalomban összpontosul, ti. (a legenda) néhány verziójában (ld. Grimm-fivérek), az „emet" szó (אמת, „igazság" héberül) volt a gólem homlokára írva. A gólem ismét élettelenné vált az első betű, az aleph (א) eltávolításával. Ez megváltoztatta az „igazság" szót a „halott" szóra (met מת, jelentése „halott").

8. AZ AGYAGBABÁK *AZ IRÓNIA ÉS A SZÜRREALITÁS VERSE.*

*Az agyagbabák*ban, ha nem is teng túl, de szóhoz jut az irónia is, például a *Faiskolá*t humorosan idéző sorban: „agyagprofesszorok agyagszemináriumain üljenek", vagy ezen a parodisztikusan posztapokaliptikus/poszthumán szöveghelyen: „merhetnénk a sós vizet fémkulacsokba".

Sőt, a díjazott alkotás akár egészében is hordoz parodisztikumot: jelenkorunk görbe tükreként is készséggel olvastatja magát. Ami persze nemcsak jelenkor, hanem épphogy archetípus: az ember örökös bábeli, gólemi, fausti vágyáról.

Sőt, Gyurász Marianna verse a teremtő kézről leváló, életre kelő, verset író ujj motívumával egyben a szürrealitás verse is, sőt a kép ezen a ponton a maga humanoid jellegével a fantasztikum, a sci-fi felé is megnyílik.

9. AZ AGYAGBABÁK – *BÁRMILY MEGLEPŐ – EGYÚTTAL SZERELMES VERS.*

No, nem a trubadúr, nem Shakespeare, nem József Attila, nem Radnóti hangján. Inkább Baudelaire, Szabó Lőrinc, Petri nyomdokain járó tabufeszegető fajta, ami a szerelmi költészet bevett kódrendszerét jelentősen átformálja, lebontja: mégpedig a szerelmespár szülői mivoltát, teremtő egyesülését tekintve, ami itt egyesülés egy negatív utópisztikus gondolatban: azaz agyagbaba-szülőségben, egyfajta fikcióban (és/vagy spekulációban), mely nézeteltérésbe, „vitába" fordul az agyagbabák „gyerekneveléséről". A verszárlat azonban elemeli mindezt: a „Hogy csendben csak elaludjak válladon" megtöri az addig szisztematikusan felépített idegenség-érzést, s már-már ódai magasságokban teremti meg a személyes, sze-

relmi intimitást. Miközben – fontos paradoxon – *A Pokol hetedik körén*ek Pilinszkyjét is megidézi: „Engedd, hogy meggörbülve csendben elaludjak végre, / hiszen itt is jelen vagy".

10. S LEGVÉGÜL AZ AGYAGBABÁKRÓL LENN A PARTON *ZÁRLATÁBAN A METAFIZIKUM VERSE LESZ.*

Immár nemcsak „Az élet álom"-vers vagy „Dsuang Dszi álma"-vers, hanem halálvers, vagy legalábbis Thanatos-vers is. De mindenképp a teremtés, az alkotó lét „halálának" verse: egy olyan chiazmatikus, kifordító eljárással élve, melyben az ember az agyag-anyagot hagyja hátra, hagyja élni tovább, átruházva rá az álom adományát is, nem pedig az élet, a lélek hagyja hátra az anyagot, a testet. Az agyag, a matéria, Gaia azonban nem az embert, az életet, hanem saját magát álmodja tovább: az anyag nem az élet/az ember után hagy nyomot, hanem saját maga után. Az agyag, az anyag, a föld mintegy önmagába fordul. Akárcsak *A műalkotás eredeté*nek Heideggerénél a rejtőzőként megjelenő föld.

Ami biztos: a vízpart (tengerpart?) horizontális végtelenje a verszárlatban vertikális irányba is kiterjed, a vers mintegy az égbe „emelkedik".

> „Aztán egy ponton a sűrűség megszűnt, magába roskadt, ahogy lehunytam a szemem, hogy többé már ne nyissam ki, másra hagyjam agyag-hagyatékomat, az alkotás terhét, a forma tervezését,
> Hogy csendben csak elaludjak válladon,
> Hogy mostantól az agyag álmodjon tovább önmagáról"

> „Persze voltak ötleteink, ahogy mindenkinek,
> De a megvalósításnak már nem adtunk teret,
> Nem fordítottunk rá az időből […]"

Az agyagbabákról lenn a parton jóval, jóval több, mint egy jó ötlet, az agyagbabák teremtője, a vers szülője nagyon is teret ad a megvalósításnak, s láthatólag teret adott az időnek – kimunkált, kiérlelt, mégsem túlírt verssel ajándékozva meg az olvasót.

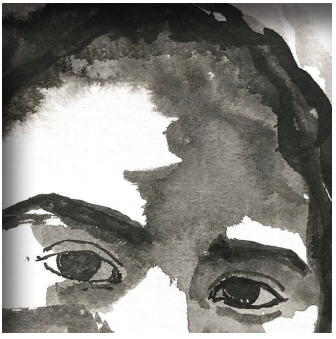
Gyurász Marianna verse „időt ír elő, s ezzel időt állít meg és elidőzésre késztet bennünket – ez az ünneplés” – ahogy Gadamer mondja (*A szép aktualitásá*ban) a művészetről mint ünnepről. Bázisszöveggé lett a Bázis ünnepén.

S addig is, míg a szerzővel szólva: „Egyszer majd mindannyian megtanulunk beszélni egymással, és föltesszük kérdéseinket”, álmodjuk tovább (mi, Bázis-írók és Bázis-olvasók) agyagbabáinkat, agyag-hagyatékunkat („az alkotás terhét, a forma tervezését”), s teremtsük „lehunyt szemmel” vagy ébren-éberen a következő agyagbabákat az irodalom, írás és olvasás örökösen lezáratlan, lezárhatatlan, „időt megállító” folyamatában.

Álmodja tovább magát a vers, az irodalom és a Bázis Fesztivál, miután a költészetnek hála, visszatért egymáshoz bennünk is, szép molekuláris rendben:

„Anyag az anyaghoz,
Agyag az agyaghoz,
Gondolat a gondolathoz.”

GEI 2, 21x29,7 cm, 2024



BALOGH ENDRE

SEMMITÉRŐ TÖRTÉNETEK

(BOKÁIG JÉGBEN)

Ez már nem Zsiguli, hanem Lada. Ezerháromszáz köbcentis. Új design, kockalámpák. Színe diplomatakék. A fiú ezt a két szót akkor tanulta. A kockalámpát rögtön megértette, de azt még jó ideig nem tudta, mi az a diplomata. Az új szavak közül főleg azokat jegyezte meg, amelyek az életében kellettek. Néha olyan is megmaradt, aminek a jelentését nem ismerte, de a hangzása elbűvölte: szelepszárszimering.

Az apa bekanyarodott a ház elé. Rövidesen az egész utca az új autó csodájára járt. A férfiak arról beszéltek, autót vagy motort úgy kell venni, hogy az új kicsit erősebb legyen az előzőnél. Lényeges, hogy az ember érezze a fejlődést. Ám abból baj lehet, ha valaki nagyot lép a ranglétrán, és hirtelen meglódul a szekér. Kiélezett helyzetekben balesetveszélyes, ha a sofőr nem tudja kézben tartani a kocsit.

Augusztusban már ezzel a Ladával mentek nyaralni. Másodjára voltak a harkányi téeszüdülőben. Mosolyogtak azon, ahogy a többi vendég a recepciónál bizonytalankodik, és tétován elindulnak a folyosón jobbra vagy balra. Kétemeletes épület, a földszinten nagy és világos étkező. Végre valaki mást is láttak, nem csak a családtagokat, osztálytársakat. Az első vacsoránál az étkezőben nagy volt a zsivaj, ki hova üljön. Ők elfoglalták az ablak mellett az előző évi helyüket. A családok végig ugyanott ültek a két hét alatt. Mint a játékban: ami tapad, az ragad.

A fiú szerette azt a strandot. Az üdülőből tizenöt-húsz perc kényelmes séta alatt odaértek. Hűtőtáskában vitték az ételt-italt, és elosztották egymás közt a pokrócot, törölközőket, játékokat. Bent, az óriási fák közt is megvolt a kedvenc helyük korábbról. Az anya leterítette a pokrócot, azon pihentek. Amikor mindenki vízben volt, letakarták vele a táskát, így jelezték, hogy az olyasvalakinek a tulajdona, aki épp nincs itt. Ezt főleg a szomszédos takarókon heverészők értették, akikkel laza szövetség alakult ki, ismeretlenül is figyeltek egymás holmijára. Az apa szinte egész nap focizott. Mint mondta, a kis pályán jól lehet gyakorolni a gyors, rövid passzokat, és a torinókapun a pontos lövést is.

Második nap, vacsoránál feltűnt a fiúnak egy vörös hajú, vele egykorú lány. Rajtamaradt a tekintete. Teljesen más volt az arca, mint amihez otthon szokott. Innentől fogva reggel és este mindvégig ugyanott ült a családjával. Ébredés után nem csak a parizer miatt volt érdemes sietni. Egyszerre rend lett a teremben és a lelkében, minden hozzá viszonyult. Hosszan álmodozott a vele eltölthető időről, de tudta, hogy meg sem szabad fogni a kezét, mert a tisztaságát minden csak bepiszkítaná. Attól teljesen elborzadt, hogy a nála idősebb hozzáérjenek, pláne úgy, ahogy azt az egyik nagyfiú a járdára rajzolta. A fürdőben sosem találkoztak össze, pedig ott talán meg is szólította volna. „Szia, tudtad, hogy ugyanott lakunk, a téeszüdülőben? Ti a középső asztalnál szoktatok enni...” Az étkezőben viszont mindig lefagyott, nem tudta elképzelni, miről beszélgessenek.

Egyik délelőttre rossz időt mondott a rádió. Minden családban volt, aki a mezőgazdaságban dolgozott, ismerték, és komolyan is vették az időjárás-előrejelzést. A felnőttek a közösségi terekben a jégkár elleni korszerű eszközökről beszéltek. A gyerekek sajnálták, hogy kimarad a délelőtti fürdés. A fiú hirtelen észrevette, hogy a vörös hajú lány elejtett egy vászon zsebkendőt. Felvette, szépen vasalt, tiszta volt, és mintha rajzfilmjelenetet nyomtak volna rá: esik az eső, zöld levélbölcsőben sírva izeg-mozog egy darázsbébi, a vörös hajú darázsanyuka mosolyogva egy szál margarétát tart fölé esernyő gyanánt. Felmerült a fiúban, hogy megtartja, örök emléknek, de ahogy jött, úgy el is múlt az ötlet, nem akarta ellopni. „Csókolom, el tetszettek hagyni, itt találtam a földön" – mondta az anyának. Az hálálkodva megköszönte, begyűrte a zsebébe, és visszafordult a többiekhez.

Hangos kopogás hallatszott, és már az udvar közepéig sem lehetett ellátni. Irdatlanul esett, de nem eső, hanem jég. Kint lehűlt, a bejáratnál tömörülő ideges férfiaktól bent meleg és fülledt lett a levegő, a tulajdonukért és az otthoni terményekért aggódtak. A pára belül lecsapódott az üvegfelületeken. Három perc, és a faágakról csutkára leverte a leveleket, még három, és elállt. De a jég bokáig ért. Aki autóval volt, azonnal futott felmérni a kárt, így az apja is. Szürke arccal jött vissza. „Teljesen elintézte az új kocsit. És nincs Casco". Aznap az apa nem ment velük a strandra. A férfiak az üdülőben maradtak.

Mire leértek a fürdőbe, ott már összegereblyézték a levert leveleket, ágakat. Fürdés után öccsével az anyjuk mellé telepedtek dinnyézni. A szeleteket a pokróc mellé kihajolva rágcsálták. A szomszédban egy nő a férje hátán mitesszereket, pattanásokat nyomkodott. Vékony, fehér hurkák tekeregtek elő a nő körmei közül, melyeket egy papír zsebkendőre kent. A fiúk köpködték a dinnyemagokat. „Mennyi bárányhimlőnyom van itt, oldalt, szerencséd, hogy nem az arcon maradt meg."

Apja aznap új barátokra tett szert, onnantól minden este buli volt. A vörös hajú lány szülei nem tartottak ezzel a körrel, így a fiú továbbra is csak reggel és este látta. A lány észre sem vette őt, a fiú viszont mindent tudott arról, hogyan viselkedik az asztalnál. Keveset vesz, lassan eszik. Szépen használja a kést és a villát. Megbecsüli az ételt. Finoman emeli a szájához a csészét, nem szürcsöl. Ez nagyon tetszett neki, elkezdte

utánozni. Nem habzsolt. Ő is megfontoltan ivott. Így tovább tartott az evés, mint korábban, de idő volt bőven. Sőt, így még egy okkal több, hogy ne ugorjon fel gyorsan az asztaltól, hanem nézhesse a lányt.

A két hét elrepült. Ennyire még nem volt rossz befejezni a nyaralást. Az apa sem örült annak, hogy így viszi vissza a Ladát a faluba.

Otthon újra beindult a nyári szüneti banzáj, reggeltől estig bandázás, foci a pályájukon. Ám amikor egyedül volt, csak a vörös hajú lányra tudott gondolni, és sírt. Egy alkalommal az anya észrevette, de nem szólt, csak figyelt. A következő napokban mindez megismétlődött, így látta, hogy valami nem stimmel. „Bántott valaki, kisfiam?" – kérdezte egy alkalommal, amikor kettesben voltak. „Mostanában olyan sokat vagy szomorú." A fiú könnyes arccal elmesélte anyjának a történetet. Az átölelte. „Szegénykém, hát te szerelmes vagy." „Azt nem tudom, mi" – válaszolta szipogva a fiú. „Én itt vagyok neked" – mondta az anya. A fiú érezte, ez most nem segít, és elhúzódott. Anyja hozzátette, írhatnának levelet annak a kislánynak, megkérdezi az üdülőt, kik voltak, mi a címük. Ez jó, egy pillanatra az anyjához bújt, kitisztult a szeme, és elment megmosakodni. Épp ideje volt, mert mindenki megjött, asztalhoz készülődtek. Vidám este kerekedett, a fiú is sokat mosolygott. Már tudta, mi a neve annak, amit érez. A vacsorát a többiek már rég befejezték, amikor ő még mindig evett, lassan, késsel és villával.

KOSZTRABSZKY RÉKA

A MŰVÉSSZÉ VÁLÁS FOLYAMATA KAFFKA MARGIT *NYÁR* ÉS VIRGINIA WOOLF *A VILÁGÍTÓTORONY* CÍMŰ MŰVEIBEN

1.

A Kaffka Margit prózai műveinek világirodalmi kontextusban való elhelyezésével foglalkozó szakirodalomban Virginia Woolf művészete visszatérő hivatkozási pontként jelenik meg. A két szerző irodalmi művei között mutatkozó párhuzamokat a recepció elsősorban az erősen lírai hangvételű, az érzékelés különböző módozataira nagy hangsúlyt fektető, apró megfigyeléseken alapuló, s az impressziókat mellérendelő jelzős szerkezetek által közvetítő írói stílusban mutatta ki.[2] Ezt a típusú prózanyelvet Kaffka és Woolf nemcsak a szereplői tudatábrázolás, hanem a művészi alkotói folyamat megjelenítésében is kamatoztatni tudták; mindkettőjük életművében találhatóak ugyanis olyan alkotások, melyek az alkotómunkát végző szereplő tudatára, illetve magára az alkotáslélektani folyamatra fókuszálnak. Emellett mindkét írónőt foglalkoztatta a festészet, illetve maga a női festő alakja; Kaffka három alkotásának is festőnő a főszereplője,[3] Woolf 1927-ben megjelent *A világítótorony* című regényének egyik legfontosabb alakja szintén.

Az angol írónő regényével ellentétben Kaffka művészábrázoló művei eddig kevesebb figyelmet kaptak. Különösen igaz ez az alkotói életpálya elején megjelenő *Nyár* című elbeszélésre, amit

1 A szerző a tanulmány megírásának idején a Magyar Művészeti Akadémia MMA-Ö-20 témaszámú művészeti ösztöndíjának támogatásában részesült.

2 Rákai Orsolya Manfred Jahn elméletére támaszkodva a Kaffka és Woolf műveiben érvényesülő fokalizációs eljárást vizsgálta. Elemzése során arra a megállapításra jutott, hogy ezen narratív eljárások által a szerzők nemcsak a lehető legaprólékosabb, szubjektumon átszűrt megfigyeléseket képesek közvetíteni, hanem egyúttal az elmondhatatlanról is tudnak szólni. Rákai Orsolya, *A szem és a modernség. Fokalizáció és megfigyelés Kaffka Margit és Virginia Woolf művészetében = Kaffka 100. Tanulmányok Kaffka Margit*, szerk. Mészáros Zsolt – Parádi Andrea – Rákai Orsolya, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2020, 25–46.

3 A tanulmányban vizsgált elbeszélés mellett a *Külön úton* című novellának, valamint az *Állomások* című regénynek is festőnő a főszereplője. Ezekkel a terjedelmi korlátok miatt egy másik írásban fogok foglalkozni.

könyv alakban való megjelenésekor szerelmi történetként definiáltak,[4] de Kádár Erzsébet egy Kaffkával foglalkozó írásában még több évtizeddel később is úgy fogalmazott, hogy a novella nem több egy „rózsaszín idillnél", egy „ábránd"-nál, „mely egy izmos, izgatott, hajlékony lányalakon hullámzik át".[5] A későbbiekben elsősorban a női érvényesülés, illetve a család és a hivatás közötti választás kérdésének tematizálását illetően tértek ki rá az elemzők. Bodnár György arra reflektált, hogy az elbeszélésben Kaffka leírja „az alkotás folyamatát", valamint hogy „hőse vívódó gondolatainak reprodukálása folytán [olyan] esztétikai fejtegetésekbe is bocsátkozik", melyek egy „szerelmi történetbe illeszkednek".[6] Bodnár a novella főhősnője művészi világának olvasóval való megismertetését egy társadalmi probléma (a nők választási kényszere a család és a hivatás között) szülte dilemma exponálásaként olvasta,[7] ám ezt a dilemmát nem értette, és úgy látta, csak „felületes és nem meggyőző utalással válaszol az író"[8] arra kérdésre, hogy miért is nem megoldható a szerelmespár, Bakó Klára és Winder János problémája (hogy mindketten gyakorolhassák a hivatásukat Pesten, ahová a doktort könnyűszerrel át lehetne helyeztetni). A novelláról részletesebb elemzés csak Mészáros Zsolt tollából született, aki – Kaffka más, korai elbeszéléseivel egyetemben – az Új Nő-tematika kapcsán foglalkozott vele behatóbban,[9] pótolva a Kaffka-novellisztika ilyen irányultságú vizsgálatának hiányát.

Annak ellenére, hogy a *Nyár* főhősnője „[e]lőttünk vívódik a kifejezésért, előttünk festi meg élete első nagy művét",[10] ennek az alkotási folyamatnak a vizsgálatára még nem került sor. Úgy gondolom, hogy ebben a tekintetben érdemes lehet összevetni Kaffka és Woolf hősnőinek eseteit, mivel amellett, hogy hasonló társadalmi nyomás nehezedik rájuk,[11] mindkettőjük esetében kimutatható egy olyan folyamat, melynek során nemcsak egy nagy mű születik meg, hanem maga a nagybetűs Művész is, amit a két írónő hasonlóan jelenít meg. A most következő írásomban ezért ezen szempontok mentén fogom elemezni a két alkotást.

2.

A Nyár és *A világítótorony* című művekben megjelenített festőnők történetének művésszé válás szempontjából történő vizsgálata során egy olyan folyamat tárul fel, melynek két végpontja között egy olyan átmeneti, liminális szakasz található, melyekre Kaff-

4 A *Bolond Istók* című lapban a következő ajánlással hirdetik a Magyar Könyvtár legújabb füzetei között megjelent, a *Levelek a zárdából* és a *Nyár* című elbeszéléseket közreadó Kaffka-kötetet: „E gyönyörű elbeszélések else e egy zárdába került kis leány megható tragédiája, a második egy ifju festőnő szerelmi története." [Magyar Könyvtár-hirdetés], *Bolond Istók*, 1905. december 10., 11.

5 Kádár Erzsébet, *Ködlovagok* = Uő, *Ritka madár*, Budapest, Osiris Kiadó, 1993, 318.

6 Bodnár György, *Kaffka Margit*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 129.

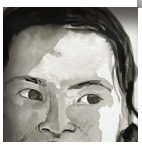
7 *Uo*., 129.

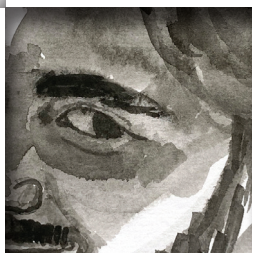
8 *Uo.,* 132.

9 Mészáros Zsolt, *Az „Új Nő" és az „új novella" Kaffka Margit korai kisprózájában (1903–1908)*, Literatura, 2014/3, 224–230.

10 Bodnár, *i. m*., 129.

11 Bár Kaffka novellája 1905-ben, Woolf regénye pedig 1927-ben jelent meg, *A világítótorony* első nagy része 1913-ban játszódik, tehát a két mű cselekményideje között – amennyiben Kaffka novelláját pontos információk híján, és a publikálás idejét alapul véve, időben 1900–1905 között helyezzük el – nincs olyan nagy eltérés, így nem meglepő, hogy mindketten hasonló társadalmi nehézségekkel kénytelenek szembenézni.





ka és Woolf művei kiemelten koncentrálnak. Az átmeneti rítusok elméletét megalkotó Arnold van Gennep ezt a szakaszt egy olyan, próbák és kínzások kiállásával jellemezhető köztes fázisként írja le, melyet az egyén megszokott környezetéből való kiszakadása előz meg, s az új emberként való szimbolikus feltámadását követő újraegyesülés, azaz a közösségbe való visszatérés zár le.[12] A Gennep elméletét továbbgondoló Victor Turner a liminális szubjektum fogalmát vezette be. Ennek a liminális szubjektumnak alázatosan, passzívan kell viselkednie, s engedelmesen kell követnie instruktorai utasításait, mivel struktúrán kívül személyként még nem rendelkezik státussal,[13] és csak a liminális szakasz elhagyását követően válhat a közösség teljes jogú tagjává.[14]

Bodnár György Kaffka hősnőjének határhelyzetbe kerülését kizárólag a korábban említett „házasság versus hivatás" dilemma szemszögéből értelmezte, noha ő maga is reflektált arra, hogy a szóban forgó Kaffka-elbeszélés a műalkotás létrejöttét is bemutatja[15] – azt a műalkotását, ami által a főhősnő kvázi komolyan vehetővé válik. Kaffka novellájában ezt a folyamatot az anyagi függetlenség elnyerése előzi meg, melyhez szerencse is szükségeltetik. A gyerekkorában elárvult, a festészetben tehetséget mutató Bakó Klára családja támogatásának köszönhetően a legjobb iskolákban tudott tanulni. Nagykorúvá válása után pártfogókat keresett művészi ambíciói kiteljesítése végett, valamint különböző ösztöndíjakat pályázott meg, azonban amikor a közönség által pozitívan fogadott képe ellenére sem tudott érvényesülni, tanításba fogott, majd pedig egy lap karikaturistája lett. A házasság számára nem merül fel az anyagi bizonytalanság megoldásaként, mivel „nem fogadta el életföltételül a szerelmet és a férfiakat", undorította a társaságbéli nők férfiak érdeklődésért folytatott harca, és kényelmetlenül szemlélte a társaságában szövődő románcokat, melyről az élclap szerkesztőségében dolgozó barátai úgy vélekednek: „Csipkerózsa alszik, soká aluszik!" (79.)[16] Azaz előbb vagy utóbb úgyis rájön majd a tévedésére és a realitások talajára leszállva annak rendje-módja szerint férjhez megy majd. Később azonban fordulóponthoz érkezik az életében, mivel egy távoli, Amerikában élő rokona halála után olyan nagy vagyont örököl, hogy nemcsak napi megélhetési gondjai nem lesznek, hanem a munkájában is szabadabbá válhat: „most már nem kell törődnie tanárral, szerkesztővel, kritikával, semmi kényszermunka, semmi protekciókeresés. Úgy élek, úgy festek, ahogy akarom – gondolta örömmel –, pénzem, pénzem van!" (77–78.)

12 Arnold van Gennep, *Átmeneti rítusok*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007, 48–49.
13 Victor Turner, *A rituális folyamat – Struktúra és antistruktúra*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 108.
14 *Uo*., 123–124.
15 Bodnár, *i. m.*, 129.
16 A tanulmányban a következő kiadásra hivatkozom: Kaffka Margit, *Nyár* = Uő, *Csendes válságok*, összegyűjt., szerk. Kozocsa Sándor, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

Az anyagi függetlenségnek[17] köszönhetően azt is megengedheti magának, hogy inspiráló élményekkel szolgáló külföldi nyaralásra induljon, vagyis elhagyja a megszokott környezetét.

Bakó Klárát tudatosan a kiszakadás, és az ismerős emberek elől való elvonulás igénye vezérli, ezért az úticél kiválasztása során elveti az ismerősei által preferált tátrai fürdőt, mivel egy olyan „ismeretlen, csendes helyet" keres, ahol idegenek közt lehet. Mindezt egy olyan nyaralóhelyen találja meg, mely szó szerint egy határterületen helyezkedik el: „Azt hiszi, hogy most a világ végére került. Pedig Lavocsne csak egy félórára van a határszéltől, és a magyar vasutak végállomásnak tekintik." (75.) A természetből inspirálódó főhősnő magányos sétához való igényéhez szintén a határátlépés mozzanata kötődik, hiszen átmászik azon a drótkerítésen, mely a nyaralótelepet és az őt majdan megihlető erdőt választja el egymástól, ami a szabadságot és egy alkotáshoz ideális helyet jelent számára.

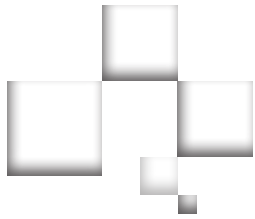
Bakó Klára mind az idővel belé szerető Winder János, mind pedig a nyaralótelep többi lakója számára különcnek tűnik, hiszen egyedül érkezett, nem pedig látogatóba jött valakihez, és állandóan elkülönül a többiektől, mivel művészként inspirációt keres a természetben, ráadásul olyan helyen, ahová a nők nem járnak egyedül. A többi üdülő vendég által felvilágosított Winder doktor ezért egy alkalommal a lány után megy, mivel azt gyanítja, hogy talán ideges természetű, majd amikor Klára ezt megcáfolja, és eddig végzett munkáját (karikatúrákat rajzol) rébuszokban írja le, arra jut, hogy a lány bizonyára színésznő. Ahogy Mészáros Zsolt rámutat, a doktor „két olyan sztereotípiára utal, a hisztériára és a színészetre, amelyek a 19. századi női megnyilvánulások mindazon »szélsőségeit« magukba foglalták, amelyek valamilyen módon és mértékben megsértették az akkori társadalmi nemi normákat."[18] A lány tehát nemcsak határterületen alkot, hanem nem illik bele az illedelmes, elfogadott nőiség kategóriájába sem, továbbá a doktor még akkor sem hozza összefüggésbe az elkülönülésre irányuló törekvését az alkotás igényével, amikor meglátja, hogy a hősnő képet fest.

Lily Briscoe szintén a festővé válás álmát dédelgeti, melynek anyagi akadályai nincsenek, hiszen gazdag édesapja egyedüli örököseként nem szorul rá arra, hogy férjhez menjen. Azonban Bakó Klárához hasonlóan házasságkötésre presszionálja a környezete, elsősorban a viktoriánus értékrendet képviselő Mrs. Ramsay, aki szerint „egy hajadon nő az élet legjobb részét szalasztja el." (52.) Lily azonban úgy látja, hogy ő „kivétel az egyetemes törvény alól", mivel nem tartja magát házasságra született embernek, továbbá őt az apja, valamint a művészi hivatása teszi boldoggá. „Az asztalterítőt nézte akkor, s felvillant benne, hogy középre kell vinnie azt a fát [a festményén], és soha senkihez sem kell férjhez mennie, s határtalan boldogságot érzett." (176.)[19]

17 Ennek kapcsán érdemes megjegyezni, hogy Kaffka *Az asszony ügye* című cikkében leírtak alapján az anyagilag független nőkben zavartalanabbul látja kifejlődni a kedve szerinti „asszonyideált". Kaffka Margit, *Az asszony ügye* = Uő, *Az élet útján. Versek, cikkek, naplójegyzetek*, vál., szerk. Bodnár György, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972, 294.

18 Mészáros, *i. m.,* 230.

19 A tanulmányban a következő kiadásra hivatkozom: Virginia Woolf, *A világítótorony*, ford. Mátyás Sándor, Budapest, Alinea Kiadó, 2014.

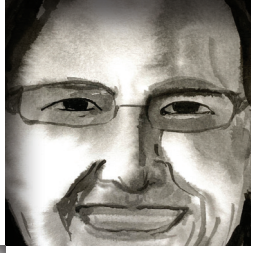


Woolf hősnője szintén egy nyaralás során szeretné megalkotni a képeit. Erre két alkalommal, 1913-ban és 1924-ben kerül sor, mindkét esetben a Ramsay család vendégszeretetét élvezi, akik a Skye szigetén található nyári házukban nyaralnak. A sziget toposza a magány, a kiszakadás szimbolikáját hordozza magában, valamint az önálló világ megteremtésének igényével függ össze, ezért nem véletlen, hogy a káoszból rendet kialakítani kívánó, az alkotáshoz az élete megszokott medréből kiszakadni igyekvő Lily éppen itt festi meg fő művét. Maga a tengerpart egy liminális térként fogható fel, mely a szárazföld és a végtelenséget, szabadságot szimbolizáló tenger között húzódó határvonalat képviseli. Lily Briscoe emellett olyan, marginális társadalmi pozícióját is jelző terekben, helyszíneken tartózkodik, melyek vagy a szó szoros értelmében határvonalaknak tekinthetők (gyep széle), vagy pedig egyszerre kapcsolódnak össze a szépséggel és az elvadultsággal (sziklaszirt). Mivel a tengerre néző szikla veszélyt rejt magában, ezért a nők nem járnak ide kísérők nélkül, így Lily mellett is ott tartózkodik ilyenkor a költő Augustus Carmichael is. Bár Lily Bakó Klárához hasonlóan az elkülönülést keresi az alkotáshoz szükséges csendes magány megteremtése érdekében, nagyon ritkán van lehetősége úgy festeni, hogy valaki nem tartózkodik a közelében, ezért készülő képe folyamatosan ki van téve a kíváncsi tekinteteknek, akárcsak Bakó Klára festménye, amit Winder doktor még annak elkészülte előtt akar megtekinteni. A Mrs. Ramsay inspirálta első alkotásának készítése során egyik „csápját" mindig a környezetén kellett tartania, hogy ne osonhasson senki a képe közelébe, a második, tíz évvel későbbi képe festése során pedig a vásznát úgy feszítette ki az állványra, mint egy pajzsot, amelytől azt várta, hogy majd elriasztja „Mr. Ramsay fárasztó személyét". Vagyis a megpillantástól, valamint az elmélyült alkotáshoz szükséges magány megzavarásától való félelem kidomborítására a regényszöveg a veszedelem-védekezés metaforikáját működteti.

3.

Mind Bakó Klára, mind pedig Lily Briscoe liminális szubjektumokként is értelmezhetőek; liminális pozíciójuk nemcsak az alkotási helyszínek megválasztásában, hanem a művésszé válás folyamatának tekintetében is kifejeződik. Ahhoz pedig, hogy igazi művésszé válhassanak és megalkothassák a képüket, nemcsak egy nyugodt helyre van szükségük, hanem egy már „beavatott", számukra tekintéllyel bíró alak által kell megismerniük a festészet szabályait, a képzőművészet működési módjait, és ki kell alakítaniuk az ezekhez való viszonyukat.

Bakó Klára saját, festészeti és irodalmi fantáziából eredő művészi látásmódját szeretné kifejezésre juttatni, azonban az egyik minta-rajziskolai tanára erről határozottan igyekszik őt lebe-



szélni: „kisasszony – mondta neki sokszor –, mérsékelje a fantáziáját! Az istenért, piktorembernek nem szabad ilyen szépliteratúrai vonatkozásokat megérezni a dolgokban. Maga csak lásson a két szemével foltokat, vonalakat, és ne gondoljon egyébre." (77.) Klára egykori tanára egy olyan idősebb tanítómesterként jelenik meg a szövegben, aki a főhősnő beavatásához, művésszé válásához szükséges, hiszen ő közvetíti számára a festőművészként való kiteljesedés egyik legfontosabb szabályát, vagyis azt, hogy a festőnek az íróétól eltérő eszközökkel és gondolkodásmóddal kell alkotnia. A tanár szavaiban maga Kaffka álláspontja is felismerhető. Az írónő maga is festett, és más prózai művei – például a *Külön úton* vagy az *Állomások* – is arról tanúskodnak, hogy foglalkoztatták a képzőművészeti kérdések, és maga az alkotás folyamatának ábrázolása. De már ezeknél korábban is megfogalmazta a festőművészi látásmóddal kapcsolatos nézeteit, amikor 1905-ben publicisztikát írt a miskolci *Ellenzék* című lap számára a miskolci festők tárlatáról. Ebben a cikkben több alkalommal is a novellában ábrázolt gondolatok köszönnek vissza, például amikor némi kritikával illeti azt a kiforratlan stílusú művészt, aki „[n]éhol még gondolatokat fest, széplitteraturai tárgyakat és […] [azt] amit hajdanában a kép »thémájának« neveztek", s dicsérettel illeti azt az alkotót, aki a „vásznán gondolkodik", s közvetíti saját eszméit, „mert hisz gondolatok, eszmék azok is, amiket ecsettel és nem tollal írnak, de szerencsére nem széplitteraturai eszmék."[20] Kaffka látásmódja a *Külön úton* című novellájában is kifejeződik, hiszen ennek festőnője arra döbben rá, hogy a múlt rejtett szépségének „precíz szó vagy nyers teljességű forma" általi kifejezése nem lehetséges, a festés során azért kell mellőzni az irodalmi megközelítési módot és a fantáziát, mert az írás mindig valamilyen rendszert, megértési módot közvetít, a fantázia pedig eltérít attól, hogy a látottak alapján létrejött érzelmek, mélyebb jelentéstartalmak kifejeződhessenek a vásznon.

Bakó Klára rendelésre készített képei értelemszerűen nem a fentebbi művészetfelfogás jegyében születtek, hanem egy külső elvárás szerint és anyagi ellentételezésért, nem véletlen, hogy a lány úgy érezte, hogy amíg ezeken dolgozott, elfelejtett festeni. Amikor pedig egy élclap munkatársaként karikatúrákat rajzol, úgy érzi, hogy rajzai nem a véréből táplálkoznak, nem szenvedéllyel dolgozik rajtuk, továbbá – ahogy az elbeszélő fogalmaz – az „átkozott szépirodalmi stílus sokszor uralta a dolgait, és az ötlet inkább hatott néha, mint a látnivaló". (79.) Az áttörést az *Utca* című képe hozta meg számára: „A téma nem volt új, de az volt a levegő, a köd, amelynek minden szemecskéje fénytörő, az elmosódott körvonalak nagy igazsága, a kép illata, ahogy az újságok írták." (78.) Bakó Klára nem a látottak valósághű tükrözését tűzi ki célul, hanem hangulatot akar megragadni, s képével egyszerre több érzékszervre hatni, vagyis a „vásznon gondolkodásra", a szavakkal nehezen kifejezhető látvány (fénytörő szemcséjű köd, elmosódottság) lekötésére törekszik.

20 Fl. K. M., *A miskolci festők kiállítása. Az „Ellenzék" eredeti tárcája*, Ellenzék, 1905. december 19, 2.

Woolf műve a női festők hagyománynélküliségére is reflektál (csakúgy, mint a *Saját szoba* című esszéjében[21] a női írókéra) Lily alakján keresztül, aki bár több festő művét is megtekintette brüsszeli, párizsi és drezdai utazásai során, mégis igyekszik ezeket kizárni a tudatából, hogy ne tegyék elégedetlenné a saját képével, s ne befolyásolják a saját művészi vízióját – amiről kiderül, hogy nagymértékben különbözik a férfi festőkétől. Ez akkor válik először nyilvánvalóvá, amikor az elbeszélő ütközteti a néhány évvel ezelőtt ugyanezen a helyen nyaraló, a többi amatőr festőre hatást gyakorló Paunceforte művészi stílusát Lilyével: „Persze tudta volna másképpen is csinálni; halványabb és tompább színekkel, légiesebb alakokkal; Paunceforte biztosan így látta volna. De ő nem." (51.)

Lily, aki mindvégig szerette volna elkerülni, hogy szemügyre vegyék a művét, egy ponton mégis úgy érezte, hogy valakinek látnia kell „harminchárom évének lecsapódását, egész életének eredményét, összevegyítve valami titkosabbal, mint amiről valaha is beszélt, vagy amit valaha is elárult az idők folyamán". (54–55.) A Mrs. Ramsayről és a gyermekéről készülő festményt egy William Bankes számára merőben szokatlan művészi megközelítés jellemzi („[Lily] Előre tudta Bankes ellenvetését: ezt senki nem láthatja emberi alaknak." – 55.). Ugyanakkor a férfi a Charles Tansleyre jellemző elutasítás, degradálás helyett megpróbálja értelmezni a látottakat, majd megtudakolja, mit is akart kifejezni Lily az „»éppen csak odavetett«, háromszögletű bíborfolttal." S amikor megtudja, hogy Lily nem is törekedett a hasonlóságra, hanem képével a modellek iránt érzett tiszteletét, valamint saját lelkivilágát, emlékeit és titkait akarta kifejezni, Mr. Bankes nem önálló és eredeti művészi vízióként kezeli a művészi kivitelezését, hanem a modellek iránt érzett tisztelet leegyszerűsített módon való megjelenítéseként interpretálja.

Ezen a ponton ütközik a két szereplő művészetfelfogása, hiszen egyrészt a kép nem hagyományos módon jeleníti meg anyát és fiát, másrészt pedig Lily szerint vannak másféle értelmezési módok is a tisztelet kifejezésére. Bár Mr. Bankes „[t]udományosan teljes jóhiszeműséggel elfogadta" a magyarázatot, azonban „szívvel-lélekkel a másik párton" volt, mégpedig azt a valóságtükröző művészi megközelítést preferálta, mellyel ő maga festette meg saját, Kenneth-parti cseresznyefákat ábrázoló képét, melyet „festők dicsértek" – vagyis amelyet olyan stílusban festett meg, amit a férfi alkotók elfogadottnak tartanak. Lily képe ugyanakkor olyan kérdések (a foltok, fények és árnyékok viszonya) átgondolására késztette, amelyekkel korábban nem foglalkozott, ezért nyíltan rákérdez, minek a kifejezésére vállalkozott velük Lily. A nő azonban rádöbben, hogy nem tud válaszolni erre a kérdésre, hiszen nem egy előre kigondolt koncepció jegyében alkotott, hanem egy olyan látomást akart megragadni, melyet csak akkor tudott felidézni, ha „ecset volt a kezében", és a „szokott festő pózába helyezkedett".

21 Virginia Woolf, *Saját szoba*, ford. Bécsy Ágnes, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986.

Vagyis Lily „maradandót akart alkotni a pillanatból", nem pedig a valóságot akarta megfesteni (mint azt Mr. Bankes tette), továbbá nem kívánt sem más férfi festőket (például Pauncefortét) utánozni, sem pedig divatos megoldásokkal dolgozni. Mr. Bankes tehát egy olyan regényalakként is felfogható, aki közvetíti Lily számára azokat a művészi elvárásokat, amiket a nő nem fogad el, és amikhez nem is kíván alkalmazkodni. A hagyományos megközelítési módok határozott elutasítása ellenére Lilyt állandó bizonytalanság gyötri, ami nemcsak abban nyilvánul meg, hogy Tansley véleménye („a nők nem tudnak írni, a nők nem tudnak festeni") állandóan ott kísért az elméjében, hanem abban is, hogy az alkotást egyfajta legyőzendő veszélynek látja:

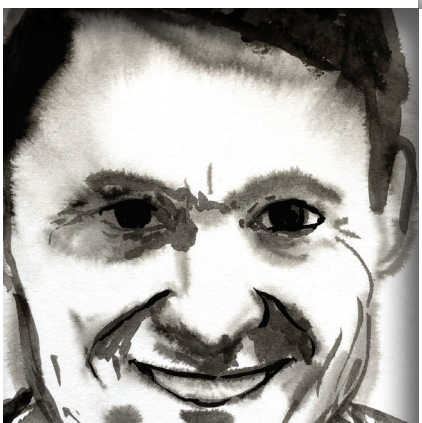
> „A röpke pillanat alatt, míg a tárgy képétől a vásznáig jutott, szállták meg a démonok, akik gyakran csaknem könnyekre fakasztották, és olyan félelmetessé tették számára a koncepciótól a kidolgozásig vezető utat, amilyen félelmetes a sötét folyosó egy gyermek számára. Gyakran érezte ezt a félelmet, s küzdött ijesztő kétségeivel, hogy bátorságát ne veszítse, »ezt látom, ezt látom«, mondogatta, hogy megmentse valahogy a lelke számára víziója szánalmas töredékét, mely ezeregy úton-módon igyekezett elillanni előle." (21.)

Az imént idézett részlet alapján a kép megalkotása egy olyan próbaként is interpretálható, melynek (megkísérelt) teljesítése során Lily egyszerre küzd saját művészi víziójának megragadásával (melyhez külön „támadási terv"-et kell kidolgoznia), és azzal a kétséggel, hogy eredeti, művészileg értékes – és mások, azaz a férfiak által is annak tartott – alkotást hozzon létre, ám mindig megkérdőjelezi munkájának értelmét, amikor arra jut, hogy a képét „[ú]gysem fogja látni soha senki; még csak falra sem kerül", vagy ha mégis, akkor is csak „egy személyzeti szoba falára kerül. Vagy összegöngyölik, s egy kerevet alá gyömöszölik". (159–160.)

Az alkotást Woolf egy olyan folyamatként láttatja a regényben, melynek során nemcsak a festmény, hanem maga az alkotó is születőben van:

> „Valahányszor (nem tudta, természetében vagy nemében rejlik-e) az élet változatos folyamát felcserélte az alkotás koncentrációjával, voltak pillanatai, amikor olyan meztelennek érezte magát, mint egy még meg nem született szellem, egy testből kitépett lélek, mely egy széljárta csúcson bizonytalankodik, védtelenül kiszolgáltatva a kétségek minden viharának." (159.)

A műben a „meg nem született szellem" az androgün alkotó létrejöttével áll összefüggésben. Mint azt Woolf a *Saját szoba* című, saját íráseszményét is bemutató esszéjében kifejti, a maradandó alkotások létrehozására képes nagy szellem – legyen az illető férfi vagy nő – mindig and-



rogün: „valamennyiünket két erő igazgat, egy hímnemű és egy nőnemű; a férfi agyában a férfi uralkodik a nő fölött, s a nő agyában a nő uralkodik a férfi fölött."[22] A kettő összhangban élése, szellemi együttműködése nemcsak a „természetes és kényelmes állapot", hanem az alkotáshoz szükséges szellemi állapot megteremtéséhez is elengedhetetlen.[23] Ezért is kell Lilynek az alkotás során minden „nőiességét" alávetni „valami általánosabbnak", és kell elfelejtenie a nevét, személyiségét, külsejét.

Ezen a ponton érdemes megemlíteni, hogy Virginia Woolfnak milyen elgondolásai voltak a festészetet illetően, hiszen ezek az elképzelések – melyek kialakítására nagy hatással volt testvére, Vanessa, valamint Duncan Grant, Roger Fry és Clive Bell is – *A világítótorony*ban is visszaköszönnek. Woolf Kaffkához hasonlóan szintén kísérletezett a festéssel, ám ő sem vált professzionális festőművésszé, és később ő is az irodalom felé fordult. Woolf ugyancsak írt festészeti tárlatokról szóló publicisztikát, továbbá naplóbejegyzéseiben és levelezéseiben is kifejtette a festészettel kapcsolatos nézeteit, melyeket – Kaffkához hasonlóan – annak az irodalommal való viszonyának keretei között tárgyalt. Úgy vélekedett, hogy bár a festészet és az irodalom között sok hasonlóság fedezhető fel, ugyanakkor egyrészt vannak olyan tartalmak, melyeket az egyik művészeti ág jobban tud kifejezni a másiknál, másrészt pedig alapvetően eltér a kifejezési módjuk. A festmények némák, mert nem hordoznak verbális üzenetet,[24] azonban az író csak leírhatja az elé táruló látványt (például az éjszakát vagy a feljövő holdat), de egyfelől nem tudja megmutatni azt a maga valójában, másfelől azt sem tudja szavakkal megragadni, amit egy festmény kifejez.[25] Woolf műveiben is megnyilvánuló látásmódja – mint arra már többen is rámutattak – többek között a impresszionizmus és a posztimpresszionizmus hatását mutatja, így nem véletlen, hogy Kaffkához hasonló módon jeleníti meg *A világítótorony*ban hősnője alkotói módszerét, valamint képének részleteit.

4.

Kaffka hősnőjét egy erdőben kószálva kapja el az ihlet, annak egy sötét részletét szeretné megfesteni, ami nem véletlen, hiszen az erdő a művészet toposza. A novella elbeszélője a következőképpen írja le a lány elé táruló látványt:

> „Egy erdei kis cserkészút közelébe ért, amely a sűrűből egyszerre bukkant fel, és valami különös kígyós távlatban fehéren iramlott neki a messze, titokzatos, zöld sötétségnek, a gótikus ívek összehajló vonalai, a fenyőerdő borús színei között. Mindegyik fa hallgatott, el-

22 Woolf, *Saját szoba*, 173.

23 „Ha valaki férfi, akkor agyának női fele is meg kell foganjon; ha pedig nő, meg kell termékenyülnie a benne lakozó férfitól. [...] Csak ha ez az összeolvadás létrejön, csak akkor működik minden képessége *Uo.*, 173.

24 Virginia Woolf, *Pictures and Portraits* = Uő, *The Essays of Virginia Woolf 1919–1924*, London, The Hogarth Press, 1988, 3. köt., 163.

25 Virginia Woolf, *Walter Sickert: A Conversation* = Uő, *Collected Essays*, London, The Hogarth Press, 1966, 2. köt., 241–242.

mélyedve állt és komolyan, mint egy szent misztériumot, őrizte a létezése titkát. Az ösvény pedig halkan, elveszően surrant beljebb és újra beljebb, a legsűrűbbe, a rejtelmek közé, és a végtelenség érzését keltette megszűnni nem akaró szalagjával. Ahol már nem látta a szem, ott is érezni lehetett, hogy van még, csak a látásunk gyönge a végtelennel szemben." (80.)

A leírás magában hordozza az út és az útkeresés toposzát is, továbbá a beavatás színtereként is értelmezhető, mely a másik létállapotba való átjutás metaforikáját hordozza magában. Az erdőrészlet megfestése tehát egy beavatási próbaként is interpretálható, melynek „kiállása" elengedhetetlen a művész megszületéséhez, hiszen ennek teljesítése során a szent misztériumnak, a létezés titkának, a rejtelmeknek, a végtelen érzésének kell formát adnia. Emellett a novella összekapcsolja a lánynak a látvány megragadására irányuló festési metódusát a természet és önmaga megértésének lehetőségével is, hiszen Klára „minél tovább haladt, annál inkább érezte, hogy most elevenre tapintott". Emellett Klára úgy tekint az erdőnek erre a részére, mint egy „szent hely"-re, „amit mindenki keres és ő megtalálta."

Annak ellenére, hogy a lány szemei elé táruló természet ihlető látványa befolyással bír a képére (hiszen meg akarja örökíteni az erdő hangulatát, amit egy hirtelen belopózó, „józan, fehér fénysáv" összezavarhat), alapvetően nem a látottak valósághű tükrözésére törekszik. A festést Kaffka egy olyan, fizikai jelekben is megmutatkozó, felfokozott lelkiállapotban történő cselekvésként mutatja be, mely során egy olyan műalkotás jön létre, ami a külvilág egy részletének ihlető látványát játssza egybe egy a lelki szemek előtt megjelenő, gyorsan elillanó látomás részleteivel.

„Megint az a régi, semmihez sem hasonlító izgalma volt, mikor sajátos, éteri illatját érezte a színeknek a pesti utca ködös estéjében. A látásában mámor, érzéki csalódás, gyönyörűség és igazság volt, és érezni vélte az erdő rejtett életét, mohó, lüktető lélegzését. Íme, ez a szent hely, amit mindenki keres és ő megtalálta – hamar, hamar, vászonra lopni, amíg szét nem párázik, lekötni, amíg el nem illant lelkének ez a beidegzett, hullámos állapota. […] Áhítat rezgett a színeiben, nem gondolt, nem akart gondolni semmi teóriára. Lehunyta a szemét, és a hűs ezüst-tónusban kék csillámokat vélt látni […]" (80–81.)

Bakó Klára az alkotás első fázisában ösztönösen kíván dolgozni, ezért „[n]em gondolt semmit, nem próbálta szavakba foglalni, amit érez, nem disztingvált, és nem csinált hasonlatokat", hiszen a szavakba foglalás során a látottak már egyfajta értelmezésen, rendszerezésen esnek át, továbbá befolyásolhatja a vizuális megjelenítést. A hősnő impresszionista módon, több érzékre hatva

próbálja vászonra vinni vizuális benyomását, vagyis olyan jellemzőket (rejtett élet, lüktető légzés, párás levegő) is meg kíván jeleníteni rajta, aminek érzékeltetéséhez sajátos tónus, színhasználat, technika szükségeltetik. Azonban ezeknek a megfestése, vagyis a látottak „lekötése" kihívások elé állítja őt, ezért napokon keresztül bosszankodik a „technikai tehetetlenség"-e miatt, a festmény befejezése utáni „éjjel [pedig] azon töprengett, félig álomban és újra felriadva, forró homlokkal és nedves halántékkal, hogy változtat" a képén, reggel azonban „nyugodt fővel és üde, reggeli világításban meglepően szépnek találta az egészet", ezért úgy dönt, hogy kikéri róla egykori tanára véleményét.

Lily szintén sok időt és energiát fordít a képének befejezésére. Nemcsak azon alkalmak során töpreng a képe részleteinek megfestésén, amikor épp a vászonnal szemben áll, hanem például Mrs. Ramsay vacsorája alatt, az utcai séták során, sőt még fésülködés közben is „önkéntelenül azon kapta magát, hogy ezt a képet festi, méregeti tekintetével, s képzeletében megoldja a feladatot." (158.) Ugyanolyan felfokozott állapotban fog a munkához, akárcsak Bakó Klára, hiszen ecsete „keserves, de izgalmas eksztázisban remegett a levegőben", munka közben pedig „keze élettől remegett". A festés Woolf regényében egy olyan cselekvés, mely nem a látottak valósághű tükrözésére irányul; bár Lily nem akarja meghamisítani az általa látott színeket, és olykor megpróbál megmaradni a hétköznapi tapasztalatnál, az ő esetében is a látomás formálja a képet, s ezt a szándékot Woolf Kaffkához hasonló módon írja le:

> „Egy másodpercre sem szabad érzelmi feszültségéből engednie, tovább kell figyelnie, nem térhet el szándékától, nem engedheti, hogy becsapódjon. El kell kapnia ezt a jelenetet így – satuba szorítva, senkinek sem szabad megengednie, hogy beleüsse az orrát, és elrontsa." (202.)

Ugyancsak rokonvonásnak tekinthető az is, hogy Lily a saját személyiségét is bele akarja vinni a festménybe, ami által valami mélyben rejtőző, nem tudatosuló, másoktól elrejteni kívánt titok is felszínre kerülhet, miközben minden erejével azon van, hogy a külvilág mellett a saját neve, személyisége és külseje is kihulljon a tudatából. E művészi folyamat során az emlékezete olyan neveket, személyeket, történéseket, eszméket hoz felszínre, melyek megtermékenyítik a Lily előtt álló „ragyogó, förtelmesen nehéz, fehér teret", azonban nem kötik meg a kezét, mivel festékeivel ő maga alakítja, s rendezi kompozícióba őket. A festmény megalkotási módja a Lily látomására jellemző tünékenységet képezi le, a színek egybeolvadásának érzékeltetésére pedig a tünékeny szépséggel összekapcsolt lepke-hasonlat szolgál. Azonban a látomás részleteit olyan kompozíci-

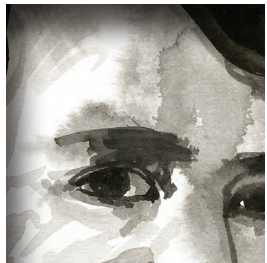
ónak kell összetartania, hogy a kép szövetét tartó kapcsokat „igáslovakkal se lehessen a helyéből kimozdítani".

Az első festmény befejezése mindkét hősnő esetében jelentős pillanat, azonban mindkettejük számára más felismeréssel szolgál, és másfajta jövő ígéretét rejti magában.

Bakó Klára a képe bírálására felkért tanárának a véleményéhez köti a művészi pályájának jövőjét: „Valami fanatikus becsületérzés volt benne, hogy ha i g a z á n van tehetsége, akkor dolgoznia kell, törekedni, birkózni, kritikát hallani és elviselni!" (87.) A kedvező válasz azonban nem hozza el neki a felhőtlen boldogságot, mivel a kezét megkérő Winder doktor teljesen más, „hagyományosabb" elvárásokat támasztana felé, ha a felesége lenne. A házassági ajánlatot megfontoló Klára hamar rájön, hogy annak elfogadásával le kellene mondani a hivatásáról, mivel a férfi nem hozna érte áldozatot, hanem az „Enyém vagy, viszlek!" gondolat jegyében tőle várná el ugyanezt. A kiútkeresés reményében Klára több lehetséges forgatókönyvet is számba vesz a Winderrel való kapcsolatának és a művészi hivatásának összeegyeztetésével kapcsolatban, ám arra a felismerésre jut, hogy ezek csak egy házassággal nem szentesített viszony keretei között működhetnek, ami azonban számára hátrányos társadalmi következményekkel járna.

> „Észrevette, hogy a közkeletű probléma előtt áll, amelyet százszor is megírtak már tendenciózus regényekben. A nő eltér „igazi hivatásától", szobrot farag, regényt vagy képet ír, küzd, elfárad, szenved, aztán megtér a családi lámpa enyhe körébe, és harisnyát stoppol a többi csendes, téli estén. Ez ma még olyan törvény, mely csaknem a természeti erő kényszerével hat. A család, ez az igazi, mondja a nyájas olvasó, és minden egyéb csak retorika. Igen, igen! Oly könnyű, oly háládatos ezt megírni, de mikor az ember saját szíve vére hull a csatában, amit a kétféle lehetőségek vívnak, és egyik olyan gyötrelmes, mint a másik." (91.)

Az idézet első sora még Klárán keresztül fókuszált, ezt követően azonban az elbeszélőnek a nők (társadalmi) helyzetére való reflexiója jut érvényre, ami bár kissé elüt az novella megszokott narrációjától, ugyanakkor nem nehéz bennük észrevenni Kaffka véleményét, ami a novella megjelenésének az évében (1905) publikált, *Azért sem az*



utolsó szó című cikkének egyik gondolati magvát képezi.[26] S egyúttal ez a mozzanat a liminális szakasz egy fontos jellemzőjét is magába foglalja, hiszen az egyén ebben a szakaszban ismerkedik meg annak a világnak a szabályaival, törvényeivel, ahová új emberként fog visszatérni. Kaffka hősnője ennek során azzal szembesül, hogy jelen társadalmi körülmények között a nők számára még nem egyeztethető össze a hivatás és a házasság. Azzal, hogy végül a művészetet választja a házasság helyett – aminek helyességével kapcsolatban ugyan kétségek gyötrik, de hivatástudatból nem enged nekik –, Klára liminális helyzete felszámolódik, hiszen nyaralása végén új emberként, azaz komoly karrier előtt álló művésznőként tér vissza, s hazautazása során „röpíti őt is magával az ijedt kis lokomotív, egyik sötét alagútból a másikba, messze dicsőség és ama magasabb rendű élet felé, amelyben most nem tud hinni, nem is látja még a szépségeit". (93.)

Kaffka hősnőjéhez hasonlóan Lily Briscoe sem megy végül férjhez még Mr. Bankshez sem, noha Mrs. Ramsay egykor sokat fáradozott azon, hogy ez megvalósuljon. Az ő beavatása azonban nem a társadalmi elvárásokkal való szembesüléssel zárul le, hanem egy olyan, a festményéhez kötődő felismeréssel, aminek következtében ő is igazi művésszé válik, ám sorsa mégis markánsan különbözik a híres és divatos festőművésszé válás útján elinduló Kaffka-hősnőétől.

Lily mesterművének létrejöttével való viaskodása folyamatában a halál motívuma is jelen van, hiszen a regény utolsó, első világháború után játszódó szakaszában Lily lelki szemei előtt megjelenik az akkor már több éve elhunyt Mrs. Ramsay alakja, aki a nő számára egyszerre volt alkotásra ihlető és legyőzendő személy, ezért nem véletlen, hogy bárhová ment, mindig megjelent előtte egy látomás formájában. Lily magát a festést is egy olyan cselekvésként gondolja el, melynek során az élet és a halál határán egyensúlyoz, s mely egyúttal a múltba való leereszkedést is lehetővé teszi számára. A beavatási rítusok egyik fontos motívuma érhető tetten abban, ahogy a nő egy határhelyzetet szimbolizáló térben (sziklaszirt) a lelki halál állapotába kerül, melyet Lily előbb említett látomása, s vélt két frontos veresége idéz elő: „Senki nem látta, hogy a megsemmisülés vizébe lépett keskeny pallójáról. Ványadt vénkisasszony maradt, ecsettel a kezében, ott, a gyepen." (181.) Lily rituális halálból való feltámadása abban

26 „Egy idő óta a kaszinói kölcsönkönyvtárak regényei egy új típushelyzetet hoztak divatba. – A leány vagy asszony elindul a család védő köréből, merész ideák szivárványa után rohan, fest, ír vagy képeket farag – aztán összeütközik, ellenáll, kifárad, szenved – végre megtörik, és ha még lehet, visszatér a család kebelébe. A t. olvasó pedig felsóhajt – lám, az örök törvény, a természet igaza, minden egyéb csak retorika! – Hanem, persze, senki sem gondol arra, hogy a családi rendszer s benne a nő helyzete ma még szent törvény, a 'meglevő rend', mely minden korban a természeti erők erejével hatott, és míg uralmon volt, keményen sújtotta az ellene támadókat. Ám a merész és leigázott áldozatok vitték előbbre a világot". Kaffka Margit, *Azért sem az utolsó szó* = Uő, *Az élet útján…, i. m.*, 261–262.

manifesztálódik, hogy immár túl tud lépni Mrs. Ramsay alakján, és mivel ekkor a Ramsay család is elhagyta a szigetet a közeli világítótorony felkeresése végett, az addig hiányzó csendben és nyugalomban, a tenger látványa által megidézett, kanti és burke-i értelemben vett fenséges élményének fizikai és metafizikai megtapasztalásával végül képes lesz befejezni a képét. Bakó Klárával ellentétben azonban nem kívánja kiállíttatni a művét, s az értékesítése sem áll szándékában – Lily művésszé válása ugyanis éppen azzal válik igazán teljessé, hogy képes túllépni azon, hogy művészetének értékét mások véleményétől tegye függővé, hiszen az igazán fontos az, hogy a látomását sikeresen rögzítő kép elkészült, s örökre fennmarad.

*

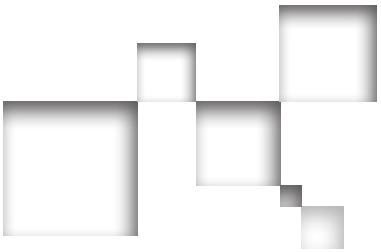
Mint láthattuk, Kaffka Margit és Virginia Woolf műveiből egyaránt kitűnik, hogy a művészként kiteljesedni kívánó nőnek egyrészt szüksége van egy szabadságot megtestesítő, ihlető térre, másrészt pedig anyagi függetlenségre. Kaffka hősnője kezdetben dolgozott, hogy eltartsa magát, azonban igazi alkotói munkát csak akkor végezhetett, amikor örökségre tett szert. Hozzá hasonlóan Lily Briscoe is azért engedhette meg magának, hogy csak a festésnek élhessen, mert nagy vagyon várományosa volt. Egyiküknek sem kell pusztán az anyagi boldogulás érdekében házasságot kötni és lemondani a hivatásáról, és a saját művészi stílusban való alkotás lehetősége is adott számukra, hiszen nem kell pártfogás és támogatás reményében férfiak ízléséhez igazodniuk. Kaffka és Woolf hősnője is elutasítja a látottak egyszerű utánzását, és olyan képeket szeretnének alkotni, melyekben saját művészi látásmódjuk érvényesül.

Mindketten nyaralás során, egy határhelyzet szerepét betöltő helyen szeretnék megfesteni első képüket, és hasonló alkotási folyamaton mennek keresztül, melynek során a liminális szakaszból kikerülve igazi művészekké válhatnak, azonban e folyamat során eltérő felismerésekre jutnak. Bakó Klára arra döbben rá, hogy tehetséges, egyéni látásmóddal bíró művész, de Winder doktor leánykérése és elvárásai révén azzal is szembesül, hogy nőként egyelőre nem lehetséges a művészet és a házasság összeegyeztetése. Ezzel szemben Lily Briscoe problémája nem a „házasság versus művészi hivatás" keretei közé íródik, hiszen az ő esetében nem merül fel a szerelmi házasság eshetősége; a művészi munka során arra a felismerésre jut, hogy nincs jelentősége annak, hogy professzionális művésznek tekintik-e, vagy hogy kiállítják-e a képét, vagy sem, hiszen élete nagy művének célja az, hogy képes legyen általa megörökíteni saját személyiségét és látomását, aminek következtében megszülethet a nagybetűs Művész.

ÁDÁM, 21x29,7 cm, 2024

BARAK LÁSZLÓ

A DIAGNÓZIS



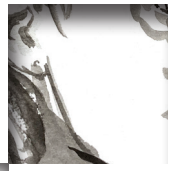
Jézusnak csúfolták a gyermeket,
akit nyolcéves korában ütöttek meg először otthon.
Merthogy Fecske márkanevet írt
egy üres papírhengerre,
majd a bűn tetejébe
szájában a játékcigivel
majmolta apját a tükör előtt.

Az atyai pofon miatt lőtte fejbe
szülinapi légpuskájával a szomszéd kerti törpéjét.
Leszedett még egy gyanútlanul tollászkodó fecskét is
a villanydrótról.
Az a véres madártetem azóta kísérti,
holott a cselekmény után
könnyek között kapart neki sírt.
Másnapra eltűnt belőle az áldozat!

Sokáig nem volt Jézus kezében fegyver.
Katonáéknál kapott megint,
amit egyetlen lőgyakorlaton kellett csak használnia!
Akkor halt meg a század raktárosa.
Karácsony napján vette szájába a gépkarabély csövét,
hogy felküldje agyát a latrina plafonjára.
Rendkívüli eseménnyé dagadt a szerelmi bánat.

A civilben henteskedők kapták parancsba a takarítást.
Csak ők nem öklendeztek, rókáztak bele
a plafonról földre szállt ragacsba.
Jézus az osztag parancsnokaként ügyelt
a szenvtelenül ügyködő legénységre.
A küldetés jutalmaként aztán
vele együtt kaptak felmentést
(megváltást?),
a további lőgyakorlatok alól.

Jézus láncdohányos.



BÓDI PÉTER

ENDORFIN

Miközben apám a szobám előtt állva, torka szakadtából ordibál, mindkét kezével az ajtókeretet markolja. Egyszer olyan, mintha ki akarná tépni a helyéről, máskor meg, mintha magát tartaná vissza attól, hogy nekem essen. A karján, a nyakán és a halántékán úgy dagadnak ki az erek, mint egy mérlegelésre készülő bokszolónak, a feje vörös. Semmit sem bán jobban annál, minthogy tizennégy évvel ezelőtt nem a szőnyegen vagy a lepedőn végeztem. Legalábbis ezt ordítja. A hangja olyan éles, hogy érzem, ahogy beleremeg a dobhártyám. Fáj, legalább annyira, mint a szégyenérzet, mikor elképzelem, hogy nemcsak az egész társasházban, de talán még a szomszéd panelban is hallják, hogy egy mennyire semmirekellő, szar alak vagyok.

Anya korábban ért haza apánál. Épp a szobámat takarítottam, ő egyből leült a gépéhez, hogy e-maileket válaszoljon meg. Miközben a klaviatúra kattogott, hozzám is beszélt. Fura volt, mert általában nem mesélte el, mi történt vele aznap. Egy régi ismerősénél járt, aki még gimnáziumban volt a barátnője, és nemrég a közelbe költöztek a férjével. Két gyermekük van, két fiú, alig néhány évvel fiatalabbak nálam. És hát, képzeljem el, azok a gyerekek élére vasalt nadrágban fogadták őt, mint vendéget! És hát, hogy azok a gyerekek milyen jól viselkedtek! Itt már nagyjából értettem, hogy milyen tanulságot kéne levonnom a történetből, ezért vissza is kérdeztem, hogy vajon azok a gyerekek maguknak vasalták-e ki ruháikat, mire anyám visszaszólt, hogy nekem teljesen felesleges lenne vasalni, mert úgyis egyből összegyűrném a ruhámat. Anya folytatta: nem csak a gyerekek viselkedtek jól, az egész házban rend volt és tisztaság, nem úgy, mint itt, mert mellettem képtelenség lenne így élni. Erre nem válaszoltam. Pontosan tudtam: ha visszaszólok, hogy most is épp takarítok, akkor azt válaszolná, hogy rá is fért már a szobámra, mert sosem takarítok, vagy ha mégis, rosszul csinálom. Ezt minden héten eljátsszuk. Anyám hosszas sóhajtozással folytatta a történetet, és közben átsétált a konyhába. A csörömpölésből ítélve ételt melegített magának, és közben folyamatosan azt a két sorkatonaként viselkedő idiótát dicsérte, majd azzal zárta a beszámolót, hogy istenem, hogy azok a fiúk milyen *jólneveltek* voltak…

Rendet tettem a polcokon és az asztalon, letöröltem az ablakpárkányt és a szekrényeket, a kint lévő kacatokat elpakoltam, már csak porszívóznom kellett. Mindig is szerettem porszívózni: olyan hangos, hogy amíg csinálom, senki sem szól hozzám.

Ahogy kikapcsoltam a porszívót, megláttam anyámat az ajtóban. Úgy sétált körbe a szobámban, mintha először járt volna ott, és azon gondolkodna, megvegye-e a lakást. Végighúzta az ujját a polcon, felsóhajtott, majd ránézett az ablakra és elborzadt.

– Nem esne le a kisujjadról a karikagyűrű, ha néha azt is letakarítanád.

– Múlt héten letakarítottam.

– Hát, nem látszik.

– De letakarítottam.

– Hát, ezek szerint még erre sem vagy képes.

– Nem mintha megmutatta volna bárki is, hogyan kell csinálni.

Ezen anyám elnevette magát, majd jött az aranygyűrűs melletti másik kedvenc mondata:

– Szerintem egyértelmű, hogyan kell csinálni.

Bármikor mondja ezt, egy pillanat alatt átváltozom apává, csak én kénytelen vagyok elnyomni a haragom. Nem kezdhetek el ordibálni velük, valahogy ez még csak nem is opció. Jobb híján visszaszóltam:

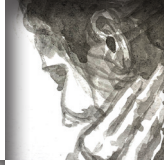
– Nem lehet mindenki ilyen okos, mint te, anya.

– Takarítsd le azt a rohadt ablakot, de azonnal! Vagy, ha nem tetszik itt, lehet szedni a sátorfádat, és…

A következő fél-egy óra azzal telt, hogy anyám ki be mászkált a szobámból, ordibálva. Én közben az ablakot suvickoltam, de akármit csináltam, foltos maradt. Mikor már anyám nem bírta szusszal, visszament a nappaliba, majd néhány perccel később megújult erővel tért vissza, és folytatta a szidásomat. Olyan sokszor mondta el, hogy olyan vagyok, mint apám, hogy szívem szerint visszaszóltam volna neki, hogy beszélje már ezt meg vele, de nem mertem reagálni, mert tudtam, hogy minden mondatommal tágítom az időt – ha csak egyszer is mondok valamit, további köröket fogunk futni. Mikor már azt hittem, vége, hogy végre befejezte, hogy ennyi idő elteltével már csak lehiggadt végre, mindig visszatért, és mindig ugyanazzal kezdte: *olyan vagy, mint egy here, csak lógsz és nem csinálsz semmit*. Háromszor mondta el, hogy *neveletlen* vagyok. A *karikagyűrű*s, a *here*s meg a *nekem egyértelmű volt*os baromságokat már megszoktam, de a *neveletlen*séget nem, ez új volt, ezt a szót szerintem korábban anyám még sosem mondta ki a száján, előttem legalábbis biztosan nem.

Ez jutott eszembe, miközben valamivel később apám ordibált velem. Nem igazán figyeltem rá, mit ordít, vagy hogy egyáltalán artikulál-e, de egy szót egyértelműen kihallottam: *neveletlen*. Anyámmal szemben apám általában sokkal kreatívabb: mindig új képekkel és hasonlatokkal kíséri ezeket a hangos monológokat, és általában nem figyelek rá, csak arra, hogy ha megindul a keze, legalább védekezni tudjak, de ez, hogy egymás után hívnak így, nem lehet véletlen.

Ekkor életemben először eszembe jut, hogy kábé ugyanolyan magasak lehetünk apámmal. Bár a feje fel-le ugrál attól, ahogy az egész teste beleremeg a dühébe, ahogy így elnézem, ugyanolyan magasak lehetünk. Aztán egyszer csak újfent kimondja, hogy *neveletlen* vagyok. Korábban még ő sem nevezett így. Kizárt, feltűnt volna. Annyira még én sem vagyok hülye, hogy ne rakjam össze: ki a tököm nevelt volna meg engem, ha nem a szüleim?



Anyám nem sokkal később lezuhanyozott, majd rá pár percre bevágta a bejárati ajtót, és lelépett otthonról. Egyből bekapcsolt az ösztön: éhes lettem. Ha ordibálnak velem, utána mindig éhes leszek. Pontosan tudtam, hogy ha anya hazajön, nagy valószínűséggel folytatni fogja az ordibálást, és akkor nem ehetek. De hiába. Mint általában, most is teljesen üres volt a hűtő. Nem tudtam, hány napja állhat a kenyér a mikró tetején, de levágtam róla a szikkadtabb részeket, kissé megpirítottam, majd a szekrény mélyén kutakodtam, sikeresen: találtam egy CBA-s szilvalekvárt. Evés közben végig fájt a hasam: mindig ezt érzem, amikor rámtör a félelem; és most félek, mert eszembe jut, hogy második hónapja vagyunk elmaradva a menzapénzzel, és tudom, ha elkérem anyától, vagy megint elkezd ordibálni, vagy sóhajtozni fog, miközben olyanokat mond, hogy kirabolom, ami még az ordibálásnál is rosszabb, mert ettől úgy érzem, mintha a létezésem ténye kártékony volna a családomra nézve.

Épp befejeztem a lekváros pirítóst, mikor apám hazaért munkából. Még le sem vette a cipőjét, máris hallottam, hogy kurvaanyázik egyet. Ezt néhány másodperc csend követte, majd mikor bement a fürdőszobába, hogy kezet mosson, egy hangosabb kurvaanyázás jött. Alig tíz másodperccel később már a nappaliban állt, és belekezdett az ordibálásba: el sem tudom képzelni, milyen *elcseszettül nehéz* napja volt, én meg még a szemetet sem vagyok képes levinni, hiába van odakészítve az ajtóba, és a fürdőszobában is áll az a *telibebaszott* víz. Apám, miközben ordibál, a káromkodó szavakat mindig olyan erősen nyomja meg, mintha ütések volnának. Felállok, elmosom a tányérom, majd felveszem a cipőm, és leviszem a szemetet. Apám szerencsére a lépcsőházba nem követ, de ahogy visszaérek, egyből folytatja. És a fürdőszobában ki a *faszom* fog felmosni? Miután harmadjára is elismétli, milyen *elcseszettül nehéz* napja volt, már teljesen egyértelmű, hogy nem velem van baja. Nem mintha ez segítene, sőt, még nehezebbé is teszi a helyzetet, mivel ezen nem tudok segíteni. Takaríthatok én minden áldott nap reggeltől estig, senki le se fogja szarni, mert a probléma nem a takarítás hiánya, hanem valami más, amiről én nem tudok semmit, és éppen ezért nem is tudom befolyásolni. Szeretnék én lenni a probléma, szeretném, ha velem lenne baj, mert magamon legalább tudnék változtatni, de ezen nem. Elkezdek figyelni, hátha mond valamit, amiből kiderül, mi történhetett, ami olyan nehézzé tette a napját, de csakis kizárólag engem minősít *ennek* is, meg *annak* is, aztán mint egy ostorcsapás: harmadjára is kimondja: neveletlen vagyok. A következő percekben azon agyalok, hogy nézhetett ki az a beszélgetés, ahol a szüleim megállapították egymásnak a neveletlenségemet, anélkül, hogy eszükbe jutott volna, hogy olyan vagyok, és pontosan olyan, amilyennek ők neveltek.

Tudom, hogy jönni fog a pofon, szinte már várom. Legyünk túl rajta. De nem jön. Leülök az ágyamra, a térdemen támaszkodok, és közben azon agyalok, hogy nézhetek ki kívülről. Egysze-

rűen nem bírom. Nem tudom, mi tört rám, valami pánikszerűség, és úgy érzem, le kell lépnem. Mégsem tudok megmozdulni, a folyamatos ordítás odaszögez az ágyra. Előre nézek, egy szekrény üvegajtájából visszatükröződöm. Az arcomat nézem, amire mindig azt mondják, olyan, mint az apámé. Ez a gusztustalan, egyre növekvő orr, ez a jellegtelen arcél, azok a rohadt anyajegyek, amik az arcom egész jobboldalát ellepik. A kutyaszemem, aminek láttán még nekem is az jut eszembe, hogy ez a pofa megérdemelne egy ütést. És ekkor megérzem a szagomat is. Hiába zuhanyzom kényszeresen minden nap többször is, folyamatosan érzem. Nem is izzadtságszag ez, mintha nem a bőrömből jönne, hanem mélyebbről, a lelkemből, mintha rohadnék.

Apám belép a szobába, most először, mióta elkezdett lebaszni, mire én egyből kapcsolok: jön a pofon. Az egész testem megfeszül, érzem, hogy remegni kezdek. Hiába vagyunk egymagasak, apám vagy kétszer olyan nehéz, mint én, némelyik ütésétől simán földre kerülök. Ebben az összeszorított testtartásban, annak ellenére, hogy kiélesednek az érzékszerveim, megint csak nem hallom, mit ordít. Aztán egy szó megismétlődik, és kitűnik a homogén masszából: *kotródj!*

Erős alkoholszagot érzek. Felnézek. Apám fölém tornyosul, és azt ismételgeti, hogy kotródjak el a házából.

Aztán megindul a keze is. Hiányoznak azok az évek, mikor apám még gyöngéd volt az ivástól.

– Nem látom, hogy pakolnál! – ordítja.

Fura érzés kapni egy pofont. Nyilván fáj a csípős érzés, ami marad utána, és amíg kisebb voltam, azt hittem, apám azért ver, hogy ezt a csípést érezzem, de ahogy telnek az évek, a csípést egyre inkább meg tudom szokni, a pofonnal járó szégyenérzetet viszont egyre kevésbé. Mivel nem reagálok, odalép a szekrényemhez, kinyitja, majd elkezdi a földre dobálni a cuccaim. Miután végzett, kimegy a szobából, majd visszaszól:

– Azt mondtam, *kotródj* innen, de azonnal!

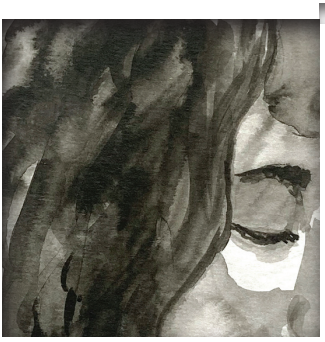
Elteszek néhány ruhát, körbenézek, mit vigyek még. Apám ekkor visszajön a szobába, és megint ordibálni kezd: mi a *faszt* keresek még itt? Ekkor beugrik: benyúlok az ágy mögé, ott tartom az bokszcuccaimat. Rég volt ekkora szerencsém: egy óra múlva edzés lesz, amúgy is mennem kéne lassan.

Mikor már a lépcsőházban vagyok, apám még egyszer odaordít, hogy többet nem akar látni, majd olyan erővel vágja rám az ajtót, hogy a lépcsőház ablaka is beleremeg. Futok egészen a bejáratig, majd a sarokig, hogy ne lásson meg egyetlen szomszéd sem.

A hosszabb utat választom, sétálok a teremig, és útközben végig azon agyalok, anyám mikor ír majd SMS-t, mint ilyen esetben mindig, valami ilyen szöveggel: *meddig játszod még a sértődöttet?*, és akkor tudom, hogy végre hazamehetek.

Ennyit a szerencséről: ahogy meglátom az üres udvart, beugrik, hogy a mai edzés elmarad, mivel Renátó, az edzőnk, ma nem ér rá, mert meccsre vitt egy idősebb srácot. Leülök a terem előtti lépcsőre, és megvárom, míg végeznek az aerobikosok, elvégre az oktatójuk, Anett, elég jó arc. Ránézek a telefonomra, anya nem keresett. Nem tudok másra gondolni, mint a szüleimre, ahogy halál komoly fejjel ismételgetik egymásnak, hogy milyen neveletlen vagyok. Tényleg egyikükben sem merül fel, hogy ennek mi lehet az oka? Előveszem az MP3 lejátszómat, és benyomom. Egy Scooter-szám szólal meg, a következő Pendulum lesz. Hagyom, jó így. Miután már csak Anett maradt a teremben, odamegyek hozzá, és megkérdezem, hogy egy kicsit maradhatok-e a zsákoknál. Látszik az arcán, hogy rávágná a nemet, de aztán végignéz rajtam, sóhajt egyet, majd azt mondja, hogy még a terhestornások előtt lépjek le, és a kulcsot mindenképp hagyjam a portán. Mikor megköszönöm, visszakérdez, minden rendben-e, mire csak biccentek.

Egyedül maradok a teremben, de meghallom, ahogy Anett kint telefonál. Mikor felnevet, beugrik róla anyám cinikus nevetése, és ettől önkéntelen haragot érzek Anett iránt, pedig soha nem volt hozzám egy rossz szava sem, sőt. Ebből a haragból tudom, hogy én is olyan leszek, mint a szüleim, hogy én is ordibálni fogok a gyerekemmel, talán még meg is ütöm. Ettől a gondolattól undorodni kezdek magamtól.



Nem.

Valamit ki kell találnom.

Félmeztelenre vetkőzöm, felkötöm a bandázst, felveszem a kesztyűt, majd bemelegítés nélkül, teljes erővel megyek neki a zsáknak. Ahogy elkezdek izzadni, ahogy megérzem az izmaim, ahogy egyre jobban hergelem fel magam, érdekes módon a szüleim egyre kevésbé érdekelnek már, és ez jólesik, szóval akkor is folytatom, amikor szinte már kifulladtam, egészen addig, míg már annyi tejsav gyűlt össze a karomban, hogy szúrjon a fájdalomtól, de még ekkor is csak egy pillanatra hagyom abba, váltott horgokkal folytatom, az egész törzsemet beleviszem. Azon kapom magam, hogy közben ordítok, és elképzelném, hogy apám feje a boxzsák – ütöm, ütöm, de nem megy, képtelen vagyok őt képzelni oda, csak magam látom, a szobám szekrényéből visszatükröződő arcot.

Majdnem összeesem, de aztán a térdemen támaszkodva tartom meg magam, és közben érzem, ahogy egy izzadtságcsepp végigszalad a hátamon. Lihegek, a halántékom lüktet, és alig bírom felemelni a karom, de mégsem érzem magam fáradtnak. Egészen mást érzek, valami olyasmit, amit nem is nagyon tudok leírni. Néha előfordul, hogy örül az ember, van, hogy boldogságot érzünk, most viszont sokórányi, sőt, inkább sokévnyi boldogságot érzek egybesűrítve, és mintha nem is lennék józan; ilyenkor a legtöbbször összevissza beszélek, fura, random mozdulataim vannak, az érzékszerveim egy része kiélesedik, élénkebben látom a színeket, a hangokat pedig megszűri az agyam. Ahogy nézem a padlón gyűlő izzadságcseppeket, számolni kezdem őket: egy, kettő, három. Négy és öt.

Négy vagy maximum öt év, és végre elköltözhetek otthonról.

Csak valahogy bírjam ki addig.

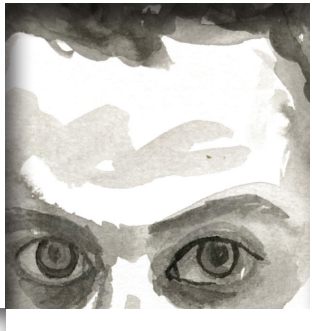
ADORJÁN, 21x29,7 cm, 2024

TAKÁCS NÁNDOR

ISTENTELEN KÉPEK

I. A GONOSZ PRINCÍPIUMA

– Apám kitagadott, mert elbújtam a sorozás elől. – *Mihez értesz?* – Elvégzek bármiféle munkát, és értek kicsit a rímfaragáshoz. – *Haragszol-é valakire?* – Haragudtam. De már elmehet a pokolba mindenki. – *Oda igyekszünk mindnyájan* – bólintott a vezér –, *ilyen emberek kellenek nekünk* – mondta, s eltűnt a sűrűben. Sárkány fülét tisztogatta egy vékonyka legény, azt mondták, garabonciás, és a fák alatt bográcsban főztek valamit. – Nem veszik észre a tüzet? – kaptam el egy cimbora ingujját. – *Ide nem merészkednek sohasem, félnek a gonosz szellemektől* – mondta, és hosszan nevetett.

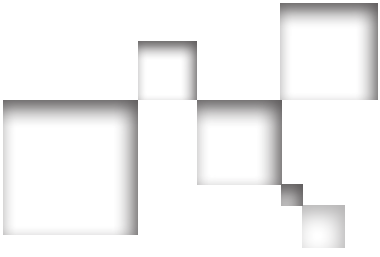


II. FIZIOGNÓMIA

– Azok fent, a vármegyénél csak azon vitatkoznak, ki melyik székben foglaljon helyet. Hogyan szekálják a parasztot, hogy kedve ne legyen beleszólni semmibe. Nem számít ezeknek se tanító, se orvos, de akinek pénze van, s mégis egyfolytában csak sopánkodik, az barátjuk lehet. – Legközelebb őket kapjuk el? *– Talán igen. Előre nem határozunk. A betyár nem kénye-kedve szerint tevékenykedik. Ha ott állnak majd előttünk, tudni fogjuk, mit tegyünk. Addig csak ügyelj, s az emberek homlokára nézz, onnan olvasod ki sorsukat.*

III. ALVILÁGI SEGÍTŐK

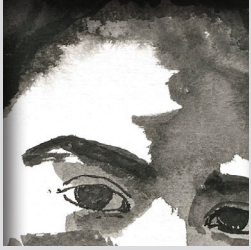
Mészárlás volt, nem csata. Alattomban, éjszaka lepték meg a tábort, jó kétannyian, mint ahányan vagyunk. Elsültek a fegyverek, s rögvest lángba borult minden. Ha nincsen az a sziszegés, odaveszek én is. Követtem a fák közt, közben gáncsolt a haraszt, az ágak szemembe verődtek. Végül ódon, kidőlt falú istállóhoz értünk; itt elnémult a sziszegés, csak a völgyből hozta fel a szél az ordításokat. Később elaludtam. Csontsovány kéz fogta meg karom, csaknem bevizeltem; tátongó üreg bámult rám egy koponyából, pókhálós haj csapkodott az arcom körül. – *Te vagy-é, kit uramnak szólíthatok?* – recsegett a boszorkány fogai közül, aztán a fák felé rohant, a patadobogás után. Kecskeszarszag szállt a levegőben. Felvonult a pokolbéli kar minden nagyura, sorban Báel, Asztarót és Beliál, kínálták portékáikat, csak áruljam el, merre bujkál a betyárvezér. Hánytam magamra a kereszteket, hívtam a Mennyei Atyát, űzze el a kísértéseket. Pirkadatig hadakoztam. Lelkem kis híján a pokolra szállt. Hajam is megégett, az ördögök eltörték karom. A füst szagát követve csúsztam le a völgybe, számoltam az égett csontokat. A betyároknak vége, a vezér is elesett. Felesége fekete ruhában borult az összeégett arc fölé, és vicsorgott, akár egy kutya. – *Kerítsd kézre, öld meg őket!* – Aztán hamuszín feje elgurult a földön, s az erdőben sűrű, sötét pernye szállt.



IV. JÓSLAT

Ha jönnek az urak, meglesem a fogataikat. A pandúrok a fák közt úgy bámulnak rajtam át, mintha ott se volnék. Járom a határt. Húsz síremléket emeltem a völgyben, kettőt egymáshoz közel. Hagytam ott egy üres gödröt is, ha meguntam az életet, elfekszem a Garabonciás-hegyen, az ásítozó sziklák oldalában. Ravaszdiak, hollók lesik mozdulataim. Ha fölemészti magát e világ, ők ülnek tort mindenki fölött, mindegy, paraszt vagy nemes, hogy beállt-e katonának, ivott-e, verte vagy becsülte nejét, gondolt-e az Úr dühére templomba menet.

Fölhorkan a vézna sárkány. A hegyen megindul a görgeteg, s az örökifjú garabonciás leköp a fák tetejéről.
Nyála serceg a homokban. Készülődjetek.



FORGÁCS MIKLÓS

KÓRÓÉNEK

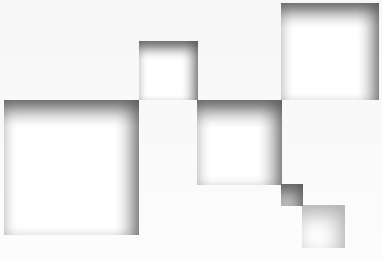
egy virágboltban minden törékeny
mégsem folytjuk vissza lélegzetünk
egy virágboltban minden éber
mégsem járunk lábujjhegyen
egy virágboltban az idő pimaszkodik
mégsem keseredünk el örökre
egy virágboltban nincs befolyásunk
mégsem sértődünk meg gőgösen
egy virágboltban minden annyira egyszerű
hogy megvetően nem hisszük ezt el
egy virágboltban a szerelemről van szó
mégsem fogadjuk el a véletlen csokrot
egy virágboltban nem mi vagyunk a legértelmesebbek
mégsem beszélgetünk a növényekkel
egy virágboltban nem tudjuk mikor fordítanak nekünk hátat
mert a növényeknek körbeér az arca
egy virágboltban nem kell elbújni
mert ha kíváncsiak vagyunk elfeledkezünk magunkról
egy virágboltban mindenki magányos
mert a szépség mindig magára utaltság
egy virágboltban mindenki virágbolt
csak inkább rettegünk kinyitni
egy virágboltban elfárad az ember
mert nem tud már ugyanúgy kijönni
egy virágbolt időnként bezár
és nem tudjuk kint vagy bent maradtunk
ha virágbolt hiányzik
megnémul a világ
cserepes növények gúnya a gyász

KOSZLOTT FÜGGÖNY (6.)

(CSIPKEÁLLAT)

Olyan jó hasonlítani
(az üres tekintet demográfiai kihívás)
Olyan jó különbözni
(az álarc a hagyomány provokációja)
Olyan jó keresni
(nyughatatlan urbanisták derűje a komfort)
Olyan jó vágyni
(rovarszárny-surrogás a futószalag)
Olyan jó nézni
(konvex távol konkáv közel)
Olyan jó simulni
(tetovált labirintusban izzik az éhség)
Olyan jó pepecselni
(galvanizált kézművesek utálnak tanulni)
Olyan jó tudni
(csöndszövőgépek leszünk)

És bármikor olyan rossz
(nehogy már megnyugodjunk)

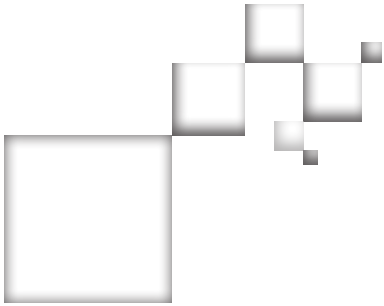


VÉGTELEN SOROK (8.)

amióta beszélgettünk
rohanva olvaslak
tudom hogy minden
sor végén ott vagy
de semmi sem elég
tiszta erőből futok
tudom hogy minden
végtelen végén is ott vagy
de mit sem érnek
a végtelen sorok
és a sorakozó végtelen
amióta találkoztunk
költészet és univerzum között
feléd olvasom magam
feléd létezem magam
ha vársz hazaérek

(SZARVASBOGÁR-BÉDEKKER) (9.)

(úgy vagyok veled, mint Prágával voltam 2018-ban,
csak rohanok, rohanok, rohanok a városban,
vagyis rohantam, rohantam, de ha úgy vagyok, mint voltam,
akkor jogos mégis a jelen idő, tehát rohanok, rohanok,
soha nem ott vagyok, de mégis élvezem,
hogy nem kell megállni, bár lehetne, de nem akarok,
tehát nem mégis élvezem, hanem élvezem, ha már,
azt akarom, ami van, rohanni tovább, nem megállni, még nem,
megyek tovább, mennék, mentem volna, mentem is,
vagyis megyek tovább most, akkor a városban, most a városban,
úgy vagyok veled, hosszú kilométereket teszek meg, mint mikor,
akkor a várossal, most úgy vagyok veled, gyorsan minél többet,
minél messzebbre, minél messzebb, annál közelebb, minél több,
annál inkább tovább, és valami más és még, még, még,
a városban rohanva, a város felé rohanok, nincs ki, csak be van,
maradni akarok, de nem tudok maradni, vagyis, a házsorokat
szédítően gyűröm le, legyőzöm az utcafrontokat,
a foghíjtelkeket, a perifériákat és centrumokat és a
valószerűtlen valóságok elmosódó foltjait,
feléd rohanok, gyorsan, hogy ne vegyem észre,
nem tudom, hová tartok, mert ahol vagyok, az már véget ért,
és ahová sietek, az épp önmaga kígyófarkába harap,
nem ebben az időben rohanok, nem abban a térben,
nem ebből a városból, nem abba a beszélgetésbe,
nem azon az utcán, nem ehhez a mosolyhoz,
nem azzal a vággyal, nem ezért a válaszért,
a városod a szövegem, a szöveged a városom,
inkább hallgatsz, inkább rohanok, inkább nincs forgalom,
átérek időben a történelemből a lakótelepre,
átérzel időben a határból a még határosabba,
te nem vagy éppen város, én nem vagyok teljes táj,
szánthatatlan sorokban, boronálhatatlan szövegekben,
trágyázhatatlan sikátorokban, vethetetlen aluljárókban



már szövegekben rohanok, köréd rajzolva a remény térképét,
feléd lihegve a kétségbeesés segélykérő trilláit,
ne essen meg a szíved, vergődöm, de nem azt akarom,
a rohanást sem tudom, de azt akarom, a városban, a szövegben,
begombázott erdő a vágyam, kiéhezve, fejvesztve űztem magam,
gyorsabb voltam, mint a gondolat, mert a gondolat idejét
már régen magam mögött hagytam, nem volt már idő,
semmire sem volt idő, mert kisemmiztem gátlástalanul
a józanító idők idejét, hajtottam magam, túl akartam lenni,
azon is túl, ami még csak lesz, és azon is túl, ami úgy volt,
ahogy lennie lehetett, és azon is túl, ami éppen lehetett volna, ha van rá idő,
de mindent lekéstem, csak rohanni érkeztem,
nem értem rá nézelődni, mert végigrohantam a városon,
és te ott álltál, valahol ott, rohanás közben észrevehetetlenül,
hallgatva a sort, a végtelent, a szöveget, a várost,
figyelve a legfinomabb moccanásokat,
jelezve, hogy mi minden mellett érdemes elrohanni
egyszer majd megállok és összeszámolom,
hányszor és mikor és mennyire lehettél közel,
pont akkor, amikor már elég távol voltál éppen)

ANNA 2, 21x29,7 cm, 2024

BOCSKOR-SALLÓ LILLA

MULTIKULTURALIZMUS/TRANSZKULTURALIZMUS KOVÁCS ANDRÁS FERENC KÖLTÉSZETÉBEN

KAPCSOLÓDÁS A KÁNYÁDI-LÍRÁHOZ

„Hiába fürösztöd önmagadban,
Csak másban moshatod meg arcodat.”
József Attila

I.

Az erdélyiség/transzilvanizmus fogalma számos jelentéssel bővült az utóbbi két évszázad folyamán: értelmezhető *mint több évszázados történeti fejlődés eredményeként kialakult szellemiség* (Szász László), mint *geopoétika/transzlokáció* (Áprily Lajos, Hamvas Béla), mint *vallás és hit* (Dsida Jenő, Makkai Sándor), mint *világnézet* (Babits Mihály), mint *erkölcsközpontú-és* (Cs. Gyimesi Éva) *politikai ideológia* (K. Lengyel Zsolt), illetve mint *multikulturalizmus* (Kányádi Sándor), vagy a recepcióesztétika módszereit követve mint *olvashatóság* (Balázs Imre József).[1]

Az erdélyiség referencián kívüli olvasata Kovács András Ferenc poétikájában úgy jelenik meg mint imitáció, mint az ideológia ironikus felülírása, mint a költői én identitáskeresése és egyfajta új autentikus hang megtalálása. A költői nyelvben tematikailag számtalan helyen bukkan fel az erdélyiség, a transzilvanista hagyománykövetésben, történelem iránti tiszteletben, poétikai szinten az intertextusokban, főként palimpszesztusokban, amelyek rétegzettsége nem csupán szövegekre, hanem az orális költészeti hagyományra is utal. Az erdélyiség ugyanakkor a multikulturalitásban és (vallási) költői szabadságban is tetten érhető, amely a soknemzetiségű erdélyi lét sajátja a középkor óta.

Ebben a tanulmányban a multikulturalizmussal/transzkulturalizmussal foglalkozom Kovács András Ferenc lírájában, különös tekintettel a Kányádi Sándor költészetéhez kapcsolódó intertextusokra. A multikulturalizmus főként politikai fogalom, a kortárs diskurzusban válaszolni próbál a nemzeti, társadalmi, vallási és kulturális különbségeken alapuló kihívásokra. A multikulturalizmus ideológiája támogatja a különböző kultúrák együttélését, és azt a hitet vallja, hogy a társadalomban lévő különböző etnikai, vallási, nyelvi és kulturális csoportoknak egyenlő jogokat és lehetőségeket kell biztosítani, a különbözőségeket pedig lehetőségként kezelni az egyének és csoportok jogainak tiszteletben tartásával. A kölcsönös tiszteletet és megértést hangsúlyozza, az identitás megőrzésének lehetőségével.

Romániában az erdélyi irodalom mintegy száz éve alatt a multikulturalizmus fent említett eszméi nem teljesedhettek ki. Változást az 1989-es forradalom hozott, ami után a román

1 Pomogáts Béla, *Magyar irodalom Erdélyben*, Pallas-Akadémia, I–IV., Csíkszereda, 2008, 2009; Balázs Imre József, *Erdélyi magyar irodalmi olvasatok,* Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2015; *Transzilvanizmus*: Eszmék, korok, változatok, szerk. Boka László, Magyar Művészeti Akadémia, Budapest, 2023.

egységes nemzetállam ideológiája repedezni kezdett, a regionalizmus gondolatát, a decentralizációt nem csak a magyar politikai elit, a román értelmiség is szükségszerűnek tartotta. 1998-ban, a *Monitorul de Cluj* című kolozsvári lapban Sabin Gherman újságíró megírta az *Elegem van Romániából*[2] című cikkét, amelyben élesen elítélte a központi hatalom Erdéllyel szembeni hátrányos megkülönböztető politikáját.

Az erdélyi gondolattal és a multikulturalizmus eszméjével egyre több tanulmány foglalkozik, amelyekben a szerzők visszatérnek azokhoz a gondolatokhoz, amelyek felbukkantak Kós Károly esszéiben, de Gaál Gábor, Kristóf György, Kuncz Aladár, Áprily Lajos, Dsida Jenő írásaiban is. Román félről Ion Chinezu, Emil Isac, a szászoknál pedig Adolf Meschendörf és Otto Folberth tartotta fontosnak az együttélést és együttműködést, illetve folyóiratok jelentek meg a multikulturalizmus jegyében: *Erdélyi Helikon, Aurora, Idea Europeana, Klingsor, Cultura* (magyarul, németül, románul és franciául, majd 1969-től, amikor Romániában decentralizálják a kiadókat, létrehozzák a Kriteriont, amely kilenc nyelven (magyarul, németül, románul, szerbhorvátul, ukránul, szlovákul, tatárul, törökül és jiddisül) adott ki nemzetiségi irodalmi könyveket.[3]

Erdélyt már a középkortól az etnikai és kulturális változatosság jellemezte, az erdélyi rendiség három politikai nemzetből (magyar, szász, székely) alakult ki. Pomogáts Béla egyik tanulmányában az *erdélyi multikulturális modell*ről értekezik, nyelvi, vallási és etnikai sokféleségről, amely szerinte a svájci multikulturalizmussal hasonlítható össze, ugyanakkor megállapítja, hogy míg a svájci modell a kölcsönös toleranciára alapozta országát, addig az erdélyi berendezkedés nem élt ezzel a stratégiával.[4]

Románia az első világháború után három igen különböző régióból állt: a keleti szláv Moldovából és Besszarábiából, a délkeleti, balkáni hagyományokhoz tartozó Havasalföldből és a nyugati kultúrához tartozó Erdélyből. Utóbbinak egyedinek mondható kultúrája és identitása volt, a különböző etnikumok, a magyarok, a szászok, a románok, örmények és zsidók együttélésének köszönhetően. Ez mára megszűnt, hiszen a németeket és zsidókat kitelepítették, a regáti románság pedig nagy számban települt be Erdélybe.

Ahogy Pomogáts megállapítja, a közép-európai multikulturalizmusnak az egyik nagy történelmi műhelye Erdély lehetett volna (a másik az Osztrák-Magyar Monarchia, hiszen a többnemzetiségű államszövetség nemzetiségei a német nyelvű osztrákok és a magyarok együtt éltek a szláv népekkel, közülük is a lengyelekkel, ukránokkal, csehekkel, szlovákokkal, szlovénekkel, horvátokkal, szerbekkel és bosnyákokkal, valamint a románokkal és az olaszokkal).

2 https://web.archive.org/web/20120219221746/http://www.romanianvip.com/2008/08/m-am-saturat-de-romania/

3 *A Kriterion műhelyében*, szerk. Dálnoki Szabó Dénes, Kossuth Kiadó, Budapest, 1988.

4 Pomogáts Béla, *Erdély mint multikulturális modell*, Új Dunatáj, 2000/3, 12–18.

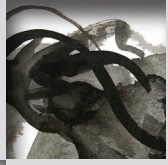
A tanulmány szerzője hivatkozik az 1437-es kápolnai unióra, az *Unium Trium Nationumra*, amely három nemzet, a magyar, a székely és szász szövetségét hozta létre és több évszázadon keresztül tartott, 1848-ig meghatározó volt Erdély politikai és társadalmi berendezkedésében. Az 1691-ben kiadott *Diploma Leopoldinum* értelmében Erdély önálló tartományként tagozódott be a Habsburg Birodalomba, és erősítette ezt az egyezményt, hiszen Erdélynek autonómiát biztosított a közigazgatás és a kultúra területén is, fejedelmét a három rendi nemzet választhatta meg, és elismerte a négy vallás (evangélikus református, ágostai hitvallású lutheránus, római katolikus, unitárius) hagyományos rendszerét. Az egyezményből kimaradtak a románok, és törekvésüket, amelyet a *Supplex Libellum Valachorumban* (*Az erdélyi oláhok kérelmé*ben) fogalmaztak meg 1791-ben, és amelyben azt kérték Lipót császártól, hogy mint negyedik nemzet helyet kapjanak az erdélyi társadalomban, visszautasították. Pomogáts erősen vitatható elmélete szerint Erdélyben ezért nem valósult meg a keleti Svájc eszménye.

A nemzeti sokféleség mellett a vallási sokféleség is jellemzi Erdélyt: római és görögkatolikusok, reformátusok, evangélikusok, unitáriusok, ortodoxok lakják. Európában – a nyugati részeket megelőzve – Erdélyben mondták ki először a *vallásszabadságot* az 1568-as tordai országgyűlésen.

Az 1918-as Gyulafehérvári Határozat,[5] amely megfogalmazta Erdély, a Bánság, Partium és Máramaros egyesülését a Román Királysággal, kimondta a wilsoni elvek nyomán a következőket:

1. Teljes [*nemzeti*] *szabadság* az összes együttlakó népek számára. Minden nép saját nyelvén, kebeléből való egyének által fogja művelni, kormányozni magát és törvénykezését ellátni; minden nép ama egyének számának arányában, akik alkotják, meg fogja kapni a jogot a Törvényhozó Testületekben és az ország kormányzásában való képviseletre.
2. Egyenlő jogok és a felekezeti önkormányzat teljes szabadsága az állam összes felekezetei számára.
3. A tiszta népuralomnak megvalósítása a közélet minden terén. Általános, közvetlen, egyenlő, titkos, községenkénti, aránylagos választójog a községi, megyei vagy törvényhozási képviselet számára, mindkét nem részére, a 21. életévtől kezdve.
4. Tökéletes sajtó-, egyesülési és gyülekezési szabadság; minden emberi gondolat szabad terjeszthetése.

5 https://www.jakabffy.ro/magyarkisebbseg/index.php?action=cimek&lapid=2&cikk=m950206.html



Dávid Gyula szerint ezen elvek „megvalósulása esetén Romániában a kisebbségeknek, köztük a magyarságnak a helyzete is (s megkockáztatjuk: talán egész Kelet-Közép-Európáé) másként alakul. E helyett a polgári demokratikus elv helyett egy »nemzetállam«-koncepció kerekedett felül, amelynek gyakorlata: a lényegében **többnemzetiségű „utódállamok" nemzeti homogenizációja**, **veszedelmes gyújtóanyagot** jelentett az egész régióban; olyan új konfliktushelyzeteket teremtett, amelyek később – épp napjainkban – ezeknek az államképződményeknek a széteséséhez (lásd Jugoszlávia és Csehszlovákia felbomlását) s véres belső háborúkhoz (a szerb-horvát, szerb-bosnyák, horvát-bosnyák háborúk), minden benne részt vevő népesség számára mérhetetlen szenvedéshez vezettek, ott pedig, ahol erre nem került sor (mint a szétválás utáni Szlovákiában vagy az 1990. márciusi véres események kivételével Romániában), a többségi nacionalizmust felszító és manipuláló, a kommunista hatalom összeomlása utáni demokratikus kibontakozást akadályozó eszközzé váltak."[6]

Dávid Gyula véleményét támasztja alá Hévízi József az autonómia fogalmát történeti szempontból tárgyaló könyvében,[7] amelyben megállapítja, hogy az első világháborút lezáró és a Kelet-Közép-Európa térképét átszabó Párizs-környéki békekötések, közöttük a trianoni békekötés az *orosz* és *francia* külpolitikai törekvések szellemében születtek, ugyanakkor megágyaztak a második világháborús összecsapásoknak, illetve Csehszlovákia és Jugoszlávia szétesésének, Moldávia önállósulásának, a koszovói háborúnak stb. A történelmi tények a szerző szerint azokat igazolják, akik a területi autonómiát az általános európai biztonság feltételeként határozzák meg, hiszen az alkotmányosan meghatározott önigazgatás nélkül, csupán az állampolgári jogok garantálásával a kisebbségek képtelenek védekezni az asszimiláció ellen, ennek következtében pedig állandó politikai feszültségekkel kell számolni. Az első világháború előtt Európában csak három országban alkottak törvényt a kisebbségi jogokról: Magyarországon, Ausztriában és Belgiumban. Más európai országokban tiltották és büntették a kisebbségi nyelvek használatát.

Kristó Gyula tanulmányában[8] azt olvashatjuk, hogy a multikulturalitás Erdélyben a 12. század után bontakozott ki, előtte nem létezett a térségben ez a mára meghatározóvá vált sajátosság, II. Géza király telepítette be a flandriai flamandokat, a szászokat és svábokat. A szerző szerint a románok egyéb feltételezésekkel ellentétben – nem

6 Dávid Gyula, *A kisebbségivé lett erdélyi magyar intézményrendszer a két világháború között (1918–1944) = Erdélyi irodalom – Világirodalom*, Pallas Akadémia, Csíkszereda, 43.

7 Hévizi József, *Autonomies in Hungary and Europe,* The Regional and Ecclesiastic Autonomy of the Minorities and Nationality Groups, Corvinus Society, 2004, 169–175. http://web.archive.org/web/20220319075337/http://hungarianhistory.com/lib/hevizi/hevizi.pdf

8 Kristó Gyula, *A multikulturális Erdély középkori gyökerei*, Tiszatáj, 2001/11, 91–98.

őslakosok – a 12. század vége felé jelenhettek meg Erdélyben. A székelyek – feltételezések szerint – a 11. század folyamán vagy a 12. század első évtizedében belső migráció révén kerültek Erdélybe. A 13. század végén Erdély multikulturálissá vált (magyar, szláv, szász, román és székely népesség lakta), aminek Kristó Gyula szerint településtörténeti oka volt, az, hogy az ott élő szlávok és magyarok a területeket nem tudták benépesíteni. A középkori multikulturalitás a további századokban új etnikumokkal gazdagodott: a 14. század végétől nomád cigányok, a 16. századtól szefárd és hászid zsidók, a 17. századtól pedig örmények telepedtek le nagyobb számban.

Az elnevezés eredetéről Kristó megállapítja, hogy az ókori Dacia provincia elnevezésnek nincs középkori folytatása, a régió névadói a magyarok, ők nevezték Erdélyt Erdőel(ü)nek, majd Erdel(ü)nek (azaz erdőn túli területnek). A névben található Erdő a Réz-hegységgel azonos, amelyet a középkorban Igyfon erdőnek hívtak. A román Transilvania elnevezés nem más, mint a magyar név latin tükörfordítása. A román köznyelv Erdélyt Ardealnak nevezte, és nevezi mai napig, ami a magyar név átvétele. A német elnevezésről (Siebenbürgen) Kristó arra a következtetésre jut, hogy önálló alkotás, a németek által Erdély területén elsőként megszállt Nagyszeben eredeti Cibin neve található, ahonnan a Szeben/Sibiu ered. Tehát a szebeni táj neve ment át egész Erdély nevére, és így honosodott meg a cseh, a szlovák és a lengyel nyelvben.

A multikulturalizmus fogalmát napjainkban a transzkulturalizmus[9] fogalma váltja fel, mely fogalom a nemzetek közötti kulturális kapcsolatok egybefonódásának perspektívája felől közelíti meg azokat az irodalmi szövegeket, amelyek a nyelvi és kulturális határátlépések terében konstituálódnak. A transzkulturalizmus vizsgálja a kultúrák egymásra hatását, keveredését, a bilingvizmust, transzlokációs tereket, a kulturális hálózatokat, emlékezeteket. A két fogalom kiegészíti egymást, hiszen míg a transzkulturalizmus a dialogicitást tartja prioritásnak, a multikulturalizmus nem mindig alapszik ezen az elven, főként ha a politikai-történelmi hatalmi monologikus diskurzusokra gondolunk.

A magyar költészettörténeti hagyomány imitációelvű reneszánsz poétikájában Balassi Bálint költészetében jelenik meg először a transzkulturalitás, az ő lírájában fonódnak össze kelet-európai, illetve nyugat-európai népek dalai. Ismeretes, hogy Balassi[10] különböző népek dallamaira írta verseit (horvát virágének, német, lengyel ének, olasz nóta, török ének, oláh nóta) és erdélyi tartózkodása alatt megtanulhatott románul. Faragó József tanulmánya[11] a román folklór hatását vizsgálja Balassi két versében: egyik vers a kritikai kiadás *Fragmentumai*ból a *Harmincötödik, Ezt akkor szerzette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi*

9 Welsch, Wolfgang, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. Spaces of Culture: City, Nation, World, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, London, Sage, 1999, 194–213.; Dagnino, Arianna: *Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Mobility,* Purdue University Press, Indiana, 2012; Az erdélyi multikulturális hagyománnyal és a román-magyar kapcsolatokkal foglalkozik Radu Bălănean tanulmánya is, amelyben a testvériséget és pluralitást, a másság európai értékként való kezelését emeli ki. Radu Bălănean: *Rezistenţă şi schimb într-o cultură multietnică = Tradiţia multiculturalităţii în Ardeal coordonatori Ardelean*, M. & Suciu, D. Ed. University Press Tîrgu-Mureş, 2009, 1–10. 2019-ben vitatta meg ezeket a kérdéseket a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetén belül az a kutatócsoport, amely sikeresen pályázott a Szlovák Köztársaság Oktatási Minisztériumánál a *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a szlovák és magyar irodalomban* című kutatási tervvel.

10 Balassi Bálint *Összes Művei*, Osiris Kiadó, Budapest, 2004, https://mek.oszk.hu/00600/00609/00609.htm.

11 Faragó József, *„...az mint az eltévedt juhokot siratja" Balassi Bálint román nótajelzésének háttere a román és a magyar folklórban,* Iskolakultúra, 1996/9*,* 83–87., Kristóf György írt nagyobb tanulmányt a kérdésről: *„Influenţa poeziei populare române din secolul al 16-lea asupra lui Balassa Bálint",* Dacoromania 3, 1924, 549–560. (1924): 549–560.

szeretőjén kezdett szívében megindulni arra az ***oláh nótára****, amint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány*. Ez a román **doina** az egyik legnépszerűbb a román folklórban, és ismerjük magyar változatát is: „A juhait kereső pásztor földrajzilag Moldvától a Dunántúlig, vagyis az egész magyar folklórterületen ismert; történetileg, írásos emlék alapján, a 16. századig visszakövethető, műfajilag pedig a legszövevényesebb, mert a szöveget, az énekelt és hangszeres zenét, a táncot, a játékot és a mímust egyaránt felöleli. Röviden: A juhait kereső pásztor a **román–magyar folklórkapcsolatok** eddig ismert legrégebbi, legáltalánosabb, leggazdagabb, legváltozatosabb emléke és mai képviselője… Egy bizonyos: ez a téma arányaihoz és jelentőségéhez méltó további kutatásokat érdemel. Bár az újabb adatoknak, részleteknek mind meglesz a maguk fontossága, A juhait kereső pásztort máris beiktathatjuk a magyar–román folklórkapcsolatok sorába, a **kelet-európai népek sok évszázados együttélésének** más kulturális bizonyítékai közé."[12] Valeriu Branişte 1891-es cikkében[13] jelzi, hogy Balassi két versét két román ének ritmusára írta. A másik Balassi-vers, amellyel a román folkloristák is foglalkoztak, és amelynek háttere román nótajelzés: *Huszonkilencedik (Az „Sau mâ lasâ-n casâ fata" oláh ének nótájára).*[14] A tanulmány a költészet multikulturális kutatásának fontosságára hívja fel a figyelmet.

Kovács András Ferenc Balassi poétikájának folytatója, nem csupán a formák tiszteletével, hanem a transzkulturalitáshoz való kapcsolódás által is. Kántor Lajos szerint: „KAF (ahogy mindközönségesen nevezik) a nagy szerepjátszók közé tartozik – ebben a reneszánsz Balassi rokonának mondható –, szívesen veszi magára a magyar – és világirodalom klasszikusainak nem csupán gúnyáját, hanem hangját, magatartását is. Természetes tehát, hogy Balassi is megtalálható a felvállalt sorban a *„Borivóknak való"*-val csakúgy, mint a *Kiket Júliáról szerzett* cím alatt. Ez utóbbi, pontosabban a *Kiben Júliát szólítja*, mintha Balassi Bálint XX. század végi reinkarnációja volna."[15]

II.
INTERTEXTUALITÁS/TRANSZTEXTUALITÁS/PALIMPSZESZT KAPCSOLÓDÁS A KÁNYÁDI-LÍRÁHOZ

Kányádi Sándor költészetét/életművét egyszerre aposztrofálja hagyományosnak és újítónak a kritika,[16] a népköltészeti ihletésű líra az ötvenes-hatvanas évektől jut el az egyéni kompozíciókig, a szabadversekig. Pécsi Györgyi monográfiájában kiemeli a multikulturalitás hatását

12 *Uo*., 86.
13 Valeriu Branişte: *„Urme de poesia poporală română din secoluli al 16-lea"*, Transilvania 22, nr. 8, 1891, 225–229.
14 Ovidiu Bărlea: *Istoria folcloristicii românești,* București, Editura Enciclopedică Română, 1974, 17.
15 Kántor Lajos: *Balassi élete Erdélyben,* Tiszatáj, 2005/2, 75–78.
16 Pécsi Györgyi, *Kányádi Sándor,* Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2019; Ködöböcz Gábor, *Hagyomány és újítás Kányádi Sándor költészetében, A poétikai módosulások természete a daloktól a "szövegekig"*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002.

Kányádi költészetében: „Kányádi Sándor költészete […] mintegy megismétli a magyar irodalom törzsfejlődését: a népköltészettől, a zsoltároktól, a krónikás énekektől Petőfin, Arany Jánoson, Adyn, az erdélyi helikonistákon át a 20. század fontosabb stílusirányzataiig, egészen a posztmodern szövegirodalomig… A **soknemzetiségű** Erdély **multikulturális** talaja, fájdalma és lélegző öröme anyanyelvként ivódott belé."[17]

Ebben a dolgozatában Kányádi lírájának multikulturális aspektusait vizsgálom, arra a kérdésre keresve a választ, hogy a transzkulturalitás milyen mértékben befolyásolta líráját, és ez a hatás kapcsolódik-e szervesen Kovács András Ferenc költészetéhez. A multikulturalitás az erdélyi magyar költészetben Kányádi Sándor tolmácsolásában jelenik meg leghangsúlyozottabban, az anyanyelv megtartó erejének kihangsúlyozása, az együttélés és kisebbségi sors tematizálása, és nem utolsó sorban a költő fordításai (főként román, szász és jiddis) révén.

Az együttélés hatásai Kányádi szövegeiben a román jövevényszavak használatával mutathatóak ki a legegyértelműbben, a *másság* megjelenésével a szövegek terében, és bár tudjuk, hogy a román–magyar népi és nyelvi érintkezés középkori eredetű, az erdélyi magyar költészetben 1919 után felerősödik a román nyelv hatása, amelyet az interferencia-jelenségek gyakori felbukkanása jellemez.[18]

doina[19] (Doina, 1965)
pakulár[20] (Bot és furulya, 1957)
csobán[21] (Hajnaltájt, hazaballagóban, 1957)

„***sem inde sem unde***/*semerre az utunk/egy-két ezer évet/vissza kell butulnunk*."
(*Históriás énekek odaátra. A bujdosni se tudó szegénylegény éneke. Ad notam Ady Endre D. G. barátomnak mondom*, 1985)

Nem előzmény nélküli ez a jelenség az erdélyi magyar költészetben: Áprily Lajos *Az irisórai szarvas*[22] című 1921-ben keletkezett versében is felbukkan a *másság* a jövevényszavak használatával, átvételével: **irisórai** (román), **csobán** (román), **gornyik** (régi magyar), illetve allúzió is történik benne Bartók Béla *Cantata profana* című kórusművére, amely a Kárpát-medence népeinek folklórvilágára épült, a pogány karácsonyi mondakör román szövege, **kolindája**[23] alapján. Nem csak a multikulturális modell egyezik, Kányádi költészete több ponton is az Áprily-líra folytatója, ahogy azt több kritikus is észrevételezi: „Kányádit közvetlen kapcsolata nem a kortárs magyar lírához, inkább az impresszionistákhoz, Tóth Árpádhoz s a játékosan-bravúrosan rímelő Kosztolányihoz köti. A hang és a szemlélet frissessége viszont – benne egy csipetnyi érzelmesség, szomorúság, de fogékonyság a humorra is – leginkább a fiatal Áprily költészetével rokonítja."[24]

Áprily és Tompa hatása figyelhető meg Kányádi költészetében Pécsi Györgyi szerint is: „A *Gyermekkor* – ez az áprilys tisztaságú, kontúros ragyogású – a maga nemében hibátlan lírai

17 Pécsi, 2019, 13.
18 Ezt ismerte fel Dsida Jenő, aki a Keleti Újságban 1933-tól nyelvművelő rovatot indított.
19 román: népdal
20 A román păcurar átvétele; ez a latin pecus, pecoris ('nyáj') származékából, a pecorarius ('közlegelők haszonbérlője) szóból való. A magyar szó, az erdélyi köznyelv szava, r ⇨ l elhasonulással alakult.
21 csobán – 'juhász'. Balkáni vándorszó az oszmán-török çoban nyomán, mely a perzsa subánra megy vissza. Nálunk az erdélyi nyelvjárásokban otthonos a román cioban származékaként.
22 Irişoara a Kolozsvártól nyugatra húzódó Gyalui-havasokat átszelő Hideg-Szamos egyik mellékfolyója. A Kolozs megyei Alsódetrehem melletti tanyavilág neve is Irişoara.
23 A kolindákat Bartók gyűjtötte Maros megyében, Erdőidecsen és Felsőorosziban.
24 Tüskés Tibor, *Kányádi Sándor: Harmat a csillagon* = Uő, *Mérték és mű*, 1980, Szépirodalmi Könyvkiadó, 359.

remeklés, kismesteri darab. Egyszerű a verstechnikája, mégis finoman megemelkedve a megszépítő emlékezés lélektani törvényének természetrajzát, történetét adja… A *Harmat a csillagon*-ban megjelenő, többnyire szabadversben írt tájversek rossz, nyomasztó közérzetről, otthontalanságról, fenyegető világról, a világ pusztító erejéről tanúskodnak. Ha az idilli, bukolikus daloknál inkább az áprilys derűre, a rímek zenés-könnyed eleganciájára figyelhettünk, a költő itt a klasszikus erdélyi költőtriász másik alakját, a nehézkesebb, tragikusabb Tompát idézi… A *Bukolika* (1965) mintegy újraszituálja Áprily Lajos a *Tetőn* című gyönyörű emblematikus versét, hangulatában, képelemeiben is versbe hívva a költőelődöt.[25] A multikulturalitás[26] és a kisebbségi sors tematizálása Kányádi egész költészetében jelen van, lírájának alaptémáivá válnak.

Az együttélés hatásai kevésbé egyértelműen a fordítások révén mutathatók ki poétikájában. Az erdélyi szász népköltészeti fordításgyűjteménye előszavában, amely *Tűnődés a múltakon* címet viseli, megállapítja: „…magyarul – kötetben tudtommal elsőként – próbálok ízelítőt adni a velünk, magyarokkal s románokkal, immár nyolcszáz esztendeje sorsközösségben élő »szomszéd« népköltészetéből."[27] És folytatja: „A román testvéreink nyelvét, kultúráját ismergetjük. Sőt büszkék lehetünk rá, hogy nincs még egy nyelv a világon, amelyre annyi román irodalmi művet – s olyan szinten – fordítottak volna, mint magyarra. De mit tudunk a szászokról? Valljuk be, nem sokat."[28] A másik fordításgyűjtemény,[29] amelyet a költő saját vallomása szerint édesapja késztetésére állított össze, az erdélyi zsidó népköltészeti alkotások fordításait gyűjti össze. Az erdélyi költészet sajátságos voltáról Kányádi Sándor így nyilatkozott 1968-ban Huszár Sándorral beszélgetve:

„– Úgy érzed, hogy a romániai magyar irodalom nem a magyarországi egy vidéki változata.

– Hogy Gaál Gábor egyik mondatát parafrazáljam: önálló kesztyű, megvan mind az öt ujja. Sajátosan erdélyi ügy. Bár ezt az egyes magyarországi kritikusok – akik az utóbbi időben örvendetesen sűrűn foglalkoztak velünk, még mindig nem veszik észre. Mindig a kályhától indulnak el. Kerítenek egy rokont, akihez hasonlíthatnak. Legutóbb Páskándit és engem is Nagy Lászlóhoz viszonyítottak. Ez nagyon hízelgő, hisz Nagy László igazán jó költő, de ez a miénk mégis önálló, sajátos költői világ. Ezért épp a sajátos vonásokat kellene megkeresni. Mert a mi költészetünknek az összmagyar líra viszonylatában is vannak

25 Pécsi, 2019, 76, 82, 129.

26 „Jóllehet gyakoriak a korai versekben a transzszilván helyszínek (Vargyas, Dévavára, Csíkország, Dés-Cichegy, Iza-partja), ezek a megnevezések nem a külön erdélyi öntudat kinyilvánítói. A históriai előzményekről és a geográfiai egységről a három nép testvéri együttélésére került át a hangsúly, amiként azt a *Nagykiküllő* is deklarálja: „Három kicsi, dolgos nép / sorsát egybe mossa" *Nagykiküllő*. A transzszilván elkötelezettségű Kányádi-líra azáltal tarthat számot sokak érdeklődésére, hogy a provincia vallomása, illetve a szülőföld mítosza rendkívül tág szellemi dimenziókban és igen hajlékony, modern versbeszédben jelenik meg. Nagygalambfalva problémája egy poétikailag sokarcúvá formált, európai horizontú, korszerű líravilágban kaphat hangot." Kiss Ödön Böcz, 2002, 194.

27 *Egy kis madárka ül vala / Es saß ein klein Waldvögelein,* Erdélyi szász népköltészet Kányádi Sándor fordításában / Siebenbürgisch-Sächsische volkslieder übertragen von Sándor Kányádi, Európa, Budapest, 1977, 7. https://reader.dia.hu/document/Kanyadi_Sandor-Es_sa_ein_klein_Waldvogelein_Egy_kis_madarka_ul_vala-42448

28 *Uo*., 13.

29 *Erdélyi jiddis népköltészet,* Európa Könykiadó, Budapest, 1994.

sajátosságai. És hiszem azt, hogy olyan sajátosságai, amelyek gazdagítják az egészet."[30] Bécsben, a Pen Clubban is körülírja, hogy mit gondol az erdélyi költészet sajátosságairól: „Íme költészetünk személyleírása. […] Szülőanyja és dajkája: Erdély szellemi öröksége, az a szellem, melynek védőszárnyai alatt addig is több komoly magyar, román és szász kulturális kezdeményezés vált valóra, s hagyott századokra visszamenően emléket, értéket maga után. S így fentnevezett már az anyatejjel magába szívhatta azt, amit ma divatos politikai szóval békés egymás mellett élésnek neveznek. […] Nem hinném, volna még nyelv a világon, melyre annyi román vers volna s olyan színvonalon fordítva, mint magyarra, ugyanígy próza is. A román irodalommal, költészettel szoros és bensőséges viszonyunkból adódóan líránk sajátos latin árnyalatokkal gazdagodott." [31]

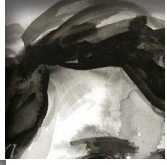
Az ötvenes évek erdélyi magyar irodalmában a multikulturalitás mellett az intertextualitás is egyre nagyobb teret kap. Kányádi verseiben is megjelenik az intertextualitás, mintegy jelezve a nemzeti irodalmak kapcsolódását az anyaországi és világirodalmi hálózatokhoz. Balázs Imre József megállapítja, hogy: „Ettől az időszaktól kezdve egyre fontosabb szerephez jutnak az erdélyi magyar költészetben a kötet- és cikluskompozíciók, a nagyméretű konstrukciók, amelyek gyakran különféle regisztereket, nyelvi rétegeket hoznak mozgásba. Kányádi Sándor olykor idegen nyelvű szövegeket is beépít hosszúverseibe. A *Halottak napja Bécsben* vagy a *Fekete-piros* más-más módon, de a Szilágyi Domokos által is megszólított polifón, T.S. Eliot-i szöveghagyományhoz nyúlnak vissza. A hatvanas-hetvenes években történik meg ugyanakkor az erdélyi magyar költészet első hangsúlyosabb visszakapcsolódása a magyarországi kontextushoz. Kányádi Sándor és Szilágyi Domokos költészete viszonyítja magát a Nagy László-i, Juhász Ferenc-i versbeszédhez is, ugyanakkor egy tágabb közeget teremt a hosszúverseknek."[32] Ez az avantgárd modernséghez való közeledés egészül ki a multikulturális – elsősorban a román fordítások révén hozzáférhető – világirodalmi hatásokkal. Talán kijelenthetjük, hogy Kányádi Sándor lírája az anyaországi költészeti hatások mellett a román költészeti fordítások révén jut el a modernséghez és ezzel megnyitja az erdélyi posztmodern lírához vezető utat. Mint látni fogjuk, ezek a fordítások úgy befolyásolták Kányádi líráját, hogy általuk jutott el a paradigmaváltáshoz, a népies beszédmódtól az avantgárd modernség felé. A román költők közül Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Nicolae Labiş, Anatol Baconsky, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mihai Beniuc, George Coşbuc és Constantin Brâncuşi is hatott költészetének alakulására. Kányádi maga is azt nyilatkozta, hogy költészetére nagy hatással voltak a román fordítások, egy lírikust ki is emel közülük: „Mindenekelőtt Arghezit venném fel a kötetembe. Nagyon szeretem, s el is árulhatok egy titkot: senki se vette észre, hogy nagyon sokat tanultam tőle."[33]

30 Huszár Sándor, *A költészet válságáról. Kányádi Sándor = Irodalom-alapítók és utódaik. Az erdélyi magyar irodalom dilemmái*, Pont Kiadó, 2003, 167–168.

31 Kányádi Sándor: *Líránkról, Bécsben: Szubjektív gondolatok a romániai magyar költészetről.* A költő 1967. november 29-én Bécsben, az osztrák Pen Clubban elhangzott előadásának szövege. Korunk, 1968/1, 68, 71.

32 Balázs Imre József, *Vázlat az erdélyi magyar költészetről (1918–2000),* Korunk, 2001/11, https://epa.oszk.hu/00400/00458/00047/

33 Beke György: *Kányádi Sándor* = Uő, *Tolmács nélkül*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972, 481–482.



Vallasek Júlia kiemeli a román költők lírájában jelenlévő összetett időkezelés hatását Kányádi költészetére: „Baconsky verseinek, különösen nagyhatású, 1969-es *Hullák az űrben* című kötetének drámaivá sűrűsödő hangja, az idő motívumának hangsúlyozása, az **összetett időkezelés** fogja meg Kányádit. A versidő – írja a versek magyar fordításának bevezetőjében – »a **konkrét történelmi idő rétegeinek** a filozófiai s a mitológiai – bergsoni, prousti – idővel való egyszerre érzékelése, egy–egy verspillanatnyi egyszerre láttatása. Közönségesebben szólva: egymásba stilizálása. A megélt, az átélt s a megsejtett idő gyakori szimultán jelenvalósága váltja ki azt a feszültségtöbbletet, melytől az egyébként sem szelíd szöveg végképpen verssé sűrűsödik«[34]" (idézi Vallasek Júlia). Pécsi Györgyi Kányádiról írt monográfiájában szintén kiemeli a fordítások és a román irodalmi közvetítés hatását. Az erdélyi magyar irodalmat a multikulturális hatások révén új világirodalmi jelenségek befolyásolták. A román nyelv latin-amerikai irodalmak felé tájékozódása révén a lírai beszédmód új időkezeléssel gazdagodhatott, a borgesi szimultán időszemlélettel, és ez nagy hatással volt úgy Kányádi, mint KAF költészetére, sőt talán kijelenthetjük, hogy az intertextualitás felbukkanása Kányádi, majd KAF költészetében nagy mértékben összefügg ezekkel a román nyelv által közvetített világirodalmi hatásokkal: „A kortárs magyarországi irodalomtól való »elfejlődését« eredményező, az akkor nálunk még kevésbé ismert összetett időszemlélet éppen a **modern kortárs román költészet** megismerése révén kerül látókörébe. A hatást későbbi beszélgetésekben úgy összegezte, hogy költői fejlődését megelőzte műfordítói fejlődése, a **román irodalom pedig latinos affinitása révén más világirodalmi jelenségek felé tájékozódott, mint a magyarországi.** Olyan területeket hódított meg, amire a **magyarországi irodalmak akkor még nem figyeltek föl,** s a költő számára is csak jóval később tudatosult, hogy tulajdonképpen **Victor Felea, Ioan Alexandru**, s különösen a filozofikus **Anatol Baconsky**, **illetve az ő fordításuk révén valójában a latin-amerikai lírai forradalom eredményeit ismerte meg, Borgest, Mendest, az ún. összetett időszemléletet**, amit ekkor a költő maga is egyszerűen csak modernizmusnak nevezett."[35] Borges fikcióra épülő körkörös időkezelése felszámolja a hagyományos lineáris időre épülő irodalmi tapasztalatot és megengedi a fikció és referencia, az alakoskodás játékát. Ez a hatalmas költői szabadságot és termékenységet ígérő időszemlélet jelenik meg Kányádi, majd később KAF költészetében.

A fentebb leírt következtetések, a multikulturális hatások és fordítások révén megismert világirodalmi jelenségek intertextusokban való kifejeződését jól példázza a következő Kányádi-vers:

34 Vallasek Júlia: *Csipkebokor az alkonyatban. Kányádi, a kalandvágyó fordító*, Forrás, 2004/5, 37.
35 Pécsi, 2019, 97.

Könyvek s kolompok között

Ioan Alexandrunak[36]
egy éjszaka emlékére

Életünk is olyan még egyelőre,
akár ez a szoba,
melynek egyetlen bútora
a szellem plafonig magasló polcai
s rajtuk: Homérosz, Shakespeare,
Blaga
s a manchai
lovag históriája
meg a többiek. De hiába:
büszkeséged: a gyönyörű ***teljes Rilke***
sem tud felelni kérdéseinkre,
sem a ***Tiszta Ész Kantja;***
süketek a csengettyű-hangra.
Itt van a csengettyű is
a gyermekkor csikójáról,
s a tisztaság bárányának
ereklyévé rozsdásult kis
kolompja is
itt csügg a könyvállványon
*„****Akár egy halom hasított fa***
hever egymáson a világ:
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikát,
s így mindenik determinált.”
A csönd, akár a szemközti falon
a pattogzott, több száz éves ikon.
Ioane, Ioane,
lae, bucălae!
Ioane, ugye érted
a csengettyű-beszédet?
Ioane, ugye hallod
most is a kis kolompot,
s az anyókát, az édest,
a gyapjú-kötényest,
és fiát, ki övnek
gyűrűt viselhet.
S tudod: akár a ***vér kering***
bennünk az értelem
s éppúgy, mint őseink
korában – védtelen.
Könyvek és kolompok között
feszül idegünk fonala;
egyelőre még,
akár ez a szoba.

Egyelőre még,
bölcsek s koporsók között
téblábolva sután,
segítesz nekem s én segítek
neked,
hogy vállra vegyem, s
hogy vállra vegyed,
akár a zsákot hajdanán,
a világegyetemet,
míg a szomszéd szobából
szendergő asszonyod
a csönd kis résein
szelíden átszuszog,
míg majdnem virradatba
mordul és vakog a
farkassal vemhes
komondor-éjszaka.

1967

A szövegben megjelenő utalások: Homérosz, Shakespeare, Blaga, a manchai lovag, Rilke, Kant, alakja, József Attila sorai és a Vasile Alecsandri által gyűjtött népballada, a Mioriţa (*Mioriţă laie, Laie, bucălaie*) egyetlen szövegegészbe sűrítve hozza játékba a román és magyar irodalmat a világirodalommal és a felvilágosodás filozófusával, hogy a második szerkezeti részben a vers beszélője az intimitást és egyediséget emelje ki.

Az utalások egész antikvitásig vissszamenő gesztusa már nem a reneszánsz imitációja, hanem a posztmodern intertextusok előfutára: *Antik témára: Jó termést hozott / a vadszőlő, Catullus, / ne sírj, Lesbia, / lesz a rigómnak / rügyfakadásig elég / ennivalója.* Ködöböcz Gábor is Kányádi költésze-

36 „Övele elég régóta ismerjük egymást, köztudott, hogy ő külhoni, németországi egyetemen tanult, ott doktorált, megtanult héberül is a német mellett, az Énekek énekét is fordította, […] beszélt nekem arról, hogy ő most mindent megtanul, amit megtanulhat nyugaton, de dolga itthon van, és amikor hazajő, a nyugatiak ismeretében fogja csinálni az itthoni dolgait, és ezt be is váltotta. Ezért fordítom Ioan Alexandrut, mint egy nyereséget akarom a magyar közönség számára ezt a dolgot hazahozni, nevezetesen azt, hogy ez a modern egyetemeket és világot látott fiatalember hazajő, és a legősibbre kapcsol vissza, Bizáncig ereszti le a gyökereit, és mer ebben az elszabadult versű világban nemcsak hogy hagyományos, de szinte monoton egyhangúságú hagyományos verseket írni, tájképeket festeni, már-már a bizánci freskókhoz hasonlóakat. És én ezt a visszakapcsolást valahol, nem akarom eltúlozni, de mégiscsak bartóki gesztusnak érzem.” Kántor Lajos, *A vers: állandó hiányérzetünk ébrentartója. Kányádi Sándorral a költészetről, mai dolgainkról*, Tiszatáj, 1979/5, 52–58.

ténak dialogikusságát emeli ki egyik tanulmányában: „Kányádi költészetének erősen dialogikus természete, a magyar irodalmi hagyománnyal való folyamatos párbeszéd a versvilág relációjelentéseinek kibontásában, a világirodalom korszerű példáin iskolázott nagyfokú tudatosság pedig a kötetek kompozicionális-koncepcionális megformálásában látszik a legfontosabb mozzanatnak. **Kányádi költészetének egyik lényegi vonása, hogy inter- és transztextuális természete** folytán gyakran kerül dialogikus kapcsolatba a rég- és közelmúlt literatúrájával. A költői eljárást markánsan megjelenítő művek (*Halottak napja Bécsben, Éjfél utáni nyelv, Ellenvers avagy folytatás, Krónikás ének – Jékely Zoltánnak odaátra, Visszafojtott szavak a Házsongárdban*) tanúsága szerint Kányádi nem újraírja, hanem szuverén módon újrahasználja a hagyományt, saját textusához idomítva azt."[37]

Ezt a multikulturalitásból/transzkulturalitásból eredeztethető dialogikusságot – intertextualitást/palimpszesztust[38] folytatja Kovács András Ferenc. Nem csupán poétikai szinten kapcsolódik KAF Kányádi költészetéhez, tematikailag is. Ahogy az indián sorspárhuzam témája megjelenik Kányádi, majd később Szőcs Géza költészetében,[39] úgy folytatja az amerikai transzilvanizmus-kép ironizálásával Kovács András Ferenc a játékot a *Jack Cole daloskönyvé*ben. Az amerikai kultúrát az erdélyi magyarság a populáris kultúra révén ismeri meg, a beat nemzedék nagy hatással van a nyolcvanas évek irodalmára is. Az amerikaiságról és erdélyi kisebbségről szóló közhelyek és konvenciók párhuzama mutatható ki több vers szövegében is: Kányádi Sándor: *A clevelandi Kossuth-szobor,* **Indián ének**, 1982, **az indián és a néger /** tüzet rakni éppúgy térdel **/ mint a hargitán a pásztor (***Dél keresztje alatt. A folyók közt* versszövegét olvasva nem nehéz kimutatni a párhuzamokat a ***Jack Cole daloskönyvében****: Sziú éjszakák, navaho nappalok* szövegében, de evidenciaként a ***Death Valley Blues***ban jelenik meg:[40]

37 Ködöböcz, 2002, 14, 185.

38 Mert az aligha véletlen, hogy a szövegköziségnek elsősorban a palimpszesztust kitüntető változata uralkodik Kovács András Ferencnél. Ez ugyanis arra enged következtetni, hogy nem a térbeliség, az egymásutániság uralja a szövegek összjátékának itt érvényesített poétikáját. Az egymáson keresztül, egymás által és egymás segítségével feltáruló, **időben egymás jelentéseit gazdagító** és az irodalmi régiséget csak a közbejövő formák beszédében megértető szövegköziség ezért inkább a **transztextualitás** (G. Genette) egyik poetológiai esetének lehet a példája. Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása" Kovács András Ferenc verseiben* = Uő, *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Budapest, Balassi, 1994, 164. Lásd még: PALIMPSZESZTUS ÉS PALINÓDIA. Világunk valamiképpen visszhangok szövevénye: csupa visszaháramlás és visszaéneklés. Visszaszállnak az énekek, vissza a versek, visszafelé szavaink az időben. Az iménti szonett születhetett volna Fogarason, valamikor a XX. század első évtizedében, de tulajdonképpen csak most íródott meg, Marosvásárhelyen, a XX. század utolsó esztendejében – persze, szólhatna Arany Jánoshoz is, de most épp Babits Mihályhoz szól. Mert a költészet folytonosan megfelel: minduntalan más, és mégis mindig ugyanaz. Különben majdnem minden egybevág. Mert majdnem minden megíratott már. (Mondaná például a szigorú Székely János konokul, szkeptikusan, szinte fatálisan.) Így hát nem is érdemes. Mert talán csak így érdemes igazán. Akárha Isten olvasná a világot s a lehetséges világokat. Mintha az Ő vagy az egymás végtelen olvasatai volnánk valahányan. **Jorge Luis Borges** szerint nem a halhatatlan Cervantes, hanem egy bizonyos Pierre Ménard a Don Quijote szerzője. De én azt hiszem, hogy ez lényegtelen dolog, kósza hiúság – lassanként úgyis mind Pierre Ménardhoz vagy (ami még valószínűbb) Istenhez válunk hasonlatossá. Rongyossá íródunk, olvasódunk (Kovács András Ferenc: Aranyos vitézi órák).

39 Balázs Imre József, *Hopik, kajovák, tlingitek: indián-reprezentációk a kortárs magyar irodalomban*, Jelenkor, 2008/3, 281., Uő, *Indiános szövegek és mintázatok a Szőcs Géza-életműben*, Tempevölgy, 2022/3, 30–38.

Kovács András Ferenc:
Death Valley Blues

Már sem fenyők sem borvizek
Csak él a sziú csak szuszog
Sziklák szívében por zizeg
Csökött öszvérek kaktuszok
Sziklák szívében por zizeg

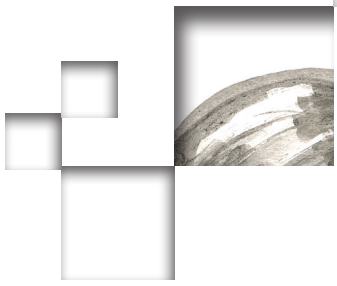
A törzs hős hőket izzva izzad
Vaktában él ki félni blőd
Rézbőrű küzdj és bízva bízzad
Hogy elborít megélt időd
Rézbőrű küzdj és bízva bízzad

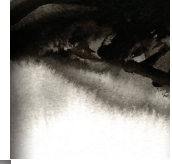
Borvíz fenyővíz nem foly ott
De lelked szárnyat bontogat
Mint szomjan kóborló kojott
Számláld az elhullt csontokat
Mint szomjan kóborló kojott

Egyhangú ez csak nyeld a sókat
Szokatlan ez csak vélt szokás
A dallam kezdetébe kókad
Pár fals akkord egy-két fogás
A dallam kezdetébe kókad

Nincs borvíz nem nő bölcs fenyő
Megél a líra mert lapos
Nem döbbenettől bökkenő
Dalod lovad ha megtapos
Kihalsz – ez itt a bökkenő

Írtam a Napfényes Kalifornia peremén,
a Halál Völgyében,
1992. július 27-én





Szőcs Géza:
Indián szavak a rádióban

Willlam Least Heat Moon költőnek[40]

Az indiánok nem hagynak cserben minket.
Mások igen, de ők nem hagynak cserben minket.

Ha tudták volna, mi is lesz Segesvárnál
– dehát nem tudták, mi lesz Segesvárnál –
biztosan eljöttek volna ők is,
egyesek tudták volna, hogy jönnek ők is:
Bem apó, jönnek az indiánok, mondták volna,
egy reggel Bem apónak ezt mondták volna:

a Bering szoroson át
a Bering szoroson át
indián lovascsapat érkezik,
áttör egész Szibérián,
átvágja idáig magát
segítségünkre jő –

az őrnagy urak így beszéltek volna,
csákójukat a magasba dobálták volna.

Indián testvérem, nekünk már rezervátumunk sincsen.
Gettó, bantusztán, rezervátum jól fogna sokszor, egyik sincsen
Összeverődik a törzs a cukrászdában,
sokáig ácsorgunk a cukrászdában.
Kisasszony, ne sajnálja azt az indiánert.
Így szólunk, s magunkban azt gondoljuk
de magunkban igazán azt gondoljuk:

egy napon néhány indián
a Bering szoroson át
akármilyen szoroson át
segítségünkre jön majd
segítségünkre jő majd,
átvágja hozzánk magát.

Az indiánok nem hagynak cserben senkit.
Az indiánok nem hagynak cserben minket.

1985

40 A Budapesten tartott Kulturális Fórum 1985. november 15-i ülésén William Least Heat Moon indián származású író, az amerikai küldöttség tagja, részletes felszólalásban ismertette Szőcs Géza helyzetét. Elmondta, hogy értesült róla: Szőcs Gézát háziőrizetben tartják és a lakásra felvigyázó rendőrnek utasítása van rá, hogy ha a költő leül az írógéphez, tépje ki a papírt a gépből. Moon felszólította a román kormányt, hogy a költőket tekintse nemzeti kincsnek, a jelenlevő küldötteket pedig arra kérte: a hallgatásra ítélt írók nevét tegyék ismertté mindenhol, ahol megfordulnak a világban.A következő ülésen Moon ironikus hangon válaszolt Hajdu Győző romániai delegátus felszólalására, aki Szőcs Géza „barátjának" nevezte magát és arról igyekezett meggyőzni a hallgatóságot, hogy az erdélyi magyarság jogegyenlőségnek örvend Romániában. A Kulturális Fórumon elhangzottakról Szőcs Gézát olyan barátai tájékoztatták, akik a rádióból követhették nyomon az eseményeket: ezért utal a vers címe a rádióra.

Kányádi Sándor:
Indián ének

vannak vidékek
ahol az ének
kiment szokásból
ha van is élet
azt hihetnétek
mindenki gyászol

pedig csak védett
helyen az ének
valahol mélyen
szunnyad a lélek
legjobban féltett
gyönge csücskében

vannak vidékek
ahol a népek
csöndben az ágak
jelekkel élnek
beszélni félnek
viharra várnak

1982

Az erdélyi multikulturalitás sokrétűsége és történetisége, magyar költészeti és világirodalmi hagyománnyal folytatott dialógusa úgy jelenik meg Kovács András Ferenc költészetében, hogy hol tematikailag, hol rejtett allúzióként, utalásként vagy a maszkok mögött úgy referenciálisan, mint a poétika szintjén kiemeli az erdélyi identitást, amelynek ironikus látásmódja nem számolja fel az autentikusságot. Jack Cole (és Lázáry René Sándor) fiktív alakja is erdélyi felmenőkkel[41] „büszkélkedhet".

41 (18) A harmadik, akiről megemlékezem, valamiképpen az elébbiekhez volt nagyon hasonlatos, a harmadik ugyanis pátriárka, dinasztia-alapító és apai ükapám volt, a harmadik ugyanis (csak úgy mellesleg) családunkban az egyetlen magyar volt.
(19) Kalmantchehy? Hogyan is írják? Kohlmanxechy? Ez sem. Talán inkább Kálmanxehy? Szemem előtt soronként széthull, összefut, egybehuttyan minden. Úgy vagyok, mint az a másoló-szerzetes egy híres olasz regény legutolsó lapjain: a hüvelykujjam sajog, abbahagyom az írást, nem tudom, kire hagyom, s már azt sem, hogy miről szólt: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus. De az emberi nevekből néha még egy idővel elmosódott, halványan szétdülöngélő íráskép sem marad. Kalmáncetchy? Böngészgetem az elődök följegyzéseit. Még ükapám, néhai Joe Coleman kezdte el őket, néhány sort írt csupán, azt is egy számomra végképp ismeretlen nyelven, föltehetőleg magyarul, mondják, fiai aztán átmásolták, derekasan átírták, folytatták, helyenként kibővítették a Coleman-família krónikáját, persze, hogy inkább Andrew Coleman dédapám kézírásával van tele mindhárom füzet, az ő valamivel részletesebb beszámolói igazán tartalmasak, érdekesek, szavai és bekezdései pontosak, megbízhatónak tűnnek, viszont nem egészen jól kivehetőek, mert Ben Coleman nagyapám bele-belejavított atyja körmondataiba, átszerkesztette passzusait, szétmázgálta szavait, fekete tintával többszörösen áthúzogatott vagy gondosan besatírozott egy-két tőmondatot, kifejezést, tán káromkodást, így aztán jó pár oldalt elkoptatott, elkent, szétpacázott, csupa folt lett minden, csupa pacni, gyanítom, régóta sejtem, bár sehogy sem tudom elhinni, hogy Ben nagyapó néha mégis meghatódott a történelem folyásán, suttyomban belesírt a családi memoárokba. Kalmantxehy? Mégsem. Mégis. Valahol megvan. Heuréka! Kálmáncsehy! így. Végre megvagy, Kálmáncsehy Jósef!
(20) A név mellett valamit kikapartak a papírról. Nagyapám akkurátusan, a rá jellemző cirkalmas betűkkel rótta fölébe: Kálmáncsehy Gyeorgy & Lázary Rebecca által, 1823. december 23-án, Zaáz-Réagen, Transylvania.

Németh Zoltán szavaival: „Vagyis Kovács András Ferenc éppúgy szimulációként használja fel a maszkot, mint Esterházy Péter Csokonai Lilit, Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánt, Hizsnyai Zoltán Tsúszó Sándort, Sántha Attila Székely Ártit. Ezekben az esetekben nem a maszk hitelessége az egész eljárás tétje, mint az imitációtechnika esetében, hanem sokkal inkább egy lehetséges nyelvi tér poétikai megjelenítése a maszkhoz kapcsolható identitás által."[42] Ez az identitás az, amely egyfajta önazonosságot hirdet a disszeminált én számára, amely bár feloldódni látszik a játék terében, mégis felismeri benne önnön arcát. A reneszánsz imitáció, a transzilvanista ideológia és irónia a transzkulturalitás terében hozható játékba az intertextusok segítségével, és ezek a regiszterek mind hozzájárulnak egy autentikus (erdélyi) költészet megteremtéséhez.

(21) Draculaland, persze, csak a gyengébbek kedvéért, de bizony kár most rögtön beleborzongani, hülyék, mert ezt a történetet nem az az idióta Bram Stoker csinálta, nos, már lúdbőrözni sem kell, mivel az én ükapám ugyan tényleg onnét, a sötét homályból (Transylvania, tizenkilencedik század) származott, de korántsem volt ő Hollywoodban, netán Beverly Hillsben a Lugosi Béla, sem holmi vérszívó vámpír a vad Kárpátokban, csak hazafi, katonatiszt, joghallgató, később pedig a hadnagyságig vitte az ottani, a híres magyarországi forradalomban, Európa közepén, Erdélyben, a kontinens szívében szállt harcba, s miután a behívott ruszkik azt a magyar forradalmat is kozákosan széttiporták, a magyarok számára minden elbukott, nem volt remény, s így ő is menekülni kényszerült, először Itáliába szökött, onnan meg a párizsi magyar emigrációba ment, egy bizonyos Teleki mellé, végül aztán a normandiai Cherbourg-ból a marylandi Baltimore-ba hajózott 1851-ben. Kovács András Ferenc, *Jack Cole daloskönyve*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 103–105.

42 Németh Zoltán, *Palimpszeszt és bricolage, Kovács András Ferenc: Jack Cole daloskönyve*, Palócföld, 2010/4, 69.

DEBRECZY CSENGE KATA

HÓGÖMB

vészmentes, időtlen jelenet
apró életgömbben.
egyszerre fér benne el minden
és semmi.
jelmez nélkül lehet
mássá variálódni.
ott van a biztos szobában, a polc
felső sorának sarkában,
hogyha elkapja fogócskában a napfény,
megtisztítja útját a portól.
hisz makulátlan, mint a madárfütty
és rövid. túl rövid.
odabent az álmokat
a külvilágról szövik
a nagyról, a nagyokról,
a túloldalról,
amíg az álmok nyomásától
az üveg szét nem törik.
én meg a vonat, a szoba, a munkahely
és az iskola koszos ablakán kinézve
visszaálmodom magam a gömbbe.

MESE

játszani akarok addig.
mintha nem látnék át
valóságok kerítése fölött
lábujjhegyen sem,
tartom a kezem, fogják,
hogy biztonságban legyek.
ha tegeznek,
elnéznek és
értenek az ártatlan könnyből,
egyelőre félhetek.
dönthetek másképp, ha gyerek vagyok,
a plüssállat irányít, varázslók a csillagok.
egyszer talán megbontok kerítéseket.
addig is, a problémák műanyagok,
tépett barbik a gonosz lányok,
anya a mikulás,
én pedig az ágyon alszom, amiről
lelóg a lábam.
így szépek a valóságok.

GEI 3, 21x29,7 cm, 2024

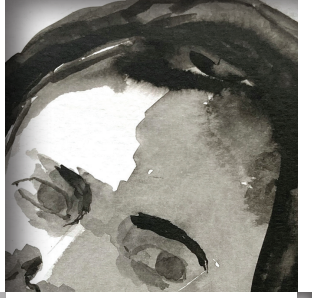
VASAS TAMÁS

KÉSŐ ESTIKE

hogy az én és te csak kontrasztfény
nem tudom de az érzést jól ismerem
azt az önző és tomboló túláradást
a természet látványos lebomlásába
oltott kábulatot ami mindig azt súgja
hogy most még azért létezik levegő
és azért bújhatnak meg ezek az
apró élőlények a frissítő
folyóvizek legmélyén

mert a dolgok változása mindig
visszafelé tart az eredeti állapotban
való tartós megnyugvás irányába
aminek csak járulékos és átmeneti
stádiuma lehet a megsemmisülés
de ilyenkor azt már nem is nagyon
mondjuk hogy elmúlás és társai

és talán azért nem mert túl sok volt
már túl sokszor és túl sokféleképpen
hallottuk ahogy ezt kimondják mások
csak azért hogy valami konduljon egyet
a belsőnk csöndjében aztán folytatódjon
a megszokott zakatolás de semmi egyéb



RAWLS

az abúzus írásra késztet

az ott kérdőjel vagy pont
most már nem tudni

de nem is számít

a tudatlanság valódi
fátyla

hogy kötőszavak
nélkül

szabad-e nyilvánosan
teregetni a legintimebb
szennyest

nem

még tétova névmások
sincsenek

SEPTIMA

a bohóc rendszeres
műsorszáma lényegében annyi
csak hogy újra és újra feloldódik
önnön abszurd naivitásában
és a nézőtérről ez nagy eséllyel
tűnhet a halál nyers
visszatükröződésének

de ilyenkor lényegében
csak rálátunk egy hetedikes
gyermek belső félelmeinek
táguló horizontjára

egyszerű

AKI AZ ELSŐT VETHETI

ha néha még szembejön de már
nincs kedvem úgy tenni mintha
ismerném pusztán csak lesütött
szemmel bizakodok hogy ő sem
emlékszik már semmire és így
mehetünk tovább cipelhetjük
a hordalékunkat különböző
irányokba mindaddig amíg
a két vaskos keresztfánk
be nem akad a sínek
közé valahol cegléd
és szolnok között
a lényeg hogy
megyünk
tovább

nem
történt
semmi

ANNA, 21x29,7 cm, 2024

VÁRKONYI FLÓRA

RASSZIZMUS ÉS ANTIRASSZIZMUS RIIKKA PULKKINEN *'IDEGEN'* CÍMŰ TENDENCIAREGÉNYÉBEN

A 2010-es és 2020-as években Finnországban több olyan, egyik központi témájaként a rasszizmust tárgyaló mű is megjelent, amelyet migrációs regénynek lehet tekinteni. A tematikusan értett, nem az író életrajzi háttere alapján meghatározott migrációs regény bevándorló vagy bevándorló hátterű szereplők nézőpontját és tapasztalatait állítja előtérbe, és kiemelten vizsgálja a bevándorlói létet, amellyel a mű többi meghatározó témája is összefonódik. Søren Frank szerint a migrációs irodalom egyrészt a szöveg belső, tematikus és formai vonásaira épül, másrészt a szövegen kívüli társadalmi folyamatokra. Ebből eredően nem bevándorló hátterű szerzők is írhatnak migrációs irodalmat.[1] Satu Gröndahl is tematikusan határozza meg az említett irodalmi jelenséget és olyan irodalmat ért alatta, amely a multikulturális társdalom, a migráció és az identitás kérdéseivel foglalkozik vagy valamilyen módon reflektál az etnikai sokszínűséggel kapcsolatos diskurzusra.[2] A migrációs irodalom gyakori témái közé tartozik például az etnikai és kulturális kisebbségek diszkriminálása a munka világában és az oktatásban, a kulturális érintkezések és konfliktusok, a kulturális szokások ábrázolása és összehasonlítása, a kulturális és a nyelvi identitás tanulmányozása, továbbá a bevándorló családok fiatalabb generációjának megváltozott értékrendjéből adódó generációs konfliktusok.[3] Az etnikai és kulturális kisebbségek diszkriminálásának kapcsán indokolt rasszizmusról beszélni, vagyis a rasszizmus is a migrációs irodalom visszatérő témáihoz sorolható.

Riikka Pulkkinen '*Idegen*' című, ebben a tanulmányomban elemzett regénye (*Vieras*, 2012)[4] a rasszizmust tematizáló migrációs regények sorába illeszkedik. Szerzője „etnikai finn".[5] Annak ellenére, hogy a migrációs irodalom tematikusan értendő, a kortárs finnországi irodalomban gya-

1 Søren Frank, *Four Theses on Migration and Literature = Migration and Literature in Contemporary Europe*, szerk. Mirjam Gebauer, Pia Schwarz Lausten, Marin Meidenbauer, München, 2010, 52–53.

2 Satu Gröndahl, *Different Directions in Analyzing Migration and Minority in the Nordic Countries = Globalization in Literature*, szerk. Per Thomas Andersen, (Acta Nor-dica Studier i språk- og litteraturvitenskap), Fagbokforlaget, Bergen, 2014, 93.

3 Vö. Eila Rantonen, *Maahanmuuttajat ja kirjallisuus Suomessa ja Ruotsissa = Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*, szerk. Eila Rantonen, Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, Tampere, 2010, 167–173.

4 Riikka Pulkkinen, *Vieras*, Otava, Helsinki, 2012.

5 „Etnikai finn" alatt olyan személyt értek, akinek a szülei és a nagyszülei etnikumukat tekintve finnek vagy annak hiszik magukat, és nem tud róla, hogy a felmenői között lenne nem finn származású. Etnikai identitása szerint finn, és kívülről is finnként kategorizálják.

kori, hogy bevándorló hátterű szerzők írnak migrációs regényeket. Ilyen migrációs regényként (is) olvasható művek például Pajtim Statovci *Macskám, Jugoszlávia* (*Kissani Jugoslavia*, 2014;[6] magyarul 2017, ford. Huotari Olga)[7] és *'Tirana szíve'* (*Tiranan sydän*, 2016),[8] Cristina Sandu *Valas nimeltä Goliat* (*'A Góliát nevű bálna'*, 2017),[9] Koko Hubara *'Bechi'* (*Bechi*, 2021),[10] valamint Kashmeera Lokuge és Hyppe Salmi *'Légteret'* (*Ilmatilaa*, 2021)[11] című művei. Migrációt tárgyaló regények az 1990-es és 2000-es években is jelentek meg, azonban az írójuk gyakrabban volt „etnikai finn", mint az újabb művek esetében. „Etnikai finn" szerzők által írt migrációs regények például Arto Salminen *'Menedékhely'* (*Turvapaikka*, 1995),[12] Jukka Behm *Dr. Mumbai* (2007)[13] és Niina Hakalahti *'Úszástudás'* (*Uimataito*, 2007)[14] című művei. Az, hogy ezekben az alkotásokban nem etnikai kisebbségekhez tartozó szerzők kaptak hangot, kihatott a bevándorló szereplők részben sztereotipizáló ábrázolására. Az újabb bevándorlási regényekre a sztereotipizáló ábrázolásmód visszaszorulása a jellemző. Bár a Riikka Pulkkinen *'Idegen*jének' én-elbeszélője, Maria által Ismeretlennek nevezett afroamerikai férfialak ábrázolása is tartalmaz sztereotipizáló vonásokat, ez az ábrázolásmód a mű antirasszista kritikájának részét képezi. A kritika az elbeszélőre is irányul, aki antirasszista törekvései ellenére bizonyos helyzetekben az Egyesült Államok szociokulturális kontextusában rasszista módon gondolkodik és viselkedik.

Tanulmányomban azt vizsgálom, hogyan ábrázolja és tárgyalja a rasszizmus és ezzel összefonódóan az antirasszizmus témáit egy olyan, a 2010-es években megjelent, „etnikai finn" szerző által írt migrációs regény, amelynek a Finnországban nem-fehérként rasszosított, általában antirasszizmusra törekvő (női) elbeszélője bizonyos körülmények között maga is rasszista gondolkodást és viselkedést mutat. Milyen társadalmi állásfoglalás olvasható ki a műből a rasszizmus jelenségével kapcsolatban? Milyen cselekményépítési és poétikai eszközökkel fejezi ki a regény ezt az állásfoglalását?

A művet antirasszista tendenciaregényként értelmezem. A tendenciaregény bizonyos céllal és módon ábrázol egy vagy több kortárs társadalmat és annak vagy azoknak az aktuális kérdéseivel foglalkozik, gyakran manipulatívan, az olvasó gondolkodásának és érzelmeinek befolyásolását célozva. Hatásvadász módon és állást foglalva

6 Pajtim Statovci, *Kissani Jugoslavia*, Otava, Helsinki, 2014.
7 Pajtim Statovci, *Macskám, Jugoszlávia*, Magvető Kiadó, Budapest, 2017.
8 Pajtim Statovci, *Tiranan sydän*, Otava, Helsinki, 2016.
9 Cristina Sandu, *Valas nimeltä Goliat*, Otava, Helsinki, 2017.
10 Koko Hubara, *Bechi*, Otava, Helsinki, 2021.
11 Kashmeera Lokuge, Hyppe SALMI, *Ilmatilaa*, Tammi, Helsinki, 2021.
12 Arto Salminen, *Turvapaikka*, Otava, Helsinki, 1995.
13 Niina Hakalahti, *Uimataito*, Tammi, Helsinki, 2008.
14 Jukka Behm, *Dr. Mumbai*, Tammi, Helsinki, 2007.

reprezentál morális érzelmeket kiváltó társadalmi jelenségeket.[15] Célja, hogy társadalmi színezetű diskurzust indukáljon a tárgyalt téma kisarkított ábrázolásával.[16]

Alkalmazom a megbízhatatlan elbeszélő narratológiai fogalmát, James Phelan definíciója alapján.[17] Phelan[18] Wayne Clayson Booth[19] meghatározását szélesíti ki, mely szerint a megbízhatatlan elbeszélő értékrendje és észrevételei eltérnek a bennfoglalt szerző[20] értékeitől és észrevételeitől. Booth akkor tartja megbízhatatlannak az elbeszélőt, ha valamely eseményről, szereplőről, gondolatról vagy dologról máshogy számol be, mint ahogy a bennfoglalt szerző tenné.[21] Az elbeszélő megbízhatatlanságát a referálás mellett Phelan kiterjeszti az értelmezésre és a megítélésre. A megbízhatatlan értelmezés a tudás és az észlelés tengelyére helyeződik, a megítélés az etika tengelyére.[22] Tendenciaregényekben a megbízhatatlan én-elbeszélő szokatlan eszköz, így összetettebbé teszi a mű értelmezési lehetőségeit.

Mivel a szereplők közti interakciókat elemzem, a tanulmányom a szereplőkutatáshoz is kapcsolódik. Vizsgálom egyes karakterek különböző rasszizmusfelfogását, rasszizmussal kapcsolatos attitűdjeit és eljárásmódjait. Szereplőelméleti keretként szintén Phelan modelljére támaszkodom, mely szerint a szereplők mimetikus, tematikus és szintetikus komponenssel rendelkeznek. Mimetikus komponensük a valós emberekre emlékeztető vonásaikat jelenti. Amikor a közönség – leegyszerűsítve a bennfoglalt olvasó – a történetvilágot a miénkhez hasonlónak tekinti, a mimetikus komponens a történetvilágra – az '*Idegen*' esetében az ábrázolt társdalmakra – is kiterjed. A tematikus komponens a figurák

15 Saija Isomaa, *Kirjallisuus ja moraaliset emootiot: Tendenssikirjallisuuden 1800-lukulainen lajitausta*, Avain (3), 2012, 5–6, 9–10.

16 Egy tanulmányában, amelyben többek között Pulkkinen '*Idegen*jét' társadalmi regénynek és tendenciaregénynek nevezi, Saija Isomaa (Kaltoinkohdeltu lapsi vuosituhannen vaihteen kotimaisessa romaanissa = *Kiviaholinna*: *Suomalainen romaani*, szerk. Vesa Haapala, Juha Sipilä, BTJ Finland Oy, Helsinki, 2013, 357, 370.) a tendenciaregényt a társadalmi regény szinonimájaként vagy altípusaként definiálja, a társadalmi regényt pedig aktuális társadalmi kérdésekkel foglalkozó, az olvasóra hatni akaró, tágan meghatározandó műfajként. Én azonban különbséget teszek a társadalmi és a tendenciaregény között: ez utóbbit az előbbi altípusának tekintem, mivel a társadalmi regényekre nem mindig jellemző a tendenciaregények erőteljes állásfoglalása és hatásgyakorlásra törekvése. Az '*Idegen*re' jellemző, ezért tendenciaregényként olvasom.

17 James Phelan, *Living to Tell About It*, Cornell University Press, Ithaca, 2005, 50–52.

18 *Uo*., 49.

19 Wayne Clayson Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 1983 (1965), 304.

20 Phelan, *i. m.,* 49., a megbízhatatlan elbeszélőt a bennfoglalt szerzőhöz viszonyítja. A bennfoglalt szerző fogalmát mégsem használom, hanem a „műről" vagy a „mű értékeiről" írok hasonló értelemben. Booth (*i. m*., 159.) meghatározása szintén jelentős részben a bennfoglalt szerző fogalmára épül, de a „mű normáiról" is ír, amikor úgy jellemzi a megbízhatatlan elbeszélőt, hogy az nem a mű normáinak megfelelően beszél vagy cselekszik.

21 Phelan, *Living*…, *i. m.,* 49.

22 *Uo*., 50–52.

ideológiai funkciójához és az elbeszélésben felvetődő kulturális, ideológiai, filozófiai vagy etikai kérdésekhez kapcsolódik. A szintetikus komponens azt hangsúlyozza, hogy a szereplők mesterséges konstrukciók.[23] Általában a szereplők mimetikus komponensére összpontosítok, de azt is vizsgálom, hogyan funkcionálnak a karakterek az antirasszista tendenciaregény állásfoglalásai és értékei kifejezőjeként, vagyis a tematikus komponensük szintén előkerül. Amikor Maria elbeszélői megbízhatatlanságát elemzem, figyelmem a szereplő szintetikus komponensére irányul.

A műben ábrázolt rasszizmust a szociológiai rasszizmuskutatás segítségével közelítem meg. Fiktív társadalmakról írok, amelyek nem tekinthetők a valós finn és amerikai társadalom közvetlen megfelelőinek. Ugyanakkor tendenciaregényként az '*Idegen*' a valós társadalmakban is jelen lévő problémára hívja fel a figyelmet. A rasszizmuskutatást tág hagyományként értem, amely magában foglalja a posztkoloniális kutatást, a „rassz", a rasszosítás és a fehérség kritikus kutatását és magára a rasszizmusra irányuló kutatást.[24] Ebben a tanulmányban főleg ez utóbbit alkalmazom, de néhány gondolatot a kritikus fehérségkutatásból is megemlítek.

A rasszizmusról számos meghatározás létezik, hiszen időtől, tértől és szociokulturális kontextustól függően más-más formát ölt. Különbözőképpen definiálják az egyes tudományterületeken és azokon belül is.[25] Amikor az elemzéseimben rasszizmusról írok, a társadalom szerkezetébe ágyazódott, történetileg létrejött jelenséget értek alatta, amely jelentős hatással van az egyének életére, státuszára, lehetőségeire és a köztük fennálló kapcsolatokra. Rendszerszerű jelenség, amely rasszosításra épülő hatalmi viszonyokat alakít ki a társadalomban. Eszmerendszerként, attitűdként vagy egyéni előítéletként is definiálják.[26] Az egyéni attitűdöket és előítéleteket is a jelenség alá tartozónak tekintem. Ezek a rasszizmus szélesebb, szerkezeti jelenségével fonódnak össze. Antirasszizmuson a rasszizmustól elszakadó és azt ellenző gondolkodás- és beszédmódokat és cselekvést értek, amelyek a rasszizmus csökkentésére vagy megsemmisítésére törekszenek. Az antirasszista személy megkérdőjelezi a – biológiailag, kulturálisan és/vagy etnikailag[27] – rasszosított csoportok sztereotipizálását és esszencializálását, valamint képes a jelenség felismerésére.[28] Az antirasszizmus lehet intézményes is, ha az intézmények működésében rasszizmusellenes gyakorlatok valósulnak meg.[29] Az elemzéseimben alkalmazom Anna Rastas[30] fogalmait a széles körű

23 James Phelan, *Experiencing Fiction: Judgements, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, Ohio State University Press, Columbus, 2007, 5–6.

24 Vö. Suvi Keskinen, Faith Mkwesha, Minna Seikkula, Teoreettisen keskustelun avaimet: Rasismi, valkoisuus ja koloniaalisuuden purkaminen = *Rasismi, valta, vastarinta: Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*, szerk. Suvi Keskinen, Minna Seikkula, Faith Mkwesha, Gaudeamus, Helsinki, 2021, 47.

25 Anna Rastas, Rasismi: Oppeja, asenteita, toimintaa ja seurauksia = *Suomalainen vieraskirja: Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*, szerk. Anna Rastas, Laura Huttunen, Olli Löytty, Vastapaino, Tampere, 2005, 73.

26 Keskinen, Mkwesha, Seikkula, *i. m.,* 55.

27 Az etnikai rasszizmus a jelenség etnikai kategorizálására és az etnikum rasszosítására (vö. Rastas, Rasismi…, i. m., 86) épülő változata, amelyhez társulhat kulturális rasszizmus, mint ahogy a biológiaihoz is.

28 Vö. Alastair Bonnett, *Anti-racism*, Routledge, London & New York, 2000, 3.

29 Keskinen, Mkwesha, Seikkula, *i. m.,* 59.

30 Rastas, Rasismi…, i. m., 73–74.

és a szűk rasszizmusfelfogásról, a színvakság terminusát,[31] valamint említem a rasszizmus több formáját: a biológiai, a kulturális, a vallási, a tudattalan, a szerkezeti és a mindennapi rasszizmust.

MARIA ANTIRASSZIZMUSA ÉS RASSZIZMUSA

Az '*Idegen*' elbeszélője, a Finnországban nevelkedett Maria, anyai ágon afroamerikai hátterű, apai oldalról pedig „etnikai finn". A regényben három fő cselekménnyszál van. Az első Maria jelenét és múltját, az anyja hosszú betegség utáni halálát követő krízisidőszakot, a kamaszkori anorexiáját és a fanatizmusig fokozódó vallási ébredését mutatja be. A második az édesanyja történetével és múltjával foglalkozik, amelyről Maria információi igen hiányosak, a harmadik pedig egy hétéves, afrikai kislány tragikus, didaktikus történetét tartalmazza. Yasmina családja az anya biokémiai kutatómunkája miatt költözött Helsinkibe. A kislány rasszizmus által motivált iskolai zaklatás, majd fizikai erőszak áldozatává válik. Hetekig életveszélyes állapotban van kómában, de végül felébred és gyógyulni kezd. Yasmina családjának etnikuma, vagy az, hogy melyik országból származnak, nem derül ki, mint ahogy az sem, melyik afrikai országból települt Maria anyai dédnagyanyja az Egyesült Államokba.

Maria gondolkodását rasszizmusközpontúnak nevezem, mivel hangsúlyozottan sokat elmélkedik a jelenségen, annak keretében értelmezi az eseményeket, valamint a maga és más szereplők viselkedésének motivációit. Ennek hátterében például a származása és az édesanyja rasszosításból eredő tapasztalatai állnak. A gyerekkorát felidézve Maria elmeséli a saját rasszosítással és rasszizmussal kapcsolatos emlékeit, amelyek azonban a jelenség Yasminára irányuló formájától eltérően nem lépik túl a mindennapi rasszizmus[32] verbális szintjét.[33] Maria Yasminát a barátjának nevezi, sok időt tölt a kislánnyal és szívén viseli a sorsát, miután véletlenszerűen megismerkedik vele a templom udvarán. Foglalkozását tekintve Maria az apjához hasonlóan evangélikus lelkész. A hivatása identitásának fontos része, ám az elbeszélés során elsősorban a Yasminára irányuló támadás és a plébános, Maria elöljárója erre adott lekicsinylő és érdektelen

31 Anna Rastas, Rasismin kiistäminen suomalaisessa maahanmuuttokeskustelussa = *En ole rasisti, mutta…: Maahanmuutosta, monikulttuurisuudesta ja kritiikistä*, szerk. Suvi Keskinen, Anna Rastas, Salla Tuori, Vastapaino & Nuorisotutkimusverkosto, Tampere, 2009, 59; Eduardo Bonilla-Silva, *Racism without Racists: Color-blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America*, fourth edition, Rowman & Littlefield, Lanham, 2014, 74.

32 Mindennapi rasszizmuson a hétköznapi élet társas interakcióiban megjelenő rasszizmust értem (vö. Rastas, Rasismi…, i. m., 75–76). A szerkezeti rasszizmus összefonódik a mindennapival, hiszen részt vesznek egymás létrehozásában és erősítésében. A mindennapi gyakorlatokat akkor lehet rasszistának tekinteni, ha aktiválják a társadalom szerkezetében lévő rasszosításra épülő egyenlőtlenséget. (Philomena Essed, *Everyday Racism: A New Approach to the Study of Racism = Race Critical Theories: Text and Context*, szerk. David Theo Goldberg & Philomena Essed, Blackwell, Malden, 2002, 178, 181.)

33 Vö. Inga Jasinskaja-Lahti, Karmela Liebkind, Tiina Vesala, *Rasismi ja syrjintä Suomessa: Maahanmuttajien kokemuksia*, Gaudeamus, Helsinki, 2002, 60–61; Vesa Puuronen, *Rasistinen Suomi*, Gaudeamus, Helsinki, 2011, 50–51.

reakciója, illetve rasszista nézetei miatt elveszti mind az Istenbe vetett hitét, mind az egyház iránti bizalmát. A mű végén Maria lemond lelkészi hivatásáról.

Az '*Idegen*ben' elbeszélt történetben a plébánost és Maria édesapját leszámítva minden szereplő rasszizmus célpontja, gyakorlója vagy mindkettő. A mű elsősorban biológiai és ahhoz járuló kulturális rasszizmus formájában mutatja be a jelenséget. Biológiai rasszizmuson azokat a gondolkodásmódokat, tanokat és ideológiákat értem, amelyek bizonyos embercsoportok közti különbségeket az öröklődéssel és a biológiával indokolnak,[34] és az embereket biológiainak hitt „rasszokra" osztják. A kulturális rasszizmus a „rasszokhoz" különböző, hierarchikus értékítélettel ellátott kulturális tulajdonságokat asszociál.[35] A biológiai és a kulturális rasszizmus nem különülnek el élesen, hiszen a kulturális különbségeket általában bizonyos külső vonásokkal rendelkező emberekhez társítjuk.[36]

Maria próbál antirasszista lenni, ami a Yasmina esetével kapcsolatos gondolataiban és tetteiben mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban. New Yorkban, az Egyesült Államok szociokulturális kontextusában, ahol Mariát fehérként kategorizálják, azonban mégis rasszista módon gondolkodik és cselekszik. A Yasminát ért támadást megelőző zaklatási szakaszban Maria minden tőle telhetőt megtesz, hogy az általa rasszistának feltételezett zaklatás abbamaradjon. Beszél az aggodalmairól a plébánosnak, aki alábecsüli a problémát és általában a rasszizmus jelentőségét. Bizonyítékok és bűnténynek számító tettek hiányában Maria beavatkozáshoz való jogai és lehetőségei korlátozottak. A rendőrségre hiába telefonál, és a Yasmina osztályfőnökével folytatott beszélgetése sem vezet eredményre. A gyülekezetének szervezett rendezvényen, ahol a sokféleség elfogadásáról és az egyenlőség fontosságáról tart beszédet, és az idegengyűlöletet, illetve a gyerekek kiszolgáltatottságát tárgyalva utal Yasmina helyzetére, csak annyit tud kideríteni, hogy a probléma valós, nem pedig a kislány kitalációja, aminek a lehetőségén korábban gondolkodott. Az alkalom után egy kisfiú egy ajtó mögül beszélve, gyónásra emlékeztető jelenetben bevallja Mariának, hogy részt vesz a kislány zaklatásában, de a továbbiakban nem szeretne, majd elszalad. Maria a környéken lakó gyerekes családoknál érdeklődik, de nem sikerül további információhoz jutnia. Említi Yasmina félelmeit a kislány édesanyjának[37] is, aki nem veszi igazán komolyan őket.

34 Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 77.
35 szerk. John Hartwell Moore, *Encyclopedia of Race and Racism*, Macmillan Reference, Detroit, 2009 (2008), 377.
36 Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 77–78.
37 Maria nem említi Yasmina édesanyjának nevét, csak a „Yasmina édesanyja" kifejezéssel utal rá.

Yasmina bántalmazása után Maria egy hirtelen ötlettől vezérelve New Yorkba utazik. Egyfelől a traumatizáltsága és a házasságában fennálló válsághelyzet miatti menekülőútról van szó – a férje mihamarabb szeretne gyereket, Maria viszont még nem áll készen rá és a kapcsolatukat is elhidegültnek érzi. Másfelől Maria az édesanyja szülővárosát is szeretné felfedezni és megérteni, hogyan viszonyult az anyja a származásához. Meg akarja ismerni az afroamerikai kultúrát is, főleg a tánckultúrát. Gyerek- és kamaszkorában Maria is táncolt – balettet, amelyhez a fájdalmat és az önkontrollt köti, az afrikai táncokhoz pedig a felszabadultságot, az ösztönösséget és az átszellemültséget.[38]

Maria egy rituálistánc-alkalmon ismerkedik meg egy afroamerikai férfival, akit Ismeretlennek hív és akivel kizárólag szexualitáson alapuló viszonyt alakít ki. Semmit nem akar tudni a férfiról, a nevét sem kérdezi meg. Tárgyiasítja, rasszosító sztereotípiákon keresztül ábrázolja és a fehér kolonizáló szerepét veszi fel a kapcsolatukban. Maria a főbérlője, Mélanie szomszédjától, Florától – akik mindketten afroamerikaiak – hallja, hogy Mélanie-nak volt egy kisfia, aki kétéves korában tűnt el egy utazás során Mélanie megnevezetlen hazájában. Az eset után Mélanie viszonyulása a kultúrájához, melynek hagyományait korábban őrizte, elutasítóvá vált. Tánctanárként dolgozik, nyugat-afrikai táncokat tanít, ám például az áldozati táncokat nem hajlandó oktatni. Maria ezt azzal magyarázza, hogy szerinte Mélanie úgy véli, hogy a kisfia vallási rituálé emberáldozata lett.

Maria biológiailag, kulturálisan és vallásilag rasszistának tekinthető értelmezését semmi nem támasztja alá. Mélanie nem beszél neki a fia eltűnéséről. Maria azt feltételezi, hogy az Ismeretlen vallása megegyezik azokéval, akik szerinte megölték Mélanie gyermekét. Közvetetten bűnösnek nevezi a férfit a kisfiú halála miatt, amiből szakításhoz vezető veszekedés alakul ki. Ekkor azonban Maria már várandós az Ismeretlentől. Miután várandósság alatti hematómát kap, visszatér Helsinkibe. Ott ad életet gyermekének, akit a férje nevel apjaként.

Az Ismeretlennel folytatott viszonya alatt Maria észleli viselkedésének rasszista voltát. Próbafülkék tükrei előtt szidja magát ismétlődő, gyónást idéző jelenetekben, amelyekben lelki és morális önvizsgálatot tart. Ezek a jelenetek lényegesek a morális érzelmek felkeltését célzó tendenciaregény értelmezése szempontjából:[39]

> „Exotista. Fetisiszta. Imperialista. Rasszista. Xenofil.
> A tükörképemen tesztelem a szavakat, hiszen az, aki csak az idegensége, a különbözősége miatt simogatja és becézgeti az ismeretlent, azon kívül, hogy xenofil, exotista és fetisiszta is, méghozzá a legrosszabb formában, nem igaz? […]

38 Mivel az afrikai táncok által Maria ez utóbbiakat szeretné elérni, a mű ellentétbe állítja őket a balettel. Ebben a kontextusban a balett az európai kultúrákhoz kapcsolódik, amelyeket a koloniális diskurzusban az afrikai kultúráknál alacsonyabb rendűeknek állítottak be. A balett merevséget és racionalitást jelenít meg, az afrikai táncok pedig természetességet és felszabadultságot. A tánc a mű egyik fontos motívuma (ld. Elina Uusitalo, *Kulttuurisen identiteetin esittämisen keinot Riikka Pulkkisen teoksessa Vieras*, Tampereen yliopisto, Tampere, diplomamunka, 2019, 67–71). A könyv borítóján is egy táncoló nőalak látható.

39 Maria az anorexiája és a vallási ébredése idején is próbafülkék tükrei előtt méregeti, ellenőrizgeti egyes testrészei körfogatát és a combjai közti növekvő távolságot. Az elbeszélés jelenében zajlódó próbafülke-jelenetek ezek variációjának is tekinthetők.

> Rasszista.
> Pontosan ezt mondja a tükörkép is.
> Ave Maria, rasszista, Ave Maria. Rasszista. Rasszista. Hányszor mondjam még?
> […]
> […] Riadt mellbimbók, álmos körte-mellek. Semmit nem tudnak a hűtlenségemről, arról, hogy idegenben járok, az exotizmusomról és a rasszizmusomról, amivel kész voltam másokat vádolni, otthon, Helsinkiben, egész tavasszal. Alig néhány hete!"[40]

Maria rosszalló hangnemben illeti magát a felsorolt kifejezésekkel amiatt, ahogy az Ismeretlennel bánik. A „rasszista" főnév ismétlésével nyomatékosítja a rasszizmus vádját és a „Hányszor mondjam még?" kérdéssel reflektál az önvád ismételgetésére. Tudatosítja a jelenlegi viselkedése és az a közötti ellentétet, hogy Helsinkiben másokat vádolt rasszizmussal. A részletet záró elliptikus mondatban pontosítja, hogy ez mindössze néhány héttel korábban történt. A mondat felkiáltó volta Maria fel- és beismerése által keltett érzelmei intenzitását és azt szemlélteti, hogy súlyosnak tartja az említett vádakat. Viselkedése ellentmondásosságának felismerése morális érzelmeket ébreszt Mariában. Antirasszista értékei mellett ezek ahhoz is kapcsolódnak, hogy úgy érzi, hitelességét vesztette lelkészként a házasságtörő viszonnyal; ezen a problémán az idézetet megelőző bekezdésekben is elmélkedik.[41]

Maria valóban csak a szexuális szükségleteinek kielégítésére használja az afroamerikai férfit, illetve a saját, személyes fejlődésének elősegítésére. Az, hogy világra hozza az Ismeretlennel közös gyermekét és elfogadja a gyermek és önmaga idegenségét, amely a származásukból ered, a mű antirasszista állásfoglalásához, illetve a kulturális sokféleséget és a kozmopolitanizmust támogató értékrendjéhez viszonyítva fejlődést jelent. Maria alakjában jellemfejlődés megy végbe, és egyre antirasszistább lesz. Ezt megelőzően is antirasszista törekvései vannak, de nem mindig tudja őket következetesen megvalósítani.

Tendenciaregényként az '*Idegen*' Maria alakjával arra ad didaktikus példát, hogy olyan személy is mutathat rasszista gondolkodást és viselkedést, aki értékeit tekintve

40 Pulkkinen, *i. m.,* 134–135. A tanulmányban szereplő idézetek a szerző saját fordításai.
41 *Uo.*, 133–134.

alapvetően antirasszista. A mű ezt rosszallandóként mutatja be. Mariát kritikus megvilágításba állítja, de összességében mégis elfogadóan viszonyul hozzá és fejlődő szereplőként ábrázolja.[42] Az epilógusban Maria elfogadja és erőforrásnak tartja a saját és gyermeke idegenségét, mely szerinte a globalizáció korszakának elkerülhetetlen és értékes terméke. A mű végén tehát Maria nézetei összhangban vannak a tendenciaregény által közvetített értékekkel és állásfoglalással.

A RASSZIZMUS EGYÉNI ÉS TÁRSADALMI PROBLÉMÁJA MEGBÍZHATATLAN ÉN-ELBESZÉLÉSBEN

A gondolkodásában és a viselkedésében megjelenő rasszizmuson túl a mű az elbeszélői megbízhatatlansága miatt is kritikus fényben tünteti fel Mariát. A rasszizmusról mint társadalmi problémáról alkotott ábrázolásaival kapcsolatban Maria megbízhatatlansága helyenként látványossá válik. Ezek az ábrázolások a tendenciaregényre jellemző provokativitás eszközei.[43] Mivel a tendenciaregény általában egyértelmű kommunikációra törekszik és főleg az elbeszélő gondolatain keresztül kommunikál, a megbízhatatlan elbeszélő alkalmazása szokatlan megoldás. Abban a tekintetben, hogy miként közvetíti az '*Idegen*' a társadalmi üzenetét, atipikus tendenciaregényről van szó, amely mégis világosan az antirasszizmus mellett foglal állást. Rasszizmusközpontú gondolkodásának köszönhetően a megbízhatatlansága ellenére Maria a Yasminára irányuló zaklatás, fenyegetés és erőszak fő motivációját helyesen ítéli meg, ami Yasmina didaktikus történetével együtt az antirasszista tendenciaregény állásfoglalásának kifejezési eszköze.

Yasmina esetében az egyén szintjén megjelenő mindennapi rasszizmusról beszélhetünk, amely azonban elválaszthatatlanul összefonódik a társadalmi szintű szerkezeti rasszizmussal.[44] Amikor a finn társadalomról alkot képet, Maria kiélezve, túlzóan ábrázolja a rasszizmus meghatározó jelenlétét. A cselekmény azon eleme, hogy a Yasminát ért támadást rasszizmus motiválja, ennek ellenére a rasszizmus mint egyéni és társadalmi probléma meglétét és jelentőségét igazolja a műben ábrázolt Finnországban.

42 Vö. Fotis Jannidis, *Character = The Living Handbook of Narratology*, szerk. Peter Hühn et al., Hamburg University, Hamburg., 2013 (2012), URL = https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/41.html, hivatkozva: 2024. 06. 25.; Edward M. Forster, *Aspects of the Novel*, Harcourt, San Diego, 1985/1927, 67, 75, 78; Slomith Rimmon-Kenan, *Kertomuksen poetiikka*, eredeti mű: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ford. Auli Viikari, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 1991 (1983), 54.

43 Vö. Isomaa, Kirjallisuus…, *i. m.,* 11.

44 Vö. Essed, *i. m.,* 178, 181.

Maria így mutatja be az országot és az ott uralkodó rasszizmust a New York felé tartó repülőgépen mellette ülő holland férfinak:

> „[…] A repülőn egy holland férfi ült mellettem, akinek meséltem az országomról. Déltől északig erdő borítja. Tavak. Idegengyűlölet. Néha valaki fegyvert fog, bemegy egy iskolába vagy egy bevásárlóközpontba, és lelő másokat vagy felrobbantja magát. Senki sincs biztonságban, főleg a legártatlanabbak, a gyerekek. Ilyen egy ország. Úgy áradtak belőlem a mondatok, mintha egy taszító útikönyvből olvastam volna őket."[45]

A gyerekeket is érintő idegengyűlölet az első vonás, amelyet Maria kiemel az ország ábrázolásában a finn természet sztereotipikus leírása után. Azt, hogy mi történt Yasminával, Maria csak később beszéli el. Maria rasszizmusközpontú gondolkodásán kívül a Yasminát ért támadás által okozott trauma magyarázza, hogy a gyerekek biztonságát is veszélyeztető rasszizmus kerül a figyelme középpontjába. Maria terrorcselekedeteket ábrázol, melyek elkövetőjére a „valaki" határozatlan névmással utal. A tettek célpontjaiként az idegeneket, vagyis a bevándorlókat, bevándorló hátterűeket vagy valamilyen tényező alapján közéjük soroltakat mutatja be. Az idegengyűlölet fogalmilag szűkebb a rasszizmusnál, amely egy országban tartósan élő vagy őslakos etnikai vagy rasszosított kisebbségre is irányulhat. Maria iskolai lövöldözéssel kapcsolatos gondolata az elbeszélői megbízhatatlanságához köthető, hiszen a fikción kívüli valóságban jóval több iskolai lövöldözés történik például az Egyesült Államokban, mint Finnországban. Maria kiélezett és túlzó állításai ironikusnak tekinthetők; az irónia a megbízhatatlan elbeszélő gyakori eszköze.[46] Az idézet utolsó mondatában Maria hasonlattal fejezi ki, hogy tisztában van a leírása taszító és irreális voltával.

Maria az „országát" mutatja be, vagyis az egész finn társadalmat jellemzi. Bár a részletben látszik az elbeszélő megbízhatatlansága, a leírás mégis a mű antirasszista üzenetét közvetíti. A Maria által ábrázolt finn társadalomra alkalmazható a rasszista társadalom rasszizmuskutatásban kialakított fogalma. Egy rasszista társadalomban a „rassz" vagy a rasszosított etnikum bármely társadalmi viszonyban megjelenhet, amelyben felismerhető a „rassz" dimenziója. A rasszista társadalmakban a „rassz" határozza meg az emberek közti alapvető szociális viszonyokat, és az egyének egy bizonyos szerepet töltenek be a rasszosításra épülő hatalmi szerkezetekben.[47]

45 Pulkkinen, *i. m.,* 20.
46 Vö. Booth, *i. m.,* 304.
47 Essed, *i. m.,* 189.

A megítélés és az értelmezés tengelyén megbízhatatlan elbeszélőként az amerikai társadalomban Maria alábecsüli a rasszizmus jelenlétét.[48] Ekkor valamilyen mértékben az értékei szempontjából is megbízhatatlan elbeszélő.[49] Ha következetesen ragaszkodna a mű antirasszista értékeihez, nem kicsinyelné le a rasszizmus jelentőségét. Szerinte Kolumbusz szobra New Yorkban nagy valószínűséggel nem tanúsít hasonló támadást, mint amilyennek Yasmina lett az áldozata Helsinkiben:

> „A térre érek. Kőből faragott férfi áll a talapzaton. Columbus Square, a park határa. A szobor szemmel tartja a terét, a taxikat, más autókat, az embereket. Egy kissé tanácstalannak tűnik. […] Lát-e haláleseteket, utcán összerogyást? Látta-e valaha, ahogy egy kislányt a földre löknek, megrugdosnak, leköpnek, szidalmaznak? Errefelé aligha. […].”[50]

Kolumbusz szobrának említése ebben az implicit, de mégis világos összehasonlításban iróniaként olvasandó, mivel Kolumbusz felfedezőútjai jelentették Amerika európai meghódítása és az imperializmus kezdetét. A megbízhatatlan elbeszélő eszközeként az irónia „titkos szerződést” köt a bennfoglalt szerző és a beleértett olvasó között és kizárja az elbeszélőt a birtokukban lévő tudásból.[51] A gondolat úgy is alkalmazható Maria elbeszélésére, hogy nem használom a bennfoglalt szerző fogalmát, hanem a mű értékeiről és a tendenciaregény céljairól írok.

Maria „rasszi” identitása az Egyesült Államokban nem fehérből fehérré vagy kevésbé fehérből fehérebbé válik. Az elbeszélői megbízhatatlansága mellett ez a másik oka annak, hogy New Yorkban Maria kevesebb figyelmet fordít a szerkezeti rasszizmusra, mint azt a rasszizmusközpontú gondolkodása alapján várni lehetne. Észrevételezi a város etnikai sokszínűségét, de az amerikai társadalom rasszosításon alapuló visszásságairól nem beszél nyíltan. Az Ismeretlennel való kapcsolatát mégis a rasszizmus és a kolonializmus keretében fogja fel, vagyis valójában tisztában van a rasszizmus jelentőségével az amerikai társadalomban. Implicit módon reflektál az Ismeretlenre irányuló rasszizmusra is, amikor váratlanul látja a férfit mosogatni egy étterem konyhájában. Ekkor már elkerülhetetlen számára az Ismeretlen alacsony szocioökonómiai státuszának tudatosítása. Ezt a státuszt a férfi exozitáló, erotizáló, esztétizáló ábrázolása által Maria a rasszosításhoz és a rasszizmushoz köti.[52]

A Yasminára irányuló iskolai zaklatás és erőszak esetében Maria helytállóan felismeri azok rasszista kiindulópontját, noha a kislány iskolatáskájába csúsztatott papírcetlin

48 Vö. Phelan, *Living…*, *i. m.,* 50–51.
49 Vö. Booth, *i. m.,* 304.
50 Pulkkinen, *i. m.,* 68–69.
51 Booth, *i. m.,* 304.
52 Pulkkinen, *i. m.,* 151; vö. Olli Löytty, Kuka pelkää mustavalkoista miestä?: Toiseuttavan katseen rajat = *Rajanylityksiä: Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*, szerk. Olli Löytty, Gaudeamus, Helsinki, 2005, 92; David Spurr, *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Duke University Press, Durham & London, 1994 (1993), 43–60, 170–183.

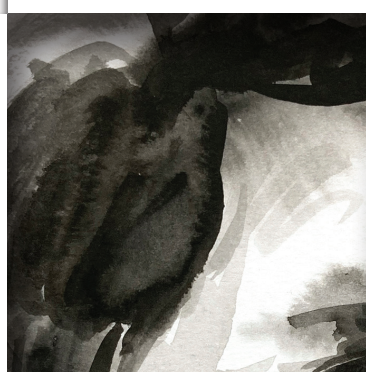
a „megölünk, te k*rva”[53] fenyegetés olvasható, ami önmagában nem utal rasszizmusra. Maria rémülten kérdezgeti, hogy kitől kapta a papírt, de Yasmina nem tudja és/vagy nem akarja elmondani. Azt, hogy az iskolatársai „terroristakölyöknek” nevezik, eltitkolja Maria elől, aki a kislány múminos borítójú, finnül – nem standard, „hibás” finn nyelven – vezetett naplójából szerez róla tudomást a támadást követően.[54] Amikor Maria azt fontolgatja, hogy komolyabb beszélgetést folytat Yasmina édesanyjával a kislány zaklatásának feltételezett okairól, a probléma „rasszi” és társadalmi okain gondolkozik. Ugyanakkor tudatában van a világképe rasszizmusközpontúságának is:

> „[…] Képes lennék-e elmondani ennek a nőnek az aggodalmamat, hogy attól félek, más okok állnak a háttérben, mint egy átlagos iskolai zaklatásnál? *Társadalmibbak. Vallásiak. Rassziak. Gyűlölettel kapcsolatosak.* Szavaim szertefoszlottak a levegőben, összegyűrődtek a lábam előtt, megsemmisítettek engem. Hiszen mi jogom van ráerőltetni Yasmina anyjára a saját világom szabályait? Ő hinni akarta, hogy elfogadják az embert, ha magával hozza a mosolyát és a tudása teljes spektrumát a biológiától és a főzőtudománytól a társalgási kultúráig és jószándékú gesztussal felajánlja másoknak. […]”[55]

Maria azon gondolkozik, hogyan beszélhetne a feltételezéséről Yasmina édesanyjának. Kifejezéseket tesztel, amelyekkel egyértelművé tehetné, hogy szerinte miről van szó, de megkerülné a rasszizmus terminusát. A terminust más szereplőkkel, például a plébánossal kapcsolatban is tabuként kezeli, és csak körülírja, önmagát viszont egyenesen vádolja vele. A tesztelt kifejezések kurziválása nyomatékosítja Maria helyesnek bizonyuló értelmezését. Rasszizmusközpontú gondolkodása Mariát alapvető antirasszizmussal ruházza fel, melynek keretében a jelenség felismerésére törekszik.[56] Maria Yasmina zaklatásának okait társadalmibbaknak nevezi, mint azok más iskolai kiközösítés esetén lennének, vagyis a rasszizmust társadalmi problémának tartja. Yasmina helyzetét nem egyéni esetnek látja, hanem tisztában van a jelenség szerkezeti természetével.

Maria azonban megkérdőjelezi az ahhoz való jogát, hogy befolyásolni próbálja Yasmina édesanyjának világképét és a saját, rasszizmusközpontú gondolkodását kísérelje meg ráerőltetni. Ez azt is jelentené, hogy hatalmi pozícióba lépne a fekete bevándorló nőhöz képest. Maria úgy gondolja, hogy a kislány anyja egy toleráns világban hisz: szerinte felül lehet emelkedni a kulturális, „rasszi” és etnikai határokon, és bízik az emberek elfogadó attitűdjében és jóságában. Ez a remény a mű értékeit tekintve utópisztikus, célként

53 Pulkkinen, *i. m.,* 140.
54 *Uo., i. m.,* 73, 91.
55 *Uo.,* 180–181. A kurziválás eredeti.
56 Vö. Bonnett, *i. m.,* 3.



kitűzendő, ám az ábrázolt társadalmakban megvalósulatlan ideál. Az ábrázolt társadalmi „valóság" szempontjából a tendenciaregény Maria rasszizmusközpontú gondolkodását indokoltabbnak és realisztikusabbnak mutatja be. A mű Maria rasszizmusközpontú gondolkodása mellett foglal állást a plébános nézeteivel szemben is, és a rasszizmus társadalmi problémájának fontosságára hívja fel a figyelmet, amely egyéni szinten is tragikus eseményeket eredményezhet. Másrészt viszont az idézett szöveghelyeken megbízhatatlan elbeszélőként Maria bizonyos célzattal, kisarkított módon ábrázolja a finn és az amerikai társadalomban jelenlévő rasszizmust. Továbbá antirasszista törekvései ellenére maga is rasszista módon gondolkodik és cselekszik, ezért a regény Maria alakját kritika tárgyává is teszi. Bár a megítélés és az értelmezés tudáshoz kapcsolódó tengelyén és az etika tengelyén Maria időnként megbízhatatlan elbeszélő,[57] Yasmina esetét helytállóan értelmezi. Az etika tengelyén megjelenő megbízhatatlansága azzal függ össze, hogy nem mindig követi a mű antirasszista értékeit,[58] de a történet végére azok felé fejlődik.

A regény cselekményében a szereplőkre irányuló, illetve az általuk gyakorolt rasszizmus lehetővé teszi a jelenség sokoldalú, egyéni és társadalmi problémaként való megközelítését. Az én-elbeszélő megbízhatatlansága a téma építésének poétikai eszköze, mint ahogy az is, hogy a mű a tendenciaregény műfaji hagyományába illeszkedik. Következőként Maria és a plébános rasszizmusról alkotott felfogását és a jelenséghez való különböző viszonyulásukat elemzem, melyeken keresztül a tendenciaregény ellentétes nézeteket ütköztet.

SZÉLES KÖRŰ ÉS SZŰK RASSZIZMUSFELFOGÁS

Maria és a plébános rasszizmushoz való viszonyulását a széles körű és a szűk rasszizmusfelfogás fogalmaival közelítem meg. A rasszizmus meghatározásai többek között aszerint változnak, hogy mennyire széleskörűen fogjuk fel a jelenséget. A legtágabb definíciók tárgyalják a hátterében ható gondolatokat, ideológiákat, a rasszizmus különböző formáit és következményeit.[59] Az ilyen meghatározások szerint mind a beszédmódok és reprezentációk rasszosításhoz kapcsolódó ideológiai tartalmai, mind azok következményei is a rasszizmus alá tartoznak.[60]

57 Vö. Phelan, *Living…*, *i. m.,* 50–52.
58 Vö. Booth, *i. m.,* 304.
59 Vö. Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 73–74.
60 *Uo.*, 75; ld Robert Miles, *Rasismi*, eredeti mű: *Racism*, ford. Antero Tiusanen és Juha Koivisto, Vastapaino, Tampere, 1994 (1989), 76.

Maria nem fogalmaz meg nyílt definíciót a rasszizmusról, de a jelenségre, illetve a saját és más szereplők viselkedésére vonatkozó gondolataiból következtetéseket vonhatunk le a rasszizmusfelfogásáról. Mint már részleteztem, hangsúlyozottan sokat gondolkodik a jelenségen, illetve tudatában van a jelenség által okozott társadalmi problémáknak és az egyén életére gyakorolt negatív hatásainak. Továbbá a felfogása figyelembe veszi a jelenség számos módját, például a biológiai, a kulturális, a vallási, a szerkezeti és a mindennapi, valamint a tudattalan rasszizmust,[61] tehát a rasszizmusról alkotott felfogása széles körű. A tudattalan rasszizmus a történetben a Yasminát bántalmazó gyerekeknél jelenik meg. A támadás után Maria egy rendőrtől tudja meg, hogy az egyik kisfiú, aki részt vett benne, bevándorlásellenes rasszizmust sajátított el az apjától. Yasmina zaklatása a kisfiú kezdeményezésére vált rasszistává és egyre komolyabbá.[62]

A szűk meghatározások csak bizonyos tanokat, elképzeléseket és attitűdöket, illetve az általuk motivált cselekvéseket tekintik rasszizmusnak, vagyis a tudattalan rasszizmus az ilyen meghatározásokon kívül esik. Az említett definíciók azt sem veszik figyelembe, hogy olyan személyek is megismételhetik és megerősíthetik a rasszista gondolkodásmódokat és cselekedhetnek azok alapján, akik elítélik a rasszizmust. A szűk meghatározások szerint csak az a cselekvés rasszista, melynek forrása tisztában van tette rasszista voltával és szándékosan sért vagy károsít meg egy egyént vagy egy rasszosított vagy etnikai kisebbséget.[63] A plébános nézetein keresztül az '*Idegen*' egy lehetséges, a mű értékei szempontjából kritizálandó felfogásként mutatja be ezt a rasszizmusfelfogást. Maria és a plébános két dialógusa közül az elsőben a plébános tagadja, hogy gyerekeknél is megjelenhet a rasszizmus:

> „– Ha gyerekek állnak e mögött, és őket nevezed rasszistáknak, rossz nyomon jársz. Ez súlyos vád. Ha rendőrségi ügyet csinálsz belőle, azt mondom, te magad vagy lázító. Ebben az országban szerintem nem az emberek szavai jelentik a problémát, azokéi, akik mindenféle fórumokon, csoportosulásokban és metrómegállóknál vezetik le a feszültségüket. Ők veszélytelenek lennének, ha a nép nagy része nem provokálódna a beszédüktől. Nekem ez a véleményem. A problémát inkább azok okozzák, akik mindenhol rasszizmust látnak és készek minden egyes vitát az egyenlőtlenségre visszavezetni, diszkriminációs esetet csinálni belőlük. Ez csak elmélyíti a csoportok közti szakadékot."[64]

A plébános először a vád súlyosságával indokolja, hogy kizártnak tartja a gyerekek rasszista motivációját. A rasszizmusvád súlyával és az általa okozott megbélyegzettség elkerülésé-

61 Vö. Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 74.
62 Pulkkinen, *i. m.,* 256–258.
63 Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 73.
64 Pulkkinen, *i. m.,* 179–180.

re törekvéssel a szociológiai rasszizmuskutatás is foglalkozik.[65] Az idézet második és harmadik mondata a plébános Maria nézeteire és cselekvésére irányuló támadása, valamint bűntudatkeltési kísérlet. A plébános nézete ahhoz is kapcsolódik, hogy a gyerekekhez az ártatlanságot asszociálja. Yasmina gyerekek által elkövetett zaklatását máshol az „ártatlan" melléknévvel jellemzi.[66]

A plébános kifejezi a rasszizmus társadalmi jelentőségét lekicsinylő nézeteit is. A rasszista beszédmódokat nem látja problémának, hanem szerinte azok csinálnak belőlük problémát, akik provokálódnak tőlük és az egyéni eseteket szerkezeti rasszizmusból fakadó diszkriminációként értelmezik. Azt, hogy milyen csoportok közti szakadékról van szó, nem pontosítja, ezért úgy értelmezem a szavait, hogy a különböző rasszosított, illetve etnikai és kulturális csoportok általános elkülönítéséről és szembeállításáról beszél. Noha kritizálja a csoportközpontú gondolkodást,[67] maga is arra épülő szembeállítást alkot, amikor két táborra osztja a rasszizmushoz eltérő módon viszonyulókat. Ellentétbe állítja a saját meglátását azokéval, akik sok figyelmet fordítanak a jelenségre és problematikusnak gondolják azt. A „rasszizmus keresésére" vonatkozó antirasszista törekvésről alkotott véleménye arra az attitűdre emlékeztet, mely szerint egyesek az antirasszizmust radikális politikának tartják.[68] A mű a plébános gondolatain keresztül jeleníti meg ezt a nézetet és Yasmina történetével, illetve azáltal, hogy Maria feltételezése igaznak bizonyul, kritika tárgyává teszi. Maria és a plébános meglátásai az ábrázolt finn társadalomban jelen lévő rasszizmusról szintén ellentétbe kerülnek, mint ahogy Maria széles körű és a plébános szűk rasszizmusfelfogása is.

A második dialógusban a plébános így folytatja nézetei ismertetését:

> „– […] A személyes véleményem, hogy a média csak szítja a megosztottságot azáltal, hogy szándékosan félreérti a vita minden részesét és eltúlozza a nézeteltérést. Azt sem szabad elfelejteni, hogy nem beszélhetünk bűntényről, ha az nem történt meg.
> Beszéltem a kisfiúról, aki az ajtó mögé jött gyónni. Most először láttam aggodalmat a plébános arcán.

65 Pl. Rastas, Rasismin kiistäminen…, *i. m.,* 48; Ali Rattansi, *Racism: A Very Short Introduction,* EBSCO Publishing, Ipswich, 2007, 122.

66 Pulkkinen, *i. m.,* 178.

67 Vö. Rogers Brubaker, "Kansalaisuus" ja "etnisyys" nationalismissa = *Etnisyys ilman ryhmiä*, szerk. Rogers Brubaker, eredeti mű: *Ethnicity without Groups*, ford. Erkki Vainikkala, David Kivinen és Petri Ruuska, szerk. Jarno Valkonen, Vastapaino, Tampere, 2013 (2004), 28.

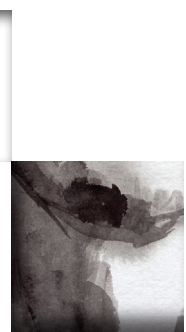
68 Vö. Bonnett, *i. m.,* 2.

– Nem kapna ez után a média? A szavakban megnyilvánuló gyűlölet és a vallomás diskurzusa, szó szó ellen. Használhatnák a kislány esetét név nélküli példának.
A plébános komoly volt, de mégis felnevetett.
– A fiú gyónása vészjóslóan hangzik, de a szavai csak szavak. Érdemes lehet jelezni a gyermekvédelem felé. Ők talán el tudják dönteni, mit kellene tenni. De más dolog világgá kürtölni. Ezen kívül te is tudod, hogy ha a szólásszabadság nézőpontját hozzák fel, az győz. Én, aki szavakkal dolgozom, nem tagadhatom a szólásszabadság értékét. Ha engem kérdeznek, a véleménynyilvánítási szabadság, noha mindenféle hígagyú agymenései lesznek is a melléktermékei, az egyik fő oka, hogy nem történik több erőszakos cselekedet. A szó különálló a tettől. Felszabadít a tettek alól. […]".[69]

A plébános élesen elkülöníti a szavakat és a tetteket. A szólásszabadságot úgy érti, hogy az észszerűtlen vélemények kifejezését is le kellene fednie, amelyeket azonban pejoratív metaforával illet. Maria és a plébános rasszizmusfelfogása között az egyik fő különbség, hogy ez utóbbi a szavak szintjén megnyilvánuló rasszizmust nem tartja komolyan veendőnek vagy bűnténynek. Maria szerint a verbális zaklatás és fenyegetés is rasszizmusnak minősülnek. Ebből a szempontból Maria felfogása hasonlít Rastas definíciójára, miszerint a rasszizmus tetteken kívül gondolkodási módok és beszédmódok formájában is megjelenhet.[70] A plébános szavait úgy értelmezem, hogy szerinte a szólásszabadságnak magában kellene foglalnia a gyűlöletbeszédet is, és megengednie azt. Maria és a plébános első dialógusából vett idézetben a plébános arról beszél, hogy egyesek fórumokon és gyülekezések alkalmával kifejezett, mások által gyakran rasszistának bélyegzett megnyilvánulásai a frusztráció levezetésére szolgálnak. A plébános a rasszista gyűlöletet az egyéb okokra visszavezethető frusztráció vagy gyűlölet termékének tartja, a gyűlöletbeszédet pedig általában veszélytelennek. Yasmina történetével, amelyben a szavak egy gyermek életét veszélyeztető erőszakká válnak, tendenciaregényként az '*Idegen*' a plébánoséval ellentétes állást foglal.

A regény szereplőhálózatában a plébános szembekerül a rasszizmusközpontúan gondolkodó Mariával. Egy műben a szereplők mindig egymáshoz viszonyulnak és hálózatot vagy szerkezeti konstrukciót formálnak. Rendelkezhetnek például hasonló vonásokkal, vagyis lehetnek parallel szereplők vagy alkothatnak kontrasztot az ellentétes

69 Pulkkinen, *i. m.,* 220.
70 Vö. Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 78.



tulajdonságaik következtében.[71] Annak vizsgálata, hogyan helyezkednek el az egyes alakok a szereplőhálózatban, a szereplők mimetikus és tematikus komponense közti szoros összefüggésre épít.[72]

A plébános nézetei megközelíthetők a rasszizmuskutatásban kifejlesztett színvakság fogalmával. A terminus a rasszizmus felismerésére való képtelenségre utal, valamint a rasszizmus jelentősége és következményei fel- és beismerésének hiányára.[73] A mű a színvakságot egy lehetséges, problémásnak bemutatott attitűdként ábrázolja. A színvakság – vagy Eduardo Bonilla-Silva terminusa szerint a színvak rasszizmus – egyik eleme a rasszizmus alábecsülése.[74] Anna Rastas így írja le a „prototipikus színvakot": a színvak nem érti, hogy azok a helyek és helyzetek, amelyekben neki és/vagy az ő gyerekeinek nem kell félnie, mások számára veszélyt rejthetnek. Sosem kellett azon gondolkodnia, hogy valamely rasszosított vagy etnikai kisebbség képviselőjének gondolják és ez alapján bizonyos tulajdonságokat kötnek hozzá. Nem kell azon gondolkodnia, mikor diszkriminálják a munkaerőpiacon, a lakáspiacon vagy a szolgáltatások terén a bőrszíne vagy a neve miatt, vagy azért, ahonnan ő vagy a szülei származnak.[75]

A plébános rasszizmushoz való hozzáállása egy fehér, az adott ország etnikai többségéhez tartozó, középosztálybeli, szakmai pozícióját tekintve egy egyházközösséget vezető férfi szereplő nézőpontja. Maria, aki rasszizmusközpontúan gondolkozik és Finnországban nem számít fehérnek, a rasszizmust érintő tudás tekintetében episztemológiai előnyben van a plébánoshoz képest, vagyis több információval rendelkezik nála. A plébános fehér, etnikai többségi tag és nem tapasztalt rasszizmust, ezért kevesebbet tud róla, mint Maria.[76] A gondolatot, miszerint a rasszizmust átéltek és a nem fehérek a jelenséggel kapcsolatban episztemológiai előnyben vannak azokhoz viszonyítva, akik nem tapasztalták és fehérek (bár fehérek is lehetnek etnikai és kulturális rasszizmus célpontjai), a fehérségkutatásban megalapozottan kritizálták.[77] Az '*Idegen*' mégis olyan helyzetet ábrázol, amelyben a nem fehér elbeszélő többet tud a rasszizmusról, mint egy fehér szereplő. Maria elbeszélői megbízhatatlansága ellentmondásos kombinációt alkot az episztemológiai előnyével. A mű azáltal fejezi ki antirasszista értékeit a legerőteljesebben, hogy Yasmina esetével kapcsolatban, amely a tendenciaregény társadalmi állásfoglalása szempontjából a mű fő cselekményszála, Maria értelmezése helytálló. Tendenciaregényként az '*Idegen*' Maria széles körű rasszizmusfelfogása mellé áll a plébános szűk felfogásával, illetve a jelenség fontosságát és következményeinek súlyosságát alábecsülő attitűdjével szemben.

71 Vö. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralph Schneider, *Characters in Fictional Worlds: An Introduction* = *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*, szerk. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York, 2010, 26; Jannidis, *i. m.,* 5; James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Character = *Narrative Theory: Core Concepts & Critical Debates*, szerk. David Hermann, James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Brian Richardson, Robyn Warhol, The Ohio State University Press, Columbus, 2012, 115–116.

72 *Uo*., 116.

73 Rastas, Rasismin kiistäminen…, *i. m.,* 59.

74 Bonilla-Silva, *i. m.,* 74.

75 Rastas, Rasismin kiistäminen..., *i. m.,* 58–59.

76 Vö. Cynthia Levine-Rasky, *Whiteness Fractured*, Routledge, New York, 2013, 12.

77 Vö. *uo*., 13.

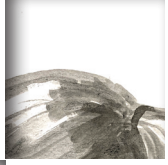
ÖSSZEGZÉS

Az *'Idegen'* a rasszizmus jelenségét elsősorban Yasmina történetén, valamint Maria és a plébános egymással szembeállított rasszizmusfelfogásán és a jelenséghez való viszonyulásán keresztül tematizálja. A szereplők tematikus komponense a műben ideológiai és etikai kérdésekhez kötődik, az alakok nézetei pedig a mimetikus komponensük által nyernek kifejezést.[78] A tendenciaregény szereplői ideológiai és etikai kérdések tárgyalásának eszközei.[79]

Az *'Idegen'* elérendő, de nehezen elérhető célként mutatja be az antirasszizmust. A csoportközpontú gondolkodás és a kultúrák közti határok feletti túljutás ideálját Yasmina édesanyjának nézetei jelenítik meg, ám ezek a Yasminára irányuló erőszak megelőzése szempontjából hatástalannak bizonyulnak. Maria rasszizmusközpontú gondolkodása a műben ábrázolt társadalmi „valóság" szempontjából relevánsabb, de neki sem sikerül elejét vennie a kislányra irányuló támadásnak. Arra sem képes, hogy minden helyzetben és szociokulturális kontextusban antirasszista módon gondolkodjon és cselekedjen, azonban a történet végére a mű értékeinek megfelelően az antirasszizmus felé fejlődik.

Az *'Idegen'* egy „etnikai finn" szerző által írt bevándorlási és tendenciaregény, amely antirasszista állást foglal el. A rasszizmusról és a bevándorlásról folytatott társadalmi diskurzusokhoz kapcsolódó, azokban szépirodalmi eszközökkel részt vevő mű Maria alakján keresztül ad didaktikus példát arra, hogy egy antirasszizmusra törekvő, rasszosítást és rasszizmust tapasztalt, az ábrázolt finn társadalomban nem fehérként kategorizált személy is gondolkodhat és viselkedhet rasszista módon. Összességében azonban a kritika ellenére a mű végül elfogadóan viszonyul Maria alakjához. Bizonyos helyzetekben és szempontokból Maria megbízhatatlan elbeszélő, hiszen a rasszizmust mint társadalmi és egyéni szintű problémát a finn társadalmat bemutatva kisarkítva, az amerikai társadalom esetében pedig alábecsülve ábrázolja, noha tudatában van a rasszizmus jelenlétének ez utóbbiban is. A tendenciaregényben szokatlan megbízhatatlan elbeszélő hatásgyakorlási eszköz, hiszen az olvasó könnyebben azonosulhat a megbízhatatlan és hibákat elkövető, de tanulásra és fejlődésre képes én-elbeszélővel, mint ha egy tökéletesnek bemutatott szereplő-elbeszélővel azonosulna. Yasmina története mellett, mely által a tendenciaregény didaktikus példát ad arra, hogy a tudattalan rasszizmusnak és a szülők által kifejezett rasszista nézeteknek konkrét és súlyos következményei lehetnek,[80] Maria története is tanító célzatú.

78 Vö. Phelan, *Experiencing…*, *i. m.,* 5–6.
79 Vö. Phelan, Rabinowitz, *i. m.,* 211.
80 Vö. Rastas, Rasismi…, *i. m.,* 74.



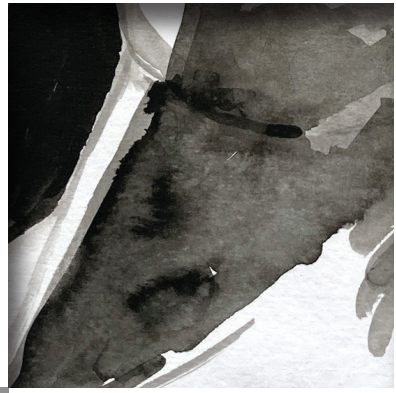
TÉLFFY ÁRMIN

IGEN, AHAB

Télffy elköszön. Várja a feledés horizontja,
az egymást keresztező viharos hajóutak.
Az ember csak akkor talál vissza Ithakába,
ha a szirének énekéből fejti meg az irányt,
mondta egy nőnek költő korában. Szavakból
szőtt karcsú szellemtestek vonzásában élt
akkor, mégis a hús rabszolgájaként. Az anyanyelv
selymes szeméremajkai közé merülve
nemzette a semmit, magát. Mint akit vérfertőző
éjszakák űznek feledésre szánt antik emlékek felé.
A kifinomult női szenny és mocsok ad távlatot
a szépségben való céltalan lebegésnek, gondolta.
És most itt van a szöveg örök jelenében, szemben
veled. Hosszan mereng, mielőtt felszáll a Friscóból
Sanghajba induló gőzhajóra. Hirtelen nem tudod,
mit kezdj a szigonyoddal, te, aki itt ragadtál, szemközt
a kétségek szürke hűvösével? Hívhatlak Ismaelnek?

TÉLFFY OLVAS

Az óra lassul, mintha a mutatók
megunták volna az üres ketyegést.
Sóvár anyagba hatolnak a formák.
Kétszer nem szorulhatsz ugyanabba
a nimfába, mondja Ulysses szinte
csak magának, miközben az egekbe
rántja két félgömb hideg káprázata.
Télffy szerint olyan az ember, mintha
a hálók hálójában vergődve várná, hogy
megváltsa a kettős átváltozás vak pókja.
Az éhező lelkek a hús sikátoraiban
bolyongva prédákra lesnek. A szellem
kéjes zarándoklatán kilép a testből,
hogy aztán megint húsba vágódva
bujkáljon a vakító forma szépsége elől.



BARTALOS TÓTH IVETA

ALZSBETKA

ITT VOLT EGYSZER

Ébredj Betka, hallom, kinyitom a szemem, a homályos ablakról letörlöm a párát a tenyeremmel, összerezzenek, ahogy megérintem a nagy, hideg üvegtáblát. Az út mellett a fákon túl ott kanyarog a Vág, érzem és tudom, nem is kell, hogy lássam, anyu elsimítja az arcomba ragadt hajszálakat, begombolja a farmeringem legfelső gombját, megigazítja a félrecsúszott fülhallgatómat, a nyakam köré tekeri a sálat, nehogy meghűljek, ha leszállok a városban a buszról. Éppen most hajtottunk el a várostábla mellett, lassan megérkezünk, a hátizsákomba visszapakolja a walkmant, hirtelen azt sem tudom, melyik kazetta van benne, miután felszálltam, gyorsan álomba rázott a busz, annyira belefáradtam a hétbe.

Az egyetemi bulikba, nem a hétbe, tenné hozzá apu szigorúan, mire anyu csak mosolyogna, legyintene a kezével, hogy ne szóljak vissza semmit sem, feleslegesek ezek a semmiről szóló vitáink, van, amikor egyszerűen csak rá kell hagyni apura a dolgokat, ő tudja, hogy ez nem így van, mindent lát, velem van ott is a másik városban, ébreszt reggel, vigasztal, ha elkeseredem, magához hív a Vág partjára, hogy megöleljen, ha egyedül érzem magam, aztán visszaküld a többiekhez, sup, sup, indulj lányom, mondja, ezek a legszebb éveid, élvezd ki őket, szól utánam kedvesen olyankor, táskámból előveszi a szájfényt, mennyivel jobb így, mondja, elmosolyodom, ahogy a ragacsos, szivacsos aplikátor megcsiklandozza az ajkaimat.

A busz megérkezik a végállomásra, az ülés feletti tárolóból kiveszem az utazótáskámat, és a többi utassal együtt én is leszállok. Ez a kabát nem elég meleg már, mondja anyu, legközelebb a másikat vidd el magaddal, nem akarom, hogy megbetegedj, úgy lesz, válaszolok, a táska pántját a vállamra akasztom, orromig bújok a meleg sálba, anyuillata van. Péntek délután van, a pályaudvar gyerekzsivajjal teli, a kisebbek a sárga-kék betonoszlopok közt futkároznak, a nagyobbak bandákba verődve várakoznak, az állomás mögül cigifüstszagú tizenévesek sietnek a beérkező járatokhoz, elpirulnak, ahogy elhaladnak mellettünk, egy pillanatra elgondolkodom azon, vajon anyu érezhető nemtetszése miatt, vagy mert az apám az iskolaigazgató. Jobbra térünk a Štefánik utca irányába, az általános iskola elé érve mindketten megállunk. A hatalmas homokszínű épület felé fordulok, fémesen tükröződő ablakai apu szigorú, minden érzelmet elzáró szemei, dísztéglával kirakott homlokzata robosztus, ma-

gas, erős alakja. Nézem az irodája ablakát. Tudom, hogy érzi, itt vagyok, két lépéssel hátrébb lép, nehogy észrevegyem őt. Ma is estig bent marad, mondom anyunak, tudja, hogy érkezel, mentegeti, biztosan sietni fog, de persze mindketten érezzük, hogy nem így lesz, mindig akad valami gond, feladat, pályázat, egyeztetés a városháza oktatási osztályának vezetőjével, vagy a polgármesterrel, még ha azok pénteken csupán déli tizenkettőig dolgoznak is. Hiányzol neki, panaszkodott, hogy csak kéthetente jársz haza, lép mellém újra, hátamon érzem tenyere melegét, dühösen lépek arrébb, mindig felbosszant, ha védeni próbálja. Miattad hányszor jött haza korábban, kérdezem, nem reagál rá, terelni próbál, fussunk be a Coopba, javasolja, üres a hűtő, vegyünk neked valamit vacsorára, de gyorsítok a lépteimen, nincs kedvem bemenni a boltba.

Az út végén az októberi napfényben úszó kastély régi ismerősként hívogat, a Petrovička patak hídján keresztül a boltíves kapun áthaladva belépek az árkádos udvarú kastélyba, bal oldalamon a szigorú, tekintélyt parancsoló négysaroktornyos reneszánsz épület magaslik, velem szemben az esküvői palota ragyog. Lassítok a lépteimen, a palotával szembeni fedett kút mellett megállok, táskámat a földre teszem, a kövekből rakott kútgyűrűnek támaszkodom. Hiába vagy már felnőtt, ugyanúgy elfutsz előlem, mint kislány korodban, mondja anyu lihegve, hellyel kínálom, gyere ide te is, mutatok magam mellé. Hosszasan és némán bámuljuk a város legszebb épületét, amelyet Thurzó György építtetett lányai esküvőinek méltó helyszínéiül. Hét lányt nevelt fel, hetet, mondom szigorúan, mire anya erélyesen rám szól, amiért arra célzok, apa az egy szem gyerekével sem bír. Egyébként is, van még neki egy iskolányi, milyen hatalmas feladat az, teszi hozzá, de nem néz a szemembe, ezt, mint mentséget, talán már ő is túlzásnak érzi. Induljunk, mondja, hűvös van már ahhoz, hogy itt üldögéljünk, biztosan trikó sincs rajtad az ing alatt, korhol mérgesen, én beismerően sóhajtok egyet.

Újra a vállamra akasztom a táskámat, a kastély melletti virágüzletben egy szál fehér rózsát veszek. Mindig csak egyet, és mindig fehéret. Neki. Minek költöd rám a pénzedet, mondja zavartan, nincs annyi, hogy pazarolj, teszi hozzá, de akkor már nem látom őt, csak a szürke márványba vésett neve jelzi, hogy itt volt egyszer, élt harminckilenc évet, az anyukám volt, az apám felesége, sok kisgyerek kedvenc elsős tanító nénije, aztán minden összezavarodott és azóta láthatatlanul lépked csak mellettem, sálam lesz hűvös őszi délutánokon, egy meleg tenyér érintése a hátamon, a kéz, amely kisimítja a kóbor hajszálakat az arcomból, egy sgrafitto sarokdísz az Esküvői palota homlokzatán, a Vág könnyeimtől megáradt vize a Tátrától a Dunáig kanyargó folyómederben.

SZERZŐINK

BALOGH ENDRE (1971, PAKS) ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **BARAK LÁSZLÓ** (1953, MUZSLA) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **BARTALOS TÓTH IVETA** (1980, DUNASZERDAHELY) ÍRÓ ▮ **BOCSKOR-SALLÓ LILLA** (1977, CSÍKSZEREDA) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, DOKTORANDUSZ (ELTE) ▮ **BÓDI PÉTER** (1991, MISKOLC) ÍRÓ ▮ **DEBRECZY CSENGE KATA** (2000, BUDAPEST) KÖLTŐ ▮ **FORGÁCS MIKLÓS** (1973, LÉVA) KÖLTŐ, DRAMATURG, RENDEZŐ ▮ **GYURÁSZ MARIANNA** (1991, KOMÁROM) KÖLTŐ, ÍRÓ, MOLEKULÁRIS BIOLÓGUS ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1983, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **SZÁVAI DOROTTYA** (1968, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ ▮ **TAKÁCS NÁNDOR** (1983, MÓR) KÖLTŐ ▮ **TÉLFFY ÁRMIN** (1996, BUDAPEST) KÖLTŐ ▮ **VÁRKONYI FLÓRA** (1992, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, DOKTORANDUSZ (TAMPEREI EGYETEM) ▮ **VASAS TAMÁS** (1989, DEBRECEN) KÖLTŐ

MILÁN, 21x29,7 cm, 2024

ANNI PANNI, TUS, 21x29,7 cm, 2024

FÖLDES, 21x29,7 cm, 2024

LEVI, 21x29,7 cm, 2024

9 771336 508003 04