

# XII

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BALÁZS IMRE JÓZSEF  
BALOG ALEXANDRA  
BARICZ-TAMÁS BORÓKA  
BERECZKI SZENDE  
CSAPODY MIKLÓS  
CSORBA MELINDA  
EGYED EMESE  
FAZAKAS RÉKA  
JAKABFI ÁGOTA  
KISS NOÉMI  
LÁNG ORSOLYA  
MENYHÉRT ANNA  
NAGY GABRIELLA  
PÁL EMÓKE  
RABOCSKAI ZSÓFIA  
SEBESTYÉN KINGA  
SZEKENI ZSUZSA  
SZIKSZAI MÁRIA  
TOMPA ANDREA  
VARGA BORBÁLA

# 4

ERDÉLYI MAGYAR  
NŐIRODALMI HAGYOMÁNY

III. FOLYAM  
**2022.**  
ÁPRILIS

# XXK

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXIII/4. • 2022. ÁPRILIS

### TARTALOM

LÁNG ORSOLYA • Föld ( <i>vers</i> )	3
BALÁZS IMRE JÓZSEF • A női irodalmi hagyomány lehetőségei az erdélyi magyar irodalomban	5
EGYED EMESE • Irodalmi szalonok az egykori Erdélyben	13
PÁL EMŐKE • Berky Lili filmszínészi tevékenysége 1913–1918 között a korabeli sajtó tükrében	22
SZEBENI ZSUZSA • Egy allegória megfejtése. Jegyzetek egy Berde-kiállítás margójára	31
VARGA BORBÁLA • Székely falu. Két történet ( <i>próza</i> )	37
SEBESTYÉN KINGA • A személyközi és az egyén-rendszer szintű viszonyok reprezentációjának összetettsége Ignác Rózsa <i>Anyanyelve magyar</i> című regényében	42
TOMPA ANDREA • A mosoly országai. Harsányi Zimra sok élete	50
KISS NOÉMI – MENYHÉRT ANNA – NAGY GABRIELLA – BALÁZS IMRE JÓZSEF • Hervay Gizella – költő vagy költőnő?	59
FAZAKAS RÉKA • A trauma alakzatai Márcuțiu-Rácz Dóra és Hervay Gizella verseiben	70
<b>■ MŰHELY</b>	
CSAPODY MIKLÓS • Nyolcvan fababa. Marosvásárhelyi sorok és glosszák	83
SZIKSZAI MÁRIA • Az antropológiai jelen műhelytitkai 3.	91
<b>■ MŰ ÉS VILÁGA</b>	
BERECZKI SZENDE • Cseh Katalin költői témavilága	102





## ■ TÉKA

BARICZ-TAMÁS BORÓKA • Személyesen arról, amit csak szavakba lehet önteni	109
RABOCSKAI ZSÓFIA • „Te mikor mész a fiúk után?”	113
BALOG ALEXANDRA • „A sejtek érzik, memóriájuk nem enged felejtetni”	116
CSORBA MELINDA • Mozaikok Erdély mikrotörténetéből	119

■ ABSTRACTS	122
-------------	-----

■ TÁMOGATÓINK NÉVSORA	126
-----------------------	-----

## ■ KÉP

JAKABFI ÁGOTA



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem)

■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), KESZEG ANNA (társadalomtudományok), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkársága, a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Petőfi Kulturális Ügynökség, MOL Románia és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: [www.korunk.org](http://www.korunk.org); <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: [korunk@gmail.com](mailto:korunk@gmail.com)

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 100 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: [erno.toth.deb@gmail.com](mailto:erno.toth.deb@gmail.com)

■ Revistă culturală finanțată de MOL România

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

LÁNG ORSOLYA

## Föld

(Torma Zsófia levele Herrmann Antalnak,  
Szászváros, 1893)

A parasztok kapákkal indultak felém, amikor tárgyalni akartam velük. Felszínleg értékesítik a földet, amely pedig alsóbb rétegeiben felbecsülhetetlen értékeket rejt. Fel nem foghatják, hogy ötezer éve itt egy Trójához hasonlatos város állhatott, nagy kultúrával, több ezer lakossal. Ezt még Schliemann úr sem zárta ki, de fontosabb elfoglaltságai nem engedik, hogy először írjon könyvecskémhez. Mintha munkásságom szégyent hozna fényes hírnevére. Pedig szükségem volna a férfitekintély támogatására, hogy részben mentesítsen az engem ért támadások alól. Bolondnak tartanak, hogy a mezopotámiai ékírással rokonítom a Maros-parti agyagtáblák jeleit. Kár, hogy nő vagyok, írta Römer Flóris úr. Erdély nagyon távol esik azoktól, akikkel idegen nyelven levelezek. Tudósfeleségeknak küldök csomagban gyümölcsöt, viszonzásul elküldik az Ethnologische Mitteilungen legújabb számait. De Haverfield úr nem küldte vissza a kölcsönként leleteket, és ígértét sem váltotta be, hogy Oxfordba hív kutatásaimat előadni. Aki egyetemre nem járhat, az csak álmodozó marad. Neuralgikus idegbántalmaim ismét elővettek, mégpedig a nihilizmusig. Teljesen munkaképtelen vagyok, és ettől egyre idegesebb. Orvosaim tengerpartot és főleg nyugalmat javasolnak, ami rám is férne az archeológiai bosszankodások után. Főművemet magammal viszem a sírba. Szeretnék folytatódni (őrült vágykép!). Mi termeli újra az emberben az állandóságba vetett hitet, amikor letűnt korok maradékain épültünk fel mi is? Egymásba vagyunk eltemetve. Az elmúlás téved, és igaza van. Olyan volnék, mint azok a vonuló vándormadarak, amelyekről képet közölt a Vasárnapi Újság a rólam szóló portréval



átellenben (elismerő szavak!)? A tenger fölötti  
röptükben gyakran egész csapatok csapódnak  
egy-egy világítótorony erős fényű lámpájának.  
E tájékozódási pont lesz a vesztük.  
A tengerészek botokkal és hálókkaal várják őket  
a jó peccsenyehús reményében. Azokat is  
agyonütik, akik csak megsebesültek.  
A képet kivágtam és eltettem. (A rézmetsző  
nevét homály borítja.) Az újság többi  
része kitűnő gyűjtősként szolgált.



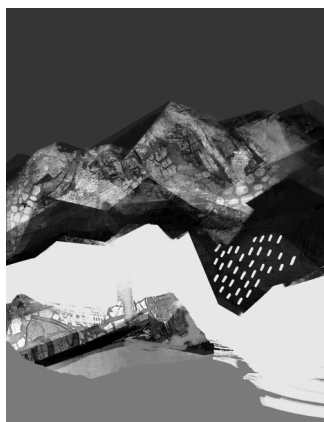
BALÁZS IMRE JÓZSEF

# A NŐI IRODALMI HAGYOMÁNY LEHETŐSÉGEI AZ ERDÉLYI MAGYAR IRODALOMBAN

## Mit jelenthetne a női irodalmi hagyomány?

■ Individuális nőírói teljesítményeket vizsgálni nem teljesen ugyanazt jelenti, mint egy nőirodalmi hagyományt tételezni és kutatni. A női szerzők munkái a magyar irodalmi kánonban – beleértve az erdélyi magyar irodalmi kánont is – leginkább szingulárisan, kivételekként bukkantak fel az elmúlt évszázad legnagyobb részében. Az emlékezés és felejtés dinamikája így újra és újra egy-egy szerzőre összpontosítva vált csak megközelíthetővé, optimista forgatókönyv szerint azt remélve, hogy magának az egyéni teljesítménynek az esztétikai értéke lesz a fő érv, amely a felejtést emlékezésbe fordíthatja át. Csakhogy az utóbbi két-három évtized elemzése arra is rámutattak, hogy a női irodalom kérdésköréhez strukturális értelemben kell közelítenünk, ha pontosabban szeretnénk érteni a kanonizáció és az irodalmi emlékezet mozgásait. A női irodalmi hagyomány létezése, materialitása azt jelenthetné, hogy a női szerzők tapasztalatai, írásgyakorlatai, műfajteremtései dialógusba lépnek egymással, hálózattá szerveződve az irodalmi hagyományon belül. Ezzel szemben a magyar irodalmi emlékezetben mint ha valami olyasmi történe, hogy a női szerzők teljesítménye elszigetelten, illetve leggyakrabban férfi kortársak viszonylatában jelenik meg – ez viszont a „női” jelző leegyszerűsített, oppo-

Részlet egy hosszabb tanulmányból, amely egy készülő többszerzős, erdélyi magyar nőírók munkáit elemző tanulmánykötet előszava.



**Jelen tanulmány a kulturális emlékezet olyan vakfoltjaira kíván rámutatni, amelyeket hatalmi mozgások, implicit elhallgatások idéznek elő – és amelyek strukturálisnak tekinthetőek, megmutatva, hogy egy-egy individuális női írókarrier milyen mechanizmusok, történelmi-társadalmi elvárások jegyében alakul.**

zicionális használatához vezet, hiszen egyrészt újra és újra meglepetést okoz a férfiszempontok felől nézve, másrészt viszont a nőírónak újra és újra „fel kell találnia” valamit, amire egy élő hagyomány és emlékezet esetében eleve építhetne és támaszkodhatna. A szakemberek beszámolóí épp arról szólnak, hogy a felejtés természetesen azokat is érinti strukturálisan, akik leginkább érdekelték lehetnének az emlékezésben, akik saját női tapasztalataikkal való szembesülésükben megerősítést vagy kipróbált, továbbgondolható mintákat találhatnának korábbi kísérletekben. Jelen tanulmány a kulturális emlékezet olyan vakfoltjaira kíván rámutatni, amelyeket hatalmi mozgások, implicit elhallgatások idéznek elő – és amelyek strukturálisnak tekinthetőek, megmutatva, hogy egy-egy individuális női írókarrier milyen mechanizmusok, történelmi-társadalmi elvárások jegyében alakul. Saját kutatásaim kereteit és irányát elsősorban az határozza meg tehát, hogy a női pozíciót hatalmi összefüggések között vizsgálom, olyan helyzetként, ahonnan potenciálisan beláthatóvá válhat bizonyos, kulturális-társadalmi értelemben magától értetődőnek tűnő elvek relatív volta és ezáltal azok dialógushelyzetbe hozása, valódi konszenzusok felé mozdítása. A dialógus során fontossá válik, hogy figyelni tudjunk a változásokra, kimozdulásokra és természetesen magukra a művekben megfogalmazódó szempontokra.

Kezdjük néhány adattal a nőírók jelenlétével kapcsolatban az erdélyi magyar irodalom nyilvánosságában, intézményi struktúrákban, reprezentatív kézikönyvekben – ez talán hozzásegíthet annak jelzéséhez, hogy milyen értelemben tekinthető többszörös kisebbségi helyzetnek a nőírói pozíció Erdélyben, és kiindulópontként szolgálhat további elemzésekhez, a felejtés lehetséges mintázatait, illetve megváltoztatásra szoruló gyakorlatokat keresve.

A két világháború közötti erdélyi magyar irodalom reprezentatív, tagnévsor nélküli írotársasága volt a helikoni íróközösség, amely minden évben Marosvácsen tartotta találkozóit. Marosi Ildikó 55 írómeghívott nevét lelte fel a találkozó iratanyagában, közülük hárman voltak nők: Berde Mária, P. Gulácsy Irén, Szabó Mária. Ez a tagság 5,45%-át jelenti.<sup>1</sup>

Ugyancsak Marosi Ildikó adataira tartalmazza az Erdélyi Szépművéses Céh által kiadott könyvsorozat teljes címlistáját, összesen 164 kötet adatait az 1925–1944 közötti időszakból (ezekből néhány kétkötetes munka). Ebből 6 kötetet írtak nők (P. Gulácsy Irén, Berde Mária, Thury Zsuzsa), 6 tekinthető antológiának. 3,79% a nők által írt könyvek aránya tehát, ha az antológiákat leszámítjuk a kiadványok közül.<sup>2</sup>

Kántor Lajos és Láng Gusztáv a második világháború utáni fejleményeket foglalták össze kézikönyvükben, a *Romániai magyar irodalom 1944–1970-ben*.<sup>3</sup> A névmutató adatai helyett azt az adatot vettem számításba, hogy kik az olyan szerzők, akik a könyv margóján önálló említésig, tehát elemző bekezdésig vagy oldalakig jutnak. Összesen 113 szerzőt emel ki a margón a kézikönyv (néhányukat, akik több műfajban alkotnak, többször is), közülük hatan nők: Szilágyi Júlia, Hervay Gizella, Simon Magda, Tamás Mária, Varró Ilona és Földes Mária. Ez 5,3%.

Dávid Gyula, Marosi Péter és Szász János tankönyve, *A romániai magyar irodalom története az 1970-es évek végén* jelent meg több kiadásban, és gyakorlatilag a könyv megjelenéséig tekinti át az irodalmi hagyományt.<sup>4</sup> 72 szerző szerepel önálló tételként is a tankönyv tartalomjegyzékében, közülük ketten nők (Berde Mária, Hervay Gizella). Az arányokat tekintve ez 2,77%.

Bertha Zoltán és Görömbei András könyve, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* mintegy a Kántor–Láng folytatásaként tekinti át egy évtizedes irodalmát.<sup>5</sup> Önálló címszöként a tartalomjegyzékben 58 szerző szerepel, közülük hárman (Hervay Gizella, Varró Ilona, Balla Zsófia) nők, ez 5,17 százalékot jelent.

A rendszerváltás utáni időszakból két mozzanatot emelnék ki: az 1990 utáni pályakezdők egyik reprezentatív könyvsorozatának, az Előretolt Helyőrség Könyveknek az 1995–2015 közötti, erdélyi időszakában 86 egyéni kötet jelent meg, ezek közül 13 volt női szerző munkája, 15,11% tehát.<sup>6</sup> Továbbá álljon itt az Erdélyi Magyar Írók Ligájának aktuális tagnévsorából kiolvasható arány, mint amelyből a jelenre nézve valamelyes következtetést vonhatunk le: 129 tag neve szerepel a honlapon, közülük 29-en nők – ez 22,48%-ot jelent.<sup>7</sup>

Optimista megközelítésben az arányok változása fokozatos elmozdulást, valamiféle változó tendenciát jelezhet a rendszerváltás utáni erdélyi magyar irodalomban, ez azonban egyrészt továbbra is messze áll a paritásos arányoktól, másrészt nem jelent megoldást az irodalmi emlékezet kérdéskörét tekintve.

A körvonalazódó arányszámok alapján a „többszörös kisebbség” alátámasztható állítás az irodalmi kánont tekintve,<sup>8</sup> és feltételezhetjük valamiféle marginalizáló folyamat jelenlétét a hatalmi-társadalmi mechanizmusokban. A patriarchális rendszerek működését elemző munkák után ez nem jelent újdonságot, bizonyára hasonlóképpen zajló folyamatról van szó, mint Kelet-Közép-Európa más országaiban, beleértve Magyarországot is.

Rövidre fogva azt feltételezhetjük (és az arányszámok tendenciaszerű változásai ezt valamelyest alátámasztják), hogy összefüggés van a nők huszadik század folyamán változó vagyoni és politikai helyzete, iskolázottsága, az aktuális társadalmi normák feltételrendszereinek abban a tekintetben, hogy milyen arányban, milyen súllyal vannak jelen a nyilvánosságban – és ezzel összefüggésben a kulturális emlékezetben is. Az alábbiakban néhány, a magyar és angolszász irodalomtudományban már megfogalmazódott belátás nyomán próbálkozom az erdélyi nőirodalmi hagyomány lehetséges konstrukcióinak számbavételével.

Munkám során a magyar irodalomtörténeti keretek átlátásához leginkább Borgos Anna,<sup>9</sup> Kádár Judit,<sup>10</sup> Menyhért Anna<sup>11</sup> és Földes Györgyi<sup>12</sup> elemzéseire támaszkodhattam, az erdélyi irodalmat tekintve pedig Gál Andrea<sup>13</sup> vagy Pieldner Judit<sup>14</sup> műveire, konklúzióik részletesebb ismertetésétől azonban tanulmányom e változatában eltekintek, inkább arra térek ki, ami az erdélyi irodalmi emlékezet működésével kapcsolatban munkáik módszertana nyomán adaptálható.

Strukturális értelemben legalább négy típusa van azoknak a nőírói profiloknak, amelyek a hosszabb távú irodalmi emlékezetben nem voltak tartósan jelen az elmúlt száz évben. 1. *a konzervatív nőírók típusa* – a két világháború közötti alkotók közül ez egyaránt illik a helikoni írotársaság tagjai közül (Szentmihályiné) Szabó Mária-ra, illetve P. Gulácsy Irén-re. Mindkettőjük írói pályája nagyjából Magyarországra történt áttelepülésük után bontakozott ki, és hosszabb távon magyarországi pályatársaikéhoz hasonlóan – Erdős Renée, Tormay Cecile, Kosáryné Réz Lola stb. – az árnyékoltság jellemezte utóéletüket. 2. *a baloldali nőírók típusa* – a két világháború közötti Erdélyben ez például a két kötetig jutó Erdélyi Ágnes-re is vonatkozik, de gyarapítható a névsor akár Nagy Karola vagy a publicistaként ismert Heves Renée nevével is, vagy a kapcsolathálóját tekintve ugyancsak a *Korunk* tágabb köréhez tartozó Becski Irén-nel, aki számos korabeli irodalmi lapban publikál verseket, de végül nem jut el egy önálló kötet összeállításáig. Ezeknek a szerzőknek az életpályáját valame-

lyest dokumentálta ugyan 1944–1989 között az irodalomtörténet, de a hetvenes évek irodalmi paradigmaváltásait követően lényegében a teljes baloldali irodalmi hagyománnyal együtt kikerültek az irodalmi érdeklődés teréből. 3. *a holokauszt-irodalom női szerzői Erdélyben* – munkásságukról összefoglaló módon nemrég Tompa Andrea közölt tanulmányt.<sup>15</sup> Mint kimutatja, többszörös oka van, hogy ezeknek a szerzőknek a művei kihulltak a kulturális emlékezetből – ugyanakkor Hegedűsné Molnár Anna, Harsányi Zimra vagy Földes Mária művei több évtized távlatában is figyelmet keltenek. Műfaji kódok, a témák lényegében tabusított volta, illetve az emigrációs léthelyzet, többes affiliáció egyaránt hozzájárulhatott ahhoz, hogy ezek a művek újrafelfedezésre szorulnak. 4. *a „periferikus” műfajokban alkotó nők* kanonikus pozíciója eleve problematikus – ezt a recepciós sajátosságot lényegében a 19. századig visszavezethetjük a magyar irodalom történetében. A gyermekirodalmi műfajokban alkotó szerzők (Marton Lili, Csire Gabriella), a könnyen lektúrnek minősíthető történelmi regények szerzői (Nagy Borbála), önéletrajzi vonatkozású művek vagy akár a színpadi művek alkotói (részleges átfedésben a harmadik, holokauszt-irodalmi kategóriával, mint Földes Mária), maguknak a műfajoknak a marginális státusát is megöröklik recepciójuk során. Ugyanakkor a legutóbbi évtizedek megújuló érdeklődése az autenticitás iránt felfedezi az önéletrajzi műfajokban a tanúságtétel modalitását, traumaoldó lehetőségeit – így kap egyre nagyobb figyelmet az utóbbi időben Polcz Alaine Asszony *a fronton* című könyve, és ebben a keretben a már említett Földes Mária mellett Ignác Rózsa, Thury Zsuzsa, Berde Mária és mások művei – így többek között Várady Emese posztumusz kiadású emlékirata és versei – is kiemelt figyelmet érdemelnek.

Az erdélyi magyar irodalom történeteiben az 1944–1989 közötti időszakban paradigmatickussá vált, de Jancsó Elemér két világháború közötti munkáiban már előzményekkel rendelkező, az irodalom történetét az irodalmi modernizáció történeteként elbeszélő (és azt társadalmi relevanciával ellensúlyozó-kiegészítő) változatai olyan nőszerzők jelenlétét tették lehetővé az irodalomtörténeti narratívákban, akik az intézményesültséget tekintve is megkerülhetetlenek voltak az irodalmi innováció történeteiben. Ilyen szerzőnek bizonyult Berde Mária, többek között az 1929–1930-as *Vallani és vállalni* vita elindítójaként, Hervay Gizella az első Forrás-nemzedék szemléletváltó irodalmi projektjének részese-ként, Balla Zsófia, a hetvenes évek Bretter-iskolájának, az *Echinox* körének tagjaként vagy László Noémi, az *Előretolt Helyőrség* folyóirat és könyvsorozat körében. A korábbi kánonkoncepciókat tekintve tehát az ő munkáik jelentik a legbiztosabb támpontot egy lehetséges női irodalmi hagyomány megalapozásakor. A kérdés természetesen az, hogy miképpen alakítandó tovább és tehető nyitottab-bá az a kánonképzet, amelyben a pillanatnyilag a relatív ismertség és a strukturális elfeledettség állapotában létező szerzők egyaránt saját jogon vannak jelen.

## Két világháború közötti korszak

■ A családi, nemi, testi metaforika jelenlétét a transzilvanizmus alapító időszakának szövegeiben Gál Andrea elemezte.<sup>16</sup> Konklúziója, hogy olyan szerzők szövegeiben, mint Kós Károly, Makkai Sándor vagy akár P. Gulácsy Irén, voltaképpen maszkulin jellegű diskurzus érvényesül. Ez nem azt jelenti természetesen, hogy ne lennének jelen e fikciós vagy értekező szövegekben devianciák, alternatív kísérletek is akár, inkább azt, hogy minden efféle deviancia bukáshoz vezet.



Archetipikusan rögzített szerepek határozzák meg a családi-nemi metaforarendszert, amely erőteljesen szövi át a két világháború közötti erdélyi irodalmat.

Láthattuk, hogy a két világháború közötti időszakban a meghatározó irodalmi intézményrendszerben, a helikoni íróközösségben nem haladja meg a 6 %-ot a női szerzők jelenléte. Ketten az íróközösség alapítói közül (Gulácsy Irén, Szabó Mária) ráadásul életművük terjedelmesebbik részét Magyarországra áttelepülve bontakoztatják ki, így jelenlétük elhalványul az erdélyi irodalmi emlékezetben. Szentmihályiné Szabó Mária cikkei és művei, mint Kádár Judit rámutat, jobbra a patriarchális társadalmakban körvonalazódott, férfihatalomnak átvetett nőszerepet jeleníti meg modellszerűen, a nőt a férfi „segítőtársává” érő személyként jellemezve.<sup>17</sup> Gulácsy Irén műveiben, mint már jeleztem, Gál Andrea hasonló viszonyokat mutatott ki. Ennél bonyolultabb Berde Mária műveinek nőábrázolása: az ő pozíciója és perspektívája valamelyest a Kaffka Margiténak feleltethető meg az erdélyi regionális kánonban: ő a legnagyobb presztízsű, sokat foglalkoztatott nőíró az erdélyi magyar irodalom két világháború közötti időszakában. Művei a férfi értékrend szelíd korrekciójára irányulnak – rendre rámutatnak például a kettős morális mércére, amely a férfiak, illetve a nők hűtlenségével kapcsolatos (*Romuárd és Andriána, Tüzes kemence, A szent szégyen*). Ugyanakkor valamelyest interiorizált elvárásokról van szó a nőszereplők esetében, nem radikálisan lázadó pozíciókról – a kulcsot inkább magának a problémának a felmutatása, relevánsnak tételezése jelenti, amelyet férfi kritikusok rendre furcsának, irrelevánsnak tételeznek.

Dokumentumértékű még a harmincas évek kolozsvári szellemi életét tekintve Thury Zsuzsa *Barátok és ellenfelek* című önéletírása.<sup>18</sup> A korszakról szóló egyéb beszámolókhöz képest a Budapesten szocializálódott, de családi szálak révén Kolozsvárhoz is kötődő Thury pontosan ragadja meg a kolozsvári rétegzett társadalom jellegzetességeit, a „független nő” típusa elé gördített akadályokat, az emberi viszonyokra, konkrét helyzetekre összpontosítva a jellemzések során.<sup>19</sup> Bizonyos értelemben Thury a korszak történeti leírásainak vakfoltjait mutatja meg – ahhoz hasonlóan, ahogy korábban Ignác Rózsa, különösen *Anyanyelve magyar* című regényében,<sup>20</sup> amely, mint Vallasek Júlia értelmezése rámutat,<sup>21</sup> egy nemzedéki élmény felmutatásának vágyából, a Romániában szocializálódott generáció élményanyagát a hitelesség igényével elemző igyekezet nyomán született – valamiféle polemikus kiindulóponttal is ugyanakkor, amely mögött az elromantizált vagy egyéb módokon sematikussá tett Erdély-képet nem csupán az interetnikus tapasztalatok sűrű leírása, hanem a többszörösen perifériára szorult női szereplők sorsa is ellensúlyozza.

A két világháború közötti időszakban talán a baloldali mozgalmak környezetében remélhettek a nők szélesebb körű egyenjogúságot. Olyan szerzők műveiben, mint a *Korunk* és a *Brassói Lapok* köréhez egyaránt kötődő, utóbb a holokauszt áldozatává váló Erdélyi Ágnes vagy a korai halála miatt inkább csak posztumusz ismertséggel jutó Nagy Karola a saját döntéseket hozó, munkát vállaló fiatal nő típusa már hangsúlyosan van jelen. Baloldali szimpatizánsként, egy időben Brassai Viktor partnereként van jelen a két világháború közötti erdélyi lapok nyilvánosságában Becski Irén is, aki ifjúkorában avantgárd verseket közöl a húszas évek első felének irodalmi lapjaiban, de karrierjét végül szakmájában, gyermek-ideggyógyásként teljesíti ki.

Valójában a két világháború közötti romániai közeg összességében meglehetősen periférikus szerepeket jelöl ki a női alkotók számára, az ezekben a keretek-



ben létrejövő alkotások és a korabeli közegre vonatkozó reflexiók viszont színvonalas, árnyalt elemzéseket tartalmaznak. Jó kiindulópontot jelenthetnek tehát egy megkonstruálandó női irodalmi hagyományhoz.

## A második világháború utáni időszak

■ Mint Kádár Judit rámutat, a második világháborút követően megvalósul a női egyenjogúság a munkához való jog, illetve az oktatáshoz való jog tekintetében. A probléma ebben az időszakban inkább abból adódik, hogy mindeközben a hagyományos, konzervatív családmódellet alapvetően nem változik, ennek következtében pedig a nőkre többszörös teher nehezedik.<sup>22</sup> Ebből a szempontból továbbra is érvényes Szilágyi Júlia észrevétele, aki háromszoros kisebbségi identitásként utal saját magyar, zsidó és női státusára Romániában.<sup>23</sup>

A publikációkat, társadalmi pozíciókat tekintve látszólag javul a női szerzők helyzete ettől az időszaktól kezdődően, az azonban a tanulmányom elején közölt statisztikai adatok alapján pontosan érzékelhető, hogy egyelőre ez inkább felszíni, mintsem lényegi változás. Az értékrendek, sztereotípiák, elvárások még hosszú évtizedeken keresztül nem változnak, őrzik a patriarchális mintázatokat, és újra és újra felbukkannak a nők szellemi teljesítményét nem-lényegiként, perifériaként minősítő megnyilatkozások – ezekre számos példát közöl az időszak magyarországi közegéből Menyhért Anna könyve,<sup>24</sup> illetve én magam is hoztam példákat Hervayról szóló tanulmányomban.<sup>25</sup>

A nőkre nehezedő plusz terhek következményeiről áttételesen talán épp a férfi-írópárokkal összehasonlítható karrierívek tanúskodhatnak: míg például Varró Ilona, Hervay Gizella vagy Telegdi Magda pályái viszonylag lassú ütemben bontakoznak ki, Varró és Telegdi esetében pedig lényegében el is akadnak, a férjek irodalmi munkássága kifejezetten termékenynek mondható: Székely János, Szilágyi Domokos, Veress Zoltán könyvei lényegesen sűrűbben követik egymást. A létező szocializmus korszaka ebben az értelemben gyakran a kimondatlanul maradt vagy kivételes esetekben mégis a felszínre törő traumák, sérelmek ideje. Varró és Hervay egyaránt kifejezetten analitikusan viszonyulnak párkapcsolati dinamikákhoz, kisközösségi elvárásokhoz, olyan elemeit rögzítve a korszak férfi-nő viszonyainak, amelyeket férfiszervezőknél hiába keresnénk.

Hasonló, perifériaként tett, ambivalens problémaként mutatkozik meg összességében a második világháborús traumák és a holokauszt teljes kérdésköre, ezen belül különösen a női tapasztalatok megjelenítése. A kérdéskörrel való beszéd nem ütközik ugyan konkrét tiltásba, csupán hallgatásba, marginálissá minősítésbe. Mint Tompa Andrea összegzéséből kiderül, az erdélyi holokauszt-irodalom három korszaka közül az első kettőt legnagyobb részben a hallgatás, illetve az újrakiadások hiánya kíséri.<sup>26</sup>

Traumaelbeszélésként ugyanakkor a rendszerváltást követően jelentősként mutatkozik meg a Polcz Alaine által megjelenített tapasztalatcsomag – elsősorban az *Asszony a fronton* című könyvében,<sup>27</sup> de további, sikert arató műveiben is. Polcz Alaine ugyan elsősorban nem az erdélyi irodalmi mező részeként lép színre, de korai szocializációja, megjelenített tapasztalatai, erdélyi kapcsolathálója az erdélyi irodalom részévé is teszik őt, többes affiliációjú szerzőként.

További, megvizsgálandó kérdéskört jelent általában is a „periférikus” műfajok története ebben az időszakban – hiszen maga a memoárműfaj is, amelybe a holokauszt-történetek vagy Polcz Alaine traumaelbeszélései tartoznak, hagyó-

mányosan kívül esik az irodalmi kánonok fősodrán. De esett már szó róla korábban, hogy egyéb periferikusnak tartott műfajok, így a gyermek- és ifjúsági irodalom szövegtörzse, a történelmi regények olykor lektúrnek minősített vonulata vagy bizonyos értelemben akár a színház is hajlamos nehezebben részévé válni az irodalmi emlékezetnek. Olyan szerzők, mint Marton Lili vagy Nagy Borbála szinte kizárólag ilyen műfajokban alkották meg életművüket. A színház az 1970-es években időlegesen, főként Sütő András, Székely János, Páskándi Géza vagy Kocsis István történelmi drámáinak köszönhetően presztízsműfajjává vált ugyan, de az említett szerzők sikerei nem vetültek rá általában is a műfajra, így Földes Mária könyvalakban is kiadott drámái<sup>28</sup> hosszabb távon visszhangtalanok maradtak.

A rendszerváltás utáni időszaknak egy több évet átfogó szeletét Pieldner Judit vizsgálta az erdélyi magyar nőszírók szempontjából.<sup>29</sup> A 2004–2009 közötti időszakban a következő női szerzők munkáit tárgyalja: Gál Éva Emese, Egyed Emese, László Noémi, Kinde Annamária, Boda Edit, Iancu Laura, Bakó Rozália (Kövi Sára), Pongrácz P. Mária, Kozma Mária, Selyem Zsuzsa. Konklúziója voltaképpen annak a Menyhért Anna-megléltetésnek a változata, amely a női irodalmi hagyományt a művek egymás erőterében való olvasásként és ilyenképpen explicit vagy implicit intertextuális viszonyként közelíti meg. A rendszerváltás utáni szövegtörzset a szerző heterogénként, ugyanakkor potenciálisan egymásra rezonálóként látatja.

A kortárs irodalomban, a pályakezdők esetében kifejezetten jó arányok, jó fogadtatás jellemzik a női szerzők korai műveit. Ezt erősíti egyebek mellett a *Hervay Könyvek* sorozat elindulása, intézményesülése 2020 óta, amelyet ugyancsak Hervay nevéhez kapcsolva irodalmi „klub” indításával is felvállalt a kolozsvári irodalmi közeg. A gesztust a Hervay-művekkel való konkrét dialógus teszi leginkább hitelessé. A *Címtelen föld* című 2020-as költészeti antológia<sup>30</sup> szerzői közül például 11 nő, 15 férfi – ez már szimbolikusan is közel áll a paritásos arányhoz. Az erdélyi magyar irodalom *herstory*-ja ugyan még megírásra vár, de a kortárs fejlemények jelzik, hogy most már nem csupán az igény született meg rá, hanem az esély is, hogy a kortárs világban hatást válthasson ki.

## ■ JEGYZETEK

1. Marosi Ildikó (szerk.): *A Helikon és az Erdélyi Szépművészeti Céh levelesládája*. Kriterion, Buk. 1979. II. 301.
2. Uo. 302–312.
3. Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*. Kriterion, Buk., 1973.
4. Dávid Gyula – Marosi Péter – Szász János: *A romániai magyar irodalom története. Tankönyv a XII. osztály számára*. Ed. Didactică și Pedagogică, Buc., 1978.
5. Bertha Zoltán – Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*. TIT, Bp., 1983.
6. Vö. Horváth Benji: *Beatcore*. Erdélyi Híradó – FISZ, Kvár-Bp., 2015. 81–83.
7. <http://irokligaja.ro/s/tagjaink/>
8. Tompa Andrea: *Szelid farkas. Kisebbség, irodalom, színház*. Korunk 2019/4. 30.
9. Borgos Anna: *Portrét a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Noran, Bp., 2007.
10. Kádár Judit: *Engedelmes lázadók. Magyar írónők és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében*. Jelenkor, Pécs, 2014.
11. Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány*. Napvilág, Bp., 2013.
12. Földes Györgyi: *Akít „nem látni az erdőben”. Avangárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban*. Balassi, Bp., 2021.
13. Gál Andrea: *Anyánk, apánk s a többiek. Családi, nemi és testi metaforika a transzvilvanizmus szövegeiben*. Látó 2001/12. 88–96.
14. Pieldner Judit: *Variációk női hangra. Erdélyi női szerzők 2004 és 2009 között megjelent köteteiről*. In: Uő: *Az értelmezés ideje*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kvár, 2013. 13–53.
15. Tompa Andrea: *Háromszoros kisebbségben, elfelejtve. Gondolatok a romániai magyar női holokausztirodalom olvasása közben*. Korunk 2021/4. 80–87.
16. Gál Andrea: i. m.
17. Kádár: i. m. 23.

18. Thury Zsuzsa: *Barátok és ellenfelek*. Szépirodalmi, Bp., 1979.
19. Bővebb bemutatását l. Balázs Imre József: *Thury Zsuzsa és az erdélyi magyar irodalom*. Erdélyi Múzeum 2021/3. 1–12.
20. Ignác Rózsa: *Anyanyelve magyar*. Püski Kiadó, Bp., 1990.
21. Vallasek Júlia: *Verbéna, bordásfal és szónoklatok. A kolozsvári Református Leánygimnázium felépítésének és felavatásának története fikcióban és a kortárs sajtóban*. Korunk 2020/2. 111–117.
22. Kádár: i. m. 240–241.
23. Vö. Tompa Andrea: *Háromszoros kisebbségben*. i. m.
24. Menyhért: i. m.
25. Balázs Imre József: *Hervay Gizella és a Canon típusú fénymásoló*. Forrás 1999/9. 65–71.
26. Tompa: i. m.
27. Polcz Alaine: *Asszony a fronton*. Szépirodalmi, Bp., 1991.
28. Földes Mária: *A hetedik, az áruló*. Irodalmi, Buk., 1968.
29. Pieldner Judit: *Variációk női hangra. Erdélyi női szerzők 2004 és 2009 között megjelent köteteiről*. In: *Uő: Az értelmezés ideje*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kvár, 2013. 13–53.
30. *Címtelen föld. Fiatal erdélyi metamerem líra*. Szerk. André Ferenc – Horváth Benji. Hervay Könyvek 1. Erdélyi Híradó Kiadó – FISZ, Kvár–Bp., 2020.



EGYED EMESE

# IRODALMI SZALONOK AZ EGYKORI ERDÉLYBEN

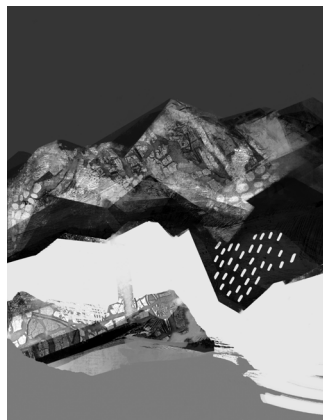
**N**ők történetéről a korábbiaknál több kutatás zajlik az utóbbi évtizedekben, és e kutatások jelentős művelődéstörténeti, politikatörténeti felismerésekhez vezettek. Eredményesen használhatók fel a nők múltbeli társadalmi és irodalmi szerepe vizsgálatában a családtörténeti kutatások is.

A könyves műveltség erdélyi rendi konkrétumaira, az írás alkalmaira, általában az írásszokásokra figyeltem a Habsburg császárság 18–19. századi történetében. A magánlevelekben, naplókban néha csak egy-egy utalás erejéig felvillanó társas történetek; az erős érzelmekről való jelhagyás és gyakorta a jelhagyás nyomainak gondos eltüntetése; bizalmi erőterek, az érzelmek ellenében ható tradíciók, a mozgáslehetőségek érzékelése készítették a kérdés megfogalmazására: voltak-e hát Erdélyben irodalmi szalonok?

## Előképek? Analógiák?

■ A társas összejöveteleket külföldi, császárvárosi vagy éppen pozsonyi időzésük naplófeljegyzéseiben a 18. századi erdélyiek mindennek nevezték, csak szalonnak nem.

Gróf széki Teleki József (1738–1796), aki Békés, majd Ugocsa vármegye főispánja, később pécsi tankerületi főigazgató lett, és aki nyugat-európai kulturális tapasztalataiból nem is egyet a magyarországi kulturális életben igyekezett meghonosítani, 1861 márciusában mentegőz-



**...ahol tágas terem  
ajtait nyitják ki rendszeresen a válogatott  
vendégek előtt,  
a művelt, csoportos  
társalgás közben magánbeszélgetésekre is  
sort lehet keríteni, ahol  
élőzene is van és vonzó  
erőt képvisel a házaszonya vagy valamelyik női családtag.**



ve számol be arról, hogy a párizsi híres zenés szalont (följegyzése szerint csakis a muzsika hallgatása kedvéért) meglátogatta: „Tegnap de la Condamine uram de la Poplinièrehez vivén, ott megismerkedtetett rendesen, mert azt mondta neki, amit ő is, én is gondoltam tudniillik, hogy nem akartam addig elmenni Párizsból, míg koncertjét meg nem hallom. Mára azért elhívott de la Poplinière 6 órára, amidőn a koncert el szokott kezdődni nála. Ma ott voltam délután, az asszony is énekelt és jelesen, az úr már feljül van a 70-en, az asszony pedig nincs 30. Nagy udvart tartó gazdag publikánus ez. Amit tegnap de la Condamine együgyű igazságszeretésből mondott, igaz volt, csak a muzsikájáért mentem hozzá.”<sup>1</sup> Az asszony, akit a gróf említ, Marie-Thérèse de Mondran (1723–1823), a vagyonos párizsi vállalkozó harmadik felesége volt. A zenerajongó műgyűjtő estélyein tudósok, művészek, Párizsban időző külföldiek jelentek meg rendszeresen. Alexandre Jean Joseph Le Riche de La Poplinière (1693–1762) tágas és szépen berendezett bérelt palotája a Rue Richelieu-n, Párizs előkelő központi negyedében volt. A Habsburg-kormányzat Ugocsába – főispánnak – majd a pécsi kerületbe rendelte a művelt erdélyi főurat, vidéki reprezentatív otthona a magyarországi Szirákon, illetőleg felesége, gedőfalvi Roth Johanna révén Pesten volt, a Gernyeszegen örökölt kastélyt ugyan az ő elképzelései szerint, de fia, Teleki László alakíttatta át és lakta.

A nagyváros társas eseménye után lássuk, milyen az érzékenység keresése a vidéki idillben. A bécsi Georg Ruzitska (1786–1869), aki később Erdélyben vállalt (családi) zenetanítói, majd (városi) zenekarvezető szerepet, a Bécs környéki rezidenciában töltött, ifjúkori életszakaszára meghatottan emlékezik vissza; gróf Karl Clary lovassági ezredesnek, a német nemesi testőrség tisztjének feleségét – egy báró Wetzlar-lányt – kellett zongorán kísérenie és leánykájukat zenére taníttatnia; és tavasztól őszi nyári lakukba, Johannisteinra kellett kijárnia, sőt ott egy szép nevelőnő is volt, Klementina nevű... („a kis kontesszel és nevelőnőjével estéknként tett kedves sétáink annyira megtetszettek nekem, hogy mind gyakrabban ismételtam meg látogatásaimat”<sup>2</sup> – jegyezte emlékiratába a muzsikus Erdélyben 1856-ban).

A főúri vidéki élet társas színterei – ha a gazdálkodás formáinak esetenkénti megváltozásával és a tulajdonos megváltozásával is – elevenek maradnak a 20. század elejéig.<sup>3</sup> A városi lét mint a téli időszak gazdaságosabb családi megoldása erősen megváltozik a kulturális kínálat bővülésével és a politikai élet intenzívebbé válásával, új mesterségek létrejöttével, nagyobb számú idegen (kereskedők, új szakmák képviselői, katonatisztek, színészek) megjelenésével. Mindezekből kiindulva kereshetünk „erdélyi szalont”: ahol tágas terem ajtait nyitják ki rendszeresen a válogatott vendégek előtt, a művelt, csoportos társalgás közben magánbeszélgetésekre is sort lehet keríteni, ahol élőzene is van és vonzó erőt képvisel a ház asszonya vagy valamelyik női családtag. Szükség van továbbá divatos olvasnivaló és a művészetek valamilyen jelenlétére.

Volt-e hát ilyen hely Erdélyben a hosszú 18. században? Házi zenélést keresünk tehát, művelt és vendégszerető „ház asszonyát”, a korabeli elvárások szerint viselkedő ifjú családtagokat – lehetőleg kisasszonyokat is és állandó vagy ritka vendégeket...

A birtokos nemesség társasági életét békeidőben az egyházi évhez igazított, megszervezett találkozások, családi ünnepek, a leányok férjhez adását célzó vendégségek és a családok társadalmi pozícióját fenntartó vagy annak megerősítésére szánt vendéfgadások szervezték.

■ A magyar nyelv ügyeinek a kormányhivatalok által is elismert korifeusa, az erdélyi Aranka György (1737–1817) táblabíró, az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság egykori alapító tagja és titkára 1812. március 12-én születésnapjára köszöntőverset intézett gróf Mikes Annához, és utal arra, hogy többen is hívei (támogatottjai). A hölgy 76 éves volt ekkor.

Felleg-vár bástyája, s Felek mint' ő vele szembe,  
s köztök a Kis-Szamos habjai tisztán folyva alattok,  
Klaudia várának tereit vizeikbe feresztik:  
Ott van emelve az Asszonyi Virtus Temploma! Abban  
Áldozik egyházi s hazafi lélekkel az özvegy  
Asszonyság, *Mikes Anna*; kinek kegyes élete tükör,  
És a magyar földönn tiszteltetik. Innepe ennek  
Most közelít. A Maros s Erdély hét halmán néki  
Tiszteletek fizetik; zárván teljes kosarokba  
Jo szívek buzgóbb s tisztább áldásait. Ó, nagy  
Ártatlan lélek! Fonhassák éltedet a Szűz  
Párkák még köztünk sok időkig aranyfonalokkal!  
Ezt énekli Maros kis szüze; s a' Tisztelet égő  
oltárán vele áldoznak jófia s hívei híven.  
Érdemek oltárán mikor hív szív áldozik: annak  
Jó illatja felhat s hasson fel a boldog egekbe!!!<sup>4</sup>

A kívülálló élesebben látja a sajátosságokat: az irodalmi Erdély megismerésében Döbrentei Gábornak és az őt a gyermek Gyulay Lajos mellé nevelőül ajánló Kazinczy Ferencnek is sokat köszönhetünk. Szerencsés esetben Erdély irodalomkedvelő hölgyeiről is tudomást szerezhetek Magyarországon. Marosnémeti gróf Gyulai Katalin (1760–1844), gróf Bethleni Bethlen Ádám (+1789) királyi aranykulcsos özvegyét például Döbrentei Gábor irodalomkedvelő hölgyként mutatta be Berzsényi Dánielnek. Az asszonyság erdélyi, bonyhai kertjében kőlapra vésette Berzsényi *A Melancholia* című, 1803-ban született költeményét.<sup>5</sup> 1814-ben erről is születik Berzsényi-vers, címe *A bonyhai grotta*.

„Láttam Kolozsvárt, Vásárhelyt, Szebent, Dévát, Lugost (D'Ellevaux-nak lakását), Károlyvárat, Enyedet, Zsibót, Hadadot s úgy fogadtak mindenütt, mint egy kedves vendéget. Erdélyt hospitalis és artig emberek lakják”<sup>6</sup> – foglalja össze a lehető legpozitívabban a tapasztaltakat Kazinczy egy egész nyáron át tartó, 1816-ban megvalósult erdélyi tartózkodásáról. Itt misszilisben szól, de éveken át alakított *Erdélyi leveleiben*<sup>7</sup> is ilyen véleményt fogalmaz meg. Vendégszeretőnek és a művészetekre fogékonyaknak ismerte meg azokat a személyeket, akik őt Erdélyben, mondhatni, kézről kézre adták. A fenti Aranka-vers keletkezése után négy évvel látogatott Erdélybe, részletesen elbeszéli, hogy Kolozsváron augusztus 26-án szeretett volna találkozni az özvegy Mikes Anna környezetében levő Molnár Borbálával, akinek akkorra már nemcsak önálló kötete és Csizi Istvánnal való verses levelezését tartalmazó könyve jelent meg, hanem az a *Barátság vetélkedés*<sup>8</sup> című munkája is, amelyben Ujfalvi Krisztinával váltott levelezését és e felfedezettje költői terveit adja közre. Ujfalvi Krisztina Mikes Anna környezetében – irodalmi szalonjában – ismerte meg Molnár Borbálát. Daniel



Istvánné Mikes Anna irodalomkedvelő nemes asszonyságnak Kolozsvárt és Egeresen is volt háza. Kazinczy utal Mikes Anna hírnevére, vallásosságára, a grófnő versíró társalkodónőjével, Molnár Borbálával való találkozására sajnos mégsem kerül sor. Beszámol azonban arról, hogy mint meghívott milyennek látta a Gróf Toldalagi Lászlóné (Korda Anna) vendéglátását: mindazok hivatalosak voltak asztalához, akik a Kormányshéknél szolgáltak, nem csak a magas rangú tisztviselők; Kazinczy ide Kenderesi Mihály tanácsossal, annak feleségével és leányával érkezik; a ház asszonya nem jön ki, de a két jelen levő kormányshéki titkár egyetemes és magyar történelmi diskurzusát – „ez úttal a Grófné canapéja körül Mélt. Gyárfás és Sebes secretaries urak ültek”<sup>9</sup> – élvezettel hallgatta. Azért a kanapé (bütornév) emlegetése a francia szalonok stílusát hozza...

### **Tett értékű társalgás tehetősebb családoknál – művelt nők részvételével**

■ »Vous voulez, disoit un Philosophe à une jeune fille, apprendre la philosophie! ah! contentez vous de blesser la raison, sans la connoître; et laissez-nous la confusion de savoir raisonner, sans être plus raisonnables«<sup>10</sup> – írta Barcsay Ábrahám költő barátjának, Orczy Lőrincnek. A forrás egy elmés mondások 1777-ben kiadott gyűjteménye – amely láthatólag kézügyben volt a szellemes élő vagy levélbeli társalgás színesítésére – bármelyik európai kertben vagy szalonban.

Visky Pál református lelkész nem Mikes Annát, nem is Molnár Borbálát (bár az ő látogatásukra érkezett), hanem a hölgykoszorú legfiatalabb tagját, Ujfalvi Krisztinát szólítja meg Egeresen keltezett verses levelében (1796. július 17.):

Szerelmes Verselő Kedves Asszonyságom  
 (:Ha meg nem veténded tiszta Barátságom  
 S ha szenvedhetsz bár tsak egy férfiu nevet:)  
 Fogadgy el egy Válasz helylet két Levelet  
 Tiszteleténn lévén én egy fő Dámának  
 Kinek homlokán van neve Jézussának  
 S látogatására Molnár Borbálának  
 A' Virtus és az én nevem Baráttjának  
 Látám, szép musádat, a mellyet intéztél  
 Hozzá, engemetis mellyel megigéztél”

(Mit is jelent „az én nevem barátja” metafora? Esetleg pálfordulást?) Így felelt – versre versben – a szellemes tréfát értő költőasszony:

„Tudsz-é uram Asszony a ki a férfiat  
 Ne szeretné mint a Héja a nyulfiat  
 Hiszem ti mongyátok hogy ámbátor Asszson  
 Oly vén is hogy helyre kell tenni hadd asszon  
 De mig egy zsák komlot a jégen el huzhat  
 Még tiz husz börtlen férfit is meg nyuzhat  
 És a kerék vágást ha által lépheti<sup>11</sup>  
 Kupido kertit is ő még meg tépheti”<sup>12</sup>

Évődő, önróniával is teljes a válasz, a „visszavágás” (hasonló ahhoz, amelyet Csizi Istvánhoz írt). És e képpel egybevág az, amelyet 1830-ban Gyulay Lajos gróf „fest” róla:

„Ez a Máté Jánosné, született Újfalvi Krisztina igen szép magyar verseket írt, és más nyelvet beszélt a hazain kívül. Öltözködése furcsa volt nagyon és inkább férfias, mert kurta haját és kalapot viselt, kaputforma hosszú köntöst és csizmát, szobaleányt nem tartott, csak egy Anti nevű legényt, ki igen hűséges is volt hozzá. Közönséges tiszteletben tartatott az országban, mint igen módos, habár különös is és kellemes társaságú asszony. Ifjú korában igen szépnek is mondják volnak. Én is jól ismertem, és gyermekkorom némely kellemetes óráit ő is nevelte. Már nem él, és versei sincsenek még kinyomtatva, némelyeket Döbrentei vett azon célból által, hogy nyomtatásnak bocsássa. Énekelni is szépen tudott Máté Jánosné, mikor utazott, mindig fegyvert hordozott magával.”<sup>13</sup>

Nagy hatással volt írókedvű kortársnőire (Torma Krisztinára, Kászoni Teréziára), Kapjonban, a Haller-kastélyban megismerheti az egykori szépséget, a pusztító pletykákat túlélő Nemes Zsuzsánnát – jelzi, hogy már csak az idős arcot láthatja, de a kedvesség azt is megszépíti, a személyes találkozás pedig felejthetetlen élménye marad.<sup>14</sup>

Kis Jánoshoz címzett 1816-ban keltezett levelében Kazinczy jelzi, hogy a tehetség támogatásának milyen formájáról szerzett tudomást: „Litteraturánk – írja 1816-ban – bizonyosan elő fog menni; Erdélyben egy Bölöni Farkas Sándor nevedik annak nagy reményére; már nem gyerek; verse még rossz, de prózája kimondhatatlan szép. Nekünk ebben Schillerünk nevedik szegény legény; báró Wesselényi megparancsolta fiának, hogy hívja asztalához minden napra. Képzeled, mit nyer az az én főkedvenczem ez által a jobb társaság tónjára nézve – – –.”<sup>15</sup>

Kazinczy ad hírt arról is, hogy a jeles magyarországi íróvendég érkezése eseményszámba ment: nem volt nehéz egykori barátjának, Gyulay Ferencnének elintéznie egy nagy közös ebédet a kolozsvári Jósika-palotában – és Kazinczy értékelte a rangos és művelt környezetet: „tegnap nála ebédlénk [értsd: báró Jósika János kormányzói tanácsosnál] a Grófné egész házával. Nagyobb férfi mint vártam. „[...] felesége Gy. Csáky Rosália szint oly nagy Asszony. Két kis leánya lányomtól elválhatatlanná leve. S Branyicska Martinusiusnak lakása volt; még áll kápolnája, s Jósika régi falainak szennyét respektálja”.<sup>16</sup>

Az olvasottságot értékelő társasági élet zajlott Gyulay Ferencné Kácsándy Zsuzsánna (Kazinczy ifjúkorának Süsie-je) házában Kolozsvárt és a család vidéki otthonaiban is (például Marosnémetin). Erről emlékiratokból, Gyulay Lajos (1800–1869) naplóiból, Kazinczy levelezéséből szerezhetünk tudomást. Itt a ház asszonya, de a családban Kazinczy Ferenc közvetítésével nevelői szerepet vállalt, külföldön tanult Döbrentei Gábor szerepe is igen fontos. A nyugati szalonok sem működtek megszakítás nélkül és tevékenységük intenzitása valóban a fenntartó(k) vagy a vendégek hírnevével állt összefüggésben. Kevéssel az *Erdélyi Múzeum*, a Döbrentei Gábor által szerkesztett irodalmi lap indulása centenáriuma után Szász Ferenc az *Erdélyi Múzeum* társadalmi összefogással megvalósult történetét összefoglaló írásában hangsúlyozza – tegyük hozzá, nem kevés erdélyi önérzetességgel – Gyulayné házábanak fontosságát a kultúra terjedése szempontjából: „Az irodalmi központot akkor ott az öreg Aranka alkotta, ki bár küzdve öregséggel, korrallal, bajjal, nemes törekvéseinek annyi csalódása után is ifjú lélekkel csüngött irodalmunk és kultúránk fellendülésén s előmozdításán. Mi természetesebb tehát, hogy az ifjú Döbrentei hozzá fordult, a vele lélekben

rokon öreget kereste fel legelőbb. Így idejövetele első esztendejében már kész közöttük a bizalmas, kedves viszony annyira, hogy 1807 december 15-én Aranka válaszolva Döbrentei levelére a jóakaró barát szíves hangján írt neki s tárgyalt egyes irodalmi kérdéseket. Ez írói barátság aztán s a gr. Gyulay-háznál való helyzete rendre megismertették vele Erdélynek akkori nevezetesebb embereit. Gr. Gyulayné háza ugyanis abban az időben igazi mintaképe volt az egészséges nemzeti érzésű s fennkölt szellemű főúri háznak, melyben pártfogást talált minden nemes, igaz, szép törekvés.”<sup>17</sup>

A fenti értékelés személyekre is koncentrál. Az irodalmi központot a megfogalmazás szerint az öreg Aranka György „alkotta”, a kijelentés nagyon is pontos a kapcsolatteremtő személy elvi fontosságát illetően.

Vendégszeretőnek látom Bánffy János szilágyhosszúfalusi házát is, ahol Ruzitska György volt a zongoratanár. Ruzitska György Bécsből került le Erdélybe, mint báró Bánffy János fogadott leányainak (a gróf Nemes Károly leányok: Annának, Máriának) zenetanítója.<sup>18</sup> 1810-től a család Kolozsvárra költözéséig, 1829-ig élt Ruzitska György Szilágynagyfaluban a Bánffy János alkalmazottjaként. Német nyelvű emlékiratát fia fordította le magyarra Lakatos István kérésére. Ebből idézek, jelezve, mennyire fontos a hely tágassága és hangulata, könyvekkel való ellátottsága és a művészet jelenléte a tájba olvadó udvarházban. „...megérkezésünk után egy órával a tiszteletes úr [Bánffyhunjad Kőműves családnevű református lelkésze] ünnepélyesen bemutatott mint új zenetanárt a bárói családnak. Bánffy János báró ötven év körüli magas, hatalmas termetű, eredeti régifajta magyar ember volt, aki csak magyarul beszélt. A báróné körülbelül harmincéves, feszes, de barátságos természetű, himlőhelyes hölgy volt. [...] Különben igen kellemes nő volt mind ő, mind a két kontessz, az egyik nyolc-, a másik tízéves, jól beszéltek németül. [...] Miután bemutatkoztam és egy kereszthúros fortepianón egyet-mást játszottam, jövendő lakásomba vezettek. Egy új melléképületben levő, elég csinosan berendezett szobát kaptam, melyben saját használatomra egy kereszthúros fortepiano állott. [...] a báróné megmutatta német és francia könyveket tartalmazó elég jelentékeny könyvtárát, melyet szabadon használhattam.”<sup>19</sup>

A kolozsvári társaséletben nemzedékeken át vittek jelentős szerepet a Gyulai családból származó hölgyek, Wass Ottilia (1829–1817) annak a Gyulai Franciskának volt a leánya, akit Kazinczy is ismert, és akiért Döbrentei, a család nevelője ugyancsak lelkesedett. Bölöni Farkas Sándor itt lakott albérletben, de Kemény Zsigmond is frekventálta egy ideig a ma Wass Ottilia-házként emlegetett kolozsvári kispalota termeit. A következő visszaemlékezést Wass Ottilia vetette papírra:

„Az anyám [Wass Györgyné] háza, a Wesselényi ház voltak azok a helyek, ahol kivételképen irodalomról, politikáról, a művelődés újabb mozzanatairól és több efélékről lehetett beszélni. Kemény kaszinóba nem járt, azért gondolom, hogy inkább abban a körben találta jól magát, ahol az ő eszméi jutottak érvényre, azokat vitatták meg és érdekléllel követték eredeti észmejárását. Én mint növendék leány csak a mellék szobából hallgattam. A házitanítónk, ki neki barátja és munkatársa volt – Krizbay Miklós volt a neve – sokat beszélt neki rólam: »ha csak a nevedet mondom ki előtte, már olyan lesz, mint a láng« ... és több efélékkel tüzelte bele szegény Keményt a keletkező kis regénybe. A Horváth Mihályék házánál, hol a leányokkal nagy barátságban voltunk – voltak találkozásaink – és én tovább rajongtam egész addig, míg anyámnak egy levélben ki

nem nyilatkoztatta, hogy engem halálba szeret és feleségül akar venni. Anyám, ki minderről semmit sem tudott, nagyon meg volt lepelve. Keménynek komolyan értésére adta, hogy abból – már csak a nagy korkülönbség miatt is – nem lehet semmi. Anyám szigorú vizsgálat alá vett, hogy hol és mikor keletkezett ez a dolog és ezzel véget vetett a köztünk való regénynek. K(emény) nem sokára ezek után elhagyta Erdélyt és én [...] rajongásaimat más irányba tereltem.”<sup>20</sup>

Szellemdús beszélgetés, irodalom, zene – és nélkülözhetetlen szimpátia-hulámok adják a szalon lényegét. Az ünnepelt énekes színésznő, Déryné irodalmias emlékirata is segít elképzelni a jeles vendéget szívesen fogadó házak hangulatát. Ő maga naivákat és drámai hősnőket egyaránt alakított a színpadon, színműveket is fordított. Kolozsvárra érkezése után nem sokkal alkalma van megismerni azt a Heinisch Józsefet, akiből – talán éppen az ő javaslatára és közbenjárásával – a későbbiekben a kolozsvári komolyzenei együttes állandó karmestere lett: „Az öreg Bethlen Farkasné őnagyságához is ebédre voltam híva. Itt megismerkedtem az öreg, igen becsületes német zongoramesterrel. Tulajdonképpen Schlesinger volt az öreg Heinisch. Ő a háznál zongoratanító volt, míg a gyermekek kicsinyek voltak. Most már nem volt kit tanítani, de az öreg báró nem eresztette el a háztól. Örökös kenyérbe ottmarasztalta. Ebéd közben (természetes, hol zongorázó és egy énekesnő van jelen) muzsikáról társalogtak.”<sup>21</sup>

A családokhoz meghívott, többnyire igen körültekintően kiválasztott nevelők is vonzóerőt képviselhetek. Ilyen volt Buczy Emil a Kornis, Pataki Mózes a Wes-selényi, Döbrentei Gábor a gróf Gyulay családnál. Ugyanez mondható el a család alkalmazásában levő zenetanítóról vagy (ami ritkábban fordult elő) rajztanítóról. Bölöni Farkas Sándor a gróf Bánffy család bonchidai kastélya kertjében élte át a szerelem felkavaró élményét. Élete nagy szerelme volt a Josephina nevű nevelőnő, aki Farkas Sándor elutasító viselkedése után férjhez ment, és Amerikában rövidesen el is hunyt. Évekkel később Bölöni Farkas nosztalgiával és önmargolással próbálja megérteni egykori merevségét. 1835. május 2-án jegyzi naplójába: „Ma van Josephina halálának második esztendeje. Mintha átokképpen bocsáttatott volna rám az idén minden történetim, úgy szövődtek, hogy azok éppen érzelmim dolgát érdekeljék s szívemet keserítsék; és mintha szerencsétlenségim visszaemlékezetei is az idén kettős fájdalommal sajdulnának fel. Kerültem e napnak emlékét, bujdostam előle s küzdöttem a sophiz-máknak éles fegyverével lenyomni ez engemet elárasztó képeket. És ime, mintha megbosszultatnék nemtelen feltételem, hogy az ő emlékét ily gúnyoló okoskodással akarom felejteni, vérezni érzem belsőmet. Gyakran úgy tetszik nekem, mintha látnám magamot messziről kínjaimban küzdeni, s igen-igen szánnakodom magamon, s nem tudok segíteni.” Két hét múlva ki is jut Bonchidára, a környezet hatására még erősebb az emlékek hatása: „Gróf Bánffy Józseffel Bonchidára jöttem betegen. E hely nekem ezer emlékekkel teljes. Tizenkét esztendő alatt sok kedves napim töltek itt. Enyhület menedéke volt a szép kert nekem, hideg fabrikai hivatalos életem után s kevés olvasottságomat az itteni szép könyvtár s gond nélküli itt élt kényelmes napjaimnak köszönhetem. [...] Ezelőtt tizenkét esztendővel, éppen ezen idő tájban jöttem volt e kertbe Josephinával és szüleivel egy vasárnapot itt mulatni akkor ismeretségünk a legforróbb ponton állott, s ez a nap oly tele volt érzelmekkel, szíveinknek új felfedezésével, mennyit egy hosszú szerelemtelen egész esztendő elé nem teremthet. Minden ösvényt, minden fát s minden ülést ki tudok most is mutatni, hol mentünk, ültünk és álltunk. Jut eszembe minden

szó, minden pillantás és kézszorítás, melyek annyi temérdek érzést és gondolatot foglaltak magukba. Ah, de mire megint e szívkinzás!<sup>22</sup>

## Sala terrena. Reflexió

■ Városi kispaloták és vidéki kúriák vagy kastélyok körében emberi kapcsolatok dinamikája felől is szemlélhető irodalom született a hosszú 18. század Erdélyében. Megjelölnék helyeket, házakat. Fontos egyes személyek bátorsága, nyilvánosság elé lépése, támogató szándéka; nem jelentéktelen Mikes Anna, Molnár Borbála, Ujfalvi Krisztina, Kácsándy Susie, a lányai, az unokája (Wass Ottilia) szerepe a magyar irodalmi kultúra történetében; de a világra érzékenyen reagáló férfiak, például Teleki József, Barcsay Ábrahám, Kazinczy Ferenc, Bölöni Farkas Sándor, Kemény Zsigmond munkásságával, *személyességével* összefüggésben még érdekesebb.

### ■ JEGYZETEK

1. *Egy erdélyi gróf a felvilágosult Európában (Teleki József utazásai 1759–1761)*. Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a mutatót a magyarázó jegyzetekkel írta Tolnai Gábor. Akadémiai Kiadó, Bp., 1987. 215.
2. Ruzitska György: *Vázlatok életéből*. In: *Kolozsvári magyar muzikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. század zenei írásából*. Válogatta, a bevezető tanulmányt írta és a jegyzeteket összeállította Lakatos István. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1973. 37–69. 49.
3. A társadalmi konfliktusokat is leképezi az irodalom és már azt megelőzően a társasági diskurzus, de annak kifejtésére a kutatásnak ebben a fázisában nem vállalkozom.
4. *Mlgs Gr. Mikes Anna, Özv. B. Daniel Istvánné Excellenciája születése öröminnepe napjára Mart 12-ére* 1812. Kolozsvári Állami Levéltár, Aranka György gyűjteménye, fond 258, 26-os csomó, 47a. Itt köszönöm meg Kerti Józsefnek, hogy felhívta figyelmem erre a versre. (Mikes Anna grófnő (1736–1817) ifj. Mikes István báró és Petki Róza leánya volt, Bornemisza Pállal kötött házassága válással végződött, 1779-ben Daniel Istvánhoz ment feleségül.)
5. *Vö. A' bonyhai grotta című Berzsenyi-vers jegyzeteit: Berzsenyi Dániel költői művei*. S. a. r. Merényi Oszkár. Akadémiai Kiadó, Bp., 1979. [Kritikai kiadás.] 705–711.
6. Kazinczy Nagy Gábornak. Széphalom 1816. szept. 12. In: *Kazinczy Ferencz levelezése XIV. Közzéteszi Váczy János Bp., 1904.* (a továbbiakban Kazlev XIV. 300.
7. Erdélyi leveleinek kritikai kiadása a közelmúltban látott napvilágot, többek között a variánsok zavarba ejtő sokaságára irányítva a figyelmet: Kazinczy Ferenc: *Erdélyi levelek*. S.a.r. Szabó Ágnes, Debreceni Egyetemi Kiadó, h.n., 2013. Kazinczy Ferenc művei. Első osztály. Eredeti művek. Kritikai kiadás (a továbbiakban Kazinczy 2013)
8. Molnár Borbála: *Barátsági vetélkedés, vagy Molnár Borbárának Máté Jánosné aszszonnyal a két nem hibái és érdemei felől folytatott levelezései*, Kolozsváratt, 1804.
9. „képzelted, a beszélni-szerető Consiliárius [Kenderesi Mihály] melly mulattatottá 's oktatottá tette ez órámat is.” Kazinczy 2013. 178–179.
10. „Őn, fordult egy filozófus egy ifjú hölgyhöz, meg akarja tanulni a filozófiát! Ó! Érje be azzal, hogy sebet ejt a bölcsességen, anélkül, hogy megismerné; és hagyjon meg bennünket a zavarodottságban amelyben osz kodni tudunk anélkül hogy megértőbbé válánk. – Ford. E.E. *Mennyei Barátom! Barcsay Ábrahám levelei Orczy Lőrinczhez (1771–1789)*. S.a.r., a bevezetőt és a jegyzeteket írta Egyed Emese. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár, 2001. Erdélyi Tudományos Füzetek 236. *Traits d'esprit, bon mots et saillies ingénieuses propres à orner la mémoire recueillies des meilleurs écrivains tant anciens que modernes avec des réflexions morales adaptées aux sujets les plus intéressants*. A Milan et se trouve à Paris MDCCLXXVII. Chez la veuve Duchesne, au Temple du Goût.
11. *Levélle válva. Ujfalvi Krisztina verselő köre (1795–1797)*. A szövegeket sajtó alá rendezte, a bevezetőt írta Egyed Emese. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár, 2017. (A továbbiakban: *Levélle válva...*)
12. *Uo.* 45–48. A levelekből és válaszokból a Gvadányi János „helikoni” körében tapasztalhatóhoz hasonló verses diskurzus bontakozik ki.
13. A bejegyzés kelte 1830. Március 10. Gyulay naplójának 10/A kötete 89v-ra hivatkozik a közreadó: *vö. Gyulay Lajos: Napló (1820–1848)*. Válogatta, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel közzéteszi Csetri Elek, Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2004. 117.
14. Ujfalvi Krisztina gróf Haller Jánosnénak. In: *Levélle válva...* 55–56.
15. Kazinczy Ferenc Kis Jánoshoz 1832-ben írott levelét idézi Jakab Elek: *Bölöni Farkas Sándor és kora. Politikai és Irodalom-történeti tanulmány*. Keresztény Magvető 1870. 4. 241–334. 265.
16. Kazinczy Ferenc: Kis Jánosnak Dédács, Hunyad vármegyében 1816. aug. 12. In: *Kazlev XIV. 259.*
17. Szász Ferenc: *Az első Erdélyi Múzeum történetéhez*. Erdélyi Múzeum 1915. 1–3. 84–85.
18. Lakatos 1973. 345.
19. Lakatos 1973. 57.

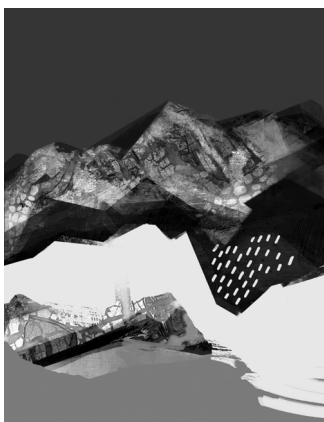
20. Idézi dr. Kántor Lajos: *Czegei gróf Wass Otilia, az Erdélyi Múzeum Egyesület nagy jótevője*. Minerva, Kvár, 1938. (Erdélyi Tudományos Füzetek 96) 10.
21. *Déryné naplója*. Első teljes kiadás, az eredeti kézirat alapján sajtó alá rendezte Bayer József. Singer és Wolfner kiadása, Bp., é.n. II. 156–157.
22. Bölöni Farkas Sándor: *Utazás Nyugat-Európában. Naplótöredék*. Mentor Kiadó, Mvhely, 2008. 281, 286.





PÁL EMŐKE

# BERKY LILI FILMSZÍNÉSZI TEVÉKENYSÉGE 1913–1918 KÖZÖTT A KORABELI SAJTÓ TÜKRÉBEN



**Elsősorban Berky színészi játékára vonatkozó észrevételekre térnek ki, illetve – lévén, hogy a legtöbb film cselekményét, tartalmát feljegyezték – megvizsgálható, hogy általában milyen szerepköröket töltött be a filmekben.**

## A vizsgáldás keretei

■ Berky Lili az Országos Magyar Királyi Színház művészeti Akadémián végzett 1903-ban, az egyetem elvégzése után a kecskeméti színházban, a Király Színházban, illetve a Magyar Színházban játszott. Színpadi működésének első három éve (1903–1906) a szakmai útkeresés időszaka volt, ugyanis nem töltött pár hónapnál többet egyik színházban sem. Janovics Jenő 1906-ban személyesen kereste fel Berkyt Budapesten, és dupla gázsit<sup>1</sup> ígérve neki öt évre leszerződttette a Kolozsvári Nemzeti Színházhoz. Az itt játszott szerepeiről pontos képet kaphatunk, ugyanis a színház pénztárosa, Betegh Laczi, aki nagy tisztelője lehetett a színésznőnek, feljegyzéseket készített az ott játszott előadásairól. Ebből az arany nyomású címlappal rendelkező kéziratból kiderül az előadások címe, a Berky által játszott szereplők neve, illetve az előadások keltezései (nap, hónap, év).<sup>2</sup> Valószínűleg ezt a forrást használják azok a kolozsvári újságírók, akik 1911-ben (ekkor szerződik vissza Budapestre) a színésznő búcsúztatása alkalmából összeállítanak egy ún. Berky-Albumot. Ezekből a forrásokból kiderül, hogy az öt év alatt a színésznő kilencvennégy szerepet játszott, és hétszázötvennégy szerepet játszott Kolozsváron.<sup>3</sup>

Elsősorban zenés műfajú előadásokban, operettekben, daljátékokban, operákban, énekes vígjátékokban és néhány prózai előadásban, ezen belül is vígjátékokban és népszínművekben játszott. Berky főként a „könnyű”, mintsem

a „komoly” műfajú darabokban volt látható. Janovics Jenő visszaemlékezéseiből arra következtethetünk, hogy ennek főként anyagi okai voltak. Az operettszínésznőknek abban az időszakban magasabb volt a fizetésük, mint a drámai színésznőknek,<sup>4</sup> illetve közrejátszottak még gazdasági szempontok is. Berky olyanira népszerű volt operettszínésznőként, hogy jelenléte egy-egy operett-előadásban jelentős mértékben növelte a nézőszámot, ami lendített a színház gazdasági helyzetén. Így Janovics hiába próbálta őt prózai előadásokba kiosztani, ez ritkán sikerült, hiszen mind a színész, mind pedig az intézmény rákényszerült az anyagi szempontok figyelembevételére, így a „lenge” műfajú előadások vállalására.<sup>5</sup> „Pedig tulajdonképpen sohasem volt *énekesnő*, hanem kivételesen tehetséges drámai színész, akinek a játék volt az eleme, s igazán elragadó finomságokat láttunk tőle”<sup>6</sup> – olvashatjuk Janovics Jenő visszaemlékezésében.

Berky Lili ugyanakkor a kolozsvári némafilmgyártás egyik legfoglalkoztatottabb némafilmszínésznője is volt. Az ebben a periódusban készült megközelítőleg 70 játékfilmből Berky minimum 29 Kolozsváron készült némafilmben, illetve két budapesti némafilmben is játszott. Abból kifolyólag, hogy néhány filmnek még csak a szereposztása sem maradt fenn, nem tudjuk pontosan meghatározni, hogy hány filmben játszhatott, így biztos tudomásunk 29 Kolozsváron és a két Budapesten készült filmről lehet. Ha megfigyeljük a filmográfiáját, láthatjuk, hogy a kolozsvári filmszerepeinek a legnagyobb hányadát az 1913–1917 közötti periódusban játszotta, míg 1918-ban már csak néhány filmben tűnik fel, 1919–1920 között viszont egyáltalán nem szerepelt a filmek szereposztásaiban. Ennek oka valószínűleg az, hogy az 1919–1920 közötti periódusban a kolozsvári némafilmgyártás már hanyatlóban volt, tehát ezekben az években már számottevően kevesebb – összesen két – játékfilm készül Kolozsváron. Az általa játszott 31 némafilmből csupán 3 maradt fenn: a Kertész Mihály által rendezett *A tolonc* (1914), a Janovics Jenő által rendezett *Az utolsó éjszaka* (1917), illetve a Korda Sándor által rendezett *Az aranyember* (1918) című filmek. Az első kettő a Janovics stúdióiban készült Kolozsváron, míg *Az aranyember* a már budapesti székhelyű Corvin filmgyárban.

Jelen tanulmányban Berky 1913–1918 között készült némafilmjeire fókuszálunk, a korabeli sajtóban megjelent kritikákra, beszámolókra, a kortársak visszaemlékezéseire, illetve interjúira támaszkodva. Elsősorban Berky színészi játékára vonatkozó észrevételekre térnek ki, illetve – lévén, hogy a legtöbb film cselekményét, tartalmát feljegyezték – megvizsgálható, hogy általában milyen szerepköröket töltött be a filmekben.

Welser-Vitéz Tibor a *Kolozsvári filmgyártás* című kéziratában, bár gyakran támaszkodik saját, illetve kortársainak a visszaemlékezéseire, a kutatását nehezítő körülménynek a korabeli sajtó szűkszavúságát nevezi meg.<sup>7</sup> A sajtóban ugyanis egyre nagyobb teret foglalnak el a háborús híradások, így egyre kevesebb és egyre rövidebb írások születnek a filmekről. Legmélyrehatóbban, legrészletesebben a szenzációt keltő hírekkel, a forgatási balesetekkel, a szerzői jog körüli pereskedésekkel, az alkotók között fennálló konfliktusokkal foglalkoznak. Ezen részletek kívül állnak a kutatásom keretein, így mellőzni fogom őket.

Mindenekelőtt arra a kérdésre keresem a választ, hogy Berky és kolozsvári színésztársai hogyan sajátíthatták el, hogyan tanulhatták a némafilmszínészet mesterségét. A még újdonságnak számító művészeti ágazat hamar felkeltette az amatőrök érdeklődését is, így sokan szerettek volna „moziszínészekké” válni. Er-

re az igényre adott válaszként már korán megalakultak a magán „moziszínészet oktató” iskolák, viszont tudomásom szerint ide többségében amatőr színészek jelentkeztek. A már gyakorló színpadi színészek nem vettek részt ilyesfajta képzéseken. Ugyanakkor arra utaló (egyéb) forrást, miszerint Berky és kolozsvári színésztársai hasonló „intézményekben” fejleszthették volna magukat, nem találtam. Barótiné Egey Klára a *A magyar filmszínészi játék fejlődése* című kéziratában a *Mozgófénykép Híradó* 1913-as és 1915-ös számaira hivatkozva már beszámol arról, hogy „álmoziiskolákat lepleztek le Budapesten”.<sup>8</sup> Jellemző volt tehát, hogy ezek az iskolák a mozisínészet iránti megnövekedett igény kihasználásával jelentős tandíjat kértek a diákoktól. Így a legtöbb ilyen iskola a naiv érdeklődők kihasználásával, főként üzleti céllal alakult, mintsem komoly, megalapozott színészet-oktató szándékkal.

Szintén Barótiné Egey kéziratában olvashatunk egy Berky Lilivel készült interjút (ennek forrását, keltezését a szerző nem jelöli meg), melyben a színésznő utal filmszínészi fejlődésének mikéntjére: „Minden új moziszerepben megnézem magamat a moziban is és mondhatom, ebből tanulok a legtöbbet. Ilyenkor látom tisztán, hol hibáztam, mi az, amit a jövőben nem szabad elkövetnem. A moziprimadonnaságra nem a színpad nevelt, hanem a játékomról készült felvételek hosszú sorozata.”<sup>9</sup> Mondataiból kikövetkeztethető, hogy Berky filmszínészi munkáját folytonos elemzésnek vetette alá, játékát igazította, csiszolta a némafilmjátás követelményeit és lehetőségeit figyelembe véve. Feltételezhető tehát, hogy egy, a színpaditól eltérő eszköztár kialakítására és elsajátítására törekedhetett. Hiszen Berky – mint elsősorban operettszínésznő – színpadi munkájában hangsúlyos szerepet kapott a beszéd, a hang, az énekhang általi kifejezőmód, viszont a némafilmben ezeket nélkülöznie kellett, így nagyobb fontossággal bírt játékában a mozdulat, a gesztus, a test általi kifejezőmód. Feltételezhető tehát, hogy Berky részben ezen kifejezésbeli hangsúlyok áthelyeződését figyelhette játékában.

Berky ugyanakkor arról a – szavaival élve – „groteszk” érzésről is beszél, ami talán minden színész, pontosabban önmagát felvételről visszanező ember számára ismerős. „A leggroteszkebb dolog számomra az, ha magamat látom a moziban. Egészen más érzés, mint mikor tükörképet állunk. Mintha valaki egészen idegen járkálna, cselekedne velünk szemben, aki mégis olyan ismerős, annyira hozzánk tartozó.”<sup>10</sup> Fokozottan groteszk lehetett a 20. század elején önmagát először visszanező színész számára ez az élmény, hiszen nem rendelkezett korábbi, ehhez hasonló tapasztalattal. Míg számunkra, a 21. század eleji színészek számára sokkal több alkalmunk, lehetőségünk adódik önmagunkat viszontlátni a képernyőn, így – bár ugyanolyan groteszknak írható le az élmény – ez mindennapjaink részévé vált.

Szakács Andor kolozsvári színész szintén arról számol be, hogy idegesség, rossz érzés lett úrrá rajta, amikor visszanezte magát a vásznon. Hiába dicsérték barátai a munkáját, hiába volt sikere, feszélyezve érezte magát. Egy nagyon érzéketlen képen írja le személyes tapasztalatát a színházi és filmes munka közti különbséggel kapcsolatban: „Ha színpadon vagyok, úgy érzem magam, mint egy fajparipa a turf előtt, de amikor az operatőr gépe előtt vagyok, úgy, mint egy vak gebe, amelyet egy részeg kocsis ragad jobbra-balra éktelen lármával.”<sup>11</sup> Szakács Andor itt tehát arra utalhat, hogy színpadi színészként uralni tudja a játékát, viszont a film forgatása alatt egy sokkal kiszolgáltatottabb helyzetbe kerül. Arra a folyamatosságra, ami a színpadi játék sajátja, nincs lehetősége, a film forgatása

alatt a történet széttagolódik jelenetekre, és azok felvevése sokszor még csak nem is időrendi sorrendben történik. Színpadi munkája során tehát átláthatja az egész gépezetet (értsd előadást), aminek ő színészként csupán egy része, fogaskereke. A színpadi színész ismeri a gépezet működési elveit, és pontosan tudja feladatát ebben a mechanizmusban. Ugyanakkor az előadás „itt és most”-jában mindig az adott este, az adott nézőközönség és azoknak a reakciójához viszonyítva játszik. Tehát mindezek függvényében, tudatosan vagy sem, játékában változtatásokat eszközöl. A vásznon önmagát visszanező színész tehetetlen, már nem módosíthatja, javíthatja játékát.

Szentgyörgyi István önéletrajzi írásában szintén a filmbeli alakítás megváltoztathatatlansága miatti szorongását fejezi ki. Úgy gondolja, hogy amennyiben a színpadi munkája során „hibát követ el”, azt más alkalommal helyrehozhatja. A filmen viszont „lelki állapotunk visszatükrözésével egész valónk, ha nem is örök, de meglehetősen hosszú időre képekben megörökíttetik. Ha itt felfogásunkba, annak megoldásába, általunk el nem hárítható okok miatt valami szépséghiba csúszik be, ezt jóvátenni már nincs módunkban.”<sup>12</sup>

Bár a némafilmszínészet oktatását megcélzó iskolák korán megjelennek magyar nyelvterületen, képzésüket az esetek többségében elsősorban amatőr színészek veszik igénybe, így a színpadi gyakorlattal rendelkező színészek tapasztalatuk gyarapodásával, illetve önmaguk visszanezésével és elemzésével igyekezhetnek magukat fejleszteni az új médiumban. Ebből kifolyólag Berky, Szakács és Szentgyörgyi olyan „színész-szorongásokat” fogalmaznak meg, amik a mai – filmszínészetben kevésbé gyakorlott – színészek számára szintén ismerősek lehetnek.

### Berky Lili filmszerepei Janovics filmvállalatánál (1913–1914)

■ Berky Lili 1913-ban a Félix Vanyl által rendezett népszínműben, a *Sárga csikó*-ban a film főszerepét, Bakaj Erzsit játszotta. A *Kolozsvári Színházi Újság* a forgatás közben interjúkat készített a film szereplőivel. Itt több színész is a még ismeretlen némafilmszínészi játék nehézségeire utalt. „Nehéz dolog nem beszélni és mégis elmondani mindent”<sup>13</sup> – nyilatkozta a pusztabírói játzó Csapó Jenő. Berky a többiekkel ellentétben viszont azt várta a leginkább, hogy viszontláthassa játékát a vásznon.<sup>14</sup> A *Kolozsvári Hírlapban* megjelent beszámolóban a *Sárga csikó* szereposztásából csupán Várkonyi Mihályt, Fekete Mihályt és részben Szakács Andort emelték ki, játékukat kifejezőnek és művészinak titulálták. „A többiek, akik pedig a színpadon sikert siker után szöktak aratni, a mozivásznon csupán tehetséges műkedvelőnek bizonyultak.”<sup>15</sup> A *Színházi Élet* hasábjain viszont a színészek játékát decensnek, ízlésesnek írják le, kiemelve Berky Lili „bravúros” alakítását.<sup>16</sup> Egy másik lapszámban pedig azt hangsúlyozzák, hogy a színészek „benne élnek a népszínmű hangulatában, mert vidéken még kedvez e műfajnak a közönség ízlése”.<sup>17</sup> Így a korabeli újságírók szerint a megfilmesített népszínmű hitelességéhez (részben) a színészek által megformált autentikus népi figurák is nagyban hozzájárultak.

Berky 1914-ben Janovics stúdiójában a Kertész Mihály által rendezett *A tolonc* népszínműben és a *kölcsönkért csecsemők* vígjátékban, illetve Budapesten, a *Böském* című operettfilmben és moziszkeccsben játszott. A *Budapesti Hírlap* beszámolójában *A tolonc* szereposztásának munkáját a kitűnő jelzővel illetik, „mintha évek óta csak az objektív előtt játszanának”.<sup>18</sup> A *Pesti Hírlap* számaiban

Berky játékát spontánnak, közvetlennek írják le.<sup>19</sup> „Szépsége, természetessége játszva felejtet majd el nem egy, külföldről ránk disputált mozicsillagot”,<sup>20</sup> olvashatjuk egy másik számban. A szintén Kertész Mihály által rendezett *A kölcsönkért csecsemők* vígjátékban a főszereplő testvéreket Berky Lili (Emma) és testvére, Berky Kató (Aranka) játszották. Az *Újság* lapban Berky játékáról ismét pozitívan nyilatkoznak: a külföldi színésznők „leghíresebb alakításait is túlszárnyalja”. Játékát „finomnak, elegánsnak” arcát pedig kifejezőnek, jól érvényesülőnek írják le.<sup>21</sup> A *Budapesti Hírlap*ban pedig a színészek és főként Berky jelenlétét komikusnak, „kacagtatónak”, mégis „decensnek” írják le.<sup>22</sup>

## Berky Lili filmszerepei a Proja filmvállalatnál

■ Berky 1915-ben már hat filmben játszik a kolozsvári Proja vállalatnál: a Garas Márton által rendezett *Havasi Magdolna*, *A kormányzó*, a *Tetemrehívás*, a *Vergődő szívek*<sup>23</sup> drámákban, a szintén Garas által rendezett *Éjféli találkozás* népszínműben, illetve a Janovics által rendezett *Leányfurfang* vígjátékban. A játékáról szóló elismerő kritikák sorozata tovább folytatódik. A *Színházi Élet* hasábjain a *Havasi Magdolnáról* írt kritikában Berkyt már „világraszóló nevű művésznőnek” nevezik, akinek a filmben nyújtott alakítása az addigi „legmélyebb, legmegrázóbb, legdúsabb”.<sup>24</sup> A *Pesti Hírlap* szerzője szintén kiemeli a szerep – a parasztleányból lett színésznő – összetettségét, nehézségét, viszont ezen színészi megpróbáltatásokat Berky legyőzte, így „alakítása emberi, magával ragadó minden jelenetében”.<sup>25</sup> A *kormányzó* című filmről kevés beszámolót, kritikát olvashatunk a korabeli sajtóban, viszont azt tudjuk, hogy Berky ebben a filmben szintén egy színésznőt – ezúttal filmszínésznőt – alakít. A film egyik kulcsfontosságú jelenetében egy forgatás alatt a színésznő lelövi a kormányzót. A vaktöltény helyett viszont igazi töltény van a fegyverben, így a színésznő – önhibáján kívül – részese lesz a kormányzó elleni összeesküvésnek, és gyilkossá válik.

Welser-Vitéz a kolozsvári némafilmgyártásról írt kéziratában hosszan kitér a *Tetemrehívás* forgatókönyvének szerzősége kapcsán kialakult konfliktusokra.<sup>26</sup> Némedy Gábor, aki a ballada első átíratát szerezte, nehezményezte, hogy nevét nem tüntették fel a színlapokon. A korabeli sajtóban a film megjelenése után csupán Janovicsot jelölték meg forgatókönyvíróként. Bár az is kiderül a sajtóanyagokból, hogy Janovics Némedy munkáján további (csekély) változtatásokat eszközölt. (A legfrissebb tanulmányokban vagy csupán Némedy Gábort, vagy Némedyt, illetve Janovicsot jelölik meg forgatókönyvíróként.<sup>27</sup>) A hosszas vita teljes lefolyására nem térnék ki, csupán egy elemét emelném ki, mégpedig hogy Némedy eredetileg nem Berky Lilinek, hanem Poór Lilinek szánta Kund Abigél szerepét, mert állítása szerint Berky úgy játszott filmben, mintha operettkben játszott volna.<sup>28</sup> Berky hírnevének növekedésével (néha elfogult) csodálói mellett irigyeinek is kezd növekedni a száma. Nem tudhatjuk, hogy ebben az esetben Némedy Gábor mennyiben látta valóban operettszerűnek Berky játékát, vagy mennyiben beszélt belőle a mellőzöttsége miatti sértettség és rosszindulat. „Kund Abigél szerepe igen súlyos feladatot jelentett a reális valóságosság, az elhithetőség kielégítésére”,<sup>29</sup> viszont Berky „drámai erővel, elsőrendű megértő arcjátékkal” oldotta meg szerepét<sup>30</sup> – olvashatjuk a *Kolozsvári Hírlap*ban.

A *Vergődő szívek* szerelmi dráma beszámolóiban Berky ismét elismerő kritikát kapott. Karrierjének zenitjére érő filmszínésznő,<sup>31</sup> „az érzelmeknek páratlanul dús skáláján uralkodik. Tanulmány tárgyává lehetne tenni azt a módot,



amellyel a szerelem ezerrétű érzelmét interpretálja<sup>32</sup> – olvashatjuk a *Színházi Élet* hasábjain. Az *Éjjeli találkozás* népszínmű főszereplőit, a Máriát alakító Berky Lilit és a Sugár Lacit alakító Várkonyi Mihályt ismét „művészi képességeik teljes fejtésében”<sup>33</sup> láthatták a nézők.

## Berky Lili filmszerepei a Corvin Filmvállalatnál

■ Berky Lili 1916-ban Janovics kolozsvári műhelye, a Corvin filmgyár által készített 18 filmből már 11-ben játszott. A Korda Sándor által rendezett *Fehér éjszakák* drámában, *A szobalány*, a *Mágnás Miska* vígjátékokban, *A kétszívű férfi* melodrámában, a Mérei Adolf által rendezett *A hadtestparancsnok* bohózatban és a *Mesék az írógépről* vígjátékban, a Janovics Jenő által rendezett *Ártatlan vagyok* bűnügyi drámában, a *Méltóságos rabasszony* társadalmi drámában, *A gyónás szentsége* drámában, illetve *A dolovai nábob leánya* és a *Petőfi dalciklus* irodalmi adaptációkban.

A korabeli (főként budapesti székhelyű) sajtóban tovább fokozódnak a Berky szépségéről („elragadó”, „pasztellszerűen finom” „előkelő”, „elragadóan érdekes” „ragyogó megjelenésű”), tehetségéről (játéka „mély” „emberi”, „kifejező”), nemzeti és nemzetközi jelentőségéről szóló híradások („a külföld nagy moziprimadonnái között is kiemelkedő”,<sup>34</sup> „európai hírű”<sup>35</sup>). Így a továbbiakban nem fogunk kitérni minden filmjének a sajtóvisszhangjára, ugyanis ezek már csupán a csodálat szólamai, mintsem a színészi játékára vonatkozó lényegi visszajelzések.

A Corvin filmgyár – azon túl, hogy minőségi filmek gyártására törekedett – programjában tudatosan alkalmazott további reklámfogásokat. Így minden film „kivételes vonzerővel” kellett rendelkezzen. Tehát vagy a főszereplő színész/színésznő, vagy az író kellett közismert, népszerű és ezáltal közönségcsalogató legyen, vagy a film témájának, címének kellett figyelemfelkeltőnek lennie.<sup>36</sup> Ebből kifolyólag a külföldön már divatosá váló sorozatokból,<sup>37</sup> azaz egy színész (sztár) köré épülő egymástól független filmek megjelenítéséből inspirálódva *A gyónás szentsége* drámát már mint a Berky Lili-sorozat első részét reklámozzák a sajtóban.<sup>38</sup>

Mint látjuk, Berky a tízes évek közepére a világszerte kialakuló némafilm sztárkultusz egyik első magyar csillagává válik. A Janovics Jenőt gyakran kritizáló kolozsvári sajtó Berky Lilit is támadások célpontjává teszi. Már a *Tetemrehívás* szereposztásának a nyilvánosság tételekor találkozhatunk a sajtóban a Berky-kultusz kifejezéssel. Berky Józsefet, Berky Lili öccsét nem találták alkalmasnak Bárczi Benő szerepére, ugyanis ő a Kolozsvári Színház táncoskomikusaként volt ismert a nézők előtt, így attól tartottak, hogy kedvenc mulattatójuk jelenléte a vásznon nevetségessé teszi majd Arany balladájának „komor drámáját”.<sup>39</sup> A pejoratív értelemben használt Berky-kultusz tehát nem csupán a színésznőre, hanem az egész Berky színészcsaládra vonatkozott, ugyanis testvérei, Berky József<sup>40</sup> és Berky Kató,<sup>41</sup> sógora, Mészáros Alajos,<sup>42</sup> illetve kislánya, Berky Cunci gyakran feltűntek a kolozsvári némafilmekben. A Berky-kultusz mi-benlétéről és a színésznőt érő vádokról egy 1915-ben kirobant sajtóbotrány alkalmával megjelent cikkben olvashatunk. A *Jó éjt, Muki!* kolozsvári filmbohózat 1915-ös bemutatója után a *Tükör* kolozsvári lap szerkesztői a *Janovics nem csinál Poór Lilinek reklámot*<sup>43</sup> című írásukban nehezményezték, hogy a film főszereplőjének, Poór Lilinek a neve nincs feltüntetve a színlapokon és a plakátokon. Ebből a cikkből kiderül, hogy a *Tükör* szerkesztői nem találják legitimnek Berky



(igen) gyakori foglalkoztatottságát a vásznon. „Hogy miért favorizálja annyira Berky Lilit a kolozsvári színidirektor, annak okát ne keressük, de hogy művészi értéke kevésbé érdemeli meg, az bizonyos. [...] Pedig bizonyíten Poór Lili is, Nagy Ilonka is vannak olyan színésznők, mint Berky Lili, ha nem jobbak”<sup>44</sup> – olvashatjuk a fent említett cikkben idézett névtelen nézői levélben, amit Welser-Vitéz szerint ugyancsak a szerkesztők – nem pedig az „egy kolozsvári úri-asszony” – írhattak. Ennek okát Welser-Vitéz abban látja, hogy olyan (sértő) vádakat fogalmaznak meg a szerkesztők, amiket nem vállalnak nevük aláírásával. Másrészt szintén ebben a levélben azzal gyanúsítják a színésznőt, hogy családtagjainak a némafilmszereplései mögött is az ő mesterkedése, befolyása áll. Végül pedig nehezményezik, hogy a filmeket reklámozó sajtóanyagokban Poór Lilit és Nagy Ilonkát mellőzik. „Azt kell észrevennünk, hogy csak neki [értsd Berky] jár ki az egyes filmpremierek előtt plakátokon nagy arcképpel és újságokban émelyítő dicséretekkel szerepelnie – a fizetett reklám minden ízléstelen eszközzel igyekeztek Berky Liliből nagy film-nőt csinálni.”<sup>45</sup>

Megfigyelhetjük tehát, hogy a korabeli sajtóban megjelent írások igen szélsőségesen viszonyulnak a színésznő egyre fokozódó hírnevéhez. Egyre nagyobb tábora van csodálóinak és rajongóinak, akik „ódákat zengenek” Berky megjelenéséről, tehetségéről és jelentőségéről, ezzel párhuzamosan pedig egyre több irigye is van, így egyre több rosszindulatú, támadó hangvételő cikket is olvashatunk ebből a korszakból. A csodálat és irigység égisze alatt született írások pedig mellőzik a tárgyilagosság szándékát, így egyre kevesebb olyan sajtóanyagot találunk, amiből reális képet kaphatnánk Berky színészi munkájáról.

## Berky Lili filmszerepei a Transsylvania Filmgyárban (1917–1918)

■ Berky 1917-ben a következő kolozsvári filmvállalat, a Transsylvania Filmgyár hat – Janovics által rendezett – filmjében játszik: a *Ciklámen* vígjátékban, a *Csaplárné a betyárt szerette* irodalmi adaptációban, *A tanítónő* drámában, *A vasgyáros* társadalmi drámában, *A megbélyegzett* bűnügyi drámában, illetve *Az utolsó éjszaka* melodrámban.

A *megbélyegzett* bűnügyi dráma alapanyagául szolgáló Guthy Soma novellát Berky alkalmazta filmre, az általunk vizsgált időszakban (1913–1918) ez az egyetlen forgatókönyvírói munkája a színésznőnek. A sajtóban viszonylag kevés beszámolót találunk a filmről, a *8 órai Újság*ban a „bravúrosan megkomponált” filmet „mélyen szántónak” és „hihetetlenül erős hatású színjátéknak” írják le.<sup>46</sup> A kolozsvári *Tükör* hasábjain ezúttal sem maradnak el az élcelődő hangok („írta Berky Jenő, rendezte Janovics Lili”<sup>47</sup>).

Fontos megemlíteni még a *Ciklámen* című vígjátékot, amelyben Berky Lili két szerepet játszott (egy méltóságos asszony és egy színésznő szerepet). A történet szerint Berky két szereplője egy adott ponton találkozik, így ugyanazon képen látható. A külföldi filmkészítők által már alkalmazott „lencsetakarásos trükkfelvétel”<sup>48</sup> innovatívnak számított a magyar filmes körökben, a sajtóvisszhangokból arra következtethetünk, hogy Janovicsnak sikerült megeremtenie a két szereplő egyidejű jelenlétének az illúzióját. A *Mozgófénykép Híradó* szaklapban „ügyesen megcsináltak”, „technikailag kitűnően elkészítettnek” írják le a trükkfelvétel alkalmazó jelenetet.<sup>49</sup> A film lehetőséget nyújtott Berkynek két egymástól különböző szerep – a „finomkodó méltóságos asszony” és a „tisza, becsületos lány” – megformálására ugyanazon filmen belül.<sup>50</sup> A kritikák szerint

„igen ügyesen választja el a két jellemet egymástól”.<sup>51</sup> Az említett trükkfelvétel – ahol a két szereplő egyidejűleg van jelen – pedig bravúros színészi munkára adott lehetőséget.

Berky 1918-ban három kolozsvári filmben játszott, a Janovics által rendezett *Falusi Madonna*, *A szerelem haláltusája* és a Fekete Mihály által rendezett *A méhely* drámákban, illetve Korda Sándor *Az aranyember* irodalmi adaptációjában, amely már a budapesti székhelyű Corvin Filmgyár produkciója volt. A felsorolt filmekről – feltételezhetően a háborús viszonyok miatt – már igen szűkszavúan írnak a korabeli krónikások, kizárólag színészi játékra vonatkozó kritikákat, számunkra hasznos észrevételeket nem olvashatunk ebből az időszakból.

Welser-Vitéz Tibor a kortársak és a saját visszaemlékezéseire, illetve a sajtóanyagokra támaszkodva reprodukálja a filmek cselekményét. Ezt az anyagot pontosítja és bővíti a *hangosfilm.hu* szerkesztőcsapata, így pontos képet kaphatunk arról, hogy Berky, aki szinte minden filmben főszerepet játszott, milyen típusú szerepekben tűnik fel a tárgyalt korszakban. Szerepeit megvizsgálva láthatjuk, hogy nem szorítják specifikus, jól körülhatárolt szerepkörökbe. Drámákban, vígjátékokban és népszínművekben egyaránt feltűnik. Érdekes, hogy a sajtóban – attól függően, hogy milyen műfajú darabban játszik – a tragika meg a komika megnevezésekkel is illetik. *A Színházi Élet* hasábjain a *Mágnás Miska* vígjátékról írott beszámolóban például komikának titulálják: Berky Lili, „akinél szebb és bájosabb, egyszersmind fiatalabb, sőt egyszersmind tehetségesebb komikát messze földön nem lehet találni, a Marcsa alakját annyi bájos humorral játssza meg”.<sup>52</sup> Ugyanakkor a drámai szerepeiről írott beszámolóiban gyakran találkozunk a „megrázó drámai erővel játszott”<sup>53</sup> szófordulattal. A falusi miliőbe helyezett ártatlan parasztlánytól kezdve (lásd *Éjjéli találkozás*, *A tolonc*, *Sárga csikó*) a nagyvárosi úriasszonyig (lásd *Méltóságos rabasszony*) igen változatos szerepekben játszik. Talán a leggyakrabban mégis színész nő szerepekben tűnik fel (lásd *Ciklámen*, *A kormányzó*, *Az utolsó éjszaka*, *A méhely* című filmekben).

Bár a tanulmány elején megfogalmazott kérdésvetéseim elsősorban Berky némafilmszínészi játékának a vizsgálata köré szerveződnek, láthatjuk, hogy a fennmaradt sajtóanyagok erre vonatkozóan viszonylag kevés válaszlehetőséget nyújtanak. A filmekről szóló beszámolók, reklámértékű híradások meglehetősen szélsőségesnek, elfogultnak, emiatt pedig megbízhatatlannak tűnnek. Ezek a források inkább engednek betekintést a 20. század eleji némafilmszínész-sztárkultusz kialakulásába és mechanizmusaiba, mintsem a színészi játékra vonatkozó kritikákba.

## ■ JEGYZETEK

1. Relle Pál: *Egyszer volt, hol nem volt...* Színházi Élet 1926. 16. évf. 9. sz. 36.
2. Betegh Laczi: *A Kolozsvári Orsz. Nemzeti Színháznál lejátszott Szerepeim 1906. szeptember 13 – 1911. június 5.* 1911, kézzel írott kézirat, OSZK, Színháztörténeti tár.
3. Szokol Pál – Kass Endre (szerk.): *Berky-Album.* 1911. Erdélyi Újság Ny., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 3185. 18–20.
4. Berkynek el kellett tartania kislányát is, Berky Cuncit (születési nevén Berky Lili).
5. Janovics Jenő: *A Hunyadi téri színház.* Komp-Press Kiadó, Kvár, 2001. 52.
6. Uo. 51.
7. Welser-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás.* I–II. kötet. 1963. gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, KÉ 126.3. 87.
8. Idézi Barótiné Egey Klára: *A magyar filmszínészi játék fejlődése.* I. köt. 1976. gépelt kézirat, Magyar Nemzeti Filmarchívum, KE 288/1.1. 169.
9. Uo. 245.
10. Uo. 245.
11. Lajta Andor: *A magyar film története 1912–1918.* II. kötet. 1956. gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, 136/2/1956. 46.

12. Szentgyörgyi István: *Emlékeim*. Proventia Nyomdai Műintézet, Kvár, 1923. 77.
13. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1980. 41.
14. Idézi Jordáky, uo. 41.
15. Uo. 49.
16. Sz. n.: *A sárga csikó és a Csábítónő*. Színházi Élet 1913. 2. évf. 43. sz. 56.
17. Sz. n.: *A sárga csikó*. Színházi Élet 1913. 2. évf. 42. sz. 20.
18. Sz. n.: *A tolonc*. Budapesti Hírlap 1915. 35. évf. 59. sz. 18.
19. Sz. n.: *A tolonc premierje*. Pesti Hírlap 1915. 37. évf. 61. sz. 10.
20. Sz. n.: *A tolonc*. Pesti Hírlap 1915. 37. évf. 59. sz. 13.
21. Sz. n.: *Kölcsönként csecsemők*. Az Újság 1915. 13. évf. 80. sz. 18.
22. Sz. n.: *A kölcsönként csecsemők*. Budapesti Hírlap 1915. 35. évf. 80. sz. 19.
23. Bizonyos források szerint a filmet Garas rendezte, más források szerint pedig Janovics, de azt sem zárhatjuk ki, hogy közös munka volt. Lásd *Vergődő szívek* adatlap <https://www.hangosfilm.hu/filmografia/vergodoszivek> (Letöltés dátuma: 2019. 08. 28)
24. Sz. n.: *Havasi Magdolna*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 3. sz. 17.
25. Sz. n.: *Havasi Magdolna*. Pesti Hírlap 1916. 38. évf. 15. sz. 8.
26. Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. I–II. kötet. 1963, gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, KÉ 126.3. 126–133.
27. Lásd Balogh Gyöngyi – Zágonyi Bálint (szerk.): *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Filmtett Egyesület, Magyar Nemzeti Filmarchívum, Kvár, 2009. 114.
28. Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. I–II. kötet. 1963, gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, KÉ 126.3. 131.
29. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 71.
30. Uo. 71.
31. Sz. n.: *Vergődő szívek*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 10. sz. 16.
32. Sz. n.: *Vergődő szívek*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 9. sz. 20.
33. Sz. n.: *Az új Apollo premierje*. Pesti Hírlap 1915. 37. évf. 331. sz. 11.
34. Sz. n.: *A dolovai nábob leánya*. Az Újság 1916. 14. évf. 266. sz. 19.
35. Sz. n.: *Tizennyolc magyar film készült el az idén Kolozsvárott*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 27. sz. 23.
36. Sz. n.: *Uránia és Corvin*. Amerikai Magyar Népszava 1985. 86. évf. 4. sz. 18.
37. Például Asta Nielsen, Psylander, Henny Porten sorozatok, lásd Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 89.
38. Uo. 89.
39. Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. i.m. 123.
40. 22 kolozsvári filmben játszott.
41. 3 kolozsvári filmben játszott.
42. 16 kolozsvári filmben játszott.
43. Lásd Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. i.m. 144–145.
44. Uo. 144.
45. Uo.
46. *A megbélyegzett* adatlap, <https://www.hangosfilm.hu/filmografia/a-megbelyegzett> (Letöltés dátuma: 2019. 08. 31.)
47. Idézi Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. i.m. 253.
48. Korabeli szóhasználat. Lásd Hevesy Iván: *A filmtrükkök*, 1928, Filmspirál 1999. 5. sz. <https://epa.oszk.hu/00300/00336/00005/hevesy.htm> (Letöltés dátuma: 2020. 03. 02.)
49. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 102–103.
50. Sz. n.: *A „Ciklámen” és a „Tanítónő” a filmben*. Színházi Élet 1917. 6. évf. 40. sz. 61.
51. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 102.
52. Sz. n.: *„Mágnás Miska” az Omniában*. Színházi Élet 1917. 6. évf. 7. sz. 17.
53. Sz. n.: *A „Corvin” filmek bemutatója*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 30. sz. 26.

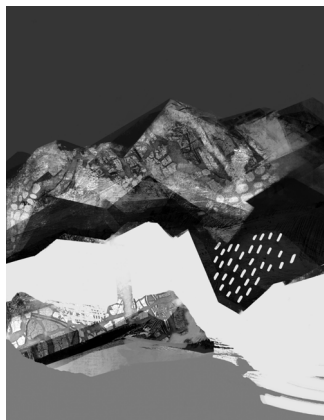
SZEBENI ZSUZSA

# EGY ALLEGÓRIA MEGFEJTÉSE

## Jegyzetek egy Berde-kiállítás margójára

**B**erde Amál és Mária a jelentős székelyföldi jogász-lelkész Berde család leszármazottjainak két kiváló alkotója, akiknek életműve szinte feledésbe merült. Kiállításunknak az általunk jelentős, az erdélyi művészet folyamatában megkerülhetetlen pályaképek előtérbe állítása a célja, újdonságok kiemelésével. A mellőzés hibájának a kiküszöbölésére jók az évfordulók, amikor lehetőség nyílik arra, hogy évtizedes adósságokat törleszthessünk, visszanyúlva akármeddig, ha szükséges, a nagyságos fejedelemig, Bethlen Gáborig is. A Bethlen Gábor-féle nemeslevélnek a jelentősége, hogy lehetővé tette és nemesi rangra emelte az erdélyi protestáns (lutheránus, református, unitárius) lelkipásztorok fiú- és lányutódait: „A lelkipásztor az ordináció révén korábban is a nemesség közé számláltatott és privilégiumai kiterjedtek családjára is.”<sup>1</sup> Bethlen intézkedése példátlan volt a korabeli Európában, hiszen egy latens értelmiségi réteget tett a rendi jogosultságok birtokosává. Közülük került ki a kollégiumok diákságának közel harmada, nagyban emelve ezzel az oktatás színvonalát. A fejedelem nemeslevele az erdélyi művelődéstörténet egyik meghatározó elemévé tette a református értelmiségi dinasztikiákat. Ezek a dinasztikiák túlhaladták az egyház határait, a lelkipásztor édesapa fia gyakran orvos, történész vagy matematikus lett.

*Tehetségük az „isteni ingyen kegyelem” ajándéka – Berde Mária írónő és Berde Amál festőművész pályaképe. 2022-ben Erdély több településén látható vándorkiállítás.*



**Azért jó kiállítást rendezni, mert az ember megismerheti egy alkotó rejtett arcát, túl a festményeken, a kéziratokon és a sajtóhírekén és túl a hivatalos monográfiákon.**

A kiállítás megvalósulásához kellett az a nyitottság és támogatás, amelyet fő-tiszteletű Kató Béla nyújtott, ő fogalmazta meg azt a gondolatot, amely mentén a két 20. századi női alkotó elindulhatott azon az úton, amely az őket megillető helyre vezeti őket, ugyanakkor két olyan alkotó műveivel ismerkedhetünk meg, akiknek életművét a cselekvő protestantizmus hatja át. A kálvini tanok közül talán a legfontosabb mozzanat a Berde lányok gondolatvilágában az, hogy a hithű, elvhű élet a kiválasztottság jele. Tehetségük az „isteni ingyen kegyelem” ajándéka, amelynek gyümölcsöztetése kötelesség, nem egyéni érdem, ugyanakkor viszont a kijelölt úton való megtorpanás istenkísértés. Életmódjukat tehát úgy befolyásolja a kálvini predestináció, hogy mivel az isteni kegyelemben részesítettségnek legfőbb jelei vannak, a kiválasztottságról teljesen meggyőződve nem lehetnek, ezért arra kell törekedniük, hogy folyamatosan igazolják saját kiválasztott voltukat. A szorgalmas, kitartó, hasznos tevékenység a nagy sorscsapások idején is a kiválasztottságot igazolja, míg a passzivitás, a közömbösség az eltaszítottságot.

Azért jó kiállítást rendezni, mert az ember megismerheti egy alkotó rejtett arcát, túl a festményeken, a kéziratokon és a sajtóhíreken és túl a hivatalos monográfiákon.

Berde Mária ismertsége szerencsésebben alakult a feldolgozottság, a publikációk szempontjából, hiszen művei napvilágot láttak, költészete és regényei mai napig olvashatók. Dávid Gyula szerkesztésében Molnár Szabolcs kiváló monográfiát publikált az életmű részleteiről.<sup>2</sup> Marosi Ildikó helikoni jegyzőkönyveiben<sup>3</sup> nyomon követhető a pálya helikoni útja, amelyet az író felvállalt.

„...a háború elseperte a magyar írók dickensi lehetőségeit. Aki ma tollat fog, az mondani akar valamit a mesén felül is.” „Akinek kő van a cipőjében, az nem vizsgálja a csillagok útjait”<sup>4</sup> – írja Berde Mária. Ő maga elkanyarodik a Helikontól, de létrehozta 1934-ben az általa alapított Erdélyi Magyar Írói Rend nevet viselő csoportosulást. Az EMIR nem váltotta be ugyan az alapítói által hozzá fűzött reményeket, de nincs olyan helyzet – üzeni Berde Mária kortársainak, s üzeni nekünk is, mai olvasóinak –, amely felmenthetne bárkit a közössége iránti kötelességtől. És nincs olyan helyzet, amelyben ne adódna lehetőség ennek a kötelességérzetnek a szellemében cselekedni.

„Aki így tud írni, mint egy magyar Burns, ne szidja Seherezádét, mert ráhagyta mesemondó képességét, és bocsásson meg Szapphónak is...” – összegzi különleges írói tehetségét Szabó Magda.

Berde Amál festői pályájának utóélete nem kapta meg a méltó elismerést. Műveinek sem jegyzéke, sem katalógusa nincs, elemzések sora sem született munkáiról, ezért jelen írás igyekszik részletesebben foglalkozni velük, különösen abból az alkalomból, hogy a nagybányai festőiskola immár a 125. évfordulóját ünnepli, és Berde Amál a női alkotók sorában különleges szerepet vállalt.

Ahhoz, hogy a kiállítás képi anyagát a tárlathoz Berde Amál leszármazottjaitól kölcsönkapjuk, Gergely Erzsébet, a Házsongárd Alapítvány elnökének elszántsága és energiája szükségeltetett. Megkaptuk többek között azt a dokumentumot is, amelyből a gyermek Amálka legnagyobb álmát megismerhettük, nevezetesen, hogy hozzon az „Angyalbácsi pemzlit, s szép festékeket”.<sup>5</sup> Lehetőség nyílt arra is, hogy a debreceni családi otthonból előkotorhassuk a kaszten mélyéről az összes Thorma-levelt és Amál vázlatfüzeteit.

Azt is megtudjuk korai naplóból, hogy gyermekként a festményeit időnként még rossz jegyekkel is „jutalmazták”, amelyeket a kamaszodó Amál nagy szomo-

rúsággal nyugtáz. De már alsó tagozaton születtek olyan vázlatok, amelyek a későbbi színvirtuózt sejtetik. Az egy-két tónussal végigvitt, leheletfinom, de mégis a realiztikuson túli merész akvarelljei a mai ítéseket is meglepik.

Szerencsére a nyilvánvaló pedagógusi melléfogás nem törte meg a pályát, és így vall gyermekkori alkotásairól „...ma is csodálkozással néztem, hogy egy gyermeki elme hogy tud olyan összefüggő díszítő rajzolatot adni”.<sup>6</sup> A tanítóképző befejezése után Budapesten, Kernstok Károlynál, és Bécsben tanult 1910-ig, majd visszatér Nagyenyedre, és házasságot köt Dóczy Ferencsel, aki matematika–fizika szakot és teológiát végzett Kolozsváron, ahol tanulmányaik során megismerkedtek.

Berde Amál 1910-ben mutatkozott be a nemzetközi közönség előtt egy Londonban rendezett kiállításon, és ezután számos tárlaton szerepelt képeivel. 1912–1913-ban hűgával, Máriával együtt – aki elnyerte a minisztérium ösztöndíját – Münchenbe ment. Amál itt a Debsitz-iskolában folytatta tanulmányait, ahol megismerkedett a német iskola új törekvéseivel. Miután Amál Münchenből hazatért, Nagybányára ment, amelynek szabadiskoláját 1914 és 1920 között látogatta.

Ebben az időszakban foglalta el rajztanári állását a nagyenyedi Bethlen kollégiumban, ahol férje is tanított, aki 1933 és 1937 között a Kollégium rektorprofesszora volt. Nagyenyeden rendezte meg első önálló kiállítását 1920-ban, amely nagy eseménynek számított, hiszen egy kisvárosban nem volt mindennapos egy ott élő festőművész kiállítása, főleg, ha az illető ráadásul festőnő. Képein erőteljes színvilág érvényesült, de posztimpreszionista vásznain, melyeken elsősorban Erdély gyönyörű tájait örökítette meg, a tradicionális perspektívát őrizte meg. 1923-ban újra ellátogatott Münchenbe, majd visszatért Nagybányára, ahol részt vett a kolónia 1924–1925 telén rendezett kiállításán, de ekkor már mint önállóan dolgozó művész volt jelen a festőtelepen. Amál igen jó barátságban volt Thorma Jánossal, aki harmadik gyermekének keresztapaságát is elvállalta. Thormát egyik legkedvesebb mesterének tartotta, és korrektúráit is élete végéig őrizte, ahogyan élete során később is sokszor kérte tanácsait és tájékoztatta sikeréről, amit levelezésük is bizonyít.

Berde Amál „gyönyörű színérző tehetségét” Thorma János – legkedvesebb mestere – így méltatta, egyben figyelmeztetve Amált: „Vigyázzon is jól ezen különösen nagy adományára a természetnek, mert mindent megtanulhat a festő, de ezt az egyet nem igen lehet tanulással elsajátítani senkinek, aki nem született ezzel.”<sup>7</sup>

Festészete a nagybányai iskola legszebb eredményeit őrizi, érzékeny portréi az erdélyi és magyar művelődéstörténet remek foglalatjai. Zsánerképein váltakozva parázslík az enyedi este narancsos fényekben ránk zúduló lila alkonya vagy a Farkas utcai templom a hajnali pirkadatban és családi életének legmeghittebb enteriőrjeiben az öregedés méltósága.

De mégis egy olyan monumentális, gyakorlatilag feledésbe merült festményéről szeretnék részletesebben beszélni, amely kompozícióját tekintve nem egy titalálat, de labilis szerkezetét ellensúlyozza, hogy egy olyan allegória, amelyben a múzeumalapító iránti tiszteletét és elismerését, valamint a népművészet iránti hitvallását fejezi ki. A közel négyméteres alkotáson tíz alak látható. Egy székelő földinek vélt, de mégsem beazonosítható tájon levő alakok – kilenc asszony és egy kisbaba egy „székely madonna” karján – furcsán helyezkednek el. A kép – címe szerint *Munka és pihenés*<sup>8</sup> – a nyilvánvalóan ideológiai szempontból korlátolt időszakban született, és úgy gondoljuk, hogy az adományozás időszaká-



nak ideológia meghatározottsága nyomta rá a bélyegét, és nem a festő adta ezt a címet.



A kép a Székely Nemzeti Múzeum tulajdona

Igazán akkor lepődünk meg, ha megnézzük, hogy hogyan viselkednek az ábrázolt asszonyok. A különféle tájegységek felismerhetően elkülönülő székely ruháit hordó asszonyok közül a bal oldali faragott botját támasztja, az előtte levő alak gyermekét eteti, a központi figurák közül az egyik felismerhetően nagyírásost hímez. A jobb oldalon levő asszony egy kopjafa előtti korsót ragad meg, és ugyanezen az oldalon – a mezőn fonó asszonnyal a háttérben – társnőjét karon fogva jegyzetel egy másik. Teljesen értelmetlen és életidegen csoportosulás lenne, ha életképként próbálnánk értelmezni, ha a székely lányok és asszonyok között nem tűnne fel egy jellegzetesen 19. századi fekete tafota selyemruhás, főkötős nemesasszony, aki a két háttal fordult asszonynak magyaráz: „Székely népe met én a feketekötésű bibliához szoktam hasonlítani, mely szerényen húzódik meg környezetében, bár lapjai mögött az élet forrásai buzognak.”<sup>9</sup>

Szokatlan módon egy ballada van a kép aljára írva.

„Messze szálljon híre a székely asszonynak  
tettei fejére dicskoszorút fonnak  
háza táját békés nyugalom takarja  
míg felette virraszt Puskás Klárák karja

Aki egybegyűjté kincsét nemzetének  
Méltó, hogy dicsérje ecset toll és ének  
Így lett nagyasszonya székely fajtájának  
Élő emlékként él késő unokáknak

Költő asszonyoknak versében dalában  
Míg szorgos kezek sodorják a szálát  
Édes ajkaikról tündérmese árad”<sup>10</sup>

A jelentős alkotás először volt kiállítva a Székely Nemzeti Múzeumban.

Olvasatom szerint, valamint a központi nőalak öltözéke, attribútumai – felcsippentett szoknyáját előkelően tartja, de kezében ott van a jellegzetes fekete kötésű biblia – alapján nem lehet más, mint a múzeum alapítója, Csereyné Zathureczky Emilia. A Székely Nemzeti Múzeum birtokában levő, Csereynét ábrázoló fekete-fehér fotókkal összevetve igazolható hasonlóságuk. Ezt hangsúlyozzák a különféle realiztikus megformálású, de kompozíciójukban sokkal inkább szimbolikus, egyértelműen néprajzi műfajokat alátámasztó tárgyak és a változatos viseletek, illetve a megjelenő tájegységeket és stílusokat jelképező figurák is. Nem mást láthatunk a képen, mint a Székely Nemzeti Múzeum meg alapításának a kiváló allegóriáját, amelyet Berde Amál összekapcsol a néprajz iránti elkötelezettséggel és Csereiné Zathureczky Emilia áldozatos honleányi tevékenységével.

Így mintegy kinyílik a fekete kötésű biblia, amely eleven forrásokat takar, amely a székely népművészetet szimbolizálja Berde Amál olvasatában. Nem véletlen ez a részletgazdag furcsa alkotás, hiszen Zathureczky Emilia a korszak egyik jelentős néprajzi elméletírója és gyűjtője is egyszemélyben. Gyarmathy Zsigáné Hóry Etelka nélkül az írásosos kézimunka bécsi Burgból induló, máig is tartó diadalútja sem folytatódna, Tüdös Klára motívumkincseket mentő munkája mellett. Ma már lassan nem ismernénk a matyó kézimunka szépségét sem, ahogy Torockó népművészete sem lenne ugyanaz Berde Amál gyűjtőmunkája nélkül. Szegényebbek lennének a székely kultúrára vonatkoztatott fekete kötésű biblia hasonlatával is.

„A szigor váltotta ki a székely furfangot és készíti a paraszt keramikust, hogy még művészetében is vadállatok ábrázolásával mérje fel erejét. A székely művészet fő erőssége a szerkesztés biztossága, akár a bátran lendülő galambdúcos kaput nézzük, akár azt a mélyen emberi, demokratikus alkotmányformát, mellyel a székely nép századokkal megelőzte Európa népeinek gondolkozásmódját. Egy állandó harc ott az élet és ezért a legszebb székely erény a hősiesség. Egy életem van – mondják – és ezzel is tartozom az Istennek. A székely asszonyok botokkal verték el tűzhelyeik mellől a dúló tatárokat, és a világháború katasztrófájából is fennmaradt annak az öregasszonynak a neve, aki nappal titokban kenyeret süttött, éjjel pedig a hátán hordta ki az erdőbe, hogy Mackensen bujdosó katonái éhen ne haljanak. Erről az erőről, a misztikus asszonyi hatalomról szólnak a népmesék, a lakodalmi felköszöntők, Makkai Sándor regénye és ez az eredője a székely népballadának is.

A Hargita tövében a geológiai alakulatok még nem fejeződtek be. A nyugtalan talaj szüntelen kirajzásra ösztökéli a népet. De bárhova is veti sorsa a székelyt, mindenüvé magával viszi földjének zamatát, fenyveseinek lehetetét, melyek tele vannak éltető, erjesztő csirákkal. A székely szó volt kovásza az önálló erdélyi irodalomnak és a székely tánc és zene dallamai felfrissítették hangversenytermeink légkörét.”<sup>11</sup>

A kép egy különleges összekapcsolódás, amelyben egyszerre nyilvánul meg a festő tehetsége, a tudás, amelyet a néprajz területén összegyűjtött és az az erő-

feszítés, amelyet a népi iparművészet felvirágoztatása érdekében tett. Azt hiszem, mind festői, mind néprajzi munkássága monografikus mű után kiált.

A javarészt magángyűjteményi anyagot tartalmazó tárlat jelenleg a baróti Erdővidék Múzeumban nyílik meg március 9-én, ezt követően Székelyudvarhelyen mutatjuk be. A tárlat Gergelyné Tőkés Erzsébet, a Házsongárd Alapítvány igazgatója kitartó gondoskodása nyomán született meg, és nem jöhetett volna létre az alábbi intézmények támogatása, együttműködése nélkül: Erdélyi Református Egyházkerület, Erdélyi Református Egyházkerület Levéltára, Sapientia EMTE Filmművészet Szak, Székely Nemzeti Múzeum, nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium. A szervezők köszönetet mondanak a Tőkés és Berde családnak, valamint a leszármazottaknak, akik a debreceni, a zalaegerszegi, valamint a székelyudvarhelyi ágról segítették a kiállítás létrejöttét. A kiállítás kurátora Szebeni Zsuzsa színháztörténész, grafikai szerkesztője Szebeni-Szabó Róbert fotográfus.

#### ■ JEGYZETEK

1. Érdekes e tekintetben Bethlen Gábor erdélyi fejedelem intézkedése, ki Gyulafehérváron 1629. évi július hó 13-án kelt levelével az Erdélyben és ahhoz kapcsolt magyarországi részekben levő helvét hitvallású lelkészeket s azok utódait, fiait és leányait nemesekké tette s azokat külön megállapított nemesi címerrel is ellátta. Turul 1897/4. VEGYES / Smaragd vajda és utódai. / Bethlen Gábor fejedelem nemeslevele református papjai részére.
2. Molnár Szabolcs: Berde Mária. Monográfia. Kriterion, Buk., 1986.
3. Marosi Ildikó A Helikon és az Erdélyi Szépművészeti Céh levelesládája 1924–1944. I–II. Kriterion, Buk., 1979.
4. Kézirat. Erdélyi Református Egyházkerület Levéltára.
5. Berde Amál karácsonyi kívánsága. Kézirat. Magántulajdon.
6. Berde Amál kézirata. Magántulajdon.
7. Levél Berde Amálnak. Thorma János kézirata.
8. Munka és pihenés. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy
9. Berde Amál néprajzi tárgyú feljegyzése a néplélekről. Kézirat, Dóczy család.
10. A Munka és pihenés felirata. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy.
11. A néplélekről. Berde Amál néprajzi tárgyú feljegyzése, részlet. Kézirat.



VARGA BORBÁLA

# SZÉKELY FALU

## Két történet

### Fürdő

■ Megyek szent szombat vizén. Vagyis ma szombat van, és éppen a talpam alatti zöld kövekre figyelek, amelyek sikamlanak a hegyi patak nyálkás algáitól. Nálunk nincs víz a házban. A kútban van. Külön szertartás megtölteni az alsó udvaron a kádat, amíg a víz a napon felemelepszik, legyek, szúnyogok, tücskök-bogarok úszkálnak a felszínén. Inkább a patak. Kilencéves vagyok, anyámtól kérezkedem, aki társak nélkül nehezen enged el. Nekirugaszkodik mégis, holnap templom, és úgy illik, hogy megmosdjunk előtte. Ma reggeltől takarítottunk. Most itt az idő magunkra is. Ő nem is gondol arra, hogy menne, a vizet felmelegíti egy edényben, és kulcsra zárja az ajtót. Ezt csak este, hogy addig is legyen valaki, aki a házra vigyáz. Én mehetek, ha akarok, csak ne maradjak sokat. Nem maradok, visszhangzom, főleg nem a vízben, folytatja ő, és a kaputól még visszahallom: Ha hideg, meg se merülj. Lépderek lefelé a végtelen szabadság érzésével, amely másfél-két órára az enyém; bármilyen láthatárral találkozhatom most a patakban, amit képzeltem vagy nem képzeltem eddig. Magányosan az ég alatt a patakka! Micsoda teljesség! Micsoda kaland. Így lépkedek lassacskán, amint érzem a vizet csiklítani bokám körül, hideg víz, főleg elsőre. Napos köveket keresek, amelyek alja hűvös, és feje forró, kezem-talpam lenyomatát hagyom, vihart keltek fölöttük, vízzel fröcskölöm őket, amíg ereken folyik le róluk, és várom, hogy száradjanak. Aztán rájuk ülök.

A találkozásokot kerülöm. A kukoricás levelei mozognak, visszahúzódok az árnyékba, várom, amíg elmennek. Zöldebb vagy füves szekereket látok átkelni, ők zajosabbak, sokan vannak, beszélgetnek, és nem vesznek észre. Elképzelem, hogy földrészeket fedezek fel, hogy végtelen térben rejtezem, és ezek az átkelők mind felfedezni való világok, távoli láthatárok.

Most folytatom utam. Egy göbéhez akarok jutni, legalább olyan nagyhoz, amelyben egy darabocskát úszhassak, legalább olyan mélyhez, hogy víz legyen kezeim alatt, ha a köveket akarnám kitapintani. Elérem a tavalyi helyet, átalakították az idej nyár esőzései. Azt hittem akkor, látva a zöldes színt a meredek partnál, hogy ellepne, belefutná. Fogadjunk, hogy nem mersz benne menni! Mondja egy nagyobb. Azt hiszed? Vág vissza unokanővérem, fogadjunk, hogy igen. Lassan-lassan belép. Nem is olyan mély, fordul vissza. Mellcsontjáig ér. Hozzám fordul: te nem! Ha meghúlsz, anyád engem vesz elő. A többi kicsi sem megy be: „Tütköt ellep.” Egy nagyon bátor mégis megpróbálja idősebb unokatestvére karjai között. Felkiáltunk a csodálkozástól: ez aztán víz! Átfolyik a feje fölött! A gyereket tartják félig a levegőben, félig a vízben, meg ne fulladjon, és újra kipróbálják bátorságát, mert a merész kamasz azt mondja neki: elen-

gedjelek? Mit mondhatna rá??? Kapalózik és könyörög, hogy vigyék ki. Én közben próbálok víz alatt úszni, ahol kinyitom a szemem.

Opálos hullám önti el, egy pillanatig látom a légbuborékokat és kövecskéket, aztán gyorsan fölemelkedem, hirtelen ért. A térdeim a látott kavicsokhoz ütődnek, hideg és fáj, és nevetést hallok a hátam mögül. Víz alatt úszva éppen a legszéléig értem, úgy 30-40 cm sekélyre, a többiek ezen szórakoznak. Minthogy olyan elveszett vagyok éppen a parton.

Most már nincs ez a göbe. A helye nem mély, mégsem lépek közel a beszakadt parthoz, mert a kiálló gyökerek vízikígyóknak tűnnek, és mondják, hogy vannak elektromos halak, amelyek megráznak, és amelyek ilyen kövek alatti mély üregekben bújnak meg. Továbbmegyek, és egy szakaszhoz érek, amely fölé kétoldalról óriás faárnyékok hajolnak. A víz csak bokáig ér, mégis, az árnyékok miatt sötét van, jobbra kerítések és kertek, balra a magas part, ki se mászhatsz, így kell menned a fekete folyamon és köveken, amelyek csúsznak. Vagy kétszer leesem, zöld foltot kap a törülköző, amelyet karom köré csavartam, benne a szappannal (amit nem fogok használni), és hiába próbálok tisztára súrolni. Inkább folytatom az utam. Öt után már nem fürödhetsz. A nap eltűnik a karéjok mögött, lehűl a levegő. Akkor néhány percre még melegebbnek tűnik a víz.

Csak egyet tudok. Ha az egész patakban se kapnék egy göbét se, a nagyhídnál akkor is van. Ott, ahol az országút átmegy a patak felett, és ezért a hídnak egy medencét építettek, azaz egy betonkiöntést védelemből. Esők alatt gyorsan nő a patak, és így a szomszédok és az utazók is biztonságban tudják magukat. Mindenki odamegy fürödni, mert a Nagyhíd, ahogy mondjuk, délre néz, a legmelegebb vízzel.

Csak menjek egyenesen előre – ennyit tudok. Ez a patak egyszer eljut a Nagyhídhöz.

Az árnyékok alagútja után, íme, itt vagyok.

Foglalt.

Mások vannak. Fiúk is. A fürdési etikett szerint lányok és fiúk nem fürödhetnek egyszerre ugyanabban a göbében, csak ha rokonok, vagy ha van velük egy felnőtt, minimum kamasz. Akkor a legidősebb, ha úgy gondolja, hogy nem köti már a különfürdés törvénye, azt mondja: én nem várok. Megdőlok. És ez azt jelenti hogy mindenki, aki az ő védőszárnya alatt van, bemehet vele a vízbe. Különben, ha nincs ilyen nagy, a kicsik azt mondanák: Megdőlünk? Á, sokan vannak. És még van az is, az a nagy csubbantó, amelyik olyanokat spriccol, én nem megyek. – Én sem. – Én sem. Akkor megkérdik valamelyiktől a vízben, maradnak-e még sokáig. Lehetnek még más csoportok is a környéken, akik arra várnak, hogy a göbe felszabaduljon.

– Te, mióta vannak ezek itt? – kérdezik őket.

– Úgy egy órája.

Akkor a legnagyobb szószólónak teszi meg magát, és dönt:

– Hát akkor már mehetnének. Várjunk még egy kicsit.

Álltunk így jószerecsére és potyára is, jóidő szerint.

Én a kezeimmel babráltam, mert édesanyám rövid időre engedett le, honnan várják? A következő elengedés feltétele a pontos hazaérkezés volt. Unokanővérem, aki nagyobb volt, mint én, odakiáltott a kamaszoknak:



– Hallod-e, tartsatok ti is egy kis szünetet, lila a szátok. Nekünk is szombat délután van, kellene fürödni. Itt van velem a kölyök, és az anyja megszidja, ha nem ér időben haza. Lécci, gyertek ki.

Volt, hogy meghallgatták, volt, hogy nem. A nap állása meg a szeszélyek szerint. Néha megharagudott, egy héten egyszer van nekem is szabad délutánom, és azt is hiába ácsorogjam el a parton? Ki se látszom a munkából. Főleg amikor valamelyik belecsapott a vízbe, és felszökött rá a hullám, ki a partra. Kiáltott: Dilló! Tiszta víz lettem! Na hadd el, máma...! Bement és nyakon csípte, aztán lenyomta a víz alá, néhány másodpercre. Ha már vízben volt, boldogan úszott öthet kört. Mi azért nem mentünk be.

És most itt vagyok egyedül, a göbe pedig tele van suhancokkal. Amikor meglátnak, visszahúzódnak mind a túlsó felére, a betonpart magasára. Onnan csúfolódnak. Persze nem megyek be. Óvatosan lépdelek a szélen, ahol meleg a víz, békaporontyok és apró halak úsznak, és áthaladok a híd árnyéka alatt.

Lennebb enyhe nyitást találok, térdemig ér. Idő telt el, amíg idáig jutottam. A törülközőt egy kőre teszem, néhány lépés, meghajlok, és a vízbe engedem előbb a kart, aztán a hátat, végül az egész törzset, a fejet is. Néhány pillanat. Ami után már vacognak a fogaim, mert nincs hol mozogni. A hét égetett bőre kigyópikkelyekben hámlik. És kész. A hídhoz visszaérve a lépcsőket választom, amelyek az országútra visznek, hogy ne találkozzam megint a kiabálókkal. Leláthatok a göbére, innen hatalmasnak tűnik. Nincsen senki. Most fürödhetnék kedvemre, és nem teszem. Már elmúlt az a pillanat.

## Bolt

■ Megyek, elküldtek kenyeret venni. Keresztanyámnak kell kettő, nekünk is egy fél. Sanyi bácsi már reggel leste a kocsit, amelyik a kenyérral ment. Kérdezte az embereket is, miközben a sáncot kaszálta. – Vajonn a bótba hoztak-e kenyeret, nem tudod, Ágnis? – Még úgy lehet, nem. Amikor valaki azt mondja, igen, még egyszer megkérdi. Aztán megy az üres szatyorral, és vesz egy hétre valót. Azért kell friss legyen. A krumplisat, amelyik jobban eláll. Nagybátyám nem megy mindennap kenyérért. Én, amikor futtatnak, tízéves vagyok. Belépek a boltba, ahol mindig szégyellem magam, mert szemben van a romák utcájával, és az ajtóban négyen-ötven sört isznak, bent fél tucat asszony és gyermek sorban áll, és mind engem bámul, amikor belépek. Még nem is rejtik el, néznek pisolygás nélkül akár percekig, ha visszanézek, akkor is, elvigyorodnak, és sugdosni kezdenek. Csak tudnám, mi lehet rajtam. A szűnyogcsípések? Rövidnadrágom? Kihúzó magam, most vajon a melleim nézik? Mindegy, én a pultot nézem, ha már megkaptam tekintetemmel a polcon, amiért jöttem.

– S egy csomag Carpațit adjál még, légy szíves.

– Masegyéb lesz-e?

– Mennyi van idáig?

– Öt lej harminc lesz összesen.

– Mennyim van, te, még 10 lej. Juliska, kérsz-e cukorkát?

A kislány rámutat a dobozra.

– Ennek kilenc lej kilója – mondja rögtön az eladó.

– S ennek?

– Az csokoládés. Annak tizenhárom.



- Az nagyon sok.
  - S van még ilyen nápolyi szeletünk, ennek csak hat lej kilója.
  - Adjál akkor ebből a nápolyiból.
  - Milyen legyen? Van vaníliás, epres és kakaós.
  - Milyent akarsz, Juliska?
  - Kakaósat.
  - Adjál akkor kakaósat.
  - Kakaós lesz akkor. Mennyire?
  - Egy lejre.
  - Kiméri.
  - Hat lej és harminc bani. Másegyéb lesz-e?
  - Valami mosószered van-e?
  - Van Ariel, Persil, van ez a Tide, ez nagyon olcsó és jó is, vagy Bonux, mutogat az árusnő.
  - Nem olyanok, ezek drágák, valami olcsóbb.
  - Van Ariel és Lemon ilyen kis csomagolásban, százgrammos. Vagy ha nem, van kimérős, ennek nincs márkája.
  - Mennyi?
  - Hát az Ariel az egy lej hatvan bani, a másik az egy lej húsz bani, a Lemon és a kimérős 8 lej kilója. Száz gramm 80 bani.
  - Adjál lécci egy százgrammos Arielt.
  - Ez összesen hét lej kilencven bani. Ennyi lesz?
  - Paradicsomod van-e?
  - Hogyne, friss, ma hozták.
  - Eggyet mérjél le, légszíves.
  - Melyik legyen?
  - Egy kisebb.
  - Ez jó lesz?
  - Azt, amelyik mellette van.
  - Ez harminc bani. Még valamit?
  - Valami gyümölcsöd?
  - Van minden! Banán, alma, barack. Négy lej, hat lej, három lej. Szőlő is van, ez még drága, hat lej.
  - Egy barackot mérjél le, kérlek.
  - Ez jó lesz-e?
  - Igen.
  - Hatvan bani. A paradicsomal együtt kilencven, összesen nyolc lej és nyolcvan bani.
  - Kérök még két plikkes kávé s egy gyufát.
  - Tíz lej lesz összesen.
- Az asszony odanyújtja a bankjegyet. Ma nincs visszajáró, de rendszeren azt is banira megadja a boltos, vagy helyette Juliskának cukorkát. Az asszony veszi a szatyorba tett kenyeret, a cigit a zsebébe, a kávé s a gyufát a másikba, a többi Juliska viszi az egyik kezében, mert a másikban a nápolyis zacskó van. Csak így nem fér hozzá. Már kint van a sáncnál, mikor az asszony utána szól:
- Le ne tedd! Állj meg, me megyek. Hagyjál Pétörkének is.
- Az árus erőből becsapja a kasszafiókot, és kimegy a küszöbhez.
- Most már meg se haragudjatok, de ki van írva, hogy a bolt területén szeszes ital fogyasztása tilos.

A férfiak morognak valamit. Hogy már kint vannak. S téged mit zavar.

– Engem az zavar, hogy a törvény tiltja s a boltot bezárják. A múltkor is itt razziaztak. Menjete, légy szíves, két méterrel arrébb, s ott tólem pünkösdig ihattok. Itt, az üzletnél tilos.

Jóvanna, hogy tegnap is itt ittak nemtomkik, s azoknak semmit se szóltak. A másik árusnő.

– Engem nem érdekel, ki mit csinált tegnap, az az ő dolga. Ma én vagyok itt, és nekem nem isztok a küszöbön. Légy szíves, menjete arrébb. Többet nem szolgállok ki.

– Bezárják a boltot.

– Az az én dolgom. Én többet részeg embert nem szolgállok ki. Menjete, aho-va akartok. Ide nekem akkor gyertek, ha még józanok vagytok. Ne haragudj, de így többet nem szolgállok ki. Rendezzété a dolgaitokat másfelé.

(A múlt héten is volt egy cirkusz, a boltnál összeverekedtek.)

Az árusnő kiabál, erélyes középkorú asszony. Az emberek magukban morog-va arrébb mennek. Az árus összeszedi a sörösüvegeket, még utánuk kiált:

– Vigyétek az üvegeket is! Nem vagyok más szolgálja, hogy utánad az üveget szedegessem.

A kukába hajítja az ajtó mögé, és belépve becsapja az ajtót. Az arca piros. Én nem tudom, melyik lábamra álljak, ezt a jelenetet nem kellett volna látnom. Most már hiába kedves és derűs kiszolgálást játszani.

A nő arcán szégyen, hozzátold néhány magyarázó mondatot. Várok, amíg csillapul a mérge. Végre megkérdi:

– Mit kérsz?

– Kenyeret, ha van feles krumplis.

– Elfogyott. Feles félbarna még van.

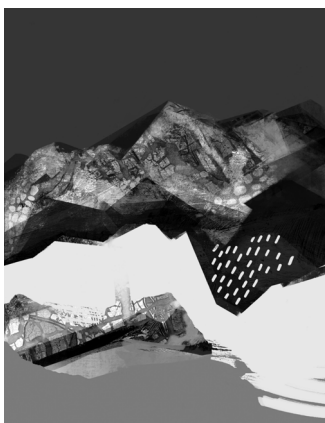
– Jó lesz. És két nagy fehérét. Különbe.

Tudja, ez Keresztanyáméknak lesz, a feles nekünk.

Elszámol külön, elrakom a pénzt kétfelé a zsebekbe, és a szatyrokkal egyen-súlyozva megyek. Az útszélen kint állnak az ivók, gyerekek és suhancok, megint végig bámulnak és vihognak előttem és a hátam mögött. Nem tudom, hova néz-zek, de végül is a láthatárra, amely ezúttal alacsonyabban van, lejt az út. Anyám szidni készül, amikor meglát: hol voltál ilyen sokáig? Aztán hagyja, Keresztanya-dék is várnak, siess.

SEBESTYÉN KINGA

# A SZEMÉLYKÖZI ÉS AZ EGYÉN- RENDSZER SZINTŰ VISZONYOK REPREZENTÁCIÓJÁNAK ÖSSZETETTSÉGE IGNÁCZ RÓZSA *ANYANYELVE MAGYAR* CÍMŰ REGÉNYÉBEN



**Ignác Rózsa a nagyobb léptékű magyarság-románság perspektívájában jelentkező problematikák sorában egy olyan dilemmát is megrajzol, amely szintén az itteni magyarság rétegzettségét mutatja, ezúttal generációs szempontból.**

**N**oha az 1909-ben Kovásznán született Ignác Rózsa tizenkilenc évesen maga mögött hagyja Erdélyt, és családjával Magyarországra emigrál, több műve mellett első regénye, az 1937-ben megjelent *Anyanyelve magyar* című mű is sajátosan erdélyi tapasztalatokat idéz meg. Utóbbi regényben ez olyan intenzitással és rétegzettségben jelentkezik, hogy a művet méltató Kántor Lajos a „jellegzetesen erdélyi könyv”<sup>1</sup> megfogalmazást használja a regény leírására.

Amikor sajátos erdélyi tapasztalatról beszélünk, akkor figyelniük kell arra, hogy ez egyáltalán nem homogén élmény. Ignác Rózsa maga is reflektál az erre való érzékenység szükségességére. Éppen az *Anyanyelve magyar* megszületésének körülményeit felidézve írja *Ikerpályáimon* című önéletrajzi művében a következőket: „Magammal azt beszélgettem ezeken az iskolai írkaoldalakon [azaz naplójában], hogy mennyire hamis, ferde hírei, értesülései, elképzelései vannak a magyarországiaknak – általában – a királyi Románia részévé lett Erdélyben kisebbségi sorsban élőkről. Különösen az ott értelmiségi pályára vágyakozó fiatalokról. [...] De az »én Erdélyemről« valódinak ható írott szót nem olvashattam még. Olyas indulat is ösztökélt –

eleinte csakis naplórásra, hogy hadd mondok én meg a magamét, mert mást, másképpen, úgy éreztem, jobban, átéltebben tudok a húszas évek Erdélyéről, mint azok, akik oly ferdéket cikkeznek vagy mondanak róla.”<sup>2</sup> A Kolozsváron játszódó cselekményű regény időkeretét az 1927–1928-as iskolaév nagyjából decembertől július végéig tartó időszak adja. Főszereplője a tizennyolc éves, magyar faluból elszármazott Kovács Ilona, aki már román érettségi köteles. Orvosi pályára készülne tovább, az elszegényedett régi kolozsvári dámák kosztos háztartásában él együtt román királyságbeli és régi erdélyi románokkal, egy székely cseléddel, később egy román rendőrségi hivatalnokkal. Ilona osztálytársai között a magyar társak mellett zsidók is vannak, ameddig a politikai helyzet megegyezik ezt. A lányokat román és magyar tanárok is tanítják, a román inspektor pedig különös figyelmet fordít Ilonára nemcsak mint nőre, hanem mint asszimilálандó értelmiségire. Már ebből a vázaltszerű felsorolásból is látszik, hogy mennyire összetett a főszereplő helyzete és a világ, amelyben el kell igazodnia.

Még egy gondolat erejéig kitérnék az erdélyi perspektíva sajátos voltára a regényben, ugyanis azt láthatjuk, hogy ennek megítélése kulcsszerepet játszik a regény témáján túl a megírás stílusának értékelésében is. Ismeretes az *Anyanyelve magyar* fogadtatástörténetében a *Nyugatban* megjelent kritika Illés Endre tollából, amely kritika már kezdő soraiban érzékelteti, hogy szerzője elmarasztaló véleménnyel van a regény poétikájáról, nem érzi azt eléggé letisztultnak, inkább az ő szavaival élve, a „botladozó regényalakító szándéknak”<sup>3</sup> működését látja benne. Később pedig így fogalmaz: „Hihetetlenül sokféle embert ismer ez a fiatal írónő, s mindegyikről sokat tud. Kitűnő a szeme, remek a memóriája: egy szobára, egy tájra, egy utcatorkolatra, egy ruhára, egy arcszínre épp olyan pontosan emlékezik, mint szavakra, hangsúlyokra, színekre, megrezzenésekre. [...] Megfigyelés közben igen jó érzékkel nem csonkít: gyökerestől emeli ki a növényt. Gyűjtőszenvédély és mohóság van benne, kezéből viszont hiányzik a herbárium, melynek itatóslapjai elszívják a nedveket és megfakítják a színeket.”<sup>4</sup> Kántor Lajos nem kíván „átsiklani a »regényes fordulatok« grand guignol-megoldásain”,<sup>5</sup> de tanulmányában mögéje néz ennek a „gyűjtőszenvédélynek”, s nem annyira a túl szabad írói kezet látja benne, hanem rámutat arra, hogy a feldolgozott téma, hogy hiteles legyen a róla való megszólalás, éppen ezt a kicsit mindenhova és mindenkire tekintő, kicsit mindent megmutató megszólalást követelte meg. Hiszen Ilona körül éppen egy olyan Erdély-kontextus létezett, amelynek szereplői és problémái több szálon kapcsolódnak különböző rendszerekhez, például az oktatási rendszerhez, a munkavállalási lehetőségek rendszeréhez, a gazdasági helyzethez, s ezek a kapcsolódások egyszerre szűrődnek át etnikai, nyelvi, társadalmi, generációs, sőt nemi szűrőkön s azok különböző viszonyokat létrehozó kombinációin is. Egyetérthetünk tehát így Kántorral, miszerint az olvasó „nem győző csodálkozni Ignác Rózsa problémaérzékenységén”,<sup>6</sup> amennyiben észreveszi ennek működését.

Az erre az érzékenységre való felfigyelést megtalálhatjuk mind a korabeli kritikában, mind a későbbi méltatásokban. Fentebb már láthattuk Kántor Lajosnál, de ugyanígy például Vallasek Júlia is „árnyalt társadalmi érzékenységről”<sup>7</sup> beszél, s közben azt is megjegyzi, hogy „a korábbi konzervatív nemzet- és hazaszemével szembeforduló, dinamikus világszemlélet”<sup>8</sup> mellett ez is valójában egy egész művésznemzedék, a már Romániában szocializálódott, úgynevezett „második nemzedék” sajátjának tekinthető. Az Én- és Mi-identitás összefüggő változásainak dinamikáját vizsgáló tanulmányában Dani Erzsébet úgy fogalmaz, a re-

gényben „emberek egymáshoz való és az államhatalom súlyát kifejező románsággal való viszonya tárul elénk”.<sup>9</sup> Vagyis Dani is ennek az egyén és a többségi hatalom rendszerének szintjét letapogató perspektívának a mozgását követi végig az identitásmenedzselés működésére figyelve. A korai megszólalások közül a *Pesti Hírlap* cikkét idézhetjük, mely szerint Ignác Rózsa írásai „finom szellemről és kitűnő megfigyelőképességről”<sup>10</sup> tanúskodnak, vagy Debreczeny Lilit, aki valamivel összetettebben fogalmazva azt mondja a regényről: „A téma nagyvonalúságához képest túlságosan sok az apró mozaikszerű részlet. Viszont itt mutatkozik meg Ignác Rózsa megfigyelőképessége.”<sup>11</sup> Ez már felidézi az Illés-féle kritikából kiolvasott, egyszerre értékelő, de bizonyos pontokon elmarasztaló megszólalást.

Gondolatmenetem második részét éppen innen indítanám. Ignác regényének Erdélyében természetesen megjelennek a románok és a magyarok viszonyának nagy ívű konfliktusai, például hogy egyik évben a kisebbségek közül csak három személy ment át az érettségén, ugyanakkor még a kézenfekvőnek tűnő nemzeti vagy etnikai alapú megkülönböztetés sem marad meg ilyen sematikus szinten. A regényben, noha – Leticia szavaival élve – mégiscsak ők „az uralkodó faj”,<sup>12</sup> a románság sem homogén csoportként van megjelenítve, olyannyira nem, hogy ez egy belülről jövő, történelmileg és nem csak földrajzilag meghatározott elkülönbözést is mutat. Szintén Leticia emeli ki ugyanis magáról és családjáról a regáti, azaz a Román Királyság területéről származó románokkal ellentétben, hogy: „Mi régi, erdélyi úri románok, mi más légkör vagyunk.”<sup>13</sup> Továbbá Feri Moldvából küldött levelének leírásai Erdélyen kívüli román területek, nevezetesen Moldva románságáról is összetett képet festenek. A Feri szavaival színromán vidéken, ahol katonáskodása közben valójában mezőgazdasági munkát végeznek, „szép szál, hatalmas szőke parasztok, szlávosan kék szeműek”,<sup>14</sup> ilyen „egységes fajta” dolgoznak velük együtt, míg „főnnebb már csángótelepek vannak”.<sup>15</sup> A magyar oldalon sem beszélhetünk egységes csoportról. Lenka és Minka néni, valamint Nándor bácsi személyében a regény cselekményének idejére már kiöregedett és lecsúszott „őskolozsvári”, a Monarchia idejéből ottmaradt magyarokat vonja be a regény kontextusába a szerző, ezenkívül találkozunk még a székely szereplőkkel (legplasztikusabban a jellemábrázolásban ez Borisnál, a cselédnél jelenik meg), sőt pár sor erejéig Ilona leírásában szilágysági, torockói fiatalok is feltűnnek a főtéren sétálva. Az író mellett az anyaországi magyarokat is megjeleníti, a hangsúlyt arra fektetve, hogy milyen viszonyulásuk az erdélyi magyarok irányában. Így jelenik meg például az egzotizáló perspektíva a budapesti újságíró esetében. Mikor Ilona szarkasztikusan „Kalotaszegi és barcasági Kosztos Ilonaként” mutatkozik be neki, az újságíró így reagál: „Hát ilyen gyönyörű történelmi nevek is csak itt teremnek Erdélyországban!”<sup>16</sup> Mester Ernőnek, a fiatal, eredetileg ügyvédnek készülő fiúnak a szavain keresztül Ignác az elidegenedő s ezért az erdélyieket ha nem is épp vetélytársként, de legalábbis fenyegetést jelentőként tekintő magyarországi magyar attitűdöt is felvillantja: „Nem szeretnek Magyarországon minket erdélyieket. Igen, igen félnek tőlünk, mert tehetségesek vagyunk – írta a pesti rokon.”<sup>17</sup> Mindezen kívül pedig tele van tűzdelve a regény az úgynevezett jó magyar románokkal (ők főleg az átcsatolás előtt is Erdélyben élők, esetenként románt akkor nem is használó románok) és jó román magyarokkal (akik valamilyen szinten, ha látszólagosan is, de asszimilálódtak, vagyis magukévá tették azt az attitűdöt, amit Rebreșcu tanárnő így fogalmaz meg jó tanácsként Ilonának, de rajta keresztül az összes boldogulni akaró magyarnak is: „A te

helyzetekben az a legokosabb, ha egyetemre mégis és vinni akarod valamire, hogy: azt mutassad, ami hasznos, azt csináld, amit muszáj, – azt érezd és gondold, amit akarsz!”<sup>18</sup>). A szerző tehát mindkét félre kiterjedően megmutatja annak alulnézetét, amire egyik tanulmányában Ungvári Zrínyi Imre is rámutat, s amit úgy foglalhatunk össze, hogy az egyén tényleges csoportidentitásában a szimbolikus értékek jelentésképző szerepe mellett épp olyan erősen hat az annak a tudásnak a következtében jelentkező érzelmi- és értékteremtődés is, ami arról szól, hogy az egyén tudja, valamilyen csoporthoz tartozik.<sup>19</sup> A regényben alulnézeti a megmutatása ennek, hiszen azt látjuk, hogy bizonyos esetekben (például a jó román magyaroknál és jó magyar románoknál) az egyén érdekei olyan összetett módon kerülnek az érzelmi értékteremtődés mellé, de egyes esetekben felé is, hogy a csoportidentitás alapvetőbb és ezért nehezebben változtathatóan elképzelt nemzetérteti rétegét felülírhatja a gazdasági perspektíva, ugyanakkor ahogy változik a politikai keret, és visszahat erre a perspektívára, úgy mozog oda-vissza az identitásnak ez a rétege is. Ezt egyébként Dani Erzsébet találóan „kulturális mimikrinek”<sup>20</sup> is nevezi.

Ignác Rózsa a nagyobb léptékű magyarság-románság perspektívában jelentkező problematikák sorában egy olyan dilemmát is megrajzol, amely a kor erdélyi magyarjainak specifikus valósága, s amely szintén az itteni magyarság rétegzettségét mutatja, ezúttal generációs szempontból. A generációs szempontok elkülönböztetésének itt persze a különböző történelmi-politikai változások következtében jelentkező más-más valóságtapasztalatok állnak a háttérben. Arról van ugyanis szó, hogy az 1928-ban románból érettségizni kényszerülő Ilona és kortársai, valamint az őket tanító, még nem a romániai keretek között szocializáló tanárgeneráció helyzettudata összeütközik, s a kisebbségi lét kérdése erkölcsi szintű dilemmaként értelmeződik. Ez megjelenik implicit módon is olyan részletekben például, mint: „Nem tudom, *hiba-e* ez tőlem, – gondolja Kovács [Rebrescu tanárnőről], – de én azt hiszem, szeretem vagy legalábbis becsülöm”,<sup>21</sup> vagy Török/Terec Bubi baráti kapcsolatainak esetében, akinek családja a jobb boldogulás reményében románosította a nevét, s így a közös baráti összejöveteleken „Török Bubi nem szól bele semmibe. Igyekszik minél jelentéktelenebbnek látszani, mert attól fél állandóan, hogy nem bíznak benne a fiúk, azt hiszik róla, hogy – Isten őrizz – ő itt kémkedik talán. [...] Kényes az ő helyzete.”<sup>22</sup> Legexplicitebben azonban, az ideológiák diskurzusát is megidézve, Rátonyiné feddő soraiban találkozunk ezzel az attitűddel, ami a helyzettudat és a nemzet-tudat ütközésének kérdését morális dilemmaként kéri számon a hozzá megoldásért szaladó Ilonán, akinek épp ellopták az érettségi diplomáját. Erre ugyanis azt mondja a tanárnő, „Ez a Sors keze, fiam! Az ember néha elveszíti azt, ami után túlságosan törekedett. Félre ne érts: te kiváló, derék növendékünk voltál nyolc éven keresztül. Megérdemelted, hogy első légy. De a mód, ahogy erre törekedtél, Fiam! Több rezerváltságot kellett volna az érettségiben tanúsítanod. Te még gyermek vagy, nem tudod felfogni, mi a kisebbségi sors. Te már ebben a megváltozott világban nőttél fel és elvesztetted a mértékedet. Fájdalmat és szegényt okoztál nekünk... [...] A te hivatalos tiszteletet érdemlő hazád Románia. Igen! De a szülőfölded: Erdély. Erdélyt szeretheted, lelkesedhetsz érte. Ennek feldicsérelheted a szépségeit, azért élned, dolgoznod, küzdened kell. Az erdélyi gondolatért... [...] Végünk van, Kovács, vége van a magyarságnak Erdélyben, ha a magyarok jó románokká válnak!”<sup>23</sup> Ez az a típusú nemzet-tudat, amelyet Gáll Ernő nyomán „lelki magyarság”-nak nevezhetünk, s amelyről ő azt írja, „erdélyi vál-



tozatában nyilván több a mítosz, a költészet és a spekulatív elem, mint a tudományos szigorral megfogalmazott igazság. Félreismerhetetlen a benne munkáló moralizáló szándék, ám nem tagadható, hogy az adott körülmények között bizonyos nemzetiségkonstituáló szerepet töltött be.”<sup>24</sup> Azon túl pedig, hogy Ilona Moldváról szóló lelkesedő hangvételű felelete valójában azért kapta ezt a szenvedélyességet, mert a lány szerelmének, Miklósnak éppen onnan címzett levele és az abban írt leírások jártak a fejében, Rátonyiné számonkérése azért is igazságtalan, mert nem veszi figyelembe annak jelentőségét, amire még utal is azzal, hogy Ilona már a romániai keretek között szocializálódott, s ami valójában az, hogy Ilonának a szó szoros értelmében vett valós helyzettudatként, és nem csak morális szinten fontos a kisebbségi-többségi viszonyrendszerben való boldogulás. Hiszen, Cs. Gyimesi Évát idézve, ez a „nemzeti(ségi) öntudat ugyanis, ha a hovatarozást a nyelvi-etnikai-kulturális identitás tudataként fogjuk fel, nem azonos a helyzettudattal, amennyiben az előbbi etnikai-nyelvi-kulturális (tehát egy belső, lényegi) folytonosság, az utóbbi viszont egy politikai helyzet függvénye.”<sup>25</sup>

Mindezekből is kitűnik már az, hogy mennyire nagyvonalú lenne az egységesítő, a csak az etnikumot, nemzetiséget alapul vevő nézőpont, ami csak románokat, magyarokat, szászokat és zsidókat lát homogén tömegként, mint a románok, a magyarok stb. A regényben a legtöbb teret ezen megosztottság szerint valóban a magyarok és a románok kapják, ugyanakkor a 4. fejezetben Ignác a zsidók és a magyarok viszonyán belül is felvillantja egészen expliciten egy mondat erejéig azt, hogy milyen visszás helyzeteket szül a személyközi viszonyok szintjén, ha a pusztán rendszerszintű gondolkodási sémákra alapozó attitűddel fordul egyik ember a másikhoz. Ezt olvassuk ki Ilona osztálytársának, Vadasnak a szavaiból, amikor is zsidó társaikat kell hazamenekítenie az igazgatóságnak az iskolából: „– Eh, a románoknak igazuk van. A zsidók nem magyarok. Kisebbség, mint mi. Állítsanak zsidó-nyelvű iskolát, vagy járjanak államiba. Ez nem a személyetek ellen szól, Engel, de ti tudjátok. Én is antiszemita vagyok.”<sup>26</sup> A fentebbi összefoglalás és a Vadas szájába adott mondat alapján tehát rögtön meg is cáfolhatjuk a *Kelet Népe*ben megszólaló Kárász Józsefet, aki azt mondja: „A faji beállítottság és megvilágítás igen erős. Sokszor úgy érezzük, hogy itt azért történik úgy minden, mindenkivel, ahogy történik, mert az illető román, szász, zsidó vagy magyar. Kétségtelen, hogy a faji motívum itt sokkal erősebb, mint talán bárhol a világon, de emellett vannak más rugói is az életnek s ezek hiányoznak a regényből.”<sup>27</sup>

Az idézet második fele talán még elfogadhatatlanabbnak tűnik, mint az első. Véleményem szerint ugyanis, s a következőkben ezt szeretném megmutatni, Ignác Rózsa regényének egyik legértékkelendőbb vetületét éppen az adja, ahogy nemcsak ilyen vagy olyan nemzetiségű, nyelvű emberekből álló rendszereket láttat a nagy ívű narratíva általánosságával, hanem elsődlegesen személyeket, egyéneket, akik sok és sokféle szinten érvényesülő szállal kapcsolódnak ugyanazon rendszerekhez, legyen az etnikai, nemzeti, gazdasági, történelmi, generációs vagy nemi. Az egyik legkézenfekvőbb pont, ahol ezt megfigyelhetjük, az a kosztos ház, ahol is egy egész „kicsi társadalom keletkezett”.<sup>28</sup> Az itteni kapcsolatrendszer dinamikájában kicsiben lekövethetők olyan működések, amelyek a kisebbség és a többség viszonyát képezik le személyközi szintre. Ez a leképzés azonban úgy történik, hogy egyszerre erősítődik meg a kisebbségi és a többségi személyek diskurzusa által is. Boris mondja a síró, éhes Ilonának, hogy szívesen

megkínálja az otthonról kapott füstölt oldalassal, hozzátéve, hogy: „– Nem es adok lelkem, ne féljen, ezeknek a veturkáknak, de már a fajtájával csak esszetart az ember, igaz-e?”<sup>29</sup> Veturkák alatt pedig, a Veturia névből alakítva ki a szót, érti a regáti román kisasszonyokat a házból. És ugyanezen logika mentén hangoztatják a román kosztos diáklányok is, hogy Ilonát azért fogadták be díjmentesen a nénik, mert a „saját fajuk”. Noha ebben ott van már a gazdasági helyzetre utaló szál is, elsősorban mégiscsak, ha nem is intenzív, de román–magyar feszültséget érzünk ki a sorokból. Ignác Rózsa azonban nem áll meg ennyinél, amikor erről a „kis társadalomról” ír, hanem felvillantja annak több vetületét, hogy így azt valóban különböző minőségű törvényszerűségek működéseként mutassa meg, amely minőségek közül a nemzeti elkülönülés csak egy lesz, amely nem fontosabb a többinél. Ilyen más minőségű működés a társadalmi szintek dinamikája. Boris ugyanis, akit Ilona szinte anyapótléknak tekint, egy adott ponton, mégpedig a társadalmi elkülönülések pontján, határt von maga és Ilona közé. Fogalmazhatnánk akár úgy is, hogy ezen a szinten már „nem egy fajták”. A közelgő cselédek báljáról történő beszélgetés ad teret ennek a viszonyhálózatbeli finomított működésnek a megmutatkozására. Amikor ugyanis Ilona azt mondja, elmenne erre a bálra, Boris először azzal próbálja visszatartani, hogy nem neki való hely lenne az, pontosabban „nem úri népeknek való hely az”,<sup>30</sup> de amikor azt látja, ez nem elég ahhoz, hogy Ilona visszakozzon, nyíltan megfogalmazza: „– Nem szeretik az egyszerű népek, kisasszony, ha közéje vegyülnek az urak. Nem vagyunk mi panoráma, hogy mutogassuk magunkat.”<sup>31</sup>

Ezen társadalmi rendszerbeli meghatározottság mellett hangsúlyosan jelentkezik még a nemi és generációs elmozdulások együttese. Ebben a rendszerszerűségben már Ilona pozíciója épphogy a házbeli román lányok helyzetével válik közös tapasztalattá, ha maradunk a fentebbi szóválasztásánál, ebből a szempontból velük lesz „egy faj”, ugyanis épp ahogy ők, Ilona is szembetalálja magát olyan megjegyzésekkel, megítélésekkel, amelyekben identitásának nemi és életkori vonatkozása kerül a fókuszba. Minka néni Leticianak címzett szavai annak a változásnak a kulturális megterheltségéről adnak számot, amely elkülönözteti a diákkisasszonyok énképét, annak is női vetületét a korábbi generációk nőképtől. Azt mondja ugyanis például, hogy: „– Én csak azt mondhatom, hogy egy leány ne mutassa ki soha a férfival szemben igazi érzelmeit. Ez igaz és hasznos volt régen, bizonyára az ma is. Ne szolgáltatssa ki magát! Inkább szenvedjen magában egy kicsit. Egy igazi dáma ezt így teszi, lelkem.”<sup>32</sup> A Margit báljába készülő Ilonával kapcsolatban pedig Róza néni fejezi ki a generációs különbségből adódó megütközését: „– Milyen világ is van ma! Egy leány bált ad, háziasszony nélkül! Egy másik leány gardedám nélkül házibálba megy! [...] Milyen kacér ruhája van, lelkem? Pi! magamra nem venném... A nyaka meztelen!”<sup>33</sup> Leticia és Ilona is hasonló módon viszonyulnak ezekhez a megjegyzésekhez, látják maguk is a különbségeket, de azt is, hogy ezeknek más-más női életvitel képe szolgál alapul, hiszen mindkét lány az önállóság, önfenntartás valamilyen formájának eléréseért küzd, ami a nénik nőgenerációjának még nem volt sajátja. Érdekes a regényben egyébként az a csavar, hogy végül Leticia is tanulmányai befejezése előtt férjhez megy, asszonyként pedig nem folytathatja az egyetemet („– Jövőre Bukarestben talán folytatom, ha ráérek. Tudja, ez a rengeteg társadalmi kötelezettség! Egy századost prezentálni kell, ugye?”<sup>34</sup> – mondja), Ilonának is ellopják az érettségi diplomáját, ami az önálló és gazdaságilag is viszonylag biztos életvitel kapuját jelenti, s végül Boris, a cseléd lesz az, aki Miklós nevű vőlegé-

nyéhez egészen modern módon megy hozzá, hiszen összeköltöznek már az esküvő előtt, házukat és esküvőjüket is saját pénzükből fedezik. Így pedig az író a nemi és generációs problematikát nemi és társadalmi szintű szempontból is megjeleníti, ismét csak arra mutatva rá, hogy az egyes sorsok kis léptékben sokszor teljesen mást mutathatnak, mint amit az adott nemről, generációról, társadalmi osztályról elképzelnénk.

Az író figyelme azonban még tovább is kiterjed a nemi kérdést tekintve, ugyanis a regény vége felé ez az etnikai sajátosságokkal kapcsolatban is megjelenítődik egy igen összetett beszédhelyzetben. Az Ilonára szemet vető Ghița inspektor szavait idézhetjük ennek példázásához. „– Én új típust látok benned, új női típust akarok belőled nevelni – magamnak. Ti magyar nők erkölcsöseks, szigorúak vagytok. Gyerekeket hoztok világra és szűzek maradtok halálotokig!”<sup>35</sup> – mondja az inspektor a magyar nőkről, a szép, de felületes román nőkkel ellentétben. Ugyanakkor ahogy említettem fentebb, összetett a beszédhelyzet, mert ez a magyar és román nők erkölcsi, viselkedésbeli és nemzeti-etnikai elkülönbözését tematizáló diskurzus valójában egy olyan férfinak a megszólalása, akit nőként érdekel Ilona, akire már rég vágyakozik, arról nem is beszélve, hogy az inspektor az, aki Ilonának a továbbiakban megélhetést biztosíthat, vagy azzal, hogy beszervezi őt a menzára (ezt szerette volna kezdetől Ilona is), vagy úgy, hogy szeretőjeként maga mellé veszi. A hatalmi pozíció tehát hármasszempontból, nemi és gazdasági, sőt utóbbin keresztül többségi-kisebbségi szempontból érvényesül a következő sorokban: „– Aki ilyen okos, mint te, aki így meg tudott tanulni románul. Te már kiléptél a te szegény, nyomorult fajtádból! Te már elsajátítottad a mi szellemünket, te már hozzánk tartozol, drága szép tündér Ilonám. [...] A magunk asszonyai közé kívánlak *emelni* téged. Szabad élet, függetlenség, anyagi jólét! Párizsból hozatok ruhákat neked, parfümbe fürdetlek és *felszabadítalak*, hogy ismerd meg az életet...”<sup>36</sup>

Ezek a fentebbi idézetek tehát jól szemléltetik azt a nagyon pontos és nem általánosító, hanem éppenséggel a jelentékeny egyén-rendszer viszonybeli részleteket észrevező figyelemmozgását a szerzőnek, amit működtet ebben a regényben. Ez pedig egy olyan figyelemműködés, amelyet a női írás partikularitásaként mutat fel például Bánki Éva, amikor az első epikát író nőszereket vizsgálva jegyzi meg, „az emberi kapcsolatok dinamikáját töviről hegyire ismerő asszonyok”<sup>37</sup> ők. Ezt természetesen nem egy egyszerű, egy az egyhez összefüggésként kell értenünk, azaz nem úgy, hogy ha valaki női szerző, akkor regényében biztos pontos megfigyelésekkel reprezentálódik a kapcsolatrendszerek dinamikája, s – fordítva –, hogy ez csak az úgynevezett női irodalomban jelenhetne meg. Amit azonban a fentebb idézett részletek alapján ténylegesen visszaigazol Ignác regénye, az az, amit Elaine Showalter, Luce Irigaray és Hélène Cixous főbb, megalapozó gondolatai alapján Jolanta Jastrzębska úgy összegez, hogy a női írók művei egy olyan irodalmi modellhez vezetnek közel, „amelyre a valóság egy férfiakétól különböző szelektálása jellemző”, amennyiben ez egy olyan úgynevezett férfi irodalom, amelyben „a »gender« megközelítés több esetben meggyőzően kimutatta a férfi alkotóknak a patriarkális rendszerhez való ragaszkodását, amelynek főpillérei a közösség, a társadalom, a nemzet”<sup>38</sup>. Nem nehéz ezt belátni, hiszen Ignác éppen azt csinálja, hogy nem annyira vagy legalábbis nem kizárólagosan csak az ilyen nagy léptékű embercsoportosulások, mint társadalom vagy nemzet dinamikájára figyel a regényben, hanem az egyéni életek, sorsok dinamikájára. A már idézett Kárász József kritikáját így egy másik ponton is

megcáfolhatjuk, hiszen ő azt mondja az *Anyanyelve magyarról*, hogy „szerkesztés, koncepció, bonyolítás, sorsok összeütközése nincs”<sup>39</sup> benne. Nem csak azt állíthatjuk azonban, hogy mindezek megvannak, hanem azt is, hogy nemzetiségi, etnikai, társadalmi, nemi, generációs, politikai-történelmi, sőt erkölcsi szinten is megjelentődnek, kiemelkedően pontossá téve így az ignáczi valóságábrázolást.

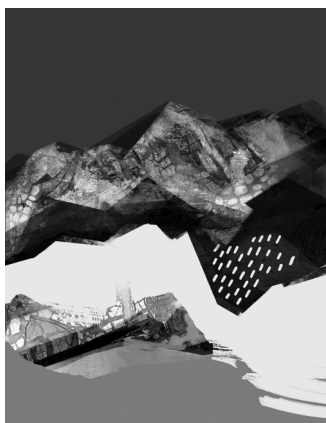
#### ■ JEGYZETEK

1. Kántor Lajos: *Ignác Rózsa helyzetrajzai és az irodalomtörténet-írás*. Kortárs 1999/12. web: <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00031/kantor.htm> (2021. 04. 16.)
2. Ignác Rózsa: *Ikerpályáimon*. Gondolat, Bp., 1975. 280–281.
3. Illés Endre: *Anyanyelve magyar. Ignác Rózsa regénye*. Nyugat 1937/6. web: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00617/19653.htm> (2021. 04. 16.)
4. Uo.
5. Kántor: i. m.
6. Uo.
7. Vallasek Júlia: *Verbéna, bordásfal és szónoklatok. A kolozsvári Református Leánygimnázium felépítésének és felavatásának története fikcióban és a kortárs sajtóban*. Korunk 2020/2. 114.
8. Uo.
9. Dani Erzsébet: *Az identitásválság-menedzselés különböző formái Ignác Rózsa Anyanyelve magyar című regényében*. Agria 2014/Nyár. 157.
10. *Anyanyelve magyar. Ignác Rózsa regénye*. Pesti Hírlap 1937. 81. sz. 8.
11. Debreczeny Lili: *Ignác Rózsa: Anyanyelve magyar. (Regény)*. Protestáns Szemle 1938/4. 217.
12. Ignác Rózsa: *Anyanyelve magyar*. Dante Könyvkiadó, Bp., 1937. 76. (A továbbiakban: Ignác 1937)
13. Uo.
14. Uo. 267.
15. Uo.
16. Uo. 174–175.
17. Uo. 106.
18. Uo. 252.
19. Ungvári Zrínyi Imre: *Azonosság és a másság reprezentációi az identitásképző narratívákban*. In: Gagy József (szerk.): *Emlékezet és kommunikáció. Narratívák az egyéni, a társas és a közösségi identitás teremtésében*. Scientia Kiadó, Kvár, 2007. 72.
20. Dani: i. m. 162.
21. Ignác 1937. 34. (kiemelés tőlem)
22. Uo. (kiemelés tőlem)
23. Uo. 316.
24. Gáll Ernő: *Az „erdélyi lélek”: mítosz és valóság*. In Uő: *Nemzetiség, erkölcs, értelmiség*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978. 21–39. web: [https://adatbank.transindex.ro/html/cim\\_pdf1410.pdf](https://adatbank.transindex.ro/html/cim_pdf1410.pdf) (2021. 04. 22.)
25. Cs. Gyimesi Éva: *Gyöngy és homok. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*. Kriterion, Buk., 1992. 32.
26. Ignác 1937. 118.
27. Kárász József: *Anyanyelve magyar. Ignác Rózsa regénye, Dante kiadás*. Kelet Népe 1937/12. 62.
28. Ignác 1937. 296.
29. Uo. 23.
30. Uo. 124.
31. Uo.
32. Uo. 81.
33. Uo. 165.
34. Uo. 295.
35. Uo. 306.
36. Uo. 305. (kiemelés tőlem)
37. Bánki Éva: *Borzongó asszonyok*. Magyar Szó 2019. május 25., web: [https://www.magyarso.rs/hu/3994/mellekletek\\_kilato/202337/Borzongó-asszonyok.htm](https://www.magyarso.rs/hu/3994/mellekletek_kilato/202337/Borzongó-asszonyok.htm) (2021. 04. 22.)
38. Jolanta Jastrzębska: *Az „écriture féminine” jellegzetességei Szabó Magda prózájában*. In: Jankovics József – Nyerges Judit (szerk.): *Hatalom és kultúra II Nemzetközi Magyarástudományi Társaság, Bp., 2004. 37.*
39. Kárász: i. m. 61.

TOMPA ANDREA

# A MOSOLY ORSZÁGAI

## Harsányi Zimra sok élete



**Harsányi Zimra többször is nevet vált, születési dátumát átírja, vagy épp homályban tartja, míg végül, francia íróként nemzetiségét és anyanyelvét is ebbe a megragadhatatlan, sokszínű zónába helyezi.**

**H**arsányi Zimra Ana Novac néven vált ismert és sikeres drámaíróvá Bukarestben az ötvenes években; a hatvanas években Magyarországon publikálta auschwitz-i naplóját, mely rövidesen franciául, majd számos nyelven megjelent. Emigrációja után a szerző Franciaországban telepedett le, és franciául alkotott. Három nyelven írt, magyarul, románul és franciául, két műfajban: drámát és prózát. Élete traumatikus fordulatok sorozata: fiatal felnőttként deportálják, második darabjával sikert arat, állami díjban részesül, harmadik darabját betiltják, kiteszik a pártból, és elhallgattatják. Ezután veszi elő auschwitz-i naplóját, eközben a Securitate is megfigyeli, majd sikerül emigrálnia.

Franciaországba érkezve nyilatkozza: „Nőnek, zsidónak, szegénynek és Erdélyben születtem – egy olyan vidéken, amelynek lakossága (románok, magyarok és németek) háromnyelvű. Ez az oka, hogy sosem sikerült meghatároznom »nemzetiségemet« és anyanyelvemet. Gyermekkoromat fasiszta diktatúra alatt töltöttem el, ifjúságomat proletár diktatúra alatt és a kettő között – a változatosság kedvéért – kerek egy évig megjártam Auschwitzot.”<sup>1</sup>

Ezek a szavak már egy szabad világban hangzanak el, tehát kimondhatóvá válik az, ami Romániában (és Magyarországon sem) mondható ki még ekkor. Harsányi önmeghatározásában megjelenik mindaz, ami ezt a személyiséget és életművet olyan komplexszé és egyedivé teszi:



egy fluid identitás. „Novac azt példázza, amit Teresa de Lauretis — arra törekedve, hogy meghatározza a marginalitás és a kimozdítás kérdéseit az irodalomban és a társadalomban — a feminista írással kapcsolatban úgy hívott, hogy »excentrikus szubjektum«, azaz olyasvalaki, aki az identitás és különbözőség számtalan paradoxonát testesíti meg, és aki az ellentmondások terében él, azaz az egyéni mivolt [selfhood] összetett és ellentmondásos kontextusaiban”, írja róla Louise O. Vasvári.<sup>2</sup>

Harsányi Zimra többször is nevet vált, születési dátumát átírja, vagy épp homályban tartja, míg végül, francia íróként nemzetiségét és anyanyelvét is ebbe a megragadhatatlan, sokszínű zónába helyezi. Ezek a konstrukciók tudatos váltásoknak tűnnek, rendre egy-egy új identitáselem beépítését hordozzák. Végül ez a maszkjáték, a nevekkel való zsonglőrködés az, ami segíti abban, hogy a Securitate szeme elől eltűnjön és emigráljon. Jelen dolgozat a szerző magyar és román nyelvű művei alapján próbálja megvilágítani azokat az identitáskonstrukciókat, amelyek mentén meghatározta önmagát a nyilvánosságban, a már publikált kutatásokat új szempontokkal bővítve.<sup>3</sup>

Harsányi Zimra / Ana Novac életművének kutatása nem egyszerű feladat: kéziratai hozzáférhetetlenek<sup>4</sup>, betiltott darabjának példányát nem sikerült még megtalálni, naplójának eredetije szintén nem hozzáférhető. Magyarul egy drámája és a memoárja olvasható; francia nyelvű életműve egy drámát és további öt prózai művet ölel fel.

Egy rövid életrajzi rekonstrukcióval kezdem, amely Harsányi esetében szoros, szétszálazhatatlan kapcsolatban áll a művekkel. Harsányi/Novac számos wikipédia oldalán az olvasható, hogy 1929-ben született Nagyváradon, 2010-ben halt meg Franciaországban; van olyan oldal, amely 1924/1929-ra teszi a születés dátumát.<sup>5</sup> A bújócska a születési dátumokkal végigkíséri életét. Halála előtti évében a *Die Zeit* készít vele interjút, és rákérdez életkorára, mire a szerző ezt a választ fogalmazza meg:<sup>6</sup> „Nem tudom, hány éves vagyok. Kétezer, ötezer, tízezer? Ha tudatában lennék halandóságomnak, nem volnék képes írni. Csak akkor tudok dolgozni, ha örök életű vagyok.” A „zavart”, vagyis az 1929-es születési dátumot maga hozza létre emigrációja után: nemcsak az auschwitzi napló francia kiadású előszavában közli, hogy 1929-ben született, de 1982-ben megjelenik egy *14 éves voltam Auschwitzban* című kötete is.<sup>7</sup> Harsányi/Novac megkreál egy Anne Frankéhoz hasonló identitást: az Auschwitzban naplót író kamaszlány történetét. A kötet legújabb román kiadásának szerzői előszavában<sup>8</sup> is ezt olvassuk: „irataimba sosem volt beírva egyetlen születési dátum sem. Amióta az eszem tudom, nem voltam se gyermek, se felnőtt, se öreg. Számomra ezek csak konvenciók voltak.” Bár kétségtelenül poétikai jelentése is van ennek, mégis ellentmondásnak tűnik az életkor kiemelése és egyben tagadása is.

Anne Frank naplójának megjelenése kétségtelenül hatott a szerzőre; a magyar nyelvű kiadás 1958-ban a romániai magyar sajtóban is visszhangra talált – nemcsak az irodalmi lapok, de a pártlap, az *Előre* is közöl róla írást;<sup>9</sup> a cikkek egyszerre tematizálják a naplót és a naplóból készült amerikai színdarabot is. Az *Előre*-ben megjelent írás tele van feszültséggel: a „nácista” nyugatnémet és az amerikai imperializmus nem örül a napló színpadi bemutatójának. Ugyanakkor készül előadás is Harag György rendezésben Szatmáron; az amerikai szerzőpáros, Frances Goodrich és Albert Hackett műve még nagyobb figyelmet irányít a naplóra. Harsányi/Novac ekkoriban kerül a Securitate figyelmébe; besúgója,

„Magda” szerint az író nő Anne Frank naplójának megszállottja, és azt állítja, hogy az ő naplója nagyobb hatást fog tenni.

A nagyváradi Zsidó Gimnázium értesítője szerint Harsányi Zimra 1942-ben érettségizett; aligha lehetett tehát 14 éves 1944-ben. Néhány további történeti forrás három különböző születési dátumot jelöl meg. A legkorábbi 1924: ez található meg a Securitate anyagaiban<sup>10</sup> és francia adatbázisokban. Két holokauszt adatbázis, a Yad Vashem és az Arolsen Archívum 1925-öt, illet 1926-ot ad meg születési évként (a túlélők itt vélhetően maguk diktálták be adataikat). Születési helyként Dés szerepel, foglalkozásként: tanítónő, lakhely: Nagyvárad.<sup>11</sup> Más adatbázisban deportálásának dokumentumai nem lelhetőek fel (az arolseni dokumentum azonban a Kolozsvárról deportált, visszatért túlélők neveit tartalmazza, tehát nem a táborokban dokumentálták, édesapját sem sikerült azonosítani ezekben az adatbázisokban). Francia adatbázisban (melyek vélhetőleg a sokáig ott élő, már elhunyt Harsányi dokumentumai alapján kerültek be) születési adata: 1924, Dés.<sup>12</sup> Egy dési anyakönyvi kivonat tartalmazhatná a végső bizonyosságot.

Polcz Alaine *Asszony a fronton* című kötete is felidéz egy Harsányi Zimrával való találkozást, amire közvetlenül a háború után kerül sor.<sup>13</sup> 1945 van, és együtt járnak egyetemre. Polcz fontos történetet mond el Harsányiról: „Zimra írni akart, és odaadta az írásait Benedeknek [tanáruk, Benedek István]. Benedek elolvasta, és közölte velünk, hogy Zimra tehetségtelen, meg fogja neki mondani. Behívta a szobájába, hosszasan tárgyalt vele, aztán kijött, kért valakitől egy tiszta zsebkendőt, bevitte. Tíz perc múlva megint kijött, megint kért zsebkendőt, bevitte. Zimra kísért szemmel került elő, visszaszolgáltatta a zsebkendőket és egy darabig abba hagyta az írást.” Az *Erdély* című folyóirat cikke<sup>14</sup> szerint Harsányit 1946-ban veszik fel színész szakra a kolozsvári Magyar Zeneművészeti Főiskolára; 1948-ban még Kolozsváron van, 1950-ben viszont már Bukarestben.

Ahogy sokan az irodalmi hagyományban, Harsányi Zimra is felvett egy írói álnevet. Hogy éppen az Anna (Ana) keresztnévet, véletlen egybeesés Anne Frankkal, hiszen Harsányi már 1955-ben ezen a néven publikál. Bukarestben, román nyelvű színházi szerzőként sem a bonyolult magyar családnév,<sup>15</sup> sem a különös, zsidó származásra utaló keresztnév nem tűnhetett jó belépőnek.

A névváltás és Bukarestbe költözés, amely egy nyelvi váltással is jár, nem ritka a túlélők között; a Romániába visszatérő, korábban magyar kultúrájú zsidóság soraiból többen mennek keresztül hasonló váltáson, kilépve abból a földrajzi és kulturális közegből, amely szenvedésüket is okozta.<sup>16</sup> Ez gyakran a magyar-zsidó identitás visszaütését is jelzi, párhuzamosan egy új, román nyelvű/kulturális identitás létrehozására való törekvéssel.

Ennek a magyar identitásnak az elutasítására még egy dokumentumértékű „tévedése” is bizonyítékként szolgál: francia kiadású, Ana Novac néven közreadott könyve előszavában azt állítja,<sup>17</sup> hogy az auschwitzi napló először franciául jelent meg 1968-ban. Mintha Ana Novac megfeleldkezne a Harsányi Zimra által 1966-ban publikált magyar nyelvű *A téboly hétköznapjai* című kötetéről. Továbbá ugyanitt azt is állítja, hogy Romániában „sosem volt bátorságom elővenni” a naplót; a Securitate jelentésekből azonban tudni lehet, hogy Harsányi/Novac már 1959-ben dolgozott rajta, és a magyar nyelvű kéziratot Raffy Ádám, Réz Pál édesapja juttatja Magyarországra.<sup>18</sup> Mintha a francia író nő immár örökre eltörölte volna elődjét, Harsányi Zimrát.

A francia előszóban azt sem tartja fontosnak tisztázni, hogy Ana Novac művésznév. Annak az ellentmondásnak a feloldására, hogy egy holokauszt emlék-

irat miért választott művésznéven jelenik meg – anélkül, hogy erre bármi módon utalna –, nem találok egyszerű magyarázatot; az olvasónak hinnie kell a napló, memoár hitelességében, miközben Ana Novac nevű túlélő nem létezik.<sup>19</sup> Bár az irodalmi hagyomány nagyon is ismeri a hamis memoárokat, akár holokauszt emlékiratok között is, egyelőre nem találok hasonló identitáskonstrukciót, mint a Novacé, aki éppen „eredetijét”, a túlélő Harsányit tünteti el. Talán Harsányi/Novacnak ezúttal is fontosabb egy írói identitás kimunkálása, mint egy valódi tanúságtétel és történelmi hitelességű textus létrehozása. Annyi bizonyos, hogy a kézirat, az auschwitzi naplófeljegyzések szenzációs tárgyi emlék és filológiai kincsesbánya volna; egyetlen oldala tűnik fel képeken, amely az első román kiadású kötet címlapján található.<sup>20</sup> A névválasztás nem mellékes körülménye, hogy egy francia kultúrkörben az Ana Novac név megjegyezhetőbb, mint az eredeti. Értelmezésem szerint Novac számára fontosabb volt egy írói identitás, mint egy túlélői, amellyel, ahogy erről nyilatkozott, igencsak meg kellett küzdenie: saját értelmezése szerint irodalmi karrierjét Auschwitz törte derékba. Túlélő lett (Überlebende), s ez megtagadta tőle a létet (Lebende).<sup>21</sup>

Ebben az előszóban továbbá egész romániai drámai életművétől eltávolítja magát: Novac úgy fogalmaz, hogy komédiákat írt, a francia távlatból szinte leki-csinyelve korábbi műveit.

Harsányi az Ana Novac névválasztással egy egyszerűen megjegyezhető, akár magyar származásra is utaló nevet választ.<sup>22</sup> Ugyanakkor a korszak román és magyar nyelvű sajtóját lapozgatva sok névváriánssal találkozunk: a magyar nyelvű sajtóban Novák Annaként szerepel, de gyakran látni az etnikailag vegyes Ana Novak vagy Ana Novák névváriánst is. Ez a hibrid név, amely egyszerre román (Ana) és magyar (Novak/Novák) egy olyan konstrukció, amely egy stabil identitás felszámolását jelzi, és ezzel elbizonytalanít. Mintha valahányszor élénk kerülné a kérdés: ki ő? Hogy a név mennyire áll a szerző kontrollja alatt, vagy a sajtó önkényesen alakítja, nehezen tisztázható kérdés. De némiképp jelzi az ötvenes évek ideálját is: egy nemzetiségek feletti, vagy nemzetiségeket egyesítő névváriáns a demokratikus szocialista Romániában. Egy fluid, szabadon alakítható identitás. Az ötvenes évek nyelvében a nemzetiségi kérdés, ahogyan az a sajtóban, a „hazai drámairodalommal” kapcsolatban rendszerint előkerül, nem pontosítódik: hazai, romániai drámairodalomról beszélnek, nem románról vagy magyarról.

Amikor a Novac darabjairól szóló kritikákat olvassuk, nem találunk utalást a szerző származására. Érdekes, hogy az egyik első legfontosabb cikk Novac munkásságáról V. Míndra<sup>23</sup> tollából azonos oldalon jelenik meg a német író, Paul Schuster bemutatásával (aki, véletlenül vagy sem, Novac férje); Schuster a cikkben hangsúlyosan német író, mert németül ír. Novac eredeti írói nyelve is elhomályosított: bemutatóit román és később magyar színházakban tartják, de nincs a szövegeinek „eredeti” nyelve. A román szövegkiadások fordítást jeleznek, azonban a fordító neve feltüntetése nélkül, ami sejteti, hogy a szerző egyben fordító is. *Előjáték (Preludiu)* című darabja románul Ana Novák néven jelenik meg, ami egy kötet címlapján szereplő névként homályos, elmosódó identitás jelölőjeként értelmezhető. Egy írói karrierjét szétzúzó cikkben Ana Novacként szerepel; ez a legstabilabb névváriánsa. Rövid (magyarországi) emigrációja alatt Harsányi Zimraként publikál (ezen a néven végül is egyetlen könyve jelenik meg), majd Nyugatra költözve visszaépül és immár stabil marad az Ana Novac név. Magyarországra való emigrálását azonban éppen ez a névváriálás teszi le-

hetővé: névházasságot köt egy magyar állampolgárral, így az állambiztonság nem azonosítja be őt a betiltott Ana Novac szerzőként. Ugyanakkor ez a fluid, sok etnikumú identitás fenyegetést is jelent a Securitate szemében, amely hol magyarként, hol zsidóként, hol románként azonosítja őt.<sup>24</sup>

Színésznőnek tanul, de rövidesen drámákat kezd írni. Fontos kérdés, hogy miért éppen a dráma az a műfaj, amelyben egy női szerző nemcsak alkot, hanem a főváros fontos színházában (a Bulandra elődjéről van szó) sikeressé is válhat.<sup>25</sup> (Aztán áldozattá is, de erről később.) Úgy vélem, a dráma az a „szekunder műfaj”-nak tekintett terület, amely megnyílik a női szerzők előtt, a hagyományos egyéb szekunder műfajok mellett (tény- és gyerekirodalom); a színház más területei – igazgatás, rendezés – ebben a korszakban meglehetősen hozzáférhetetlenek nőként.

Egy 1970-es kiadványban megjelent nyilatkozata szerint<sup>26</sup> a szerző egy tucat drámát írt; jómagam két dráma kiadásával találkoztam, a harmadik a betiltott és fel nem lelhető drámája, illetve ezután egy újsághír szól még arról, hogy készül egy mű. Hogy ez a „tucat” túlzás volt-e vagy valóban készültek még hasonló, ma már fellelhetetlen művek, nem bizonyítható, ahogy az ellenkezője sem.

Az *Előjáték* (1955) közvetlenül a háború után játszódik; egy kisvárosban új színházi akadémiát hoznak létre. A szocialista realizmus szellemében megírt darab a fiatal és az idős nemzedéket, a színház iránti szeretetüket, az új ember színházának megteremtését mutatja be. A fiatal, kommunista, realista karaktereket a kritikusok nagyra értékelték.

A nagy siker, még ugyanebben az évben a *Kovácsék*, egyből négy színpadon is bemutatják; a darab pénzt hoz állami díj formájában és sok elismerést. A darab a háború alatt játszódik, 1941/43-ban, Észak-Erdélyben, egy magyar családban, amelyben többféle politikai nézet ütközik; a fasizmus által megmértelyezett fiatalember a darab végén öngyilkos lesz, míg a kommunista fiatalok reménytelenül jövő felé néznek. A szülői nemzedék a tétova, hanyatló polgári értelmiséget testesíti meg. A fasizmus témája fontos a színpadon ebben az időszakban; rövidesen pályázatot is írnak ki a dicsőséges augusztus 23-i átállás megörökítésére. Novac egyszerű, erős karaktereket, jó drámai helyzeteket, párbeszédet ír a szocialista realizmus, valamint a háború meg a fasizmus megfelelő ideológiai értelmezése szellemében. (Néhány nem kevésbé realiztikus történelmi utalás is található a darabban, mint a gázkamrák emlegetése 1941-ben.)

Novac sikere egyedülálló: hasonlóan sikeres magyar származású női szerző nem ismert ebben a korszakban (van nagyon sokat játszott román női szerző, Lucia Demetrius). Az állami díjat 1956-ban kapja meg, és vele 15 000 lejt. Rövidesen a párt kongresszusán is felszólal,<sup>27</sup> huszonegy férfi között két nő: ő és Maria Banuş költő.

Utolsó romániai premierjére 1957. december 24-én kerül sor, ez a *Miféle ember vagy te? (Ce fel de om ești tu?)* a Bulandra elődjében, a Teatrul Municipalban, George Teodorescu rendezésében. A darab sosem jelent meg. A főhóst Ianoş Madaraşnak hívják; egy gyári környezetben kibontakozó darabról van szó, „a darab figyelemre méltó kísérlet arra, hogy a szocializmusba vetett formális és bürokratikus hit és az osztályok humanizmusának eleven eszménye közötti tragikus teret nyilvánvalóvá tegye”.<sup>28</sup> A főhős egy hezitáló, hősiességétől megfosztott karakter. A darab először pozitív fogadtatásban részesül, majd ’58 márciusában egy pártgyűlésen<sup>29</sup> vitatják meg; végül a korszak szelleméhez híven egy név nélküli cikk jelenik meg a pártlap, a *Scînteia* március 16-i számának 2. oldalán, ez-

zel a címmel: „Ilyennek kell lenni egy kortárs darabnak?” A névtelenség egyben azt is üzeni, a lap véleménye fogalmazódik meg benne, és nem egy egyszerű kritikussé. A cikk kimeríti a feljelentő kritika<sup>30</sup> ismérveit, ideológiailag elhibázottnak tartja a darabot, és a közönség megütközését jelenti be. Ezt az írást egy sor ideológiai szempontból elítélő cikk követi, a nem elég éber színházat és végül a kritikusokat és lapokat sem kímélve. ’58 nyarán már tényként kezelik, hogy Novac az éberség hiánya miatt tudott beférközni a színházakba.<sup>31</sup> További két, ideológiailag szintén téves művet is pellengérré állítanak: egy Aurel Baranga és egy Al. Ștefănescu darabot.<sup>32</sup>

Novac azonban nem hajlandó önkritikát gyakorolni, ami a korszak fő megtérési eszköze volna, hanem publikál egy cikket a *Tribunában*,<sup>33</sup> amelyben elmagyarázza a darabját; ennek nyomán újabb támadás éri.<sup>34</sup>

Az utolsó felvonás egy nyári pártgyűlés, 1958. július 1-2-án, amin végleg leszámolnak Novac darabjával. Miruna Runcan értelmezése szerint Novacot véletlenszerűen választották bűnbaknak, értelmezésem szerint azonban Novac hibrid identitásával, magyarként, zsidóként, nőként könnyebb célpont; a korábban említett két drámaíró, Baranga és Ștefănescu nem került abszolút tiltólistára, őket tovább játsszák. Novac karrierjének ezzel vége Romániában. Az eset után a kritikai éberség növelése lesz a pártfeladat; a grandiózus, szerző nélküli ideológiai irányelvek a fontos magyar irodalmi lapokban is mind megjelennek, ez a cenzúra újabb formája. Novacot kizárják a pártból és az írószövetségből. A kontextus is fontos: az ’56-os magyar forradalom után a magyar kisebbséggel szembeni represszió súlyosan megnő; ami 1955-ben még siker lehetett, az ’57-ben már elérhetetlen egy magyar számára; rengeteg a politikai üldözött, szintet lép az állambiztonsági megfigyelés.

Az írószövetségi ülést negyven évvel később a költő Maria Banuș<sup>35</sup> idézi fel, saját némaságát, passzivitását is kritizálva. Novac tehát nem gyakorol önkritikát, amivel „belátná” hibáját és ideológiai tévedését, nem játssza el a színjátékot, amit a párt szeretne. Banuș úgy emlékszik, hogy Novac időnként harsány nevetésre fakadt. Ez a nevetés az ellenállás egy formája is, de egyben az utolsó csepp is a pohárban. Az ellenállásnak a nyilvánosságban kevés lehetősége van. A nevető Novac megőrzi emberi méltóságát, morális tartását.

Silencium következik; bár az *Utunk* hírt ad<sup>36</sup> egy készülő Novac-darabról a Nottara Színházban (címe *A barátom/Prietenul meu*), több bemutató nem születik; emigrációja előtt egyetlen dési amatőr színházi előadást sikerül tartani a Kovácsékból.<sup>37</sup>

Novac Securitate-megfigyelése, majd emigrációja következik. Corina L. Petrescu elemzésében Novac a Securitate-dossziék szerint szubverzív elem, a nép ellen-sége, burzsoá életstílusú deviáns nő, a kommunista Románia kritikusa. A besúgója szerint Novac ekkor már az auschwitzi naplóján dolgozik. A besúgó szerint ezt még Romániában akarta publikálni, de nem talált rá kiadót; közben létrejön a német fordítás is. Novacnak formálisan nincs munkája, volt férjei támogatják.

Kétségtelenül, Harsányi/Novac időtálló főműve a sok nyelven és több néven publikált *A téboly hétköznapjai*, mely 1966-ban jelent meg egy kis kiadónál Magyarországon, Harsányi emigrációja köztes állomásán. A Kozmosz könyvek sorozatban 6300 példányban jelent meg a könyv. 1971-ben egy újságcikk szerint már kifogyott.

Hogy a romániai magyar holokauszt emlékirók, tanúságtevők között miért van több női, mint férfi alkotó, még alapos elemzést igényelne. Feltételezésem



szerint a női emlékirathagyományban a fájdalom, veszteség, az érzelmek kifejezése a fontos, míg a férfi szerzők a külső világot, karriert tudják erőteljesen megragadni.<sup>38</sup> Mindenesetre Harsányi/Novac emlékirata, naplójának újrendezett, átírt változata egy gazdag hagyományba illeszkedik.<sup>39</sup>

„Novac ezért mindenképp többnyelvű irodalmi jelenségnek számít, olyasvalakinek, akinek a hangja azért is különleges, mert nemcsak a gyengeséget és éhséget írja le, hanem az *érdes hangú, groteszk nevetést* is, valamit, ami legtöbbször hiányzik a holokauszt elbeszéléseiből” – írja Louise O. Vasvári<sup>40</sup> (*Kiemelés tőlem, T.A.*).

Harsányi olyan művet szerkeszt, amelyben a múlt nem játszik szerepet; a főhős (diáklány a magyar kiadás alcímében) története, neve, előélete, családja nem ismert; nincsenek hozzátartozók, a napló belevág a közepébe, rögtön egy auschwitzi *appelen* vagyunk. A hősnék folyamatos jelene van, bizonyos értelemben örök fogoly, Auschwitz folyamatosan történik. Szemben azokkal a szerzőkkel, akik felvázolják a légerekig vezető utat, családtörténetet, egy fokozatosan elvezített életteret, Harsányi naplója a lágerben kezdődik és ér véget, valóban úgy, mint egy napló.<sup>41</sup> Ennek a láthatatlan identitású, múltú embernek a konstrukciója is hozzásegítette annak a narratívának a kialakításához, amely szerint egy kiskorú, vagyis kamaszlány a haláltábor állandóan fenyegetett lakója. A napló nem valamilyen határozott céllal íródik – tanúságtétel, a családtagoknak való elbeszélés, a felejtés legyűrése –, hanem az írás miatt íródik; ilyen értelemben a fikcióhoz áll közelebb ebben a tekintetben is. Az írás fontosságának hangsúlyozása a könyv számos részében visszaköszön; írni annyi, mint életben lenni. Elbeszéléstechnikája szerint nem lineáris történetmesélés, ok-okozati összefüggésekkel, hanem sokkal jelenetesebb, feljegyzésszerű, töredezett. Groteszk, metaforikus, ironikus, sok (eltávolító) humort is kínáló beszédmód; a főhős már az első oldalon kívülről, a nevetéskultúra jegyében látattja a kegyetlenséget. Kínzóját, egy szlovák nőt, így írja le a könyv első lapján: „csak akkor eleven, amikor üt. Ilyenkor feltámad, mint a teniszező, aki álmos tréning után végre szetre megy”.<sup>42</sup> „Meg fogtok dögölni”, mondja ugyanez a szereplő, s a nyelv egyszerre írja le a valóságot, a magyarul helyesen nem tudó szlovák nőt, másrészt mozgósítja azt a humoros nyelvi réteget is, amivel a halál – a folyamatos halál – kinevethető.



A kötetet kevés magyar recenzió fogadta; Romániában nyilván nem írhattak egy emigránsról, akinek a neve tabu; az általam olvasott három<sup>43</sup> recenzió is pusztán ifjúsági irodalomnak tekinti vagy pusztán zsidó kontextusba helyezi; a könyv csak Pomogáts Bélának tűnt fel. Amikor a könyv magyarul megjelenik, a szerző már Párizsban van.<sup>44</sup>

Hogy mi lett volna, ha Ana Novacot nem hallgattatják el? Darabját nem tiltják be, hanem szerzőként halad tovább a szocialista realizmus diadalmas drámaírói útján? Publikálta volna ezt a naplót? Ana Novac, a sikeres drámaíró egy új, „semmiből jövő” fiatal tehetség volt, ahogy sokszor a sajtó is aposztrofálta; ebbe a konstrukcióba aligha fért volna bele egy magyar-zsidó holokauszt-túlélő identitása.



Talán nem véletlen, hogy a korszakban róla közölt karikatúrában is hatalmas széles mosolyát örökítették meg a lapok (a karikatúrák közlése gyakori volt), és a róla megőrzött fotókon is mindig mosolyog, még nyolcvan fölött is.

Holokauszt kötetének valamennyi nem magyar nyelvű címe is ironikus: *Fiatalságom szép napjai* (vagy: *legszebb napjai*). Ez a nevetéskultúra, az élethez-hálához való nevető attitűd, ez a karneváli szemléletmód nemcsak Harsányi könyvének erőssége, de a nevetés ellenállásának, meg nem törésének is a módja, amikor pártbéli vádlóit, cenzorait kineveti. Több mint hetven év távlatából ez a nevetés értékes, egyedi hangnak és hagyatékknak tűnik.

## ■ JEGYZETEK

1. Singer Zoltán (szerk.): *Volt egyszer egy Dés... Bethlen, Magyarláros, Retteg, Nagyilonda és környéke*. Tel-Aviv, 1970.
2. Múlt és jövő 2009/1. 40.
3. Corina L. Petrescu dolgozta fel a Securitate dosszióját, Miruna Runcan pedig a betiltott darabot kontextualizálta. Corina L. Petrescu: *Of Sources and Files: The Making of the Securitate Target Ana Novac*. In: Valentina Glajar, Alison Lewis, Corina L. Petrescu (eds.): *Cold War Spy Stories from Eastern Europe*. Potomac Books, Lincoln, 2019; Miruna Runcan: *„Teatrul” Journal, between Norms and Emancipation. The Years of the “Thaw” and Those of the New “Freeze”*. Studia Dramatica 2019/64. Holokauszt emlékiratával többen foglalkoztak, Louise O. Vasvári, Lówy Dániel és mások.
4. A francia nemzeti levéltárral folytatott kutatásom nem vezetett eredményre, Corina L. Petrescu tanulmánya szerint ugyanis ott található meg az auschwitzi napló eredeti kézírata; a jogörökösök felkutathatatlanok.
5. [https://www.wikiwand.com/en/Ana\\_Novac](https://www.wikiwand.com/en/Ana_Novac)
6. Idézi William Totok: *O victimă colaterală*. RFI 2012. 08. 14. <https://www.rfi.ro/articol/stiri/social/o-victimacolateralala>: Az eredeti interjú: *Die Zeit* (Nr. 09. 19.02.2009) Az idézetet saját fordításomban közlöm, T.A.
7. *J'avais 14 ans a Auschwitz*. Presse de la Renaissance, Paris, 1982.
8. Mely valószínűleg az 1996-os franciából készült. A szöveget románból fordítottam, az új kiadás alapján. Ana Novac: *Frumoasele zile ale tinereții mele*. Cosmopoli, Bacău, 2021. In românește de Anca-Domnica Ilea.
9. Előre 1957. május 11.
10. Corina L. Petrescu elemzésében.
11. Yad Vashem <https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=7466640&ind=1>, <https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=11385844&ind=1> Érdemes megjegyezni, hogy a Yad Vashem adatbázisban két adatlapja is van, egyik 1925-ös, másik 1926-os születést jelöl; <https://collections.arolsen-archives.org/de/document/78809121>
12. <https://geneafrance.com/france/decas/?decas=29042656> Erre Tibori Szabó Zoltán hívta fel a figyelmem; ezúton is köszönöm neki, hogy a dolgozatot elolvasta.
13. Idézi Louise O. Vasvári, *A töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine „Asszony a fronton” című művében*. Hungarian Cultural Studies Vol. 3. (2010) <https://ahea.pitt.edu/ojs/index.php/ahea/article/view/20>
14. Erdély 1946. október 15.
15. Hogy a család mikor magyarított Harsányira, nem ismert előttem; az édesapa, a jogász dr. Harsányi Jenő már ezen a néven működött.
16. Tibori Szabó Zoltán: *Árnyékos oldal*. Koinónia, Kvár, 2007. 261, 269.
17. A 2021-es román kiadás franciából készült, annak alapján értelmezem.
18. Lásd Corina L. Petrescu: i.m.
19. Áttanulmányozva Louise O. Vasvári hatalmas gyűjtését magyar nyelvű és lefordított traumaszövegek női szerzőiről, nem találkoztam hasonló esettel, amikor valaki írói álnéven publikált volna holokausztról szóló tanúságtévő írást. Ugyanakkor a holokauszt-irodalomban nem ismeretlen a nagyon is beszédes álnevek, művésznevek felvétele, mint például a Ka-Zetniké.
20. Editura Dacia, Cluj, 2004. Hogy ez a kép kézirat-e és a Harsányi/Novac kézírata, azt senki sem vizsgálta.
21. Idézi Corina L. Petrescu: i.m.
22. Itt jegyzem meg, hogy személyes ismerősei is inkább Anaként emlegették; Harsányi jogainak romániai képviselőjével, Eliza Macadannal telefoninterjút készítettem. Beszélgetésünk alatt érdekes volt megfigyelni, hogy a szerzőt ő Anaként emlegette, míg jómagam néhányszor Zimrának neveztem őt, majd ennek nyomán ő is átvette a Zimra nevet.
23. *Gazeta literară* 1955. 07. 12.
24. Corina L. Petrescu elemzése szerint.
25. A romániai színházi adatbázis szerint Novacnak hét bemutatója volt, a sajtóban további három bemutatót találtam.
26. *Volt egyszer egy Dés*. i.m.
27. *Gazeta literară* 1956.01.06. 4.
28. *Gazeta literară* 1958. 02. 06, V. Mindra írása.
29. *Contemporanul* 1958.04.14.
30. A feljelentő kritika fogalmát Herczog Noémi kutatása alapján használom, *Feljelentő színikritika a Kádárkorban*, doktori értekezés

[http://szfe.hu/wp-content/uploads/2020/07/Herczog-No%C3%A9mi\\_doktori-%C3%A9rtekez%C3%A9st%C3%A9zisek-2017.pdf](http://szfe.hu/wp-content/uploads/2020/07/Herczog-No%C3%A9mi_doktori-%C3%A9rtekez%C3%A9st%C3%A9zisek-2017.pdf)

31. Teatrul 1958.07.01. 5.

32. Teatrul 1958/9. 50.

33. Tribuna 1958.06.18.

34. Teatrul 1958/8. 50; Flacăra 1958.08.02.

35. România literară 1992/20. 23.

36. 1961.03.17., 11., valamint Contemporanul 1961.03.03, 9.

37. Ifjúmunkás 1962.07.06, 30.

38. Ezt Louise O. Vasvári is említi: „A holokausztról szóló írások túlnyomó többségét manapság nők írják, a túlélők vagy a lányaik; ami jól tükrözi azt a mindig is fennálló helyzetet (ami azonban sosem nyert adekvát elméleti kifejtést), hogy a nők sokkal könnyebben beszélnek és írnak traumatikus eseményekről, mint a férfiak.” Múlt és jövő 2009/1. 44.

39. Erről korábban magam is írtam: *Háromszoros kisebbségben*. Korunk 2021/4.

40. Múlt és jövő 2009/1. 40.

41. A francia kiadás előszavának szerzője, aki egyben a fordító is, úgy tudja, hogy Harsányi családja, édesapja, édesanyja, fiútestvére odaveszett.

42. *A téboly hétköznapijai*, 5.

43. Új Élet 1966.05.15, 4, Magyar Ifjúság, 1966.08.20 (33), 77, Ifjú kommunista 1966.06.01, 6.

44. Corina L. Petrescu szerint.

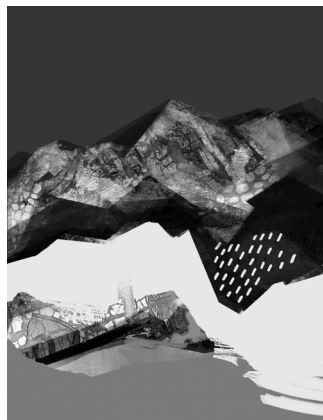


KISS NOÉMI – MENYHÉRT ANNA – NAGY GABRIELLA –  
BALÁZS IMRE JÓZSEF

# HERVAY GIZELLA – KÖLTŐ VAGY KÖLTŐNŐ?

**K**iss Noémi: Jó estét kívánok mindenkinek, aki a rossz idő ellenére is eljött ma hozzánk, illetve mindenkit üdvözlünk, akit érdekel Hervay Gizella életműve. A *Rózsaszín Szemüveg* sorozat hetedik alkalma ez, immár hét szerzővel foglalkoztunk, 20. századi írónőkkel, költőnőkkel. Arra vagyunk kíváncsiak, hogy megéri-e olvasni ezeket a szerzőket, hogy miket írtak, ezek a dolgok miért érdekesek nekünk ma, és hogyan befolyásolhatják esetleg a kortárs női irodalmakat, vagy hogy a mai irodalom felől nézve érdekeseke-e az ő szövegeik. Itt különböző vélemények szoktak elhangzani, nagyon kíváncsiak vagyunk a közönség véleményére is, tehát nyugodtan közben is lehet már hozzászólni, jelentkezni, illetve a végén szoktunk vitatkozni. Bemutatnám a mai este résztvevőit: Balázs Imre Józsefet, aki a szakértője Hervay Gizellának, egy könyvet írt ugyanis Hervay Gizelláról, amelyik a Kriterion Könyvkiadónál jelent meg 2003-ban, tehát most már hét évvel ezelőtt. Nagy Gabriellát kértük meg, hogy tartson velünk ma, és olvassa el Hervay Gizella verseit, írásait és gondolkozzon róla velünk együtt. Menyhért Annát is bemutatnám, aki az alapító társam ebben a sorozatban Radics Viktória mellett, akivel elkezdtük ezt a sorozatot; Viktória most Belgrádban él és dolgozik, úgyhogy nem tud itt lenni.

A *Rózsaszín Szemüveg* sorozat keretén belül, 2010. május 18-án, Budapesten, a Nyitott Műhelyben lezajlott beszélgetés szerkesztett változata. A beszélgetés hanganyagát lejegyezte Sárkány Dorottya és Balázs Imre József.



**...Hervay sokkal  
modernebb ilyen szem-  
pontból, hogy ő inkább  
vállalja saját nőiességét  
vagy személyességét...  
tehát pontosan azokat  
a dolgokat, amik  
Nemes Nagy Ágnesnél  
elfojtásokként  
maradnak fent.**

Miért azt a címet adtuk a mai estének, hogy „*Költő vagy költőnő?*” Azért, mert ez egy idézet. Van a Hervay-szakirodalomban egy gyakori kifejezés, mely szerint azok a kötetek jók igazán, amikor már „költőnőből költővé érik”, amikor a nőies mázt, vagy ahogy Pomogáts Béla mondja, egy szecessziós nyelvet levetkőz Hervay, a korai balladai vagy népies költészetet is, és akkor lesz igazán jó, amikor tőmondatokban vagy nagyon intenzíven, sűrítetten szólal meg, ez a *Tőmondatok* című kötetének korszaka, és az *Úrlap* és aztán a későbbi verseskötetei, versei tartoznak ide.

Aztán nagyon érdekes még, hogy miért ismert Hervay Gizella – szerintem az olvasók többsége onnan ismeri, ahonnan egyébként én is ismertem őt: a Kobak és a piros autó meséje. Kobakról tudható, hogy a költőnőnek a kislánya volt, és vele együtt mintegy közösen írják ezeket a történeteket, és ebből három könyv keletkezett.

Felírtam magamnak kérdéseket, amik engem különösen érdekeltek Hervay művei kapcsán, és mivel én vagyok a moderátor, ezért ezeket fogom feltenni nektek, de szeretném, ha majd ti is kérdeznétek az életművel kapcsolatban. Most nem azzal a kérdéssel kezdeném, hogy megérintett-e titeket az az irodalom, amit olvastatok – mindig ezzel szoktunk kezdeni. Most az érdekelne, mivel mindannyian foglalkozunk kritikáirással, és szerintem jól ismerjük a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek magyar költészetét, hogy szerintetek Hervay Gizella beleférne-e ebbe a kánonba? Mondjuk Tandorival, Oravecz Imrével, Petrivel egyazon keretbe – nagyjából ők azok, akikkel párhuzamosan jelennek meg a kötetek. Vagy pedig van egy kolonizált irodalmunk, ez az erdélyi irodalom, és akkor toljuk oda vissza Hervay Gizellát, ott ő érdekes lehet, de igazából ezek a versek semmi eredetit, semmi újat nem tudtak most mutatni nekünk, mert hogy nekünk van Tandorink, Oravecz Imrénk és Petri Györgyünk.

**Nagy Gabriella:** Hát szerintem teljesen egyértelműen ott kéne lennie, és csodálkozom is, hogy nem jár többet nekem sem a fejemben, mert valahogy tényleg nincs a képben. Furcsa is, hogy miért. Ahogy most újraolvastam őt, egyértelmű volt, hogy egy jelentős életműről van szó, egy olyan hangról, ami megkerülhetetlen. Nem gondolom, hogy irodalmi csoportokhoz, iskolákhoz kéne sorolni, saját jogon, magányosan is megkerülhetetlen. Én a nyolcvanas években ismertem meg a költészetét, '83-ban, amikor a *Lódenkabát Keleteurópa szegén* című könyve megjelent, ez az utolsó, a halála után egy évvel megjelent könyve. Akkoriban mindent megvásároltam, ami felkeltette az érdeklődésem, nagy éhség volt bennünk az olvasásra. Megnéztem a polcomon, hogy kik azok a női költők, akiknek a könyveit akkortájt megvettem: Rakovszky Zsuzsa, Pinczési Judit, aki ugyancsak kiváló, jelentős és szintén elfelejtett költő, és Hervay Gizella. Ezek nekem nagy élmények voltak, emlékszem, még unalmasabb előadásokon is az ő könyveiket olvastam a főiskolán vagy az egyetemen.

**K. N.:** Megindoklod, Gabi, csak pár szóban, hogy Hervay akkoriban miért volt számodra érdekes?

**N. G.:** Hervayt sokat olvastam egy időben, és döbbenetes élmény volt. Nyilván nagyon fiatal voltam, kortól és érzékenységtől is függ ez a típusú vonzalom egy tragikus sorsú költő(nő) költészetéhez. Érdekes probléma egyébként, talán később érdemes volna erről még beszélni, hogy egy ilyen életesemény hogyan tud visszafelé is áthatni egy életművet... De akkoriban ezért érdekelt. Ugy emlékeztem, hihetetlen katartikus volt, de most nem ezt éreztem.

**Balázs Imre József:** Azt talán el lehetne itt mondani, hogy vannak állomások ebben az életműben és az életútban is, tehát hogy Hervay 1976-ban áttelepül Magyarországra – korábban megjelenik Erdélyben négy könyve plusz a Kobakmesék, és igazából annak, hogy mi látható belőle utólag, azt gondolom, hogy van valamiféle összefüggése azzal, hogy mondjuk a hetvenes évek közepéig, amit Erdélyben írtak, abból nagyon kevés dolog és elég esetlegesen került át a magyarországi kritikába. Hervay esetében látható, hogy a hetvenes évek második felében megnövekszik a recenziók száma, az Erdélyben megjelent könyvekről írott recenziók száma is, és lehetne az egy külön téma persze, hogy kik milyen szempontok szerint írnak ezekről a könyvekről a hetvenes-nyolcvanas években. De az egyértelmű, hogy a Hervay magyarországi ismertsége és a róla írott recenziók száma a Magyarországra történt áttelepülése után megnő, és akkor, a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján azt lehet mondani, hogy minden könyvről elég sokan írnak, minden könyvről egyenként 4-5 recenzió jónevű kritikusoktól megjelenik jó lapokban. A kérdéssel kapcsolatban, hogy mi a helyzet Hervay és Petri vagy Oravecz vagy a többiek viszonyával, az az érdekes, hogy szerintem Hervaynak az életművéből az a réteg, amelyik leginkább köthető ehhez a Petri, Oravecz, vagy tágítsuk ki kicsit, Nemes Nagy, Orbán Ottó-vonulathoz (bár nem egészen ugyanarról van szó), az a Romániában írott könyveiben a legerősebb, tehát az *Úrlap* és a *Tőmondatok* idején, vagyis a hatvanas évek legvégén, hetvenes évek elején írott verseiben. Ezek azok a versek, amelyekre leginkább jellemző a nyelvi önreflexió, tárgyiasság, ami a kanonizációban nagyon fontos szemponttá vált. Miután átjön Magyarországra, a *Lódenkabát* kötet és a többi megírása idején már másként ír, az egy nagyon erős, katartikus, tragikumba hajló, archaikusabb sirató nyelv. Kemény tragédiák történnek ebben az élettörténetben: meghal az egyetlen fia, meghal a volt férje, Szilágyi Domokos, akihez nagyon erősen kötődött. Egy egész kötetet ír róluk, és ezeknek a haláleseteknek a feldolgozása, ez a gyász munka vetül ki a *Kettészelt madár* című könyvében. Tehát onnantól nyelvi egy másfajta költészet épül fel, de a Noémi kérdése szerintem nem erre vonatkozott. Hogy az *Úrlap* és a *Tőmondatok* és mondjuk a *Zuhanások* erősen köthető ehhez a vonulathoz (Petri, Oravecz, Tandori, Orbán Ottó), az számomra egyértelmű.

**K. N.:** Igen, ezt szépen meg is írod a Hervay-könyvedben, de aztán, hogyha keresi valaki Hervaynak a recepcióját, akkor nem mondhatjuk, hogy ő ma benne van az irodalmi kánon első vonalában. Tehát igazából arra szeretnék kilyukadni, hogy miközben teljesíti ez az életmű a nyelvi fordulatot, és így mondjuk Kulcsár Szabó Ernőnek az irodalomtörténetébe simán belekerülhetett volna Hervay Gizella, teljesíti az elvárásrendszert, és mégis kiesik. Én kicsit Paul Celan hermetikus és ironikus versei felől is olvastam őt (hatvanas évek bukovinai emigráns költészete), és bár ezt nem is nagyon említed a könyvedben, de hát egyértelmű, hogy a *Tőmondatok* '68-ban, illetve az *Úrlap* 1973-ban teljesen a Celan hatása alatt íródott, még a szóképek, amiket használ, a szófordulatok is egy az egyben őt idézik, és biztos, hogy ismerte.

**B. I. J.:** Igen, mottót is beiktat Celantól az egyik könyvébe.

**K. N.:** Romániában ismert volt tehát Celan (Csernovicban született, és több évig Bukarestben élt), és visszatérve a kánonra, elmondható, hogy emiatt is mondjuk Rakovszky Zsuzsához képest sokkal jobban illeszkedik Hervay a nyelvi fordulat költészetéhez, vagy egy újhordas, esztétizáló költészetéhez képest.



Majd ezen a vonalon induljunk el, és erről is gondolkozzunk még, de most Anának adnám át a szót.

**Menyhért Anna:** Ehhez kapcsolódik valami, amit meg akartam kérdezni. 1987-ben találkoztam először Hervay Gizella nevével, 1987-ben, mikor én negyedikes gimnazista voltam, és OKTV-re (Országos Középiskolai Tanulmányi Verseny) készültem, ahol Szilágyi István volt az esszétema, a *Kő hull apadó kútba*. Akkor néztem utána a Forrás sorozatnak, első Forrás-nemzedéknek, hogy kik tartoznak ehhez, és akkor ott volt ez az egyetlen nő, az összes Forrás-nemzedékben, amikor felsorolásokra került a sor, ő volt nő egyedül. Ezt akartam megkérdezni, hogy ha komolyan vesszük a Forrás-nemzedékek fogalmát, mihez képest, miben újak ők. Az viszont soha nem szerepelt azokban az írásokban, amiket én akkor olvastam, hogy mi a viszonyuk az akkori magyarországi, kortárs szerzőkhöz, nem volt ez összekötve, hanem inkább az volt a fókuszban, hogy létezik ez a csoport, és óróluk beszéljünk csoportként. Most, amikor olvastam Hervayt, valamiért nem tetszett. Nagyon érdekes, mert az első könyve tetszett, ami leghátulra került a gyűjteményes kötetben, hogy mintha le kellene tagadni, mintha nem is lenne. Éreztem benne egy nagyon friss hangot; persze voltak mozgalmi versek is, de ott volt egy nagyon erős hang is. És utána még az *Előszó* tetszett, a *Tőmondatokból...* A nagyon-nagyon tragikus, utolsó könyvek nekem nem tetszettek. És akkor kezdtem gondolkodni azon, hogy tulajdonképpen milyen ez a nyelv, hogy hova köthető, és hogy nő kortársak közül ki van ekkoriban Magyarországon, hogy például Beney Zuzsa mikor született,<sup>1</sup> vagy Takács Zsuzsa,<sup>2</sup> vagy Gergely Ágnes,<sup>3</sup> tehát én efelől nézném, nem Tandori meg Oravecz vagy a Forrás-nemzedék nagy férficsoportja felől. Nekem csupa kérdésem van igazából, és az is kérdésem, hogy mint személy milyen volt ő? Szerintem erről is beszéljünk, mert a visszaemlékezésekből is kirajzolódik egy kép – van egy könyv Szilágyi Domokosról például, *A költő (régi és új) életei*, és nagyon sokan mondják benne, hogy ez a Gizi borzalmas, a Szilágyi Domokos édesanyja például mindehért őt okolja. Léteznek visszaemlékezések, amikből szívesen föl is olvasnék, mert nagyon durva, és a családtól független emberek is beszélnek róla. Érdekel tehát, hogy milyen volt ez a nő, és még egy dolgot nagyon szeretnék mondani, kérdésen kívül, hogy a mesekönyv, a *Kobak könyve* viszont iszonyú jó szerintem, és az én kisfiam soha egyetlen másik könyvvel nem nevetett ennyit, mint amit ezen nevetett, folyamatosan végig nevet rajta, és nagyon-nagyon tetszik neki.

**B. I. J.:** A *Kobak könyve* egyértelműen remekmű. De szerintem „kisfiús könyv”, nekem két lányom van, és én nagyon szeretem, a kislányaim annyira nem. Talán az autók az egyik magyarázat. De hogy is volt az első morfondírozásod?

**M. A.:** Hát hogy a Forrás-nemzedékek...

**B. I. J.:** Igen, a Forrás-nemzedék. A nők és a Forrás-nemzedékek viszonya kapcsán mondanám, hogy Balla Zsófia jön még szóba a hatvanas évek végétől, meg kicsivel később még van egy Adonyi Nagy Mária nevű szerző, akinek talán két kötete jelent meg, és aztán kicsit le is állt, ez az egyik oka annak, hogy ő kevésbé ismert. Balla Zsófiáról azért tudnak az emberek. De tényleg nem volt sok nő, és hogyha az ember megnézi a recepciót, amit én a Hervay-kismonográfiának az egyik utolsó fejezetében próbáltam is nézni, hogy akkor hogy működött ez, hogy mit szerettek Hervayban, akkor látszik, hogy próbálták őt beleszorítani a recepció révén egy normatív női szerepbe, hogy nehogy már ilyen intellektuális verseket írjon, mert az nem jó, mert ahol szélsőséges képi kapcsolások vannak, az olyan férfias, mondta az egyik kritika, és hogy ő azt szereti, amikor Hervay a var-



rótúkról ír vagy nem tudom kicsodákról, olyan nőies dolgokról. Ami iszonyúan leegyszerűsítő, akárcsak az, amit idéztél, Noémi, hogy „költőnőből költővé válik”, ez is abszolút bántó, így utólag visszaolvastva...

**K. N.:** És mit tudsz arról, hogy Hervay hogyan reagált ezekre a kritikákra? Fontos volt neki, hogy benne legyen a kánonban, hogy nőként kanonizálják, egyáltalán érdekelte őt az irodalom mint intézmény? Elég szuverénnek tűnik nekem az ő figurája.

**B. I. J.:** Hát, ő nem volt elkényeztetve mondjuk díjak szempontjából vagy akár a kritikák szempontjából. Amikor meg áttelepül Magyarországra 1976 után, ugye az az állandó dilemmája, hogy akkor ő azért érdekes-e, mert Erdélyből jött, vagy azért érdekes, mert jó verseket ír. Akkor ugyanis pont volt egy konjunktúrája annak, hogy ha valaki Erdélyből jött, akkor arra úgy külön odafigyeltek, persze más szempontok szerint, mint általában.

De vissza a Forrás-nemzedékhez, és hogy hogyan viszonyul a magyarországi fejleményekhez. Két mondatban: ez nagyjából az '56 körül egyetemista fiatal szerzők csoportosulása, '56-ban Szilágyi Domokos is, Hervay is, Lászlóffy Aladár is, Szilágyi István is egyetemisták voltak. '56 nyilván Erdélyben is megrengette az ő életüket, tehát akik korábban elhitték volna, hogy esetleg tényleg jó lehet, ami történt a háború után, azok esetében is töréspont '56: az, hogy lecsukták az évfolyamtársaikat, tanáraikat meg a hasonló történetek, előrevetítette, hogy ez egy dezillúziós nemzedék lesz, és az is lett. Végül is az történt, hogy az ötvenes évek szocreál versei után a Forrás-nemzedék szerzői szabadverseket kezdtek írni, és hát egyáltalán modernizálták, vagy más értelmezésben visszavezették a költészet nyelvét oda, ahol József Attila, Szabó Lőrinc és a többiek abbagyták. Persze a saját kortársaikra is figyeltek. Érdekes, hogy ami rekonstruálható abból, hogy ők kiket olvastak az akkori magyar költészetből, az arra mutat, hogy az ötvenes évek végén Nagy László, Juhász Ferenc nagyon megérintette őket, vannak történetek arról, hogy Szilágyi Domokos kézzel másolja a kölcsönkapott Nagy László-kötetet. Ez részben azért van, mert jó ideig nem lehetett Nagy Lászlót Romániában olvasni, tehát hogy ez egy nagy reveláció volt, tényleg ennyire le voltak zárva a határok. De hát azt gondolom, hogy tovább mentek Nagy Lászlónál, Juhász Ferencnél ezek a szerzők, lehet, hogy a kiindulópontnál ez nagyon fontos volt nekik, de T. S. Eliot aztán legalább annyira fontos Szilágyi Domokosnak, meg sok minden egyéb is. Úgyhogy én amikor a Hervay rokoníthatóságának lehetőségeit kerestem, akkor kínálkozott Nemes Nagy Ágnes, mert Hervay tőmondatai, lecsupaszított nyelve emlékeztet arra, hogy Nemes Nagy Ágnes hogyan gondolkodik a költészetéről. De Hervay alkatilag más, sokkal szenvedélyesebb, nem tudja és nem is akarja valószínűleg visszafogni azt, amit Nemes Nagy Ágnes visszafog. Nyilván Nemes Nagy Rilkét fordít, Hervay nem fordít Rilkét, satöbbi.

**K. N.:** Szerintem Hervay sokkal modernebb ilyen szempontból, hogy ő inkább vállalja saját nőiességét vagy személyességét... tehát pontosan azokat a dolgokat, amik Nemes Nagy Ágnesnél elfojtásokként maradnak fent. Illetve Hervay kortárs költőket fordít, míg Nemes Nagy Ágnes inkább századfordulósakat, a tízes-húszas évek német költészetét fordítja, az érdeklő, ahhoz viszonyítja magát. Én csináltam egy táblázatot otthon, hogy mi az, ami szerintem teljesen ellentétes Nemes Nagy és Hervay között. Pontosán azért, mert mi Nemes Nagy Ágnes-sel indítottuk ezt a sorozatot, mikor őt elemeztük, akkor jöttünk rá arra, hogy mennyi elfojtás van az életművében, és hogy igazából ma már Nemes Nagy Ág-

nes azzal a kötetével a legizgalmasabb, ami az életműve után jelenik meg, amit hátrahagyott, amit végül nem égetett el, így fennmaradt, de nem küldte el folyóiratoknak, nem publikálta. Pontosan ezeket az elfojtásait próbálja meg, természetesen a saját nyelvével, de mégis odatenni, elmondani. És fantasztikus versek ezek a szexualitásról, szerelemről, testről, nő-férfi viszonyról, ami Hervaynál viszont explicit módon megjelenik, tudatos költői döntés. Szerintem nem is akárhogy! Menjünk most tovább: az érdekelné engem, hogy Anna és a Gabi mindketten azt mondják, hogy most nem volt katartikus élmény a Hervay-olvasat, de érdekelné, hogy miért... Szerintem akkor térjünk rá arra, hogy milyen ez az életmű, minekutána körbepuskáztuk nevekkkel, meg elmondtuk, elmondtad, Imre, hogy milyen ez a Forrás-nemzedék, ez ilyen belső, kicsit ellenzéki, Romániában születő magyar nyelvű költészet, amely mondjuk szembemegy talán azzal az elfogadott politikai költészettel, amely valószínűleg elég egyszerű volt, és a diktatúrát majmolta. Akkoriban voltak olyan költők, akik egy intenzív belső emigrációba kerültek, de mégis, talán Erdélyben is szokás, ahogy így elnézem az irodalomtörténetet, hogy voltak közösségek, nemzedékek, akik egymással kapcsolatban voltak, publikálhattak, tehát azért azt nem lehet mondani, hogy Hervay ne publikált volna. Tehát azért biztos, hogy kapott ő biztatást. Ez érdekelné most engem, hogy akkor miért is érdekes ő? Gabi, szeretném, ha elmondanád, hogy mi a különbség a korábbi olvasatod és a mostani között, és ha ez van, akkor miért.

**N. G.:** Újraolvasva ezeket a verseket az volt a tapasztalatom, hogy nem visznek el a katarzisig, vagyis nem oldoznak fel, nem emelnek fel, nem bocsátanak meg, nem szabadítanak fel. Egy rendkívül gyöttrő élmény volt, és ezen elgondolkodtam. Elgondolkodtam, hogy mi is történt az ő életművében, és megismerve egyéb munkáit is azt gondolom, hogy egy eleve traumatizált életműről van szó, amelyet egy sajátos lelki szerkezet rendez. Hervay egész életét traumák sora jellemzi, ebből a tapasztalatanyagból táplálkozik. A háborútól kezdve a szülei válásáig, nagymamája neveli Budapesten, majd átkerül Romániába, ahol az édesanyja gondozásába kerül. Vannak lenyugvó szakaszok az életében, de a sorsát szélsőséges események alakítják. A második férjével, Szilágyi Domokossal elválnak, aztán elveszti nagy szerelmét, akihez a válás után is erős szálak fűzik, és egy évre rá a fiát. Lehet bármilyen edzett vagy stabil egy ember, mindez kibírhatatlan... A kérdésre válaszolva, hogy miért is nem volt katartikus élmény számomra. Amikor először olvastam, csak azt tudtam, hogy a *Lódenkabát Keleteurópa szegén* fontos nekem, hogy Hervay fontos, mert az történik velem, ami ővele. Nyilván nem, de így éreztem. Ő azért tudta az életét öngyilkossággal lezárni, megtenni ezt, mert nem bírta kiszabadítani a fájdalmat, nem bírta elemelni másik dimenzióba, és azt látom az utolsó versein, hogy nem is akarja, és engem mint olvasót ott hagy ebben a sötétségben, ebben a világtalan állapotban, hogy fogalmam sincs, hogy hol vagyok, mi történik. Ebben az értelemben nem ad és nem is adhat katarzist.

**M. A.:** Ez nagyon érdekes volt, mert olvastam egy esszét róla, Szilágyi Júlia írta, és a büntudatról ír, amit ő érez olvasás közben, és ez alapvető a traumaszövegek olvasásánál, az olvasók büntudata, főleg egy öngyilkos szerzőnél, az érzés, hogy nem tudok segíteni, és amit te mondasz, az egy az egyben erre utal, hogy traumaszövegeként kellene ezt olvasni. Engem egyszerűen nem szólított meg, az első könyve az igen, a második nem, az furcsa volt, a harmadik megint igen, és utána a siratókról úgy éreztem, hogy nagyon köznap, csak mondja, mondja, mondja, és nagyon tragikus is, de nem visz el sehova ebből az állapotból. Csak

listázza, és ehhez képest az első kötetben van például az a vers, ahol az öregasszony várja a fiát a háborúból – az nekem például nagyon erős volt... Szerintem politikai okok is vannak ebben, és én azt éreztem, hogy ebben a mai időpillanatban ez igazából annyira nem megszólítható, nem mond olyan sokat, és az első kötet viszont igen, de hát abban 1960-as versek vannak. (*Felolvassa a Háború után című verset.*) Szerintem ez iszonyú erős, és ehhez képest mondom, hogy a többi kevésbé. Van még néhány nagyon egyszerű, szerelmes, szomorú vers, szakító vers, amik szintén, s utána a többi az nekem túl sok volt.

**K. N.:** Ez a vers hányban íródott?

**M. A.:** '59-ben.

**B. I. J.:** '63-as a kötet, és az ötvenes évek végéről, hatvanas évek elejéről valók a versek benne.

**K. N.:** Szerintem ez a Paul Celan *Halálfügájának* az átírása... Eredetileg *Haláltangó* volt, és román nyelven jelent meg...

**B. I. J.:** Egyébként azt fontosnak tartom, a mai Hervay-olvasatok kapcsán, hogy most egy olyan helyzet van, hogy valamennyire lehet követni azt, hogy emberek milyen verseket olvasnak, például feltesznek a blogjukra verseket, és nekem ez nagyon jó, hogy azt látom, hogy elég sok Hervayt tesznek fel...

**K. N.:** Igen, ezt én is megnéztem, főként női tematikus blogokban sokszor felbukkan.

**B. I. J.:** Tehát ez azt jelenti, legalábbis nekem, mert én nagy szurkolója vagyok ennek az életműnek, hogy van egy olyanfajta megnyílása azért ennek a költészetnek, fiatal olvasók felé is, ami azt jelzi, hogy működőképes szövegek vannak benne. Én hogyha majd felolvashatok egy verset, akkor a *Levél helyett* című verset fogom választani...

**M. A.:** De előbb mondd el azt is, hogy miért került az első kötet anyaga, amiből felolvastam, a gyűjteményes kötet végére?

**B. I. J.:** A történet az, hogy van ez a gyűjteményes kötet, *Az idő körei*, amit 1999-ben én raktam össze, ifjan és bohón, és az volt a párhuzam számomra, hogy az Ady-összesekben az első két kötet anyagát a végén szokták közölni. Két dologgal indokoltam ezt az utószóban: egyrészt azzal, hogy amikor Hervay 1978-ban összerakott egy válogatott verseskötet Magyarországon, *A mondat folytatása* címmel, akkor az addigi életművét összegezte, és ebben a válogatott kötetben egyetlen vers sem bukkan fel az első kötetből. (Egyébként ez szerintem részéről egy rossz döntés volt bizonyos értelemben, tehát az nekem is nagy kedvenem, amit Anna most felolvasott.) Egy másik nyoma az első kötethez való viszonyának egy Huszár Sándor által készített interjúban van, ahol arról beszél, hogy hogy is volt az ő pályakezdése és az első kötete, és akkor azt mondja Hervay, hogy azt az első kötetemet valahová úgy eltettem, hogy nem is találom, de nem is baj. Tehát ő maga szerette volna ezt elfedni, elfelejteni.

**N. G.:** Mikor volt az, amikor ifjú költőként kellett neki szerkesztenie?

**B. I. J.:** Egészen ifjan, '57-ben, az *Ifjúmunkás*nál, tehát ő akkor húsz év körüli volt.

**K. N.:** Egyébként ez az érési folyamat nagyon jól látszik az életművén, Hervay Gizella azt mondja, hogy kívülről csöppent az irodalomba. Szeretett verseket szavalni, illetve „unalmában” népdalformában írogatott, aztán feladta az *Ifjúmunkás* szerkesztőségébe, és aztán tudatosan tanult meg verset írni. Látszik nagyon szépen a kötetein, ahogy eljut az avantgárdhoz meg a hermetikus lírához: minél több időt tölt mások verseinek az olvasásával, és nyilván közben ő is for-

dít és olvas, annál irodalmiasabb lesz a költészete. Tehát eltűnik nála a primer, népdalos, kicsit giccses, archaizálós hang, és aztán lesz belőle szerintem egy nagyon erős, korszerű költészet. De ő egy autodidakta tulajdonképpen, ha lehet ezt mondani, és szerintem ez annál érdekesebb, hogy nem lesz belőle kiművelt költő, hanem mindig ott marad a primer, elemi és közvetlen élmény, nekem azért tetszik Hervay, mert nem tanul meg annyira jól verseket írni. Ez mindenképpen érdekes, és a magány, a szenvedély az számomra teljesen autentikus, ha mondjuk összehasonlítom egy Nemes Nagy Ágnessel, akinél azért nagyon sok a műviség meg a műveltség, akkor itt Hervaynál ez nincs meg. Ha lehet ezt a régimódi kifejezést használni, én őt mindenképp egy autentikus költőnek tartom, aki a recepciójával sem tudott annyit foglalkozni, ami még mindig elég jó szélállás, de azért megkérdezem, hogy hová tűnt ő, miért nem került be a kánonba. Ha valakinek van is élménye, meg is tudja írni, nagyon korszerű lírát művel, és párhuzamba kerül a kortárs magyarországi magyar irodalommal, ki is tud bújni belőle, nemcsak az erdélyi irodalomtörténetben van benne, hanem egy időben Magyarországon is emlegetik, akkor hova tűnt? Mi az a pont, ahonnan őt vissza lehetne szerezni – és most ne a blogokról beszéljünk, hanem mondjuk a kilencvenes évek magyar irodalmi kánonjáról.

**N. G.:** Szerintem ez a dolog úgy működik, hogy vagy egy irodalmi csoportosulás tagja vagy vagy eszménye, vagy egy kánonba bevett szerzőnek az eszménye. Ha Hervay bekerül bármely jelentős irodalomtörténeti munkába, valószínűleg másképp alakult volna az utóélete.

**K. N.:** Vagy egy kritikusnak az eszménye.

**M. A.:** Szerintem korszakfüggő, attól, hogy melyik korszak számára mi párbeszédképes. Például itt van ez a vers: „lejárt óra a szemem / mindig ugyanazt látom / ketyegő haldoklók között / ez a feltámadásom // méhembem összedrótzott csontváz / kérdőjellel görnyed / kihordom földrengésjelző / népemet anyaföldnek”. A *Lódenkabát Keleteurópa szegén* című kötetben jelent meg. Ha most idehozza neked ezt egy kezdő költő, akkor ezt publikáld? Mert szerintem nem.

**B. I. J.:** Nekem a kanonizáció kérdéséről megvan a magam elképzelése, ezt meg is írtam a könyvemben, de előtte még mondanám Noéminek, hogy engem a blogok inkább meggyőznek a jelen érzékenységekről, mint az irodalomtörténeti munkák, és főleg azért, mert irodalomtörténeti munkákból túl kevés van. De működésben lehet, hogy meggyőzőbb, amit mondani szeretnék, a *Levél helyett* például nyelvkritika és szerelmes vers együtt. (Felolvassa a *Levél helyett* című prózaverset.)

**K. N.:** Ha már szerelmes verset mutattál, kicsit beszéljünk Szilágyi Domokos és Hervay kapcsolatáról. Ugye Szilágyi Domokos, Hervay Gizella és Szilágyi Attila egyazon sírban nyugszanak Kolozsváron, a Házsongárdi temetőben – de közben tudjuk, hogy Szilágyinak utána voltak még házasságai, kapcsolatai. Valahogy úgy érzékelem, hogy Hervaynak mégiscsak kitarított a szerelme élete végéig, hogy a válással nem szűnik meg az, ami összefűzi őket. Mindennek a fényében érdekel, hogy vajon az a fajta tragikum, ami megjelenik a Hervay-költészetben, a sötét, magányos, tragikus hangoltság, amelyet nagyon keveset látunk a magyar irodalomban, hogy ebbe mennyiben szólt bele a kapcsolatuk vagy az életút. Mennyiben olvasható ma Hervay Gizella úgy, mint aki egy tipikusan romániai életutat fut be, amelyben egy tragikus házasság is közrejátszott. Engem továbbra is a Hervay-életrajz érdekel nagyon, mert abból kevesebb is van a róla szóló könyvedben.

**B. I. J.:** Anna ígérte olyan emlékek, szövegek felolvasását *A költő életeiből*, amelyekben szó van ezekről a kérdésekről. Én egyetértek bizonyos értelemben azzal, amit Anna mondott, hogy a traumák szervezik a kései szövegeket és a velük kapcsolatos reakcióinkat, vagy azzal, amit Gabi mondott, hogy ezek az események végig is kísérik az életutat. Nem az az első tragikus esemény ebben az életútban, hogy meghal a gyermeke, vagy hogy nem sokkal előtte meghal a gyermek apja. Gyerekkorától kezdve jellemző rá a féltárvaság megélése, a hányódás. Amit a Szilágyi Domokos mamája az Anna által emlegetett írásban a Hervay szemére vet, igazából az, hogy ő nem volt képes arra, hogy egy tipikus anyaszerepet vagy a családi tűzhely őrzője szerepet eljuttasson, valószínűleg azért, mert nem nagyon voltak számára ehhez gyerekkori minták, ő maga sem úgy nőtt fel. Arról szólnak ezek az emlékek, hogy rendetlenség volt a házban, kosz volt, és minden, ami ehhez kapcsolódik.

**Hang a közönségből:** Ez arról is szólhatott, hogy Szilágyi Domokos édesanyja egy református lelkész felesége volt, és más rendhez szokott – illetve nem mellesleg Szilágyi Károlyné Hervay anyósa is volt.

**M. A.:** Látszik, hogy elfogult, igen. Arról ír többek közt, hogy megfogták az ő fiát, ennek a „férfiakkal egyenrangú életet folytató nőnek” könnyű volt a fiát „behálózni”, hogy a házasságról a szülők csak utólag értesültek, hogy Domokost Hervay „magához láncolta”, de nem volt arra képes, hogy a házasságukat elrendezze. Beteg idegzetéről, lobbanékonyaságról beszél, lényegében mindkettejük esetében. Vagy arról, hogy Hervaynak nem tiszta a múltja, vagyis hogy más férfiak is voltak az életében, és akkor szegény Domokos emiatt keresett volna az itálban orvosságot. Rossz háziasszonynak nevezi, aki nem biztosított férjének „tisztá hajlékot és meleg családi légkört”, amihez szokva volt, és a gyereket is rosszul nevelte, nem vitte például templomba. Ami viszont fontos talán, hogy mások is problémákról írnak: Dimény István például egy Méliusz Józsefnek szóló levélben arról ír, hogy Szisz negyvenfokos lázzal fekszik, orvos nem akar kimeni hozzájuk, és Hervay az utolsó huszonöt banisukkal telefonál neki. Amikor Diményék odamennek, áporodott levegőt, a beteggel együtt a bilin ülő gyereket találnak. Szellőztetés után a beteg átkerül a másik szobába, és az is kiderül, hogy nemcsak az utolsó huszonöt banisról van szó, amivel telefonáltak, hanem hogy aznap nem is ettek semmit, a gyerek sem. Itt már látszik, hogy nem csak anyósi elfogultságról volt szó. Amikor már átjött Magyarországra, akkor pedig már nem bírták őt az emberek. Baka István mondja róla, hogy olyan lehetett vele, mint József Attilával a többieknek. Anyyira súlyos eset lehetett? *A Kobak könyvéből* ez egyáltalán nem jön át. Aki ezt a gyerekkönyvet írta, az azért nem olyasvalaki, aki nem ad enni a gyerekeknek. Nekem ezért is furcsa az egész.

**B. I. J.:** Életkörülményekről is szólhat ez az egész – egy ideig például Bukarestben egy utcára nyíló bolthelyiségben éltek ők együtt hosszabb ideig. És azt sem hagynám ki, hogy Szilágyi Domokos sem volt egy egyszerű ember a maga hallgatagságával, pillanatnyi impulzusoknak engedelmessé életformájával.

**K. N.:** Gabi, beszéltél arról, hogy most nem jelentett számodra katarzist az újraolvasás, de azért ajánlhatnál valamit, ami szerinted ma fontos lehet ebből az életműből.

**N. G.:** Én azt gondolom, hogy mindenki találja meg a magáét. Számomra, ahogy mondtam, annak idején a *Lódenkabát...* volt az első emlékezetes Hervay-élmény, és az is hagyott a legmélyebb nyomot. Érdekes egyébként, hogy a *Levél helyett* olvasta fel most Imre, mert én is rátaláltam megint erre a szövegre, és



nagyon fontosnak gondolom. Az a képi és gondolati sűrítettség, szerkesztettség és lecsupaszított nyelv, mintha az idegszállait látnám, kiterítve a zsigereit, szerintem unikális. Nem is tudom, hogy van-e ilyen a magyar költészetben Pilinszky-n és talán még pár költőn kívül.

**M. A.:** Nagyon szentségtörő azt mondani, hogy lehet, hogy ki kellett volna húzni párat? Ha én lettem volna a szerkesztő, akkor biztosan kihagytam volna belőle.

**N. G.:** Közben eszembe jutott azért még valami: hogy kánon ide, kánon oda – de Szilágyi Domokos például benne van? Ezt csak azért vetem fel, mert valószínűleg sokkal tágabbak az összefüggések.

**B. I. J.:** Az, amiről Anna beszél, számomra leginkább az utolsó három Hervay-könyvre érvényes, szerintem is meg lehetne rostálni őket. Az viszont nagyon érdekes, hogy a nyolcvanas évek magyarországi kritikája kifejezetten szeretete ezeket a könyveket, szerintem egyfajta tematikus érdeklődés miatt. Egyrészt Erdély miatt, másrészt a tragikus női sors miatt, ami kibontakozik a kötetekből. Én a korábbi köteteit fontosabbnak tartom igazából, de volt Hervaynak magának is egy olyan igénye, hogy az itteniek nem tudják, hogy mi van otthon, el kellene mondani nekik, hogy ténylegesen mi van a Szilágyságban, és akkor ömlött belőle a mondanivaló, aminek volt egy erős dokumentumértéke.

**K. N.:** Ez elég nagy kérdés egyébként, hogy vajon miért van még mindig távolság az erdélyi és a magyarországi irodalom között. Te is beszéltél róla, hogy a Hervay utóbbi, talán nem annyira jó köteteit nagy sebességgel befogadta a kritika – de miért kell onnan eljönnie egy szerzőnek ahhoz, hogy felfigyeljenek rá?

**B. I. J.:** Arról nem szoktam rosszakat mondani, hogy a magyarországi kritika aktuálisan mire figyel és mire nem, retrospektíve viszont nagyon is érdekel és érdekeltek a folyamatok. Amikor Hervay átjött Magyarországra, akkor a népi irodalom vonulatában volt valamelyes hiány, amelyet pótolni lehetett határon túli szerzőkkel. Lehet talán mondani, hogy Hervayt is kisajátították-forma (igaz, hogy Csordás Gábor és mások is írtak róla), tehát én a kanonizációs mozgásokban valamelyest ezt is látom, hogy az irodalmi értékrendek között nem igazán volt és van átjárás.

**Kéri Piroska:** El kell mondanom itt Imréhez kapcsolódva, hogy én ismertem Gizit, és gépeltem is annak idején a verseit. Szomorú volt, úgy érezte, hogy amikor átjött, akkor őt mindenki tárt karokkal fogadta, s egy idő után azt mondták neki, hogy válasszon. Pedig ez a hetvenes évek vége volt. Ő meg azt mondta, hogyhogy válasszak, mikor nekem ez is, meg az is barátom. Számomra ez volt nagyon tragikus.

**N. G.:** De milyen ember volt ő, Piroska? A jelenlévők közül te ismerted őt személyesen is, mesélj kicsit róla!

**K. P.:** Én a KSH Könyvtárban dolgoztam akkoriban, és írógéppel gépeltem a dolgait. Ott volt egy kolléganőm, Vásárhelyi Juditnak hívják, nála lakott. Inkább annak lehetne tehát utánajárni, hogy hogyan élt itt ő, kikkel volt kapcsolatban, és interjúkat készíteni azokkal, akik akár ezen az oldalon, akár a másikon, még élnek, akár a Csoóriékkal vagy a Konrádékkal, akik őt akkor a keblükre ölelték.

**M. A.:** És ilyen tragikus alkat volt tényleg? Idegesítő volt?

**K. P.:** Nem volt egyáltalán idegesítő. Nagyon kedves nő volt. Kedves, de szomorú. El volt veszve Pesten. Egy hétig itt lakott, egy hétig máshol, és egyszer csak megszűntek a terek. Nem volt neki lakása, semmit nem kapott. Pénze sem volt. Úgyhogy ez egy ilyen értelemben vett gyökértelenség is volt. Erdélyből már



kiszakadt, a gyerek halála is elvágott szálakat – ő lenullázta az előző életét, s azt hitte, hogy itt új életet kezdhet. De nem tudott új életet kezdeni.

**Kérdés a közönségből:** Mennyire volt ő műzsája a Szilágyi Domokosnak? Ismerünk olyan műzsákat, akik nem alkotók, és ő meg számomra azért is nagyon pozitív figura, mert mint társ van jelen Szilágyi életében, alkotói értelemben is.

**B. I. J.:** Ez érdekes, mert mintha inkább fordítva lenne érvényes. Szilágyi Domokost sokkal gyakrabban vélem felfedezni Hervay-versekben, mint Hervayt a Szilágyi verseiben. Persze ebben az is benne van, hogy abban az időszakban, amikor ők házások voltak, tulajdonképpen Szilágyinak még csak a legelső könyve jelenik meg. Utána Szilágyi máris újrահázasodott. Hervaynak is voltak fontos, ismert szerelmei a későbbiekben, ezeknek is utána lehetne még menni, ahogy Piroska is javasolja.

**K. N.:** Köszönjük szépen, hogy elfogadtátok a meghívást, köszönjük a közönségnek is a figyelmet. Az idén nem lesz több *Rózsaszín Szemüveg*, mert jön a nyár, és ősszel majd értesítjük a közönségünket arról, hogy kik lesznek azok a szerzők, akiket újraolvasunk.

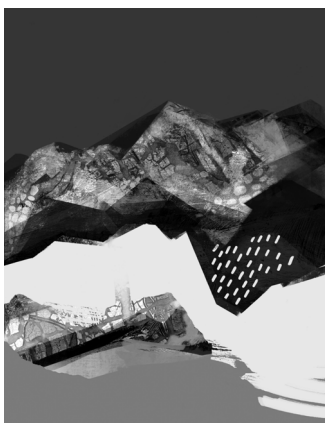
#### ■ JEGYZETEK

1. Beney Zsuzsa 1930-ban, Hervaynál négy évvel korábban született, első verseskönyve, a *Tűzföld* 1972-ben jelent meg. (szerk. megj.)
2. Takács Zsuzsa 1938-ban született, első verseskönyve, a *Némajáték* 1970-ben jelent meg. (szerk. megj.)
3. Gergely Ágnes 1933-ban született, első verseskötete, az *Ajtófélfámon jel vagy* 1963-ban jelent meg. (szerk. megj.)



FAZAKAS RÉKA

# A TRAUMA ALAKZATAI MĂRCUȚIU-RĂCZ DÓRA ÉS HERVAY GIZELLA VERSEIBEN



**...tanulmányom hipotézise kettős: azt állítom, hogy a *már minden nő hazament* című könyv olvasható traumaköltészetként, traumaszemlélete pedig összefüggésbe hozható a *Virág a végtelenben* traumakoncepciójával.**

70

**M**ărcuțiu-Răcz Dóra *már minden nő hazament* című verseskötete 2020 őszén jelent meg a FISZ és az Erdélyi Híradó Kiadó *Hervay Könyvek* sorozatának második köteteként. A mű a kitettség, a szorongás komplex élethelyzeteit járja körül. A problémákat a maguk összetettségében szemléli, a dichotómiák egyszerűsítő perspektívájának kiküszöbölésével. Az esszéversek tematikailag igen változatosak, fókuszba kerül a karantén, a hajléktalanokkal való kapcsolat kialakítás lehetősége, az állatok kiszolgáltatottsága. Az eddig megjelent kritikák egyöntetűen kiemelik a verseket egyébe szervező női perspektívát, a női kitettség alapszituációinak reprezentációját. Írásom célja a női lét és a kötetet átítató szorongás összefüggéseinek közelebbi vizsgálata. Előfeltevésem, hogy az itt megjelenő, létállapottá váló szorongás olvasható egy trauma lenyomataként. Bár a szövegek világában nem történik tényleges erőszak, azok a gondolati és érzelmi struktúrák, amelyek behálózzák a versek világát, egy kulturális trauma reflexeiként értelmezhetőek.

Elsőként szükséges, hogy tisztázzam, mit értek trauma, azon belül pedig kulturális trauma alatt. Juliet Mitchell a következő traumadefiníciót fogalmazza meg: „A trauma – legyen fizikai vagy pszichikai természetű – valamely védőréteg olyan mérvű sérülése, hogy az már nem kezelhető azokkal a mechanizmusokkal, amelyek-

A szerző BBTE Bölcsészkarán 2021-ben megvédett szakdolgozatának jelentősen rövidített változata. Szakirányító: Balázs Imre József

kel a fájdalmat és veszteséget általában kezelni szoktuk.”<sup>1</sup> A traumaelmélet az 1980-as évek végén, a holokausztarchívumoknak készülő tanúvallomásoknak köszönhetően vált az irodalom- és kultúrakutatás számára fontossá. Az Amerikai Pszichiátriai Társaság szintén 1980-ban ismerte el a poszttraumás stressz-zavart (a szokásos emberi tapasztalatok tartományán kívül eső eseményekre adott válaszreakciót).<sup>2</sup> A traumáknak többfajta felosztása is létezik, a számunkra releváns tipológia elkülöníti az egyéni és a kollektív (történelmi vagy strukturális) traumát.<sup>3</sup> A szociológia a kollektív traumákat kulturális traumákként kezeli: az egyén helyett ez esetben a kollektíva tagjai hordozzák a traumatikus tapasztalatot, ami kitorölhetetlen nyomot hagy a csoporttudatukon.<sup>4</sup>

A traumairodalommal foglalkozó kutatások túllépnek a tematikus fókusz vizsgálatán, és arra is felhívják a figyelmet, miként épül be a trauma a nyelvbe, testbe, identitásba. Felvetődik az a kérdés, hogy mi minden tekinthető traumairodalomnak. A kérdésre egy komparatív elemzés segítségével keresem a választ. A *már minden nő hazament* című kötetet Hervay Gizella *Virág a végtelenben* című művével hozom párbeszédbe, céloom, hogy egymás tükrében vizsgáljam a kötetek traumaszemléletét. Az összehasonlítás lehetősége mintha eleve adott lenne: Mărcuțiu-Rácz Dóra könyve a Hervay-sorozat részeként jelent meg. Feltételezésem szerint viszont itt többről van szó, mint pusztá sorozatcím-kötet formai kapcsolatáról. A *Virág a végtelenben* traumakonceptiója párhuzamba állítható a *már minden nő*-ével.

A Hervay-versek az utóbbi években izgalmas továbbgondolások hálózatába kerültek. 2019-ben Kolozsváron létrejött a pályakezdő íróknak/költőknek/kritikusoknak teret biztosító Hervay Klub, 2020-ban indult a már említett *Hervay Könyvek* sorozat. 2019-ben a FISZ meghívásos irodalmi pályázatot hirdetett *Hervay85* témában, a szövegek a *Helikonban* jelentek meg. 2020-ban a szolnoki *Eső* folyóiratban az *Előszó* című verset újragondoló írások voltak olvashatók. A Hervay-életmű több kortárs költő alkotásaira is nagy hatással van.

A Hervay-kötetek világa egymástól igen eltérő. Korai költészetére még jellemző egyfajta optimizmus, a világot átláthatóvá rendező értelemigény. *Tömondatok* és *Úrlap* című könyvei a költészet határait tágítják, a „költőietlen” költőiesítést célozzák meg. Ezekben a versekben előtérbe kerül a nyelv materialitása, a szavak önmagában vett jelentése iránti szkepszis. A kései költészet az első versekhez képest elkomorul, itt már a halál ténye állandó jelenvalóságként tűnik fel.<sup>5</sup> A *Virág a végtelenben* Hervay első verseskötete kitagadott mostohagyerek, az író pályája során szimbolikusan elhatárolódik tőle: ezeket a verseket nem veszi be válogatott kötetébe. Talán ebből is adódik a recepcióban való viszonylagos háttérbe szorulása.

Az összehasonlítás másik tagjaként két okból is a *Virág a végtelenbenre* esett a választásom. Egyrészt a kísérletező jelleg indokolja, ami gyakran az első kötetek sajátja. A másik ok a kollektív trauma jelenléte (háború). Céloom ezúttal annak vizsgálata, hogyan manifesztálódik a trauma a kötetek kompozíciójának és megszólalási módjának a szintjén.

Összefoglalva az eddigieket, tanulmányom hipotézise kettős: azt állítom, hogy a *már minden nő hazament* című könyv olvasható traumaköltészetként, traumaszemlélete pedig összefüggésbe hozható a *Virág a végtelenben* traumakonceptiójával. A komparatív elemzés fő kérdései: mi minden számít traumairodalomnak? Hogyan jelennek meg a rejtőzködő traumák reflexei a mindennapokban? Hogyan segíthet minket hozzá az irodalom ezek meglátásához? Az átél

## ***A már minden nő hazament mint traumaköltészet***

■ Éjszakai taxizások, karanténpizsamák, polipműtétek, kóbor kutyák, sikátorok és rengeteg szorongás. Márcuțiu-Rác Dóra *már minden nő hazament* című műve aligha nevezhető könnyed olvasmánynak. A szociolíráként aposztrófált esszéversek a kitettség különböző helyzeteket járják körül: olvashatunk rossz hírről park utcáin végigmenő nőkről, elgázolt macskákról, kórházba került nagymamákról, Horea utcai virágárusnőkről. Helytelen lenne azt mondani, hogy a társadalom peremre sodródott rétegeiről van szó (bár kétségtelenül ez is tematizálódik): a szövegek által megjelenített valóságban mindannyian nyakig benne vagyunk. Olyan szituációk, reflexek jelennek meg, amelyek annyira a dolgok megszokott menetéhez tartoznak, hogy sokszor kérdés nélkül elsiklunk fölöttük. Most ezek a gesztusok állnak előttünk, szépités és metaforák nélkül. Sajat magunk iránt kezdünk érzékenykedni.

A versek egészén végighalad egy női nézőpont, ez szervezi egységgé a kötetet. Már a cím is előrevetíti, hogy az egyik fő téma a női lét, a női kitettség. Az elkövetkezőkben efelől közelítem meg a művet, de fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy nem csak egyfajta kiszolgáltatottság jelenik meg a kötetben. Az említett kiszolgáltatott helyzetek különbözőek ugyan, de nem elkülöníthetők. A többfajta megbélyegzés, elnyomás egy szétszalazhatatlan egységet alkot, mind ugyanannak a hatalmi mechanizmusnak a lenyomatai. Legtalálékosabban a feminizmus harmadik hullámának interszekcionalista terminusával jellemezhetném a könyv perspektíváját. Az interszekcionalista megközelítés következtetése, hogy a különböző alvetett pozíciókat nem lehet külön értelmezni: a faji, nemi, gazdasági stb. elnyomások mind összefüggnek egymással.<sup>6</sup> A különböző diskurzusokkal vagy törvénykezési gyakorlatokkal ellentétben az irodalom képes arra, hogy a maguk komplexitásában szemlélje az identitásokat: nincs ez másként a *már minden nő hazament* esetén sem.

Szem előtt tartva az előbb elmondottakat, az elkövetkezőkben a női kiszolgáltatottság megjelenítési módjaira fókuszálok. Bár elemzésem középpontjában a nőiség kérdése áll, nem célom ezt kiszakítani a helyzetek összetettségéből. (A *location services* című vers esetében például korántsem egyértelmű, ki éppen az áldozat: a tejporért fizetni képtelen emanuel, aki segítséget szeretne kapni, vagy az erőszak küszöbén álló én.) Előfeltevés, hogy a női perspektíva, a megszólalásmód teremti meg a kötet traumaköltészetként való olvashatóságát. Az a készenléti állapot, melyben a versbeszélő (versbeszélők) folyamatosan áll(nak), nem helyzetfüggő, hanem egy kollektív trauma lenyomata. Ahogy Rozsályi Anna írja a kötetéről: „Sokan azt mondják, a mi generációnknak az a tragédiája, hogy nincs tragédiája, de ezek a versek éppen ennek az ellenkezőjéről beszélnek. Vannak itt tragédiák, csak meg kell tanulnunk meglátni őket és szembenézni velük. A félrenézés nem fogja semmissé tenni se a nőikkel szembeni szexizmust, se a szegénységet, se a túltermelést, se a karantént, se a toxikus kapcsolatokat. El kell döntenie az olvasónak, hogy lányaiiba félelmet akar nevelni, vagy őszinteséget.”<sup>7</sup>

■ Végigolvasva a *már minden nő hazament* című kötetet azon kapom magam, hogy konkrét ok nélkül szorul össze a gyomrom.<sup>8</sup> Egy pillanatra sem lehet szabadulni a kötetet átítató szorongástól. Itt elsősorban nem tematikus fókuszról beszélek, bár kétségtelen, hogy a felvetett problémák mindegyike implikálja valamilyen módon ezt a feloldhatatlan feszengést. A szorongás viszont behatol a szövegek mélyebb rétegeibe is, irányítani kezdi a megszólalás módját, a perspektívát, azt, hogy mit és hogyan érzékelhetünk egyáltalán.

Ezzel összefüggésben, ha a versbeszélőt (vagy beszélőket, hiszen kérdés, hogy mennyire tulajdoníthatóak a többnyire homogén megszólalások ugyanannak a személynek) akarnám jellemezni, ugyancsak az előbb felvetett kulcsszót kellene megismételnem: szorongó. Semmit nem tudunk meg a vágyairól, a személyiségéről: egy nőt látunk különböző helyzetekben. Találóbbr lenne azt mondani, egy nőt látunk különböző kiszolgáltatott helyzetekben – találóbbr, de nem feltétlenül pontosabb. A versekben nem történik konkrét bántalmazás, agresszió, erőszak – a helyzetek nem hordozzák eredendően magukban a veszély esélyét. A beszélő perspektívája és ezen keresztül a mi nézésünk lesz az, ami ezeket a szituációkat veszélyesnek bélyegzi. Képesek vagyunk rezonálni a lírai én nézőpontjával, hiszen bennünk is élnek ezek az előfeltevések arról, hogyan néz ki egy fenyegető helyzet, mikor és mi történhet. A beszélőben (és bennünk) élő szorongás olyan szervesen épül a személyiségbe, hogy meghatározza a valóságérzékelésünket, a reakcióinkat, a kapcsolatteremtés lehetőségeit, saját identitásunkhoz való viszonyunkat.

Ezek a kiszolgáltatottként megélt szituációk nem panaszként omlanak ránk, nem kioktatást kapunk arról, hogyan reagáljunk le kényes helyzeteket. Szembe-sít, de mindezt konkrét és személyes helyzeteken keresztül. Mit él meg a beszélő, miközben telefont próbál eladni bogdinak<sup>9</sup> (igazi nevén gergőnek)? Hogyan vált pizsamát a járvány okozta karanténban? Hogyan taxizik haza kocsmázás után? Végig jelen vannak a személyes reflexiók, felébredő gondolatok, vívódások, a kétség arról, mi lenne most a helyes. Mintha a líra műnemének természetes velejárója lenne a személyes hangnem használata. Itt mégsem azzal a fajta személyességgel találkozunk, amivel a romantika individuunkultuszában vagy Ady öndicsőítő lírájában. A személyes szorongások túlmutatnak önmagukon; publikussá tételük nem helyrehozni akar helyzeteket, hiszen a szorongás nem törölhető el egyszerű részmegoldásokkal (sőt, mint látni fogjuk, sokkal mélyebben épül a személyiségbe).

Miért fontos ezekről a szorongásokról (így) beszélni, komplexitásukban mutatni őket? Egyféle választ adhat erre a feminizmus második hullámának „the personal is political” tézise. A kifejezést népszerűvé tevő Carol Hanisch 1969-es esszéjében úgy fogalmaz, hogy a személyes problémák közös megbeszélése elsősorban nem a személyes megoldások megtalálásának érdekében történik. Sokkal inkább ahhoz segít hozzá, hogy megértsük és tudatosítsuk azokat a mechanizmusokat, amelyek előidézik ezeket a helyzeteket. Hogy megtanuljuk artikulálni és átlátni a problémát, ami hozzásegíthet minket egy esetleges ágencia felvállalásához.<sup>10</sup> Renee Heberle a terminus továbbgondolásakor rávilágít arra, hogy Harnisch esszéje óta a „személyes” fogalmát sokféleképpen újrafogalmazták, és kérdés, mennyire tud releváns lenni ma a „personal is political” kijelen-



tés. Ami szerinte máig érvényes, az a láthatatlan tényezők láthatóvá tétele, bevonása a diskurzusba.<sup>11</sup>

A privát és publikus közti dichotomikus ellentét ezek alapján pontosításra szorul. A személyes tartalom akkor sem veszíti el személyes jellegét, ha nyilvánossá válik – hívja fel a figyelmünket erre Menyhért Anna. Az, amit személyesként gondolunk el (tehát privátként), a nem személyes (publikus, objektív tartalom) függvényében kialakuló társadalmi konstrukció. A nem személyes csak személyes élményként, érzelemként juthat el hozzánk; a személyes pedig csak nem személyesként lesz mások számára hozzáférhető. A szövegek személyessége egyszermind az olvasás terméke is: az olvasó kultúrafüggő stratégiáján is múlik, hogy mit érzékel személyesnek, más-más műfajok olvasási hagyományából következően.<sup>12</sup>

A *már minden nő hazament* verseinek személyes vonása mögött meghúzódhatnak mindazok a társadalmi körülmények és mechanizmusok, amelyeket nem mondunk ki expliciten, de ott érzékelünk a rossz hírű parkok utcáin, a taxik hátsó ülésén vagy az egymásba nőtt blokkok között. Az elkövetkezőkben egy versen keresztül szemléltetem, hogyan és hányféle módon kezdi átstrukturálni a valóságérzékelést a szorongás: hogyan látjuk a helyzeteket? Hogyan leszünk képesek kapcsolatot teremteni másokkal? Hogyan látjuk önmagunkat? Ez a fajta szorongás olyan mélyen épül a személyiségbe, hogy már nemcsak állapot, hanem az identitás szerves része.

## A szorongás és a helyzetérzékelés

■ „egyszer úgy szeretnék végigmenni / egy rossz hírű park utcáin, / hogy nem gondolok a legrosszabbra, / és arra sem, mit gondoljak akkor helyette.”<sup>13</sup> – ezekkel a sorokkal kezdődik az *egy rossz hírű park utcáin* című vers. A kezdőszakaszban már megjelenik az az alakzat, ami végigvonul a költemény – és közvetve a kötet – egészén: nem beszélünk a félelem konkrét okáról, mindig valami másról beszélünk helyette, hártjuk a direkt megnevezést. Bár a vers középpontjában az erőszaktól (ennek esélyétől) való rettegés áll, erre csak közvetve, jelekből, reflexekből olvasva jövünk rá. A szövegből nem tudjuk meg, hogy miért fenyegető végigsétálni egy adott helyszínen. Nem tudjuk, mégis értjük – az asszociációink beindításához pedig elég annyi, hogy a „rossz hírű” jelző megjelenik a vers címében.

A vershelyzet konkrét: egy nő hazafelé tart egy parkon keresztül. Részletekre viszont nem derül fény, a szóban forgó parkból semmit sem látunk. Mindent, amit a parkról gondolunk (a parkból látni vélünk), azok a sztereotípiák irányítanak, amelyeket az említett jelző idéz fel bennünk. Nem tudjuk meg, mi a valóság, hogy néz ki a helyszín mint olyan. Azt tudjuk, hogyan kell kinéznie egy rossz hírű parknak – a szöveg ezeket az előzetesen ismert mintázatokat hozza mozgásba. A veszély érzetének potenciálja, a „rossz hír” olyan erővel irányítja az érzékelésünket, hogy megbénít minket a helyzet érdemben való megismerésekor. Egyetlen foratókönyvet látunk magunk előtt, a lehetőségek beszűkülnek.

Az elképzelt foratókönyv egy traumatikus eseményt idéz elénk (verés, megérőszakolás). Menyhért Anna kiemeli, hogy a traumákra emlékeztető – azt képileg vagy más érzékszerveken keresztül felidéző – szituációkban az agy vészhelyzetet észlel, adrenalin termelődik, beindul a test stresszreakciója. A tünetek oka egyfajta pavlovi reflex, hamis riadó. A testi vészjelzéseknek nem lesz magyará-



zatuk, emiatt növelik az elbizonytalanodást, kialakítják a szorongásos állapotot.<sup>14</sup> A versbeszélő nem éli át közvetlenül az erőszakot (hogy korábban átélte-e, arra semmilyen információ nem utal), de ahogyan bennünk, úgy benne is visszhangzik a hasonló körülmények közt végbemenő történetek ismerete. Ez a fajta tudás pedig kvázitapasztalatként átértelmezi a látottakat, és mozgásba hozza a hamis riadót. (Kvázi)traumatizált személyként így olyasmit lát meg, amit más, tapasztalattal nem rendelkező egyén nem venne észre.<sup>15</sup>

Takács Miklós megállapításával élve, egy ilyen helyzetben „a trauma egyszerre van jelen és hiányzik, hiszen jelen van a testben, de nincs jelen az emlékezetben”.<sup>16</sup> A szóbeliség médiumában megragadhatatlan marad (nem nevezzük néven), helyette azonban a test médiumába írja magát, érzetek, képek formájában van jelen, performatív cselekvések sorozatát indítja el.<sup>17</sup> A helyszínhez hasonlóan a beszélőről sem tudunk meg konkrét információkat, csak a helyzet által kiprovokált gesztusokra látunk rá: magához szorítja a kulcscsomóját, letörli a rúzsát, fényfoltokat keres a betonon.

Ahogy a kezdő szakaszban láttuk, itt mindig mást gondolunk a ki nem mondott veszélyérzet helyett, mást látunk bele minden cselekvésbe. Nem rendelkezésük szerint használjuk a tárgyakat, végezzük a különféle cselekvéseket (nem azért hordjuk a futócipőt, mert kényelmes; nem azért iszunk vizet, mert szomjasak vagyunk, hanem azért, hogy jobban tudjunk kiabálni utána stb.). A test folytonos készenléti állapotban van. Nem látjuk, valójában mi van körülöttünk, csak olyasmik jelennek meg kárpótlóan, amik nincsenek kéznél (keressük a fényfoltokat, a biztonsági örköt vagy gyerekekkel sétáló férfiakat).

A vers záró szakaszában mintha lezárttá válna a szituáció, nevet kapna a feszengés: „még mindig / félek a sötétben”. (14.) Az anyához intézett telefonhíváskor nem az anya hiánya az ok, hanem a sötétből való félelem. De ez a látszólagos válasz ugyanúgy elfedi a valódi okot, mint bármilyen eddig megjelent gesztus és gondolat a vers során. A félelem valódi okát egyszer sem neveztük néven. A megjelenő félelmek alatt mindig újabb rétegek látszanak megjelenni: nem a parktól félünk, hanem a sötétből. Nem a sötétből félünk, hanem a támadás potenciáljától.

Ahogy az eddigiekből láthattuk, a szorongás által meghatározott valóságérzékelés soha nem a valóban történő eseményeket, valóban látható helyszíneket rajzolja elénk. Mindig az eshetőségeket látjuk, egy végtelenített mi-van-ha? helyzetben toporgunk. A személyiség szerves részévé váló szorongás irányítja a figyelmünket, szánkba adja a fogalmakat, amikkel leírunk és felfogunk egy adott helyszínt, megtörténni vélt jelenetet. Emellett azt is megszabja, hogyan viszonyulunk másokhoz, hogyan alakítunk ki kapcsolatokat, vagy zárkózunk el előlük. A szorongás mint identitáskomponens állandósuló jelenléte beleírható egy traumaalakzatba. Itt nem személyesen megélt, direkt módon megnevezhető és jól körülhatárolható traumáról beszélek, hiszen a versek szintjén sosem következik be erőszak, mindig csak az ettől való félelem artikulálódik, a beszélő(k) versek előtti élményeiről pedig nincs tudomásunk, csak a szorongás pillanatában látjuk őt, ezen kívül megszűnik létezni. A helyzetek értelmezéséhez, a figyelmünk ilyesformán történő élesítéséhez nincs szükségünk egy konkrét trauma megnevezésére. Kollektíven bennünk él az a tudás, ami előhív hasonló reflexeket. Az extrém helyzetként elképzelt trauma-esemény mechanizmusai a mindennapi élet szituációiban jelennek meg. Egy egyszerű éjszakai séta beindíthatja a traumára adott heves reflexeket és szorongást. A trauma kiszakítja az

egyént saját életének folytonos idejéből<sup>18</sup> – a jelen helyett a beszélő egy elképzelt mi-van-ha (jövőbeli) pillanatban ragad.

### ***A Virág a végtelenben* traumaszemlélete**

■ Az előbbiek alapján megállapítható, hogy Márcuțiu-Rácz Dóra *már minden nő hazament* című kötete értelmezhető traumaköltészetként; a traumaolvasatot pedig a megszólalás módja, a perspektívát irányító szorongás teremti meg. Mielőtt hipotézisem második pontjára is kitérnék – azaz komparatív elemzés keretében vizsgálnám, hogyan hozható kapcsolatba ez a fajta, hétköznapi megnyilvánulásokba ivódó traumakoncepció Hervay első verseskötetével – szükséges, hogy a *Virág a végtelenben* traumaszemléletéről is szót ejtsek. Ebben az esetben a kötet kompozíciója, a ciklusok egymáshoz való viszonya teremti meg a számonkra releváns értelmezési lehetőséget.

A kötetre jellemző a kísérletezés: a versek hangvétele, elemkészlete igen sokszínű. Műfaji, formai szempontból találkozunk szabadverssel, dallal (*Hangulat, Négy virágének*), balladával (*Háború után*), drámaszerű szerkezettel (*Leheletnyi béke*). Ugyancsak felfedezhető a különböző költői hagyományok (pl. népköltészet, tárgyias líra) összefonódása, átértelmezése, de akár bizonyos hagyományoktól való elhatárolódás is (l. *Csecsebecsék*: a századelő női költészetére jellemző impresszionista-szecessziós jegyek elutasítása).<sup>19</sup> A kísérletező jelleg ellenére ugyanakkor már ebben a kötetben felbukkan az a versfajta, amely a későbbi Hervay-költészet alapját képezi. A magánéletet, személyességet felértékelő, depoetizált versfajtaról van szó, amely kitágítja a költészet határait, eltér a bevett költői témáktól, a pátosztól és emelkedettségtől; a köznapiság és „költőietlenség” iránt vonzódik.<sup>20</sup>

A *Virág a végtelenben* látszólag lazán szerkesztett, egymás mellé rendelt ciklusokból áll. Tematikájukat illetően a ciklusok két részre oszthatóak. Az első rész (*Hajnali kiáltás, Ág, Kispolgár-album* c. ciklusok) versei a lakótelep hétköznapijait, örömeit, nehézségeit, megszokott cselekvéseit állítják a középpontba; ezekre a művekre a továbbiakban a lakótelep-vers gyűjtőfogalmat használom. A második részben (*Gyermekkorom – háború, Virág a végtelenben* c. ciklusok) már a II. világháború szörnyűségei tematizálódnak. A két rész közt látszólag semmiféle direkt kapcsolat nem áll fenn – mégis összefüggések keresésére ösztönöz a pusztá tény, hogy a versek egyazon kötetbe kerülnek.

Ha fenntartjuk a tematikus alapon történő elválasztást, akkor tulajdonképpen csak a *Gyermekkorom – háború* című ciklus kezelhető traumaköltészetként, hiszen itt kerülnek közvetlenül fókuszba a háború szörnyűségei (pl. bombázás, később bekövetkező atomhalál). Valamilyen mértékben a *Virág a végtelenben* ciklus versei is ide kapcsolhatók, ezekben is megjelennek háborús motívumok, de itt már hangsúlyosabb a háborúra való emlékezés, a konkrét traumaesemény és az azt következő évek mindennapjainak kapcsolata. Ha a ciklusokba rendezést, azok szétválasztását automatikusan a szövegek izolálásának tekintjük, akkor jól elkülöníthetőnek tűnnek a traumatikus események és az azt követő évek (a kötetben a megelőző ciklusok által tematizált) hétköznapi cselekvései. Ha azonban a kötetet mint egészet nézzük, és legalább asszociatív kapcsolatot feltételezünk az egyes részek közt, akkor egymásra vonatkoztathatóvá válik a trauma és a mindennapi rutin; a hétköznapi cselekvések a traumával való együttélés formáját öltik magukra.

Az első rész versei egy formálódó, épülőben lévő lakótelep mindennapjait tárják eléink. A kötet megjelenésekor, a hatvanas évek elején fejeződik be a kommunista hatalom általi kollektivizálás, ami a munkaerő-tartalék felhalmozásával lehetővé tette az ipari fejlesztést. Megindul a falu és város közötti átcsoportosítás, az erőltetett urbanizáció. Az irányelv szerint Romániának modern, azaz várososan élő nemzetté kellett válnia.<sup>21</sup> Ez a mesterségesen katalizált, városra történő migráció újfajta életmódot hoz létre: a „blokknegyedekbe” zsúfolt, egymás közvetlen közelségébe élő embereket. A kötetben a lakónegyed éppen épülőben van, vonatkoztatható ez az éppen aktuális politikai helyzetre, urbanizációt illető átmenetiségre, a hatalomnak való kiszolgáltatottságra. Azonban a mű világában a lakóparkhoz nem társulnak negatív érzések; az otthonosság esélyét magában rejtő (l. *Prospektus-vers*), tiszta kapcsolódásokra esélyt teremtő léttér ez, ami minden tökéletlenségével együtt szerethető és belakható: „S én nemcsak lakásunkat, az új lakónegyedet, / de ezeket a buckákat, törmelékeket is / külön-külön szeretem”. (425.)<sup>22</sup>

Ez az alakuló tömbházkerület egy teljes világgá tágul, amely felöleli, behálózza az emberi élet egészét (fájdalom, öröm, szerelem, öregség, gyermekkor, munka). Nem csupán az emberi sorsok helyszínéül, háttéréül szolgál, hanem élő organizmusként működik. Az épületek valóságos szervezetként jelennek meg: a vázukat emberi testrészek alkotják – tehát a vers képi szintjén is összekapcsolódik ember és lakótelep: „Épülő házak csontvázai. / A gerendából vaskampók görbülnek kifelé, / kinyúlnak, mint az ujjak.” (412.) Ezeket a tereket nemcsak a most élő emberek élete itatja át, hanem az egész történelem: az utcákból, drótokból a múlt néz vissza. A kövek, falak a múlttól elválaszthatatlan jelen jelképei. A múlt és jelen egymásra préselődése, a linearitás felbomlása a későbbi Hervay-kötetekben is visszatér.<sup>23</sup> Takács Miklós a múlt jelenidejűségét mind az egyéni, mind a kollektív trauma tüneteként kezeli. Aleida Assmant idézve megállapítja, hogy a trauma az a múltbéli esemény, ami nem távolodik, hanem közelít a jelenhez.<sup>24</sup> Ugyancsak Takács Miklós a trauma elsődleges médiumának a testet tekinti<sup>25</sup> – Hervaynál a múlt traumatikus élményei az emberi test helyett a tér testébe épülnek be.

## Trauma és hétköznapiak

■ A Hervay-életmű értelmezői általában kiemelik a szövegek és biográfia összeolvasásának fontosságát, ugyanakkor a direkt megfeleltetések korlátaira is figyelmeztetnek. A II. világháború tapasztalatait középpontba állító *Gyermekkorom – háború* című ciklus és a költői életrajz közt szintén fellelhetőek kapcsolódási pontok. Többek között Hervay 1980-ban készített önminterjújából is megtudjuk, hogy a költőt személyes veszteségek érték a világháború alatt: „Apámat negyvenegyben kirúgták az állásából, mert nem szívlelhette a németeket, és mert zsidó barátai voltak. Ez akkor történt, amikor elindultam egy reggel az óvodába, és nem tudtam átmenni az úton, mert jöttek a német tankok, jöttek az országúton.”<sup>26</sup> Az apa kirúgását követően a család szétszóródik. „Engem a nagyanyám nevelt – a kalotaszegi nagyanyám – hatéves koromtól fogva addig, míg halántékon nem érte egy repesz az óvóhelyen Budapesten”.<sup>27</sup> A nagymama halála után zárdába adták Budán, innen édesapja viszi ki. A zárdából való távozásakor testközelből látja a háború szörnyűségeit: „Átértünk mégis a Margit-hídon, de mire a pesti oldalra értünk, felrobbantották megettünk a hidat. Ma is látom, hogy ég-

re merednek az emberekkel zsúfolt villamosok. Mentünk az Üllői út felé gyalog, süvítettek mellettünk a »fiúk«, ahogy a nép a srapneleket nevezte, de én akkor még nem tudtam, hogy mi a nevük, csak azt láttam, hogy akit elér, az már zuhan is hanyatt. Halottakon kellett átlépni, hogy eljuthassunk az óvóhelyre. A pincébe, ahol később Apám későbbi felesége bújtatott minket. Tízéves voltam. Aztán jött az éhezés meg a szőnyegbomba. Oroszok be, németek ki.”<sup>28</sup>

Mint látjuk, a *Gyermekkorom – háború* című ciklus versei olvashatóak az életrajz felől is (pl. viszontlátjuk az óvóhelyen tízéves korában helyesírást tanuló gyerek alakját). Ez a fajta olvasat fontos a teljesebb megértés érdekében, azonban az életrajzhoz való túlságos ragaszkodás leszűkítheti az értelmezési lehetőségeket. A szövegek felvillantják a személyesen megélt traumákat, de többnyire egy kollektív traumát rajzolnak ki. A versek a közösségi és individuális szféra közt billegnek, ezek a szférák nem elkülöníthetőek, hanem egymásba íródnak. Egy szemléletes példa erre az 1942 című vers: a színpadon síró gyerek hangján keresztül az egész megnyomorított emberiség jut szóhoz. A trauma kollektív jellege (mint láttuk Márcuțiu-Rácz Dóránál) pedig azt is jelenti, hogy a félelem, szorongás örökléséhez nem szükséges az események személyes megélése: „ezt a terhet / mint tulajdon múltamat / magamra vettem”. (448.)

Míg a kötet első részében a hétköznapok elválaszthatatlanok a múlttól, itt a konkrét háborús képek lesznek elválaszthatatlanok a hétköznapoktól. A konyha ismert tárgyai közt, egy pohár zöld víz mellett kialakuló idillt a bombázás zaja kuszálja össze. Az éhezés a helyesírást tanulásával kerül összefüggésbe – a traumatikus élmény és mindennapi cselekvés egymás mellé rendelődnek. A „költőietlenség”, köznapiság felértékelése (mind a háborús, mind a lakótelep-versek esetén), az irodalom által leértékelt kategória központba állítása párhuzamba hozható a trauma specifikus műfajainak szemléletével. Ezek a műfajok olyan témákat dolgoznak fel (gyakran csapongó, fragmentált módon), amelyek a nagy nemzeti kánonok szempontjából marginálisnak tűnnek – mutat rá Menyhért Anna.<sup>29</sup>

Az első részhez hasonlóan itt is azt látjuk, hogy a múlt elválaszthatatlan a későbbi jelentől (bár itt a múlt felől nézzük mindezt). A traumatikus emlékeket a legegyszerűbb hangok is felidézhetik: „De néha távoli vonatsípot hallok / gyermekkoromból robognak elő / pöfögő, nagy, fekete szörnyek”. (449.) Az emlékek kitörölhetetlenül beépülnek a személyiségbe, a testbe: „Idegeimben még ott vibrál a rettenet / szememben haldoklik a múlt; nézzétek: / az emlékek szétrombolják idegeimet.” (460.) A múltat folyamatosan magunkkal hordozzuk, ugyanúgy épül a testünkbe, tudatunkba, emlékeinkbe, mint a házak falaiba: „A bomló anyag bűze / lerakódott porusainkban, / recehártyám, mint mozivászon lepergeti / a háború minden jelentéktelen részletét.” (448.) A traumáktól nem lehet szabadulni, a múlt nem leválasztható a jelenről („Nem attól lesz nyugalmad, / ha behunyod a szemed a háború emlékképei előtt.” (448.))

A jelen-múlt kapcsolat nemcsak az egyes versek szintjén figyelhető meg, hanem a kötetkompozíció szintjén is. Ha az első ciklusokat a jelen verseiként kezeljük, a *Gyermekkorom – háború* költeményeit pedig a múltként, a két rész közt motivikus összefüggéseket találhatunk. Egy szemléletes példát említenék. A *Gyermekkorom – háború* ciklus címadó versében a lebombázott ház leírása a következő: „A szomszéd ház félig leomlott; / mint kéregető csonka keze / nyúlt ki egy-egy gerenda.” (448.) A leírás kísértetiesen hasonlít az épülő házak leírá-

sára a lakótelepversekből. Lebombázott és újjraépülő – ugyanannak a folyamatnak az állomásai.

A két rész tehát kölcsönösen értelmezi egymást, mindkettő kitágítja a másik világát, idejét, értelmezési horizontját. A második rész felől olvasva a kötet egésze traumaköltészetként értelmeződik át – az első ciklusokban a lakótelep életét átható múlt/fájdalom konkrétabb formát nyer, a háború okozta trauma lenyomatává válik, a traumától való elszakadás lehetetlenségeként áll elénk. Az első versek szorongása neurozisszerűen hordozza a lelki trauma emlékéit, benne a múlt egyik darbjához való rögzült kötődés kifejezést ismerhetjük fel.<sup>30</sup> A trauma „egyfajta múlt általi birtokltságot jelent”<sup>31</sup> – mondja Menyhért. Észrevételében a traumatikus emlékezet abban különbözik az emlékezet normál működés módjától, hogy nem történetyszerű, kontrollálható, hanem fragmentált, váratlan emléketörések jellemzik, „s a múlt és a jelen közötti folytonosságot kimerevített pillanatként megtöri”.<sup>32</sup> Bár a versekből összeálló kötetek természetüknél fogva fragmentáltabbak a prózában írt tanúvallomásoknál (amikről Menyhért beszél), ez a töredezettség a kötetben külön kihangsúlyozódik azáltal, hogy a múlt árnyai nagyon váratlanul és lát-szólag indokolatlanul jelennek meg az addig idilli képekben.

A részek kölcsönösségi viszonya emellett azt is jelenti, hogy az első rész is új perspektívákat nyit meg a második értelmezésekor. Az első ciklusok felől olvasva a háborús verseket az derül ki, hogy a trauma a hétköznapok tapasztalatával ragadható meg legjobban, a trauma a jelen felől érthető meg. A tragikum pont abból ered, hogy a háborúban nem egy lezárható eseményt kell látnunk, hanem valami olyant, ami továbbél a legegyszerűbb gesztusokban is. Sőt azt is mondhatnánk, hogy az első rész teszi igazán traumaköltészeté a háborús verseket. A trauma akkor válik igazán traumává, ha a sokkoló események hosszú távon kifejtik hatásukat, beleíródnak az identitásba, a testbe, a világlátásba.

A történelmi diskurzusok a háborúkat egy makrotörténetbe illesztve mutatják be – vagy statisztikák, vagy nagy narratívák segítségével. Ez láthatatlanná teszi az áldozatok nagy tömegét, eltünteti az egyéni történeteket. A *Virág a végtelenben* azáltal, hogy a leghétköznapibb cselekvésekre, életkörülményekre fókuszál, „visszahódítja” a történelmet. A háború traumatikus, évekig hordozott utóhatása válik láthatóvá. Horváth Györgyi *A sajtákként/idegenként felismert múlt* című írásában rámutat arra, hogy önmagunkat mindig a múlt, jelen és jövő viszonylatában való kivételésben értjük meg, tehát az identitás szükségszerűen összekapcsolódik az időperspektívával. Mind az egyéni, mind a kollektív identitások a múlt értelmezésének függvényei. A Nyugat történeti emlékezete azonban az egyetemes emberiség nevében olyan múlt képét közvetíti, ami leértékeli a partikuláris identitásokat, és a privilegizált társadalmi csoportok önmegjelenítését emeli általános szintre. Ahhoz, hogy a múltat valóban a sajátunkként tudjuk elismerni, szükséges, hogy más perspektívából is láthatóvá tegyük, újraelsajátítsuk.<sup>33</sup> A *Virág a végtelenben* pontosan ezekre a marginalizált életszeletekre kíváncsi; a láthatatlanná tett, rejtőzködő traumák felszínre hozását teszi lehetővé.

Márčuțiu-Rácz és Hervay könyve egyaránt a mindennapokba beivódó traumák világát tárja az olvasó elé. Szövegeik a traumát nem elszigetelt állapotként, pontszerű eseményként látatják, nem (csak) a megtörténés pillanatában mutatják. A hangsúly helyett a trauma által kialakított szorongásokat és reflexeket tovább éltető, azokat hordozó hétköznapokra esik. A rejtőzködő traumák átítatják a mindennapokat, a leghétköznapibb cselekvéseket (mosogatás, pelenkázás,



kocsmázás, taxizás, séta a parkban stb.), de beszívárognak a szöveg mélyebb szövegébe is.

Márcuțiu-Rácz Dóránál ezek a rétegek (traumaesemény és jelen idő) jobban egymásra csúsznak, mint Hervay kötetében. Sőt a traumaesemény maga teljesen hiányzik a szövegek világából, csak a szorongást látjuk. Azt is mondhatnánk, hogy a *már minden nő hazament* azt az állapotot ragadja meg, amit a *Virág a végtelenben* lakótelepversei. Látjuk a szorongást, látjuk a cselekvéseket, de folyamatosan betör a jelen világába a szorongás, a félelem, a pánik – Hervaynál ez a szorongás a múlt felsejülésével hozható kapcsolatba. A lakótelepverseknél nem kapunk még választ arra, miért is szorongató ez a múlt, ahogyan a *már minden nő hazament*nél sincs közvetlenül megfigyelhető oka a félelemnek. De míg a *Virág a végtelenben* későbbi ciklusai explicitté teszik, mi lehet az a trauma, ami a jelen szorongásait okozza, addig a *már minden nő hazament*ben kevésbé visszakövethető a konkrét trauma. Elsősorban a versbeszélő megszólalásmódja, a női perspektíva, valamint a társadalmunkról alkotott ismereteink tüzetes vizsgálata szükséges ahhoz, hogy ezt meglássuk.

A két kötet két kollektív traumát (háború, valamint nőknél elkövetett erőszak) jelenít meg. Mindkettő mechanizmusa hasonló: beleíródik a mindennapokba, a szöveg különböző szintjeibe, alakítja az identitást. Fontos különbség azonban, hogy a *Virág a végtelenben* kötetben egy olyan kollektív trauma utóregzéseit olvashatjuk, ami közösségileg és egyénileg is megélt, tapasztalati alapokon nyugvó, a szövegekben is történő. Eközben a *már minden nő hazament*ben a közösségileg továbbadott, a női kiszolgáltatottság léthelyzetéből adódó traumával találkozunk, de ez egyéni szinten nem egy átélt esemény tapasztalata (a szövegek világán belül nem történik meg az erőszak).

Az elemzésekből világosan látható, hogy a két kötet korántsem egy egyszerűsített, klisészerű világot jelenít meg. A traumákat a maguk komplexitásában szemlélik, a cél nem egy látszatsmegoldás megtalálása, hanem a bonyolult helyzetekre való odafigyelés. Fontosnak tartom, hogy az irodalom képes erre az összetett szemléletre. Ellentétben áll a populáris kultúrában megjelenő trauma-reprezentációkkal, amelyek gyakran túl biztonságosak, a traumatikus tudást egy harmonikus történet részévé teszik.<sup>34</sup> A túldramatizálás vezet ahhoz, hogy az áldozatokról és elkövetőkről csak egyszerű fogalmak alkothatók.<sup>35</sup>

A *már minden nő hazament* tematizálja a női kitettség léthelyzetét, emellett azonban fontos, hogy a női hang, a női perspektíva diskurzusalakító képességgel rendelkezik, kihat a szöveg szerveződésére. Sőt ez teremti meg a traumaolvasatot. A *már minden nő hazament*ben az ágencia elvesztése, a helyzetek kiszámíthatatlansága lesz a trauma forrása; butleri fogalommal azt is mondhatnánk, hogy a nők nem képesek jó életet élni – Butler jó életnek azt az életet nevezi, ami fölött kontrollal rendelkezünk.<sup>36</sup> A nőket érő traumát ugyanakkor konspiratív hallgatás is övezi, mondja Pető Andrea: nincsenek források, dokumentációk, a közvélemény viszont jól ismeri a történeteket.<sup>37</sup>

A trauma akkor válik feldolgozhatóvá, ha képesek vagyunk megérteni – ehhez a megértéshez azonban nem elegendőek a szavak, versek kellene, mondja a *Virág a végtelenben* kötet: „Szavak helyett verset mondok neked / hogy jobban megérts”. (437.) A versek, szavak válnak képessé a múlt megragadására, valamint arra, hogy megláttassák velünk az egyéni és közösségi sorsokat.

Márcuțiu-Rácz Dóra kötetével szemben szkeptikus az irodalom lehetőségeivel szemben. A *copie după buletin* című vers ironikusan fordul az áldozatok



történetének irodalmi feldolgozásához. Ebben a szövegben az irodalom tere elválnak az áldozatok életének idejétől és helyétől, a kettő közti kapcsolat ellehetetlenedik. A szöveg első része olyan lányok történeteit jeleníti meg, akiket külföldre hurcoltak dolgozni, elküldtek otthonról, mezei munkára vittek, akik személyi nélkül laknak olyan lepukkant területeken, „ahová a mentő is / rendőri kísérettel megy ki” (19.) A szöveg második része a szolidaritásversek hatékonyságára kérdez rá: mire jó egyáltalán beszélni ezekről a kérdésekről? „majd írok egy szolidaritás verset / [...] anyám büszke lesz rám pedig / nincs nagy visszhangja és kevés / a honor de legalább / beszéltünk róla / legalább tematizáltam” (20.) – mondja a beszélő. Az áldozatok világáig nem fog elérni egyik szöveg sem, nem változtat semmit az ő sorsukon. Az áldozatok meglátása nem elég – mondja a vers. De mit tegyünk akkor? Hallgassunk? Bár a szöveg szkeptikus az iránt, lehet-e valamit az irodalom, a hallgatást mégsem tekinti lehetségesnek: „a téma ott hever az úton és / nem látok tőle semmit” (20.) – a tragikus élettörténetek nem ignorálhatóak.

Azt láthatjuk tehát, hogy a *már minden nő hazament* esetén élesen merül fel a „mit tehet az irodalom?” kérdés. A szkepszis mellett ugyanakkor a szövegek a választ is megfogalmazzák: az irodalom megteheti, hogy szelektál. Megteheti, hogy olyan témáknak, nézőpontoknak nyit teret, amelyek nyilvánossá válásukkal, ha kismértékben is (olykor pedig egyenesen lehetetlennek tűnően), változást hozhatnak.

Menyhért Anna a traumairodalom kapcsán narratív gyógyulásról beszél, ennek első lépéseként pedig a szóhoz jutást emeli ki.<sup>38</sup> A trauma többek között azért is alakul ki, mert az adott pillanatban az egyénnek nem áll módjában cselekedni, nem képes uralni a szituációt, és kiszolgáltatott helyzetbe kerül. A történetek megírása cselekvés, tehát az írás által visszaszerezhető az ágencia érzése.<sup>39</sup>

A hatalmi mechanizmusok által láthatatlanná tett egyének, csoportok számára teret nyitni, hangot adni egyben annyit is jelent, mint elindulni egy szolidárisabb és érzékenyebb társadalom felé. Ez a szolidaritás azért is lehetségessé válik, mert a trauma átadható olvasással – mondja Felman kutatásaira alapozva Menyhért. Amíg valakinek nincs a trauma áldozatáéhoz hasonló tapasztalata, csak a tények szintjén képes elképzelni, mit élhetett át a másik (már ha a kérdéses trauma egyáltalán benne van a köztudatban). Az olvasás során a befogadó és beszélő közt kialakuló személyes viszony azonban lehetővé teszi, hogy a befogadó érzelmileg is átélje a traumatikus állapotot, ezáltal az irodalom érzékenyít, valamint átstrukturálja a befogadó ismert gondolkodássémáit.<sup>40</sup> „Az irodalomnak alapvető szerepe lehet a kollektív traumák utólagos, akár generációkkal későbbi feldolgozásában, hiszen az olvasás során a befogadók képessé válnak az áldozatok érzéseinek átérzésére, s így [...] könnyebben hozzáférnek saját szolidaritási képességeikhez.”<sup>41</sup> Ehhez viszont az is szükséges, hogy megértsük, milyen hatása van a traumának.<sup>42</sup> Az általam elemzett kötetek segítségével pontosan ezt igyekeztem feltérképezni.

#### ■ JEGYZETEK

1. Juliet Mitchell: *Trauma, felismerés és nyelv helye*. Thalassa 1999/2–3. 61.
2. Menyhért Anna: *Személyes olvasás. Traumairodalom*. In: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Ráció, Bp., 2008. 11–12.
3. Takács Miklós: *A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében*. Studia Litteraria 2011/3–4. 42.
4. Gyáni Gábor: *Kulturális trauma: adott vagy teremtet?* Studia Litteraria 2011/3–4. 7.
5. Balázs Imre József: *Hervay Gizella*, Kritérium, Kvár, 2003.

6. Brittney Cooper: *Intersectionality*. In: Lisa Disch – Mary Hawkesworth (eds): *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford University Press, Oxford, 2016. 385–406.
7. Rozsályi Anna: *Féltrenzés helyett*. Kulter.hu. 2021. január 27. Online: <https://www.kulter.hu/2021/01/felre-nezes-helyett/> [2021.02.12.]
8. Kitekintésként izgalmasnak tartom itt megemlíteni Menyhért Anna tanulmányait. Menyhért a különböző művek trauma felőli értelmezésekor hangsúlyt fektet az olvasás során tapasztalt fizikai, pszichoszomatikus tünetek megfigyelésére. Szerinte ugyanis a trauma átadható olvasással, a befogadóban is kiváltva a traumára adott jellegzetes reakciókat. – Menyhért Anna: *Traumaelmélet és interpretáció*. Nagy Gabriella Eset című írásának elemzése. *Studia Litteraria* 2011/3–4. 168–172.
9. A nevek helyesírásánál a kötet által használt formát követem.
10. Carol Harnisch: *The Personal is Political*, 1969. Online: <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> [2021.01.14.]
11. Renee Heberle: *The Personal is Political*. In: *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, i. m. 593–610.
12. Menyhért Anna: *Személyes olvasás*. *Traumairodalom*. i. m. 10–41.
13. Márcuțiu-Rácz Dóra: *már minden nő hazament*, Bp. és Kvár, FISZ és Erdélyi Híradó Kiadó, 2020, 13. A továbbiakban a kötetből vett idézetek oldalszámát nem lábjegyzetben fogom feltüntetni, hanem a főszövegben, az idézetek után írt zárójelekben.
14. Menyhért: *Traumaelmélet és interpretáció*. i. m. 169.
15. „a traumatizált személy az egyetlen, aki azt látja, amit más nem lát, de szintén az egyetlen, aki nem érti, amit lát.” – Takács Miklós: i. m. 49.
16. Uo. 44–45.
17. Uo.
18. Menyhért Anna: *Előszó*. In: *Uő: Elmondani az elmondhatatlant*. i. m. 6.
19. Balázs Imre József: i. m. 20–41.
20. Uo.
21. Gagyí József: *Fejezetek Románia 20. századi társadalomtörténetéhez*. Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2009, 116–151.
22. A zárójelbe írt oldalszámok Hervay Gizella: *Az idő körei* című gyűjteményes kötetének (második, javított kiadás, Kriterion, Kvár, 2010) oldalaira utalnak
23. Erről bővebben l. Sárkány Tímea: *Az erőszak poétikája*. *Helikon* 2019/12. Online: <https://www.helikon.ro/az-eroszak-poetikaja/> [2021.06.17.]
24. Takács: i. m. 50.
25. Uo. 44–47.
26. Hervay Gizella: *Hazulról haza. Öninterjú*, *Látó* 1991/5. Online: <http://www.lato.ro/news.php/Hervay-Gizella-Hazul%C3%B3l-haza-%C3%96ninterj%C3%BA/1/203/> [2021.05.27.]
27. Uo.
28. Uo.
29. Menyhért Anna: *Előszó*. In: *Uő: Elmondani az elmondhatatlant*. i. m. 7.
30. Gyáni: i. m. 7.
31. Menyhért: *Személyes olvasás*. i. m. 15.
32. Uő: *Előszó*. 5.
33. Horváth Györgyi: *A sajként/idegenként felismert múlt. A történeti elbeszélés identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban a hetvenestől a kilencvenes évekig*. PTE-BTK, Irodalomtudományi Doktori Program, 2005. 1–9.
34. Takács: i. m. 48.
35. Gyáni: i. m. 12.
36. Judith Butler: *Élhetünk-e jó életet a rossz élet keretei között?* *TNTeF* 2012/3. 129–147.
37. Pető Andrea: *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni?* *Lettre* 1998/Tavaszi. Online: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre32/23peto.htm> [2021.02.12.]
38. Menyhért: *Személyes olvasás*. i. m. 12–29.
39. Uő: *Traumaelmélet és interpretáció*. i. m. 172.
40. Uő: *Személyes olvasás*. i. m. 12–29.
41. Uő: *Traumairodalom és interpretáció*. i. m. 174.
42. Uo.

CSAPODY MIKLÓS

## NYOLCVAN FABABA

### Marosvásárhelyi sorok és glosszák

#### (Utazás, félálomban)

■ A képzeletbeli különvonal másodosztályán. Szerelvényünk a nosztalgikus Balt Orient nevet viseli, nem áll meg sehol, egyenesen Marosvásárhelyre száguld a Gálfalvi György születésnapjára köszöntésére igyekvő kompániával. A száguldás a szokott stilisztikai túlzás; már boldogult úrfikorunkban helyénvalónak tartottuk volna, ha a Szeged–Marosvásárhely vonalon lett volna metró: ha megépül, hegyek-völgyek alatt kanyarog, s nyilván kézen fogva ülünk benne románok és magyarok. Most néhányan előttem a pullmankocsiban, mások a fekete éjszakában fekete állami autón utaznak. Zakatoló álmofoszlány a sötét fülkében; eszembe jut, mit mondott Gyurka: ma már minden barátja valaki. Lesznek, akik telefonon, email-ben vagy ebben a könyvben érkeznek. Esetleg helikopterrel? *Léghajó és nehezéke*; Géczy János nemzedéki versében a kiválasztott élő és holt költőket hívják meg egy irodalmi összejövetelre, Gálfalvi azonban tudtommal senkit sem csődített össze magát ünneplendő. Félálomban hirtelen nem tudom, későn van vagy korán, hogy az étkezőkocsiban egymás hátát lapogatva demokratikusan összevegyüljünk a kamerák előtt. Vannak, akik talán nem szívesen találkoznának, ehhez már késő, lehet, meg sem ismernénk egymást, úgyhogy mellőzzük a demokratikus látványgyakorlatot. Maradok léghajó és nehezek nélkül, ráadásul láztalanul, mert már nemcsak Farkas Árpád ment el, de „az ereinkben bűgő liliumlángú lárma” hőemelkedése is nyomtalanul eltűnt. A Sebes-Körös völgyében robog a vonat, fél-álmodom tovább, mert „Mi lesz a múlt, ha már nem álmodom, / s más kor legeltet fenn a dombokon, / nem, aki tényleg végig beírta itt / fehér idők karcolt márványait...” (Lászlóffy Aladár; találkozásunk, a hetvenes évek eleje, az első erdélyi utazás:) hűvös nyári éjszaka, elhagytuk Váradot, a hold fakó fényében feketében kéklő hegyek és völgyek, sötétben is zöld rét, fenyők, kitekeredett öngyilkos napraforgók táblája látszik a fülkéből. Az alagút sötétjéből mesebeli megálló tűnik fel, az állomás színes ablakai rejtelmesen izzanak. Az erdei peron sárga lámpafénye titokzatos emberkére esik, aki talán Carbonaro, az asztrofizikus, talán a szénégető Gyergyótölgyesről, aki palacsintasütőjével most enged zöld utat az alagút torkából előbukkanó gyorsvonatunknak. Útitársaim, a titkos erdélyi grófok és udvari méltóságok éberem figyelik az állomásfőnök titkos értelmű mozdulatait. Mert a köpcös mesealak nem más, mint nagyságos Második Szingulár, az ugyancsak titkos (már régóta földalatti) fejedelmek utóda inkognitóban, akinek az öccse egy elnéptelenedett Hátszeg

környéki vagy egy Fertő-parti templom sekrestyése, a fia távírdász, felesége pedig fekete hóvirágot nevel. De aztán arra riadok, hogy ez nem az én álmom, nem is Kosztolányié, pedig ha valaki, ő tudott utazni, hanem Szócs Géza transzilván lírai abszurdja, amit majd negyven év múlva fogok olvasni. Közben Géza is nagy utazásba kezd, többé nem száll le a Liszt Ferenc repülőtéren. Most még vörös mellényben, szúrós szemmel szivarozva álldogál egy kertben, mellette fekete halottas furgon, melynek fehér selyemfüggönye mögül Sziveri János barátunk les ki. Nagybetegen is Kolozsvárra készül, ha másként nem, hát „szerzünk egy ilyen fekete halottszállító kocsit, azzal utazom Erdélybe. A kocsiiban fogok aludni, s ha mondjuk egy szekust odahozna a kíváncsiság, rávigyorgok majd bentről és azt kiáltom, hogy hihi, huhú!” Nem tudom, Gyurka ismerte-e Sziverit, Szócsnek titkos összekötője volt, amikor a Szabad Európa bement, merre jár, miközben a szeku elől Vásárhelyen bujkált (éjszaka egy lakásban dekkolt, napközben a cukrászdában, láthatatlanná tevő sapkájában). A szekus-kíváncsiság felkeltéséhez különben sem kell fekete furgon, az Uniformis odatalál a Postarétre Kovács András Ferenchez éppúgy, mint a Téka utcába Gálfalviékhoz: „Meglátogatnak egyszer téged is. / Lassan setengő téli éjszakákon / Spion-köpenyben többször fölkeres / Te sem tudod ki – tán egy ezredes...” Odatalál?! Oda jár munkába. Csikorog a vészfék, vonatfütty, dübörgés, éles fények, ajtócsapkodás. Farkaskutyák, géppisztolyos katonák két rettegő, piszkos, gyűrött embert húznak le lábuknál fogva a vagon padlásteréből. Földereng, hogy ez csak egy nyomasztó emlék a határról, mint az a másik, amikor engem emeltek le a magyar katonák a Kolozsvár felé továbbinduló vonatról. Amelyik, bár megint álombeli, lassan megérkezik, elhagytuk Radnótot, következik Vásárhely. Nem a látható vasútállomás, ahol egykor Bözödi György nézegette fáradtan „a jövőmenő gyorsvonatokat”, hanem a láthatatlan titkos képzeletbeli. Vonatunk a város közepébe, a Teleki Téka mögé gördül be hangtalan a szegedihez hasonló, több emelet magas, kivilágított peronra, amit, ha már lebontották az őrtornyát, szomszédai emeltek Gyurka tiszteletére figyelmességéből. Zene, virágok, zászlók, egyenruhák, csillogó mozgólépcsőn ereszkedünk alá az ismerős tavaszi kertbe. Az őrtorony helyén érünk földet, lehet fényképezkedni, lehet beszélni, hallgatni.

### (Az idő és a gyanús személyek)

■ Mi az idő? Titok és mozgás, mely „a testek térbeli létezésével s mozgással párosul s vegyül”. Hans Castorp *A varázshegyen*, magasan a minden napok fölött töprengett az időn, én a síkföldi Szegedről toppantam be Gálfalviékhoz 1975 júniusában; a magyar állambiztonság „Szerkesztő” fedőnevű célszemélye, Ilia Mihály ajánlotta, keressem meg Gyurkát. Ezután arrafelé is gyakori mozgással párosítottam térbeli létezésemet Gálfalvi György, Markó Béla, Kelemen Attila, Tompa Gábor, Molter Károly, Sütő András, Káli Király István és mások baráti házába tartva. Nyaranta már nem a Bolyai tornatermében vagy az orvosi szobában húztam meg magam, hanem szállodákban, vagy törvényt sértettem. Hamar kiderült, hiába is kerültem volna a Borsos Tamás utcai nagymama fülét, Szócs Kálmán által észrevett „távcső-szemeit és moslék-titkait” (a Maros megyei és váro-

si Securitate főbejárata: Borsos Tamás utca, hátsó bejárat: Gálfalviéknál a Téka utca végén). Minduntalan hiba csúszott a lehallgatásba, a baráti házak híradástechnikai felszereltsége mégis messze meghaladta az átlagot, én meg mindig házhoz mentem, ráadásul egyszer, mintha nem lett volna elég helyi erő, én is vittem magammal egy import-besúgót (nem Gálfalviék nyakára, csak az *Igaz Szó* szerkesztőségébe). Nem baj, látott legalább olyan embert is, mint amilyen Hajdu Győző volt. „Hát így vagyunk, mert így leszünk örökkön, / Vásárhelyütt vagy másutt, Istenem? / Gyanús személyek, összeesküvők, / Meg nem szokottak, rejtező szököttek, / Szervezkedők vagy már beszervezettek.” A Szegedről importált doktor előjárói nemsokára arról értesültek, hogy Ilia „szoros kapcsolata, Csapody Miklós budapesti lakos 1981. július 20-tól két hét időtartamra” Erdélybe utazott, és onnan „Gálfalvi Györgytől a célszemélynek és Baka István szegedi lakosnak ismeretlen tartalmú könyvajándékot hozott”. Esterházy tudta: a besúgói jelentésnek nem az a lényege, hogy olvassák, hanem hogy megírják. Nevezetes gombaevésünkről, amikor Gálfalviékkal, Györffi Kálmánékkal kirándulni mentünk, szagláraink mégsem jelentettek; nem a gomba érdekelte őket, mi pedig megúsztuk nagyobb baj nélkül, mert keveset ettünk: Kálmán nem ismerte még a Janus-arcú (-kalapú) erdőlakókat annyira, mint hitte. Gyurka ezért rajzolt légyölő galócát levélborítékja hátoldalára, beljebb azt írva, „Miklós mester, vártunk éppen eleget, gombát is igyekeztünk beszerezni. Van néhány könyved is itt, majd küldjél futárt érte, ha már neked derogál idejönni. Egyébként tűrhető ünnepeket s lehetőleg békés Újesztendőt kíván a Gálfalvi család. Lapzártakor (pár perccel ezelőtt) telefonált bátyám [Gálfalvi Zsolt], hogy [Markó] Béla díjat kapott a kötetére [a *Lepkecsontvázra*].” 1985 elejétől – miután a lapozásunkból-levelezésünkéből hiányzó éveket élőszóval tudtuk kitölteni – Gyurka azt írta, „Kedves Miklós, három képeslapot is kaptunk Tőled, azért nem válaszoltunk, mert azt hittem, hogy címed a noteszimmel együtt elveszett valahol. Most kiderült, hogy egy másik noteszben is megvan. Azt ígérted, hamarosan jössz. Jó is lenne, bőven lenne beszélni-valónk. Itt a dolgok a maguk szigorú logikája szerint alakulnak. Szép helyen nem lakunk s előreláthatólag nem is fogunk lakni. Ebben a tekintetben pontosan ott állunk, ahol hagytál minket. Más tekintetben nem. Szeretettel ölelünk Mi.” Pedig a Téka utca és a kert az örökölt házzal szép volt és otthonos – aminek Gyurkáék kevésbé örültek, az a tőzsomszéd volt. Az egyik 1987. őszi vásárhelyi üzenet úgy szólt, „Kedves Miklós, soproni lapotokat megkaptuk, örvendünk, hogy a jó hír is eljut barátainkhoz. Kissé nehéz szívvel figyelem lányaim kirajzását. Kötetemet leadtam, illúzióim nincsenek [a *Találkozásaink* csak 1989 végén jelenhetett meg]. Azt hiszem, ha békén hagynak, végre valami szépet is írok. Mikor jössz erre? Baráti szeretettel ölellek: Gyurka.”

### (A nagymama füle)

■ Nemcsak Gálfalviék és Markóék vártak. Miközben a magyar társszervek irántam való érdeklődése 1987 végétől lanyhulni látszott, Cluj-Napoca, főként Tîrgu Mureş mintha lágyan átvett volna tőlük. A kolozsvári Securitate őrnagya, Gavril Neciu 1988 októberében megállapította, hogy

„Csapody Miklós a mi feladatterületünkön rengeteg kapcsolattal rendelkezik. Nyilvántartásba vételre kerül a bukaresti UM 0200-nál annak érdekében, hogy az országba való beérkezését előzetesen jelezzék.” (A határ átlépésétől az UM 0200 jelzésű egység – 1972 óta az állambiztonság bukaresti központjának Útlevel Igazgatósága – végezte az „ellenséges” idegen állampolgárok megfigyelését.) Meglep, hogy csak tizenöt év után. A kolozsvári Securitate főnöke, Nicolae Ionița ezredes és a Kolozs megyei I/B osztály vezetője, Florian Oprea ezredes úgy tájékoztatta a Belügyminisztérium állambiztonsági részlegét, hogy „Azonosítási intézkedéseket rendeltünk el, és a fennhatóságunk alatti területen Csapody Miklós minden információs kapcsolatának feldolgozását kértük annak érdekében, hogy megérkezésekor minden egyes ellenséges ténykedését összesített intézkedésekkel dokumentáljuk.” Neki is csak 1989 februárjában javasolta „az útlevelhatóság fedezete alatt” végrehajtandó figyelmeztetésemet. Úgy döntöttek, kijönnek a fényre, mégsem akartak nyíltan (utcán, szállodában, útközben) vegzálni? Lehet, hogy csak simán beskatulyáztak, s frissen felfedett ellenséges cselekmények híján régi papírjaim vittek tovább magukkal a futószalagon. Mindig nagyon ügyeltem rá, hogy ki ne tiltsanak Romániából, de most készültek rám, pedig még a nevemet sem tudták, ami nem a szakmai hozzáértés jele. 1988. február 16-án Gálfalvi György (a „Kelemen”, „Gál”, „Gheorghe”, „Gherasim” fedőnevű célszemély) azt telefonálta „Mariannak” (Markó Bélának): „Én sem hiszem, hogy holnap reggel megérkezne! (Megjegyzés: Nem derül ki, milyen vendéget várnak mindketten.)” Másnap estére Gálfalvi hívta át Markót, így „a beszélgetés részleteit »GHERASIMNÁL« jegyeztük le. GÁLFALVINÁL MIKLÓS volt vendégségben.” De hát ki lehetek én? Ismét másnap a „fül” utasítást kapott: „Intézkedjék a MIKLÓS nevű személy azonosítása érdekében!” Markótól ugyanis „GÁLFALVI IRMA [...] azt szeretné megtudni, hány órára jelentkezett be hozzájuk a férje és vendége, MIKLÓS.” A felvétel nehezen hallható: „Elég messze beszélgetnek, így nem lehet tisztán kivenni, miről. [...] GÁLFALVI hangja hallatszik, munkahelyi problémákról beszél (GYÖRFFI KÁLMÁN nevét említi, majd a [Hajdu] GYŐZŐÉT, de nem derül ki, mivel kapcsolatban.) GÁLFALVI folyamatosan beszél, de mivel állandóan kacag, nem lehet érteni, mit mond. A beszélgetés továbbra is rosszul hallatszik, neveket lehet csak kivenni, de azt nem, mivel kapcsolatos van róluk szó: EGYED PÉTER, DOMOKOS GÉZA, FARKAS ÁRPI. Irodalomról beszélgetnek. MIKLÓS egy bizonyos [Ilia] MISKÁRÓL beszél.” Két nap múlva Markóéknál ülünk, de hiába, „(Nem derül ki az illető neve.) Valahol a háttérben beszélgetnek, rosszul hallatszik. A célszemély [Markó] frissen megjelent kötetéről beszél [*Friss hó a könyvön*, 1987], meg a soron következőről [*Égő évek*, 1989] (valami olyasmit mond, hogy a kiadó pótlistáján egyelőre szerepel. A családot TOMPA GÁBOR hívja. [...] Elmondja, mit intézett a kiszállásán [a bukaresti magyar nagykövetségen], említi az útlevele ügyét.” Megemlíti, hogy „a »barátjuk« nem ment még el, csak másnap utazik. (Megjegyzés: MIKLÓSRÓL van szó.” Egy 1988. május 29-én kelt jelentés szerint Tompa azt telefonálta Gálfalvinak, Kolozsvárról „egy »nagyon kedves barátja« fogja megkeresni. [...] (Megjegyzés: úgy tűnik, hogy a várt személy MIKLÓS.)” Megtisztelő módon sok szót ejtettek rólam, tehát türelmetlenül várom, mikor derül ki,



ki vagyok. Nemsokára ismét összegyűltünk Gyurka dolgozószobájában, akkor még csak otthonosan berendezett padlásterében. A találkozás örömeiben kifejtett hirtelen fáradozásunk nem maradt eredmény nélkül, ekkor lett új mozgalmi nevem, ami „a fiúknak” újabb fejtörést okozott: „Kedves Vasfejű barátom, ezúton értesítelek, hogy padlásszobám kimozdult ajtótokja turisztikai látványosság, az öregember [Bözödi György] türelmetlenül várt, aztán megemberelte magát és ismét unitárius lett; a boromból még van, de más is vár még rád. Ezenkívül a lányok beadták az én útlevélkérésemet is, s most fő a fejem, nehogy elengedjenek. Nem hiszem, hogy ettől különösebben kell félnem. Ági lányom megnyerte az irodalmi olimpiát. Mikor jössz erre? Barátsággal Gyurka”. Hamarosan „Egy HELGAI [magyarországi] személytől GÁLFALVI GYÖRGY címére képeslap érkezett a következő szöveggel: »Kedveseim! Mindig örvendek, ha szerény lehetőségeim szerint magam is hozzájárulhatok a helyi felemelkedéshez, mivel nem óhajtom a visszaesést. Nagyobb baj, hogy jelenleg, amikor minden rendben van, az idősebb nemzedék butul, ennek ellenére, vagy ezért is pusziom [Gálfalvi] Ágit. Nagyon kínoz az allergiám, ennek ellenére utazom. Mindenkit ölelek: Vasfejű (Cap de fier)”. Utaztam hát ismét, de akkor csak Kolozsvárra; a vásárhelyi kertszomszédok számára kiderül, Gálfalvival, Markóval, Tompával hogyan mutattuk be a konspiráció magasiskoláját, s az is, hogy ha engem nyomozó kolozsvári kollégáik bele néztek volna az Astoria nyilvántartásába, még a vezetéknevemet is megtudták volna. Állítólag már a határtól követtek, de azzal, hogy Kolozsváron kitöltöttem a szálloda bejelentőlapját, nyomtalanul eltűntem. 1988. június 5-én Markó Gálfalvi Irmával beszél telefonon, mondja, találkozott közös barátjukkal. „(Megjegyzés: MIKLÓSRÓL van szó, előbbi feljegyzéseinkben már szerepelt.)” Markó „a továbbiakban GYÖRGGYEL beszél, a közös barátjukkal való találkozást említi, de senki sem mond semmit konkrétan arról, hol találkozott vele. [...] GYÖRGY sajnálja, hogy közös barátjuk nem jön Marosvásárhelyre, mert lett volna mit megbeszélniük.” Augusztus elején Markó „TOMPA GÁBORRAL beszél, aki egyebek között megemlíti, hogy »itt van a barátunk«. (Megjegyzés: a magyarországi MIKLÓSRÁ gondol.) A célszemély azt mondja, hogy már hallott valamit róla GYURKÁTÓL is. Jó lenne, ha az illető csütörtökig eljönne Marosvásárhelyre, mert utána ők nem lesznek itthon. GÁBOR azt mondja, hogy az illető huszadikáig marad. Arra a kérdésére a célszemélynek, hogy hol tartózkodik és hol lehet megkeresni esetleg Kolozsváron, GÁBOR azt válaszolja, hogy KATINÁL.” Pár nap múlva Markót Egyed Péter hívja, elmondja, „TOMPÁ-ÉKHOZ készülnek. Még megkérdezi PÉTERT, mit tud a közös barátjukról? EGYED választát nem halljuk tisztán.”

## (A magasles)

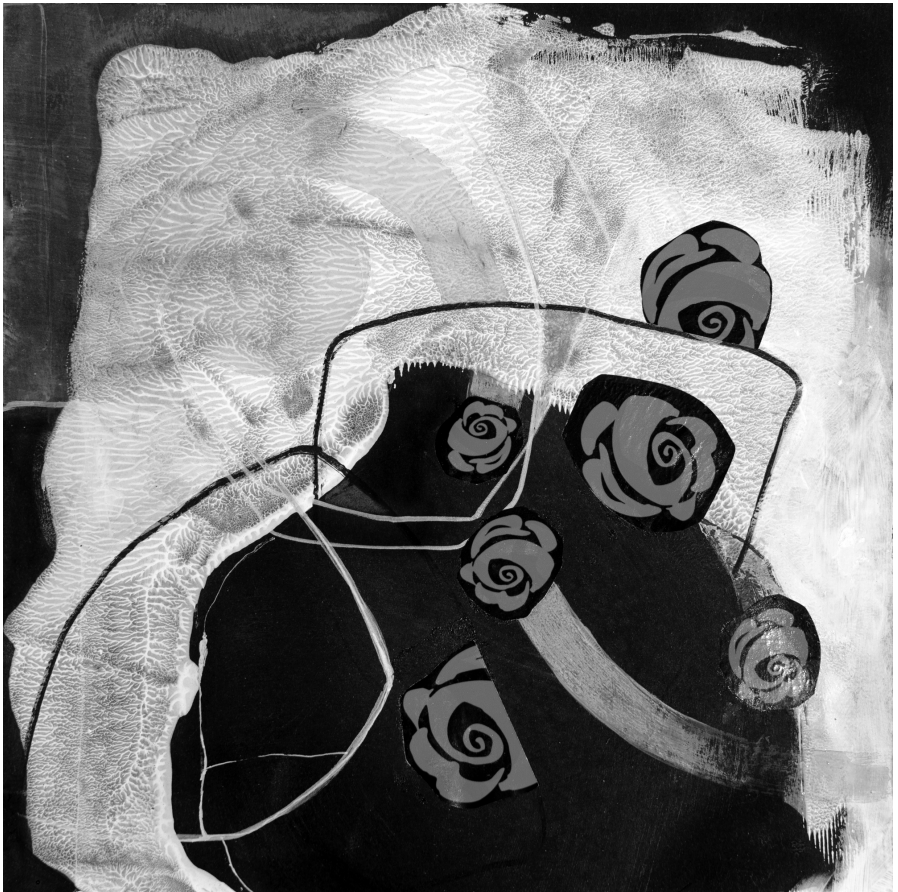
■ 1988 nyarán tehát ismét házhoz (örtoronyhoz) mentem. Gyurka bizonyára nem nagyon örülne, ha mindenkinek, aki akár egyszer is meglátogatta, az a bizonyos, már irodalmiasodott örtorony jutna eszébe róla. Csak hát a fura ácsolmány ténylegesen ott volt, eleven kelet-európai realitás volt, éppen úgy, mint Vári Attila, Gálfalvi György, Molnár Gusztáv, Tamás Gáspár Miklós, Duray Miklós és Ágoston Vilmos „nemzedéki csoportké-

pén” a ritkásnak látszó szögesdrót-kerítés. Azon a nyáron Kántor Lászlóval Kolozsvárról Erdőszentgyörgyre autóztunk, Bözödi György oda ment pihenni (tűnt el Vásárhelyről). Onnan jött velünk Bözödújfaluba, ahol több zsákra való irodalmi levelezését pakoltuk a csomagtartóba, hogy átjuttassam Magyarországra. A „fedőakcióhoz” Laci fényképezőgépe szolgált tárgyi bizonyítékkal, amivel arcképsorozatot készített Gyurka bácsiról szülőháza könyvtárszobájában és a „Baumgartenben” *Túlélő képek* című könyvébe (1989, 2009). Gálfalvi Gyurka ebben a könyvben írja saját fényképeihez – hiszen, mint Darvasi Lászlótól tudjuk, „Ilyenkor csak az emlékezés lágy mámora segít” –: ott ülünk a kertben, „asztal körül, lélekben kinyújtózva. A képeken csak én látszom, de kancsó és csuprok jelzik, hogy nem vagyok egyedül. Karnyújtásnyira tőlem Bözödi György bátyám somolyog, mert ő már túl van a szekatúrán, s másnap otthon, hazai pályán, ismerős kellékek között pózolhat. Az asztal végén Csapody Miklós a kívülről álló kajánságával kuncog, pedig kár kajánkodnia, mert – mint utólag kiderült – amikor a kapun belépett, már ő is fényképezkedett. A kert egyébként Marosvásárhelyen, a Teleki Téka háta mögött húzódik meg – ennek telkéből parcellázták ki a harmincas évek elején. Nem dicsekvésként említem, de egyike a város legbiztonságosabb kertjeinek; hogy egyebet ne mondjak, asztalunktól alig húsz méterre, a kerítésen túl szigorú őrtornyokból ügyelnek ránk.” Amikor a müncheni Magyar Intézetbe mentem, hogy Szász Judittal és K. Lengyel Zsolttal sajtó alá rendezzük az *Erdélyi Fiatalok* alapító főmunkatársa, Bíró Sándor történész *Kisebbségben és többségben. Magyarok és románok 1867–1940* című monográfiáját (meg is jelent Bernben már a következő évben), Gyurka 1988. december közepén azt írta, „Nem kaptunk Tőled híradást, de remélem, nem vesztél el valamelyik müncheni sörözőben, s ismét otthon vagy. Legyél itthon is. Várunk. Szereztem neked az öreg druszám régi könyvéből [*Nyugtalan pásztorok*, 1945]; köszöntőt [Azontúl a szakadatlan. Bözödi György hetvenöt éves. ef-lapok, 1988. 2.] köszönöm, átadom! A szomszédaim hiányolnak; mi is. Békés, dolgos, jókedvű Újévet kívánunk, szeretettel ölelünk: Gyurka.” Aztán jött a változások éve, a változtatás sikerült, ahogy sikerült. Azt, amiben addig éltünk, nem mi bontottuk le magunknak, hanem a világpolitika bontotta le nekünk, és ez a továbbiakban is meglátszott rajtunk. Megritkultak a találkozások, kevesebb lett a kacagás, több a meglepetés, de azért a *Szülőföldön, világszélien és a Marad a láz?* mellett itt van előttem a *Találkozásaink* („Csapody Miklósnak, ősrégi baráti szeretettel és bajtársi kötöttséggel adom ezt a megcsúfolt könyvet, azzal az éltető reménnyel, hogy most következnek azok a könyveim, amelyekért érdemes volt élni. Marosvásárhely, 1990. január 5.”) és a *Kacagásaink* is, a többivel együtt. Közös barátunk, Gáspár Gyuri irodalomtörténész azóta megírta Gyurka pályaképét *Alattvalónak alkalmatlan* címmel (2018), ajánlása szerint nekem köszönheti Gyurkával való ismeretségét. Kapcsolatuk a Téka utcában és a Petőfi Múzeum hangarchívumában évek során barátsággá mélyült, mégis vége szakadt. Nem mintha összevesztek volna, nemrég Gyuri indult el túl korán magasabb frekvenciájú hangokat gyűjteni.

■ Az *Ifjúmunkás* szerkesztőségében 1965–70 között eltöltött idejére visszatekintve Gálfalvi azt vallja: „Az ember legfontosabb emléke a szándéka.” Ezeket az éveket azért mondja szerkesztői pályája legfontosabb periódusának, mert akkor „éreztem magam előtt a tért s magamban az erőt, hogy ki is töltöm”. Ösztönös szándéka szerint azon igyekezett, hogy „amennyire lehet, otthonossá tegyem magam körül a világot. Én úgy látam, hogy egy intézményen belül akkor tudom leginkább kiteljesíteni a vágyaimat, ha saját magamból egy külön, egyszemélyes intézményt építek. Ha megpróbálom magamat intézménnyé emelni.” Az intézmény felépítése nemcsak írást, szerkesztést, irodalomszervezést, levelezést, utazást és bürokráciát, időrabló jövőst-menést jelentett. A legfontosabb az alapozás volt, ami nagyvonalú formátumot adott a személyiségnek, a gondolat lendületének. Nem nehéz meghatározni a bonyolult összetevők alkotta, mégis áttetsző, tiszta vegyület legfontosabb komponenseit csak úgy találomra, mikroszkóp nélkül: magyarság, szülőföld, család, közösség, irodalom, igazmondás, megbízhatóság, munkabírás, barátság, tapintat. Különnemű komponensek, mégis mind az alávaló alattvalóságra való alkalmatlanság bizonyítékai. Gálfalvi György így lett sokaknak, nekem is a barátság intézménye akkor is, ha „hiába teremtettük meg belső szabadságunkat, az életünket bekeretező korlátok önkorlátozáshoz vezettek, végső soron a lét korlátozásához, mert ösztönös vagy szándékos, jogosnak vélt öntompításunkban a létérzékelésünket is letompítottuk. Nem élhettünk teljes intenzitással ízlésünk, alkatunk, erkölcsi meggyőződésünk szerint, kényelmesebb volt pótcselekvésekben keresni a teljesség vagy kiteljesedés illúzióját, ráadásul teljesen eredménytelenül, mert mocorgó lelkiismeretünk folyamatosan figyelmeztetett: igaz, hogy leszorítanak, de le is szorítjuk magunkat.” Néha talán ezért gondolja úgy, mert hiszen az ember a rosszat sokallja, a jót keveselli, hogy nem történt egyéb, „megúsztuk az életünket. Azt az egyetlen életet, amelyet inkább átélni kellett volna, nem pedig túlélni és megúszni.” Csoóri Sándor is azt írja, minden igaz, ami megtörtént vele, mégis „érvénytelen, mert csak a történekről tudnék beszámolni. Születésemről, iskoláimról, a háborúról, szerelmeimről, ötvenhatról, egy-két könyvről, amit elolvastam, vagy amit szerettem volna megírni. De ezeknek a történeteknek a mélyén legföljebb csak sóvárgás lakozik, nem a történelem.” Igaz, tovatűnt életünknek egy lelkes korszaka, amire jó visszagondolni, talán mert még fiatalok voltunk. Sok mindent lecsiszolt róla, vitt el magával az idő, de a vázszerkezet, úgy tűnik, megmaradt. „Ha már kutyaszorítóba kerültünk, vállalni kell ezt a keserves utóvédharcot, nem a vágóhídi barmok bornírtságával, hanem azért, mert akit a léleknek a földnél erősebb nehézkedési ereje köt ide, az amúgy sem tehet egyebet. A magam részéről emberhez méltónak ítélem ezt az – akár a siker reménye nélkül is folytatott – küzdelmet, s most már a látószög elmozdulása nélkül szeretném végignézni – s ha lesz rá időm, kilátótoronyból jelenteni is – mindazt, ami velünk és körülöttünk történik.”

## („egyedül csoportosulok”)

■ Máskor is megszólal a kínzó hiányérzet hangja; azt mondja, amióta a *Látó* szerkesztőségéből elköszönt, „más viszonyba kerültem az idővel. Végigrohantam az életemen, végigkergettem magamat rajta, a mindig soros feladatra a szükségesnél jóval nagyobb energiát fordítva loholtam feladattól feladatig: most már csak egyetlen feladatom maradt: rugalmasan elszakadni az élettől.” 1969 februárjában papírra vetett születésnapi jegyzeteiben Csoóri azt írta, „Nemsokára rám csöngetnek a barátaim, és köszöntenek: öregem, hát ezt is megértük. Lapogatják a hátamat, s koccintunk majd a harminckilenc fababára, amely így vagy úgy, mégiscsak állva maradt az időben. Esik majd szó az őszülésről, a kopaszodásról, a fészülködés ravasz módozatairól s a keskeny árokról, amely a negyventől elválasztja az embert. Legszívesebben magamra zárnám az ajtót.” Az ajtót aztán sem ő, sem Gálfalvi Gyurka nem zárja magára, hogy a nyolcvan fababától bárkit elválasszon. Megérkezett a képzeletbeli gyors, itt vannak a barátok, lehet beszélni, hallgatni.



SZIKSZAI MÁRIA

## AZ ANTROPOLÓGIAI JELEN MŰHELYTITKAI 3.

### Terepnapló, Máramaros

*Az alábbi szöveg egy 2019 júliusának végén végzett kutatóutam alkalmával készített terepnapló 2021-ben adatokkal, jegyzetekkel kibővített változata és egyben egy sorozat harmadik része. Az első két rész egy szatmári sváb kutatóút néhány tanulságát foglalta össze. Ezekben írtam arról is, hogy mit jelent az antropológusok számára a terepnapló műfaja, és ez itt is érvényes.<sup>1</sup>*

*2019 nyarán Máramarosba utaztam. Utamon elkísért egy középiskolai tanár kolléganőm is. A célom az volt, hogy meglátogassak néhány olyan máramarosi fatemplomot, amelyek belső festése a 18. századból származik, és amelyek ezért világörökség részévé váltak. Nyolc olyan máramarosi fatemplom van, amely 1999 óta része a világörökségnek: Budfalva (Budești), Desze (Desești), Barcánfalva (Bârsana), Sajómező (Poienile Izei), Jód (Ieud), Dióshalom (Șurdești), Nyárfás (Plopiș), Rogoz (Rogoz). Ezek közül Barcánfalvába már 2018-ban eljutottam, 2019-ben további három településre készültem, ezek: Desze, Jód és Sajómező. Ezenkívül 2019-ben meglátogattam két olyan falut is, amelyek temploma későbbi építésű és nem része a világörökségnek, és meglátogattam a felsővisói templomokat is. Különösen a templomok képi világa érdekelt, és azoknak a művészetantropológiai vonatkozásai. A körutamon elsősorban képi anyagot gyűjtöttem. A gyűjtött adatokat fokozatosan beépítem a Művészetantropológia című tantárgyamba, amelyet a kolozsvári egyetemen oktatok.*

*Helyszínek: Felsővisó (Vișeu de Sus), Desze (Desești), Jód (Ieud Deal), Sajómező (Poienile Izei), Majszin (Moisei), Borsa (Borșa), Máramarossziget (Sighetul Marmăției).*

#### Első nap

■ Délutánra érkezünk meg Felsővisóra. Azt terveztem, hogy innen kiindulva csillag alakban járjuk be a környéket. A panzió épülete, berendezése újszerű, az udvara szépen rendezett. A panziónak saját benti és kinti ebédlője és jól felszerelt konyhája van, ezeket a vendégek önállóan használhatják. Nem biztosítanak reggelit, de a kávé ingyenes, a vendég a nap folyamán bármikor elkészítheti magának. Első este egy helyi vendéglőbe mentünk vacsorázni. Előtte a panzió recepciósa külön lelkünkre kötötte, hogy hova érdemes és hova nem érdemes betérni. Este, miután hazaértünk, egy kiadós zápor söpört végig a városkán, amelyet a szo-



bák előtti, teraszként berendezett nyitott folyosón üldögélve néztünk végig. Velünk szemben, néhány ház után egy erdővel borított hegyoldal pihentető látványa.

## **Második nap Desze (Desești)**

■ A szálláshelyünkről látható erdős hegyek felső részét hajnalban köd borította, és a reggeli kávé mellé szép látványt nyújtott, amint az emelkedő nap hatására az erdőből gomolygott felfele a pára. A kávé és reggeli után elindultunk Desze felé. Deszén van az UNESCO világörökség részét képező nyolc máramarosi fatemplom egyike. A helyszínt könnyen megtaláltam. A templom egy kis domb tetején van, az oldalban temető veszi körül. A temető alatt külön parkolót alakítottak ki a látogatóknak, itt hagytuk mi is az autót, és felkapaszkodtunk a kis emelkedőn a templomhoz.

A templom be volt zárva, de telefonszámot hagytak az ajtón, amelyet hívni lehetett. Maga a lelkész jelentkezett, és elmondta, hogy ő nincs odahaza, de maradjunk ott, mert küldeni fogja a fiát. A hívásunk nem érte váratlanul: a világörökség részévé vált templomok bekerültek a turisták által látogatott helyszínek közé, és számítanak arra, hogy a nyár folyamán turisták érkeznek a helyszínre.

Nemsokára meg is érkezett a fiú, egy tizenéves fiatalember, és beengedett. Udvariasan megkérdezte, hogy akarjuk-e, hogy mondjon pár információt. Akartuk. Kiderült, hogy kiválóan ismeri a templommal és a képi anyaggal kapcsolatos adatokat, az egyes jelenetekre vonatkozó részletes bibliai és apokrif vonatkozásokat. Megkérdeztem tőle, hogy csak az idegenvezetés miatt tudja mindezt, vagy érdekli is a téma. Azt válaszolta, hogy érdekli a téma, és fontolgatja, hogy teológiára jelentkezik. Kérdeztem őt a turistákról is: elmondta, hogy a nyár idején szinte mindennap érkeznek turisták, akiket ők fogadnak. Ezek szinte mind átutazók, nem szállnak meg a faluban.

A templom csak 1948 óta tartozik az ortodox egyházhoz, előző több mint 200 évben a görög katolikusok használták. Akkor is a görög katolikusok használták, amikor 1780 körül a belső festésére sor került. A belső festést Radu Munteanu készítette, szignálta nevét a festett részek egyik részén. Feljegyezték, hogy volt egy Gheorghe nevű segédje is.<sup>2</sup> Fontos információ, hogy a máramarosi templomokon nem egyedül dolgoztak a mesterek, hanem segédek is alkalmaztak.

Az ikonosztáz képeit már nem Radu Munteanu, hanem egy másik mester készítette, a stílusa alapján feltehetően a 18. században a környéken dolgozó híres mester, Alexandru Ponehalschi munkája.<sup>3</sup>

A templom belseje bámulatos, perspektíva sehol. A 18. században dolgozó máramarosi festők nem nagyon használták a perspektívát, helyette a reneszánsz előtt ismert és elterjedt síkábrázolást alkalmazták. Ez azt jelenti, hogy ezeknek a festett alakoknak nincs térben látható teste, csak körvonala van, és a jelenetek azon elemei, amelyeket egymás mögé kellett volna megjeleníteni, azok itt nemegyszer egymás fölé kerültek. Jó példa erre az az alábbi jelenet, amelyen a Krisztus keresztre erősítése látszik: a keresztet a szemlélőhöz képest teljes felülnézetből ábrázolták, mint egy

alaprajzot, ám az a hat alak, akik a testet épp hozzáerősítik a kereszthez, a szemlélőhöz képest oldalról látszik.



Nyilvánvaló, hogy nincs olyan perspektíva, amelyben ez a kereszt és ezek az alakok egyszerre így tudnának látszani. De nem is az a célja a fatemplomok festőinek, hogy élethűen adják vissza a valóságot: ők nem valóság-hű jeleneteket festettek, hanem a valóság jelzéseit. Mint az ókori egyiptomiak, gondoltam ennél a pontnál: ők sem arra törekedtek, hogy a valóságban látható módon fessék le az alakokat, hanem egy konvencionális jelzés alkalmazásával ábrázolták őket. A máramarosi templomok falán a bibliai történetek így is felismerhetők azok számára, akik ismerik a történetet, és ha mégsem, akkor segített ebben a mindenkorai lelkész, aki rámutatott az egyes jelenetekre, és elmondta a történetet. Szent Gergelyig szokták visszavezetni azt a gondolatot, hogy a templom a szegények bibliája: ő volt az, aki kérte, hogy a bibliai történeteket a templomok falaira festett képek formájában jelenítsék meg, hogy így az írástudatlanok is megismerjék azokat – hogy a festett képeket nézve „elolvashassák” azt, amit egyébként nem tudnának elolvasni.<sup>4</sup> A templomfestészet egyik fontos funkciója az esztétikai mellett nyilván a nevelés volt.

És meglehet, hogy a 18–19. században valóban nevelésre is használták ezeket az ábrázolásokat. Gondoljunk arra, hogy ebben az időszakban csak kevés helyen működtek iskolák, így ahol egyáltalán volt iskola, az egyházi iskola volt, a helyi pap lévén a tanító. Kézenfekvő volt tehát az, hogy ezeket az illusztrációkat felhasználják az oktatásban, aminek az egyenes következménye az lett, hogy még erősebben ágyazódtak be ezek a képek a helyi kollektív imagináriusba.

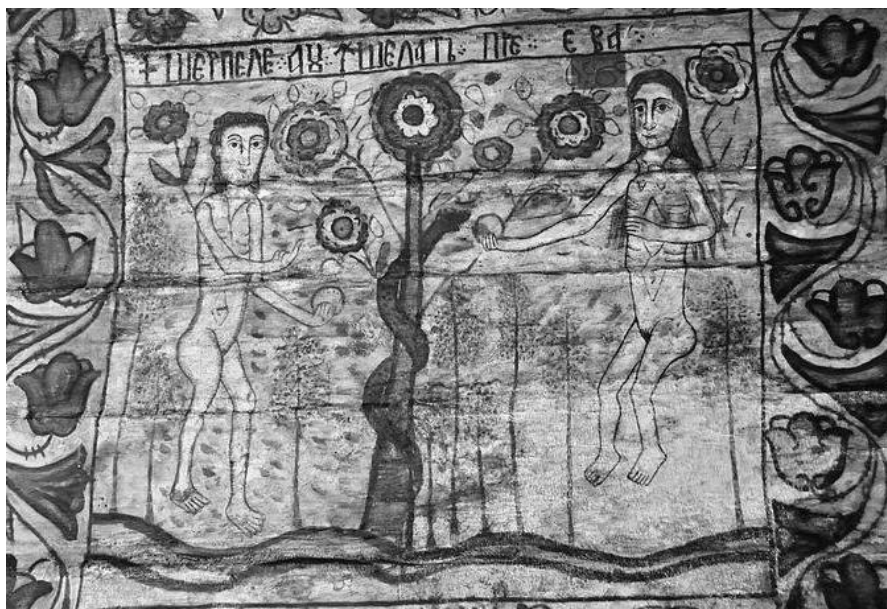
Néztem az egymás után következő jeleneteket. Ószövetség és újszövetség jelenetei követik egymást, néha nem is időrendi sorrendben. A jeleneteket sávokkal tagolták, ezeken a sávokon florális díszítés fut körbe. Elképzelem, ahogyan a festő elkezdte a munkát: előbb részekre osztotta a kifestendő felületet, megrajzolta a körbefutó sávokat, amelyek tagolják az egészet, majd elkezdte egyenként megfesteni a jeleneteket... A koncepciót valószínűleg megbeszélte a helyi lelkésszel. Talán ő is úgy járt el, mint a nagy elődjei a reneszánsz idején: a fontosabb feladatokat maga végezte el, a kevésbé fontosabbakat, mint amilyen egy-egy palást kiszínezése vagy a körbefutó növényzet megrajzolása, a segédjére bízta.

A képeket nézegetve előbb talán a naiv festészet jut eszébe az embernek – a magasművészetben legalábbis így nevezték el a 19. században azokat a festőket, akik nem részesültek művészeti oktatásban, akiknek nem voltak sem művészettörténeti, sem anatómiai ismereteik, és hát akik a perspektivikus ábrázolás technikáit sem ismerték. De aztán arra gondolok, amit állítólag Louis Aragon mondott, hogy naiv dolog lenne naivnak tartani ezt a festészetet...<sup>5</sup> Valahol mégis hasonlít a kettő egymásra: a klasszikusnak nevezhető naiv festészethez hasonlóan ez is a periférián van, mind művészi, mind regionális értelemben. A máramarosi rurális társadalom helyi módosabb tagjai megbízást adtak lokális mestereknek, akik a maguk legjobb tudása szerint kifestették a templomokat. A szakirodalom az ikonfestőkkel hozza kapcsolatba ezeket a festőket, és népi festőknek nevezi őket.<sup>6</sup> Az utókor mind nagyobb figyelemmel fordult a régió és ezen alkotások fele, míg végül a 21. században ezek az alkotások beemelték a régiót a világörökség virtuális hálózatába.

De vissza Deszéhez. A bűnbeesés jelenetében a középen álló fa erősen stilizált, a reá csavarodó kígyó teste egyszínű sötét, és más ábrázolásokkal ellentétben itt kevésbé antropomorf formája van. Ádám és Éva testének formája és arányai szinte természetellenesek. Az érdekes az, hogy itt nemcsak Éva kezében van alma, hanem Ádám is tart egy almát a kezében – talán már átvette Évától az egyiket. És miközben az egyes jeleneteket nézegetem, észreveszem azt is, hogy nincsenek oldalábrázolások: minden figura arca szemből látszik, legfeljebb a csípőjük és a lábuk látszik egy enyhe félprofilból, a kezüket meg maguk elé tartják, és ez ad valamelyes térhatást az alakoknak – és itt újra az ókori egyiptomi ábrázolásokra gondolok.

Amikor elindultunk kifele, épp érkezett egy másik csoport, és a vezetőnk ott maradt velük. Amint kiléptünk a templomból, elkezdett esni az eső. Egy keveset tévováztunk az eresz alatt. Az autóig elég hosszú volt az út. Az eső mind erősebben esett. Kivettem a hátizsákból az esőköpenyem. Kibontottuk, a fejünkre borítottuk, és összefogózva elindultunk a temetőn keresztül vezető lépcsőkön a mind jobban szakadó esőben. Amint beültünk az autóba, még jobban elkezdett ömleni. Nem is lehetett kilátni egy ideig az autóból. Vártunk, amíg lecsendesedik, és csak utána indultunk tovább.

Máramarossziget felé indultunk, és az esőfelhő lassan eltűnt a viszapillantó tükörben. Szigeten kávéztunk, és sétáltunk a városban. Megnéztünk néhány templomot, majd a napi piacot. Egyik utcán egy magyar nyelvű graffitit fotóztam ezzel a meglepő szöveggel: „Pillangók csiklan-



dítják beleim / Távolság tönkreteszi álmaim...” Az enyémekeket is, kicsi barátom, az enyémekeket is... Hiszen ma egész nap a távolságokról volt szó: a kulturális, mentalitásbeli és időbeli távolságokról.

### Harmadik nap Jód (Ieud Deal)

■ A templom itt is egy temető közepén áll. A templombelső teljes egészében festett. Mivel a belső festés itt sem aláírva, sem datálva nincsen, főleg a stílusából tudtak a kutatók arra következtetni, hogy az Alexandru Ponehalski munkája.<sup>7</sup> A datálásában a kutatók segítségére volt az, hogy a helyi iratok említenek egy felújítást, amelyet 1765-ben rendeltek meg, és elképzelhető, hogy valamikor ebben az időszakban készült a belső festés is – Anca Bratu szerint 1782-ben.<sup>8</sup> Ponehalski ezt megelőzően több környékbeli helyszínen is dolgozott (Felsőkálnfalva / Călinesti-Josani, más néven: Caieni 1754, Budfalva / Budești-Susan 1760, Szerfalva / Sârbi-Susan 1760, Bárdfalva / Berbești 1769, Desze / Desești 1780).<sup>9</sup> A legújabb kutatások a helyi fatemplom építését Ólafur Eggertsson dendrokronológiai mérései alapján a 17. század második felére teszik.<sup>10</sup>

Megálltam a bűnbeesés képe előtt. A paradicsomi jelenetben ott van az Ádám és az Éva alakja és középen egy fára tekeredő kígyó. Körülöttük állatok: egy kentaur és három másik állat is látható, ez utóbbiak közül az egyik teste pöttyös, a másik kettő egyszínű, de egyik sem egy felismerhető állat. A kentaur a kép jobb alsó sarkában áll, előretartott íjjal egyik kezében, nyílvesszővel a másik kezében.

Ekkor már túl voltam azon, hogy a naiv festészeti vonásokban gyönyörködjek, itt a történetek plaszticitása fogott meg. Arra gondoltam, hogy egy történet sorozat megjelenítési módja legalább annyit elmond az adott történetről, mint a festőjének, a megrendelőjének, illetve befogadójának a

közös mentális világáról. A máramarosi fatemplomok festészetének elemzői ezt a világot legtöbbször csak futólag méltatják, és egy fél mondat erejéig a népmesék világához hasonlítják,<sup>11</sup> de ez számomra nem volt sem elegendő, sem meggyőző, amikor a bűnbeesés jelenetében a kentaurokat nézegettem.



Alexandru Ponehalski, Jód / Ieud deal, 1782

Mert mit keres Máramarosban a kentaur? Pontosabban: hogyan kerül a máramarosi fatemplom falán látható jelenetbe a kentaur? A népmesék világában nem szerepelnek ezek a lények, ezért nem lehet elintézni őket azaz, hogy ezek az ábrázolások a népmesék világához hasonlíthatnak.

Ha elfogadjuk, hogy a jódi ábrázolást Alexandru Ponehalski készítette, és megnézzük a mester többi munkáját, azonnal látni fogjuk, hogy Ponehalski még két másik helyszínen is kentaurokat festett a paradicsomi jelenetbe: Budfalva Alszeg / Budești Josani, 1762 és Budfalva Felszeg / Budești Susani, 1760. Egy további helyszínen dolgozó festő nevét nem ismeri a szakirodalom, ám nála is felismerünk egy kentaurt a paradicsomban: Cuhea, 1754.

A máramarosi kentaurok lenyűgöztek. Otthon fellapoztam a kentaur-ábrázolások szimbolikáját taglaló anyagot. A kentaur a kétfélesége okán a kétszínűség és az állhatatlanság szimbóluma volt, illetve a vad ösztönöké, szemben a bölcsességgel, továbbá az eretnokségé, szemben az istenes élettel. De aztán ott van a bölcs kentaur alakja is, aki az Akhilleusz tanítójaként vált ismertté. A máramarosi jelenetekre azonban mindez nem ad választ – ezért tovább kerestem.

A középkori és kora újkori alkotások értelmezése felé vezető egyik út az, hogy megnézzük, van-e szöveg, amelyre az adott jelenet épül. A bűnbeesés bibliai leírásában nem említik a kentaur jelenlétét. A kentaur alakja a Septuaginta egyes magyar, angol, román fordításáiban szerepel ugyan,



Alexandru Ponehalski, Budfalva Alszeg / Budești Josani, 1762<sup>12</sup>



Alexandru Ponehalski,  
Budfalva Felszeg / Budești  
Susani, 1760





Ismeretlen mester, Cuhea, 1754

de más fejezetekben. Az Ézsaiás 13:21-22 közötti rész magyar nyelvű fordításainak egyes változatai a sziréneket és a szamár kentaurt emlegetik. Ez utóbbi, az onokentaur félig szamár, félig emberi alak nem azonos a hippokentaurral, a félig ló, félig emberi alakkal. Más magyar fordításai ennek a résznek nem is említik a *szirén* és a *kentaur* szavakat, hanem csak vadakat, struccokat és szökdelő bakokat. Találtam angol változatokat, ahol sziréneket és szamár-kentaurokat (*ass-centaurs*) említ a szöveg. Egyik román ortodox változat vadállatokat, baglyokat, struccokat, kecskearcú embereket (*oameni cu chip de țap*), sakálokat és farkasokat említ ugyanebben a passzusban.

A kentaurok alakja legalább a régi görögök óta van jelen az európai imaginárius kultúrában, és nagy valószínűséggel innen szivárgott át az alakjuk a kora keresztény legendákon<sup>13</sup> és sok más közvetítőn keresztül a teljes európai kultúrába. Igen, a kora keresztény legendákban is ott volt a kentaur alakja. Remete Szent Antal (251–356) egyik legendája, amelyet Szent Jeromos (347–419) jegyzett le, arról szól, hogy egyszer Antal elindult, hogy felkeresse Pál remetét. Vándorlása során elfáradt, és kérte az Urat, hogy mutassa meg neki az utat. Ekkor jelenik meg neki a félig ember, félig ló alak, azaz a kentaur, aki itt nem tud beszélni, hanem csak a kezével mutatja az utat a remetének.<sup>14</sup> Egy másik változatban, amelyet Gervais de Tilbury (~1153–1221) írt le, egy kentaur igazítja útba Antalt, majd a kentaur után Antal találkozik egy szatírral is. Ez a lény már szóba

elegyedik vele, és megkéri Antalt, hogy imádkozzék érte. Antal éppen elcsodálkozott azon, hogy már az állatok birodalmában is beszélnek Krisztusról, amikor a lény eltűnt.<sup>15</sup>

Szent Bernát a 12. században látott egy kerengő falára festett kentaurt és sok már furcsa lényt, és ez a jelenet nagyon felháborította. Elképzelhető, hogy a kentaurok egy vadászjelenetben szerepeltek, de legalábbis vadászjelenet is volt annak a kerengőnek a falain, amelyre Bernát olyan nagyon kifakadt. Az itt látott kentaur a Bernát szövegében az *iszonyú* jelzőt kapta. Bernát felháborodása végül is hasznos volt, hiszen az ő leírásából tudjuk, hogy egy kerengő falain milyen jelenetek voltak láthatók: „De aztán a kerengőkben, az olvasó testvérek szeme előtt, mit keres az a nevetséges szörnyűség, a csodálatosan rút szépség és szépséges rútság? Mit akarnak a tisztátalan majmok, a vad oroszlánok, az iszonyú kentaurok, a félig emberek, a foltos tigrisek, a küzdő katonák, a kürtöt fújó vadászok? Egy fej alatt több test látható, és viszont, egy testen több fej. A négylábún itt kígyófarok látható, ott a halon a négylábú feje. Amott egy hátulról félig kecskeformájú vadállat elől lovat ábrázol; emitt egy szarvas állat hátul lótestet visel. Tehát a különféle formák oly gazdag és oly bámulatos változatossága jelenik meg mindenütt, hogy inkább akaródnak a márványok közt olvasni, mint a kódexekben, s egész napot ezek egyenkénti megcsodálásával tölteni, mint azzal, hogy Isten törvényén elmélkedjünk. Az Istenért, ha nem szégyellik a hiábavalóságokat, miért nem sajnálják a költségeket?”<sup>16</sup>

Hosszan lehetne még sorolni a kentaurok felbukkanásának locusait, de nem ez a célom, hanem az, hogy próbáljam megérteni, mit keresnek a kentaurok a máramarosi templomok falán – pontosabban a máramarosi kollektív imagináriusban. És ehhez visszatértem a képekhez. A máramarosi helyszíneken a kentaur megjelenésének kontextusa teljesen más, mint amit a fenti szövegekben olvastunk. A bibliai onokentaur és a kecskearcú ember a Babilon szörnyű démonai között szerepelnek, és Bernát is az iszonyú lények közé sorolja a kentaurokat. Bernát sok más, hasonlóan hihetetlen formájú lény bámulatos változatosságú társaságában fedezi fel a kentaurt. Ugyan nem világos az, hogy annak a bizonyos kerengőnek a falára milyen meg gondolásból festették fel a Bernát által olyan szépen részletezett bestiáriumot, de az biztos, hogy Bernát nem örült a látványuknak. Antalnak a kentaurokkal és szatírokkal teletűzdelt legendáiban a kutatók a pogányság és a korai kereszténység találkozását vélik felfedezni.

A máramarosi képeken azonban a kentaurok kivétel nélkül a Paradicsomban vannak. Ez semmi esetre sem arra enged következtetni, hogy itt is démonokként tekintettek rájuk, vagy iszonyúnak látták volna őket. Hiszen a bibliai Paradicsom az a hely, ahol Ádámnak és Évának büntetésben kellett volna élnie. Egy olyan hely, ahol a festő (és a megbízói) szerint csodás növények és csodás állatok lehettek, hiszen ez a hely ellentétes kellett legyen a Paradicsomon kívüli, általuk jól ismert világgal. Azt hiszem, inkább ez a szembenállás a magyarázata a máramarosi kentauralakoknak: a festő és megbízói talán érzékeltetni akarták azt, hogy a Paradicsom a miénkhez képest egy teljesen más világ volt, ahol nem hétköznapi lények éltek. Nem szörnynek látták a kentaurokat, nem iszonyúnak, hanem természetfelettségében is csodálatosnak, amelyek

csakis az elveszített Paradicsomban létezhetek. A máramarosi bestiárium a maga módján tulajdonképpen megszelídítette az ókorban még vad, a középkorban pedig a két világ, a pogányság és a kereszténység határán álló kentaurokat. És ha továbbgondoljuk a máramarosi templomfestészet hatását: ezek az ábrázolások nagy mértékben meghatározták azt, hogy a régióban hogyan gondolkodjanak a falvak lakói az olyan fogalmakról, mint a paradicsom, a menny és a pokol.

A jódi templomnál maradva: egyes jelenetek igencsak hasonlítanak a pár száz évvel korábbi nyugati reneszánsz jelenetekre, mint például a jódi templomban látható feltámadás jelenete – persze amennyiben elvonatkoztatunk a síkábrázolás technikájától. A feltámadás jelenetében Krisztus alakja centrális, piros palástot visel, kezében itt is az eklézsiázászló látható, mögötte a sírhely, két alvó katona, egyik pedig mintha épp felébredve Krisztusra mutat. Krisztus mögött az égboltozaton szabályos V alakban gomolygó szürke felhőket látni, mint megannyi magasművészeti alkotás esetében. A jobb oldali és bal oldali jelenetrészekben látható alakok tulajdonképpen még távoliak, és csak később érkeznek a feltámadás helyszínére: balra közelednek az asszonyok, mindhármuk kezében jól látható a tégely, amelyben a balzsamot hozzák, balra már látható az angyal alakja, ami majd fogadja az asszonyokat. A kompozíció a magasművészet klasszikus feltámadási jeleneteit követi.

Az egyik falrészén látható az okos és balga szüzek jelenete: az okos szüzek azok, akik vittek magukkal olajat, hogy a lámpásuk világítson, és a késlekedő vőlegényt fogadni tudják, a balgák pedig megfélemedtek az olajról, és a lámpásuk nem világított, amikor a zsidó szokás szerint az érkező vőlegénnyel be kellett volna vonulniuk a násznép elé. A példázat arról szól, hogy felkészülten kell várni a vőlegényt, a keresztény értelmezésben a Krisztust, és mint ilyen, ez a példázat igen alkalmas volt arra, hogy újra és újra figyelmeztesse a híveket a krisztusi tanításra. Az okos és balga szüzek téma egyik leghíresebb magasművészeti megjelenítése Martin Schongauertól származik, aki 1483 körül készítette el a saját rézmetszet-sorozatát. De ugyanígy a magasművészeti ábrázolásokra emlékeztet az angyali üdvözlés jelenet is. Bár az angyal arca nem látszik, mivel itt a festés sérült, a kép elrendezése a megszokott: egyik oldalon Mária áll, másik oldalon egy kezében virágot tartó angyal, a jelenet közepén pedig egy olvasópad, rajta kinyitott könyv és vázában egy szál virág. Az asztal fölött a kép szélén a felhőkben egy madár alakja látszik, amelytől fehér fénysugarak indulnak szét, és a sárga hátteret végigbarázdálják.

A templom ajtójának belső része tartogat még meglepetést a kifele indulónak. Az ajtóról egy nagyméretűre festett alak tekint ránk: Szent Kristóf, az utazók védőszentje, amint vízben áll, és a vállán hordozza a kisgyermeket, a legenda szerint a gyermek Jézust.

Ámulva néztem az ajtót. Kristóf fejét kissé jobbra billenti, mintha csak helyet csinálna a jobb vállán ülő gyermeknek – nyilván a festő nehezen tudta megoldani, hogy egymás mellett lássuk a gyermeket és a Kristóf arcát is. A szent a bal karját csípőre teszi, mintegy biztosítva azt, hogy jól tartja a vállán a gyermeket. Még sosem láttam a Kristóf alakját egy ajtón, de azonnal megértettem ezt a megoldást: Kristóf az utazók, útnak indulók



védőszentje lett, ezért a kifele indulók, az épp útnak indulók találkoznak vele, és remélnék tőle védelmet.

#### ■ JEGYZETEK

1. Szikszai Mária: *Az antropológiai jelen műhelytitkai 1. Terepnapló, Szatmár*. Korunk 2021. 12. sz. 94–99.
2. Anca Bratu: *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*. Editura ACS, București, 2015. 172.
3. Uo. 97.
4. Nagy Szent Gergely: *Serenushoz, Massilia püspökéhez*. PL, LXXVII. 991., idézi Marosi Ernő – Tamás Zsuzsanna: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Balassi, Bp., 1997. 18.
5. Nathalia Brodskaya: *Naive Art*. Parkstone Press, 2018. 66.
6. Anca Bratu: i. m. 172.
7. Uo. 97.
8. Uo.
9. Ebben a régióban a településnevekben gyakran szereplő Susani a magyar Felszegnek, a Josani az Alszegnek felel meg.
10. Ólafur Eggertsson – Alexandru Baboș: *Dendrochronological dating in Maramureș with special emphases on objects from the Maramureș museum in Sighetul Marmăției*. *Tradiții și Patrimoniu* 2003. (2–3). 40–49.
11. Anca Bratu: i. m. 172.
12. Az itt közölt fényképek a szerző felvételei.
13. Erről részletesebben lásd Szikszai Mária: *Történetek története. Képiség és narráció a magasművészet és a népi kultúra között, avagy a homo narrans esete Szent Antallal*. Mentor, Mvhely, 2005. 63–69.
14. J. P. Migne (ed.): *Patrologie cursus completus. Vitae patrum, sive historiae eremiticae libri decem, tomus prior*. Paris, 1849. t. 28. col. 17–28.
15. A történetet idézi Philippe Walter: *Saint Antoine, le centaure et le Capricorne de 17 janvier*. In: Uő (ed.): *Saint Antoine entre mythe et légende*. Paris, 1995. 119–140.
16. *Apológia Vilmos st-thierryi apáthoz*. PL, CLXXXII. 914. Idézi Marosi Ernő – Tamás Zsuzsanna: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Balassi, Bp., 1997. 67.

## CSEH KATALIN KÖLTŐI TÉMAVILÁGA

■ „A vers számomra kárpótlás a Hiányért, az örökös lelket didergető hiányérzetért, melyet így próbálok enyhíteni, elviselhetővé szelídíteni” – olvashatjuk Cseh Katalin első kötetének fülszövegében. Ez a hiány mint lételem növi ki magát és kíséri végig költészetének egy részét.

Szimbolikus jelentőségűnek tarthatjuk, hogy Cseh Katalin első verseskötete, a *Szófogyatkozás* 1993-ban a Forrás sorozatban jelent meg a Kriterion Könyvkiadónál. A sorozat 1961-ben indul a romániai magyar könyvkiadás történetében, fiatal (de nem csak fiatal) első kötetes költők, írók bevezetését vállalva az erdélyi magyar irodalomba. Tegyük hozzá: a Forrás-kötetek alapján születik meg a Forrás-nemzedékek fogalma,<sup>1</sup> amely egy új perspektívát nyit, új megszólalással, miközben értékrendszerében a hagyományra alapoz. Balázs Imre József arra hívja fel a figyelmet, hogy a fogalom maga utólagos jelenség, a róla való beszéd által jön létre, közös jegyeket keresve a majdnem egy időben fellépő szerzők szemléletében, nyelvhasználatában, problémaérzékenységében.<sup>2</sup> A külső hatások ellenében való megszólalás, a kritika súlya egyfajta „másságtudatot” alakít ki a Forrás-nemzedékek esetében,<sup>3</sup> ami akár egy együttesen (ugyanakkor egyénre szabottan) megélt helyzet lenyomata is lehet egy közös önkifejezésben. Az indulás, a Forrás-sorozatban publikált első kötet a Forrás-nemzedékekhez való tartozást, a visszakapcsolódást jelenti Cseh Katalin költészetében, ez olyan hagyomány, amely az értékrendszert tekintve a *Nyugat* szerzőire volt jellemző. Kántor Lajos – a Forrás-nemzedékek költészetének jegyeit összegezve – a merev költői pózok felszámolásáról, a mélységről, messzeségről mint költői távlatról, a személyesebb hangról, a forma szabadabb kezeléséről beszél. Ezt egészíti ki a nyugatos és az avantgárd hagyományhoz való kapcsolódás.<sup>4</sup>

A Cseh Katalin-versekben megjelenő témák, életérzések nem hatnak idegenül azokra az olvasókra, akik a Forrás-nemzedékek szerzőit ismerik. A mulandóság, a képek pörgetése, a filmszerűség, az emlékezés, a várakozás, az álom, a magány, a látomás, az illúzió visszatérő jelenségek költészetében. A *kidobott babafej* című<sup>5</sup> vers modernségével, brutalitásával elrettenti az olvasót, amikor egy olyan képet mutat, ahol maga a gyermekkor van megcsonkítva, elgurulva: „és ott... ott mi dereng? gyermekkorunk egy kidobott babafejben”. A *Sejtelem* című vers hangulata, nyomottsága, fényviszonyai ugyancsak ismerősen hathatnak: „...csönddel telik meg a szoba / s leszázalékolt fénnel”.<sup>6</sup> Az első kötet gondolatvilágához, kissé lázadó jellegéhez jól kapcsolható a második, 2006-ban megjelent kötet, az *Ünneplő hétköznapok*, amelyet az *Előretolt Helyőrség* sorozatban publikál, ezáltal intézményesen ismét egy újító áramlathoz csatolva a verseket, a transzközéphez. A kilencvenes években egy újabb hullám jelenik meg az erdélyi irodalomban, egy új költői attitűddel, szemléletváltással,

formanyelvvel felvértezett ifjú alkotócsoporthoz; tagjai a *Serény Múmia* valamint az *Előretolt Helyőrség* lapok köré szerveződnek, magukat „transzközépnék” nevezték. (Fekete Vince, László Noémi, Orbán János Dénes, Sántha Attila, Lövétei László László stb.). Köteteik 1995 után jelentek meg, ami egy új korszak kezdetét hirdette: tartalmi gazdagodást, értelmezési témák váltakozását, tematikai és nyelvi tabuk felszámolását, a „maszkos identitást”, a posztmodern nyelvrontást, a gyereknyelv utánzását, az írónia, paródia megjelenését hozták magukkal.<sup>7</sup> Cseh Katalin ekkori verseiben a kiüresedés, a megfásultság, a tehetetlenség, a szorongás életérzései találhatnak otthonra: „Aludjatok jól / Szép álmokat / Madárcsontú vágyat / Pöröly látogat.”<sup>8</sup> „Nézzük a salétrom-csipkét / A vetkőző falon.”<sup>9</sup>

Sokféle beszédmóddal találkozunk a verseket olvasva, ezek legtöbbször a másság megszólalásai, kirekesztett, megbélyegzett hangok felnagyításai: egy női hang, egy serdülő lány hangja, egy gyermek hangja, egy elmeegógyintézet lakójának hangja, egy fogyatékkal élő hangja.

Ma már nem idegen nőként megszólalni a magyar irodalomban, de a Nemes Nagy Ágnes előtti korszak hagyománynélküliséggel küszködik, amely értéktelenné nyilvánította a női hangot (maga Nemes Nagy Ágnes is titkolta nőies verseit), az így megszólaló énközlést. Menyhért Anna szerint a női megszólalás, a női írásmód jellegzetességében más, a befogadó attitűd, az asszociatív gondolkodás, a változó perspektíva, személyes, nyitott szemlélet jellemzi. Az írás célja az intimitás létrehozása az önreflexió terében, ami igaz, az alkotás tényére, menetére, módjára nézve is. A női lírára a dialogikusság jellemző, a kérdéses, az önreflexív megszólalási módok, az identitásformációk, a családi kapcsolatokra való figyelés, mozgó elbeszélői pozíció, a lánytest, a női test, az érzések és pszichoszomatikus tünetek kiemelése.<sup>10</sup> Az *Emlék-bazár*<sup>11</sup> című kötetben érezhető, vizsgálható leginkább Cseh Katalin esetében a női hang sajátossága, a maga életszakaszaiban, ami a gyászoló felnőtől, a serdülőkori lányon át (aki a megfelelés, félelem, elfojtás, szorongás, kirekesztés problémájával küszködik) az önfeledten lupuhintázó kislány beszéltetéséig megy el. Megfigyelhető a szövegekben a gondolati, érzelmi hullámozás. Az emlékezés itt a terekhez, tárgyakhoz, mozgáshoz, mozdulatokhoz, illatokhoz kötődik, nagyon erős pszichológiai töltettel, önreflexióval, ami sajátos világot hoz létre képzelet és valóság határán. Az *Anyakönyv* egy harc, ami szinte már az örület határáig jut el, az elmúlás elfogadásának, kimondásának a harca, a megnyugvásé. Folyamatosan, változatokban játssza végig, írja ki magából a történeteket, amíg eljut az édesanya halálának elfogadásához, így az írás maga egyfajta terápia-ként működik a gyász periódusaiban. A *Napraforgók a kertben*<sup>12</sup> című kötet ismét új hangot szólaltat meg, a kötet a borsai elmeegógyintézetben tett látogatások eredménye: „Ahogy beszélgettem, a feltárult előttem egy szenvedésekkel teli, másabb, de nagyobb emberi világ... ugyanazt élük át, mint mi a kinti »tágasabban«, csak töményebb a létérzékelésük.” Felfokozott érzékenység észlelhető itt, az elhallgatottnak, a letakartnak, az állapotnak a kivetülése egy másféle kimondásban. A sehova nem tartozás, az elidegenedés, az elfojtások, a periférián való lét, az, ahogy mások szemében látszanak ezek az emberek, az önreflexivitás, ahogy a beteg nőre gyerekként néznek, a nyugtalanság, a kiszolgáltatottság, az



üresség nagyon éles, hasító, sikolyszerű vágásokként hatnak az olvasóra, amelyeket nem lehet nem érezni.

A fent említett két kötet a másság hangjait sajátos módon teremti meg, ami bizonyos értelemben felnőtt gyerekirodalomként is megnevezhető, és kapcsolódik az elmúlt tíz év tendenciáihoz. Lovász Andrea meghatározásában felnőttként gyerekirodalmat írni a gyerekről alkotott sztereotípiák behelyezését jelenti egy figurába, de valójában felnőttekről beszélünk, felnőtt problémákkal, melyek érett olvasót igényelnek.<sup>13</sup> Szántó Báborka ezt a jelenséget maszkos identitásképzésnek mondja, amit a gyermeki perspektíva határoz meg. A svéd típusú gyermekversekre jellemző leginkább ez a fajta megszólalás a gyermekirodalom terepében belül.<sup>14</sup> Cseh Katalin költészete az érzékenység költészete; több hang felnagyításában teremt magának teret a megszólaláshoz vagy éppen a hallgatáshoz, a csendhez. A *Tanerőtlen* kötet versei három ciklust foglalnak magukba, a tanár-diák-szülő kapcsolatot felhangosító részben, a megfakuló, kiegészített, ismétlésekben élő, rutinműveletet végző, dossziéként számon tartott tanár mindennapi álarc alá ás, amikor felfedi az emberséggel együtt járó esendőségét, magányát, álmait, elalvás előtti gondolatait, érzékenységét, a lélek súlyát a tettek felett, a kételkedést a mindennapok harcában vagy némely esetben az automatizált örületet. A beskatulyázott diák hangját is hallhatjuk, a kétségbeeső, aggódó szülőét, a szerephelyzetek cseréjében a tanár szülőét. „A magyartanár nő magaslaton áll, / egy kissé felsőbbrendű lény ő... / Néha megesik, hogy egy-egy pillanatra / belehal a halhatatlanok műveinek / bemutatásába, elemzésébe... / A magyartanár nő általában / drámai szerepeket játszik / az (iskolai) élet színpadán.”<sup>15</sup> A második ciklus lélekjelenségekhez, felismerésekhez, kimondásokhoz, az útkeresés körkörös játékaikhoz szoktatja az olvasót a sokfajta szerep és álarc mögött. A harmadik ciklus istenes verseket tartalmaz: „...Irgalom az amikor / csitul már szorongásod / s a csönd mögötti téren / bűneidet bevárod.”<sup>16</sup> A *Ködbálák* című kötet a mindennapi élethelyzetek mellett a szükségállapot révén megerősödő magányt duzzasztja versciklussá: a *Karantén-dalok* elszigetelődött embertípusok, csoportok megszólalását vállalja magára, ezek félelmeit, gyötrődéseit, hiányát, vágyait tükrözve, társas magányban élők elhidegülésére világít rá. Az ismerős ezekben a helyzetekben felismerhetetlenné vagy ismeretlenné válik, az ember önmagát is képes elveszteni bizonyos kontextusokban, amelyek teljes lebutítással járnak. A lelki becsukódás, elzárkózás elkerülhetetlen. „Kötéltáncolok ingatag reményem, / lépteket hallok... jött a régi énem? / Ki a régi énem? Nem tudom / magamat momentán becsukom.”<sup>17</sup> Erős József Attila-hatás érezhető a versekben. Hét felnőttvers-kötet lát eddig napvilágot (*Szófogyatkozás*, 1993, Kriterion; *Ünneplő hétköznapok*, 2006, Erdélyi Híradó; *Csendövezet*, 2009, Mentor; *Napraforgók a kertben*, 2014, Lector; *Emlék-bazár*, 2017, Kriterion; *Tanerőtlen*, 2019, Koinónia; *Ködbálák*, 2021, Exit) Készülében a *Szív kamarás* című gyermekverskötet. A szerző versei folyamatosan jelentek meg a *Látóban*, a *Helikonban*, gyerekversei a *Napsugárban*, *Szívárványban*.

Cseh Katalin költészetének másik részét a gyerekversek határozzák meg. Így vall ezekről: „... a vers ajándék, melyet meg kell tanulnunk elfogadni és befogadni. Ez a folyamat egyszerre gyötrelmes és gyönyörűség.

A kisgyerekeknek viszont természetes, mert ő még lénye egészével a versben él, annak ritmusában, zeneiségében, szókapcsolataiban. A költészet varázsa nem kívülről hat rá, hanem belülről, a lélek határain belül”.<sup>18</sup> Cseh Katalin számos gyerekverskötetet publikált: *Bűvös ládikó* (Tinivár Kiadó, 2003), *Sárkánykórus* (Móra Kiadó, 2008), *A virágárus bácsi* (Ábel kiadó, 2008), *Szósziporka* (T3 Kiadó, 2010), *Világtalan világosság* (Móra, 2010), ezek mellett két erdélyi gyermekvers-antológiában is szerepelnek gyermekversei: *A tündérkert virágaiban* (Móra Kiadó, 2006), valamint a *Ragyog a mindenségben* (Gutenberg, 2016). Egy részüket erős dinamika, forgás, mozgás jellemzi, másik részüket valamiféle lassú álomba merülés. A játék, a ritmus, a zeneiség Nemes Nagy Ágnes és Weöres Sándor gyermekverseire emlékeztetnek.

Az égitestek, természeti jelenségek, tájleírások köré rengeteg gyermekverse szerveződik, ezek sokszor dalszerűek, ismétlődő elemekkel, metaforákkal, szinesztéziákkal, hasonlatokkal, megszemélyesítésekkel. A természeti jelenségek köztes helyekké válhatnak, ahonnan más világokra nyílik bejárás, például a halhatatlanság világába, a csillagvilágba, a holdvilágba, az álmok világába. Máskor varázserejük van, ugyanígy könnyű ruhadarabokká, anyagokká változnak át: „Ködháló a fákon / Álom a virágon / Dér-csipke-gallér / Remegő fűszálon.”<sup>19</sup> Ide tartoznak a hónapok versei, egy részük a népi elnevezést követi, ezáltal a népi hagyományhoz térnek vissza: Szent Mihály Hava, Mindszent Hava, Szent András Hava és az állatverssek. A versek által egy olyan ösztönös természethez tartozás érezhető, amelynek már nincs sok nyoma az emlékezetünkben, egy ősi kapcsolat ember és kint között, ember és állat között. Nemcsak a természeti jelenségek megfigyelése és leírása követhető itt nyomon, hanem egy együttélés, egy bennelét is; a költő benne jár a tájban, szimbiózisban él vele, járja azt, ami meglátásom szerint a tájleíró költeményekben transzilván jegyként értelmezhető (Kányádi Sándor: *Valaki jár a fák hegyén*): „Járok-kelek virradatban / Virradati friss harmatban”.<sup>20</sup> Makkai Kinga tanulmányában kifejti, hogy a második Forrás-nemzedék alkotóinak viszonyulása a természet, a történelem, az erdélyi táj, a népköltészet iránt egy hagyományosabb értéket képvisel.<sup>21</sup> Az utóbbi évtized irodalmának jellemzésében találjuk a következő mondatot: „A mai gyermekek világához, életérzéséhez közelítő új témák kiaknázása nem zárja ki a hagyományos témák tovább élését a kortárs gyermekirodalmi alkotásokban. A természeti jeleségek megszemélyesítésének és a tájleíró természetet bemutató gyermekversek erős erdélyi tradícióját írják tovább többen a kortársak közül (köztük Kovács András Ferenc, Markó Béla, Cseh Katalin, Balázs Imre József és Jánk Károly). A tematikus gazdagság, sokszínűség bizonyítéka, hogy a gyermek közvetlen környezetéhez tartozó dolgok (játékok, hétköznapi rutinok, család, óvoda, iskola stb.) megjelenítése mellett egy-egy megszemélyesített természeti vagy állatfigura szerepeltetésére épül a versek anyaga.”<sup>22</sup> Cseh Katalin ebben a szemléletben tehát olyan kortárs irodalmi szerzőnek számít, akinél erős az erdélyiség-vonal, valamint ebben a tekintetben a második Forrás-nemzedék értékrendjéhez való kötődés. A versek egy részét újabb témakör szervezi, az ünnep köre; mintha ezek a versek az ünnepért, az ünnepben születnének, hiszen maga a versmondás is az ünneplés része. A Cseh Katalin-féle ünnep belül történik, belső fülek hallotta hango-

kon, az ünnep csendjében. A karácsony, az anyák napja, a farsang, a húsvét, a halottak napja jelentősen meghatározza a gyermekversek egy részét. Az érzékenység ezekben a versekben is kibontakozik, olyan életérzések kerülnek megfogalmazásra, amelyekről nem szoktunk beszélni. A várakozás, a kegyelem kérése, a vágyak beteljesülése, az ezek utáni sóvárgás visszatérő tartalomelemek. A karácsonyi történetben gyakran az angyal történettel találkozunk, aki „szépen összegöngyölt vágyat hoz...”<sup>23</sup> a karácsonyfa mellé vagy ahelyett. Holott másvilági jelenség, mégis emberi tulajdonságokkal is rendelkezik, mezítlábás, lenge ruhás, felemás; talán ez közvetítő szerepkörének tudható be. „...s az angyal feszélyezve érzi magát / majd hirtelen sírásra fakad / folyik a könnye, mint a patak”<sup>24</sup> „...mert az angyalokra nem hatnak a földi hidegek... / Majd a parkban egy behavazott padra ül / feje vállára billen, s alszik az angyal – emberül”<sup>25</sup> (Felnőttverseiben az emberek rendelkeznek angyali tulajdonságokkal, szárnnyakkal.)

A szakirodalom a modern gyermekirodalom jegyeként tartja számon a tabuk felszámolását,<sup>26</sup> az ünnepversek közé tartoznak azok, amelyek a halottak napjáról beszélnek, a halottakra emlékeznek gyermeki nézőpontot érvényesítve. Itt a halál egy más világba való költözést és továbbélést jelent. A más világok létezése párhuzamosan a valós világgal nincs távol a gyermeki gondolkodástól, ezért könnyen befogadható: „Ott fönny, fönny az égen / fénylő messzeségben / lakoznak a lelkek / a közülünk elmentek... / Nem tudom mi van ott, mi nincs / hideg-e az ajtókilincs / De ha felnézek az égre őszi délután / lámpások gyúlnak egymás után.”<sup>27</sup> A gyerekversek egy részét is a vallásos meggyőződés lengi át. Az anya-versek az ünnepversek keretében tárgyalhatók, ugyanakkor szociotartalmú<sup>28</sup> versek közé is sorolhatók, mivel családról, szülő és gyerek kapcsolatáról beszélnek. Szoros kötődés van a gyerek és az anya között, ez a későbbi felnőttversekben is nyomot hagy; a *Baba néni és Márk* című kötet az anya elvesztésének hiányérzetéből születik. Az érzelmekről való beszéd jellemzi ezeket az írásokat, a kapcsolatok milyenségének vizsgálata. Más a viszony a kislány és anyja között, más az apa és leánya között. (*Apával a szobában, Apaváró*). Ide tartoznak a *Barátnőm* és a *Szomszédok* című versek is. A gyermekversek egy másik jellemzője az önreflexivitás,<sup>29</sup> ez belső megszólalásokban, én-versekben jelenik meg, amelyekben önvizsgálat folyik a kilétünkről, hovatartozásunkról, megjelenhetnek itt elfogadási problémák, elégedetlenségek. Ilyen vers a *Talány*: „Nem tudom hol találom / az igazi magamat... Ez is, az is én vagyok / Vagy talán mégsem? / Ki vagyok, mi vagyok / csak néha-néha értem.”<sup>30</sup> *A máskor, Mérges vers, Tükörvers, Halogatás*.

Egy sajátos mássághangot, ugyanakkor én-hangot képviselnek bizonyos versek, amelyekben a látássérült gyermekek szólalnak meg: *Belső fények, a Fényes ablakok*: „...Tudod, én nem látok, a szemeim vakok / de lelkeimben nyílnak fényes ablakok.”<sup>31</sup> Ebben a kontextusban születik a *Világtalan világosság* kötet.

Míg a tájleíró valamint az ünnep köré szerveződő verseket a lassúság, a merengés, az álomba merülés, a dalszerűség, a megéneklés jellemzi, addig a versek egy másik részét erős dinamika, forgás, mozgás uralja, a zeneiség, a ritmus, a játék. *A szóvarázs-lak, A szósziporka* kötetek ennek a játéknak a lenyomatai. A gyermekkor kultúrájában a ráolvasás, a szóbeli

mágia lehetőségei is megvannak, a gyermek felfedezi, hogy a nyelv által alakíthatja a valóságot, a gyermekversek kezdeti formáiban túllépi a nyelv poétikai funkcióját, mintha valamilyen rituálé szolgálatában állnának, ezek a »gyermeki« és »ősi« összefüggésében születnek.<sup>32</sup> Itt nemcsak egy nyelvi játékra lelünk, amit a ritmus, a rímek, a verselés nyújt, a szavak, az értelmezés játéka, hanem egy varázslással állunk szemben, ami egy letűnt világba vezet, ahol a szónak teremtőereje van. Ez a varázslás összefügg azzal, amit látunk, azzal, amit hallunk, azzal, amiben mozgunk, azzal, amit érintünk, valami megelevenedik előttünk, ami igazából nincs ott. A kortárs gyermekirodalomhoz való tartozás jegyeiként értelmezhetjük a helyzetverseket, amelyeket valamilyen szituáció, kontextus szül. Ilyenek a *Takarítás*, *A színházban*, *A vásárban*, *A cukrászdában*, *A bolhacirkusz*, *A kertben*, *Az állomás* című versek.

Cseh Katalin költészetéről kevesen nyilatkoznak, Káli Király István egy erőteljes, friss hangként emlegeti az erdélyi magyar lírában, tagolt, érzelmileg és intellektuálisan egyaránt megközelíthetőként. Barabási Katalin a *Sárkánykórus* kötettel kapcsolatban írja: „A Sárkánynaptárból például megtudhatjuk, hogy egy hétfejű sárkány egyszerre akár hétféleképpen érezheti magát...”<sup>33</sup> Bodó Márta a *Csendővezet* kötetéről ír a *Látóban*,<sup>34</sup> ahol a csend sikolt, játszik. A létezés történik, a lét különféle rekeszeiben: irgalomban és félelemben, sóvárgásban és hiányban, bizonytalanságban és tapasztalatban, tépelődésben, töprengésben, látomásban és megérzésben, kísértésben és számvetésben, álom ölében... Sokkal többről nyer sejtést, mint bizonyosságot az olvasó. A *Keresztény Szóban*<sup>35</sup> jelenik meg egy újabb írása az *Emlék-bazár* kötetéről, ahol tényverseknek nevezi a verseket, mivel a való élet lenyomatai. A *Virágárus bácsi* gyerekvers kötetet mutatja be az *Erdélyi Tóllban*,<sup>36</sup> a szerző itt végigkalauzolja az olvasót a régi Kolozsvár utcáin. A *Napraforgók a kertben* című kötet bemutatójáról ír Varga Melinda az *Irodalmi Jelenben*,<sup>37</sup> az idő lelassulását, a kiszolgáltatottságot, az érzések felfokozását, a hiábavalóságot hangsúlyozza. A tudatos és tudatalatti, a normális és részeire bomlott valóság zűrzavara között vergődnek az ott lakók. Pap Ágnes a *Helikonban*<sup>38</sup> a *Baba néni és Márk* című kötetéről beszél: szerinte földi és égi, a realitás és a vágyak személyes párbeszéde bontakozik ki a versekben. Egyszerűség, tiszta forma, csengő zeneiség jellemzi, a keresésről, az elmúlásról, a minden földi varázs illékonyaságáról is szól a kötet. Lakatos Fleisz Katalin az *Előretolt Helyőrségben*<sup>39</sup> mutatja be a *Szósziporka* kötet hasznosságát: „A két részre tagolt kötet kevesebb mint fele játékos, rímekbe, rígmusokba szedett nyelvtan. Ám korántsem a didaktikusság a cél, a versek nagyon is versek, a gyermekvers legjobb hagyományát folytatják. A fogalmi, száraznak tűnő elnevezések, mint az igekötők, igenevek, gyűjtőnevek, névmások, amelyek címként is előfordulnak, a versekben megtelnek színnel, ízzel, étellel.”

Cseh Katalin költészete egy sajátos, többféle hangon megszólaló líra, amely a Forrás-nemzedékek hagyományába ágyazódva kortárs hangot, formát, témát, életérzéseket világít meg, miközben emberi mivoltunkra emlékeztet. A lélekrezgések az önmagunkra figyelés, a csendben maradás, a lelkiismeret hangjának figyelmeztető sípjáiként működnek.

■ JEGYZETEK

1. Martos Gábor: *Marsallbot a hátizsákban*. Erdélyi Híradó Könyvkiadó, Kvár, 1994. 133–134.
2. Balázs Imre József (szerk.): *Vissza a Forrásokhoz. Nemzedékvallató*. Polis Könyvkiadó, Kvár, 2001. 8. Uo. 12.
4. Uo. 13– 14.
5. Cseh Katalin: *Szófogatkozás*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1993. 7.
6. Uo. 37.
7. Makkai Kinga: *Az erdélyi gyerekirodalom története a rendszerváltástól napjainkig*. Studia Litteraria 2019. 1–2. sz. 57–73. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4260/4095> 2022.01.03.
8. Cseh Katalin: *Ünneplő hétköznapok*. Erdélyi Híradó Könyvkiadó, Kvár, 2006. 77. Uo. 52.
10. Menyhért Anna: *Női irodalom*. In: Uó: *Női irodalmi hagyomány*. Napvilág, Bp., 2013. 23–24.
11. Cseh Katalin: *Emlék-bazár*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2017.
12. Uó: *Napraforgók a kertben*. Lector Könyvkiadó, Mvhely, 2014.
13. Lovász Andrea: *Felnőtt gyerekirodalom*. Cerkabella Könyvkiadó, Szentendre, 2015. (A továbbiakban Lovász 2015.)
14. Szántó Báborka: *A posztmodern és a poszt- posztmodern (kortárs) gyermekirodalmi diskurzus*. In: Szántó Báborka: *Kánonok a magyar gyermekirodalomban*. Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kvár, 2020. 151. (A továbbiakban Szántó 2020.)
15. Cseh Katalin: *Tanerőllen*. Koinónia, Kvár, 2019. 29– 30. Uo. 133.
17. Uó: *Ködbálák*. Exit Könyvkiadó, Kvár, 2021. 59.
18. Lovász Andrea (szerk.): *Navigátor*. Cerkabella Könyvkiadó, Szentendre, 2011. 36–37. (A továbbiakban Lovász 2011)
19. Cseh Katalin: *Őszi dal*. Napsugár 2003. 11. sz. 2.
20. Uó: *Szent Iván Hava*. Napsugár 2007. 6. sz. 6.
21. Vö. Makkai: i.m. 58.
22. Uo. 68.
23. Cseh Katalin: *Karácsonyi történet*. Napsugár 2012. 12. sz. 2.
24. Uo.
25. Uó: *Karácsonyi csoda*. Napsugár 2010. 12. sz. 5.
26. Szántó 2020. 150.
27. Cseh Katalin: *Ott fõnn, fõnn...* Napsugár 2017. 11. sz. 6.
28. Lovász 2015.
29. Vö. Makkai Kinga: i.m. 65.
30. Cseh Katalin: *Talány*. Napsugár 2009. 9. sz. 2.
31. Uó: *Fényes ablakok*. Napsugár 2016. 1. sz. 9.
32. Szántó 2020. 29.
33. Lovász 2011.
34. Bodó Márta: *Téka / Versek csendje (Cseh Katalin: Csöndövezet című könyvérõl)*. Látó 2011. 1. sz. <http://www.lato.ro/article.php?Versek-csendje-Cseh-Katalin-Cs%C3%B6nd%C3%B6vezet-c-k%C3%B6nyv%C3%A9r%C5%91/1906/> 2021. 9. 4.
35. Bodó Márta: *Cseh Katalin: Emlékbazár*. Keresztény Szó 2018. 3. sz. <https://keresztenszo.verbiumkiado.ro/archivum/2018/marcius/4.html> 2021. 9. 4.
36. Bodó Márta: *Ahol otthon lehet lenni*. Erdélyi Toll 3. évf. (2011) 1.szám [https://epa.oszk.hu/02200/02203/00007/pdf/erdelyi-toll-2011-1\\_289.pdf](https://epa.oszk.hu/02200/02203/00007/pdf/erdelyi-toll-2011-1_289.pdf) 2021.9. 4.
37. Varga Melinda: *Versek az elmevgyintezetrõl*. Irodalmi Jelen 2015. 2. sz. <https://www.irodalmi.jelen.hu/2015-feb-3-0958/versek-az-elmegvgyintezetrõl> 2022.3.2.
38. Pap Ágnes: *Haladó és halhatatlan egy fedél alatt*. Helikon 2016. 11.sz. <https://www.helikon.ro/halando-es-halhatatlan-egy-fedel-alatt/> 2021. 9. 4.
39. Lakatos-Fleisz Katalin: *Fõlfenylo szavak – Cseh Katalin gyerekverskötetérõl*. Helyõrség 2021. 7.sz. <https://helyorseg.ma/rovat/gyerekirodalom/lakatos-fleisz-katalin-folfenylo-szavak-n-cseh-katalin-gyerekerskoteterol> 2021.9.4.

BARICZ-TAMÁS BORÓKA

## SZEMÉLYESEN ARRÓL, AMIT CSAK SZAVAKBA LEHET ÖNTENI

Láng Orsolya: *Személyes okok*

■ Már az alkotás pillanatában behelyezni az olvasót az alkotásba, aki hónapok, akár évek múlva veszi majd kézbe azt. Ezt tartom Láng Orsolya egyik *faculté maîtresse*-ének, legyen az próza, vers, fotó, minden médiumban a látvány szubjektum felőli érzékelése dominál. Legújabb könyvének címe *Személyes okok*, s a címhez hűen betekintést ad a fejébe, az okok és emlékek közé. Olvasva ismeretlenül is ismerős terekbe kerülünk, sőt, lírai kisfilmekbe, melyeknek hol főszereplői, hol mellékszereplői vagyunk, s mindennek az érzelmi lecsapódása sokszor nem azonnali, de annál erőteljesebb. A kötet két részre oszlik:  *pontos tévedések útjában és harca a jóval*, ez utóbbinak az előhangja pedig egy szócikk: „*Másik* »A beszédhelyzetre v. a szövegösszefüggésre támaszkodó használatban«: a szóban forgótól v. a beszélőtől különböző, de vele szoros kapcsolatban levő személy. A szóban forgó személyen v. a beszélőn kívül számba jövő személyek közül akármelyik. Vkinek, főleg költőnek második énje. (A *Magyar Nyelv Értelmező Szótára*)”. A kötet első része inkább az énnel van összefüggésben, a második, mottójának megfelelően a te, a másik felé fordul. Ettől az elválasztás-

tól függetlenül a szerző teret ad annak, hogy a kötet másikja az olvasó legyen, nem zárja ki őt, nem önmagának megalkotott mondatrendszerre és félsorok közege ez, amivel majd véletlenül azonosulhat egy másik – a versek egy része az elolvasás pillanatától kezdve közössé válik.

A *H.C. megmenekül* című versben olvashatjuk, „a pokol térélmény – a mennyország is az” (43.), s a kötet konstans játéka a terekkel szintén az. Olyan köztetek/köztes terek, perifériák bukkannak fel, amelyeknek nem tudunk permanens részeseivé válni, de a versbeli megörökítés erre lehetőséget ad. A fotografikus memóriaképeken keresztül mi is látjuk a vonat ablakából a baktert, aki „az egyenruhát félig magára rángatva engedte le a sorompót / mögötte száradó mosás”, megzavarjuk, ha csak egy pillanatra is, a táj mozdulatlanságát. Mindezt egy olyan tekintettel, ami fokozottan figyel a részletekre, s azokat nemcsak nézi, de meg is látja, sőt keresi: „mintha láthatatlan / és hangtalan jelenésként mögéje lopakodhatnánk mindennek / mintha lehetséges volna a vágycott kívülállás, mintha / valóra vált volna a szemlélődés test nélküli gyakorlata” (*függő*, 9.). A nyitóvers proble-



matikája megadja a kezdőhangot és az alaphangulatot a kötet többi versének, a címe is sugallja az igényt az efféle aktív és elemző látás iránt.

A versek hordozzák ezt a fajta elemző, aktív tekintetet, mely befogadja és jelentéssel tölti meg az apró részleteket vagy a háttereket, s ennek következtében megteremti a másikkal való kapcsolódást, a környezet lesz a tekintet másikja. Olyan verseiben a legérzékletesebb, mint például a *függő, pontos tévedések útközben*, *Nem a holtaké*, utóbbi egy temetőben tett látogatást beszél el, amikor ez az érzékeny látóműszer a körbelengő halál hatására vette észre „a színeket, [...] / mélybarnának hitt szemedben a kéket, / szádon a szederjes pötttyöt, és a szemed körüli világos derengést / [...] Cipődön a por” (29.). A *con il cuore leggero* megihitsége, melegségének nosztalgiája és a szív könnyedségének emlékfoszlányai is a környezetbe helyezett jelentéstöltettel válnak teljessé, a versbeszélő és a másikja belehelyezkedik a mediterrán idillbe, s ezáltal az olvasó is elképzeli, milyen lenne,

„ha színes ruhák hullanának az égből ránk is

[...]

egymás után tenni a lábakat, megigazítani

haját, visszanézni tekintetekbe és az oldalon szépen elsétálni magam mellett” (58.)

Az idézett versek és társaik ráhelyezik az olvasóra az elemző odafigyelés lencséit, mellyel a szerző lát, s melyen keresztül a környezet, mint a vers másikja is szerepet kaphat, így lesz teljes a térélmény. Egy másik aspektusa a kameraobjektív-szemnek, hogy kisfilm-lí-

rát alkot, amelyet olykor a képek sűrítettsége miatt nehéz követni, mint például az *inkognitó* szalát:

„motivációs cédulákkal volt tele a ház

ahol a rothadás példázataival álomba ringattalak

a vendéglátó alkarján egy fenyves ráncolódtott

amikor ráfonta egy lány nyakára” (31.)

A versbeszélő sok esetben, többek között itt is akadályozza a belehelyezkedést, az olvasó lát és megfigyel, de mintha itt nem válhatna a vers másikjává, kimarad a vers titkának kulcsából. A kisfilmek, történetfoslányok elbeszélése viszont többnyire sikeres marad, rövid, tömör és érzékletes jelenetek formálódnak a versek szabad formaiságában, ahol ha nem is teljesen lekövethető a végkimenetel, és a nyelvi megformáltság önmagával lejt harci keringőt, a kreált vizualitás képes hatni, meg nem élt emlékek nosztalgiáját idézni. Megelevenedik előttünk mozgóképként például a *Harca a jóval*: „Ha valaki kitarja a kezét a szélbe, / az már szép. A szeplők ráadásnak. / Mint-ha homokvíharba keveredett test, / pollent gyűjtő méh potroha volna. [...] Próbál úgy élni, hogy történet legyen, ne elbeszélő.” (45.) Szintén megvalósul a filmkockák lírai pergeése *Az első tavasziban*, ahol egy csemeteültetés izzasztó, kétszemélyes folyamatához asszisztálunk, *egy strucctenyésztő nyara*, amely egy stoppolási élmény filozófiai kalandjait beszéli el, mindezt akár Murakamihoz hasonló narrációval. Az elemző filmes-tekinet gyakorlati ars poeticája fogalmazódik meg a *(helyszínelés három lépésben)* című versben, a helyszínelés folya-

mata az, ami egy szóban összefoglalja ezt a figyelem-magatartást, hétköznapi környezetben elhelyezkedő spontán performanszok megfigyelése csúcsonylik a kötet ezen részében, a helyszínelés második: „amit nem zár be a kép, az az írás. / amit az írás magába zár, az ki lesz nyitva. amit az írás / kinyit, az valóságként zárt. hogy zárt valóság az a kép” – és harmadik fázisában:

„a megosztással látható lett a kettőnk felismerése közti két nagy különbség, a filológusok örülnek majd ennek a kis figyelmességnek, az irodalomnak pedig semmi köze ehhez – végül is ami kettőnk számára körvonalazható, az is csak egy sejtés. hiszen azért vannak a jelek, hogy a dolgok helyett állják a sarat.” (51.)

Fehér Renátó fülszövege alapján „nem kell hallgatónunk, a személyes okok ránk céloznak”, s bár többnyire igaz, ha a kötetet teljes egészében nézzük, mégis felbukkan pár ok, pár emlék, melynél nem elég a formai, nyelvi keret teradása, a személyes okok felvillantásának ellenére mégsem tudunk teljesen belekerülni, a másikká válni, mert az emlék duplikációjából kimarad az előzetes tudás, melynek nem vagyunk birtokában. Ilyen ismeretlen, testtelen nézőként maradunk ironikusan például az *inkognitóban*, a *kitörési kísérletben*, *A tél*, és a két versben is visszatérő H.C. alakjával való találkozásokban (*H.C. megmenekül*, ahol a társaságány dezorientációja bontakozik ki egy szórakozóhely delíriumában: „pokol a térélmény – / a mennyország is az.”, vagy a záróvers, *H.C. beszámol orvosá-*

*nak*, ahol sejthető, hogy a *Nem akar a földön járni* vers beteg alakja jelenti ki: „Mostantól fogva gyógyíthatatlan vagyok, / egy ujjal se nyúljanak hozzám.”). Láng Orsolya egy lírai hálózatot alakít ki saját tapasztalatai alapján, akár csak előző, útirajzkötetében, a *Pályamatricákban*, s bár nem minden gondolathoz, emlékehez van korlátlan hozzáférésünk, mégis képesek vagyunk az én szerepébe helyezkedni, vagy legalább párbeszédbe kerülni azzal.

A kötetben többször idézett Möbius-hurok akkurátusan jellemezhetné akár magát a kompozíció egészét is: történetei, az okok, emlékek, feldolgozandó traumák szaladnak ezen az önmagából ki- és beforduló vonalon. Tematizálódik a gyász, a hiányérzet, valami régen eltűnt vagy talán nem is létező utáni nosztalgia a *helycserében*, ahol az emlékekben kissé eltévedt nagyapa a „falra szerelt Stollwerck-automatából” kéri a tejkezeskremet, „azóta is keressük a csavarok helyét / hol lehetett, ha egyáltalán volt valaha / mert valószínűbb, hogy nagyapa visszatért / egy korba, melyet távolisága helyé váltóztatott” (13.).

A személyes és közös okok, jelenségek lecsapódnak egy másfajta értelmezésben is, a környezet etikai kritika felőli vizsgálatában, melyben a köztes senkiföldje, terrek, zugok, háterek lakói, hajléktalanok, kóbor kutyák, a társadalom osztási maradékai felé fordul a tekintet. A látáson és íráson keresztül megosztással megtörténik a kapcsolatteremtés, a hasadásokat betöltők szubjektummá válhatnak a másikkal a folytatott lírai dialógusban, lírai tekintet odafordulásában. Érzékelhető ez olyan versekben mint a *Személyes okok*: „egy

szakadék, / egy hófödte táj, amelyben apró lábnyomokat / ejtett egy éjszakai állat. [...] A hófödte táj is lehet / érintetlen, de akkor a személyes okok valaminek / az elhallgatását leplezik” (40.), vagy az *Egy üres alakzat utóképei* képkockáiban: „fig.1 / a hegyek tolmácsa ágacskákat vert / a fiú ujjai közé [...] fig.2 / az ólomkutya [...] ismeretlen / helyek porát hozta magával / kifényesedett fülei mögött [...] fig.5 / kivert kutyák a palánkok alatt / autómosság habja a törmelékek között” (69.) és látszólag ez a szál folytatódik az *Egy fantomkép természetrajzában* is: „egy véres papír zsebkendő roncsa / a galaxissá köpködött szotyihéjak között. / Egy pillanatilag érvényes minden tudás.” (74.) Ebben az univerzumban tájékozódik a *Min-tatelep sötétben* duója is az épületek, városkép emlékezetében: „Gyorsan seregszemlét tartottunk, / tartja-e még magát a Bauhaus [...] Távolabb, a sziklatömb repedéseiben / eltűntek már a hajléktalanok. Föllöttük / fényszennyezéstől tiszta, makulátlan égbolt.” (27.)

A kötet emésztése nem könnyű feladat, de sejtésem szerint nem is annak szánta alkotója. Olvasói magatartásunktól függ, hogy a párbeszéd ránk eső része a megfejtés vagy az elfogadás lesz, hogy aktív résztvevői leszünk-e a költeményeknek, vagy sem. Bizonyos versek esetében frusztráló lehet a világok olvasás közbeni újraalkotásának igénye – Láng Orsolya képei tömörek, sűrűek, jelentéssel töltöttek – másoknál viszont éppen ez az a plusz, ami miatt kiemelkedik a kortárs írók szabad verseinek sorából.

Úgy, amint egy emlék megképződésére, kiválasztódására is, többféle magyarázat adható arra, hogy mitől marad emlékezetes egy alkotás, legyen az képzőművészeti, zenei, irodalmi; Láng Orsolya versei viszont egyszerre stimulálják képzeletünket, rövid és hosszú távú memóriánkat. Ez a kulcsa annak, hogy alkotásain keresztül velünk is párbeszédbe kezd, megoszt, előhív olyan képeket és élményeket, melyeket ha nem is láttunk, ismerősnek érzünk, és közösek lesznek, személyesek.



# „TE MIKOR MÉSZ A FIÚK UTÁN?”

Papp-Zakor Ilka: *Majd ha fagy*

■ Hogyan lehet felkészülni a világ-végére? Esetleg hogyan lehet túlélni azt? Hogyan tehetjük „értelmesé”, „hasznossá” életünket? Hogyan kapcsolódhatunk másokhoz? És mi közünk van nekünk a dinoszauruszokhoz? Ilyen és ehhez hasonló ontológiai kérdéseket boncolgat Papp-Zakor Ilka első regénye. A Hrapka Tibor által tervezett könyv borítóján megjelenő fehér, fekete és sárga színek kombinációja figyelemfelkeltő, s a címoldalon megjelenő szinte egyvonalas ábrából több emberi alak teste, illetve feje rajzolódik ki, előre érzékeltetve azt, hogy a regényben is központi szerepe van az egymáshoz nagyon közel álló emberi jellemek megrajzolásának, amelyek a regény folyamán egyre inkább körvonalazódnak az olvasó fejében. Az előtűnő emberi alakok egyfajta védekező pozícióban jelennek meg: szemüket, arcukat, testüket eltakarva, apró réseken át, ujjaik között, fél szemüket nyitva tartva engedik be a külvilágot, ez az óvatosság pedig a regény cselekményében is ugyanilyen hangsúlyos.

A regény négy központi karakter köré épül: Anita, Norbi, Iván és Ervin. Ezeket a szereplőket Anita személye köti össze, Norbi a férje, Iván a barátja, Ervin pedig a nagybátyja. A több szövegtípusból összeálló regény majdnem minden szereplőnek külön hangot ad: az E/3-as narrátori szöveg mellett előtűnnek E/1-ben írt szövegrészek is,

amelyek a férfiak Anitához címzett monológjai. A szövegszerkesztés jól elősegíti, hogy az olvasó azonnal felismerje, éppen ki beszél, hiszen mindegyik szereplőnek sajátos stílusa van: Norbi Anitának címzett leveleiben túlnyomó többségben vannak az angol kifejezések, valamint előszeretettel használja az elektronikus levélváltások szinte elengedhetetlen érzelmki-fejező eszközeit, az emotikonokat. Szereti a pletykát és előszeretettel beszél magáról, természetesen mindig a pozitív tulajdonságait hangsúlyozva, mint aki nárcizmusra hajlamos. Iván, Anita életének másik fontos férfija, akivel szintén folyamatos levélváltásban van, írásában Norbi szöges ellentéte: stílusa kifinomult, esetleges *bárdolatlanságai* miatt mindig bocsánatot kér, levelei tele vannak aktuális gondolataival, amelyek gyakran ontológiai, filozófiai eszme-futtatók – ezekbe fűzi bele Anita kérdéseire a válaszokat, amelyek személyéhez kapcsolódnak, levélváltásaik ismerkedő jellegűek. Ervin, Anita nagybátyja nem leveleken keresztül szólal meg, hanem a dőlt betűvel szedett, neki tulajdonított szövegrészletek Anitának szánt, de ki nem mondott gondolatait tartalmazzzák, amelyek mindig dinoszauruszokról, őslénykutatókról és -kutatásokról szólnak, valamint múltbeli dolgokról, mindenről, ami ahhoz vezethetett, hogy Anitával ennyire eltávolodtak egymástól. Az

őslénykutatásban kevésbé jártas olvasónak megnehezíti a szövegrészletek gördülékeny olvasását a latin dinoszaurusznevek lexikonokat megszágyenítő számban való megjelenése, Ervin dinoszauruszokhoz és kutatásaikhoz kapcsolódó gondolatainak megértése, elmélyítése pedig külön háttértudást, erőfeszítést igényel.

Ahogy azt a borító kapcsán is hangsúlyoztam, a szövegben nagyon fontos szerepet kapnak a jellemrajzok, a főhősöket, azok tulajdonságait és szokásait precíz, részletes leírások mentén ismerhetjük meg. Az, hogy kinek milyen a jellege, mik foglalkoztatják, központi szerepet játszik a cselekvései motívációjának megértésében. Anita fiatal, irodaházban dolgozó nő, aki utálja a munkáját, enyhén antiszociális, kerüli a kollégáit, sőt még legjobb barátjánője üzeneteire is alig hajlandó válaszolni, káros szenvedélye a dohányzás. Férje, Norbi, ugyanennél a vállalatnál teamleader, szereti a munkáját, amelyet elmondása szerint *magyszerűen* végez, „a kollégáiról szorgosan jegyzetel (így tart számon hobbit, születési dátumot, családi állapotot, bármit, ami megértésükhöz támpontot jelenthet), mindenkinek van egy jó vagy tréfás szava, és láthatóan boldog, amiért a csapatában tisztelik, sőt jó fejnek számít” (17.). Kettejük kapcsolatát közös függőségük, káros szenvedélyük is vitte előre, a közös munkahelyükön együtt eltöltött hosszas cigiszünetek mindig jó alkalmak voltak a mély beszélgetésekre. Miután Norbi munkaügy miatt Párizsba költözik, leszokik a dohányzásról, ez is mintegy jelzi fokozatos eltávolodásukat – a regény elején szépen felépített és aprólékosan körbeírt, részletekbe menően ismertetet

kapcsolatuk fokozatosan, a regény végéig leépül. Egyre kevesebb érdeklődést mutatnak egymás iránt, egyetlen közös kapcsolódási pontjuk Norbi kutyája, Ruszlán, aki gazdija elutazása után gyógyíthatatlanul lebetegszik, és az egyetlen megoldás, ha ő is kiutazik. Norbi párizsi munkája lefoglalja minden idejét, törekedik arra, hogy minél jobb legyen és ezáltal minél fenetebb kerüljön a ranglétrán, valamint új barátokat is szerez. Anita érdeklődése új orosz barátja miatt lankad, akinek türelmetlenül várja leveleit, és az előre beígért találkájukra már hetekkel azelőtt előkészíti legszebb blúzáit. Iván, a papírcetlin üzenetet hagyó orosz hasonló érdeklődést mutat Anita iránt, azonban találkozásukat megakadályozza Iván balesete és nagyon lassú gyógyulása – amikor apró remény van, hogy végre repülőre ülhet és Anitahoz indulhat, váratlanul újra visszaesik és újra fel kell épülnie. A levelezésekkel tele hónapok várakozással telnek: „Anita elképzeli, milyen lesz, ha majd kimegy elé a reptérre: arcán finom, zavart, de őszinte mosoly, keze a mellén összefonva. Farmert visel majd, és bársonyblúzt, barnát, mint a vadállatok vizsla tekintete.” (36.) Anita nagyanyja, Elvira, egy szintén nem mindennapi figura, *akit már születésekor az elmúlás szele lengett körül*. Szülei meghaltak, férjét nem szerette, és az állandóan görkorcsolyázó nő szabados, megengedő nevelési stílusának is lettek ilyen-olyan következményei. Két gyereke született, Anita édesanyja és Ervin. Az őslénykutató, rajzolni imádó Ervin gyakran vendégül látja ebédre Anitát és Norbit, hiszen szenvedélyei közé tartozik a főzés is. Nagyon szívesen rajzol, leginkább dinoszauruszokat, vala-

mint szenvedéllyel kutatja őket, mindent elolvas, ami velük kapcsolatos. Már Anita születése óta igyekezett, hogy mindent megadjon neki, jó kapcsolatot alakítson ki vele, mindig okosnak és szépnek tartotta, ez azonban valahol mégis elcsúszott. Elmékedéseiben gyakran beszél családjukról: „A mi családunknak, mint az különböző visszaemlékezésekből egyértelműen kitűnik, éppen jellegtelenségének köszönhetően sikerült fennmaradnia, generációk óta megúsztuk anélkül, hogy bármi szóra érdemeset alkotunk volna, szaporodóképesek voltunk, de feltűnésmentesek, a nem túl szélsőséges lúzerség peremén húztuk meg magunkat, arra várva, hogy egyszer majd jön egy újabb Bumm, és vele a mi időnk is.” (193.)

Ervin az a regényben, akit leginkább foglalkoztat a regény központi kérdése, témája, a világvége. Előre készül erre, többnapos túrákat tart az erdőben egyedül, családja tudta nélkül, edzés gyanánt. Ilyenkor törekszik arra, hogy napokig akár ne egyen és ne is igyon, hiszen mindenre fel kell készülni, amit egy esetleges világvége tartogathat. Az apokalipszissal, kihalással kapcsolatos gondolatait nem meglepő módon szintén a dinoszauruszokkal kapcsolja össze, tőlük várja a segítséget, a megoldást. Vajon az

őslénykutatás tényleg segíthet felkészülni egy esetleges világvégére? Kedves Dinoszauruszok, „Hol voltunk, amikor...? Milyen volt, amikor...? Mert nekünk innen, alapvetően, úgy tűnik (bár talán téves benyomás), hogy ti az egész kihalást tulajdonképpen meg se hess. Hogy elegánsan túlestetek rajta. És hát kérdés, hogy ugyanezt nekünk megígérheti-e bárki is? És mit tanácsolnátok annak, aki megpróbál felkészülni rá?”

A regény cselekményének feszültségei az utolsó oldalakon sem látszanak megoldódni, ha mégis, akkor nem feltétlenül egy pozitív irányban: Anita végül egy másik alkalommal kénytelen felvenni régi óta előkészített barna blúzáját, és a regény végén, karácsonykor már csak egy egyszavas üzenettel kíván boldog ünnepet férjének, egy üveg vodka társaságában. A két férfi közül végül egyikkel sem sikerül a kapcsolat, a kudarcot sztoikus bele-törődéssel fogadja el. A regény egészén átvonul egyfajta elégikus hangvétel, amelyhez társul egy mindenbe való belenyugvás, elhallgatott gondolatok, szavak tömkelege, amelyek talán kimondva segítenének megoldani reménytelennek látszó szituációkat, még akár a világvégét is.

**Rabocskai Zsófia**



# „A SEJTEK ÉRZIK, MEMÓRIÁJUK NEM ENGED FELEJTENI”

Fehér Imola: *VálóVersek*

■ Felismerni, mit jelent a Berlinből hozott fal külön oldalán állni, a szatmári macskaköves utcán egyedül lépkedni, más keserű prágai sörét hörpölni, átírni a közös római mesét és megszüntetni a híd által összekötött *mi* két oldalát, hisz az már nem *te* és *én*. Fehér Imola *VálóVersek* című első kötete megfogja olvasója kezét, és magába engedi őt a terek és tárgyak másodszori felfedezése által, miközben a kérdések sokszorozódnak a tudatalattiban, időt kérnek a hangokká formálódáshoz, és fájnak az élet rezdülései. Egy szakításból hány lépés a felépülés? A szöveggel együtt haladva a kérdések és válaszok átfogalmazódnak, amíg megtörténik a felismerés, hogy a felépüléshez vezető lépések száma, az idő és a szerelem mértéke megállapíthatatlan, és semmi sem örök érvényű, még a szakításban sem.

Fehér Imola kötete két ciklusán vezet végig olvasóját, melyek nincsenek nevükön nevezve, nem fejezetek vagy részek, és a tagolás sem pontosan indokolt: az *Első* szerkezete kézzelfogható, minden vers egy konkrét városból vagy országból hozott élmény csalódásával átítatott, az ezekhez fűződő toposzok pedig átértékelődnek, „Vegasból hoztad, / Orosz rulett az élet, / Tehát véges. / Ha nyersz is, veszítesz / Egy darabka mindenséget.” (*Vegas*, 51.). Ahogyan Balázs Imre

József is írja a kötet fülszövegében, „már nem lehet még egyszer ugyanúgy” semmit, nem ugyanaz a bécsi szeleten a citrom, de már a berlini fal személyes történelme sem. A *Másodikban* ehhez képest hirtelen változások vannak, és gyakran csak szimbólumokkal jelölt a tagolás, amit az olvasó képes figyelmen kívül hagyni, hisz a szövegek könnyebben kapcsolódnak egymáshoz, mint korábban, ezáltal pedig az elképzelt szövegbeli kohézió megszűnik a jelekbe rejtett kilégzések alatt.

A kötet minden verse zeneileg artikulált, az első rész a központozás általi szaggatottsággal a levegővétel és a megismerhetőség nehézségeit teremti meg staccatoszerűen, majd a *Párkányversek* mondhatni megnyugvasként hatnak, és az érzéseket legatoszerűbben kötik egymáshoz. Elfogadni, emésztgetni a gondolatot, hogy „Két személyre főzni, / Amikor nem itthon ebédsz. / Felesleges / Pocsékolás” (*Párkányversek*, 75.). A szövegek nem csupán artikuláció szempontjából használják a nyelvi megformáltság verbálisan non-verbális kommunikációját, hanem a szavak többletjelentésével élve, a kifejezéseket megszakítva, „Azt mondani, hogy mindegy, / Amikor semmi sem az. / Szemen szedett. És szájon.” (*Párkányversek*, 74.). A szavak és érzések is saját ritmust kér-

nek az érvényesüléshez, ahogyan a pont és a vessző, ezáltal viszont a megszakított sorok olykor nehezen megfoghatók, a dinamika a megszokottól eltérő módon nyilvánul meg, „Azt mondtad, / Templom. / Számoltam, / Nézttem, / Túl sok / A torony. / Egy az Isten. / Ha hited nincsen, / Jövőd sincsen.” (*Szatmár*, 45.). A szöveg mintha kerülné a kötőszavak használatát, és a kimondásra való felkészüléssel töltene meg az űrt, viszont ezt a ritmust el kell sajátítani, az írásjelek idejét ki kell tapintani, különben átrohanunk a szöveg lényegi rétegén.

A kezdő ciklus minden verse illusztrált (Orbán Emőke munkái), a fő motívumokat (például a svájci órát, londoni teát vagy bécsi szeletet) megelőzi egy-egy ábrázolás: ezek a hétköznapi szerepeket, társadalmi tudatba épült jellegzetességeket világítják meg, és fednek fel egy-egy töréspontot. Láttatva ezeket a javarészt materiális elemeket és az azoktól való elidegenedést, elszakadást Fehér Imola közzérhetővé teszi a dühöt és csalódást. Egy szakítás két oldalán állni több azonosulási lehetőséget is tartogat, nem pecsételi meg a folyamatot az elsődleges érzés, hisz a fájdalom átformálja a státuszokat: olykor a beszélő elhagyott, kítaszított („Bűnöm az, / Hogy beléd estem. / Hát kiűztem”, *New York*, 17.), máskor ő lép ki, többségében magának és az olvasónak sem hagyva esélyt az újragondolásra, a kételyekre („Túladtam rajtad, mert / Nem láttam benne / Igazi arcodat, – *Sencsen*, 29. –, csak a hozott high-tech külsínjét). Játszik a kifejezhetőséggel, és nem csupán az anyanyelvi szinten kísérletez, bár „A szakítás magyarul / Fáj a legjobban, / De elfogadom” (*Budapest*, 23.), miközben szavakat, kifejezéseket

kolcsönöz a versekben felbukkanó helyek nyelvéből: az olasz „Basta!” (*Róma*, 13.) a maga módján mélyreható, viszont „Más nyelven másképp, / Fáj a múlt” (*Róma*, 13.). Ezek azonban nemcsak a hatás szintjében különböznek, hanem a kifejezések már említett játéka általi utalásokban: kimondottá tesznek olykor kimondhatatlan csaldásokat, hisz „A látszat manapság / Többször csal, / Mint néha” (*Milánó*, 25.).

Az olvasás a felismerés folyamata, akárcsak az írás. Olvassuk az első ciklus zárósorai között, hogy „Sokszor fájó / A szakítás” (*Franc*, 69.), majd egy későbbi ponton, hogy „A szakításban az a jó, / Hogy egyszer fáj. / De akkor nagyon” (*Steppelés*, 108.). Fehér Imola követhetővé teszi a fájdalom előre meghatározhatatlan menetét, a rég- és közelmúlt átformálódását és az olvasó beszélővel való közös fejlődését. A feldolgozást ugyan emberi tulajdonságként siettetni szeretnénk, érthető tárgyakkal és szimbólumokkal megmutatni, együttérzést, a kimondás felszabadítását elnyerni és a végére érni az emésztésnek. Valami hasonló lezárást próbál megteremteni Fehér Imola az első ciklusban, egy részleges befejezést: első lépésként a határozott kimondását az én és te eltávolodásának, viszont a *Második* részben kibontakoztatja a következő lépcsőfokokat (ezekre készítenek fel és adnak egy leheletnyi szusszanást a *Párkányversek*). Csak az utóbbiak fényében ismerjük fel, hogy a korábbi vég valójában egy váltás volt, a „Ne hozz semmit. / Ég veled!” (*Franc*, 69.) nem jelenti azt, hogy nem fáj a gondolat, nem hasít belém többé az érzés, esetleg csak azt, hogy nem ugyanúgy. Az ezt követő versekben több az én, mintha itt

szakadna el végleg a *mi*, nem érződik a másik féllel a közösség, annak fizikai mozgásterese szűkül, az éntre tett emocionális hatásaiban viszont még jelen van pszichoszomatikus tüneteket képezve: „Mert megülted / A gyomrom, mint a pohár borok, / amik nem hatnak ott és amikor kellene” (*Vér*, 82.). A folyamat és a szöveg dinamikája más, változik a zeneisége és a témák is: a sorok kevésbé szaggatottak, a ponttól pontig tartó út hosszabb, folyamatosabb.

Bár a külső és belső tér nem tud elszakadni egymástól, érezzük, mikor melyik a hangsúlyosabb, mikor haladunk a materiálisból az emocionálisba, és mikor fordítva, akár a havi ügyekhez hasonlóan „Megalvadt emlékdarabok hullanak ki belőlem, / mint tolvaj zsebéből a zsetonok. / Pedig én nem loptalak el. / Te loptad el a szívem, / te loptad el az összes testrészem, / majd, mint a pénztárcát szokták, / hogy ne maradjon bűnjel, / a sarki kukába dobta” (*Vér*, 78.). A *Vér* a második ciklus terjedelmileg is hangsúlyos részét képezi, és a motívumot körülölelő pszichoszomatikus tünetek sorozataival találkozunk, a szövegekben szereplő személy az orvos, a fókusz a fizikai tünet, melynek okát orvosi vizsgálatoknak nem sikerült feltárniuk. A véráramnak idő kell kitisztulni, a sejtek memóriája mindent megőriz, kellőképpen rejtett, de nem eléggé, hisz „Attól az egytől félek, hogy addig tapogató, / míg rájön, hogy te vagy a bajom” (*Vér*, 79.), és nincs az a tű, amely téged belőlem kiszed, bár „Orrvérzésig bizonygatom, hogy nem miattad” (*Vér*, 81.) folyik az orrom vére. A *Felszínes*, kitapintható testi sebek megfigyelése lezárul, majd a *Fényfoslányok* követik, ahol az illusztrációk sokkal aprób-

bak, viszont funkciójuk hangsúlyosabb: megtörik a szövegeket, jelzésként működnek, és levegővételere készítetik az olvasót. Az első ciklusban észrevétlenül bújjik meg a lekapcsolt villany képe, mely most beszédes, a nagy egységben eltűnő részleteket világít meg, a harmadik fél létezését, viszont nem derül ki, hogy „miért ő jut / minden áldott este eszedbe, / amikor lekapcsolom a villanyt?” (*Fényfoslányok*, 87.).

A fizikailag is megélt törések, és a másik nő képének ismétlődése újra szaggatottá teszi a verseket, a *Faggatók* EKG-vonalszerű motívum által elválasztott, az első ciklustól eltérően nem csupán kijelentő, inkább felszólító módúak, utasítászerűen hatnak az olvasóra is, „Írd ki a házra: / Eladó. / Itt már nem lakik / Senki” (*Faggatók*, 93.). A düh másként konvertálódik, a megszólított más szerepet kap, és teret kapnak azok a kérdések, melyek segíthetnek tudat szintjén lebontani a tudatalattit. Fehér Imola megmutatja, mi az a kérdés, ami megválaszolhatatlan, és pont ezért tudna mérföldkőként segítséget nyújtani a szakítás feldolgozásának folyamatában, hisz nem lenne-e könnyebb minden, ha tudnánk, „Hány négyzetméter / A szerelem?” (*Faggatók*, 93.). A megválaszolatlan kérdésekkel magára marad a vers beszélője, egyedüllétében saját szubjektumára eszmél, a meztelen testre a tükörben, a saját fizikumának nemtetszésével, szervi és érzelmi szenvedésével, amikor magát kell elringatnia. Fehér Imola szövegei a tükör elé állítják olvasóját, meztelenül láttatják vele a sebeket, melyek a sejtek memóriájából törölhetetlenek, de az utasítások most már az individuum magát való átölelését tematizálják, „Adj ma-

gadnak / Egy jó éjt pusztít” (*Emésztők*, 100.).

A *VálóVersek* a feldolgozások útját járja végig, nem hagyja magára az olvasót, sőt mintha a beszélő szerencsés támasza lehetne a meghallgatás által. Fehér Imola kötete terápiás, ellenben nem olyan nyilvánvaló, hogy kinek a terápiája. Megismerteti a mélységeket, érzékelte, hogyan változik a *leg*-mértéke. Ciklusonként más a legmélyebb és legmagasabb elhelyezkedése, nem kicsinyül el a megtett út, és minden új lépcső előtt megjeleneti azt az energiát, melynek létezés-

séről még ő sem tudott. A trauma-feldolgozásban támasz, hisz az olvasóban megszületik egy sor vagy az egész kötet által a közösség érzete. A vers beszélője azáltal modellezi és ülteti bele olvasóját helyzetébe, hogy akadályozza haladását, a szaggatott sorok nehézkessé teszik a megértést, olykor igazi kihívásként állnak előtte, a szavak többszörös megrágására készítetik az embert, de Fehér Imola nem hagyja egyedül a folyamatban: az olvasóval emészteti meg múltját.

**Balog Alexandra**

## MOZAIKOK ERDÉLY MIKROTÖRTÉNETÉBŐL

### Medgyesi Emese: *Élesben a sorssal.* *Erdélyi mozaik*

■ Ha az egyszeri, türelmetlen olvasó Medgyesi Emese regényének első kézbevételekor nem csap rögtön mohón a történet sorai közé, hanem hagyja szemét a borítón vizsgálódni, régi, mozaikszerűen elhelyezett képek egyelőre még ismeretlen alakjait fedezheti fel.

Egyelőre, mondtam, mivel a Herold, Gonsenyicza és Petri családok életének mozzanataiba belemélyedve, közben-közben a könyv végén elhelyezett, megjegyzésekkel ellátott képekhez lapozva, a borítón lévő szereplők is egyre ismerősebbé válnak számunkra. A képek tehát ugyanúgy felkelthetik az érdeklődésünket a szerző családjának múltjával kapcsolatban, mint ahogy az

övét is felkeltették az édesanyja által örökölt század eleji kimpinai fotók a Bajorországból áttelepedett Herold-dédszülőkről. Tőlük indul a négy generáción átívelő történet. Ahogy utószavában Láng Gusztáv is megfogalmazza, Medgyesi Emese családregegye nem „a regénytípus bevált receptje” szerint épül fel, az iparos-kereskedő család élete a történelmi események hatására nem felfelé ível, szereplőinknek pedig szembe kell nézniük a váratlan fordulatokkal. A narrátor a második fejezettől a család legfiatalabb tagjának, a háború előtt nem sokkal született, hamar elárvult Viktóriának sorsát követi nyomon, aki egy szerencsés véletlen révén kerül Vá-

sárhelyen a Heroldok számára ismerős lengyel származású Gonsenyicza családhoz. Az új környezetbe való beilleszkedésével párhuzamosan ismerkedik meg, majd ápol egyre erősebb barátságot, szerelmet a kis Vikta iskolatársával, az ügyes kezű, eszes Petri Sándorral. A szerző által nekik, nagyszüleinek, ajánlott mű cselekményének egyik fontos szála kettejük kapcsolata, annak alakulása házasságkötésükig, illetve az azután következő próbatételek, a második világháború, a szovjet fogság, majd a szocializmus évei.

A regény szereplői sokszínűek, több etnikum és szociális réteg képviselői, sőt, a makrotörténelmi változásokkal együtt, de esetenként akár azoktól függetlenül, egy-egy műbéli életúton belül is változhat a szereplő nyelve vagy társadalmi pozíciója. Elég a jómódú német iparos családba született Herold gyermek sorsára gondolnunk, de ugyanez érvényes a Lengyelországot maga mögött hagyó, zsidó származású Gonsenyicza Jakabra is. Utóbbi a műnek különösen izgalmas figurája. A narrátor első fejezetbeli szavai szerint „Elmérgesedett helyzeteket sokszor sikerült rábeszéléssel kezelnie, tanácsainak mindenki hasznát látta. Nagy ereje volt, de kevésszer élt vele, inkább közvetített vagy szükség szerint tolmácsolt. Szerencsés alkata révén mindenben nélkülözhetetlen segítségnek bizonyult – hosszán, figyelmesen tudott hallgatni, ha kellett, sok nyelven, szívesen érvelt, és meg is győzött bárkit az igazáról.” (11.) Rátermettségben Petri Sándor, Vikta férje hasonló hozzá, aki békeidőben, a háború alatt, a fogolytáborban és a szocialista Romániában is Gonsenyiczához hasonlóan fontos alakja minden vállalkozás-

nak, brigádnak, szövetkezetnek, amelynek tagjává válik.

A regény női szereplői között is találunk erős karaktereket, elsősorban talán Viktóriát, aki férfi családtagjai nélkül, egy kis szerencsének (is) köszönhetően, fenn tudja tartani saját magát és kislányát a háború alatt és az azután következő inséges időszakban. Ilyen Sándor anyja, a testi fogyatékkal élő Monus Ilona is, akinek megismerkedése és kapcsolata későbbi férjével, Petri Andrással a korban kisebb botránynak számított. Megözvegyülése, később fiainak háborúba vonulása után a családban betöltött szerepének fontossága (mint anya, anyós és nagyanya) már-már túlzottan dominánsnak tűnt számomra, de jól demonstrálja a háborúban élő nők helyzetét, erejét a második világháború alatt.

A mű cselekményének kontextusán kívül is fontos, meghatározó, mára szinte elfeledett szereplője Marosvásárhely történetének Bissingen Erzsébet grófnő, aki békeidőben gyárak létesítésével, háború alatt a kórházak támogatásával és a Nemzetközi Vöröskeresztben betöltött szerepével segítette a környék lakosságát. A kommunizmus megerősödésével kényszerlakhelyre költöztetik férjével együtt, majd a narrátor elbeszélése szerint a gróf halála után egy román „sztárüggyvéd”, Aurelian Bací értesíti őt, hogy persona non grata lett, távoznia kell az országból: „amennyiben a gróf elvtársnő meg szeretné erősíteni a családi kötelékeket külföldön élő rokonaival, nem ütközik akadályba, a román hatóságok készségesen közreműködnek a lehetőség megteremtésében”. (267.) Medgyesi Emese a rendelkezésére álló történelmi adatokból kiindulva hitelesen, tiszteletteljesen állít

emléket Bissingen Erzsébetnek, Vásárhely nagyszonyának és jötevőjének.

A történelmi háttér, melyben a szerző felmenői életének epizódjait megrajzolja, bár pontos és valószerű, mégsem kölcsönöz az eseményeknek sajátos hangulatot, leginkább csak a szereplők életében bekövetkezett változások okaként lesz hangsúlyos a műben. Emiatt az az érzésem, hogy néhány kivételtől, mellékszálától eltekintve, kevésbé tud nyomot hagyni az olvasóban akár a háborúnak vagy a szocializmusnak a leplezetlen valósága, és talán kevésbé érthetjük meg, mi mindent élt át a Petri család, Vásárhely vagy akár egész Erdély. Hiteles kordokumentum a könyv, de nem igyekszik feltétlenül korhangulatot létrehozni, maguk a tények kapnak nagyobb hangsúlyt. Emiatt, bár olvasmányos, és jól teljesíti feladatát, a család történetének elbeszélését, nem keltett különösebb érzelmeket, katarzist bennem. Méltatást érdemel viszont néhány elbeszélői eljárás, például ahogyan a különböző fejezetekben leírt, gyakran egymástól időben és

térben távol levő eseményeket összeköti az előző fejezet egyes mondataival, kisebb részleteivel, korabeli tudósításokkal, beszédekkel, a frontról vagy fogságból hazaküldött levelekkel. Tudva azt, hogy szereplőink valós alakok, és nem olyan sok évtizeddel előttünk azokban a városokban, azokon a vidékeken éltek, ahol mi, azokat a nagy történelmi eseményeket élték át, amikről mi, az olvasók jó része már csak az iskolában tanultunk, vagy az elbeszélőhöz hasonlóan családi történetekből ismerünk, érdekesnek, izgalmasnak találtam, hogy a regény végén dióhéjban információkat kapunk a szereplők további sorsáról.

Medgyesi Emese érzékenyen, pontosan ábrázolja nemcsak saját családjának múltját, hanem szülővárosa és Erdély 20. századi történetének jó néhány fontos mozaikdarabját, így regénye izgalmas olvasnivaló lehet mindazok számára, akiket érdekel a történelemnek ez a fajta alulnézete és személyes sorsokra gyakorolt hatása.

**Csorba Melinda**



## ABSTRACTS

**Imre József Balázs**

■ ***Possibilities of a Women's Literary Tradition in Transylvanian Hungarian Literature***

Keywords: *canon, cultural memory, minor literature, women's literary tradition, Transylvanian Hungarian literature*

Within the regional literary canon of Transylvanian Hungarian literature, women authors had a marginal position during the last century, as a quantitative methodology can show. The objective of the paper is to point out the structural dimensions of this marginalization, through exploring patterns in the reception of women authors, and characteristics of the literary field of Transylvanian Hungarian literature. The question is whether thematic or genre issues, the prestige of certain literary and cultural forms (like memoirs, children's literature, theatre etc.) affected during the past century the canonical position of women authors. The analysis outlines a possible structure of a women's literary tradition.

**Emese Egyed**

■ ***Literary Salons in Transylvanian History***

Keywords: *correspondence, literary salon, nobility, Transylvania, women's education*

Transylvania was during the long 18<sup>th</sup> century a grand principality belonging to the Habsburg Empire. In its rich culture, it is necessary to investigate the role played by rural noble residences and small town palaces, with educated ladies as hosts, in preserving and renewing cultural traditions. The paper focuses on the contexts of these

cultural practices like history of women's education, highlighting that the history of women can be better understood by examining society as a whole. The sources for the investigation consist of the correspondence and memoirs of foreign visitors and educators, travelers and poets, enthusiasts of music and literature.

**Emőke Pál**

■ ***Lili Berky's Film Work Between 1913-1918 as Depicted in the Contemporary Press***

Keywords: *acting, cinema, press, silent film, star culture*

In this paper I investigate one of the first Hungarian silent film stars, Lili Berky's work, focusing on her silent films made between 1913-1918 in Jenő Janovics's studios. The research into the silent film acting of Lili Berky is presented with regard to the circumstance that contemporary sources and press materials referring to the actress gave insight more into the evolution of the star culture of the early 20<sup>th</sup> century and not so much into the practices of acting.

**Zsuzsa Szebeni**

■ ***Deciphering an Allegory: Notes from an Exhibition about the Berde Sisters***

Keywords: *allegory, exhibition, museum, Nagybánya artists' colony, painting*

The paper deals in detail with the life of Amál Berde (1886-1976), painter, one of two specially gifted and trained sisters. While Mária Berde's (1889-1949) career and reception became more visible in terms of processing and publications, as her works have been republished and her poetry and novels can still be accessed today,

the afterlife of Amál Berde's painting career did not receive the recognition it deserved. Neither a comprehensive list of her works, nor a catalog, nor a series of analyses are available. The article presents Amál Berde's works in the context of the Nagybánya artists' colony, her painting preserving the most important legacies of the Nagybánya School, and her portraits being sensitive images of Transylvanian history.

The novelty of the article consists besides presenting new details about Amál Berde's personal networks in deciphering an allegorical image, of a painting in the possession of the Szekler National Museum, entitled *Work and Rest*, an allegory of the founding of the Szekler National Museum, dedicated to Emilia Csereiné Zathureczky's commitment to ethnography, and her activities as a founder of the museum. The article is based on the research of the author carried out as a curator of an exhibition dedicated to the activity of the Berde sisters, an exhibition on show in 2022 in Barót/Baraolt and Székelyudvarhely/Odorheiu Secuiesc.

**Kinga Sebestyén**

■ ***The Complexity of the Representation of Interpersonal and Individual-System Levelled Relations in Rózsa Ignácz's First Novel***

Keywords: *group identity, narration, self-identity, Transylvania, women's literature*

Having a plot set in the Transylvania of the late 1920s, Rózsa Ignácz's first novel paints a detailed picture of the macro- and micro-worlds of the inhabitants of this special place and time. Although the novel has an 18 years old girl as

the main character, the narration is not restricted to a stereotypical perspective of a young girl exploring love and a world of life decisions. On the contrary, the writer manages to pay attention and take into consideration all those perspectives – let them be national, economical, political, societal, generational or coming from language, ethics or gender –, that shape the fate of the main character and of her surroundings. This is the point where self-identity meets group identity and creates a particularly exciting clash of the two. This can be found not only in case of the main character, but in the case of every character and the worlds they are part of. Despite critics not always agreeing on this, Rózsa Ignácz manages to create a disciplined narration that is sensitive to this fluidity of identity. This paper's aim is to follow all these movements in their dynamics and provide a map of how all these perspectives create a special type of narration which can be studied in the context of women's literature and even feminist literature.

**Andrea Tompa**

■ ***The Lands of Smile: the Multiple Lives of Zimra Harsányi***

Keywords: *construction of identity, fluid identity, memoir, multilingualism, theatre*

Zimra Harsányi's personal life was connected to several countries: born in Romania as a Hungarian Jew, escaped from Communist Romania through Hungary and Germany to France where she died. During her writing career she used the names Ana Novac, Novák Anna, Harsányi Zimra, writing in three languages and three genres

(drama, a holocaust diary and fiction). She became a successful author and then was immediately banned during the late 1950s. The paper discusses the author's works connected to many languages, geographical spaces and genres, examining her fluid identity construction, playing with names and dates of birth, and also finally playing hide and seek with the Romanian secret police. Zimra Harsányi was a woman of amazing wit, playfulness and extraordinary capacity to survive very different systems, her smile being a trademark image on most of her visual representations. The paper places Harsányi's works in a context of cross-cultural transgression, signalling also the consequences of this transgression within the reception of Harsányi/Novák/Novac's works.

**Noémi Kiss – Anna Menyhért – Gabriella Nagy – Imre József Balázs**  
■ ***Gizella Hervay: Poet or Poetess?***

Keywords: *canon, children's literature, mourning, Transylvanian Hungarian literature, trauma literature*  
In a roundtable discussion that took place in 2010, in a series called *Pink Sunglasses*, exploring women's literary tradition in Hungarian literature, the participants, all of them writers and critics, discussed Gizella Hervay's works in a personal but also contextual re-reading attempt. The title of the discussion was derived from a claim of Hervay's contemporaries that her most valuable works were those where from a poetess she allegedly became a poet. This remark summarizes the horizon of expectations of mainstream critics concerning Hervay's activity during the 1960s and 1970s, the

current question being how this perspective can be challenged. Integrating Hervay's works into the cultural traditions may be carried out according to different strategies in the participants' view. Understanding how trauma literature contexts work in her case, how comparative analyses themselves should challenge the existing canon, how different groups of critics and artists shaped the Hungarian literary tradition during the past decades are essential when reconsidering Hervay's place.

**Réka Fazakas**

■ ***The Forms of Trauma in the Poems of Dóra Márcuțiu-Rácz and Gizella Hervay***

Keywords: *everyday life, perspective, trauma literature, war trauma, women's position*

The paper explores the boundaries of trauma poetry in terms of a comparative analysis. The author focuses on two volumes: one of them written by Dóra Márcuțiu-Rácz, *már minden nő hazament (all women went home)*, published in 2020, which depicts the vulnerable and complex situation of women in society. The other element of the comparison is Gizella Hervay's *Virág a végtelenben (A Flower in the Infinite)*, which presents the trauma of war through the perspective of everyday life. The author of the article brings these two volumes into dialogue, exploring what they have in common in terms of their conceptualisation of trauma. The study explores how collective trauma is embedded into identity, how it affects the text, and how it guides the perspective of the speaker or the composition of the volume.

## Miklós Csapody

### ■ *Eighty Wooden Puppets*

Keywords: *cultural exchange, friendship, secret police archives, Transylvanian Hungarian literature, travel*

In a subjective account, the author discusses the works of György Gálfalvi, a major critic and editor of Transylvanian Hungarian literature during the Communist regime in Romania. The visits of the author, a Hungarian citizen, to the city of Marosvásárhely/Târgu Mureş were carefully documented by the Romanian secret police of the time, although the visits were simply about friendship, intellectual discussion, cultural exchange that were interpreted as having a political significance in the context of a totalitarian regime. The article, written for the 80<sup>th</sup> birthday of Gálfalvi, reconstructs the intellectual networks of the age through archival documents and personal memories.

## Mária Szikszai

### ■ *Workshop Secrets of the Anthropological Present 3.*

Keywords: *anthropology, field diary, Greek Catholicism, Maramaros/Maramureş, orthodox church*

The text is a revised version of the anthropological field diary made during a research trip in the last week of July 2019 to Maramureş county. An anthropological field

diary usually includes, but is not limited to, information and experiences experienced during the field research. The researcher talks to people, attends ceremonies, finds out property relations, maps social relations systems, and in the meantime documents all of this. The focus of the research trip was to document and to analyse visual representations within wooden churches of the region. The painted material of the churches dates from the 18<sup>th</sup> century and the churches are enlisted as world heritage sites.

## Szende Bereczki

### ■ *The Poetic World of Katalin Cseh*

Keywords: *children's literature, Forrás generations, social poetry, transmedian group, Transylvanian Hungarian literature*

Katalin Cseh represents a special voice in contemporary Transylvanian Hungarian poetry. Her work consists of a varied set of genres like social poetry, children's poems and verses addressed to adults. The social periphery, problems of the disadvantaged are at the core of Cseh's poetry. The article discusses also the author's affiliation to different groups and institutions in Transylvanian Hungarian literature, like the Forrás collection or the 'transmedian' generation of authors.

**Pártoló tagok**

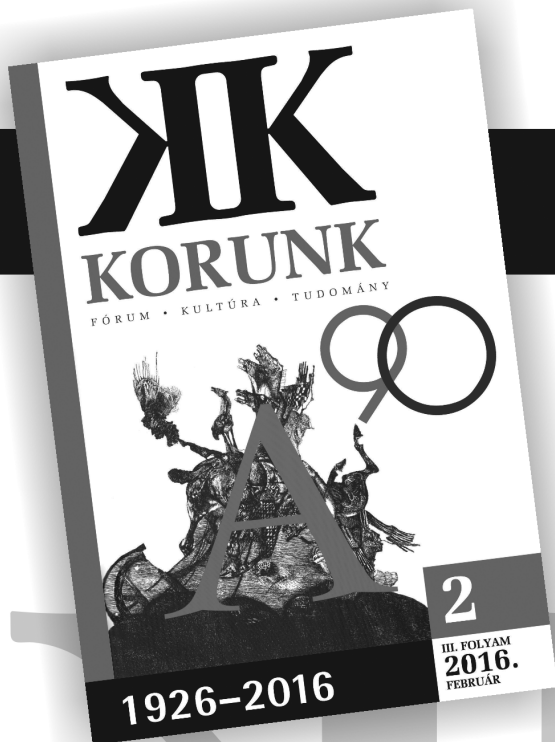
András Sándor – író, költő, Nemesvita  
Bencsik János – képzőművész, Budapest  
Dr. Nicholas Bodor – vegyészprofesszor, Miami  
Dr. Filep Antal – néprajzkutató, Budapest  
Kelemen Hunor – író, politikus, az RMDSZ elnöke  
Dr. Kovalszky Péter – orvos, az AMBK elnöke, Detroit  
Lauer Edith – politikus, az AMBK volt elnöke, Cleveland  
Markó Béla – költő, politikus, Marosvásárhely  
Dr. Romsics Ignác – történész, akadémikus, Göd  
Dr. Úry Előd – fogorvos, az Erdélyi Kör elnöke, Sopron  
Dr. Varga István – ügyvéd, Orosháza

**Támogató tagok**

Ágh István – költő, Budapest  
András István – teológiai professzor, Gyulafehérvár  
Árkossy István – képzőművész, Budapest  
Dr. Avornicului Mihály – egyetemi adjunktus, Kolozsvár  
Dr. Barabási Albert László – fizikus, akadémikus, Budapest  
Bartók Julianna – tanár, Kolozsvár  
Dr. Bitay Enikő – akadémikus, Kolozsvár  
Dr. Buchwald Péter – vegyész, Kolozsvár  
ifj. Dr. Buchwald Péter és Dr. Buchwald Amy – tudományos kutatók, Miami  
Dr. Csapody Miklós – irodalomtörténész, Budapest  
Dr. Cseh Áron – jogász, diplomata, Budapest  
Csöregi Csenge – rendezvényszervező, Budapest  
Péter Deák – statikus mérnök, Zürich  
Dr. Derék Pál – irodalomtörténész, Bécs  
Dr. Egyed Ákos – történész, akadémikus, Kolozsvár  
Ferencz Éva – levéltáros, Marosvásárhely  
Dr. Amedeo Di Francesco – egyetemi tanár, Nápoly  
Füzi László – irodalomtörténész, főszerkesztő, Kecskemét  
Dr. Geréb Zsolt – teológiai professzor, Kolozsvár  
Judik Zoltán – építészmérnök, Budapest  
Kálóczy Béla Tibor – nyugdíjas köztisztviselő, Halásztelek  
Kerekes György – szerkesztő, Kolozsvár  
Dr. Kiss András – orvos, Pócsmegyer  
Kiss Károly – ny. agronómus, Élesd  
Kónya-Hamar Sándor – költő, közíró, Kolozsvár  
Korniss Péter – fotóművész, Budapest  
Dr. Kovács András – művészettörténész, akadémikus, Kolozsvár  
Dr. Kovács Zoltán – egyetemi docens, Kolozsvár  
Könczey Elemér – grafikus, Kolozsvár  
Márton László – vállalkozó-igazgató, Gyergyószentmiklós

Molnár Judit – szerkesztő, Nagyvárad  
Nagy Éva – ny. tanár, Calgary  
Dr. Nagy Mihály Zoltán – főlevéltáros, Nagyvárad  
Dr. Pomogáts Béla – irodalomtörténész, Budapest  
Dr. Singer Júlia – biostatistikus, Budapest  
Dr. Sipos Dávid – ideggyógyász, Kolozsvár  
Dr. Szarka László – egyetemi tanár, Komárom  
Dr. Szász István Tas – orvos, Leányfalu  
Dr. Tamás Ernő és Sedlmayer Ella – Sopron  
Dr. Tankó Attila – orvos, Budapest  
Dr. Tibori Szabó Zoltán – szerkesztő, Kolozsvár





# KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNY  
KULTÚRA  
IRODALOM

a Kárpát-medence egyik legrégebbi alapítású magyar nyelvű folyóirata  
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény  
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete  
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,  
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEÉMIA  
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT  
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módoszatairól a [korunk@gmail.com](mailto:korunk@gmail.com) email címen,  
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon konkrét felvilágosítást nyújtunk.

[www.korunk.org](http://www.korunk.org)  
<http://epa.oszk.hu/00400/00458>

*Segítségével a KORUNK  
és intézményrendszere életben maradásához járul hozzá.  
Köszönjük!*



## SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

**Balázs Imre József**

**Balázs Imre József** (1976) – egyetemi docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár

**Balog Alexandra** (2000) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Baricz-Tamás Boróka** (2000) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Bereczki Szende** (1987) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár

**Csapody Miklós** (1955) – irodalomtörténész, PhD, Budapest

**Csorba Melinda** (1999) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Egyed Emese** (1957) – irodalom- és színháztörténész, egyetemi tanár, BBTE, Kolozsvár

**Fazakas Réka** (1999) – mesterképzés hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Jakabfi Ágota** (1977) – képzőművész, Budapest

**Kiss Noémi** (1974) – író, egyetemi adjunktus, Miskolci Egyetem, Budapest

**Láng Orsolya** (1987) – költő, író, grafikus, doktorandus, MOME, Budapest

**Menyhért Anna** (1969) – író, kutató, egyetemi tanár, Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem, Budapest

**Nagy Gabriella** (1964) – író, főszerkesztő, Lítera.hu, Budapest

**Pál Emőke** (1988) – színész, PhD, óraadó tanár, BBTE, Kolozsvár

**Rabocskai Zsófia** (1998) – mesterképzés hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Sebestyén Kinga** (1998) – irodalomtörténész, tanár, Talentum Református Iskola, Kolozsvár

**Szebeni Zsuzsa** (1970) – intézetvezető, Liszt Intézet, Sepsiszentgyörgy, doktorandus, BBTE, Kolozsvár

**Szikszai Mária** (1967) – antropológus, PhD, egyetemi adjunktus, BBTE, Kolozsvár

**Tompa Andrea** (1971) – író, egyetemi docens, BBTE, Kolozsvár–Budapest

**Varga Borbála** (1988) – utazó, költő, festő, Peloponnészosz

## TÁMOGATÓK



MINISZTERELNÖKSÉG  
NEMZETPOLITIKAI  
ÁLLAMTITKARSÁG



EMBERI  
ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERJUMA



Petőfi  
Kulturális  
Ügynökség

„A női irodalom kérdésköréhez strukturális értelemben kell közelítenünk, ha pontosabban szeretnénk érteni a kanonizáció és az irodalmi emlékezet mozgásait. A női irodalmi hagyomány létezése, materialitása azt jelenthetné, hogy a női szerzők tapasztalatai, frászyakorlatai, műfajteremtései dialógusba lépnek egymással, hálózattá szerveződve az irodalmi hagyományon belül.”

(Balázs Imre József)

ISSN 1222 8338



10 LEJ  
800 FT

TRADIȚIE LITERARĂ FEMININĂ ÎN TRANSILVANIA  
THE TRADITION OF TRANSYLVANIAN  
HUNGARIAN WOMEN'S LITERATURE