

Variációk női hangra

Erdélyi női szerzők 2004 és 2009 között
megjelent köteteiről*

„(...) az értelmezés lényegi és elválaszthatatlan módon össze van kötve a költői szöveggel, mert az nem meríthető ki a fogalmi szintre való átfordítással. Senki nem tud egy költeményt anélkül elolvasni, hogy megértésében ne haladjon mindig messzebbre, és ez értelmezést feltételez.”

Hans-Georg Gadamer

„[A nő] fehér tintával ír.”

Hélène Cixous

1. Bevezető, előfeltevések

Erdélyi női szerzők 2004 és 2009 között megjelent irodalmi alkotásainak, azok recepciójának és interpretációs lehetőségeinek feltérképezését tűztem ki kutatási feladatként. A kutatás során „romániai magyar”, illetve „romániai magyar kötődésű” női alkotók vizsgálatává bővült a téma, beleértve partiumi, bánásági magyar alkotókat, valamint erdélyi, romániai kötődésű, Magyarországra települt alkotókat is.

Úgy tűnik, a hovatartozás vizsgálata átlépi a rendszerezhetőség feltételeit, hiszen a földrajzi, politikai határok nem segítenek annak eldöntésében, hogy lelkileg és poétikailag hová kötődik példának okáért egy Erdélyből vagy – lancu Laura esetében – Moldvából származó, Magyarországon élő alkotó. Poétikai kötődése okán, úgy vélem, lancu Laura kiemelten képviseli a határon túli magyar irodalmat, a hovatartozás – elsősorban az etnikai, de nem kevésbé a poétikai hovatartozás – dilemmái, a határon inneniség és túliság kérdései legalább annyira foglalkoztatják lancu Laurát, mint a magyar irodalomtörténetírást, amikor a „határon túli” szó szerkezet az érintett szerzők minősítése között szivárog.

A „határon túli” minősítés használatának jogosultságát Elek Tibor világosan megfogalmazza egy vele készített interjúban: „Természetesen nincs határon túli magyar irodalom, miközben látjuk, hogy van. Nem létezik határon túli magyar irodalom, mert csak egy magyar irodalom van, mint ahogy mindig is csak egy volt. Az ép magyarságtudattal és értékrenddel rendelkező irodalmá-

* Jelen tanulmány elkészítése alatt a szerző a magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium Schöpfli Aladár ösztöndíjában részesült.

rok mindig is azért foglalkoztak a trianoni határokon túl élő magyar írók műveivel (is), mert úgy gondolták, hogy azok is részei az egynek. Ők nem megkülönböztették maguktól a határon túliakat, amikor romániai, (cseh)szlovákiai stb. magyar írókról, irodalomról beszéltek, hanem éppen ellenkezőleg, az összetartozásukat hangsúlyozták. Számomra például ezeknek a jelzőknek soha nem volt esztétikai vagy értékbeli megkülönböztető jelentése, csak a földrajzi helyet jelöltem vele, azt, hogy nem magyarországi magyar irodalom, illetve tagoltam vele az egységet.”¹

Virginás Andrea a határon túliság képződményét a posztkoloniális elmélet vonatkozásában a következőképpen tárgyalja: „Közhelyként ható kijelentés az, hogy a posztmodern gyűjtőnév alá rendelhető irodalomtudományi irányzatok a nemzeti irodalmak monolit konstrukciói ellenében, végső soron azokat tördelve, szabdalva alakították ki specifikus kutatási területüket. Hangsúlyozottan érvényes lehet ez a nézet a posztkoloniális teória esetében, amely éppen a (nemzeti) államalakulat, a birodalom fogalmait megképző imaginárius konstrukciókban – irodalmi és történelmi művekben – mutatott rá az egyneműsítés végett mellőzött, integrációt fenyegető kolóniák, perifériák létre és szerepére. A centrum–periféria, hatalom–lefokozás, gyarmatosító–gyarmatosított viszonypárok válnak ezen teoretikus irányvonal alapkategóriáivá, amelyek révén az elmélet kísérletet tesz arra, hogy az esztétikum szférájába sorolódó irodalmi alkotások politikai és földrajzi kondicionáltságára rámutasson, illetve értelmezze ezt, hozzájárulva ily módon is a nemzeti irodalom (vö. egyetemes magyar irodalom) egységesnek tételezett építményének a korrekcióhoz.”²

104

A „határon túliság” akkor válik fontossá, ha a földrajzi tér, a regionális hovartartozás identitáskonstruáló tényezőként van jelen a szövegekben. Határ és identitás dilemmáinak számos szövegben megtaláljuk a lenyomatát, a határokon való átjárás, úgy tűnik, visszatérő motívuma, töprenkedése a romániai magyar (kötődésű) lírának, prózának, nemcsak országhatárok, hanem a „lélektől lélekig”, az interperszonális kommunikáció horizontális és a transzcendenciával való kapcsolatkeresés vertikális vonatkozásában is. A határ problémája az írás, a könyv viszonylatában is megjelenik: hol a határ szöveg és kép között, műfajok és műnemek között, hogyan határolható el/körül a könyv a virtuális világ, a blogoszféra parttalanságában?

Amennyiben tételesen női alkotók írásaival foglalkozunk, elkerülhetetlenül szembekerülünk a női írás, az *écriture féminine* problematikájával, azzal az elméleti kerettel, amely a feminizmus mint politikai álláspont, a nőiség mint biológiai meghatározottság és a feminitás mint kulturális konstrukció összefüggéseivel és különbségtételeivel foglalkozik. Számunkra a kulturális meghatározottság kérdései relevánsak. Hogyan problematizálódik a (női) identitás a vizsgált szövegekben és milyen nyelvi, poétikai lenyomatai vannak ezen meg-

1 Elek Tibor: *Magatartások és formák*. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2008. 284.

2 Virginás Andrea: A „határon túliság” / „határon inneniség”, a „nőiesség” és „férfiaság” alakzatai (2003–2005 között publikált magyar nyelvű prózai művek). In. Fekete Vince (szerk.): *Hosszúfény*. Határon túli magyar írók antológiája. Magvető, Budapest, 2008. 88-116. 95-96.

határozottságnak? Másként olvasódnak-e, másként olvashatóak-e a nők tolalából származó szövegek?

Nőnek lenni, erdélyiként, kétszeres „kisebbségi” státust, megkülönböztetést jelent. Mind a nemi, mind a regionális hovatartozás egy bináris oppozíciósorot kezd el működtetni: „férfi” vs. „női”, „anyaországi” vs. „határon túli”. Ezen bináris logika előítéletként funkcionál, hiszen ha férfiszerzők által művelt irodalmat, vagy ha magyarországi irodalmat olvasunk, akkor ezen hovatartozásoknak a relevanciája nem tolakszik előtérbe, ellenben a női és/ vagy határon túli (innen) szövegek olvasatát akkor is merőben befolyásolja, ha ezeknek a kérdéseknek poétikailag semmiféle jelentősége nincsen.

Mit jelent a női irodalom? Hogyan gondolhatjuk el a „nőiség” és az írás/olvasás kapcsolatát? Mi lenne a „nőiség” ezen vonatkozásban? Elvárás? Szerep? Szerződés? Előítélet? Esetenként „túladaogolt” szubjektivitás? Retorikai műfogások alibije/ürügye? Mindenekelőtt tisztáznunk kell azt, hogy a „női” irodalom vizsgálata nem feltétlenül teszi szükségsszerűvé a kimondottan feminista megközelítést (még akkor sem, ha történetesen nő ír nőkről, az irodalomkritikus is nő).

1998-as *Csönd* című kötetének *Szövetség* című versében írja Egyed Emese: „A nők a szó, a hallgatás pedig a férfiaké”. Ha a nőiséget ekképpen értjük, a szavakkal kialakított szimbiózisként, egy speciálisan nyelvközelet állapotként, akkor hadd mondjuk azt, hogy egyfajta női expresszivitásba való beavat(tat)ásban vagyunk érdekeltek. Az említett vers folytatása azon nyelvi modalitásokat bontja ki, amelyek a női nyelvhasználatra, egyfajta női percepcióra, és ezen keresztül formálódó ön- és létértelmezésre jellemzőek: „A panasz, a kéréselem, a kérdés, / a faggatás, a nyaggatás, a terv; / a vágy mondatfoslányai, a magány tagolása, / a megértés makacs próbálgatása, / a valómásé, a naplóírásé, / a versmondásé, hangos zokogásé: / kislányoké a szó, a kamasz fruskák, / lágyuló bőrű asszonyok hatalma: / semmire sem jó örök diadalma, / és övék legtöbb elhallgattatás / a köznapokban, vak mindennapokban, / az események másnapjain, és (...) // Teremtésünk örök idején, / elődeinkben és gyermekeinkben, / balul kezdett közeledéseinkben / kiosztatott, rosszul megélt tudásunk: / vizek melege, parti köveké. // Hát nők a csalás, az ámitás! / Nők a szó, a hallgatás pedig a férfiaké.” A nőiség elsősorban abból a szempontból érdekel, hogy egyrészt találunk-e bizonyítékot a szövegek retorikájában arra, hogy nő a szerző, másrészt másként olvasódnak-e ezen szövegek, ha tudjuk, hogy nő a szerző. A nőiség tehát voltaképpen interpretációs alakzatként érdekes a számunkra, amely kialakíthatja – vagy módosíthatja – olvasatunkat.

2. Beszédmódok és alakzatok a kortárs romániai magyar (kötődésű) női lírában

A romániai magyar (kötődésű) női lírikusokat nehéz lenne iskolákba sorolni, hiszen jobbára nem is tartoznak iskolákhoz, irodalmi csoportosulásokhoz. A vizsgált korpusz mozgásfolyamatai széttartóak: vannak szerzők, akik a rendszerváltás után hallgattak el, mivel megszűnt az a háttér, amely az irodalom által képviselt ellenbeszédet, ha a kényszerűség okán is, de életben tartotta. Az elmúlt két évtizedre visszatekintve számos női költői pálya kibontakozásának lehetünk a tanúi, László Noémi nevét említhetném. Vannak szerzők, akik

nek irodalmi pályafutása a kilencvenes években indul, de nincs a kezdethez hasonló folytatás, mint például a Kisgyörgy Réka esetében,³ és vannak közöttük, akiknek első kötetét továbbiak sorozata követte a kétezres években is, például Egyed Emese költészete esetében. Az utóbbi években pedig – a jelen tanulmány címében megjelölt időkeretben – több női alkotó indulásának, költői kibontakozásának lehetünk a tanúi, hadd említsem közülük Boda Edit és Iancu Laura nevét.

Vannak szerzők, akik folyamatosan és következetesen jelen vannak az erdélyi irodalmi életben és köztudatban. Egyed Emese a kilencvenes években adta ki első verseskötetét, Gál Éva Emese a hetvenes évek óta a folytonosság jegyében műveli költészetét. Vannak olyan „felfedezett” női szerzők, akiket számon tart az egyetemes magyar irodalom, akiknek neve Magyarországon is jól ismert. Említhetem – ismét – László Noémi nevét, akinek költészetét Fried István méltatta már első, *Nonó* című kötetének megjelenésekor, mondván, hogy László Noémi „anyanyelvként beszéli a lírát.”⁴ Vagy említhetem Iancu Laura nevét, akit Ferenczes István, a Csíkszeredában megjelenő *Székelyföld* kulturális havilap szerkesztője fedezett fel, és akinek első kötetét a Hargita Kiadóhivatal adta ki 2004-ben, azonban irodalmi pályafutásának további állomásai Magyarországhoz kapcsolódnak; második, a Magyar Napló kiadásában megjelent 2007-es kötetét Pécsi Györgyi méltatja.⁵ A fiatal irodalmárok generációja „kánontudatos” generáció, úgy tűnik, tudatában van a kánonképződést befolyásoló és alakító tényezőknek és stratégiáknak. Megfigyelhető a női alkotók bekapcsolódása az irodalompolitika intézményszerűsült formái által biztosított keretekbe, itt említeném a Transzközép mozgalmat, amellyel együtt indult László Noémi, aki mindazonáltal sajátos „ideológia-mentes” beszédmódot dolgozott ki és tartott fenn; a kiadókat (Pallas-Akadémia, Mentor, Korunk Komp-Press, Erdélyi Híradó Kiadó, Irodalmi Jelen Könyvek, Koinónia, Polis), amelyek számos irodalmi pálya elindításához biztosították a kezdeti impulzust; és itt emelném ki a kolozsvári *Korunk* folyóirat 2006-ban indult *Generátor* című rovatát, a Korunk Akadémia kreatív írás műhelyének tevékenységét, amelyek keretében a „jövő nemzedék” formálódik, köztük női költő- és írójelöltek is szép számban képviseltetik magukat.

A kortárs női lírikusok csoportosítását irodalmi pályafutásuk kezdetét alapul véve végeztem el, eszerint elkülönítem azon alkotókat, akik már a rendszerváltás előtt jelen voltak az erdélyi irodalmi közéletben (Gál Éva Emese), azokat, akiknek költői pályája a rendszerváltás után, azaz a kilencvenes években indult (Egyed Emese, László Noémi, Kinde Annamária), illetőleg azokat, akik a vizsgált időszakban kezdték irodalmi pályafutásukat (Boda Edit, Iancu Laura, Bakó Rozália), ide sorolom az első kötetes, ebben az időszakban induló női alkotókat is.

3 Kisgyörgy Réka: *Angyalok kenyere*. Polis, Kolozsvár, 1993.

4 Fried István: *Irodalomtörténetek Transzylvániában*. Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2002. 20.

5 Pécsi Györgyi: Kiűzetés, oltalomkeresés. *Iancu Laura: Karmaiból Kihullajt. Bárka* 2008/3.

2.1. A líra folytonossága a rendszerváltás előtt és az ezredforduló után

„**sártengerbe fagy a vershajó**” (Gál Éva Emese). „Gál Éva Emese lírája magányosan emelkedő vár a kortárs magyar költészet mezsgyéjén” – olvashatjuk *A tizenegyedik parancsolat*⁶ című kötet fülszövegében Orbán Kinga megállapítását. Gál Éva Emese (1955, Szatmárnémeti) költő, újságíró, szerkesztő, grafikus, a gyergyói Salamon Ernő Irodalmi Kör vezetője, az ötvenes években születettek nemzedékéhez tartozik. Bár kötetei megjelenésének folyamatosságát állapíthatjuk meg a nyolcvanas évektől kezdve, ami eleve versbe vetett hitéről tanúskodik, mégis 2005-ös kötetének nyitó verse a „*vers-telen világban*” fölöslegessé vált költészet kétségeit fogalmazza meg, a csupa fosztóképzős jelzőkkel – mítosztalan, szellemtelen, értelmetlen – illethető létből való kiábrándultság alaphangját üti meg (*Fölösleges vers*). Szkeptikusan teszi föl a kérdést: van-e még értéke a szónak, mit ér a költészet az elember-telenedés körülményei között? A kérdés a költészet örök kérdése, amelyet nem is az erdélyi transzilvanisták, hanem inkább a magyar irodalom romantikus költői tudtak a legdrámaibban megfogalmazni. Gál Éva Emese gondolati lírát művel, sorai Vörösmarty értékvesztettség-tudatát transzponálják a jelenre. Versben szólítja meg a költőelődöt, hogy vele együtt tovább töprengjen a könyvek sorsán.

A versek legtöbbször elvont gondolati tartalmakat, eszméket közvetítenek direkt módon vagy allegorikus formába öntve. Értékszembesítő költeményeket ír Gál Éva Emese, amelyekben a nosztalgia tárgyaként megjelenített értéktelített múltat az értékhiányos jelennel és az ígéret nélküli jövővel szembeállítja: „*Elhamvadt bennünk ez a furcsa század, / ami múltat, jövőt egyszerre öl, // és soha nem békül meg jelenével, / csak áttapos a hulló percekén*” (*Nosztalgia*). Kedveli a hangzatos szavakat – *csillagmező, szívmező* –, amelyek az individuális és a kozmikus szféra egymásban való tükröződésének romantikus vízióját teremtik meg. A versek többnyire megélt/rettegett létállapot – közömbös-ség, a kisvárosi tehetetlenség, bezártság, a távlatvesztettség, a kozmikus magányérzet, az egzisztenciális borzongás, a kiüresedés, az elidegenedés – kifejezői. Az ellenséges világgal szembeni kiszolgáltatottság érzését ismétlik a költemények. *Kietlen szavak* című versében a vers hivatásának a beteljesületlenségét fogalmazza meg. Mindaddig, amíg a mindennapi gondok uralkodnak az egyén fölött, amíg a túlélés kérdése elemi szinten tevődik fel, addig a vers nem emelkedhet a magasabbrendű szükségleteket kielégítő irodalom rangjára, addig a vers: „*nem irodalom: puszta élé!*”. Az *Utcaseprő* című vers pedig a világ szeméttelapén éhbérért dolgozó költő számkivettségét fájlalja. A szerelem sem a beteljesülés könyvét írja, pusztán egy újabb vetületét képviseli a hiány tapasztalatának, amely a kötet végére egyetemes apokalipszissé tágul, az *ellenteremtés* víziója jelenítődik meg, a világ *visszabontja* magát. A tarthatatlan miérteket egy ideig önmagának, majd az Istennek szegezi a

6 Gál Éva Emese: *A tizenegyedik parancsolat*. Versek. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2005. Korábbi kötetei: *Ajándékgömb* (1982), *Álomjog* (1985), *Örökölt csend* (1988), *Vízésések* (1994), *Igazságszobor* (1997), *Világévszak* (1998), *Időváros* (2001).

költő, a lázadás, a felháborodás megadó tehetetlenségbe hullik vissza. Az *Őrök holnap* című kötetzáró szonettciklus a lét végső kérdéseit megfogalmazó filozófiai költeménnyé mélyül.

A versek elvont gondolatiságát a képek gazdagsága és kifejező ereje ellentozozza. Az eszmék képekké formálódnak, a táj, az évszakok gondolati tartalmak hordozói, ezért tájverseiben inkább a látomás, mintsem a látvány dominál, a tekintet befele pillant: „*Így válik gondolattá ez a táj*” (*Őszi táj*). Visszatérő motívumai az ős, a tél, az alkony, az éjszaka; a tavasz nem hoz megújulást: „*megszűnnek a lélek évszaka*” (*Tavasztalan*). Kedvelt versformái az óda, az elégia, de ódáiban is az elégikus hangnem dominál. A gondolati tartalmak kötött versformákhoz: szonettekhez, tercínákhoz igazodnak.

*Lélekvesztő*⁷ című újabb kötete címében is jelzi, hogy továbbírja a fentebb vázolt gondolati lírát, de talán még erősebb képeket sűrít verseibe, még inkább egyetemessé kiáltja ki a hiányt és létbizonytalanságot. A versek nagy része szonettformában íródik, szonettciklusokba csoportosul, a feszes forma és a vízió parttalan áradása közötti feszültség javára válik a szövegek művészségének.

A kötetnyi vers koherens gondolat- és képvilágot teremt. Míg az előző kötet Vörösmarty költészetével dialogizál, ebben a madáchi dilemmák újrafelvetésével találkozunk: „*Hány emberöltő pusztult már bele / abba, hogy célt adjon a folytatásnak? // S nincs más cél, mint a puszta létezés*” (*Perzselt vidék*). Az emberi lét küzdelmeit kozmikussá tágítva, a szavak erejét is hadba állítja, és végül is a szóba vetett hitéről tesz tanúságot a következő sorokban: „*hiszen megmaradni csak úgy lehet, / ha a semmi ellen írjuk a verse*” (*Lugas*). A gondolatok ismételten a lét és a semmi, a lét és a negatív lét közötti határ; a *Semmi* című versben a *határ* a *halálra* rímel. A versek egymást írják tovább, minden vers hozzáad még valamit az előzőben megjelenített vízióhoz, életérzéshez. Így jut el lassan a fokozhatatlanságig, a hiány tökéletességének felismeréséig; a vers ennek a végső felismerésnek a helye. A versek annak a belátásnak adnak hangot, hogy ember e hiánytól való megváltatást nem remélhet.

Magyarországverseiben találunk deiktikus rámutatásokat az *ittre*, a régióra, a hazában való hontalanság élményére, a nemzet sorsára, mint például a következő sorokban: „*Az életünkre kattintott határ, / ami a hazánkon kívülre zárt, / mintha egy eb nyakörve lenne már, / torkára fojtja saját udvarát*” (*Fellebbező szonett*), mégis, ezen túlmutatva, illetve ebben a vonatkozásban is az egyetemes emberiről beszél, tér és idő posztromantikus távlatait jelenítve meg.

Gál Éva Emese verseit olvasva, joggal fogalmazódik meg a kérdés: fenntartható-e egy XIX. századi költői szerepfelfogás a XXI. században? A modern költészet történetét a közéleti költői szereptudattól való elrugaszkodás szándéka vagy kísérlete jellemzi. Azt a szerepfelfogást, amelyet Kányádi Sándor „közteherviselésnek” nevez, ma hajlamosak vagyunk letizenkilencedikszázadizni, anakronisztikusnak tekinteni, legalábbis a szerephez való árnyalt, esetenként (ön)ironikus viszonyulást várunk el azon alkotóktól, akik ezt a viseletet magukra próbálják, különben idejétmúltak, hiteltelennek érezni ezt a pátozszos hivatástudatot. Gál Éva Emese olyan beszédmódot vállal fel, amelyet

7 Gál Éva Emese: *Lélekvesztő*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2008.

kortárs beszédmódokhoz viszonyítva érezhetünk veretesnek, modorosnak, de ugyanakkor képeinek József Attila képvilágára emlékeztető, kozmikus távlatokra nyitó expresszivitását is felfedezhetjük: „A látóhatár feszített kötél, / ráte-regeti ruháit a távlat. / Csillagait háborgatja a szél / s a gondolatok ruhátlanul fázna” (Kötél).

2.2. A kilencvenes években induló női lírikusok 2004 és 2009 között

„**Nem vers, csak amit szél hozott**” (Egyed Emese). Annak az olvasónak, aki kimondottan „női” lírát szeretne olvasni, Egyed Emese (1957, Kolozsvár) költészetét ajánlanám elsősorban. Arra, hogy mitől válnak „nőivé” a szavak Egyed Emese szóhasználatában, már nehezebb kézzelfogható választ adni. Hadd tegyek erre kísérletet legutóbbi kötete, a 2009-es *Szabadító versek*⁸ kapcsán.

Egyed Emese a rendszerváltás utáni években indult költőként, költészete és irodalomtörténeti pályafutása párhuzamosan, mondhatni egymást formálva bontakozott ki. Líróját már a kezdetektől fogva bensőséges hangoltság, finom érzékiség, csendesen és biztosan formálódó, olykor rapszodikusba átcsapó hang jellemzi. Kedveli a szabad asszociációk örvényét, amelyben a ráció hatalma felfüggesztődik, és a beszélő szabadon átadhatja magát az álmok és vágyak birodalmának, de főként a szavak játékanak. Míg a korábbi kötetekben egy közéleti(bb) költészet körvonalával találkozunk, amelyben az identitás kérdése az erdélyiséghez, a helynevek bűvöletéhez, a regionális és helyi identitás – Erdély, Kolozsvár – megtartó erejéhez kapcsolódik, legújabb kötetében egy meglehetősen szubjektív hangoltságú, a közéletiségtől egy magánmitológia felé elmozduló költészet kibontakozásának lehetünk tanúi.

A *Szabadító versek* a vágy beszédét szólaltatják meg. A kötet visszatérő szimbóluma a „*vágyakozás kútja*”, a vágy pedig több szinten is megfogalmazódik: vágy az örök elérhetetlen *másik* iránt, vágy megállítani a pillanatot, vágy a természettel való kommúnióra, vágy a megváltás iránt – vagy éppenséggel az írás vágyaként lepleződik le. A vágy versei beavatást kínálnak egy álomszerű, lebegtetett világba, reflexiók terébe, a szavak felfüggesztett rendjének univerzumába, amelyben a kimondás kényszere és a szabadság vonzása biztosítja a térerőt. Az álmok szavakból, a szavak álmokból formálódnak („*álmok kimondott, nem levő szavakból*”), álmok és szavak egymás negatívjaiként képeződnek le, egymásból kölcsönösen előhívhatók Egyed Emese költői világában. A vers lehet tűnő impressziók lenyomata, amelynek tétje a perc pontos megragadása, versbéli dokumentálása, az élmény rekonstrukciója (vö. *Hangok, Midőn*), de ugyanakkor helyet adhat az én, az idő, a vers és Isten komplex viszonyrendszerét taglaló reflexióknak is (lásd *Füstjel, Kérdések*). Vagy éppenséggel a pillanat hívja elő az eszmélkedést, a reflexiót (vö. *A pillanat*).

8 Egyed Emese: *Szabadító versek*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2009. Korábbi verses- és meseköteteit a Mentor Kiadó jelentette meg: *Madárcsontú versek* (1993), *Élővizek* (1995), *Három dió* (1997), *Csönd* (1998), *Märchen – Mesék* (1999), *Kacor!* (2001), *Adieu, édes Barcsay!* (2001), *Hajnalének* (2002).

A legújabb kötet címében egy ösztönző ígéret fogalmazódik meg. A „szabadító versek” szöszerkezet visszacsatol egyik korábbi, *Csönd* című kötetének ars poetica-szerű vallomásához, amelyben a mindennapokkal szemben felértékelődő, szabaddá tevő versírás és a vers révén való önteremt(őd)és toposza igazodik a megszólaló arcához és hangjához: „*A vers az más, a vers komoly dolog, / ha nekilátok, szorongásom oszlik, / ha véget ér, rabságba hullok viszsza, / végtelen némaságba, álvilágba. / Különleges idő a vers-idő, / s külön, aki verset ír, mint Petőfi, / még hisz a versben, a közölhetőben*” (*Variáció*). A vallomásban, amint azt a költőelőd neve is jelzi, egy archaikus költőszerephez való viszonyulás dilemmája is jelen van, a kételkedéssel együtt: lehet-e még hinni a vers által teremthető interperszonális kommúnióban. A válasz egyértelműen kiolvasható a sorokban: a vers megváltó „mássága” akkor is felvállalható, ha egy tradicionális szerepbe veti vissza a megszólalót. Úgy tűnik, éppen ennek a tradíciónak a felvállalásában, a tradícióhoz való tudatos, kihívásnak tekintett viszonyulás módjában, a költészet és poézis között bemért távolság léptéke szerint talál saját hangjára a költőnő. „Poézis” szavunkban ugyanis benne van annak a kornak a levegője és patinája, amellyel Egyed Emese irodalomkutatóként foglalkozik: a felvilágosodásé. Benne van Csonkai/Tempetői felkiáltása: „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon!” Benne van a kedvelt költőelődöknek, Barcsay Ábrahámnak, Ányos Pálnak kijáró hódolat, és benne van az irodalmi hagyomány mint „oldás és kötés”, mint felszabadító játéktér, és ugyanakkor mint kötelező érvénnyel bíró viszonyítási rendszer, amely előre kijelöli a szavak terét.

110

Ízes szavait úgy válogatja, hogy azok magukkal hozzák nyelv- és kultúrtörténeti háttérüket is. A versek utalásrendszerét egyrészt egy magyar irodalom- és nyelvtörténeti hagyomány, másrészt egy görög-latin mitológiai és kultúrtörténeti háttér képezi. A szerző régi magyar szavakat preferál (*skófiúm, izsóp*), ezáltal a nyelv feledésbe merülő rétegei nyílnak meg a versszövegekben, archaikus színezetet kölcsönözve a megszólalásnak. Hasonló effektust biztosítanak a már említett antikizáló utalások (*amfora, pán-harc, Nymphaeum* stb.), és hadd említsem meg, hogy a szerzőnő az antik mitológia női alakjait vonultatja fel előszeretettel verseiben (l. *Penelopé, Diána, Briszéisz, Fortuna, Perszephoné, Ekhó*), antik és modern asszonyorsokat vetítve egymásra ezáltal. A versírás alaphelyzete is felvállaltan antikizáló, mintakövető tevékenységként fogalmazódik meg: „»*Nem sikerül, de azért próbálok verseket írni*« / *Ovidius sorait újra- meg újraírom*” (*Érintek*).

Számára a vers képlekeny, a mondandóhoz rugalmasan igazodó forma, a kötetben a szabadversek és cizellált időmértékes strófák, tipográfiai variációk valamint a szokványos linearitásba tagozódó sorok váltogatják egymást. Kedveli a paradoxonokat: „*A legtovább egy versben élek. / (...) / Leghamarabb versben halok meg*” (*Grammatica*).

Ha Egyed Emese költészetét racionális elvárások felől próbáljuk megközeleltetni, akkor nem biztos, hogy rá tudunk kapcsolódni a versek áramára, ha azonban olvasás közben ráhagyatkozunk a szövegek belső hangjára, a szavak erejére, hiteles versélményben lehet részünk. Egyed Emese szubjektív hangú, „szabadító” lírája épp erre a ráhangolódásra, a belső hangra és időre való odahallgatásra figyelmeztet. A visszavonások, a ki-nem-mondások, a szavakban ki nem fejezhető elmondási kísérletek teszik Egyed Emese költészetét élményszerűvé, mint például a kötetzáró, összegző jellegű, cím nélküli

vers itt következő soraiban: „Nem vers, csak amit szél hozott, / álom sodort, idegen álom, / tó tükrözött, szép hallgatás / hozott felszínre, // kő, homok, / elsüllyedt szóból üzenet. // Csak nyílhúzás, kockavetés, / nem vers. // Csak arc / az arc helyett, / csak hang az elhangzó helyett, / csak békességre ébredés, / bevallott keresés. // Keresés.”

A forma bővületében, a számvetés jegyében (László Noémi). Ha egy alkotó idioszinkráziáira vagyunk kíváncsiak, legkézenfekvőbb a róla írt paródiákba belepillantani, hiszen azok mindig valami lényegszerűt emelnek ki az illető szerző írásművészetéből. *Írók a ketrecben*⁹ című paródiakötetében Székely Csaba a következőképpen parodizálja Nonót: „és nézd, folyik a könnyem, ha sírok [...] Nézd: / megáll az eszem, ha verset írok”. Egy másik paródiakötetben, Fekete Vince *Lesz maga juszt isa*¹⁰ című kötetében az egymondatos portré László Noémit mint az együgyű és naiv megszólalót mutatja be: „Gyerekverseket szerez öregeknek és fiataloknak. Az előbbiek jobban szeretik”; ehhez a jellemzéshez kapcsolódik illusztrációképpen a *Nyejvi játékok, tjé-fákok kisziknek ész öjegeknek* című paródiaszöveg.

Nos, mi „igaz ebből”? László Noémi (1973, Kolozsvár) *Papírhajó*¹¹ című kötetének ciklusain keresztül visszatekinthetünk költészetének, lírai önéletrajzának állomásaira, végigkövethetjük költői beszédmódjának alakulását, amiként ezt teszi maga a szerző is: visszalapoz önmagában, számot vet a múlttal és szembenéz a jelennel. A fentebb idézett paródiák az első kötetekből kirajzolódó arcot és hangot „rongálják”, Nonó már-már nem is versbe illő harmóniavágyát és természetimádatát, a rímek talán szégyellnivalóan tökéletes egymásra csendülését. Nonó formakultuszával és formabravúrjaival vívja ki az első pillanattól megérdemelt helyét a kortárs irodalomban, amelyhez a mondandó kiforrottsága társul. Pontosítanék, éppen a forma és tartalom szétszalazhatatlan egymásratalálásáról beszélhetünk László Noémi lírájában, a gadameri értelemben: „a kimondott és a kimondás hogyanjának meg nem különböztetése az a titokzatos forma, mely megadja a művészet sajátos egységét és könnyedségét, és ezzel az igazságnak a művészetre jellemző módját is.”¹²

László Noémi a transzközép – avagy a paródiák hangulatánál maradva, Fekete Vincével szólva, „francközép” – mozgalom elindítóival, Sántha Attilával és Orbán János Dénessel egyszerre jelentkezik a kilencvenes évek közepén, ám sajátos ellenpontját képviseli az említettek által nagy hangon deklarált és propagált (anti)költészetesztétikának, posztmodern ízü teorémáknak. Publikál a *Helikon* című kolozsvári irodalmi folyóirat Fekete Vince által szerkesztett

9 Székely Csaba: *Írók a ketrecben*. Paródiák. Erdélyi Híradó – Fiatal Írók Szövetsége. Kolozsvár – Budapest, 2004.

10 Fekete Vince: *Lesz maga juszt isa*. Paródiák, satírák, állatmesék. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2004.

11 László Noémi: *Papírhajó*. Erdélyi Híradó Kiadó, Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, Kolozsvár – Ráció Kiadó, Budapest, 2009. Korábbi kötetei: *Nonó* (1995), *Az ébredés előterében* (1996), *Esés után* (2000), *Százegy* (2004).

12 Hans-Georg Gadamer: Az „eminens” szöveg és igazsága. In: uő: *A szép aktualitása*. T-TWINS Kiadó, 1994. 199-200.

Serény Múmia című mellékletében, köteteit az *Előretolt Helyőrség* kiadója adja ki, László Noémi azonban mégis megőrzi a maga független poétikáját, a formarombolás korszakában ragaszkodását a verszene anakronisztikusnak is mondható szépségéhez, harmóniájához. Az említett mozgalom tagjaként gyakorlatilag egyedül ő műveli ezt a dsidai játékoságú és zeneiségű lírát, hihetetlen könnyedséggel, otthonosan mozogva a magyar nyelvre adaptálható minden elképzelhető verselési formában, legyen az időmértékes, hangsúlyos, nyugati, kötött vagy szabad. De azért inkább a kötött formákkal zsonglórködik, a szabadverset generózan átengedi költőtársainak.

Korai költészetében a forma tisztasága az eszmélkedés, az öntudatra ébredés tiszta pillanatainak a leképezését célozza. Lét és nemlét határa foglalkoztatja, a szürrealisztikus látomásokban megnyilvánuló igazi lét megélésének lehetősége, és a szavak kitüntetett szerepe eme létlehetőség megragadásában. A vers(írás) módosult tudatállapotot előfeltételez, álom és ébrenlét határmezsgyéjén válik a percepció kellőképpen kiélezetté: „*de ébren / be nem járhatod / a szó gyerekszobáit*” (*Szitakötő*). A szavak egy mesei birodalomba, álmovilágba nyújtanak betekintést, a szó a gyermeki lét felé feltároló kapu. Nonó versei a költői nyelv világteremtő erejét bizonyítják. Mindeközben mindvégig ott lapul a félelem, hogy talán egy rossz szó, és szétptattan a burok, odalesz a vigasztaló, elringató, varázslatos álmovilág.

Költészete fokozatosan kikerül ebből a búvkörből, a mesei időtlenség nem tartható, a lét feltartóztathatatlanul továbblép, ennek fájdalma ütközik ki a további évek terméséből a *Papírhajó* című kötetbe beválogatott ciklusokban. Az idő válik a vers hőisévé: „*Percre perc, az év kilobban, / egyre tisztul arca bennem. / Látom, amint visszapillant, / int, és viszi ólmos testem*” (*Intés*). És ugyancsak az idő képe jelenik meg felejthetetlen daktilusokban elbeszélve: „*Hallod-e: hullnak a percek*” (*Hajlik az ág*). Ebbe a verssorba nagyon sok minden belehallik a magyar költészet történetéből: tisztán kivehető Radnóti hangja és egyben hite abban, hogy a megtalált forma, az esztétikum a lét és a mulandóság kegyetlenségét legyőzni képes.

A *Félúton* című vers az örök átmenetiség életérzését ragadja meg, a még nem, már nem kényszeresen ismétlődő létállapotát, a gyermeklét telítettsége után fokozatosan és visszafordíthatatlanul beálló léthiány állapotát. László Noémi lírája azzal a felismeréssel mélyül válságlírává, hogy már a szavak sem segítenek, a szavaknak sincs erejük feltartóztatni a kérlelhetetlenül valamiféle értékhiányos felnőtllét felé hömpölygő sodrást. A változás az örök törvény: „*A múlt a csonton átbukik, / arcába pillant a jövőnek*” (*Ellenpont*).

Az utolsó ciklus számvetés-jellegű, retrospektív irányultságú. Költészete hirtelen átfordul valamiféle visszaszámlálásba, annak az életérzésnek a kifejezésébe, amely „az emberélet útjának felén” nyeri el baljós körvonalait. A szavak kezdeti búvöletes világteremtő ereje átalakul a szavakba való kapaszkodássá, kétkedéssé, a nemlét sejtelmévé. A kezdeti csodák felől a jelenben megélt mindennapok felé tartó menetben megjelenik „*a láthatáron torlódo halál*” (*Ideál*) képzete, megjelenik a belenyugvás, a megadás réme, miszerint „*nem érzem azt: a világegyetem / lélegzetével egy a szuszogásom, / nincs magasabb cél, végső küldetés, / vigasz, bocsánat, igazság, szerencse, // nincs érdemem, csak életem-halálom, / egyetlen iránytűm: mitől nem félek, / mikor, mennyire, mitől rettegek. / Hogy hálni sem jár majd belém a lélek*” (*A leghalkabb szó*).

Nonó nagyszerűen tud játszani, tudja lebegtetni a szavak jelentését, ironizálni és önironizálni, térülni-fordulni a szavak birodalmában. És tud lenni amolyan Kosztolányisan „boldog szomorú”, könnyedén bújtat szavakba ólomsúlyos felismeréseket, és kínál holtkomolyan apró-cseprő dolgokat.

Költészete rokonítható a modern magyar líra tárgyias-intellektuális vonulataival, különösen legújabb verseiben erősödik fel poétikájának ezen karaktere. Írásművészete palimpszesztusszerűen simul rá a magyar irodalom hagyományára, az elődök tisztelete tükröződik Goethe-átírásában (*Vándor téli dala*), József Attila-parafrazisaiban (*Születésnap, Emlékdal*), gondosan vagy hanyagul bújtatott utalásaiban, rájátszásaiban (Kassák, Szabó Lőrinc), egy-egy valahonnan nagyon ismerősen csendülő versritmusban, kádenciában.

Szerepek közötti térben (Kinde Annamária). Ha Kinde Annamáriáról (1956, Nagyvárad), a költőről szólunk, akkor valószínűleg Szandra Mayra gondolunk. Már-már rögeszmésen ragaszkodik a költőnő ehhez a kitalált személyhez, vagy inkább csupán névhez, retorikailag teremtett alakmáshoz, ezáltal beírva költészetét a modern/posztmodern szerepjátzás történetébe, amelyet Weöres Psychéjétől Kovács András Ferenc Lázári René Sándoráig számos alteregót szült a magyar irodalomnak. Vagy visszább léphetünk az irodalomtörténetben a persona fogalmáig, amely már a modernséget megelőző költészet-történeti hagyományban jelen van. A lírai alteregó, a maszköltés, a rejtőzködés számos alkotónál a megszólalást megtermékenyítő költői eljárás, eltávolító gesztus, amelynek révén az önkifejezés tehermentesül. A lírai alteregó egy szavak által teremtett gondolat- és érzelemvilág megbízottja, küldönce, aki beugrik helyettesként, és föl vállalja a közvetlen vallomás felelősségét. Szandra May egy beszédmódot reprezentál Kinde Annamária költészetében; Szandra Mayról csak annyi derül ki, hogy hogyan beszél.

A *Szandra May a sivatagban*¹³ című kötet nyitóversének emlékezetesen léha, laza hangütése figyelmeztet arra, hogy miközben komoly versolvasási szándékkal felütöttük a kötetet, tekintjük mindazonáltal játéknak, színházi attrakciónak a meghívást és esetenként a kötet többi versét se tulajdonítsuk egyazon beszélőnek, hanem inkább egy rendezőt sejtünk a sorok mögött, aki a „képzelt nyilvánosság” előtt szerepeket vonultat fel, és különböző beszédmódokat osztogat nekik. Így kerülnek a szereplíra színpadára különböző (nyelvi) „műveltségű”, különböző társadalmi rétegekhez tartozó és különböző „világnézeteket” képviselő alakok, köztük *Mélymaca*, a *markotányos* (a nyitóvers címe), természetesen Szandra May, az utazó, Magdolna, Ságghi Anna, Sgt. Blitz, Máníácsi János és Tom Vanguard. Egyik szerep utal a másikra, egyikből megszólalásból nyílik esetenként a másik, egyik hang keretezi a másikat, egyik arc a másik tükrében jelenik meg, mégis, a szerepek nem egy szövevből vannak, nem áll össze koherens történet, a beszédmódok egymásra íródnak, a kivehetetlenségig.

13 Kinde Annamária: *Szandra May a sivatagban*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2004. Korábbi kötetei a Mentor Kiadónál jelentek meg: *A hiúzok természetéről* (1996); *Egy másik arc* (1999); *Szandra May kertje* (2002).

Úgy tűnik, ezen alteregók is szerepeket játszanak („*Én mostan Sgt. Blitz vagyok*” – mondja Sgt. Blitz), nincs biztosan lerögzíthető identitás, aminthogy nincs elmondható történet sem. Szandra May nem egy Rejtőhöz illő sivatagi kaland részese, útja inkább befelé, a belső kiüresedés színtere felé, a reflexiók világába tart: „*Az utazás a semmiben / véget nem ér soha.*” (Szandra May *harmadik verse a sivatagból*). Nincs is utazás, az utazásnak csak az illúziója adatik meg a „főhősnőnek”.

Eközben a kötet kivezet a költészet történetében megalapozott meditációs témák közül: „*Lélek jön, testbe költözik, / tesz-vesz, nyilvánul általa, / aztán a nagy úrbe kiszáll / és csöppet sem érdekli már / Isten, Család, Haza*”. A nemzeti identitás „kötelező” témájához is cinikusan viszonyul a vers: „*Rossz vicc: tizenötmillió. / És tizedannyi? Egyre jobb... / Másoknak jó üzlet lehet: / Nekem tutira nem buli / az, hogy magya vagyok.*” (*Humortalan, laza*). Ehelyett a lét és nemlét kérdései, valamint a hiány alakzatai íródnak a szereplők történeteibe: Szandra May messzi elérhetetlen úti célja, a mintha-város, a másik iránti vágy, a megváltás, a kegyelem hiánya, az értés hiánya, a hit hiánya. A *Régi ház. Nem volt sohasem* című vers kimutatja, hogy az értékhiányos állapot kizárja a veszteség lehetőségét: „*Árnyékom sincs nekem, / el sem veszíthetem.*” Innen a szövegek fanyar, az értelemkeresést feladni látszó, de a különböző beszédregiszterek révén megsokszorozható nyelvi játéktérhez ragaszkodó cinizmusa.

Szandra May figurája belakja Kinde Annamária líráját, *Mondhatatlan*¹⁴ című újabb kötetébe is átvándorol. A cím ellentmondani látszik annak a versfelfogásnak, amelyet Kányádi Sándor – egy kisiúi szavait idézve – a következőképpen fogalmaz meg: „a vers az, amit mondani kell.” Mind a mondhatóság, mind a mondhatatlanság többféle vonatkozásban értelmezhető. Kányádi aforisztikus gondolata valami olyasmire figyelmeztet, amiről hajlamosak vagyunk megfeledkezni: az írásbeliség szóbeli gyökereire és interperszonális jellegére. A vers hangzó beszéd, hangjának érvényt kell szerezni, konkrétan (szavaltat által) és áttételesen (a vers a „közteherviselés” fóruma). A mondhatóság retorikailag is értelmezhető: a nyelvbe, a kifejezés leképező erejébe vetett bizodalomként; ez a hit inog meg a modernség után, amikor a nyelv feladatává paradox módon a kifejezhetetlen „kifejezése” válik.

A „mondhatatlan” erős hívószó tehát, amely egy század irodalmának a nyelvfilozófiai háttérét mozgatja meg; ezzel szemben Kinde Annamária kötete nem megy elébe ennek az elvárásnak, megmarad a kimondhatatlanság pusztán pszichologizáló értelmezésénél, a lélek mélységeiben kavargó érzelmek megragadhatatlanságának gondolatánál. Ezenkívül a versek formaválasztása (szonett, szonettciklus), a rímek zeneisége, a képek kelléktárából való határozott választás egy olyan költői gyakorlatról árulkodik, amely éppen a „mondhatóságot”, a kifejezhetőséget bizonyítja. Vagy ennél többre vágyik ez a líra, és a mondhatatlanban saját korlátait fogalmazza meg?

A *Szandra May hóviharra vágyik* című nyitóvers a kötet főbb motívumainak gyűjteményét tartalmazza, a víz különböző halmazállapotaitól (főként: hó) az angyalokig, a költészettől az árukapcsolásig. Aki követte az erdélyi líra beszédmódjainak alakulását a múlt század hatvanas éveitől errefelé, az ismer-

ri a hóesés gyakoriságát ezen a vidéken, különösen Király László, Ferences István, Farkas Árpád költészetében – akik valamennyien kiindulópontot szolgáltatnak Kinde Annamária költészetének –, tudhatja, hogy Erdélyben a hóesés több, mint szimplán hóesés; a hó a kisebbségi lét, a kiszolgáltatottság, az elidegenedés mindennemű költészetbe kívánczó rejtjelezésére képes szimbólum- és metaforarendszer elengedhetetlen kelléke. A „nem lehet”, az „itt” szavaknak és egymásra való vonatkoztatásuknak pedig szintén elkerülhetetlenül transzilvanista felhangja van. Az angyalok tulajdonjogáról már nem beszélhetünk ilyen egyértelműen, hiszen Rilkéétől Borbély Szilárdig belakják a költészet házát; hadd beszéljünk egyszerűen Kinde Annamária angyalairól, akik a sötétség ellen folytatnak „*tépett párnacsatát*”. Költészet és árukapcsolás „*árukapcsolása*” a konzumtársadalmi realitás és a szabadságot jelentő szellemi lét kompromisszumára utal, a költészet létfeltételeire a piacgazdaság levegőjében.

Két szonettciklus is bizonyítja Kinde Annamária verstechnikai jártasságát, a Demeter Szilárdnak dedikált *Mondhatatlan*, valamint a *Részeg rózsa szétírt szonettje*. Az előbbiben a forma filozofikus mélységek bejárására kínál lehetőséget, a mesterszonett test és lélek örök konfliktusából kiindulva fogalmaz meg létigazságokat, amelyeket komoly és játékos, rezignált és cinikus hangnemben rendre kifejtenek a ciklus egyes darabjai. Az utóbbiban pedig a képválasztás szecessziós ízlésvilágra utal, amelynek háttérét a váradi Ady-kultusz képezheti, de képek eklektikája nem kedvez az átütő erejű képalkotásnak, a maradandó, tiszta gondolatnak. A két szonettciklus közé ékelt, *Szandra May a zombigyárban* című, a kortárs realitásra reflektáló, azt kigúnyoló versgyűjtemény pedig a hangnemek, műfajok és stílusok eklektikáját teremti meg, találunk benne csujjogatót, a sámánost, lírát, slágert, balladát, kabarét és sanzont, a szerző saját műfajmegnevezései szerint. A „műfaji átcsapásra” jó példa lehet a lírainak nevezett darab, amelyet inkább rosszul rímelő századelős sanzonszövegnek lehetne nevezni: „*Én úgy szeretem kegyedet, / mint a szentjánoskegyeret, / s úgy kívánom az állagát, / mint a sztracsatellás Heidi csokoládét!*”

A *Szandralíz a csudában* címmel ellátott verscsoportban Lewis Carroll-idézetek szolgáltatják a versek apropóját. A név – Szandralíz – cinikus, nyegle beszélőt takar, aki az abszurd elődjének tekintett nonszensz irodalom törmelékein építgeti saját töredezett világát, amelynek szilárd építménnyé válása nem sok eséllyel kecsegtet, bár van benne intertextualitás (*A rendes kerékvágás* című versdarab jambusai József Attilára emlékeztetnek: „*Apu, kerítsünk kereket, / ha nem csináltunk gyereket!*”), van benne identitáskérdés (*De ki az a Mabel* című vers a vers-énre, én és vers-én kapcsolatára kérdez rá: „*Én vagyok én? Vagy én nem én? / De akkor ki vagyok? / Szandralíz kérdezett, meg én, / nem tudtam, ki van ott!*”).

Kinde Annamária megtervezett szerepekben és módszeresen szétírt hangokban látja működőképesnek a költészetet. De mi történne, ha Szandra May és társai picit hátat fordítanának, és teret engednének Kinde Annamária saját arcának és hangjának?

2.3. 2004-ben és után induló női lírikusok

Minimállíra – metafizikai maximumon (Boda Edit). Boda Edit (1975, Mocsolya, Szilágyság) különös figurája a kortárs erdélyi magyar lírának. 2004-

es első kötetével¹⁵ már kiforrott, szikár, erőteljesen expresszív költészettel jelentkezik, 2008-as, második kötetében¹⁶ pedig tovább folytatja azt a mini-mállírárt – feszes formába öntött és sűrített képi-gondolati egységet képviselő verseit –, amellyel induló költőként bemutatkozott. Első kötetéről a *Székelyföldben* jelent meg írás,¹⁷ amely Boda Edit és Iancu Laura költészetének közös vonásaira valamint eltérő jegyeire hívja fel a figyelmet; második kötetéről a kolozsvári *Helikon* című irodalmi folyóirat közölt kritikát.¹⁸

Boda Edit *Kamuflázs* című első kötetében sem több, sem kevesebb egy-egy vers, mint amennyiben megfér egymás mellett néhány revelatív erejű kép, eljátszódik a (szó)játék, egy pillanatra félrelebben az álca. A szerző a *mérték* tudója, mint az azonos című versben: „*Lebuj és kereszt. / Bor és vér. / Kimérik pontosan.*” (A *mérték*). Vagy, ahogyan az imagisták előírták a XX. század elején: a vers a kifejezés minimuma az intenzitás maximumán. Ezt a verstípust – akár egy japán haikut – nehéz analitikusan megközelíteni, vagy továbbsiklik fölötte az olvasó tekintete, vagy pedig olvastán kicsit a semmibe réved, majd értően rábólint: jó. Íme egy vers, ki lehet próbálni a hatást: „*Sirályok hangját hallgatom, / amint testük koppanva földet ér, / mikor lelküket üvegkaptárba gyűjtik*” (Lobonccal a kertben). Egy-egy kép erejének titka a metaleptikus megfordításban rejlik, amely szokatlanná rendezi át a dolgokat: „*Továbbmegyek, akár a kövek*” (Stationary).

Kinek a története(i)? Feltárni és elrejtteni, nyomot hagyni és észrevétlennek maradni – e kettős mozgás jellemzi az önmagára szerepeket osztó (vers)beszélőt. Selyem Zsuzsa írja a szerepvers kapcsán: „a szerepversben mindig a másik, az ismeretlen beszél. A szavak alakot öltenek, egy olyan alakot, akiről semmi mást nem tudhatni, csak azt, hogy *így* beszél.”¹⁹ Boda Edit egyik álarca a saját arc, amelynek történetei kis epizódokban rejtjeleződnek: „*Megszülettem hát én, Boda, / kiárúsítom lelkemet*” (Születtem); „*Huszonhárom éves szürke angyal / lebeg a pokol fölött. / Léthe vizét nem issza már soha, / csak szárnyát mártja belé, / hogy feledje a repülést.*” (Önarckép 1998-ból). Az (ál)arckeresés egy fragmentálódott szubjektumot sejtet, amelynek egységesítő gesztusa ironikus-cinikus (ön)reflex(ió): „*Arcod lassan gomolyagba tekert, / durva fonál. / Nem ismer fel az Isten*” (Agónia).

A kötet több verse bibliai toposzra épít. Felbukkan a kötetben Káin és a Raszkolnyikov alakja, összeköti őket az együttélés a bűnnel, büntudattal és a feloldozásra való várakozással. A Biblia illetve az irodalomtörténet e két nagy gyilkosát megidéző versekhez tematikusan kapcsolódnak olyan versek, mint a *Gyilkoló* vagy a *Kivégzés előtt*. Van bűn, van halál. De vajon van-e megváltás, megismételhető-e, vagy legalább újramondható-e a történet? A *Karácsony* című vers már egy más történetről beszél, feldereng ugyan a régi emléke, de

15 Boda Edit: *Kamuflázs*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004.

16 Uő.: *Dal születésre és halálra*. Éneklő Borz Könyvek, Koinónia Kiadó, 2008.

17 Pieldner Judit: Leány-levelek Istenhez. *SZÉKELYFÖLD* 2005/11., 135–142.

18 Kóvári Ilona: Ki dalol a könyvespolcon? *HELIKON* 2009. 5.

19 Selyem Zsuzsa: A létege megőrül. In: Uő.: *Valami helyet*. Esszék. KOMP-PRESS Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2003. 13–21. 17.

megváltozott a kódrendszer, mások lettek az (égi jelre vonatkozó) olvasási szokások: „Asszony burka védi a gyermeket. / Angyalok jöhetnek égi szekéren, / Nem fürkészek már égi jelt régen, / nem tudom meg már, mi van a méhben. / Barlangjából nem jön elő soha: / a gyermek? az Isten? a féreg?” (Karácsony).

Történetek helyett a nem-történetek vannak, arról lehet beszélni, ami nem történik meg, ami lassan kivonódik a mindennapokból: „Ölelni – nem. Nem csókolni. / nem meghalni. Lopni – nem.” (Van ilyen); hiábavaló a Krisztus-keresés, az isteni epifániára való várakozás: „Ajtónk előtt megy el, / jaj, elmegy megint. / Laudetur!” (I.N.R.I.)

Az ó- és újtestamentumi alakok, toposzok, műfajok (Psalmsus, Apokrifok) az Istennel viszonyt létesíteni próbáló lét lehetőségeire kérdeznek rá. Boda Editnél a rákérdés direkt, radikális, fanyar fintorral történik. Isten arcát mélységes cinizmussal mintázza meg, mint például a *Félelem* című versben: „teremtésre béna kézzel / az utcasarkon kéreget”; Isten is már csak töredékeiben él, mint ahogyan a *Medication* című szöveg „meghasonlott istenmaradékok” képét idézi.

Ami a kötet nőalakjait illeti, egyrészt a versek az asszonysors ösöztönös tapasztalatára reflektálnak: „Nem tudja meg soha, / mért fekszik és ébred is / szál gyertyaként, / s nem értheti: a holtat / legalább ketten viszik, / az előtt csak egyedül” (Asszonynak lenni). Másrészt, ellenpontként, Boda Edit eljátszik olyan – T. S. Eliot kiüresedett, mondén personáira emlékeztető – női figurákkal, mint például a piroshajú Michelle (*A piroshajú Michelle dala*).

A *Kamuflázs* című kötet képalkotási technikáját látszik folytatni a második szerény terjedelmű kötete, a *Dal születésre és halálra* is. A címválasztásban benne rejlik már a megérkezetség tudata, a költészetre való berendezkedettség állapota, azonban az előzmények ismeretében a lehető legsemlegesebb lírai műfaj provokatív felvállalásában gyanakodhatunk. Az az egzisztenciális mélység, amelybe a kötet versein keresztül beleszédülünk, összeférhetetlen a dal sugallta harmonikus könnyedséggel. Születés és halál szélsőértékei közé ékeli Boda Edit azokat a metafizikai kérdéseket, amelyek víziószerű, groteszk képekben formálódó költészetté szublimálódnak a kötet kereteiben.

Szerves folytatása az elkezdetteknek a második kötet abból a szempontból is, hogy a transzcendens távlat teremt rálátást a dolgokra, azaz, a megszólaló a dolgokban megmutatkozó transzcendens, a profán szférájában megnyilvánuló szakralitás jelenlétére keres bizonyítékot (vö. *Itt van közöttünk*). A dolgok Isten teremtményeiként világlanak, de ugyanakkor magukra hagyottságukat beszélnek el.

Továbbá vívódásait, kényszerképzeteit sűríti tömör és kifejező szürrealista víziókba a beszélő. A különböző létszférák találkozási pontjait, az átjárásokat kutatja, az animálisból a transzcendensbe, a fizikaiból a metafizikaiba. A kapcsolódások azonban nem eleve adóttak, látnoki meglátások szükségesek a korrespondenciák feltárására (Boda Edit költészetének posztszimbolista karakterét fedezhetjük fel ezen a ponton). A költő – és a költői nyelv – kiváltsága a groteszk összeférhetlenségekre való rámutatás.

A kötet versei három ciklusba tagolódnak (TITKOLT CSODÁK, AZ APOKALIPSZIS TORKÁBAN, FÚJ – NEM TUDOM, HOVÁ, MI VÉGBŐL), a ciklusokba rendeződés elve azonban nem adott az olvasó számára, hiszen tematikus egységek nemigen különíthetők el. Szembeötlő a versek tömörsége és a

mondandó súlya közti disszonancia. Boda Edit bravúrosan bánik a (szó)képekkel, a szójátékokkal, miközben a halálhoz való előrefutás heideggeri léttapasztalatát fogalmazza újra egy-egy átütő képben, képsorban. Költészetének viszszerterő képei a halálhoz kapcsolódnak („Ágyam alól kúszik elő / nyomorodott, vízszintes, kis halál”, „Bogárhátú halál morzsát szemel belőlünk”, „bennem szaladgál száz halál - / egy közülük igazi”, „Egy vadállat halotti maszkját / kaparásza”, „s a törzseken araszol / a trágár, kétszínű halál” stb.).

A szerelem és halál párharcában az utóbbi bizonyul fölényben levőnek: „Eperfa alatt / növeget, növekszik. Nő a sírkövem. / Vasgyúró a halál, gyenge a szerelem” (Kohóban). Boda Edit víziói népköltészeti fordulatokból nőnek ki, annak egyensúlyát billentik ki a fenyegető kaotikus életérzések felé. Boda költészetének apokaliptikus expresszivitását hadd példázzák a következő sorok: „Csomóban lógnak a varjak az égből, / fűtös szőlőként várják a kést - / világra szüli anyját a gyermek, / léket vág a tudat födelén” (Átváltozások 1); „Himlős lett az ég bőre, / a falat magától forog a szájban, / kendert áztatnak a csillagok, / az üstökösök ruhát szőnek / a feltámadásra.” (Harmadnapon)

Sebköltészet (Iancu Laura). Iancu Laura (1978, Magyarfalva, Moldva) költő, szerkesztő, néprajzkutató nem tartozik a szigorúan vett erdélyi irodalomhoz: a tanulmány címében megjelölt földrajzi tájegységtől keletre – Moldvában – született, illetőleg attól nyugatra – Budapesten – él. Mégis, kihívja, próbára teszi, majd félretéteti velünk azzal kapcsolatos előítéleteinket, hogy költészetét a hovatarozás kizárólagos kereteibe helyezzük és ekként értelmezzük. A szerző maga állítja föl ezt az értelmezési keretet első verseskötetének – *Pár csángó szó*²⁰ – szerényen kínált címében, amelyben kimondja és felvállalja etnikai hovatarozását, egyben költészetét is ebbe a keretbe, hagyományba illeszti. Az, hogy csángó verseket tart kezében az olvasó, önkéntelenül is egy módosult elváráshorizontot teremt. Mitől és mennyiben csángó ez a költészet? Hogyan viszonyul a költő azon régióhoz, amelyből voltaképpen „elcsángált” abban a pillanatban, amikor – saját visszaemlékezése szerint – a család tételes beleegyezése nélkül, mégis, édesanyja hallgatólagos jóváhagyásával, az általa előkészített tarisznyát a vállára kapva a Csíkszeredába tartó autóbuszhoz szaladt kislány korában, de visszaemlékezéseiben, nyilatkozataiban, leveleiben, költészeté formált szavaiban folyton hazatér, mondhatni tulajdonképpen folyamatosan otthon van? Miképp formálja a versek esztétikumát Csángóföld távolból nézve mitikus dimenziókat öltő élettere?

Ha a hely szellemét keressük a sorok között, akkor egy-egy képben, népdalmotívumban kirajzolódik előttünk a táj arca: „Hegyek mögé hajított kápolna / Testén hullámoz az élet ostora”, „Nem rólad beszélek / Tájbán gondolkodom / Hegyekben / Fákban / Láttalak” (Nem rólad gondolkodom); „Nem vett föl a szekér / Futott mint a szélvész / Népies porától / Könnyezve elesetten elveszett / Álom felett sírok” (Néprajz). A visszakíváncozás egy immár végérvényesen elveszett, elveszített idilli létrendbe, a panteisztikus kommúnió vágya szól a sorokból. A versek azonban túlmutatnak ezen a szférán, az etnikai hovatarozást, azzal szerves összefonódottságban, kiegészíti, transzcendálja

a vallásos ön- illetve létértelmezés: „*Népek alkotnak holnap meg / Téged / Engem szentségek*” (*Ne menj*). És ez lesz az a dimenzió, a szent tere, amelybe lancu Laura költészete beleíródik.

Lehetséges-e ma, a műfajban könyvtárnyi anyaggal költészettörténetünkben, istenes verseket írni? A választ csak maguk a szövegek nyújthatják: lehet, mindaddig, amíg a vers megőríz valamit az archaikus-rituális funkciójából, amíg még kiemelhető a profán térből és helyetteseként beugorhat, ha már a közösségi ima nem elegendő. Lancu Laura versei nem egy közösségi hit vonatkozásában-vonzásában artikulálódnak, hanem azt mintegy átugorva, az erőteljesen individuálistól az egyetemesig ívelnek. Az a közösségi élmény, ami a „*Gyulafehérvári Soroktól mind a mái napig*” az erdélyi/ magyar vallásos lírában gyakorta kifejeződik, e kötetben egyszemélyessé, különbejáratúvá válik: „*Láttam már sokszor, / De nem tudom, milyen, / Gondolatban ismerkedtem, / És nem, nem ismerem / Az én Istenem.*” (*Itt tartok*); „*S míg távol az Úr / Magamnak istent alkotok*” (*Egyszerre*).

Az *Enyém vagy félelem* cím alatt csoportba sorolt verseket kvázi-szerelmes verseknek nevezném. A szerelem poétikájában is az örök-visszatérő referencia az „*Isteni készlet*” (*Emléked*), kissé az angol metafizikusok szellemében, akiknél sok esetben nem tudjuk eldönteni, hogy a vallásos líra retorikájával alkotott szerelmes verset olvasunk-e, vagy fordítva, erotikus regiszterben költött vallásos verset. A szakrális és a profán szféra lancu Lauránál egymáshoz szorosan kötődik – és ugyanakkor egymást relativizálja. A versek olvasatát egyfajta eldönthetetlenség határozza meg. Mindig a *másikról/ Másikról* van szó, a szerelemben Isten arca vetül elénk, az Isten pedig úgy aposztrofálódik, mint a szerelmesen elérni vágyott. A szerelem történetei apró megváltástörténetekké íródnak át, mint például a *Hiába várlak* című versben: „*Hiába várlak / Roskadt megváltónak / (...) / Meghaltam érted / Úgy akarlak*”.

A versek magáról a viszonyról, a viszonylétben megképződő és bemérhető távolságról szólnak. Akár az én és te, akár az én és Te közötti kapcsolat vágyának, természetrajzának vagy fakuló emlékének lenyomata a vers, mindenképpen a *közöttbe* íródik, egyfajta köztes-létben definiálódik. A viszonylét hiányjel alá tevődik, a félelem, gyász, bűn, távolságtartás, lemondás, emlék, hallgatás, illetve a magány természetrajzáról van szó. Ugyanakkor ez a viszonylét metaforapárokban fogalmazódik meg: „*Hallgatásod / Unalomba fásult szikra remény / A hulló ködben elégő fáklya vagyok*” (*Hallgatásod*); „*Sors lettél s én vándor*” (*Itt és ott*); a metaforákkal telített-terhelt versekben olykor egy-egy képzavar is helyet talál: „*Szigorú mondatok / Szántó földjén vetek / Élő kezdednek létem lett katedrális / Nem követelem: oltárom légy / Elhalok nélküled is*” (*Emlékem első csózkodról*).

A *Majdnem messze vagy* illetve *Istennél az óra* ciklusok verseiben tovább erősödnek és egzisztenciális távlatokba helyeződnek a vallásos toposzok: „*Bujdosol s üldözöl örökkön / Míg fölshítod bennem isteni / Léttudatom*” (*Nekem adtak téged*); „*Mi marad végül ha elmentél? / Magány, / A milliárdoktól nyüzsgő / Világghiány*” (*Mi marad végül*). Isteni léttudat és világghiány – ezek lennének a szélső értékei az univerzumnak, amelyről a kötet versei beszélni próbálnak. Egy örökösen kereső és kérdező, kamaszosan vívódó alkat mutatkozik meg, aki rezignáltan ébred rá a „nagy” igazságokra: „*Látom miért csonka a lét / S hogyan vannak nélkülünk / A létezés törvényei*” (*Nem rólad gondolkodom*). A hatalmas kérdések terhe alatt olykor sablonossá válnak a képek,

a mindent megragadni vágyás helyenként a költői képalkotás rovására történik. Izgalmasabbaknak tűnnek azok a versek, amelyek egy másfajta bizonytalanságról számolnak be – és ez már valóban „költői” probléma –, hogy valóban azt rejtik-e a szavak, amit megneveznek, mi a viszony szó és lét, jelölő és jelölt között: „*Mi van Isten hátoldalán? / Mert van – kell lennie / Az isten szónak Istene*” (Mítosz). Továbbá: mi rejtőzik a névben, mire jogosít föl a megnevezés képessége? Egy kép erejéig villan föl a kérdés – tömören, intenzíven – a következő sorokban: „*Vizet meríték, s míg / A csöbörben fölhozlak, / Már neved sem marad, / Hidegen hagyva visszaesel. / Mi voltál, sose tudhatom.*” (Mi voltál).

A kötet utolsó részében, amely a *Mint Ady a semmit* címet viseli, gyöke-
rek, hagyományok, elődök és költőelődök keresésének lehetünk tanúi. Így jelennek meg ősmagyaros motívumok, utalások (*Keserves, Bujdosás, Keleti magyar*), az anya, az apa képe (*Anyám, Reménykedő anyám, Egy képben pihenő idő, Apa*), valamint Ady neve: „*Végre hát így / Így kezdek újra / Mint Ady új vizeken járni // Új sebek mélyek feketék / Vetettek haragba / S mint Ady a semmit / Írni kezdem újra*” (*Mint*); „*Alkonyatkor, mint eljárt ruhadarabot, / Magamra öltöm voltomat. / Ady útját betűzöm, / S az idő kibontja nyomait.*” (*Öregedő elmúlás*). Mi is lenne Ady nevének a beidézése a kötet kontextusában? Kijelölése egy beszédmódnak, amelyhez képest próbál artikulálódni, viszonyulni és mássá lenni e kötet beszélője, kísérlet arra, hogy Adysan mondjon újat, az Ady-féle úzus értelmében használja a szót? Vagy a név, Ady, pusztán egy lehetséges hagyomány lenyomata, nyom, véset, retorikai alakzat? A „*mint Ady*” hasonlat átírja a beszélő hangját, egy elődöket kereső, a dolgokat mindenáron néven nevezni akaró, komolykodó versbéli hanggá.

Iancu Laura költészete a kimondott szó erejének bűvöletében formálódik. Szereti a „nagy” szavakat, ha végiglapozzuk a kötetet, az az érzésünk támadhat, hogy egyfajta költészettörténeti szinopszist tartunk kezünkben, mert szinte minden nagy téma jelen van, amiről líra valaha szól és egyáltalán szólhat. Olyan szavakkal találkozunk, mint – és itt akár nagyon hosszan is sorolhatnánk – emlék, Isten, hold, idő, tér, gyász, álom, forma, lélek, jövő, szerelem, csend, élet, halál, világ, hiány, amelyek absztrakt-fogalmivá teszik, a költőnő egy metaforájával (vissza)élve, „fogalmak zárdájába” utalják a verseket. Ami ellensúlyozza a nominális terheltséget, az a rövid sorok staccatója, amely intenzívvé, nyugtalanítóan dinamikussá teszi a verseket, a jó, frappáns verszárlatok, és egyáltalán az, hogy a kötet erős és hiteles élményanyagot közvetít, átadható formában, az olvasó számára.

Folytatható-e ez a fajta és fajsúlyú költészet? Iancu Laura további kötetei azt igazolják, hogy nem tévedett a költőnő felfedezője, Ferenczes István, amikor ezt írja Iancu Laura második verskötetének utószavában: „A magyar irodalomba költő érkezett.” A továbblépés mozdulata azt bizonyítja, hogy Iancu Laura első kötetének gondolatvilága és nyelvezete továbbvihető, és ez nem választás kérdése, hanem az elhivatott kényszerűsége, jónási feladata. További megszólalásra kötelez a gondolati és megéltésg-fedezet, amelyben áll és növekszik a kimondott szó értéke és hitele, illetőleg a költészet ívének folytatását kényszerítik ki azok a dilemmák, feloldatlan paradoxonok, amelyek a vívódás, a töprenkedés mélységeit kivájták, kiöblösítették az első kötet kerekeiben.

Költészete igazából a második, *Karmaiból kihullajt*²¹ című kötetében válik karakteressé. A cím népköltészeti ihletést sejtet, a kötetben „alkalmazott” szimbolika azonban túllép a folklór határain, és áttételesebb, összetettebb metaforarendszer részévé válik. A költői pálya kezdetén népi ihletettségűnek mutatózó költészet – a népi ihletettség ne valami kívülről jövő intellektuális hatás, hanem az eredet, a származás kitörölhetetlen, belülről fakadó, gondolkodást meghatározó nyelvi stigmája – az egyetemes emberi lét végső kérdéseit feszegető egzisztenciállírává tágul.

A szavakká szublimálódó létélmény rétegei az Istenkeresés, az Isten általi ittfeledettség, a szóval kialakított viszony (úgy is mint isteni ige, úgy is mint interperszonális kommunikáció, úgy is mint a versben megtapadó szó), a világba vetettség, az egzisztenciális szorongás, az egyedüllét motívumaihoz kapcsolódnak. Ezek a rétegek nem válnak mindig külön, hanem szorosan összefüggnek, egymást generálják, mint például a következő sorokban: „*meglát-e Isten szeme sarkából / karmaiból kihullajt-e a szó / kiút-e rajtam a leprás való, hogy / vártalak és világot alkottam / sejtjeim rád méreteztem / egyedül voltam akkor is / Amikor*” (egyedül).

Iancu Laura lírájának erőteljesen vallásos karakterét elsősorban a csángó katolicizmushoz való kötődésében kell keresnünk, ezt azonban átírja, személyessé formálja, illetve a Pilinszky lírájához hasonlóan – abból ihletődve – egzisztenciális alapélményként fogalmazza meg. Míg a nyugati kereszténység a lélek Istenhez való felemelkedésére ösztönöz, a keleti vallásosság a földre szálló Istent ünnepli. Lehetséges, hogy a tágabb kultúrával, a román ortodoxiával érintkezésbe kerülve mondhat a magáénak egy földközeli, a mindennapokat átható vallásosságot a moldvai magyarság, amelyből merítkezik ez a költészet. Mircea Eliade terminusával élve, a hierofánia pillanatait keresi a beszélő, a profánban megmutatózó szentség lehetőségében akar hinni: „*Mi már csak visszaérkezünk / Ahogy a feszület az élő fába*” (Mi már). Az Isten antropomorf alakja, a vele való bizalmas, informális viszony tükröződik a következő sorokban: „*ma este újra leülök veled / csak veled szemben és / hallgatom, ahogy szólni nem mersz / hallgatom görnyedésem*” (nagypéntek).

A modern embert foglalkoztató kérdések, dilemmák perszonalizált változatait vetíti verseibe Iancu Laura. Létértelmezése a halál vonzásában formálódik, a felkínált látószögből nézve megnő a pillanat jelentősége, átalakul az ember mindennapjait vezérlő értékrendszer. Iancu Laura mindig a végső kérdéseket teszi fel, sötét háttér előtt, ijesztő csendben koppannak szavai. Az egyetemes emberit a szubjektivitás szűrőjén át az interszubjektivitás szférájába engedi vissza, mintegy „befogadva” versvilágába az olvasót.

A hovatarozásnak nemcsak vertikális, hanem horizontális vonatkozása is problematizálódik a kötetben. Budapest, a *másik* haza ambivalens voltában mutatkozik meg: „*Budapest fényei apai ágon / vannak vélem rokonságban (...)* Budapest fényei sírhantok” (Szeretek). A kettős otthontalanság dilemmája fogalmazódik meg: bár az értelem tagadja a *határ* meglétét és fontosságát, ez mégis olyan elemi, mélyen gyökerező élmény, amelyet a zsigerekből, belülről nem lehet kiirtani. Az individuális élményben egy régió identitásválsága fogal-

21 Iancu Laura: *Karmaiból kihullajt*. Versek. Magyar Napló, Budapest, 2007.

mazódik meg: „Nincs határ / Csak a Kárpátok / Szelíd, vérgyökerű Kárpátok // Nincs ellenség csak / Az erdő zúgása / Szuszog halkan // Ahogy a szív dobog / Ha átmegy / A határon” (Nincs ellenség).²²

A *névtelen nap*²³ című kötetben összegyűjtött több mint száz versben kozmikus távlatokat nyit, egyben szédítő mélységekre tárul lancu Laura lírája. A befele tekintés valamint a látomás ereje hívja elő a képeket és hozza létre egy, a transzcendenciára folytonosan rákérdező, a kérdőjelek és kétségek vonzásában formálódó vizionárius költészetet. A cím alliteráló, kisbetűs, fosztóképzős szó szerkezete többféle olvasatot is lehetővé tesz: értelmezhetjük egy átlagos, a többi fölé nem emelkedő napként, amelyet a maga automatizmusában megélünk, avagy amelynek álbiztonságában felszakadnak a nagy kérdések vágta sebek. Ugyanakkor érthetjük a nyelvre vonatkoztatva, a névadás, a megnevezés, a nyelvhasználat kudarcaként. A szavak nélküliség a kiüresedés, az elidegenedés tapasztalatának legvégső stációja (lenne): „*fanyar már a / dalnak / az íze számban idegen a szó*” (Körös-körül). Érezhetően ennek ellenében születnek e költészet szavai és képei; az ettől való félelem képezi a vívódások és töprengések egyik dimenzióját. „*Nem hisznek bennem a szavak*”, fogalmazódik meg ugyanebben a szövegben. A szó fölöttes hatalom, amely befogadhatja vagy kiközösítheti a beszélőt.

Már az első vers olvastán érzékelhető az egzisztenciális borzongás, egyben paradoxonokra való kiélezettség, amely meghökkentő megfordításokban ölt testet. Például a születés dátumát tartalmazó verscím (1978. december 30) az *Agónia* című részben található. Az önkeresés a születésig nyomoz vissza; önkeresés és önelvesztés ugyanazon érem két oldala, egymás tükörképei. A csecsemőlet kiszolgáltatottsága a világ szédítő ürességében olyan alapélmény, amely kiterjed a kötet több versére is; a bálványimádás történetére utaló képelemek pedig („*akár az aranyborjúra hányt ima / a trónust füst takarta*”) a hitre leselkedő veszélyek elkerülhetetlen voltát jelzik, amelyre az embert már születése predesztinálja.

A magyar költésztörténet vezető gyakorisággal előforduló nagy szavai itt is átlagon jóval felüli gyakorisággal szerepelnek, elég, ha csak a kötet második, *Keleten* című verséhez lapozunk, amelyben a *lét*, a *sorsszagú fák*, az *ég* egyetemesen értelmezhető szimbolikája mellett a *kígyó*, az *alma*, a *tövis* és az *Éden* bibliai toposzai is ott sorakoznak gyors egymásutánban a körülbelül egy lélegzetvételnyi versben, terheltté téve a rövid sorokat, lassú, a képek erejéhez vissza-visszatérő olvasásmódot igényelve. Lancu Laura szükségét érzi, hogy kifejezze személyes viszonyulását olyan fogalmakhoz, mint a *haza* (*Nem mondtam ki soha*). Egy másik versben – akár Csenger Levente székelyudvarhelyi prózáiró kötetcímében²⁴ – a *szűnőföld* fogalma jelenik meg, érzékletesen tömve a szóba a kortárs viszonyulást a szülőföld fogalmához. Mégis, az erős szóhasználat hitelességét és jogosultságát tapasztalhatjuk a kötet egynemű,

22 lancu Laura: *Karmaiból kihullajt*. Magyar Napló, Budapest, 2007.

23 lancu Laura: *névtelen nap*. Kortárs Kiadó, Budapest, 2009.

24 Csenger Levente: *Szűnőföldem*. Elbeszélések, novellák. Magyar Napló, Budapest, 2006.

koherens, vershatárokön átívelő képszerkesztésében, szikár és kíméletlenül hasító képalkotási technikájában. Ugyanakkor az egyszerűség jellemzi ez a képalkotási technikát: „*félek mégis – / gödröm kiásva / ágyam bevetve*” (ablakból); „*köröznek szavaid / árnyékod jégverem // vérző csillagok közet / omlík az ég velem*” (éjjel); „*Temetőt rak bennem a lét*” (A feladó).

A kötet alapélménye a transzcendenciával való kömmúnió és kömmunikáció elementáris igényéből és örök kétségeiből, a büntudat, a hiány okozta szenvedésből fakad. A krisztusi szenvedéstörténet profanizált, individuális változata fogalmazódik meg Istent kereső verseiben, a megfordításokkal azonban továbbra is él a költő, hiszen nemcsak az én keresi az Istent, hanem az Isten is keresni kényszerül az énben az eltűnt egykori ént (*Ienyomat*). A kétség mozzanata fejeződik ki a következő képben: „*hiába nyitott / ha üres / a sír*” (*Rekviem*). A *Húsvét* című vers kérdőjellel zárul: „*Elvittek Uram. Hova?*”; a *Feltámadás* című vers utolsó szava: „*hulla*”. A transzcendencia megvonja magát, a hozzáférés nem eleve adott, ki kell küzdeni az utat, ennek a küzdelemnek a nyomát viselik a versek. A viszony problematikusságát enigmatikus sorok jelzik: „*nincs egyedül akit magára hagy az ég*”. A kötet kontextusában hogyan értsük ezt a bizakodó sort? Csöndes öniróniaként? Halk önbiztatás-ként? A kétkedés feladásaként? Ha nem így olvassuk, ellentmond annak a létbizonytalanságnak, amely más versek képeiben és reflexióiban kifejeződik: „*csillagtalan az ég*”, „*Omlatag öröklét*” (A 48. nap); „*látogatás nélküli jelenés / korbácsolt ígélet / szavak helyett fekete üstök / az Atya nem becézget*” (látomás). Az istenkeresés versei olvashatóak perszonalizált imaformaként, amelyek az Én és a megszólított közötti szakadékba, hasadásba, résbe írják bele magukat.

De ki a megszólított? Egyes versek egyértelműen Istent helyezik a megszólított szerepébe, azonban a vallásos értelmezhetőség akár ki is tágítható, és az aposztrofé alakzatában kirajzolódó *Másik* egy többféle képpen kitölthető szimbolikus üres helyként értelmezhető, amelybe behelyezhető akár az anya figurája is (lásd a *Fonj gyermekkoszorút* címet viselő verscsoportban). A versekben ez a viszony is ambivalensnek bizonyul: az anya az eredet helye, oldás és kötés, elengedés és leláncolás kettőse. A versek többszólamúságának tudható be, hogy a hit fogalma és élménye is többféle képpen értelmeződik, a szakrális és a profán szférájában egyaránt.

Iancu Laura költészete a hagyománnyal folytatott eleven és folyamatos párbeszéd révén alakítja ki a maga belső terét és akusztikáját. Többféle irodalmi hagyományra kapcsolódik rá szimultán módon. Különböző költészettörténeti vonulatok összhangzatának, összecsendülésének lehetünk tanúi: fellelhető e lírában Balassi Bálint Istennel perlekedő vallásos retorikája, emellett egyfajta posztromantikus szubjektivizmus hatja át a verseket, amelyben táj és én egymás negatívjaivá, lenyomataivá válnak; ne feledjük megemlíteni a népköltészet képvilágának jelenlétét sem ebben a kötetben, bár az előző kötetekhez képest áttételesebben, visszafogottabban van jelen. A népköltészetben kifejeződő ember-természet kömmúnió ebben a kötetben is fellelhető: „*egyedül a Fák értenek meg*” (*Fától fáig*); alapvetően azonban a természet is megvonja magát, a táj a *tájtalanság* negatív alakzatává íródik át (*In illo tempore*). A természetbe vetett bizodalomnál erősebb az egyedülmaradottság tapasztalata. A tavasz is negatív asszociációkat kelt, a *Tavasz* című vers képei nem a megújulás, hanem az agónia idejét jelzik.

Az identitáskeresés etnikai vonatkozása ebben a kötetben is megőrződik. Különösen a kötet utolsó – mesei hetedik –, *A táj belénk költözik* című verscsoportjában, viszont ennél tágabb vonatkozásban is jelentőssé, jelentéssé válik: az identitáskeresés kozmikus távlatokban történik. A feltároló dimenzió a kényelmesen tág tér illúzióját nyújtja, azonban a fogódzók, referenciapontok hiánya az egzisztenciális bizonytalanságot eleve belekódolja ezen tapasztalatba, így a világba vetett én önkeresése ilyen léptékben nem számíthat megnyugvásra, feloldásra. „*Hatalmas hordalék a világ*” – olvashatjuk a *Fától fáig* című versben –, nem adatik benne vacok, ahol a lét biztonságosan meghúzódhatna. Az *Apokrif* rezignált hangneme érződik a *Iudicium* soraiban: „*elhagyatnak akkor mindenek*”. Pilinszky felől is értelmezhetőek lancu Laura apokaliptikus víziói, értékvesztettség-tudata, a fájdalom kifejeződései.

A költő megszólalásmódját felvállalt, legtöbbször név szerint, egy-egy vers címében szerepeltetett, verscímeik révén beidézett, parafrázált költőelődök alakítják. Így olvashatunk olyan verscímekeket, mint például *Kányádi Sándor*, *Hervay Gizella*, *Mécs László*; a *Parafrázis* című vers József Attila *Mama* című versét írja át a versírásról szóló metaverssé. lancu Laura szabadon és merészen bánik vendégszövegeivel, van bátorsága ugyanazon címet adni verseinek, mint a nagy költőelődök, az általuk megfogalmazott élménnyel azonosulni és megtoldani még egy ianclaurás képsorral (*Fától fáig, nagycsütörtök*); Kányádi sorait például a következőképpen fogalmazza át: „*nem lehet árva az kinek / feltámadnak a halotta*”. Ez a bizalmas viszony is jelzi, hogy a költészet birodalmát nem a távolságtartó tisztelet, hanem a szövegek meleg testközelségének helyeként éli meg, a magyar nyelv és kultúra otthonaként. Mindez nem jelenti azt, hogy lancu Laura lírája kizárólag a elődök, a vendégszövegek révén töltkezik. Ellenkezőleg, ezek szervesen beépülnek a kötet egészének koncepciójába, és a magyar irodalom személyes olvasatairól, a mindenkori költészet szövegközötti létmódjáról – kevésbé az intertextualitás divatáramáról – beszélnek.

lancu Laura versbeszéde – „*Sebköltészet*”, mondja a *Te.Én.* című vers – hiteles, mert az egyetemes emberi lét kérdéseit szokatlan alakzatokban rendezi újra, elemi felismeréseket képes közvetíteni; mély gyökerekből táplálkozik, és a kortárs irodalom trendjeit megkerülve egy modern poétika elkötelezettjét mutatja fel.

Ha vers és próza tükrözheti egymást, akkor mondhatjuk, hogy lancu Laura két 2009-es kötete, a *névtelen nap* valamint az *Életfogytiglan*²⁵ című levélgyűjtemény egymást tükrözik. Csupán az nem eldönthető, hogy melyik irányba néz a tükröző felület, a vers fordítja a prózát, avagy a próza a verset. Egy adott ponton mindkét kötetben a vers illetve próza átcsap önmaga *másikába*: a próza versben gördül tovább (lásd a levélgyűjtemény *Lángoló betűk* című írását, illetve a verseskötet *Ami minden versből kimaradt* című, prózai(bb), hosszú sorokból álló, a kötet többi alkotásától – ebben is – elütő darabját). Ami a versekben egy-egy képbe tömörül, azt a levelekben kifejtve olvashatjuk, ez viszont nem jelenti azt, hogy a levelekben nem találkozunk a gondolatok képszerű alakításával, hiszen éppen a misszilis levelek líraisága, a próza poézi-

25 lancu Laura: *Élet(fogytiglan)* – Vallomások (levelek Borbáth Erzsébethez). Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2009.

se készítette a levelek címzettjét, a moldvai magyar gyerekek oktatását felkaroló Borbáth Erzsébetet, hogy a levelek kötetben való megjelentetését szorgalmazza. A személyes levelek a kötet kontextusában, címmel ellátva esztétikai értéket képviselő irodalmi alkotásokká, művészi vallomássá minősülnek át. A levelekben művelt képszerű prózatechnika illusztrálásképpen idézem: „Péter bácsi! Mint foltozott zsák Isten hátán, amelyből ki-bepotyog minden, olyan ma a moldvai magyarság.”²⁶ A levélíró így vall a moldvai magyarsághoz való viszonyáról: „Amitől megválni nem szabad, és nem is lehetséges (...)”.²⁷

Iancu Laura irodalmi munkássága jó példája annak, hogyan lehet a hovatartozás dilemmáit fölválalva egy határokon átívelő, legalább olyan mértékben anyaországi, mint határon túli irodalmat művelni – a kettő összetartozik, mint a *Csángó karácsony* és a *Magyar karácsony* párversei a *névtelen nap* című kötetben –, és a szavakban teremthető világon az olvasókkal osztozni.

Balettrisztika (Bakó Rozália). Nehezen találok Kövi Sára *Balettká*²⁸ című kötetének a pontos helyét ebben a tanulmányban. A „mióta publikál?” kérdés a bloggerre vagy a kötet szerzőre vonatkozzon? Hová valósi a szerző? Erdélyi (Sepsiszentgyörgyön él, Csíkszeredában tanít, „aktív disputázó, civilszféra aktivista, művész, (...) tanár, anya, nagy utazó, örök kíváncsi, és talán még mindig plüssmacigyűjtő”²⁹) avagy hollywoodi (exhibicionista, emancipált nő a celebek világából)? És így sorakoztathatjuk tovább a kérdéseket: kreativitás vagy művészet? Blog-(vagy)-irodalom? Szöveg vagy kép? Egyáltalán: megírhatom ezt a szöveget, ha nem kapcsolódom rá az internetre, hogy egymásra olvassam az online alkotások arculatát/hangulatát, az „onlány” alkotó termékeit a költő-rajzolóéval, a kötetbeliekével?

A szerző (szül. Balettká szül. Kövi Sára szül. Sharon Stone szül. Bakó Rozália) 2000 óta rajzolja balerinafiguráit és írja hozzájuk verseit – vagy fordítva: írja verseit és rajzolja hozzájuk balerináit –, a rajzok digitalizált változata valamint a szövegek Kövi Sára blogján (<http://kovisara.wordpress.com>) immár ezresével láthatók/olvashatók. A virtuális világban szabad életet élő, sokkarú és soklábú,³⁰ változó érzelmekről árulkodó táncosnők egy része Láng Zsolt szerkesztő terelgetése nyomán egy kötetbe vándorolt át 2008-ban, de ott is nehezen tartható kordában a csapat, belakják a kötet terét, egy lapról meglépni próbál az egyik, más lapokba kívülről bekandikálnak, megsokszorozzák önmagukat, fejjel lefelé lógnak a semmiben, lebegnek, szállnak, körül-táncolják, kifelé toloncolják a szövegeket. A Kövi Sára tollából/egeréből származó szövegek pedig egy szószerkezettől, mondattöredéktől pár rímelő sorig terjednek, címük nincs, és az oldalszámok nélküli lapokon középre centráltnak szépen „viselkednek”, de ez csak néhány fegyelmezett szövegre jellemző, többségük az oldalak különböző sarkaiban, tükörírással, átbeszélve az oldalak határain, fejjel lefele szedve, idegen nyelven, szlengben, valahol ugyanazt a táncot lejt, mint rajz-társaik.

26 *i.m.* 29.

27 *i.m.* 18.

28 Kövi Sára: *Balettká*. Bookart, Csíkszereda, 2008.

29 <http://www.meno.ro/nyomtatás/hir=980>

30 A szerző vallomása szerint a sok láb a női stabilitást hivatott kifejezni, a nő a stabilitás istennője.

Bárhonnan is akarjuk interpretálni a szerző művészetét, a balerinákhoz hasonlóan kezdenek viselkedni a tudományos terminusok, leiszkolnak a papírról, hiszen ahhoz, amit ebben a paragrafusban eddig elmondtunk, máris kérdőjelek illeszthetők: szerző? művészet? Performansz-jellegű, határokat döntő művészet mindenképpen. Igaz, a terminusokat illetően a szerző a segítségünkre siet: az alkotások angol verzióit *poetrix*-nek nevezi, könyvét pedig *remix*-ként kínálja. A szöveg fogalmát is helyettesítenünk kell egy dinamikus szövegfogalommal, a műegész koncepcióját a szövegfolyaméval, hiszen a „szöveg” a könyv „előtt” és a könyv „után” is létezik, vagy a szövegkollektióéval, amely mintákat illeszt a kötet által reprezentált (képes) albumba.

Egyáltalán: a szövegek és képek – képek és szövegek – milyen „életformaváltása” megy végbe a blogról a kötetbe való átköltözéskor? Mi a kötet hozadéka? Elegendő a kötet „kerete” ahhoz, hogy szavak és képek együttese művészetté váljék? Mit tesz a kötet: beékel vagy leválaszt, bekerít vagy kirekeszt? Ahogy az egyik szövegben olvashatjuk: „*mi lehet rosszabb: / a bekerítettség, / vagy a / kirekesztettség?*” Kövi Sára *Balettkája* az eldöntetlenségek helye, amelyeknek éppen a fenntartása révén tudunk belevonódni a játékba.

Ami a szerzőséget illeti, az álnevek labirintusa, az alteregók a bújócskázás és feltárulkozás egymásnak ellentmondó gesztusait performálják. A Kövi Sára voltaképpen a Sharon Stone fordítása, ebben a lényeg a „fordításon” van: Kövi Sára „fordított” identitás, negatív imprint, aki kitalál önmagának egy másik alteregót, *Balettkát*, akinek versei és rajzai a kötetbe kerülnek, és a kötet kiadása óta is folyamatosan rajzanak a blogra, ahol a blogolvasók kommentjeivel egészülnek ki. Az alteregók játékerén túl, a szövegek „szerzője” igazából a nyelv, a szabad – és laza – asszociációk, poénosan összefűzött rímek, a forma és tartalom elrugaszkodásai és összetalálkozásai a „boncasztalon”, mint például: „*belekóstoltam / egy másik dimenzióba. / savanyútejet tettetek / a kókuszdióba!*”. Vagy: „*nagymamám kínai volt / nagytatám óriás / tán innen a sok / belém szorult / idegen torz / fonák vonás*”.

Az átlagban haikunyi terjedelmű szövegekben (és rajz-attachmentjeikben, vagy fordítva) egy neoavangárd, poszt-dada poétika körvonalazódik, de igazából hosszú pórázra engedhető az értelmezés, Kövi Sára poézisébe „minden” belefér: az alkotói szabadság, a kreativitás dicsérete, a nyelv Weöres Sándorra jellemző felszabadítása, a szöveg és kép kapcsolatainak feltárása. Szöveg és kép szimultaneitása olvasható emblémaként, ez esetben a kép a szöveghez kapcsolt illusztráció; olvasható ekphrasziszként, ez esetben a szöveg a vizuális alkotás verbalizálására törekszik. Vagy mindezekből semmi, hiszen az interpretáció is egy az implicite fölülírt terminusok között.

A kötet a tipográfiai és ideológiai szabadság emblémájaként működik. Beleíródik egy tipográfiailag rendezett szövegtérbe, a lineáris sorok rendjébe, és a renden kívüli perspektíva felszabadító erejével hat. Ideológiamentes övezet voltaképpen nincsen, de a játék prioritása a háttérbe szorít minden potenciális ideológiát, amelyet ehhez az alkotásmódhoz társíthatunk. Kövi Sára kötetben – illetve blogon – olvasható ars poeticái is voltaképpen csak úgy tűnik, mintha ars poeticák lennének, és ebben is a játék szabadsága és „elviselhetetlen könnyúsége” érhető tetten: „*tintafolt macska bús aranyhalacska / nem verset írok csak egy mondatot / hótakaróval keresem a lelket / és azt, amit nem mondtatok*”; „*nagyon de nagyon / éncsakmagam adom / átaapró élet / apróöröm ének*” (*lars poetiksson*).

Az alteregók egymástól különböző, de mindegyik esetben nagyon is női volta, a fentebb részletezett szabadság- és játékpoeitika, a balerinák tánca nem utolsósorban szóba/képbe hozza női szerephez való viszonyulást. A sárból és fényből, azaz háztartási munkákból és blog-/könyvírásból gyúrt nőszerephez nem lehet nem (ön)ironikusan viszonyulni. Kövi Sára ebben a vonatkozásban is (szó)játékos marad: „*kegyeletből / voltam eddig nő / remélem szívedről / leesik a kő*”; „*kötényben táncol a lélek / sarkfényben úszik a tök / a sebességtől nem félek / a gyöngyöző semmibe lök*”.

A „legfiatalabb” irodalom burkai. „Milyen lesz a következő évtized irodalma? És milyen nem lesz?”, teszi fel a kérdést *A meghajlás művészete*³¹ című, fiatal irodalmárok alkotásaiból válogató antológia szerkesztője, Balázs Imre József. Habár a jövő irodalmához nehéz pontos hivatkozásokkal ellátott irodalomtörténeti reflexiót fűzni, a kötet írásai sejtetni engedik a választ. Az antológia szerzőinek több mint fele a női kreativitást tanúsítja: Papp-Zakor Ilka, Szalma Réka, Fülöp Orsolya, Bekő Jutka Tünde, Kósa Boróka és Láng Orsolya verseit és prózáit olvashatjuk a kötetben. Az alkotók újtási törekvései közül kiemelném Papp-Zakor Ilka szójátékra, rontott nyelvi fordulatokra épülő versét (*Nikotintaha*), Szalma Réka angol-magyar kevert nyelvű verseit.

Az első kötet az arcadás helye. Mit kívánnak elmondani (magukról) a lírában való közlésre vállalkozó alkotók? Varga Melinda (1984, Gyergyószentmiklós) szókimondó, önmagát (nőként) felvállaló költészetében a hagyományos nőszerep ellen lázad. Félkomolyan, berzenkedve. És azt is fontosnak tartja elmondani, egy hasonlatsorba rendezve, hogy milyen is a nő: „*mint a sör / szőke és friss / habzik és híg / hatása alig / érezhető // mint a bor / vörös és szelíd / táncol és derít / ha minőségi / drága // mint a vodka / tapasztalt és rámenős / éget és leterít / rövid időn belül / függőséget okoz // mint az unikum / fekete és hideg / különös és drága / de nem / felejtet el // mint a koktél / kicsit madonna / kicsit kurtizán / két unikum közt / a földre esve / melegen érkezik / és nevetve / nincs benne semmi / megismételhetetlen*” (*Hasonlatok nőkről*).³² Nagyálmos Ildikót (1978, Székelyudvarhely) a játékosan változtatott rezignált hangnem jellemzi, foglalkoztatja a város mint élettér, amelyről egyik versében kányádisan szól (*Halottak napja Udvarhelyen*); a kortárs költőszerepre reflektál: „*A költő hallgat, nem beszél, / nem ír, nem olvas, nem pofáz, / nem beteg, nem gyötri a láz, / csak csendes olvadásba kezd, / s megtelik vele majd a ház.*” (*Mi megmaradt*); illetve a nőszerepre: „*A nő már semmit nem akar, / elfogyott minden türelem, / tudja, jön helyébe más, / így múlik el a varázs, / és így lesz minden idegen.*” (*Mit (t)akar a nő?*)³³ (Ön)ironikusan reflektál a nemi szerepre Varga Borbála (1986, Kolozsvár): „*Táskámban van szén, betét, / füzet, lap és utópia. / Ez egy női budoár, / de nincsen filozófia.*” (*Holmi*)³⁴

31 Balázs Imre József (szerk.): *A meghajlás művészete*. A Korunk fiatal szerzőinek antológiája. Korunk Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2008.

32 Varga Melinda: *6van9*. Erdélyi Híradó Kiadó – Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, Kolozsvár, 2009.

33 Nagyálmos Ildikó: *Félmozdulat*. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad – Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2005.

34 Varga Borbála: *Seurat és az árvák*. Erdélyi Híradó Kiadó – Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, Kolozsvár, 2008.

3. A kortárs erdélyi női próza poétikája

„**Se hősök, se sebesültek**” (Pongrácz P. Mária). Pongrácz P. Mária (1941, Székelyudvarhely) író, műfordító, újságíró, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának tagja. *Arckép lepkékkel*³⁵ című, 2005-ben megjelent kötete az EMIL 2005-ös díjkiosztó gáláján Irodalmi Jelen Próza díjban részesült Orbán János Dénes *Bübockájával* együtt. A hetvenes évek óta publikáló írónő legújabb kötete a romániai magyar elbeszélés történetének a groteszk és a szürrealis iránt fogékony vonulatához kapcsolható.

A groteszk hőst a Northrop Frye felosztása szerinti ironikus módba sorolhatjuk: az irodalmi modernség hagyományában hős nélküli világ jelenítődik meg, a „hős” nem több, mint átlagpolgár, aki a történet során átlag alatti szintre süllyed. Pongrácz P. Mária beszélő névvel ellátott, kisszerű, hétköznapi figurákat rajzol meg, akik valamely hiányosságuk, negatív tulajdonságuk folytán „elbuknak”, bukásuk azonban legfeljebb tragikomikus lehet, nincs, nem lehetséges feloldozás. A történetek szürrealista vízióval érnek véget, a szereplők csapdába kerülnek: Szürkemázast hiúsága és nagyravágyása ülteti a trónusba, amelynek szorításától végül nem szabadulhat, és trónostul szétpukkan (*A trónus*); a babaharisnyák kötéséből rögeszmévé váló foglalatosság Veronika végzetét okozza: harisnyák kígyóként tekerednek köréje (*A kígyó napja*). Az önáltatás, öncsalás novellája a *Lakás az albumban*: az öreg házaspár az összkomfortos lakásnak csak albumbeli „másával” dicsekszik el a régi ismerősnek, akinek az élet nagy megvalósításáról kell hirtelenében bizonyosságot szolgáltatni. Pongrácz P. Mária mindegyik elbeszélése csattanóval végződik.

A kötet elbeszélései két ciklust – *Képek egy kiállításról* és *A part szélén* – képeznek. Az első ciklus érdekessége, hogy egy fiktív kiállítás képeiként kínálja mindegyik ide tartozó elbeszélést, amelyeket egy „kép” leírásával indít, ezeken az elbeszélés lényeges elemei „láthatóak”. A történetek ezekből az elképzelt képekből bomlanak ki, az ekphraszisz alakzatát alkalmazva. A *Repülő szőnyeg* című elbeszélés nőalakjának életét a beteljesületlen vágyai határozzák meg, amikor úgy dönt, hogy új életet kezd, és életnagyságú fényképet készítet magáról. A fényképész repülő szőnyegén véli megtalálni a pillanatnyi boldogságot...

Az elbeszélés poétikájának a groteszk jellemábrázolás valamint a szürrealis történetészövés felé való kiterjedése a realista próza mainstreamjétől való eltávolodás, az áttételes beszédmód, az árnyalt narrációs és retorikai eljárások lehetőségét jelentette a hetvenes, nyolcvanas években. Az új évezred posztkommunista, konzumtársadalmi háttérrel rendelkező irodalmában megújul, új színekkel gazdagodik a fent nevezett elbeszélés-hagyomány, és ez elsősorban Pongrácz P. Mária novellisztikájának köszönhető.

Hipertext és lélekelemzés (Kozma Mária). Kozma Mária író, szerkesztő, újságíró, a csíkszeredai Pallas-Akadémia Kiadó főszerkesztője (1948,

35 Pongrácz P. Mária: *Arckép lepkékkel*. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2005. Korábbi szépirodalmi kötetei: *Búcsú a szigetektől* (regény, 1971), *Havak küszöbén* (regény, 1987), *Az elfűrészelt árnyék* (novellák, 1987), *A kőfaragó patak* (kisregény, 1992), *Virágok alkonya* (regény, 2000).

Csikkarcfalva) a kilencvenes években jelentkeznek első regényeivel. 2004-ben és után megjelent – *Vérkáporna*³⁶ és *Szarvassá vált*³⁷ című – regényeiben, különösen a *Vérkáporna* című regényben határozott állást foglal az identitás fenyegető virtuális világgal szemben, és a történelmi múltban jelöli ki az identitáskonstrukció biztos alapjait. Regényei nem mentesek a didaksztizól, az értelmiségi lét feladatát a kultúra általi nemzetnevelésben, népművelésben látja. Regényeinek megcélzott olvasói köre elsősorban a fiatalság, akik értékrend hiányában a leginkább ki vannak téve az identitásvesztés veszélyének; *Nők is az időben*³⁸ című „afféle kalendáriumát” (saját műfaj-meghatározása) pedig minden bizonnyal női olvasóknak szánja, akik számára összegyűjti a nőikkel kapcsolatos kultúrtörténelmi kuriózumokat, a legendás, elfeledett nőket, Nostradamus nőelődjétől, Ursula asszonytól Kossuth Lajos lánytestvéreiig, stigmatizált nőktől boszorkányokig, a női kalaptól a tejfürdő hasznáig.

„A romániai magyar irodalmat »hangsúlyozottan történelmi ihletésű irodalomnak« nevezik. Hogy miként válik a történelmi tényekből irodalom, ez mindenfajta vizsgálódás szempontjából gyümölcsöző lehet, ugyanis a feldolgozott történelmi anyag nagyjából úgy viselkedik, mint folyadékba dugott pálcá: a fénytörés mértéke árulkodik a folyadék minőségéről” – írja Láng Zsolt a romániai magyar irodalomról. Kozma Mária *Vérkáporna* című, 2004-ben megjelent regénye helytörténelmi adalékokkal szolgál Csíkszeredára és környékére vonatkozóan, beleértve a csángóság történetét; a jelent értelmessé tevő, az identitástudatnak alapot szolgáltató múlt értékeire vonja a figyelmet: a címadó *Vérkáporna*, amelyet az 1694-es tatár betörés után Zsögödön építettek, szimbolikus helyet jelöl, az értékörzés helyét, amelyet a regény szembeállít a közelmúlt emigrációs kényszerével, valamint a virtuális szféra hely nélküli helyével, testnélküliségével.

A regény az életmű keretében prózapoétikai fordulathoz tekinthető: hiperlinkeket tartalmaz, hipertextként strukturálódik, más-más hívószavak eltérő szövegegységekhez küldenek, így olvasható lineárisan, fegyelmezetten betartva a kötetforma linearitását, de olvasható a linkek mentén is, az olvasó szabad döntése szerint válogathat a történetek között. Mi több, a regénynek CD-változata is van, amely a virtuális világ kapcsolódási lehetőségei szerint olvasható. (Ki-ki tetszése szerint összevetheti a könyvformátum és a digitalizált változat által biztosított olvasmányélményt.) A hipertextualitás írás- és olvasásmódot egyaránt módosít. Az „előhívható” szövegek között találunk részleteket a Cserei Mihály által írt *Erdély históriájából*, Zrínyi Miklós *Tábori kis tractájából*, leveleket, (fiktív) dokumentumokat.

A hiperlinkek nemcsak formai, hanem tartalmi szervezőelvet is képviselnek: a különböző idősíkokban – tizenhatodik-tizenhetedik századi, tatárjárás sújtotta Erdélyben, a Ceaușescu-rezsim idején, a kilencvenes években – játszódó történetek szereplői közötti kapcsolatokra menet közben derül fény,

36 Kozma Mária: *Vérkáporna*. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2004. Korábbi kötetei: *Borsosmész* (1991), *Sárkányfogvetés* (1993), *A jószág síró vágya* (1994), *Márványkőosz* (1996), *A másik táj* (2002), *Asszonyfa* (2003), *Márványkőosz* (1996).

37 Kozma Mária: *Szarvassá vált ...* Hargita kiadó, Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2006.

38 Kozma Mária: *Nők (is) az időben*. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2008.

kiderül, hogy a századokat átfogó időperspektívában voltaképpen ugyanannak a családnak, a Sándor-családnak a generációit, tagjait látjuk, a történelmi múlt szereplői a tatárjárás rabságában senyvednek, a jelenben élők az internet börtönében raboskodnak. A könyvformátumban randomszerűen váltakoznak az idősíkok. Az egymásra vetített sorsok, beleértve az egykori és kortárs női sorsokat, Cserei Helena illetve Sándor Viktória történetét, példázat-jelleget öltenek magukra.

A világháló félelmetes hatalomként jelenik meg, amely a testnélküliség illúziójával, a virtuális identitás szabadságával kecsegtet. A legfiatalabb generáció számára a múlt képeit idéző álmok is hiperlinkszerűen jelennek meg, a tudattalan emlékezetet is a rákattintás hozza működésbe: „*Álmában előbb a mindenütt-jelenlét illúzióját élte meg, aztán találomra rákattintott egyszer ... kétszer ..., s akkor beugrott az ismerős, visszatérő álombeli kép: valahol falun egy tornácos ház pincéjében rejtőzködik, mert nem akar katona lenni s a katonafogdosás elől minden reggel behúzódik a rejtékhelyre, nem akar sem széky határvédő katona, sem kuruc, sem labanc, sem gyalogos, sem tüzér...*”³⁹

A *Szarvassá vált...* című 2006-os regény visszatér a kizárólagos könyvformátum sajátosságaihoz, de sok tekintetben a *Vérkáporna* üzenetével rokonítható: a kortárs realitás identitásmodellek és szerepek tömkelegét kínálja, ennek dacára kiüresedik az identitás, az elmagányosodás és elidegenedés közül választhat: „[a] magára maradt embernek az álmai is ellenségek”. A magány elől pedig a beteges képzelet tartományába vezet az út. Az újabb regényben egy tulajdonképpen történetek nélküli, reflexiós technikával találkozunk. Az Anna, a „főhős” által elképzelt tereket, a vadászkastélyt, a valóságos és az alternatív széky erdőt képzelt lényekkel telepíti be, köztük a képeretből, egyben a múltból előlépett Sólyomhölggyel, a szarvasokkal, a Szarvaslátóval (aki a lényeket látja), a pribékekkel, a terroristákkal.

A teremtményeivel folytatott párbeszéd mentén, valamint az emlékezetből előbukkanó foszlányokban képződnek a történetek. De Anna *kihátrál* mindegyik történetből, egyik történetből a másikba, látomásaiba menekül, nincs otthon a történetekben, emlékeiben és fantazmagóriáiban, így a történetek kínálta szereplehetőségeket sem tudja elfogadni, és Daniel Keyes *Ötödik Sally*-jéhez hasonlóan megsokszorozza személyiségét, éne a Nem-Én, a Kígyószemű, Ikrecske I. és Ikrecske II. társaságában keres választ a (női) identitás végső kérdéseire.

Kozma Mária mindkét regénye formai újítást képvisel. Regényírói alkatát a Jókai Annához tudnám hasonlítani: szimbolikus regénypoétikát dolgoz ki, és a jelen értékvesztett világában biztos értéktudattal mutat rá a kultúra, a hit, az emberi kapcsolatok értékeire, illetőleg azokra a helyekre, ahol ezek az értékek még fellelhetők.

22 komment 9 kilóra (Selyem Zsuzsa). (első komment) *Szembe szét*⁴⁰ című Esterházy-monográfiája után műfajváltást jelez Selyem Zsuzsa (1967,

39 Kozma Mária 2004, 31.

40 Selyem Zsuzsa: *Szembe szét*. Humor és szentség összefüggése Esterházy Péter prózájában. Koinónia, Kolozsvár, 2004.

Marosvásárhely) irodalomtörténész, egyetemi oktató, író *9 kiló. Történet a 119. zsoltárra*⁴¹ című kisregénye. Azonnal tegyük hozzá: műfajváltást képvisel maga az irodalomtudományos rigorozitást az esszé szabadosságával megtoldó tudományos munka /irodalmi alkotás is.

A (prímuszámok) enigmatikus világába kalauzol a kisregény címe. A 9 kiló a változás történetét ígéri, az „azelőtt” és az „azután” közé íródó pontos súlymennyiséget („*Szedtem magamra kilenc kilót*”, mondja az egyik főhős). A megidézett szakrális szöveg struktúrája képezi a prózai alkotás mintáját: a zsoltár a héber ábécé osztható mennyiségű, szám szerint 22 betűjéhez 8 verssort rendel, eszerint rendeződnek alakzatba a *9 kiló* szövegei és történetei. Ez a szövegszervezés emlékeztethet bennünket Milorad Pavić *Kazár zsoltár* című

(posztmodern) lexikonregényének szócikkeire. A kívülről érkező struktúra berendezi a szövegteret, a héber betűk rendje az isteni teremtés kozmikus harmóniáját sugallják, ami meredeken ellentmond annak, ahogyan a

(narrátor) viszonyul saját szövegéhez: reflexióiban nem a történet egyedüli birtokosaként, szervezőjeként és meghatározójaként jelenik meg, hanem a történet(ek) fordulatainak és a szereplők szeszélyének kiszolgáltatott, az események láncolatában időnként rendet rakni kívánó, de tehetetlenségének, nem-értésének kiszolgáltatott nézőpontot képvisel: „*De hát mit tehetnék én, aki csak addig vagyok, míg ezt a történetet írom? Kezem, ha nem is hideg, de meg van kötve. Hogy ne oldhassam meg a helyzeteket. Csak nézem, ahogy mennek a kihalt utcákon.*”⁴²; „*Most megint én kell mondjam, mi történik, pedig már a múltkor sem értettem semmit, amikor a Márton Áron Kollégiumba ment az a lény meg az öccse. Na mindegy, essünk túl rajta.*”⁴³ A narratori hangot elnyomják Anja és Dani történetének hangjai, a kocsmazaj, a szereplők közötti párbeszéd, a szereplők egymásba soha nem ömlő tudatfolyamai, az álomleírások, verstöredékek, filozófiai reflexiók, elhallgatások és

(történetek)

(történetek)

(történetek), amelyek valahonnan, egy kapcsolat kezdetétől valahová, a szakítás örvénye felé tartanak. A kapcsolat történetének háttérében a kilencvenes évek Erdélyének és Magyarországnak a társadalmi-politikai viszonyai rajzolódni ki, azokkal a dilemmákkal, amelyek a

(téridő) meghatározói, jellemzői: a konzumtársadalomban létrejövő, pontosabban ellehetetlenülő életfeltételekkel, az illúziófogyasztás és mesterséges identitásépítés által generált társadalmi tünetegyüttes, a kelet-európaiság bélyegével, az itthonmaradás kétségeivel, Istennel, Buddhával és nőekkel, testtel és lélekkel, lételméleti töprengésekkel és

(posztkom) hazugságokkal. A Kolozsvár és Budapest, a Farkas utca és a Pannónia utca közötti táv lesz az, amely végül a főszereplők kapcsolatának belső léptékét is kiméri. Két ember feltételezett közös története párhuzamos történeteszálakká alakul, a történetvilágok fogaskerekei nem illeszkednek egy-

41 Selyem Zsuzsa: *9 kiló. Történet a 119. zsoltárra* Koinónia, Kolozsvár, 2006.

42 i.m., 25.

43 i.m., 197.

másba, mindenki saját történeteinek foglyává válik, a történetek más történeteket írnak, de az emberek közé íródó

(határ) nem leomlik, hanem felépül bennük. A határ a két ember közötti, kulturálisan meghatározott egészséges távolságtól az országhatárokon át az interperszonális kapcsolatok csődjének szükségszerűségéig absztrahálódik a kötetben: „–Ki mondja meg, hol a határ? – Hát az a határ, hogy ne legyen botrány.”⁴⁴ A határt végül is valaminek a hiánya határozza meg: a határon való átkelést, legyen az országok avagy személyek közötti, a másság és a

(*Másik*) iránti vágy ösztönzi, de a szereplők önmaguk, saját világuk határát végső soron nem léphetik át, nem tudhatják meg, mi van a másik fejében, legfennebb a kölcsönadott

(rongyok), zoknik és pulóverek, illatok és gondolatok jelzik a köztük lévő kapcsolat intimitását. Nem derül ki mindig a regényben, hogy épp kinek a rongyai, kinek a gondolatai, reflexiói között jár az olvasó, az

(entrópia) feltüremkedik a struktúra rendjének rácsán, ezért az

(olvashatóság) kérdése is felmerül a kisregény kapcsán. Selyem Zsuzsa a hétköznapi beszélgetésekben kavargó történetek, vallásos és filozófiai reflexiók rendetlenségét írja (ál)renddél, nem nagyon törődve az aggályos olvasó rögeszmés tájékozódási szándékával, nem törődve a véletlennel, az

(ok-okozati viszony) kiépítésével a narratíva láncolatában, inkább arra hagyatkozik, hogy a véletlenek és az ok-okozatok maguktól formálódnak a befogadás tapasztalatában. A történetképződés és azok drámaivá alakulásának pillanatait keresi, a sorsfordító mozzanatok, amelyek egyirányúvá teszik a közlekedést a történetek sorában. A kisregény a történetek közé ékelődő

(törések) mentén alakítja ki szövegterét, hagyja a szöveget töréseiben létezni. Törések keletkeznek a narratív és reflexív részek, a különböző nézőpontok és beszédregiszterek, valamint én és

(szerep) között, az identitás a társadalmi pozíciók és piaci értékmozgások függvényében alakul, a társadalom tagjai a saját magukra rótt szerepekbe kapaszkodnak, esetenként depressziójukat és többszörös identitásukat kezelik. Minden relatív, az interperszonális kapcsolatok átmeneti szereplehetőségeket generálnak, a kapcsolatok a nyelv által is megtámogatott nemi sztereotípiák áldozataivá válnak, ilyen például a

(női időérzékelés) és a férfi időérzékelés közti különbség. Az egyik regénybeli reflexió szerint a nőiség a normatívától való eltérésként határozódik meg, a nők ideje más, mint a férfiaké, de nem két egyenrangú alakváltozatról, hanem egyiknek a másikhöz viszonyított eltéréséről beszélhetünk: „*Egy fiú élete más, a férfiak időérzékelése – nem, ilyet aligha lehet mondani, a nyelv szerint az időérzékelés maga az időérzékelés. Az események ok-okozati láncára felfűzött idő. És ami eltér ettől, a 'női', az nyilván aberráns, különös, specifikus. Ha férfi nem veszi figyelembe az ok-okozati láncot, az leginkább szegény. A társadalom megbünteti érte, vagy ő maga bünteti meg magát. Innen nézve a nőnek mondott időérzékelés nem más, mint amnézia, emlékezetkihagyás.*”⁴⁵ Ezen logika szerint a Selyem Zsuzsa által művelt

44 *i.m.*, 208.

45 *i.m.*, 219.

(női írás) is másképpen szerveződik: megpróbál kibújni a (fal)logocentrikus rend kötöttségei alól, és a rend látszatát/illúzióját megteremtve egy asszociatív logikán alapuló, laza, digresszív szövegteret képez, amelyben

(szavak és jelentéseik) közti viszony is a reflexió tárgyát képezi: értelmeződik a hétköznapok világában, végzetes félreértéseket generálva, nyelvfilozófiai vonatkozásban, a nyelv retorikai problémájaként, és a

(Tóra) végső vonatkozásában, Isten nevével összefüggésben, amely végtelen jelentéspotenciált hordoz, mivel nincs jelentése: „*Ő maga jelentés nélküli, mégis ő az értelmezhetőség maga.*”⁴⁶

(Nem) éppen így, e lehetőség révén istenül(ne) vajon maga az irodalmi szöveg is?

4. Konklúziók

A kortárs erdélyi női irodalom áttekintésének az szolgáltatta a kiindulópontját, hogy mivel poétikailag, műfajilag, irodalomszociológiai szempontok szerint, és egyáltalán, az irodalmi érték tekintetében is meglehetősen hibrid korpussszal van dolgunk, szükség van az irodalomkritikai viszonyulásra, poétikák, beszédmódok összevetésére, új irodalmi törekvéseknek az irodalmi hagyomány előterében való felmutatására, körvonalazására. Sokféle arc tekint ránk, sokféle alkat, előtörténet, irodalom-felfogás, a kortárs erdélyi/ romániai magyar (kötődésű) női irodalomban létrejövő beszédmódok és poétikák nagyfokú változatoságáról adhatunk számot.

A feladatra a teljesség igénye nélkül vállalkozhattam, ezzel indokolnám egyes szerzők esetleges kimaradását jelen összefoglalásból. Nem tértem ki Farkas Wellmann Éva (1979, Marosvásárhely) költészetére, mivel a vizsgált időszakban csupán újra kiadták 2002-ben már megjelent verseskötetét.⁴⁷ A megjelölt időszak, amelynek áttekintésére vállalkoztam, nyilván nem képez egy elkülönülő korszakot, de úgy gondolom, lényeges epizódja annak a történetnek, amelyet az irodalom kortárs mozgásfolyamatai írnak. A tanulmányban nem tértem ki a drámai szövegekre, célom a különböző lírai beszédmódok és prózapoétikák főbb irányainak, kapcsolódási pontjainak feltárása volt.

A nőiséget legkézenfekvőbb a lírával hozni összefüggésbe. Valóban, kortárs női szerzők körében kedvelt műnem a líra, úgy tűnik, ez volna a legadekvátabb közeg a női szubjektivitás megnyilatkozásai számára. A költészet különböző irányaira és hagyományaira rácsatlakozó, mégis az újdonság erejével ható szövegekkel találkozunk. Általánosan megfigyelhető a neoavantgarde formabontó költészet kedvelése, a szabadvers művelése, amely mondhatni líraspecifikus „tartalmakkal” párosul, ezek között sorolhatjuk a létértelmezés motívumait, a versíráshoz való viszonyt, a női szerep (újra)értelmezését, az istenkeresés motívumait, a nemzeti identitás kérdéseit; ezek mellett a hétköznapi realitás zsánerei, helyzetek és hangulatok, a mindennapokat élő egyén elvágyódása és az erre való önironikus reflexió kap helyet ezekben a

⁴⁶ *i.m.*, 159.

⁴⁷ Farkas Wellmann Éva: *Itten ma donna választ.* Erdélyi Híradó – Fiala Irók Szövetsége, Kolozsvár, 2002. – Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2005.

szövegekben. Az elvagyódás posztromantikus gesztusa kapcsolódhat a képzelet vágyához, amelynek szélső értékei az apokaliptikus vízióig terjednek. A hangnemi sajátosságok széles skálán mozognak, a rezignációtól a börlészig, a költészet elhivatott feladatához illő és méltó komolyságtól a költői szerephez való szellemes, játékos viszonyulásig, vagy ezen túlmenően, a humorinizmus-írónia-szarkazmus fokozataiig.

Amit Kányádi Sándor mond a versről – *a vers állandó hiányérzetünk ébrentartója* –, azt kimondva vagy kimondatlanul a szóban forgó alkotók többsége is hasonlóképpen tolmácsolja írásművészetében. A költészet hagyománya fontossággal bír a női alkotók számára. A legfiatalabb generáció is „aktívan” viszonyul az egyetemes magyar líra értékeihez, személyes, egyéni olvasatok formájában. József Attila és Pilinszky rendszeres vendége ezeknek a köteteknek, mottó, versparafrázis, nyílt vagy burkolt idézet formájában egyaránt. Az intertextualitás, úgy tűnik, nem követendő divatáram, hanem a költészet létigénye: a szöveg más szövegek közül bukkan elő, más szövegek közé íródik, ezt nem is lehet másként. Ahogyan Visky Zsolt mondja a Balázs Imre József által szerkesztett antológia egyik miniinterjújában (történetesen nem női alkotótól idézek): „Izgalmas számomra az, ahogyan ‘idegen’, esetenként jól ismert szövegrészletek részeivé válnak (?) egy új szövegnek. Mennyiben és hogyan határozza meg beépülésüket ‘előéletük’, illetve milyen a ‘befogadó’ és ‘befogadott’ szöveg egymásra gyakorolt hatása? Egyáltalán: melyik melyik?”⁴⁸

134

A határon túli magyar nőirodalom sikerregényei felvidéken Berniczky Éva, délvidéken Bánki Éva neveihez fűződnek. A prózapoétikai eljárások tekintetében az erdélyi irodalomban is találkozunk újító törekvésekkel, mind Kozma Mária hipertext-regényében, mind Selyem Zsuzsa invenciózus regénystruktúrájában. Bár eltérő prózaírói alkatok, mégis, a többszörös identitás problémája mindkét szerzőnél felbukkan: Kozma Máriánál lélektani, Selyem Zsuzsánál társadalomfilozófiai reflexióként.

A kortárs irodalom vizsgálata kritika és irodalomtörténet módszertani különbségeinek kérdését is fókuszba helyezi. Az irodalomkritikát az olvasás és írás határmezsgyéjén gondolom el, köztes, semleges zónában, amelyben mind az írás, mind az olvasás vágya megnyilatkozik, a barthes-i értelemben: „Áttérni az olvasásról a kritikára annyi, mint vágyat cserélni; nem a műre, hanem saját nyelvünkre vágyani. De ez azt is jelenti, hogy a művet az írás vágyára vezetjük vissza. A beszéd így forog a könyv körül: minden irodalom az egyik vágytól halad a másikig.”⁴⁹

Az irodalmi érték szervesen összefügg az interpretációval, amelynek révén kijelölődik a hagyományhoz való viszonya, és ez lenne a kritika feladata. A szöveg pedig, hermeneutikai értelemben, éppen az interpretáció kontextusában alakul (ki): „Az, hogy szöveg és interpretáció milyen szorosan egymásba szövődik, világosan kitűnik abból, hogy egy áthagyományozott szöveg sincs mindig eleve adva az interpretáció számára, hiszen gyakran az interpretáció

48 Balázs Imre József: *i.m.* 105.

49 Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Irodalomelméleti írások. Osiris Kiadó, Budapest, 1998.

az, ami a szöveg kritikai létrehozásához vezet. Ha világossá válik ez a belső kapcsolat interpretáció és szöveg között, akkor módszertani nyereségre teszünk szert.”⁵⁰

A kortárs irodalom „dobozolása” kihívásokkal teli feladat. A hagyományba való beillesztés nem mindig egyértelmű, hiszen minden megszülető szöveg át is írja a hagyomány textusát, a kortárs irodalom a tektonikus lemezekhez hasonlóan szüntelenül helyezkedik. Azon hipotézisem alátámasztására kerestem argumentumokat, miszerint a vizsgált szövegek az egyetemes magyar irodalmi értéképződés folyamatában vállalnak részfeladatot.

⁵⁰ Hans-Georg Gadamer: Szöveg és interpretáció. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest, 1991. 25.