

HATÁROK & HATÁRÁTLÉPÉSEK

TANULMÁNYOK A
MAGYAR MŰHELY 2021. ÉVI
KONFERENCIÁJÁNAK ANYAGÁBÓL

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM

2022

HATÁROK ÉS HATÁRÁTLÉPÉSEK

HATÁROK ÉS HATÁRÁTLÉPÉSEK

Szerkesztette:

Daróczi Jakab

Hajdu Ildikó

Nyerges Csaba

Prótár Noémi

Budapest, 2022



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKEZELŐ



Nemzeti
Tehetség Program

A kiadvány „Az Oktatási Hivatal által nyilvántartott szakkollégiumok támogatása” című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-22-0018) valósult meg.

Nagyon köszönjük a kötet lektorainak munkáját: Ács Pál, Balázs Imre, Benczik Vera, Bengi László, Deres Kornélia, Fejérvári Boldizsár, Förköli Gábor, Fráter Zoltán, Gács Anna, Gintli Tibor, Hadas Miklós, Hernádi Mária, Kappanyos András, Kegyesné Szekeres Erika, Kocsis Adrienn, Laczkó Krisztina, Lénárt Tamás, Lengyel Imre Zsolt, Panka Dániel, Pikli Natália, Seláf Levente, Simon Attila, Simor Kamilla, Szilágyi Márton, Tátrai Szilárd, Vaderna Gábor

ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2022

Felelős kiadó: Dr. Horváth László,
az ELTE Eötvös József Collegium igazgatója

Copyright © A szerzők, Eötvös Collegium, 2022

Minden jog fenntartva!

ISBN 978-615-5897-54-2

A nyomdai munkákat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte
1118 Budapest, Rétköz u. 55. A/fsz. 2.

Törvényes képviselő: Szendy Ilona

Tartalomjegyzék

Előszó	9
--------	---

A NYELVTUDOMÁNY HATÁRTERÜLETEI

ÁRVAY Kata	
Milyen színű a szombat? – Az egyszerű főnevekről történő színasszociációk jellemzése	13
KŐSZEGI Áron	
„Egy igazi férfinak igazi borbély jár” – Férfiképek a Humen magazinban	29
HIDI Boglárka	
Női és férfi jellemzők nyelvi reprezentációja Bródy Sándor <i>A tanítónő</i> című drámájában	51

HATÁRÁTLÉPÉSEK IRODALOMTÖRTÉNETI PERSPEKTÍVÁBÓL

MIKE Laura	
A kora modern angol bosszútragédiák határátlépései	69

RÁDAY Zsófia	
Részeg állatok – Tinódi Sebestyén <i>Sokféle részögről</i> című versének toposzai, motívumai és sajátos szempontrendszere	84
BALOGH Gyula	
„Ott valami kóbor lélek lakik” – Folklórelemek Krúdy Gyula 1902-es <i>Kísértetek</i> című novellájában	110
ZÁSZKALICZKY Réka	
A kívülállás és átmenetiség poétikája Krúdy Gyula <i>Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban</i> című regénytörredékében	125

A NYELV ÉS A MŰFAJISÁG HATÁRAI

BRANCZEIZ Anna	
Labdajáték fordításokkal – John Berryman <i>The Ball Poem</i> című verséről magyar nyelvű fordításainak tükrében	143
ZÁMBÓ Bianka	
A líra peremvidékének szűkszavúsága, avagy a rövidvers és rokon műfajainak vizsgálata	158
JANCISOVICS Klaudia Réka	
Amikor a határok elmosódnak – Videójáték a krimiben, krimi a videójátékban	171

ÖNÉLETRAJZISÁG ÉS EMLÉKEZET

- CSÁSZÁR Andrea Mária
Az (ön)életrajziság határai – A privát és a társadalmi életrajz kérdése Hannah Arendt és Stefan Zweig írásaiban 189
- GAÁL Gabriella
Az átmenet folyamatában – Az emlékezés szerepének értelmezése Olga Tokarczuk *Nappali ház, éjjeli ház* című regényében 203
- VESZPRÉMI Szilveszter
Önéletírás a válságból – Az elsőgenerációs értelmiségivé válás és az otthon kulturális távolsága Ocean Vuong *Röpke pillanat csak földi ragyogásunk* című regényében 218
- EGRI Petra
Egy színpadra állított autobio-hetero-tanato-grafikus elbeszélés – *Marina Abramović élete és halála* Robert Wilson rendezésében 230

TÉR- ÉS IDENTITÁSKONSTRUKCIÓK

- KUTASI Dóra Mária
Beszélni arról, amiről nem lehet – A kora 20. századi homoszexualitás megközelítései E. M. Forster *Maurice* és Evelyn Waugh *Utolsó látogatás* című regényében 253
- BABOS Orsolya
Világnarratívák Philip K. Dick *Kizökkent idő* című regényében 269

BORDÁS Máté
Antropocén terek Nemes Nagy Ágnes
és Oravecz Imre verseiben 289

BÁLINT Zsófia
A Múza visszaszól – Megkonstruálódó nőképek Turi Tímea
Anna visszafordul című kötetében 305

A Múzsza visszaszól

Megkonstruálódó nőképek Turi Tímea
Anna visszafordul című kötetében

1. Turi Tímea *Anna visszafordul* című kötetének kontextusa

Turi Tímea *Anna visszafordul*¹ című kötete abba a kortárs törekvésbe illeszkedik, amelynek célja az önálló női hang és a női irodalom megalkotása. A 2000-es évek elején fordulópont következik be a magyar kortárs női irodalom megközelítésében: a nőszerzők sokkal reflektívebben kezdenek reagálni saját helyzetükre. A „több évezredes lemaradás az irodalmiságban igen nehézzé teszi egy valóban autonóm női irodalom kialakulását, hiszen ez kénytelenül is csak reagál a már meglévő formákra”² – írja Séllei Nóra *Lánnyá válik s írni kezd* című kötetében. Noha a 19. századtól jellemzően már megjelennek női hangok az irodalomban, általában álnéven kellett publikálniuk, vagy pedig külön

¹ TURI TÍMEA, *Anna visszafordul*, Bp., Magvető, 2017.

² SÉLLEI NÓRA, *Lánnyá válik s írni kezd: 19. századi angol írónők*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2002, 29.

regiszterbe szorultak, mint például a naplók, levelek vagy az „erkölcsi tanulmányok, más nőket érdeklő – különösen a háztartással kapcsolatos – cikkek és nőknek íródott regények”.³ Magyarországon „már a XIX. századot megelőzően is volt hagyománya a női írásbeliségnek”,⁴ viszont ebben az esetben is „csak bizonyos asszonytémákra”⁵ korlátozódhattak, és a „megítélés is a jellegzetesen asszonystílus kritériumai szerint történt”.⁶ A 20. század költészetében megjelennek olyan női hangok, akik „gyakran választottak olyan témákat, melyek a nők társadalmi, egzisztenciális egyenjogúságának és intellektuális elismertségük hiányát helyezték a figyelem középpontjába”.⁷ Ez a tendencia mind a világirodalomra, mind a magyar irodalomra jellemző.⁸

Ennek az említett fordulópontnak része például az *Éjszakai állatkert* – *Antológia a női szexualitásról* című kötet megjelenése, ami harminchárom szerző ötvenhat novelláját tartalmazza, akik nőként saját hangjukon írnak a vágy és a szexualitás témájáról az irodalom nyelvén.⁹ Hasonló célokkal íródott a szintén 2000-es években megjelent *Lecsukott szemedet át látom* – *Kortárs magyar női szerelmes líra* című kötet.¹⁰ „az antológia egyetlen valódi tematikája, hogy megfordítottuk a költészeti tradíció hagyományos szerepkörét. [...] valódi szerepcsere, hisz az európai és magyar klasszikus költészet mûzsája hagyományosan nő”.¹¹ A kötet 38 közelmúltbéli (például Szabó Magda, Jókai Anna) és kortárs szerző (például Tóth Krisztina, Szabó T. Anna) két-két versét

³ Uo., 531.

⁴ PÁLMAI Nóra, *Utószó* = P. N., *Lecsukott szemedet át látom* – *Kortárs magyar női szerelmes líra*, 2005, 161–177, 163.

⁵ Uo., 165.

⁶ Uo., 165.

⁷ Uo., 172.

⁸ A szöveg ezen része megjelenés alatt áll *Nők és lányok dala* – *Nőiség és írás kapcsolata Turi Tímea Anna visszafordul című kötetében* című tanulmányomban, amely a Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék *Szövegek között* sorozatában jelenik meg.

⁹ *Éjszakai állatkert Antológia a női szexualitásról*, szerk. FORGÁCS Zsuzsa Bruria, GORDON Agáta, BÓDIS Kriszta Bp., Artizánok, Jonathan Miller, 2005.

¹⁰ PÁLMAI, i. m.

¹¹ Uo., 162.

tartalmazza. Turi kötete 2017-ben jelent meg a Magvető Kiadó *Idő-mérték* című sorozatában. A kötet reflektál a kortárs női irodalom, az író nők irodalomtörténeti és általános helyzetére a társadalomban, miközben számos világirodalmi elődöt is megidéz.¹²

A kötet alapvetően arra a férfidominanciájú irodalomhagyományra reflektál, amelyben a férfiak beszélhettek és publikálhattak női témákról, vágyakról, problémákról. A női karaktereket és szemszögeket évszázadokon át férfiak alkották meg, csakis rajtuk keresztül beszélhettek a nők. Mint azt Sandra M. Gilbert az *Irodalmi apaság* című tanulmányában kifejti: „Mindig is a férfi-szövegek börtönébe zárt pusztá (vagyon)tárgyak, figurák és képek maradtak, amelyeket, mint Anne Elliot és Anne Finch észrevételezi, kizárólag férfi-tervek és -elvárások mozgathatnak”.¹³ Ezt az elnémított, bezárt szerepet igyekszik megtörni a kötet: mi lenne, ha az ismert karakterek egy nő szerző tolmácsolásában szólalnának meg. A versekben megfogalmazódó ars poetica a Múza visszaszólásának aktusával írható le leginkább, ugyanis a kötetben hangot kapnak azok a nőfigurák, akik hagyományosan a szerelmi líra elnémított tárgyaként jelentek meg.¹⁴

Turi a kötetben a különböző irodalmi korszakokban megjelenő nőképekkel kezd párbeszédbe: újragondolja, -alkotja vagy megkérdőjelezi őket a női szereplőre megteremtésének lehetőségével. A versekben elsősorban olyan 19. századi regények ismert szereplői jelennek meg, mint Anna Karenina (*Anna visszafordul a peronról*) és Bovaryné (*A tenyésztés árja*), de felbukkannak görög mitológiai (Philemon a *Philemon emlékezik* és Tisbe a *Tisbe átkukucskál a falon* című versben), illetve bibliai alakok (Delila: *Sórek völgyében*) is. Dolgozatom célja, hogy a szoros olvasás módszerével, két vers részletes elemzésén keresztül bemutassam a kötetet szervező fontosabb problémaköröket, illetve azt, hogy milyen viszonyt alakítanak a hivatkozott irodalmi művek

¹² BÁLINT Zsófia, *Nők és lányok dala – Nőiség és írás kapcsolata Turi Tímea Anna visszafordul című kötetében*, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék Szövegek között sorozata; megjelenés alatt.

¹³ Sandra M. GILBERT, *Irodalmi apaság*, ford. HÓDOSSY Annamária, Pompei 1997/4, 114–135.

¹⁴ BÁLINT, i. m.

hagyományos olvasataival és bennük megjelenő nőképekkel. Dolgozatom alapvetően egy nagyobb kutatás része, így bár számos más verset is lehetne elemezni a kötetből, de most csupán két versre, a *Csupa maga*s C-re és az *Orlando a tükör előttre* fókuszálok.

2. A kötet címe: *Anna visszafordul*

A kötet címe (*Anna visszafordul*) pontos kereteket/irodalmi kontextust ad az értelmezésnek, hiszen felidézi az *Anna Karenina* jól ismert történetét. Ám ebben az esetben az itt megformálódó Anna-alak csavar egyet a történet alakulásán, ami meghatározza a kötet fő gondolatát: a változást. A regény hagyományos olvasata szerint Levin, az apa elkerülheti az öngyilkosságot, de Anna, az anya nem.¹⁵ „Anna is, Levin is a saját emberi fokozata szerint eljut oda, ahol már nincs más hátra, csak az öngyilkosság, vagy a kegyelem. Annát elutasítják, Levin viszont megkapja a kegyelmet”,¹⁶ így módon a tragikus női hős bukásával áll helyre a világrend. A Turi kötet Anna-alakja azonban már másképp dönt az adott helyzetben: élni akar, tehát visszafordul. Ezáltal kérdőjeleződik meg az a 19. századi irodalomhagyományban megjelenő nőkép, amivel Turi dialógusba kezd: a szerelmi alárendelés felfogásával, amely a 19. század polgári házasság válságának kérdéseit a nő szereplők tragikus hőssé válásával oldotta fel. A cím értelmezése kétféle módon is lehetséges, ugyanis nem egyértelmű, hogy vajon Anna a regény elején vagy a végén fordul-e vissza. Az egyik lehetőség, hogy már a megismerkedés, a vonzalom létrejöttének pillanatában ráébred, nem éri meg mindent feladni a Vronszkijjal való kapcsolatért, vagy pedig csak a végső halálos lépés előtt éri ez a felismerés. A választást a szerző az olvasó értelmezésére bízta.¹⁷

¹⁵ LAPIS József, *Résnyire nyílt a véccéajtó (Turi Tímea: Anna visszafordul)*, Eső, 2017/3, hozzáférés: 2020.11.15, <https://www.esolap.hu/reviews/1901.html>.

¹⁶ BÍRÓ Ágota, „Női sorsok az irodalomban”, *Iskolakultúra*, 2003/11, 45–60, 50.

¹⁷ BÁLINT, i. m.

A kötet szerepversei a világirodalom nagy műveit értelmezik újra a „mi lett volna ha” kérdés jegyében. Turi saját választ ad arra a női irodalom kapcsán gyakran feltett kérdésre, amit Bán Zsófia is felvet *Bovaryné megbukik* című 2020-as cikkében, hogy amennyiben „nők írták volna meg e történeteket (de miként is írhatták volna), nyilván egészen másként alakult volna karakterük, sorsuk, történetük”.¹⁸ Mintha Turi a szerzők által elhallgatott részleteket hozná nyilvánosságra ezekben a költeményekben. Mi lenne, ha az ismert karakterek egy nőszerző tolmácsolásában szólalnának meg? Erre a kérdésre reagál a következőkben elemzett két költemény is.

3. *Csupa magas C*

A 19. századi irodalomhagyomány nőképével kezd dialógusba Turi a *Csupa magas C* című versben, ami Gaston Leroux *Az operaház fantomja* című regényére reflektál és a főszereplő énekesnő, Christine alakját jeleníti meg, alkotja újra. Erre az intertextuális kapcsolatra utal a vers első két sora: „[h]ogy pont közölük kell választanom: / az unalmas pöcs és az agresszív fantom között...”¹⁹ A kezdő sorok már egy másfajta, határozottabb nőképet alakítanak ki, dekonstruálva azt, amit a regény megformál. Christine alakja a hagyományos női szépségként, „kor nőideáljának, kulturális ikonjának megfelelően a házi angyalként”²⁰ jelenik meg a regényben, akit „naiv báj”²¹ „angyali hang”²² jellemez,

¹⁸ BÁN Zsófia, *Bovaryné megbukik – avagy a női irodalom és a Hézag*, Élet és Irodalom, 2020. máj. 15, hozzáférés: 2020.11.15, <https://www.es.hu/cikk/2020-05-15/ban-zsofia/bovaryne-megbukik-.html>.

¹⁹ TURI, i. m., 59.

²⁰ SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm... Írónők életrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 85.

²¹ Gaston LEROUX, *Az operaház fantomja*, Bp., Európa, 1990, 26.

²² Uo., 26.

törekeny és védtelen, „szegény, ártatlan, szelíd gyermek”.²³ Ezzel szemben a versben egy határozottabb, öntudatosabb, elégedetlen nőalak jelenik meg, aki gúnyolódik a történet alapkönfliktusát adó szerelmi háromszögön: Raoul érzékenyebb férfi alakját, akit a regény szerénynek és ártatlannak mutat be, infantilizálja („unalmas kis pöcs”),²⁴ míg a fantom a műben rejtélyes, mégis vonzó alakjából az agresszivitását emeli ki.

Az „[u]tóbbi is minek zsarol, hogy szeressem, / miközben tényleg azt teszem?”²⁵ sorok arra az irodalmi gyakorlatra utalnak, ahol a nő leginkább mint néma múzsa jelenhetett meg, akinek nincs eszköze érzelmei megfogalmazására. Ennek megfelelően a regény Christine-je is nagyon kevés esetben fejezheti ki saját érzéseit, az ő gondolatait ritkán olvashatjuk, ezeket a két férfi szereplő beszéli el helyette: „Akkor kár is beszélni róla! Hiszen biztosan szereti! Félt és rettegett tőle, de ez mégis szerelem, a legszebb szerelem! Amit magának se mer bevallani”²⁶ – mondja Raoul Christine-nek a lány saját érzéseiről. Az idézett sorok emellett tematizálják azt az irodalmi problémát, hogy a női íróknak nem alakult ki saját nyelvük érzéseik kifejezésére, mivel jellemzően csak a 19. századtól jelentek meg női hangok az irodalomban. Ezt a problémát már 19–20. század fordulóján élő szerző, Thomas Hardy is felismerte, *Távol a világ zajától* című regényének főszereplője, Bathsheba Everdeen így nyilatkozik: „Nehéz egy nőnek azon a nyelven fogalmazni meg az érzéseit, amelyet főként férfiak alkottak a saját érzéseik kifejezésére.”²⁷ A versben megjelenő nőalaknak tehát sem eszköze, sem lehetősége nincsen arra, hogy kifejezze érzéseit.

„Miközben ők azok, akik nem szeretnek, / nem is ismernek engem – kedvükre van / a szólista, akit úgy hiszik, ők fedeztek fel, / de én unom a koloratúrát.”²⁸ – az idézett sorok a kimondhatatlanságnak, az érzelmek kifejezésének lehetetlenségét tematizálják. Turi kötetében

²³ Uo., 66.

²⁴ TURI, i. m., 59.

²⁵ TURI, i. m., 59.

²⁶ LEROUX, i. m., 169.

²⁷ Thomas HARDY, *Távol a világ zajától*, Szeged, Lazi, 2020, 337.

²⁸ TURI, i. m., 59.

a szerelmi élményre reflektáló versek sok esetben összekapcsolódnak a kimondhatatlanság nehézségeinek a problémájával. A nőalak nem tudja kifejezni az érzéseit a már elemzett elhallgatott szerep miatt, így a regényben megjelenített szerelemelképzelés is megkérdőjeleződik. A férfiak nem szerethetik őt, mert nem ismerik, csak a már elemzett megkonstruált nőképet, amelyet birtokolnak. A nőkép megkonstruáltságának problematikája jelenik meg George Eliot *A föllebbentett fátyol* című elbeszélésében, ahol a fátyol „mint a nőről alkotott férfi-fantázia jelképe”²⁹ jelenik meg, amelynek föllebbentésével, vagyis igazi megismerésével „megszűnik vonzereje a férfiak számára”.³⁰ Ez úgy is érthető, mint a szerelemhez kapcsolódó metaforikus felfogás hétköznapiabb megközelítése: a szerelem tárgya ideális esetben mindig valami másnak a képviselője, sosem önmaga. Christine esetében ez az operaénekesnő és a szeretett nő fogalmának összekeveredésében nyilvánul meg, ami csak még jobban kiemeli számára szerepei rajta kívüli megkonstruáltságát.

A halhatatlan, mindent felülíró szerelemkép megkérdőjelezése, ami a *Csupa magas C* esetében is megjelenik, végighúzódik az egész a kötetben. Az *Anna visszafordul* nem tartalmaz hagyományos szerelmes verseket, mindig belefűz valamilyen társadalomkritikai többletet, a szerelmi szenvedélyt megtörő, józanító elemet. Ilyen például a szerelmes kiválasztásának marhavásárhoz való hasonlítása (*A tenyésztésár*), a kezdetben halhatatlannak tűnő szenvedély megkérdőjelezése (*Solvejg elköltözik, Tatjana válasza Anyegin harmadik levelére*), a beteljesült szerelem kiüresedésének lehetősége az idő múlásával (*A hetedik év Pemberley-ben*) vagy a házastársi hűség megkérdőjeleződése (*A szövőszék* című versben).

A versben megjelenik a változás, másra vágyás aktusa, ami a kötet központi témájának tekinthető. Az énekesnő-alak arra vágyik, hogy a saját hangján nyilvánuljon meg, elszakadhasson az irányított közegből. Ezt a vágyat bontja ki a költemény utolsó négy sora: a beszélő kényelmesebb életre vágyik, nem koloratúr szoprán akar lenni – erre

²⁹ SÉLLEI, *Tükröm, tükröm...*, i. m., 21.

³⁰ Uo., 21.

utal a cím is: magas C az operában kiénekelhető legmagasabb hang – hanem alt. A klasszikus zene így módon a kánon és a nyelv a férfiak által kialakított, fenntartott rendszereként értelmeződik. A szép hangok börtöne, amiből a versben megjelenő Christine-alak próbál a vétség, a szabályszegés segítségével kiszabadulni. Ugyanakkor mégsem akar kilépni teljesen a megszokott közegből, hanem azon belül szeretne kialakítani valamit: „kórustag szeretnék lenni”,³¹ „lélekben alt”³² – mondja. Az idézett sorok olvashatóak egyrészt ars poeticaként, Turi az irodalmi hagyományhoz fűződő viszonya felől megközelítve a költeményt. Vagyis: a nőiírás és a nő helyének keresése az irodalomban nem az egész irodalomtörténettel való szakítást jelenti, hanem annak tudatos alakítását, másra váltását (vö. alt). Másrészt értelmezhetőek a nagy, ideális művészettel szembeni kényelmesebb, józanabb élet, vagyis a testetlennel, elérhetetlennel, ideálissal szemben a halandóság preferenciájaként. Turi szereplői a művészet által felajánlott ideális szerelem helyett a józan hang irányába fordulnak, így módon visszakanyarodtunk a kötet címének értelmezéséhez: *Anna visszafordul*.

4. *Orlando a tükör előtt*

A kötet az irodalmi hagyományhoz – illetve magához a női íráshoz – való viszonya az *Orlando a tükör előtt* című versben mutatkozik meg leginkább. A költemény Virginia Woolf *Orlando* című regényére utal. Érdekes mozzanata a kötetnek, hogy a számos, elsősorban a nyugati férfikánonba illeszkedő világirodalmi mű mellett – amelyekkel a versekben a szerző intertextuális viszonyba lép, egyedül Virginia Woolf, illetve Jane Austen (*A hetedik év Pemberleyben* című versben) jelennek meg mint nőszereplők, illetve mint a feminista irodalomkritika által megalkotott női kánon reprezentatív képviselői. Mindketten rengeteget

³¹ TURI, *i. m.*, 59.

³² *Uo.*, 59.

tettek a női hang megjelenéséért az irodalomban, Austen generációja kapcsán maga Woolf ír a női irodalom hagyományának kialakulásáról *Saját szoba* című esszéjében, amire Turi verse szintén reflektál. Az említett esszében fogalmazódik meg az a gondolat, hogy „a nőkről írt történetek modelljei nem biztos, hogy megfelelnek azoknak a történeteknek, amelyeket a nők – vagy a nők egy része írni szeretne”,³³ ami az *Anna visszafordul* kötet alapját is adja. Emellett a *Saját szobában* Woolf felveti az újírás, átírás lehetőségét női szemszögből Judith Shakespeare fiktív karakterén keresztül – ez a gyakorlat jelenik meg Turinál is az általam elemzett művekben, illetve a kötet számos más versében is.

A vers címében felbukkanó tükörmetafora már megidézi Virginia Woolf munkásságát, aki a *Saját szobában* a nőt tükörhöz hasonlítja: „megvolt az a varázslatos és gyönyörűséges képessége, hogy a férfiak alakját kétszeres életnagyságban verje vissza”³⁴ – továbbgondolva a modern regényelmélet tükörnek mint a mimézis realista értelmezésének toposzát. Ily módon már a vers címében megidéződik a hagyományos nőkép woolfi kritikája, amely megkérdőjelezi, hogy a „feminitás néma és pusztán visszatükröző felület”³⁵ lenne. Emellett a tükörhöz kapcsolódó „lelki önvizsgálat”³⁶ funkciója – amelyet Séllei Nóra *Tükröm, tükröm...* című kötetében elemez – keretezi a vers mondanivalóját: az itt megjelenő Orlando-alak a tükör előtt állva vet számot eddigi életével. Hasonlóan a *Csupa magas C*-hez, ebben az esetben is megjelenik a változás iránti vágy. A „néha szeretnék megpihenni / nem mindig csak beszélni elhallgatni”³⁷ sorok értelmezhetőek a hagyományos szerepkategóriákból és a hozzákapcsolódó cselekvésekből való kitörés vágyaként, hogy a férfinak mindig beszélnie, a nőnek mindig hallgatnia kell.

Turi továbbviszi Woolfnak az *Orlandóban* megjelenő elképzelését, hogy a férfi és a női nemek nem különböznek annyira egymástól, a közöttük lévő távolság inkább megkonstruált szerepeknek köszönhető.

³³ SÉLLEI Nóra, *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2007, 48.

³⁴ VIRGINIA WOOLF, *Saját szoba*, Bp., Európa, 2017, 50.

³⁵ SÉLLEI, *Mért félünk...*, i. m., 41.

³⁶ *Uo.*, 41.

³⁷ TURI, i. m., 63.

„A nemek, bármily különbözők, mégiscsak egybefonódnak. Minden emberben van valami ingadozás a két nem között, s nemegyszer csak a ruha teszi a férfiúi vagy női külsőt”³⁸ – írja Woolf. A versben ez a gondolat már az említett szerepekből való kilépés vágyaként jelenik meg: „egyszerre és egymás után / férfinak lenni nőnek lenni”,³⁹ ami a központosítás hiányában úgy is olvasható, hogy előző sor „nem mindig”-je ide vonatkozik, tehát: nem mindig egyszerre és egymás után férfinak lenni, nőnek lenni. Turinál is megjelenik a nemi határok feloldódásának kérdése, a platóni androgunitás, ami az *Orlandót* jellemzi, de ebben az esetben már kilépni szeretne az „egyszerre és egymás után” lét látszólag ellentétes koncepciójából.

A regény mágikus realizmusát dekonstruálja a vers következő négy sora. Az itt megjelenő Orlando-alaknak elege van a folyamatos útonlevésből, a tapasztalat hiányából: következményre, rögtöni tapasztalatra vágyik. A tapasztalásra vágyás hosszabb időtartama elvetődik versben – az orlandói folyamatosság, sehova-sem-tartás helyett a lezárás azonnali akarása jelenik meg: „nem szeretnék tapasztalni / hanem rögtön tapasztalttnak lenni”.⁴⁰ Ezt a fajta összefolyást jeleníti meg maga a verskép is: a központosítás, a határok hiányát, amelyet az elbeszélő az utolsó két sorban magának követel („amin végre változtatok / ne legyen nyoma magamon kívül”).⁴¹ Több évszázadnyi vágy fejeződik ki a versben, ami lezárást követel magának. Ezt a hatalmas időbeliséget jelképezi a központosítás hiánya is – a kezdet- és végnélküliséget. A határtalan írói nyelv mutatkozik meg a költeményben, mintha közvetlenül beláthatnánk a beszélő tudatába. Turi nyelve egyszerre viszi tovább és kérdőjelezi meg (hiszen a versben a lezárás, központosítás utáni vágy fejeződik ki), azt a woolfi elképzelést, ami a „női írásmódnak rugalmasságot és nyitottságot tulajdonít, aminek akár a központosítás vagy a tökéletes mondat szerkezetek elvetése is része”.⁴²

³⁸ WOOLF, *i. m.*, 137.

³⁹ TURI, *i. m.*, 63.

⁴⁰ *Uo.*, 63.

⁴¹ *Uo.*, 63.

⁴² SÉLLEI, *Mért félünk...*, *i. m.*, 49.

A hagyományos női irodalom helyének dekonstruálása jelenik meg az „én már régen nem írok naplót”⁴³ sorban. A vers arra az irodalmi hagyományra reflektál, ami a női hangot a naplók és levelek regiszterébe szorította, ahol „nem zavarták a férfiak diszkurzusainak egyeduralmát”.⁴⁴ A vers azonban már kilépne ebből kategorikus „nem írok naplót” kijelentésével, viszont nem kínál, talán nem tud más alternatívát, hiszen a női irodalom egészen a 19. századig ebben a regiszterben létezett. Maga a vers is erős magánbeszéd-jellegének köszönhetően szintén az uralkodó – esztétikai – diskurzusoktól való távolásra apellál. Turi ars poeticája olyan, mintha nem szeretne beleszólni abba a poétikai párbeszédbe, ami a férfiak privilégiuma – számára a költészet a közös, női témák megbeszélésének a közege. Verseivel nem kijelentéseket tesz, hanem kérdéseket fogalmaz meg a női irodalom helyzetére, szerepére vonatkozóan. A vers beszélője tehát bár szakít a nőket némaságra ítéelő hagyományával – „Amin végre változtatok / nem marad nyoma magamon kívül”⁴⁵ – az elnémított szerepből alternatíva hiányában nem képes kilépni. Nyomtalan marad, hasonlóan ahhoz, ahogy a regényben Orlando saját költészetét értékeli.

Az *Orlando a tükör előtt* tehát egyszerre reflektál és gondolja tovább a nőszerep, nőirodalom woolfi elképzeléseit, miközben végső célja mégiscsak megegyezik az *Orlandóéval*: a „végső felszabadulás minden műfaj, minden korlát, feltétel alól”.⁴⁶

5. Összegzés

Turi Tímea *Anna visszafordul* című kötete több oldalról igyekszik megközelíteni a nőket érintő kérdéseket, miközben számos világirodalmi,

⁴³ TURI, *i. m.*, 63.

⁴⁴ LANSER, *i. m.*, 530.

⁴⁵ TURI, *i. m.*, 63.

⁴⁶ WOOLF, *i. m.*, 261.

és magyar irodalmi elődre is hivatkozik, amelyek nem csak egyszerű utalásként jelennek meg. A szereplíra segítségével új azonosulási lehetőségeket kínál fel az olvasónak. A hagyománnyal való játék célja egyrészt a férfiközpontú irodalomtörténet kritikája, valamint az irodalom és kultúra néhány igen jelentős nőalakjainak kortárs, ugyanakkor az elmúlt időkre visszautaló vizsgálata.⁴⁷

Verseiben rombolja, megkérdőjelezi (pl. a *Csupa magas C* esetében) vagy továbbgondolja (pl. az *Orlando a tükör előtt* esetében) a hagyományos irodalmi korpuszban felvillantott női szereplehetőségeket, miközben egy érdekes, kifejezetten női hangot hoz létre. Ezen a hangon szólalnak meg a versekben olyan ismert irodalmi szereplők, mint Tatjana, Solvejg vagy Penelope, és keretezik át történeteiket, ezáltal egyfajta mítoszkiigazítást hajtva végre. Turi olyan témákat, kérdéseket, az irodalomtörténet során és jelenleg is megjelenő problémákat idéz fel, és ezzel együtt olyan hagyományokat kérdőjelez meg, amelyeknek köszönhetően a nők megjelenítésének kritikáját mutatja meg az irónia és a szereplíra által.

⁴⁷ BÁLINT, *i. m.*