

Szövegek között 25. (2023)
Az összehasonlítás távlatai
A kontaktológiától a poszthumán diszkurzusig
(OTDK-tanulmányok)



Impresszum

Vajda Zoltán: *Ismét Szövegek között*

Nagy Krisztina: *Az Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok* olasz perspektívából

Veszprémi Szilveszter: Egyre többen a mesélő körül - A cigány meséknek és közönségüknek változása 1940-től napjainkig

Mohai Aletta: Karagity Antal drámái és prózája

Dudás Robert: Önkeresési „kísérletek” az Életjel kísérleti színpadán (1968 - 1972)

Fülöp Tímea: Költőfilozófusok. Seneca és Nietzsche - A nyelv mint akadály

Faragó Noémi: Az istenfelfogások hasonlósága Ágoston és Camus gondolkodásában és a *Közöny* tükrében

Kolozsvári Ákos: García Márquez és Szabó Magda, avagy a mágikus realista olvasat lehetőségei

Záskaliczky Réka: „Sötétségben élünk, mondhatni, örök sötétségben”. A vakság mint létállapot elbeszélhetősége Gert Hofmann *Vak vezetvilágtalant* című kisregényében

Kusztos Anna: „nem vagyok külön tőle nincs hely ahol végződök” - Határingadozások Toni Morrison *A kedves* című regényében

Panágl Zsófia: Deborah Feldman *Unortodox* című művének értelmezése

Bálint Zsófia: Nők és lányok dala - Nőiség és írás kapcsolata Turi Tímea *Anna visszafordul* című kötetében

Mészáros Blanka: Az én és a másik. Az idegenség a poszthumán feminizmusban - A nézőpontok sokfélesége Octavia Butler *Xenogenezis* című trilógiájában

IMPRESSZUM

SZÖVEGEK KÖZÖTT 25.

Az összehasonlítás távlatai

A kontaktológiától a poszthumán diszkurzusig

Alapító főszerkesztő: Fried István

Sorozatszerkesztő: Tóth Ákos

Szerkesztők: Barta Nikolett, Borbíró Aletta, Buschné Káldy Sára, Taskovics Viktória, Tóth Ákos

Technikai szerkesztő: Borbíró Aletta

Borítóterv: Buschné Káldy Sára

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar,
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék,
Szeged, 2023

A borítón felhasznált grafika forrása:
oldbookillustrations.com

NŐK ÉS LÁNYOK DALA

NŐISÉG ÉS ÍRÁS KAPCSOLATA TURI TÍMEA ANNA

VISSZAFORDUL CÍMŰ KÖTETÉBEN

BÁLINT ZSÓFIA

I. NŐK AZ IRODALOMBAN

A költészet történetének egyik legfontosabb műfaja a szerelmi költészet, amelyet általában külön korpuszként kezel az irodalomtudomány. Független kutatások elemzik például Ady Endre vagy Petőfi Sándor szerelmi líráját, ám annak ellenére, hogy hatalmas területről van szó, amely a műveket irodalomtörténeti, életrajzi vagy egy korszak művészeti irányzatainak szemszögéből vizsgálja, a kutatások nagy része a férfi szerzők költeményeire korlátozódik. Manapság a szerelmi líra műfaj történetének összegzésekor is a kánon férfitagjai kerülnek előtérbe, bár az európai líratörténet kezdetekor egy női szerző, Szapphó költészetére volt a legjellemzőbb a szerelmi magánbeszéd „kihangosítása”.¹ A nő leginkább mint a férfi érzéseinek, vágyainak tárgya jelenik meg az irodalomban, megszólalási lehetőséget a legritkább esetben kap. Noha a 19. századtól jellemzően megjelennek a női hangok, általában álnéven kellett publikálniuk, vagy pedig olyan regiszterbe kényszerültek, amelyek „nem zavarták a férfiak diszkurzusainak egyeduralkodását”.² Ilyenek például a naplók, a levelek vagy az „erkölcsi tanulmányok, más nőket érdeklő – különösen a háztartással kapcsolatos – cikkek és nőknek íródott regények”.³ Ma-

¹ Pál József, *Világirodalom* (Budapest: Akadémiai, 2008), 60.

² Susan S. Lanser, „Egy feminista narratológia felé”, ford. Gyuris Norbert, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal (Budapest: Osiris, 2002), 530.

³ Uo. 531.

gyarországon „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 XX. század költészetében (mind a világirodalomban, mind a magyar irodalomban) megjelennek női hangok, akik „gyakran választottak olyan témákat, melyek a nők társadalmi, egzisztenciális egyenjogúságának és intellektuális elismertségük hiányát helyezték a figyelem középpontjába”.⁷ Kafka Margit *Színek és évek* című regényéről például így írt Schöpflin Aladár: „egy asszony-ivadék egész sorsát példázza magában, az anyáink ivadékáét, az önállóságra soha nem jutott, mindig máshoz kapcsolt és mástól függő [...] asszonyok sokaságáét”.⁸

A kortárs költészetben a női szerzők háttérbeszorulása megváltozni látszik. A 2000-es évek elején kezdeményezés indult a magyar kortárs női irodalom kialakítására. Ennek része például az *Éjszakai állatkert Antológia a női szexualitásról*⁹ című kötet megjelenése, amely „a Nemlétező Női Irodalom Kitakart Psyché sorozatának első darabja”¹⁰ volt. A kötet harminchárom női szerző ötvenhat novelláját tartalmazza, akik egyszerre írtak a saját hangjukon a vágy és szexualitás témájáról és közben annak az irodalomnak a nyelvén is, amely eddig „a férfiak által kanonizált játéktér”¹¹ volt. Mint Kele Csilla írja, „[a] kötet szerzői fenékebe billentik a maszkulin stratégiákat, a formaérzék, az ösztönös zeneiség, a hangsúlyos női szempontok ezúttal a vágy, a lemondás és a szeszély habitusa jegyében kutatják a kifejezés férfitól, nőtől egyformán távoli szabadságát.”¹² Hasonló célokat fogalmaz meg a szintén a 2000-es években megjelent *Lecsukott szemedet át látom – Kortárs magyar női szerelmes líra* című kötet: „az antológia egyetlen valódi tematikája, hogy megfordítottuk a költészeti tradíció hagyományos szerepkörét [...] valódi szerepcsere,¹³ hisz az európai és magyar klasszikus költészet múzsája hagyományosan nő”.¹⁴ A kötet 38 korábbi generációs (például Szabó Magda, Jókai Anna) és kortárs szerző (például Tóth Krisztina, Szabó T. Anna) két-két versét tartalmazza.

⁴ Pálmai Nóra, „Utószó”, in *„Lecsukott szemedet át látom. Kortárs magyar női szerelmes líra”* szerk. Pálmai Nóra (Budapest: Nők a Valódi Esélyegyenlőségért Alapítvány, 2005), 163.

⁵ Uo. 165.

⁶ Uo.

⁷ Uo. 172.

⁸ Schöpflin Aladár, „Kafka Margit”, *Nyugat* 24 (1912/12), 939.

⁹ Forgács Zsuzsanna Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta, szerk., *Éjszakai állatkert Antológia a női szexualitásról* (Budapest: Artizánok, 2005).

¹⁰ Novák Anikó, „Beszéljünk a női szexualitásról!”, *Híd* 3, (2006): 94.

¹¹ Kele Csilla, „Kitakart pszichék és betakart férfiak”, *Debreceni Disputa* 6 (2006): 57.

¹² Uo. 57.

¹³ Ez a gesztus ugyanakkor szintén kirekesztőnek hat, mert nem a nézőpont heterogenitásával közelíti meg az egyenlőséget, hanem a megfordítás gesztusa által kizárja a férfiakat a női irodalomból.

¹⁴ Pálmai, „Utószó”, 162.

Ebbe az igyekezetbe, a női hang és a női irodalom megalkotásába illeszkedik Turi Tímea *Anna visszafordul*¹⁵ című kötete, amely 2017-ben jelent meg a Magvető kiadó Időmérték sorozatában. A kötet reflektál a kortárs női irodalom, a női írók irodalomtörténeti, illetve általában a nők helyzetére a társadalomban, miközben számos világirodalmi elődöt is felidéz. Az a reflektív költészet, amely Turi verseiben létrejön, sokban hasonlítható Tóth Krisztinához, akinek *Óda az ötvenes férfiakhoz*¹⁶ című költeményére a kötet több verse is reflektál. Tóth verse, amelyben a szerelmi líra toposzai alapján erotikus felhanggal értékeli az idősödő férfiakat, értelmezhető egy lehetőségként az évszázadokon át férfiak által prezentált női hang költőnő általi visszaszerzésére. Turi költészete kisajátít és emancipál, az *Anna visszafordul* kötet pedig tematizálja a női kérdés számos problémakörét, például a nő mint szerző kérdését.

Turi arra a hagyományra reflektál a költészetében, amely szerint a történelem során a férfiak beszélhettek és publikálhattak női témákról, vágyakról, problémákról. Az irodalom a férfiak territóriumuk volt, írótluk pedig férfiasságuk bizonyítéka, amint erre Sandra M. Gilbert is rámutat *Irodalmi apaság* című tanulmányában.¹⁷ Az író mint atya hozza létre saját „gyermekét”, a művét, amely felett korlátlan hatalommal rendelkezik. Maga a szó eredete is az írás férfi dominanciáját tükrözi: „au(k)torva, amely egy olyan személyt jelöl, akitől valami ered, aki létrehoz valamit; vagyis nemző, kezdet, apa vagy ős, de egyszersmind olyan személy is lehet, akitől írott állítások erednek”.¹⁸ A toll következképpen a férfi nemző eszköze, amivel egy nő nem rendelkezhet a régi korok felfogása szerint, tehát az író nő valójában nőietlen nő. A néha mégis publikáló női szerzőket pedig vagy vidéki, szerelemről álmódzó lánykáknak tekintették, vagy megvetés övezte őket. Amint arra Séllei Nóra is rámutat, példa Jane Austenre még a saját testvére is úgy hivatkozott, mint „valós életben elbűvölő és senkit meg nem bántó, tökéletes modorú ifjú hölgy”,¹⁹ ezzel is próbálva mentesíteni őt amiatt a „szégyenletes” tény miatt, hogy író nő volt.²⁰ Az irodalomtörténet során a nő elsősorban mint olyan Múza jelenhetett meg a művekben, aki megtermékenyíti, képessé teszi a férfiakat az írásra. Például Petrarca-ról és mûsájáról, Lauráról úgy nyilatkozott John Freccero, hogy a szerző „megalakítja a hölgyet, aki cserében babérkoszorús költővé teszi őt”²¹.

¹⁵ Turi Tímea, *Anna visszafordul* (Budapest: Magvető Kiadó, 2017). – A kötetre a továbbiakban a cím anagrammatikus rövidítésével, AV-ként hivatkozom a főszövegben.

¹⁶ Tóth Krisztina, „Óda az ötvenes férfiakhoz”, in uő, *Porhó* (Budapest: Magvető Kiadó, 2001), 46.

¹⁷ Sandra M. Gilbert, „Irodalmi apaság”, ford. Hódosy Annamária, *Pompei* 4 (1997): 114-135.

¹⁸ Uo. 115.

¹⁹ Séllei Nóra, *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002), 18.

²⁰ Uo.

²¹ Freccero John, „The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics” in Parker-Quint (eds.), 1984, 27. (Az idézett részt Hódosy Annamária, *Shakespeare metazonettjei* című tanulmánykötetében használt fordításban adom meg (Budapest – Szeged: Gondolat – Pompeji, 2004), 43.)

Turi Tímea *Anna visszafordul* kötete igyekszik részt venni a kortárs női szerelmi líra megteremtésében – a versek azonban nem hagyományos szerelmi líraként jelennek meg, hanem a szerző mindig belefűz valamilyen társadalomkritikai többletet –, illetve reflektálni a világirodalom legfontosabb női szereplőire a női szereplő megteremtésének lehetőségével (elég, ha csak a címre gondolunk, amely Anna Kareninát idézheti fel²²). Erről a kérdésről a szerző a következőképpen nyilatkozott a Pesti Műsornak adott interjúban:

Ami a versek írása közben igazán érdekelt, nem is az, hogy mennyire különböznek és miben, hanem az, hogy mi – mi, emberek, férfiak és nők – hogyan beszélünk a nőkről és férfiakkal. Valahogy már a kezdetektől máshogy neveljük a lányokat és a fiúkat, a nők máshogy beszélnek a férfiakkal, a férfiak a nőkről.²³

Ez a kettősség megjelenik Turi Tímea előző kötetében, *A dolgok, amikről nem beszélünk*²⁴ című művében is, amelynek fő gondolata a házasságkötés és a gyermekvállalás szerepváltozásai. Az *Anna visszafordul* kötetben ez ugyancsak megjelenik, témája a „férfi-nő, nő-nő, férfi-férfi viszonylatok, megmagyarázhatatlanságok, életszerűségek egyén és közösség viszonyából, köldökre és világra nézés”²⁵.

Elemzésem célja, hogy képet adjak az *Anna visszafordul* című kötet főbb témáiról, felvetett kérdéseiről és a lehetséges szerzői célokról, illetve arról, hogyan reflektál a kötet az irodalom alapvetően férfiuralmú hagyományaira és a női irodalom, illetve a nők jelenlegi kortárs helyzetére. Emellett bizonyítani szeretném, hogy az *Anna visszafordul* olyan egységes koncepció jellemző (a női irodalom múltjának és jelenlegi helyzetének ütközése), amely a kötet ciklusaiban is megjelenik (a női irodalom múltjának, jelenének és a nők kortárs helyzetének témái váltják egymást). A kötet nyíltan dialógust nyit az említett kérdéskörök között (például az *Engem tönkretettek a feministák* című versben). A felvetett témák célja a diskurzus megteremtése, mivel a versek kérdésekként olvashatók, egyfajta útkeresésnek tekinthetők. További célom annak bemutatása, hogy az *Anna*

²² Tolsztoj regénye tekinthető a kötet talán legfontosabb intertextusának. Turi a verseiben azokat a társadalmi konvenciókat, a nők társadalmi helyzetét és szerepét kérdőjelezi meg, amelyeket Anna Karenina is megkérdőjelezett, mikor ezeknek próbált hátat fordítani.

²³ D. Magyar Imre, „„Szeretem, ha a mindennapjaimban is ott a vers” - Turi Tímeával az Anna visszafordulról”, *Pesti Műsor* (2017.08.16.), <https://www.pm.hu/print.php?id=9467&fbclid=IwAR2GPVckHi76Z0dvy-RSVfbUQ4R-0jW6SvRGPlnZ2aSDTBEZeKY55IYH8VY>.

²⁴ Turi Tímea, *A dolgok, amikről nem beszélünk* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014). – A kötetre a továbbiakban a cím anagrammatikus rövidítésével, ADANB-ként hivatkozom a főszövegben.

²⁵ Petrusák János, „Turi Tímea Anna visszafordul című kötetéről”, *Bárka online* (2017.12.05.), http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/6080-petrusak-janos-turi-timea-anna-visszafordul-cim-ver-seskoteter-l?fbclid=IwAR0yEn0Ay-6FXn7Cr56oiWtTBGRBMouS7y5yaRCCVQWoLd_pzeWlq7LDgkY.

visszafordul azoknak a témáknak a felerősödése, amelyek már Turi Tímea előző köteteiben megjelentek.

II. KORÁBBI KÖTETEI

Turi Tímea legelső kötete 1997-ben jelent meg *...gyereknek lenni...* címmel, amely korai, gyermekkorában írt verseit tartalmazta. A lírában már megjelennek azoknak a témáknak a gyökerei, amik később a felnőtt Turi hangját meghatározzák, és későbbi három kötetének alappillérei lesznek. Több versében is előkerül az elmúlás problémája (*Végzet, Születésnapi dal*), amely az *Anna visszafordul* számos költeményére is jellemző. „És mindig csak az jut eszembe / Telnek az évek, múlnak az évek”²⁶ – mondja az 1990-ben íródott *Születésnapi dal* című versében, majd majdnem harminc évvel később a *Solvejg elköltözik* költeményében így ír: „látod, a napok elmúltak / azok a napok elmúltak” (AV, 56). Már korai verseiben is megjelennek a női szerepekhez kapcsolódó problémák: egy kislány szemszögéből jeleníti meg az anyaság nehézségeit az *Egy gyerek szól hozzád* („Az anyának rossz az élete. / A gyereknek még rosszabb. / Az anya nem érti meg a gyereket”²⁷), illetve a nehéz házasság, az alkoholizmus problémáit az *Anyaleckéztető*kben („Anyu! Miért hitted el apunak, / hogy nem lesz iszákos?”).²⁸

Következő kötete, a tinédzserkori élményeket megfogalmazó *Kiskamaszkönyv*²⁹ három évvel később jelent meg a Bába és Társai kiadásában. A kötet első fele a kamaszkor tapasztalataihoz fűződő verseket és karcolatokat tartalmaz: rövid írásokat a kamaszok mindennapjairól (továbbtanulás, pályaválasztás, csínyek stb.). Megjelentek az éppen formálódó női érzések, például a fiúkkal való viszony egy kamaszlány szemszögéből (*Ti-bike olyan hülye!, Robi hülyül*). Fontosak a női testkép és identitás kérdései, például az *Én azt hittem, Klára* című versben a valós és a megjátszott identitás megkülönböztethetőségét boncolgatja („azt hittem, Klára / egy szerep / pedig ő ilyen.”)³⁰. Turi már itt is megcsillogtatja őszinte, tabudöntőgető hangvételét. Például a *Neked már megjött?* című versében a kamaszok menstruációhoz való viszonyát mutatja be („neked megjött? / Kérdezi az öltözőben, udvaron”).³¹ A kötet második felében viszont az álomszerű képek jelennek meg, az ég, a csillag, a hold szimbólumai (*Repülni próbált, Meg kell tanulnom,*

²⁶ Turi Tímea, *...gyereknek lenni...* (Szeged: Dávid Kiadó, 1997), 21.

²⁷ Uo. 44.

²⁸ Uo. 38.

²⁹ Turi Tímea, *Kiskamaszkönyv* (Szeged: Bába és társai Kiadó, 2000).

³⁰ Uo. 17.

³¹ Uo. 8.

Körforgás stb.), illetve gyakran visszatérő elem a szabadság toposzaként a repülés. „Repültél, ez kellett, / Rájöttél, az Ég nem / Több, mint a Te Földed”³² – írja például a *Repülni próbált* című versben.

Első ismertebb, már felnőttként írt kötete, a *Jönnek az összes férfiak*³³ 2012-ben jelent meg a Kalligram kiadásában. A kötet első versében (*Hazudós múzsa*) már megjelenik az a női hang, amely későbbi költészetében teljesedik ki és erősödik meg, vagyis az önálló, hangot követelő nő, aki tisztában van saját értékével: „általuk vagyok, rajtam kívül nincs senkijük” (JAÖF, 7). Turi nyelve, férfiakat leíró nézőpontja kifejezetten egyedi – amint azt Szűcs Teri kifejti cikkében: „a (szerelmi) viszony és a nemiség ilyen módon való láttatása precedens nélküli a magyar irodalomban – a megfigyelő pozíciójából megszólaló, a férfitestet néző, a férfi szépségét leíró női hangnak nincs hagyománya”.³⁴ Turi tehát nemcsak a múzsa „unalmas” („Unok a szerelmük tárgya lenni” – *Hazudós múzsa*, (JAÖF, 7)) szerepéből igyekszik kitörni verseiben, reflektálva ezzel arra, hogy a „költészet múzsája hagyományosan nő”,³⁵ hanem egyfajta szerepcserét is létrehoz: a férfitest válik a női tekintet tárgyává, ily módon pedig a férfi kerül a múzsa helyzetébe, szerepébe.

A kötet első felében nagy számban találhatók olyan versek, amelyek a költészet, az írás (*Szüntelen féltékeny*) vagy éppen a kommunikáció nehézségeire (*Csak a plezúr*), lehetetlenségére utalnak. Önreflektív, ars poeticának is tekinthető költemények ezek, amelyek magát az olvasást, az írást vagy a szerzőt igyekeznek meghatározni, lényegét, esszenciáját megragadni (*Valami indiszkrécio*). A kötet központi kérdése, hogy mennyiben tekinthető őszintének a mindennapi kommunikáció, az írás és az irodalom. Mint Szűcs Teri írja, „[e]z a líra nem arra vállalkozik, hogy az őszinteség hiányzó nyelvén legyen. Inkább a beszéd erőfeszítését mutatja meg, ahogyan az őszinteséget körüljárja, körülírja”.³⁶

Téma és hangvétel szempontjából a *Jönnek az összes férfiak* és az *Anna visszafordul* között átmenetnek tekinthető *A dolgok, amikről nem beszélünk* című kötet, amely 2014-ben jelent meg a Magvető kiadásában. Maga a cím egyfajta lerántó, leleplező gesztusként is tekinthető, amelynek célja a tabudöntögetés, a csend megtörése, amely az *Anna visszafordul* kötetet ugyancsak jellemzi majd.

A címadó vers, mintha az előző kötet témáját folytatná, a kommunikáció nehézségeiről és a ki nem mondás problémáiról szól. Az elmúlt idő, kihűlő kapcsolatok és érzelmek jelennek meg több költeményben is (*Konkáv piknik*) – ezek a kérdések egyszerre alkotják *A dolgok, amikről nem beszélünk* és az *Anna visszafordul* kötetek fő témáit.

³² Uo. 99.

³³ Turi Tímea, *Jönnek az összes férfiak* (Kalligram, 2012).

³⁴ Szűcs Teri, „Elviselhetetlen könnyűség”, *Holmi* 3 (2014): 363.

³⁵ Pálmai, „Utószó”, 162.

³⁶ Szűcs, „Elviselhetetlen könnyűség”, 362.

„A dolgok, amikről nem beszélünk a hétköznapi világot, a női lét »saját szobáját« térképezi elsősorban fel”³⁷ – írja Pethő Anita, amely utalásként tekinthető Virginia Woolf *Saját szoba* című esszéjére, mely a feminista irodalomtörténet fontos dokumentuma. Tehát középpontba kerülnek a mindennapi nőiség, a női léthez kapcsolódó kérdések, problémák. Eközben reflektál olyan közéleti témákra is, mint a feminizmus (a *Dal az emancipációról* nagyon hasonló az *Anna*-kötet *Engem tönkretettek a feministák* verséhez). A *Fehér elefánt*ban alapozza meg, és mondja ki először azt a gondolatot, amely az *Anna*-kötet alapját adja: a nőknek nincsen hangja, nem mesélhetik el történeteiket, hogy az irodalomban ma is hatalmas hiány a női irodalom: „minden nőnek van egy története, amit / nem mesél el. A történeteiknek nullfoka.” (ADANB, 18). Megjelennek a különböző női szerepek is, például a főállású anya (játsszótéren ülő nő képe a *Játsszótéri anyák* és *A magány állandó* című versekben). A párkapcsolati problémák, a boldogtalan házasság, a magány (*Legszebb évek*), bonyolult kapcsolatok, amelyeknek végül csak az emléke marad (*Utólag belátni*), valamint kortárs problémák (*Felcseréli a jobbot és a balt*) – ezek alkotják a kötet fő mondanivalóját. Emellett már itt is jellemző az eddig néma irodalmi nőkarakterek megszólaltatása (Céliméne, Solvejg), amely az *Anna visszafordul* fő ismeretetőjegye is lesz.

Erőtéljes, néhol ironikus női hang jellemzi a kötetet, ami különválasztja a férfiak és a nők világát.³⁸ Ahogy Pethő Anna kiemeli a kritikájában: „a férfiak szabadon mozognak, a nők be vannak zárva a szobába (*Családi kör*), még egy gyerek is a férfiak akaratától fogan, »és a nőknek még úgyis épp elég ideje lesz gondolkodni« (Terhességi teszt, 56.)”.³⁹

III. „A FÉRFIAK, MINT TÉVEDÉS...”

A nő szerzői helyzete, a női hang megjelenése az irodalomban bonyolult kérdéseket vet fel, „létezik-e a női írás és / vagy a női tradíció, vajon a férfiak és a nők különbözőképpen írnak-e”⁴⁰ – írja Susan Lanser), amelyek olyan irodalomelméleti vitákhoz vezethetnek, mint például a Nemes Nagy Ágnes költészetét övező újabb diskurzus, amely a *Jelenkor* hasábjain bontakozott ki a 2012. márciusi és áprilisi számban. Térey János *A nagyasszony* című cikkében a Nemes Nagy költészetéről kirajzolódott képpel vitatkozik, ami szerinte túlságosan steril, öncenzúrát gyakorló és mentes mindenféle olyan kitarulkozástól, testiségtől vagy nőiségtől, amely egy nőirótól elvárható volna.⁴¹ Véleménye szerint Nemes Nagy feltűnően nem foglalkozott női mivoltával verseiben, helyette a szenvedélymentes

³⁷ Pethő Anita, „A dolgok, amik mindannyiunkkal megtörténnek: Turi Tímea *Dolgok, amikről nem beszélünk*”, *Tiszatáj* 70 (2016): 92.

³⁸ Pethő, „A dolgok, amik mindannyiunkkal megtörténnek”, 93.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Lanser, „Egy feminista narratológia felé”, 525.

⁴¹ Térey János, „A Nagyasszony. Nemes Nagy Ágnesről”, *Jelenkor* 3 (2012), 300.

költészet felé fordult: „Milyen borzongó, ideges és aszexuális még *A szomj* című híres, párzó gerjedelemtől lüktető szerelmes verse is! [...] De a hagyományos női szerep, illetve annak pozitív elgondolása, az erről való beszéd szembetűnően hiányzik.”⁴² A vitára érkező kommentárokból több kortárs szerző, köztük Bán Zsófia⁴³, Mesterházi Mónika⁴⁴, Szabó T. Anna⁴⁵ is felhívta a figyelmet a női költők nehézségeire az irodalomban (különösen igaz ez a Rákosi-, illetve a Kádár-korszakra), akiknek jelentősen kevesebb követendő példa vagy előkép szolgál mintául, mint a férfiaknak. Ezek után felmerül, hogy hogyan határozható meg a női vagy nőies szerep a költészet szempontjából, illetve, miért kötelező egy nőszerzőnek az ilyenfajta szerepvállalás, az érzelmesség, a szexualitás, a gyermekvállalás, illetve az erről való beszéd. Véleményem szerint, Turi Tímea költészetében jelentős szerephez jutnak ezek a témák, különösen az *Anna visszafordul* című kötetben, amely jelentősen tematizálja a feltett kérdéseket.

Röviden bemutatom Turi válaszlevelét, amelyben a Térey által felvetett problémakörre reflektál, mivel az általa említett témák fontos szerepet kapnak a későbbi kötet verseiben. Amellett, hogy Turi reagál a kötetében a Nemes Nagy Ágnes-vita kapcsán felvetett kérdésekre, a költészetére is intertextuális utalásokat tesz egyik versében. Egy életút megkonstruáltságára utal *A téli fák* című verse, ami Nemes Nagy *Fák* költeményének sorára („Tanulni kell a téli fákat”⁴⁶) válaszol. A vers nemcsak címében hivatkozik az említett Nemes Nagy versre, hanem témájában is, hiszen akárcsak egymás történeteit, a mögöttes tartalmat, a háttérben megbújó kimondhatatlant is meg kell értenie az embernek, ahogyan a kimondatlan néma gesztusokat, tetteket egyaránt: „meg kell tanulni itt a fák kimondhatatlan tetteit”.⁴⁷ Turi verse a történetmesélés, az utólagos értelmezés gesztusára hívja fel a figyelmet, amire már nincs ráhatásunk. „Vajon majd mit mond másnak rólam. Hirtelen múlt leszek?” (*A téli fák* (AV, 62))

Turi a *Jelenkor* 2012-es áprilisi számában publikálta rövid válaszát, *A semleges nem kísértetét*. Véleménye szerint egy nőnek két szerepválasztási lehetősége van: „a női tapasztalat érvényességének totalizálása – és a semleges nemű univerzalizmus”.⁴⁸ Ezáltal csakis vagy női szemléletmód uralma, vagy pedig teljes figyelmen kívül hagyása lehetséges, átmenet nem létezhet. Szerinte a férfiak „sokkal kevésbé egyértelmű módon vannak kitéve a szerepválasztás kényszerének”,⁴⁹ több választási lehetőséggel rendelke-

⁴² Uo. 300-301.

⁴³ Bán Zsófia, „Skatulya, fűző, olló”, *Jelenkor* 3 (2012), 304-306.

⁴⁴ Mesterházi Mónika: „Finoman szólva”, *Jelenkor* 3 (2012), 308.

⁴⁵ Szabó T. Anna: „A figyelem hasznáról”, *Jelenkor* 3 (2012), 309-316.

⁴⁶ Nemes Nagy Ágnes, „Fák”, in uő, *Nemes Nagy Ágnes Összegyűjtött versei* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 5.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Turi Tímea, „A semleges nem kísértete”, *Jelenkor* 4 (2012): 408.

⁴⁹ Uo. 408.

nek, szabadabbak. Térey talán nem vette figyelembe a női szerzőség bonyolultabb, korlátozottabb és speciálisabb helyzetét, „nem véletlen, hogy valaki menekül, és senki se menekül »magától«”,⁵⁰ amikor megfogalmazta kritikáját Nemes Naggyal szemben. Az elfojtás Turi véleménye szerint nem eldönthetően negatív, amint erre a tanulmány elején megjelenő anekdota utal („az elfojtás egy csomó szempontból jó dolog”),⁵¹ mert ezáltal kikerülhetővé válhat a nőszerező szerepvállalása. Adódik a kérdés: muszáj minden női szerzőnek és műnek a két kategória közül választania (hangsúlyozottan csakis női szemléletmód vagy annak teljes elhagyása)?

A feltett kérdések fényében különösen érdekesnek és egyedinek találom azt a hangot, amely Turi költészetében, köteteiben megjelenik. Női hang, amely érzékenyen viszonyul olyan témákhoz, mint a háziasszonyok, anyák helyzete, miközben túlzásokkal és finom gúnnnyal rávilágít azokra a sztereotípiákra, amelyek észrevétlenül is meghatározzák mindennapjainkat. Ilyen például *A nők táskái* című vers, amely az ismert „női táská mint feketelyuk” sztereotípiát figurázza ki. Némi túlzással rántja le a leplet arról a rengeteg dologról, amelyek megtalálhatóak egy-egy ilyen táskában (alpakka étkészlet, két-kazettás magnó, focimez, habszivacs, ütvefúró, csillagfejű csavarhúzó): „itt az ellenőr, ők bérletet keresnek. / Kihullik belőle toboz, kontycsat, sok blokk.” (AV, 11). A verset finom ironiával szötte át az író, aki a végén még a sztereotípiát hangoztató férfiaknak is oda-szúr egy picit: „A férfiaknak nem kell táská. / Mert ha bármit el kell tenniük útközben, / megkérlik a nőt, hogy / ugyan tegye be az övébe, ha már elhozta magával.” (AV, 11)

A kötet beszédmódja mintha azok alól az elvárások alól szeretné felmenteni a nőket, amelyeket a kultúra folyamatosan hozzájuk társít. Sandra Lee Bartky *Foucault – A nőies-ség és a patriarchális hatalom modernizációja*⁵² című tanulmányában igen pontosan definiálja a nőies-ség és a női test fogalmát. „A nőies-ség egy készség, egy teljesítmény”,⁵³ vagyis egy megkonstruált kép, amely a médián keresztül konkrét elképzeléseket közvetít arról, milyennek is kell lennie egy nőnek. A nőies nő tartása egyenes, „járása körültekintő, visszafogott”,⁵⁴ a „mozgásnak, taglejtésnek, testtartásnak, nemcsak korlátozottságot kell mutatnia, hanem bájt is, s bizonyos erotikus vonzerőt, amit erényes tartózkodás korlátoz: egyszerre mindhármát.”⁵⁵ A nő teste szőrtelen, vékony és izmos, arca sima, ráncatlan és rugalmas. Bartky szerint az ideális női test elérhetetlensége, a megfelelési kényszer a modern nő börtöne, mert bár „egyéb területen egyre kevésbé vannak korlátozva pl. szexuális szabadság, munkavállalás, de helyette a mintaszerű nőies-ség,

⁵⁰ Uo. 408.

⁵¹ Uo. 408.

⁵² Sandra Lee Bartky, „Foucault – A nőies-ség és a patriarchális hatalom modernizációja”, *Magyar filozófiai szemle* 3-4 (1992): 434-445.

⁵³ Uo. 435.

⁵⁴ Uo. 438.

⁵⁵ Uo.

mint korlátozó erő egyre nagyobb befolyással bír”.⁵⁶ Elég csak arra gondolni mennyi időt tölt egy átlagos nő saját testének tökéletesítésével (például diéta, szépségápolás, konditerem). Ez a fajta megközelítés jelenik meg abban a férfidominanciájú irodalomhagyományban, amire Turi kötete is reflektál. A női test mint az ideális, szemlélt szépség leírása gyakori témája a szerelmi költészetnek, a nő a férfitekintet tárgyává válik a versekben. Ezt a helyzetet fordítja és kérdőjelezi meg a kötet egy szerepcsere lehetőségével: mi történik akkor, ha a férfi test kerül a megfigyelt pozíciójába? Erre a kérdésre reflektálnak a későbbiekben elemzett *Helyzetdal*, az *Összes férfi* és a *Tükörbe nem tudni nézni* című versek.

A nőiség kulturális definiálásnak szempontjából a női testre irányuló elvárások mellett a nő biológiai funkciói és társadalmi feladatai is meghatározók. Sherry B. Ortner *Nő és férfi, avagy természet és kultúra* című tanulmányában elemzi „azt a kulturális gondolkodás alapjául szolgáló logikát, amely a női alsóbbrendűséget feltételezi”.⁵⁷ Ennek lényege, hogy a nőket a természettel, a férfiakat a kultúrával azonosítják kulturálisan már több évszázada, ily módon a nemek viszonyát ezen ellentét mentén mutatja be. Ortner szerint a nők biológiai felépítésének és funkcióinak köszönhetően jobban kötődnek a természethez, mivel a faj fenntartásának lehetőségével egyedül ők rendelkeznek, a férfiak pedig ennek hiányában képessé válnak arra, hogy a kultúra feladatainak szenteljék figyelmüket. „A női test és annak funkciói olyan társadalmi szerepbe helyezik a nőt, amely a kulturális fejlődés folyamatában a férfihoz képest alacsonyabb státuszt képvisel”.⁵⁸ Társadalmi szerepe a gyermek megszülése, nevelése és elsődleges szocializációja. Az anyákat közvetlen kapcsolat fűzi a gyermekhez és ez is erősíti a nők összekapcsolását a természettel. Ennek oka, hogy a csecsemőket a természethez közelebb állónak tekintik mivel a kultúra befolyása még nem hatott rájuk.⁵⁹ A nőiség ily módon tehát szorosan összekapcsolódik a szüléssel, az otthoni környezettel és feladatokkal, illetve azzal, hogy „ő a gyermek korai szocializációjának első számú felügyelője”.⁶⁰ Turi *Anna visszafordul* kötete ezekkel a kulturálisan megkonstruált képekkel, a férfi-női szerepekkel és mintákkal lép párbeszédbe, nagyban támaszkodik, reflektál ezekre az elméletekre, ütközteti őket.

Turi verseiben megjelennek olyan, a nők természeti kötődésük miatt tisztátalannak bélyegzett, így tabuvá váló témák, mint a szülés, illetve azok a társadalom által nőhöz kapcsolt feladatok, mint a feleség vagy anya szerepe (és az ezekből való kitörés lehetőségei). Alapvetően nőiként definiálható az a beszédmód, amely megjelenik a kötetben. Olyan kérdéseket dolgoz fel, mint a gyermekvállalás, a házasság nehézségei, miközben

⁵⁶ Uo. 443.

⁵⁷ Sherry B. Ortner, „Nő és férfi, avagy természet és kultúra?”, ford. Szolga Livia, in *Antropológiai irányzatok a második világháború után*, szerk. Biczó Gábor (Debrecen: Csokonai Kiadó, 2003), 195.

⁵⁸ Uo. 202.

⁵⁹ Uo. 206.

⁶⁰ Uo. 208.

igyekszik hangot és lehetőséget adni azoknak a perifériára szorult nőknek, akik erre ritkán vagy egyáltalán nem kapnak lehetőséget. Ilyenek a háztartásbeli asszonyok (*A hűség élő szobra*), főállású anyák (*Lányanyák*), emellett röviden kitér olyan kortárs problémákra is, mint az erőszak (*Guernica*) vagy családon belüli erőszak (*Dal a családon belüli erőszakról*).

A kötet fontos eleme, hogy irodalmi témaként emancipálja a női lét mindennapjait, gondolkodásukat, életüket, vágyaikat, nehézségeiket, miközben maga is sorsközösséget vállal velük. Ezt fogalmazza meg a *Nők testvérisége* költeményben: „Néha én vagyok erősebb, néha ő” (AV, 12), amit a többes szám első személyű ragozás is erősít például az „elválunk”, „tudjuk” kifejezésekben. Vajon „létezik-e, megteremtődött-e, amit a feminizmus sisterhoodnak nevez, van-e valamilyen szolidaritás a különböző női szerepeket játszó nők között?”⁶¹ – kérdezi Turi a Pesti Műsornak adott interjújában. A hasonló problémák (boldogtalan házasságok), közös szenvedések (válás) összekovácsoló ereje jelenik meg itt. A közös női sors a kötet egyik fontosabb kérdése, a szerző pedig igyekszik minél szélesebb körben reagálni azokra a nehézségekre, amelyekkel a nőknek nap mint nap meg kell küzdeniük.

Ironikus, de a bonyolult szerelmi viszonyokat tökéletesen leíró vers a *Miféle tárgyalás*, ahol (hasonlóan a lentebb tárgyalt *Hűség élő szobra*hoz) olyan házastársi, szeretői viszonyok kerülnek terítékre, amikor egy alapvetően kétfős kapcsolatban hirtelen hárman vagy akár négyen lesznek („És most tessék, mikor benyitok, / ugyanannál az asztalnál ugyanaz a fiú / csak vele szemben éppen a lány férje ül” (AV, 32). Turinál a szerelmi élményre reflektáló versek sok esetben összekapcsolódnak a kimondhatatlanság nehézségeinek a problémájával (például: *Hűség élő szobra*, *Solvejg elköltözik*). A kimondhatatlanság fontos témája Turi költészetének. *A dolgok, amikről nem beszélünk* kötete címében és számos versében is ezt a kérdéskört járja körül. A *Miféle tárgyalás* egy lehetséges szituációt vázol fel, mikor a kimondhatatlan és ki nem mondott valamilyen módon mégis kitudódik (a megtudás problémája visszatér majd a később elemzett *Solvejg elköltözik* című versben). „Úristen, miféle tárgyalás” (AV, 32) – töpreng a beszélő, aki csak külső szemlélőként figyeli az eseményeket. Vajon kimondhatóvá válik mindaz egy ilyen tárgyalás során, amiről beszélni sem lehet? Valószínűleg nem, a beszélő el is fordítja a fejét, csak egy mosolyt küld a tárgyalók felé, mint „az együttérzés biztosítása / minden fél számára” (AV, 32).

Hasonló kérdéseket tárgyal a *Hűség élő szobra* című vers, a boldogtalan házasság problematikáját, amely *A dolgok, amikről nem beszélünk* című kötetben is gyakori téma. A szerző a feleség intézményének témáját járja körül, a főállású háziasszonyokét, akik otthon várják a férjüket, hogy hazatérjenek szeretőiktől („Hány ember kell a szerelemhez [...] Hogy ő legyen a titkos második” (AV, 34)). A vers folyamatosan felszínen tartja a

⁶¹ D. Magyar Imre, „Szeretem, ha a mindennapjaimban is ott a vers”.

megválaszolhatatlan kérdéseket a szerelem, a megcsalás, a kihűlő kapcsolat témakörében: „El lehet-e titkolni a szerelmet? / Lehet-e észre nem venni?” (AV, 34). A túrés, félrenézés problémája tematizálódik a költeményben, de a feltett kérdésekre választ már nem kap az olvasó. Turi ebben az esetben is a kimondhatatlansághoz, elhallgatáshoz tér vissza. A feleség tisztában van azzal, hogy megcsalják, mégis hallgat, mert nem meri, vagy nem lehet feltenni a kérdést, és ezáltal ő válik a „titkos második”-ká (AV, 34).

„Ez még, ugye, mondd, szerelem?” (AV, 34) – a *Hűség élő szobra* hasonló problémákat boncolgat, mint a kötet *A hetedik év Pemberley-ben* című verse, ami Jane Austen *Bűszkeség és balítélet* regényére reflektál. Szerelemnek tekinthető-e még az a kapcsolat, amit a mindennapi gesztusok (beágyazás, gyógyszer kikészítés) és a megszokás határoz meg? Hogyan értékelhetőek, ezek az apróbb gesztusok, és egyáltalán hogyan értékelhető egy ilyen kapcsolat? „Erről is csak a túlélők döntenek?” (AV, 34) A *Hűség élő szobra* az *Anna visszafordul* kötet egyik fontosabb problémakörét tematizálja, amire bizonyos tekintetben már maga a cím (*Anna visszafordul*), a hozzá kapcsolódó vers (*Anna visszafordul a peronról*), illetve a megjelenített regény (*Anna Karenina*) is utal, hiszen Tolsztoj híres műve a boldogtalan házasság részletes leírásának tekinthető.

Hasonlóan az *A dolgok, amikről nem beszélünk* kötethez, több versében is kitér a gyermekvállalás kérdésére. Az *Anna visszafordul* kötetben utal a szülés fizikai fájdalmára és a szerepváltozás nehézségére (*Amikor szültünk*), majd kifejti, hogy mindezen küzdelmek és nehézségek után mi történik, ha a gyermek felnőtt, saját életet kezdett, és az eddig főállású anya hirtelen feladat nélkül marad egy boldogtalan házasságban. Vajon ha az eddigi kapcsolatok, a barátságok mind a gyermekben alapultak, milyen élet hozható létre nélküle? „Hova üljenek? / Mit kezdhetnének egymással, ha nem kell kétpercenként / felugrani, hogy add vissza, köpd ki, katonadolog.” (*Találkozó* (AV, 81))

Az *Amikor szültünk* című vers az alapvetően tabunak számító témát, a szülés folyamatát mutatja be: „lufit helyzetek a hüvelybe / hogy folyton növe megindítsa a fájásokat” (AV, 75). Akárcsak az előző két vers esetében, az elhallgatás szerepe itt is meghatározó: „máshogy beszélünk. / Innentől a szülőket szóba hozni modortalanság, / és tapintatlanság a gyereket” (AV, 75). Turinál a kimondhatatlanság, elhallgatás (ami a korábbi irodalmi hagyományban a nőket jellemezte) a kötetben megjelenő különböző női szerepekhez egyaránt kapcsolódik, akár szerelmes nő (*Solvejg elköltözik*), feleség (*A hűség élő szobra*) vagy anya az illető (*Amikor szültünk*). A nem beszélés hangsúlyozásával válik különösen fontossá a kötetre jellemző határozott női hang, ami igyekszik megtörni a kimondatlanságot a nőiség, női szerepekhez kapcsolódó tudatos kimondás által. Ahogy az *Összes férfi* című versben ki is jelenti: „Én tudom, mit beszélek” (AV, 80). Turinál a hallgatás metaforája nem metafizikus akadályokra, hanem társadalmi elvárásoknak való megfelelésre vezethető vissza.

Ahogy már a bevezetőben is említettem, a kötet több verse utal Tóth Krisztina *Óda az ötvenes férfiakhoz* című költeményére. Az *Óda az ötvenes férfiakhoz* a *Porhó* című kötetben jelent meg, egyfajta válaszversként Vas István *Óda a tegnapi asszonyokhoz*

művére. Turi a kötetben először a *Tükörbe nem tudni nézni*ben, majd az *Összes férfiben* reflektál a Tóth Krisztina által felvetett kérdésekre. „Ti látjátok magatok, fiúk, ti tényleg látjátok, hogy mit csináltok [...] Hozzásimultok a múlt időhöz” (AV, 69). Akárcsak az *Óda az ötvenes férfiakhöz* esetében, a *Tükörbe nem tudni nézni*ben is megjelenik az elmúlás, a negatív irányba tolódás, illetve a test leírása, mint a kiábrándulás forrása.

Bartky szövegében a tökéletességre törekedő női testkép jelenik meg, amely olyan erőteljesen meghatározza a jelenlegi kultúrát, és amely a társadalmi elnyomás legfőbb fegyvere: a karcsú, erős, szőrtelen, ráncatlan és sima arcú nő.⁶² Ezzel szemben *Óda az ötvenes férfiakhöz* című versben egy határozott vágyakkal rendelkező, de nem éppen ideálisnak beállított nő képzetével találkozunk: „fenekem, mit mondjak, nem a régi, / mégis iszonyúan kívánlak, bárki légy”.⁶³ Tóth Krisztina ironikus, gunyoros hangnemben forgatja ki a társadalom által sugalmazott női képet, majd ugyanezt a gesztust, akárcsak Turi *Tükörbe nem tudni nézni*ben, alkalmazza a férfiakra is, ezzel reflektálva Vas István *Óda a tegnapi asszonyokhoz* művére. Vas a szerelmi költészet diskurzusát egészíti ki, mikor korosztálya nőtagjait, a „tegnapi asszonyok”-at⁶⁴ értékeli. Versében szokatlan módon értelmezi a testi romlás egyértelmű jeleit: „Hamvadó szemetekben még néha felragyog / A régi büszkeség”,⁶⁵ „A deszkának feszült a hosszú szárcapocs izom, / És mennyi-féle fáradtság gyűlt össze a lábatokban”.⁶⁶

A versek szerelmi költészetet imitálnak erősen ironikus hangnemben, és a régmúlt időt jelenítik meg, miközben arra panaszkodnak, hogy a másik nem képviselői ma már nem olyanok, mint régen, elszállt fölöttük az idő, elpuhultak. „Elég rendesen őszülsz és / ha mosolyogsz, látni, hogy a szemfogaid rohadnak”⁶⁷ – írja Tóth Krisztina. Hasonló témákhoz nyúl az *Összes férfi* című vers: „Amikor szerettelek titeket, erősek voltatok. / Szép volt a kezetek” (AV, 80). Turi Tímea és Tóth Krisztina idézett verseikben megfordítják a Vas által alkalmazott eljárást: vajon azok a múltó szépség elvesztése után felajánlott értékek, amelyeket az *Óda a tegnapi asszonyokhoz*ban a szerző a nőkhöz társít, hogyan működhetnek egy szerepcsere helyzetében. A férfitest romlása, szemben a nőivel, nem tekinthető olyan drámainak kulturálisan (hiszen a fiatal férfi test szépsége sokkal kevésbé jelenik meg témaként az irodalomban, mint a női), viszont akárcsak Vas versében, a szellemi tulajdonságok, értékek maradandónak bizonyulnak a lírai alany számára.

Hasonlóan Tóth Krisztina *Ódájához* („mégis iszonyúan kívánlak, bárki légy”),⁶⁸ Turi versében is felbukkan a szexualitás, a vágy toposza: „Bárhová utánatok mentem volna”

⁶² Bartky, „Foucault – A nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja”, 434-445.

⁶³ Tóth, „Óda”, 46.

⁶⁴ Vas István, „Óda a tegnapi asszonyokhoz” in uő, *A tűzlopó Verseik 1960-1976* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1977), 19.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Tóth, „Óda”, 46.

⁶⁸ Uo.

(*Az összes férfi* (AV, 80)), illetve egyfajta reflexió az erősen férfiközpontú irodalmi hagyományra, ahogy a versekben a férfiak összekapcsolódnak az írással. *Óda az ötvenes férfiakhoz*: „hol van az írógépetek”,⁶⁹ *Az összes férfi*: „bőrötök fáradt papír” (AV, 80).

Az idő folyása azonban Turi költeményében nemcsak fizikai leírásokban jelenik meg. „Te megmutattad, hol a határ” (*Az összes férfi* (AV, 80)) – írja a hatodik sorban, majd az utolsó előttiben: „Megmutatom, hol a határ.” (AV, 80) A beszélő már nem fogadja el olyan könnyedén a férfiak irányítását, hangot akar és erőt. A férfi mintáját, szerepét a nő kezdi átvenni, ezáltal a nemi szerepek tipikus rendje felbomlik, de még muszáj valamilyen közös egyezségre jutniuk, „együtt kell tudjunk élni ezután is” (AV, 80). Már maga a cím is (*Az összes férfi*) ezt a változást összegzi, és az összes nőkről szóló általánosítást forgatja ki finom iróniával. „Én tudom, mit beszélek” (AV, 80) – hangzik el a kijelentés az utolsó előtti költeményben, amely a kötet második versében szintén megjelenik, kerekítve a mondanivalót.

Vajon emellett az erőteljes, céltudatos női hang mellett milyen szerepet kapnak a férfiak? Megjelenhetnek-e egyáltalán? Nagyon kevés olyan verssel találkozunk, ahol ténylegesen megszólalnak. A *Bús férfiban* az elhagyott szerelmes férfi panaszkodik, hogy még mindig visszavárja szerelmét, viszont ebben az esetben is a nő szemszögéből vagy általa tolmácsolva: „A férfi az anyósülésen ült, és a veszekedéseikről beszélt” (AV, 33), olvashatjuk mondatait, valódi hangot nem kap. A fent idézett két versben (*Tükörbe nem tudni nézni*, *Az összes férfi*) öregedő, betegeskedő férfialakokat láthatunk, akiktől az irányítás a nőkhez kerül. A férfihang erőteljesen háttérbe szorul, egyedül idézetként vagy narrátori tolmácsolásban szólalhatnak meg. A kötet egy pontján megneveződik a háttérbe szorulásuk oka: *A férfiak mint tévedés fakulnak el a képen* című versben, aminek már a címe is provokatív. Ebben a helyzetben a férfinak nincs szerepe, csak a nők vannak jelen, a férfi-nő kapcsolat a családi életben kiegyensúlyozatlan. Bár a versben bemutatott fotón kifejezetten idilli, békés állapot képét rajzolja elénk a beszélő, az idő múlásával pontosan ennyi marad a kezükben. A csecsemők felnőnek, „majd elhagy(nak)” (AV, 44), akárcsak a nagy szerelmek, a férfiak, akik „vendégek” (*Vendégek vagytok* (AV, 50)) a megjelenített nőalakok életében, akiknek egyedül az egyre fakuló fényképek maradnak. Hogyan definiálja magát ezután egy nő, akire addig férj feleségeként, gyermekek anyjaként tekintettek?

IV. A MÚZSA VISSZASZÓL

A kötet címe (*Anna visszafordul*) pontos kereteket és irodalmi kontextust ad az értelmezésnek, hiszen felidézi Anna Karenina jól ismert történetét. Ám ebben az esetben az itt

⁶⁹ Uo.

megformálódó Anna-alak révén Turi csavar egyet a történet alakulásán, és ezzel meghatározza a kötet fő gondolatát: a változást. Anna már másképp dönt az adott helyzetben, élni akar, tehát visszafordul, ezáltal pedig megkérdőjelezi azt a 19. századi irodalomhagyományban megjelenő női képet, amivel Turi dialógust kezd. A cím értelmezése két módon is lehetséges, ugyanis nem egyértelmű, hogy vajon a regény elején, vagy a végén fordul 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 Turi az olvasó értelmezésére bízta.

A kötet címének értelmezését szűkíti az *Anna visszafordul a peronról* című vers, amely megkérdőjelezi a regény igazságát, miszerint Levin, az apa elkerülheti az öngyilkosságot, de Anna, az anya nem.⁷⁰ Mint Bíró Ágota megjegyzi, „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”,⁷¹ így módon a tragikus női hős bukásával áll helyre a világrend. A verscím ebben az esetben konkretizálja a kötet címét, ezzel részben korlátozza a címben feltételezett olvasó értelmezői szabadságát: Anna már a peronról fordul vissza, és dönt másképp. Turi dialógusba kezd az irodalom/művészet hagyományos női képével, a szerelmi alárendelődés felfogásával, amely a 19. század polgári házasság válságának kérdéseit a női szereplők tragikus hőssé válásával oldotta fel. Ennek a gondolatnak a pontos kifejtése egy kétsoros versben történik: „A szerelmek története mind hasonló egymáshoz. / Minden házasság a maga módján az.” (AV, 19). A nők helyzete, bár sok esetben változatlan maradt (boldogtalan házasságok, kifulladás szerelem), de a gondolkodásmód változott. „Vannak fontosabb dolgok, mint a szerelem” (AV, fülszöveg) – állítja a fülszöveg (amely egy idézet a *Fontosabb dolgok* című versből), ezáltal a beletörődés, túlélés válik központi kérdéssé. Bedecs László szerint „Turi beszélői mélabúsan legyintenek, mintha tényleg semminek nem lenne semmi értelme már, az olyan színpadias válaszok pedig, mint amilyen az öngyilkosság, még kínosak is lennének.”⁷² A kötet állítása, miszerint szerencsétlen házasság, kihűlő szenvedély mind olyan dolgok, amikért már nem érdemes meghalni, eloszlat minden dédelgetett illúziót. A regényben Anna a merész, konvenciók áttörésére törekvő nő alakjaként jelenik meg, aki feladja házasságát, családját, társadalmi pozícióját egy kezdetben szenvedélyes szerelemért, majd mikor annak kudarcával szembesül, az öngyilkosságot választja az élet helyett. A regényben Anna képviseli azt a „lét problematikusságára adott válasz[t], magatartásmintá[t]”, amely „az élet megsemmisítésére tör azután, hogy

⁷⁰ Lapis József, „Résznyire nyílt a véceajtó (Turi Tímea: *Anna visszafordul*)”, *Eső* 3 (2017): 98-102.

⁷¹ Bíró Ágota, „Női sorsok az irodalomban”, *Iskolakultúra* 11 (2003): 50.

⁷² Bedecs László, „Azok a napok elmúltak”, *Jelenkor* 4 (2018): 121.

felismeri annak rosszását és elviselhetetlenségét”.⁷³ Ezzel szemben a kötetben megjelenő Anna-alak megkérdőjelezi azt a 19. századi regényhagyományt, amely a kitörésre való kísérletet és az ezzel járó konfliktust, a nő feláldozásával oldja fel. A Turi verseiben megjelenő női alakok a küzdést, a túrást választják, Anna tehát visszafordul és belenyugszik sorsába.

A vers szövege az *Anna Karenina* kezdő sorainak továbbgondolása: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az”.⁷⁴ Bíró Ágota szerint a regényében Tolsztoj olyan családokat mutat be, amelyeket nem a szeretet, hanem a törvény, a vallás és a társadalmi konvenciók tartanak össze.⁷⁵ Horváthné Bugovits Valéria úgy gondolja, hogy „[a] nőkérdés kapcsán Tolsztojnál a házasság és a családalapítás, a családi élet problematikája, megvizsgálása nem megkerülhető”,⁷⁶ a családi boldogság és boldogtalanság értelméről szóló kérdések kulcsfontossággal bírnak a regényben. Turi *Anna visszafordul a peronról* című versében dialógusba kezd azzal a 19. századi regényekben megjelenő problémakörrel, miszerint házasság és szerelem közé nem tehetünk egyenlőségeket. A vers első sora („A szerelmek története mind hasonló egymáshoz.” (AV, 19)) rögzíti a szerelemábrázolások általános toposzait, amelyek megjelennek az irodalomban, főleg a szerelmi lírában (vágy, beteljesülés vagy beteljesületlenség, illetve ennek következményei), és hasonlóvá tesz ezeket a történeteket. A második sor („Minden házasság a maga módján az.” (AV, 19)) pedig azzal a ténnyel szembesíti, hogy a regény idézett kezdő mondatában Tolsztoj a házasságokat maguk módján boldogtalanként definiálja, amiből nem lehet kilépni (Anna megpróbálja, de kísérlete halállal végződik). Ezzel szemben Turi nagyobb keretben értelmezi ugyanezt: minden házasság a maga módján boldog és boldogtalan. Emellett a vers felvet egy másik értelmezési lehetőséget is, miszerint minden házasság egyfajta szerelmi történet, amelyek bár hasonlóak egymáshoz, mégis a maguk viszonyában/kontextusában értelmezhetőek. A költemény utolsó „az” szava ugyanis utalhat az eredeti Tolsztoj idézet boldog-boldogtalan család kérdésére, illetve a vers első sorában megjelenő szerelmek történetére. A vers címében megjelenő visszafordulás így módon a megjelenő Anna-alak szembenézését jelenti saját helyzetével, házasságával, bár a vers nyitva hagyja a kérdést, hogy pontosan hova, kihez fordul majd vissza.

Turi kötetében a kihűlt házasság mellett nagy szerepet kap a boldogtalan szerelem is, amiért nem éri meg küzdeni. Ezen a ponton felmerül a kérdés: a beletörődés vajon a küzdés vagy a gyengeség jele lenne? A *Gemma Donati füveskönyve* című vers, amely Dante feleségét idézi fel, a következő választ adja: „A szerelem elhatározás kérdése [...]

⁷³ Bíró, „Női sorsok az irodalomban”, 50.

⁷⁴ Lev Tolsztoj, *Anna Karenina*, ford. Németh László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974), 5.

⁷⁵ Bíró, „Női sorsok az irodalomban”, 50.

⁷⁶ Horváthné Bugovits Valéria, *Női karakterek és szerepek Lev Tolsztoj regénypoétikájában*, Doktori PhD Disszertáció, (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar – Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2015), 92.

Legyen eszed, Lehet, hogy halhatatlan / a szenvedély, de te mégis halandó vagy” (AV, 57). Turi választása itt kifejezetten ironikus, hiszen nem véletlen, hogy pont a halhatatlan, isteni szerelem költőjének feleségével mondatja ki a józan tanácsot: a szenvedély nem éri meg az érte hozott áldozatot.

Ez a fajta gondolkodás, szerelemből való kiábrándulás, a józan ítélőképesség előtérbe helyezésének gondolata húzódik végig a kötetben, miközben reflektál a világirodalom legismertebb szerelmi történeteire, és egyfajta mítoszrombolást hajt végre. Ezt az ars poeticát erősíti meg a szerző, mikor így nyilatkozik a kérdésről: „A szerelmi költészetnek azért van kitüntetett helye, a gyászhoz hasonlóan, mert az irodalom nagyon is alkalmas az érzelmi többletnek vagy hiánynak a kifejezésére. De önmagában ez kevés: engem a szerelmi költészet, ha van ilyen, önmagában nem érdekelt.”⁷⁷ Ehhez hűen a kötet nem tartalmaz hagyományos szerelmes verseket, mindig belefűz valamilyen társadalomkritikai többletet, a szerelmi szenvedélyt megtörő, józanító elemet. Ilyen például, a leendő szerelmes kiválasztásának marhavásárhoz való hasonlítása (*A tenyészvásár*), 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, A hűség élő szobra*).

Az említett példák mellett a kötet számos szerepverset tartalmaz, amelyek a világirodalom nagy műveit értelmezik újra a „mi lett volna, ha” kérdés jegyében. A szövegek felhívják a figyelmet arra az irodalmi gyakorlatra, miszerint a női karaktereket, a női szemszögeket évszázadokon át férfiak alkották meg, csakis rajtuk keresztül beszélhettek a nők. „Mindig is a férfi-szövegek börtönébe zárt pusztá (vagyontárgyak, figurák és képek maradtak, amelyeket, mint Anne Elliot és Anne Finch észrevételezi, kizárólag férfitervek és -elvárások mozgathatnak”⁷⁸ – írja Gilbert. Ezt az elnémitott, bezárt szerepet igyekszik megtörni a kötet: mi lenne, ha az ismert karakterek egy női szerző tolmácsolásában szólalnának meg. Mintha Turi a szerzők által elhallgatott részleteket hozná nyilvánosságra ezekben a költeményekben. „Néha valaki másnak a történetén keresztül sokkal könnyebb átgondolnunk a sajátunkat. Azokat az elbeszéléseket próbáltam sorra venni, amelyek valamilyen szempontból meghatározóak voltak az életemben.”⁷⁹ – mondja Turi a *Contextus*-nak adott interjújában.

A „Múzsza visszaszól” – így lehet definiálni a kötet ars poeticáját. A nők itt nem a megtermékenyítő, ihletet adó múzsza szerepében jelennek meg, hanem ismert szereplők saját hangjukon beszélnek el bizonytalanságaikat, félelmeiket, igazságukat.

⁷⁷ Kiss Pál Anna, „Turi Tímea: Újra meg kell tanulnunk beszélni”, *Contextus* (2017.11.16.), <https://contextus.hu/turi-timea-ujra-meg-kell-tanulnunk-beszelni/?fbclid=IwAR3c87lq6MQkVtSpOKb888U6gp9scVOwaqklaNxgg1QuO8MBNhvWVQAUOA>

⁷⁸ Gilbert, „Irodalmi apaság”, 125.

⁷⁹ Kiss, „Turi Tímea: Újra meg kell tanulnunk beszélni”.

Az irodalom férfi szempontú történetmesélésének tényét hangsúlyozza Turi Bovary-néja *A tenyésztés* című versben. Csak a férfiak története mesélhető el, míg a nőnek csak egy fejezet jut a történetből, majd később egy név a fejében: „Itt élt Emma vidéken” (AV, 20). A szerzők a beszélő szerint nem alkottak összetett képet a női nemről, mint anya, feleség vagy szerelmes nő jelennek meg, de ezek soha nem egyszerre, pedig a különböző szerepek egymás mellett léteznek bennük, illetve öbenne („elvált nő, hű családanya, éhes kamaszlány/egyszerre” (AV, 20)). Emellett az idézett sor arra is reflektál, hogy Flaubert Emmájának megítélése sem egységes. „Sokan az erkölcstelen házasságtörő nőt látják, [...] másfelől több értelmezésben Emma tragikus lényként jelenik meg”⁸⁰ – írja Bíró. A változatosság hiányát pótolja a kötet, a megjelentetett női alakokból ugyanis nem rajzolható ki egy homogén női kép. A sokféleség női-férfi viszonyokban is feltűnik, gyakran illúzióromboló módon.

A vers címe megidézi Flaubert regényének egyik legfontosabb jelenetét, a tenyésztést, utalva a szerelem mindenféle ideától megfosztott realisztikus, lecsupaszított elképzelésre, amely a *Bovarynében* is megjelenik. Például a marhavásár jelenetben az ökrök leírása és a mezőgazdaságot dicsőítő részek váltakoznak Rodolphe szerelmi vallomásával: „Önök mind mezőgazdák és mezei munkások”,⁸¹ majd öt sorral lejjebb: „Egy nap találkoztunk vele – ismételte még egyszer Rodolphe –, egy nap, csak úgy hirtelen, mikor már lemondtunk mindenről.”⁸² Turi verse párhuzamba állítja a szarvasmarhakat a férfiakkal („A nap csillog a sok szarvasmarha bőrén és a férfiak csak úgy / ragyognak” (AV, 20)), utalva Flaubert regényének ironikus gesztusára, hogy Emma férjének neve (Charles Bovary) az ökör jelentését hordozza („bárgyú alak, nehézfejű”).⁸³ Ez a párhuzam egyrészt a tárgyiasítás megfordításával a férfiakat helyezi abba a helyzetbe, amit Gilbert a nők hagyományos irodalmi státuszára vonatkozóan elemez az *Irodalmi apaság* című művében, amelyben „férfi-szövegek börtönébe zárt pusztá (vagyont) tárgyak[ként]”⁸⁴ emlegeti őket. Másrészt, értelmezhető a szerelmi választás mint tehénvásárlás hasonlóságára: „milyen gyönyörű ez a tenyésztés!” (AV, 20), ahogy különböző tulajdonságok alapján választjuk ki a megfelelőt, illetve „A férjem, a szerelmem meg a szeretőm/néha egy, néha kettő, néha három férfi” (AV, 20) sorokkal a vers reflektál a regényben is megjelenő szerelemelképzelésre, hogy – ahogy Bíró is kiemeli tanulmányában – „Emma Bovary sorsa különböző kapcsolatok tükrében bontakozik ki előttünk, amelyik mindegyikében eltérő okok miatt, ellehetetlenül a szerelem.”⁸⁵ Ily módon, amikor a versben formálódó női alak azon gondolkodik, hogyan válasszon: „még nem döntöttem el, / hogy kit válasz-

⁸⁰ Bíró, „Női sorsok az irodalomban”, 47.

⁸¹ Gustave Flaubert, *Bovaryné*, ford. Gyergyai Albert (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 181.

⁸² Uo.

⁸³ Bíró, „Női sorsok az irodalomban”, 46.

⁸⁴ Gilbert, „Irodalmi apaság”, 125.

⁸⁵ Bíró, „Női sorsok az irodalomban”, 47.

tok, pedig tudom, a döntés kiszámítható lesz” (AV, 20.), az olvasó eltöpreng, vajon ki-nek/minek a kiválasztásáról is van tulajdonképpen szó. De bárhogyan dönt a versben megjelenő Emma-alak, ez a szerelem, „kiszámíthatósága” miatt, akárcsak az eddigiek, sikertelen lesz.

A lírai alany vágyik arra, hogy megoszthassa gondolatait, tapasztalatait a világgal, ami az idő haladtával egyre inkább korlátozza őt, és belekényszeríti a társadalom által elvárt szerepbe: „ahogy öregszik az ember, / egyre többet mondana, de egyre kevesebb / a megengedhető” (AV, 20). A nyíltság és őszinteség nem elvárás felé, a „csak ne ilyen nyíltan beszélj” (AV, 20) sorokat többször is nyomtatékosítja a vers. Pedig a vers Emma-alakjában dűl az akarás, a kimondási vágy, küzdeni akar a Sandra M. Gilbert által bemutatott, az elhallgatott, elnémított női szerep ellen, amely meghatározza az irodalom női szereplőit. Csak az alkalomra vár, hogy mindent kimondhasson („A szekrény előtt, benne zuhanásra készen / a sok gyűrött ruha” (AV, 20)). Vajon eljön ez az alkalom? Valószínűleg nem, pedig már nagyon közel jár hozzá, amint erre a „fotocella előtt állunk épp olyan közel, / hogy még nyíljon ki” (AV, 20) sorok utalnak. Ám még ha kapna is lehetőséget arra, hogy elmondhassa saját történetét saját szemszögéből, annak későbbi alakulására már nincs befolyása. A vers „persze nem leszek már ott, hogy fogjam a vésőt” (AV, 20) sora utal a történetek továbbélési lehetőségeire a szereplőre kereteinek segítségével, amelyek alakulására már sem az írónak, sem a szereplőnek nincsen hatása, mert már mások folytatják helyettük. „Mesél helyettünk: a férfiak hagymázás szolidaritása” (AV, 20), amelybe a beszélőnek már sem beleszólása, sem része nem lesz.

Akárcsak *A tenyésztés* esetében, a szerelemből és a házasságból való kiábrándult gondolkodás köszön vissza *A szövőszék*ben is, amely erős intertextuális kapcsolatot mutat Homérosz *Odüsszeiájával*, és megidézi Odüsszeusz feleségének, Pénélopénak alakját. A neve ugyan nem kerül említésre, de erős utalásokat tesz rá a szöveg az elküldött kérések és a szövőszék megjelenítésével. A mitológiai történet alapján az asszony a töretlen hűség mintaképének tekinthető, aki azért kosarazza ki folyamatosan a kéréket, mert férjét várja haza, hiszen Pénélopé nappal folyamatosan sző, és azzal próbálja távoltartani egyre ingerültebben próbálkozó kéréseit, hogy akkor választ közülük, ha elkészül munkájával, viszont minden éjjel lebontja a szőtttest. A vers szereplőre, Pénélopé szemszögén keresztül (végig egyes szám első személyben) kérdőjelezi meg az eredeti mítoszt: „csak örülök, hogy végre pihenhetek kicsit” (AV, 23). Az itt megjelenő nőalak azért sző, majd bontja le, mert élvezi a munkát, az egyedüllétet, amikor nem kell a társadalmi konvencióknak megfelelően viselkednie, nem kell uralkodói vagy az anya szerepébe bújnia, ahogy azt elvárják tőle. A szövőszék mellett csendet és nyugalmat remél, ahol egyszerűen csak önmaga lehet: „olyan jó egyedül lenni egész nap” (AV, 23).

Turinál Pénélopé nem Odüsszeust várja vissza, előle ugyanúgy menekülni próbál, hiszen a férj hazatéréseivel ő is visszakerülne az elvárt hűséges, odaadó, szerető feleség szerepbe: „bebújik melléd az ágyba, / ott szuszog; és egy csöppet sem zavar, / hogy ma

sem így lesz; sőt” (AV, 23). Akárcsak *A tenyésztés* esetében, itt is megjelenik a történetek megkonstruáltságának folyamata, amire a beszélőnek nincs ráhatása, ezzel kérdőjelezve meg a róla kialakult mitológiai képet: „hűségesek mondanak, mert az elküldött / kérőknél jobban érdekelt a szövőszék” (AV, 23).

Akárcsak az eddig elemzett versekben, a múzsa ebben az esetben ismét „visszaszól”, és csavar egyet az eredeti történeten az addig elhallgatott női nézőpont beemelésével. Verseiben Turi egy-egy epizód újragondolása, átírása által alternatív történetlehetőségeket hoz létre. A munka a Pénélopé-vers esetében tehát nem a férjhez való töretlen ragaszkodás jelképe, hanem – akárcsak az Anna Karenina, illetve az Emma Bovary alakját megidéző versekben egy menekülési vagy pihenési lehetőség, „megnyert idő” (AV, 23). A külső, monoton munkában a belső visszavonulás lehetősége jelenik meg. Így módon, bár a szabadság teljes állapota nem jön létre a versben (hiszen a munka is egyfajta bezártságra ítéli a lírai ént, aki egy továbbra is hallgatásra van ítélve), ez a tevékenység lehetővé teszi az önmagával szembeni őszinteséget.

A házastársi hűség képének szétroncsolása után a szerelmi hűség rombolása következik a *Solvejg elköltözik* című költeményben, amely Ibsen *Peer Gynt* című drámájával lép párbeszédbe. A versben megjelenik a múlt idő, amely az egész kötetet végigkíséri, illetve hangsúlyos szerepet kap az emlékezés (a nyolc versszakból öt az „emlékszel” (AV, 55-56) kifejezéssel kezdődik). Solvejg, akárcsak Pénélopé, a hűség és az elmúlhatatlan szerelem jelképe, aki távollévő, hűtlen szerelmét várja haza évtizedeken keresztül. A vers, ahogyan *A szövőszék*, itt is mítoszrombolást hajt végre. A *Peer Gynt* Solvejgje aranyhajú, ártatlan, gyermeki, angyalian tiszta karakter („Tettél zsoldárt keszkenőbe? Aranyhaj díszíti vállad?”,⁸⁶ „Ragyogsz és tiszta vagy!”⁸⁷), aki követi szerelmét az ismeretlenbe („A világon nincs ezután akit [sic!] úgy hívjak, hogy apám vagy anyám. Elhagytam”).⁸⁸ A költeményben megjelenő Solvejg-alak azonban nem az örök szerelem jelképe többé, feladta a szerelmesre való várakozást, továbblépett, vagy legalábbis igyekszik meggyőzni magát arról, hogy továbblépett, és meglepődve tekint vissza a múltra, hogy bár érzések továbbra is fájnak, már más személyre irányulnak – „Sosem gondoltam, hogy egyszer elmúlnak, / hogy más nevét mormolom majd, ha fáj” (AV, 55.).

A kezdeti barátság után versszakról versszakra bontakozik ki egy szerelmi történet („barátok voltunk / tudtunk egymásról mindennap” (AV, 55)), illetve a reménytelen szerelem és annak érzelmi kavalkádja, esetlen csetlés-botlásai: „szerettelek, / rosszul tudtad meg, félrement, / nem úgy akartam, hogy megtudd, mert rossz volt / észrevenni, hogy jól vetted észre” (AV, 55). A vers az érzelmek lecsendesülésével és elmúlásával zárul. Egyfajta távolságtartás jellemzi a költeményt, hiszen ez a szerelmi történet már csak

⁸⁶ Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, ford. Áprily Lajos, in uő, *Henrik Ibsen válogatott drámái* I. kötet (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959), 257.

⁸⁷ Uo. 258.

⁸⁸ Uo.

egy emlék, míg az elbeszélő jelenbeli helyzetére a tépelődés, az elmúlásra való rácsodálkozás jellemző: „sosem gondoltam volna, hogy egyszer elmúlnak [azok a napok, az érzelmek, a fájdalom]” (AV, 55). Turi a versben Solvejg történetének egy jóval realisztikusabb olvasatát kínálja a kapcsolati botladozások leírásával, lerombolja azt a drámában megjelenő hagyományt, amit Ibsen drámakötetének utószavában Dániel Anna a mesei hagyományból merítő⁸⁹ tradícióként jellemez: a „szerelem első látásra” toposzt.

A versben felvetődik a kommunikáció nehézségének, lehetetlenségének témája, amely Turi előző két kötetére, a *Jönnek az összes férfiakra* és a *Dolgok, amikről nem beszélünk*re is jellemző. Bár a lírai én mindent elmond szerelmének, mégsem tudja kimondani azt, amit igazán szeretne, ami számít: „mindent elmondtunk, és ettől több lett, / vagy így viseltük el, hogy ami van, kevés” (AV, 55). Emellett a mindent elmondást még kétségessebbé teszik az első versszak sorai: „asztalnál ültünk, beszélgettetek, / én is ott ültem, és hallgattam” (AV, 55). Turi reflektál a dráma által megjelenített, szende, ártatlan lány képre, aki túl szégyenlős ahhoz, hogy megszólaljon. Peer Gynt és Solvejg első találkozásakor a lány túlságosan fél ahhoz, hogy táncoljon a férfival:

PEER GYNT: Jöjj táncba!

SOLVEJG: Nem merek, noha volna kedvem!⁹⁰

Turinál Solvejg hallgatása tehát egyrészt az irodalmi hagyomány által közvetített, *A tenézsíró* kapcsán már elemzett nőképnek való megfelelésre utal (elhallgattatják vagy magát hallgattatja el), másrészt, a lényeges dolgok kimondhatatlanságára, hiszen amikor beszél, akkor sem azt mondja, amit szeretne, mivel azt nem lehet kimondani. A hallgatás fogalmazódik meg a címben megjelenő költözés kifejezésben is, a hallgatásba való elköltözés, amely véglegesen, örökre csendre ítéli őt. Az elmondás helyett a megtudás határozza meg a kapcsolatot: „tudtad, hogy nem miattad sírok, / tudtad, hogy nincsen az estének teste” (AV, 56). Ily módon Turi a *Dolgok, amikről nem beszélünk* címében és kötetében felvetett kommunikáció lehetetlenségét, a dolgok kimondhatatlanságát egy külső körülmény beiktatásával oldja fel. Egyrészt, a megtudás és a megérzés által, ami azonban sosem lehet biztos, erre utal a vers „rosszul tudtad meg” (AV, 55) sora, másrészt az elköltözés körülményével.

A kötet talán leghosszabb szerelmes verse a *Solvejg elköltözik*, az emlékezés fontosságáról, barátságról, szerelemről, fájdalomról, amelyet azonban beleng az önbecsapás érzése, hiszen egyáltalán nem biztos, hogy a költeményben megjelenő Solvejg-alak tény-

⁸⁹ Dániel Anna, „Jegyzetek”, in Henrik Ibsen, *Henrik Ibsen válogatott drámái* I. kötet (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959), 505-506.

⁹⁰ Ibsen, *Peer Gynt*, 253.

leg túlvan-e már mindezen. Bár a fiatalság heves érzelmei már nem érik el őt, a drámában megjelenő örök hűség jelképe („megigérttem: várlak, s várok szívesen”⁹¹) továbblépett egy kezdetben elmúlhatatlannak tűnő kapcsolaton, mégis ott marad a szomorúság: „évekkel később, mikor megcsókolnak, / sírni fogok, mert eszembe jutsz majd” (AV, 55). A szerelem tehát sosem végleges, sosem állandó, ezt a tézist erősíti maga a refrén is („napok elmúltak / napok elmúlnak” (AV, 56)). A kötet így módon a hagyományos szerelmi lírával kezd párbeszédbe azáltal, hogy folyamatosan megkérdőjelezi az örök szerelem elképzelését.

Akárcsak a *Solvejg elköltözik* esetében, a szerelemhez való kissé keserű, lemondó viszonyulás jellemző a *Tatjana válasza Anyegin harmadik levelére* című költeményre. Míg az eredeti verses regény Tatjana elutasításával, és Anyegin a nő iránti viszonzatlan szerelmi szenvedélytől tengődő mindennapjaival, nyomorúságával zárul, addig a költeményben megjelenő Tatjana lehetőséget kap arra, hogy válaszoljon a férfi utolsó levelére.

Puskin művében Anyegin levélben kínálja fel szerelmét Tatjanának, nem törődve a társadalmi konvenciókkal, elvárásokkal, hiszen a nő addigra már férjhez ment. A versben megjelenő Tatjana-alak azonban visszautasítja a közeledést, mikor szembesíti a férfit azzal, hogy szerelme nem éri meg az áldozatot. Nem éri meg áthágni azokat a konvenciókat, amelyek, amint arra felhívja a férfi figyelmét, valójában neki ugyanolyan fontosak, mint számára, hiszen mindkettőjük életét és társadalmi helyzetét meghatározzák: „ragaszkodsz kötöttségeidhez, / ahogy ragaszkodom hozzájuk én is” (AV, 25). Bár a megjelenő Tatjana-alak tisztában van azzal, amiben Anna Karenina is hitt, hogy léteznek bizonyos kiskapuk, lehetőségek egy ilyen szerelmi viszony kialakítására a botrány elkerülése nélkül („volnának forgatókönyvek / a körülmények kijátszására, illetve / új körülmények létrehozására” (AV, 25), mégis ő már tudja, hogy nem érdemes mindent feladni egy szerelmi viszonyért. Ezt még inkább kiemeli, hogy Puskin művében pont Tatjana hangsúlyozza, hogy társadalmi helyzete, sikerei nem jelentenek sokat számára – „csak talmi díszem, megvetem... / Itt hagynám ezt a torz világot”.⁹² Így módon a szenvedélyből való kiábrándulás még inkább kiélezetté válik, hiszen még egy olyan helyzet feladását sem érdemli, amelyet Tatjana megvet, de mégis ragaszkodik hozzá.

Anyegin lelkesedése és szerelme erősen megkérdőjeleződik a versben, hiszen a férfi akkor kezdett érdeklődni iránta, mikor már elérhetetlen volt – „lettek időközben mindenféle kötöttségeink” (AV, 25). Turi itt erőteljesen reflektál Puskin művére, mivel a regényben Tatjana ugyanezt kéri számon Anyeginról: „Miért fordult felém figyelme? / Azért, mert nagyvilági helyre / Emelt a sors”.⁹³ A versben ez a szerelem erősen párhuzamot mutat a hazugsággal, és ezzel megkérdőjelezi az érzések valóságát. Mert bár a

⁹¹ Uo. 375.

⁹² Puskin, *Anyegin*, ford. Áprily Lajos (Budapest: Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984), 172.

⁹³ Uo. 171.

kettő nem ugyanaz, amint ezt a vers is hangsúlyozza, mégis könnyen összetéveszthető: „a szerelem mégse hazugság, / a hazugság nem szerelem / hiába kapcsolódnak néha összevissza” (AV, 25). A tettetés ebben az esetben szorosan kapcsolódik a szerelemhez és a vágyhoz, amire Anyegin utal Tatjanának írt levelében: „S tüzem színlelt közönybe zárva / Fegyelmezni szemem, szavam / Csevegve tettetni magam”.⁹⁴ A versben a beszélő a férfi érzelmeit szédüléshez hasonlítja, amely ráadásul ragacsos és sűrű, és ezért mindenképpen szabadulni kell tőle. Ez a szerelem betegségként jelenik meg a szövegben, amely bár hirtelen tör rá az emberre, idővel mégis kigyógyulhat belőle. Turi Tatjanája látja azt, ami Tolsztoj regényében Anna tragédiáját okozta, hogy a nagy szenvedély, az epedő vágy rövid időn belül elmúlik, mert ezek az érzések szétforgácsolódnak a mindennapok nehézségei között: „csak idő kérdése volna / a hétköznapi elharapta düh” (AV, 25). Hiszen bármennyire erős a közöttük lévő kapocs, nem tud mentesülni azoktól a problémáktól, amelyeket a beteljesülés utáni állapot okozna – „nem hiszünk az időn kívüli szerelemben, / az időn belül mégis ügyetlenek vagyunk” (AV, 25). Turi a vers által megformált Tatjana-alakban továbbgondolja a Puskin által leírtakat. Tatjana ebben az esetben nem azért utasítja el Anyegin közeledését, mert hűséges, ahogy a regényben kijelenti: „S hűtlenné nem leszek soha”,⁹⁵ hanem a vágy beteljesülésének múlandósága miatt, amely nem éri meg az áldozatot: „mindegy, mi lesz / elmúlik a pillanat” (AV, 26). Így inkább a botrányoktól mentes, békésebb, de szenvedély nélküli életet választja, mivel akár beteljesül a szerelem, akár nem, az elkerülhetetlen vég mindenképpen a felejtés, az elmúlás. A mű erősen reflektál a kötet címéül választott költeményre (*Anna visszafordul a peronról*), és igazolja, érvekkel támasztja alá a költeménybeli Anna döntését, hogy a kezdetben öröknek tűnő szenvedélyért nem áldozza fel életét. Mert bár a konvenciók megkerülésére mindig van mód, ha a beteljesületlenség kínzó érzése megszűnik, akkor elmúlik a szerelem is („egy légüres térben hogy dőlne egymásnak, ami vagyunk” (AV, 25)). A versek ily módon kérdőjelezik meg azt a múlhatatlan szerelemképet, amely mind Tolsztoj, mind Puskin művében megjelenik

Arra a kérdésre, hogy mi történne azután, ha az elvárásokkal való szembeszegülés mégis megvalósulna a szerelemért, a *Hetedik év Pemberley-ben* adja meg a választ. A vers Jane Austen *Büszkeség és balítélet* című művére reflektál. Érdekes mozzanata Turi kötetének, hogy a számos intertextuális viszony mellett, amelyek elsősorban a férfikánonnal alakítanak ki párbeszédet, csupán Jane Austen és Virginia Woolf (az *Orlando a tükör előtt* című versben) jelennek meg nőszerzőkként. Mindketten rengeteget tettek a női hang megjelenéséért az irodalomban, Austen generációja kapcsán maga Woolf ír a női irodalom hagyományának kialakulásáról a *Saját szoba* című esszéjében, amikor „a

⁹⁴ Uo. 166.

⁹⁵ Uo. 173.

középosztálybeli nő írni kezdett⁹⁶ – így összegzi Séllei Nóra az esszé vállalását tanulmánykötetében. Bár a 19. századi írónők nagyrésze álnéven jelentette meg műveit (Austen kilétére halála után derült fény),⁹⁷ mégis „szerves részét képezik az irodalmi diskurzusnak”,⁹⁸ annak a női irodalmi hagyományról, női hangról szóló diskurzusnak, amire Turi Tímea is reflektál a kötetben.

Jane Austen regényeit gyakran érte az a vád, hogy a lánykérés, vagy az esküvő megtörténtével általában lezárul a történet, és nem mutatják be, mi történik a házasság után a szereplőkkel, hogyan élik tovább közös életüket. Ezekre a kritikákra reflektál és az említett hiányt pótolja ironikus, gunyoros módon a költemény. „Ha elmúlt a szerelem, még mindig összetart / a lakáshitel.” (AV, 60) – kezdődik a vers, azonnal eloszlatva bármiféle romantikus elvárást vagy illúziót. Mint Lapis írja,

[a]z idézett sorok ironikusan utalnak arra a Jane Austen-regényben is már ott lévő sugalmazásra, mely szerint a két kivételes hős, a kor vezető női szerepelvárásaitól szabadulni próbáló Elizabeth Bennet és a nehezen megközelíthető Mr. Darcy egymásra találásában utóbbinak pazar ingatlanja és birtoka bizony jelentős szerepet játszott.⁹⁹

A szerelem elmúlásával azok a dolgok, amelyekben eddig nem értettek egyet a szerelmesek, az addig inkább pezsdítően ható viták és véleménykülönbségek egyre kiélezettebbé válnak, az apró különbségek pedig elviselhetetlenné („mostanában már ideges vagyok, ha nem gondoljuk / ugyanazt” (AV, 60)). Az izgalmas idegen, akinek folyamatos megismerése adta a kapcsolat izgalmát, a közös életnek és egymáshoz csiszolódásnak köszönhetően kiismerhetővé, unalmas rokonná válik. „Mikor lettél idegenből rokon? / Mióta nem zárod be a vécéajtót magad után?” (AV, 60) – csodálkozik rá a fokozatosan ellaposodó, elkényelmesedő kapcsolatra a beszélő.

A *Hetedik év Pemberley-ben* az emlékezést mint lehetséges megoldást használja az idő múlásának problémájára. A megjelenített női alak, a beszélő itt is szomorú nosztalgiával tekint vissza az elmúlt szerelemre, arra, amikor még nem zavarták a másik idegesítő szokásai. „Emlékszem arra, milyen volt a szerelem, / ezért tudom, hogy semmi sincs, ami erősebb a múltnál” (AV, 60). A *Hetedik év Pemberley-ben* az emlékek összekötő kapcsként szolgálnak a „kritikus hetedik év” átvészeléséhez, míg a *Solvejg elköltözik*ben a beszélő küzdelmének részei azok, amelyek kétségessé teszik a továbblépés, elköltözés sikerességét. Turi tehát kéretlen őszinteséggel és humorral válaszolja meg a „mi történt

⁹⁶ Séllei, *Lánnyá válik, s írni kezd*, 13.

⁹⁷ Uo. 14.

⁹⁸ Uo. 14.

⁹⁹ Lapis, „Résnyire nyílt a vécéajtó”, 100.

azután” kérdést. Mert azután, a közös tulajdonon és a régi szerelem emléken kívül semmi nem marad. A kapcsolat kihűl, de a múlt mégis összetartja őket.

V. „VANNAK FONTOSABB DOLGOK, MINT A SZERELEM”

Az eddigi elemzésekben láthattuk, mi történik akkor, ha egy korábban megalkotott karakternek, elmesélt történetnek újabb színezetet, értelmezést ad a szerző azáltal, hogy a női hangot felerősíti és újragondolja a feminista irányzatok felől. A következőkben azokat a költeményeket elemzem, amelyekben Turi a kortárs szerelmi kapcsolatok problémáit vizsgálja döntően női, kisebb mértékben férfi szemszögből, illetve arra is figyelmet fordítok, hogyan jelennek meg kortárs köntösben a szerelmi líra olyan jellegzetes toposzai, mint a vágy és a távolság.

Tökéletes példa a távolság toposzának leírására a *Helyzetdal* című költemény, amelyben a beszélő egy BKV-n ülő fiúhoz intézi szavait („Szép fiú vagy. Miért viselsz legingszet?” (AV, 71)). A megszólított ebben az esetben nem kap lehetőséget a reagálásra. Távolság marad, pusztán tárgyként funkcionál, akihez a beszélő intései, kérdései szólnak. A vers érdekesen fordítja meg azt a hagyományos helyzetet, mikor is a nő a mustráló tekintet, a male gaze tárgya, az ő külsejére tesznek megjegyzéseket. Ezt a helyzetet elemzi Laura Mulvey a *Vizuális öröm és narratív film* című tanulmányában: „[e]gy nemi egyensúlyhiánynak alárendelt világban a nézésből merített élvezet két részre, aktív/férfi és passzív/női pólusokra bomlott. A meghatározó férfitekintet fantáziáját a stilizált női alakra projektálja.”¹⁰⁰ A versben a beszélő a BKV-n ülő fiú alakját vizslatja, a test leírása erőteljesen feminin jegyeket mutat: „Ilyen rövid pólóval legingszet hordani/még egy lánynak is fura” (AV, 71). Turi némi iróniával forgatja ki azokat a kifejezéseket, amelyeket általában a tökéletes női test, Sandra Lee Bartky által kritizált (báj, erotikus vonzerő, vékony, de izmos test¹⁰¹), leírására alkalmaznak: „Vékony a derekad, / mégis látom, hogy izmos vagy, formás, olyan, / aki azonos magával” (AV, 71). A vers, illetve a Mulvey által elemzett „ellenőrző, kíváncsi tekintetnek való alárendelés [...]”¹⁰² tárgyává váló fiú tehát nemcsak a női elhallgattatott szerepbe kerül, hanem a leírás szerint kifejezetten nőies jegyeket visel magán, amiket még inkább kiemel az őt szemlélő, így módon alapvetően maszkulin szerepbe kerülő beszélő erőteljes, határozott női hangja. Érdekes játékot eredményez az ilyenfajta szerepcserle lehetősége, ahogy a férfitekintet mintájához hasonlóan a női megfigyelő tárgyasítja, ezáltal feminizálja a fiú testét. Mintha a szemlélt

¹⁰⁰ Laura Mulvey, „Vizuális öröm és narratív film”, ford. Muráth Rita, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 563.

¹⁰¹ Bartky, „Foucault – A nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja”, 434-445.

¹⁰² Mulvey, „Vizuális öröm és narratív film”, 562.

szépség pozíciója egyedül női pozícióként válna csak értelmezhetővé, illetve felismerhetővé, és csakis a női test leírásához kapcsolódó motívumok segítségével lenne leírható a látvány, amint arra Mulvey is utal a tanulmányában: „a nő képe mint a férfi (aktív) tekintetének (passzív) nyersanyaga[ként]”¹⁰³ értelmezhető. Turi a versben dekonstruál és áthelyez. A hagyományos, hierarchizált nemi szerepek megfordulásának lehetőségét felveti, de nem bontja ki. Ily módon a berögződött működési logikát, illetve kulturális pozíciót valójában nem fordítja meg.

Akárcsak a kötet számos versében, itt is megjelenik a kimondhatatlanság problémája. A beszélő szeretné megszólítani a másikat, amely a szerelmi líra sajátosságaiból fakadóan lehetetlenné válik, a távolság fennmarad: „Mellettem állsz a buszon, / és kapaszkodsz. Ha beszélgetnénk, elmondanám” (AV, 71). A beszélő szeretné megosztani véleményét arról, hogy mennyire elege van az udvarlás felesleges köreiből: „unom a BKV-lírat, a metabaszhatnékot / az udvarlási számlát” (AV, 71). Őszinteségre vágyik, nyílt kommunikációra, beszédre azokról a dolgokról, amikről nem beszélünk: „bárcsak minden az lenne, ami. / Csak semmi hátsó szándék!” (AV, 71). Megjelenik a némaság megtörésének vágya, „ha beszélgetnénk, elmondanám” (AV, 71), tehát felmerül a hallgatás feloldásának a lehetősége, de végül nem kerül rá sor, a távolság megtörhetetlen marad. A fiú nem szólhat, mert elnémított, hallgató, tárgyas szerepbe kerül a versben, a beszélő pedig nem tudja megtörni a kettejük között lévő távolságot, a szerelmi líra szabályainak/fogásainak megfelelően (a beszélő folyamatosan halogatja a megszólítást, inkább csak megfigyeli vágyának tárgyát). A szerelmi lírában, Gregus szerint „minél létezőbb a távolság és a hiánytapasztalat, amihez a nyelv tartja magát, [...] annál közelebb képes hozni a megszólítás a megszólítottat, de sosem válhat tiszta jelenlétté”.¹⁰⁴ A nyílt kommunikáció, az igazi beszéd tehát továbbra is elérhetetlen marad mindkettőjük számára.

A *Helyzetdal* tehát a nemi szerepek megfordításának lehetőségével játszik. A magában monologizáló lírai én által címzettként megjelölt fiú a szemlélt női szépség pozíciójába kerül (tehát ismét egy feminin alak lesz a megfigyelt), ugyanakkor a vers utolsó sora egy csavarral visszafordítja ezt, és a hagyományos férfi kép alapján értékeli: „Édes fiam: ne hordjál legingszet” (AV, 71). Ily módon, bár a beszélő végig a női test leírásához kapcsolódó motívumokkal írja le fiút, az utolsó pillanatban mégis a férfiképhez kapcsolódó attribútumokhoz viszonyulva ad tanácsot, hogy a legingsz nem elég férfias. Turi tehát kezdetben megfordítja a nemi szerepeket, majd látszólag visszafordítja azáltal, hogy végül az utolsó sorban a férfiassághoz kapcsolódó értékek alapján minősít. Ez a visszafordítás azonban látszólagos marad, hiszen Turi pontosan azon szempontok alapján ítéli

¹⁰³ Uo. 567.

¹⁰⁴ Gregus Zoltán, „A szerelmi beszéd megszólítottja”, in *A távolság antinómiái – Hermeneutikai és alkalmazott filozófiai kutatások*, szerk. Veress Károly (Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, 2009), 121.

meg a fiút, amelyeket Bartky a nők megítéléséhez társít. A gesztus egyrészt értelmezhető úgy, hogy valójában a férfiak felé is elvárás a nők által, hogy bizonyos konstrukcióknak megfeleljenek. Másrészt viszont ez a gesztus olvasható egyfajta jelzésként, hogy a vers rejtve, de végig fenntartja a néző és nézett pozíciójából fakadó férfi-női helyzetet, a nemi szerepek látszólagos felcserélése ellenére is.

A kötet általános jellemzőjének tekinthető, hogy a férfinézőpont ábrázolása, a férfiaknak való hangadás kevéssé, vagy szinte egyáltalán nem jelenik meg a kötetben. Hasonlóképpen a 19. századi irodalomhagyományhoz, amely nem viszonyult érzékenyen a női szemponthoz, a kötet sem viszonyul érzékenyen a férfiéhoz. Turi a verseiben ugyanazokat a gyakorlatokat alkalmazza, melyek által korábban a nőt ábrázolták, de mindezt a férfi reprezentációjára használja: tárgyiasítva, a vágy tárgyává téve, a Múza szerepébe szorítva, hang nélkül, olykor jelenlét nélkül mutatva be. Az *Anna visszafordul* kötet ily módon nem törekszik az egyenlő, a mindkét nem irányába érzékeny megközelítésre, hanem az ironia és a szereplőre lehetőségén keresztül megfordítva, női pozícióból mozgatja a hagyományos irodalom kódjait.

A *Helyzetdal*hoz hasonló módon jelenik meg a távolság, a megszólítás kérdése a már idézett *A tükörbe nem tudni nézniben* („Ti látjátok ilyenkor magatokat fiúk” (AV, 69)), illetve a *Sórek völgyében*, amelyben Delila intézi szavait Sámsonhoz. Figyelmezteti, hogy le fogja vágni a haját, hogy a köztük lévő szenvedély nagyon hamar gyűlöletbe fog átcsapni (versszakonként háromszor is kijelenti: „Tudd meg, utálni foglak” (AV, 22)). A vers azt a fajta szenvedélyt mutatja be, amikor minden mozdulat, érzelem és a vágy is csak a gyűlöletet táplálja, amely végül arra készíti a bosszúszomjas Delilát, hogy levágja Sámson haját, ezzel megfosztva őt erejétől. A férfi ebben a szövegben sem kap lehetőséget a válaszadásra, arra, hogy megvédje magát a rázúduló gyűlöletbeszéddel szemben. A vers tehát ismét megfordítja azt a gyakorlatot, amely évszázadokon át jellemezte a költészetet, hogy a nők a hozzájuk intézett költeményekben legritkább esetben kapnak lehetőséget a válaszadásra, illetve gyakran tárgyiasítva, a férfi tekintet által jelenítették meg őket. Séllei Nóra szerint ezt a hagyományt igyekeztek megtörni a 18. és 19. század írónői, amikor a női irodalmi hagyomány kialakításával, hallatni kezdték hangjukat,¹⁰⁵ hiszen az irodalomban „számtalan történet mesélhető, [...] megszólalhat egy másfajta szubjektum is, a női hang, a női narratíva”.¹⁰⁶ Ehhez a hagyományhoz kapcsolódik Turi: a „nőknek maguknak is megvan a hatalmuk ahhoz, hogy megalkossák magukat, sőt, talán még ahhoz is, hogy elérjék és kiszabadítsák a tükör/szöveg másik oldalán csapdában vergődő énjüket”.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Séllei, *Lánnyá válik, s írni kezd*, 13-32.

¹⁰⁶ Uo. 15.

¹⁰⁷ Gilbert, „Irodalmi apaság”, 130.

A *Sórek völgyében* felveti a szerelmi líra másik fontos kérdéskörét: a vágy problémáját. Ez a kötet egyik kulcsmotívuma, amely, ha beteljesül, az a vágy halála. Mivel a szerelmi költészet ihletét a legtöbb esetben a vágy beteljesületlensége jelenti, így, ha létrejöhetne a kapcsolat, beteljesülne a szerelem, akkor nem lenne miről írni, ahogy ezt tanulmányában Gregus is kifejti: „minden vágybeteljesítési törekvés szükségszerűen hiánytapasztalathoz vezet, [...] nem lehet egykönnyen a közvetlen valóságban fellelni vagy beteljesíteni”.¹⁰⁸ Delila vágyik Sámsonra, de tudja, hogy ennek beteljesülése, és egyben halála csak gyűlöletet hozna számára: „Veled mennék, de tudd, utálni foglak / talán már a második napon” (AV, 22).

A vágyhoz kapcsolódva több kérdés is kifejtésre kerül a kötetben: hogyan élhet tovább egy kapcsolat a vágy elmúlása után (*A hetedik év Pemberley-ben*), vagy hogyan lehet feldolgozni magának az elmúlásnak a traumáját (*Solvejg elköltözik*). A vágy természetének újabb megjelenési formája látható a *Gyorsvasút északon* című költeményben, amelyben egy külső szemlélő, egy harmadik személy által tolmácsolva kapunk képet egy viharos viszonyról. Egy kezdetben megvalósulhatatlannak tűnő kapcsolat képét festi fel a vers, amelyben azonban a férfi elhagyja a feleségét a szeretőjéért. A vágy beteljesülése hirtelen elérhetővé válik, amelynek lehetősége azonnal bizonytalanná teszi a kapcsolatot: „a lány félálomban csikorgatja a fogait. / »Harcolt«, így mesélte később” (AV, 30).

Ez az egyetlen költemény, ahol a pár mindkét tagja ténylegesen megjelenik, de a távolság a narrátornak köszönhetően fennmarad, csakis az ő közvetítésével értesülünk a történetekről. A szerelmesek nem képesek egymáshoz közel kerülni, kommunikációt folytatni, a köztük lévő érzelmek pedig nem teljesülhetnek be, hiszen ez egyben a végét jelentené mindennek: „A lány féltékeny volt a múltra, akarta is / meg nem is ezt az egészet” (AV, 30). Így pedig a beteljesülés lehetőségének, egyben a vágy halálának köszönhetően a vonzalom valószínűleg véget ér: „»Nekünk találkozni kellett«, így mesélte később a férfi nekem [...] Jó-jó, találkozni igen, de ki mondta, hogy együtt is kellett volna maradnotok?” (AV, 30).

Az *Anna visszafordul* több verse körüljárja a problémát: mi történik azután, ha a vágy elérte célját, és ezáltal megszűnik. Érdekes kérdés, hogy vajon lehet-e beszélni még szerelmi költészeetről ebben az esetben. A *Sórek völgyében* szerint a szenvedély halálát a gyűlölet követi: „Elmennél, de én erősen foglak. / Megmondtam jól: tudd, hogy utálni foglak.” (AV, 22). Ezzel szemben a *Fontosabb dolgokban* inkább a kiábrándultság jelenik meg: mikor már kiismertük a másikat, elmúlt a szenvedély, és mégis tovább kell menni, akkor jön a felismerés (amivel visszatértünk a kötet fő gondolatához): fontosabb dolgok is vannak a szerelmi tapasztalatnál.

¹⁰⁸ Gregus, „A szerelmi beszéd megszólítottja”, 124.

VI. ÖSSZEGZÉS

Turi Tímea *Anna visszafordul* című kötete több oldalról igyekszik megközelíteni az olyan nőket érintő kérdéseket, mint a női sorsok, élethelyzetek, és olyan csoportoknak kölcsönöz hangot, akik eddig csak elvétve kaphattak (de cserébe elvesz azoktól, akiknek sokáig volt). Mindezek mellett, részletesen bemutatja a kortárs kapcsolatokat nehézségeikkel együtt, illetve számos világirodalmi és magyar irodalmi elődre is hivatkozik, amelyek nem egyszerű utalásként jelennek meg. A szereplőre segítségével Turi új azonosulási lehetőségeket kínál az olvasónak. A hagyománnyal való játék célja, egyrészt a férfiközpontú irodalomtörténet kritikája, valamint az irodalom legjelentősebb női alakjainak kortárs, ugyanakkor az elmúlt időkre visszautaló vizsgálata.

Az *Anna visszafordul* témája nem sokban különbözik a korábbi műveitől, továbbra is az irodalom, a női szerepek, a nőiség kérdéseit és összefüggését boncolgatja, de részletesebben elemzi a problémákat. Ugyanakkor, míg *A dolgok, amikről nem beszélünk* sokkal inkább a párkapcsolatokra, a családra koncentrált, addig az *Anna visszafordul* az irodalomtörténeti korpussszal kezd olyan diskurzusba, amely egyedinek tekinthető a kortárs magyar irodalomban.

Turi olyan témákat, kérdéseket, az irodalomtörténet során és jelenleg is meghatározó problémákat idéz fel, és ezzel együtt hagyományokat kérdőjelez meg, amelyeknek köszönhetően a nők megjelenítésének kritikája megmutatkozik az ironia és a szereplőre által. Nála a szerelmi líra a korábbi korok szerelmi lírájának görbetükrévé válik.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Bán, Zsófia. „Skatulya, fűző, olló”. *Jelenkor* 3 (2012/3): 304-306.
- Bartky, Sandra Lee. „Foucault – A nőiesség és a patriarchális hatalom modernizációja”. *Magyar filozófiai szemle* 3-4 (1992): 114-135.
- Bedecs, László. „Azok a napok elmúltak”. *Jelenkor* 4 (2018/4): 472-476.
- Bíró, Ágota. „Női sorsok az irodalomban”. *Iskolakultúra* 11 (2003/11): 45-60.
- D. Magyar, Imre. „„Szeretem, ha a mindennapjaimban is ott a vers” - Turi Tímeával az Anna visszafordulról”. *Pesti Műsor* (2017.08.16.) <https://www.pm.hu/print.php?id=9467&fbclid=IwAR2GPVckHi76Z0dvy-RSVfbUQ4R-0jW6SvRGPlnZ2aSDTBEZeKY55IYH8VY>
- Dániel, Anna. „Jegyzetek” In *Henrik Ibsen válogatott drámái*. I. kötet. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959: 503-510.
- Forgács, Zsuzsanna Bruria – Gordon Agáta – Bódis Kriszta (szerkesztette). *Éjszakai állatkert Antológia a női szexualitásról*. Budapest: Artizánok, 2005.
- Flaubert, Gustave. *Bovaryné*. Fordította Gyergyai Albert. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984.

- Freccero John, „The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics” in Parker-Quint (eds.), 1984. (Az idézett részt Hódosy Annamária, *Shakespeare metaszonettjei* című tanulmánykötetében használt fordításban adom meg (Budapest – Szeged: Gondolat – Pompeji, 2004))
- Gilbert, Sandra M. „Irodalmi apaság”. Fordította Hódosy Annamária. *Pompei* 4 (1997/4): 114-135.
- Gregus, Zoltán. „A szerelmi beszéd megszólítottja”. In *A távolság antinómiái – Hermeneutikai és alkalmazott filozófiai kutatások*. Szerkesztette Veress Károly. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó - Bolyai Társaság, 2009. 121-133.
- Horváthné Bugovits, Valéria. *Női karakterek és szerepek Lev Tolsztoj regénypoétikájában*. Doktori PhD Disszertáció. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar – Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2015.
- Ibsen, Henrik. „Peer Gynt”. Fordította Áprily Lajos. In Uő. *Henrik Ibsen válogatott drámái* I. kötet. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959. 223-402.
- Kele, Csilla. „Kitakart pszichék és betakart férfiak”. *Debreceni Disputa* 6 (2006/6): 57-59.
- Kiss, Pál Anna. „Turi Tímea: Újra meg kell tanulunk beszélni”. *Contextus* (2017.11.16.), <https://contextus.hu/turi-timea-ujra-meg-kell-tanulunk-beszelni/?fbclid=IwAR3c87lq6MQkVtSpOKb888U6gp9scVO-waqklaNxgg1QuO8MBNhdvWVQAUOA>.
- Lanser, Susan S. „Egy feminista narratológia felé”. Fordította Gyuris Norbert. In *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szerkesztette Bókay Antal. Budapest: Osiris Kiadó, 2002. 520-537.
- Lapis, József. „Résnyire nyílt a véceajtó (Turi Tímea: Anna visszafordul)”. *Eső* 3 (2017/3): 98-102.
- Mesterházi, Mónika: „Finoman szólva”. *Jelenkor* 3 (2012/3): 308.
- Mulvey, Laura. „Vizuális öröm és narratív film”. Fordította Muráth Rita. In *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerkesztette Bókay Antal. Budapest: Osiris Kiadó, 2002. 560-568.
- Nemes Nagy, Ágnes. *Nemes Nagy Ágnes Összegyűjtött versei*. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.
- Novák, Anikó. „Beszéljünk a női szexualitásról!”. *Híd* 3 (2006/3): 94-96.
- Ortner, Sherry B.. „Nő és férfi, avagy természet és kultúra?”. Fordította Szolga Livia. In *Antropológiai irányzatok a második világháború után*. Szerkesztette Biczó Gábor. Debrecen: Csokonai Kiadó, 2003. 195-211.
- Pál, József. *Világirodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2008.
- Pálmai, Nóra. „Utószó”. In *Lecsukott szemeden át látom Kortárs magyar női szerelmes líra*. Szerkesztette Pálmai Nóra. Budapest: Nők a Valódi Esélyegyenlőségért Alapítvány, 2005, 161-177.
- Pethő, Anita. „A dolgok, amik mindannyiunkkal megtörténnek Turi Tímea Dolgok, amikről nem beszélünk”. *Tiszatáj* 70 (2016/2): 92-94.

- Petrusák, János. „Turi Tímea Anna visszafordul című kötetéről”. *Bárka online* (2017.12.05.), http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/6080-petrusak-ianos-turi-timea--anna-visszafordul-cim--verseskoteter-l?fbclid=IwAR0yEn0Ay-6FXn7Cr56oiWtTBGRBMouS7y5yaRCCVQWoLd_pzeWlq7LDgkY.
- Puskin, Alekszandr Szergejevics. *Anyegin*. Fordította Áprily Lajos. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984.
- Schöpflin, Aladár. „Kafka Margit”. *Nyugat* 24 (1912/12): 938-944.
- Séllei, Nóra. *Lánnyá válik s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002.
- Szabó, T. Anna: „A figyelem hasznáról”. *Jelenkor* 3 (2012/3): 309-316.
- Szűcs, Teri. „Elviselhetetlen könnyűség”. *Holmi* (2014/3): 362-364.
- Térey, János. „A Nagyasszony. Nemes Nagy Ágnesről”. *Jelenkor* 3 (2012/3): 299-302.
- Tolsztoj, Lev. *Anna Karenina*. Fordította Németh László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974.
- Tóth, Krisztina. *Porhó*. Budapest: Magvető Kiadó, 2001.
- Turi, Tímea. *A dolgok, amikről nem beszélünk*. Budapest: Magvető Kiadó, 2014.
- Turi, Tímea. *Anna visszafordul*. Budapest: Magvető Kiadó, 2017.
- Turi, Tímea. „A semleges nem kísértete”. *Jelenkor* 4 (2012/4): 408.
- Turi, Tímea. *...gyereknek lenni....*. Szeged: Dávid Kiadó, 1997.
- Turi, Tímea. *Jönnek az összes férfiak*. Kalligram, 2012.
- Turi, Tímea. *Kiskamaszkönyv*. Szeged: Bába és társai Kiadó, 2000.
- Vas, István. *A tűzlopó Versek 1960-1976*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1977.