

# AZ ISMÉTLÉS POKLA ÉS KÉNYSZERE

*Tompa Andrea: Sokszor nem halunk meg*

Hogyan lesz az egyedi az általános egy darabja, és hogyan hullik szét az általános egyediségekre? Úgy, hogy nem felemészítik egymást, hanem harmonikusan összeérnek, egybeolvadnak, majd szétválnak? Az egyedi nem példa lesz, hanem szingularitását teljesen megőrizve mutat fel magán valamit az általánosból, mely nem megsemmisíti, hanem önmagát mint szükségszerűséget állítja. Ezek a kérdések merülnek fel a kritikusan Tompa Andrea legújabb regényét olvasva. És persze az ismétlés, az ismétlés örök problémája: arra vagyunk-e kárhozthatva, hogy megismételjük elődeink sorsát, s ha igen, akkor hol vagyunk mi magunk, s ha nem, akkor hol vannak ők?

Tilda véletlenül kerül Erzsike és Ferihez, mint az átkötözött lábú Ödipusz Polübosz királyhoz. Persze, a második világháború idején sok csecsemő és gyermek került új szülőkhöz, hiszen a táborokba elhurcolt zsidók legalább a gyerekeiket igyekeztek biztonságba helyezni. Egyrészt tehát nem volt ez ritkaság, másrészt mégis: hiszen aki zsidó gyermeket mentett vagy befogadott, az az életével játszott. Sokan nem merték ezt vállalni, mégis több tízezer gyermek menekült meg és került új szülőkhöz. Erzsike és Feri nem a híres, eltökélt ellenállók közé tartoznak, csupán gondoskodni akarnak a rájuk bízott lánygyermekről.

A háború végéig, sőt, utána is várják, hogy az igazi szülők visszatérjenek, és ők biztonságban átadhassák a gyereket. Aki egyre jobban a szívükhöz nő, hiszen nekik maguknak nem lehetett sajátjuk. Akármennyire is megszerették a Matyinak becézett Matildot, a háború után még sokáig várnak, sőt, erőfeszítéseket is tesznek azért, hogy megtalálják a gyerek szüleit. És csak akkor, amikor ez végképp reménytelenné válik, indítják el az örök-befogadást, sok-sok tépelődés után.

Erzsike és Feri egyszerű emberek. A nő cseléd volt, majd gyerekgondozó, szeretett volna tanulni, de nem lehetett, így aztán műveltségvágyát olvasással elégíti ki, majd később a színházzal. Kedvence Berde Mária könyve, *A szent székelyen*. Ő maga is szeretne ilyen szép, szenvedélyes mondatokat írni, próbálkozik is vele. Verseket is írt, majd naplót vezet a gyerek fejlődéséről. Mivel a gyerek miatt nem léphetett ki a lakásból, megtanult varrni, és ezzel keres pénzt, a háború után is ez lesz a munkája. Tudása jól jön Tildának is, akinek sorra varrja a ruhákat. Feri pedig munkás, és kettejük közül csak ő tud románul, Erzsike csupán pár szót, kifejezést sikerül elsajátítania.

A pár a háború utáni Kolozsváron él, a rokonaik Csíkbán, és rendszeresen Szovátán nyaralnak, vagyis ez a könyv is Tompa Andrea Kolozsvár-regényei közé illeszkedik. Időben a háborútól a rendszerváltás utáni pár évig terjed, átfogja tehát a romániai diktatúra teljes hosszát. Ezt a korszakot



*Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2023  
592 oldal, 5999 Ft*

megírta már részben az *Omertában* és *A hóhér házában* is, de persze más szemszögből, és nem is teljes egészében. És itt sem az enciklopédikus teljesség a regény tétje, még csak nem is a történelmi kor bemutatása, hanem az ebben élő emberé. Akinek van valamennyi mozgásteret, választása, hogy mennyire hajlandó belekeveredni korának eseményeibe, politikájába, tudomást venni a rajta kívül levő világról.

Tompa Andrea eddig minden regényében más narrációs technikát alkalmazott, ezúttal is ez a helyzet. Egyez szám harmadik személyben beszél a narrátor, aki korántsem mindentudó, és alkalmazkodik ahhoz a szereplőhöz, akiről éppen szó van; az ő világképehez, nyelvéhez, szokásaihoz, tudásához. A szöveg hol székelyül, hol románul szólal meg – az előbbi már Tompa előző regényeiből is ismerős, a román nyelv viszont *A hóhér házában* kívül más regényben még nem nagyon volt jelen. Több kritikus is szóvá tette, hogy míg az előző regényében, a *Hazában* több nyelven is megszólalnak a szereplők, csak éppen románul nem, ebben nagyon sok a román, hol lefordítva, hol nem.

Szervesen illeszkedik a szövegbe a román, még ha nem is értjük, de a regény miliője, atmoszférája természetessé teszi az idegen nyelv jelenlétét, hiszen Tilda kedvese csak románul hajlandó megszólalni. Mint táborba elhurcolt zsidó megtagadta a magyarságát. A színházi közeg vegyes nemzetiségű, vagyis a kétnyelvűség akkor is magától értetődő, ha nem értjük. Sem a színházi emberek, sem Erzséki nem elvakult nacionalisták. Az előbbieik számára a színház az alapvető és közös nyelv, élmény, szentség, ami mellett nincs jelentősége a származásnak. A magyar–román ellentét csak ritkán jelenik meg a regényben. Egyszer például Titi azt mondja Tildának az Antigoné-szerepe kapcsán, hogy legalább jól megtanul románul, és kap majd valami jó román szerepet. „Biztos nem fogok románul játszani, feleli Tilda. Ők se játszanak magyarul” (340.). Titi nem sértődik meg, hanem azt mondja, hogy a nyelvnek nincs jelentősége.

Számukra nincs, a hatalom azonban érdekelt az ellentétek kiélezésében és a magyarok elnyomásában. Az évad ideológiai képzéssel kezdődik, melynek során elhatárolódnak, leszögeznek, nyomatékosítanak, alapelveket fogalmaznak meg. Tilda csak rajzolgat, miközben kimondják, hogy nincs jelentősége a származásnak, „a munka egyesít minket” (426–427.), ami a valóságban azt jelenti, hogy mindenki románnak számít, és „nincs szükség külön magyar színházra” (427.). Át is nevezik, a Szatmári Állami Magyar Színházból Északi Színház lesz. Ezt azonban minden kommentár nélkül közli a narrátor, és a társulat sem zúgolódik.

S ha már fentebb szóba került *A hóhér háza*, érdemes alaposabban is átgondolni a két regény kapcsolatát, mert úgy tűnik, a *Sokszor nem halunk meg* éppen a debütáló regénnyel áll a legszorosabb kapcsolatban. Mindkettőnek érzékeny, a művészetekre fogékony serdülő lány a főszereplője, aki a diktatúrában nő fel, melyben nemcsak magyar, hanem zsidó identitása is problémát jelent. A többi regény fő szereplői is magyarok, csak hogy sokkal inkább elkülönülnek a többségtől, mint a két fentebbi történetben. A *Fejtől s lábtól* és az *Omerta* magyar szereplői szigetszerű zárványokat alkotnak a többségi államban, mely főleg az elnyomáson keresztül jelenik meg, az első és az utolsó regényben a hősök kénytelenek együtt élni a többséggel, alkalmazkodni – amit a román nyelvű részek beékelődése is jelez. Az elnyomás persze elnyomaz, de a *Sokszor nem halunk meg* azt is világossá teszi, hogy egyrészt ettől a románok is szenvednek, másrészt a mesterségesen szíftott nacionalista ellentéteket a mindennapi spontán és szakmai együttműködés ellensúlyozni tudja.

A jelen regény szereplői nem pusztá papírmásé figurák, akik csak azért vannak jelen, hogy rajtuk, az ő sorsukon keresztül mutakozzék meg a nagybetűs történelem. Csak anynyira törődnek a körülöttük zajló eseményekkel, amennyire feltétlenül muszáj. De az sem lenne hiteles, ha egyáltalán nem vennének tudomást róla, hiszen ez formálja az ő életüket is, és van, amikor erőteljesebb a jelenléte, és reflexióra hív fel. Ilyen az, amikor Erzséki Feri elmennek a háború után a bábák tárgyalására, akiknek az volt a feladatuk, hogy a

zsinagógában megmottozzák a zsidó nőket. Ennek azonban különös kegyetlenséggel tetek eleget, megfertőzve, megsebezve sok lányt és asszonyt, akik közül többen nagy szenvedések között haltak meg. A regény egyik legmegrendítőbb és legnyomasztóbb jelene az, mellyel később Tilda is kénytelen szembesülni – az élmény ismétlődik, generációról generációra.

S persze jelen van a történelem a színházban is. Kiemelt kulturális intézmény, nem mindegy, milyen darabot játszanak, engedélyeztetni kell mindent, és vannak tiltott szerzők is. Az enyhülés azért lassú, de érzékelhető. Annyira azért mégsem, hogy itthon tartsa azt, aki menni akar: Tilda szerelme, Titi egyszer csak nem jön haza Bécsből. Az egyik utolsó telefonbeszélgetésük során mondja: „csinálom ezt a híg darabot, Mirodannak az új darabja, *Transplantarea inimii necunoscuta*. Az ismeretlen szív átültetése. Szeretlek. Szeretlek mind a kettőtöket” (430.). Hamar kiderül, hogy az övé az az „ismeretlen szív”, melyet átültettek.

Emlékezetes az a jelenet is, amikor a szerelmespár meglátogatja Titi régi barátnőjét, Zimrát Bukarestben, akivel együtt jöttek haza a lágerből. A nő könyvei nem jelenhetnek meg. „Kivesz egy újságkivágatot a dossziéból. Két mondat pirossal van benne aláhúzva. Ezzel végeztek ki, mutatja. Két mondat pontosan elég, hogy meghalj. Túlélted a lágert, aztán nem éled túl ezt a két mondatot az újságban. [...] Meddig leszek még nektek idegen? [...] Pula mea. Idegen. A faszom idegen. Az idegen nektek. Meddig leszünk mi még mindig idegenek?” (349.) Az idegenség érzése a túlélőket is végigkíséri egész életükben.

Itt derül fény Titi személyazonosságára is. A művészneve Titi Constantinescu, Tilda így ismerkedett meg vele, és így szeretett bele. Csak Zimránál derül ki, hogy a férfi eredeti neve Katz Bernát, a zsidó neve pedig Gersom, ami azt jelenti, hogy jövevény. Ami önbeteljesítő jóslatként is működik a férfi sorsának vonatkozásában, hiszen Bécsbe emigrálva valóban jövevényé válik. Hozzá hasonlóan Tildának is több neve van. Az eredeti családnevét meg sem ismerjük, azt a családjával együtt elveszítette. Örökbefogadótól a Nagy nevet kapta, majd a keresztségben még az Erzsébetet. Gyerekkorában pedig fiúnéven, Matyinak szólították – vagyis az ő életét is végigkíséri a nevének változása, mely sorsának és identitásának nagy változásait is jelzi.

Traumát jelent számára, amikor kiderül, hogy Erzsi és Feri nem az igazi szülei. Kiállhatatlan serdülő lesz belőle, aki örömét leli abban, ha fájdalmat okozhat szeretteinek. Néhol kicsit már eltúlzottnak, karikatürisztikusnak is tűnik a lázadó kamasz ábrázolása, aki rémesen tanul, szörnyen viselkedik a szüleiével, fájdalmat okoz nekik, semmivel sem foglalkozik, mindig zsebre dugja a kezét, rengeteg rigolyája van, flegma és kiállhatatlan. Az iskolában is állandó problémák vannak vele, egyetlen dologban jó, sőt, kiemelkedő: gyönyörűen szaval.

Sorsdöntő számára, amikor Ferivel Szatmárra utaznak, és barátaikkal együtt megnézik az Anne Frank naplójából készült darabot a színházban. Erzsivel olyan ruhát varrat magának, amelyet a színpadon látott a főszereplőn, a macskáját is úgy nevezi el, ahogyan az Anne Frankét hívták, valósággal belehabarodott a drámába. Azonosul is Annével, de el is távolítja magától, és már itt jelentkezik az egész életét végigkísérő identitásválság. Ahogyan a naplójában is írja: „Nincs semmi. Nem vagyok senki. Anne. Anne. Én senki” (275.). Az Anne Frank-mánia tetőpontján, a tizenhatodik születésnapján tudja meg a szüleitől, hogy „akiknél születettél, zsidók voltak” (279.). Tildában minden a feje tetejére áll. Leveszi az Anne Frank-ruhát, nem megy zongoraórára, mert megtudja, hogy a tanárnő is zsidó. Menekül, tagad, küszködik magában, és a szokásosnál is komiszabb otthon.

Ezután nem sokkal megy el Csíkba a nagynénjéhez, ahol valóságos fordulat áll be nála. Megtanulja könnyen a csíki táncokat és a nótákat, mulatságokba jár, székely ruhát vesz. Fura képlet: Feri kolozsvári, Erzsi székely, Tilda pedig zsidó, aki a zsidóságát eluta-

sítja, szüleit állandóan bántja, de mégis az ő származásukkal tud teljes szívűből azonosulni. A sors ironiája pedig az, hogy Tilda végül ott lesz színésznő, a szatmári színházban, ahol az Anne Frank-darabot látta.

A színészi hivatás egyszerre kínálja fel számára saját személyisége megsokszorozódásának a lehetőségét, valamint a teljes önelvesztést. Még szinte pályakezdő, amikor Bukarestben Titi régi barátjának tanácsolja neki: „Azt kell tudjad, ki vagy. Ki vagy te. Úgy értem, hogy ki vagy, amikor a színpadon állsz. És hogy ki ez, mutat Zimra a tükörben Tildára. Ki ez” (354.). Tilda ennyit tud, de arról, hogy ő maga kicsoda, semmit. Később barátjának, Ágnes mondja neki, hogy „benézel jó mélyen oda, belülré, ahova senki se lát be. Eleinte még te sem. Na, ott mit látsz? Nézel, nézel, mit se látsz. Aztán mégis jönnek valami formák, részletek. Ott semmit se látok, feleli Tilda. Semmi nincs. Egy feketeség, nem, inkább szürkeség” (441.). Úgy gondolja, ő semmi más, mint a szerep, azon túl nincs személyisége. Ahogyan a vele interjúút készítő fiatalembernek is feleli: „Mindig tudtam, tudtam, ki vagyok, amikor a színpadra lépek. Volt bennem, ezt mondták a rendezőim is, tudatosság. Tudja, amit Sztanyiszlavszkij a legfontosabbnak tart. Legyél tudatos. Tudtam, ki vagyok, milyen az életem, mit akarok. Honnan jövök, mi a szándékom éppen. Most meg nem tudok semmit. Semmit magamról” (469.). Amikor Titinek elmeséli örökbefogadását, egyes szám harmadik személyben beszél magáról: „Tildát adoptálták” (340.). Majd elmondja, hogy a szülei zsidók voltak. „Az egész élete nem igaz. [...] Nagy Matild másodlagos. Egy illúzió.” (341.)

Szétzóródik a személyisége a szerepek között, melyek közé két magánéleti is csatlakozik: a szerelmes és az anyáé. Még a főiskolán szeret bele a neves rendezőbe, Titibe, akivel élethosszig tartó kapcsolatban maradnak. Amikor a férfi emigrál Bécsbe, akkor Tilda feleségül megy egy színházi emberhez, de nem sikerül jól a házassága, érzelmileg nem kötődik a férjéhez, aki rendszeresen csalja is. Amikor Titi pár év után jelentkezik Bécsből, elkezdenek ismét rendszeresen találkozni, és kiderül, nem múlt el a régi szerelem. Titi elkezd hazalátogatni, Tilda elvállik, és újra egymáséi lesznek. Annak ellenére is, hogy a nőnek vannak fenntartásai, hiszen közben le kellett operálni a melleit. És annak ellenére is, hogy Tilda végzős főiskolásként mástól szült gyereket. Titi maga nem akart gyereket, de Tilda kislányával, Klárával úgy bánt, mintha a sajátja lenne.

Tilda és Titi között a szexualitás sem tabu. Külön érdekes összehasonlítani, mennyire másként jelenik meg a szexualitás a két pár között: Erzsí és Feri, valamint Tilda és Titi között, és mennyire másként beszél a narrátor is. A szülők esetében jóval szemérmesebb, mint ahogyan ők is azok. A szeretkezésről magáról nem is esik szó, csupán utalás történik rá, míg Tildáék kapcsán a narrátor is sokkal szokimondóbb, részletezőbb. Ebből is kitetszik, hogy a két pár teljesen más életfelfogás szerint él, még akkor is, ha Titi jóformán az Erzsíék generációjához tartozik. Ehhez alkalmazkodik a regény nyelve és narrációja is.

A regény első két, a *Megérkezés* és a *Menekülés* című fejezete Tilda gyerek- és kamaszkorát meséli el, a második kettő, a *Felkészülés* és a *Katasztrófa* címűek pedig a felnőtt nő, sőt, színésznő életét. Ezekben a színháznak már kulcsszerepe van, míg a második részben a kamaszlány még csak éppen mutogatta az oroszlátkörmeit, és csak sejtető volt, hogy hova vezet majd az útja annak a rakoncátlan kamaszlánynak, aki mindenkit lenyűgöz tehetségével.

Erőteljes sorsmetafora, hogy a pályája az *Antigonéval* kezdődik, és hosszú hallgatás után az *Oidipusz királlyal* tér majd vissza. Mindkettőt Titi rendezi. A két előadás között életük legfontosabb eseményei zajlottak le, Szophoklésztől Szophoklészig. Mintha az egész életüket meghatározná az antik görög tragédiaíró, mintha az egész életük innen lehetne értelmezhető. Antigoné, a szívű fiatal nő egyetlenként szegül szembe Kreóonnal, ő a „leggyengébb. De az ő tüze mindenkit feléget. Magával ragad” (336.). Aki képes „mindent feladni, mindent kockáztatni, győzni, belehalni” (337.). A színészek maszk-

ban játszanak, mint az egykori görög amfiteátrumokban, vagyis hűek a hagyományhoz, megismétlik.

Aztán eltelik pár évtized. Titi Bécsben jól él, de távol a színháztól, Tilda pedig az operáció miatt hagyta ott a pályát. Majd a férfit hazahívják rendezni, és az *Oidipusz királlyal* akar visszatérni. És Tildával. Aki nem érti először, miért erre a „borzalmas darabra” esett a választás, és neki már eleve van az ilyen darabokból, az ilyen, a mai közönségtől távoli és idegen történetekből. Titi azonban elmagyarázza neki, hogy „Ödipusz vak volt, nem tudott semmit önmagáról, de a darab során látóvá válik, és felismeri, hogy mi történt vele élete során. Vagyis megismeri önmagát” (560.). Tilda kezdeti ellenérzései eltűnnek, és rájön, hogy a darab róla szól, akit szintén örökbe fogadtak.

De nem csak róla. Hanem arról, hogyan lehet megmenteni a világot, hiszen Ödipusznak azért kell megismerni a saját valódi történetét, hogy a közösség, a polisz megmeneküljön. Ahogyan a könyv hátsó borítóján is olvashatjuk: „Aki ismeri magát, a saját sorsát, az megmenti a világot.” (576.) Persze, nem mindenki Ödipusz, és nem is mindenki kerül döntéshozó pozícióba, de mindenkinek van története, van sorsa, amit meg kell ismerni ahhoz, hogy tisztességesen éljünk. Nemcsak magunkért, hanem másokért is. Ahogyan a delphoi jósdá felirata parancsolja: gnóti szeauton, ismerd meg önmagad. Ez az imperatívusz volt és maradt az európai filozófia záróköve, alfája és ómegája: önmagunk megismerése a világ megismerése, és a világ megismerése egyszersmind önmagunk megismerése. Az önismeret parancsa nem más, mint beleállni ebbe a hagyományba, részt venni benne, tovább vinni, megismételni.

Mint ahogyan a maszkok is újfent előkerülnek ebben a darabban is. Tilda megtanul vakon játszani, hiszen az arcára rakott vastag agyagréteg (melyre egy nagy szemet festenek) alól nem lát ki. Ahogyan szárad az anyag, úgy töredezik és hullik le, mintha a színész arca is „külön darabokból állna” (585.). Aztán egy darabban lehull a maszk, és ott marad a meztelen arc lehunytt szemmel, immár maszkká változva maga is. Ahogyan Tilda párszor korábban mondta: mintha egy hagyma héja lenne az élete, a sorsa, önmaga, az egyik héj alatt csak a másik héj van. A maszk alatt is a maszkká változott arc.

Tildának van még egy nagyon fontos előadása, melynek létrehozását, színpadra állítását személyes ügyének tekinti: *Az utolsó vonat* című darab, melyet ő maga állított össze Rózsa Ágnes *Jövőkők. Nürnbergi napló* című lágerfeljegyzéseiből. Régóta szeretett volna már egy igazi, önálló estét, és erre esett a választása. Egy Gyula nevű rendező vállalja el, akinek színházi berkekben nincs túl jó híre, „túlságosan hagyja, hogy uralkodjon rajta a színész meg a darab” (503.). Márpedig ez gyengeségnek számít ebben a macsó közegben, hiszen „ez férfiszakma” (503.) – ahogyan a regényben ez többször is előkerül. Gyula nem akar lefeküdni a színésznőkkel, és hagyja Tildát is játszani, ahogyan az ösztönei vezetik, akinek éppen erre van szüksége. Érzékeny, finom együttműködés alakul ki a két alkotó között, ahogyan lassan összeáll a darab.

Gyula elmagyarázza neki, hogy ez esetben nem bújhat a szereplő bőrébe, nem lehet másik ember, mert senki sem hinne neki, most nem eljátszania kell egy szerepet, hanem megjeleníteni valakit, aki nem ő. De közben Tilda megjelenít, bele is lényegül a darabba, a szereplő sorsába, személyiségébe. Ahogyan a rendező mondja neki: „megvagyunk. Teljesen készen van. Beléd csúszott. És te őbele. Pontosan ennyi. Innen már csak elrontathatjuk” (505.). *Az utolsó vonat* siker lett, de Tildát ez nem érdekli. A főpróba után, amikor először látta közönség az előadást, az mondja, „olyan, mintha elárultam volna őket... [...] Anyámat és apámat” (515–516.).

Akiket nem is ismert, de éppen az ő sorsuk, ismeretlenségük miatt volt fontos számára ez a darab, amit ő választott magának, ő állított össze. Egyszerre van jelen benne a mélyről jövő, zsigeri készlet arra, hogy a saját eszközeivel emlékművet állítson a szüleinek, a légerekben elpusztítottaknak, és az érzés, hogy ez voltaképpen áruulás velük szem-

ben, hiszen olyanokról beszél, olyanokat jelenít meg, akik már nem tudnak, sohasem tudtak szólni magukért, akiket brutálisan meggyilkoltak. Ahogyan Adorno mondta, Auschwitz után nem lehet többé verset írni – és mégis írtak, mert egyrészt ott a morális botrány némaságot követelő rettenete, másrészt a beszéd, az újramondás, az ismétlés kényszere: el kell mondani, bele kell írni a botrányt a világ szövetébe, szembesíteni kell vele, a holtakért és az élőkért egyaránt. Egyszerre kötelesség és árulás, és ez az ambivalencia nem feloldható – viszont ezzel együtt kell vállalni a színrevitelt.

Tilda mint színész nő ezekben a darabokban válik többé, mint a saját egyedisége, és mutat fel saját magán valami általánosat. Antigonéként, Ödipuszként, lágerlakóként. Beleolvasztja a saját szingularitását a szerepbe, melyben valami mély emberit ismétel meg, akár évezredek távlatából. Az ismétlés azonban nem mechanikus, hanem folyamatos ön-reflexióra készítet, önismeretre, mert meg kell menteni a világot.

MIKOLA GYÖNGYI

## AZ ÚJ SYMPOSION LEGÚJABB TÖRTÉNETE

*Ladányi István: Megújuló befejezetlenség.*

*Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*

Ladányi István *Megújuló befejezetlenség* című irodalomtörténeti könyvében új szemszögből közelíti meg a legendás *Új Symposion* című folyóirat történetét, amely 1965-ben indult Újvidéken, és amely egyike lett minden idők legjobb magyar nyelvű irodalmi és kulturális folyóiratainak. A szerző könyve bevezetőjében így határozza meg kutatásai célját: „elsősorban az irodalmi, művészeti és ezekkel együtt magában a folyóirat-szerkesztésben megnyilvánuló alkotótevékenység érdekelt, valamint azok a közösségi és értelmiségi magatartásminták, amelyek ezeken keresztül megnyilvánultak.” (7.) Ez az irodalomtudós, a filológus és irodalomtörténész objektivitásra törekvő megközelítése, aki a folyóirat történetét „szakmai” szempontból, a szerkesztők által létrehozott és preferált formák történeteként igyekszik elbeszélni, felvetve annak lehetőségét – amely nyilván nem volt idegen az „alapító atyák” intencióitól sem –, hogy magát a folyóiratot is sajátos, folyamatosan változás-



Gondolat Kiadó  
Budapest, 2023  
332 oldal, 5000 Ft