

Gertrude Stein neve leginkább a huszadik század első felében kibontakozó párizsi művészi élet kontextusában ismert. Lakásán, a Fleurus utca 27. szám alatt, 1903–1938 között szervezett szalonban, a modernizmus kiemelkedő írói (Guillaume Apollinaire, William Carlos Williams, Ernest Hemingway, T. S. Eliot), zenészei (Eric Satie, Virgil Thomson), festői (Pablo Picasso, Henri Matisse, Juan Gris, George Braque, Francis Picabia) találkoztak. Gertrude és Alice otthonába azonban meghívás nélkül nem lehetett bejutni, meghívottjuk lenni pedig gyakran sorsformáló eseményt jelentett. Erre utal Woody Allen *Midnight in Paris* (2011) című filmje, melyben Gertrude Stein mint mindentudó, megfontolt és szellemes író jelenik meg. Hasonló karakterként rajzolja meg Olivier Cadiot is a *Fairy queen* (2002) című írásában, melynek főszereplője egy kezdő művésztündér, akit Gertrude meghív ebédelni. A tündér célja, hogy elnyerje Gertrude Stein tetszését, és ezáltal belépjen a nagybetűs művészi életbe. Olivier Cadiot viszont egy burleszk szereplőt farag a művelődéstörténeti személyiségből, és egy időben a tündér által meghirdetett esztétikai programmal, illetve saját írásmódjával Gertrude Stein munkássága előtt tiszteleg.

A negyven év alatt megalkotott életmű szövegei nehezen kategorizálhatók a szokásos műfajkritériumok alapján, amennyiben a vers és a próza, a regény, a dráma, az esszé, az önéletrajzi műfajok egybeolvadásának az eredményei. A Picasso- és Cézanne-portrékban jelen van az a két alapvető dinamika, mely meghatározza a szerző munkásságának a kibontakozását.

A portréírás már pályája elején egyik kedvelt írásmódja, amennyiben ez a forma megfelelt a „belső mozgalmasság” („a belső személyiség ritmusa”¹) kutatásának. E műfaj a festészetben jelenik meg abból a célból, hogy az ismert, hatalmon lévő személyiségek tekintélyét építse, ezáltal is megerősítve hatalmi felsőbbrendűségüket a társadalmi hierarchia keretén belül. Az ismeretlen egyénekről készült portrék, mint például Vermeer *Leány gyöngy fülbevalóval* (1665) című festménye kivételt jelentenek. Gertrude Stein legtöbb portréjának alanya korabeli ismert személyiség, a párizsi múlt századi pezsgő művészet jelentős alakja, nevezetesen Pablo Picasso, Cézanne, Henri Matisse, Sherwood Anderson, T. S. Eliot, Apollinaire, Eric Satie stb. Stein esetében azonban a műfaj követelményei háttérbe szorulnak, és nemcsak akkor, amikor egy tájkép vagy egy tárgy válik a portré alanyává [*Tender Buttons* (1914) című kötete például a Stein által kialakított, ritmuscentrikus portréírás módját kihasználva teremt meg csendélethez hasonló, három kategóriába (objects, food, rooms) sorolt „tárgykiállítását”]. A „belső mozgalmasság” figyelése és reprodukciója mint a külső világhoz való viszonyulás alapfeltétele biztosítja Stein-nak a hatalmi viszonyok által meghatározott konvencióktól való elrugaszkodást. Gertrude Stein az egyik legjelentősebb műgyűjtő család tagja. A Stein család modern festészeti kollekciójának szentelt egy kiállítást a párizsi Grand Palais a Pompidou központ közreműködésével (2011. október – 2012. január²). A kubista festészet hatása Stein írására már számtalanszor meg volt kérdőjelezve, aztán bebizonyították, majd ismét megkérdőjelezték, tekintettel arra, hogy maga Stein is hivatkozott a Picasso, Braque vagy Cézanne által képviselt esztétikai program meghatározó szerepére. E jelen tanulmány célja, hogy e két portré által betekintést nyújtson egy hibrid életmű és esztétikai program sajátosságaiba. A Gilles Deleuze és Felix Guattari által kidolgozott *válni valamivé*, a *devenir* ige által jelölt, az írást meghatározó folyamatok dinamikus percepcióját tekintjük kiindulópontnak.

Az első Picasso-portré (1924-ben íródik a második) Alfred Stieglitz *Camera Work* című folyóiratában jelent meg először 1912-ben, a Matisse-portré kíséretében. Stieglitz azzal magyarázza e két Stein-szöveg jelenlétét a képzőművészeti folyóiratban, hogy ezek szerinte testközelbe hozzák a modern festészetet. Irodalmi szövegeként, függetlenül a festészet felmentartott kapcsolattól, csak 1934-ben jelenik meg a *Portraits and Prayers* című kötetben, többek között az 1923-ban íródott Cézanne-portréval együtt.

Mindazonáltal, lévén, hogy portrékról van szó, az olvasó akaratlanul is megteremti, illetve keresi a lehetséges viszonyt ezen személyiségek munkásságával vagy személyes történetével. Az irodalmi portré esetében is kialakul az az asszociációs dinamika, mely egy fénykép illetve festményportré esetében lép érvénybe, vagyis az olvasó rendelkezésére álló fizikai illetve pszichológiai vonások által kialakított felület és az ezt fedő identitás közti interakció (lásd Wendy Steiner *Postmodernist Portraits* című tanulmányát). Továbbá, egy portré esetében kettős utalásról van szó: egyrészt a portrének van egy alanya, amit ábrázol, másrészt pedig ez az ábrázolásmód alá van vetve a művész percepciójának. Stein e kettősség megszüntetésére törekszik, amikor úgy határozza meg az alkotó pozícióját, mint egy ritmusbefogadó felület. Az alkotó az, aki befogadja a másik ritmusát – „the rhythm of anybody’s personality”, átadja magát ennek a belső intenzitásnak – „the intensity of movement that there was inside in any one of them” (PR, 298) ahhoz, hogy képes legyen ezt a ritmust megjeleníteni, pontosabban megadni a lehetőséget, hogy e ritmus megjelenjen leírás nélkül: „There was the period of *The Making of Americans* portraiture, when by listening and talking I conceived at every moment the existence of some one, and I put down each moment that I had the existence of that one inside in me until I had completely emptied myself of this that I had as a portrait of that one” (PR, 307)³. A leírás helyett Stein a „talking and listening” eljárást választja, mely elősegíti a ritmus befogadását – az interiorizálását – illetve reprodukcióját, ez esetben az exteriorizálását. A leírás feltételezi a leírás tárgyának a stabilitását, pontosabban az időbeli változatlanóságát ahhoz, hogy a leírás és a leírt tárgy között ne legyen eltolódás. Mint reprezentációs mód, egy mediátizáló szerepet tölt be, és ezáltal alárendeli a reprezentáció eredményét a leírás tárgyának. Gertrude Stein írásprogramja ezen reprezentációs mód áthágását tűzi ki céljául: a steini portréírás eredménye egy, a reprezentáció tárgyától független létet szándékszik elérni, egy szöveg egy szövegért: „it really does not make any difference who George Hugnet was or what he did or what I said, all that was necessary was that there was something completely contained within itself and being contained within itself was moving, not moving in relation to anything not moving in relation to itself but just moving (...) do you really see what I mean” (PR)⁴.

A mozgalmasságcentrikus interakció tehát, melyet ritmusjelenségként azonosítunk, a portré alanyával egy olyan jellegű viszonyt épít fel, mely a két pólus, az alany és a tárgy hierarchikus dichotómiával szakít ahhoz, hogy a pólusok egyenértékű rendeződését elősegítse. A ritmusjelenségeket vizsgáló Pierre Sauvanet alátámasztja a folyamat megvalósulásának lehetőségét: Valójában egyetlen mód van arra, hogy egy ritmust megismerjünk, és pedig megengedni, hogy ez utóbbinak a visszhangja bennünk „éljen”. A ritmust tehát egy test mint olyan (*corps-propre*) érzékenységében lehet lokalizálni – és nem pedig egy tárgy-testben –, mely magáévá tesz egy külső vagy egy belső ritmust, egy érzetsorozatnak megfelelő eljárástípussal. A ritmus interiorizálásra tart igényt (a tárgy az alany felé fordul): nem létezhet ritmus „újrajátszás” nélkül (az alany a tárgy felé fordul). Különböző szinteken a ritmus percepciója mindig egy ritmusreprodukció, és a ritmus reprodukciója pedig egy ritmus által történő elsajátítást jelent.⁵

Stein ezáltal megteremti azt a szövegteret, melyben az alany identitásának felépítése a Gilles Deleuze és Félix Guattari által kidolgozott valamivé válás folyamatának felel meg. A másik, mely nem én vagyok, és melyet reflexszerűen magunkon kívül helyezünk el, egy interiorizálás eredményeképp a magunk részévé válik, ahhoz, hogy rajtunk keresztül, az írás, pontosabban a nyelv eszközképp, ismét a saját magává válás folyamatában jelenjen meg egy, az olvasóval is megosztható térben. A valamivé válás folyamat Deleuze és Guattari értelmezésében egy olyan típusú individualizációs módot (individuation) jelöl, mely által ki lehet lépni a szubjektivitásból, amennyiben nem szubjektumok nyilvánulnak meg, hanem „a molekulák vagy elemek közti mozgás és statis viszonyok, hatások és kölcsönhatások”⁶.

A hecseit-vel jelölt individualizációs folyamat-fogalom, melyet Duns Scot, skót filozófus használt először a XIII. században azzal a céllal, hogy egy dolog, jelenség illetve személy lényegét (essence) megragadja – az identitás kérdését egy állandó kölcsönhatást fenntartó dinamika szempontjából közelíti meg. Deleuze és Guattari a modern irodalom egyik kiemelkedő alakjához fordulnak, amikor elméletüket példával támasztják alá Virginia Woolf *The Waves* (1931) című polifonikus regényében, emelnek ki hecseité jellegű individualizációs folyamatokat: „I hold a stalk in my hand. I am the stalk. My roots go down to the depths of the world, through earth dry with brick, and damp earth, through veins of lead and silver. I am all fibre. (...) Up here my eyes are green leaves, unseeing. (...)”⁷ (Virginia Woolf: *The Waves*, p. 6–7.) Woolf példájában a szemek levéllel válásának, a test növényé válásának vagyunk tanúi egy olyan folyamatban, mely mellesleg a Chronos jellegű időpercepció is túllép, amennyiben, amint Deleuze és Guattari hangsúlyozzák, a hecseité jellegű individualizációs folyamat, lévén, hogy egy állandó kölcsönhatást és mozgást feltételez, áthágja a kezdet, az eredet vagy a végpillanatok elkülönítésére alapuló linearitást. E linearitáson alapuló időpercepció a „mérték ideje, mely a dolgok és a személyek rögzítését feltételezi, egy formát alakít ki, és egy alanyt határoz meg”⁸. Ezzel ellentétben az Aio'n által jelölt időpercepció a dolgok és a személyek jelenségük időbeliségében történő megnyilvánulását teszi lehetővé.

Stein esetében a valamivé válás folyamata az írásprogram alapfeltételévé válik, az hecseité jellegű individualizációs mód pedig a szöveg egészére vonatkozik, pontosabban a nyelv lép kölcsönhatásba a külvilággal, oly módon, hogy a szöveg által jelölt alany milyensége – a ritmusa – elválaszthatatlan lesz a szöveg ritmusától. A szöveg mint eredmény pontosan a valamivé válás idejét tájítja ki, ezáltal biztosítva a „belső mozgalmasság” megnyilvánulásának a terét. A Picasso-portré ennek a fajta időbeliségnek a tapasztalatát kínálja fel az ismétlés által – igaz, ezt a fogalmat Stein megvetette, és a hangsúlyozással helyettesítette.

„I say I never repeat while I am writing because while I am writing I am most completely, and that is if you like being a genius, I am most entirely and completely listening and talking, the two in one and the one in two and that is having completely its own time and it has in it no element of remembering. Therefore there is in it no element of confusion, therefore there is in it no element of repetition. Do you do you do you really understand” (PR, 296)⁹.

Ha a Picasso-portré első sorait tekintjük, ez a kijelentés provokációként hat: valóban, hogyan is fogadhatnánk el egy ismétlés nélküli írás gondolatát, ha a szöveg teljes mondatrészek ismétlésén alapszik?: „One whom some were certainly following was one who was completely charming. One whom some were certainly following was one who was charming. One whom some were following was one who was completely charming. One whom some were were following was one who was certainly completely charming.” Stein gondolatmenete az ismétlést a visszaemlékezéssel (remembering) társítja: az általa kialakított írásmód az ezt feltételező percepció („talking and listening”) és az írásfolyamat egybeesését követeli meg. Ez egyike azoknak a körülményeknek, melyek által az írás túllép a memória mindenható hatalmán, és ezáltal egy előzetes tudástól mentes, a pillanatban újra és újra felfedezett percepció kifejezésének a felületévé válik. Illetve ennek a kifejezésnek a kutatási felületévé. A kezdetek halmozása pontosan arról tanúskodik, hogy itt a nyelv keresi azt a megfogalmazást, mellyel teljes mértékben fedni tudná a percepció tárgyát. Amennyiben viszont a valamivé válás és állandó kölcsönhatás dinamikája határozza meg magát a percepciót is, az írás mint valóság-leíró médium egy kutatásnak van alávetve, melynek keretén belül a nyelv saját törvényeinek az áthágására hivatott.

Ebben a térben tehát megfér több kezdet; újra és újra, a kezdetek felhalmozodnak, vastagodnak, biztosítva ugyanakkor az így kialakított ritmusvonalból való kiszakadás lehetőségét. Ilyen körülmények között a szöveg mint egy „work in progress” olvasható, egy olyan folyamat, melynek lendületét visszatérő kulcsigék, illetve határozószavak, névmások határozzák meg: „to follow”, „to work”, „to bring out”, „to come out”, „to need”, „some”, „this one”, „certainly”, „completely”. Ezen elemek ismétlése, kusza találkozása révén alakulnak ki a ritmusvonalak, melyek által fokozatosan kirajzolódik egy textuális, lüktető anyag. Stein a folyamatot a kibontakozás dinamikájához hasonlítja, egy olyan fajta kibontakozáshoz, mely egy időben rétegződést is magával von: „The thing in itself folded itself up inside itself like you might fold a thing up to be another thing which is that thing inside in that thing” (PR, 308)¹⁰. Ezen befele irányuló ritmusban a szöveg egyre inkább maga felé fordul. Így ott, ahol a szöveg Picasso munkafolyamatát hivatott megragadni, megfelelően jellemzi magát a szöveg születését is: „Something had been coming out of him, certainly it had been coming out of him, certainly it was something, certainly it had been coming out of him and it had meaning, a charming meaning, a solid meaning, a struggling meaning, a clear meaning” (PR, 282).

A visszatérő mondatkezdések, mondatrészek, elemek, a folyamatos múlt ideje fokozatosan kitágul, és az -ing igeforma halmozása következtében, annak ellenére, hogy valójában folyamatos múltban vannak ragozva az igék, az olvasó folyamatos jelenként élheti meg a szöveg idejét, annál is inkább, mert az ismétlődő mutatói névmás is egy térbeli közelséget erősít meg („this one”).

A kezdetek halmozása által a kezdet mint egy linearitás kiindulópontja elveszti ezt a funkcióját, és megteremti a nyelvi esemény – événement – terét. A kutatás folyamatának alávetett nyelv egy olyan teret alakít ki magának, melyben a hangjelenségek, főképp a visszhang (écho) válnak elsődlegessé. Ebben a térben az idő tömbbé formálódik, egy mozgó tömbbé.

Ezen folyamatok jellemzik az első portrékat, a *Three Lives* (1909) prózakötetet, illetve a *The Making of Americans* (1925) című kolosszális művet. A kilencszáz oldalas, családi saga-hoz közel álló prózaszöveg program célja, hogy az írás által megrajzolja az eddig különböző embertípusokat, illetve ezek „alaptermészetét” elkülönítse:

I then began again to think about the bottom nature in people, I began to get enormously interested in hearing how everybody said the same thing over and over again with infinite variations but over and over again until finally if you listened with great intensity you could hear it rise and fall and tell all that there was inside them, not so much by the actual words they said or the thoughts they had but the movement of their thoughts and words endlessly the same and endlessly different.¹¹

Stein gondolatai a munkafolyamatról az olvasás folyamatára is alkalmazhatók, amennyiben az olvasó mindenekelőtt egy ritmussal (movement) szembesül, mely ahhoz, hogy érzékelhető legyen, intenzív figyelmet igényel. A kritikusok számtalanszor hangsúlyozták már, hogy egy Stein-szöveg valójában hangos felolvasással tárulkozik ki teljességében, pontosabban ilyen körülmények között érzékelhető a belső mozgalmasságának – „a végtelenül ugyanaz és a végtelenül más” – váltakozásai. A *The Making of Americans*-ben a projekt megvalósíthatatlansága és a folytonos újakezdés lendülete között mozog a szöveg, miközben, akárcsak a Picasso-portréban, a szöveg folyton születik, az idő pedig az egymást fedő ismétlések tömbvastagságában egy szinte tapintható élménnyé válik.

A Cézanne-portré a steini életmű egy másik aspektusára utal, arra a radikális programra, mely nemcsak az ismétlés által változtatja

meg a nyelv ritmusát illetve az időpercepciót, hanem veszélyezteti a nyelv alapvető szabályait. Amint e portréban is tapasztalhatjuk, a mondat mint az alany/állítmány viszonyára épülő, világpercepciót meghatározó struktúra, egy játékos dekonstrukció tárgyává válik. Ez többféleképpen valósul meg, a Cézanne-portrét vizsgáló elemzésünk azonban csak két mód megjelenítésére vállalkozik. Egyrészt, mint a portré első mondataiban, a mondat elemei mondattani szempontból a helyükön vannak, viszont a kiválasztott elemek szemantikai koherenciája mutatkozik irrelevánsnak. Ez a jellegű mondat szerkesztés paródizáló szándékra utal – a nyelv saját maga paródiáját játssza el, amennyiben a logikai felépítés korlátait tárja fel. Ugyanez a hatás a második transgresszív mód esetében is, amikor a mondatokból hiányzik az alany és az állítmány. E meghatározó elemek hiányában a mondat elzárja magát, és a szavak mozgalmassága – „plaszticitása” – kerül előtérbe: „In this way if in as a mouth if in as a mouth where, if in as a mouth where and there.” Ez esetben a mondattani szabályai is veszélyeztetve vannak – az elemek, melyek a mondattani alárendeltségi viszonyok alapján kellett volna rendeződjenek, kusza módon követik egymást. Ezáltal egy hierarchia mentes struktúra születik, mely a minden lehetőségek struktúrája.

Továbbá, a Cézanne-portré meghatározó eljárása a különböző hangok egy térben való elhelyezése. A Picasso-portréban egy narratív hangot azonosíthatunk, ez esetben azonban a mondatok váratlan különbözősége úgy is értelmezhető, mint egy polifonikus jellegű találkozás eredménye. E hangok között felismerhető például a közvélemény jellegű hang, mely egy nyelvi, szociális illetve politikai közösségben elfogadott és megosztott tudást fogalmaz meg: „Bees in a garden make a specialty of honey and so does honey. Honey and prayer. Honey and there. There where the grass grow nearly four times yearly.” Az idézet megfelelő példája annak, hogy hogyan sikerül Steinnek elrugaszkodnia úgy a nyelvi, mint a társadalmi konvencióktól, egy játékos, ironikus hangnemben.

E hangnemmel társuló ritmuskutatás illetve a diszkontinuitás produkciója révén Stein munkássága a posztmodernitás küszöbén helyezkedik el, egy olyan írásmód avangárdjaként, mely az írásfolyamat, az olvasás és a gondolkodás eszközeit kérdőjelezi meg. A steini ritmusnak közösségépítő szerepe egyre inkább bebizonyosodik, és az így született és egyre gazdagodó kisebbségi közösség biztosítja Stein játékosan ellenálló programjának a kontinuitását. Ernest Hemingwaytól kezdve John Cage-ig sokan hivatkoznak művészi hagyatékának a fontosságára, többek között Lyn Hejnian, Jacques Roubaud, Jean-Marie Gleize, Denis Roche, Christophe Fiat. A Grand Palais kiállítás keretén belül szervezett nemzetközi konferencián Jean-Marie Gleize a következőképp nyilatkozott: „Gertrude Stein egy experimentális életmódot kínál fel, felszólítva bennünket a virrasztásra ahhoz, hogy jelen legyünk a jelenben pátoz és cselekmény nélkül. Élni és írni – ez a két aspektus egymást fedi, mint ugyanannak az eljárásnak két különböző dimenziója.”

JEGYZETEK

1 Gertrude Stein: «Portraits and Repetition», Lectures in America, Writings 1932–1946. The Library of America, New York, 1998, 293. A következőkben e szövegre a következőképp fogok utalni: PR, oldalszám. Amennyiben nem jelenik meg a fordító neve, a szöveget a saját fordításomban idézem.

2 <http://rnm.fr/francais/les-musees-et-leurs-expositions/grand-palais-galeries-nationales-9/expositions/matisse-cezanne-picasso-l-aventure>

3 „A The Making of Americans portéírás periódusában hallgatva és beszélve minden egyes pillanatban valaki létét megragadtam, és minden egyes pillanatban, mely az anyém volt, ennek a valakinek a létét, mely bennem megfogant, kiírtam addig, amíg teljesen kiűrtettem magamból ezt, ami, mint a másik portréja, volt meg bennem.”

4 „Teljesen mindegy, hogy ki volt George Hugnet, vagy hogy mit csinált, vagy hogy én mit mondtam, ami szükséges volt, az az, hogy volt valami, ami önmagában teljesen benne volt, és így, ahogy önmagában benne volt, mozgásban volt, nem valamihez képest mozgott, nem magához képest mozgott, hanem csak mozgott (...), valóban érted-e, miről beszélek” (PR).

5 Pierre Sauvanet: Le rythme et la raison, Rythmologiques. Éd. Kimé, Paris, 2000, p. 130–131: „À la limite, il n'y pas d'autre manière d'appréhender un rythme que de le laisser résonner en le «faisant vivre» en soi. Il faut donc situer le rythme dans la sensibilité d'un corps-propre – et non d'un corps-objet –, qui fait sien un rythme extérieur ou intérieur, par un type d'action correspondant à une suite de sensations. Le rythme formule une demande d'intériorisation (l'objet tend vers le sujet): il n'y pas de rythme sans «rejeu» (le sujet tend vers l'objet). À des degrés divers, la perception du rythme est donc toujours une reproduction du rythme, et la reproduction du rythme une appropriation par le rythme.”

6 Gilles Deleuze, Félix Guattari: Mille plateaux. Ed. Minuit, Paris, p. 318: „rapports de mouvement et de repos entre les molécules ou les particules, pouvoir d'affecter et d'être affecté”.

7 „Kezembe veszek egy virágszárat. Én vagyok a szár. Gyökereim lenyúlnak a föld mélyeibe is, le a kövektől száraz talajba; majd nedves rétegekbe, ólom és ezüstérc ereken át. Csupa rost vagyok. Megráz minden remegés, és bordáimra nehezedik a föld súlya. A szemeim itt fön világtalan zöld levelek.” Virginia Woolf: Hullámok. Kriterion, Bukarest, 1987, 8., Mátyás Sándor fordítása.

8 Gilles Deleuze, Félix Guattari: „le temps de la mesure, qui fixe les choses et les personnes, développe une forme et détermine un sujet” (320).

9 „Azt állítom, hogy soha nem ismétlem magam, miközben írok, ugyanis, miközben írok, a lehető legteljesebben, és ezt abban az esetben, ha az ember zseni szeret lenni, teljesen és minden procikámmal meghallgatok és beszélek, a kettő egyben és egy a kettőben, és ennek megvan a maga saját ideje, és bármiféle emlékezéselemtől mentes. Ezáltal zúrzavarelemtől mentes, ezáltal ismétléstől mentes. Érted-e, valójában érted-e?”

10 „A dolog önmagában önmagára hajtotta önmagát, mint ahogy fel lehet hajtani egy dolgot úgy, hogy az más legyen, ami nem egyéb, mint az a dolog a dolog belsejében.”

11 Gertrude Stein: „Making of the Making of Americans”, Writings 1932–1946. The Library of America, New York, 1998, p. 272. „Majd elkezdtem újból az emberek alapvető természetével foglalkozni, elkezdett roppantul érdekelni, hogy hallgassam, ahogyan mindenki ugyanazt mondta újból és újból végtelen variációkkal, de újból és újból, addig, amíg végül, ha valaki fokozott intenzitással hallgatta, hallani lehetett, amint emelkedik és alábukik, és ezt mind elmondani, mind azt, ami bennük volt, nem annyira a szavakkal, amelyeket ők kimondtak vagy a gondolataikkal, hanem a gondolataik és szavaik mozgalmasságával végtelenül ugyanazok, végtelenül különbözők.”

Kategoria: Sétatér
Denumire autor: Simon Emőke

Látó Szépirodalmi Folyóirat