

# Kerti labirintus

(Marsó Paula: Jean-Jacques Rousseau és az írás problémája)

Mit csinál, aki ír? Furcsa kacskaringókkal tölt meg egy üres papírt? Kétségbeesve betölti a papír fehérje keltette ürességet? Vagy az életében lévő ír visszfényt látja a papíron, és azt reméli, ha kitölti a papírt, elmúlik az üresség érzése is? Elmondja önmagát másoknak? De biztos az, hogy ez az „önmaga” elmondható? Szavakba önthető valami, ami nem nyelvi természetű? És egyáltalán: azt mondja el, aki még azelőtt volt, hogy írni kezdett? Nem változik meg az, aki ír, már attól, hogy most nem az, aki él (vagy élt), hanem az, aki ír? Vagy attól fél, hogy önmaga nincs is addig, amíg el nem mondja? Olyasvalaki az én, aki csak önmaga elbeszélésével tesz szert identitásra? Vagy csak az időt akarja megakasztani? A beszéd mindig eleven és folyamatosan alakváltozatokat öltő jelenét mumifikálja rögzített jelekben? És egyáltalán? Mi az írás? Egy tevékenység megnevezése vagy annak eredménye? Différence vagy différencé? Na tessék! Én itt most felolvasok egy írást<sup>1</sup>, de amit ide írtam, azt nem tudom felolvasni. Csak írva létezik. Nemcsak az elevent nem tudom maradéktalanul megőrizni, de a megőrzöttet sem feleleveníteni. Valami létrejött az írásban, ami ellenáll annak, hogy elhagyja az írás terét. Esetünkben ráadásul egy ennél sokkalta összetettebb helyzettel van dolgunk: Marsó Paula könyvéről írunk, amelyet arról írt, hogy mit jelent és miképpen valósul meg az írás fogalma (és gyakorlata) Rousseau írásaiban.

A szerző maga is megjegyzi, hogy „a francia kultúrában a jelentős filozófia mindig kimagasló retorikai, szépírói teljesítményen alapul, mely a nyelvhez fűződő viszonyára szükségszerűen saját filozófiai programjának részeként tekint.”<sup>2</sup> Csak éppen Rousseau műve, különösen annak a folyamatnak a végére, amelyet a könyv bemutat, az *Értekezéstől az Emilen* (pontosabban azon belül *A szavojai káplán hitvallásán*), majd a *Vallomásokon* és annak külön *Előszaván* keresztül egészen *A magányos sétáló álmódzásaiig* (botanizáló léptekből kirajzolódó soraiig) egy antiretorikus folyamatot ír le. A retorika ugyanis rutin, amely abban segít, hogy nehézség nélkül írjunk/beszélgünk, elsajátított készségek révén. Blanchot Starobinskire támaszkodó pontos megállapítása szerint viszont „Rousseau vezeti be az írónak azt a nemét, akivé többé-kevésbé mind váltunk, akik dühödten az írás ellenében írunk, irodalommal perlekedő írástudók’ gyanánt, azért menekülünk az irodalomba, hogy kikeveredjünk belőle, végül sose hagyunk fel az írással, mert ez az egyetlen kifejezőmódunk”<sup>3</sup>. Az írás hőse a társadalmi intézmények átalakítására vonatkozó, egy külső igazság érvényes megformálását célzó bátor beszédűtől, amely csak közvetítője, transzparens közege az általános, ésszerűségeen alapuló igazságnak, előbb csak a közvetlenség irányába tör át. A szenvedély és a maga közvetlenségében megtapasztalható, gyógyító erejű isteni igazság nyelvi megformálá-

sát keresi, nem meglepő módon zenei formában. A kötet maga a *canzonetta* zenei alakzatában ragadja meg azt az írásformát, amely *A szavojai káplán hitvallását* jellemzi, szenvedélyességének alapját önnön szenvedő mivoltának feltárásával támasztja alá, nyelvét pedig a retorikus érveléstől a zenei moduláció felé hajlítja. És amikor ez sem segít, a belső egyetemességének megszólaltatása továbbra sem vezet a külső megváltoztatásához (Rousseau csak egyre válságosabb társadalmi pozíciókba kerül az *Emil* megjelentetése után, betiltásokkal és üldöztetésekkel), az út továbbvezet a belsőbe, immár nem a szenvedés egyetemességének, hanem a mindannyiunk számára egyedül adott, egyetlen végső közvetlenség, önnön lelkünk irányába. A konfessió műfaja hagyományosan a bűnvallo-más felé mutat és feloldozást keres. Rousseau *Vallomásai* annyiban újítják meg radikálisan ezt az Ágoston óta adott beszéd- és írásmódot, amennyiben Ágoston ezt az önvallo-mást az istenhez és az egyházhoz való kapcsolatában valósította meg, sosem önmagáért beszélve önmagáról, míg Rousseau magához az igazsághoz szeretne hozzáférni, annak végletes egyediségében. De ez sem elég. Ha ennyi volna, akkor is izgalmas lenne, a romantika végtelen befelé tartó felfedezőútjának egyik első, impozáns állomása. Sokkalta többről van szó. A lélek ugyanis nem megkövült táj, amelyet egy gigantikus ekphrasiszban be lehetne járni, le lehetne írni. Rousseau azt ismeri fel, hogy „amikor egyszerre adom át magam az egykori benyomásnak és jelenbeli érzéseimnek, duplán festem meg lelkem állapotát: amikor az esemény megtörtént velem, és amikor ezt megírtam.”<sup>4</sup> Ebben a folyamatban nem csak a vallo-más mint emlékirat íródik, de egyszerre maga az emlék és az emlékező is. Az egész folyamatosan mozgásban van, ami által mozgásban van maga az írás is; stílusokat vált: „Ahhoz, hogy elmondjam, amit szeretnék, éppolyan új nyelvet kellene kidolgoznom, mint amilyen újszerű az, amire vállalkozom. Milyen stílusban kellene írnom ahhoz, hogy eloszlassam a bennem dülő érzések sokféle, ellentmondásos, olykor hitvány, máskor fenséges zürzavarát? (...) A stílus és a dolgok kapcsán is csak magamra leszek majd tekintettel. Nem törekszem arra, hogy elbeszélésemet egységessé tegyem, mindig azt választom majd, ami éppen jön, és a hangulatom szerint, fenntartás nélkül változtatom meg. Minden dologról az érzésem szerint fogok beszélni, úgy, ahogyan én látom, keresetlenül, zavartalanul, ügyet sem vetve a sokszínűségre.”<sup>5</sup> Azt hinnénk, hát így könnyű írni! Holott így a legnehezebb. Ez az írás nem dolgozik sémákkal, nem húzza rá sem önmagára, sem a dolgokra a maga rutinját, ugyanakkor nem is követi azokat szolgálai. Nem leképez, hanem megképez. Nem rögzít, hanem mozgásba hoz. Ez a mozgás, írás, gondolat, sőt a test mozgása vezet át azután az életmű bensőséges végpontjához, *A magányos sétáló álmódzásaihoz*. Az élete végéhez közelítő szerző fokról fokra vonul ki szimbolikus és konkrét értelemben is a társadalomból, az utolsó műsétái a természetbe vezetnek, s a gondolatnak a lépések ritmusával és a bejárt vidék kacskaringóival együtt lélegző futása sem a társadalom jobbítása vagy akár a környező világ leírása körül forog, inkább csak önmaga útját képezi le, egyetlen gesztusban egyesítve leírást és leírtat. Az

1 A szöveg eredetileg előszóban hangzott el Marsó Paula kötetének bemutatóján, 2013. október 2-án Budapesten, az Írók Könyvesboltjában.

2 Marsó Paula: *Jean-Jacques Rousseau és az írás problémája*, Kijárat Kiadó, 2013, 10.

3 Maurice Blanchot: *Rousseau*, „Műhely” 2012/3, 3. (fordította Marsó Paula).

4 Jean-Jacques Rousseau: *Előszó a Vallomásokhoz*, in: Marsó Paula i. m. Függelék, 262. (fordította Marsó Paula).

5 I. m. 261.

*intranszitiv írásnak* ez az immár ismét egyszólamú, álomszerűen csapongó futása teljesíti be azt a metamorfózist, amely *A szavojai káplán hitvallásának* hasonlóképpen természeti tereiben elkezdődött. A sétáknak maguknak néha látszólag céljuk van, a botanizáló filozófus arra készül, hogy megcsinálja a *Flora petrinularist*, és – egyet sem hagyva ki közülük – leírja a sziget összes növényét, de olyan részletességgel, hogy élete végéig ne is jusson ideje másra. Csakhogy ennek a feladatnak magának nincsen semmiféle önmagán túli célja: egyrészt mert csak szórakozást kell nyújtania, másrészt mert Rousseau felfogásában a botanikus nem fűvés: „A botanikus nem tűr meg közvetítőt a természet és önmaga között. Csak azt fogadja el igaznak, amit a természet számára megmutat, és elvet mindent, amit az emberek kívánnak hozzátenni művéhez. Abban a pillanatban fordul el a növénytől, amikor az orvos számára érdekessé válik, hiszen ő élő állapotában figyel, tetemét az anatómia szempontjából tanulmányozza, felboncolja és megfigyeli, de amint alakja megsemmisült, és mozsárban tördelik, számára megszűnt létezni.” (...) A virágokkal tarkított rét a botanikus egyedüli laboratóriuma. Egyetlen munkája a sétálás.”<sup>6</sup> (265–66.) Ez az idilli kép azonban nagyon rafinált, mert ahogyan Marsó Paula nagyon pontosan megfogalmazza: „A botanikai napló voltaképpen camera obscura, olyan képek hívhatók elő általa, melyek nincsenek sehol elraktározva, az előhívás aktusában keletkeznek.”<sup>7</sup> Vagy másképp: „A Vallomások és a Séták között a botanikai napló archívuma semleges tárgy; halott organizmusok gyűjteménye. A maradványok tárolására alkalmas emlékezettechnikai segédeszköz (a Sétákban majd érzelmi térképként funkcionál), nem a múlt felelevenítésében, hanem megalkotásában érdekelt.”<sup>8</sup>

A sétáló filozófusnak persze gazdag hagyománya van, de a rousseau-i séták nem ezekhez illeszkednek, hanem új hagyományt alapítanak. Ez nem a peripateia felelevenítése, sokkalta inkább a descartes-i módszer egyenes útjáról való letérés, egy sajátos, korai flâneur, mert léptei ugyanúgy vezetnek a térből az időbe, mint Benjamin párizsi kőszálójáé, vagy a Rue Trévise-ti utcaköveit koptató Louis Marinéi. De vezet innen út a Nadja-t író Breton felé is, mint ahogyan, természetszerűleg, vezet Marsó Paula könyvének irányába is. És megint csak természetszerűleg, nem tematikus értelemben, nem azért, mert benne ezekről a sétákról is szó van. Hanem azért, mert ez a nagyon is sajátos szerkezetű, felvillanó motívumokból, meglepő fejezetcímekből és gazdagon dokumentált gondolatmenetekből összeálló kötet maga is sajátosan sétaszerű struktúrát mutat. Talán leginkább egy titokzatos kert labirintusát, amelynek minden szögletében titkos ajtók nyílnak, néha váratlanul ismerős részletekre bukkanunk, aztán megint úgy érezzük, sosem látott alakzatokhoz értünk. Nem álmodozás talán, annál sokkalta tudatosabb, de sétának séta, és nagyon remélem, hogy nem lesz magányos. Kérem, sétáljanak velem!

(Kijárat Kiadó, 2013)

**Somlyó Bálint**

6 Jean-Jacques Rousseau: *Botanikai töredékek*, in: Marsó Paula i. m. Függelék, 265–66. (fordította Marsó Paula).

7 I. m. 17.

8 Uo.

Sajó László nem tagja semmiféle irodalmi csoportnak, iránynak, szerényen vagy tudatosan az irodalmi élet perifériáján él, művészete „nem illeszkedik szilárdan a nyilvános fórumokon méltányolt értékrendbe” (Báthori Csaba). Szókimondása, blaszfemikus hangja egyes kritikusok szerint bátorság („a mi Charles Bukowskink” – Györe Balázs), mások szerint néhol ízléstelenség, merénylet az olvasó ellen („A fekete elkeseredettség, a vaskos csalódás, a halál fullánkja sem lehet – úgy értem, itt, a művészetben – olyan kegyetlen, hogy az ízléstelenséget elfogadtassa az olvasóval” – Várady Szabolcs). Tény, hogy az alacsonyabb nyelvi regiszterek irodalmunkban Petri György óta (akinek kukacához – I. *Horgodra tűztél, Uram* – Sajó most bemutatandó *hal.doc* című legújabb kötetének nem kevés köze van) mármár konvencionális elemmé váltak. (Pl. Petri *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* című verse így hangzik: „Felfordult a ferde ajkú vén trotty, / Nem veszi elő többé / a húgyfoltos sliccből a Nagy Októberit.”) Ám míg a hétköznapiak (benne a magánélet és a közélet színtereinek) ábrázolásakor használatuk elfogadott, sőt stíluserősítő hatású, a keresztny-vállalásos témákat, műfajokat illetően egyesek számára még mindig botránykő lehet. Nem kevés példa hozható pedig a múltból ez utóbbi hangra, elég csak Babits vagy József Attila pert is maguk után vonó „istengyalázó” verseire utalni.

„Járom az erdőt Utánad Uram / persze a flakonokat nem Te dobtad el / ez nem a Te papír zsebkendő / orrod a Te ködbe fújod / attól ilyen nyálkás / ez a koton se jó Rád / ó a Te omnipotenciád Uram / ma rossz idő van egyenesen ronda...” – szólal meg a költői én A’szizsi, szentferenc nevében az *Ideális Könyv* című Sajó-versben. Ugyanezen műben jelenik meg a fent említett „kukac”-metafora, mely alantas mivolta ellenére is felvillantja a transzcendencia síkját: „én nem térdepelek Előtted / nem térdepelek mert nem vagy itt / de Könyvedbe minden nap beleolvasok egy ösvényt / nem csúszom mázom és verem magam a földhöz nagy bűnösségemben / de minden nap végig vonszolódok a földön / földigilisztá / gyűrűim a napok egyre nagyobb leszek míg végül már nem birom magam / szétszakadok ó csippents föl a földről pillantásaid fénylő csipeszeivel / ne hagyj itt vergődni / ne nézd hogyan tekergőzöm / önmagam körül önmagam után / aki már nincs is / Te sem vagy sehol...” Profán és szent, szép és rút, hit és kétely, könyörgés és lemondás így fonódik össze a *hal.doc* című kötet és Sajó egész opuszában. Minden szarkazmusa és iróniája ellenére Sajó László korunk egyik legelszántabb és legőszintebb istenkereső költője, aki semmilyen képmutatást és álszent magatartást nem hajlandó elfogadni, így versei a legszebb istentelen (a szó mindkét értelmében) istenes költészet példái: „Uram, jól felmáztál a magaslesre, nem látlak, könyörgöm, ess le!” „Lépteid nyomai rönkök (...) Ó rönkön Ó rönkké.” (Mondatok)

A *hal.doc* kötet nem csupán intertextuális vonatkozásai révén idézi meg a hagyományt, hanem költői alapállását tekintve is, hiszen akárcsak Petőfi, Sajó sem alkuszik. Adyhoz hasonlóan egyszerre hajtja a Szentlélek és a korcsma gőze, mindvégig szem (és lélek) előtt tartja a József Attila-i „mindenséggel mérd magad” elvét, miközben babitsi módra sejtí, hogy egyszerre ő az ómega és az alfa, s kosztolányisan tud és akar játszani. Játsszani formákkal, műfajokkal, rímekkel, szerepekkel régi költőink bőrébe bújva, játszani halált életre-halálra.

A kötetre Jánossy Lajos szerint a „*műkedvelő szabadság*”, a „*bátor és szabad nyelvkeresés*”, az „*igényes szabálytalanság*” jellemző, mely úgy teremt formát, hogy „*formanyelve van, de formaelve nincs*” (könyvbemutató az Írók Boltjában, 2012. szeptember 10., beszélgetés Jánossy Lajossal). A szó legnemesebb értelmében jelenik meg tehát nála egy „*naiv szabadságfok*”, mely semmiféle elvontságot nem tűr, a legteljesebb módon kötődik az élethez, a valósághoz: „Mert teljesen csak az ártatlan egyén szabad, s mivel ártatlan, nem is kívánja a szabadságot. Abban él. Nem ragaszkodik semmihez és nincs is szüksége semmire. Ezért mindenhez valódi köze van. Ez, az életet az Istenség akaratóból fenntartó „hihetetlen” ártatlanság nem a paradicsomi állapot tehát, amely innen van a tudáson, hanem tudáson túli létezés, lelki meghaladása az erkölcsileg kétségessé vált világnak. Az igazi szabadság kívül esik a jobbára feloldhatatlan dilemmák nyomorúságán.” (Török Endre: Ki a szabad?)

Az irónia és a játék Sajó költészetében összefügg e naiv szabadságfokkal, szerepe nem más, mint a rutinná váló cselekvések, ideológiák és a humanizmus álarcában tetszelgő hatalom megkérdőjelezése.

**„E. Kornél (és K. Dezső) én vagyok. Assisi Szent Ferenc durva csuhájába sokszor bújok.”**

A két kitüntetett szerepkör és beszédmód Esti Kornél és Assisi Szent Ferencé. Az első Esti-vers Sajó 1993-as kötetében jelent meg Esti Kornél újabb éneke címmel. Azóta újabb s újabb énekek születtek. A mostani könyvben Esti megírja utolsó és hátrahagyott énekeit. A már névvel is szójátékot űző, „A’zsiszi, szentferenc”-nek hívott szerzetes 1999-es keltezésű himnuszai tovább folytatódnak, kiegészülve a haikukkal. Esti fikatív, Assisi valóságos személy, ám mindketten a társadalmon kívül álló magányos különcök, az igazság bátor szószólói, a lét vándorai, és nem utolsósorban írók.

Sajó László szerepjátásai sem a modernség identitáskezesítő útjaihoz, sem a posztmodern sokszor sterilizált formajátékaihoz nem hasonlíthatók. Alakításai sosem keltik egy konstruált én benyomását, az interjúkban alanyi költőnek vallja magát: „*magamból táplálkozom, a véretem szívom.*” Mindvégig megmarad a konfesszionális attitűd, úgy tud szerepet játszani, hogy közben megőrzi önmagát, a felvett jelmezeken is átüt az én. Alakváltásait és a világhoz való viszonyát is a bohócéval azonosíthatjuk (l. egy korábbi verse, a *Yorick monológia*), akinek sorsa a kirekesztettség, ám a behódolásnak egyetlen formáját sem ismeri el. Ez az arlequini attitűd, amelyet Hamvas felesége, Kemény Katalin így mutatott be: „Egyszerre jelen lenni a világ minden arcában, s ezzel az egészet birtokba venni, s ugyanakkor tudatában lenni, hogy az ezer arc közül egy sem vagyok, de azonos vagyok azzal, akinek ez mind arca.” Hamvas szerint Arlequin „nem kötelezi el magát se vagyonnak, se rangnak, sem elméletnek. (...) Arlequin szabad. Ezért a lét egyik főalakja és ezért ritka. A nevetés ennek a szabadságnak éppen olyan jele, mint a szójáték és a bukfenc és a hahota.”

De mi is lehet még közös ebben a Hamvas Béla-i (és/vagy bahtyini) „karneválban”, a holtaikból feltámasztott, látszólag egymástól oly különböző figurákban: Esti Kornélban, Assisi Szent Ferencben, Janus Pannonius-ban, József Attilában, Utassy Józsefben, Fürjes Péterben, vagy a kimondatlanul is jelen levő Pilinszkyben? Nem más, mint a szenvedéshez és a halálhoz való viszony, hiszen az egész kötet értelmezhe-

tő egy folyamatos nekrológként: „*örök zümmögés földalatti méhes / nekrológnektár émyelítőn édes (...) álca, rovar bogár kér helyet benned / ideális búvóhely vagy férgeknek*” (*Garázsmenet*). Akár személyes módon, akár mások szerepébe bújva szólal meg a lírai én, mindvégig érzi, érezteti, hogy a harang érte(d) is szól. Tragikus beállítottsága okán felidézti Babits, Kosztolányi, József Attila, Baka István és Sziveri János szenvedés- és halálköltészetét, ironikus hangjai révén azonban a kortárs líra „kórházköltészetéhez” is köthető. (Parti Nagy Lajos, Orbán Ottó, Borbély Szilárd, Lövétei Lázár László.) Siratnivalóan nevetséges hétköznapi-sága és fanyar-ironikus életképszerűsége ellenére a kórház úgy jelenik meg, mint a mitológiai alvilág vagy az irodalmi élet szimbolikus helyszíne: „*A teraszon ha nem is zajlik, surrog az élet. (...) / Meghaltam, vagy csak aludtam? / Kálnoky nehezen ébred. / Terasz. / Rímnek ez se rossz. / Csokonai én szólok hozzád, / te tudtad, hogy a teát brómozkák? (...) Nézem a nővért, éjjel elképzelem, / köröttem alszik a kórterem, / de hiába verem, / fel se áll. / Ez már a halálos ítélet. / Isten engem úgy! / nem iszom több teát. (...) Akár egy óramutató, a nővérek körbejárnak, / hozzák a repeta teákat. (...) És egész nap jön-megy a szöveg, / gyűlnek a cetlik, mint csészében a köpet.*” (*Költők a teraszon*)

Az idézetből is jól látható, hogy Sajó Arany János-i értelemben humoros: „A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.” De Karinthy felfogása is vonatkoztatható rá: „Mindnyájan halálra vagyunk ítélve. Alapjában véve minden humor akasztófahumor.” Nem más és nem kevesebb tehát Sajó kötet, mint e halálra ítélt-ség tudatában felkészülés a halálra Kosztolányi–Esti szellemében: „Csak az él, aki minden pillanatban kész a halálra. Aki elkészült a halálra, az elkészült az életre is.” (Esti és a halál) Sajónál nem választható szét élet és halál, így a legteljesebb ontológiai líra az övé, egy olyan „*reményvesztett, ám nem hitehagyott enciklopédistaé*” (saját szavai), aki az élet szépségének és gazdagságának lajstromozásakor képes mindent (a Mindent) együtt látni:

*„dicsértessék a lámpabura és ami rajta átdereng  
dicsértessék az árnyfelirat sosem tudom meg mit jelent  
dicsértessék a párnahuzat az izzadság pecsétje  
dicsértessék hogy meg tudok halni dicsérjetelek meg érte  
dicsértessék az ablaküvege dermedt pillanathulla  
dicsértessék aki a zsákot gyöngéden fejemre húzza  
dicsértessék a rámcukdó fényes fehér spaletta  
dicsértessék a halálra sápadt arcán a friss borosta  
dicsértessék az utcazaj a zajló élet megszűnt de itt  
dicsértessék a többi néma csenden is átszüremkedik  
dicsértessék az örök világosság zizegő alufóliája  
dicsértessék nem ébred föl de nem aludt hiába  
dicsértessék a szél az él a van ahol van fújdogál  
dicsértessék a fogmosás az étel innen már te mondd tovább”*

(Esti Kornél hátrahagyott énekei)

*„a vízben tenyér  
kavics kő hal fák ég én  
nem látlak Uram*

*a tűzben fa szén  
hulla láng üszök hamu  
nem látlak Uram*

a szélben felhő  
fű bokor újságfoslány  
nem látlak Uram

a földben gyökér  
giliszta bogár ember  
nem látlak Uram

a halálban és  
még azon is túl mondják  
me glátlak Uram”

(A'sziszzi, szentferenc haikui)

Így válik értelmezhetővé a kötet cím is, hiszen a hal szó mint homonima egyszerre lehet főnév a maga biblikus allúzióival, és lehet ige is. Az *Evangélium szerintem* (2005) című művében Sajó ezt írja: „Jézus utálta a halat, de a horgászat az egyedüli tevékenység, ahol háborítatlan és büntetlen lehet bámulni a semmit.” A modern technikát idéző *hal.doc* forma pedig utalhat az írásra, mint elmentett dokumentumra és a hal.dok(lás) folyamatára is. A halál–haldoklás téma mellett a hal-motívum egyébként csak kétszer bukkan fel a kötetben. Egyszer konkrétan egy vers mottójában („*Csak tudnám, mit akart üzeni nektek egy öreg ponty a nagyvársárcsarnoki siralom-akváriumból!*”), másszor pedig utalás-szerűen („*inkább akvárium ez az élet szent vizének / felszínén temérdek puffadt lerágott hulla*” (*Esti Kornél hátrahagyott énekei*)). Még felsejlik előttünk Pilinszky *Halak a hálóban* kötete és Petri fent említett verse, ám az egzisztenciális kiszolgáltatottság képe túllép Pilinszky elégikus és Petri ironikus ábrázolásán is, Sajónál az abszurdba hajlik.

„...aranyat akarunk, túlvilágot, örök életet, Istent; nyerünk megannyi anyagot, félrelapátoljuk, gyűlik a meddőhányó, kincsesbánya, életünk, már ki se látszunk, ránk domborul, sírhant. A kincs, ami nincs.”

„*Más sem érdekel, izgat, borzaszt és gyönyörködtet, mint az itt és most. Ez az élet. A haikukat pillanatkáknak becézem magamban. A pillanat mint az élet mértékegysége, énekeltem én. Mennyi egy pillanat? Egy pillantás? Míg a földre ér a fény? Egy öröklét? Tudja a Faust. A pillanat egy haiku*” – vallja Sajó László (interjú Jánossy Lajossal, *Litera*, 2012. augusztus 26.). A kötet sokféle műfaji és formai megoldásaiból (hommage, prózavers, kollázs, himnusz, utolsó és hátrahagyott énekek, kötött formájú és szabad versek) valóban kiemelkednek a haikuk, sőt prózahaikuk (!) mint a lét mélységét leginkább kifejező formák. Ez utóbbiakból egy elgondolkodtató: „*Van Isten, ez egy hiányos mondat.*” Ehhez kapcsolható a kötetborítóról baseballsapkában ránk tekintő, (a kötetbeli szerepjátások ellenére) önmaga hétköznapi arcát (Ottlik szavaival ürgeségét) nyíltan vállaló költő. A kinyújtott mutatóujj, melynek éppen a hegyére került a *hal.doc* felirat pontja, felidézheti Michelangelo híres mennyezetfreskóját az ember teremtéséről, de értelmezhető az elutasítás gesztusaként is, szemléltetve a könyvet jellemző nyílt sókimon-dást, lázadó magatartást.

A kötetnyitó *Gyerekkversek* ciklus egyik darabja az emberi élet értéktelített pillanatából, a gyerekkorból megszólalva vonja le a Kádár-érára utaló számvetés paradox konklúzióját: „*Az rossz volt, ami igazi volt, igazából csak játék. / Az jó volt, hogy csak a játék volt igazi.*” (*Az jó volt, az rossz volt, volt*

még) Sajónak szinte minden kötete gyerekverssel kezdődik, jelezve a gyermekség kitüntetett pozícióját, hiszen a felnőtt csak úgy képes elviselni a valóságot, ha megtartott valamit a gyermekkor naiv ártatlanságából és tisztaságából. („*Az jó, hogy mára is maradt valami a gyerekkor letarolt asztalán.*”) A gyerekkhálál tabutémájával kapcsolatban (gyerekkorában őt magát a klinikai halál állapotából hozták vissza) pedig így nyilatkozik: „*Csak ezekről, azokról, ilyenekről, róluk érdemes, kell írni. Amiről nem lehet.*” (*Dögcédulák*, 2004)

A második ciklus a *Biblia Animalium*, mely alantas állatok nevében írt antievangéliumoknak is felfogható. A pókok, csótányok, patkányok és disznók hangján megszólaló abszurd-groteszk bibliai parafrázisok egyben olyan antiutópiák is, melyeknek világában az állatok fellázadnak a rajtuk erőszakoskodó hatalmi gépezet, az emberiség ellen, s egy nem várt pillanatban elégtételt vesznek. Azt is mondhatnák az ószövetségi Isten szavaival: „*Enyém a bosszúállás, s én megfizetek.*” A disznók például így büntetnek: „*Nagy csend lesz, amikor két lábra áll az ártány, és az utolsó emberpéldányt is kampóra akasztja, fölhasítja torkától nemiszervéig, száját citrommal tömi be.*” (*Disznók könyve*)

A kötet szerkesztést tekintve is megfigyelhető a szakrális beállítódás: a könyv hét részből áll, a közepén helyezkedik el a „*méltatlanul elfeledett kútúő költő és barát*”, Fürjes Péter emlékének adózó, külön ciklust alkotó *A királdi erdőben* című kollázsvers. Tematikájában és formájában is szorososan köthető e műhöz az előtte álló *Magyar versek* ciklus *Pokolba menet* című hosszabb költeménye, mely (az alcím megjelölése szerint) „*Kálvária-ének*” a Kádár-rendszerben méltatlanul meghurcolt, bizonyos időre szilenciumra ítélt, idegstanatóriumokat is megjáró Utassy József életművéről, életművéből. Utassy versrészleteit, motívumait nagyban felhasználva érzékletesen idézi meg „*Joe*” (Utassy beceneve) Vincent van Gogh-hoz, Jónás prófétához és Krisztushoz mérhető szenvedéseit, árvaságának „*csillagközi csendjét*”, istenkáromló panaszszóltárát. Az Utassy-sorok mellett a József Attila- és Babits-áthallások teszik erőteljessé a verset: „*Te, te csillagközi család! / Ez az egész mire való? // Te otromba, bumburtyák Isten! / Te, a kozmosz böhöm-nagy ökre! // Te, a süket, Te, a vak! // Majd számolunk! Számon kérem tőled / én: apámat, fiamat! // Majd meghalok egy pénteken. Ott leszek, Uram. Én. Te nem. // Be voltam a sárga házba zárva, / felmástrom a keresztfára, / te majom, / hogy onnan kiáltam: / fáj nagyon! / Nagyon fáj! / Rozsdás szög bilincsel / csuklómnál, / ordítok: / nincs titok! / Nincsen! / Isten! / Te hazudsz! / Meggörcsít a tetanusz. / Én, aki titkaid lestem, Bitófán végzem, kereszten.*”

A *Magyar versek* ciklus darabjainak közös vonása, hogy egy-egy határszituációban megidézett szereplői olyan összegzésre jutnak, melynek közös belátása a magyar hon („*barbár föld*”, „*zavaros, sekély nagy pocsolya*”) fojtogató börtönében megélt folytonos szabadsághiány elviselhetetlensége. Magunk előtt láthatjuk az Itáliából „*barbár északi hűs rögökre*” hazatérni készülő, Galeottótól búcsúzó Janus Pannonius-t, a linzi börtönben számvetést készítő megkeresztelt Batsányi Jánost, Petőfit a barguzini táborban és a halála pillanatában, és a nemléten merengő József Attilát a Duna-parton. A jellemző beszédmód a tragikus ironia hangja, hiszen a múltbeli történéseket, érzéseket folyamatosan átszővi a jelenkorban tovább élő változatlan reménytelenség, kilátástalanság. A cikluszáró Kavafisz-versre (A barbárokra várva) íródott *Hungaro Barbaro* korunk politikai életének gyilkos szatírja, a görög költő mellett felidézi Petőfit,

Arany Jánost, József Attilát és Petri Györgyöt is: „*Miért van fülükben földugó, orrukban takony, szájukban rágógumi? / Mért díszítik őket fényesebbaláncnál kardok, / és térdepeljlecsókoldmeg gyűrű az ujjukat? (...) S motoros futárok érkeznek a határállomásokra, / (...) a császár parancsával, hogy barbárok pedig vannak. / Mi vagyunk a barbárok. // (...) azóta tart az ünnep, / minden nap egyaránt pirosbetűs, / ebben az immár egyáltalán nem néma, de öröms tartományban.*”

A temető alaprajza ciklustól fontos szerepet kap a nyelv kérdése, az ideális mondat és az Ideális Könyv megtalálása: „*Van itt egy mondatbánya. / Mindenki megtalálja / mondatát. Tíz körömmel / más mondatokat földel, / míg egyetlen sajátja / nem bukkan napvilágra. (...) A bánya személetelep. / Meddőhányó életed / oldalában emberek, / legtegyén istened, s bent sok kotorékállat, gagyiban guberálnak. // Van itt egy mondatbánya.*” (Van itt egy mondatbánya) Az emberi élet paradox mivoltára utalnak a következő sorok: „*miközben a Nagy Mondatra várok / elszalasztom a mondatokat*” (Mondatok). Sajó Lászlóhoz hasonlóan másik kortárs költőnk, Tóth Krisztina is kutatja az egyetlen igaz és hiteles mondatot: „*Kisért egy mondat, egy szavak nélküli hosszúka óntóforma, / egy báb a szívgyödörben, szárny, ami nincs kibontva, / hazavezető film futása, lepergő utcahossza.*” (Esős nyár) Az Ideális Könyv a Mallarmé-móttó szerint az, „*amely a világot tartalmazza, és vég nélkül lapozza önmagát.*” Nyilvánvaló, hogy ez nem lehet (egyetlen) ember alkotása. Az ideális mondat, a saját, mindenki másétől különböző hang és bölcsesség megtalálása azonban talán válhat egyéni kalanddó, ám „*hosszútűrést*” és szenvedést igénylő vállalkozás, melynek kimenetele nagyon is kétséges: „*de a Nagy Mondat egy és oszthatatlan / és sebezhetetlen / és talán nincs is*” (Az Ideális Könyv).

A kötetzáró két vers mégis reményt keltő, hiszen az egyik szerint a halott (meggyilkolt!), de már szentté avatott „*A'sziszí*” barátja (másik én, az alteregó alteregója?), aki azóta beköltözött „*szentferenc*” barlangkápolnájába, arra a felismerésre jut, hogy „*hajnalban amikor megcsillan az ablakon a fény / visszaverődik és mégis beszabadul / a kápolna sötétjébe / akkor olvasható / az Ideális Könyv / Uram*” (Appendix). A szintén általa írt *Utószó* tanúsága szerint a hűséges barát a barlang falából előkerülő kéziratokat, verseket közreadván immár az olvasóra bíz mindent: „*A Nagy Mondatot nem találta – talált valamit egyáltalán? Döntse el az Olvasó, döntse el mondatait, ahogy a hiúz? vadmacska? mókus? tette.*” Az utolsó mondat nyomán az a fikció kel életre, mely szerint az állatok hallgatták „*szentferenc*” beszédét és széthordták mondatait. Bulgakov szavaival mondhatná(m): „*Utánam, Olvasó!*”

(Könyvpont – L'Harmattan Kiadó, 2012)  
Ujlaki Csilla

## Az elégikus én

(Fecske Csaba: Árnyas kertben)

Mikor kezdődik az öregség? Márai Sándor szerint akkor, amikor el tudjuk képzelni saját halálunkat. Ez a tudás alapvetően befolyásolja az én világhoz való viszonyát. Mindez természetesen megjelenik a költészetben, mint a mennyiségi

szemléletet minőséggé transzformáló világtétel. Az összegzés, az egybelátás igénye. Ez a szándék Fecske Csaba újabb versköteteiben is (*Visszalopott idő*, 2008, *Akinek arcát viselem*, 2009, *A hús pogány énekei*, 2011) egyre kikerülhetőbb módon jelen van. Nem drámaian. Az őszbe forduló táj ugyanis a szüret gazdagságát ígéri. Egyfajta aranyegyensúly, amelyben a sorssá lett élet, Fecske Csaba már említett kötetének címével, a „*visszalopott idő*” esélyét kínálja. Az emlékezés idejét, amely nem ismeri a múlás törvényét. Az életút mindenestől átkerül a kortalan időfelettség birodalmába. A mítosz (az én mítosz) mozdulatlan idejébe. Fecske Csaba új verskötete, az *Árnyas kertben* ezt az élethelyzetet örökíti meg. Ebből a nézőpontból válik érthetővé, hogy ez a számos utat bejárta, a magyar líra hangulatait, színeit felérző és magába olvasztó költészet egyre összetettebb lírai minőséget képvisel. A belső csönd és az elmélyült gondolkodás társulva a finom érzéseket kifejező formakultúrával igazi versélményt ad az olvasónak. Olyan, amelyben felismerhetően jelen van a lírai folytonosság eszméje, a letűnt századok versformálásának gyakorlata.

A kötet ciklusai (*Tékozló fiú, Lépés az időből, Második félidő, Gellert kapott szó*) a költő elmélyültségét és témagazdagságát dicsérik. A nyitó ciklus bibliai utalása némi profán fordulattal a versén szerelmi életének útjaira, útvesztőire értendő. *Az áldozat* című kötet- és ciklusnyitó vers a szerelmet, ezt a világot fenntartó archetipikus élményt, mint beavatási szertartást kezeli. Így: „*e világba vetetvén / szüzességünk egyből odalett / halálig csodát remél az ember / mint a palánk mögé leső kisgyerek // minden eltévedt érzés elvett / tőlem inkább mint adott / megszenvedtem a legszebb szerelmet is / korrupt emlékek áldozata vagyok*”. Ha az idézetben szereplő *palánk* szó líratörténeti felbuklását keressük, akkor alighanem József Attila jut eszünkbe. A másik, a nyelvi kontextusból némiképp kilógó, meglepő jelző (*a korrupt*) már saját korunkat idézi. Csupán e két mozzanat is rávilágít arra, hogy ez a líra, miközben vissza-visszaütal az elődökre, ugyanakkor a jelenben él. Igaz, ami igaz, az emelkedett, vagy csak egyszerűen hangulatos versbeszéd és az élet értékeit deszakralizáló profán közlésmód egyeztetése nem könnyű feladat. A költő maga is csínján bánik a stílusegységet megbontó nyelvi fordulatokkal. Egyáltalán az a körülmény, hogy stílusegységben, stílusharmóniában gondolkodik, azért is fontos fejlemény, mert a nyelvi hányavetiség korában a minőségi elvre hívja fel a figyelmet. A hagyományban gyökeredző poétikai gyakorlat szerint ugyanis a szöveg önmagában nem vers. Azt meg kell formálni. Kizárólag a megformált tartalom tarthat számot arra, hogy művészetté váljon. Mindezen túl a közhelynél mélyebbet kell mondani, olyat, ami mégis, épp a költői megérzékítés által válik közérthetővé. Az igazi költészetben még a balladai homály is világos, a legösszetettebb filozofikus meditáció is (pl. Rilke: *Duinói elégia*-ja) a lézerfény élességével fogalmazott, kikerülhetően nyelvi evidenciaként valósul meg.

Fecske Csaba igény szintje, még ha itt-ott hullámmzó is a költői teljesítmény, a teljességet célozza meg. A hitelességet, amelyben (idézett verspéldánknál maradván) „*az eltévedt érzés*”, mert tévutakra csábító szerelem, végül az én veszteséglistáján szerepel. Mindennek kimondása jókora életismeretet követel. Olyanfajta tudatosságot, ahol az élettapasztalat, életbölcesség kifejezése igazi élettanulássá adódik össze. A valóságos és képzelte lírai történetek, történetek (*A faun éjszakája, Így volt, nem így volt*), az antikvitásban is eleven gazdag erotikával fűszerezve, sajátos szint jelen-

tenek (folytatnak) a mai magyar költészetben. Az arányérzék fontosságára hívják fel a figyelmet. A szép és artikulált beszédre, amely hatásos módon hívja elő a szeretkezés pogány misztériumát, többnyire erről van szó. Jó példa erre *A faun éjszakájá-*nak indítása: „a lány tulajdonképp nem / volt szép csak az éjszaka s körben / a villámokkal megvilágított hegyek / tánc közben szorosan hozzám simult / arca kipirult teste esdekelt / forróságában volt valami lenyűgöző / volt valami vadállati mohóság...” A sokféle elem (természet, vágy, szerelem, lélektan stb.) a versben fokozódó erővel sugallja a beteljesülést.

A kötet centrumát képező további ciklusok létezési módja a hely és az idő. *A Lépés az időből* a helyek és helyszínek szemléje, míg a *Második félidő* versei az elmúlás tényére reflektálnak. E két vonatkozás természetesen nem választható szét egymástól. Ennek megfelelően a gyerekkor és az ifjúság tájai, helyszínei nem önmagukban fontosak, hanem azért, mert érzéstartalmakat szuggeráló jelképei a letűnt időknak. Vagyis a felidézett helyszínek önmagukon túli, egyéni jelentőséggel bírnak. A „*fehér gyalogút*” (*Magának való*), a *szögligeti eső*, a *szülőház*, a *sziget* fontos része a lírai én birodalmának, aki szorongva észleli a változást: „...Szögligeten emberek halnak / olyanok is akik nem szoktak A. pusztulása / skandalum gyermekkorom meggyalázása / arra gondolok ha így zuhog ha ennyire ősz van / hogy lesz majd tavasz hova fogok én / / hazamenni ha már csak eső lesz / lélekrohasztó macondói eső”. A *Szögligeten esik az eső* idézett zárása nem nélküli az ironikus fintort (*olyanok halnak meg, akik nem szoktak*), ám az ironia keserű, valójában a drámai tartalom ellenpontozását szolgálja. Az ősz a versekben szép lassan télbe fordul. Elmarad közben a gyerekkor vidéke: „az örökévalóság aljára odakozmál / a pillanat” (*Fontos seb*), egyre fontosabbá válik a „befelé nézés”. A lélek készülődő évszaka a hó csendes fehérségével üzen. Az *Öregember* című versben így: „álmomban is megérezem a hóesést / a puha talpú hópelyhek halk / csoszogását az udvaron háztetőn”, majd a *Tél* soraiban ugyancsak megindító költőiséggel találkozunk: „belepte tiszta gyapjával a tél a falut”. Az idézetekben fellángoló, víziót és akusztikai elemet egyesítő komplex költői képek minden magyarozatnál többet, fontosabbat mondanak. A találó megszemélyesítések és metaforák e líra hangulatteremtő képességére utalnak. Egy olyan gyakorlatra, amelynek fogásait csak kevesen képesek ezen a szinten művelni.

Ahogy a tárgyalt ciklusban a hely az időt hívja elő, ugyanannak a fordítottja is megtörténik a *Második félidő* verseiben, ahol az idő emlékei a természet képein keresztül válnak kifejezhetővé. De ennél is fontosabb, hogy az idő összecsúszása, rétegződése az életmérleg készítésének lehetőségét kínálja. Az utóbbira példa a *Menetrend szerint* józan vallomása: „pillanat alatt összefut bennem / harminc év kapzsi nyarak öntelt őszök / vásárra viszem a bőrömet / idegen történetekben időzöm”. A napszakok, megvilágítások, évszakok utalás-rendszere mögött a kozmikus lecke rémlik, ahol a természet valósággal *előjátssza* mindazt, ami vár ránk. A költészet, ha régi, ha mai, nem kerülheti ki, hogy ne utaljon arra az alapvető kapcsolatra, ami az évszakok és az emberi életszakaszok, születés és pusztulás közt fennáll. Ezt a kozmikus törvényt, amelynek uralma mindent és mindenkit meghatároz, megérteni alighanem könnyebb, mint elfogadni. Holott az utóbbi a cél. Fecske Csaba verseiben a létezés nyüzsgésétől kicsit eltávolodó, a hangyabolyra felülről tekintő, így némi távlattal rendelkező ember szól hozzánk, aki a világra mint *menetrendre* tekint. Tudja ugyanis, hogy miféle oksági lánc men-

tén szerveződik az én és a világ kapcsolata. A versek a megértés titkos váltóin át egyre közelebb kerülnek az én lehetőségeit meghaladó, ám azt mégis érzékelni képes létfolyamat megértéséhez, ami együtt jár egy új, a korábbiánál megszenvedettebb és árnyaltabb énkép kidolgozásával. A *Második félidő* zárása erre a fejleményre utal: „többé nem mászom meg a hegyet avégett / hogy gyönyörködve a párás völgybe nézzek / már nem tudom átugrani a palánkot / mellemben tűzhányó helyett csak zsarátnok”. Ugyanez a téma ironikus hangszerelésben olvasható a könyv címadó versében, *Az Árnyaskertben*, amelynek megváltozott írásképe *szükségképp* mást jelent, mást sugall, mint a kötet címe a borítón. Ez a finom utalás, a két cím eltérése drámai felhanggal bír, amit azonban (miképp a *Kórházi dal*-ban is) hatékony ironia ellenpontoz: „...bár légy pottyán a sörödbbe / – üröm vegyül az örömbbe – / az ember mégiscsak örül / pille mosoly a szájj körül / nem kell a sorssal pörölni / csak a habot letörölni”.

A kötetzáró ciklus (*Gellert kapott a szó*) darabjai ujjgyakorlatok, átiratok, limerikék. A költő formaművészetének, játékos kedvének lírai dokumentumai. Fecske Csaba rájátszik az elődök (Petőfi, Tóth Árpád, Kosztolányi, Weöres, Eliot stb.) műveire. Átiratai akkor a legsikerültebbek, amikor új tartalmat hívnak elő. Jó példa erre a Balassit idéző *Cégtáji énekek*, ahol az ironia korunk visszasságaira hívja fel a figyelmet. Így: „vigécek mi lehet ez széles föld felett / szebb dolog az cégeknél”.

Fecske Csaba, mint az eddigiekből kitűnik, sokféle húrton játszik. Változatos témái szerves kapcsolatban az előzményekkel egyre inkább elmélyültek. Egyre hangsúlyosabbá vált egy új létstratégia költői kidolgozása.

(Felsőmagyarország Kiadó, 2013)

Baán Tibor

## Madár a sülyedő hajón

(Tábori Ottó hatvanöt verse)

A költő kapujuk előtt szavalja a versét. Valójában a kamerába, a világhálón látható portréfilm riportérének, mégis az egész falunak, melyet mellette egy biciklire támaszkodó férfi képvisel, beleszól az előadásba nevetve, hogy ahhoz ő nem ért. Ezt a helyzetet csak önironiával és kellő önbizalommal lehet elviselni. A rövid vers is viccesebb előadásban hangzik el, mint amennyire pikáns. Közben a biciklis a hallótávolságon kívül megjelenő tanárnőre mondja erősen vasi tájshólásban, hogy ő is költő, mert gyereket költött. Az illető nem veszi észre, hogy zavarja a felvételt, annyira élvezi a „cirkuszt”. Ő lenne Tábori Ottó közönsége, aki azonnal kijelenti, hogy ehhez nem ért? Nemsokára vallomást hallhatunk, mennyire egyedül van a verseivel. A költészetről még a helyi értelmiségiekkel sem beszélhet. Talán nyelvi csavarásait, vicces epigrammáit megértik, olyanokat, mint amivel az utcára kiállt. Ahogy a negyedórás film pereg, kiderül a falun élő költő elgondolkoztató sorsa. Mondhatnám falusi költőnek is, de úgy valami autodidakta hangulatot kavarnék egy filozófia-esztétika szakos diplomával rendelkező ember körül. Elhangzik Jánosy István neve, aki az Élet és Irodalomban bemutatta, Határ Győző vallomása, hogy az avantgárd és posztmodern divatja ellenére megőrizte költé-

szetét, s hogy „Ez a költő kijárta a magyar költészet iskoláját, és mindent tud, amit tudnia kell.” Előkerülnek a tehetség igazoló levelek, Sík Csaba, a földi, mint szerkesztő azzal biztatja, hogy a közelben született Berzsenyi örökségét viszi tovább. Amerre fordul a kamera, mindenütt könyvek a félhomályban, csupa szellemi társ, főhelyen Weöres Sándor összes műveivel. Ebben a házban született, s az iskola, katonaság, az ideiglenes állások kivételével itt lakik.

Hatvanötödik születésnapjára jelent meg hatvanöt verssel a *Madár a süllyedő hajón* válogatás. A címadó a lélek-madárnak és a süllyedő ember-hajótestnek elválásáról szóló epigramma. Még nem búcsúzás, inkább a kötet egyik végpontja, a *Falun születtem* ellentéte, ahogy a kezdet és vég között az élet, a költői pálya ível át. Határ Győző bátran mondhatta, hogy Tábori Ottó mindent tud a költészetről, és nemcsak formai szempontból. A gondolatnál maradván állíthatom, tudása, tehetsége nem mindennapi esztétikai teljesítményben jelenik meg. Egyszerre megragad nyelvi szenvédelme és újdonsága, a szavak értelmén túli sugárzása és ereje. Példának a kötet első verse talán a legnyilvánvalóbb. Mit sugall a cím? A költő megvallja falusi eredetét, és hűségét is, ha már ír róla. Valójában egy olyan szonettet olvassunk, melyben a parasztvilág freskóját láthatjuk a fiú születésének korából, az első békeévből, 1946-ból. Azt tudjuk meg, hogy rosszkor született, talán mert kései gyerek, és azért is, mert szegénységre érkezett. Az anyáról szólva, a „míg felvonultam rettegő ölében” sorból a hadak gonosz bevonulását gondoljuk. Az anya ideje az apa és a nővér, s az udvari körtefa idejévé teljesedik, ahol „a koldus csend padlásfényt tapos”, s még a későbbi padlássöprés is fölsejlik. Ebből érthetjük meg, hogy miért „készlapos” az apa gyomra, s mi az, hogy „lenyúzza dög bú bőre börtönében”. S a szegénység ellenére a lány iskoláztatását is folytatniuk kellene, „s most itt e gyermek” az egyre nagyobb bizonytalanságban. A létezés értelmét a körtefa zöldje, az élet elfogadása példázza. Azonnal megállapíthatjuk tehát, hogy Tábori Ottó lírája mindennapi élményekből táplálkozó elvonatkoztatott intellektuális költészet. Nem tud mit kezdeni vele, aki népies hangot várna, és az sem, aki emiatt közelíteni előítéletekkel. Ezek után az elkényelmesedett olvasó rádöbben, hogy a versek boldogító élménye nehéz hódítás által következik be. Szinte minden konkrétan tűnő darabhoz a pre-konceptió eltakarítása szükségeltetik. Nem a megszokott módon jut el szülei sírjához a *Mindenszentekben*, s ha gyertyát gyújt, akkor sem a megszokott szertartással áldoz emléküknél: „gyertyát, gyufát veszek elő / s fölgyújtom alvó lelküket”. Ha teheti, mint ebben a versben is, nagy erejű képpé fokozza tárgyát, mert Mindenszentek napján amúgy is csupa lobogás a temető, de attól a gyufaszáltól még a holtak is megmozdulnak, s a temető „keblére rántja... az egy / bánat útján szenvedőket... Akiken a Föld örökké / átcsap, mint óceánok / egekig hullámzó igazsága / születő és elhaló / szerettei fölött”.

Eltűnődhetek, ezt a költészetet mennyire befolyásolhatják a körülményei? A környezet közönye nem okozza-e, hogy könnyen megfélemlkezzen a közérthetőségről, hiszen mint ha csak önmaga ellenőrizné magát. És az, hogy szülőházában él egy kétezer lelkes faluban immár hatvanhét éve, nem okoz-e akkora ingerszegénységet, ami az életmű terjedelmén meglátszik. Egyrészt nyűg ez az idekötöttség, viszont már nem, de talán nem is gondolt igazán soha az elszakadásra, ha nem foglalkozik vele verseiben. A *Kis dal*-ba így fűzi elvágyódását:

Rába-part, Rába-part,  
sűg valami, jaj, de hajt,  
gond kérgétől elszakajt,  
csöndregékkal fogva tart.

Csodafű, csodafű,  
betyár gyerek csoda hű,  
búzavirág, hegedű,  
itt emésszen el a nyű.

Az, hogy ugyanabban a házban lakik, él, mint szülei, ősei, az állandóság folyamatosságával a természet változásait követve, az még a halhatatlanság érzetét is keltheti. Úgy hiszi, mindent tud a létezésről, s még a jelentéktelenség tűnő dolgokból is végérvényű következtetésre képes. A *Srácok I.* és a *Srácok II.* a vadfürdőző kamaszok játéka a fulladásos halállal, s ugyanolyan veszélyesen egymás ellen, jóval több, mintha az otthoni életet verselné meg. A gyermekkori *Zongoraleckében* a zenei emlék magában hordozta a huszadik századvégi háborús programot: „megteremtődött talaja a kiveszésnek”. Az *Ők azok* zsánerképében azt a félelmet érezteti, mely minden írástudót elfog, ha kibeszéli környezetét, még ha részvétellel teszi is azt a tejszarnokba járó asszonyok iránt.

Ikervár mellett folyik a Rába, keletre emelkedik a Ság-hegy, délre a Balaton-felvidék hegyvonulatai, nyugatra a kőszegi hegyek, északon a Kisalföld változatlansága, otthonossága annyira, hogy már régóta belső tájat, lelki teret jelent inkább, mint külsőt. Onnan buzog föl az ihlet, és azok a belső arányok teremtik a művek formáját. Végül is a költészet a lélek mélyfúratából fölhozott élmény, még töredékességében is, de legtöbbször egy sajátos logikai kompozíció révén nyeri el művészi rangját. A hasonlatnál, a mélyfúrás műveleténél maradván, különféle eszközöket választ a versírás lehetőségének megteremtésére, s nem biztos, hogy az elkészült mű a megszokott módon azonos a tematikával, az ismerős műveltségélménnyel. Mert a *Berzsenyi* című vers maga a megcsontult Ság-hegy emberi szenvedése, ami a „költőt zengető” volt valamikor, már a költő nyughelye, s kitör a vulkán, ha „a hegy gyomrában ébred Berzsenyi”. Úgy is szólni kell Tábori Ottó nyelvezetéről, ahogy Berzsenyi ódai zengéséhez közelít, s éppen abban a szonettformában, melyet az előd annyira megvetett. Mégis ebben a présben szorul össze akkora feszítőerő, hogy a szavak halmozállapota megváltozik, s legtöbbször fényesen izzik.

Ha közismert személyiségekről ír, megannyi fogalmi tényt, eszményt vagy lelkiállapotot, érzelmet akar kifejezni. A *Csokonaiban* a „nyírfalelkű vagabund” vidám társaságára vágyik az a mai költő, aki a *Farsangi mellékhangokban* Csokonai is lehetne. A *Nádasdy látálmá* a versben ki sem mondott feleség, Báthory Erzsébet büntetéséről, az ördögi bűnök által megalázott férj éppolyan beteges bosszúvágyáról állít ki pszichiátriai látéleletet. A *Zrínyi meditációja* is lelki állapotrajz, egyszerű cselekvésnek tartja csupán a kirohanást, a halált az „ágyban lakó” lustákkal szemben. Ritka műélmény, mikor egy szobor, *Batthyány*, a naponta látott mártír miniszterelnök hideg ikervári kőve, varázsolja elő az elvonatkoztatott sorokat minden mártíromság megváltására. A megidézett kor, „a halhatatlanságok áttetsző színe

egy szoboralakban megjelenítve  
sodor, mint tündöklő tiszta ész  
fegyelme, a határokon túl is kész  
aggodalma, fölgyújtva, fölsegítve

az elesetteket, a néma félalvót,  
aki nem akar az lenni, aki volt,  
egy nemzet véres képet fölemelve,

akasztófák éjein áthajolva,  
a képzelet lombjain lobogva,  
ami nem volt más, mint fényes szerelme

És a két nagyszerű létvers! A *Schrammel Imre naplójába* azt látatja velünk, hogyan állapodik meg a kerámiában a földbe térő élet, milyen tündöklésben mosódik össze és hül le a repülés, a „kényszerritmusok íve” beleszívódva az anyagtemetőbe. Az *utolsó éjszaka* Babits Mihályra emlékező sorai a halál isteni megvalósulását fogják látomásba, ahogy a halott újjászületik, miként „Úgy hullok szét, mint új atom, ha készül.”

Bár a versek minden sora arra vall, aki írta, jólesne közvetlenül is meglátni a költőt. Az egyes szám első személy használata sokszor csak versalkotó elem. Igazán akkor jelenik meg, ha magát akarja kimondani bánatában vagy örömben. Például a *Kesergőben* az első szerelem mulását, ahogy a „megkövezett citorával” továbbáll. Erotikus emlékek kíséretnek a *Szerelmi provokációban*. De még a konkrét élményekből indított költemények sem árulkodnak Tábori Ottó személyéről, életéről. Az ars poetica jellegű *Kintről befelé tekintve* című versben érzékelteti, miért? „Szavak, fényes vak madarak / szívemre szállnak és elnémítanak... Szavak, nagy fényes madarak / arcomba szállnak és megvakítanak.” Az *Ablak a nézőtérre* a költő és a közönsége viszonyáról szól a költészetével való szerelmi kapcsolatban, mikor egyszerre megvilágosodik, megnyílik a tér, „s valami sejtekből sejtekbe cikázó ragyogást” okoz. S ez a fény a szellem világossága, ahova törekszünk az életben, de csak azon túl találjuk meg azt. Úgy indul a *Kinek hiányzol?*, mintha falujából költözne, pedig a szellem átlátható terébe érkezik.

Kinek hiányzol, ha elmégy innen,  
csak a ház, a mindent túlélő marad,  
ha füvek testén lépted nem tapad,  
majd fennmaradsz-e emléktekinteten

Mégis az a falu, a szülőház, a fű, az a temető rejtőzködik,  
ahol ő él, minden anyagtalán tündöklésben.

(*Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány, 2012*)

**Agh István**

## Áthangszerezés

(Pusztai Zoltán: Képirás)

Vajon hogyan íródik egy haikukötet?

A szerző – mint általában – bizonyára rokonszenvesnek talál egy különleges formát, műfajt, megszólalásmódot, melynek aztán a hatása alá kerül, s ennek következményeként alkotói módszertana aktuálisan alkalmazkodik a hagyomány immanens elvárásaihoz, ráhangolódik az elsajátítani kívánt tartalmi-formai jegyekre. Természetes reakció lehet ilyenkor a valamilyen mértékű azonosulás szándéka mellett az egyénivé-egyedivé alakítás törekvése, hiszen bármely képlet felhasználása akkor válik alkotó jellegűvé, ha nem csupán mechanikus ismétlésre, utánzásra alkalmaz-

zák. Miközben korunk költészete kevésbé tartja fontosnak a klasszikus műfaji hagyományok folytatását, egyáltalán a műfajiság kérdését, gyakori kihívást jelent a tradíciók újraértelmezése, átértelmezése vagy éppen ironizálása is. A haiku esetében jó néhány klasszikus attribútumról beszélhetünk, melyeknek együttes megtartása egyáltalán nem lenne könnyű feladat, de az sem valószínű, hogy kortársaink e komplexitás buktatóit elkerülendő választják többnyire a modulált műfajiság irányába való elmozdulást, s tartják meg elsősorban a formai, külsődleges jegyeket, és teszik közlendőjük számára inkább stílusosan, motivikusan vagy szemléletében újszerűvé a terjedelmi szempontból erősen redukált versbeszédet. A veszélyt, hogy a formai sűrítékényszer ne vonja maga után az ötletszerűségnél tovább nem terjedő töredékjelleg, csak akkor lehet elkerülni, ha az alkotó kellő önfeleggyellemmel applikálja újra és újra poétikailag is érvényesen redukált mondandóját e formába.

Vajon érvényes forma lehet-e a haiku hagyományos technikája ahhoz, hogy egy rövidebb alkotói időszak közlendői túlnyomórészt ehhez a megszólalásmóddhoz illeszkedve öltösenek testet? Valószínűleg nemmel felelnék erre, ha a haiku csakis a filozofikus versbeszéd terepe kívánna lenni, vagyis nem éreznénk hitelesnek, természetlőn valónak, hogy egy költő az életbölcséletét egyvégtében, egyidejű miniatűr opusok kötetnyi mennyiségével fejezze ki. Más kérdés, más motiváció, ha a lírikus az impressziókra fogékony alkatként nyúl hozzá e műfajhoz, s nem feltétlenül arra törekszik, hogy a sokból minden egyes műve újabb és újabb esszenciáját ragadhassa meg a világunkról elmondható közlendőknek. És nyilván az is hitelesíti a folyamatában töredékformát alkalmazó lírai dikciót, ha az alkotó a kevés szavúság poétikáját az életmű szintjén is nívósan képes megvalósítani, vagyis beszédmódja a rövid, fragmentum jellegű közlésformában általában véve is jól érvényesül.

Pusztai Zoltán esetében nem ilyen egyívású motivációja van a haikuforma iránti aktuális érdeklődésnek. Ő nem mondható kevés szavú alkotónak, s korábbi költeményeire az impressziózus képfelillantás helyett inkább a közvetlen gondolat- vagy érzelem-továbadás jellemző, nem ritkán burjánzó szóképi rásegítéssel. Igaz, gyakran találkozunk korpulensebb szövegeinél szintaktikai értelemben véve töredékes részmegoldásokkal is, de karakteresen és nagyságrendileg korábban nem volt jellemző költészetére a mostani kötetben tapasztalható nyelvi-formai és koncepcionális reduktivitás. Más kérdés persze a műforma redukáltsága és az aktuális kötetkompozíció korpulensebb volta, de e mögött az ambivalencia mögött jól azonosítható és adekvát poétikai indíttatás érhető tetten: költőnk egy sokelemű mozaik megalkotására tett kísérletet, melynek darabjai az egyes fragmentumszövegek, egyszersmind metonimikus modelljei a szétesett-széttört világ megragadható darabkáinak, jelenségeinek, s ha egymás mellettiségük nem is hoz létre szövegszerűen vagy motivikus vonatkozásban valamiféle teljesség-illúziót, összességében a sok-sok kis darab mégis alkalmas arra, hogy az Egész szemlélése az ő egyben-szemlélésük által, a szerző világképeinek, hiány-világképeinek, széttört-ség-elvű létbölcséletének egyfajta teljességre törekvő megjelenítése által mégiscsak lehetségessé váljék.

Az egyben-szemlélés, -szemléltetés némi külsődleges rásegítést is kap a kötetben Pusztai Zoltántól. Ennek eszközei stilizáló jellegűek. Ilyen gesztus például a 17–17 szótagnyi közlemények következetes címtelensége, illetve egységesített elhelyezésük a lapfelületen mindig hármassával, vala-



mint a makrotextusnak az a „felfűzésttechnikája”, melynek következtében a nagy kezdőbetűk és az interpunkció tagoló-elkülönítő funkciója éppen azok mellőzésének köszönhetően nem érvényesül, s ekképpen a szilánkság, darabosság képzete mellett a folyam-, illetve folyamatjelleg is képes megképződni. Talán a kötet cím írás-fogalmának cselekvésformai jelentésáryalata maga is utal arra, hogy a kis szövegdarabkák egymás mellé rendelése által egyfajta nagyfelbontású *kép* íródik folyamatában egészzé a kötet nyelvi korpuszában.

Amúgy a könyv címe az ábrázolásmód eszköztárának dualitására is felhívja a figyelmet, hiszen a nyelvi kód (írás) mellett a grafikus vizualitás (kép) itt hasonlóképpen önálló szerephez jut. A leíró, asszociatív képesség egyébként fontos eleme a hagyományos haikunak csakúgy, mint a realisztikus vagy képzeleti látványelemekre történő fókuszálás, de jelen esetben a kötet cím nem tartalmaz olyasfajta utalást, amely ennek a hagyománynak a hangsúlyos jelenlétére utalhatna. A Pusztai-féle haikukban ráadásul legalább annyira meghatározó a fogalmiság vagy a cselekvésre irányuló verbalitás szemantikája. A *Képirás* mint összetett szó egyébként azt a kötet szerző logikát is modellezi, mely szerint – a borítón látható grafikát is figyelembe véve – a négy-négy oldalnyi szöveges részeket mindig egy grafikai reprodukció után olvashatjuk a könyv lapjain.

Hogy a szintén szerzőnktől származó grafikák vizuális dinamikája, motívumkezelése hasonlóképpen a laza folyamatszerűséghez köthető-e, mint a szövegek egymásutánja, azt nehéz lenne egyértelműen kijelenteni. Annyi biztos, hogy e képek figurális értelemben nem tekinthetők illusztrációknak, asszociatív módon kapcsolhatók inkább ahhoz a kaotikus-képzethez, melyről időnként a versek is tudósítanak a valóságkép verbális megragadásának alkalmával. Az utolsó három grafika esetében érzékelhetünk egyfajta harmonikusabb és realisztikusabb szemléltetési módot, mely azonosíthatóvá, képi párhuzamává tesz néhányat az utolsó szövegek tárgyi-fogalmi motívumai közül (kör és kereszt, hullámváz, lobogás, ragyogás), egyébként viszont az ívek, vonalak, kontúrok sajátos szövevényei a maguk egyedi strukturáltságával komplexebb, intuitívabb befogadást indukálnak, mint a nyelvi nyersanyag, s talán valami mitikus-atavizstikus világban gyökereznek, akár csak Angkor Wat mindent benövő, monumentális, őserdei fáit.

A mitikus jelleg szerepet kapnak a szövegek motívumhasználatában is. Bár nem ez az elsődleges a művek jelképrendszerében, sőt időnként meglehetősen profán földközelség jellemzi a megszólalást, mégis kötet szerző feltűnnek biblikus utalások, melyeknek előfordulási aránya az utolsó kis sorozatokban a legszámottevőbb. Ha ehhez hozzáadjuk, hogy ugyanott, de leginkább a tényleges záró opus-okban találhatóunk rá egyéb östörténeti szimbólumokra is (életfa, Atlantisz, fénytemplom, Napmadár), melyek a szakralitás emelkedettségével kontrasztosozzák, illetve árnyalják tovább a versek érzelmi-gondolati világát, úgy tűnhet, hogy szerzőnk egyfajta transzcendens harmóniateremtő erő lehetséges elkövetkezését tétélezi, illetve reméli, s így lényegében – és meglehetősen váratlanul is – nyugvópontonra juttatja addig mindegyre zaklatottabbá és szkeptikusabbá formálódó valóság- és jövőképét. Itt már szinte himnikus áradattá válik a befejező kilenc darab szöveg tanilag is erősen koherens együttes olvasata, mely nagybetűs kiemeléseivel (Mindenség, Napmadár, Világ) szimbolizálja ugyancsak a bizakodó hitet, s az újraalkotható, újra megtalálható egység, teljesség képzetét vetíti önmaga és az olvasó elé.

Fontos, bár önmagán nem feltétlenül túlmutató eleme a forma és a szerkezet kialakításának a *Képirás*-beli számmisztika. Tudjuk, hogy a japán eredetiben a haiku szótagszámolásának jó néhány különleges kritériuma van, ám mindaz ott nem rendelődik hozzá valamiféle klasszikus jelképiséghez, ellentétben a szövegbeli kulcsmotívumokkal, a hívószavakkal, az évszakszimbólumokkal. A sorok szótagszáma primszámként ugyan lehetne bizonyos értelemben mágikus-misztikus tényező, a magyarban azonban ritkán fordul elő, hogy a sorhossz tisztán megfeleltethető legyen egy-egy önálló szintaktikai egységnek, ennél általánosabb jelenség nálunk a soráthajlás, ezért e ponton máris megkérdőjelezhető az erre a motívumra tétélezhető misztikum. Vajon lehetett-e Pusztai Zoltánnak átfogó koncepciója a kötet számmisztikai tényezőinek egymás mellé rendelésekor, miközben úgy alakította mondandóját, hogy abban a 3-as (itt egy-egy szöveg 3 sor, egy oldalon 3 szöveg van), a 9-es (oldalanként tehát 9 sornyi az összerjedelem), a 12-es (egy szerkezeti egységben 12 haiku található), a 21-es (ennyi a szerkezeti egységek mennyisége), esetleg a 21x12-es képlet számjegyek szerinti tükörszimmetriája vagy éppen a 252 (prímelemekből álló számjegysor, akár csak az 5-7-5-ös szótagszámképlet) mint verstélmennyiség valamilyen közös irányba mutató szerephez jusson? A kötet bemutató győri beszélgetésén elhangzottak alapján tudható, hogy az eredetileg tervezett makrostrukturális koncepció végül egy újabb fejezetnyi szöveggel bővült (épp ebben fordul elő a legtöbb szöveg szerinti mitikus utalás), s hogy a szerző eleve is tekintettel volt a számmisztikai tényezőkre, de ezek mellett is részben formálisnak és inkoheregensnek tűnik ez a törekvés a recensens számára a versszövegek szemléletmódjához történő viszonyítás alapján. Hiszen a Pusztai-haikuk többsége profanizáló, demitizáló karakterjegyekkel is bőven rendelkezik, melyeknek alkalmazása többféle hiteles motivációhoz is kapcsolódhat.

A legfőbb tényező e téren az illúziótlan valóság szemlélés és -szemléltetés, amely szerzőnk történelmi érdeklődéséből adódóan a jelen fogalmát konkrét hivatkozásaiban és terminológiája által kiterjeszti az elmúlt félszázad időszakára is, különös tekintettel a diktatórikus évtizedek társadalmi, politikai sajátságaira (e ponton megragadható egyfajta poétikai-szemléleti rokonság Kányádi Sándor „körömvérseivel”). Ide értendők azok az evokációk is, melyek Orwell kulcsregényére, illetve Nagy Gáspár legendás versgyűjteményére utalnak („fű alatt néha / a munkatábor foglya / *szabadrab* lehet”, „meglehet végül / a gondolatrendőrség / mi magunk leszünk”). Az *Önarckép varjúval* című korábbi Pusztai-kötetben már többször előfordultak groteszk korfestő utalások, s ezek a *Képirás*-ban is gyakran fellelhetők, tovább erősítve a kritikus demitizálás eszköztárát, pl.: „vonalkód fölött / akciós embléma van / lenyúzott bőrön”, „tisza költészet / mondja és megélezi / a böllér a kést”, „vágóhíd felé / kolompol kedélyesen / a nyakravaló”), akár konkrét biblikus hivatkozás formájában is: „cirkuszban Sámson / hajlítgat egykedvűen / hajszütővasat”.

Hangulatilag és stílusán egyaránt a mitikus szemlélet ellentétéként fogható fel a poentírozó, aforisztikus gesztusok gyakori felbukkanása is, melynek keserű ironiáját az értékvesztés, értékpusztulás, a kisszerűség napi tapasztalata motiválja, s általa indirekt módon felidéződik többek között a korai példakép, Parancs János hatása vagy *A merülő Saturnus* korközérzetét megverselő Weöres Sándor szemléletmódja. Érdekes, hogy e vonatkozásban Pusztai a

vulgárhétköznapok banalitása iránti ellenszenvének éppúgy hangot ad, mint ahogy feltételezi valamiféle, a lét egészébe beködolt romboló-pusztító arché működését is, l.: „aranykor fényt / naponta sötét erő / homályosítja”, „életfa ágát / sötét és gonosz erő / vaskése nyesi”. Utóbbihoz jó néhány olyan motívum társul kötet szerzője, melyek a tél klasszikus szimbólumértékéhez kapcsolódva a kiemeltség, megfosztottság lét-helyzeteit vetítik ki állóképekben, s megkockáztatható, hogy bölcséleti szinten némelykor azonosíthatók a versekben az egzisztencialista létszemlélet jelei is, pl.: „rovar araszol / fűrgén előre-hátra / sehova se ér”, „mozgólépcsőre / lépve mozdulatlanul / jutunk a mélybe”.

A gondolati-bölcséleti indíttatás szinte mindegyik Pusztai-haiku esetében tetten érhető, költőnk azonban másképpen jár el e téren, mint a műfaj klasszikus hagyományainak követői. A tradicionális haiku személytelen filozofálásra törekszik, stratégiája nem a kimondás, hanem a sejtetés, szimbólumrendszere, motívumköre kevésbé szerzeágazó és erősen természeti kötődésű. Némelykor Pusztai Zoltán bölcsőlete is elvonatkoztat az aktualitástól, felismerhető nála például a tao időtlen teoretikája: „helyet foglalva / a fényben az árnyék / otthonra talál”, de mint a példa is mutatja, elsősorban kerek gondolatokat fogalmaz meg, s általában a vélekedés, a konstatálás szubjektivitása vagy tárgyi tény-szerűsége mellett. Sejtetései pedig nem ritkán a vicc vagy az aforizma logikáján alapszanak. Hogy szándékában áll az irónia és a groteszk mellett a humor könnyedebb változataival is élni, azt a gyakori poentírozó szerkesztés mellett a többértelműsége, a hangalaki hasonlóságra, rímelésre vagy éppen a szótó-variációkra építő nyelvi játékaiknak sokasága jelzi, s így kimutatható poétikájának bizonyos szintű rokonsága Weöres Sándor egysorosával vagy Fodor Ákos haikuival, rövidverseivel. A kerek gondolatok, közlendők 17 szótagba applikálásának szándéka egyetlen kerek mondatnyi – sokszor egymással megegyező szerkezeti képletű, panel-szerű gondolatrítmust működtető – közleményeket eredményez, bár a „kerekesség” néha a sorok szótagszámkényszere miatt kényszerűen inverz szerkezeteket is kitermel, vagy – mint Bertók László „háromkái” esetében – nyelvtanilag, szintaktikailag is él a hiány, a töredékjelleg feszültségteremtő poétikai erejével.

A Pusztai-haikuk motívumkincse szerzeágazó, vállaltan eklektikus, ami magyarázható a már említett mozaikalkotás sokféle elemre vonatkozó építéskonceptiójával. A szókészlet kezelésében kiemelt szerep jut a „hungarikumoknak”, vagyis azoknak a szerkezeteknek, frazeológiai egységeknek, melyek szólásként, szófordulatként karakteresen magyaros elemei a versbeli beszédmódnak, s gyakran maguk is eszköz-zévé válnak valamely nyelvi játéknak (pl.: harcedzett béke-harcos, mentelmi jogra hiába váró fuldokló, lovat adnának a kardlapozók alá, kereket old egy kerékkötő), illetve a jelentések összeszikkasztása révén a koanok logikájához hasonlatos formulákat hoznak létre, „mit sírna vissza / akinek könnybe se / lábodhat szeme”, „küzdő jellege / domborodik ki inkább / a homorúnak”.

Pusztai Zoltán mindemellett nagyjából húsz alkalommal szinte mindenestül hű marad a tradicionális haikupoétikához, vagyis a sajátta honosítás szándéka mellett fontosnak érzi, hogy a klasszikus gyakorlat tiszteletének is tanújelét adja. Ezek a művek nem egymás szomszédságában találhatók, hanem kötet szerzője alkotnak egyfajta lazább láncolatot, hálózatot. Ezekben tehát fokozottabban érvényesül például a leíró – esetleg antropomorfizáló – természetábrázó-

lás szándéka, pl.: „roppan a fatörzs / sárgul a lombkorona / köd közeledik”, a harmonikus szépség elvének képi megvalósítása: „vízesés ezüstös / szalagja fénylik-ragyog / közel az éghez”, vagy éppen – itt ritka kivételként – az igei szerkezetek redukáltsága: „ködtepte vidék / lakója már az emlék / se hang se visszhang”, illetve a leíró dikcióba burkolt gondolati lényeg sejtető ábrázolása: „romkertben nyílik / a hűsevő virágok / fekete kelyhe”; „gyíktorok lüktet / a kénysárga fűszálak / forró kertjében”; „közel a parthoz / hirtelen jéggé dermed / végül egy hullám”.

(Magyar Kultúra Kiadó, 2013)

Juhász Attila

## Legfőbb az egész/ség

(Méhes Károly: Röntgen)

Méhes Károly legújabb kötete bő tíz év verterméséből ad válogatást. A *Röntgen*ről könnyű lenne magabiztosan nyilatkozni, elvégre a versek középpontjában a Méhestől (a prózai műveiből is) megszokott kérdések állnak, a költemények tematikus szinten is kapcsolódnak egymáshoz, s meg lehet próbálni igazolni a fülszövegből Vörös István megállapítását is, miszerint: Méhes „fanyar humorával ebben a kötetben is gyakran találkozhatunk”. Úgy tűnhet tehát, hogy az eddigi tapasztalatok mentén a legújabbban megjelent versekről is lehet beszélni. S noha ez kétségtelenül így is van – jelen írás is az említett szempontokra épül –, mégsem lehet elhallgatnom, hogy a *Röntgen* igencsak zavarba ejtő kötet. Vagyis hiába az előzetes – és a kötet által aktivizált – tudás, Méhes Károly legújabb kötete is megköveteli a figyelmet. A *Röntgen*t könnyű olvasni, de nem könnyű megérteni.

Méhes a középnemzedék költője: életkora miatt odatartozik ő maga, ugyanakkor verseit is leginkább, vagy talán legkönnyebben, ugyanez a generáció érezheti sajátjának. Különösen szembetűnő az életkoronként eltérő befogadás, ha a *Röntgen* fent idézett fülszövegrészletben említett fanyar humorának érzékelése kerül középpontba. A kötet e jellemzőjét a fülszöveg elolvasása után magam is igyekeztem tetten érni – hiába. A március elsején megjelent *Élet és Irodalom* Ex Libris-rovatában ugyanakkor Kálmán C. György erre a „fanyar humorra” idézi példaként az *Örökkévalóság* című verset, melyet én szintén megjelöltem magamnak, de – bevallom – én nem humorforrásnak éreztem. „Ősz hajszálam ha a nap elé tartom, / a papíron árnyéka mindig fekete / marad.” (11.) A *Röntgen* sokféleképpen olvasható, s ez még akkor is erénye, ha esetenként épp zavarba hozó megoldásaival, képeivel van frusztráló hatással az olvasóra. Azért sem lehet teljesen érdektelen az eltérő korosztályi olvasatok emlegetése, mert Méhes is a kor, illetve az idő köré látszik szervezni költeményeit. Ennek megfelelően az *emlék*, az idő elmúlása, és a mindenkori „jelentéktelen jelen” megragadása és rögzítése az egyik fontos téje a *Röntgen* verseinek, másfelől pedig – ahogy a cím is mutatja – a betegség, a test fizikai felépítésének lírizálása áll a kötet középpontjában.

„Méhes elkeseredett küzdelmet folytat, hogy ne legyen már éretlen fiatal, de még ne legyen megveszekedett öreg bölcs se.” Utóbbi – a költemények említett tematikáját figyelembe véve – jogos törekvés, s a szerző e téren nem

is esik túlzásokba, a *Röntgen* a legkevésbé sem didaktikus. Ugyanakkor helyenként érthetetlen módon, maradvány Vörös megfogalmazásánál: *éretlen* gyenge pontok maradtak a kötet néhány versében. Ilyen a következő: „ahogy a tejért hajolt / a hűtőpult mélyére láttam / a mellét (»bőr tejeszacskó«- / ez most jött dupla bocsánat)” (39.) Vagy a *Triumvirátus* címűben: „Hárman voltak: Szúnyogvihar, / Fülelő és Holdrabló (tehát / nem Naplopó!) [...] / [...] / Ők hárman (a nevük végül is / mellékes, bár mulattatóan hangzik)” (44.) E részek hangvételét nem tekinteném a fentebb említett fanyar humor megnyilvánulásainak sem. Az idézetekben is szereplő költői önreflexió, illetve ahogy az első, az *ABC* címűben, a versírás pillanatának felvillantása ugyanakkor gyakori eleme a most megjelent Méhes-műveknek. (Ennek ellenére az ilyen megoldások, vagy akár a tematikai kapcsolódás sem menti a kötet olyan gyenge darabjait, mint amilyen a most idézett *ABC*, vagy a *39 fok láz* című.)

A versírást megjelenítő sorokba általában vegyül a költői szubjektum felől némi kétségbeesés és olyan, a lejegyzés, illetve a költemény megírására vonatkozó görcösség, mely a kész vers idő fölötti győzelmét sejteti, így a megírás még versenyfutás azzal. *A szavak Kremsben* című versben is az írás nehézsége hangúlyozódik: „Alkotói magányomban / sörälátétet pörgetek az asztalon. / Semmi egyebet nem várok / ettől a sörälátétől, mint / hogy segítsen befejezni / egy huszonöt perce félbe- / maradt mondatot.” (55.) Az említett versenyfutás a legérzékeltetőbb módon a *Ninó, avagy az adriai tengernek szirénája* című költeményben jelenik meg: „Pálmafák árnyékába verset írni / Szívbeteg tüdőbeteg szifilisz / Költő nézni a messzeségbe ahol / Fehéren remeg a levegő és / Összeolvad az ég és a tenger / És a kezem is remegne kissé / Amint írnám a sorokat amik / A vacak orvosságokkal szemben / Bizonyosan halhatatlanná tesznek.” (64.) A vers tehát kitüntetett jelentőséggel bír, nemcsak szerzőjét őrzi meg, hanem azt is, akiről azt a költő írta. *A Röntgen* egyik legsikerültebb és a kötet irányait leginkább összefogó verse, az *Összerakva*, egy benne szereplő segítő szándékú emberre vonatkozóan a következőképpen zárul: „és én majd, ha mindenek vége, / verset írok róla, szavakkal, / a láthatatlan és érthetetlen / lélekből kitépkedett szavakkal.” (27.) A *vers*, valamint a Méhesnél sokszor szereplő (*fény*)*kép* önálló értelmezési térként jelenik meg a kötetben, így a bennük foglalt *én* is mást jelent a műben felvillantott *vers* és *kép* keretein belül, mint azokon kívül. Mindez nem az értelmezés, hanem a *kép* és a *költemény* önállóságára és szabadságára mutat. „Az ablakba állok, figyelem, / amint egy távol-keleti / turistacsoport lelkesen / videózza a főépületet. / Amikor Koreában / vagy Japánban nézik ezt / a felvételt, ott leszek majd / az ablakban, mint aki / teljesen idetartozik.” (24.) A Méhes-versek imént idézett, versírással és képrögzítésre vonatkozó megjegyzései nem az épp olvasott vers létrejöttére vonatkoznak, e módon nem a *Röntgen* megírására tett költői reflexiók ezek, hanem egy másik, a mostani *mögött*, illetve abban normál módon láthatatlanul létező másik kötet darabjainak születésére. A cím, *Röntgen*, erre a kötetben létező belső kötetre is vonatkozik – Méhes nem röntgenképeket mutat, hanem *röntgenképp* láttat egymásba foglalt (vers)világokat. „Röntgenképp látom / a Dugonits utcát / ahol gyerekként annyit / bicikliztem” (16.) Nemcsak a *kép* és a *vers* „röntgenezésére” lehet példát találni a kötetben, de olykor a nyelv átvilágítása is különleges megfogalmazásokat eredményez, mint a *Csak a szívverés* című költemény alábbi, a szív ultrahangos képét

leíró része: „a pitvarban csend van / még csak nem is sepregetnek / szinte üres kamra / legfeljebb fonnyadt áfonyát / rejt a sötétje” (17.)

Az előbbiekhöz hasonló módon mutatkozik meg és tűnik az emberi jelen szerves részének a múlt is. Az *Emberöltőköltő* című, a 70 éves Bertók Lászlónak ajánlott vers igen láttató erejű hasonlatában az ember mint matryoska baba íródik le: „Akit látni az a nagyra nőtt alak / testében rejt a holtakat / egyre kisebb régi önmagát / sorakoznak benne a figurák / bőre alatt önnön östörténete / egyik baba rejt a másikat.” (50–51.) A látszólagos *egészet* felépítő *részek* kapnak különösen éles megvilágítást a *Röntgen*ben, ami egyszerre tulajdonít a *részeknek* is *egésszel* felérő jelentőséget, s tagadja ugyanakkor az *egész* eleve létezőségét. *A Csak a szívverés* megállapítása, miszerint „Minden csak szívverés / és a legkisebb részben az egész” (a *rész* utolsó betűjének elhagyásával a megállapítás még inkább a versben taglalt szívfunkciók leírásához közelít, fizikaibb – 17.), ezek alapján csak látszólag áll kizáró ellentétben a *Sikátorok balladája* című vers „Nem létezik az egész.” (42.) állításával.

Az ember Méhes Károly verseiben nemcsak múltja és jelene által felépített látszólagos egész, hanem fizikai megjelenésében is ekként ábrázolódik. „Aki itt velük / szemben áll ma, csak néhány / milliárdnyi molekula csöndes haláltánc.” (41.) A fizikai és kémiai felépítés ilyen mértékű hangsúlyozása, azt lehetne hinni, kioltja az érzelmeket Méhes legújabb kötetéből, holott erről nincs szó, mindössze az érzelmei másfajta közvetítéséről, érzékeléséről és megfogalmazásáról. Ahogy a *Boldog és új és év* című versben olvasható: „a világ már csak ilyen / csupa fizika és csupa kémia / még a szív gondolatai is / csupa vörösen izzó molekula” (29.) Méhes költeményeiben minden alkotóelemekből épül fel, s ezáltal a szerző érdekes egyenlőséget teremt a világ jelenségei között. „Ez a vers is csak szavakból / születhet meg, mint ember csontból, / ínból, húsból összerakva.” (26.) A létrehozó is létrehozott, s ez a folyamatosnak tűnő teremtés és teremtettség végig, mint egy szerpentin egy végső, transzcendens teremtőig vezet fel a kötetben. Ez jelenik meg a *Röntgen* utolsó költeményében, a *Tengeri cölöpök* címűben. A kötet utolsó öt sora a következő: „Cölöpöket farag / egy jóakaratu kéz. / Csontjaid ezek / a cölöpök, bizony. / Életed háza rajtuk áll.” (88.) A transzcendens szféra finoman lengi körül Méhes kötetének darabjait, s ez nem is lehet meglepő, ha egyszer az egyik központi szereplő is, „az idő angyal / ami folyton röpdös.” (79.)

A *Röntgen* mint cím, és több költemény szövege is mint-ha a betegségre utalna. Ez egy, az idő múlását a legkülönbözőbb szempontok alapján tematizáló kötetrel kapcsolatban látszólag jogos megállapításnak tűnhet, ám Méhes Károly legújabb kötetében sosem arról beszél, ami *látszik*. A *Röntgen* teljes terjedelmében nem a betegség, hanem az *egészség* fogalmáról, megragadhatóságáról és élményéről szól. Méhes arra irányítja a figyelmet, ami a látható dolgok mögött rejlik, vagyis a negatív tér kap nála különösen erős megvilágítást. „Sok kopasz fát lehet még látni amint vékony ágaikkal / mozaikká szedik szét és rakják össze az eget” (15.) Hasonló észlelést mutat a *Minden teli mint a hold* című költemény: „Ma telihold van / az ablak keresztléce / vágja ketté” (79.) És én e szempontból tartom a kötet különleges darabjának az írásom elején idézett *Örökkévalóság* címűt is. Ezt idézve Kálmán C. György saját írásában Méhes fanyar humorát mutatta meg, én pedig a kötetben demonstrált sajátos látásmód működését látom benne érvényesülni, azt, ami

szerint Méhes verseiben nem az a fontos, amit látszólag néz a lírai én, hanem az, ami a kitakarások és átvilágítások révén látható. Méhes Károly azt látja és láttatja, amit valóban lát, nem pedig azt, amiről *tudja*, hogy nézi. A *Röntgen* összetett kötet, láthatóan több minden is kiemelhető ugyanakkora érvénnyel még az egyik legrövidebb, mindössze háromsoros darabját olvasva is.

Különleges látásmód Méhes Károlyé, könnyed bölcseségre utal, melyet épp könnyedsége miatt nehéz megérteni és elsajátítani, de egyáltalán: észrevenni. Az nem kérdés, hogy érdemes Méhes líráját újra és újra elolvasva gyakorolni ezt a látásmódot, mert biztos, hogy röntgenképp több látszik a világból és az életből.

(*P'art Könyvek*, 2013)  
**Szarvas Melinda**

## Júlia erkélye Győrben

(Czigány György: Révfülu álom)

„*Nemrég fedeztem föl, hogy a valaha olvasott s mostanában végigélt regények, novellák történeteit megfilmesíti a képzelet: én minden történetet ide diszletezek be Révfüluuba, a győri utcácskák közé. A Tejfölös közben csaptak össze a szolgák, s én nem Veronában, de Győrben nem kevesebb hitellel bárkinek megmutatom Júlia erkélyét.*” Révfülu: a hely lírai és vallomások szerepet tölt be, friss lelkületű „fiatal” írója hálásan újra dokumentálja eszmélésének települését, ahol mindig otthon érzi magát, tudva, hogy az igazi paradicsom mindig az, amelyet már elveszítettünk. Nyugalmat, tisztaságot sugároz magából a prózakötet. Vállalva a bocsánatos elfogultság vádját: szerettek Czigány Györgyöt olvasni.

A szerző azok közé tartozik, akik nem keltenek viharos figyelmet, ám annál szilárdabb emléket hagynak magukról mindazokban, akik eljutnak műveikhez. A borítón *Jáky György* festménye (Révfülu hídján). Végül is nincs miért aggódnia. A szemérmes gyöngédséggel bemutatott városrész életre kel a szemünk előtt, a varázslat épp abban van, hogy a gyerekkor emlékekből eredően jelenik meg, egyként válik való létté a lapokon. Vonzó nyitánnyal, az *Idegenből* című versének középső négy sorával, az elsőt megváltoztatva indít: „*Fegyverként csillanhat a rim. / Képzelné mit se vágyom. / Hová lettek szeretteim? / Mézük emésztő álom.*” Az előszó (Konferálás helyett) befejezése: „*Mi ad fényt életem nyolcvankettedik nyarának? Hogy együtt vagyunk.*”

A szeretet és a hála fényében bontakoznak ki az írások, a teljes élet lüktet és lélegzik, iskolaépület hozza az emlékeket egy öregasszonynak (*Ötvenes évek*), felbukkan a hegedűs *Ádám Évi*, az orvos, járnak katonák, zeng a Balaton, zuhog a fény, nyár van (*Archív kamaszkor*), minden karmújtásnyira, tavaszi szonáta, téli hófűvás, angalkoncert. A kilenc novella és az *Egy nyári nap* ciklus kivételes emberei viszik az olvasót, akinek az emlékező idézi avatottan a közeli és a távoli múltat. A tragédiák, a személyes sors drámai történései közt is elegancia van ebben a prózában, stílus, ámuló lélek, a lét tisztelte.

Czigány György mesternek mutatkozik az érzelmek, kapcsolatok, viszonylatok hullámvásárlásának lekottázásában, szemtanú ő a megértés derűjével, a higgadt epikus magatartás józanságával. Kor- és korszakfestő, valójában fil-

mes alkotó, mert igazából filmeket készít. Prózáját költőiség jellemzi, gondos kompozíció, az elbeszélés biztonsága. Pontosan körülhatárolt történeteiben (epizódok egy filmhez) melegség és gyöngédség van, tiszta, tapintatos szeretet. A finom vágások érdeklik, a ritmus, a muzikalitás. Egyszerűen lépteti be alakjait az olvasó szívébe. Az idő üvegén át nézve: a rádiós-televíziós beszélgetések híven és tárgyilagosan mutatják be a különböző szellemalkatú és habitusú nagyságokat – sokukhoz nemes barátság fűzte –, a szövegek mindegyike úgy hat, mintha zenét is hallanánk közben. A megszólalók: *Farkas Ferenc* (zeneszerző), *Székely Mihály* (operaénekes), *Denijs Dille* (pap-zenetudós), *Alfred Cortot* (zongoraművész), *Szántó Piroška*, *Vas István*, *Fodor András*, *Szepes Erika*, *Weöres Sándor*, *Nemes Nagy Ágnes*, *Mándy Iván*, *Koromzay Dénes* (brácsaművész), *Ottlik Géza*... Van mit tőlük tanulni! Elsősorban az élet iránti alázatot. Ahogy Czigány György öregszik, úgy lesz egyre Révfülu-szeretőbb és egyre bölcsőbb. Mintha szertartást végezne: az éjszakába éjszakát ültet, az álomba álmot. Korábról már tudjuk tőle: „*A múlt anyaga álom, képzelt világnál is bizonytalanabb.*” Álom és valóság kergetőzik a lelkében és a prózájában. Az álom persze öntudatlan kísérő, a mindennapok teréből és idejéből történő kilépés lehetőségét jelenti, semmitér, színtereket egyesítő szféra, a belseje Révfülu, ahol boldogan lehet lebegni, időtlen időbe zuhanni, lehet súlytalan súlyokkal úszni, ringani, elszenderegni, az elveszített időket újra meg újra érzéketlenül átélni, alászállni, alásüllyedni, elfeledve álmodni kezdő magunkat, a világot. Az utak, helyszínek, az álomittlé, a derengő szenderület képei sokat mondanak. Mint egy elevenen és finoman megírt kamarazene, olyanok a novellák: váltakozó, egymásba játszó tragikus és derűs felhangokkal, motívumokkal; összetartoznak, s ami a legfontosabb: ugyanarról a dallamról van szó bennük, az életéről, amelyhez az érények olyan szervesen tartoznak, mint a gyarlóságok. Czigány György ismerős figurákat mozgat, jól választ helyeket, alkalmakat, villant föl arcokat, helyezteket. Eleven megfigyelőképességű író, azzal a finom tapintattal, amellyel csak születni lehet.

A történetek megszabják a hangulatok pályáját, olykor az érzelem megfoghatatlanul illanó idejének véget vet a valóság, az álmokból semmi sem marad. A béna, tehetetlen testű Eszter filmforgatás közbeni monológjában olvasható: „*A részvét, vagy az együttérzés hiánya egyformán megkínozza az embert. Eszembe jut, amit a felhőkről mondtam, a felhők futásáról. Hogy velük keresnek magának valami tágabb, egy olyan kiszélesedő világot, amibe a többi is belefér.*”

Mitől jó a Czigány-próza? Hát erre, mi sem természetesebb, megvan a válasz: a hang hitelességétől, a személyiség jelenlététől. Azt adja közre, ami belül zajlik, a lélek tájain, ahol minden megtörtént már, vagy megtörténhet. A külső-belső titkú létezésről szól.

„*Megvan a gyerekkor, meg. Ugyan hova is tűnhetett volna?*” – mondhatnánk Szent Ágostonnal és Vele. A *Révfülu álom* elgondolkodtat hitről, művészetről, szeretetről, hagyomány és korszerűség viszonyáról, életről és halálról. Az emlékek kapnak hangsúlyt, összegzés a könyv térbeli, szellemi utazásokról, családtagokról, barátokról, az együttlétről, mindarról, ami emlékké vagy emlékeztetéssé tette a nyolcvankét nyarat. A világlátás a régi, „*az elme és szív álmaival együvé sodortakkal*” a kapcsolat bensőséges, meghitt, a kötet szépsége, igaza ebből ered. Fényesít

utakat, hozza a mondatok dallamait, a tekintet kíváncsiságát és szomorúságát, a napi élet hordalékát, rögzít igazi örömet, tágitja az olvasó lelkét, erősíti hitét az emlékek megtartó-megőrző erejében.

Írni verset, prózát, filmetűdöt, szépirodalmi formába zárt beszélgetéseket – miért érdemes mégis? Nem céltalan néha az ilyen kérdéssel szembenézni, annál is inkább, mert Fodor András tette fel a szerzőnek ajánlott versében. Néhány a válaszok közül: „*A meztelen mozdulatért, / mely visszabüvöli ránk / az anyaöl forró hatalmát; / a duzzadón elszánt igéért, / a megnevezés mámorában / kilobbant szavakért; ...Azért, ahogy*

*a hősi / jóság ártatlan-vakmerően, / akár a lángba ejtett papiros, / mégegyszer föl tudja mutatni / kinyiló tenyerét.*”

Egyszerű, nemes ragyogásban egy termékeny alkotói élet minden tapasztalata, derűje, bölcsessége és tehetsége sűrűsödik a kötetbe. Az olvasót hozzásegítheti ahhoz, hogy megértse vagy megérezze saját múltját, jelenét, jövőjét. Szeretettel írták, csak így érdemes olvasni: szeretettel és elmélyültséggel.

(Szent István Társulat, 2013)

**Tönköl József**



# Számunk szerzői

**Ágh István** 1938-ban született Felsőiskázon. Költő, író. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Össze-  
gyűjtött versek I–II. (2013).

**Baán Tibor** 1946-ban született Rákosligeten. Költő, irodalomtörténész. A győri Bencés Gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Gyűjtemény (versek, 2012).

**Beck Tamás** 1976-ban született Zalaegerszegen. Költő. A csend ritmusa című antológiában jelentkezett először verseivel.

**Bende Tamás** 1990-ben született Győrben. A győri Péterfy Sándor Evangélikus Oktatási Központban érettségizett. Jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem jogász szakos hallgatója. Versei és kritikái számos folyóiratban megjelentek már, a Hús és sakk című antológia szerzője.

**Boda Magdolna** 1956-ban született. Író, költő, műfordító (elsősorban máltai irodalmat fordít). Szegeden él. Legutóbbi könyve: Óperenciás lavór víz (2010).

**Burkus Zoltán** 1965-ben született Győrben. Költő. A győri Bencés Gimnáziumban érettségizett.

**Darányi Sándor** 1951-ben született Budapesten. Költő, mérnök, könyvtáros, tanár, kutató. Legutóbb megjelent kötete: Narvál és mákvirág (versek, 2012).

**Enzensberger, Hans Magnus** 1929-ben született Kaufbeuren-ben. Német költő, író, műfordító, szerkesztő-kiadó. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: Ó, Európa. Megfigyelések hét országban. Epilógussal 2006-ból (1992); A számördög. Elalvás előtti könyv mindenkinek, aki fél a matematikától (1999).

**Ferencz Győző** 1954-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Szakadás (versek, 2010).

**Juhász Attila** 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: nehézfény (versek, 2011).

**Kerekes Hubert** 1965-ben született Ajkán. Bencés szerzetes. Évekig a pannonhalmi, jelenleg a győri bencés gimnázium tanára.

**Kovács Márton** 1995-ben született Kézdivásárhelyen. Jelenleg Balatonalmádiban él, és a Pannonhalmi Bencés Gimnázium végzős tanulója.

**Madár János** 1948-ban született Balkányban. Költő. Legutóbb megjelent kötete: Gyöngyök lélegzete. Szerelmes versek (2010).

**M. Kácsor Zoltán** 1978-ban született Budapesten. Költő, muzeológus. A győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum munkatársa. Kötetei: Egyes Markoló (gyerekkönyv, 2013); Taknyos Traktor (gyerekkönyv, 2013).

**Sándor Zoltán** 1973-ban született Nagybecskerekén. Író, újságíró, szerkesztő. Szabadkán él. Legutóbb megjelent kötete: eMese (regény, 2006).

**Somlyó Bálint** 1957-ben született Budapesten. Biológiát és esztétikát tanult. Az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetének docense. Kutatási területe: 20. századi művészetfilozófia.

**Szalay Zoltán** 1985-ben született Dunaszerdahelyen. Író, kritikus. Vajkán és Pozsonyban él. Legutóbb megjelent kötete: A kormányzó könyvtára (elbeszélések, 2010).

**Szarvas Melinda** 1988-ban született Győrben. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett, majd az ELTE magyar szakán diplomázott. Kritikákat és tanulmányokat 2010-től publikál. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

**Székács Vera** 1937-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Többek között Gabriel García Márquez könyveinek fordítója.

**Szigeti Lajos** 1940-ben született Szabadhídvégen. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Végtelen jel. Versek, 2007–2010 (2010).

**Szombath András** – a szerző neve írói álnév.

**Tábori Ottó** 1946-ban született Ikerváron. Költő. Legutóbb megjelent könyve: Madár a süllyedő hajón (versek, 2012).

**Takács Ernő** 1953-ban született Győrött. Fotográfus. A győri Jedlik Ányos Gépipari Technikumban érettségizett. Számos egyéni kiállításon mutatta be munkáit. Győr-újbaráton él.

**Terék Anna** 1984-ben született Topolyán. Vajdasági költő, novellista, publicista. Az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Karán szerzett diplomát. Kötetei: Mosolyszakadás (versek, 2007); Duna utca (versek, 2011).

**Tönköl József** 1948-ban született Nyőgéren. Költő, újságíró. Győrben él. Legutóbb megjelent könyvei: Jézusgyík (versek, 2013), Zsidahó (próza, 2013).

**Ujlaki Csilla** 1965-ben született Tapolcán. A győri Kazinczy Ferenc Gimnázium tanára.

**Vasadi Péter** 1926-ban született Budapesten. Író, költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötetei: Kenyeret adtál... Prózai írások (2009); Vasadi Péter válogatott versek (2009).

**Walser, Martin** 1927-ben született Wasserburg am Bodensee-ben. Német dráma- és regényíró. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: Szökökút (regény, 2004); Egy szerelmes férfi (regény, 2010).

**Weiss János** 1957-ben született Szűrben. Filozófus, a Magyar Filozófiai Társaság elnöke. Pécsen él. Legutóbb megjelent kötete: Lukács öröksége. Helyzetfelmérés a kommunizmus bukása után (2011).

## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),  
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt  
(Arany J. u. 3.)

### Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),  
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

### Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

### Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

### Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

### Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

### Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),  
Fekete Cédrus Könyvkereskedés  
(Bünker Rajnárd köz 2.),

### Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.)

## A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér  
Déli Pályaudvar  
Ferenc körút  
Kálvin tér  
Órs vezér tér  
Váci utca  
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető  
a szerkesztőség címén:  
**9002 Győr, Pf. 45.**  
Honlap:  
**www.gyorimuhely.hu**  
E-mail:  
**szerkesztoseg@gyorimuhely.hu**

# MŰHELY

## KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta  
2014. XXXVII. évfolyam, 1. szám

Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF,  
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



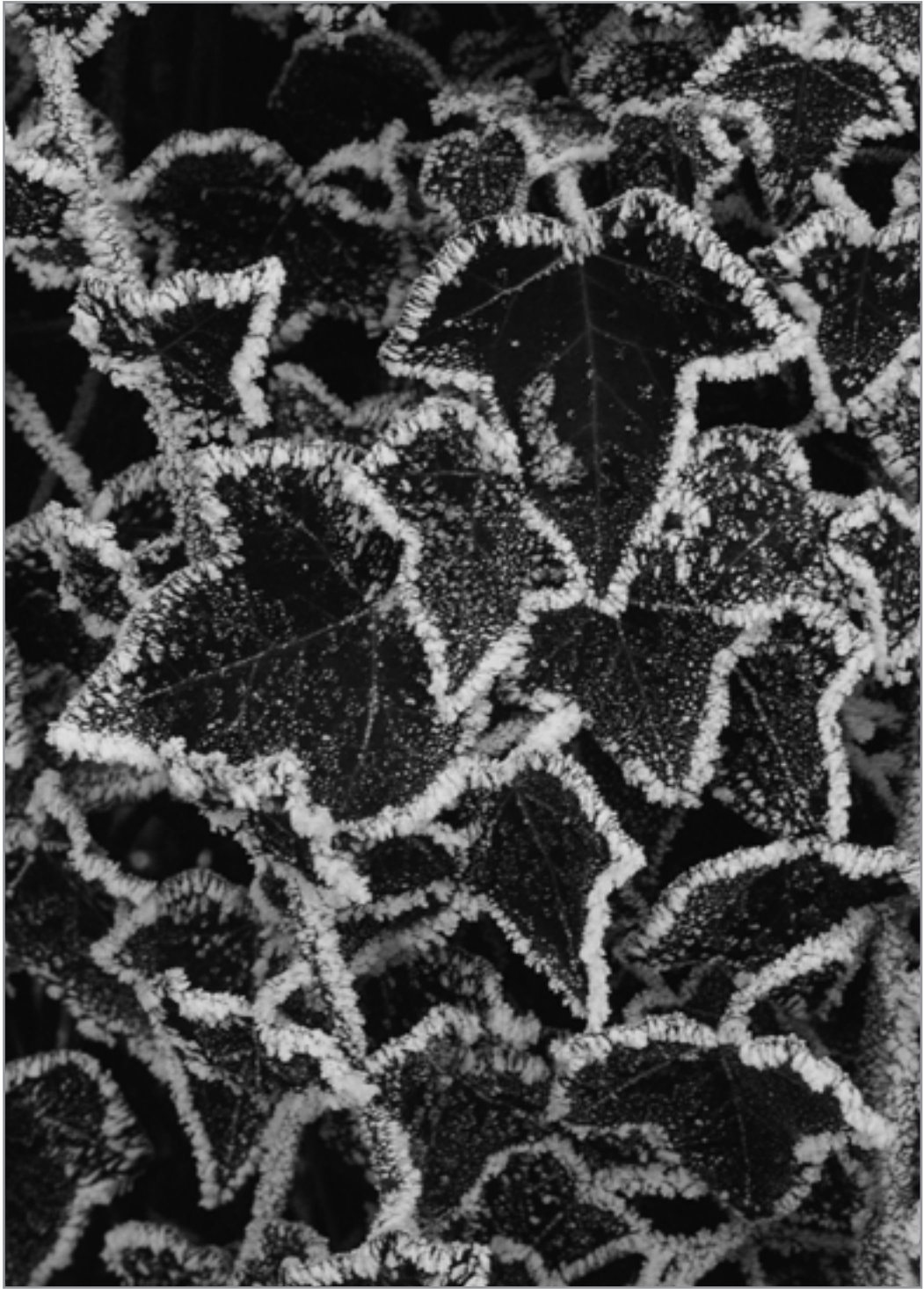
Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2014. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISI-NEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató





# MŰHELY

---



MŰHELY • 2014/1

nka  
Nemzeti Kulturális Alap



---

KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9 770138 922000

1 4001