

A TULIPÁNOK KINYÍLNAK, BECSUKÓDNAK

(Gergely Ágnes: Oklahoma ezüstje)

Barátságok, ismeretségek, találkozások titokzatos ligetét járja be a szerző, a költő érzékeny figyelmével és az epikus mély emberismeretével hozva hírt életének huszonnégy fontos szereplőjéről, döntő többségükben pályatársakról. Valamennyi írásnak volt évekkal, évtizedekkel, akár bő fél évszázaddal ezelőtt keletkezett korábbi változata, előzménye – erről a könyv gondos filológiával tájékoztat –, jelen alakjukat azonban a közelmúlt során, a „Más távlatot ad a halál már...” susogásában nyerték el. A megidézettek egyike sincs életben, mégsem csupán árnyak a múlt sötét kertjéből. Élő emberségük legjellegzetesebb pozitív és negatív, kiszámítható és különös, ismétlődő és egyszeri mozzanatait örökítik az utókorra az alig néhány lap – esetleg egy-két verssel társított néhány sor – terjedelmű esszéisztikus pillanatfelvételek. S huszonötödikként (ahogy a kötetet útra bocsátó Európa Kiadó ajánlója mondja) kibontakozik Gergely Ágnes egyik lehetséges, tükröződések révén létrejött önarcképe is.

Lehet mindössze egyetlen találkozás, lehet egy utazás vagy szakmai esemény, lehet két pályát összekötő hosszas kapcsolat a személyrajz alapja. Ha a közöset keressük a nagyjából rokon formába öntött, mégis jobbára eltérő metódusú írásokban, leginkább az a fogékonyság ragad meg, amelyvel a portretista ráérez – bármily patetikusak e szavak – az életmentő szándékokra, a humanizmus hétköznapi hőstetteire, illetve másfelől azokra a szituációkra, amikor médiuma esendő-mentendő állapotba sodródik hosszabb-rövidebb időre. Onnan az empátia – onnan is –, hogy az elbeszélő, amint szükséztől, ugyanakkor egyértelműen tudósít róla nemegyszer, maga is sűrűn átéli a mások segítségére kínálkozó alkalmak méltóságát és felelősségét, vagy épp mélypont húzza le, s hálás a szolidaritás kis mozdulatait is.

A segítésetika legszebb példáját a legplasztikusabbak közé tartozó Vihar Béla-életrajz mutatja fel. A II. világháborús hadifogoly Vihar glóriás Szűz Mária-képet vésett egy mesterember fogolytársa által készített hamutartóra: „Az ormótlanul kecses kis tárgynak híre ment a fogolytárborn – olvassuk –, az orosz és ukrán örök egyik hamutartót a másik után rendelték, és kenyérral, vajjal, cigarettával fizettek. Az ikon megmentette a két fogoly életét. Vihar Béla sokat foglalkozott az életmentéssel, megírta a táncoló Jóbót, a kivégzésre váró Johannát, a forradalom sebesültjét, Majakovszkijt.” Ennek a pályatárs-fotográfiának specifikuma, hogy valóban magába foglal képi elemet. Vihar Béla egyszer véletlenségből kifürkészte (*Szamarháton* című verseskötetnek készültkor, 1976-ban), hogy kiadói szerkesztője, Gergely Ágnes magyar nyelven, de héber betűkkel, jobbról balra írva készít jegyzetet. Ez a „nyelv” levelezésük titkosírásává vált. Két levél megőrződött. Az egyikben az „ÍRNI” *INRI*-szenvedésének írás-parancsát keresztre feszített korpusszal szemlélteti a súlyos tárgya ellenére tréfás, legalább hatnyelvű (az angolt, orosz stb. is bevonó) alkotóházi üzenet: „Ágnesnek, a Ráchel-lánynak szigligeti emlékül, sok jókívánsággal – Béla”. A szövegezés takarékoságára rávall, hogy Gergely Ágnes arra nem is tér ki: a keresztben függő alakban Vihar Béla önmagát, pontosabban jellegzetes művészféjét skiccelte fel. Az emlékezés vendégiszövegei: egyszerű válogatás. Ha csupán e Vihar Béla-idézeteket mormoljuk, mostohának érezzük a viszonyulást, amellyel olvasótábor és irodalomtörténet ma a harmad-, negyedvonalban tartja számon a költőt. S a miniatűr portré egyik kurtá bekezdésében még az is korjellemzően fellobban, hogy Gergely Ágnes 1978-as Viharnekrológiájából a cenzúra miként tüntette el Szűz Mária nevét, s nevezte Majakovszkijt a forradalom sebesültje helyett a forradalom gigászának.

A tanítani valóan tömör – bár nyilván taníthatatlan, utánozhatatlanul egyéni – személyiség-idézések mindegyikét nem vehetjük sorra. Az életmentők közé mindenekelőtt

Karig Sára sorolódna még. Vele együtt kilenc költőnő kapott helyet az életre kelő szoborparkban. Örvendetesen magas szám, több mint harmada a gyűjteménynek. Ebből a mezőnyből a Székely Magda-életrajz azért nem hagyhatjuk említetlenül, mert négy sornyi textusa teremtet az *Odysseus és Achilles* című búcsú- és tanúságversnek. Ha az utóbbi az ortográfiában is kifejező dialogikusságára nem vetnénk ügyet, akkor ama négy sorból, a könyv oly erős stílushatású, pár szavasra metszett mondataiból önmagában kitűnne a két baráti élet dialogikussága, a szeretet átírtatása különbözős kölcsönösen viselt súlya és a korán távozott céltárs iránti fájdalmas nagybecsülés: „Nagy költő volt. Többet jelentett nekem, mint én neki. Telefonon egyszer ezt mondta: »– Te jobban látszol.« – Élete végén úgy hitte, mindenki cserbenhagyta. Megfordult az értékrendje. Mindent elveszített. Nem bírta tovább”.

A Szabó Magda-fejezet közvetlen kritikai megjegyzések érvényesítése nélkül, a csodálkozás és a távolságtartás keretei között adja tudtul az elismerés melletti, nem annyira az írónak, inkább a magánszemélynek szóló fenntartásait. Ennek a kettős vonalvezetésnek már a felütés a záloga: „Születésnapra testvérem hívott, és én is így hívtam őt. Ugyanazon a napon születünk, október 5-én, ő tizenhat évvel korábban; mégis folyton azt éreztem, hogy fiatalabb, mint én”. Préselt, komprimált írás – mint lényegében a kötet összes írása –, még némi humort sem nélkülöznek egyes megjegyzések, Szabó Magda meglepő tévesztéseinek-feledéseinek és időnkénti (az ún. Haldimann-levelek – *Drága Kumacs!*, 2010 – intimitásában mára már a nagy nyilvánosság számára hozzáférhető), nem kevésbé bántó félrefogalmazásainak említései, melyekkel öntudata vagy gőgje sokakat sértett. Gergely Ágnes is. Megbántódás helyett az értelmezői-retorikai fogásként ható gondolat uralja a bemutatást: Szabó Magda folyamatosan regényt írt, s mindig az épp iródból regényéhez szükséges élet- és szóbeli fordulatokhoz, váratlan kijelentések megköltéséhez folyamodott, hogy ezzel is a művet, művét szolgálja, inspirálja. Író békél meg íróval e közelítés jegyében. Szabó Magda bizonyára sejtette-értette és méltányolta ezt. Őszinte volt születésnapra testvéremel, amikor a *Für Elise* (2002) című regénye körüli találgatásokra célozva nem kertelt (ráadásul akkortájt, valamivel korábban Gergely Ágnes ugyancsak két, nem vér szerinti leánytestvérrel kapcsolatos témában publikált regényt: *Órizetlenek*, 2000): „Magda felhívott telefonon, elmondta, hogy az olvasók faggatják, volt-e csakugyan Cili nevű testvére, persze, hogy volt, feleli nekik. [...] Te tudod, hogy nincs testvérem – folytatta Magda. – Azt a lányt a barátnőmről, Agancsosról mintáztam”. (Magánügynek tűnhet, mégis ide kell iktatnom: a *Für Eliséről* elemző tanulmányt írtam, tudva, hogy életrajzi értelemben nem létezett Cili nevű családtag, fogadott testvér. Nem kívántam azonban a regény poétikai és cselekmény-fikcióját nyers cáfolattal illetni, megroskaszteni, ezért körülírásokkal, ironikus példákkal jeleztem a figura kitaláltságát. Szabó Magda engem, igencsak távoli ismerőst is feltárcsázott a terjedelmes recenzió megjelenése után. Ez egyszer, soha másszor, tegezett, s roppant kedvesen meghívott magához: tisztázzuk, miért gondolom a valóságban nem létezőnek Cilit. A látogatásra sajnos nem került sor. A kijelölt tárgyról aligha beszélhettem volna. A telefonbeszélgetést ugyanis 2003 karácsony előtt postai küldemény követte. Egyszerű levelezőlapot kaptam lakáscímemre, Szabó Magda jól felismerhető kézírásával. Feladó: „Bogdán Cecília, Zenta, Dánica ul. 3.” S a lapon csupán ennyi: „Kezeit csókolja és boldog ünnepeket, szép újévet kíván – Cili és D ó d í”. [A regénybeli Dódi nem tudhat írni...]. Azaz Cili volt, van, él, létezik, életjelet ad. A játékos-őszintétlen Szabó Magda győzött hitelességre törekvő elemzéssel szemben.)

A portrék első megképződésük, ízesülésük szerinti sorrendben, az 1957 és 2002 közötti intervallumban (kevés kivételtől eltekintve 2011 és 2015 között véglegesülve) követik egymást, ám oly koherensek – az író, a portréfestő alkati-erkölcsi alapállásának állandóságából eredően –, hogy véletlenszerűségeik szerveződhetnek összefüggésekké, láncolatokba. Motivummá érik például a falmotívum: a falakkal körülvettség, a falra írás – a Rába György-„szabad vers” Ignóus Pál lakta, feketére égett falaiban, Solymos Idáról

szólva „a szavak spanyolfalában”, a falragasz-versekben (például Zelk Zoltánt visszahívva), a „Verseimet ajánlom a falaknak” Weöres Sándor-i idézet sorában és másutt. A Rab Zsuzsával végzetesen megromló viszonyra emlékezzük, amikor a „Te zsidó vagy! [...] Nektek nincsenek zsolotáraitok!” tapintatlan, igaztalan, talán spontán vádjára nem lehet más a lélek válasza: „Hiszen nem csak hogy zsolotáiraik vannak, de azt is tudom, mi a tető nélküli templom. A fal nélküli templom.” A zsidósághoz tartozás, a vallási és kulturális hagyományhoz való hűség, a sors felhalmozta tapasztalat, a hitbeli következetesség és hit-tolerancia ugyanúgy fontos, vissza-visszatérő kérdés itt, a *Portrékban*, mint például a *Két szimpla a Kedvesben* (2013) című *Memoár* oldalain.

Altalában a legszilárdabb barátságok sem ütözésmentesek. A Gergely Ágnes élettörténetéből kielevenedő ismeret-ségek, barátságok többsége, jószereivel majdnem mindegyike drámai töltetű, mert egy fejezeten belül, vagy a fejezetek közt kibuknak konfliktusaik. Esetleg végleges megszakadásuk. Fel csak a kései megértésben, megbocsátásban oldható anomáliák. Illés Endre, Vas István (s oldalán felesége, Szántó Piroska), Mándy Iván, Karig Sára, Rab Zsuzsa és nem egy további szereplő kettős fénytörésben lép elénk: mentor, jötevő, barát, eszmény egyfelől – ellenfél, haragos, közömbössé vált egyéniség, ledőlő ideál másfelől. A hőfok, rokonszenv változásának lehetnek jelentős belső okai (például a Szépirodalmi Kiadó és más munkahelyek mindennapi életének egykori ellentmondásaiban, az ötvenes-hetvenes évek által is diktált nemtelen társadalmi, irodalompolitikai sakkhúzásokban), és lehetnek apró, szerencsétlen külső kiváltó mozzanatai. Így ütözik meg egymással-önmagával Illés Endre író, kiadóigazgató nem egykönnyen megfelfejthető karakterének több énje, így tündöklék egyik oldalon Szántó Piroska szeretett „azonnali arca”: „nem kellett róla rétegeket lehántani, hatalmas, kékeszöld szemével falra tűzte az embert, mint a lepke” – és furakszik be ugyanúgy vendéglátójának lakásába, hogy az utolsó zugot is tolakodóan feltérképezze. Gergely Ágnes sosem hallgatja el, ha úgy véli: egy-egy kapcsolatban maga sem mindig találta el a legjobb hangot – viszont helytállóan bizonyult tegnapelőtti, tegnapi igazáért ma is perel.

A könyv írója kényes a pontosságra, ha teheti, a művei példányokban fellelhető nyomdahibákat maga helyesbíti tollával. Ezért merjük jelezni, hogy Orbán Ottó nem 2001-ben, hanem 2002-ben hunyt el, s a hiába keresett *Antik ecloga* bizonyosan fellelhető a Weöres-gyűjteményesben, csak – elhagyva a hajdan „botrányos” erotikus költemény címét –, beépült (puszta sorszámával jelölve) a *Fairy Spring* ciklusba.

Az *Oklahoma ezüstje* címet a hat-nyolc legmaradandóbb írás egyike, az áttételesen Pilinszky Jánosról szóló fedi fel annak, aki e roppant visszafogott, bölcs, finom és tartalmas könyvet, a portrérajzolás mestermunkáját fellelő. Micsoda mezőnye zsúritagoknak és általuk a díjra jelölteknek, az 1978-as Neustadt-díj odaítélésakor! Két esetben is két későbbi Nobel-díjas terjeszt fel két későbbi Nobel-díjast (Joseph Brodsky – Czesław Miłosz; Derek Walcott – V. S. Naipaul), és egy ötödik majdani Nobel-díjas, Elias Canetti is az esélyesek között! A legragyogóbb elbeszéléssel ér fel írók, költők – mint a valóságból kiemelt „novellafigurák” – megörökítése és az eseménysor patinája és megsötétülése.

Mesélő és hőse között talán csak a kontrasztokra szerkesztett, Orbán Ottót szerzőtárrá avató fejezetben, valamint a Vattay Elemér-fejezetben zavartalanul harmonikus a találkozás, a párbeszéd. A Nádasdy-vár falain 1979-ben hat művész Vattay készítette portréja függött (ketten, Kassák Lajos és Pilinszky itt is szerepelnek, utóbbi el nem nyert díjának története attól is különleges, hogy az oklahomai arany várományosa szinte színre sem lép). A szerény, áhítatos, éleslátó, hitében erős Vattayról olvassuk, egyértelműen lírikusra valló fordulattal: „Annyi önvédelmet raktározott el, mint az írországi tulipánok, amelyek becsukódnak, ha pernetez az eső”. Az *Oklahoma ezüstje* Ger-

gely Ágnes tollán az igazmondás és örökhagyás gesztusa, a saját sors múltat és jellemet újraélő önvédelme – azzal a tanúsítással és tanulással, hogy az egyes emberek, kapcsolatok, barátságok kinyílnak, bezárulnak, aztán ha másutt nem, a *megírásban* újra kinyílnak, mint a tulipánok, pirosak, fehérek, feketék.

(Európa Kiadó, 2015)

Tarján Tamás

A LÉTTORNÁSZ ÚJABB MUTATVÁNYAI

(Zalán Tibor: és néhány haiku)

„Emberi művet
csak abbahagyni lehet
– befejezni: nem”
(Fodor Ákos: Axióma)

Mitől olyan népszerű a haiku a XXI. századi ember számára is? „Nagyon kicsi, gyöngyszemnyi versről van szó, ezért azt hiszem, a haiku nagyon megfelel ennek a kornak. Ezt bizonyítja az is, hogy a költők világszerte nagyon kedvelik. Korunkban, amikor a Föld is összezsugorodott, és pontosan értesülünk arról, hogy az előző néhány órában hol történt fontos esemény, az információáradat miatt csak rövid idő tudunk szentelni mindennek. Ma már nem szívesen olvasunk több kötetes családtregényeket. A mai korban videoklippeket nézünk, vagy olyan rövid költeményeket hallgatunk vagy írunk, mint a haiku” – írja Vihar Judit irodalomtörténész, műfordító a Pécsi 2010 augusztusában megrendezett Világ Haiku Fesztivál alkalmából megjelentetett antológia előszavában.¹ *Az Ezer magyar haiku* kötetben Beney Zsuzsától és Gergely Ágnes-től Kányádi Sándor, Villányi László, Kovács András Ferencen át Fodor Ákosig, Tandori Dezsőig vagy Zalán Tiborig 282 magyar nyelven alkotó költő kap helyet.

Zalán Tibor kísérletező kedvét mutatja, hogy költszétében meglehetősen régóta él ez a műfajjává váló forma. Az Új Symposionban 1991-ben, az Új Forrásban 2000-ben, a Bárkában és az Árgusban 2001-ben jelent meg 7–7 (illetve 3), a Kortársban 2011-ben 12 haikuja. A 2002-es Élet és Irodalom és a 2008-as Hid számaiban a „kapcsolat-haikuk” kerülnek előtérbe (*Januári életképek, Haibun Firkák a villamosról*). A *Lassú halált játszik* című 2000-es könyvében már önálló ciklust alkot a haiku mint műfaj és forma (*30 haiku, melyben tanítványaitól búcsúzik*), majd a 2008-as *Váz* című könyvben teljes kötetet tölt meg.

A japán eredetű haiku tekinthető a József Attila-i terminológiával „talált tárgynak”, amely az egész világot egy „világégszbe” sűríti, a cseppben próbálja érzékeltetni a tengert, az éppen most-ban az örökkévalót, a változóban az állandót. A teljesség megtapasztalása helyett azonban Zalán-nál is inkább a világhiány és az árvaság válik meghatározó létélménnyé, mint József Attilánál, akinek szólamai a szavak, szó szerkezetek szintjén is átszövik az újabb kötetet, akárcsak az előzőket. Néhány példa:

„Szoktatja szívét / nem oly nehéz a kéz / mely földig le-
lóg” (12.)

„Leül a köre / Lassan világosodik / Hallgat Bevallja”
(17.)

„A sínek között / sárga virág nő Vonat / fütty a sírokon”
(17.)

Az és néhány haiku 2015-ben a Napút Kiadó gondozásában látott napvilágot, Fodor Ákos emlékének ajánlva. A kötet 17 részből (füzér? ciklus? haikulánc, azaz renga vagy

1. *Ezer magyar haiku. A haikuköltészet Magyarországon*. Napkút Kiadó, 2010.

renku?) áll, mint a haikuk szótagszáma. Zalán – tudatosan vagy tudattalanul – eddig is „ügyelt” a számmisztikára, gondoljunk csak a fent említett folyóiratokban megjelentetett haikuk szakrális számaira. (Érdekes, hogy Esterházy Péter (Csokonai Lili) Tizenhét hattyúk című regénye is éppen 17 „haiku-novellából” áll.) *Az és néhány haiku* kötet egymás után sorjázó, számozott részekből álló, cím nélküli darabjait olvasva felvetődhet annak a lehetősége is, hogy itt „haikai”-val állunk szemben, hiszen „Több haiku összefonódása (haikai) olyan logikai, technikai és szokatlan mentális koreferenciát eredményez, amelynek esztétikai minősége minden újraolvasás alkalmával más és más. Ez a hibiki, a versek közötti erős, szoros érzelmi kapcsolat. A haikumester a haikai karmestere. A lánc elemei közötti harmonikus kapcsolatot (ucuri „átmenet”) neki kell biztosítani. A minőséget a komponálása és az újraolvasása erősíti, éreznie kell a hibiki illatát (nioi „illat”).”² Zalán kötetét sem elég egyszer elolvasni, ahányszor nekilendülünk, más és más fénytörésben mutatja meg magát. Hol egy életút halál felé tartó állapotként rögzült stációi, hol egy túl-ról visszatekintő lélek hangulatjelzései, hol egy párkapcsolati napló (újrairt Orpheusz és Eurüdiké történet), hol a hallgató Istennel, a világ- és magyar irodalom nagyjaival, s nem utolsósorban Fodor Ákosal folytatott párbeszéd.

Sokan írtak már a műfaj kapcsán az olvasói együttjátszásról, többek között Fodor Ákos is: „*A haiku kettőt tesz költővé, amint a szerelem kettőt, szeretővé.*”³ Erre a szerzői-befogadói összefonódásra úgy tűnik, Zalán is apellál: „*Ketten mondunk egy / verset Te a lelkét én / a lelked mondom*” (1.). Vajon Isten csöndjének, a költői én és a befogadói én együttmondásának metszéspontján alakuló versek elvezetnek a világ és önmagunk megértéshez, a megvilágosodáshoz? Vagy lehetetlen a megértés, mert már a megszólalás is eleve kudarcra ítélt?

„*Tudni kellene / a lét grammatikáját / Nem kérni Adnt*” (15.)

„*Mert nem volt kotta / mindenki más szólamot / játszott Szétzenét // Nem akar sokat / beszélni az Istennel / De amaz hallgat*” (2.)

A 17 rész talán nem más, mint 17 zenei futam, 17 újrahangozott szólam, stílusvariáció, akár az élet, így a legfőbb tudás sem lehet más, mint ennek felismerése. „*A forma marad / az üresség változik*” – írja Zalán. (4.) Egy másik kelet-nyugat-jeurópai, Milan Kundera így elmélkedik erről: „Az ember élete mindig ugyanabból az anyagból, ugyanabból a téglából, ugyanazokból a gondokból épül újra, és amit az első pillanatban „új életnek” tekint, arról csakhamar kiderül, hogy pusztán variációi az előző életének. (...) Amikor az ember fiatal, nem körként érzékeli az időt, hanem útként, amely egyenesen visz előre újabb és újabb látóhatárok felé, nem sejtí még, hogy életének csak egy témája van, erre csak akkor jön rá, amikor élete felmutatja az első variációit.”⁴ Hogy Zalán szereti-e Kunderát, nem tudom, mindenesetre utalhat rá a 3. rész egyik darabja: „*Szinpadiasan / próbálja lefedni a / lét könnyedségét.*”

Az és néhány haiku kötetben tehát a tartalom és a forma szintjén is újból megjelenik az eddigi kötetek repetitív technikája, ám a hordalékból (szórványszövegekből) formára csiszolódott kavicsok (haikuk) lesznek. A szöveget jól kiegészítik Kovács Péter első látásra firkáknak látszó grafikái, melyeken átdereng egy-egy szenvedő arc, kallódó testrész, jól érzékeltetve, hogy kivételes pillanatokban feltáruhat a létezés lényege, más alkalmakkor pedig homályban marad, mint Balzac művében az öreg festő tíz évig készülő, örök szépséget felmutatni vágyó festményének üres vásznán.⁵ A 16. rész keserű konklúziója Zalánál így hangzik: „*A szavakon túl / keresi a megértést / Deres némaság*”.

A könyv darabjai szigorúan megtartják a cím nélküli, háromosztátú (5–7–5 szótagszámú) haikuképletet, ám tovább folytatják a már előző kötetekben kialakított szó- és mondat-határokat fellazító, intertextuális szólamokkal átszőtt formát. Fodor Ákos szerint a komolyság ellenére a játékoság a haiku egyik legfőbb jellemzője: „A haiku: haiku. Szerintem valami igen gondosan kimunkált, keskeny, kényes rés, esetleg átjáró: Valóság és Igazság között. Ennek megtalálása sok-sok játékos komolyságot és komoly játékoságot igényel – „feladótól” és „címzettől” egyaránt. Szemlélődő, távolságtartó módon megértő és elfogadó tünődés és mosolyképeség nélkül csupán haikunak látszó tárgyak jöhetnek létre.”⁶ Erre két – a nyelvjáték által jelentéstöbbszöröző – példa a kötetből:

„*Remegve bújjuk
gyermekhez az állat Is
ten szabadságon*” (15.)

„*Kint hajnalodik
A szürkeségből
válnak ki Nem él*” (16.)

A világ- és főként magyar irodalom szerzőitől (József Attila mellett Berzsenyi, Petőfi, Ady, Pilinszky) való áthallások szintén a játék(osság), illetve az utóbbi kötetekre jellemző hagyományfolytonosságra építő ön- és útkeresés részei. „*Idézőjelek / és önreflexiók És / állomásmagány*” (3.). Ezeknek az „önreflexiók”-nak egyik legfőbb – már az előző Zalán-kötetből is ismert – toposza az utazás, melynek szerepét Papp Noémi így foglalja össze: „Az utazás a haikuban egy olyan metafora, amely magában hordozza az ottlét és a távolság, a megvilágosodás, a mozgás és a mozdulatlanság, lét és kiindulópont sajátos viszonyát. Az utazás toposz, ugyanúgy fontos a nyugati kultúrában, mint a keletiben. Egyaránt jelképe valaminek: lélektani állapot és módszer.”⁷ A kötet első haikuja az utazás kezdetét rögzíti („*Indul vonatom / A nagy hegyek mögött is / hallom sírásod*”), amelyhez szorosan kapcsolódik a kötet egészét meghatározó elválás-motívum. A világhiány oka nem elsősorban a világban keresendő, hanem az Én–Te-viszony szétválásában. Egy újragondolt görög mitológiai történet rajzolódik ki előttünk a társát veszített Orpheuszról: „*Mióta árnyát / elveszítette örök / deleekben lépdel*” (13.). Az utazás a halál felé tart, mint Goethe Vándor éji dala c. művében, melynek egy parafrázisát hozza a 14. rész egyik darabja: „*Minden megélt perc / halálnak adott érme / az átkeléshez // Szunnyad a berki / madárka Megpihensz te / is Nemsokára.*” Ebben még akár a keleti világszemlélet mulandósághoz viszonyuló bölcs nyugalomát is felfedezhetjük, ami Goethétől sem állt távol, akárcsak a következő haiku nézőpontjában: „*Meddig visz az út / Honnantól visszem én az / utat Ki kérdez*”. (8.)

Zalán darabjai mégis inkább a nyugati ember világmépből gyökereznek, mert az ellentétek (ég és föld, éjszaka–nap, pal, én és világ, én és te) az egység helyett az elkülönülést, a harmónia helyett a hasadtságot tükrözik: „*Mint félbevágott / gyönyör tócsákban ragyog / az éj Árvaság*” (6.) Az idő sohasem a pillanattól összeálló teljesség, jelen-lét, hanem vagy az elillant múlt és a túl-ban megragadható jövő („*Múlt s a jövő egy / hangban De csak a jövő / lehet már jelen*” (6.)), vagy az eleve egymásba csúszott tragikus „becketti” idő: „*Születésekor / a halálra gondolt Vén / volt és életunt.*” (8.) Beckettnél: „Az asszonyok a sír fölött szülnek, lovaglólülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.”⁸

„A természeti rajz mögött, melynek mindig pontosnak, valószínűnek kell lenni, »lirai« közlések nélkül, egy másik rajz is van, egy lelkirajz. De ez nem a költő lelkirajza, hanem általános emberi, – mondjuk – az olvasó lelkirajza, aki a kereteket

2 Fodor György: *Haiku-világ, világ-haiku*. Szkhonion 2007/1. 29.

3 Fodor Ákos: *A haiku nem harci induló*. <http://librarius.hu/2015/05/18/fodor-akos-a-haiku-nem-harci-indulo/>

4 Milan Kundera: *Halhatatlanság*. Európa Kiadó, 1998. 369.

5 Balzac: *Az ismeretlen remekmű*. Magyar Helikon, 1977.

6 Fodor Ákos: *A haiku nem harci induló*. <http://librarius.hu/2015/05/18/fodor-akos-a-haiku-nem-harci-indulo/>

7 Papp Noémi: *A magyar haiku*. Új Holnap, 1997. Különszám <http://terebess.hu/haiku/pappn.html>

8 Beckett: *Godot-ra várva. A fizikusok. Öt modern dráma*. Európa Kiadó, 1988. 395.

majd megtölti, olyan tartalommal, amilyennel neki tetszik” – írja Kosztolányi 1933-ban az Új japán versek kötet kapcsán.⁹ Zalánál is hangsúlyosak a természeti képek, évszak- és napszak-toposzok, állatmotívumok, ám ezek a legtöbbször nem valódi látványban gyökereznek, illetve a képzelet által átirított szurrealista képpé válnak: „*Napfény-délelőtt / Kék hangyák a teraszon / vért iszogatnak*” (13.) A tanszcendencia hiánya ellenére is felbukkan néhány (lefokozottan is) spirituális kép: „*Szentlélek téren / angyalok ögyelegnek / Szárnyuk földet ér*” (10.) „*Vadludak táncát / nézte a teraszról s az / égbe zuhant föl.*” (7.) A japán motívumok idéző természeti látvány Zalánál nem a mulandóságba oltott beteljesüléshez, inkább az európai ember dekadenciát idéző életérzéséhez köthető: „*Fojtogat ez a / cseresznyevirágzás A / szép megbetegít*”. (17.) A recenzio címűül választott „léttornász” a mozgás és mozdulatlanság, a látszat és valóság ellentétében szintén nem a bölcs mosollyal tudomásul vett egyensúlyt, hanem a lét kínzó paradoxonát tapasztalja meg, így az ebből a tudásból fakadó életérzése inkább rokon az egzisztencialisták világképével, mint a keleti ember szemléletével:

„*A léttornász leng
Csak sóhajnyi az élet
tudja Száll tovább*”

„*Egyhelyben állunk
Ágak merednek föl ránk
suhánó tájból*” (15.)

Már a *Váz* kapcsán is úgy vallott Zalán egy interjújában, hogy a haikuk a bölcséleti tartalomtól, vagy azt kiegészítve, megelőzve létmorzsák is egyben: „a versek filozófiai szétterjesztésének lehetőségén túl itt egy élet-szétterjesztés is lehetőségessé válik, avagy, lehetetlen ennek a szét- vagy kiterjesztésnek a nem végigvitele. Ilyen értelemben, természetesen, az én élettörmelékeim, és nem (csak) gondolatszálankjaim ezek a háromsoros szerkesztmények.”¹⁰ A végigvitelt egyben az út végének megmutatása is az utolsó haikuban: „*Két levált talpú / bakancs a párkányon Két / beteg üzenet.*” (17.) A kép felidézi Van Gogh híres festményét és a róla érkező Heideggert is.¹¹ Bekövetkezett, amit A *Váz* Friss rajzok a halálról haikulánca előrevetített: „*van Még egy pár év / hogy eljussak A teljes / sehohse-létig*”. Ha a több darabot álló kötetet haikuláncnak, azaz renkunak fogjuk fel, a vége nem lehet más, mint megállás az örökös formában, amolyan halálféle. Ám bizonyára Zalán Tibor is tisztában van azzal, amivel költőtársa, Fodor Ákos: „*Emberi művet / csak abbahagyni lehet / – befejezni: nem*”.¹²

(*Napkút Kiadó, 2015.*)
Ujlaki Csilla

JÁSZ ATTILA: SZÁRNYAS CSIGA

Ovidius *Metamorphoses* című könyvének nagy szintézise a világ történetét átváltozások történeteként mutatja fel. E műben az átváltozás a formák egyetemes sajátosságaként mind az istenek, mind az emberek rendjét érinti. A metamorphosis eseményében a létezők saját *ousiájukból* egy idegen *ousiába* íródnak át, és az otthonosságot adó létmódjukat egy új létmód írja felül. A létmodalitások pluralitása, a köztük való átjárhatóság a mitológiák világának egyik legeredendőbb sajátossága. A „megszilárdulás” előtti mitikus létrend éppen

az átváltozásokon, átíródásokon keresztül hozza létre a folyamatosan átrendeződő, ám a stabilitás látszatát mutató *cosmos* illúzióját. Ovidius műve átírja a *létező* átíródásait, majd maga is a kulturális átíródások egyik kitüntetett tárgya lesz.

Jász Attila poétikai gondolkodását szinte a kezdetektől fogva kísérti a mitológikus tudat formáinak az átváltozásban megjelenő dinamizmusa. Költészetében újabb és újabb horizontok nyílnak a létértelmezés ezen archaikus centrumára. A 2014-ben megjelent *szárnyas csiga* című kötet strukturális és szemléleti alapzatát ez a hagyomány formálja. Nárcisz és Psyché, Orpheusz és Eurüdiké, Daidalosz és Ikarosz, Apolló és Marsyas (a kötet ciklusainak zárójeles alcímei) története is olyan átváltozástörténet, melyben valamilyen *zuhanás*-esemény rögzül egy szakrális létrend vertikális tengelyén. Ez a tengely egyfelől a szárnyas csiga léthorizontja, másfelől a kötet poétikai horizontja is, hiszen valójában kölcsönösen egymásba íródó horizontokról van szó. A szimultaneitás, a szférikus kölcsönösség viszonyrendszere már a kötet legelső, címadó versében megteremtődik:

„*Egy nap, amikor kutya szalad a téren,
az angyal üdvözlését adja át éppen,
galamb nélkül, sietve, felemelt kézzel,
a múzeumban, a képen, amit nézel,*

de a szárnyas csiga hogyan került oda?”

Ebben a nagyon erős nyitóképben rögtön egymásra vetülnek, pontosabban egymásba íródnak azok a létsíkok, melyek Jász Attila költészetének erőterét adják: referenciális (egzisztenciális), a képi (artisztikus) és az imaginárius (képteremtő) horizont. A kutya, az angyal és a szárnyas csiga találkozása a poétika boncasztalán!

A könyv hátsó fülszövegének tanúsága szerint „*ez a kötet összefoglalja és átírja mindazt, amit (a szerző) eddig csinált, és csinálni fog*”. Ha ebből a meghatározásból indulunk ki (és nem ismerjük eléggé Jász Attila költészetét), akkor az életmű felől nézve a szerző szavai a könyv kitüntettségéről számolnak be. Eszerint olyan szintézisként kell tekintenünk a kötet verseire, melyek egyrészt korábbi poétikai szándékokat összegeznek, másrészt leendő poétikai irányultságokat előlegeznek meg. A szerző biográfiai pozíciója – az érett férfikor – megerősítheti ezt a benyomásunkat: a költői életút azon szakaszán szólnak meg ezek a versek, ahonnan már van mire visszatekinteni, és van még hova előre nézni. A fenti meghatározás azonban rafináltabb ennél. Véleményünk szerint elsősorban nem minősítésként vagy korszakolásra tett javaslatként kell (pusztán) olvasnunk e szavakat, hanem egy sajátos *létmód* leírásaként vagy *szemléletforma működésének* megragadásaként. Jász Attila költészetének poétikai valósága a kezdetektől fogva egy én-centrikus intenzitás és egy világ-centrikus extenzitás szellemi-poétikai erőterében formálódik. Egy olyan építkező költészettel állunk szemben, melyben a szerző önfelmutatás radikális gesztusa újra és újra feloldódik a szövegek által teremtett és teremtődő utalásrendszerek referencialitásának másságában, azaz a beszélő hang Én-sége nem konfesszióként, hanem a világba íródás totalitásaként szólal meg. Ebből a szempontból azt mondhatjuk, hogy a Jász Attila-versek artikulációja éppen a nem-kitüntettség állapotát teremti újra. Minden szöveg Rész egy olyan Egészben, mely egyrészt éppen általa jön létre, másrészt mely által önmaga világra jön. Jász Attila versei nem a világról, mint a poétikai reflexió tárgyáról írnak, sokkal inkább egy világ íródik bennük, egy én-potencialitás nyer aktuális formát általuk. A teremtett-teremtődő utalásrendszer a *szárnyas csiga* című kötetben egyfelől a mitológikus kultúra nagy narratíváit, másfelől az én-mitosz narratíváit hozza mozgásba. Ez utóbbi poétikai esemény a versekhez rendelt ajánlásokban érhető tetten. A csak a tartalomjegyzékben feltüntetett (elrejtett?) hálózat a versek beszélőjét olyan reflektivitásként állítja elő, aki úgy szólítja meg a címzett másikat, mint már eleve a másik által megszólított, működésbe hozott, tehát annak vonatkozásrendszerébe állított. Ebben a tekintetben a *Dresch Miskának* vagy *Bátai Sanyinak* szóló ajánlás bizalmassága át ruházódik (átíródik), és megjelenik az *Andrej Tarkovszkij*nak vagy a *Robert Bressonnak* ajánlásokban is. A kötet verseiben,

9 Kosztolányi Dezső: *Új japán versek. Harminc haiku*. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00555/17322.htm>

10 Onagy Zoltán interjúja Zalán Tiborral. És marad a Váz... Új Könyvpiac, 2008. 04. 30.

11 Vincent van Gogh: *Parasztcipők* (1886), Heidegger: *A műalkotás eredete* (1936).

12 Fodor Ákos: *Axióma, Akupunktúra*. Magvető Kiadó, 1989. <http://terebess.hu/haiku/fodor2.html>

éppúgy, mint Jász Attila más megnyilatkozásaiban, a zene, a film, a képzőművészet, az irodalom létezési terei sajátos intim-szféraként nyílnak meg és rendeződnek át. Konfigurálódnak. Ebből a szempontból modellértékű a *Krajcsovics Évának* ajánlott, finom líraiságú szöveg:

„Egy nap, amikor a belső terek finom meséi
használati tárgyak hideg némaságát idézik,
és senki nem lép be az ajtón régóta, halóság,
elmaszált emlék lesz lassan az elképzelt valóság”

A részlet egy olyan poétikateremtő gyakorlatról tanúskodik, amelynek során a képteremtő fantázia úgy lendül működésbe, hogy önmagát behelyezi verse tárgyi világába (a Krajcsovics-képbe), s ezen beíródásból fakadóan már a saját nézőpontjából (de)formálja a tárgyat: mesés világgént, emberek által elkerült térként, a versbeszélő tehát része a tárgynak, annak belsejéből beszél – bizalmas ismeretei birtokában. A vers maga találkozásesemény, intimitások egymásba íródása, melyben a kép léte szöveggént lendül túl önmagán.

A Jász Attila költészetére jellemző találkozáseseményként létező szöveg egzisztenciális vonatkozásai legnyilvánvalóbban a *Xantusiana* című kötet fikciójából kirajzolódó-születő, Csendes Toll névre elkeresztelt én-alakzat komplexitásában mutatkozik meg. Az alakzatban a biografikus én és a szerzői én, az alkotó és az alkotott hős történetei egymásról leválaszthatatlanok – nemcsak a nyelvi teremtett valóság játékterében, hanem antropológiai értelemben is. Ugyanez az átíródás történik a szárnyas csiga alakzatában is. A kötet záró szövegeként megszólaló epitaphium ebben az értelemben a szerzői én apokalipszise, leleplezése – azonosítás:

*Egy nap, amikor leveszem magamról
é sokat használt földi nevet, újból
meztelen leszek, kiderül végleg,*

névtelenül születtem, egyedül élek,”

A kötet címe alatt szereplő *átírat* formamegnevezés tehát hangsúlyosan több szintű jelentésbontásra ad lehetőséget. Nem csak a szerző számára oly kedves görög mitológiai univerzum és a saját univerzum közti átíródásról-egybeíródásról, mint textuális poétikai játékról van tehát szó, amiben az archetipusos mitológiai anyag önfelismerése történik meg. Az átírás az én létmódjának egy sajátos reflexiója is. Valójában a versek annak a világban való létnek reprezentációi, mely önmagára folyamatos átírás alatt lévő potencialitásként tekint, azaz a beszélő nem átírja a valóságot, hanem maga az átírás tárgya. Élettörténete valójában a folyamatos átíródás révén válik sorseseleménnyé. A versek egy így értett sorseselemény aktuális vagy újraaktiválódott mozzanatai. Az a sors kap itt hangot, amit Walter Benjamin úgy értelmez, hogy „nem az ember az, akinek sorsa van, a sors *szubjektuma meghatározhatatlan*”. A sors tehát nem szilárdra tesz, hanem, mint formálódás, formát hoz létre: saját időt, saját teret, saját irányt, saját verset.

Sorsidő (distentio animi)

Tudván, hogy a lírai megnyilatkozás olyan szellemi-nyelvi artikuláció, melyben a lét temporalitása alapvetően egy intenzív jelenidőbe koncentrálódik – éppen e jelenidő megtartásáért és felmutatásáért szólal meg –, a kötet versei több szempontból és hangsúlyosan egy folyamatosan teremtődő epikus idő vonatkozásrendszerébe ágyazódnak. Jász Attila költészetében szinte kezdettől fogva jelen van az a versteremtő modalitás, melyből fakadóan a szerzői reflexió (önreflexió) az időbeliség szinkron és diakron metszeteinek réseiben bontakozik ki. A *szárnyas csiga* című kötet minden verse egy visszatérő időhatározással indul: „Egy nap, amikor...” *Ha valamiképpen minősíthető az időiségnek ez a beszerkesztettség, akkor azt mondhatjuk, hogy a szövegekben a személyes idő eszkatológiája bontakozik ki: napok válnak láthatóvá, hollott egy sem volt még közülük. (Ez legnyilvánvalóbbá a kötet záró versében válik.) Az egyes verseknek nincs grammati-*

kai jelenideje. Az egyes megnyilatkozások néha a felidézés temporalitását mutatják, számszerűen azonban az előidézés jövőidőre irányuló mágiája a meghatározó. A jövő előremondása egyszerre sorsfelismerés és vele szemben zajló védekezés is. A sors alanya meghatározhatatlan:

„Egy nap, amikor a dolgok eltűnnek,
ahogy lassan én is,
üres leszek újra, ahogy
üres ez a kép is.”

A kötet sorsidejét adó jelentelenség reprezentációja egy ironikus, ugyanakkor tragikus létérzékülésben gyökerezik. Nem is lehet más a szárnyas csiga érzékelésmódja. Jelenvaló lét és jelentőség egymást feltételező kölcsönössége a mitikus-imaginatív szövegvalóságban (melynek alapvető sajátossága a folyamatos átrendeződés) értelmét veszti a sors történet nagy narratívájában. Az ironikus szituálás ellenére azonban a kötet verseinek felszámolhatatlan drámaisága a kizökent idő és a jelöletlen meztelenségérzet hangsúlyos rögzítettségéből fakad.

*Egy nap, amikor a félig még üres, félig már
felengedett tómeder közepén magányos csónak
ringatózik, ne tekintsd metaforának, amikor
szürke sirályok csapnak le mellette a vízbe,
mintha ott sem lennél, ne tekintsd parabolának,
amikor a tavat körbefutó én izzad és szenved
látványosan, mintha éppen most születne újjá,
ne tulajdoníts túlzott jelentőséget magadnak.*

Sorstér (a lélek topográfija)

A kötet legszebb versei tó-versek (*részletekben, ne tekints, mintha szertartás, a látvány mögé*). A tavi költészet hagyományának jelenléte szintén kezdetektől fogva meghatározó ebben a költészetben. A tó a sors része, ami odaköt. Jász Attila tereinek és verseinek centruma, ahonnan el lehet menni, és a hova vissza lehet térni, ami általa lehet írni. Mindig több, mint a földrajzi valóság konkrétsága, de sohasem kevesebb, mint flóra és fauna materiális valósága, azaz jól ismert, mégis az ismeretlen izgalmát felkínáló. A fent említett tó-verseiben az ún. gondolati költészet szemléletformái is megjelennek. A víz/tó partján való lét, ahogy például József Attila Dunánál című versében is, szinte kikényszeríti a versek beszélőjéből az intellektuális reflexiót, a létezőnek léteben való radikális átgondolását. „*a táj félig már enyém, többit mindig hozzáképelem,*” – írja a szerző a *mintha szertartás* című versében. A tó tehát teremtő és teremtett, s mint látványtárgy egy *mintha*-perspektíván keresztül kimozdul a maga valóságából, s felszínén megcsillannak a költői imagináció tükörjátékai:

„*a sirályok mintha csak szertartást végeznének a felszínen,
felhőként úszkálnak túlhevített látomásaim között,
ringatóznak régmúlt történetek néma mélységei fölött.*”

A tó által modellált verstér azáltal válik a sors terévé, hogy egy élet számára mozdíthatatlan tanúként íródik bele a szövegvalóságba. Idézi és tanúsítja a jelen számára az eltűnt múlttörténeteket, az elgondolt gondolatokat – egyáltalán partjai őrzik a múlt nyomait. E tekintetben a költészet örök-szomorú forrása, hiszen felszíne alatt „*régmúlt történetek néma mélysége*” tárul fel kényszerítő erővel. E kényszerítettség szomorúságának nagyon szép formáját adja a *jég alatti szürke* című vers:

„*...felébredek, kiderül, nincs másik világ,
csak ez a jég alatti szürke, hideg és néma, ahol
nap mint nap bolyongok és álmodok tovább.*”

A kötet egészen szétszágázó egzisztenciális veszteségérzetet a tét kiüresedtségében válik leginkább tapinthatóvá. Az „*üres/leengedett tómeder, a magányos csónak, a mozdulatlan nyugodt víz*” tárgyi valósága szinte magába húzza az eszmélődő ént: „*ülök a parton nehéz, hajnali párafényben.*”

Jász Attila költészetében a meghatározó irányultság a *fent és lent* tragikus-heroiikus dimenzionalitása. Ebből fakadóan egy olyan vertikális tengely állandó (látens vagy manifeszt) jelenléte adja e költészet szemléleti alapzatát, amely az archaikus bölcsességi könyvek szellemi rendezője. Az irányultság-minták a kötetben az ovidiusi történetmintákat követik. Ezekben a történetekben a léttengelyen történő zuhanások formái rögzülnek – különösen a Daidalosz és Ikarosz és az Orpheusz és Eurüdiké történetekben. Talán nem túlzás azt sejtetni, hogy Jász Attila szárnyas csiga-képe is e fent-lent oppozícióban való megfeszítettséget jeleníti meg. Ez a szemléletszerkezet csak a transzcendencia felől látja elgondolhatóan a létet. Egy olyan feltételezett bizonyosság felől, mely pusztá léte által biztosít arról, hogy semmi nem történik hiába. Hogy nincsen értelmetlen zuhanás. A kötet több verse is tematizálja ezt a problémát (leginkább a *részletekben* és a *féltékeny pillantás* című). Úgy látjuk, hogy a hiábavalóság kérdése és érzése új poétikai regiszterként jelenik meg Jász Attila költészetében. Nagyon sűrű erőterű sorokban szólal meg ez a tapasztalat:

„egy nap, amikor eltüntethetsz már végre minden ismert emlékszilánkot, a tárgyak közti részletekben istent, önmagad elől is, mint mindig, de hiába, hiába.”

Az utolsó ciklus egyik legszebb versében ugyanez a hang szólal meg:

„érvelek, fájdalokat emlegetve, de hiába, szó sincs sétáról, ennyi biztosan állítható, a sorok között hullani kezd a hamuszürke hó.”

A verstérben megjelenő hiábavalóság-érzet abból fakad, hogy a transzcendens bizonyossága helyett a motivikusan is megjelenő, *részletekben rejtőző, bizonytalan isten* kozmoszában történnek az emelkedések és zuhanások.

Sorsvers (Post)

A vers a költő sorsa. Nem azért, mert abban jeleníti meg vagy rögzíti önmagát. Hanem a Walter Benjamin-i értelemben: a vers szubjektuma/alanya meghatározhatatlan. Jász Attila új kötete (korábbi költészete is) e korántsem könnyű egzisztenciális meghatározottság/meghatározatlanság reprezentációja. Költészetének termékeny feszültsége mégis e belátással szembeni folyamatos ellenállásból fakad. A költő sorsa a vers – a költő verse a sorsa (is). A *szárnyas csiga* című kötet a beszélő számára mindig nyitott jövő horizontját alapozza meg a türelem idejében.

„Egy nap, amikor nem hozhatók helyre a dolgok, leszűrsz egy karót, innen számolsz valami újat, ami a régi lesz megint, muszáj valamit csinálni a hibákkal, odakötözöd őket a karóhoz, ezzel magadat is, és viszed magadban tovább, hogy kölcsönadhasd majd, ha valakinek szüksége lesz egy konkrét helyre átszúrt szívedben.”

(Új Forrás Könyvek, 2014)
Komálovics Zoltán

SZÉPEN ELVARROTT SZÁLAK

(G. István László: Repülő szönyeg)

Ha kinyitjuk a könyvet, rögtön Tóth Krisztina magvas, lényegre törő előszavával találkozunk, amely azonnal kontextusba is helyezi a kötetet, és olvasása után létre is hívja elvárásainkat a művel kapcsolatban. Tóth Krisztina megelőlegezi nekünk, olvasóknak, hogy G. István László költészete

annak bizonyítéka, hogy a forma nem üres doboz, hanem szerepe van a jelentésalkotásban: a forma maga a tartalom, s ez akkor születik meg, amikor elkezdünk játszani a nyelvvel vagy inkább a nyelv kezd el játszani velünk; s ezt hagynunk kell, együtt kell vele működnünk.

A címben szereplő „repülő” szönyeggel egyrészt a szöveg önreflexivitása érvényesül: kijelöli azt az utat, amit az olvasónak be kell járnia az értelmezés során, másrészt annak megalkotottságára is reflektál: a *szönyeg* és a *szöveg* szavak azonos etimológiájára figyelmeztet. Az egyik megfogható, a másik olvasható szöttesként bomlik ki elénk. A borítóval a kettő találkozik: a kirajzolódó rácsokat védőhálóként fedi be a kötetet, s azt sejteti, hogy ez a rendszer kikezdehetetlen. Az sem véletlen, hogy Tóth Krisztina a művel kapcsolatban már az előszóban is a *rendszer* és az *összefüggés* szavakat vezeti be.

A költő az első rövid versben arra figyelmeztet, hogy a *verstani szönyegen* már csak állóhelyek vannak, gyorsan kell cselekedni, ha valaki utazni szeretne rajta, egy szönyeg várja az utazókat. Az utolsó vers pedig azt mondja: „Varázsszönyeg elkészült”. Felmerül a kérdés: milyen szönyegre száll fél az olvasó a kötet elején, amely – „a jelek szerint” – még meg sem született akkor? Ebben az ellentmondásban ismerhető fel a befogadó fontosságának hangsúlyozása, s ennek a hatóságnak a keretbe foglalása. A kötet elején is van már egy szönyeg, csak a végére egy *másmilyen szönyeg* szövődik, újabb mintákkal gazdagodik, az olvasó is bele van varrva, benne foglaltatik, a saját mintája szerint. Ez a fajta befogadó felé irányuló viszonyulás is beleíródik tehát a kötetbe. A *viszony* szó pedig nemcsak ebben a tekintetben lesz fontos, hanem a kötet hagyományhoz való kapcsolódásában is. Evidens, hogy minden mű, kötet, szöveg a hagyományban való benne állás, az abban való elhelyezkedés, felülírás viszonyában mutatkozik meg, ám olykor még kiemeltebben jelentkezik az arra való rákérdezésnek az igénye, ennek a rendszernek a felülvizsgálata, újraértékelése. Eppen azért, mert nincs kiválasztott személyhez, „hagyományrészlethez” való kötődés, hanem itt a „mindenséggel” való viszonyvizsgálat történik meg. A lírai én, a „versformai én” minden hagyományrendszerrel, részlettel viszonyba állítja magát, mindennel megméri, a rész az egészhez viszonyul. Úton van saját eredetének keresése felé. Számos vers teszi meg tárgyául az eredet, a származás, s ezen keresztül az anyagigás, a megfoghatóság, a valóság kérdését, s szinte mítoszba fordulnak át ezek a versek (mint ahogy általában erre a költészetre, G. István László többi kötetére is jellemző a keresés, a mitologizálás). Eppen ezzel a többgyökerűséggel magyarázható a kötet „műfajba” sorolhatóságának lehetetlensége. Horváth Viktor írásában egyszerre nevezi mintakönyvnek, formakatalógusnak, verstani példatárnak, oktatási segédanyagának. Sokat, sokból merít tehát a mű.¹ Az összes „nyelvet” prezentálja, mindezt úgy, hogy a nyelv válik alakító orgánummá, segítővé a versteremtés során. Ez az *Ars poetica* című versben meg is jelenik: „Megtanultam írni – el ne higgyed, lárifári. / Ezt se én csinálom. Mert hogyan kell megcsinálni?” (51.).

A mitologizálás, az „őselemiség”, az eredetkeresés, a születés, a halál, a dinamizmus, a mozgás sorozatában írható le a kötet fő íve. Ilyen őselem, energia a víz, a szél, a tűz, a föld, amely szinte minden vers gyökerében megjelenik. G. István László költészete folyamatosan ezt a problémakört teszi meg tárgyául. S mintha minden vers igyekezne lezárni saját megszületését, felmutatni a keletkezés eredményét a vers zárlatában: „hazatérhetek”, „mostantól itt élsz”, „csak az élet” (ezeknek a verseknek a végéből idéztem sorban: *Költőző madár, Új lakás, Magasleszen*). Mintha minden esetben elvárná magától a költemény, hogy csattanóval végződjön. Ezek a dinamizmusok felerősítik a keletkezés folyamatának szerepét, és a rögzítés jelentőségét hangsúlyozzák. Minden vers a saját szószólójává válik. A mozgás,

1 Horváth Viktor: *Megvan a gyerek*. G. István László: Repülő szönyeg. (<http://www.jelenkor.net/visszhang/418/megvan-a-gyerek>)

az elmozdulás folyamatos határátlépéssel is jár: „Születni, halni kongatás” (*Harangtér*, 37.) „Szóródnak az évszakok: körbe, körbe” (*Évszakok születése*, 37.). Az önreflexió, a válaszeresés sokszor elmélyültebb ismétlésbe, imába torkol (Imámb, 135.).

Erdemes egy-egy elem szerepét, motivizáltságát megvizsgálni a kötetben. Ilyen hangsúlyos szerepet kap például a Nap, amely az erős megszemélyesítésben rejlik: „álmodik ébren a Nap” (*Nap-próba*, 19.), a Nap, ami befurakodik: „nem veszi észre, hogy ott csak a Nap süt” (*Erdő*, 20.), s ugyanígy a Hold nézőpontja: „Jön az újhold”, (*Méltatlanság*, 17.) „S szemhéjodon a Hold se vándorol”, (*Az elalvás balladája*, 36.) „Szorító félholdak között takarom az arcom – már telehold”. Szétválaszthatatlanná válik az emberi és a természet. A kötet a kettő találkozásának (vagy újratalálkozásának) helyévé válik.

Kiemelten fontossá válik a Weöres-hagyomány, amelynek nyomai gyakran megjelennek a kötetben (*Weöres-emlék*, 59., *Weöresre várva* 63.). Az a Weöres válik fontossá, aki azt vallja, hogy minden művész-tevékenység teremtés², hogy a szabályok segítenek. Weöres is az ismétlésben, a körforgásban gondolkodik, amikor azt mondja, hogy a törvények kifejlődése, megmerevedése és bukása adja a művészetek élet-történetének időbeli ritmusát³. Nála az is kiemelten fontossá válik, hogy a költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel⁴ és a versformával. Ennek a vershagyománynak a lenyomata, továbbvivője G. István László, aki ebben a kötetben is Weöres jó tanítványává válik.

G. István költészetének erőssége abban (is) rejlik, hogy miképpen képes az egy nézőpontból való figyelést, a „táguló részletességet” megjeleníteni. A legtöbbször egy apró dolog, részlet kerül hangsúlyozásra a versben, ami/aki mindent tud, ami minden mást átlát. Az egész felé tart. *Az évek balladája* ennek egyik csúcspontja, amely az időt teszi meg tárgyul. Az idő problémája egyébként nem gyakran fordul elő ebben a kötetben, inkább a már említett anyagiség, a megfogható van előtérben.

A kötet többféleképpen is meghatározható, s erre a több módon való definiálásra is igényt tart: egyrészt formalexikon, másrészt a korszakolásra, a számozottságra, az elhelyezhetőségre való törekvés jellemzi, harmadrészt pedig a ki-kibukó személyesség is megjelenik benne, bár elvéve, azért hangsúlyos pozíciókban. Ez a versekből kiszóló, olykor versformával „szenvedő” lírai én önreflexivitásában gyökerezik. „mindjárt befejezhetem, / de még egy sora van, s noha azt hiszi, ég, / parázslék csak a sor, nesze, itt van a ráadás (*Eltolt szerelem*, 22.).

(Magvető Kiadó, 2015)
Tokos Bianka

EMBER – VÁROS – VILÁG

(Géczi János: *Szélbe burkolt város*;
Jerusalaim, a képzelet szülte város)

A 2014-es évben négy új kiadvány megjelenése is hozzájárult ahhoz, hogy a pedagógiai munkásságáért éppen Apáczai-díjjal kitüntetett irodalmár, Géczi János és olvasói méltóképpen ünnepelhessék a hatvanéves művészt, akinek alkotói sokarcúságát e könyvek is tükrözik, s mindegyikben tetten érhető a számvetés jelleg. *A Hosszúversek/Képvversek* című kötet jelzi, hogy a képzőművészi sikereket is elért szerző elsőd-

legesen lírikusi életművét tekinti hangsúlyosnak, de az Onagy Zoltánnal együtt készített beszélgetéskötet (*Egy teremtés története*; mindkettő a Gondolat Kiadónál jelent meg) részletes szemlét ad a teljes életéről és az alkotói pályáról. Valószínű, hogy a jubileum és az ünnep – immáron túl a 2011-ben kapott József Attila-díjon, illetve a kínai utazás által is indukált szemléletváltozáson – szakaszhatárt jelöl. A különböző műfajú szövegekben egyaránt felerősödő bölcséleti szkepszis, a koncentráltabb gnoszeológiai és poétikai problémafelvetések mellett e korszakváltás jelentős magánéleti változással is összekapcsolódik: közel négy évtized után Géczi elköltözött abból a Veszprémből, ahol sok és sokféle küzdelem mellett, „szellemi delelőjén” az eddigi életmű legjavát hozta létre, de lakhatóvá lakott, sajátjává sétált, mediterrán hangulatúnak érzékelte városa igazából sosem fogadta el, sosem fogadta be, sosem becsülte meg.

A Veszprém-korszak lezárását a beszélgetőkönyv záró információin túl az is jól szemlélteti, hogy a városhoz kötődő új válogatáskötet végére illesztett kulcsvers vallomásos-elégikus módon érezte a lemondás, a búcsúzás szándékát: „A város – miként Kronosz – fölfalja fiait (...) nincs benne sem mennyország / sem pokol sem egy szonett délutánra Amit tud az a szerencsétlenség jelenidején / a mítosz – mítosza – leírása (...) Veszprém. Felejtésből építkezel (...) lakód hiába tett a historiáddhoz egy – tán kettő – tagmondatot / hulladék-ként a csönd emésztőgödrébe hull (...) Dolgom egy színnel maradt / meglehet az az isten / a vörös labirintusának szívében heverő mondattal (...) Eltűnsz a térképről város! (...) Elégiákból az idillt lebontják (...) Ki tudja – a közöny irgalmatlan – mi nem voltál / s mi az ami lehetett volna?” Pedig a *Szélbe burkolt város* nyitányának választott *Megfigyelő* című írás bizakodó-tervező szemléletű felütése pozitívabb gondolati-érzelmi ív megépülését sejteti: „Be lehet lakni ezt a világot. Engem is belaknak. Oly sok mindenkinek beletartozom a látványába”. (Van benne némi bizarrság, hogy Veszprém önkormányzata, amely 1992-ben „a város szellemi, művészeti, épített környezeti értékeinek létrehozásáért és megőrzéséért, a város természeti értékeinek megőrzéséért, a város nemzetközi hírének öregbítéséért, kapcsolatainak kiépítéséért és ápolásáért” alapított Gizella-díjjal jutalmazta Géczi Jánost, most olyan kötetének megjelenését támogatta, amelyben a várost sok mindenért sokféle kritikával illeti...)

Verses, kisepikai részeket és esszéket tartalmaz a *Szélbe burkolt város* majd 400 oldalas szövegkorpusza. Az eredeti közlésekhez viszonyítva két különböző kötet teljes anyagát is megtaláljuk benne: a három ciklusból álló *Magánkönyv* újraközlése hiánypótló, mert egyébként szinte hozzáférhetetlen, a *Veszprém-esszé* és a *Nyom* pedig itt szeparáltan, keletkezési idejük szerint épülnek be a nagyjából kronologikus kötet szerkesztetbe. E két hajdani anyag fontos része a Veszprém-korszaknak – a 20 tételből álló mostani kínálat terjedelmének harmadát teszik ki –, de olyan korábbi kiadványoknak is fontos szerep jutott a válogatásban, mint az első igazi Veszprém-könyv, a *Fegyverengedély*, illetve a *Patkányok*, a talán veszprémi főműnek tekinthető *Tiltott Ábrázolások Könyve* vagy a jelentős alkotói-magánemberi közérzetváltozást tükröző *Múlik* című esszéket. A szövegekben található különböző utalások egyébként a tágabb látókör részévé teszik a veszprémi évtizedek egyéb alkotásait is, genetikuss és értelmezési adalékokkal szolgálva pl. az *Elemek*, a *fonalvers*, *figurával*, a *mágnesmezők*, az *Ezer veszprémi naplemente* vagy a *21 rovinj* című kötetekhez.

Géczi sokféle módon kötődik Veszprémhez. Jelentős szerepet vállalt a város közéletében mint folyóirat-alapító, kiadó, szerkesztő, tudós és egyetemi oktató. E kötődések és tevékenységek mindegyike szerves részévé válik szemlélete alakulásának, s a velük kapcsolatban jelzések sokasága található a kötetben, de a mondandó karakterét mégis az irodalmár nézőpontja és viszonyrendszere, a gyakran versen kívül is lírai, képi érzékletességű megjelenítésmód határozza meg. A válogatás szerkesztője, Benke Gábor sikerrel társul ahhoz a kötet-szerzővel alkotói hagyományhoz, melynek jegyében az életmű egyes önálló részei olykor egy-egy új kötetben – esetleg valamelyes belső átrendeződéssel kombinálva – új struktúrák elemeiként bukkannak fel. Így a kötetekben és az életműben

2 Weöres Sándor: *A vers születése*. In: *Egybegyűjtött prózai írások*. Helikon Kiadó, Budapest, 2011. 221.

3 I. m. 223.

4 I. m. 228.

is jellemző újra- és újjászerveződés nemcsak felerősíti a motivikus és gondolati hangsúlyokat, hanem gazdagabbá, árnyaltabbá és persze összetettebbé is teszi az alkotások külső-belső kapcsolatrendszerét. A tárgyakra, természeti képekre, életképi helyzetekre, szójelentésekre, vagyis a megismerés- és azonosulás-részletekre fókuszálás nyomán a *Szélbe burkolt város*nak és szövegrészeinek egyaránt a Géczire oly jellemző mozaikos egészépitő technikával biztosít helyet a szerző az életmű-univerzumban.

Nem a legközvetlenebb, de nyelvileg mindenképp a leg-egyedibb nexusszemléltetés eszközei a kötetben a verses szemelvények. Elmúlásközpontú, de az értelmi letisztulás sajátos nyugalmaival kiegészülő közérzeti helyzetjelentés ezek között a *Fügvarians*, a (*veszversprém*) című opus viszont a vulgaritástól sem idegenkedve naturalis közvetlenséggel fogalmazza meg – és vetíti ki istenre is – az alkotó elemi hiányérzetét, fanyar elkeseredettségét, s közben „beszakadt látképként”, tömör fekete lyukként, a „pannon vidék csattogó protéziseként” nevezi meg a várost. A mintegy kétszáz tételből álló, három részre tagolt *Magánkönyvet* a recepció anno a magányi könyvének titulálta, és nem véletlenül. A bádogcsatornába nőtt ecetfa, a „világvégén” kaján fotósok előtt „szellőzködő” Szent István-szobor, a séta-bolyongások, az „ingerek csigaházba bújása”, a csapdaként magába záró szoba, egy válás illúzióvesztett emlékei mind-mind beszédes motívumok ehhez, akárcsak a babilis zárt énközpontúságra vagy a sziget utáni vágyakozásra utaló részletek, de legnagyobb súlya talán a ciklus elején említett istenmagányának vagy a második rész, a tényleges *magánkönyv* záróképében a valóságtól elforduló harmadik szem említésének van. A könyvnyi ciklus egésze ambivalens érzelmi viszonyulást mutat Veszprémhez („ennyi elég / pedig a kémcsövekben mennyi még / a bakonyiszagú kisvárosból”, „mit kezdjek ezzel a várossal (...) áttúrja magát a hamu vulkánkupacán (...) me-reven néz”, „szétemeszt a város”; „magáénak fogad a hely”, „öntudatos erő / maradni / itt”). A majdnem-otthonosságból – amelyhez hozzájárul növények, épületek, helybeli irodalmár elődök, a helyi legenda- és anekdotakincs bensőséges ismerete, a házi kedvenchez, kerthez, mesterekhez való kötődés – a lírai jelzések tanúsága szerint is egyre inkább befelé fordulás lesz. A Veszprém-hangsúlyok mellett azonban fontos témává válik a nyelvi jelentés, a kifejezhetőség bölcséleti problematikája, az ars poetica, melyek egyébként műfajra és műnemre való tekintet nélkül a kötet más részeiben is rendre felbukkannak.

A *Szélbe burkolt város* elejére a leginkább olvasóbarát kisebbik szövegek, novellák kerültek. A *Patkányok* című prózakötetből származó három szemelvény mindegyike realiztikus, anekdotikus történetet mesél el, s bár van bennük némi humor és misztikum is, máris itt feltűnik a szerző-elbeszélő-szereplő keserűsége, megkeseredettsége. A *Fokhagymás májszeletek nemzeti salátával* című írás viselkedés- és társadalom-lélektani figyelme már azt éri tetten, hogy a közeg milyen illúziótlan és ellenséges tud lenni („Elaljasodott a város és a mi munkahelyünk is. A dolgozók először visszabújtak a magánéletükbe, de hogy ott se volt elég jó, egy-két év múltán a düh és az elkeseredés lett rajtuk úrrá. Nem túrték egymást, nem volt, ami az életükben közös”). A jelenségek mélyebb motivációinak feltárására Géczii itt nem vállalkozik, arra főként esszéiben tér ki nagy részletességgel, tudományos alaposággal, viszont a történet jogásznőjének szűkszavú sejtetéssel említett távozása már itt szinte modellértékűvé válik, ahogy azt a nyiltabban kritikus esszék később a városi humán értelmiség sorsának tipikus elemeként szemléltetik.

A „testesebb” novellaszemelvények szerkezetben, időkezelésben, karakterteremtésben is komplexebb alkotások. A *Romanosz* című írás eredeti makrokontextusában meghagyva, most is a *Fegyverengedély* részeként szerepel, *A kísértetfeleség* azonban – a *Tiltott Ábrázolások Könyve* harmadik részéből ide áttűtetve – szeparált darabként. A *Nyom* című nagyszébeben utalást találunk arra, hogy anno – a veszprémi illetőségű íróelőd Cholnoky fivérek mellett – egy vörös hajú veszprémi lányban megtestesült és átlényegült különös-misztikus jelenség adta az alapvető inspirációt a *TÁK* „nagyregényének” megírásához, ahol egyébként *A kísértetfeleség* csak egyik része a több novellára tagolt történetfolyamnak, melyben – akárcsak a *Romanosz* és annak továbbgondolt ké-

sőbbi nagyepikai lenyomata, az *Anekdota* című függelékötet esetében – realitás és fantázia, illetve különböző idősíkok és karakterek, széppróza és értekezés egymásba átjátszása, az asszociációs tér kitágítása jóval fontosabb szerephez jut, mint akár az említett kisprózákban, akár a *Fegyverengedély* és az *Angyalhøj* itt olvasható többi részletében.

Amúgy a *Romanosz* és *A kísértetfeleség* egyaránt összefüggésbe hozható egy Géczinél vissza-visszatérő ismeretelméleti és prózapoeitikai problémafelvetéssel, mely az identitás és megismerhetőség kérdéskörére összpontosít. Egyfajta bölcséleti karakterű „ki kicsoda” játékról van itt szó, melynek előzményei visszanyúlnak a még szegedi ihletésű *Kezét reá veté, hogy lásson* című regényig. A szerző-elbeszélő-szereplő-alakmász, illetve mester és tanítvány, művész és modell, alkotó és alkotása viszonyrendszerben megvalósuló áttűnések és azonosulások, leválás és fuzionálás, összegződés bonyolult, többnyire feladványszerű kezelése jellemzi ezeket a műveket. Az egymásban tükröződés, a kölcsönös interiorizálódás nemcsak alkotás-módszertani vonatkozásban fontos része Géczii szemléletmódjának, hanem a város és a városhoz tartozó, azt sajátjaként értő és ismerő ember viszonyát alapvetően határoz(hat)ja meg vélekedése szerint. Mindemellett *A kísértetfeleség* zárata az említett problematikához olyan reflexiót fűz, melyben a szó szerint megismételt városkritika mellett a rejtőzködés, az identitásnak valamiféle negligáló lebegettése árnyalja az előbbieken említett nyitottságot, sokváltozós-soktényezős közelítésmódot: „Ami pedig engem illet, hogy rám ne találjon senki és semmi, s mint könyvet, el ne olvassanak, ezt a sok dombot benőtt várost, hiába ismerem utcáit és azt, hogy miféle romok közé gyökereztek a növényei, s mint esznek lakói, el kell hagynom. Szétemesztettük egymást. (...) olyan próza nem létezik, amelyből bárki szerencsétlen szerzőt megkísérthet hősének daimona. S egyébként is! En, az eseményben helyet foglaló, náluk jóval tavolabbra álltam, s nem véletlenül állapíthattam meg, hogy nem vagyok azonos azzal, aki ezt a 44 781 betűt leírhatja.” (244.)

A Géczii-életmű belső átrendeződései a *Fegyverengedély* és az *Angyalhøj* itt közölt prózaciklusaira is kihatottak. Igaz ugyan, hogy mindkét kispróza-sorozat „végső” formájának megfelelően, vagyis a *Tiltott Ábrázolások Könyve*be rendezett mennyiség és sorrendiség megtartásával kaptak helyet a kötet lapjain, de a *TÁK* szövegüniverzumába mindkét eredeti közlésnek a jócskán megrövidített változata került bele. A *Fegyverengedély*, azaz szerzőnk első igazi Veszprém-kötetének címe is arra utal, hogy már birtokában volt megalkotásakor mindazoknak a képességeknek (írászakmai és városismereti értelemben egyaránt), amelyek felhatalmazást adhattak számára a városról való érdemi megszólalásra. (Talán érdemes a fegyver fogalmához ez esetben a kritika fegyverének képzetét is társítani, hiszen jó néhány olyan jelenség és tény is említve van ezekben az írásokban – pl. közéleti dilettantizmus, felelőtlenség, környezetrombolás, az értékvédelem hiánya –, amelyek a kritikus-feltáró látás- és ábrázolásmód velejárói, s nem egyszer inkább publicisztikai hangvételű szövegekben találkozhatunk itt velük.) Az *Angyalhøj* redukált újraközlése egyébként nemcsak a Veszprémről szóló részek egykori belső rostálásából adódik, hanem abból is, hogy a teljes közlés eredetileg Firenzéhez, Rómához, Pompeihez kapcsolódó ciklusrészeket is tartalmazott, sőt a *TÁK* lapjain ezek mozaikjába Géczii még a *21 rovinj* prózai részeit is inzertálta.

A *Fegyverengedély* és az *Angyalhøj* kisprózái amúgy a ciklusokon belül is mozaikszerűen épülnek be a szövegfolymába. A már említett epikus részekhez képest ezekben gyakoribb a közvetlen veszprémi tematikától való elszakadás, de ugyanúgy gyakori a lokális adatszerűség, a pontos hivatkozások megjelenése. A tárgyszerűség egyik vetületeként néhol szak tudományos látás- és beszédmód is felfedezhető, mely egyébként szinte műfajfüggetlen, általánosnak mondható Géczii szépiroí megnyilatkozásaiban. Szerzőnk nem lévén híve a klasszikus műfajok gyakorlásának, kísérletező és határfeszítő habitusából adódóan leginkább „szövegekben” alkot, s ebből adódik, hogy a műfaji mellett a nyelvi-stiláris átjátszások is oly gyakran tetten érhetők műveiben. Az *Angyalhøj* első közlésekor erre az átmenetiségre, köztességre a szerző maga utalt az „esszéregény” megnevezést használva.

A két prózacyklus összesen mintegy 200 tétele nem viszig történetet, és időrendi vagy lokális folytonosság, lineáritás nem jellemző rájuk annak ellenére sem, hogy az *Angyalhég* esetében a keletkezés dátuma szerint is jelölve vannak a szövegrészek. Az asszociatív kapcsolatok, motívusok ismétlődések teremtik meg a szerkezeti kohéziót a lírai szemelvényekhez hasonlóan itt is gyakran impressziózus opusok között. A város jellegzetes helyszínei mellett az intímabb személyes szféra is sokszor ad teret a történetek, gondolatok rögzítésének („behallgatok a tárgyakba”), és rendszeresen találhatunk miniportrékat is a kisprózák között. Ehhez kapcsolódik, hogy a szerző Veszprém-kötődésében kitérített szereppel bíró Cholnoky testvéreknek a felbuknása itt válik igazából hangsúlyossá. Ismeretterjesztő funkciója is van ennek, hiszen Géczi meggyőződése, hogy még a róluk elnevezett lakótelepen élők sem tudják igazán, kik a névadók, de másrészt e szellemi-alkotói elődök szellemként való megidézése Géczi kiváltságos érzékenységének és beavatott, sőt azonosulási pozíciójának is fontos jelzése. Az identitásproblémát tehát a két hosszabb novellán túl itt is hangsúlyos szerephez jut. Ennek részeként említhető még, hogy a *Fegyverengedély* nyitó darabja pontos részletességgel írja le Veszprém címerét, amely a hely és közösség önmeghatározásának emblematikus, tárgyiasult kelleke, de sokkal lényegibb azoknak a belső motívusok és poétikai összefüggéseknek a megléte, amelyek azt mutatják, hogy saját és a város világának egymásra hatását, egymásban való tükröződését Géczi éppen a valóság minél teljesebb megismerése érdekében igyekszik szavakba foglalni. Ehhez azt a módszert alkalmazza, hogy néhol magáról is egyes szám harmadik személyben beszél, illetve önmegszólító dikciót is használ: „Megérinti hátamat (...) majd elkap, megemel, és hirtelen-gyors mozdulattal odaállít, odahelyez magába (...) Itt állsz, halihalihó (...) lehetnél réveteg thomasmann a velencei lidón, cholnoky viktor a kisvasút almádi szárnyvonalán vagy éppen korfu-barnára pácolódott géczijános, a szerző, csak hogy megtaláld őt, akit elvesztettél.” (*Halihalihó!*) Az identitásjáték indulása most is kötődik egyfajta hármassz pozíciókhoz („Szereplőként, olvasóként, íróként ugyanott”), s miközben tisztázódik, hogy az egykori Debrecen-elsajátítás párhuzamára (l. *Bele*) a Veszprém-elsajátítás folyamata is végpontjához ért („szétjegyzetelt város”, „biztos, hogy innen el. Lemeszeled a helyet, nehogy árnyéka maradjon, ami reá, és sávok, amelyek reád vallanának”), a két nagy prózacyklus mintegy közös végpontján pedig az önismereti beteljesedésnek egyfajta stációjáról olvashatunk: „Ismerem magamat (...) lehámlók a múltamról”.

A *Szélbe burkolt város* terjedelmének nagyobbik hányadát esszék teszik ki, melyet erősíti a szépprózai részek esszérokonsága is. Ez jelzi, hogy az esszéírás az utóbbi években, évtizedekben jelentős szerepet kapott – Géczi tudósi tevékenységével párhuzamosan – az alkotótevékenységben. Van azonban itt egy kisebb válogatás szerzőnk társadalmi tematikájú írásaiból (*Tárlat*), melyben érdeklődésén túl tetten érhető saját képzőművészeti motíváltsága is. A *Részlet* című kötetből átvett értekezések veszprémi illetőségű alkotókról és műveikről szólnak, hol portrészerűen, hol műelemző jelleggel, de mindig valamilyen szellemi rokonság, személyes érintettség apropóján: Bogrnár Zoltán festményében a valóság komplex átsajátításának igényét találja elismerendőnek, az eredeti *Fegyverengedélyt* illusztráló Györgydeák György törekvéseiben a panelbontó, határfeszítő indíttatást és metódusokat, Fenyvesi Ottó vizuális jelhasználatában pedig saját poétikabölcséleti motivációját, a nyelvi jel tiszta önértékiségének egy lehetséges megvalósulását ismeri fel. S mivel maga a veszprémiség, a városhoz való kötődés is kulcskérdése a szemelvények beálogatásának, hangsúlyossá válik a hely szellemét megtestesítő Csikász Imre szobrászi munkásságának „rehabilitáló” méltatása (Géczi 1994-ben szerkesztője volt a Vár ucca negyedévkönyvek *Csikászról* szóló kötetének is), illetve a „huzat-város igazságait” ismerő és elhivatottan feltáró kismester, a festő Ircsik József emberi-művészeti portréja is.

Ezekhez az írásokhoz szervesen kapcsolódik a *Veszprém-szobrok* című kisesszé. Ebben szerzőnk feltárja az egyébként emberléptékű város köztéri díszének idegenszerűségét, ideo-

lógiai szolgáltató transzparens jellegét, melyben a helyi hatalomnak a felelős művészi jelenléttel, illetve az igaz ábrázolással szembeni veszélyérzetét, averzióját látja bizonyítottnak. Rámutat, hogy az efféle műalkotásoknak még a ragadvány-, illetve gúnyneve is azt tükrözi: a közösség számára nem lehetnek az otthonosságérzet kellekei és jelképei, még az emblematikus István- és Gizella-szobor sem.

Egy ókori panegyricus részletében ismeri fel Géczi annak az általános igazságát, miként lehet a pillanatok, élethelyzetek intenzív megélése által igazán sajátunkká a hely, életünk tere, s így teljes értékű a saját életünk: egyetlen sajátunk. Az aktív megismerés mellett a kontemplatív befogadásnak ebben szintén fontos szerepe van, aminek lírai lenyomatait az *Ezer veszprémi naplemente* című Géczi-kötet rögzítette anno. Az ehhez írt bevezető is bekerült a válogatásba, s benne az alkony-motívum szelektív művészettörténeti szemlézésén, a verskötet keletkezéstörténeti adalékain túl ismét hangsúlyt kap a városélmények (Rovinj, Róma, Veszprém) könyvvé alakításának ars poeticája, illetve annak metodikai kérdései, hogy a városélmények (pl. Velleence) elevevése akár gátja is lehet az igaz „szövegesülésnek”, s hogy a versbe foglalás aktuális kapaszkodót jelenthetett az élettér és a benne élő egymásra-egymásba hangolódásának nyelvi megragadásához, újabb adalékként az identitás-kérdéskör feltárásában: „Öt év alatt feladat is kerül: a helyszín teremtése. A helyszín, amely megteremti az őt kitartóan figyelőt! (...) A vers lehet csalánbokor, puli, a piarista gimnázium homlokzatának rózsaszínes fríze, bor melletti beszélgetés a középső terasz szöke kőasztalánál, kísérlet az idő ellen vagy szétporladó szó, farönk. A vers lehet a vers.” (256.)

A naplemente-kötet személyesebb hangvételű előhangjához három másik esszé is kötődik, melyeknek szintén magánélet-közeli a mondandója. A *Ház, ahol élni lehet*, a *Zajtörténet* és *A papirosra kerül* című szövegekben gyakori a biográfiai, néhol számvetésszerű jellegű visszatekintés (veszprémi lakóhelyei, ház- és kertalakítás, párkapcsolatainak története, munkahelyváltások), melyhez – a prousti asszociációs építkezés párhuzamára – bensőséges gyermekkori emlékek is társulnak. A napi életben olykor depresszióig sodró kudarc- és veszteségélmények, a „számkivetettség” érzése természetes módon indukálja az otthonosságkeresés újabb és újabb irányait, s főként ezekről beszél itt Géczi. A hiányérzeteket kompenzálhatja egy-egy boldog rácsodálkozás (pl. a veszprémi vadcitromfa, egy badacsonyi rózsató vagy egy különleges pókhálószövet látványa, természeti fényimpressziók, az otthoni műtárgyak egy-egy részletének újszerű feltárulkozása), az elvágódás valós úti élményekben történő feloldódása (Oxford közkertjei, mediterrán tengerpart, műalkotások szépsége Krakkótól Rómáig), de az otthonosságérzet mégis elsősorban a személyes, intím kisvilágban valosul meg: a tetőtéri szoba alkotó magányában, a kertgondozásban, egy borozgató beszélgetésben az alkonyi teraszon, kutyái életmozzanatainak empatikus figyelmében. A lírai szemelvények mellett elsősorban ezeknek a közelebb engedő írásoknak van líráközeli képi és hangulatvilága, s bár itt humor és ironia is helyet kap, főbb jegyük mégis az elégikusság.

Az eseti számkivetettség-érzés mellé a két legjelentősebb esszében (*Veszprém-esszé*, *Nyom*) nyomasztó felhangokkal társul Géczi „gyüttmentti” közérzetének említése. A város idegenellenességét történelmi hivatkozásokkal egészen a középkorig vezeti vissza, de kiemeli, hogy emellett az „öslakosokból” mégis hiányzik a jó értelemben vett lokálpatriótáság. Veszprém zártságának társadalomtörténeti és politikai összefüggéseit 10 évvel letelepedése után és 10 évvel a rendszerváltás után is vizsgálja. A szociográfusi, történetiszikulturtörténeti közelítésmód mellett időnként keserű ironiájának is hangot ad, néhol az indulatosság határáig jut el, majd pedig döbönt öniróniával konstatálja, hogy túl a kezdeti hegy-völgy járó fiziológiai idomuláson, a várost tulajdonosként is magáénak mondó helyszereteten, immár az emberi-társadalmi tényezők, a helyiek iránta való érdektelensége és eltávolítási kísérletei, sőt Veszprém belső megválthatatlanságának erősödő tudata miatt ő is eljutott a jövővesztett, tipikus kisvárosi részvétlenségig: „sajnálom, hogy közönyös és irgalmatlan vagyok (...) Helyiyé váltam.” E szerteágazó magán- és közéleti tematikájú két írásban a vélekedő és elemző

szándék mellett azért egyfajta illuzórikus remény is megmutatkozik, hiszen Géczi szerint talán elképzelhető olyan szemléletváltás, amely a felelős értelmiség, a modern polgárság és a paternalizmuson túllépő közemberek meghonosítása révén valósulhatna meg. Programterve esélytelenségének azonban jogos szkepszissel ad hangot, hiszen látja, tapasztalja, hogy a város érdemi közösségek, szervesült hagyományok és igazi kolorit híján még az iránta érdeklődőket (beleértve a turistákat) sem tudja megtartani.

A *Jerusalaim...* az utolsó könyve szerzőnknek, amely még Veszprémben keletkezett. A *Nyom* terjedelmével nagyjából megegyező, tizennégy tételre osztott nagyszécsé egy tíznapos utazás élményeit és gondolatait, jegyzetek alapján készült „utóregéseit” rögzíti. A rendhagyó útikönyv olvasója itt hiába számít fotók általi illusztrációra, viszont a leíró-elbeszélő részletek nagyon is szemléletesek, elevenek, képszerűek. „Illusztráció” gyanánt a szövegrészek között Szabados Árpád grafikáit láthatjuk, melyek azonban önálló műalkotások, s néhány direkt motívum felbukkanása ellenére többségük ugyanúgy elvonatkoztatás eredménye, mint ahogy az esszé lényegi vonulatához tartozó kultúr-bölcseleti, ismeretelméleti felvetések Géczitől. A fotók hiánya amúgy abból is adódhat, hogy a megismerés-megtapasztalás problematikája itt, a három világvallás városában az Isten létéről-mibenlétéről való érzelmi megbizonyosodás lehetőségének elméleti-gyakorlati felsejegetése kapcsán aktualizálódik, s talán a vallási dogmatika megnevezési és ábrázolási tilalmainak párhuzamára a beszélő maga sem tartaná helyesnek a kvázi-dokumentáció efféle direktességét, esetleges leképeződését. A zarándokok és ortodox hitgyakorlók példái, illetve a mitológiai előismeretek alapján igyekszik szerzőnk eljutni saját élmények feldolgozása során a saját meggyőződés kialakításáig, miközben világszemléletének egyaránt része a vallástalanság és a keresztényi kultúrába való beágyazottság, illetve a tudósi látásmódú mitológikus és kulturanropológiai műveltség.

A különböző szakterületekhez tartozó ismereteit – legyenek azok korábban szerzettek vagy a friss tájékozódás eredményei – szerzőnk azért hagyományközeli módon is megosztja olvasóival: gasztronómiai, etnikai, szociológiai, topográfiai, művészettörténeti stb. információkból, terminusokból is van bőven a kötetben, de ezek „csupán” arra szolgálnak, hogy a megismerés-mozaik inspiráló elemeiként a bölcseleti szintézis kialakulását segítsék. Ezért van, hogy nagy figyelmet kapnak a mindennapi életképek csakúgy, mint a kihagyhatatlan, legendás nevezetességek (a Getsemane-kert, a Via Dolorosa, a Szent Sír és a Mennybemenetel temploma) mellett olyan hétköznapi helyszínek és szereplők, mint egy külvárosi tér és macskák lakta zsákutca, az állatkert vagy éppen egy átlagos zsidó imaház.

Két prekonceptió dialektikája határozza meg, hogy a szerzőnek miként sikerül feltárnia, megragadnia a hely szellemét. Az egyik az a közhelyekre és naiv turistamentálisra épülő misztikus-biblikus előképzület, mely bizonyára megakadályozza az ide érkező érdeklődőt, hogy lényegi megismerés-megértésre legyen képes, s ne csak a „képzetele szülte” városra találjon rá; a másik pedig Géczi elhatározása, hogy a tetemes mennyiségű előismereti forrásban felfedezett, szubjektív sokféleségtől és elfogultságtól függetlenül, bölcseleti kérdésfelvetések és elfogulatlan szemlélődés alapján találjon rá – szövegként is – Jeruzsálemre, a Géczi János-féle „valóság szülte” városra, mely a már-már groteszk kommercializálódással és a mégis megelhetőségek kettősségével jellemezhető. Az elhatározás feltételezi, hogy a szemlélő kívülálló is tudjon maradni, de Géczi és Jeruzsálem viszonyát tekintve ez a találkozás – a Veszprém-élményhez hasonlóan – az idegennek maradás érzetével is társul. Ezt egyébként felerősíti szerzőnknek az a tapasztalata is, hogy a város három vallása, a vallások és irányzataik képviselői, a kirekesztő vagy épp fásult helybeliek és a turistavendégek emberi viszonyrendszerét is szemmel láthatóan az idegenség, az elidegenedés határozza meg, hiába mutatkozik olykor akár karneválián oldottnak, önfeledtnek a város hangulata egy-egy rendezvényen.

Géczi figyelmét itt sem kezdi el a helybeliek sajátos identitástudata, mely magához a városhoz legfeljebb abban kötődik, hogy évről évre – az Ígélet földjén – a reménybeli megváltás

városaként tekintenek rá lakói, önszemléletüket, öntudatukat viszont szinte kizárólag etnikai, illetve szektás hovatartozásuk definiálja, a városban és a világban való napi jelenlétüket pedig alapvetően az otthonlanságérzet határozza meg.

Idégségérzet, kívülállás, kívülállóként való szemlélés, teljességre törekvő státusfelmérés és annak szövegesítése – olyan jellegzetességek ezek a *Jerusalaim*-könyvben, melyek a már említett számvetéskötet tanúsága szerint a Veszprém-szövegesítés ars poeticájának, szemléleti-tapasztalati bölcseletének is meghatározó elemei voltak. Évtizedeket átfogó problémafelvetés és válaszkéréses motivációját azonosíthatjuk tehát mindkét esetben. A világvallás szándékához a három világvallás városában természetes módon és kiemelt hangsúllyal társul az Isten létevel való számvetés szándéka, de hogy ez sem új keletű, azt egy már hivatkozott korábbi esszének idevágó részlete is jól tükrözi: „A kert fogalma a világkép (...) fókuszában körvonalazható, kialakításáról a kozmoszról szóló utasítások sokasága rendelkezik. S hogy ez a kozmosz milyen, nos arra a megvalósult kertekből gyakran vissza tudunk következtetni (...) Egyáltalán (...) teremtett vagy teremtetlen-e ez a világ? S ha bármelyik megismerhető, szabad-e megismerni, hozzájárul-e a tudás a teremtő megközelítéséhez? Miféle elképzelés szerint s miként írható le az, akit-akiket éppen Isten(ek)nek hisznek? S az Isten és az (...) univerzum intellektuálisan vagy emocionálisan közelíthető-e meg inkább, avagy éppen a két módszer együttesével? Ha a tudással (...) akkor miként lesz karakterisztikusan más (...) mint ha hittel” (*A papirosra kerül*).

A megismerésre, befogadó megértésre vágyó Géczi eltelítődik az intenzív és kiábrándító élmények sokaságától, s taszítja a kommercializálódott jelképek mechanikus habzsolásától eltelt tömeg is, így nem tűnik véletlennek, hogy a vágyott teljességélmény éppen egy végletes puritán élet-helyzetben adatik meg számára. Míg a korábbi alkalmakkal a részletek, érzékek kaotikus összessége akadályozta itt az egyben látó értelemfeltárást, szemléletmélyülést, a *Sivatagi rózsza* című fejezetben arról tudósít, hogy a pásztázó szemlélés, a közeli részletek és a grandiózus perspektivitás egyidejű befogadása, azaz a teljességben az ideiglenes teljességre való ráismerés, a – Géczi János-féle itt-és-mostnak mint – világvallásnak az azonosítása és olvasása mégis lehetséges. A pusztaság dombja, kövei, az égi labirintus és a sivatag színeinek látványa, a madarak és rovarok mozgása mind egybefogható, sőt (kissé provokatív kép!) az évezredek sziklák jelenléte és a hasadékaikban lecsorgó vizelet nyomának felszáradási folyamata még az idők egy-ségének dimenzióját is hozzárendeli az összélményhez.

Vajon a három vallás városában van-e (akár háromféle) bizonyossága Isten létének? Ha a sivatag ürességét, a semmit az ember képes létező, érzékelhető és megismerhető térként azonosítani, vajon lehet-e a világban – Jerusalemban, Jeruzsálemban vagy akár a világon sok más helyütt is valamely okból Jeruzsálemnek nevezett helyeken, pl. a veszprémi Jeruzsálem-hegyen – Isten jelenlétének valamely tapasztalati létformáját találni? Vajon a teremtményeknek nevet adó ember által néven nevezett Isten létezőnek tekinthető-e pusztán a nyelvi megnevezés általi „testesülés” révén? A nyelv irodalmár teremtőjeként Géczi már a *Naplementék* bevezetőjében említette, s itt is bibliai szinonimafogalmak dualitásával szemlélteti, hogy a név, a névváltozat pusztán hús-vér nélküli jelentés, azaz magának a hiánynak a megtestesülése. Szentföldi útján azonban felkeres olyan kultikus helyszíneket is, amelyek a bibliai hagyomány alapján akár a legközvetlenebb meggyőződés helyszínei lehetnek.

Az egyes fejezetek szerkesztéstechnikájára is jellemző késleltetés jegyében az utolsó fejezetre marad a legteljesebb, de még mindig csak közvetett megéltségű, s részben spekulatív bizonyosságélmény szemléltetése. Az első jeruzsálemi próbálkozás (I. *Jeruzsálem*) rögtön kettős kiábrándulást hoz: a muzulmán sziklamecsetbe szerzőnk mint „hitlent” be sem engedik, a Szent Sír-bazilikában tapasztalt buzgalmi egyzárttság pedig cseppet sem idézi azt az ideális (szúfi vagy keresztényi) elragadtatás-élményt, amely a bizonyosságnak évezredek óta kívánatos, bár külsődlegesen inspirált, misztikus állapotát eredményezheti a hívőben. A harmadik fejezet

DÖGTEMETŐ, HULLAVEREM

(Danyi Zoltán: A dögeltakarító)

(*Isten arca*) a már említett kertfilozófiai ismérvek jegyében azzal szembesít, hogy az Olajfák hegyén látott, történelmi korúnak álcázott suhángok, a kereskedelmi méreteket meghaladó állítható olajágak, az élettelen portenger a spirituális ráhangolódásnak inkább a gátjai, nem hogy a megbizonyosodás segítői lennének. A *Mennybemenetel templomában* hiába lép az ember Krisztus lábnyomába (vö. a *Fegyverengedélynek a Goli otok* című részében olvasottakkal: „a hármast kereszteződés-széli kereszt korpuszába vajon belefére-e Krisztus”), elragadtatása, emberközeli emelkedettsége inkább egy veréb szárnyain emelkedik az égig, s az égi látomásban nem az Isten, hanem az elvesztett édesanya arcát hívja elő.

Az elbeszélés időrendjéből nem derül ki, zárta-e, betetőzte-e az egyetlen, igazi revelatív élmény a jeruzsálemi utazást, de a szövegsorrend logikája szerint mégis az utolsó fejezetben (*Az ima háza*) kerül sor annak interpretálására. Itt két értelemben is közvetítővé válik az elbeszélő. Egy többfunkciós, modern épületben megbúvó imaterembe „betévedve” a hitetleneket is befogadó, irányzatoktól független liturgikus közösségben, szentírás-deklamáló világ-tanulók között találja magát, akik szemmel láthatóan bensőséges viszonyba kerülnek Istennel, s nem pusztán a kultikus és kötelező külsőségek (kóser cicesz és tefilin viselése, testtartás, ritmikus skandáló mozdulatok) egyidejű összehatása alatt, hanem a szöveggel és a szövegen keresztül Istennel való kapcsolat teljes megélése által. Egyikük például „dallamos hangon beszél, izgatottságára utal, hogy gyorsan peregnék alá szájából a szemén keresztül befogadott mondatok. Törzsével és felső végtagjaival a szöveg értelmezéséhez kevésbé járul hozzá, mint a többiek, akik heves mozgással kísérik az okulásra különösen rászolgáló szavakat. Lapozás közben meghajló testével becsipentti, erősen befogja a Tóra-asztalt, míg nem egyszer csak megemeli. Magára billenti, két lábára állítja a könnyű bútort, s akként hintáztatja, mint megnyugvásra váró beteg testét, beteríti magával, odaadja neki a húsát és bőrét, magáévá fogadja az asztal és a könyv tömegét minden kijelentésével egyetemben. Együtt billeg az asztal és a könyvet felolvasó Isten könyvéből származó kijelentéseivel”. Az imaházat pedig „teljesen áthatja a papiroson felébredő szöveg képe és embertorkon át előbugygyanó mélybarna szava, a beszédet besugározza a helyiség meghitt tágassága, s az olvasó fiatallembert és engem, aki tágra nyílt szemmel olvassa őt és követőit, egyetlen kihívással szembesít: miként lehet tisztán, félremagyarázhatatlanul, pontosan megtapasztalni (...) a szöveget, amelyben a szerző és az olvasók akként olvadnak egybe, hogy nem kizárólag egymást tükrözik, de alkalmassá alakulnak egymás megjelölésére, mi több, egymás képviselőre” – példázza Géczy metaforikusan saját ars poeticáját is, miközben „tudósít” a látottak, megélt kapcsán. A hívők teljes lényében megélt elragadtatásának nyomán tehát maga is lelki-érzelmi-tudati hatás alá kerül. Ha ez nem is avatja hívővé, világ-értésűt, akár a Tóra-olvasókét teljesebbé, kiteljesedőbbé, istenbizonyosság-keresését tapasztalatibbá teszi. Élményeinek, gondolatainak interpretálásával pedig maga is részesévé válik egyfajta „világteremtő” tudásnak, melynek megtestesülése a szöveg, amelyet létrehoz, s amely leképezi teremtőjét is, akár csak a megértett szentírás, s amely arra is alkalmas, hogy teremtője szintén olvashassa, jobban ismerhesse és értse a teremtményével létrejött mély és intenzív kapcsolaton keresztül a világot. Ahogy már korábban is ráértett ennek ars poeticus tartalmára (l. a *Talmud* című fejezetet), Géczyben újra tudatosul, hogy a bölcselő alkotó maga is teremt (vö.: Csokonai: *A magánosság*hoz, Babits: *Bolyai*), a költő-esszéíró a nyelvi teremtőerő segítségével hozza létre szöveg-univerzumát, azaz szöveggé tesztesítve képezi le a teremtő gondolatot, gondolatát, s hozzá létre a saját teremtés-könyvét, az életműszöveg-univerzumot, mely minden egyes újabb szövegesülés-tesztelés által teszi jobban ismerhetővé, érthetővé a teremtett (vagy nem teremtett) világot s benne teremtőképes önmagukat.

(*Vár Ucca Tizenhét Könyvek 31., 2014; Múlt és Jelen Kiadó, 2014*)
Juhász Attila

Danyi Zoltán vajdasági származású szerző 2015-ben a Magvető Kiadónál megjelent *A dögeltakarító* című prózakötete kapcsán sok mindentől lehet és kell is beszélni. Amellett, hogy egy jól megírt szövegről van szó, Danyi a kortárs magyar vajdasági irodalom által rendre felszínre hozott, s ezáltal életben tartott kérdésekkel foglalkozik, ám ezekre újszerű, egyedi válaszokat kínál. Épp ezek az eddigiektől eltérő, merészebb hangon megfogalmazott válaszok teszik *A dögeltakarító*t fontos és izgalmas olvasmányá.

Danyi kötetének címe aligha hívogató. Azt legalábbis előre jelzi, hogy nem kacagatóan vidám szöveget tartalmaz. Ez azonban nem jelenti azt, hogy *A dögeltakarító* teljes mértékben nélkülözné a humort. Az iróniának és az abszurdnak egy sajátos, ám rendkívül termékeny elegye adja a könyv világának alaphangulatát. Az elbeszélő a kilencvenes évek délszláv háborúit értelmezi, s üdvözlendő módon nem áll meg annál a kijelentésnél, hogy mindaz értelmetlen esemény lett volna. Meglehetősen szokatlan hang Danyi elbeszélőjéé. Nem sajnálkozik, és magát sem sajnáltatja. Nem álszent. Ennél fogva nem is elborzasztani akar, ami, be kell látni, már csak a témát feldolgozó művek eddigi mennyiségénél fogva is nehéz lenne. *A dögeltakarító* azon egyelőre nagyon kevés művek közé sorolható, amelyek nem az együttérzésre és sajnálatra apelálnak, hanem közölni szeretnének valamit. És Danyi Zoltán részéről ez volt a lehető legjobb írói döntés. A kötet utolsó, *A tenger* című fejezetében az elbeszélő egy öregembernek mondja, hogy egy alkalommal „a »nehezen gyógyuló sebekről« és a »különböző rejtett göcökről« beszélt, de közben egyre kínosabban érezte magát, végül az egyik mondat kellős közepén elhallgatott, mert belátta, hogy nem tudja elmondani ezeket a dolgokat a magyaroknak, nem tudja, és nem is akarja”. (237.) Kétségtelenül más hangon kezd el beszélni és mond is el fontos dolgokat *A dögeltakarító*.

A délszláv háborúk kapcsán azt lehetne gondolni, hogy a nemzetiségi hovatartozásnak alapvető konfliktusforrásként kell említődnie. De csak *kellene*, merthogy Danyi kötetében ez a szempont nem dominál. Magáról a központi figuráról is csak később, a regény közepe táján derül ki, hogy vajdasági magyar: „de vajon megfordult-e bárki fejében, legalább egyszer ebben a rohadék életben, hogy a szerbek és a horvátok, miközben egymást gyakták, egyúttal az ő életét is alaposan elkúrták, noha tulajdonképpen nem sok köze volt az egészhez, legfeljebb csak annyi, hogy a sors különös játéka folytán jugoszlávnak született, jobban mondvá úgynevezett »jugoszláviai magyarnak«, amihez viszont megint csak nem sok köze volt, mivel ez meg egy másik, egy korábbi háború következtében alakulhatott így”. (114.) *A dögeltakarító* szereplőgárdája értelemszerűen többnemzetiségű, ám az elbeszélő nem tesz minőségbeli különbséget a nációk között. Ami nem azt jelenti, hogy egyfajta humanista elgondolásként mindegyiket ugyanolyan jónak mutatná: épp ellenkezőleg, valahogy mindegyik szemben talál valami kifogásolhatóval, amit a többféleképpen ismételt „nincs velük az égadta világon semmi baja, hanem csak arról volt szó, hogy” megfogalmazás tesz láthatóvá. Az ebben is ott rejlő személyes értékítélet és személyes értelmezés az, aminek a fontosságát vállalja *A dögeltakarító*, az általános érvényű, szentenciózus mondatok kinyilatkoztatása helyett. Talán csak a legnagyobb létszámú többségi nemzetiség, a szerbség felé jelenik meg egy kiemelt kapcsolódás, mely nem is annyira rokonszenv, mint inkább egy furcsa, a történelem során kialakult ragaszkodás. Az elbeszélőről olvasható, hogy „akárhogy vannak is a dolgok, neki a szerbek feltehetően már örökre hozzá tartoznak ahhoz, amit eléggé bizonytalanul ugyan, de az otthonosság érzésének kell neveznie”. (181.) Még a saját nemzetiségével kapcsolatban is a többi kisebbségről említett ellentmondásosság jellemzi a főhóst: „kezdte lassan megérteni a szerbeket, akik nem kedvelik a magyarokat, [...] mert a magyarokban, az albánokban, a bosnyákokban és a cigányokban csakugyan lehet valami visszataszító”. (19.)

A fenti gondolatot Berlin utcáit járva fogalmazta meg Danyi történetmondója, akinek a saját testi működése által kiváltott viszolygása alapvetően meghatározza a saját magáról és a világról alkotott elgondolásait. Az ember elsősorban mint biológiai létező jelenik meg a *dögeltakarító*ban, sőt, a kötet egész világa, annak minden eleme ennek analógiájára látszik felépülni. Mindez a következőképpen jelenik meg a szövegben (csak egy példát idézve): „Európát leszopták, mint a csontot, és a maradékot a kutyáknak dobták, de azok csak szagolgták, mint egy oda nem illő foltot a lábszárig érő, harmatos fűben.” (55.) Az elbeszélőnek emésztési, bélrendszeri és anyagcseregondjai vannak, melyek a háborúkat követően vették át igazán az uralmat az élete fölött. A vizeleti zavar pszichés eredetét jelöli meg egyértelműen a szöveg: egy tanya „megtisztítása” során a csapat vezetője épp akkor lövi agyon a heréin keresztül a tulajdonost, mikor az elbeszélő a ház mellett készül vizelni. „[E] lövette a farkát, hogy hugyozzon egyet [...], de amikor felfogta, hogy Grb a tökein keresztül lőtte fejbe a szivart, a vizelete elakadt.” (105.) A testi működésre vonatkozó leírások igen plastikusak (a kötet végére helyenként némiképp öncélúnak is tűnnek, például mikor az elbeszélő egy budapesti közlekedési dugóban ragadva ásványvizésüvegbe vizek, majd ugyanebből iszik), épp ezért is feltűnő, hogy Danyi nem hozza működésbe az összes érzékcserepet. A hanghatások és főleg a látványok dominálják a szöveget, s *dögeltakarító* munkájáról olvasva feltűnő a szagok leírásának hiánya. Dögszagról a kötet végén lehet olvasni, *A vacsora* című fejezetben, amelyben expliciten is megfogalmazódik a kötet legfőbb párhuzama, amely a *dögeltakarító* munka és a háborús, katonai tisztogatások között húzódik. „[A]z állami vezetés ugyanilyen dögvermeket hozott létre, nem a kutyák és a disznók, hanem az albánok és a bosnyákok számára, akiket a »harci cselekmények« során százával, ezrelével likvidáltak, majd pedig a csillagtalán éjszaka leple alatt kotrógépekkel ásott vermekbe dozeroltak.” (219.) Bár a párhuzam egyértelmű a szöveg elejétől kezdve, nem telepszik rá a kötet egészére, Danyi időzítése ezzel kapcsolatban szerencsés.

Épp a kötet időkezelése az, ami ennek a tudható párhuzamnak a közhelyessé válását, túlmagyarázását megakadályozza. *A dögeltakarító* nem lineárisan halad a történetmesélésben, sőt, nemcsak az idősíkok, de a próza nézőpontja is változik. Noha végig a névtelen főhős áll a középpontban és csak rajta keresztül ismerhető meg a kötet által bemutatott *egyik igazság*, az izgalmas prózát eredményez, hogy az olvasó hol közelebből, hol távolabbról láthatja és hallhatja őt. A kötet szerkezetére is kihatnak ezek a váltakozások: bár több kritikában is (például az *Élet és Irodalomban* Károlyi Csabáé) novella-füzéreként értelmeződik Danyi műve, véleményem szerint a kötet külön-című ellátott részeit inkább *fejezetek*, melyek külön-külön nem igazán állnak meg a helyüket. Ez azonban nem vesz el *A dögeltakarító* érdemeiből, mely regényként jól összeállított és érezhetően végiggondolt szerkezetű kötet. Ami az egységességet megbontja, az nem a részekre bontás, hanem az egységek között tapasztalható minőségbeli különbség: a kötet vége fáradtabbra sikerült, az addig jól megoldott, ismétléseken alapuló szövegstruktúra egyre inkább elhomályosul. A megírás módjáról a megírt közlendőre helyeződött át a hangsúly. A magam részéről, éppen ezért, irodalmilag izgalmasabbnak tartom a kötet első felét. Danyi Zoltán nagyon finom érzékkel alakít ki kevés szereplős szituációkat, melyekbe behelyezi az elbeszélő monológjait, gondolatfolyamait. *A dögeltakarító* első felében olvasható kórházi jelenet sor a legjobb minőségű dramaturgiát idézi. Danyi kiválóan hasznosítja drámáiról tapasztalatait ezeknek a monológoknak a megírása során, és annak a közegnek a kialakításakor, amelyben elhangoznak. A monologizálást még inkább drámaivá, jó értelemben véve színpadiasabbá teszi az, hogy ezeket a beszámolókat, fejtegetéseket az elbeszélő rendre valakihez intézi: verbálisan legalábbis, mert a szituációk leírásából gyakran az derül ki, hogy bár valóban egy másik szereplő jelenlétében kezd az adott történetbe a hős, mire mondandója végére ér, egyedül marad a térben. Vagy pedig egy teljesen passzív partnerhez beszél, akitől semmiféle, az elhangzottakra vonatkozó reakció nem érkezik. A kötet (és szerzőjének) a színházhoz fűződő kapcsolatát erősíti a szabadkai *Turbo Paradiso* című előadás hosszas elemzése is.

A néma és teljesen kívül maradó szereplőábrákkal a fentiekben leírt, érdemi választ, de egyáltalán bármilyen reakciót is nélkülöző szituációk a kötet azon abszurd és ironikus hangvételét is erősítik, amelyről korábban már tettem említést. Danyi kötetében az *abszurd* nem értelmetlenséget jelent, nála az *abszurd* épp mint egy lehetséges valóság jelenik meg, mely a maga keretein belül igenis bír értelemmel. Ekként, vagyis igazsággal bíró valóságként jelenik meg a háború leírásában is, például akkor, mikor a horvát és szlovén termékek Szerbiából való eltűnéséről tesz említést: „a háború idején a Bazooka rágógumi egyik napról a másikra eltűnt a boltokból, mint ahogy a Vegeta ételízesítő, az 57-es cigaretta, a Cedevita italpor, az Eva szardínia és minden más, amit a horvátok vagy a szlovének gyártottak, ami tulajdonképpen azt jelentette, hogy a háború kezdetén minden, vagy majdnem minden eltűnt a boltokból, mert addig mindent, vagy majdnem mindent a horvátok és a szlovének gyártottak, de most ők ellenségek lettek, [...] úgyhogy basszák meg a Radenska ásványvizüket, a Tomos motorbiciklit meg a Gorenje mosógépüket, és persze a szerbiai boltok ezután teljesen kiürültek, csak az eladók maradtak meg, pedig semmi sem volt már, amit eladhattak volna, de ők továbbra is ott álltak a csupasz polcok mellett, és a semmit árulták”. (108.)

Ami az elbeszélő, névtelen főhősöt illeti, személyisége nem tekinthető egysíkúnak és változatlanak. *Fejlődésről* beszélni a jellemével kapcsolatban azért nem a leginkább találó kifejezés, mivel a gondolkodásában és a személyes kapcsolataiban bekövetkezett változásokról, köszönhetően a kötet sajátos időkezelésének, az olvasással nem (ellenben, értelemszerűen a regényidőben igen) előre haladva értesülhet az olvasó. A háború okairól gondolkodva is a kötet eltérő helyein mást lát lehetségesnek. A szöveg meghatározó képei az először csak házak oldalára, majd pedig tankokra festett és festendő különböző feliratok, címerek és obszcen rajzok. Az egyelőre még csak a háború felé sodródó Ujvidék utcáit járó főhősről olvasható, hogy „a Telepen viszont a házak még mindig tele vannak firkálva címerekkel, éppen ezért az esti sétáira több krétát is vitt magával, színes krétákat, pontosabban nemzetiszínű krétákat, és így járta végig a Telepet meg a Limant, kék, fehér, piros krétákkal a zsebében”. (101.) Pár mondattal később, még ugyanezen az oldalon olvasható egy olyan közheles hangvételű megállapítás, melyből szerencsére kevés került a kötetbe: „tulajdonképpen elég kiválasztani három színt, hogy az ember nyakig süllyedjen a mocskba”. (101.) Később ezek a címerek és a falfirkák mint a városi, „köztéri” alternatív önkifejezésnek, megnyilatkozásnak az eredményei válnak a háborús kommunikáció eszközeivé a lakosság számára. „[M]ert errefelé még mindig a nemzeti címet pingálják a házak falára, ugyanazt a nemzeti címet, amelyet szarral és gecivel kentek össze a háborúban, éppen ezért nem tud véget érni ez a háború, hanem egyre csak terjed, és lassan mindenhova elér, talán csak azért, mert annak idején senki nem rajzolt egy nagy lófaszt a tankokra, [...] szóval az első napon kellett volna faszokat rajzolni a tankokra, mert így utólag már teljesen hiábavaló és felesleges.” (104.)

Idővel azonban saját véleményét és megállapításait újrágondolva Danyi hőse (a háború közvetlen élményétől is távolodva) higgadtabban fogalmaz, illetve egy sokkal összetettebb világképet vázol föl. „[M]i van, gondolta, ha nem is a falakra és a tankokra festett címerekről, hanem valami egészen másról szolt ez az egész [...], akkor ők [a háború áldozatai – Sz. M.] csak tévedésből, egy ostoba félreértés miatt haltak meg...” (224.) A nemzeti és nemzeti identitás elhomályosítása teszi lehetővé, hogy Danyi az általa tárgyalt időszak tapasztalatait – amúgy teljes joggal – kiterjessze a volt Jugoszlávia határain túlra is. „[M]iről is volt itt szó az elmúlt tizenvalahány évben, nemcsak Szerbiában, hanem az egész Balkánon, de ami azt illeti, lényegében az összes kelet-európai országban ugyanerről volt szó ezekben az években, mindössze annyi különbséggel, hogy valahol kevesebb, máshol meg több vér folyt, de ez tulajdonképpen csak árnyalatnyi különbség.” (180.) A kötetnek ennél a részénél ér el Danyi a legfontosabb és egyben legkockázatosabb közlendőjéhez. Egy igazság helyett a valóság különböző rétegeiről beszél, s arról, hogy minden ilyen rétegnek meglehet a saját szabályai

szerint megfogalmazható igazsága. „[E]s lehet, hogy ezek az egymásra épülő rétegek és egymásra épülő igazságok hozták létre az úgynevezett valóságot, amit épp e miatt a sokféle réteg miatt nem lehet átlátni egészen, és ezért nem is lehet soha megérteni a maga teljességében.” (224.) A megkérdőjelezhetetlen ítéletalkotás lehetőségének ilyenent kizárásával (ami már önmagában is fontos közlendő) nem elégszik meg a szerző, a gondolatot továbbfűzve a különböző igazságok között feltételezett hierarchikus kapcsolatról beszél: „a kérdés inkább csak az, hogy a különféle valóságok és a hozzájuk rendelhető különféle igazságok vajon egyenrangúak-e egymással, vagy pedig valamilyen alá- és fölérendelő viszony áll fenn közöttük, mert hogyha egyenrangúak, akkor valószínűleg nincs egy mindenképp felett álló, megingathatatlan és megkérdőjelezhetetlen igazság, hanem csak rész szerinti igazságok vannak, és akkor mindenkinek, a gyilkosnak éppen úgy, mint az áldozatnak, megvan a maga igaza.” (225.) Könnyű lenne közhelyes megfogalmazásoknak tekinteni *A dögeltakarítónak* ezeket a gondolatait (ahogy például a már említett kritikájában Károlyi Csaba meg is tette), ugyanakkor az itt megjelenő fogalmak azok, amelyek a *kisebbségi* (ön) definíciókat alapvetően meghatározzák: egyfelől a mindenkori többségi világészleléshez képest differenciált világ közvetlen megtapasztalása, másfelől pedig a minimum kettős (a saját nyelvű, valamint az idegen nyelvű többségi közeggel fennálló) viszonyban tükröződő hierarchikus világrendnek a gondolkodást mindenkor meghatározó, állandó méretezésre, összehasonlításra indító dualitása. Nem attól tekinthető egy regény kisebbségi műnek, mert abban például egy politikai fogalomrendszer szerint kisebbségnek nevezhető, többé-kevésbé egynemű csoportról van szó. Ez legalábbis felszínes eljárás. Danyi kötetében nem találunk ilyenfajta csoportokat: a szerző egyéni életéről beszél és a gondolkodásmódot alapvetően átfর্মáló másfajta tapasztalatról.

Danyi Zoltán első regényének legnagyobb erénye, hogy nem magát a délszláv háborús tapasztalatot emeli témává, hanem a világészlelés az általi megváltozását, az azt akaratlanul is meghatározó, berögzült gondolati alapelemeket mutatva meg. A *kisebbségi* jelzőt ezáltal nem léhelyzetet leíró, hanem egyfajta gondolkodásmódot jellemző jelzőként működteti, rámutatva ennek a melléknévnek a szélesebb körű és a megszokottnál sokkal árnyaltabb használhatóságára. Ezt mutatja az is, hogy az igazságok között érzékelhető potenciális hierarchia okát nem a nemzetiségi hovatartozásban, hanem egy általános, az emberi világtól elválaszthatatlannak tűnő fogalomban, az *érdekben*, illetve a *pénzben* látja Danyi hőse: „háború ide vagy oda, az érdek mindennél előbbre való, és akkor tényleg annak lehet nagyobb valószínűsége, hogy létezik valamiféle hierarchia az igazságok között, mivel a pénz igazsága, úgy tűnik, megelőzi a nemzeti büszkeséget”. (226.)

(Magvető Könyvkiadó, 2015)

Szarvas Melinda

AZ ANARCSI BOSZORKÁNYOK

(Németh Ványi Klári: *Anarcsi boszorkányok*.)

A javasasszony igaz története a Nyírségből)

Férfi és nő sok mindenben, így művészetében és művészetéhez való viszonyában is különbözik. Míg a kubizmus szögletes, geometrikus formáival inkább férfias benyomást kelt, a szecessziót ornamentális és dekoratív jellege nőies művészeté teszi. De mitől más a két nem művésze? Hamvas Béla szerint „minden művészet kozmikus magatartást tár fel. A mű azt mutatja meg, hogy az alkotó az emberiség viszonyában milyen helyzetet foglal el a világegyetemben és azzal szemben. Ez a mű lényeg-pontja.” A különbség gyökerét itt, nem pedig külső jegyekben, szociális tényezőkben és társadalmi okokban kell keresni. Az a felfogás, hogy a női művészek általában azért nem olyan

jelentősek, mert körülményeik hagyományosan más feladatokat róttak rájuk, s így nem bontakozhatott ki tehetségük, alapvetően hibás. Ahogy az sem állja meg a helyét, miszerint a férfítöbbségű művésztszadalom elnyomásban tartja a nőket, és így esélyük sincs bekerülni például az irodalmi kánon rangosabb páholyaiba. A „női művészet” – és azon belül a női irodalom – sajátosságainak megértéséhez nem visznek közelebb az ehhez hasonló megszokott válaszok. Az ok ennél sokkal mélyebben gyökerezik: a *par excellence* nő „kozmosz magatartásában”, melyet művészei is pontosan tükröz.

A férfiak művészei küzdelem: elszánt harc a dicsőségért és halhatatlanságért. A női művészet nem hősi tett, nem egy hatalmas kihívás megoldása, nem produkció. A nő nem hatni, hanem kifejezni akar, mégpedig nem mást, mint önmagát, saját belső lényegét és a világhoz fűződő viszonyát. Mivel lényeg eleve artisztikumot hordoz, azt nem létrehozni kell, hanem művelni és – ha vágyat érez rá – kifejezni. Hamvas abban ragadja meg ezt az alapvető különbséget, hogy míg a férfi művészetnek halhatatlanság-jellege van, addig a női művészetnek mulandóság-jellege, mert azt „sohasem a szellem, a halhatatlanságvágy ihleti, hanem a közeli, intim, meleg, élet-szerű, testies földi valóság. [...] A férfi prométheuszi módon áll: mindig arrafelé fordul, amerre az örök van, az állhatatos, a maradandó felé – ez a nagy kő, a festmény, a szobor, a hőstettek éneklése. A férfi művészetének alapérdeklődése a monumentális forma. Az istenné válás magatartásából fakad: ez jellemzi a férfi tudományát, vallását, államszervezetét, filozófiáját is. A kozmikus magatartás a férfinal a szellem, a nőnél a vegetáció.” A nők művészei hagyományosan mindig valamiféle névtelen szolgálat is: önmagukból fakadó adakozás, saját lényük megosztása szűkebb környezetükkel. Egy ókori táncos- vagy zenészlány előadása, egy falusi aszszony hímzése, egy erdélyi nagyaszonny lakomája egyszeri és megismételhetetlen alkotás, de „nem a kiemelkedés fontos bennük, nem az a lényeg, hogy itt valami olyat csinált valaki, amit még senki, és amit senki nem fog tudni elérni”. Ez a női típusú művészeti attitűd nem igényel magányos, családi és egyéb kötöttségektől mentes „örökifjú” alkotói életmódot, mert „a nő, ha dolgozik, munkájába örömeit-bánatait, egész világát belesugározza; a férfi, ha dolgozik, munkája minden mást elfüggönyöz előle” (Weöres Sándor). De talán nem szerencsés a két művészeti viszonyulás éles, nemek szerinti elkülönítése, sokkal inkább arról van szó, hogy a művészet egy nemek fölötti jelenség. Ugyan általában inkább a férfiak rendelkeznek a nagy művekhez szükséges látásmóddal, de ha egy nő képes kilépni saját belső világából, s felülemelkedve kívülről is rálátni tárgyára, akkor ő is minden további nélkül alkothat „halhatatlan” művet.

A modern világban a nemi szerepek keveredése az alkotás módjára és értékítéletére is rányomta a bélyegét. Mióta a nők kivívták régóta vágyott szabadságukat (melynek terheit azért gyakran nyögik ma is), a mulandóságnak szánt, használatra és szolgálatra születő női művészet háttérbe szorult, így a női alkotónak is a „férfi művészet” mértékének kell megfelelnie. Persze a női sajátosságok így sem tűntek el nyomtalanul: „Ma, amikor a nők teret foglalnak a művészetekben mint írók, költők, festők, zenészek, egész tevékenységükben jól látni ugyanazt a szorgalmas, elmélyedő, aprólékos, kicsire irányított kézimunkastílust, ami egy hímzésre vagy egy csipkére jellemző.” (Hamvas Béla)

Ez a „kézimunkastílus” a szecesszió irodalmában is megjelent – kiváltképp, ha nő művelte. A magyar szecesszió irodalmának egyik fő képviselőjét, Czöbel Minkát idézi meg Németh Ványi Klári *Anarcsi boszorkányok* című könyvében. A gazdag arisztokrata családban nevelkedett művelt úrilány az ország északkeleti csücskében, a Szabolcs megyei Anarcon élt a családi birtokon. Fiatalon sokat utazott, tanult külföldön, három idegen nyelvet beszélt. Hazatérve Minka kisasszony nem elégedett meg a vidéki nemesi élet szokásos teendőivel, így varrótű helyett tollat fogott, s szavakkal hímizte ki életét. Harmincöt évesen kezdte el kiadni műveit Justh Zsigmond hatására, s ezt követően tizenhat éven keresztül folyamatosan publikált. Bizonyos vélemények szerint ő volt az 1895–1905 közötti évtized legmodernebb hazai költője: lírai törekvései-

ben merőben új, külföldi hatások fedezhetők fel, melyek már a Nyugat irányába mutattak. Sajátos szecessziós verstípus alakított ki, egy „teljesen zárt lírai birodalmat” (Pór Péter); kísérletezett szabad verssel (ő ritmikus prózának nevezte); ismerte és fordította a legmodernebb francia költőket, köztük példaképét, Verlaine-t. A magyar irodalmat is népszerűsítette *Az ember tragédiájának* német, illetve Petőfi verseinek angol átültetésével.

A költőné kedvező fogadtatása ellenére idővel egyre melőzöttebbé vált. Hogy ennek pusztán irodalmi okai vannak-e, az erősen kétséges, mivel a kánon alakulása sosem csak irodalmi kérdés. Czöbel Minka recepcióját ugyanis nagyban meghatározza az a megrögzött elképzelés, hogy a csúnya, grafomán vénlány csupán magányúzó tevékenységként írt, és mindhalálig dilettáns maradt. Az utódok e szigorú ítélete valószínűleg egyoldalú és eltúlzott, hiszen kortársai – főként kezdetben – elismerték tehetségét és eredményeit, s a korabeli kritika kiemelte festői látásmódját, finom színkezelését, hangulatteremtő képességét. Noha a róla fennmaradt fotók alapján Czöbel Minka valóban nem egy szépség, de csúnyának sem mondható, és művei – bár erősen ingadozó színvonalúak – nem feltétlenül rosszabbak számos, nála megbecsültebb szerző alkotásánál. Kényszerű magánya is erősen megkérdőjelezhető, mert férjhez ugyan nem ment, de 1902-től együtt élt Büttner Helén porosz festőnővel. E két, a konvencionális életmódot nem követő nő alakja és kapcsolata áll a számtalan kérdést, problémát felvető regény középpontjában.

A két művész nő szokatlan viszonya különféle valós és fikatív dokumentumok – naplórészletek, levelek, visszaemlékezések, interjúk és versek – révén bontakozik ki előttünk. A „Bob” beceneven emlegetett Büttner Helén állatképfestőként kereste kenyerét, s nemcsak az anarcsi költőnőhöz fűződő viszonyával, hanem extravagáns megjelenésével, férfias habitusával is kitűnt a korabeli társasági hölgyek csoportjából. A társadalmi és szellemi elszigeteltségben élő vidéki költőnőnek azonban megváltást jelentett egy hozzá hasonlóan művelt, érdeklődő művész jelenléte. Czöbel Minka ugyanis egy korábban Justh Zsigmondhoz írt levelében így panaszkodott: „Tudja, mi hibázik itt nekem a legjobban? hogy senkivel, de abszolúte senkivel nem beszélhetek azon dolgokról, amik legjobban érdekelnek.” A festőnő személyében megtalálta azt a szellemi társat, akivel megoszthatta és megvitathatta az őt érdeklő kérdéseket.

A falubeliek számára akkoriban elég megbotrántoztató viszony természetesen találgatásokra, szóbeszédre adott okot, s manapság kettejük magánéletének feltárása és nemi identitásuk meghatározása felkapott kutatási terület, a szerző azonban nem erre a problémakörre helyezi a hangsúlyt. Sokkal inkább a két, művészi ambíciókkal és szellemi érdeklődéssel megáldott (avagy megvert) nő egymásra utaltsága, s a kettejük alakja körül kialakult legendárium áll a könyv fókuszában.

A műfajokat és elbeszélés módokat keverő, laza szövésű regény mindvégig a valóság és a fikció határain táncol, melyet a mottó rögtön meg is előlegez: „Az irodalom és az igazság között bizonytalan a kapcsolat.” (Hozzátehetjük, hogy nemcsak az irodalom és az igazság, hanem az irodalomtörténet és az igazság között is bizonytalan a kapcsolat – éppen erre példa Czöbel Minka életművének elfelejtése, alakjának önkényes eltorzítása, bizonyos – irodalmon kívüli – szempontok túlzott hangsúlyozása.) A valóság és a fikció aránya rejtve marad az olvasó előtt, s ez ráirányítja a figyelmet a múlt értelmezésének esetlegességére, önkényességére. A látásmódok sokaságát és a legendateremtés folyamatát kiválóan szemléltetik a falubeliekkel készített fikatív riportok: ki-ki a maga világlátásának, műveltségének, társadalmi osztályának és vérmérsékletének megfelelő hangnemben és nyelvi stílusban nyilatkozik az egykori bárónőről, a „helyi nevezetességről”.

A regény nyitánya egy visszaemlékezés, „a Tukacs Pistáé”: a hűséges cseléd elbeszéléséből nemcsak a természetszerűt, művelt, zongorázó, idős korában is „trenírozó” kisaszszony és a dohányzó, férfias „Büttner” alakja rajzolódik ki előttünk, hanem a régi és az új világ ordító különbsége is. A történelem az anarcsi birtokot sem kerülte el, átgázolt Czöbel Minka kedves kertjén is: „Mintha a ruszok eszük-

ben tartották vón, hogy hová lépjenek, melyik virágágyat kerüljék. Tapostak azok mindenben, a nagy platán tövibe hugyoztak, a kedvencibe. Oda, ahun a Büttner nyugoszik.” „A kommunisták mindent elhordtak”, s az egykori arisztokrata világ gyöngyei disznók elé kerültek és sárba tiportattak. S hiába az új idők hamis egyenlőségeszménye („Minek ez a kutya hűség, Pista, minek, mikor ezek elnyomták, kizsákmányolták magukat ezerízigen?! [...] Nyugtuk van végre tülük, ezektől a burzsujuktól!”), az „ántivilág” neveltjei mégsem engedtek régi elveikből („Nem hagyom Anarcsot, ü se hagy engemet. Ideköt minden. »Örökös jobbágyságunk mink a Báróéknak« – így mondta nagyapám. Hej, de kacagta a Tanácselnök, amikor eléje állottam, hogy csak ha átgázolnak rajtam, engedem őket be a Báró udvarába”). Nemcsak a történelem, hanem a táj is elénk tárul, s a helyi nevezetességek – a máriapócsi Madonna, a káliai csodarabbi, a sóstói és hajdúszoboszlói fürdő – is felvillannak.

A visszaemlékezést Czöbel Minka naplója követi, melyet a Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Levéltár bocsátott a szerző rendelkezésére. A tómondatok, szűkszavú bejegyzések „balladai homállyal” vallanak a hétköznapiokról, Bob betegségéről és az anarcsi nyugalmat is egyre inkább megzavaró külvilági eseményekről: „Rómát bombázzák. Bobikámat felöltöztetem. Veszek gyufát, gyertyát. Béla nem tanácsolja, hogy menjek most a Tátrába.” Büttner Helén halála után Czöbel Minka magára maradt, s erről a fájdalomról tanúskodik a napló folytatása.

A naplót a két nő levelezése követi. A regényben nemcsak a valósággal és fikcióval, hanem a nyelvel is játszik a szerző, hiszen egy-egy szereplő bemutatásának fontos kelléke a csak rá jellemző, saját „hang” használata. Gyakran hívja segítségül a helyi tájszavakat, szófordulatokat és a tájszólásra jellemző kettőshangzókat. A két főszereplő kapcsolatának változása szintén a nyelv mentén bontakozik ki. A kezdeti hűvösebb „Kolléga” megszólítást az egyre kedveskedőbb, közvetlenebb „Kedvesem”, „Pipikém”, „Kismadaram” és „Gyermekem” váltja fel, s a levelek stílusa is egyre meghittebb, személyesebb lesz. Szó esik művészetről, szerelemről, a mindennapok ügyes-bajos dolgairól, családi viszonyokról, helyi hírekről, a nyírségi vidék szépségeiről. A leveleket ismét pár naplóbejegyzés, egy Büttner Helénről szóló tanulmányrészlet, majd Büttner Helén végrendelete követi. A könyv utolsó részét a falubeliekkel készített riportok teszik ki, melyek különböző nézőpontokból és eltérő stílusban nyilatkoznak az egykori bárónőről és különös barátnőjéről. Szót kap egy parasztasszony, a polgármester, Imike és a Kis Kurdi Angi, a „Bibliás Póli” és a régi tanítónő, a zárszó pedig az anarcsi pusztáé, mely nagy idők tanúja és „boszorkány-lányok, szép tündérek” otthona volt egykor.

A regény címében szereplő, s a szövegben is többször felbukkanó „boszorkányság” szintén lényeges eleme a műnek, bár az alcím (*A javasasszony igaz története a Nyírségből*) kisértévesztő, mert Czöbel Minka elsősorban nem javasasszony volt, másodsorban – a már említett fikciós elemek miatt – túlzás igaz történetként meghatározni a regényt. A két független, elzárkózottan élő, rejtélyes dolgokat művelő fehérmépet a falubeliek ferde szemmel nézték, így nem csoda, ha idővel boszorkány híruk kelt. Ráadásul Czöbel Minka esetében „súlyosbító körülmény”, hogy – amint a regényben szereplő naplórészletből kiderül – a gyógyfüvekhez is jól értett. Egyik levelében pedig így írt: „Nincs ugyan szárnyam, fájdalom, de ha volna, itt biztos elégetnének, mint a boszorkányokat.” A boszorkány szerepkör nemcsak Anarcszon lengte körül „élettrajzi énjét”, hanem költészetének is meghatározó motívuma, mert verseiben a lírai alany gyakran boszorkány.

Máglyára ugyan nem került Czöbel Minka, de szárnypróbálgatásai nem emelték ki a vidéki költőné kétes státusából. Művei pusztába kiáltott szóként bolyonganak és keresik helyüket a magyar irodalomban ma is, s az őt megillető hely elfoglalásában szerep juthat az *Anarcsi boszorkányoknak*. A Weöres Sándor által újra felfedezett Czöbel Minka „feltámasztásában” fontos lépcsőfok a regény, mert (részint) hiteles dokumentumok alapján, de tudományos szárazság nélkül eleveníti meg a majdnem elfeledett költőnőt. Az alakja köré szőtt legendárium továbbgondolásra váró kérdéseket hagy

nyitva, hiszen Németh Ványi Klári könyve nem „mindentudó”, hanem sejtető; nem kész értelmezést ad, hanem értelmezési lehetőségeket kínál. A tudatos szerkesztés persze tereli az olvasót egy-egy olvasat irányába, de nem kényszeríti: a sok-sok apró részlet alapján mindenki szabadon rakhatja ki saját „mozaikképét” Czöbel Minkáról, Büttner Helénről, a korabeli vidéki Magyarországról, az arisztokrácia végnapjairól, egy különös kapcsolatról és két szárnyalni vágyó lélekről.

(Kalligram Kiadó, 2014)
Perger Éva

A BOLDOG KÖLTŐ

(Harsányi Lajos Önarcképe és válogatott versei)

Kik a boldogok? A lelki szegények, a szomorúak, a szelídek, az igazságot éhezők, az irgalmasok, a tiszta szívűek, a békességben élők, az igazságért üldözést szenvedők? Akik misére járnak, s ott találkoznak Urukkal? Mit jelent boldognak lenni? Éhezni a tudást és az igazságot, keresni az alázatot? Milyen az igazán boldog élet? Ha ezek a kérdések fölmerülnek, már a tekintélyes Győri Egyházmegyei Levéltár rangos sorozatának 22. köteténél vagyunk, Harsányi Lajosnál (1883–1959), aki a címmel kapcsolatban Csernoch János hercegrímás pontos mondatát hozza, a lényegét, az igazságot: „...valószínűleg azért merem magam boldognak nevezni, mert a pap sohasem hasonlott meg bennem a költővel”. A katolikus irodalom és sajtó századfordulós megújulásának rengeteg tanulságos részletére, titkára lelhetünk a könyvben – Bors Anikó adja közre; a vaskos mű nyoma a mégse felejtésnek, nemes szándék élteti: közelbe hozni kultúrtörténetet, korviszonyokat, embereket. Az ötszáztizennyolc oldalas kiadvány (a Harsányi Lajos-i önarcképet és lírát sokoldalúan láttató, hasznos eligazító előszavakkal, függelékkel, bibliográfiával, név- és versmutatóval) tartalmaz életről és pályáról tesz tanúságot. Az önéletrész alapján Harsányi tapasztalt ember, belátó, szüksége van az Istenre, hogy boldog legyen. Látszik a jellem: egyenes beszédű, érző és önérzetes lélek, van tartása, egyszerre „szakrálisan komoly és gyermekien kedves”, tudja a szavak, a bizonyos fordulatok értékét, tömören tud kifejezni, egy pontra fényt vetni. A gazdag és érzékletes, gondosan megformált önarckép közrebocsátásával az életmű gazdagodott. Persze nem a műfaji meghatározása lényeges, hanem tizennégy fejezetben az élményföldözése, villanások, közlendők, irodalmi és egyházi kapcsolatok.

Egy visszatekintő próza (az 1950-es években kezdi írni) és válogatott versek. Harsányit jobban megismerni mind a kettőben, ennyi az egész. Annyi ízt, illatot, annyi történetet, annyi jelentést kínál a kötet, hogy már azt hisszük, káprázatunkban nem találunk választ a boldog költőre. De nagyon sokszor. Például Rábapatonán – Harsányit jósorsa tizenkilenc évig tartja ott –, ahol falusi plébánosként kijárt Molnár Antal bácsival a határba, nézegették a Rábát, a gólyákat, szót váltott sok mindenről a jámbor parasztemberrel. Gondolom, ezek az utak, beszélgetések a legtermészetesebb létállapotát jelentették: boldogságot, szabadságot, függetlenséget. Harsányi világosan látja, boldog az, akiben a Szentlélek lakik. Igaza van: „Könyvek és csüggedt bánatok közt / Ragyogjon fel a szemetek! / Szent rejtelmek legszebb titka: / Egy darab Ég van bennetek!” (Üzenet a Napkirálytól). Nem papoknak és apácáknak írt, hanem az egész katolikus magyarságnak. Vallásos áhítat és az Istenhez tartozás öröme hatotta át. Sikerei mögött nem kimagasló költői tehetsége állt, hanem emberi-papi magatartása. Dehát a költő – sokan kitétek így – olyan, mint a pap, mint a próféták, az erény felé kell vezetnie az embereket, a lelket kell mutatni nekik, mert csak a testre gondolnak. Litánia-töredéke egyetemes emberi könyörgés is lehetne: „Kik üresek, mint pincében korhad régi hordó, / Könyörülj rajtuk! / Kiknek az ég nem kék, hanem lila-fekete-bordó, / Könyörülj rajtuk! / Kik nem akarnak a határban szántani, se vetni, / Könyörülj rajtuk! / Kik nem akarnak az életben senkit se szeret-

ni...” Megvallja: „Nem voltam se szent, se szörnyeteg. Ember voltam, akiben sokszor egymás mellett aludt egy halavány angyal és egy pirosnyelvű ördög. Nem voltam aszkéta, de nem voltam bizzar bűnök rabja sem. Nem koszorúztak világköltővé, mint Petrarcat és nem akasztottak fel, mint Villont. Ember voltam.” Aki – tegyük hozzá – a nyugodt lelkiismeret békéjével hitt a jóságban, rendíthetetlenül a gondviselésben. Nem nehéz koszorút ítélni neki, hisz a költészetben valamilyen csúcstól el, akárcsak Sík Sándor és Mécs László.

Babits jegyzi, hogy „a költő igazi hazája a saját élete”; izgalmas próza az első rész, egyszerű és intelligens, tiszta summazat, egy öntörvényű lélek vázlatos önvallomása, amelyben szép története van a banai „kék” tanítói háznál töltött három évnek, a bábolnai állami iskolának, a győri bencés főgimnáziumnak. Magát meséli a szolgálatos ember, kistájak szerelmes elbűvöltje, s magából a világot, történelmi eseményeket elevevén föl híven, látott-hallott dolgokat, a hitelességet mélyíti el, mikor találkozásokkal idéz, megismert érdemes személyeket mutat be, sok szereplőt már csak a lábujgyetek őriznek, mondja emlékeit tanáraitól (Győrben Acsay Ferenc az igazgatója, a budapesti gimnáziumban Kacsóh Pongrác tanítja számtanra), társakról, Kurja Gézáról – a győrpázmándi fiú halála robbantotta ki belőle a lírát; az első komoly ösztönzője François Coppée, Hulló csillagok című versét lefordította, de hatott rá Richard Kralik –, a diákevekről, „csak éltünk és játszottunk az étellel, azt hittük, hogy nekünk mindent szabad”. A könyv bármelyik fele gazdagodik a másik által. Könnyű megállapítani: Harsányinak van arányérzéke, ízlése, humora, elbeszél egyet s más, hogyan irányította életét az isteni gondviselés, mi van egy-egy vers mögött, milyen a megőregedés mélabúja: „A nap lassan leáldozik, / Fakó lesz minden szent dolog / S emléked is majd, mint a füst / Maholnap – ellobog.” A végére elég ismerős nekünk ahhoz, hogy ne lepődjünk meg a Már későbbi utolsó szakaszán: „A földön mindig nyugtalan / s kíváncsi voltam. / A mindenséget vágyom én / Tebened látni holtan.”

Rónay György naplójában (1953. október 1.) írja: „Emlékeim »régik« kötetéről is szebbek voltak, mint maguk a kötetek; de a sok hatás alatt azért mégiscsak volt bizonyos saját hangja s ez nem egyszer ma is jó. Kár, hogy nem a tehetsége irányában haladt...” Egy irodalomhoz értő és józanul ítélő ember véleménye ez. Észreveszi azt, amit talán nem is lenne feltétlenül szükséges észrevennünk, „hogy sosem biztos a költői ízlése, nem érezte, hogy például vannak rímek, melyeket nem lehet leírni, s vannak témák, melyeket nem illik megírni”. De szintén Rónay hangsúlyozta: „Számon kell tartani úgy is, mint egy táj, a Rába és a Hanyaság költőjét, s úgy is, mint a »falusi élmény« egy sajátos, dunántúli-barokk változatának képviselőjét.” Harsányi papmódra volt költő: amit leírt, igaznak is kellett lennie, azt mutatta fel, amit érzett. Végigbongészhetnénk a sorait, élményföldözéseit, gesztusait, vágyait, szólhatnánk vershelyzetekről és verskezdetekről, hogyan született Tűz Tamás neve, milyen volt a katolikus hírogárda egyik legtehetségesebb és legelnyagoltabb tagja, a nyúli Domonkos István, a költészet és a szavak viszonyának gyökeréről, hangelemekről, Zúgó Mártonról, a Hagia Sophia című, a hét szentséget bemutató ódáról, elbeszélésekről, az öt magyar szent regényes élettörténetéről, arról, hogy megírhatta volna az Esterházy Vigasságokat. Nem hiszek abban, hogy szaporodnak olvasói, támadnak új hívei. De abban igen, hogy sokan fogadják örömmel az Önarckép közreadását, mely új fényt vet a szerzőre, jó támpontokat, segítséget ad az akkori világ megismeréséhez, viszonylatokat és összefüggéseket, életmozzanatokot, hangulatokat mutat be, teheti teljessé azt az élményt, amelyet a versek és a próza olvasása ébreszthet az érdeklődőben. Harsányi Lajos költő volt. Boldog költő. A tágas égne nyújtotta át kezét, „úgy mint a fák: kitarva és egészen”, tudta, „merre száll a kócsag és a bronzszínű levél”. Ajándékait az emberek szerették. A címbeli meghatározás mellé Albert Camus sorait passzithatjuk: „Hinni akarom, hogy erősek és boldognak kell lennünk, mert csak így segíthetünk az embereken a bajban. Aki csak vonzolja életét, és összeroppan a súlya alatt: senkin nem segíthet.”

(Győri Egyházmegyei Levéltár, 2015)

Tönköl József

Számunk szerzői

Bíró József 1951-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Top Secret (versek, 2015).

Borbély János 1956-ban született Budapesten. Költő. Győrött él. Legutóbb megjelent kötete: Folytonos alkonyat (versek, 2006).

Borsodi L. László 1976-ban született Csíkszeredában. Költő, irodalomtörténész, kritikus, szülővárosában a Márton Áron Főgimnázium tanára, az Erdélyi Ferences Rendtartomány sajtóreferense. Legutóbb megjelent kötete: Parton (próza-versek, 2013).

Csordás Zoltán 1970-ben született Szombathelyen. Képzőművész. A Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára.

Csuday Csaba 1944-ben született Kassán. Irodalomtörténész, műfordító, egyetemi docens. Legutóbb megjelent kötete: Fantasztikus, mágia, valóság. Írások a hispán és a magyar irodalomról (2014).

Dobai Lili író, költő. Kötetei: Tangere (2001); Formula pietatis (2010); Képeskönyv (elbeszélések, 2014).

Etesi Gábor 1970-ben született Salgótarjánban. Fizikus, egyetemi docens. Legutóbb megjelent írása: Százéves az általános relativitáselmélet (Mérleg internetes kiadás, 2015).

Gintli Tibor 1966-ban született Győrben. Egyetemi docens, az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének vezetője, a Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet igazgatója. Legutóbb megjelent kötete: Irodalmi kalandtúra (válogatott tanulmányok, 2013).

Hárs Ernő (1920–2014) Magyaróváron született. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Odüsszeusz visszanez. Válogatott versek és műfordítások (2011).

Herceg Árpád 1954-ben született Csornán. Költő. Önálló kötete: Szobánk falára (versek, 1984).

Janáky Marianna 1955-ben született Makón. Író, költő, magyar, orosz, német, könyvtár szakos tanár. Verseket és kisprózákat ír.

Jász Attila 1966-ban született Szönyben. Költő, az Új Forrás folyóirat főszerkesztője. Tatán él. Legutóbb megjelent kötetei: szárnyas csiga. átiratok (versek, 2014); Csendes Toll utazik (próza, 2015).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: futópillantás (versek, 2015).

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára. Önálló kötete: A harmadik (versek, 2014).

Meliorisz Béla 1950-ben született Győrött. Költő, tanár. Pécsen él. Legutóbb megjelent könyve: Föld és föld között (versek, 2006).

Pergler Éva 1987-ben született Nyíregyházán. Kritikus. A győri Péterfy Sándor Evangélikus Oktatási Központban érettségizett. 2011-ben végzett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem magyar szakán. Győrben él.

Petrőczy Éva 1951-ben született Pécsen. Költő, író, műfordító, irodalomtörténész, publicista, a Károli Gáspár Református Egyetem nyugalmazott egyetemi docense. Legutóbb megjelent kötete: Prédikátorok és poéták (tanulmányok, 2015).

Prágai Tamás (1968–2015) Budapesten született. Író, költő, szerkesztő, irodalomtörténész. Legutóbb megjelent kötete: Veller – vagyis Arnold Sobriewicz gentleman újabb törekvései tamburán, trapézon és Trabanton (regény, 2014).

Róhrig Eszter 1954-ben született Budapesten. Műfordító, irodalomtörténész.

Sajó László 1956-ban született Sátoraljaújhelyen. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: A futball ábécéje és más történetek (2014).

Sági Enikő 1995-ben született Sopronban. Jelenleg az ELTE tanulója. Versei már több helyen megjelentek.

Sinkovits Péter 1946-ban született Zentán. Újságíróként dolgozik. Legutóbb megjelent kötete: Orfeum (regény, 2014).

Szarvas Melinda 1988-ban született Győrben. Kritikus. 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.

Tarján Tamás 1949-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, egyetemi tanár, színikritikus, dramaturg. Legutóbb megjelent kötete: Szemmagasságban (2013).

Tokos Bianka 1991-ben született Győrben. Jelenleg Veszprémben él. A Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Karának Összehasonlító Irodalom mesterszakán tanul.

Tönköl József 1948-ban született Nyőgéren. Költő, újságíró. Győrben él. Legutóbb megjelent kötetei: Jézusgyík (versek, 2013); Zsidahó (prózák, 2013).

Ujlaki Csilla 1965-ben született Tapolcán. Kritikus, a győri Kazinczy Ferenc Gimnázium tanára.

Valéry, Paul (1871–1945) francia költő, esszéíró. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: Füzetek (1997); Paul Valéry prózaversei (2005).

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.),

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 Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Őrs 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

2016. XXXIX. évfolyam, 1. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF
HORVÁTH NÓRA
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



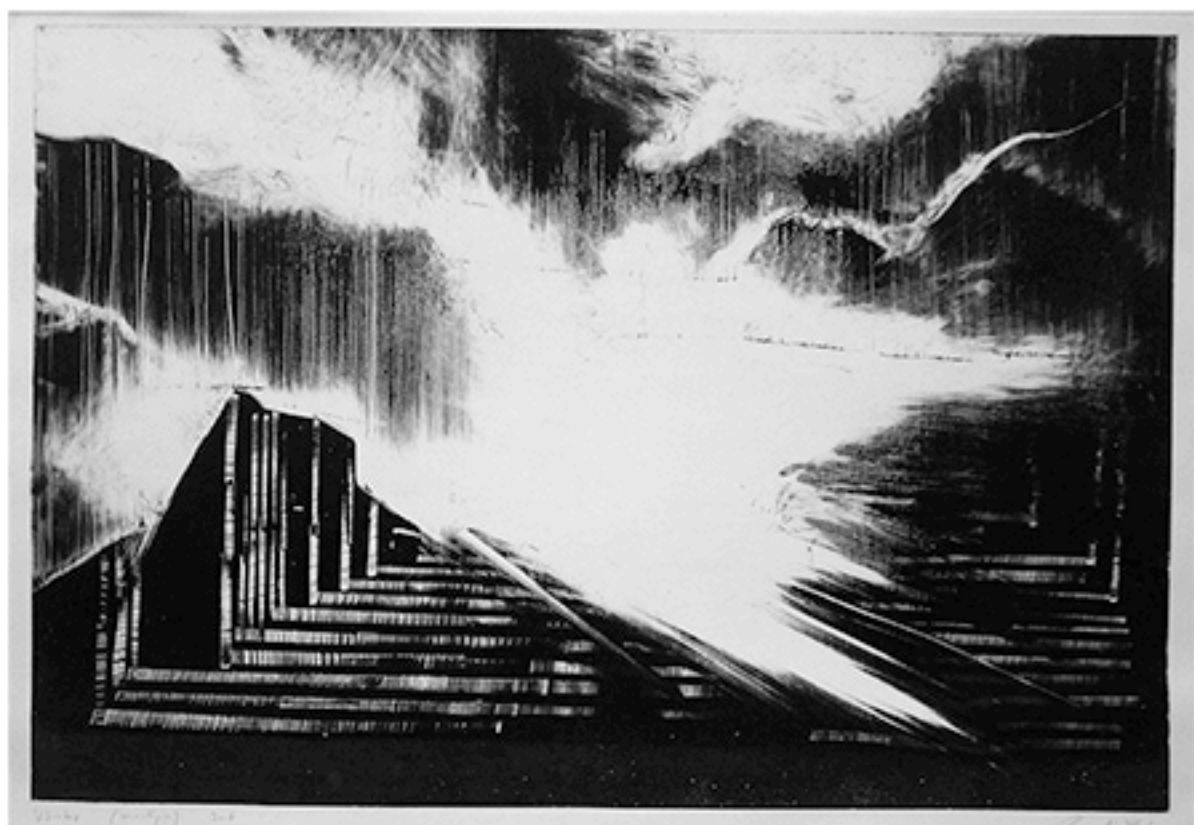
Hotel Klastrom, Győr

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 befizetéseknél kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2016. évre: 2400,- Ft

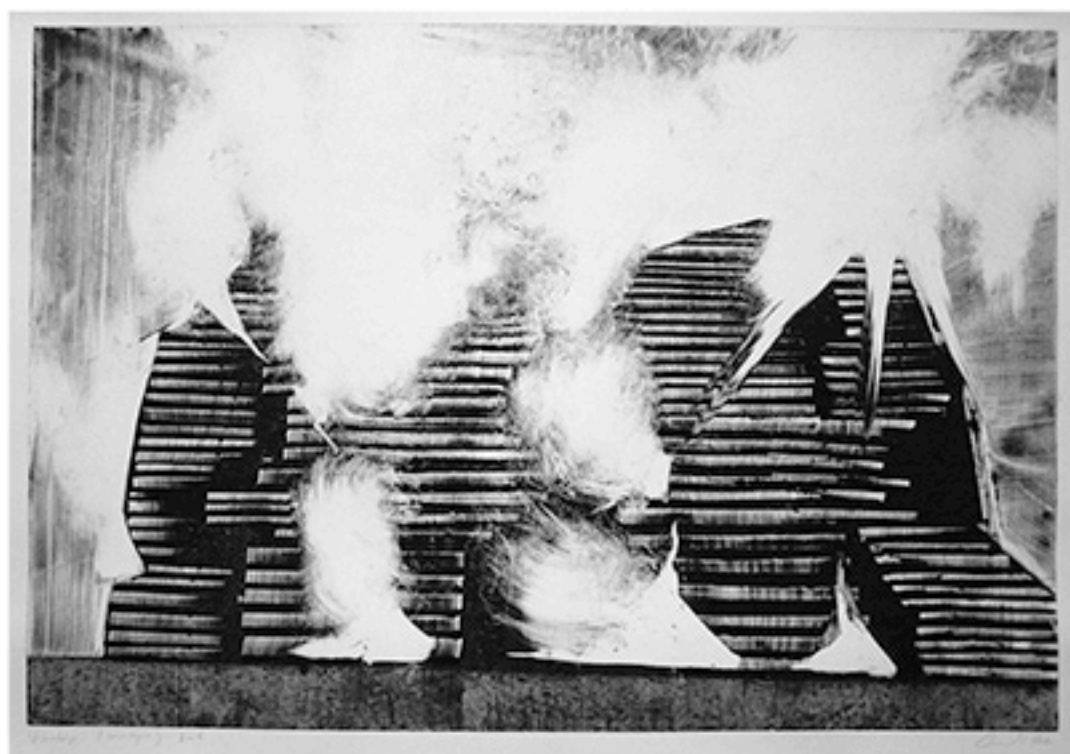
Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

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



MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



nka
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft

