

„Meggzólal a kimondhatatlan”

(Varga Imre: Mielőtt kimondaná. Versek 1968–2010)

Rendhagyóan vaskos verseskötet van előttünk. Borítóján a szerző neve olyan halványan feltüntetve, hogy a könyvesboltban keresgélők számára ez nem is jelenthet segítő információt, kapaszkodót. „A nevemen, történeteimen túl nincs én ... Egyszerre vagyok senki és mindenki” – fogalmaz szinte közvetlenül ehhez szánt kommentárként *kicsivel beljebb*, a fűlszövegben a költő, akinek műveiben egyébként is meghatározó szerepet játszik a személyiségbölcséleti témaválasztás. Mindezt sajátos jelképiséggel hangsúlyozandó, egy letakart arcú (mégis határozott kiállású) emberalak jelenik meg a borítón, akinek leple és ruhája bíborszíne, sáfránysárgája tán nem is a tekintet megragadását szolgálja (v. ö.: böngészés a könyvespolcokon), hanem közvetlenül máris arra utalhat, hogy e termékeny versbeszéd világszemléleti háttérét tekintve erősen kötődik a keleti filozófiákhoz, mindenekelőtt is a buddhizmusnak, a zennek az énfelfogásához. (Ha szerzőnk maga nem is szerzetes, élettrajzilag mégis erős kötődése van a szerzetesi életforma gyakorlásához meditációs elvonulásai, bőjtj megítisztulási gyakorlatai, tanító-gyógyító mindennapi tevékenysége folytán, sőt a verseiben is sokszor tetten érhető, együtt bölcselkedve oktató szándék jelentkezése kapcsán is.)

A kötet címnek választott tárgyias vonzatú szószereket kétirányú hangsúlyviszonyt és figyelmet indukál. Nagyon szerencsés választás ez, habár a fűlszövegben említett többi lehetőség között is akad jó néhány érdekes és inspiráló felvetés, s szinte mindegyik képes is lenne valami ars poeticusan hasonló fontosságú alapközlésre, mint a megtalált végső változat. (Szerencsés gesztus ez a beavató dilemmaelemzés is a szerzőtől a fűlszövegben, hiszen rögtön fontos támpontokat ad a majdani befogadáshoz, segítő-irányító jelzéseket, melyeket ekkora – mintegy nyolcszáz tételnyi – corpus esetén az olvasók jó része talán hatékonyan használhat fel a versélménybeli tájékozódáshoz.) Hogy mit is készül kimondani a költő? „Egy képben talán, s csupán a lényegét” – hívhatnánk a válaszhoz segítségül mondjuk Radnóti *tétova* meghatározási kísérletét, de a kimondhatatlan úgy válik létezővé, hogy „nem mondhatja ki önmagát” – folytathatnánk a tételt Weöres Sándor *Négy koráljának* a megszólalásra, megszólaltathatóságra vonatkozó – e méltató írás címében már megidézett – paradox szentenciájával. Vagyis a „mit kimondani” problematikára egyértelmű megoldás nem kínálkozik, sőt, a kötet záró opus szavaira hivatkozva (v. ö.: „De hol a szó van, / ott a halálom.”) talán úgy tűnhet, hogy – a bölcséleti célképzet szerint – a feloldó-megsemmisítő, üressé tevő kimondás, kimondottság helyett poétikailag az előttiség-állapot, a keresés, alkotás, megformálás teremtő feszültségei, maga az inspiráció megélt-sége kapja meg itt az elsődleges hangsúlyt.

E keresési tartomány demonstratív feltérképezése nem arra törekszik, hogy az eddigi összes, szöveggé vált poétikai jelzés most és egyszerre reprezentálja az életmű aktuális teljességét. Varga Imre koncepciója olyasmiféle egyben-láttatás, amelyben e bő négy évtized terméséből a szerkesztés időszakában újrafelfedezve, korrigálva, szervezesebb kötésrendhez átrendezve körvonalazódhat-összegződhet és nyitódhat tovább a líranyelvi közlés szándéka.

Könnyű a szerzőnek, mondhatnánk, hiszen a kötetstruktúra kialakításakor rengeteg alkotói és újraalkotói munkája során megélte és újraélte a „néma tartomány” minden költészeti és bölcséleti rezdüléseit, finom rezzenéseket és erős rengéseket, de vajon gondolt-e arra, hogy leendő olvasója mit és hogyan kezd majd e tekintélyes terjedelmű szóáradattal? Ha kedvére bele-beleolvas, sikerülhet-e közelébe jutnia annak az összbenyomásnak, amely a kompozíció egészének létrehozását motiválhatta? Ha rendszeres haladással jut előre a szövegekben, nem kap-e túl sok impulzust, túl sok jelzést az egésznek a maga részleteiben való átláthatóságához? Érzékelhető már a kritikai fogadtatásban is egyfajta dilemma ezzel kapcsolatban. Németh Zoltán az összefüggések vizsgálatakor szinte elvész a filológiai aprómunkában (l. *Létezés-gyakorlatok* – in: Irodalmi Szemle, 2012/3.), s így próbál lényegi jellegzetességeket feltárni, ugyanakkor András Sándor nagy távlatokból szemléli az életmű nagy tendenciáit, s annak csupán néhány fontosabb, konstans karakterelemét emeli ki (l. *Mindig miközben mondja*, in: Élet és Irodalom 2011/23.)

Érdekes kihívás is tehát találkozni Varga Imre versgyűjteményével, mely nem riad vissza a fűlszövegben is zsengeknek nevezett legkorábbi verskísérletek, cenzúra által likvidált opusok közlésétől, a szöveg- és kötetkronológia kisebb-nagyobb mértékű manipulációjától, a nyelvi-formai-stiláris és szemléleti végletek kötetben belüli ütköztetésétől, valamint attól sem, hogy sok alkalommal tegyen kísérletet egyazon közlendőnek sokszor az elhasználandóság újraszemléltetett kifejtésére, példázására, árnyalására.

„nincs semmi készen ... A teremtés naponta újra kezdődhet velem, velünk”. A fűlszövegben ez a reflexió az *Örök kezdeteim*-féle lehetséges kötetcímváltozathoz kapcsolódik, mely szinte szinonimikusan mutat rá Varga Imre ars poeticájának lényegére. Negyven év után is változatlanul megvan az alkotóban a készítés „a teljes jelenben teljesen jelen lenni” bölcséleti programjához illeszkedve a „nyelvben is jelen lenni” költői teremtésaktusainak folyamatos megélésére, beteljesítésére. A nyelvi jelenlét legkorábbi poétikai törekvéseiben mindenekelőtt a szabadságelvű, és saját terminológiája szerint – kassáki öntudattal – absztraktnak mondott költőt érhetjük tetten, akinek – csakúgy, mint több nemzedéktársának – fontos gyakorlóterepet jelent a szürreális és dadaista örökséggel gazdagodott újavantgárd beszédmód, melynek jel- és kiállítás-típusú kísérleti változatai egyaránt felismerhetőek e művekben. Furcsa grammatikai és jelentésbeli neologizmusok, vizuális hatáserősítő elemek, helyesírási és tipográfiai lebegtetések tanúskodnak arról, hogy a megnevezhetőség-megmutathatóság holderlini és wittgensteini problematikája a kezdetektől fogva komolyan foglalkoztatta szerzőnket. S miközben szkepszisén éppen csak túl lépve („szóljal bármit, vagy néma maradsz - egyremegy” – *Ember a földön*) szerepszerűen parafrázálja Arany egyik balladájának hangsúlyos küldetésűtétét (l.: *Szondi apródja*), felmerül még az a lehetőség, hogy a nyelv erejének próbára tétele a megszólaló részéről egyszersmind kompenzációs törekvés is, mely ellensúlyozhatja a nemzedéki érvényű korai számvetések felfokozott hiánytudatát (l.: *önsírató*), a két hazában is mindegyre otthontalanságérzettel, idegenséggel küzdő fiatalember elkese-redettségét, s teret adhat ironikus-groteszk társadalombírálatának, rendszerkritikájának (l.: *Magánbeszéd a Stúr*

utca sarkán). Apokaliptikus karképei intenzív – olykor Bosch-t idéző – vizualitásra és halmozásos alakzatokra épülnek, de már hosszúverseiben is tetten érhető a mind meghatározóbbá váló paradox fogalmiság, dialektikus bölcséleti szándék.

Külön tanulmányt érdemelne Varga Imre nyelvfilozófiája, már csak azért is, mert a kötetcímadásnak e választott módja jócskán túlmutat az ars poeticai, alkotás-lélektani aktualitáson, ráadásul a szerző sok olyan gondolatot sző bele költeményeibe, melyek tematikusan is e problémakörhöz sorolhatóak. Jól azonosítható nála a posztmodernizmus nyelvkritikai szemléletmódja; kezdetben a jelentéslehetőségekkel kapcsolatos szkepszis („a szavak alatt szavakat látok a szavak mögötti / csendben”, „akár a gyermek / tárgyak nevéen szólítgatod / a néven túlit s éppúgy kevés / szót tudva csak / akár a gyermek”), majd pedig az inspiráló azonosíthatatlanság motívuma („Versedben a mondhatatlant / szavaid ... Takarják? Sejtetik? Vagy éppen hogy fölfedik a végső csendnek.”). Költőként, a nyelv művészeként ugyanakkor természetes a számára, hogy a szavakban, a jelentésben mégiscsak megragadható kifejezőerőt igenis alkotó módon lehet és kell felhasználnia („A szavakkal, a szavak / meg érvelem – közös kalandunk. / Formázzuk egymást”, „A szóba szóval ébredünk ... Teremtődik és terem”, „Két szó közt boldogan ... Teremtés előtti tagolatlan”, „Önmagam kimondani képtelenség, ... de attól lesz eleven, ha ... valómat keresem”, „A teremtő szó világokba indít”). Mindehhez még hozzájárul, hogy a buddhista bölcsélet alapján szerzőnk a szemlélődő tudat tisztításának-üresítésének eszközeként is tekint a szavakra (mantrázás), de még fontosabb számára a *zazen*, vagyis az a csend-állapot, mely az ürességben megélt teljesség dimenziója is lehet egyben, tehát nem más, mint a „tátott teremtés gazdag csöndje”.

Mivel a szubjektum azonosíthatósága, kimondhatósága szerves része a kötet filozofikus motívumrendszerének, a versbeli jelzéseket követve érdemes kitérnünk – akár egyfajta belső fejlődéstörténet lenyomatainak azonosításával – költőnk személyiségbölcséletére, én-filozófiájára is, melynek alapját visszatérő jelleggel szemlélhetjük a párkapcsolati szituációkhoz és lélektanukhoz kötődő művekben, illetve a keleti világszemlélet megjelenését, majd pedig erősödő hatását tükröző kompozíciókban. Bizonyára tudatos költői szándék volt, hogy kötetben eddig nem publikált korai verseivel szemléltesse, honnan indult: szinte nagykamaszként örlődött nárcisztikus és magányba menekülő (öncsalóan magányra ítélt) éneki közt, lázadó öntudattal hirdette az „én vagyok én a Szabadság” romantikus szlogenjét, majd jogos költői én- és öntudatra ébredve poétikai és bölcséleti-elméleti szempontból kezdte foglalkoztatni Hölderlin tétele („Csak jel vagyunk, s mögötte semmi”), a panellakó arctalanság pedig mint kritikus kor-képzet jelent meg nála, s ekkori verseiben gyakorta kap szerepet az egyes szám első személyű beszédmód, illetve gyakorlati az önreflexiók is.

Az életközépi szemléleti fordulat aztán magával hozta a költői és bölcséleti szemléletváltást. Az egyes szám második személyű dikció arány növekedése arról tanuskodik, hogy a megszólaló már független, kritikus önszemléltre is kész, általánosabb érvényű gondolatok megfogalmazására koherens belső hitelességgel vállalkozik, s nem ritkán szentenciózus formát és (ön)felszólító modalitást kölcsönöz a már-már tanítva bölcselkedő közlendőnek,

feladva a korábban hirdetett sorsvezéreltség képzetét is. A buddhista-taoista nézetrendszerrel való azonosulás lenyomatai a belső világ teljesezésének, teljességének vágyától (l.: „zárt térben ébredő világok”, „Tágul benned szépen a tér”) az én teljes feloldásáig, feladásáig jutó programtettek (pl.: „Add oda magad, hogy / a teljes világ lehess!” – *A hiúságok vásárán*, „Múljak a nagy Teljesbe” – *Eper és lélek*, „az én s az én-se / egybelobban” – *a mantra mélyén*). De vajon szerves fejleménynek tekinthetőek-e a későbbi kérdések formájában felmerülő szubjektumbölcséleti dilemmák, vagy csak formai frissítésnek számít a kérdező bölcsélet metódusa (vö.: „Vagyok-e? Aki én, van-e? ... Velel ki leszek majd, s ki lehettem? ... Voltam? ... Már elhagytam? Még nem értem volna el? Késik vagy megelőz a jelen?” – *Múltamból utolértél?*)

Nyelvszemlélet és én-filozófia azonban csupán kiemelt részterületei annak a gondolati rendszernek, mely a *Mielőtt kimondaná* verseit kötetegésként is alapvetően meghatározza. Egészen korai jeleit láthatjuk itt már annak, hogy Varga Imre kezdetől fogva nyitott volt egyfajta mitologikus vonatkozásaiban is sokirányú műveltségnek poétikai érvényű integrálására. Van nála nyoma ugyan még annak is, hogy ifjú eszmélése öntudatával életkorát meghaladóan bölcsnek mutatja magát (l.: „már semmi meg nem lephet” – *Szemem Zodiákusában*), vagy hogy a még nem interiorizált igazságot mint szervesen csattanót, egyelőre csak félig emésztve adja tovább („A LÉT CSUPÁN A HALÁLLAL / TÖBB MINT AZ ÉLET” – *Látomás 1971. március 3-án*, „A lét meder nélküli / végtelen áradat” – *Rajz H. B. ceruzájával*), de a már említett életközépi tanulásfolyamat hatására eljut a tudatos, kontemplatív össz-figyelem felismerő bölcsességéig, a teljes megélés érzékleteken felüli tapasztalataig. Ezekről hol allegorikus beszédmóddal (pl.: *Tükörmélyben*; *OM. A világ kelyhe sugárzik*), hol programszerű üzenetek formájában (pl.: *Vénasszonyok nyara*, *Mondható viszonylatok*, *A diáklány levele*), hol tételes szentenciózussággal (pl.: *Út vagy, Eljutva, A nincs útján*) számol be, hol pedig a tudati folyamatokba való belső beavatás leképezése által igyekszik beszélni (pl.: *Valóság, Elszáll belőlem, Ki én s ki ő*). Talán nem véletlen, hogy éppen a *Megerkezések* című kötet-ciklus darabjai azok, amelyek még szövegképi formájukat tekintve is többségükben arra vállalkoznak, hogy az osztatlan-oszthatatlan Egy képzetét mint metaforikus alakzatot is megjelenítsék. Költőnk kulcsszavai, kulcsfogalmai (idő, tér, mély, mag, bent, kint, teljesség, végtelen, rend, egész, egy, derű, öröm, fény, remény) és egyes műfajspecifikus közlésformái (haiku, koan) nemcsak az említett keleti eredetű gondolkodásmódok szerinti bölcs beszéd lehetőségének reprezentálásában jutnak szerephez, hanem ismerősek olyan szerzőktől is, akikre Varga Imre nem fél irodalmár-együttgondolkodó mestereiként sem hivatkozni (Weöres Sándor, Sári László).

A már idézett, tudatos kötetzárás paradoxona az ars poetica látszólag negatív motíváltságát feltételezi. Ha azonban néhány sorral feljebb halad újra a tekintetünk, sejthetővé válik, hogy a „verseket alvó” költőt, az eddigi tanúsága szerint, nem hagyja el mindegyik kimondhatóság-közeli képze, s ébredése egyszerre újabb versekre ébredést is jelent. Igaz, a 22 oldalnyi tartalomjegyzék végét szemlélve csökkenő aktivitást észlelhetünk (*Halj meg, hogy élhess* – 78 tétel 1998 és 2003 között, *Agram Irev lelki mozija* – 29 opus a következő 3 év lefor-

gása alatt, *Rosamunda beírásai* – újabb 3 évből 27 vers, *Alkalmak* – 5 költemény az utolsó két esztendőből), de valószínűleg nincs szó poétikai értelemben vehető csendről – vagyis van szó, vannak szavak, amiket kimond, kimondhat, azaz költőként, a nyelv művészeként ki is kell mondania.

(*Kalligram Kiadó, 2011*)
Juhász Attila

A poétika pár fokos fordulata

(Varga Mátyás: *parsifal, parsifal*)

A *parsifal, parsifal* olyan könyv, amely ismétlésre kényszeríti az olvasóját. Az ismétléssel lehetővé váló pontosításra. Kiigazításra. Maguk a versek is ezt teszik: egyre intenzívebben zoomolnak a tárgyra, hogy a felszínnek, a leplek mögé pillanthatassanak. Így csak látszólagos a mitológiai kontextus is. A kötet versei nem egy mitológikus világba való belépés nyelvi kísérletei, nem kultúrtörténeti mélyfúrások. Sokkal inkább kivezetések. Adornói értelemben kivezetnek a mítoszról. Pontosabban kivezetik alakjaikat, lényeket saját eredetükből valami számukra ismeretlen, bizonytalan térbe. Nekünk, olvasóknak ez a tér már ismerős – de még mindig bizonytalan.

A könyv a test autonóm történeteit állítja elénk. A test a nyers valóságba ágyazódó nyers valóság, s ilyenként válik az ember drámai léttapasztalatainak elsődleges archívumává. Varga Mátyás verseiben a test világra nyitottságunk esendőségét tanúsítja. A rendkívül koncentrált formák puritán nyelvi világa a szellemi tartalmak nagy türelemmel végzett ülepítéséről vall, aminek során csak a „teremtő maradék” válik láthatóvá/hallhatóvá. Ennek következtében a test lemezelenítése a szó lemezelenítésének formáját ölti. Varga Mátyás versei kíméletlen közelségből tekintenek az emberre, figyelmük szinte a pórusokig hatol. A kötet több darabja a nagyítás képi technikáját alkalmazza, aminek köszönhetően az egész helyett csak egy részlet brutális faktúráját kapjuk. Újra és újra. Mintha a vers beszélője számára egyedül ez a radikális testközelség lenne a lírai beszéd érvényes dimenziója. A másokhoz mért antropológiai közelség elemi tapasztalata a kötet egyik fő témája, ezért Klingsor, Kundri és Parsifal nem a mentális vagy temporális távolság viszonylatai között mozog, hanem a tapintható közelségben. Varga Mátyás könyvének szépsége és finomsága a szövegek érintési képességéből adódik. Nem az ember pontosítja a verset, hanem a vers pontosít: ismétlésre kényszeríti az embert.

A *parsifal, parsifal* című kötet poétikai erényei közül talán legfigyelemreméltóbb az a gazdag utalásrendszer, amely versvilágának sajátos realizmusát biztosítja. Ennek az utalásrendszernek a középpontjában Thomas Stearns Eliot és az általa teremtett költői hagyomány, *poiesis* áll, amely révén mind a tematikában, mind a költői beszédmódban kitüntetett szerepet kap egy olyan *sztenderd*, amely az egyes szövegek legitimációjának végső forrásává válik. Eliot szerint a költő „nem azért költő, hogy személyiségét kifejezze – a költő sajátos médium (és csak

is médium, nem pedig személyiség), amely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak. Benyomások és élmények, melyek ugyancsak fontosak lehetnek a költő személye számára, nem szerepelnek költészetében, és mindaz, ami költészete lényegét teszi ki, elhanyagolható mennyiségek a költő személyes életében”. A szerzőből kivont személyességnek köszönhetően létrejövő médium nem önmagasság, nem individuális egység, hanem egy sztenderd, rendelkezésre álló kulturális archívum, tradíció érzékeny artikulálójá. Varga Mátyás költészetében jól nyomon követhető az Én (a személyesség) helyébe lépő, tárgyiasító alakzatok kombinatív gazdagsága. Ahogy a *leghosszabb út* és a *hallásgyakorlatok* című kötetei is egy érdekes mediális pozíció megragadása és kitöltése révén hozták létre intenzív poétikai erőterüket, úgy a *parsifal, parsifal* is sajátos belépés a hagyomány – a megszólítás és megszólítotttság – rendjébe. Parsifal és a Szent Grál története az európai epika egyik alapszövege, történetmintázata fel- és átdolgozások gazdag variációit tette és teszi lehetővé egészen napjainkig. Az eminens hagyományhoz, a mítoszhoz való odafordulás felveti azt a kérdést, hogy a kulturális archívum történeti képesek-e úgy behatolni a jelentésteremtés mai rendszerébe, hogy a szinkron valóságtapasztalat aktiváló elemei legyenek. A kérdés az, hogy egy ilyen archetipusos narratíva „önmagára ismer-e” az utólagos elsajátításban, azaz valóságképző mechanizmusainak működésbe hozatala képes-e új valóság – a mi valóságunk – érvényesítésére. Eliot nevezetes *Átokföldje* című költeménye az újralétesítés ezen eseményének szimbolikus képeivel indul: „*Aprilis a kegyetlen, kihajtja / Az orgonát a bús földből, beoltja / Az emléket a vágyba, felkavarja / Esőjével a tompa gyökeret.*” Eliot számára a tradíció a folyamatos *beoltás* és *kihajtás* révén teszi termékkennyé a jelen horizontját. Nem a jelen felől történő reaktiválásról van tehát szó, hanem éppen a múlt jelenbe hatoló gyökereinek generáló potenciáljáról. Varga Mátyás azonban egy másik utat tapos, amikor témája közelébe igyekszik férködni: remítizálása demítizálás. Az, ahogy Parsifalról *parsifal, parsifal* lesz, egyszerre jelent hiányt és többletet, mintha a technikai sokszorosíthatóság korában valami eredeti helyett a többszörözött lenyomattal állna szemben az ember. Az elvesztett, eredeti realitásnak úgy helyettesítői a másolatok, hogy annak intenzív vonatkozásrendszerét mint kötelező terhet hordják. Egy ilyen típusú poétikai kísérletben a kihívás abból fakad, hogy a kulturális sztenderdből mit tud vállalni a harmadik évezred elején a szerző. Ez nem pusztán szubjektív döntések következménye, hanem egy olyan időben zajló kikristályosodás munkája, melynek révén a múlt nagy tömbjei saját idejük szilárd kövületévé válva eredendően megvonják magukat az utólagos megmunkálás szándékától. A kötet azon versei, melyek motivikusan megidézik Parsifal történetét (*gaste forest, artus, amfortas, klingsor kertje, gauvain, blanchefleur*) úgy viszonyulnak a nagy kötőszilárdságú mitikus sztenderdhez, hogy a pusztá név birtokbavételén keresztül teszik lehetővé a történetek közti megszólalásviszonyokat. A versek pengevékony pillantása mintegy kimetszi a nevet a múltból, hogy újradefiniálhassa a név feltételrendszerét. Az *artus* című vers például a konyha csupasz falai közé veti a (meztelen) nevet. Önmagában a név Varga Mátyás verseiben semmire nem kötelez.

*a konyhában várt
rám. A sarokpadon
ült. Levest evett,
vagy mindenesetre
valami pépese.*

*kérdőn nézett, majd
eltolta a tányért. –
aztán semmi másra
nem emlékszem, csak*

*a nedves törülközők
átható bűzére.*

A kérdőn néző tekintetben valójában a szerző pillantása tükröződik. Az üres falak közé helyezett arc elementáris pillantásában a magyarázó dekorációk nélküli puszta realitás posztmodern kondíciójában elbizonytalanodó én tekint körül. A nedves törülközők átható bűze az egyetlen, ám egyértelmű tapasztalat: az arc magára hagyottan néz ebben az élményközegben. A név itt olyan *prosopopeia*, ami nem ad hangot a múltból kiemelt arcnak, azt pusztán ma csak maszkként mozgatja. A mítosz nyelvi univerzumából kimetszett név/arc néma, hiszen saját, elvesztett nyelve helyett egy másik, idegen nyelvbe vetetett. Varga Mátyás verseiben a mítoszból való sajátos kiemelés tehát nem az allúzió jelentésteremtő potenciálját szándékozik kiaknázni, sőt, szinte elzárja ezeket a lehetőségeket a céllal, hogy belekényszerítse a pusztán név-által-adottat egy idegen, bizonytalan térbe. A poétikai konstrukció szintjén hangsúlyossá váló idegenség, kivetettség, nyelvi inkonzisztencia a kötet szemléleti horizontján is meghatározó módon van jelen egyfajta episztemológiai bizonytalanság, határozatlanság, köztesség formájában. Ebben a tekintetben a *parsifal*, *parsifal* az útkeresés könyve egy olyan közegben, amelyben nincsenek eligazító, útjelző táblák, amelyben az ember várakozásai, reményei nem tudnak teljesülni, így maga az út kényszeríti folyamatos korrekcióra az úton járókat. A terét vesztett mítosz modern kori díszletei között „mintha-történetek” zajlanak, olyan események, melyeknek nem-szereplője vagy véletlen alanya a vers beszélője. Az *áldozás* című vers egy érdekes elvétést rögzít, egy olyan hibát, ami mélységes félelembé és bizonytalanságba taszítja a körülmények áldozatát:

*amikor a pap véletlenül
két ostyát tett a nyelvem-
re, félttem, hogy valami
súlyos hiba esett meg
velem. – a sekrestye enyhe*

*izzadságszaga a meccsek
utáni öltözőre emlékezte-
tett. – halottak napja volt.
a számban két halottak
napja vesztegelt.*

A vers a váratlanban való veszteglés megrendítő képét adja, és annak a *kiszámíthatatlannak* a példázata, ami oly gyakran teszi az embert idegenné ismerősnek, otthonosnak vélt valóságában. A fakticitásban megnyíló, új, meg-hökkentő realitással szembeni felkészületlenség Varga Mátyás verseinek alaptapasztalata. Ez az idő – a vártban a váratlan felbukkanása – a halottak napja. A kötet ver-

seiben az ember esendősége többnyire érvénytelenségként tárul fel, olyan pillanatként, amelyben nyilvánvalóvá válik az ember fizikai vagy mentális sebezhetősége. A bizonytalanságban csak az elemi, testi tapasztalatok képesek a jól ismert realitás biztos talaját újra megteremteni: „*a sekrestye enyhe / izzadságszaga a meccsek / utáni öltözőre emlékezte- / tett.*”

A kötet egyik legszebb verse, a *hálátlanságról* nagyon finom felmutatása a mélységünkben rejlő bizonytalanságnak, az ismerősben megnyíló ismeretlennek. A vers modellálja ennek a poétikának a térkonstrukcióját, hiszen egy olyan mediális valóságot teremt, melyben lovak és lovagok, autók és autósztrádák válnak a versvalóság szél-ső értékű elemeivé. Az itt és most temporalitásából kiszakított imaginárius, köztés tér valójában olyan senkiföldje, amely egy léttapasztalat lehetőségének biztosításával válik érvényessé.

*én aztán maradtam itt (vagy így) ezen
a fura réten, a többiekről azóta semmi
hírem, az angyalok meg kicsit mások,
mint amilyenek őket a filmekben
látod: jönnek, mennek, mintha emberek
volnának.*

Az itt és így maradás jelzi, hogy a fura rét inkább kondíció, mint konstelláció. Utak, idők és közegek olyan szimultán együttese, amely mindenfajta keresést az énkeresés küzdelmén áramoltat át. Az itt és így maradt-ság köztessége nem csupán a vágyak, remények és a realitás közti üresség felszíni formája, hanem mindaz a távolság, amelynek felnyílásában az én önmagára ismer. Amelyben realizálódnak távolságai és távlatai. A kettő gyakran ugyanaz. Ebből a szempontból értelmezhető az a feltűnő sajátosság is, hogy Varga Mátyás verseinek alanyai végtelenül magányosak. „*néha rád isme- / rek egy-egy idegenben, / aztán újra eltemetlek.*” – vagy „*akár-hogy is: közöttünk idegen ma- / radsz.*” hangzik el a kirekesztő megállapítás a *senki fia* című versben. Ezekben a szavakban azonban az én idegensége csapódik ki a környezetében. Nem külső megbélyegzésről van szó, hanem az úton lévő és igazán visszatérni már nem tudó „hős” által teremtett vákuumról. Ez a magány nem megszüntethető, ezért a szerelem, a test örömei, a férfi sikerei sem gyógyíthatják be a magárahagyottságból képződő sebet, hiszen ennek pozicionális okai vannak: a versek alanyai az *imitatio Christi* útját járják – az alámerülés útját. Saját autentikus világukból kikerülve a nyers élet közegébe szorulva kell teljesíteniük küldetésüket – kitenni testüket törésnek, kopásnak, sebnek, sárnak, forró vasnak. A dimenziális áthelyeződések (a dimenziók közé szorultság?) feszültségterében elemi adottságként jelenlevő magány a Pilinszky János költészetében oly hangsúlyos antropológiai magányt idézi, azt, amelyben a saját világba való beszorultságból nem válthat meg semmiféle szenvedés. Ez a *megszorultság* az ember leglényegibb ösztönző tapasztalata. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy ebben a súlyos présben az angyalok is úgy „*jönnek, mennek, mintha emberek / volnának.*”

A mítosz Parsifalja látszólag felkészült a feladatra, eszközei (fegyvere, lova), elképzelései, jó és rossz tanácsadói vannak, azaz kudarcai, elvételei ellenére is benne marad a számára feladatul rendelt világban, hiszen annak organikus alkotója. A *parsifal*, *parsifal* különböző alanyai

eszköz nélkül kezdik meg küldetésüket – csak a nevüket hozzák, az „én” és „te” deisisében lecsupaszított tetet, ami aztán történetük alakuló, szenvedő, formáló anyagává válik. Az alászálláskor üresen érkező „hős” szinte védtelenül ütődik az idegen tárgyiasságok élein és pereméin. A nagy sűrűségű valóságban előzönlök a zavaróan szilárd, éles reáliák.

*a parton álltak a tankok. lánc-
talp mintázata mindenfelé a
sárban, és borókabokrok (azt
mondják, ritka növény). a hideg
vasak között néhány ember
babrált. – pár fokkal fordult
csak el minden, de alapvetően
felismerhető.*

A név és a tárgy kivezetése a mítoszból „szembemegy” az eliotti költészetfelfogással, amennyiben számára a *kulturális sztenderd* (időben-térben) más világok varázsával képes beoltani a jelent, azaz értelmezési keretét tudja adni a mindenkori jelen fakticitásának. A *parsifal*, *parsifal* ebből a szempontból mást mutat meg (és jár be). Ezt a szellemi irányt Max Weber nevesítette elsőként. A felvilágosodás kapcsán Weber *a világ varázstanításáról* beszél, a XVIII. század új típusú diskurzusáról, melyet alapvetően materialista és empirikus beállítódás jellemezett, és jellemez ma is. Varga Mátyás könyvében a mítosz a szigorú empirizmus kontrollja alá kerül, a *mi* világunkhoz varázstanódik annak világa. Varga Mátyás költészetében rendkívül következetes a materiális tapasztalat cenzúrája. Ennek a szemléleti beállítódásnak egyértelmű poétikai következményei vannak ebben a kötetben is.

A poétikai színpad díszletei mintha nem autentikus tartozékai lennének ennek a világnak, hanem egy másik realitás kitüremkedései és beékelődései egy szenzibilis lét-szférába. Ennek a kettős szerveződésnek a lenyomata az, hogy a *parsifal*, *parsifal* kötet verseiben szinte tolakodóan uralkodik el a materiális valóság. Az eredeti szövegben elsődleges szinten jelenlevő eszmeiség és spirituálisítás itt a valóság nyers felületén olyan fénytörést szenved, melynek a poétikai közeg elsötétülése lesz a következménye. Az ellendülést és felemelkedést folyamatosan ellehetetlenítő valósággháló összefüggő materiális struktúrája – mint valami érvényteleníthető nehézségi erő – a hitek és vágyak olyan elmélyítésére kényszerít, melyben a hétköznapi katarzisa realizálódik újra és újra. Pontosabban szólva, minden felismerés, belátás (katarzisz) feltételezi a hétköznapiassággal való elementáris szembesülést. Rendkívül érdekes, hogy Varga Mátyás verseiben ezeknek a szembesüléseknek a primér alanya a test. Az a felület, melyen keresztül a világ érintkezik a tudattal, a lélekkel vagy a szívvel, amelyen a világ a lenyomatát hagyja. A kötet versvilágában a test testekkel, anyagokkal, tárgyakkal érintkezik. Ezeket kopik, sérül, deformálódik, s ezeken keresztül tesz szert szellemi tapasztalatokra. Varga Mátyás verseinek sűrűsége, súlya az anyagok sűrűségében, súlyában és szagában van. Ezért gondoljuk meghatározónak e költészet *fenomenológiai karakterét*. Már a *hallásgyakorlatok* című kötetben is poétikateremtő erővel bírt a fenoménra, a megjelenőre (a hallottra) irányuló olyan odafigyelés, amelyben a valóság poétizálása azt jelenti, hogy hagyja tárgyát saját közegében nyugodni. Valójában Parsifal története a mitikus test történe-

te saját mitikus közegében (Amfortason keresztül a seb mitikus története is), hiszen a lovag *atlétha*, és éppen teste erőtöbblete teszi bajnokká. A test mint fenomén egyfajta materiális megelőzöttségként jelenik meg, s ezt jól jelzi a kötet prologusában és epilógusában kitett mottók is: „*L'herbe foulée sauve la face*”, illetve „*Dolors trespasse et honte dure*.” A történet a testen hagyott nyomok sorozata. A kötet prologus utáni nyitó verse, *a másodszor esik el* hangsúlyosan rögzíti a testi lét világból való elvonhatatlanságának drámai tapasztalatát:

*a busz hangját még hallod,
a sofőr éppen most vált
sebességét. ősszel este
hatkor már sötét van itt:
két távoli utcalámpa
között körülbelül fél-
úton – most ér bőröd
a sár*

Véleményünk szerint Varga Mátyás kötetének erőterében a test mint *corpus* áll a középpontban. A napjainkban szinte divattá váló testtematizáció csábításainak ellenállva a kötet versei radikális hangot ütnek meg, melyben a test mint a világnak odaadott, megnyíló, feltáruzó áldozat jelenik meg. A test a bőr finom szövetébe ágyazódó puha anyag. Szemvedése elkerülhetetlenül megidézi és ismétli a krisztusi szenvedést, de a versekben nem kizárólagos ez az utalási irány. A bőr, a formát, az alakot lezáró, mindig csak sejtető, érzékeny felületi réteg drámai közelségben kerül az olvasó elé. A sebek, vágások, sérülések felszíni formái durva kontrasztok a bőr domborzatán. A szövegek mégsem pusztán a drámaiság felől értelmezik az ember felületi kitettségét, hanem egyfajta naturalista komplexitásban fogadják el a tapasztalás ezen elementáris formáját. Verseik sorozatában (*visszatérés*, *kamasz*, *sebesülés*, *amfortas*, *távozás*) van jelen az az ábrázolásbeli *plaszticitás*, ami a nagyon tudatos poétikai formálás ellenére a maga nyersességében hagyja a tárgyát.

*„a testi sérülés vonzotta.
a sebek furcsa erotikája.
mert ott hagyja magát az
ember: vigyék, vetköztessék*

*mossák, vágják,
kötözzék – gyors, hideg
ujjakkal bárhol a testét.
s müljék róla szemérem.*

A meztelenségben takaratlan test feltárulás a világban – *apokalypsis*. Olyan önfeladás, melyben nagyon nehezen ragadható meg, mit is ad fel az ember. Ebből a szempontból (is) érdekes a holttest-motívum kitartó jelenléte a kötetben (*nincs veszve semmi, ikrek, amfortas, kímélet*), hiszen a halálban a test szintén a világnak adatik mint védtelen anyag.

A kötet megjelenése után egy évvel világosan látszik, hogy a kritika egyértelmű elismeréssel fogadta a *parsifal*, *parsifal*-t. A valóban jelentős teljesítmény azonban nem lehet meglepetés számunkra, hiszen a kötet – szemléleti és poétikai újításai mellett – szervesen ágyazódik Varga Mátyás korábbi költészetébe, elsősorban a *leghosszabb út* és a *hallásgyakorlatok* című kötetekhez. A *parsifal*, *parsifal* úgy összegzi Varga Mátyás poétikájának erénye-

it, hogy dimenzionálisan képes elmélyíteni azokat. A látzólagosan zárt formák, a nyelvi reprezentáció intenzív szegénysége, a kifejezésbeli pontosság igénye, a kérdéseket sorsproblémaként tematizáló látásmód, a koncepcionális szemlélet elidegeníthetetlen sajátossága ennek a költészetnek. Varga Mátyás költészetében az egészelvűség a láthatatlan szervező közép. Versei többnyire olyan minimálformák, fragmentumok, amelyek közt nem képződik hiány. Áttörve a nyelv sötét erdején – a maguk részletszerűségében is – valami állandó egészről hoznak hírt. Ebben az értelemben Varga Mátyás versei a művészet ősi küldésének útját járják.

(*Magvető Kiadó, 2011*)
Komálovics Zoltán

Szerepjátékok

(Baán Tibor: Visszajátszás)

„Hősiesen védte versét, / Verse hősi dallamát / Nem engedte édesedni, / Kerülte a cukormázt.” (20.) Baán Tibor újabb verseskötettel jelentkezett, ezzel a Tőle megszokott lendülettel és intenzitással folytatja viszonylag későn megkezdett költői pályáját. Legújabb, *Visszajátszás* című műve nem csak a költő rajzával díszített borító miatt impozáns versgyűjtemény, hanem az általa legnagyobb tartott költőelődök előtti tisztelgés, avagy visszajátszás miatt is kiemelkedő. A kötetben felvonulnak a magyar irodalom legnagyobb alakjai, számos név és idézet tarkítja a mű szövegvilágát, ezért valóban úgy értelmezhetjük a művet, ahogy a kötet hátoldalán is olvasható, vagyis mint „verses olvasónapló, évszázadokon átívelő szerepjáték, melyben a költő beleéli magát a magyar irodalom halhatatlanjainak sorsába, stílusába”. Tehát a címadó visszajátszás egyben szerepjátszás is a különböző textusok által, a szerző nyelvi leleményével és kifinomult műveltségével párhuzamban. Többek között olyan halhatatlan arccal találkozhatunk, mint Balassi, Csokonai, Berzsenyi, Petőfi, Ady, Babits, Pilinszky és még sokan mások, akik valamilyen oknál fogva rendkívüli jelentőséggel bírnak a költő számára, és nem csak mint a magyar irodalom nagyjai vannak sorba állítva.

A kötet első olvasásra valóban olvasónapló hatását kelti, ugyanis néhány versben a szerző mintegy a saját impresszióit, személyes olvasási élményeit rögzíti egy-egy költőről, ez alapján pedig újabb képet alkot a már ismerős arcokról. „Balassi úr, rabiátus, / Vérbő természetted / Zabolázni megpróbáltad / S belefájdult a szíved.” (8.) Nem arról van szó, hogy a költő emléket állít a hatalmas elődöknek, inkább egyfajta játékról van szó: belebújik egy-egy költő bőrébe, néhol humorral és enyhe iróniával átítatott képet alkotva róluk, vagy éppen szemlélődő szerepet öltve próbálja megérteni sorsukat. A magyar költészeti tradíció felvonultatása tehát ez esetben inkább játék, téma, nem pedig az intertextualitás eszköze. Baán pedig rájátszik egyes költők stílusára is, pl. a kötetben szereplő *Változat* című vers alatt megjelöli, hogy „Ha Csokonai korunkban élne, / talán ezt a verset írta volna...” (18.), tehát szabadon játszik a lehetőségeivel, és elképesztő leleményességgel konstruálja, hogy miképpen is hangozhatna egy Csokonai-szöveg napjainkban. Rendkívül frappáns megoldásokat találunk a kötetben, amivel a szer-

ző rájátszik az elődök stílusára, ami egyaránt szemléleti széles körű tájékozottságát és nyelvi kreativitását. A magyar irodalom legnagyobb alakjai nem csupán idézetként közbeékelve vonulnak fel, hanem a különböző versek szövegében is számos utalást, rájátszást találunk a magyar költészet gazdag hagyományára. Szinte már epizódyszerűen bukkannak fel különböző jelenetek az irodalomtörténetből, pl. Juhász Gyula végzetes váradi szerelmének felmerülő képei, vagy éppen Édes Anna mindennapi világának rekonstrukciója által. A kötet rendkívül gazdag az ehhez hasonló képekben, amelyek mindazonáltal a költő személyes élményeivel, benyomásaival és reflexiójával vannak átítatva – mintha az ő szemén keresztül láthatnánk újra ezeket a jeleneteket, alkotói eredetiséggel bíró recepció gyanánt. Ennél azonban mégis jóval többről van szó. A kötet nem értelmezhető egyszerűen úgy, mint a szerző személyes olvasásélményeinek rögzítése poézis formájában, hiszen mindezek mögött a költő rendkívül egységes világképe húzódik: önmegértése és önmaga költészetének megértése egy irodalmi hagyományon keresztül.

Összességében nem az történik, hogy a szerző elbújik a költőelődök mögött, hanem éppenséggel az önmegértés egy sajátos formáját műveli azáltal, hogy felveszi a különböző szerepeket és helyzeteket, amelyekből sajátos hangú és stílusú szövegvilágot épít fel, amely már teljes ízében Baán-i. „Hazugság árad minden szóból, / Liliomtiprás műholdakról. / Nemzedékem rettentő zavarban / Nem hisz... már *nem hisz* a szavakban.” (88.) A szerepjátékok mögött tehát súlyos mondanivalót találunk, az aprólékosan megszerkesztett szövegek valamilyen módon a költő sajátos világából erednek, aminek megalkotásában kitüntetett szerepük van a közbeékelte idézeteknek és az intertextualitás egyéb eszközeinek. Mindez pedig a költő játékanak része. A kötet maga tulajdonképpen úgy is olvasható, mint egy különös utazás a magyar irodalom történetében, amely felkínálja a bolyongás és ezzel együtt az olvasás számtalan lehetőségét. Baán Tibor kifinomult érzékenységgel komponálta meg a kötetet, amely nem csak a költő világszemléletéről alkot egységes képet, hanem a rá nagy hatást gyakorló írók és költők szemléletén keresztül játszik rá mindarra, amit az ő sajátos poétikai világának nevezhetünk. A költő szövegalkotási módszerére jellemző kreativitás és nyelvi leleményesség pedig kiemelt helyet biztosít Baán legújabb verseskötetének az életműben, amelynek megértésében kulcsfontosságú ez a kötet.

(*Hét Krajcár Kiadó, 2011*)
Zsurzsán Anita

Nyitott kérdések

(Vörös István: A Kant utca végén)

A költőként, íróként, fordítóként is rendkívül termékeny Vörös István legújabb, 2011-es kötete egy viszonylag hosszú időszak verstermését gyűjti egybe. A 2005–2011 között íródott több mint száz vers három ciklusra tagolódik, melyek egész egyszerűen a megírás ideje szerint szerveződnek egységbe. A ciklusok (*Kőbalta nyomógombokkal, Földi harmóniák, A fényes stúdió*) tartal-

mi, formai sajátosságok alapján nem különülnek el jelentősen, bár a harmadik szakaszt forma tekintetében erőteljesebb kísérletező-kezdő jellemzi. Van azonban néhány olyan központi téma, melyek mentén, ha nem is teljességében, de a lényegi kérdésekre rávilágítva „bejárható” ez a látszólag vékonyka kis kötet, mely apró formátumában rendkívül testes problémafelvetéseket rejteget.

A verseskötöny címe (*A Kant utca végén*) előrevetít valamiféle bölcséleti jelleget. Különösképpen akkor várjuk ezt, ha tisztában vagyunk azzal, hogy Vörösnek nem ez az első filozófiai „kalandja”, elég csak 2009-es verses regényére (*Heidegger, a postahivatalnok*) gondolni. A címadó vers népdalszerű formában íródott (már ez is meglepő lehet, ha a cím alapján kialakított előfeltevésünkhöz tartjuk magunkat), középpontjában három lány, feltehetően prostituáltak, akik a Kant utca végén bemennek egy kapun. Az ironikus hangvételű vers nyilvánvalóan a német filozófussal, illetve az ő bölcséletével kíván dialógust létrehozni, bár nem teljesen egyértelmű, hogy annak melyik részével is egész pontosan. Utalások találhatóak *A gyakorlati ész kritikájának* híres, már-már szálkigévé vált soraira („Lámpa csillog ott fenn / és bent erkölcsi törvény”), de mielőtt egyértelműen az etika táján kezdenénk tapogatózni, előkerül a másik fontos kantói probléma, a tiszta ész, a megismerés lehetőségének kérdése. A verseskötöny egészét ismerve talán az a(z) – egyelőre – legkoherensebb értelmezés, mely szerint a Kant utca vége azt jelentené, hogy a versek beszélője szakít a kantói hagyománnyal, legalábbis ami annak erőteljes metafizika-kritikáját illeti, és elkezd ismét a transzcendens, a megfoghatatlan irányába tapogatózni. A kötetben ugyanis rendkívül erőteljesen jelen van az érdeklődés a lét problémája és Isten iránt. Kant útját végigjárva a versek alanya nem talált válaszokat, így továbbmenve, az utca végén belépett egy kapun, ez a kapu pedig – a verseket vizsgálva – a transzcendensre irányuló kérdésekhez vezetett.

A kötet mindhárom ciklusában számtalan vers foglalkozik Istennel. Sok esetben csak megszólítja Istent, segítséget kér, választást vár. Ezekben a versekben nem Isten áll a középpontban, sokkal inkább a versek beszélője, aki valamilyen problémába futva, valamitől megijedve kéri a Teremtő segítségét. Ilyen például *Az írástudatlanok árulása*, mely – amellet, hogy feltűnő irodalmi parafrázis – még a kötet elején, mint egy invocáció, segítséget kér az íráshoz, ezen keresztül, ennek segítségével az egyben maradáshoz: „Taníts meg írni, Istenem, / az én betűim szétesnek, / Vezesd át remegő kezem / papírhídján a végesnek.” Vannak azonban olyan költemények is, melyekben Isten maga a főszereplő, a központi alak, kinek alakját, lényegét igyekszik felfesteni, megjeleníteni a lírai alany. Nem kérdéses, hogy hisz Istenben, viszont úgy tűnik, nincsen határozott, megkérdőjelezhetetlen képe róla. Ezért előfordul, hogy bizonytalan („Mi Atyánk, ki a mennyekben tetszik lenni, / és aki tudja, hogy mi a semmi, / az ön neve kéne, hogy szent legyen, / de sajnos, pontosan nem ismerem.” (*A magázás művésze*), de van, hogy egy fura metaforában hirtelen definiálni tudja: „A halál csak egy emelő, / Isten meg egy pajszer” (*Emelő és pajszer*). Az Isten után kutakodó, bizonyos-bizonytalan hang sohasem patetikus, hiányzik belőle a fennköltesség, sokkal inkább ironikus, mintha ezzel is az Istenkeresés alapvetően „hétköznapi” jellegét bizonyítaná, illetve mintha önmaga előtt is zavarban lenne ettől a meg-

szállottnak is nevezhető kereséstől. Istenhez és a hithez való viszonyát tömören összefoglalja a következő sorokban: „Hívó vagyok. Az nem szégyen. / Kétkedem. De nem mélyen. / Nem lakja a templomokat. / A kápolnán ő a lakat. // Tudom, hogy van, de nem hiszem, / tudom, hogy nincs, de nem ilyen, / nem is olyan. / Kitaláltam valahogyan” (*A templom tükörképe a Feneketlen tóban*). Ezen ellentmondásos viszonynak a megértéséhez sokat segíthet az az érdekes paradoxon, mely az *És maga a templom* (ez a fent idézett vers párverse tulajdonképpen) egyik sora: „Hívó vagyok, tehát kétkedem.” Ennek értelmében hívó csak az lehet, akiben jelen van a kétség is, hiszen ha nem lenne kétkedés, kétely, akkor nem is lenne miért végiggondolni a problémát, és nem lenne miért és honnan eljutni a hithez.

Vörös Istvánt vélhetően azért is érdekli ennyire Isten, mert nagyon érdekli a lét, elsősorban az ember léte. Ezt a létet pedig Isten felől tudja leginkább megmagyarázni. A lét és nemlét viszonya, a lét értelme, értelmezése szintén sok versben előkerül: „Aki megszületett, meghalt a nemlétre, / Nem is sír az ördög – füst ment a szemébe” (*Elszokni a nemléttől*); „A lét elveszett olló” (*A váltság üdvözlése*). Istenhez hasonlóan a lét is nehezen definiálható fogalom, mely minden versben más és más arcát mutatja. Legtöbbször a „nemlét” vonatkozásában kerül elő, ez utóbbi, ha lehet, még a létnél is idegenebb és rejtélyesebb: „Nem az a kérdés, idő van-e, / az a kérdés, van-e halál. / Halottak léte / nem bizonyíték a nemlétre. / Az Úr valamit kitalál. // Másik idő van e mögött. / Még nagyobb Úr az Úr fölött. / A halál időelvékonyodás. / De mindent összevéve / valami jó cserére / számíthat az egész bagázs” (*A világ átrendezése*). A halál és a nemlét problémája a lírai én életkora kapcsán kerül elő többször. Bár nem az elmúlás, az öregség időszaka ez még (a negyvenes évek eleje), de az emberi életút felén túljutva érthető, hogy a korábbinál gyakrabban vetődik fel ez a probléma. Ez a „midlife crisis” egyébként is sokszor tematizálódik, ami igen tanulságos, hiszen a költészet hajlamos az ifjúkort és az öregséget nagyobb hangsúllyal megjeleníteni, mint a kettő közötti átmeneti időszakot. Saját öregeedéséhez, az évek múlásához egyébként szintén ironikusan viszonyul Vörös, aki Isten-kereséséhez hasonlóan erre az élethelyzetére sem tud (szerencsére) komolykodva, pátosszal tekinteni: „Az emberélet zoknijja / a térde-mig felér / már hozzá kellett szoknia, / hogy ezt-azt még megér” (*Café Dante*).

A röviden felvázolt nagyobb témák mellett feltűnően gyakori szereplői a kötetnek az angyalok, és érdemes felhívni a figyelmet a rengeteg parafrázisra, mely Ady-, Pilinszky-, Nagy László-, Kosztolányi-, Weöres Sándor- és – talán leghangsúlyosabban – József Attila-szövegek átdolgozásával lép dialógusba ezen jól ismert, a magyar irodalmi hagyomány alapjait jelentő versekkel. Fontos még megemlíteni *A Kant utca végén* verseinek formai sokszínűségét, hiszen klasszikus szonettektől kezdve a kísérleti formákig (*Második verszocka*) szinte bármilyen versformával találkozhatunk ezeken a lapokon. Ez a magabiztos szakmai tudás, a formákkal való könnyed játék és az intertextuális elemek mind azt bizonyítják, hogy Vörös István személyében poeta doctushoz van szerencsénk. Olyan „tudós költőhöz”, akinél a versek erőteljes gondolatisága kiváló arányban oldódik valamiféle érzelmi megalapozottságba, és aki nem felejtett el kérdezni sem.

Rendkívül sokat kérdez, de kérdéseire nem ad egyértelmű válaszokat, sokkal inkább csak felvetéseket, lehetőségeket, szabadon hagyva a választást, a válaszadást olvasója előtt.

(*P'ART Könyvek, 2011*)
Kolozsi Orsolya

„minden lehető értelemben”

(Gál Ferenc: *Ódák és más tagadások*)

Hogy változik a világ?! Száz-százötven évvel ezelőtt még azáltal válhatott valaki „jelentős” íróvá, költővé, ha valamelyik tekintélyes irodalmi intézmény (a Kisfaludy vagy a Petőfi Társaság, az Akadémia) tagjává fogadta. Száz évvel ezelőtt viszont fiatal irodalmárok egy csoportja, elutasítva a hivatalos intézményeket és a konzervatív irodalom vezető fórumait, saját, modern irodalmi lapot hozott létre. Ez volt a Nyugat, mely hamarosan eligazodási és tagadási ponttá is vált, majdnem fél évszázadon keresztül szinte minden lapalapítási kísérlet a Nyugat riválisa kívánt lenni. De nem csak az intézmények szintjén folyt a küzdelem, az apagyilkos tendenciák a személyes kapcsolatokban is lecsapódtak. Így lett a múlt tiszteletre méltó alakja „harcos, kis Gyulai Pál”, a sértődött Radnóti legszívesebben szitává lőtte volna Babitsot, „a diktátort, ezt az idegbeteg átkot a magyar irodalom testén”, de József Attila is két kegyetlen kritikában számolt le egykori mestereivel, Kassákkal és Babitscsal.

De mi a helyzet ma? Bizonyos értelemben nagyon is hasonló, mint a századelő irodalmi életében. Az irodalom világába betörni kívánó fiatalok az új mediális közegben (ami a századelőn a nyomtatott sajtó volt), az interneten, a blogoszféra világában megteremtik saját fórumaik, birtokba veszik a fiatal irodalom intézményeit, s lendületet, életet, pezsgést visznek a kortárs irodalomba. Csakúgy, mint száz éve. Van azonban egy lényeges különbség. Apagyilkos indulatok ma mintha nem lennének, vagy legalábbis nem kapnának úgy hangot, mint korábban. Ehelyett sokkal látványosabb a mai húszas-harmincas éveikben járó írók, költők esetében az apafigurák megteremtése. A leginkább tisztelt mester az úgynevezett középnemzedék tagjai közül vitathatatlanul Kemény István. Vele kapcsolatban azonban különösen indokolatlan lenne Nemes Nagy Ágnest idézni: „Hát lépj vállamra, istenem, / én fölsegítlek.”

Nem úgy Gál Ferenc esetében! Ahogy az Előszézon egyik beszámolójában olvasom: „az irodalmi életnek majdhogynem láthatatlan szereplője” ő, 2011-ben mindössze harmadik kötete jelent meg az 1961-es születésű költőnek. Bár a kortárs vers olvasói számára régóta nem ismeretlen az ő neve, mégis beszédes az a tévedés, melyet a Könyvesblog kritikustriója vett a Telepcsoportot támadó írásukban, amikor is Nemes Z. Márió szemére vetik a „paprikát megtölteni sötétséggel” sort, mely az inkriminált szövegben Gál Ferenc-intertextus, s az 1998-as *Újabb jelenetek a bábuk életéből* című kötet egyik visszatérő motívuma. A legújabb, *Ódák és más tagadások* című könyv borítóján Schein Gábortól, Lackfi Jánostól, Soportnik Zoltántól, Ákostól, egy olvasásszoci-

ológiai felmérésből, Peer Krisztiántól és a kötet szerkesztő Pollágh Pétertől olvasható fűlszövegek is azt sugallják, hogy Gál Ferenc kötetének, költészetének szüksége van a kortársak és a fiatalabb, apateremtő költőtársak támogató soraira. Annyit mindenképpen szeretnék előrebozsítani: Gál Ferenc legújabb kötete önértékénél fogva is megállja a helyét, noha feltétlenül méltányolandó gesztus, hogy az 1998 és 2003 között született verseket tartalmazó könyv kiadását a Palimszeszt és a PRAE.HU vállalta magára.

Gál Ferenc legújabb kötetének anyaga tehát időrendben követi az előzőt, sok szállal kötődik is a korábbi versekhez, a kötet egésze azonban másfajta poétikát valósít meg, mint az első két verseskönyv. *A kert, a város és a tenger* című kis füzetecskének a címben is jelzett tagolt térkompozíció ad olyan külső keretet, amely egységbe fogja a kötet negyven versét. A rövid költemények mint lírai magánbeszédnek olyan, hagyományosnak mondható költői nyelven és szerepben szólalnak meg, melyben a versbeszélő megszólalása önmagától teremti meg a versbeszéd saját kontextusát. A kötet olvasója a magyar irodalmi tradícióból jól ismert, otthonos költői világba lép be, amely a szerzői invenció, a versbeszéd újszerűsége és egyedisége ellenére is ismerős lehet számára. Az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* című kötet fontos kompozíciós elve, hogy valamennyi darabját érthetjük a számozatlan hatodik lapon megszólított „Kedvesem”-hez intézett beszédként. Bár a kötet hátsó borítóján olvasható egyik ajánlás Nemes Nagy Ágnes hagyatékából származik („Ebben a fiúban van valami”), az 1998-ban megjelent kötet már kevésbé illeszkedik a nyugatos-újholdas lírán edzett olvasói befogadás esztétikai elvárásaihoz. Ezt illusztrálva elég csak a fentebb már hivatkozott sort idézni tágabb szöveggörnyezetében: „Az egyik azt írta, hogy nem ment / hintázni a többiekkel, mert őrizte / az elhalt bőr alatt az új bőrt. A másik / legyeket szárít a halaknak, de már / bennük is csalódott. Nem is mosolygott, / ahogy a bohóc megtöltötte a paprikákat / sötétséggel és húsokkal.” (*XIX Az egyik azt írta*) Emellett azonban azt is ki kell emelni, hogy Gál Ferenc költészete mindezekkel együtt sem számolja fel a hagyományhoz való kötődését. Az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* című kötet *Ez is egy felsorolás* kezdetű versében nem nehéz felismerni Pilinszky *Négyesorosának* átíratát: „Az utcán óriás- / plakátok áznak ugyanolyan csöndben, / ahogy izzadok, vagy ahogy a fal melletti / matracon te vérzel. Nyilván ez se mindegy.” Legújabb kötetében is találunk hasonló utalásokat. Az első ciklus első versében megint csak Pilinszkyre, s az ő tékozló fiújára ismerhetünk, talán már a visszafelé vezető úton látva őt. Máshol Petri György nevezetes verse idéződik meg: „Tovább lapozgatsz, a napsütötte / sávban lábadat megcseréled / és kitéped azt a néhány oldalt, / amiről az ünnep estéjére felruházol.” (*Ráolvasás*)

A három ciklusba rendezett *Ódák és más tagadások*nak azonban a nincs olyan fiktív kerete, mint a korábbi köteteknek, a versvilágok tere a városra szűkül. Viszont több költeményben is megidéződnek még a cirkusz és a báb-színház motívumai, ezáltal is hangsúlyossá téve az életmű egységességét, vagy legalábbis a szerves alakulás jelentőségét. A legújabb kötet jelenetezése azonban változatosabb – Gál sokféle világba, esetenként meglepő, groteszk világokba vezet be olvasóját. Szinte háborzongató a *Szabad elvonulás* című ciklus nyitó verse, amely egy plasztikai műtét leírásával indul, a vers zárlata azonban a

következő: „A héten már a bőr sem húzódik, / ha mozgatom, mintha eredeti lenne. / Még éppen jókor, mielőtt az esők / hónapokra bezárnak a házba. / Holnap, vagy inkább holnapután, / ahogy a levegő kissé már melegszik, / kimegyek a part melletti dombra, / és a nyiladékon síklőrepüléssel / próbálom ki, finoman, földközelen.” (*Énkép*)

S nem csak ebben különbözik az *Ódák* versnyelve és -világa a korábbi kötetekétől. Az olvasó most is egy látzólag ismerős világba lép be, a versek színtere a lakás, a (báb)színház, a cirkusz, a kocsmá vagy az étterem. Szembesülni kell azonban azzal, hogy ebben a költői univerzumban egészen másképpen működnek a dolgok, mint a sajátjában. Folyamatosan kizökken az olvasás megszokott mechanizmusaiából, saját nyelvről és világról alkotott képzeleteinek a felfüggesztésére vagy felülvizsgálására kényszerül. A kötet szinte valamennyi versében megtaláljuk azokat az elidegenítő mozzanatokat, amelyek miatt bár a beszélő első hallásra a mi nyelvünkön szól meg, mégsem a mi világunkból beszél. Vagy a logikai kapcsolat bomlik meg („Asszonyom, ön nincs benne / a telefonkönyvben, de rózsái vannak.” *Szűzbeszéd*), vagy a régmúlt, esetleg a mesék világa idéződik meg, mint a *Ráolvasás* című versben, vagy a nyelvi közlés lesz annyira hiányos, hogy az olvasó képtelen meghatározni a szavak versvilágon belüli referenciáját. Retorikailag továbbra is meghatározó jellemzője marad a Gál-verseknek a megszólítás nyelvi alakzata, viszont a lírai én már nem egy, többé-kevésbé azonosítható személyhez intézi beszédét: több darabban az „uraim” megszólítás szerepel, s az előző kötetben „Kedvesem”-ként megszólított személy az idegenebb „asszonyom”, „kisasszony” megszólítást kapja.

Ebben a nyelvi mozzanatban is megmutatkozik az a tendencia, mely a korábbi kötetekhez képest újat, mást hoz Gál Ferenc költészetében: a korábban valamennyire mindig bensőséges világ idegenné válik, az egyes versek mögötti világegész helyett töredezett valóságdarabokat kapunk, az összefüggő értelemvonatkozásokra épülő költői beszéd pedig nemcsak alogikussá válik, hanem olyan kiragadott, kontextus nélküli szövegfoszlányokká, melyek megválaszolatlan és megválaszolhatatlan kérdések sorát generálják az olvasóban. Mindez azáltal válik rendkívül erőteljes és produktív poétikai eljárássá, hogy közben a költői nyelvet a hétköznapi nyelvhasználat élőbeszédszerűsége, s a különböző nyelvi regiszterek vegyítése jellemzi. A versbeszélő pedig más és más, pontosabban soha meg nem határozott, inkább csak sejtetett szerepekben tűnik föl, mindig valamilyen maszk mögül szólal meg. S éppen ez az egyik leglényegesebb mozzanat a Gál-versek hatástörténetében. A kötetekbe még nem rendezett, de folyóiratokban már olvasható szövegek révén a legfiatalabb költőgeneráció verseire a legnagyobb hatást ez az új versbeszéd gyakorolta és gyakorolja ma is.

A kötet a „köztes én nevében” megszólaló *Előhangot* követően három ciklusra tagolódik, s mindegyik ciklus egy hosszú verssel zárul, ezek a darabok tartják – mintegy pilléreként – az egész kötetet. Ez a kötetkompozíció tehát nemcsak terjedelmükénél, hanem helyükénél fogva is kulcspozícióba állítja ezt a három verset. A három közül is bizonyos értelemben kiemelhető a második ciklust záró *Üzenőfal* című. A címadással ellentétben a vers fikatív levél egy „kisasszony”-ként megszólított nőhöz, s ami igazán izgalmassá teszi, hogy (látszólag) önreflexív, metapoétikus részleteket tartalmaz. „Ezek nem börtönver-

sek.” – olvashatjuk a nyitó sorban, majd a harmadik szakaszban: „Akkoriban még ritkábban vallottam / magamról harmadik személyben. [...] De nem akarok elkalandozni / vagy elveszni a részletekben, / mindig is visszafogott voltam. / Nálam nem olvasott kettős napról, / melynek fényénél szolgálati lakásban / a költő alakmásokkal cseveghet.” Ezek az utalások azonban a versnyelv ironikus működése révén nemhogy Gál Ferenc költészetének kulcsát nem adják a kezünkbe, hanem az újabb szerepjáték révén továbbra is bizonytalanságban tartanak afelől, hogy ki is az, aki ezekben a versekben beszél, s kihez beszél. Meglehet persze, hogy éppen ez a bizonytalanság, a folyamatos nyugtalanság az az olvasói tapasztalat, mely közelebb vihet a Gál-versek „működésének” megértéséhez.

„[V]ersnek nekem furcsa” – olvashatjuk a fülszöveg olvasásszociológiai felméréséből idézett mondatában. No, igen, az. S ha igaza van Heideggernek, s tényleg a nyelv a lét háza, akkor Gál Ferenc költészete tényleg igen „furcsa” építmény. Első ránézésre nagyon is olyan, mint bármelyik másik ház, belépve viszont mintha minden másképpen működne, ha nem is teljesen fordítottan, mint Buñuel nevezetes filmjében, de kicsit mégis ahhoz hasonlóan. Legyen azonban bármennyire is „furcsa” ez az építmény, a legfiatalabb költőgeneráció már jól belakta Gál Ferenc költői nyelvét. S ez már önmagában elég lenne ahhoz, hogy bátran kijelenthessük: jelentős költészettel, fontos költővel van dolgunk.

(*Palimpszeszt + PRAE.HU Kiadó, 2011*)
Szénási Zoltán

„Mindent ismerek, minden én vagyok”

(Méhes Károly: Hegyemenet)

Aki jól ismeri Méhes Károly életművét, pontosan tudja, hogy a gyermekkor közege a maga meghatározó színtereivel, figuráival és történeteivel – beleértve a Pannonhalmán eltöltött középiskolás éveket – erőteljesen beleégette magát a szövegekbe, s nem csak az újabakba, hiszen már a korai művek többségét is az emlékezet formálta. A bemutatkozó verseskötet, a *Szombat délután* (1991) és az azt követő *Csend utca* (1993) terében a lírai én ugyancsak az emlékezés processzusában teremtette meg önmagát. Találóan állapította meg Méhes első elemzőinek egyike, Ágoston Zoltán a második kötet kapcsán, de az oeuvre további irányait is körvonalazva, hogy a „személyes világba való visszahúzódnak az egyik legfőbb költői motívumként tematizálódik, s jó néhány versben megjelenik a sötét belső szoba a személyes emlékeket idéző tárgyakkal, amely menedéket ad a zavaros külső világgal szemben.” Majd hozzáteszi azt is, hogy Méhes „verseinek és prózáinak bizonyos motívumai újból és újból felbukkannak, hiszen mindig ugyanannak a saját világnak, a belső szobának az építőkövei. S mivel mindig a »Csend utcai« belső szoba építése a fontos, ezért nem a külső, nagy történések állnak figyelme középpontjában, sőt ezek legfeljebb indirekt módon jelennek meg költészetében. A mindennapok apró eseményeiből, s az ezek által támadó benyomásokból, érzetekből, reflexiókból épülnek fel Méhes Károly szövegei.” (Ágoston Zoltán: *Jeladás a Csend utcából*. In: Csipesszel a lángot. Budapest, Nappali Ház, 1994, 122.)

A pannonthalmi bencés gimnáziumban eltöltött időszak ugyancsak visszatérő témája a Méhes-korpusznak, része a fentebb vázolt magánmitológiának. „Nekem alig maradt képem, ami kézbe fogható, / mondjuk, a fejem tele van a négy év pillanataival / és ehhez, ha úgy veszem, semmi sem fogható / mégis, ha bárhol is régi pannonthalmi fotókra lelek, / olyan az, mintha egy rólam szóló, titokban épült / múzeum falai közé lépnék: mindent ismerek, / minden én vagyok, minden egyes csalé szemüvegre / és ócska melegítőnadrágra rögvest ráismerek, / még hozzá kitörő örömmel, mint aki az összejt / tenyészetéből kezd elővarázsolni valami élet.” Ezeket a sorokat a *Régi pannonthalmi fotókra lelve* című versből idéztem, melyet a szerző legújabb könyvének lírai előhangjaként olvastam. A négy év pillanatainak prózai variációit hordozó *Hegymenet* sok szállal kapcsolódik Méhes előző kötetéhez, a *Túl élőhöz* (2009), amelyben a gyermek, majd kiskamasz főhős életútját követhetjük nyomon egészen tizennégy esztendő koráig, s az ő nézőpontján keresztül családja története, hétköznapi élete formálódik regénnyé.

A *Túl élő* végén az elbeszélő kilép az otthon védett közegéből, s elindul, hogy berendezkedjen, otthonra találjon valahol másutt: „Ültem a bogárhátú Volkswagenben, és néztem hátrafelé. A fényes Dugonits utcában, a járdán ott állt nagyanyám és a két ősém. Integtetek, és én is integettem nekik. Távolodtak, és én is távolodtam. Elgurultunk az ezerszer látott házak előtt, az iskolai sportpálya, a Bem tér előtt, a végtelenség tetsző évek színterén. Nem szomorkodtam, inkább büszke voltam rá, hogy elmegyek, máttól gimnazista vagyok, bentlakó. (...) Már oda tartoztam, ez az út oda vitt, ebbe a másvilágba. / Néztem hátra, ahogy azóta is egyfolytában.” (Méhes Károly: *Túl élő*. Orpheusz, Budapest, 2009. 290.) Az új regény a megérkezésé, ami egyúttal valami egészen új kezdetét is jelenti: „A szeptember 1-jei közeledés érkezés volt. Ahogy a hegy egyre csak nőtt, és végül olyan közeli lett, hogy nem is lehetett látni az egészet. A torony felénk bólintott, a falak felénk dőltek kissé.” (7.) Távolodás és érkezés, kint és bent, lent és fent, ezzel összefüggésben pedig a leereszkedés és felemelkedés gesztusa, a lefelé és felfelé irányuló mozgás végigkíséri hősünket, de a legfontosabb, hogy meg kell tennie azt a belső utat, amelynek során szimbolikus értelemben is megérkezik a hegytetőre. Voltaképpen erről szól a *Hegymenet*, s erről beszél a hátsó borítóira kiemelt gondolatában Várszegi Asztrik pannonthalmi főapát: „Az ember világa belül van, egy kamaszé még inkább belül, a mélyben. Ahogy önmaga lesz, helyesebben, önmagává mer lenni, fejtí le a szorongás páncélját, lesz befogadóvá, még az elszalasztott jók utólagos elfogadójává is.” Vagy ahogy az elbeszélő mondja: „Talán ezt hallom a legtöbbet: úton vagyunk. Út az élet. Ehhez kell az isteni erő, ott végigbaktatni. Nem megbotlani sokszor.” (13.)

Amíg a *Túl élő* kapcsán az önéletrajzi, a fejlődés- és a családregény kézenfekvő kódjairól beszélünk, az új könyv ezek mellett a napló és a memoár műfajával érintkezik, miközben más attribútumokra is figyelniünk kell. Eligazítják a befogadót a paratextusok, egyrészt a borítókép, amelyen a pannonthalmi apátság kódbe burkolózó látképe jelenik meg, másrészt pedig a Musiltól és Ottliktól kölcsönzött mottók, melyek bekapcsolják az értelmezésbe a bentlakásos iskola életét, sajátos viszonyait bevilágító irodalmi hagyomány tapasztalatait. Ebből a szempontból mindegy, hogy katonaiskoláról van-e szó, vagy a bencé-

sek által fenntartott és irányított gimnáziumról, az élmények jórészt hasonlóak, s legtöbbünk számára ismerősek. Már az előzménynek tekinthető opusban előkerült a bezártság élménye, a kisgyermek szabadság utáni vágya, amely később az országhatár átlépésével kapott tágabb értelmet. A *Hegymenet* kamaszhősei ugyancsak kénytelenek megküzdeni a bezártság tapasztalatával, ezzel összefüggésben pedig az idő sajátos természetével, a mindennapok monotóniájával, ami „úgy ivódott belénk, mint egy örök törvény, amit ugyanúgy kell elfogadni, mint azt, hogy reggel felkel a nap és este eltűnik az ég alján”. (25.) Ezért nélkülözhetetlenek a kiszakadás lehetőségei és pillanatai, amikor átmenetileg megtörik az egyformaság és az ismétlődés. Az egyik fiú mindennap beront az olvasóterembe, magához ragadja a Népsportot és mohón olvasni kezdi. Neki erre van szüksége a túléléshez. Másoknak arra, hogy időnként lemennek a faluban található cukrászdába, ahol kóliázni lehet és gesztenyepürét enni. A narrátor számára az egyik alapvető egyedüllet-helyszín a templom, a másik pedig a bástya. „És kizárólag este. Abban a két órában, ami a stúdium befejezése és a takarodóra szóló első csöngetés között adatott, bármikor ki lehetett menni a bástyára. Leginkább a hideg időkben, akkor biztos egyedül lehettem a sötétben.” (54.) Itt találkozunk először Geláz atyával, akit a klauzúrán később több alkalommal felkeres. A hétköznapi monotóniáját megtörő vasárnap a látogatások napja, s ily módon az „egyetlen szabad délelőtt is elfogyott, így lett belőle feladat.” (72.) Éppen ezért az első nyári szünetben megkéri szüleit, hogy az új tanévben ne jöjjenek ki minden vasárnap, mert ezzel elvész az a nyúl farknyi délelőtt, ha ők ott vannak.

A kamaszok mindennapjaitól elválaszthatatlan a történetek és legendák jelenléte. „A Zoli bácsi-féle tornaórák elengedhetetlen hozzátartozója volt a mese. Szinte odüsszeusi léptékben, mert Zoli bácsi az emlékezés hevében – vettük észre lassacsán – már nem annyira a tények, mint a hangulat visszaadását helyezte előtérbe.” (46.) A kapu melletti szolgálati lakásban élő Lajos bácsi maga volt a titok, akinek jelentéktelen, sűrű külséjéhez „különös történet tartozott, ami egyszer mindenki fülébe eljutott, bár általában jelentős variációkkal.” (47.) Méhes Károlytól már pályája első éveiben sem állt távol a történetmondás, a történetközpontú építkezés, ami még versesköteteire is érvényes. Ezúttal sincs másképp, hiszen – miként a *Túl élő* lapjain tapasztalhatunk – a *Hegymenet* ugyancsak anekdotikus szervezettségű. A narrátor nem kronologikus rendben illeszti egymáshoz a négy középiskolai esztendőből kimetszett jeleneteket, történetfragmentumokat, hanem az elbeszélés sajátos törvényei szerint, bizonyos szálakat újra felvesz, másokat elhagy, vannak olyanok, amelyek elvarratlanok maradnak. Miként az egyik szöveghelyen megfogalmazza, „ahogy a feketében és a fehérben is benne foglaltatik az összes többi szín, az itteni létről szóló sommás megállapítások is milliós apró történetre bomlanak szét, szépen lassan, a négy év alatt.” (11.) A történetzilánkok egymáshoz kapcsolódása mellett éppoly fontos az élmények, benyomások rögzítése, az atmoszféra megragadása. Mert hiszen mennyi mindent elmond a kamaszhősök tapasztalatáról a fagyos hálóteremben eltöltött éjszaka (miután az egyik ablak betört), a stúdiumok egymásba folyó végtelensége, vagy akár a szekrények mélyéről előkerülő, otthonról küldött étkek semmivel össze nem téveszthető zamata.

Míg az előző kötetben természetes módon a családtagok és rokonok jelentek meg mint hősök – a gyermek nézőpontján keresztül ismerhettük meg a velük megesett történeteket –, ezúttal – mivel a hegyen található iskola válik központi szintérré – főként a tanárok és az osztálytársak ábrázolása meghatározó. Méhes ezúttal is jól megrajzolt figurákat vonultat fel. Az eleinte megjegyezhetően nevű szerzetesek közül kiemelkedik Deziré atya, az osztályfőnök és prefektus, aki „megöszült 33 évesen, a krisztusi korban”. Emlékezetes marad Anaklét atya, aki rendszerint felbukkant a gimnáziumi udvaron, és leste, kit kaphat el egy kis beszélgetésre. Felidézhetjük Farkas atyát, a fizika tanárát, aki „erős dohányosként kizárólag mezítlábas munkást szívott, amivel, mondani sem kell, előkelő helyet vívott ki magának a diákfejekben élő hierarchiában”. (45.) Ugyancsak jellegzetes figura a könyvtárosi fakultációt vezető Flóris atya, „reszelős hangú Fradidrukker, aki mellesleg pap és szerzetes”, vagy Norbert úr, a nyugalmazott főapát, aki jó időben is kinyitott esernyővel járkál a tornácon, így védekezve a fiúk hálóterem-ablakából kirepülő különböző tárgyak ellen. De meg kell említenünk az iskolatársakat, mindenekelőtt Molttert, a jóbarátot, akivel végig magázódtak, vagy Szendreyt, aki szótlatlan túrta, hogy helótának kiáltották ki, és heteken át csúfolták.

A narrátor eljárására, az emlékek rögzítésének folyamatára utal – és a jelen írás elején citált Pannonhalma-verset ismételtelen felidézi – az a fejezet, amelyben Geláz atya a klauzúrán található szobájában előveszi azt az ősrégi fotómasinát, amit hetven évvel korábban, amikor ő indult útnak Pannonhalmára, keresztapjától kapott. Gábris bácsi a következő szavakkal indította útnak a fiút: „Én annyi helyet bejártam ebben a derék Monarchiában Triesttől Lublinig és Béctől Brassóig... A derekam letört a sok rázkódástól, a lábamat térdig gyalogoltam, és mégis azt kell mondjam, alig emlékszem valamire, pedig csodás városokat láttam, különös emberekkel találkoztam, elhíheded. Te most indulsz világot látni, most fog kinyílni a szemed. De amit látsz majd, a fejed nem bírja mind megőrizni, akármilyen eszes lurkó vagy is. Hát itt van neked egy fotómasina. Fényképezd le a világot, ne hagyj teljesen elfutni a pillanatot.” (93.) A hatalmas szekrény fiókjai temérdek fényképet rejtenek: „Hetven év van itt beletömve százhatvan fiókba.” (94.) Geláz atya az útravalót hősünkre bízta, s később – már a gyengélkedőn – hozzáteszi: „Úgy van az, már rájöttem, hogy egy öregembernek kincsekkel volt teli az élete... És hát mit is kezdjen velük egyedül, örül, ha valakinek mutogathatja őket. Majd..., majd..., mondta egyre halkabban Geláz atya, Majd egyszer te is azt fogod érezni, hogy terhes ez a végtelen gazdagság, meg szeretnél szabadulni tőle...” (107–108.)

A narrátor az írás segítségével rögzíti emlékeit, amely – mint „egy szikra a túl-világból” – ugyancsak az internátusi lét túlélésének eszköze. Már a stúdium unalmas óráiban egymás után többször leírja a nevét, később Moltterrel a Jancsó-film alapján megírják a maguk *Magyar rapszódia*-ját, miközben ál-latin bölcsességeket szülnék. A versírás is Pannonhalmán kezdődött, mert „jól esett írni úgy, hogy nem volt kötelező. Gondolatokat vetni a papírra, ami sem nem házi feladat, sem szülőknél szóló levél, nem kell erőlködni a mondatok kanyarításával, vigyázni a fogalmazással, amitől igazán sutává sikerednek. Nem, ez a fajta írás is szabadság volt a maga módján, töprenkedés nélkül gondolkodni, szavakból építeni fel egy vilá-

got, egyszerűen máshogy beszélni, még ha csak papíron is, mint ahogy beszélni szoktam. Szólni valamilyen különösen csengő, saját hangon.” (178.)

Emlékezhettünk arra, hogy az előző kötet borítóján maga a szerző látható, aki jelen és múlt határán egy kapun készül belépni, amely befőttesüvegre emlékeztet, némileg ironikus fénytörésbe állítva ezáltal a múlt és az emlékek konzerválásának gesztusát. Méhes tehát nem tette problematikussá szerző és narrátor viszonyát, s ez a *Hegymenerben* sincs másként, sőt éppen ellenkezőleg, a kettő azonosságára tesz utalásokat. A Méhes Károly név egyértelműen azonosítja az elbeszélőt, s az egyik szöveghelyen – a Jelenkor szerkesztőségébe küldött versre és Csordás Gábor válaszára gondolok – az író biográfijának ismert mozzanatát fedezhetjük fel. Más kérdés persze, hogy a történetek újraalkotása a fikció terméke, hiszen a pannonthalmi történetek és figurák a szerző emlékezetében léteznek. S miként Méhes a *Túl élő* hátsó borítóján fogalmaz, „az emlékezet sok esetben alig különbözik valamiben a képzelettől. Amikor megpróbáljuk elképzelni, hogy mire is emlékszünk.”

Mint láttuk, Méhes Károly a Pannonhalmán eltöltött négy év személyes mozzanatait eleveníti fel naplószerűen, olykor lírai hullámmászú szövegfolyamában, ám az utolsó fejezetben előrébb tekint az elbeszélő, és megidézi a huszonöt évvel későbbi osztálytalálkozó pillanatait. Az a távolságtartás, amellyel a szerző a *Túl élő* lapjain el tudta kerülni a túlzott személyességet – elsősorban az ironia, a humor finom eszközeire gondolunk –, a *Hegymenerben* jellemző módon hiányzik, s időnként túl nosztalgikussá válik a szöveg. Ezzel együtt megállapíthatjuk, hogy az életmű újabb fontos darabja született meg, amit reményeink szerint további folytatás követ.

(*Orpheusz Kiadó, 2011*)
Ménesi Gábor

Titkok serény ostroma

(Su-la-ce: Feljegyzések Lin-csiről)

Sári László nem fárad a jóban. Az évek során egyre kevésbé látjuk az ő arcát Lin-csi apát vonásai mögött: a rejtélyes kínai bölcs ma már szinte olyan barátunk, mint a nyugati gondolkodás más bölcsei, tanítói. Tudjuk, nem csak a költészetben lehetséges az, hogy a szerző saját képmásokat teremtsen, és közvetett ihlettel mondja el tapasztalatait. Mindenki több alakmász lakik, sőt akadnak olyanok is, akikben senki nem lakik, de ez a senki mégis több ismerettel képes mehökkenteni az olvasót, mint a lírikusban szunnyadó névtelen alanyok. Lin-csi leghűbb tanítványa, Su-la-ce Sári László néven adja közre a mester közlendőit. Bár közben ő maga is kétli, nem erősebb létező-e tudatában ez a tanítványi éthosz, mint Sári néven folytatott életének számos véletlen eseménye. Sárit annyira átítatta Lin-csi mester létfelfogása, hogy külön tanítványi tudatot teremtett magában, és az teljes körűen képes felfogni és közvetíteni számunkra a kínai mester összes tanát, sugallatát, sőt hallgatásába titkolt jóslatait is.

Sári László tehát Su-la-ce néven elkülönített figyelemmel gyűjti az idős Lin-csi reggeli prédikációit. A kötet

szerkezete egyszerű. A rövid – számozott – fejezetek élén egy-egy rövid beszéd, párbeszéd vagy mesteri vallomás áll: a bölcs apát szólítja meg a fiatal tanítványt. Ezt az indító anyagot egy állandóan ismétlődő prózai betét követi, amelyben Su-la-ce közli velünk saját értelmezését, a főszöveg kommentárját. Ez a technika több előnnyel jár. A refrénszerű kapocs a dolgok állandóságát (változásban rejlő mozdulatlanságát) jelzi, s arra figyelmeztet: az idő nem töri szét az összpontosító éberség folytonos munkáját. Talán arra is utalhat, hogy ismereteink gyarapítását tanácsos meghatározott rögzített körülmények közt megszereznünk, azaz: csak áttekinthető, hosszan fennálló helyzetben pillanthatunk a dolgok mélyére. A refrént a tanítványi reflexió egészíti ki. Su-la-ce meg-megidézzi a tanító mondását, és hozzáfűzi saját értelmezését. A reflexió ismét, aztán kiegészít, tömörít, élesít, megjegyezhetővé tesz. A könyv nyelvi szerénysége ugyan nem érzékelteti a két létértelmezés közti fokozati különbséget, de a modor, az alázati helyzet, a rajongás harmóniát gerjeszt az egymásban tükröződő szövegekben.

Lin-csi apát kérdésekre válaszolva közli intelmeit. Sári művének emberi hitelét gyarapítja a párbeszédes szerkezet: a tanító ugyan magas követelményeket fogalmaz meg, de mindig csak a tudást kereső érdeklődés ösztönzésére. A bölcs legfőbb célja: a szellemi és lelki tökéletesség megszerzése. (Az értelmi tökéletesség nyilván sem Nyugaton, sem Keleten nem tartozik a szent célkitűzések közé.) Itt azonban olyan tanácsok hangzanak el, amelyek emlékeztetnek a nyugati misztika nagy alakjainak hanghordozására. A tudás nem az ismeret felhalmozása útján jön létre, hanem éppen a „szív” kiürítése, az érzékek kitérítése, a szándéktalan útkeresés révén. Az eszmény több ponton átdereng a szövegen, és szinte bárhol ütjük fel a könyvet, mindenütt az egyetemes higgadság és hajszamentes keresés boszorkányegyszeregyének más-más részlete tárul elénk.

Lin-csi apát az értelem magasztalása, a haszon halmozása és az érdemek gyűjtése helyett ezt az Eckhart-mesteri sugalmat közli velünk (21. fejezet): *Csak arra érdemes járni, amerre nem lehet. Csak ott érdemes kérdezni, ahol nincsenek válaszok. Ahol így is van meg úgy is, ugyanakkor se így nincs és se úgy. Egyszerre érvényes az állítás meg a tagadás is.* Ez az ajánlat számtalanszor elhangzott már a nyugat-európai szellemtörténet gondolkodói mellékáramaiban – szó se róla, csak eretnek eszmei ígírdetés keretében. A keletiek attitűdjét frissítgető alapállás itt és most csak azért válhat eleven erejűvé, mert érintkezik hiányérzetünkkel, holtnak hitt eszményeinkkel, kétségbeeséseink utóízeivel. Lin-csi (és nyomában Su-la-ce) le akar terelni megszokott törekvéseink és törtéteink keserves vágányairól, ki akar csalogatni érzelmi-szellemi megátalkodottságaink csapdáiból, miközben a lemondás, a birtoktalanság, az egyetemes mérvű kiegyensúlyozottság ajándékait helyezi kilátásba. A tökély – sejteit a Tanító – lelki, érzelmi, szellemi egységben gerjeszti fel bennünk az Erény állapotát, amely igazságosságot, megelégedettséget és fájdalommentes életet szül. De ez az Erény se uralkodjon az emberen, mondja Lin-csi (a francia forradalom is, gondolhatnánk, sulykolta már egyszer az emberiség tudatába a legfőbb Jó parancsait – mégis az erőszak poklát is a fejünkre hozta). *Ne írja elő, hogyan érezzünk, hogyan gondolkozzunk, és hogyan cselekedjünk. (...) Nem lenne más, csak szabály, s a szabályok elvénélkülünk a*

Nyolc Égtájat, a Mélyet és a Magasat. Mi maradna? (...) Szenvedjen a szabály! Szaggassák meg az emberek! Mert korlátozza, rombolja az életet.

Lin-csi szabályzata semmi máshoz nem ragaszkodik, csak a Semmihez. (Micsoda súlyos szó ez, milyen iszonyú erejű elképzelés ez a *Semmi* Shakespeare drámáiban – külön érdem lehetne egyszer ezt a zennel rokon képzetscsoportot elemezni pl. éppen Shakespeare drámáiban... egészen e meghökkentő eszmény huszadik századi spektrumáig, Sartre és mások irodalmáig.) Még akkor is, ha csak hűledezve-tapogatózva sejtegetjük, mi lehet a különbség *élni* és *lenni* között, mikor különül el egymástól *renyheség* és *tettnélküliség*, mikor és hogyan érhet *tökéletesség egy férfi szerelme*, hogyan járhatjuk be életünk dzsungelét *tévutak nélkül*, mit jelent a *kinti és a benti halál*, és mit jelent, hogy *az erényhez is tehetség* kell. *Vagy milyen az igazi író?*

Az egyes fejezetekben feltoluló dilemmák első látásra rokonszenves csábításokat villogtatnak, és az olvasó haszonnal részesül a lelkigyakorlatos útmutatókban. A tanácsok – noha felszólítások formájában fogalmazódnak meg – nem emelkednek parancs-erőre, hanem inkább egyfajta szellemi udvarlás rítusával jelennek meg. Kötelezvény-erejüket talán az adja, hogy folyton érezzük: életünk centrális kérdéseiről, égető dilemmáiról van szó. Lin-csi tanítása azt a tétovaságot erősíti az olvasóban, hogy minden pillanatban válaszúton áll, és minden apró tette erkölcsi vonatkozást nyerhet. Azt hiszem, ez Sári László könyvének legkomolyabb szándéka: életünket – minden fordulatában – valamely háttérigazság tükrében kell vizsgálnunk, és sokszor tanácsos megmérnünk egyfajta derengő moralitás mércéjén. A könyv felrajzolja a *tökéletes ember* eszményét, és hallgatólagosan bizonyos olvasói-erkölcsi közösséget alapoz meg. Hiszen tudjuk, az embereket eszményeik teszik rokonná egymással, és véleményeik választják el egymástól.

Lin-csi apát, ez a kínai Baltasar Gracián, az életbölcsesek dialektikus kézikönyvét kínálja: a bölcsességben is, mondja, az ellentétek, feladások, elkerülések, mellékösvények, észrevétlen megtalálások, egyszerűen: csak a *kizárólagos célirányosság* mellőzésével, de a Semmire (azaz a Lényegre) irányuló figyelem állandó igazgatásával érhetünk el haladást. Érdekes látni, hogyan érvényesül ez a túlzó lényegkeresés az alkotói tevékenység mérlegelése közben. Sári szerint az *írás vagy nem írás dolga becsületbeli kérdés. (...) És a nem író írók: a legjobb írók. Akkor is jók, amikor nem írnak, és akkor is, amikor írnak. Ők alkotják azok csoportját, akik tudják, hogyan kell írni. Ők azok, akik képezik, de fékezik is magukat.* A gondolat, mi térés-tagadás, nem új. Csak egy példa: József Attila is tudta ezt. Egyik kései töredéke így szól: *Amikor verset ír az ember, / mindig más volna jó, / a szárazföld helyett a tenger, / kocsi helyett hajó. // Amikor verset ír az ember / nem írni volna jó.*

Lin-csi apát imperatívusza megrázó pontossággal tesz szóvá egy technikait, egy művészetetika és egy művészet-filozófiai belátást. Technikailag azt jelzi: az írás művelete (sokszor) éppen nélkülözi azt a pontos tudati állapotot, amely a nagy irodalom feltétele. A kényyszerű írói tevékenység mintegy törli a szellemi éleslátás koordinátáit, és honvágyat idéz fel a nem-írás paradicsomi állapota iránt. Jelzi: az írás nem természetes, hanem mesterséges tevékenység, úgyhogy fokozott ellenőrzést igé-

nyel. Az apát mondása művészetetikailag arra int, hogy az írás – épp kisiklató jellege folytán – vajmi könnyen a sok-írás, a koncentrációvesztés felé szoríthatja, az árulás (vagy más mellékes szempontok) ingoványára csábíthatja az alkotót. A nem-írás ugyanis itt, semmi kétség, csak amolyan határérték szerepét tölti be, és nem vezethet szó szerinti értelmezéshez. A nem-írás az önkritika, önkorlátozás, bizonyos teremtő alázat jelzete – és emlékeztet az aggályos alkotók egykori szigorú szokásrendjére. (Mallarmé, Kavafisz vagy Pilinszky már megvalósították Lin-csi eszményét: az ő gyakorlatukban a *nem-írás is az írás része*, és talán épp szegénységük, szófukar töménységük garantálja azt a hitelt, amely művészetükben megváltó erővé válik.)

Lin-csi felfogása művészetfilozófiailag pedig annyit jelent: a műalkotás a megírt és meg-nem-írt részek egymást kiegészítő összessége. Minden műben vannak „kihagyott” elemek, és ezek a „megmentett” elemek hangsúlyainak elosztását lényegesen befolyásolják. A „nem-írás” (minden változatában: tényleges hallgatás, törlés, elhagyás, átírás stb.) a művészi szövegformálás, a takarékos gazdálkodás, a súlypontosítás egyik fontos irányítója. Lin-csi alkotói szempontja, látjuk, csupán kiegészíti a Semmi filozófiáját. Mintha azt mondaná: mindig keresnünk kell azt a szemszöveget, amelyből elfogulatlanul, objektíven, a részrehajlás kísértése nélkül formálhatjuk a keletkező műalkotást. Kétségtelen, ez az a legmagasabb szempont, amely a valódi művészeti érték létrejöttét elősegítheti.

(Kelet Kiadó, 2011)
Báthori Csaba



Számunk szerzői

Baán Tibor 1946-ban született Rákosligeten. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Visszajátás (versek, 2011).

Bálint Péter 1958-ban született Debrecenben. Író, esszéista, tanár. Legutóbb megjelent kötete: Hangok csupán (regény, 2011).

Báthori Csaba 1956-ban született Mohácson. Költő, műfordító, esszéista. Budapesten él. Legutóbb megjelent könyve: Kétszáz nyers vers (versek, 2011).

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

Czigány Tamás 1955-ben született Győrben. Építészmérnök, a győri Széchenyi István Egyetem docense. 1997-től számos fotóművészeti kiállítással jelentkezett.

Doboss Gyula 1945-ben született Wismarban. Irodalomtörténész, az ELTE Tanítóképző Karának tanára. Legutóbb megjelent kötete: Tapasztalatcsere (2005).

Ferdinandy György 1935-ben született Budapesten. Író, kritikus. Puerto Ricón és Magyarországon él. Legutóbb megjelent kötete: Pók a víz alatt (novellák, 2012).

Gál Ferenc költő. Legutóbb megjelent kötete: Ódák és más tagadások (versek, 2011).

Grozdanovitch, Denis 1946-ban született Párizsban. Francia író.

Hárs György Péter 1965-ben született Győrött. Költő, esszéista. Önálló kötete: Pszicho Ana Logosz (2005).

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

Kácsor Zoltán 1978-ban született Budapesten. Költő. Az ELTE magyar szakán végzett. A győri Városi Művészeti Múzeum kommunikációs munkatársa.

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára.

Kelemen Lajos 1954-ben született Büssün. Író, kritikus, a Magyar Napló szerkesztője. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötete: Égni egymásért se (válogatott esszék, 2012).

Kolozsi Orsolya 1980-ban született Budapesten. Tanár, kritikus. Budapesten él. Önálló kötete: A szöveg árnyéka (2011).

Méhes Károly 1965-ben született Pécsen. Költő, író. Legutóbb megjelent kötete: Hegyemenet (2011)

Ménesi Gábor 1977-ben született Hódmezővásárhelyen. Interjúkat, kritikákat publikál különböző irodalmi és kulturális folyóiratokban.

Oláh András 1959-ben született Hajdúnánáson. Költő. Mátészalkán tanít. Legutóbb megjelent műve: Anyagfáradtság (versek, 2010).

Petrik Iván 1971-ben született Balassagyarmaton. Költő. Az ELTE BTK-n végzett, levéltárosként dolgozik. Pápán él.

Pintér Kitti 1995-ben született Kecskeméten. A város Piarista Gimnáziumának tanulója.

Potozky László 1988-ban született Csíkszeredában. Író. Jelenleg a kolozsvári BBTE magiszteri hallgatója. Önálló kötete: Áradás (prózák, 2011).

Sebestyén Ádám 1992-ben született Szekszárdon. Költő. A győri Kazinczy Ferenc Gimnáziumban érettségizett. Az ELTE magyar szakos hallgatója.

Siska Ádám 1990-ben született Győrben. A győri Richter János Zeneművészeti Szakközépiskolában érettségizett. Jelenleg a Széchenyi István Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézetének hallgatója. Pannonhalmán él.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Önálló kötete: A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből (2011).

Szoboszlai-Kiss Katalin 1973-ban született Szilágyosmlyón (Románia). Filozófus. A győri Széchenyi István Egyetem tanára. Önálló kötete: Poszeidóniosz – Töredékek és kommentár (2009).

Tandori Dezső 1938-ban született Budapesten. Író, költő, esszéista, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Jaj-kiállítás (rajzok, versek, 2011).

Uri Asaf 1942-ben született Haifán (Izrael). Költő, képzőművész. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Festőversek (2006).

Varga Imre 1950-ben született Kisgyarmaton (Cseh-szlovákia). Költő, műfordító. 1982-ben települt át Magyarországra. Legutóbb megjelent könyve: Mielőtt kimondaná (versek, 2011).

Varga Mátyás 1963-ban született Zalaegerszegen. Bencés szerzetes, a pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára, a Pannonhalmi Szemle szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: parsifal, parsifal (versek, 2011).

Vörös István 1964-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötetei: Keresztelés özönvízzel – Befejezhetetlen krimi (2011). A Kant utca végén (versek, 2011).

Zsurzsán Anita 1988-ban született. Kritikus. Budapesten él.

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

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

Budapest:

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

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bűnker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

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

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

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2012. XXXV. évfolyam, 4. szám

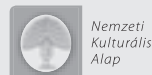
Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hungaro-Len Kft. Komárom



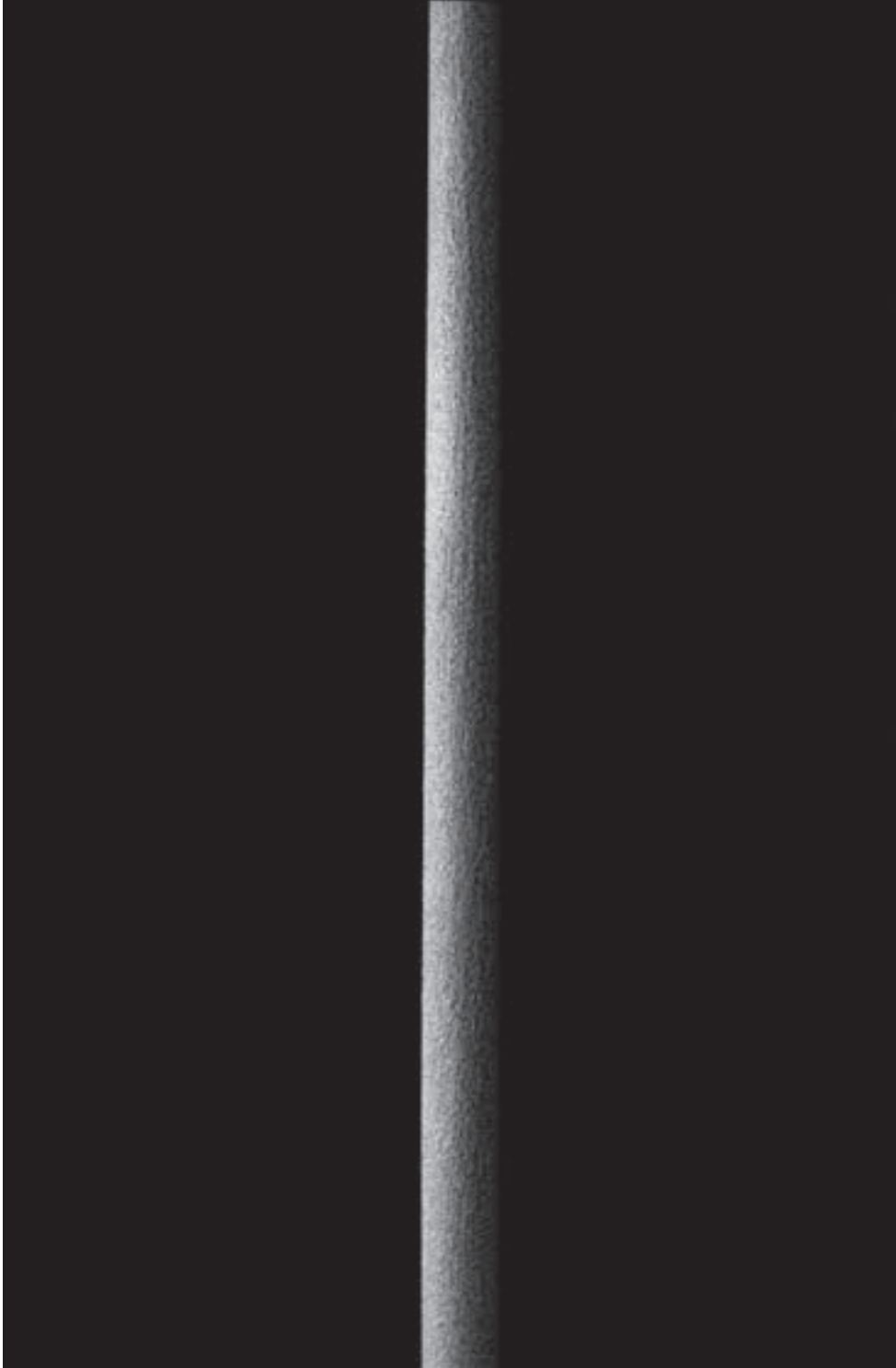
Hotel Klastrom, Győr

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 2012. 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



Nemzeti
Kulturális
Alap



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT

