

# A romantika szétírása, avagy a léttelenség örökös szélzúgása

(Zalán Tibor: Szétgondolt jelen, Fáradt kadenciák)

„Már nem akarok közölni magamról semmit,  
csak keresni azt, amit én se tudok.”  
(interjúrészlet)

Zalán Tibornak két új verseskötete jelent meg viszonylag gyors egymásutánban. A 2011-es *Szétgondolt jelen* három régebbi ciklusát, könyvét tartalmazza: a kötetnyitó *Kophosziladézi elégiákat* az 1996-os *Fénykorlátozásokból*, a kötetzáró címadó *Szétgondolt jelent* az 1995-ös kétnyelvű – magyar–angol – *aversiónból* emelte át a költő. A *Dünyögés, félhangokra* című középső ciklust 2006-ban önálló kötetként adták ki, csakúgy, mint a 2012. évi *Fáradt kadenciákat*. Mindegyik ciklusra, kötetre a zárt formák, az intertextuális utalások gazdag játéka és egy olyan ontológiai irányultság jellemző, amely elvont általánosság helyett személyes magánmitológiát teremt. Zalán a szubjektumon túlmutató vallomások líra hagyományos elemeit az avantgárd formaujító gesztusaival állítja paradox összefüggésekbe. A József Attila-i „világhiány” érzését tematizáló két kötet a „száraz” férfikorba lépő lírai alany tragikus hangoltságú monodramájaként, tudatfolyam-monológjaként is felfogható, az én-határok elmozdításával pedig az ön- és sorsértelmezés kísérletének alakzatává válik. Az illusztrációmentes *Szétgondolt jelen* szövegeinek groteszk-szürrealisztikus képisége külső irányítás nélkül teremt tágas értelmezői horizontot, a *Fáradt kadenciákban* Kovács Péter grafikái felerősítik a megrendítő erővel ábrázolt testi–lelki szenvedés gyötrelmes valóságát.

**(kell egy hely)** A *Kophosziladézi elégiák* hét plusz egy darabjában egy „kifakult lélekkel” élő férfi néz szembe magával, múltjával, jelenével, jövőjével, Isten „emberarcú hiányával”. 21. századi Orpheusként idézi meg az életút állomásain felbukkanó „vissza nem néző nők”-et, s próbál elmondani „Minden(t), ami egy magára maradt / férfiről még elmondható”. Azt kutatja, hogy földi létének epizódjai sorssá, történetté állnak-e össze, „a szétbaszott élet” az emlékezés, a gondolkodás és a nyelv által vajon egésszé avatható-e: „Kezdet / történetté alakulni, aminek / csak sejtelemformája, / a gondolat paneljeire vetíthető / visszfénye lehetett volna.” Vagy „Töredék marad. / Töredék. / Töred.”

A helyszíni szituáltságra több példát is találunk az európai és a magyar elégiaköltészetben (Goethe: Római elégiák, Rilke: Duinói elégiák, Vas István: Cambridge-i elégia, Csoóri Sándor: Esztergomi elégia, Vörös István: Bakonymérii elégiák). Zalán tája, Kophosziladész szigete – még ha Görögországba helyezett is – a térképen nem található, imaginárius tér. (A *Ne lőj a fecskére* című színjátékában is megjelenő helyszín ez.) Jász Attila *Miért Szicília* című kötetének elején ezt írja a kérdőjel nélküli, mégis kérdést implikáló címre: „Mert kell egy hely. Ahol az ember otthon érezheti magát, legalább átmeneti időre, az élet mulandó pillanatainak töredékeiben, a *megnyugvás reményének* szilánknyi másodperceiben.” Zalán Kophosziladésze az emlékezés által alakított, folyton változó, mégis állandó világ „Isten lencséjének gyújtópontjában”, téren és időn túl („Kophosziladész fürdött a fényben, / Túl a földön már.”), mint ahogy az ideérkező (alászálló?) férfi is túl van már mindenben. („A féle-

met már nem ismerem, / az irgalom elkerül.”) A káprázat világa ez, amely van is, meg nincs is, mint ahogy a szubjektum (itt)léte is kétségesse válik: „A cet házában megtörténhetett. / Ha voltam ott, / ha ott voltam, / én nem lehettem ott.” Kophosziladész mégis évezredek magában rejtő tér–idő kontinuumba helyezhető („Salakja sokféle régieknek”), mely motívumaival egyszerre idézi meg az antikvitás korát („akháj fürge hajók”, „Odüsszeusz kővé dermedt hajója”, „halotti maszk”, „A te idődből vasak állnak ki...””) és a keresztény kultúrkört („angyal(szárny-toll)”, „olajfa völgye”, „cet háza”, „kis fehér kápolna”, „írás szavai”). A férfi vallomása is a keresztény képzetkörhöz kapcsolható: „Én permanens kétségbeesésben élek / rég, mióta az Istenhez / vezető utakat mind eltorlaszolták a / bűneim.” (3. elégia)

Idejövetelének oka ismeretlen („Miért jöttem? Mi elől? Ha nem vagy / itt, miért?”), fő időtöltése a szemlélődőtűnődő várakozás a maradás és távozás esélyeit latolgatva. Várakozás valakire (aki „eljön”, „Vagy nem jön el”, „Vagy el se jön”), vagy valamire: egy nőre, egy hangra, egy jelre, egy transzcendens lényre, a halálra. „Várta, / de nem lépett elő az angyal. / Erőlködve oldalára / fordult, szelet várt, / vitorlátak, a csontjaira / zúduló zajongó madarakat / várta.” (4. elégia) „Ha valóban ketten vagyunk, / úgy elmondhatná, vagy adhatna / valami jelet, hogy tudnám, / célja van, és tudnám, / ma beéri velem, szíven üt, / lenyel, / kifordít bőrömből / mint a piócát a sáros kisgyerek / tóparton.” (1. elégia) Pilinszky *Apokrifjének* lírai hőiséhez hasonlóan a bűn keserű tudásával tapasztalja meg – folytonosan felszívódva, eltűnve és áttűnve – „szemközt az ürességgel”, szemközt a pusztulással önmaga fájó hiányait, a léttelen lét paradoxonát, árnyék-létét és énidogenségét: „Én nem tudom belátni, meddig / terjedek, mikor vált át bennem / idegenné a kígyós ösvényen / bandukoló férfi.” (1. elégia)

A várakozás tétje nem kevesebb, mint a megszólítás, megszólíthatóság reménye vagy maga a megszólalás, a saját hangra lelés, az érvényes beszédmód megtalálása. Végül marad a hallgatás pilinszkys „borostyán csöndje”, a „Dehát kinek is szólnék” József Attila-i rezignált fájdalom. A dialógus lehetőségére a Másikkal, Istennel, a Nővel, szertefoszlik: „A kert rögös földjén flamingó, arca borulva (...) Hallgatók és már nem hallom, ha megszólít / az idő.” (...) „A beszédmódot / keresem és elhallgatók. Végül. / Nincs érvényes megszólalás, / a sok kísérlet farszt. Csak / kiszolgáltatott leszek, olyan / nagyonüres”. (7. elégia – *Búcsú*) A magány apokalipszisében szenvedő, saját és a világ pusztulását tétlenül végignéző „kreatúra” (a hús és csont hangsúlyozott képei!) számára nem marad más, mint a sors józan, érett tudomásulvétele: „Nem romantika – / a zuhanás paradigmái / fogalmazódtak meg akkor, / ott. A férfikor szárazabb / formái és a léttelenség / örökös szélzúgása.” A Hamvas Béla-i értelemben vett melankólia ez, a dolgok legvégső tudása: „a dolgokhoz / fűződő forró életviszony / egy ponton túl bizony / komikus, sőt, méltatlanul / komolytan is akár.” (4. elégia) Egyben belátása annak is, hogy e tudás, lényegét tekintve, azonos a nemtudással: „Szembogarát kettészelte a ragyogás. / Innentől már csak talány, / meddig tart az utazás, / honnantól a szétbomló élet lényege.” (2. elégia) A végső felismeréshez tartozik az is, hogy a megszólaló, szólító nem lehet más, csak az 1. elégia fekete ruhás „céda” nője, aki a ciklus utolsó darabjában halálként tér vissza: „a halál zöld és nő. De feketében / jelenik amikor üvegen harangoz / az angyal. Neve szájjal nem / kimondható.” (...) „szólít a hang. A roz-

da sűrűlődása. Szőlőlevél / aranyrohadásában / hintázik a hang. / szólít és véget ér / valami bent, ami lehetett / volna fontos is – talán.” (poszt-Kophosziladészi elégia) Érosz és Thanatosz tehát egy töről fakadnak. („Ígérted: szerelem – s látod: halál.” – 3. elégia)

Kophosziladész tere hasonlít Platón barlangjához, amelynek falán minden csupán önmaga árnyéka, képmása. Mégis, ideák nélküli platonizmus Zalán tere, mert az árnyékvilág már elvesztette kapcsolatát a transzcendenssel: „Istennel lenne még beszéde. / Ha lenne. / Vízre szakadó hegyoldalon időznek az árnyak. Egyikük akár azonosíthatná is őt.” (2. elégia) Felidézheti a görög alvilág árnyékbírodalmát is, azzal a különbséggel, hogy itt a lélek emlékezik, múlt- és bűntudata van, kudarcélménye az örök körforgás kínja helyett a véglegesség érzetét nyomatékosítja: „A veszteség tisztán kiszámolható, / akár az egyszerűbb / létismeretlenes egyenletek.” (6. elégia) (Kophosziladész neve egyébként magában rejti Hadész nevét és a philosophia szó elő- és utótagját is külön-külön.) Zalán világa Rilke – szintén számozott – Duinói elégiáihoz is közel áll: „A teremtésre fagyva, a szabad lét / visszfényét látjuk rajta csak, s homályt / vet árnyunk rá.” (Rilke: *Nyolcadik elégia*)

A kötetnyitó ciklus tehát a schilleri–hölderlini–rilkei elégiák nyomdokán haladva – de már minden nosztalgiától megfosztva – ábrázolja a modern ember léthelyzetét, mutatja fel a betegségnek, pusztulásnak, romlásnak (sőt rohadásnak) kitett póre egzisztenciát, amely már sohasem fog úgy „lakozni”, mint a görögök. (Az európai hagyomány mellett a léthelyzet és a szöveg allúziói kapcsán – „pannon mandulafácska”, „dunnán túli mandulafácska” – a magyar Janus Pannonius is megidéződik, akiről Zalán drámát írt *Midőn halni készült* címmel.) Hiába menekül az ember egy maga választotta természetbe szilárd pontot keresve, hiába kel át tengereken, hegyeken, megnyugvásra nem lelhet. Csupán esendő önmagát viheti az útra, csupán a között-re rendezkedhet be, a táj pedig, mint ahogy önmaga is, örökké idegen marad számára. A *Valahová* című haikuban – egy másik kötetben – ez így fogalmazódik meg: „És valahová / menendez megyek – sehol / sincs lakozásom.” A szó heideggeri értelmében (akit név szerint is megemlíti az 5. elégiában) egzisztenciális Zalán költészete: „A létező eljövetele a lét küldeményén alapul. De az ember számára fennmarad a kérdés, vajon megtalálja-e a lényegébe illőt, mely ennek a sorsnak megfelel; mert mint ekszisztáló, ennek megfelelően kell óvja a lét igazságát. Az ember a lét pásztora.” (*Lét és idő*)

(*mint a szőnyegen*) A József Attila-hagyomány – kis túlzással – a költő halála pillanatában hatni kezdett, s az utókor számára először sziklává váló tehertétté vált, majd a posztmodern szétírtság állapotába került. A folyamat Nagy László szentté avató, mágikus életre keltő versén, Petri – a hagyomány közvetlen folytathatatlanságának – felismerésén és Orbán Ottó „utolíró”, „szellemidéző”, újraalkotó–önértelmező költeményein át a kortárs líra posztmodern játékaig ível. (Csak a *Születésnapomra* épül versnek több mint tíz átírata született.) Posztmodern gesztusként kiadták a több szerzőjű *Már nem sajnó – József Attila legszebb öregkori versei* című fikción alapuló kötetet (Balassi–Cserépfalvi Kiadó, 1994), melynek ötletgazdája éppen Zalán Tibor volt.

József Attila versbeszéde tehát kortárs költőink számára is a költészetről való gondolkodás alapjává vált. Tóth Krisztina szerint „Nagyon sokszor fedőszöveggé működnek versek (...), mint az anyanyelved, teljesen az automa-

tizmusok szintjén” (interjú Németh Gáborral). Zalán Tibort viszont nem csupán – vagy nem elsősorban – nyelvi-retorikai szempontból érdekli József Attila költészete: „Engem a szenvedő lélek érdekel. (...) Autentikusan akart élni, még ha belehalt is. A halállal való foglalkozás megrendítő erejű nála, ez a kérdés engem is szenvedélyig menően foglalkoztatott mindig. A magány, a reménytelenség, az elrontott élet, a tűzhely már csak másnak remélése... Hogy az ember lefekszik, és senki nem teszi a feje alá a párnát.” („...Feje alá a párnát...” – *Beszélgetés Payer Imrével*) Az interjúból azt is megtudjuk, hogy Zalánhoz József Attila kései versei és szürrealisztikus alkotásai állnak közel, s Nagy László költészete és Sziveri Jánossal való barátsága közvetett módon is felerősítette benne a hagyomány folytonosságának tudatát. Nagy hatást tett még rá a „*Fáradt kadenciák*” esetében Jelenczki István József Attila verseire készített filmkölteménye is (*Por és Istenpor vagyunk*, 2012).

A kötet *Dünyögés, félhangokra* című második része József Attila műveinek, pontosabban szövegtörödékeinek (az egész életművet átfogó verseken kívül a *Szabad ötletek jegyzékének* és egy Vágó Mártához írott levélnek) felhasználásakor a „versképletek zenei képzetének textustörödékeké, vagyis rongydarabokká válásá”-ról van szó, s a szőnyegszerűség kapcsán az értelmezésbe bevonható az antik *cento* műfaja: „...a szó alapjelentése rongyokból vagy szövetdarabokból összevarrt terítő, átvitt értelemben pedig a más költőtől összegyűjtött versrészekből összetoldott költeményt jelöli. (...) Maga a versemlék, nem a kanonizált, megbízható szöveg töredéke, hanem annak a közös emlékezetben megforgatott, eltorzított változata.” (Polgár Anikó: *Részletek egy szőnyegverstanból*, 2003.) A kulturális emlékezet öntudatlan működését támaszthatja alá a cím is: *Dünyögés, félhangokra*. A *dünyögés* a motyogás, mormolás szinonimája – mely részben magunknak, részben a külvilágnak szól –, de kapcsolatba hozható a dúdolás, dudorászás szóval is. *Dünyögni*, dúdolni vagy félig öntudatlan állapotban szoktunk, vagy önfeledtségünkben. Egyik sem racionálisan ellenőrzött tudatállapot, ezért a belőlünk fakadó, magunknak mondott emocionális beszéd látszólag illogikus. A szöveg egyaránt lehet saját, tudat által nem ellenőrzött gondolat és másoktól átvett, lelkünkbe–szellemünkbe önkéntelenül beépült beszéd, dallam is. A *dünyögő* ezenkívül népköltészeti műfaj a mondókák és a dúdolók mellett. (József Attila maga is írt verset *Dúdoló*, Csoóri Sándor pedig *Dünyögő* címmel.) A *félhang* jelölheti a *dünyögés* félhangos beszédét és a hozzánk közel – csupán fél zenei hangra – álló másikat, a másit is. A hagyománnyal folytatott párbeszédben ugyanaz a dallam íródik újra meg újra, „csak hangköre más”.

Zalán ebben a ciklusában tovább folytatja az első rész elégiáiban megkezdett témát, mely én és a világ, élet és halál, I(i)sten és a semmi, a magány, a testi–lelki pusztulás és összeomlás képleteinek vonzaskörében alakul. A 13 számozott részből álló négy-, két- vagy négy plusz két soros – ütemhangsúlyos, többnyire páros rímű – versforma József Attila motívumaira épül (csont, csönd, homály, kód, füst, féreg, fű, rög, fény, hó, vér, bűn, gyémánt, könny, éjjel, hold). Érdekesség a Zalán-költészetben máshol is megjelenő interpunkció nélküli, a kis- és nagybetűk szabad kezelésén alapuló, szintagmatarókat elmozdító mondatszerkesztés, amely tovább tágítja a jelentéseket. A közvetlen személyességgel induló mű („*Tudod én meg akarok halni...*”) egy folyamatos, (ön)megszólításként is értelmezhető „tudatfolyam” részévé válik. A versbeszélő a másik hang szólamában

a szétesett (vagy legalábbis idegenné vált) önmagát kívánja felépíteni, ezzel rekonstruálva, állítva új összefüggésbe a hagyományt is. A fragmentumokból épülő, egy műnek is tekinthető lírai költemény rejtőzködése ellenére is önfeltárássá, sors- és identitásértelmező költészetté válik: „*Nem volt semmim hát széjjelhordták / Guberálja most romok közt a sorsát*”. József Attila sorai „talált tárgyként” működnek, a folyamatos (újra)írás kényszere lélekbe, nyelvbe kódolt: „*Talált egy szót a másikkhoz tette / mondta mondhatta de nem értette / Ekkor jött hozzám szótlan voltam / Nem tudta még hogy én is csak loptam // értelmet pár béna szavamhoz / Leveses tátra pereg az alkony*”. (3.) „*A rakodópart alsó körén / szültem Vers lett Másfél mázsa Csak én / érzem szállong a semmi bennem / Befejezem hogy újból kezdhessem*.” (10.) A „*Halott márványból kidőlt idézet*” sor már a kultikus hagyományra utal, a szakralitás világába emelve a költőt. (3.) A ciklusra azonban már szóhasználatára révén sem jellemző az újraikonizálás: „*Éreztem a sok szorgos szerv baszik már tovább dolgozni / bennem*”. Nem tekinthető detronizáló ironizálásnak mégsem, hiszen az alantas esztétikai kategóriájába sorolható „*baszik*” szó belesimul a *Szabad ötletek...* nyelvi trágárságokat is tartalmazó beszédmódjába („*Bukj fel ne küzdj tovább az árral / mindig megtelik az ember szarral*”). A számvetés attitűdje – József Attilán kívül Berzsenyit és Arany Jánost is evokálva – ugyanúgy átüt a sorokon („*Ötvenegy éves lettem épp ma / kínos és ócska kabarétréfa*”), mint az énfölöslegesség tudata („*Reggeli vonat friss a hányás / peron végén hontalanok várják / hogy csomagod közöttük felejtse / Magadat hagynád de nem kell selejt*”).

Henry James történetének címét kölcsönözve, a „*mint a szőnyegen*” más-más megvilágításban új és új képeket fest, s egy lehetséges önértelmezés alakzatává válhat. Zalán a saját szövegbe ágyazott vastagon szedett jelölt és jelöletlen, pontos, módosított és rontott József Attila-idézeteken kívül felhasználja szinte a teljes magyar hagyományt: Balassi, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany János, Ady, Juhász Gyula, Kosztolányi, Babits, Radnóti, Déry, Márai, Nagy László, Pilinszky, Tóth Krisztina sorai, szavai rejtőznek a szövegben. Az európai kultúra nagyjai is becsempésződnek közben: Shakespeare, Baudelaire, Shaw, Orwell stb. Az idézet-törmelékek, szójátékok nem beépülnek, inkább kikacsintanak a műből, miként a páros rímek közé ékelődött kancsal rímek is. A versírás folyamatára utaló kiszólásokon kívül gyakoriak az életre és a sorsra vonatkozó önreflexiók. Megjelenik a József Attilát foglalkoztató (szerzői) név mágiája (az áthúzott zalán név a derridai „törlésjelet” is felidézheti) és a saját regényre utaló sorok („*átszakadt a város papír fala*”, „*Arc mögött város a fala karton*” – *Papírváros I–II., Kortárs Kiadó, 1998, 2002*). (A Zalán vezetéknév egyébként felvett, s ugyanúgy keresztnév is, mint a József.)

A megszólalásmód és a vershelyzet egyfajta szerzői énkettőződésre utalhatna, hiszen a versbeszélő egyaránt lehetne a „túlélő” József Attila és az életműbe beleíródó, azt át-és felülíró Zalán Tibor is. Valójában azonban egyikről sincs szó, inkább az én-határok elmozdításából fakadó szereplehetőségekről beszélhetünk (l. dramaturgiai munkássága). Zalán művészete így nemcsak „tudatfolyam” jellege miatt kapcsolható Jameshez, hanem világképében is, amennyiben James – a huszadik századi lélektani, bölcséleti, művészi törekvések úttörőjeként – azonosíthatatlannak, kitalálnak mutatja az emberi személyiséget: „*Mit is nevezünk 'én'-nek? Hol kezdődik s hol ér véget? Mindenbe átáramlik, ami csak hozzánk tartozik – hogy azután visszaáramoljék*

belénk.” (*Egy hölgy arcképe*). A másikban (másokban) való lét tehát nem (vagy nem csupán) posztmodern nyelvi játék Zalán költészetében, hanem a közös emberi sors, mulandóságunk felismerésének és egyben a túlélésnek a záloga. József Attila úgy válik számára (és talán mindegyikünk számára) mértékké, hogy érezhetően ő az utolsó, példa értékű életművem sem erkölcsileg, sem a beszédmódot tekintve nem folytatható: „*Megyek úgy érzem mintha félnék / nem lesz belőlem senkihez mérték / amiért bárki megbecsülne / kilóg hátsóm-ból a sátán csülke*”. (12.) „*Rög a raghoz temesd a nyelvet / elvetünk jó mélyre minden elvet / ki ne keljen Veletek lettem / volna de tajtékot terem a kertem*”. (1.)

A minden transzcendenciától megfosztott, permanens valóságban levő létezőt artikuláló szöveget szintén nem a posztmodernre jellemző játékos, hanem inkább a tragikus ironia, a fekete humor, másról a rezignált pátosz jellemzi: „*Eszmélet helyett csak üresség / Emigrált fönt az égből a fenség / Lehetne játék ironia / annak a kötél kinek lógnia*”. (4.) A cikluszáró vers első négy sorából eltűnnek a rímek, hogy az utolsó két sor keserű összecsengésében újból nyomatékosítsák a világ megválthatatlanságát: „*Téli szüret Karókon lógnak / a köd fürtjei / Fönt a hollóraj / szétszéledt nyáj Legyint a pásztor / Csillagok alatt ti megaláztok // véres játék de már nem rontja / üres a szívem Nincsen rám gondja*”. Nem csupán Istennek a szökött emberiségről való lemondása villan fel a „legyintő pásztor” képében, de az a lehetőség is elvesztett, hogy az ember legyen a lét pásztora. Az ember kiürült lélekkel, „üres szívvel” a halál fenyegető árnyékában végleg magára maradt. József Attilával, a klasszikus és modern hagyománnyal ellentétben a „posztmodern utódot” már a nyelv sem mentheti meg: „*Hogy megértse már nem a szavak / mélyén kutatja a tartalmakat / kiforgatta magából a nyelv / Nincs több történet mi létre figyel*”. (3.)

(**szőnyeget, zuhanást**) A *Szétgondolt jelen* című ciklus 27 darab 27 soros (!) szabad versében az egyes szám harmadik személyű megszólalásmód az uralkodó, ám ebben a legerősebb az emlékezés-számvetés helyzetéből fakadó önéletrajzi jelleg. A gyermekkortól az ifjúkoron át jutunk el Kosztolányi zavaival – de hozzá nem hasonlíthatóan – a „bús férfi panaszai”-ig. Bármely életkorral is legyen szó, mindvégig hangsúlyosak a magány, a halál (saját, nagypapa, barát), a pusztulás (testi-lelki, nemzeti, egyetemes) és a szerelem témái. Groteszk-szürrealisztikus képekben idéződnek fel az iskolai élmények (*Ólomszürke monitor*), a nyolcvanas évek, a meg nem nevezett barát, Sziveri János elvesztése (*Ennyire így. Egyedül*) és a rendszer- és hatalomváltás(ok) „*össznépi rajcsúra*” (*Elhitte: létezik*). Nem csupán a magánemberről, hanem a költői számvetés is hangsúlyos, s helyenként átüt a sorokon a közéleti-politikai állapotokból fakadó keserű ironia. A végső konklúzió mindhárom esetben axiomatikus kijelentésekbe torkollik: „*Utazik, poggyásza / mindössze egy bőrönd, és benne hamu*.” (*Elhagyom magukat*), „*S hirtelen / megérti, nincs kinek elrebegni a mondatot*.” (*Senki, semmi*), „*Ez az ő évaduk most, csattog / a nyúlós félhomályban a sok mosdatlan / szája*.” (*Élesemben, őket*).

Az új jelentésbeli-grammatikai kontextusba ágyazott továbbíró „elmozdításos” szövegszervezés (minden vers folytatása az előtte levőnek oly módon, hogy az utolsó sorokból kiemelt szószerkezet a következő vers címévé válik) – az előző részhez hasonlóan – azt az érzést kelti, mintha egy mű írna folyamatosan önmagát. A hagyomány ismét hangsúlyos szerepet játszik. Egyes verscímekek kötet-, ciklus-

és műcímeiket evokálnak: a *Vergődő szálkák* és a *Rögzített trapéz* Pilinszkyt (*Szálkák, Trapéz és korlát*), a *Szőnyeg, zuhanást* Weörest (*Rongyszőnyeg*) és Petrit (*Körülírt zuhanás*), az *Alkonyi rom* Vörösmartyt (*A rom*). A motívumok révén is megidéződik Pilinszky (tenger, part, hal, szög, vér, árnyék), Vörösmarty (könyvek, sárkányfog). Kifejezések és szókapcsolati allúziók szintén erősítik az intertextualitást: pl. „*a többi néma csend*” (Shakespeare), „*Magyar, hajnal, a, hasad*” (Csokonai), „*Béka görgött át / az éjszakán*” (Arany János), „*meddő órán*” (Tóth Árpád), („*végül*” – dőlt betűvel), „*dús haja a kékítő égben*” – zárójeles közbevetésként, „*Legyen takarva, ha fáj*”, „*El vagyok veszve. Azt hiszem, egy / tehervonatot elengedek még.*” (József Attila), „*Káromkodásból katedrális*” (Nagy László). A név szerint említett alkotók (Rilke, Bernhard, G. Benn, Mozart) pedig újabb vonatkozási pontokat teremtenek. Az egzisztenciális kínok szimbolikus értékű motívumai, motívumpárjai a zuhanás, a hideg és forróság, a köd és a fény, a torony és a bánya mindegyike a kötet egészére is jellemző, miként a számvetés következtetése is: „*Kiábrándító, ha / földi mérce méri. A lényeg / mégis (mégse) összeáll.*” (*Rögzített trapéz*)

Sajátosan zalániai a különös szóösszetételek, szójátékok („*rögcédulák*”, „*lekvármagány*” – Pilinszky „*plakátmagány*”-ára játszik rá, „*ragadozóomé*”) és a groteszk-szürrealisztikus képek („*Elszabadult szárnyán a hősnő, nyakán / hatyúfej, vállán a lilium vörös / századai. Kicsit vár az idő, hangja / selymes, fényes, mint a borotva szíve.*”).

**(nem az énekes szüli a dalt...)** A 2012-es ünnepi könyvhétre jelent meg a *Fáradt kadenciák* című kötet, amelyet Tarján Tamás az évi verskínálatból kiemelt, a Litera irodalmi portál pedig az év „legmeggrázóbb könyv”-ének nevezett. Zalán úgy nyilatkozott, hogy „A mostani kötet... lezárása egy belső szenvedéstörténetnek, és semminek sem a kezdete.” (Sz. Kovács Viktória beszélgetése Zalán Tiborral, *Bárka online*)

A 15 számozott versfüzérből álló kötet első olvasásra tartalmi és formai szempontból is a *Dünnnyögés, félhangokra* folytatásának, továbbrásának tekinthető. A betegség és önmaga démonjaival küzdő, testi-lelki szenvedéseivel, bűneivel, a „minden Egész eltörött” életérzésével magára maradt ember számvető emlékezései, gyötrelmei a négy-, két-, ill. négy plusz kétsoros versek. Szigeti Csaba mutatja ki tanulmányában, hogy a „*Dünnnyögés*”-ben „ami a forma alatti és műfaj alatti volt eddig a magyar költészettörténetben, azt Zalán Tibor a forma és a műfaj rangjára emelte”, azaz a „töredékek és törmeléksorok halmazában... formaelvet talált meg”. Ezt a műfajt és formát Szigeti „*antiszonettnek*” és „*magyaros versminimumnak*” nevezte el. (Szigeti Csaba: 4+2. *Zalán Tibor és a magyaros versminimum*, Jelenkor, 2007/47/1) A „*Kadenciák*” tehát folytatja a 4, 2 és 4+2 soros, többnyire páros (*aabb+cc*) rímképletű versépítkezést, ám sokkal kevesebb benne a szándékosan kidöccentő suta és kancsal rím vagy rímtelen sor. A saját hangba, énekbe ismét beleszövődnek régi dallamok: elsősorban József Attiláé, de Arany Jánosé, Adyé, Babitsé, Kosztolányié, Radnótié, Pilinszkyé, Nagy Lászlóé, Sziverié, Villoné, Baudelaire-é is kihallatszik. A filozófiai, biblikus allúziók mellett sokáig indexre tett '56-os filmcím, magyar nótát és musicalt idéző sorok is bekerülnek a hosszúversbe. Ezek az allúziók tehát a populáris kultúrából, sőt Zalán interjúnyilatkozata szerint a mindennapi élet szituációból is merítettek: „Téli van... lírába átranzponált mon-

datokkal a színházban, metróban, villamoson, kocsmákban és koncerttermekben elhangzó beszédekből.” (*Bán Magda beszélgetése Zalán Tiborral*, Új Könyvpiac, 2012. július–augusztus)

A „*pusztulás-románc*”, a sajátos „*danse macabre*” színtere egy különös határvidék, amely élet és halál, múlt és jelen, ébrenlét és álmom, éjszaka és hajnal, valóság és látomás, test és lélek, ég és föld, Én és a Másik, hallgatás és szól(it)ás, átok és ima metszéspontján rajzolódik ki. A tér és idő egyszerre tűnik konkrétnek, tárgyiasan pontosnak, ám szürreálisan elvontnak és önmagán túlmutató egyetemes-szimbolikusnak is. Konkrét, amennyiben többször elhangzik a július hónap, és megjelenik az otthon képéhez köthető üres postaláda. Máskor őszi, téli tájak eső- és hóátzatta vidékei és idegen szállodák és kórház idegen ágyai és párnái tűnnek fel. (Ez utóbbi motívum az otthonhoz kötve a személyes, bensőséges lét legfontosabb metaforája Zalánál, mint József Attilánál és Pilinszkyénél.) A legtöbb tér-ideő vonatkozás azonban toposz jellegű, jelképes (éjszaka, hajnal, kert, hid, tengerre néző terasz, part, erdő), vagy látomásosságánál fogva nem behatárolható: „*Szobám ajtaján kívül a kilincs / Számba veszem ami volt de már nincs / Tengerre látok Teraszon alszom / Lombok tövében megköt az alkony*”. A számvetés alapjául szolgáló betegségélmény mögött sem érdemes konkrét életrajzi vonatkozásokat keresni, a betegség itt a Susan Sontag-i értelemben vett metafora, mint ezt a szövegbe ágyazott Thomas Mann-idézet is igazolja: „*A betegség álcázott szerelmi tevékenység*”. A versek sötét tónusát erősítik a(z erőszakos) halál motívumai (fekete selyemabrosz, fekete kréta, fekete föld, csont, kés, borotva, balta, horog, kötél, vér, kivégzőhely), de megjelennek a – népdalokhoz köthető – szép halál képei is: „*Láttam hajnalban meztelen Holdat / fölém hajoltak ismét a holtak / hívtak s mögülik előgomolygott / a nemlét illata...*”, „*S ha feloldódom harangszóban / mond-e valaki egy jó szót rólam*”.

A „*Dünnnyögés*”-hez képest – az azonosságok ellenére – a „*Kadenciák*”-ban alapvetően megváltozott a költői alapállás, a hangnem és a beszédmód. Míg a „*Dünnnyögés*”-ben a versbeli hang nyelvbéli feloldódása, hagyományba íródása tapasztalható inkább, addig a „*Kadenciák*” esetében a hagyomány íródik, épül be a „saját” hangba. Ott az én bizonyos fokú rejtőzése, „dekonstrukciója” érződik, itt megjelenik az „én” halál előtti „újrakonstruálásának”, visszavételének az igénye: „*Volt rá gondom // hogy arcomat összerendezzem / ha már menni kell menjek legszebben*”. Erősebb a szembenézés és a megértés vágya is. A „*Dünnnyögés*”-ben mintha eleve lehetetlen lenne a múltba nézésből fakadó megértés: „*Nem a múlt felé nyílik emlék / szemüregében kő Semmire lát*”. A „*Halj meg és ne nézz tükörbe*” jelenre jövőre vonatkozó felszólítását a „*Kadenciák*”-ban felváltja az örök múlt- és jelenidejűségben élő alany passzív magatartása: „*Nézi magát tükrében a torzó*”. Már nem (első-sorban) a szövegjáték a fontos, hanem az a „belső mozi” („*izzik a vászon szemhéja mögött / pereg a film Messziről mennydörög*”) vagy „alternatív színház” („*Régi házak elhamvadtt életetek / Fáradt díszletek hamuján ébredtek*”), amely a személyes élettörténetet úgy pergeti le, hogy abban közös történetünkre is ráismerhetünk (l. Merő Béla színházi feldolgozása). Ily módon e kötet József Attila-i világhiányt, ontológiai magányt és önsorsrontást („*génjeiben a kódolt zuhanás*”) felvillantó mozaikjai az emberi lét örök jelenbe vetített egyetlen hatalmas képkockájává, vagy sors- és végzetdrámájává is válnak: „*Visszanéz*

*Bólint Hiába fáradt / mint a gyümölcstől túlterhelt ágak / török le róla ami eddig volt / Mindegy jég esik vagy fűrészsikolt*". A szintén József Attilára utaló „bólintás” és „biccentés” azt tükrözi, hogy a szembenézés eredménye most is csak a lét illúziótlan elfogadása lehet: „*Ez nem boldogság Csak szíréhangok / csábítanak hogy életté rendezd / ami már szétfolyt s mint a tintafolt / kéklík a lepedőn Hol hinta volt // egykor most rendezett kivégzőhely / áll...*”. A kötet befejező sorai („*Hiába hazudja van más ideje / és ha megérti miért nem hal bele*”) egyben visszautalásnak is tekinthetők az 1988-as *Hagyj még idő!* című, szintén számvető kötetre.

A „*Dünyögések*” és a „*Kadenciák*” kötet is alapvetően tragikus hangoltságú, ám az előbbi ironikus, groteszk ábrázolása felől a tragikum irányába mozdul el ez utóbbi. (Erre a versbeszélő is utal: „*Egy kis ironia azért ráférne / ezekre a versekre*”). Az egyes szám első személyű megszólalás mellett megmarad a második és harmadik személyű is, ám ezek alanyisága nem mindig választható el világosan egymástól. A harmadik személy utalhat egy önmagától elkülönült, magát kívülállóként (színházi vagy cirkuszi szerepként), a leggyakoribb a bohócé, a bolondé, a kötéltáncosé) látó, értelmező éntre, míg a második személy esetén néha összemosisdik Isten (immáron mindvégig naszybetűvel!) és a társ alakja. Most is kétségessé válik Isten megszólíthatósága, hiszen a magára maradt ember számára nem jelenléte, hanem hallgatása, hiánya válik hangsúlyossá: „*Ködöt eszik, de rögtön kihányja / nagy az Isten de nagyobb a hiánya*”. A társal élő társnéküliség paradoxona is okozza („*Pártalan lettem párosok között*”, „*történetében én nem vagyok benne / pedig velem hál el minden este*”), hogy „*szerelmes verset ír a hiányhoz*”. Isten és a társ is hallgatnak, mindketten magára hagyták a versbeszélőt. Ezért nyer külön hangsúlyt a József Attila-írást („*Egyedül lettem bolond*”), melyhez az árvaság („*árvacsalán*”), a kifosztottság („*a semmi adósa*”), a tűnékenység („*Hold alatt fák közt elvesző árnyalak*”), az énfőlölegesség metaforái („*lom*”, „*otfalejített kabát a világ szegén*”) és József Attila-s motívumai (semmi, sár, vonat, bűn, köd, seb) társulnak. A költészet egyszerűre értelmét veszített, felesleges tevékenység („*Miért a vers ha az is csak öl már*”, „*Játszana de már nincs hozzá ép húr*”), és a nyomhagyás-eltűnés szelíd és drámai formája („*könnyű fizet otthagya egy padon*”, „*lángoló írka*”).

A dünyögés, dudorászás már nem kifelé irányul, inkább a befelé élés visszafojtott hangjaként szól („*ordítanom kéne de csak dünyögök / Örömeim helyén savanyú ködök*”), egyre inkább halkul („*Halkul az ária végét járja / Fejed alatt durva kő a párna*”), végül rebegéssé válik („*halkan rebegi elmaradt valahol*”). Mégis – hiábavalósága ellenére is – a dal, a költészet az egyetlen, ami életben tart, ami a „*lét peremén*” üldögélő ember jelenlétét igazolja: „*Halkan kis dalokat dudorászol*”. Ha a dal elhallgat, megszűnik az élet: „*Elhallgat benne az utolsó zene / bezár a rossz kocsmá kihül élete / beszögelt ablakon rozsdás lakat / Benővi a fű Beszakadt utak*.” A dünyögés-dudorászás metaforájaként értelmezhető írás félig öntudatlan, akarattól független tevékenységére a versbeszélő is reflektál: „*azt írom-e még amit akarok / vagy írja magát nélkülem a vers*”. A vers tehát jelenlét, a formátlan, bizonytalan, világból kiesett én formává váló megnyilatkozása. Helyettesítő jel, nyom, mely nem ábrázolni, nem közölni akar valamit, hanem létezni, lenni.

A kötet művei többféle értelemben is megfelelnek a kadencia műfajának. A latin 'cadentia' szó zenei zárlatot jelent, de nagyobb áriákban vagy versenyművekben az énekes vagy a hangszeres művész virtuóz szólója is lehet. A magyar népdalokban is fontos szerepe van: többségük úgy épül fel, hogy a sorvégek egymásutánja megszabja a dallam egész menetét, és minden dallamsor egy-egy kadenciát készít elő. Zalán *Fáradt kadenciák* kötetének variációs verseiben a hagyományt és a sorsát összegző módon megidéző lélek legbelsőbb rezdülései szólalnak meg, sokszor a magyar népdalok ritmusában, motívumkincsében és tiszta hangján úgy, hogy közben ezek a hangok hitelesen olvadnak össze a saját szólammal: „*reménytelen aki kettőt szeret / Egyiket hívogatja madárnak / Másikat szólongatja halálnak*”. Forma és tartalom egyaránt arra utal, hogy a *Kadenciák* „lélekhangjai” halálosan komolyak, mert a játék is azzá vált: élet-halál kérdésévé.

(*emberi formában a csend*). „*Szétbaszott élet*.” „*Szétivott agy*.” „*Szétszórt arcok*.” „*Szétszéledt nyáj*.” „*Szétírt romantika*.” „*Szétgondolt jelen*.” Annyi minden szét... A modernitásban az egységesnek hitt világ és a személyiség esett darabokra, a posztmodern az irodalmi hagyományt írta szét. Zalán ontológiai alapozottságú poétikai univerzumán, rezignált hangú „*válságlíróján*” átdereng a hajdan egységes világ halovány visszfénye, annak homályos tudata, hogy a kultúra itt van bennünk, lelkünkbe, szellemünkbe írott, szabadon alakítható formaként, melyről szólni kell, még akkor is, ha a „*lét dadog*”. („*Töredékekbe húzódik vissza, / törések élei feszülnek életének-- / a teljességről dadog magányos, meddő órán*.”) Zalán Tibor tehát alanyi költészete ellenére is tárgyias létlírát művel.

Kophosziladész, József Attila, az antik-keresztény és az európai-magyar hagyomány viszonyítási pont, mérce, még ha az aranykor, a jézusi értékrend és a „mindenség-gel mérd magad” etikai normája el is veszett. („*Hellász ragyogása / fordul ki a száradó kenyér húsából*”). Megmaradt azonban a „csalás nélkül szétnézni könnyedén” igénye, a „*rombolás metafizikájá*”-ra, a testi romlásra, a „*lassú halálra*”, a nyelv és a világ pusztulására látó érett férfi józan belátása. A kulturális tradíció olyan perspektíva lehetőségét nyújthatja a magánéleti és költői számvetést végző éntek – még ha tudja is, hogy „*a lét háza alkonyi rom*” és „*A nagy könyvek kimentek a divatból*” –, amelynek horizontjából, „*édes játék*”-ként a jelent szétgondolva, „*a szövetben felismer isten-derengést*”. A költő számára megtartó erő lehet a forma, a műfaj, legyen az klasszikus, kötött, mint az elégia (más kötetekben a szonett, a haiku), vagy a fragmentumokból, törmelékekből építkező, saját világgá szerveződő palinódiaszerű hosszúvers. Ez utóbbi darabjai egyébként a törött létet megjelenítő „*tört szonettek*” is felfoghatók („*Megmozdult majd eltört a szonett*”), ugyanakkor szómagián alapuló, bűvölő-bájos népköltészetként is hatnak. A gondolkodás egy pontján túl lényegében minden formává válik: „*A vers számomra szerkezet. Forma. A líra megszólalás. Az is forma. Tehát, már csak a formával való küzdelemről van szó. Az életem nem érdekel, a versekben sem, az irodalom még kevésbé. A halálom annál inkább. Az is egy forma. A halál. És egyre tökéletesebb létformaként rajzolja ki magát előttem*.” (*Bárka-interjú*

Szepes Dórával) Ugyanez versben is megfogalmazódik: „Azán mégis minden édes forma / vonz a semmi Élethez láncolva”.

A költő egyetlen feladata – művészi és politikai irányzatoktól függetlenül, azokon kívül maradván – „Grammatikai viszonyt tenni / a puhatolózó érintéseket”. Legyen az érintés a hagyományé, egy baráté, egy nőé vagy a halálé. A költő a forma által tud csak rendet vinni a pusztulásba, még akkor is, ha a költészet paradox módon a hallgatás felé tart. Zalán Tibornál – mint József Attilánál és Pilinszkyénél – a csönd is forma: a kordivatok elleni lázadás, az üresség, a fájdalom és a végső tudás formája: „Volna még pár szavam / Nyelvem lenyelem”. Azé a „biccintés”, amely a számvetés határán keserű cinizmussal látja be, hogy „Nagy árat fizet azért hogy így él / a vég fárasztó lesz láb felől ágytól / Már nem remél csak napokat tördel / bénult tudattal öngyilkos közönyvel”.

(AB-ART Kiadó, 2011)

(Kortárs Könyvkiadó, 2012)

Ujlaki Csilla

## „Nem állt össze semmiből semmi”

(Márton László: M. L., a gyilkos)

Márton László közel három évtizede egy sokat ígérő, markáns novellagyűjteménnyel kezdte pályáját, s különböző korszakok, váltások, drámák és regények sora után néhány évvel ezelőtt visszatért a rövid festszámú prózai műfajhoz. Emlékezhünk arra az alapvetésre, melyet az író 1984-es bemutatkozó kötetében, *A nagy-budapesti Rémszobrász* prózapoétikáját illetően megfogalmazott: „Semmi sem bírok lenni saját elbeszélésemben: még az a test nélküli hang sem, amely megszólal, még az sem én vagyok. Ugyanakkor elbeszélőként nem tudok másban élni, mint abban, amit elbeszélék...” Teljesen más, ahogy negyedszázaddal később gondolkodik a novelláról, s a történelmiregény-korszak lezárulása után ugyancsak más képp szólalnak meg Márton elbeszélései. Az *Amit láttál, amit hallottál* (2008), valamint a *Te egy állat vagy!* (2010) című kötetek terébe erősebben beszűrődik a jelenkor és a közelmúlt valósága, illetve a személyes tónus, a saját élettörténet mozzanatai is felismerhetővé válnak, a szövegek nem zárkóznak el egyfajta (ön)életrajzi olvasásmódtól sem. Sok tekintetben ezt az utat folytatja tovább a legutóbbi opus.

Az olvasót inkább elbizonytalanítja, mint eligazítja az alcímbe rejlő műfaji megjelölés, miszerint az *M. L., a gyilkos* nem több és nem kevesebb, mint „történetek egy regényből”. Amikor Svébis Bence egy interjúban a szövegek közös vonatkozásairól faggatta a szerzőt, Márton így válaszolt: „... vannak olyan személyek meg események, amelyek több történetben is felbukkannak. És ezek nekem valamiképpen túlságosan sűrű szálak, ha nem is túlságosan vastagok, de valamiféle átjárhatóságot és összeköttetést teremtenek a három különböző időben és különböző módokon zajló történet között.” Majd hozzátette: „A három történet nem is azonos műfajba tartozik, mert a középső írás, az *Izgalmas romok*, az egy novella. A har-

madik, a *Közepes fogorvos* inkább kisregény. Az első, az se nem kisregény, se nem novella, hanem mondjuk egy hosszabb elbeszélés. De a három együtt, az mégis egy közösen megélhető, egységes történet részeként mutatkozik meg.” (*Túlságosan sűrű szálak*. Svébis Bence interjúja. www.litera.hu) A szerzői megnyilatkozásból az derül ki – s magam is úgy vélem –, hogy nem a regényné történet összeolvasás lehetőségei válnak hangsúlyossá. Amennyire ugyanis ez a könyv a regény ígértét hordozza magában, töredékessége egyúttal azt is sugallja, hogy ez a regény mégsem tudott megszületni. Egy biztos: a műfaji dilemmáktól függetlenül az olvasónak kell fellelnie azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek inkább összekötik, mintsem elválasztják a három írást.

Mindenekelőtt a tematikus megfeleléseket említhetjük, amennyiben a „közösen megélhető, egységes történet” háttérét a kommunista rendszer (elsősorban a Kádár-korszak) világa, áporodott levegője biztosítja. Jól jellemzi ezt a miliőt, a félelem és a kiszolgáltatottság fokozatait a borítókép, amelyen egy lógó telefonkagyló és egy erősen világító utcai lámpatest látható. Elég gondolnunk Hivatal elvtárs packázásaira, arra, ahogyan a *Közepes fogorvosban* a szerelmesek, Panni és Bálint nem lehetnek egymáséi, mert a lány szüleivel Párizsba emigrált, később pedig Kaliforniában tanult. Elutasították arra irányuló kérését, hogy tanulmányait Budapesten folytassa a saját költségén. Bálintnak nem maradt más választása, disszidálnia kellett, ha együtt akart lenni a nővel, akit szeretett. Mire minden akadályt leküzdöttek, az is nyilvánvalóvá vált, hogy képtelenek együtt élni. A kisregény vietnami szereplője átéli, ahogyan sakkfiguraként tologatják ide-oda, mígnem Magyarországra érkezik, hogy nyomdászatot tanuljon. Hazájában megtapasztalta a háború fenyegetettségét, a Párt katonai kiképzésre küldte, de mire a kiképzést megkapta, véget ért a háború. Ennek ellenére Budapestre érkezve csodálkozik azon, hogy itt nincs háború. Amikor pedig megértette, azt volt nehéz felfognia, hogy nálunk béke van. A címadó elbeszélésben a laktanya mikrovilágának ábrázolása, az ottani viszonyok megmutatása, az elnyomó gépezet mechanizmusa kivetíthető a Kádár-rendszer működésére. A narrátor és előfelvételi katonatársai „a dél-alföldi kisváros legszélén, azon a betonpalánkkal körülvett szűk területen” zsúfolódtak össze: „A férfiak mind egyformák. A fiatal férfiak, ugyanabban a gyakorló vagy kimenő egyenruhában, még inkább mind egyformák. Sokszor hallhatuk: »Maguk nekem itt olyan egyformák, mint a nyúl-szar a gyakorlótéren!« Márpedig a nyúl-szar nem volt ritkaság a gyakorlótér szikes, repedezett földjén, és valóban egyforma gömböcskékből állt. Megismerhettük közelebből is, testi érintkezésbe kerültünk vele. Erre kiváló alkalmat nyújtott a mindennap óráig gyakoroltatott laposkúszás. A saját bőrünkön tapasztalhattuk, milyen is az a kiszikadt, bűzös egyformaság, mely nem csak jellemző volt ránk, hanem a lényegünk alkotására is törekedett, látványos eredménnyel.” (10) Túl azon, hogy nyulaknak neveztek akkoriban a sorkatonákat, a nyúl ürüléke az összezárt katonák egyformaságát fejezi ki, sőt, az animális lét lefokozottságát is érzékelteti. Mindemellett azt sem felejtethetjük el, hogy bár a hetvenes években Magyarországon nem tűnt reális veszélynek a háború kitörése, a Magyar Néphadseregben mégiscsak egy esetleges háborús helyzetre készítették fel a sorkatonákat. Ráadásul felbukkan a

szereplők közelében egy háborús bűnös, Károly bácsi, aki annak idején, amikor Dorozsin községben magyar katonák rágyújtották a szénapaját a helybeliekre, rálőtt a lángholó pajtából menekülni próbáló emberekre. Megtudjuk, hogy az elbeszélő egyik, Pásztor nevű katonatársának nagyapja is az áldozatok között volt.

Márton a már idézett beszélgetésben azt is elmondta, hogy elsőként a középső írás született meg, de már akkor tudta, merre és hogyan tágul a perspektíva. Ha ezt a szerzői megnyilatkozást sem hagyjuk figyelmen kívül, akkor még inkább értelmezhetjük az opust a tematikus-motivikus szálak megfeleltethetősége mentén. Már csak azért is, mert az *Izgalmas romok* című novella minden ízében ott érezhető a háború fenyegetettsége. A történet szerint egy magyar család valamikor a rendszerváltás környékén, illetve nem sokkal utána egy jugoszláv tengerparti nyaraláson vesz részt. Nem értesültek arról, hogy mi zajlik az országban, ezért az utolsó napokban sem hazafelé tartanak, hanem a tengerpart mentén elindulnak dél felé, hogy felkeressék az ott található „izgalmas romokat”. A nyolc-tíz év körüli kisfiú, Soma ugyanis erősen vonzódik a várakhoz és várromokhoz. Nemcsak a háború közelsége kapcsolja az elbeszélést a másik kettőhöz, hanem a bezártság tapasztalata is, hiszen Somát korábban a börtönök érdekelték, minden fellelhető könyvet elolvastott a témában, s a család hétvégi kirándulások alkalmával sorra látogatta a büntetés-végrehajtási intézményeket. Történetünk idején egyre közelebb kerülnek a hadműveleti területekhez, néptelen falvakon haladnak keresztül, rommá lőtt várakat látnak, a pusztulás és pusztítás jeleit, az utakat szögesdrót szegélyezi. A családfő pedig egyre élesebben látja, hogy amit útjuk során tapasztaltak, hamarosan otthon, Magyarországon is megtörténhet. „Háború lesz. Azt még nem lehet tudni, hogy kik fognak harcolni kik ellen, de az, hogy harcolni fognak, biztosra vehető.” (86)

Utaltunk már rá, hogy az *M. L., a gyilkos* szövegtestén láthatóan mindkét korábbi novelláskötet alkotási tapasztalatai nyomot hagytak. Vannak persze különbségek is, az egyiket a fülszöveg is megemlíti: „a szerzői önreflexió jóval visszafogottabb, mint az előző két kötetben”. Ez valóban így van, különösen az első és a harmadik szövegben. A kötet írásai között a tematikus-motivikus kapcsolódásokon túl kontinuitást teremt az a figura, aki a címadó novellában és a *Közepes fogorvos*-ban narrátorként maga is az események aktív részesévé válik, míg az *Izgalmas romok*-ban csupán elbeszélőként rögzíti a történéseket. De nem csupán rögzíti, hanem folyamatosan reflektál az elbeszélés módjára és folyamatára, miként azt a Márton-próza olvasói korábban is megszokhatták. A narrátor hol bizonytalanságát és tudatlanságát vallja meg („Sohasem fogja megtudni se a szerző, se az olvasó, milyen kívánság jutott a férj szívébe...” [86]), és maga is csupán kérdéseket sorakoztat fel, hol pedig mindentudó és mindenre kihatással bíró fabulátorként tűnik fel. Nemcsak a háborús helyzettel kapcsolatban bizonyul jól értesültnek, de a történet feléhez érkezve az olvasót is igyekszik megnyugtatni, hogy az autózó családnak a hazautazás során nem esik baja.

Nem tudom, mennyire tekinthető kiadói fogásnak a címválasztás, amely egyértelműen a krimi tartománya felé irányítja a befogadót, miközben – bár valóban szerepel az első szövegben egy M. L. (Molnár Lajos), aki

történetesen még gyilkos is – egyáltalán nem egy esetleges bűntény és annak felderítése szervezi a címadó elbeszélést, sőt, végső soron nem tudjuk meg, hogyan történt a bűncselekmény, hiszen maga Molnár is mindig másképp mesélte el. Az biztos, hogy hat évet ült, mielőtt megkapta behívóját, s a laktanyában történetünk idején öregkatonaként az előfelvételik sorozatos megalázásában leli kedvét. Az elbeszélés végére igencsak meglepő és nehezen megmagyarázható módon átalakul a jellege, megszelídül, barátságossá válik. Sokkal lényegesebb azonban ennél az identitással és a névvel folytatott játék, amely Márton korábbi novelláiban és regényeiben is felbukkant. A *Testvériség*-trilógiában például az egyik Károlyi-testvér identitása bizonytalan, a *Minerva búvóhelyében* pedig felbukkan egy magyar költő, Johann B., aki Batsányi Jánossal azonosítható, de az végig kérdéses marad, hogy elkövette-e a szóban forgó bűncselekményt. Az új kötet indító írása teszi különösen hangsúlyossá az említett problémát, hiszen nyomban észrevehetjük, hogy a címben feltüntetett monogram megegyezik a szerzőével, ráadásul bizonyos életrajzi vonatkozások tekintetében (ilyen a születési év, vagy az a tény, hogy Márton is előfelvételis katona volt, illetve szociológiai tanulmányokat is folytatott) is azonosságokra bukkanhatunk. A címadó elbeszélésben szereplő Molnár Lajos szintén ezzel a monogrammal azonosítható, s a narrátor ugyancsak magáénak tekinti az „ábécé közepén egymás mellett álló két betűt”. (29) Az otthonról kapott hálósák bélésébe kimoshatatlan tintával írták bele a monogramot. A hálósákat Molnár veszi magához, és „olyan magától értetődően fekszik benne, mint a töltényhüvelyben a lövedék”. (37) Miután az öregkatonát elviszi a katonai rendészet, a hálósák visszakerül jogos tulajdonosához, az elbeszélőhöz: „Még őrizte a nemrég benne fekvő emberi test melegét. Átvittem magamhoz, használatba és birtokba vettem. (...) Takaródó előtt, ébresztő után annyi önérzettel nézgettem Molnár nevének vegyintával beleírt kezdőbetűit, mintha az enyéim lettek volna.” (64) Az identitás bizonytalansága tehát végig megmarad, elbeszélő és szerző esetleges megfeleltethetőségére, elrejtőzésére és felbukkanására tett játékos utalás azonosítója a nevek kezdőbetűit hordozó hálósák.

A *Közepes fogorvos* a kötet legterjedelmesebb, kisregénnyé növekedő írása, amely több szereplőt és több szálon futó cselekményt mozgat, ám hamar elhagy bizonyos szálakat, amiket nem vesz fel újból. Az alapszituációt a Batthyány téri cukrászda teraszán zajló beszélgetés határozza meg. Itt találkozik negyven év után az elbeszélő két régi barátjával. Az első lapokon dr. Rajzoló Pál fogorvos története bontakozik ki. Apja gyermekkorától kezdve középszerűsége nevelte, gyakran mondogatta: „Ne akarj és *ne is tudj* kitűnni! A kitűnő ember előbb-utóbb elbukik, kudarcot vall, megszégyenül. A középeket megbecsülik, vagy legalábbis békén hagyják. A csúcsról csak lezuhanni vagy lemászni lehet, a közepes szintről jóformán lehetetlenség lejjebb csúszni.” (98) Pali története egy ponton megakad, később sem folytatódik tovább, az elbeszélés középpontjába váratlanul Holtzhauser Bálint kerül, aki Kanadában él ötödik feleségével, és szánhúzó kutyák tenyésztésével foglalkozik. A teraszon ülve a narrátor észrevesz egy arcot, a csupán egyetlen pillanatra látott alakot régi barátjával, a vietnami Bao Dang Canggal téveszti össze, ez azonban újabb törté-

netet indít el. Időről időre tehát új szereplők lépnek be az elbeszélés terébe, és új történetek formálódnak meg, éles váltásokkal, filmszerű vágásokkal.

Márton különösen finom rajzolatokkal ábrázolja Varjú Dezső sorsát, barátja, Cang iránti érzéseit, majd csalódását, és azt, ahogyan elpusztította önmagát. Börgözdön, egy kis faluban nevelkedett, az érzékeny, zárkózott gyermek hamar kiritt a szegényes, durva, rideg környezetből. A tanító felfigyelt rá és foglalkozni kezdett vele, könyveket adott a kezébe, és elmagyarázta neki – Rajzoló Gyuri bácsi tanításának ellenpontjaként –, hogy „az ember azért jár két lábon, mert igaz ugyan, hogy a föld porában áll, de az ég felé tör. Az embert az tette emberré, hogy kiemelkedett a sárból, amelyből gyúrta őt az Isten. Mindennap elmondta Varjúnak, hogy ki kell emelkedni az adott körülmények közül. Ez volt a jelszava: *légy kiemelkedő!*” (166) Sorsát azonban nem tudta elkerülni, és „visszahullott oda, ahonnan kiemelkedett, bámulhatta a salétromfalakat Börgözdön, a szülői ház falán”. (181) Varjú a fényképezésre tette fel az életét, mert „úgy akarja megjeleníteni a dolgok lényegét, hogy közben egész lénye kettéhasadjon”. (178) Az általa készített fényképek kivétel nélkül homályosak és alulexponáltak voltak. „Párhuzamos karcok hűződtak rajtuk, és titokzatos foltok haraptak ki egy-egy darabot a kompozícióból. Legtöbbjükön ferde volt a horizont, mint ha félredőlt volna a világ.” (176) A narrátor saját csalódásáról számol be a fotók láttán: „Azt reméltem, hogy Varjú fényképeiből kiderül a dolgok lényege, egyszersmind azt is megtudom, hogyan lehet a dolgok lényegét megpillantani és megjeleníteni. Vagy ha ez a remény túlzott volt is, abban mégiscsak bíztam, hogy a fényképekből, ha mégannyira ferdék és homályosak is, összeáll egy megrendítő vagy mulatságos történet, afféle képregény. Csalódnom kellett. Nem derült ki semmiből semmi, és nem állt össze semmiből semmi.” (178) Az idézet egyúttal az író dilemmájára is rámutat. Márton ugyancsak sajátosan exponál, kötetét különböző történet-szalagokból, fragmentumokból szervezi. Mindhárom szöveg jellemzője a lezár-(hat)atlanság, kivétel nélkül továbbbíráhatók, bővíthetők, s ily módon – visszautalva az alcím utalására – mégiscsak egy megír-(hat)atlan regény csíráját hordozzák magukban. Említettük, hogy a sokszor rejtett utalásokat, kapcsolódásokat az olvasónak kell felfedeznie, csak rajta múlik, mi áll össze és mi derül ki számára a könyv végére érve.

(Kalligram Kiadó, 2012)

Ménesi Gábor

## Kelet-nyugati (tükör)átjáró

(Szaigjó szerzetes – Villányi G. András:

Tükröződések)

Nagy elődökre, fontos előzményekre tekinthet vissza Villányi G. András alkotói vállalkozása, munkájának eredménye mégis egyedülálló és különleges. Megkockáztatható: igazán inyenceknek való kötetet eredményezett kutatói érdeklődése, a tudásának továbbadása iránti készíthetőség, illetve poétai invenciója.

A magyar olvasók beavatása a távol-keleti költészet világába érdemben Kosztolányi Dezső műfordításaival

kezdődött. Szépségkereső, impresszionisztikus ars poeticája rokon vonásait kiváló ráhangolódással ismerte fel a klasszikus kínai és japán bölcséleti líra miniatúráiban, fordítóként azonban nem tudott ellenállni saját esztétizáló-stilizáló hajlamának, így aztán például a később legnépszerűbbé vált műfajt, a haikut is mindjárt a saját ízlésére átformálva, rímekkel, nyugat-európai időmértékkel kombinálva ismertette meg (illetve némiképpen félre) olvasóival. Weöres Sándortól Fodor Ákosig és tovább azután sokféle változatban, hagyományközeli vagy egyéb sajátosan újraértelmezett modusokban élt, él tovább a tradicionális japán költészet forma- és motívumvilága, alkotói szemléletmódja mai liránkban. Az állandósult érdeklődést és népszerűséget jelzi, hogy pályázatok, honlapok, kiadványok folyamatosan demonstrálják a szakmai figyelmet és a befogadói igény meglétét – a Napkút Kiadó például önálló sorozatot is elindított ennek érdekében Japán Cédrus cím alatt.

Nem vitatva sem az egyes szerzők poétikai felkészültségét, sem szuverenitását, mégis azt mondhatjuk, hogy ilyen tökéletes formában és együtthatásban, mint Villányi G. András fordításainak, elemzéseinek és költeményeinek bölcséletértelmezési és líranyelvi egymásra hangoltságában másutt nem találkozunk a klasszikus japán vaka-költészet interpretációjával.

Villányi motiváltsága mélyről fakadó és mélységegik hatoló. Korai lírikusi próbálkozásaiban még csak a haiku intenzív, töredékszerű rövidsége inspirálta, illetve hitelesítette saját rövidköltészeti kísérleteit, majd pedig elemi tudatossággal igyekezett mind közelebb kerülni ahhoz a kultúrához, filozófiához, nyelvhez és költészeti hagyományhoz, mely a spontán rokonszenven túl számára immár életre szóló vonzódást-elköteleződést is eredményezett. Hazai egyetemi szaktanulmányait követően Japánban tanult és kutatott évekig, s közben kerülhetett mind közelebb a jelen kötetben is megidézett példaképéhez, mesteréhez, az igazi rokon lélekhez, a 12. században élt buddhista vándorszerzetes-költőhöz, Szaigjóhoz.

Szaigjó és Villányi G. András úgy jegyzi együtt ezt a kötetet, hogy kettejük költeményein túl objektív és szubjektív értekező szövegek is olvashatók e lapokon. Ez a felosztás, illetve megosztottság egyedi kötetstruktúrát és egyben sajátos könyvészeti-formai kialakítást eredményezett. A külső borítókat egyben szemlélve mintha a klasszikus jin-jang piktogram egybeívelő-egybefogó fél-fél hullámvonalait látnánk, a fülszövegekben pedig a két alkotó rövid bemutatása-bemutakozása jelzi keretszerűen a kétpólusú egységre hangoltság erős szándékát. Keretező, illetve ismeretterjesztő-ismeretrendszerző jellege van a corpus két legobjektívabb összetevőjének is: az első lapokon Villányi mint kutató méltatja Szaigjó életútját és pályaképét, bőséges kortörténeti és kultúrtörténeti, műfaj-történeti információanyaggal, alapos bölcséletelméleti kitekintéssel, az utolsó oldalakon pedig – rövid Villányi-életrajzot követően – egy rendhagyó, kilencoldalas, hármas osztatú tartalomjegyzék szemlézi kizárólag betűrendes sorrendiségben Szaigjó vakáit – előbb kezdősorai fonetikus átírata, majd a magyar fordítások első sorai szerint –, majd ezt követően a Villányi-verseket, immár a címek betűrendjében.

A tartalomjegyzék ugyan nem említi, de a két szerző költeményein túl lírai stílusárnyalatú prózaszövegek is fontos részét képezik – majd félszáz alkalommal – a kötetnek. A szövegfajta sorrendisége szabad váltakozásra épül, de



olyan szomszédság sehol sem fordul elő, hogy egymást közvetlenül követné a bölcs költőelőd két verse. Egyedivé teszi ugyanakkor az oldalfelületek könyvészeti felhasználásmódját, hogy a – mindig bal oldalon található – Szaigjő-versek mellett a lapszálon vertikálisan szedett, fonetikus japán szövegek mellett dekoratív fekete-vörös kontrasztképzéssel, egy szalagformához kötvén látható a kandzsi írásképpel lejegyzett eredeti opus. (A kötet cím jelentése az oldalszám-képzés folyamatában sokszor tetten érhető: a mindenütt szerzői név nélkül szereplő, egymásra hangolt versek közül a szerzetes cím nélkül, kutató-reflektáló kortársunké pedig címmel ellátva, a jobb oldalon olvasható.) A formátum kialakítása bizonyára egyeztetés és csapatmunka eredménye volt, de a szerzők mellett illő itt dicsőre szólani az igényes, egyszerűségében is esztétikus kivitelezés kapcsán Máthé Hanga tervezői érdemeiről csak úgy, mint megemlíteni a hét kalligrafikus betétoldal kivitelezőjeként Nagy Mónika nevét. Érdekes formai metaforaként tekinthetjük mindezek mellett a bölcseseti-esztétikai emelkedettség és a testi, fizikai anyaghoz kötöttség dichotómiáját rendre motivikusan felvető szövegtartalmaknak mint materiális megjelenésű létezőknek a „földközeli”, azaz a lapfelület aljához közelített szedés-módját. (Az elvont fogalmi pontosítást, a buddhista terminológia jelentésmegfeleltetését szolgáló rövidke jegyzetek így aztán a lapok felső, „éteri szférájába” kerülnek...)

Villányi G. András olyan címet választott a kötethez, melynek jelentéstelítettsége igen intenzív. A filozófiának és a poétikaelméletnek a kezdetektől fogva egyaránt kulcsszava a tükrözés, a tükröződés, akár lételméleti, ismerelméleti, akár esztétikai vagy ars poeticus vonatkozásban vizsgáljuk is e fogalom mibenlétét. Lássunk néhány aktuális jelentésárnyalatot, melyek külön-külön is megérdemelnék a részletesebb vizsgálódást.

Mindenekelőtt tükröznie kell a hetvenöt tételnyi versválogatásnak Szaigjő bölcseseti és lírikusi alkatát, és ehhez nagy rálátással, mély ismeretekkel kellett rendelkeznie a fordítónak, hogy a közel kétezres nagyságrendű életműből hitelesen és kellő reprezentativitással válogathasson. Hogy ebben bizonyára egyéni ízlése, valamint eseti reflexiói is ösztönözték, az teljesen természetes, mégsem tűnik azonban úgy, hogy a Villányi-kedvencek tárháza lenne csupán e készlet. Tematikus, motivikus és szemléleti viszonyrendszerét tekintve egyaránt nagyon koherens, mindamellett kellőképpen árnyalt és sokszínű is az egybegyűjtött anyag, mely komoly értéket képvisel. Szerzőnk tehát nem pusztán alkalmi lelkesedésének következményeként említi, hogy „költői és emberi nagysága előtt mélyen meghajolva, alázattal mutatja be” Szaigjót és műveit az olvasónak.

A tükröződés-képzetek közt a filozófiai vonatkozásokat véve alapul meghatározó, hogy a modern kori nyugati gondolkodó nézeteiben felismerhető a keleti bölcseseti hatások (ezoterikus sinton buddhizmus) jelenléte. Utóbbinak vetületeiként azonosítható a természeti létezésformában a transzcendens jelenlétének felismerése, az ürességben-semmiben a mindenség, a minden-egy megragadhatóságának képzete, az inkarnáció áttünése a minden-egy önbeteljesítő és végtelen egylényegű azonosságváltásaiban, álom és tapasztalati lét agnosztikus áttünéseiben, létfájdalom és létöröm egymást teljesítő inspirációiban. Kelet és nyugat mitológus műveltségelemeinek egymásra vetített lírai diffúziója mellett a világszemléleti „tükörtalalkozás” egyik jellegzetes tényezője az idősíkok egymásra vetítésében-vetülésében szemléltetett egy-idejűség, illetve örök-idejűség, igaz

azonban, hogy e téren Villányi érzékenyebben rezonál az elégikusabb, pesszimiztikusabb évszakszimbolikai felhangokra. Mindezek mellett a Kúcai szerzetestől ismert, és immár poétikailag is szintetizált tétel, mely szerint a művészi, irodalmi műalkotás is hordozója lehet a bölcseseti megvilágosodásnak, szintúgy a tükröződés-elven alapszik. Innen már csupán egy apró lépés annak tanúsítása, hogy az évezredes bölcseseti és esztétikai hatás Villányinál a kulcsmotívumok, szimbólumok (szírom, fa, ősz, tél, álom, árny, út, pillanat, Semmi) jelentős nagyságrendet képviselő és szerzes adaptálásának gesztusában is hangsúlyosan leképeződik.

A tükröződés különböző vonatkozásain túl kézenfekvőnek mutatkozik a kettősségek jegyében folytatni a kötet egyéb meghatározó momentumainak vizsgálatát. A versek szituációs vonulata például szerzőktől függetlenül az elhívástól vagy útnak indulástól a bölcseseti megérkezésig, az Egészen való feloldódásig ível. Szintén jellemző mindkettőjük poétikájára a fogalmi szentenciózusságot ellensúlyozó képi-példázati, tárgyias módon szemléltető dikció. Kettős jelleget hordoz a versformák törekenysége, rövidsége és azok lassított tempójú olvashatósága, befogadhatósága, redukáltan is jelentésgazdag, érzelemleti belső világ, melyben tetten érhető az értékvesztett, kaotikus világ és a bizonyosság, szépséget kereső, értékőrzésre-értékteremtésre vágyó bölcs kételkedése és reménykedése, illetve ön- és világszemléletének paradox és ambivalens megnyilvánulásai, valamint a megértésfolyamat kiérleltsége ugyanúgy, mint az intuitív, a pillanat általi megvilágosodás lehetőségének tanúsítása. Villányi egy-egy szöveg kapcsán fordítóként is rámutat, hogy a szerzetes adott költeményének nyitottsága, illetve szimbólumrendszerének finom árnyalatokban megragadható jelentéskülönbségei szinte mindig feltételezik és lehetővé is teszik a legalább kettős közelítésmódot, értelmezést. Négy alkalommal is megteszi, hogy egyidejűleg fordításváltozatokat közöl, majd pedig a szemelvények sorozatának lezárását követően két elemző esszében módszeresen fel is tárja ennek a sajátos kontrasztivitásnak, illetve rétegzettségnek eredeti poétikai és jelentéstani motiváltságát.

A kettősség-motívum legérdekesebb megjelenésmódját a lírai karakterű prózaszövegek hordozzák, már eleve azért is, mert a vakákhoz képest másfajta szövegalkotási módszereket alkalmaznak – lényegében ugyanannak a tartalomnak az árnyaltabb kibontására, szemléltetésére. Ezekben az általános bölcseset és szubjektív reflexiók mellett gyakran találkozunk megszólító-tanító jellegű beszédmóddal is. Érdekes viszont, hogy a kezdetben nyilvánvalóan Szaigjónak tulajdonítható prózatekstusok a két szerző verses szövegei közé ékelődve – nem ritkán egyazon lapra nyomtatva Villányi versével – mindinkább leválnak eredeti szerzőjükéről, alig tartalmazzak a szerzetes-költő életéhez kötődő konkrétumokat, és akár a szabad függő beszéd alkalmazását is felismerni vélheti itt az olvasó, például annak lebegtetése által, hogy a szövegbeli hivatkozások melyik kor és civilizáció emberétől származhatnak (l. 111. o.), illetve amikor az első személyű dikció a szöveg zárlatában elidegenített harmadik személyként beszél Szaigjő szerzeteséről.

Végül tekintsük át a karakteres megkülönböztetés kettősségének jegyében, hogy melyek az egyes szerzők műveinek szemléleti, poétikai eltérései.

Szaigjő versei a modern fordítás ellenére is őrzik nyelvi klasszicitásukat, a vaka kizárólagos formai, szövegszerkesztésbeli, szóhasználati hagyományát alkalmazzák.

Nyelvezetük éteribb, de letisztultabb is, bölcséletükben pedig közvetlenebbül érvényesül a parabolikus, példázati és tanító jelleg, melyben a tao, illetve Lao-ce hatása is tetten érhető (*Szalmakutyák!*).

Villányi G. András az egyelőnyű tematika ellenére, a reflexivitás szabadabb ihletettségéből adódóan is szélesebb tartományú motívumkészlettel, a felületen szerteágzóbb érzelmenyilvánítással alkot, s hangsúlyozza is (pl. Bachra, Leonardóra, Shakespeare-re való utalásokkal), hogy a művészet, a szép általi megvilágosodás nem csupán befogadói, hanem tevékeny alkotói szerepvállalás függvénye is lehet, ráadásul olykor arra „merészkedik”, hogy bevallottan is egy-egy szerep mögé vonuljon a versben (*Ariel könyörgése a herceghez, Prospero válasza Arielnek*). Nem választ szabott formatechnikákat, kötött műfajiságot. Időnként mintha szerepszerű lenne stílyelvi archaizálása, de emellett látunk nála példát posztmodern nyelvi megoldásokra, játékokra is: *Cogito ergo sum?*; *Kettesben Istennel*; *Köldökszínór*; *A Szfínx kérdése.!*?; *Kérdezlek, Uram* – utóbbi kettő amiatt is érdekes, hogy Szaigjóval ellentétben a kérdező filozofálást képviseli. Sok jelzést a Villányi-opusokban sem találunk, melyek saját korának konkrétumait vonják be a versbe, de csak rá vall, a modern kor emberére, ahogy világképének léttragikumot idéző, Vajdára, Adyra, Pilinszkyre emlékeztető tételében a transzcendens és globális magunkra maradottságot jeleníti meg: „Mily fájdalom sír fel / mélyeidből? / Túl elmondhatatlan / az emberhez, / Istené lehet: / magányba áradó zokogás. // Magában a létezésben.” (*Ismét Johann Sebastian*)

Élményt adó, különleges könyv a két távoli kor költőjének, költői világának egymásra vetülését szemléltető kiadvány, egyedi vállalkozás, melynek értékét az is növeli, hogy nem csupán a szerzők szépségelvű gondolkodása, szellemisége jelenik meg benne hitelesen és hatásosan, hanem hogy mint fizikai létező, könyvtárgyként is az igényesség, a magas minőség megtestesítője.

(*Scolar Kiadó, 2011*)

**Juhász Attila**

## Egy recepció továbbírása mint feltámasztás

(Hernádi Mária: *A névre szóló állomás.*  
Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei)

A 2011-es év csendes Nemes Nagy Ágnes-év is volt. A húsz esztendő, mely a költőnő 1991-es halála óta eltelt, ahhoz talán még kevés, hogy alkalmi megemlékezéseken, egy-egy irodalmi beszélgetésen túl ténylegesen az ő emlékévé alakítson egy évfordulót, de viták és recepcióbeli hiányosságok felmutatására már sor került. Tözsér Árpád azt írta: „[a] költőt halála után húsz évre elfelejtik, de ha feltámad, örökéletű lesz. Reménykedjünk Nemes Nagy Ágnes feltámasztásában!” (Tözsér Árpád, *Irodalmi Szemle*, 2011/9) Kérdésesnek tűnik tehát, hogy a szerző halálát életműve és recepciójának halála követi-e?

A Nemes Nagy halála óta eltelt éveknek nem az a legnagyobb tétje, hogy a költőnő és életműve klasszicizálódik-e, abban az értelemben, hogy ismertté és kanonikussá váljon. Épp ellenkezőleg: a Nemes Nagy Ágnes körül halála húsz éves évfordulójáig tapasztalható csend csak látszólagos elfe-

ledettség, ami sokkal inkább annak a következménye lehet, hogy a költőnő már életében tananyagká vált, róla és életművéről határozott kép alakult ki, s ez a zárt, stabilnak vélt pozíció okozhatja az életmű tetszalottságát – Nemes Nagy szereplője a kánonnak, de irodalmi diskurzusokat nemigen inspirál. 2012-ben a Jelenkor folyóirat harmadik és negyedik számában is több szövegen keresztül foglalkoztak Nemes Nagy Ágnes irodalmi szerepének és helyének újraértékelésével. A vitát Térey János *A nagyasszony* című írása indította, mely szöveg provokatív stílusával talán a „kényelmetlen-utált, de mégiscsak holtbiztos skatulyából” (Térey János, *Jelenkor* 2012/3, 299) próbálta kirobantani a költőnő alakját. A hozzászólásként érkező esszék témája a későbbiekben elsősorban Nemes Nagy Ágnes személye, *nóként* betöltött meghatározó irodalom-szervezői és szerzői szerepe volt, s kevésbé irányult a figyelem a Nemes Nagy-opusra, mely így továbbra is ugyanabban a zárt kategóriában ragadt, amelyben eddig is volt. Holott Nemes Nagy életművéhez korántsem csak az újatmondás *kényszerével*, az eddigi megállapítások kritikus felülírásával lehet nyúlni, hanem ez a recepció még bővíthető új ismeretekkel. Ezt bizonyítja Hernádi Mária 2012-ben megjelent *A névre szóló állomás* című tanulmánykötete, mely már a szerzői szándék szerint is hiánypótló – Nemes Nagy Ágnes eddig kevésbé vizsgált prózakölteményei állnak a középpontjában.

Hogy elsősorban a recepció bővítése és nem a Nemes Nagy-ról ismert kategóriák lazítása Hernádi célja, jelzi, hogy rögtön a kötet első fejezetének az első bekezdését alkotó négy mondatból hárommal is megismétli a legalapvetőbb, a költőnőről szinte már közhelyszámba menő megállapításokat. Ezek szerint „a tárgyias líra az a költői szemlélet és módszer, amely Nemes Nagy Ágnes életművét egészében véve jellemzi és meghatározza [...]. A költő a tárgyias líra legfontosabb képviselője a magyar irodalomban [...]. Tárgyias lírikusként a huszadik századi magyar irodalom történetében Nemes Nagy Ágnes szerepe egyedülálló.” (9) Láthatóan Hernádi a saját vizsgálódásait az eddigi Nemes Nagy-kutatás központi szempontjaihoz köti. Olyannyira, hogy ez a recepcióba ágyazás meglepő módon a kötet nagy részét elfoglalja, a címben feltüntetett Nemes Nagy-prózakölteményekről, alapos felvezetést követően, a 194 oldalnyi könyvnek csupán az utolsó kb. 60 oldala szól ténylegesen. A műfajilag is egészen sajátos prózaköltemények elemzésének értő befogadásához azonban kétségtelenül szükséges is a felmerülő fogalmak részletes értelmezése és körüljárása.

Az Előszóban tett szerzői ígéret szerint a könyv választ keres arra, „hogyan jut el az életmű egy kiterjedt költői pálya végén a maga »névre szóló állomásához« [...]; hogy miként változik ennek a tárgyiaság jegyében saját hangra lelt lírának a viszonya a tárgyakhoz és magához a költői mesterséghez, illetve hogy hogyan alakul át a költői nyelv és a képalkotás ebben a kései pályaszakaszban” (7). Bár a kötetből valóban kiolvashatók az ezekre a kérdésekre adható válaszok, ezek mégsem elegendő nyomatékkal fogalmazódnak meg ahhoz, hogy e válaszok mentén lehessen felidézni, mi mindenről is szól Hernádi Mária kötete. A tartalomjegyzék sokkal többet mutat annál, mint amire az Előszó ígéretet tett – láthatóvá teszi a könyv elolvasása előtt, hogy a cím ellenére *A névre szóló állomás* nemcsak Nemes Nagy Ágnesről és műveiről szól, hanem sokkal inkább a prózaköltemény műfajáról. A négy számozott fejezet közül csak az utolsó foglalkozik közvetlenül a költőnő prózakölteményeivel, az előzőekben a tárgyias líra, majd a *prózaköltemény* általános jellemzését,

valamint a huszadik század második felének magyar nyelvű prózaköltemény-típusait ismerteti Hernádi.

Mind a tárgyias lírának, mind a prózakölteménynek meglehetősen kiterjedt szakirodalmi van ahhoz, hogy ezekről Hernádi Mária „csak a többieket, s a többiek meghatározásait figyelembe véve” szólhasson (110). Az eddig született megállapításokra olyannyira épít a szerző, hogy néha az az olvasó érzése, nem is az adott jelenség értelmezését olvasza, hanem a korábbi vizsgálódók Hernádi féle interpretációját. Gyakori, hogy egy-egy más kutatótól származó megállapítást ugyanazon szerző esetleg más helyen megjelentetett értelmezésének idézésével magyaráz Hernádi, ahelyett, hogy saját meglátásaira hagyatkozva tenné világossá az adott definíciót. Valamint több „hivatkozásgóc” található a szövegben, például Octavio Paz művére hat közvetlenül egymást követő hivatkozással (35), T. S. Eliotra vonatkozóan nyolc egymás alatti idézettel stb. Természetesen ez Hernádi tájékozottságát s a téma szakmai elmélyítését is mutatja.

Ugyanakkor a szerző kicsit önmaga ellen is dolgozik azzal, hogy ennyire a korábbi kutatásokra és megállapításokra hagyatkozik, hiszen többször is előfordul, hogy saját meglátásaira nem esik legalább ugyanekkora hangsúly. A tizedik oldalon bevezetett fogalma, a *dialogikus attitűdváltás*, bár érthetően meg van magyarázva, a későbbiekben elhalványul, s a tizenkilencedik oldalt követően már nem is nagyon történik rá hivatkozás, mivel inkább a korábban mások által meghatározott fogalmakkal dolgozik tovább Hernádi. Ehhez hasonlóan érthetetlen az is, hogy saját prózaköltemény-tipológiájára vonatkozó megjegyzést miért csak lábjegyzetben tesz. Míg a főszövegben részletesen bemutatja Ősi Jánosnak a magyar prózakölteményekre vonatkozó kategorizálását, addig azt, hogy saját tipológiája Ősi „két kategóri[á]t egészíti ki és gondolja tovább”, csak a kötet 175. lábjegyzetében említi (64). A fogalmak tisztázása során tehát Hernádira is vonatkoztatható az, amit ő Nemes Nagy Ágnes egyik esszéjéből idéz: „megtalálni akar inkább, mint kitalálni” (16). Értelemszerűen az semmiképp sem hiánya a kötetnek, hogy az alapvető fogalmak tisztázása során Hernádi nem teljesen új gondolatmenetek elfogadását és megértését oktroálja az olvasóra, mindössze a magyarázó szövegek arányára lett volna érdemes odafigyelni.

Hogy a kötetét Hernádi Mária milyen prózaköltemény-fogalomra alapozza, egy rövid mondatból derül ki – „A prózakölteményt tehát lírai műfajnak, illetve lírai műfajú szövegekhez kapcsolódó szövegformának tartom.” (29) –, melyet egy teoretikus vita hét oldalon át tartó ismertetése előz meg, melyben a szerző nem is tud állást foglalni, hiszen a „prózakölteménynek nevezett művek [...] történetileg korántsem alkotnak homogén halmazt” (27), így örök érvényű definíciót nehéz is lenne megfogalmazni. Ezt vallja Hernádi is az adott fejezet végén: „a műfaj szövegforma és beszédmód dinamikus együttese, azaz állandó kölcsönhatásban állnak, formálják és deformálják egymást [...]” (30). A modern prózaköltemény fogalmát tárgyaló fejezet legizgalmasabb és valóban érdekes része az, mikor Hernádi azt a prózavers műfajával veti egybe, a magyar megnevezés és az eredeti francia szókapcsolat (*poème en prose*) etimológiáján keresztül megmutatkozó alapvető különbségekre hívja fel a figyelmet. Hernádi saját megfigyelései és magyarázatai minden esetben érdekesek, ezért is lett volna jobb, ha több esetben hallatja a saját hangját ahelyett, hogy másokra hivatkozva magyarázza a szintén másoktól idézett alapvető elgondolásokat.

Több helyen nemcsak a közvetlen, tárgyhoz tartozó szakirodalmat mozgósítja Hernádi Mária, hanem különböző irodalomelméleti és -filozófiai munkákat is beépít saját gondolatmenetébe, hol jobban, hol kevésbé elsimitva azokat. A tárgyias líra és a prózaköltemény műfaja is már önmagában összetett jelenségek, a róluk szóló magyarázatok könnyen válnak bonyolulttá és nehezzé, amit csak fokoz az, ha egy-egy ilyen általános irodalomfilozófiai gondolat nem illeszkedik kellőképpen az értelmezésbe. Cassirer a mitikus tudatról való elgondolásának kellő magyarázat nélküli idézése például feleslegesen nehezíti és késlelteti Nemes Nagy ihletéről szóló meglátásainak bemutatását (96–97). Ellenben például Bahtyinnak a beszéd eredendő dialogikusságára vonatkozó megállapításai szerencsésen árnyalják, sőt épp megvilágítják a Nemes Nagy prózakölteményeiben megjelenő hétköznapi tárgyak értelmezhetőségét. Eszerint „[a] tárgy tehát – Bahtyin megfogalmazását idézve – »már előzetesen körül van beszélve [...]«. [A] prózakölteményekben [...] a beszédmód válik dialogikussá. Ennek eredője a leírt tárgyak banalitása és ebből fakadó »körülbeszéltsége«, ami a szöveg szintjén úgy jelenik meg, hogy a lírai én párbeszédet [...] idéz és ékel a szövegbe [...]” (110).

Az eddig elmondottakból is látható, hogy *A névre szóló állomás* komoly kötet, amely bár Nemes Nagy Ágnes szemléjében középiskolai tananyaggal foglalkozik, inkább a szakmának szól, annak ellenére, hogy hangvételében többször is kicsit didaktikusnak hat. Ugyanakkor nem csupán a beépített egyetemes irodalomelméleti és -filozófiai elgondolások mutatnak arra, hogy előzetes tudással rendelkezőkön könnyebben olvashatják Hernádi könyvét, hanem a szerző maga is láthatóan apellál ilyen ismeretekre, főként Nemes Nagy műveit illetően. Szinte kivétel nélkül a versek vizsgált részeinek kellő hosszúságú idézését mellőzve elemez, ami igen megnehezíti a leírtak követését. Így Hernádi könyve szinte kizárólag egy Nemes Nagy-kötettel együtt olvasva használható. Hogy a versek szövege elengedhetetlen néhány elemzés megértéséhez, Hernádi is kijelenti: „[a]hhoz, hogy megfejtjük, mi is történik itt, a teljes szövegen végig kell tekintenünk” (158). A teljes szöveg azonban csak egy másik kiadványban, Nemes Nagy verseskötetében található meg.

Hernádi értelemszerűen különböző szándékkal elemez verseket tanulmánykötetében: az imént említett hiányérzet azoknál a vizsgálatoknál különösen feltűnő, mikor az elemzés célja nem az adott vers közelebbi megértése, hanem egy jelenség (akár a tárgyiasság, akár a képalkotás, a költői nyelv mibenlétének tanulmányozása) árnyalása volt. Vagyis például a kötet fővállalkozása, a prózaköltemények bemutatása és értő elemzése már kellően körültekintő és részletes ahhoz, hogy a pontos versszöveg párhuzamos olvasása nélkül is érdekes és élvezhető legyen. Hernádi Mária kötetének legjobb részeit Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeinek elemzése rejti. Kár, hogy a tipológia az egyértelműség rovására elsődleges szempontnak bizonyult; egyszerűbb lett volna a költeményeket egyenként elemezni, nem pedig a műfaj altípusaiba sorolva őket. Kötete legelején Hernádi is azt mondja, „hogy az egyes szövegek mindegyike külön gondolati út, s egyben külön műfaji kísérletnek tekinthető” (8). A tipológiai besorolás szerinti elrendezés tökéletlenségére leginkább *Az utca arányai* című prózaköltemény mutat rá, amiről e megoldással két fél elemzés olvasható egy teljes helyett, hiszen Hernádi egy szempontból vizsgálja azt a filozofikus prózaköltemények között, egy másiktól pedig egy fejezettel később a képleirő típusúak között. A prózaköltemények

elemzéseiben már megszapornak Hernádi saját értékítéleti és meglátásai is, melyek minden esetben könnyítik a befogadást, vagy azért, mert szerencsésen és érdekesen árnyalják az adott versről kialakulható képet, vagy pedig azért, mert a szöveg érezhetően személyesebbé válik e megjegyzések által, ami pedig értelemszerűen lazít az adott tanulmány rideg szakmaiságán.

A névre szóló állomásból egyértelműen kiderül, hogy a prózaköltemények nemcsak izgalmas műfajuk miatt kiemelten fontosak Hernádi Mária számára a Nemes Nagy Ágnes-életművön belül. Különös jelentőséget kap az a Nemes Nagy Ágnes halálával biográfiaivá váló tény, hogy a költőnk költészetének utolsó szakaszában írt ilyen típusú műveket. Bár Hernádi kötete nem a költőnk halálának évfordulójára ütemeződött, az időponthoz való kapcsolódás nincs reflektálva (e tekintetben nem is szándékosan járul hozzá a recenzió elején idézett, remélt recepciós feltámadásához Nemes Nagynak), ettől függetlenül a költőnk halála igencsak meghatározza a tanulmányok szerzőjének nézőpontját, s így az életmű végén született prózakölteményeknek a vélt plusz jelentőségét is. Hernádi a Nemes Nagy-poétikában folyamatos fejlődést sugallva a prózakölteményeket az életmű és Nemes Nagy költői beszédmódjának „magasabb minőségű” (79) csúszként szemlélteti. Ahogy írja, „[a] műfajra való rátalálás [...] az életmű belső fejlődéséből is magyarázható” (61), továbbá „[a] prózaköltemények csoportját héjszerűen körülvevő versek [is] mintegy szerpentin-útként vezetnek fel a prózaköltemények szövegblokkjához [...]” (114 – Kiemelés tőlem: Sz. M.).

Kétséges azonban, hogy Nemes Nagy Ágnes életműve ilyen szép ívben lenne felrajzolható. A költőnk életművét alakító külső körülmények semmiképp sem hagyhatók figyelmen kívül – Nemes Nagy Ágnes írói működését igen jelentős mértékben befolyásolta (főként) az ötvenes évek kultúrpolitikája. Ezekre a vonatkozásokra Hernádi rendre csupán pár mondatban s rövid lábjegyzetben tér ki. Például arra, hogy „Nemes Nagy Ágnes az ötvenes-hatvanas években [részben kényszerűségből – Sz. M.] sokat fordít” (102), vagy, hogy a hetvenes évek „végén lát [...] napvilágot két mesekönyv” (113). Ezek mellett „úgy tűnik, hogy az öncenzúra [is] [ugyan]ebben az időszakban a legerősebb: ekkor kerül a legtöbb vers a »kötetből kimaradt« szövegek közé. Ahogy a kötetbe válogatott versek egyre szikárabbak, tömörebbek és fegyverezettebbek, úgy a köteten kívüli, jegyzetfüzetben maradt szövegek fokozottan személyesek, vallomásosak. Mindennek a magánéleti válság is háttérül szolgálhat: nemcsak a diktatúra legsötétebb éveit, hanem Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs válása is erre az időszakra esnek” (90).

Nemcsak a Hernádi által sugallt, a prózakölteményekig húzható tökéletesedési ív megrajzolhatóságát kérdőjelezi meg az imént említett akkori magyarországi kultúrpolitikai körülmények. Nemes Nagy Ágnes életműve az őt ért magyarországi félreállítottság következtében amellott, hogy a Hernádi által is említett műfordítások és a gyermekirodalom felé is vett némi kitérőt, más szinten is bővült és formálódott. Mikor Hernádi Mária a hátráltató politikai körülményeket szemlélve azt írja, „a költő – számos más íróval együtt – a nyilvánosság előtt csak mint műfordító szólalhatott meg” (112), kijelentését nem árnyalja kellőképpen. Az írásom legelején idézett Tözsér-visszaemlékezésre utalnék vissza. Ebben a felvidéki költő egy olyan fórumot említ, melyet érdemes lett volna talán épp a műfaji formákkal kísér-

letező Nemes Nagy Ágnesről beszélve közelebről is megvizsgálni. Tözsér egy Nemes Naggyal folytatott beszélgetésre visszaemlékezve írta, hogy „[a] jugoszláviai *Hidről és Új Szimposionról* beszélgettünk, arról, hogy őt – Nemes Nagyt – már csak ott becsülik meg igazán” (Tözsér Árpád, Irodalmi Szemle, 2011/9). A hatvanas, hetvenes és nyolcvanas években elsősorban a kultúrpolitikailag sokkal nyitottabb jugoszláv közegben volt lehetőségük irodalmilag is jelen lenni azoknak a szerzőknek, akiknek szövegei Magyarországon akkoriban szigorú és kényszerű kompromisszumok árán kerülhettek csak az olvasók elé. Bizonyos írók esetében a jugoszláv kulturális közeggel való kapcsolat nem csupán abból a szempontból fontos, hogy míg Magyarországon nem lehetett, ott publikáltak. Vagyis mindez nemcsak mennyiségi szempontból lehet számottevő. Nemes Nagy Ágnes recepciójának (de több hasonló szerzőjének is, mint pl. Weöres Sándorénak) érdekes szempontját kínálhatja az esetleges ottani irodalmi hatások számbavétele. Ezen irodalmi kapcsolatok akár épp az olyan, Magyarországon szokatlan, ám ott a lírai formákkal való bátrabb kísérletezések bizonyos mértékű divatja miatt népszerűbb műfajok kapcsán lehetnek jelentősek, mint amilyen a prózaköltemény is. Természetesen mindezek bemutatása nem (csak) Hernádi Mária tanulmánykötetéből hiányzik, ez a kapcsolódás külön kutatást igényelne. Az viszont valóban felszínes megfogalmazásnak tűnik, ha Nemes Nagy magyarországi félreállítottsága általánosítva a magyar nyilvánosságtól való elzárásként említődik, ahogy az Hernádinál is történt.

Hernádi Mária *A névre szóló állomás* című kötetével fontos és komoly feladatot vállalt magára, amikor Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeinek közelebbi vizsgálatát tette meg tanulmányai központi témájává. Hernádi Nemes Nagy Ágnes műveit vizsgálva nem át-, vagy újra-, inkább továbbír: az eddigi eredményekre építve bővíti az ismereteket. A pontatlanságok miatt (a téma feldolgozásában és a kötet szerkesztésében egyaránt – bosszantóan sok helyesírási hiba, sőt esetenként értelmetlen mondat maradt a szövegben) *A névre szóló állomás* esetében a szándék az, ami feltétlen dicséretes. A túlzott alaposágra törekvés azonban nehézkes, helyenként kimondottan bonyolult szöveget eredményezett, melyet a verselemzéseknél csak fokozott a költemények vizsgált részeinek a szükségesnél rövidebb idézése. Hernádi Mária kötete egyetlen színvonalú, legjobb részei a címben is szereplő prózaköltemények elemzéseit, melyek azonban sajnos a kötet kisebb részét teszik ki. Az viszont elvitathatatlan érdeme Hernádi Mária tanulmánykötetének, hogy a költőnk életművének olyan darabjaira irányítja a figyelmet, mely szövegforma az eddigi Nemes Nagy-recepcióban „nem kapott a súlyának megfelelő figyelmet” (7).

(*Szent István Társulat, 2012*)

**Szarvas Melinda**

## Az emberi lét peremén

(Ted Hughes, Horváth Dávid, Lázár Júlia:

Prométheusz a sziklán)

A kétnyelvű kötet Ted Hughes azonos című versét, Lázár Júlia fordítását és Horváth Dávid fotóit tartalmazza. Lázár Júlia 2002-ben készítette fordítása először a Rácz István – Bókay Antal szerkesztette *Modern sorsok és késő modern*

poétikák. *Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesról* című kötetben jelent meg (Janus/Gondolat, Budapest, 2002). Az utószóban Rácz István elemzését olvashatjuk, melynek egy változata szintén megtalálható a fenti tanulmánygyűjteményben. A képek java része szintén már korábban megjelent egy albumban (Fényképtár/Collection of Photography 18, Budapest, Interart Stúdió, 2001). Jelen kötet újszerűsége a vers és a szociofotó összekapcsolásában rejlik. A szerzők összekötik az egyetemes, ősidők óta létező emberi szenvedés témáját a hazánkban tapasztalható jelenkori szegénységgel és kilátástalansággal. Egyúttal a korábban a szakmának szánt publikációkból a szélesebb olvasóközönség számára is igényes kötetet készítettek.

Hughes 1971-es, *Orghest* című drámájában a Prométheusz-legendát dolgozta fel, ennek nyomán írta *Prométheusz a sziklán* című, 21 számozott versből álló ciklusát. Az eredeti darabot, melynek kézírata nem maradt fenn, Hughes iráni tartózkodása alatt alkotta, Peter Brook Nemzetközi Kísérletező Színházával együttműködésben. Dialógusainak nagy részét egy kitalált nyelven írta, amivel azt a hipotézist próbálta igazolni, hogy a hangzással önmagában is kifejezhető az összetett emberi érzések. A versciklust önálló könyvként 1973-ban a Rainbow Press publikálta, később a *Mocsárváros (Moortown, 1979)* című kötet részeként is megjelent.

A Prométheusz-monda legismertebb ókori feldolgozásai: Hésziodosz *Theogónia*, valamint *Munkák és napok* című epikus költeménye, és Aiszkhülosz *A leláncolt Prométheusz* című drámája. Prométheuszt, a titánt Zeus, az olümposzi istenek ura megbízta az emberek megteremtésével. Zeusz áldozatbemutatót követelt az emberektől. Prométheusz azonban megtréfálta az istent: az áldozati ökör részeit két halomba rendezte, az értékes részeket az értéktelenek alá rejtette, az értékteleneket pedig az értékesek alá. Zeusz a látszat szerint választott, és mikor felfedezte a cselt, haragra gerjelt az emberek ellen. Elvette tőlük a tüzet. Prométheusz azonban, megszánya teremtményeit, visszalopta azt egy növény üreges szárába rejtve. Megtanította őket az írás, a számolás, a földművelés tudományára. Ezzel szembeszállt Zeusz akaratával, aki ezúttal nemcsak a nagyratörő embereken állt boszút, hanem a trónra jutásában segítő Prométheuszon is.

Leküldte a földre Pandórárt, az első asszonyt, akit az isten-nők elhalmoztak szépséggel, kedvességgel, ravaszsággal, kíváncsisággal. Epimétheusz, Prométheusz testvére feleségül vette őt. Zeusz Pandórára bízott egy lezárt agyagedényt, amelyben bajt, betegséget, vizsályt hozott magával a földre. A kíváncsi Pandóra felnyitotta az edényt, a bajok elszabadultak, és nyomorúságossá tették az emberek addig békés életét. Csak az előrelátás maradt a korszokban, így az emberek a szörnyűségek ellenére is bizakodóak maradhattak. Miután az embereket megbüntette, Zeusz egy kaukázusi sziklához lánccolta Prométheuszt, ahol szent madara, a saskeselyű marcangolta a halhatatlan titán máját, aki így szörnyű szenvedéseket állt ki az emberektől. Prométheusz, az „előrelátó” azonban tudott a Zeusz hatalmát fenyegető jóslatról, amiért cserébe az istenek ura hajlandó volt visszaadni szabadságát. A görög mondában Prométheusz az önkényes hatalom elleni lázadás és az embernek a magasabb rendű lét, a szabadság és méltóság felé való törekvését jelképezi.

Hughes azonban saját egyéni szenvedésének jelképét látja a rabláncra vert titán fájdalmában. A vers meditáció az emberi létállapot különös fájdalmáról és az ember ama képességéről, hogy a fájdalmat legyőzze. Prométheusz igyekszik meg-

fejteni állapotának paradoxonát<sup>1</sup>, mérlegelve, hogy a szenvedés ellenére is érdemesebb-e a véges emberi életet élni, mint az örök isteni létet vagy éppen az állatok egyszerűbb létformáját. Fogsága során számos prófétai álmot lát, amelyek felvillantják előtte a gyötrelém utáni megbékélés és az enyhülés boldogságát, az álomból felébredve azonban újra meg újra szembesülni kényszerül valódi helyzetének nyomorúságával. A versciklus végén egy világrenegés következtében Hughes Prométheusza megszabadul fogságából, és a szenvedéstől bölcsébbé, erősebbé válva újból harmóniába kerül a világgal. Rácz István utószavában az angol irodalomtörténet *trickster*-figurájaként értelmezi Prométheuszt: ő a csaló, aki túljár az istenek vagy éppen a hatalmon lévők eszén. Elemzésében Prométheusz nem válik sem jellemmé, sem megváltóvá, sőt, még szimbolikus jelentést sem hordoz, a versciklus pedig híján van minden időbeliségnek és kronologikusságnak. Az isteni titán valóban egy történelem előtti időktől fogva létező isteni alak, akinek szenvedései a sziklán akár több tízezer éven átívelhetnek – a 15-ös versben említett éonok ezekre a földkorszakokra vonatkoznak. A 6-os vers utalásából („Odalent lökhárítók, bevásárlókosarak között”) sejtethető, hogy napjainkban is tart még a titán rabsága, melynek csak egy jövendő kataklizma, az emberi világ pusztulása vet majd véget.

Tehát bizonyos fokú kronológia nyomon követhető a ciklusban: az első versben a titán feleszmél és először ébred rá megbéklyózott helyzetére. Felkiált, és ezzel felébreszti a keselyűt (3), rádöbben, hogy belső részeinek marcangolása is a büntetés része. A fájdalomtól elcsigázva elszunnyad, több alkalommal lát prófétai álmot: halandóvá lesz (5), ég és tenger harcol a föld feletti hatalomért (11), látomása támad a bosszúálló anyaméhekről (13), arról, hogy a természeti elemek az embereket ostorozzák, az emberek pedig az állatokat és a gépeket (14), végül a föld korszakairól és saját, örökké tartó, szabadságot hirdető küldetéséről álmodik (15). Rájön, hogy hiabavaló volt áldozata az emberekért (16), rádöbben arra is, hogy az emberi nyelv, a szavak értelmetlenek (19), nem jöhet létre a kapcsolat közte és teremtményei közt, egyedül a képek hordoznak értelmet: a keselyű szimbólumának megfejtése sorsának kulcsa (20). Végül, mikor a keselyűben felismeri saját emberi kötődéseinek jelképét, a segítőt, aki rávezette arra, hogy el kell szakadnia a titáni erejét megbéklyózó emberi vonásaitól, elérkezik a megváltást hozó világvége, amely egy új és jobb létforma megalkotását teheti lehetővé.

Hughes Prométheusza az öröklét számára alkotó művészt ábrázolja: az emberi kapcsolatok, szerelmi viszonyok és családi kötelezettségek nyűgében vergődő költőóriás ő, aki Shelley *Megszabadított Prométheusz*-ával ellentétben végül nem az emberiség szeretetében, hanem az attól való teljes elszakadásban találja meg az alkotó létállapot közegét. Ezt az értelmezést alátámasztani látszik az az életrajzi tény, hogy Hughes-t egész hátralévő életében kísértette első felesége, Sylvia Plath amerikai költő – aki a 60-as években poszthumusz világhírnévre tett szert *Ariel* című kötetével – 1963-ban elkövetett öngyilkossága, amiért a szélesebb (és nemcsak feminista) közvélemény őt tette felelőssé. Hat évvel később az asszony, aki miatt kilépett házasságából, szintén saját kezével vetett véget életének, megölve közös gyermeküket is.

A máját kitépő keselyűt Hughes-Prométheusz a női nemmel rokonítja, az őt marcangoló madarat a nők bosszújaként

<sup>1</sup> Terry Gifford: *Ted Hughes*. London, Routledge, 2009, 44.

értelmezi: „A keselyű / Mintha az anyaméh bosszúja volna” (13). Az anyaméh minden emberi szenvedés eredőjeként jelenik meg, mintegy átok, mely az emberek megteremtése miatt sújtja Prométheuszt, és ez alól az átok alól soha nem nyerhet feloldozást.

Mintha a láncok örökké feszülnének, és mindig  
a keselyű ébresztené,  
Amíg csak létezik anyaméh,  
Akár örökké,  
Mintha túl nagy volna a találmány. (13)

Prométheusz úgy látja, hogy a szülés aktusában az anyaméh az emberiséget is boldogtalanságra kárhozza. A csecsemők világra hozatala fájdalmat és nyomort okoz az embereknek. Prométheusz – a titán / magasabb rendű ember – isteni lényegre való ráhangolódását durván megszakítják az emberi kétségbeesés kiáltásai:

Istent elraktározta  
Mint tehén a méhlepényt.

A sötét föld fölött mégis elmenekült  
A végtelen csecsemősírás, az anya panasza,  
Az apa átka. (5)

Hughes szerint a női nem léte éppúgy büntetés az emberiség számára, mint ahogy a görög teremtésmítoszban Pandóra, az első asszony, akit Zeus bosszúból küldött a földre, hogy megnehezítse az emberek – vagyis a férfiak – életét. A szüléssel kapcsolatos ambivalens érzéseinek Hughes a *Mocsárváros* verseiben is hangot ad, ezért nem hagyható figyelmen kívül az a tény, hogy a *Prométheusz* ebben a kötetben is közölte – ezt Rác István utószava is hangsúlyozza. Ebben az 1979-es kötetben azokat a verseit gyűjtötte össze, melyeket abból az élményanyagból írt, amelyet apósának devonshire-i farmján gazdálkodva szerzett. A bárányok és borjak születésénél bábáskodva Hughes-t megbabonázta, hogy egy új élet milyen véresen, viszolyogtató módon lát napvilágot. Elég a *Február 17.* című versét fellapozni, hogy lássuk, milyen hentesmunka zajlik egy nehéz ellés során: a köldökzsinórtól megfulladt kisbárány fejét Hughes borotvával vágja le, majd belek és zsigerek közé hatolva tolja-húzza ki a kis tetemet a fájdalomtól félholt anyaállatból. Közben, érezhető elégtétellel, a levágott fejet a vajúdo állat elé helyezi:

Elmetszettem a bárány gégejét, befeszítettem egy kést  
Két csigolya közé és a fejet leválasztottam,  
Nézte az anyját, és légcsőve a sárba süppedt,  
Az egész föld volt a teste.

A művelet leírásának naturalizmusa szadizmusba hajló részletességgel ecseteli az élveboncolásba fajuló szülészmunkát. Ez egyfajta továbbfejlesztése a *Prométheusz*ban megjelenő szülés-komplexusnak. Hughes életében azonban nem a devonshire-i gazdák hozták az első találkozást a véres fiziológiai eseménnyel. Sylvia Plath ragaszkodott mindkét gyermekük érkezésekor az otthoni szüléshez. Hughes jelen volt két gyermeke születésénél, és valószínűsíthető, hogy az ekkor elszenvedett trauma visszhangzik a *Mocsárváros* verseiben csakúgy, mint a *Prométheusz* bosszúálló anyaképzeteiben.

Az anyaméh erőszakosan pusztító erőként jelenik meg, amikor Prométheusz dörömbölő kohókhoz („The wombs drummed like furnaces”) hasonlítja a női szerveket:

Hallotta az anyaméh kiáltását.  
Ő találta fel.  
Ellopta a szent tüzet, ott rejtette el.

Az anyaméh  
Duruzsolt mint a kemence,  
Mintha férfiakkal táplálnák a tüzet.

A síró  
Csecsemőket mintha kirángatnák  
Az anyaméhből. (13)

Noha a fordításban az ipari tömeggyártás folyamatát idéző kohó-hasonlat megszelídül és családias jelleget ölt („Duruzsolt mint a kemence”), a hasonlat lényege így is érthető: a férfi jelképezi a kemencébe lapátolt tüzelőanyagot, melynek segítségével a méh, mint egy kohó, előállítja a végterméket, a csecsemőt. Hughes érdekes módon fordítja viszájára az angol irodalomban hagyományos *nature-culture* dichotómiát (a természetes és a mesterséges ellentétét), amelyben általában a nők jelképezik a természetet, míg a férfiak a kultúrát és a civilizáció vívmányait. A kohó-hasonlatban azonban a női test válik az industrializált társadalom műhelyévé, míg a férfi mint kizsákmányolt természeti erőforrás jelenik meg. Az emberi civilizáció a férfiak véráldozata árán működhet: „Az ember füstjét lehelte a város” (12).

A nők agresszív anyaöszönének tehát folytonosan áldozatul esnek a halandó férfiak, annak ellenére, hogy a halhatatlan titán már magára vállalta a vezeklést. A szárnyas Erünniszekre, a bosszúistennőkre emlékeztető keselyű nap mint nap lakmározik Prométheusz testéből, éppén úgy, ahogy az anyaméh-kohók emésztenek el a férfiakat. A titán számára így hiábavalónak tűnik az emberekért hozott áldozata, mivel rabságában tehetetlenül vergődve nem juttathatja el hozzájuk az örömhírt, hogy szabadok lehetnének a bűnhődéstől:

A beleit engedi át  
Naponta  
A szárnyas Élőhalálnak, csak embert ne bántson.

Láncra verve fekszik  
A Hegyen,  
a Mennybolt alatt,  
FIZET

Az emberektől távol nem mondhatja el,  
Hogy nem tartoznak semmivel. (16)

A keselyű bizonyos értelemben birtokolja Prométheuszt, aki belső részeit kénytelen „átengedni” a ragadozó számára. Az Élőhalál által megkaparintott szenvedő ember képe az angol irodalomban alapműnek számító *Rege a vén tengerészről* című Coleridge-költeményt idézi fel, melyben a világrend ellen föbenjáró bünt elkövető tengerész testéért-lelkéért kockát vet a Halált és az Eleven Halált megtestesítő férfi- és nőalak. A bűnös tengerészt az Eleven Halált jelképező nő kaparintja meg, és arra ítéli, hogy a hajó halott kísértetlegénysége közt, rettegésben és magányban tengesse életét mindaddig, míg bűnétől meg nem tisztul. Hasonlóképpen az emberektől távol, egy magányos, kiet-

len bérceken kell töprengenie Prométheusznek elkövetett vétéségén, miközben az Eleven halált idéző madár kínozza félholtra, mintegy megtorlasként az anyaméh megteremtésért. Hughes versciklusában Prométheusz két rendbeli vétéségért bünhődik: egyrészt az isteni akarattal való szembe- szegülésért, másrészt az emberek elleni sérelemért, amiért megteremtette – a költő értelmezésében – az asszonyt, akit szeretnek, és aki miatt szenvednek.

Szintén az élőhalál állapotát érzékelteti a 8-as vers repetitív, írásjelek nélküli, tagolatlan gondolatfolyama, mely Prométheusz bénult fizikai-lelki állapotát írja le. A születés- halál ellentétpárjával érzékelteti a két létállapotot, az élet és a halál közti lebegést, az ég és a föld között függő köztes helyzetet, az isteni és az emberi lét közti vívódást:

Megkövülten feküdt, igyekezete,  
Hogy emberi legyen,  
Bénán hatott, bénán feküdt.  
...

Újszülött-e vagy halálos sebet kapott,  
Nyomorék csecsemő gyógyuló  
Csontokkal éber riadt halálzsibbadás

A kő bölcső-e, szemfedél-e,  
Fölötte a semmi a semmi fölötte,  
Kié ez a szem, ez a száj? Anya, gyagya

Fogolytárs, börtönőr-e? Beszél: üvöltött

A fordításban elvész a „his humanity” szókapcsolat hármas jelentésrétege, mivel ez a mondat: „all his preparations / For his humanity / Were disablements he lay disabled” jelentheti egyrészt azt, hogy az emberiségért tett igyekezetei voltak hiábavalók, másrészt azt, hogy nem tudott emberséges életfeltételeket biztosítani teremtményeinek, harmadrészt, amint a fordítás is közli, hogy nem tudott emberivé válni. Különös fordítói döntés, hogy amíg egy sor belsejében található rímek erős stílári disszonancia árán is megőriz („Anyá, gyagya”), aközben a sorvégi – igaz, nem tisztán csengő-bongó – fél-rímeket csaknem mindvégig mellőzi. Az eredeti versben szabálytalanul előforduló sorvégi fél-rímeket: feathers – letters (4); afterbirth – curse (5); baskets – Ecclesiastes (6); heaven – stolen – men (7); stays – entrails (9); guilt – gift (10); vulture – liver – tremor (10); sky – butterfly – joy (11); power – vulture (11); hold – space-cold (19); daily – immortality (20); enlightenment – alignment (20) a fordító nem adja vissza. Csak a különösen szembeötlőket ülteti át a magyar fordításba: words – birds; szavak – madarak (19).

A keselyű jelentésén töprengve Prométheusz számos értelmezési kísérletet gondol végig. Az első a férfilekben lakozó, rejtett női princípiummal (anima) és az anyasággal kapcsolatos:

A keselyűre gondolt. Meg nem született  
Másik fele volna? Hiéna méhlepény?  
Anyjából szakadt rög? (20)

Felmerül még a madár lehetséges jelentéseként, hogy a keselyű Prométheusz emberi vonásait vagy isteni tulajdonságait testesíti meg. Lehet egy természeti törvény, a föld szellemének megelevenedése, akár maga az ellopott tűz, vagy az ezzel megsértett isten jelképe. Ugyanakkor jelentheti saját

önpusztító, lázadó hajlamát, vagy éppen egy öt újabb tetekre inspiráló látomást. A versciklus befejező darabja ezt az utóbbi értelmezést erősíti meg: a keselyű egy kozmikus születésnél, Prométheusz felszabadulásánál „bábáskodik”, mikor a hegyet, melynek sziklájához láncolva a titán sínylődik, vulkánkitörés pusztítja el:

And the cloudy bird  
Tearing the shell  
Midwifes the upfaling crib of flames.

A fordítás a „bábáskodik” igealakját főnévként értelmezi:

Felhős madár  
A burkot tépi  
Bábák a lángok felhulló bölcsejét.

Hasonló apró félreértés olvasható a második versszakban, mikor „az erezett iszap perzselődve bugyborog” („And the veiny mire / Bubbles scalded”) helyett „Az erezett, bugyborgó / Mocsár bebarnul” olvasható. Értelmezési hiba például a 11-es versben, hogy a földet Hughes a föld mélyében található ‘drágakőhöz’ (jewel) hasonlítja, míg a fordító – az egyébként a tenger mélyén keletkező – gyöngyszemhez. Szintén némi következetlenség figyelhető meg a központoszáznál: az angolban akár hosszabb összetett mondatokat is vessző nélkül írnak, hiszen az ‘és’, ‘mint’ kötőszók angol megfelelői elé nem tesznek vesszőt, a magyarban viszont odakívánkozik az írásjel:

The thoughts that basted sweat down his flushed features  
And carved his body in a freezing ecstasy  
Like a last supper, are dead as Harakhty.

Hajdan gondolatok sisteregtek lázas vonásain  
Testét az eksztázis szobrává faragták  
Mint utolsó vacsorán, most hülnek, mint Harakti. (6)

Az összetett mondat két tagmondatát nem választja el, és míg az első ‘mint’ előtt nem tesz vesszőt a fordító, addig a második elé igen. Más helyen, noha az angol eredeti is tesz írásjelet, melyet a magyar fordítás éppúgy megkíván, semmilyen írásjel nem tagolja a magyar szöveget. Ebben a versszakban a fordító igen leleményes félrímek talált az eredeti összecsengésre: ‘faragták – Harakti’. Érdemes lett volna több helyen érzékeltetni az eredetiben lépten-nyomon található összehangzásokat, melyek a vers egységességéhez járulnak hozzá.

Lázár Júlia fordítása a szövegűség előtérbe helyezésével és az eredeti vers dísztelen, ugyanakkor misztikus líra- iságának, archaikus képi világának megőrzésével ültette át magyarra Ted Hughes versciklusát, ezzel gazdagítva a magyar olvasóközönség számára elérhető Hughes-fordítások gyűjteményét. A fordítás stílusa természetes hatású, az eredeti versek sok esetben igen benyolult mondat szerkesztését is elegánsan, találóan magyarítja.

Horváth Dávid fekete-fehér szociofotóit nézve az első benyomás a képek közelsége. A kamera olyan közel megy a fotóalany arcához, hogy a kontextus, a környezet szinte teljesen eltűnik, ezért a portrékat nehezen lehet elhelyezni egy-egy szituációban vagy közegben. A nézőnek az az érzése támad, hogy nem hagynak számára teret az értelmezéshez. A borítón látható portré jól példázza ezt a tendenciát,

mikor már nemcsak a hátteret, de a fej egészét sem láthatjuk, csak egyes kiélesített részeit, ami óhatatlanul eltorzítja a fotóalanyok arcát.

A szociófotónak persze nem a gyönyörködtetés a célja, hanem a társadalom peremén tengődők nehéz sorsának kendőzetlen bemutatása. Ugyanakkor amíg a klasszikus szociófotó általában olyan helyzetben örökíti meg alanyait, amely mindennapjaikra, életvitelükre jellemző, addig Horváth Dávid inkább a különös érzelmi töltéssel rendelkező pillanatokot és arckifejezéseket kapja lencsevégre. Gondolhatunk itt a haragvó vagy épp bémész tekintetű, borvirágos orrú férfarcokra, a vallási eksztázisban éneklő fiatal cigányasszonyokra, a szenvedélyes pillantású hegedűsfiúra, a szélesen mosolygó, fogyatékos zsidó férfira, a sárban félmeztelenül térdelő fiatalemberre vagy az elpiszkolt ruhájú, ijedt tekintetű kislányokra. A képek nagy része nem valamely tevékenység közben ábrázolja ezeket az embereket, csupán egy tekintetet, egy arckifejezést látunk. Szenvedő, kiszolgáltatott életükről nem körülményeik, hanem arckifejezésük beszél. A szociófotós célja talán valóban a társada-

lom segítő szándékának felébresztése, nem pusztán az öncélú művészi önkifejezés, de a képek túlzott közelsége és az alanyok kontextusból való kiragadása néha ellenkező hatást, elrettenést vált ki.

A versciklus és a képek közös vonása az időtlen emberi szenvedés, tehetetlenség, nincstelenség ábrázolása. Az előrelátó bölcsesség hiányát, mellyel az emberszerető titán nem tudta felruházni teremtményeit, és az ebből származó szenvedést megláthatjuk a fotókon, kiolvashatjuk a versből. A vers kegyetlen számvetése az emberi lét önmagát gerjesztő gyötrelmétől érzelmi-indulati felerősítést nyer a sötét tónusú, kissé groteszk képek felkavaró hatásától. A versciklus borúlátó végkicsengésével összevetve a fotókat, ez utóbbiak megerősíteni látszanak a hughes-i prognózist: a világ mindaddig szomorú hely marad, amíg az emberiség létezik, és semmilyen titáni erőfeszítés nem válthatja meg az embereket a földi lét nyomorúságától.

*(Syllabux Könyvkiadó, 2012)*

**Gálla Edit**





# Számunk szerzői

**Acsai Roland** 1975-ben született Cegléden. Költő, műfordító, kritikus. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Hajnali kút (versek, 2011).

**Benjamin, Walter** (1892, Berlin – 1940, Portbou, Spanyolország) német filozófus, esszéista, irodalomkritikus. Magyarul legutóbb megjelent műve: Egyirányú utca; Berlini gyermekkor a századforduló táján (2005).

**Csik Mónika** 1978-ban született Zentán. Író, költő. A Magyar Szó c. napilap munkatársa és a Sikoly c. irodalmi és művészeti folyóirat szerkesztője. Kispiacón és Szabadkán él. Kötetei: Metszetek (versek); Instant (rövidprózák); Mákvihar (gyermekversek).

**Dalos Margit** 1938-ban született Budapesten. Író. Sopronban él. Legutóbb megjelent kötete: Kődünyögések (regény, 2006).

**Ferenczes István** 1945-ben született Csíkpálfalván (Románia). Író, költő. Legutóbb megjelent kötetei: Zazpi (versek, 2010); Amor mystica (versek, 2011).

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

**Gálla Edit** 1985-ben született Budapesten. Az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója.

**Garaczi László** 1956-ban született Budapesten. Író, költő, műfordító. Legutóbb megjelent művei: Mintha élnél – Egy lemur vallomása 1. (2011); Pompásan buszozunk! – Egy lemur vallomása 2. (2011).

**Géczy János** 1954-ben született Monostorpályiban. Költő, író, az Iskolakultúra című folyóirat főszerkesztője. Veszprémben él. Legutóbb megjelent kötetei: Sajtó, kép, neveléstörténet (tanulmányok, 2011); Viotti négy vagy öt élete (regény, 2011).

**Jász Attila** 1966-ban született Szőnyben. Költő, az Új Forrás folyóirat főszerkesztője. Tatán él. Legutóbb megjelent kötete: naptemplom villanyfényben (versek, 2011).

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

**Kelemen Zoltán** 1969-ben született Dombóváron. Irodalmár, Szegeden él. Legutóbbi könyve Haszontalan szövegek (Tanulmányok az irodalomról) címmel jelent meg 2010-ben.

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

**Molnár Miklós** 1976. április 31-én, a keddről vasárnapra virradó reggelen látta meg a napvilágot; nemrég töltötte be a száznyolcvanadik életévét. Az ilyesmi csak azokat hökkenti meg, akik nem tudják, hány hét a világ... Honlapjának címe: <http://molmikmester.beep.com>.

**Muzsnay Ákos** 1945-ben született Budapesten. Képzőművész.

**Nyerges Gábor Ádám** 1989-ben született Budapesten. Költő, író. Az ELTE-BTK irodalomtudomány mesterszakos hallgatója, az Apokrif főszerkesztője. Önálló kötete: Helyi érzéstelenítés (2010).

**Ordódy Ferenc** 1993-ban született Pozsonyban. A panonnhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett.

**Pintér Lajos** 1953-ban született Szegeden. Költő. A Forrás című folyóirat szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: Virágnézetünk alapjai (versek, 2012).

**Réti Attila** 1963-ban született Mosonmagyaróváron. Író. A Tarandus Kiadó tulajdonosa.

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

**Szlukovényi Katalin** 1977-ben született Győrött. Költő. A győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. Budapesten él. Jelenleg doktorandusz (ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola Modern Angol–Amerikai Irodalom Program). Önálló kötete: Kísérleti nyúlórr (versek, 2005).

**Tábor Ádám** 1947-ben született Budapesten. Író, költő. Legutóbb megjelent kötete: A hurrikán háza (versek, 2009).

**Takács Zsuzsa** 1938-ban született Budapesten. Költő. Legutóbb megjelent kötete: A test imádása / India (versek, 2010).

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

**Varga Imre** 1950-ben született Kisgyarmaton (Csehszlovákia). Költő, műfordító. Tinnyén él. Legutóbb megjelent könyve: Mielőtt kimondaná (versek, 2011).

**Vér Georgina Mirtill** 1996-ban született Győrben. A Veres Péter Szakközépiskola diákja.

**Villányi G. András** író, költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Tükröződések (versek, 2011).

## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),  
Koncert Zenemű- és Hangszerszoborbolt  
(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  
2013. XXXVI. évfolyam, 1. szám

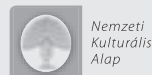
Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF,  
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

### T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



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 2013. 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



9 770138 922000 1 3001

---