

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Szerkesztők:

Pápay György (*főszerkesztő*), Vass Norbert, Vincze Ferenc, Zsávolya Zoltán

Főmunkatársak:

Buda Attila, Csillag István, Micskei-Kőrös Kata, Zsolnai György

Szerkesztőségi titkár:

Demus Zsófia

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1462 Budapest, Pf.: 629.

Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: szif@racio.hu

www.szepirodalmifigyelo.hu

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Megjelenik minden második hónap 15-én

Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

2000, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Beszélő, Confessio, Credo, Duna-part, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion, Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Híd, Hitel, Holmi, Irodalmi Jelen, Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget, Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló, Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Ózon, Palócföld, Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, PoLiSz, Prae, Sikoly, Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj, Új Dunatáj, Új Forrás, Üzenet, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, A Vörös Postakocsi, Zempléni Múzsza

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,

terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető továbbá közvetlenül a postai kézbesítőknél,

az ország bármely postáján, a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban

és a Központi Hírlap Centrumnál

(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu, Lázy Kft. • Budapest

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

TARTALOM

■ SZEMLE

Jász Attila: <i>Átiratok. Myth&Co</i> (2000, 2014/2.)	3
Beck Tamás: <i>Ovidius képében</i> (Műhely, 2014/1.)	6
Bene Zoltán: <i>Bezárul</i> (Tiszatáj, 2014/2.)	7
Papp-Für János: <i>Dalí-körtán</i> (Magyar Napló, 2014/1.)	16
Németh Bálint: <i>Igazolás</i> (Liget, 2014/2.)	17
Ardamica Zorán: <i>az én koromban az ember</i> (Ambroozia, 2014/1.)	18
Jenei László: <i>Egy ritka altípusban</i> (Jelenkor, 2014/1.)	20
Handó Péter: <i>Totemoszlop előtt</i> (Magyar Műhely, 2014/1.)	32

■ VIZUÁLIS KÖLTÉSZET

Papp Tibor: <i>Vizuális költemény</i>	34
Szkárosi Endre: <i>A mozgó nyelv</i>	41
Sándor Katalin: <i>Hiány, jelek</i>	55
Valaczka András: <i>Képvversek vakáción</i>	63

■ KÖZÜGY

„A senkiföldjén levés állapota”. Beszélgetés Szombathy Bálinttal	75
--	----

■ KRITIKA

Dobás Kata: <i>Magány, csak Veled</i> (Varga Mátyás: <i>hajnali 3</i>)	83
Pethő Anita: <i>Szétszabdakva és összekeverve</i> (Korpa Tamás: <i>Egy híd térfogatáról</i>)	87
Hlavacska András: <i>Amikor a pornó köti össze</i> (Csehy Zoltán: <i>Nincs hová visszamennem</i>)	91
Tóth Tünde: <i>A szenvedés háborítatlan villája</i> (kabai lóránt: <i>avasi keserű</i>)	96
Koncz Tamás: <i>Rétegekbe rejtve</i> (Sütő Csaba András: <i>AURA</i>)	100
Mezey Alexa: <i>Az idegenség képei</i> (Szalai Zsolt: <i>Viharvadász</i>)	104

■ BIBLIOGRÁFIA

2014. január–február (Micskei-Kőrös Kata) 110

Számunk szerzői 127

Lapszámunk borítóján P. Szathmáry István grafikája látható.

Lapunk megjelenését támogatták:



Nemzeti Kulturális Alap



dunafin

Dunafin Kft.



aLap Kft.

SZEMLE

Jász Attila

ÁTIRATOK. MYTH&CO

emlékszoba. Herm&Co

Ablaknyílás a mellemen.
Kitárom szárnyait, hadd szellőzzenek a szobák,
repülje át minden rejtett zugát a friss levegő.
Hordja csak tele homokkal, növényi, állati
és emberi nyomokkal az idő.

Csontjaimnak majd egykoron puha homokágya legyen,
egy-kettő elsárgulva a felszínen, míg a legtöbb kicsit lejjebb pihen.
Maradjon az archeológusoknak is valami munka, feladat, terep.

Addigra már annyira beborítja a lakást, emlékeim zegét-zugát
a homok, hogy a félig tárt ajtókat mozdítani se lehet.
Belülről is látni
a festett, kék eget.

Az ablakokat becsukom,
lazítok egy kicsit.
Fekszem,
jeleket hagyok a homokon.

halálspaletta. Herm&Co

Minden nap, behajtásnál, csak arra kell vigyázni,
óvatosan, és ütközés nélkül mozgassuk.
Ne ütődjön le a frissen mázolt festékréteg.

Ha jól vigyázunk,
az életünk
a végéig kitart.

papírhajóbajtogatás. Herm&Co (50 felé)

Egy nap, amikor elég öreg leszek hozzá,
ne csak a verseimből, az életemből is
papírhajót hajtogassak, kék hegyek alatt,
borgőzősen, magamhoz ölelem a holdat.
A félig leeresztett tó fodrozódó tükrében.

félig telt emlék. Herm&Co

Az emberektől fáradt tengerpart egyedül marad,
végre pihenhet.
A napfény ostroma is alábbhagy.

Ilyenkor már felesleges kávé inni,
elég az illata,
ha elsétálsz egy asztal mellett és mélyen beszívod.

Sosem volt emlékek után mászkálok a téren éjszaka.
Később inkább felejteni szeretnék,
félig telt pohárral koccintani az idő múlására.

a szabadság lehetősége. Herm&Co

Megtöltöm a sorokat napfénnel,
hadd száradjanak a hullámvert szavak.

Vannak olyan mondatok,
amelyeket nem lenne szabad leírni.
Mégis.
Vagy soha.

ősz i sétá helyett. Herm&Co

Az eget sietve madarak szelik át.
Az ősz nem ígér semmit, lopva hozzád dörgölőzik,
levelenként.
Hosszúra nyúló árnyék ölt testet, elúszik az év.

Száraz füvek közé lopakodik a szél.
Küzdelmünket az idővel lombok függönye rejti
avatatlan tekintetek előtt.
Jelentésünk szakadozik folytonosan.

Tágítom láthatáromat, a négy falat
fákra cserélem.
A szív hangja ellen érvelek,
fájdalmakat emlegetve, de hiába.
Szó sincs sétáról, ennyi biztosan állítható.

2000, 2014/2.

Beck Tamás

OVIDIUS KÉPÉBEN

A tények mögül száműzött Isten Ovidius képében körmöl verseket. A túlparti Olbiára gondol, ameddig felhatolt a hellén képzelet. Terra incognitára vágyik, amit nem érintett még emberi tekintet, ahol senki sem tiltja el a tűz és víz használatától. Mint lángok közé hajított papirusztekercs, zsugorodik azonban az ismeretlen: járványként terjed Caesar hatalma, miközben provinciákat harácsol. A felismerés banalitásától Ovidiust megrázza a nevetés. Aztán narancsot kezd hámozni; elvágja ujját és átvérzi a történelem szövetét.

Műhely, 2014/1.

■ Beck Tamás 1976-ban született Zalaegerszegen. Verset ír.

Bene Zoltán

BEZÁRUL

Ritka szar, amikor az ember arra ébred, hogy nem ébred már semmire, suttogta Pósa a lány fülébe. A farka ugyan még áll reggelente, de már nincs benne köszönet. Negyven elmúltam, egy ideje az ötödik évtizedet taposom, legalább a kétharmadát lemorzsoltam már a kiszabott, kibaszott időmnek, ha nem többet, susogott tovább, innen már minden biztonnal egyre csak szottyadok, szötyvedek, görnyedek. Egykettőre zsugorodni kezd majd mindenem: tudóm, szívem, agyam, vesém, lépem. Már nem lesz semmi, ami eddig nem volt, s ami volt, olyan is mind kevesebb. Ritka szar ez, édes lelkem, higgy nekem, lehelt egy gyöngéd csókot a lány fülkagylójára. Nem azért mondom, hogy ezzel valamiféle világfájdalmas együttbúsulást támasszak benned, folytatta Pósa, s az abból születő kellemetlen-kellemes édesbússágnak a hullámain elandalítsalak, végül lakásomba csábítván a magamévá tegyelek durván és kíméletlenül, paradox, érzéketlen kéjvágytól vezérelve, s miután jól kiéltem rajtad és benned a vágyaim, kipenderítselek a lakásomból, mint valami riherongyot. Bizony mondom néked, nem nagy büszkeség, hogy cselekedtem már ilyet is, ezt cselekedjék hát vélem is, megérdemlem. Most azonban erről szó sincs, higgy nekem, harapta meg finoman a lány fülcimpáját Pósa. Az a helyzet, vágott egy grimaszt, hogy most nem is vágyom virgonckodásra, elvette tőle a kedvem ez a ritka szar érzés itt belül, végig a bárzsingom mentén, ami olyan közhelyes, hogy ki sem merem fejteni neked, szépecske kisleányka. Már önmagában az se túlságosan kellemes, tudod, hogy midőn az embernek van egy kiállítás, mint amilyen ez az imént átadott tárlat itt, a hátunk mögött, ebben a koszlott falú teremben, szóval, van egy ilyen mindenféle rajzaiból a falra hányt bemutatkozás-félesége, hát alig van ismerős arc a megnyitón. Körülnéz, és csupa pogácsavadász, műanyagpohárból keceli múbort hörpölni vágyó tekintet szegeződik rá. Mindenki, akinek igazán és réges-régről ismerős arca van, leányka, az mind mással van elfoglalva ilyenkor, mindig ilyenkor, ilyenkor mindig, látod. Senki nem ér rá – vagy azért, mert inkább kedélyesen-kedélytelenül sörözik a kocsmában, vagy a gyereke házi feladatát oldja ahelyett, hogy eljönne, netán más gyereket tanítja angolra, németre, matekra némi kiegészítő jövedelemért, vagy azért nem lehet velünk, mert nem tartózkodik az ország-

ban, mivel pénzt keres éppen valahol az Óperencián túl, vagy azért nem jött el, mert nem jött el. Csak. Na, ja... A legtöbben ezért, emiatt a csak miatt. És ez a csak nem jelent egyebet, kedveske, mint azt, hogy amit én gondolok magamban a nagy cimboraságokról, az jól el van ugyan gondolva, de ennél többre nem alkalmas. A valóságban nem létezik úgy és abban a mértékben, ahogyan én elképzelem és beleélem magam önfelelt perceimben. Ráadásul ezzel tisztában is vagyok, tudatom hasad, akár a fejsze alatt a fatuskó. Na, ja, legyintett Pósa. Amikor a jó Golyó cimborát kitüntették egy bizonyos igen komoly tudományos díjjal, a jó barátok közül mindösszesen ketten mentünk el az átadásra Teóval, s mi is jól berúgtunk az aktust követő fogadáson, a jó Golyónak égett a pofája miattunk, mert egymásnak dőlve elszenderedtünk a sarokban, s cefetül horkolni kezdtünk. Amikor meg szegény Csicsóka megvakult, egyikünk sem törte kezét-lábát, hogy a segítségére siessen. Egyébiránt, mielőtt kérdeznéd, elárulom, hogy valami genetikai rendellenességgel született a nyomorult, az okozta a vakságát. Amint betöltötte a harmincat, romlani kezdett a látása, míg negyven éves korára el nem veszítette a szeme világát – meg vagy három-négy feleséget is addigra, a kicsinyke vagyonszájával egyetemben. Azután a szüleinél élt, míg ki nem tették a szűrét, mikor kapott egy vakvezető kutyát. A zord ősök nem voltak hajlandók kutyát eresztetni patyolat-tiszta otthonukba, melyben példásan pedáns rend uralkodik. Holott, ezt jegyezd meg jól, szép arcú húgocskám, a vakvezető kutya is ember, amiképpen a ló is az. Aki a vakvezető kutyát meg a lovat nem veszi emberszámba, annak egy tömeggyilkosság meg se kottyán! Óvakodj az ilyenektől! Na, ja, óvakodj, hát, bólogatott Pósa, s megsimogatta a lány zsenge melleit, megállapította, hogy nem visel melltartót, amit évek múlva bänni fog. Ezek után ekképpen folytatta: Végül én fogadtam be Csicsókát, amíg talált magának rendes albérletet. Azért tettem, hogy megfeleljek az álomnak, a cimboraságról dédelgetettnék, annak mi-benlétét beteljesítsem, érted-e? Már hogy a fenébe is értenéd, te ártatlan, mégis velejéig romlott lélek, hogy a fenébe is...? Sebj, azért folytatom. Méghozzá azzal, hogy végleg összebútorozni nem akartunk, a Csicsó meg jómagam, végtére is én üvöltve horkolok, mikor iszom, vagyis egy hangyabőfőgésnyi híján minden éjszaka, ő meg eufórikus hangulatban kiabál álmában, mert azt hiszi, újra látja Isten gyönyörű világát, s ettől a végtelenségig föllelkesül. A képzett eb sem szívélte a társaságom, feszt morgott rám, mikor reggelente átléptem fölötte. Az is hozzá-tartozik a dologhoz, hogy más szarának a szagát se szívesen szagolom

a saját budimban, be kell vallanom neked. Elkésérítő ez a kispolgári attitűd, lelkem, nem tagadom, de mit tehetnék, ha egyszer így van? Ugyanakkor szögezzük le menten: ez rád, illetőleg emésztőcsatornád végtermékére adott esetben semmiképpen sem vonatkozna! Emiatt ne tekint el attól, hogy meglátogass engem még a mai nap folyamán, fogjuk egymás kezét, bámuljuk a ránk ereszkedő éjszakát a panellakásom koszos ablakán keresztül, csorogjon a holdfény a gallérunk mögé. Néha majd megcsókolom a szád vagy a melled, s ha netán elvonul ez a melankólia a szívemről, akár hancúrozhatunk is egyet hajnal felé, és te olyan élvezettel fogsz sikoltozni a kedvemért, hogy a szomszéd öregasszonyok kiszáradt, évtizedek óta pangó altesti csatornáit sajogni kezdenek az irigységtől. Ezek a szomszéd némberek különben zsigereikből utálnak engem, és azt hiszem, ezzel nincsenek egyedül. A legtöbben úgy tartják rólam, túlságosan kritikus vagyok, ugyanis igen ritkán hagyja el ajkaimat pozitívum, holott nekem meggyőződés, hogy valójában csak realista lennék, no, meg különös, ám annál idegesítőbb módon, faragatlan. Igaz, ez a meggyőződés, akár a többi, nem túl erős, mivel ezzel kapcsolatban éppúgy kételyeim vannak, mint mindig és mindenben. Ez a kételkedés – Descartes szerint létem egyetlen megfellebbezhetetlen bizonyítéka –, ez a kétely, mondják egyesek, lesír a grafikákról is ott, a hátunk mögött, benn abban a pókhálós teremben, amiből kiszöktünk ide, a folyósóra, ebbe az elfüggönyözött kis zugba, hogy interjút készíts velem annak a rádióknak, amit soha életemben nem hallgattam és nem is fogok sohasem, s amelyik mindössze egy naiv, tapasztalatlan kis gyakornokra taksál engem. (Megjegyzem, jogosan.) Csakhogy én alkalmatlan vagyok mindenféle interjúkra, én csupán fecsegek, folyik belőlem a szó, akár törött vízvezetékéből a víz, s ahogy annak kénytelen megfizetni valaki, úgy ennek nekem kell megfizetnem az árát. Bekapcsoltad azt a kutyüt, látom, majd öszszevágsz valamit a hablatyolásomból, gondolod, de használható anyag nem jön ki ebből, hiába kísérletezel, szegényke! Voltaképpen sajnálalak. Na, ja. Én azt javallom, inkább lépünk le, odabenn Teó már úgyis részeg, ilyenkor ajánlatokat tesz a nőknek, a másik pajtásom meg rég elviharzott, a többi, ahogy mondtam az imént, el se jött. Mi viszont menjünk, sétáljunk a folyóparton, s akár azt a biszbaszt is bekapcsolva hagyhatod, mit bánom én, ugyan mit? Odabenn nyakára hágnak szépen a kannás bornak, magukba tömik a kiszáradó félben lévő pogácsákat mind az utolsó morzsáig, azzal hazamennek a legények és lányok. Mi ezt ne várjuk meg, lelkecske, gyerünk innen mihamar! Azzal Pósa

kézen fogta a lányt és húzni kezdte maga után. A lány, talán az érdeklőség miatt, talán mert jobb dolga amúgy sem akadt, nem ellenkezett. Lesétáltak a folyópartra, Pósa elfeledte elengedni a lány kezét, s ami még különösebb: beszélni is. Szürkület volt, a folyóparti sétány fáin ébredtek a baglyok. Pósa rágyújtott egy cigarettára, mert a pipához egyfelől két kézre lett volna szüksége, másfelől otthon hagyta a dohányzacskóját, pipástul, dohányostul, speciális gyújtóstul. Úgy érezte, ha már így, legalább szívesen inna egy kávé sörrel, el is határozta, hogy elérkezik még annak az ideje is ezen az estén, egyelőre azonban élvezte a folyó illatát. Az úszóházak drótkötelein tömérdek uszadékfa és rengeteg műanyag flakon mellett egy télikabát és egy tehénfejjel ékes úszógumi akadt fönn. Pósa elképzelte, ahogy úszik a boci, a hátán egy gyerekkel, sodorja őket a víz dél felé. Egy partra vetett lavóron díszes tollazatú gácsér trónolt, elégedetten szemlélődött. A drótköteleken sorban sirályok kuporogtak. Pósa elérzékenyült, a folyó mindig meghatotta. Egyszer le akarom még rajzolni ezt, mondta. A folyót, aminek partján az egész életem zajlott. Ebben a városban a folyó az otthon, aki érti és érzi ennek a helynek az esszenciáját, az a folyóhoz tér haza. Ha majd meghalok, a folyóba szeretnék temetkezni. Nem hamvak formájában, hanem testi mivoltomban, hogy halak táplálékává legyek, s egyébe olvadjak a folyóval, ezáltal a világmindenséggel. Szent Ferenc éppen úgy tudta, ahogyan az indiánok: egyek vagyunk mind, Nap fivér, Hold nővér, Folyam atya, Föld anya, a teremtés legkisebbje ugyanolyan, amilyen én vagyok, magamban hordom őt és ő magában hordoz engem, s végső soron mindannyian Isten emanációi vagyunk, semmi egyéb. Pósa eloltotta a cigarettacsonkot a cipője talpán, majd a csikket zsebre vágta. Ezeket a gondolatokat szépnek találod, leánya, kérdezte. Miért is ne találnád annak? Végül is ezek a gondolatok szépek. Akkor is, ha sem nem eredetiek, sem nem jól megformáltak. Ha le tudnám egyszer rajzolni, netán festeni, amit a folyó iránt érzek, akkor volna csak az igazi, akkor ámulnál-bámulnál csak igazán! Pósa tett egy bizonytalan mozdulatot, lehetett akár legyintés is, majd leült a lépcsőkre, amelyek a rakparthoz vezettek. A folyóparti sétány csaknem teljes hosszában lépcsők húzódtak, a lépcsők alján a rakpart autóútja, az úttest után újabb grádicsok vezettek a keskeny parti sávhoz. Mondom hát, mit is, hogy is, szólt Pósa, és elengedte a lány kezét, tartsd ide az orrom alá azt a valamit, hadd soroljam! Az anyám süketnéma volt, az apám telefonszerelő, aki póznákra mászott a lábára illesztett vaskészségekkel, hat testvérem van, így aztán heten vagyunk, akár a

mesterlövészek. Itt születtem, ebben a városban, ennek a folyónak a partján, egészen pontosan nem is messze innen, a szülészeti klinikán, nem sokkal azután az árvíz után, ami kevéske híján újra elmosott mindent. Mégsem mosta, maradt hol élni, hát bátran szülehettem, azt hiszem, nagyjából három és fél kilóval. Lakótelepi elemi iskolába jártam, amit harmadik számú általánosnak hívtak, képzőművészeti szakközépben érettségiztem, amit egyébiránt a város egyik, ha nem a legnagyobb írójáról neveztek el, a főiskolán, ami meg a város egyik, ha nem a legnagyobb költője nevét viselte, végeztem ilyen-olyan szakokat. Ennek a folyónak a partján világeletemben sokat ücsörögtem. Itt rúgtam be először, és nem messze innen vesztettem el a szüzességem, mellesleg a szüleim ágyában, de nem vérfertőző módon, ne örvendezz, kedveske! Az első kiállításom ugyan nem itt volt, hanem egy közeli, poros faluban, ami városnak hiszi magát, ne is pazaroljuk rá a szót. Grafikával foglalkozom és könyvillusztrálással, meg egy sereg alantas hülyeséggel, hogy legyen mit ennem és innom. Nincs mit mondanom ennél többet, ebből kell megoldanod az interjút, vagy mi a szart, ez van. Na, ja. Pósa köpött egyet. Utálta azokat az embereket, akik köpködnek, mégis sercintenie kellett. A nyálcsomó szép ívben röpült, és szerényen csattanva landolt az aszfalton. Így köptem egy ember lába elé hajdan egy lepukant krimóban, valahol Kecskés-telepen, ami manapság már az egykori kultuszminiszter nevét viseli. Két valamirevaló kultuszminisztert adott a Jóisten ennek az országnak – na, ő volt az egyik, aki az egyetemet idehozta Kolozsvárról, miután a franciák úgy gondolták, a Szamos partján Cluj kell álljon, s benne ősi dák univerzitás. Ette fene, na, ja... Elkeveredem, lelkem, szólj rám, intette Pósa a lányt. Holott most épp egy kocsmában kellene kevergőznünk, ahol csaknem arcul köptem egy faszit, akivel korábban sok fröccsöt megittam. Ennek már vagy húsz éve, de inkább több, nem sokkal a műszakváltás után esett meg. Gyakorta eljártam akkortájt abba a kecskés-telepi búfelejtőbe, diáként dolgoztam arrafelé, leginkább újságot hordtam. El-elbeszélgettem egy törzsvendéggel, harcsabajszos, huncut tekintetű férfival. Az ujjbegyei mindig festékesek voltak, mivel festett. Nem szobát, nem kerítést, nem radiátort, de képeket. Föstményeket pingált, ahogy a többi törzsvendégtől hallottam. Néhányat láttam is közülük: vidám kompozíciókat alkotott, piknikező társaságokat, cigánykerekező lánykákat, focizó fiúkat, vízi madarakat. Gyermeteg művek voltak, ám ezt nem bántam. Mígnem egy esős októberi délután valahogy megtudtam, hogy ez az én ivócimborám, ez a festegető atyafi nem más, mint az utolsóként

nyugállományba vonult hóhér keskeny e hazában. Mikor nekiszegeztem a kérdést, joviális, kedélyes természete ellenére készséggel beismerte, hogy ez így igaz, s mesélni kezdett a régi időről, mikor városunk híres-hírhedt börtönének alagsorában meglapogatta az akasztófát. Akkor köptem a lába elé. A képébe akartam, de ügyetlen vagyok ebben, a csula gellert kapott, a cipője orra előtt landolt. Íziben kitétek a szűrőm a kricsmiből, és röhögtek egy jót rajtam a jó törzsvendégek. Na, ja. Hogy miért meséltem el ezt neked, arról fogalmam sincs, talán a köpés miatt, tudom én? Inkább gyerünk, tudok itt egy jó helyet, iszunk egy kávé sörrel, utána, ha kedved és nedved tartja, fölme gyünk hozzám. Pósa újra megragadta a meleg kis kacsót, hosszú léptekkel elindult, távolodott a folyótól. Átvágtak a sétányon, elügettek a színház mellett, a lány megjegyezte, hogy nem bírja ezt a tempót, de addigra már meg is érkeztek. Pósa rendelt, az imént még panaszkodó hölgynek is. Miközben a forró feketét kortyolgatták, Pósa ismét a folyóról beszélt. Amit most elmesélek neked, lelkem, az akkor esett meg velem, mikor még fiatalnak és erősnek hittem magam, az életet életnek láttam, nem pusztán illúzióknak. Ugyanígy mondtam tollba hajdanában mindezt egy ősrégi cimborának, aki lejegyezte, meglehetősen sokat alakított rajta, majd elküldte több irodalmi lap redakciójába. Valamelyik tán le is hozta. Figyelj rám jól, kisleány, nem mesélek kétszer! Az történt, hogy miután az öreg Gallai tisztázatlan körülmények között kiszállt a versenyből örökre, még három hétig jártunk a négy autóval Jugóba, a négy bazi nagy, kibélelt Mercivel. Négy-öt fuvar is megcsináltunk naponta, Teó, Hugó, a kis Gallai meg én. Kerestünk egy rakás pénzt, aztán elpasszoltuk a kocsikat, mert nem mertük tovább csinálni a busineszt, be voltunk tojva, hogy mi lesz, ha egyszer lebukunk, ami bármikor megeshetett volna, mert a kis Gallai mindig kevés pénzt adott a vámosnak, nekünk meg egy vasunk se volt akkor még, csak a harmadik hét végén fizetett ki minket, igaz, akkor a Mercik árából is kaptunk. Ezen kívül azon egyszerű okból is abba kellett hagynunk az egészet, mert mindannyian akkor érettségiztünk épp, Hugó, Teó meg a kis Gallai tanulni akartak. Én ezen jót röhögtem, s miközben ők otthon ültek a könyvek fölött, csak tengtem-lengtem, biliárdozni jártam egy kocsmába, de mindig tönkrevertem a helyi alkoholistákat, ezért ott kellett hagynom a helyet, mert a végén meg akartak agyalni. Aztán végre leérettségiztünk, utána pedig, ősi szokás szerint, jöhetett a bankett. Hugó összeszedett két nőt, azoknak vetítettünk fél éjszaka, végül együtt leballagtunk a folyópartra. Akkor már

másodszor mentünk le éjjel a folyóra, a régi híd lábához, fürödni meztelenül. A víz még kicsit hideg volt ugyan, ez azonban senkit nem érdekelt. Találtunk lenn egy társaságot is, rendesen részegek voltak, akár csak mi, a híd lábánál főztek disznópörköltet bográcsban, krumplival, hajnal kettőkor, na, ja. Miután megfürödtünk, kimásztunk a partra, odamentünk a tűzhöz, száradni. A két kicsilyány ott ücsörgött, Debrőit ittak palackból. Ők nem jöttek be a vízbe. Mi odaálltunk félkörben a tűz köré, száradni. Többé-kevésbé sikerült, akkor fölöltöztünk. Ittunk mi is Debrőit, beszélgettünk a szakácsokkal. Teó heccelni kezdte a két lánykát, akikkel érkezünk, s addig-addig cseszegette őket, míg bele nem egyeztek, hogy ők is megmártóznak. Megint lehánytuk magunkról a ruhákat, begázoltunk a vízbe, először fáztunk rendesen, de amint megmerültünk, rendbe jött minden, kellemesen simogatott a folyó. Mindenki a csajok körül tolongott, megpróbálta fogdosni őket, ahol érte, azok meg nem nagyon ellenkeztek. Fel is kaptuk őket, és elhajítottuk, be, illetve beljebb a vízbe. Úgy hittük, jól szórakozunk. Akkoriban szellemünk azon mezőin, amelyeken most kételybokrok nőnek, még a bizakodás és a hit virágos mezői tündököltek. Ezt a szerencsétlen mondatot egyébiránt az ősrégi cimborá hamisította a történetbe, az irodalmi lapban olvastam, amelyikben megjelentette. Soha többé nem is álltam vele szóba, gondolható! Na, ja! Egy szó mint száz, a víz hosszú távon azért csak hideg volt, túl sokáig mégse maradtunk benne, kimásztunk hát a partra, nagy elánnal törölköztünk, ugyanis a tűz időközben kialudt, a szakácsok eloldalogtak. Úgy-ahogy megszáritkoztunk, felöltöztünk, s nekivágtunk az éjszakának. Messze még a hajnal, gondoltuk. Beültünk egy kricsmibe, a kis Gallai rendelt egy kört. Akkor derült ki, hogy az egyik leányember, akit magunkkal csaltunk a partra, a Tündike nevezetű, rútul lelécelt. Nyilván meguntta, gondoltuk, hogy valaki mindig rá akar mászni. Ittunk még néhány kört, mielőtt a kis Gallai lelépett a másik lánnyal. Hugóval és Teóval hármásban maradtunk, megittunk még valamiket, aztán mentünk mi is, megfáradtunk akkorra, képzelheted. Hanem, mielőtt ki-ki hazatért volna, lenéztünk még a partra, mert a jó Teó tesó észrevette, hogy nincs meg az órája, hívott, keressük meg a homokban. De ott órát nem találtunk, csak ruhákat: Tündikének, azaz ama a leánykának a ruháit, aki ángolosan távozott. Azonnal tudtuk, hogy nem a zaklatások elől szökött, de az életből. Bizonyos, hogy nem mászkál meztelenül az éjszakában. Az egyetlen magyarázat: ki sem jött a folyóból. Mi meg észre se vettük. Meg kell vallanom, menten kijózanodtunk. Szegény Hugó

koma még könnyezett is. Na, ja... A nyarunk azzal telt, hogy a yardra szaladgáltunk. Megfingattak rendesen, még a Mercikre is fény derült. Üzemanyag-csempészésért kevés híján sittyre vágtak valamennyiünket, ám az öreg Gallai a sírból segített rajtunk. Ma már biztosan tudom, hogy magas szinten is benne voltak az üzletben, a szerb tankokba benzint szállítani embargós időkben – óriási haszon. Az egyik fölsőbb haszonélvező nyúlt a hónunk alá. A kis Gallai ismerte is, a nevét viszont sosem merté elárulni nekünk. Állítólag az apja emléke miatt eresztettek bennünket szélnek. Lehetséges, hogy a vízbeveszett lány ügye is ismeretlen pártfogónk miatt csendesedett el. Őszre, mire beléptünk a felsőoktatásba, olyanok voltunk, akár a patyolat. Na, ja. Pósa az utolsó csöpp kávé is a szájába öntötte, hosszan ízlelgette, mielőtt lenyelte. Hátradőlt, a sörös korsó párás oldalára rajzolt enyhén reszkető ujjakkal. A rádió üdvöskéje, vele szemben, különös tekintettel fürkészte. Azt akarod tudni, furdal-e a lelkiismeret, kérdezte Pósa. Furdal hát. Lelkiismeretem számtalan furdalója közül egyik legaktívabb annak az éjszakai fürdőzésnek az emléke. Csakhogy, Pósa itt magasra emelte a mutatóujját. Néhány esztendeje Olaszországban jártam, grafikai ügyekben, lényegtelen, pontosan, miért, és Firenze egyik kávézójában, mit ad Isten: Tündikébe botlottam. Pontosan úgy nézett ki, ahogy ki kellett néznie ennyi év után. Magyarul köszöntem rá, ő magyarul viszonzta. Nem tudom, fölismert-e, mindenestre sietve távozott. Azóta milliószer pörgettem végig azt a firenzei találkozást. Nyilvánvalóan nem lehetek biztos abban, hogy valóban Tündikét láttam, amiképpen semmi másban sem lehetek bizonyos ezen a világon. Mégis... Volt egy pillanat, amikor megcsillan a szemében *valami*. Ez segített rajtam. Ez a *valami*, ez a pillanatnyi csillanás. Azóta újra felhőtlen, boldog szerelemmel simogatom meg a folyó hátát. Nem mintha korábban nehezteltem volna rá, nem, nem! Nem is volt miért. Csak éppen cáfolhatatlanul tudtam, a vonzalmam egyoldalú, a folyó rám se hederít, nem is tette soha, számára én nem létezek, nem lehetek tényező. Amint nem is vagyok, s nem csak a folyóról nézvést. Nincs is ezzel semmi baj. Egy meghatározhatatlan, kellemetlen szájíz ennek ellenére időről időre föl-fölbukkant, mikor a hajjai közé bámultam a régi vagy az új hídról. Firenzében ez múlt el, ez a szájamba szivárgó gyomornedv-keserűség. Pósa néhány másodpercre elhallgatott. Na, ja, ennyi volt ez a történet, kedveske, mosolyodott el, ide lyukadtunk ki ezen az estén, ide vezet-telek, a közszemlére tett életemtől halálon át föltámadásig. És most látogass el hozzám, lelkecske, folyjék a Hold sugára a hasunkra, gyül-

jön ott tócsába és tenyésszünk benne aranyhalakat! Legyen így, ha már lennie kell valahogy, mondta Pósa, egy hajtásra kiitta a korsóból a sörét, visszakoppantotta az asztalra, azzal távozott. Nem nézett hátra, anélkül is tudta, a rádió üdvöskéje nem követi. Zsebre dugott kézzel bandukolt vissza a folyóhoz, megkeresni Teót valamelyik padon, ahol elnyomta a buzgóság, az italozás buzgalma. Na, ja, gondolta Pósa, s látta, ahogy az egyik fáról a levegőbe emelkedik egy hatalmas bagoly, a szeme foszforeszkál a sötétben, a szárnya nesztelenül rebben. Figyelte, ahogy a madár belevész a messzeségbe. A platán alatt Teó hevert, arcán földöntúli nyugalom. Pósa lehuppant mellé, hátát a fa törzsének vetette. Csönd volt, s a csöndben hallani vélte a vizet. Kitérta a pórusait, megnyitotta a lelkét, úgy itta magába a hangot, szerelmes szívvel, akár itatóspapír a kiömlött tintát. Áradt belé a folyó neszezése, hőmpölygött a bőre alá hosszú percekken keresztül. Amíg csak utat talált, amíg csak be nem zárultak, el nem tömődtek a bejáratok. Akkor Pósa elaludt.

Tiszatáj, 2014/2.

Papp-Für János

DALÍ-KÓRTAN

ízeltlábú pillanaton egyensúlyozik az idő
 newton fejről fára pattan a törvényen kívüli
 alma éva a kígyóba harap faágon szárad az
 óceán sarka alatta évezredes üledékben halmo-
 zódik a teremtés egy keresztben mesterien rövidül
 a feszült szenvedés légnemű halállal töltött ballonélet
 kötelét szorítjuk nem megy az elengedés magunk után
 csupán kérdőjelet hagyunk az összecsapott könyvek
 nehéz bölcsességporában melyik galaxis vagyunk

Magyar Napló, 2014/1.

Németh Bálint

IGAZOLÁS

Hiába vádolnak, nem őt tagadtam meg, és
 amit valójában elárultam, ahhoz nem volt több
 köze, mint üdvösségnek a spanyolcsizmához.
 Egy hajnalon lopva összecsomagoltam és
 messzire szöktem – emlékszem, hazámat utoljára
 kifeszítve, falra szegezve láttam, a négy szög,
 mint négy kegyetlen axióma, és amit belőlük
 levezettek, nem volt se teljes, se ellentmondás-
 mentes. Én eljöttem, így hűséges maradtam,
 hiszen a gonosznak hazudni nem bűn, hanem
 kötelesség. Mégis a kínzó kérdések belül, mert
 hátha anyám még a habzó szájú öregasszony,
 aki önkívületben fekszik szobájában a szótlan
 feszület alatt, ördögi tettekre biztatva orvosait.
 És hátha hazudok most is, mert mégis az vagyok,
 aki inkább itt maradt, és gondosan cserélgeti
 a gonosz éjjeliedényét. Igen, ez előfordulhat;
 de hogy a négy szög inkább egy koporsó négy
 szöge volna, azt se cáfolni, se igazolni nem tudom.

Liget, 2014/2.

Ardamica Zorán

AZ ÉN KOROMBAN AZ EMBER

áztatóban puhuló kender
 egyszerre küzd
 többféle veszedelemmel
 perspektivikus
 múlttal perverz
 jövővel vélt
 jelennel
 a depid hogy van?
 biztosan dolgozik ezerrel
 csak szerencsére nem érek rá
 foglalkozni (ezzel...)

rímet se talál olykor
 elrohanó
 emlékeire elmaradozó
 vágyaira
 nemhogy pénzt
 időt álmod szívet
 poént hepiendet
 vonzatnak megfelelő toldalékot
 negyvenharmadik bordád
 alatt akadozó ritmust
 az én koromban az embernek
 vére sem buggyan ki kések nyomán
 meg kell nyomkodni a sebek
 szélét
 a kiforduló hús fájdalma
 hogy imádkozná ki végre
 azt a kis sötétpiros színt
 amitől élsz
 varasodsz beforsz
 mint traumák
 ütötte kráterek a történelem
 kaján arcán

lelkifurdalások az imában
 locsogó szerelmes
 versek fekete
 nyomdafestéke mentén
 összeragadt könyvlapok
 mint aki tartozni vágyik
 valahová valakihez
 s valami okból valakinek
 pár sorral
 az én
 koromban

Ambroozia, 2014/1.

Jenei László

EGY RITKA ALTÍPUSBAN

Évek óta nyár van, néha heves zivatarok csapnak le, utána megint fellazul a porrengeteg. Nincs mit méricskélnem, csak két szélsőérték létezik, köztük nem feszül semmi, amiről érdemes volna szót ejteni. A nagy ugrás, amikor káprázatos gyorsasággal átlendülünk egyiktől a másikhoz, a keletről ostobán, céltalanul átszáguldó felhők, majd a valószerűtlenül súlyos forróság, minden annyira ismerős már, hogy szinte észre sem veszem. Ez a legrosszabb az egészben, ez az idő múlását és a természet rendjét háttérbe szorító egyhangúság, a számban eggyé váló ízek, az árnyékot kereső emberek kiismerhető mozgása és a levakarhatatlan gyanakvás, hogy ez így is marad: semmi sincs, ami felkeltené és irányítaná figyelmünket. Vezér lehetnék köztük, ezt biztosra veszem, ennyi lassú állat fölött egy csúcsragadozó, de van valami a levegőben, ami kiöli belőlem az agresszivitást. Szinte csak védekezem, bár ez is napi elfoglaltságot jelent. Idegenek vesznek körül, és csak azok felől vagyok nyugodt, akiknek a felbuklására már alhattam egyet. Ha van időm és esélyem aludni – akkor még élek, túléltem a találkozásokat. Egy kis alvás, egy nap kegyelem. Ráadásul úgy kell küzdenem, hogy nincs összhangban a testem és a lelkem, s ez a körülmény állandóan kétes helyzetekbe sodor.

Reggel a nap itt a Grand-Donat környékén az összes többi menekülő városrésznél is hamarabb bemászik a szemhéj alá. Képtelenség békésen ébredni, nincs árnyék, ahová be lehetne húzódni; az első sugarak felszúrják a pupillát, és a fájdalom ott köröz a koponyában. A Baise híd lába alatti nagyobb forgalmú utak, a külvilág zajos féregmozgása csak ezután ér el hozzám. A földbe süllyesztett lánchorgonyok átsugározzák a remegést az emberek végtagjaiba, de még a hangjukba is – a hideg kiráz tőle. Ez a kettősség, a forró tű a szememben, s a hideg a gerincem mentén, mintha előrevetítenék az őrületet, nemcsak a testem és a lelkem, hanem a tetteim és a gondolataim is folyamatosan szembeszegülnek egymással. Egy ilyen város, mint ez, a maga közel kétmillió lakosával, zsúfoltságtól repedező alakzataival van olyan nagy, hogy eltűnjek benne, de minden rohadt pirkadattal letapogat ez a gőzölgő szkenner, és a következő órákra ezzel el is veszett a remény. A kezem gyors, ha lőni kell, a reflexeim kiválóak, s olyan gyorsan futok, hogy utolérhetetlen lennék, egyedül a fény talál meg. És a zaj.

Ennek ellenére nem hiszem, hogy az emberiség rajtam kívül még egy példányt fel tudna mutatni, aki iskolázottság, intézményes képzés, szakértők által irányított gyakorlat nélkül idáig jutott volna. Hisz épp ez az, az iskolák, az intézmények, a zsarnoki természetű szakértők azok, akik beleássák magukat az embermasszába, hogy az életképeseket kihalásszák és megsemmisítsék. Mindennek ellenére semmilyen néven nevezhető, érdemleges érzéseim nincsenek a fölém rendeltéssel kapcsolatban, nem vagyok rájuk dühös, elfogadom, hogy mindez a természetükből fakad. Targyalni lehetetlen velük, folyamatos akcióban vannak, és ha a dolgok mélyére tekintenek, be kellene vallanom, hogy a megátalkodottságnak ez az ökonómiája, a konfliktusosság esztétikája csodálattal tölt el: domináns és mindentudó lények ők, akiket általában mégis sikerül legyőznöm. Hányszor láttam, hogy a találat után kimerevednek, s az alatt a néhány másodperc alatt, míg el nem dőlnek, a testük apró hullámokat vet, mintha vízben lebegnének. Hanyagományosan fegyelmezett mosolyuk alig akar lecsúszni a képükről, olyan alapos a kiképzésük. Egy ilyenkel kellene összefutnom ma délután négykor a Lindsay sarkán lévő belga sörözőben. Nem tűrhettem halasztást, hogy az információimat megosszam az illetékesekkel. Soha nem akartam igazán beszélni, a beszéd elégtelen a legegyszerűbb reprodukcióhoz is, most mégis jó volna félrehúzódni valakivel egy bár szegletébe, és engedelmesen átadni a tapasztalataimat.

Pár sarok keletre a Tanghe konzern emblemikus irodaháza, abban lehet bízni, hogy hamarosan ideérnek a vasbeton héjról leváló árnyékfoszlányok. Ha ideérnek, máris lehet mozogni valamennyire, s akkor azonnal le kell innen lépni. A folyosók egyetlen sablon alapján készülhettek, rendeltetésüket a vezér magas idealizmusa jelölte ki, annyira egyformák, úgy érzem, mintha nem haladnék. A lábunk alatti kivételével a kocka alakú lift öt lapja tükör. A mellettem álló egyenruhás nem fog gyanút, szemem sarkából nézem a fenti tükörben az elhivatottságról árulkodó testtartását, s hogy a feje búbján hemzseg a korpa: az egész olyan, mint a legvidámabb mennyezetdekoráció.

Megállok a hatalmas aulában. Van egy külső traktusa is, ott régen madarak is voltak, de a galambféléknek vagy a verebeknek pár éve szerete a földrészen annyira elenyésző a számuk, hogy takarítani sem kell utánuk. Itt pedig, az izgágáknak rendelt acélmonstrumban, látszatra az emberek után sem kell – sehol senki, s mindez csak azt a társadalmat megbotránkozató híresztelést erősíti, hogy a hasonló intézményekből valóban kitiltottak minden látogatót. Nehéz lesz kijutnom.

Egy hónapja voltam a Goroka átmeneti intézetben, csak egyetlen éjszakát töltöttem ott, de láttam, milyen falrengető trükkjeik vannak. A Goroka földszinti falain nincs kijárat. Kijutni az első emelet északi oldaláról egy fedett átjárón, összekötő folyosón át lehet, mely a húsz méterre lévő fogadóépületbe érkezik le. Azok a rohadékok csináltak néhány párhuzamos összekötő folyosót is, melyek azonban a földszinten zsákutcaként egy fallal voltak lezárva. A nyitott ég alatt egymás mellett sorakozó folyosókon végig ablakok voltak, s ha netán megtalálod is az egyetlen használható utat, az első lépéstől kezdve szentül meg vagy győződve róla, hogy a melletted sorjázó ablakokból szemmel tartanak. Kérdésemre – önkéntelenül az elismerés hangján szólaltam meg – csak reggel árulták el, hogy dísztelen posztamensre mellszobrokat állítottak, máshová festett portréablakokat helyeztek el, melyekre átpillantva a szökni készülő szemrehányóan merev tekintetekkel találkozhattak. A halandó test már nem trendi, de fizikai személyeket egy második testtel kiváltani, az már trendi.

Mindegy, itt, ebben az acél- és üvegfelhőként meredő épületben nincs tétje ezeknek a trükköknek, nincs hová bújni, belelátanak a vesémbé, lesnek kívülről – csak a fölsőbb szintek kaptak néhol árnyékoló vinilpaneleket – és belülről is: amikor a balesetem után a protézist belém tették, hülyék lettek volna kihagyni az azonosító chipet. Ügyesen, helyes ösztönrel kell lavíroznom a termináljaik közt. Az aula teljesen csendes, bár mellettem a falban ketyeg valami rendületlenül. El lennék keseredve, ha a szívdobbanásaimat hallanám visszaverődni.

*

Bárhogyan is van, adni kell a látszatra. Meg kell magam mutatni teljes pompában, mert az első benyomás nagyon fontos. A veszélyes vad is sarkon fordul, ha elsőre úgy hiszi, hogy méltó ellenfele közeleg. Hadd higgyék, hogy megerősödvé térek vissza az életbe. Ez becsaphatja őket, a magabiztos ember többé már nem csupán szerkezet nélküli forma, megjelenése olyan, akár egy tökéletesen hamisított plasztik igazoló-kártya. Gond nélkül jutok át a porta előtt, a lelepleződéstől való félelem nem is olyan szörnyű, mint hiszik az emberek. Átvágok a négysávos utat besongó járművek közt a túloldali árnyasabb járdára. Elgyalogolok az Attigny szálló külső terasza előtt, lassan, urasan, mint aki nemhogy a kietlen Heidenpellier-ből, hanem, teszem azt, Rómából érkezett a minap. Majd hirtelen ötlettől vezérelve tovább megyek egy buszsáv ívét követve, s a Baldwin Woodsnál jobbra kanyarodva elérek a torkolat-

hoz. Sokat voltunk itt a feleségemmel és a lányommal, a Bieberbach ömlik bele a Minijaba, igazából semmi különös, csak a kétféle színű víz keveredése izgatott, a kétféle történet ilyen könnyed egymásba szívódása. Mindkettő a maga vonalán megy, amíg teheti, amíg a külső korlátokat le bírja gyűrni, a kényszerhelyzeteket kikerülni, ha meg már nem megy, viteti magát, de olyan természetességgel, hogy észre sem vesszük a vereségét. Az én történetem is ilyen, itt vagyok, engedem, hogy egy másik történet a maga módján felhasználhasson.

Miközben máris látnom kell, hogyan rángatnak vissza a földre – el-tévedtem. Hiába nézek körül, egy város elhallgattatott épületei elutasítóan sorakoznak. Sosem látott fém tartószerkezetek, rámpák, nyersbeton felületek, rideg sűrűség. Vak utcák, Hamsa, Taikos... Befelé haladok az egyformaság fejet fájdító területére, a mind árnyalatlanabb sémák világába, de kérdezni tilos: a járókelők mindegyike gyanús, mert mi van, ha rám vannak állítva? Ha követnek? Ha megfigyelnek? Természetes, hogy megfigyelnek, hiszen formás jelentésekben kell beszámolniuk a napi tevékenységemről, mint ahogy nekem is a másoké. Itt a Kolna utca és a Kommunal... A Wartinger panzió, mintha már derengene... Valamelyik párhuzamos utcára keveredtem. Nincs lehetőségem rá, hogy várjak, megállok, a tenyeremet a fülemre tapasztva leguggolok, és ordítok, ahogy a torkomon kifér. Ha a fájdalom a légószirénáét, akkor az elbizonytalanodás a lélekharang hangját hívja elő, és alig hihető, de sokkal, ismétlem, sokkal rosszabb ezt hallgatni, ahogy rezegteti a koponyámat, majd csend, s újra a rezgés, kimérten, türelemmel, s ez a türelem odaszegez a semmihez. El kell nyomni valahogy a hangokat és a csendet is, muszáj ordítani.

Felnézek, a kórház laborszárnyához hasonló épület mellett vagyok, nem messze a bejáratától. Látom, hogy a portáról elindul felém az egyenruhás alak, nem fenyegetően, inkább kíváncsian, s néhányan állnak körülöttem is. Felállok, elnézést kérek a báméskodóktól, s egyenletes léptekkel elindulok a fölerősödő széllel rohanó felhők irányába. A természet segítségével fogok kikeveredni ebből a csapdából.

Mert muszáj kíméletlenül előretékelve haladnom, értelme van az életemnek. A külvilág számára halott dologról tudok valamit, amit csak én láthatok, érezhetek, ízlelhetek. Nálam van. A *képlet* már-már bosszantóan infantilis, öltözőasztalkán, előszobai komódon hagynak ilyen cetliket, melyen krikszkrakszok, pár betű, szám olvasható, az értelmüket első ránézésre nem lehet megfejteni. De ha csak kicsit is ismerjük azt, akinek a komódján találtuk, ott állunk a megfejtés ka-

pujában. Jókor voltam jó helyen, ahogy mondani szokták, a gyászos városkában, HeidenPELLIER-ben, melynek sóvárgássá erősödő szomorúsága alaposan fejbe vágott. Pedig először még azt sem tudhattam, kit kell keresnem. De megkönnyítették a dolgom a szabályozási hiányosságok, egy belső protokoll, melyről azt hitték, kijátszhatatlan. Egy zseniális feltaláló környezetében minden, ami hétköznapi, kiugrik az összefüggéseiből, s nekem csak ezeknek a szokványosságukkal tüntető *rendellenességeknek*, rikító affektusoknak a feltűnésére kellett összpontosítanom. És megtaláltam, akit kerestem. Rendőr ismerősömnél nézegettem a monitoron adatbázisokat, amikor valami, talán az emberi kíváncsiság, arra ösztönzött, hogy a job hopping, vagyis a munkahelyváltás gyakorisága alapján konkrétan is rákeressek az adatbázisokban szereplőkre. Aztán amikor szűkítettük a kört, új és újabb adatbázisok jöttek, és számolatlanul a fotóalbumok, a rejtett kamerás fölvételek és a lehallgatási jegyzőkönyvek. Olyan valaki kellett nekem, aki a szabályozatlan értelem látszatával védekezik, a vándorlás nagy stratégiája, egy felszínközeli, titkos járatokat ismerő zseni, bár olvastam már róla, hogy a zseninek sajátja bizonyos értelemellenes magatartás is, divinis influxibus oraculisque... Egy olyan férfi kell nekem, aki úgy viselkedik, mintha egy új nyelvet kívánna kidolgozni, és a cél érdekében az agya a régi nyelvhez kötődő minden ismeretét törli; de akin látszik, hogy a megfelelően végzett fellazítás érdekében maga körül mindenkit emlékezésre csábít. Ne legyen arányos termetű, a férfiak számára vonzó, jól öltözött, jól értesültnek mondható, de a testi hiba és különös ismertetőjegye is tilos. Majszolva egyen, egy sarokba húzódva, ne prüszköljön, köhögjön, vécére ne menjen. Ne szánjon időt mások problémáinak megértésére, egyáltalán, ne lássa meg mások problémáit, ne lásson másokat, mégis, ha mozgástérről van szó, az egész városra szüksége legyen. Hiányozzon belőle a spiritualitásra való hajlam. Legyen ő a metropolisz logikájától idegen, elveszett egyede. Mert csak így találhattam rá.

Igazán nem túloznék, nincs sok értelme, de hát ahol ennyi tisztességet és erkölcsöt találni csak, mint errefelé, a tehetségnek be kell futni teljes pályáját. Művész vagyok. Megtaláltam, és elloptam, amire szükségem volt. Tudtam, ennek a semmi kis papírlapnak már csak az érintése is kiemel ebből a nyomorult tényészetből. Most pedig viszem délután négyre a Lindsay sarkán lévő belga sörözőbe, s átadom a sorozatgyártott ügynökök egyikének.

*

Túl hamar érkeztem, várok. Negyedórája a tér végében magasló templom jobb oldalhajójában ücsörgök, közvetlenül az orgonista széke mellett, a padom térdeplőjénél elhelyezett kis csomagot bámulom. Lassan nyúlok érte – a templom bejáratánál, egy brosúrákat árusító kis asztal mögül a férfi időnként demonstratíván előrejön a Szent Forchheim ol-tár mellett, könyöke szinte súrolja a gyóntatószék faragott díszítéseit, s csak ott áll meg, majd fordul vissza, ahol a főoltár mögötti kis folyosó a kegykapolnához kanyarodik. Folyton felém sandít, mintha megsejtett volna valamit, de ezért megfelelő a templom a konspirációra, hiszen ez a fedetlen érzelmek tere, nem bukhat le még az sem, aki képtelen uralkodni a vonásain. A férfi visszaül az asztalkája mögé, a karzat egy tartóoszlopának takarásában végre elérem a csomagot. Lassú mozdulatokkal bontom ki, de csak kéziratot kaptam benne, s kis kartonlapokon vastagon kihúzott, fekete számok.

Védetelen vagyok az olyan helyzetekkel szemben, amikor megcsal az előérzetem. Kimászom a padból, lassan kísétálok a templomból – két angyal harcol értem a kapuboltozat alatt beszűkülő térben, kintről már húzott a hőség, de a benti hűvös gyermekien vékony karjainak szorítását is érezhetem még a testemen. Annál nagyobb a meglepetésem, mikor kilépek, meglehetősen gonosz tréfa, heves zápor veri a környéket. A tengernyi víz ellenére szemben, egy nemrég felújított éjszakai bárba szállítómunkások rakodnak árut a szuterén ablakán át, jobbra pedig, az órház eresze alatt kutyájukat rövid pórázra fogó emberek lesik a magas ráccsal körbezárt kis park kapuját, nagyon kíváncznak hazafelé, de a csillogó bozótok közti keskeny járaton nem volt kedvük nekiiramodni.

A Helsinki tér felől troli közeledik, a kerekei méterekre verik föl a vizet, az emberek ragyogó arccal bámulnak ki a lassan bepárasodó ablakokon. Úgy örülnek ezek az emberek ott a párasodó ablaküvegek mögött, mintha a troli a pokolból kanyarodott volna föl egyetlen rövid levegőzésre, s útját köztudottan és hamarosan, talán már a házhoz is szállító kínai étkezde aprócska biciklitárolója mögé kerülve ismét lefelé veszi majd, pillanat alatt letörölve az arcokról még ezt a legsilányabb, egyszerűlt boldogságot is.

Az eget kezdem kémlelni, a pillanatokkal ezelőtt kimosott több éves televény, összetapadt föld-, moha- és rozsdacafatok lassuló, kerecső mozgását, ahogy lefelé igyekeznek a templomtorony vízköpői felől. Élvezem a vízcspepek apró ütéseinek sokaságát a szemhéjamon, s amint egy szűk résen újra és újra ki tudok lesni, gyermeki örömmel veszem

észre, hogy a kelet felé kinyúló kőszörny pofájából, mint egy hegymászó kötele, összefüggő szálként zuhan le a víz. Fedelet kell keresnem a fejem fölél, mert idekint, mint az állatkerti állatok, az eső miatt befelé fordul minden ember.

A templommal szemközti ház eresze alá állok. Ismerős dallam hangzik föl, valaki dúdol a közelemben, úgyesen ugrál egyik szőláról a másikra. Sietve becsuknak egy ablakot. Valahol, fönt, magasan, a könnyű mészárlás reményében kinyílik egy másik. Érzem. Az akadályoknál súrlódás hangját hallani, átjön az égzengésen is, ahogy a gyűlölettől mérgezett test nekiindul. Egyetlen szeszélyes fordulattal dönt, tettének előrejelezhetősége csekély. Vajon hol lehet? Mert abban biztos vagyok, hogy meg fognak támadni, ez természetük egyik furcsasága. Meg az, hogy nem látni őket. Ezeken az épületeken nincs semmi árulkodó nyom. Az alsó nézőpont miatt a szinte szürkületbe vesző, Askern utcai, városszövetből kiugró magasházak úgyesen manipulált felülete, a frontoldal kaptárjellege megöli a finomabb részleteket, azért tervezték ilyenre, hogy könnyezzen a szemünk tőle. Vagy inkább vissza a templom felé? Vegyem számba hívogató csúcsait és kiszögelléseit? Nézem a falak fekvését, a századok óta ráérősen porló kváderköveket, a szabad szemmel jól látható tájékozódási pontokat, s érzem, hogy mind jobban eluralkodik rajtam a magasság, vagy, ha úgy vesszük, a mélység eufóriája, amit mindig úgy tudok csak felfogni, mint a visszatérés veszélyével szembeállított választ. Legyen ez bármilyen különös, mert letről nézve a hegymászó, míg fönről nézve a barlangász is vissza akar térni a kiindulópontjához, én mégis, ezekben a célszerű fizikai aktivitásokban is, csakis a visszakapott élet félelmet termelő kockázatát vagyok képes érzékelni. Mintha úgy képzelném, hogy aki a bázisától oly messzire merészkedik, hogy már-már szem elől tévesztjük, olyasmit hozna magával, ha újra fölbukkanna, ami csöppet sem kívánatos, pusztán azért, mert míg távol volt, az akaratomtól független körülmények is befolyásolhatták. A tőlünk legtávolabbi ponton, mondjuk, beárnyékolja a lelkét valami alattomos kísértés, s míg a magamfajta egy ilyen falnál rögtön mászó- vagy ereszkedőeszközökről vizionál, beülő hevederekről, ahol egykedvű gyermekként anyja karjaiban érezhetné magát, míg a méterek súlytalanul gyűlnek vagy fogyanak, addig a hozzánk hűtlenné váltakat a zuhanás vagy a repülés vágya ragadja el, végső soron felzabálja őket a halál. A hasonlóan spekulatív gondolatok egyébként általában elálmosítanak – s mindig iparkodom ájulásszerű alvásba menekülni, hogy a legkevésbé legyen elvárható tő-

lem az együttműködés –, most inkább fölviszanyoznak, valószínűleg azért, mert időközben a hátamon terjeszkedő enyhe nyomásként észleltem a mögöttem kibontakozó akciót.

Mintha csak egy jelre vártak volna, a fák szerte a téren és a parkban megrázzák magukat, mire az alattuk várakozók ijedten futásnak erednek. Nyaktörő sebességgel húz el mellettem egy kutya, a pórása kígyóként üldözi, mögötte sehol sincs a gazdája. Aztán még egy kutya, kicsit feljebb, ahol a tér kiöblösödik, hogy a troli nagyobb ívben fordulhasson a belváros felé vezető kis utcákba. Nem csak én bámulom az elszabadult ebeket, megállnak, s egykedvűen nézelődnek a bár kapujánál a szállítómunkások, az esővel nem törődve leállítják a molnárkocsit, a zsebükbe nyúlnak, majd üresen húzzák ki a kezüket, nem gyűjthetnek rá. Az egyik mérgében belerúg a rekeszekbe, majd indulnak tovább, most már a boltíves bejárat lépcsőfokain manőverezve. Tudom, hogy utánuk kéne mennem, de amíg a kapcsolatom meg nem érkezik, túl veszélyes lenne. Mert mi van, ha épp ő az, aki hirtelen rálátva élete szomorú maradványaira fölbátorodik, s a szerepéből kilépve, egész lényével a felfordulás mellé áll. Mi van, ha az övé az a gyűlölettől mérgezett test? Új feltáráskor célszerű többször ellenőrizni mindent. Egyetlen, még eleven szellemű ügynök is elég ahhoz, hogy az egységes szerkezetben látott városi táj féktelen kompozíciók halmazává omoljon.

Nem érdemes kockáztatni, főleg ilyen irdatlan hatalmú szervezettel szemben. A baj csak az, hogy a partnereim valahogy mindig eltűnnek, késnek, tulajdonképpen meg sincsenek nevezve, tehát ha nem jönnek, nincs is kitérni keresnem. Nincs egy telefonszámom, egy címem, nincs egy jel, melyet használhatnék, hogy a háttérben láthatatlanul ácsorgók egyike végre elinduljon felém. Nincs eszköz a kezemben, hogy a környéken lesben állók figyelmét magamra vonjam. Pedig micsoda mintaszzerű belépő volt! A nyílt művelti térbe való demonstratív behatolás, a legkisebb kitérés, tétováság nélkül. Semmi finomkodás, erőteljes mozdulatok, kihúzott felsőtest, tompítatlan léptek, defenzív biztosítás. Most meg... az igazság az, hogy senki nem reagált a megjelenésemre. Úgy szerettem volna másnak látszani, mint ami vagyok. Olyannak, aki flegmán hagyja a testét megsemmisülni; mint egy túlfinomult és várakozáshoz nem szokott úr, aki elunja magát egy szálló teraszán, ha késik a pincér a jeges teával. Aki inkább meghal, mint hogy várjon. Mintha csak a tökéletesség olyan fokán állna, hatékonysága olyan szintű lenne, hogy nincs hová fejlődnie, ezért ha nem használják megfelelő

módon, vagyis azonnal és a leginkább célratörően, hogy is mondjam: belefásul a létezésébe, kiég.

Nézem ezt a kibaszott teret, és amit látok, úszó-szétfolyó belvárosi exteriórt, a könyörtelen összpontosítás magányát mesélő zsánerképet, mélységesen elszomorít. Ez nem holmi víziójelenet, ez nem totális anarchia, ez egy működő társadalom hétköznapi, jól ismert, elfogulatlan passzivitása. Mindez idegesítő, persze, de csak arról szól, hogy ilyen ez a társadalom. Nem érdemes nagyon bonyolítani, venni kell egy nagy lélegzetet.

Miután elült az ebek kivonulásával keltett csatazaj, a rakodómunkások szorgoskodásán kívül semmi sem mozdul. Az átázott vállú munkaruhában sürgölődő férfiak viszont organikusán betöltik a bár boltíves bejáratát, esélyt sem adva a hidraulikus ajtóbehúzóknak, hogy végezze a dolgát. Akárhogy is lesz, természetes, hogy velük kell kezdenem.

Koszlott, hűgyszagú kapualjba térek be, majd céltalanul felfelé indulok a lépcsőn. Nagyjából a harmadik emelet táján jobbra térek, s egy nyitott folyosón az épület hátsó traktusa felé haladok. Megnyugodva látom, hogy a folyosórész felétől már át lehet látni a szomszéd épületben működő bár hátsóudvarára, éjsötét gondolatokat ébresztő ablaksorára. A csorba peremű gangon nem merek a korláthoz lépni, de ami fontos, nem kerüli el a figyelmemet. Odalent a gondozott udvar felén körzős-vonalzós technikával tervezett kert ázik, mélyedéseiben kis tavacsok foryognak, az antikolt járdaburkolaton, melynek mintázata leopárd bundájára emlékeztet, éles csettintéseket produkálnak a nagyobb cseppek, az ereszcatornához ütődve pedig egy rögzítetlen redőny tapsol nagyokat. Az egész, tán egy perce hallgatom, inkább hasonlít valami módszeres akusztikai kísérletre, se vidám, se örömtelen kreatúra hangokból, behízelt egyveleg, mely melegséggel tölt el, mint egy nő, egy anya vagy egy lánygyermek jelenléte – muszáj arra gondolnom, hogy féltékeny lennék, ha meg kéne osztanom valakivel az élményt. Ez lenne a jel? A belépőkód a nagyok közé, amit meg kell fejtenem, ha oda akarok jutni a találkozóra? Olyan nincs, hogy minden kiderül, olyan van, hogy végül mindent kideríték. Van az embernek ez az egészen ördögi kényszerképzelete, hogy lesz ideje mindent hosszan próbálgatni.

Leragadtam az udvar felmérésével. Könnyen téveszt, akinek az élete folyamatos menekülés a munkába. Pár percre szükségem volt, hogy a későbbi rajtaütés sikere érdekében ennek az útvonalnak legalább a vázlatos képét rögzítsem az agyamban, készítsek pár képzeletbeli felvé-

telt, de ez most talán a vesztemet okozza. Számomra nincs első alkalom, nincs második, mindig számítanak rám. Felismernek, s visszafordítanak. A jelenlétem, a mozgásom iránya, a késlekedésem feltűnt valakinek. Másféle zajt hallok, bekerítettek. Minden kiélesítve bennem, nem kevés hiperbolikus túlzással még azt is állíthatnám, hogy a lift sodronykötélének minimálisan rendellenes vibrációját is érezni vélem. Amit semmiségnek gondolnánk, ez az én világom, a légköri nyomás szelíd átmenetei, a zörejek, foltok, szilánkok, a víztükör részévé váló vízcsepp – semmi sem marad előttem feltáratlan, ami nem működhetne másképp nélkülem. A gangon léptek innen is, onnan is, muszáj lesz leugrani, a zuhanás spekulatív kockázat... Még átérek az utcafronti folyosóra, és vége. A zuhanás legfőbb akadálya a hely, ahová leérek. Olyan mozdulatokkal nyúlok el az aszfalton, lel végre nyugalmat a testem, mintha még menteni akarnék valamit a menthetetlenből. Hamarosan elvesztem az eszméletemet. Fekszem, annyi áll még össze a sötétség előtt, hogy egy újabb pokolbéli troli hoz mosolygó élőhalottakat a felszínre, és csak néhány centire a fejemtől húz el a hatalmas hátsó kerék.

*

Cseppinfúzió. Már megint rosszul viselkedtem. Ezek után esélyem sincs a foglalkoztatóba kerülni. Fekszem, be vagyok kötve, jól ismerem, éber jelenlét, cseppinfúzió. A falon ugyanazok a hamuszürke reprodukciók. Ahogy a reggeleknek se hihetünk, nem lehet bízni a képekben sem. Egyre több tárgyat látok, várnak rá, ismerjem föl őket. És én képes vagyok megfelelni az elvárásoknak, rakom össze a körtermet, az összeillesztés lépéseinek dinamikája sem szokatlan. Nemrég köthették be az infúziót, most ez a felvonás megy, nagyon kevés időm van a belső elcsendesedésig.

Az Innisfai kórház valahányadik emelete. Nem túlzás azt mondani, hazatértem. Ismerem az intézményt, az ajtón belépő nővér egyenruháját. A nő halántékán durva heg vöröslik. Rám néz, magamhoz intem, fekete bőrű nő, karjait mereven a testéhez szorítja, lábait alig mozdítva észrevétlenül halad előre, egészen olyan, mintha hosszú tartózkodás után csak nemrég szabadították volna ki egy kéménykürtőből. Megáll mellettem, futólag egybeveti a monitoron a vitális funkciók friss adatait a papírjain látható számokkal, szája sarkába félmosoly ragadt, talán évek óta ott van. Esze ágában sincs megszólalni, egymás után több fényes eszközt vesz a kezébe, de sajátos módon azonnal le is

teszi azokat. Sokszor, gyors egymásutánban föl- és lefelé pillant, mint ha kapcsolatot keresne két régió között, melyekhez egyaránt nem férhet hozzá, bár vágyakozik utánuk – ábrázatán a csömör stigmája.

Enyhe légmozgás, a nagy és szigorú Anselm doktor érkezik. Hal-kan mellém lép ő is, mutatójúját a vállamhoz érinti, kíméletlen racionalitással és kritikai élel magyarázza, miért áll érdekemben elkerülni egy újabb hivatalos kivizsgálást. Észreveszem, nem hozzám beszél, hanem az aznapi összes betegéhez, meg a múlt hetiekhez, s a jövőben betévedőkhöz – mintha folyton a hiábalováságról gondolkozna. Ő és a nővér, se nem mérgesek, se nem szomorúak, erőt gyűjtenek a színleléshez. Míg Anselm doktor beszél hozzám, egyetlen ujjával ér csak a testemhez, reméli, képes ezzel a minimális ráhatással féken tartani. Pislogok, s már itt sincsenek. Az üresség élményét tökéletesen indokolja, amit tettem. Nem tettem semmit, mondom magamnak, újabb pislogás után. Egyre gyakrabban kell pislogni, lassú átáramlás a cseppkamrában, az infúziós szerelék vékony gumicsövében araszoló áttetsző folyadék fokozatosan átveszi fölöttem a hatalmat. Ilyenkor nem hazudik többé az arcom, várom a következő felvonást, nagyon közeli, nem lesz szükségletem, tehetségem, semmiféle buzgalmam többé, csak az emlékeim és a kötelező program: halálra váltan meredni a fantomokkal teli plafonra. Fölfelé lehet csak nézmem, lefelé tilos...

...de már mindegy. Most tisztán emlékszem. Kiugrik a lányunk. A folyosóról, a kisszoba előtti folyosóról látom, ahogy átlendül a korláton, hetedik emelet. Odarohanok, ordítok a feleségemnek, nem tudom, mit, de mire a korláthoz érek, már nem látok semmit, csak a lenti fák kövér koronáját. Visszatántorodom a lakásba, a feleségem nekem ütközik. Egész testében remeg. Terjed az ölénel a mackóalsón a folt, öszszevizeli magát. Megragadom a kezét, szaladunk a lifthez, de ő még mondja, várj, belép a másik félszobába, a kezében egy pléd van, amikor a lifthez ér. A liftben csak ő szólal meg, rám néz, olyan muskátliszag van, azt mondja. Utána már csak arra emlékszem, hogy térdelünk a lányunk elromlott teste mellett, fogom az élettelen kezét, a finom vonalú ujjait tartom össze, röntgenkép jut eszembe, a csontok. Ennyi látszik belőle, pléddel van letakarva.

Másnap mondta a feleségem, hogy azt álmodta, igazából láttuk mindketten, ahogy zuhan, de mintha vitorlázna, vagy nagyon erős szél fújna, oldalra, jobbra sodródik, s ezért nem függőlegesen, hanem majdnem vízszintesen ér földet, gurul egy kicsit a teste, majd talpra áll.

Azt mondta a feleségem, hogy látta, így volt. De én meg azt álmodtam, nagyon is konkrét szervi érzékletek voltak ezek, hogy nem lehet kimen-enni többé az erkélyre, mert hol egérsereg remegő szőnyege fogad, hol hangyák milliárdjai nyüzsögnek minden négyzetméteren. Azóta sem lehet az ágyam mellett hagyni semmit, éjjelente vakon ezeket az egereket vagy hangyákat irtom. Rugdalózom álmomban, nem szereti se a fekete nővér, se Anselm doktor. Nem lehet az ágyam mellett semmi, ezért kötötték le most a végtagjaimat, nehogy fellökjem az infúziós állványt.

A feleségem a temetés után egy héttel tűnt el. Egyszerű körü-
kintéssel is felmérhető volt, hogy semmit sem vitt magával, csak az iratait. Igaza volt. Feldolgozhatatlan ez a rendellenesség, hogy valaki veled van a hetediken, s pár másodperc múlva lifttel kell lemenni, hogy újra megérinthesd. Nekem még azt tanították, hogy a földi életünk során a mélységből a magasságba tartunk. Ilyen szerencsétlen helyzetben vagyok. A magasságból a mélységbe tartok. Sosem kerülök át a foglalkoztatóba.

Jelenkor, 2014/1.

Handó Péter

TOTEMOSZLOP ELŐTT

fal	fal	fal
áttört		krumpliból
haj	haj	haj
űz	a	semmiért
könny	nyű	könny
folyik		szerteszét
szőr	nyű	szőr
csikland	zöld	epét
hány	hány	hány
s z á m l á l a t l a n u l		
máj	máj	máj
görcse	szinte	null
még	is	még
ö s s z e a d h a t o m		
vért	is	vér
mossa		hajnalon

Magyar Műhely, 2014/1.

■ Handó Péter 1961-ben született Salgótarjánban. Verset és esszét ír.

VIZUÁLIS KÖLTÉSZET

Irodalom és képiség kapcsolata, specifikusabban pedig a vizuális költészet egyszerre tűnik kifejezetten hálás és hálátlan vizsgálódási területnek. Hiszen míg a vizualitás szerepének felértékelődését az új médiumok korában nem kell külön bizonygatni, s az irodalomtudomány is egyre nagyobb figyelmet szentel az írott szövegek sokáig külsődlegesnek tartott mediális vonatkozásainak, addig a képversek kutatói és értő olvasói annak a jogos panasznak adnak hangot, hogy a költészet ezen formája mintha továbbra is egyfajta peremjelenségként létezne mind az elemző-értelmező megközelítések, mind az iskolai irodalomtanítás számára. Jelen összeállításunk ezt a hiányt önmagában nem pótolhatja, de – természetesen nem egyedülként – annak enyhítéséhez kíván hozzájárulni. A tanulmányok a vizuális költészet elméleti és történeti összefüggéseitől a képiség konkrétabb megjelenését példázó szövegek elemzésén át a képversek oktatási célú felhasználásának kérdéséig vezetnek, demonstrálva, hogy egy kép néha valóban többet mond ezer szónál. Vajon egy képvers is ezer „szöversnél”?



Papp Tibor

VIZUÁLIS KÖLTEMÉNY

Kezdjük a házépítést az alappal, a nyelvvel, amely, mint a katolikus szentháromság, egy is, meg három is: (1) írott-beszélt nyelv, (2) hangzó nyelv, (3) látható nyelv. E hármas felosztás nélkül a vizuális költemények és a hangversek zöme elméletileg megközelíthetetlen.

Magyar irodalmi világunkban az *írott-beszélt nyelv* századokon át fedte egyértelműen a nyelv fogalmát, minden elméleti megfontolás nélkül, legtöbbször ma is ezt tekintik a *nyelvnek*. Grammatikája az, amit általában nyelvtannak nevezünk. A nyelvészek a beszélt nyelvnek nagyobb fontosságot tulajdonítanak (például Saussure nyomtatékosan felhívja hallgatóinak figyelmét a beszéd primátusára), a klasszikus irodalomban viszont a két fél elválaszthatatlan egymástól. Ez azt jelenti, hogy egy klasszikus vers anyaga veszteség nélkül vihető át az írott változathoz a beszélt változatba. (Ha egy klasszikus verset valaki hangosan elolvas, másvalaki, aki ezt hallja, olyan pontosan tudja leírni – mondatokra felosztva, sorokra bontva stb. –, hogy az eredmény tökéletesen megegyezik a felolvasáshoz használt írott szöveggel.)

Az írói alapanyag azonban semmiképpen sem szűkíthető le a mindennapjainkban használt beszélt nyelvre. A *hangzó nyelvnek* nincs olyan írott, papírra vagy más felületre rögzíthető változata, amelyből teljes egészében megformálható egy adott hangvers, viszont sajátos grammatikája van, mellyel többek között az Aix-en-Provence-i egyetem tanára, Claire Benveniste tanulmányai foglalkoztak a 20. század utolsó harmadában. A francia irodalmi világban a hangzó nyelvben nem érvényesül például az írott többszám, mivel a többszám jelét (*s*) a szó végén nem ejtik ki. A *table, tables (asztal, asztalok)* szavak kiejtése tökéletesen egyforma: *table*. A hangzó nyelv nem mindig követi az írott szöveg szerkezeti felépítését, grammatikája nem szigorúan rendezett jelcsoportok közvetítésével, hanem bizonyos jelentéssel bíró hangok, hangegyüttesek egy adott időegységen belüli kihagyásokkal, ismétlésekkel, ugrásokkal, toldalékokkal tűzdelt elhangzásával történik. A hangzó nyelv a hangversek közege. Claire Benveniste külön kiemeli, hogy a hangzó nyelv nem mondatokban, hanem szigetekben közöl. Például falusi asszonyok este, kutyával a lábuk előtt, az utcán beszélgetnek: „Mikor megérkezett az uram, mondtam neki, hogy / te utálatos

állat, mars be, / hallod, itt volt / a mindenségít neki, ne ácsorogj itt a lábam között, / az ügyvéd, aki elviszi az iratokat a jegyzőhöz / na igen, mondom az uramnak, / takarodj a szemem elől” stb. Az asszony két dologról beszél: a hazaérkező férjjel kapcsolatos gondolatait mondja el a szomszédnak és közben igyekszik bekergetni a kutyát az udvarba. Az 1964-es *Sánta vasárnap* című könyvemben a hangzó nyelv szerkezeti lehetőségeit kihasználva *Pogány ritmusok* című hangversem papírra rögzítése csak megközelítő ötleteket ad a hangzó változat megformálásához, ugyanis a grammatikai összefüggés helyett a szavak térbeli elhelyezése a rendező elve a költeménynek.

A *látható nyelv* a nyelvi szentháromság harmadik alakja. De mit tudunk róla? Azt, hogy a látható nyelven megfogalmazott üzenet hanggal csak részlegesen vagy egyáltalán nem közvetíthető. Mit és hogyan lehet, ha egyáltalán lehet valamit felolvasni például Magolcsy Nagy Gábor folyóiratokban (Műút, Jelenkor stb.) megjelent logo-mandaláiból, Tóth Gábor moduljaiból?¹ Rengeteg, az ábécétől messze eső, de az üzenetközvetítésben fontos szerepet játszó alakzatot ismerünk, például a térversképeket, Bujdosó Alpár röntgenezett tudósémáit, Nagy Pál labirintusait vagy akár bizonyos könyvtípusok szerkezeti rendjét: hány és hogyan rendezett bevezető oldal után kezdődik el a regény vagy a verseskötet tényleges anyaga. Van némi fogalmunk egy-két elvontabb törvényszerűségről is, például tudunk az álló és dőlő, a normál és kövér betűk alaki különbségére alapozott kiemeléstről. És ismerni véljük a klasszikus versek vizuális alakzatát is, ismerjük a 18. századi versek akrosztikon, mezosztikon, telesztikon stb. formáit, melyekben a verssorok első vagy utolsó betűi külön jelentéssel bírnak, de ismerjük a matematikai jeleket, a szabályokkal felvértezett vizuális rendszereket is: például tudjuk, a szonett alakot leírásához hozzátartozik az, hogy a latinos változatban a strófák négy vizuális tömböt alkotnak, az angol változatban pedig egyetlen tömbhöz két elcsúsztatott sor tapad.

Nagyon lassan, de magyar és nem magyar irodalmi világunkban csak-csak tisztázódik az is, hogy a *képvess* kifejezés nem felel meg annak – azaz nem azt fejezi ki –, amit első hallásra hallani vélünk, de különösképpen annak nem, amit a vizuális költészetéről elmélkedő ökonzervatív irodalmárok jelentésként neki tulajdonítanak. Ebből következően kitérek előle mindenütt, ahol csak lehet, sőt másokat is bízottak,

1 Tóth Gábor munkáit lásd például *Válogatás a 20. századi vizuális költészetből*, Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998.

hogy kerüljék a képvers szó használatát. Mi a kifogásom ellene? Körbejárva, szorozva, osztva, fölállítva, lebontva mindig belebotlok a *vers* szóba, amelyről azt mondják a lexikonok, hogy kötött akusztikai formában alkotott szöveg. Leggyakoribb jellemzője a ritmus és a rím, de alkotóeleme lehet az alliteráció is (például az ógermán költészetben). A saját fejük után menő esszéisták, kritikusok, teóriagyártók a kép és az írás közös határán helyezik el a vizuális költeményeket. Ez az alapja annak a téves megközelítésnek, hogy a vizuális költeményeket még a legmagasabb egyetemi szinten is *kalligrammának* nevezik, holott a kalligramma csak egy a vizuális költészeti formák között.

A *vizuális költészet* olyan költői művek közös neve, melyeknek közege a látható nyelv. A látható nyelv bipoláris (jelölőből és jelöltből összetevődő) jelek rendszere; a jelölő – mondja Jacques Anis francia kutató – a nyelv írott formájában „grafikai” jelenség. A magyar irodalmi világban a „látható nyelv” Zolnai Bélát juttatja a kutakodó eszébe, ő ugyanis hosszú értekezést közölt ezzel a címmel a pécsi Minervában.² Zolnai azonban metaforikusan használja a kifejezést: szerinte a látható nyelv a beszélt nyelv lecsapódása, tökéletlen rögzítése. A Jacques Anis-féle megközelítésben viszont a látható nyelv egyenértékű a beszélt nyelvvel – egyik sem függvénye a másiknak. Két különböző formájú, egyenértékű kifejezésforma. A látható nyelv évszázadokon át a bűnbak szerepét töltötte be. Hegel egyik szövegét összefoglalva fejti ki Jacques Derrida a hegeli gondolatot: „Nem-fonetikus mozzanatában az írás magát az életet árulja el. Egyszerre fenyegeti a lélegzést, a szellemet – és a történelmet mint a szellem önmagára vonatkozását.”³ A „líra vizuális kísérleteivel szembeni előítéletek” – Magyarországon és a világon mindenütt – többek között erre, azaz a fonocentrizmus egyeduralmára vezethetők vissza. Az ifjú fejekbe az egyetemeken betáplált, a hivatalos ideológiát, a politikai és a gazdasági helyzetet kiszolgáló konzervativizmus pedig az élet elárulásától való félelmet toldja meg egy lapáttal: a megszokottól eltérővel szembeni idegenkedéssel. Ebben a megvilágításban csupán enyhe túlzásnak tűnik a vizuális költeményekről az elmúlt évtizedekben magát makacsul tartó hazai vélemény: nálunk a vizuális költészetnek „csak megszállottjai és heves elutasítói léteznek”. Sokszor eszembe jut az anyai nagyszüleim falusi házában, az öregek sült alma szagával permetezett szobájában a kre-

2 ZOLNAI Béla, *A látható nyelv*, Minerva 1926/1–5., 18–71.

3 Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MOLNÁR Miklós, Életünk – Magyar Műhely, Szombathely, 1991, 50.

denc és a konyhaajtó közötti falon lógó „házi áldás”, amely előtt soha senki nem állt meg, azaz soha senki nem vette a fáradságot, hogy egyáltalában elolvassa, mégis a család minden tagja fejből tudta nemcsak szövegét, de betűinek cirádait is.

A piros-meszes évtizedek szorításában megcsontosodott magyar irodalmi rendben a vizuális költészetnek – és vele együtt a főleg a II. világháború óta kivirágzó új irodalmi formáknak – számtalan kiközösítési módja ismeretes: irodalmi orgánumaink (újságok, folyóiratok, egyetemek, kutatóközpontok) egy része nem vesz róla tudomást, nem közli, ha igen, akkor fanyalagva, nem disszertál róla, ha mégis, akkor lekicsinylően. A témához nyúló kritikusok zöme nem „a” művet elemzi, nem a formát, nem „a” műről elmélkedik, hanem áradozik, elmondja kódos impresszióit, hasal, hadakozik, ebrudal, vaktában lesöpör mindent az asztalról. Pedig a vizuális költeményeket is a forma teszi irodalmi művé. Futtassunk végig egy fénysugarat a lehetőségeken: hogyan, miért, mit dagaszt költeménnyé a forma kovásza.

Sok vizuális költeménynek *topo-logikus* a rendezőelve, ami azt jelenti, hogy az olvasó a vizuális költeményben található mondatfoszlányokat, szótagokat helyzeti adottságaik, grafikai analógiájuk vagy elszigeteltségük szerint kapcsolja egymáshoz, illetve különíti el őket egymástól.

A *topo-szintaxis* a rendezőelve azoknak a vizuális költeményeknek, amelyekben a síkba elhelyezett, nyelvi sallangoktól, kulturális örökségtől, történelmi háttértől és társadalmi vonatkozásoktól megfosztott szavak topológiai közelségük vagy távolságuk szerint állnak össze komplex jelentéssé, vagy elszigeteltségük révén villantják fel határtalan jelentéstartományukat. A konkrét költészet legtöbb darabja ebbe a csoportba sorolható be, például Eugen Gomringer *Szél* című műve vagy *Hommage à Kassák* című pingvines lapom.

Az *ikono-logikus* rendezőelv alapján alkotott művekben a szöveget és a grafikai elemeket a költő úgy rendezi el a síkban, hogy a megformált látvány felismerhető mása legyen valaminek. Apollinaire óta ennek a vizuális formának kalligramma a neve. A kalligrammának négy csoportját különböztetjük meg.

Az első, *kalligramma 1* csoportba azok a művek tartoznak, amelyekben a nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak (legtöbbjük hagyományosan szedett sorokban is megállja a helyét).

A második, *kalligramma 2* csoportban a képet megformáló szöveg megfelel a normatív szintaxisnak, de teljességében nem lineáris, ebből

kifolyólag viszont nem tudjuk egyértelműen leszögezni, hol kezdődik és hol végződik a mű.

A *kalligramma* 3 csoportban a kép szövege nem követi a normatív szintaxis követelményeit, részleteiben lineáris, azaz a jelentések egymásutánjában logikai folyamatot sejtet.

A *kalligramma* 4 csoportban a szöveg nem követi a normatív szintaxis követelményeit, és részleteiben sem lineáris.

Ikonoszintaxis a rendezőelve annak a csoportnak, amelyben a művet megformáló jelek grafikai hozzáadás nélkül ikonná átlényegült képet sugallnak.

A *tipográfiai sémát* rendezőelvként felmutató művekben az ikonológikus szerkezethez rendelt kép szerepét egy absztrakt forma helyettesíti (például térversképek).

A *tychoszintaxis* a permutációt teszi meg a vizuális költemény rendezőelvévé.

Az *antiszintaxist* rendezőelvként felhasználó művek csak utalásokban emlékeztetnek (de minden esetben emlékeztetnek) a nyelvre.

A *lettrista vizuális kompozíció*ban az írott betű vagy bármilyen jelkészletből kölcsönzött jel helyettesítheti a figuratív ábrákat és a geometrikus alapelemeket (például L. Simon László: *met AMorfózis*).

A költőben felvillanó vizuális ötlet látható és maradandó nyomaként papírra vetett alkotások a *koncept művek*. Ezek mindig rövidiek, esetleg néhány hozzájuk toldott grafikai elemből állnak.

A vizuális költészet története egyesek szerint időszámításunk előtt 1700 évvel, Phaisztosz *Diszkosz*ával kezdődik, mások szerint a görög Theokritosz és Szimiasz vizuális költeményeivel (i. e. 300). A latin irodalomban Laevius *Pterigion Phœnicis* című vizuális műve (1. század) és Publilius Optatianus Porfyrius *Carmina quadratá*i a legismertebbek (4. század). Az első évezred közepén Venantius Fortunatus poitier-i püspök *De Sancta Cruce* című munkája (540–600 körül), valamint Hrabanus Maurus mayence-i bíboros *Carmina figuratá*i (784–856) a legkiemelkedőbb alkotások. Évezredünk kezdetén a francia Pierre Abélard, valamint a 12. és 13. században alkotó Abraham ben Ezra és Abraham ben Samuel Abuláfia héber költők művei a vizuális költészet mérföldkövei. A 14. században – még mindig a latin nyelvű világban – Nicolò de Rossi és Iacobus Nicolae de Dacia a legjelentősebbek. A 16. század kezdetétől a 18. század végéig tartó korszakban az európai vizuális költészet hatalmasra lombosodik, számtalan ágon bontja virágait. Kezdjük a magyarokkal: Moesch Lukács (1651–1701), Kozma

Mihály (1723–1798), Simándi László / Corvus Albus (1655–1715), Szenczi Molnár Albert (1574–1634). És íme néhány európai név fogódzónak: Mathijs de Castelein (1485–1550), David Joris de Gand (1501–1556 körül), François Rabelais (1494–1553), Richard Willis (1545–1660), Johann Helwig (1600–1674), Johann Klaj (1616–1656), Johann Leonard Frich (1666–1743), Ivan Velickovskij (1687–1726), Charles François Panard (1694–1765). A 19. század elején-közepén gyéribb a termés, de egy-két figyelemreméltó szerző – mint például a francia Charles Nodier – akkor is jelentkezik. Újabb fordulat a 19. század utolsó negyedében következik be: Lewis Carroll-lal, Christian Morgensternnel és Stéphane Mallarméval. Mallarmé már a 20. századi vizuális költészet előfutára. Híres versében, az *Un coup de Dè*s jamais n'abolira le Hasard-ban az volt a bevallott célja, hogy a papíron lévő nyelvet közegének megfelelően működtesse. Valerytól és *Le Livre* című, soha be nem fejezett munkájának megjegyzéseiből tudjuk, hogy távol állt tőle az oldalak tipográfiailag különösre vagy csicsára dekorálásának legkisebb szándéka is.

A magyar irodalom tanításában tudtommal egy órányi sem jut a vizuális költészetre. Az általános irodalomtörténeti munkákban óvakodnak tőle a szerzők, csipesszel nyúlnak hozzá, mintha kígyót kellene boncolniok. *Képversek* című könyvében Aczél Géza vizuális kísérletnek, mesterkedő költői játéknak titulálja az ebbe a szférába tartozó műveket, s szerinte „A világirodalom régebbi és legújabbkori vizuális törekvései mellett [...] meglehetősen szerény eredményeket mutathat föl e téren a magyar költészet – épp sajátos karakteréből, az experimentális törekvésektől való idegenkedéséből adódóan”. Véleményem szerint ez az idegenkedés nem a magyar költészet, hanem bizonyos áramlatainak a sajátja, mint ahogy a francia költészetben is találunk a vizuális költeményektől idegenkedő áramlatokat (például a „rochelle-i iskolát”, amelyhez az 1960–70-es években Magyarországon vendégeskedő francia költők nagy része tartozott: Eugène Guillevic, Jean Rousset, Anne-Marie de Backer stb.). Ami pedig a múltat illeti, csak tudomásul kell vennünk a tényeket, a létező műveket, s nyilvánvalóvá válik, hogy nem tartozunk a szegények közé. Dick Higgins vizuális költészeti világtanulmányában – a '80-as évek közepén – a magyar vizuális költészet külön fejezetet kap. Egyetlen szegénységünk, hogy kevés olyan orgánunk van, amely nyíltan rokonszenvezik a vizuális költészettel: mindössze kettő-három. A mai művek iránt megértő, elméletileg jól felkészült kritikusról – az időnként kritikussá kényszeredő

alkotókon kívül – nem nagyon tudunk. Az Európára nyitáshoz, ha egyáltalán nyitni akarunk, elengedhetetlenül szükséges a vizuális költeménynek, a hangversnek és a performansznak otthont adó góckok kialakítása. Meg kell ismerkednünk a műfajokkal, még akkor is, ha irodalmáraink zöme idegenkedik ettől a formától. Az ideológia szorításából kiszabadulva az irodalom a súlypontok átszervezésével valószínűsíthetően meg a fölöttébb óhajtott (és félt) *nyitást*.

Szkárosi Endre

A MOZGÓ NYELV

A magyar irodalomszemlélet végvári harcai után

A 20. század kultúrtörténetének egyik legjelentősebb irodalmi-művészeti folyamatát a költői nyelv lehetséges dimenzióinak totális és radikális birtokba-, illetve visszavétele fémjelzi. A költői nyelvnek az évszázadok során valamelyest elhalványult, az uralkodó kritikai szemléletben perifériára szorult dimenziói valójában a működő nyelv többé vagy kevésbé rejtett potenciáljával azonosak, az új költői kísérletek és tapasztalatok annak rétegeit, tereit fedik fel, illetve hozzák működésbe. Ezért beszélhetünk egyrészt birtokbavételről; visszavételről pedig azért, mert a költészet azonosíthatatlan kezdeteitől évezredek át a jelentésközlő funkció mellett elsősorban az orális-hangi, kisebb részben a vizuális-performatív nyelvi dimenziót a költészet gyakorlata hasznosította.

E folyamat látványos állomása Marinetti dinamikus és szinoptikus deklamációja 1916-ból,¹ amely egyrészt a beszélt nyelvben természetesen benne rejlő zenei paramétereket – ritmus, hangerő, hangszín, hanglejtés (dallam) stb. – bontakoztatja ki járulékos szerepükből, s teszi őket a költői kifejezés egyenrangú eszközeivé, másrészt egy szerves kulturális tradíció, a színpadi deklamáció újra- és átértelmezését jelenti: az interpretatív (színészi-előadói) funkciótól a kreatív (költői) funkció felé tolva el ugyanazon eszközök hatásmechanizmusának alkalmazását. A futurizmus költői hanginvenciói persze nem merülnek ki ebben, hiszen a maga módján 1922-ben Francesco Cangiullo is a zene analóg szerepét lépteti a költészet mechanizmusai közé *poesia pentagrammata* programjában.² Nyelvi értelemben azonban a legtovább Fortunato Depero invenciói hatolnak: absztrakt verbalizációi (*verbalizzazione astratta*) az absztrakt, nonfiguratív nyelv megteremtésének kérdését – és első gyakorlatait – fogalmazzák meg, *l'onomalingua (a hangutánzó nyelv)* című, 1916-ban közzétett „futurista kreációja” pedig egyenesen „az egyetemes megértés költői nyelvének” pozitív utó-

1 Lásd újabban Luciano DE MARIA, *Marinetti e il futurismo*, Mondadori, Milano, 1973, 176–182.

2 *Manifesti, proclami, interventi, e documenti teorici del Futurismo 1909–1944*, szerk. Luciano CARUSO, Spes–Salimbeni, Firenze, 1980, 36.

piáját körvonalazza a hang terepnumán konstituált költői alkotófolyamat és művek vonatkozásában.³

Depero invenciói már majdnem párhuzamosak a Dada radikális újításaival: a tulajdonképpeni hangköltemény, a *Lautgedicht*⁴ megszületése Hugo Ball és a Cabaret Voltaire tevékenységi körében koncepcionálisan jól összeilleszthető az „absztrakt verbalizáció” fogalmával és gyakorlatával. Míg azonban a futuristák a valósággal alkotott konkrét kapcsolat és az abból következő inspiráció, ennek megfelelően pedig a hangutánzás, az *onomatopeismo* kreatív kiaknázása felől érkeznek a nyelvi absztrakció határvidékére, addig a dadaistáknak már nincs szükségük erre a kiindulóponttra: a nyelv szemantikai rétegének többé-kevésbé tudatos kiiktatása a költői közlés automatizmusai közül egyenesen vezet a fonéma, illetve a betű költői alapszerepének megfogalmazásához és a *par excellence* absztrakt költői nyelv kialakításához.

Érdekes módon hasonló irányt mutatnak a nyelv, illetve a nyelvi közlés írásos-vizuális dimenzióját költőileg kibontakoztató törekvések és folyamatok is. Apollinaire kalligramjai közt vannak a vers témájához, érzelmi tartalmához szorosabban illeszkedő, illusztratív, a hagyományos olvasatot nem kiiktató verziók (például *La colombe poignardée et le jet d'eau* [A megsebzett galamb és a szökőkút]), illetve a tematikus kiindulóponttól radikálisabb percepciók következményeket implikáló változatok is (például *Il pleut* [Esik]).⁵ Megint csak a futurista invenció törí át elsőnek a nyelvi közlés hagyományos vizuális rendjét: a *paroliberismo*, konkrétan pedig a *tavole parolibere* – természetesen a legkülönbözőbb változatokban és arányokban – a nyelvi tartalom és forma vizuális (kalligráfiai, tipográfiai) funkcionálását a pagina terében érvényesülő autonóm (tipográfiai, grafikai, a nyelven kívüli jelkonvenciókat beépítő) vizuális logika rendjével ötvözik. Az ebben rejló határtalan kreatív lehetőségeket a költők (Marinetti, Buzzi, Gigli stb.) és a festők (Balla, Carrà, Prampolini stb.) együtt aknázzák ki. A karikatúra grafikai jegyét a betű karakterének középpontba állításával együtt alkalmazza *pie-digrottáiban* és *alfabeto a sorpresájában* (meglepetés-ábécé) Cangiullo.⁶

3 Uo., 37.

4 Bővebben lásd Hugo BALL, 1927. *Die Flucht aus der Zeit*, Duncker & Humblot, München, 1927.

5 Guillaume APOLLINAIRE, *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre 1913–1916*, Mercure de France, Paris, 1918. Újabb kiadása (Michel Butor előszavával): Gallimard, Paris, 1995.

6 Bővebben lásd Vincenzo ACCAME, *Il segno poetico*, Edizioni d'Arte Zaratustra, Milano, 1981; Lamberto PIGNOTTI, *Scrittura verbovisiva e sinestetica*, Campanotto, Udine, 2011.

A fiatal korában a futurizmushoz csatlakozó Corrado Govoni képversei a kalligram és a paroliberismo eljárásmodjait egyesítik. Govoni egyébként az, aki a költői közlés verbális részét – főleg kézírásos-kalligrafikus eljárással, kevés tipográfiai elem alkalmazásával – szimbiotikusan illesztte össze a rajzi-figuratív elemekkel. Ez a leglátványosabban *Il Palombaro (Bűvár)* című alkotásában mutatkozik meg.⁷

Talán nem ilyen látványosan, de megint csak radikálisabban szakít a nyelvi anyag szemantikai integritásával a dadaista költői gyakorlat, amely középpontjába a szkripturális és tipográfiai alapegységet, a betűt állítja. Mintha a 20. század első két évtizedének legdöntőbb hangképi újításai futnának össze Kurt Schwitters dadaista alapokról induló, ám az absztrakció koncepcionális végigvitelében a legkonzekvensebb, egyben purista szintézisig jutó költői nyelvben, illetve nyelvfelfogásában. Hangi téren a század egyik költői alpművét, a nagylélegzetű *Ursonatét* kizárólag fonémákból, illetve fonémacsoportokból, a szonátaforma szigorú szerkezeti elvei mentén alkotja meg.⁸ Ugyanakkor ő lesz az, aki a „következetes költészet” programjában (1924) a nyelvi absztrakció különféle állomásait megkülönböztetve – és a költői közlés elszemélytelenítését állítva legfőbb célul (kinek ne jutna eszébe itt az első futurista kiáltványokban, különösen Marinettinek *A futurista irodalom technikai kiáltványában* megfogalmazott sürgetés: az irodalomból el kell törölni az Ént és a teljes pszichológiát⁹) – az absztrakció utolsó előtti állomását, fokozatát a hangban jelöli meg. Ez azonban egyrészt még mindig túlságosan őrzi a személyesség dimenzióját, másrészt pedig még mindig képes különböző asszociációkat felidézni.¹⁰ Ezen az alapon állapítja meg Schwitters, hogy „a következetes költészet a betűből kiindulva jön létre. A betűk nem hordoznak semmiféle gondolatot. A betűknek önmagukban hangjuk sincs, csak a hangzás lehetőségét biztosítják, s az előadó valorizálja őket. A következetes költészet egyenként valorizálja a betűket és a betűcsoportokat.”¹¹

7 Lamberto PIGNOTTI – Stefania STEFANELLI, *Figure e scrittura*, Campanotto, Udine, 1987, 17–34.

8 Kurt SCHWITTERS, *Ursonate* = Uó., *Merz #24*, Champ Libre, Paris – Frankfurt am Main, 1932.

9 DE MARIA, I. m., 77–91.

10 Kurt SCHWITTERS, *Konsequente Dichtung* [1924] = Uó., *Die literarischen Werke*, V., szerk. Friedhelm LACH, DuMont, Köln, 1981, 288–289.

11 Bővebben lásd *L'onomalingua = Depero Futurista 1913–1927*, Dinamo Azari, Milano, 1927; *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo 1909–1944; Il colpo di glottide. La poesia come fisicità e materia*, szerk. Luciano CARUSO, Vallecchi, Firenze, 1980, 37.

Mindeme tekintetben a történetileg érdekes kapcsolódások – olykor a diszkontinuitástól sem mentes – folyamatosságot rajzolnak ki. A posztfuturizmus és a költői új experimentalizmus közötti egyik kulcsfigura kétségtelenül Carlo Belloli, akinek első (*Testi-poemi murali* című) kötetéhez 1944-ben még az öreg Marinetti ír előszót,¹² s akire néhány év múlva a brazil, német és svéd konkrét költők mint elődjükre tekintenek majd. Mint a Belloli-kötet címe is mutatja, vadonatúj felfogás jelenik meg a költői szövegalkotásban: a murális méret dimenziója. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a szövegközlésnek és az értelmezésnek a vizuális percepció pillanatában és/vagy folyamatában kell végbemennie. Ebből következően alapvető axiómává válik a kevés nyelvi elem (redukció és minimalizmus) és az erős vizuális szerkesztés (szemiológiai intenzitás).

A költői nyelv radikális szabadságharca alapján véve párhuzamos a század első harmadában megjelent új nyelvészeti iskolák alakulásával, a nyelvről való gondolkodás új analíziseivel és eredményeivel is, sőt azok képviselői olykor éppen a nyelv radikális költői átértelmezéséből veszik ihletésüket, mint az orosz formalizmus (és részben a prágai iskola) néhány meghatározó alakja – elsősorban is Jakobson, Sklovszkij vagy Eichenbaum –, akik az orosz kubofuturizmussal szinte szimbiózisban alapozták meg első nyelvi koncepcióikat.

*

Ami a vers és a költészet újszerű fogalmi értelmezésének a 20. században, különösen pedig annak lezárulta után külön nyomatékot ad, az a létező költői nyelveknek és műfajoknak a folyamatosan gyorsuló gazdagodása, bővülése, a költői tevékenység egyre fokozódó nyelvi és műfaji expanziója, illetve az ezt szolgáló modern technológiák (tipográfiai, hangrögzítési, fotó- és filmtechnikák stb.) alkotó birtokbavétele. A sorírtas (lineáris) költészet döntően fogalmi nyelvének radikális kitágulásával és háromdimenzióssá válásával, illetve e folyamat állomásaival, fejleményeivel, a vizuális funkció formatív megjelenésével kapcsolatban kézenfekvő – és persze elkerülhetetlen – utalni Mallarméra, akinél a nyelvi anyag, a szó térbeli pozíciója és tipográfiai strukturálása kap funkcionális szerepet, vagy Apollinaire kalligramjaira, amelyek többnyire ugyan még a szöveg lineáris elrendezésének elvét követik,

12 Carlo BELLOLI, *Testi-poemi murali*, Erre, Milano, 1944; az előszó szövegének újabb kiadása: F. T. MARINETTI, *Collaudi futuristi*, szerk. Glauco VIAZZI, Guida, Naples, 1977, 279–280.

ám azt sokszor alternatív olvasati lehetőségekkel gazdagítják. A futurista szabadszavas táblaképeken a nyelvi anyag elrendezése uralkodóan már nem lineáris, hanem térbeli, és a nyelvi elemek mellett a grafikai és tipográfiai elemek is megjelennek egy döntően vizuális logika alapján kialakított szerkezetben. Ebben a vonatkozásban a Dada, majd a konstruktivizmus a tipo-verset, a reklámgrafikai szerkesztésmódot emancipálja – többek között – a költői minőségek és funkciók között; innen pedig (ha nem is időben, de felfogásban) már csak egy lépés az ötvenes-hatvanas évek konkrét költészetének radikális nyelvi minimalizmusa, illetve az az irodalomtörténetileg kiemelkedően fontos fejlemény, hogy a szemantikai funkció eltűnésével (vagy legalábbis elhalványodásával) a konkrét költészet kialakítja a szemológiai alapú versképzés elméletileg is pontosan reflektált gyakorlatát.¹³ A hatvanas–hetvenes években pedig – többek között – a Fluxus-mozgalom, illetve a happeningkultúra a költői anyagot immár egy komplex műnyelvi térbe helyezi, amelyben a környezet, illetve az akció és a történés is funkcionális szerepet kap.¹⁴

E fejlemények mind a vizualitás, mind a vokalizás–szonoritás vonatkozásában arra mutatnak, hogy a nyelv legkisebb alapelemeinek, vagyis a betűnek, illetve a beszédhangnak (fonémának) vizuális, valamint zenei funkcionálásával ismét létrejön a természetes átjárás lehetősége az irodalmi és a zenei-művészeti nyelvhasználat között, továbbá hogy a nyelvi dimenzióknak a fentebbiekben jelzett változásai nem tekinthetők pusztán a technikai hordozók kérdésének. A költői nyelv működésében ezek az alapvető változások új minőségeket hoznak létre. Ahogy nem volna értelme a *Kockadobást* más elrendezésben olvasni, mint ahogyan Mallarmé létrehozta, úgy például Marinettinél a deklamáció határozottan túllép a mégoly virtuóz hangyi interpretáció körén, és csakis a költői teremtés szférájában értelmezhető autentikusan:

13 Bővebben erről lásd Augusto DE CAMPOS – Haroldo DE CAMPOS – Décio PIGNATARI, *Plano-piloto para Poesia Concreta*, Noigandres 4 [São Paulo], 1958; Décio PIGNATARI, *Arte concreta: objeto e objetivo, Arquitetura e decoração* 20. [São Paulo], 1956; Décio PIGNATARI, *Nova poesia: concreta, Arquitetura e decoração* 20. [São Paulo], 1956. (A kiáltványok angol fordításban: Mary Ellen SOLT, *Concrete Poetry. A World View*, Indiana UP, Bloomington, 1968; Augusto DE CAMPOS – Haroldo DE CAMPOS – Décio PIGNATARI, *Pilot Plan for Concrete Poetry* = Haroldo DE CAMPOS, *Novas. Selected Writings*, szerk. és bev. Antonio Sérgio BESSA – Odile CISNEROS, előszó Roland GREENE, AGM Collections, Northwestern UP, 2007, 217–219; Augusto DE CAMPOS, *Theory of Concrete Poetry. Introduction*, ford. Jon M. TOLMAN, *Studies in the 20th Century* 7. [1971. tavasz], 48.)

14 Bővebben lásd RoseLee GOLDBERG, *Performance Art. From Futurism to the Present*, Thames & Hudson, London, 1979; Elisabeth JAPPE, *Performance, Ritual, Process. Handbuch der Aktionkunst in Europa*, Prestel, München – New York, 1993.

vagyis egy-egy deklamáció mint mű semmiképpen sem írható le pusztán a szöveg interpretációja útján.

Így a költői nyelv dimenzionális változásai – egy tágasabb vizsgálódás keretében – mindenképpen a műfajelmélet kérdésköréhez vezetnek vissza. Ebből a szempontból döntő jelentősége van annak, hogy a konkrét költészet az ötvenes évektől a nyelvészeti, majd a hatvanasoktól a szemiológiai megközelítést az alkotásmód strukturális részévé teszi. Megmutatkozik ez már az első konkretista kiáltványokban is (a De Campos fivéreknél és Pignatarinál, Fahlströmnél), és az elmélet érzékelhetően testet ölt a konkretista alkotásokban, amelyeket – az említettekben, illetve a szintén az ötvenes évek elejétől aktív Gomergeren túl – a konkrét költészet ideáinak és gyakorlatának gyors elterjedése nyomán alkotók sokasága hoz létre.

A konkrét költészet újításai, főleg pedig a költői közlés radikális redukciója és minimalisztikus strukturálása (elsősorban annak hatékonysága érdekében) nyomot hagy a hatvanas évektől jelentkező más áramlatokon, így az egyik legmeghatározóbb nemzetközi művészeti mozgalom, a Fluxus alapvető poétikai attitűdjén is. Olyan műképző alapelvek, mint a minimalizmus, a konceptualitás (*conceptualism*), a repetíció, a szegmentálás a Fluxus poétikájának középpontjában állnak, de már a konkrét költészet is hasznosította őket a maga szűkebb műfaji tevékenységi körében.

A radikális redukció és a minimalista struktúrák esztétikai életképességét demonstrálják Franz Mon *schriftcollage*-ai és magnetofonos hangmunkái (például *Ja-Nein Parabel*), amelyekben nem csupán a szó, hanem a betű, illetve a fonéma egységébe is képes behatolni az általa itt bevezetett *cut-up method*dal. Adriano Spatola életművének jelentős része is ennek a poétikává emelt technikának a jegyében jön létre. Híres kétszavas minimál hang- és akcióversei (*aviation-aviateur, séduction-séducteur, valse sabre-valse sabreur* stb.) mellett zéróglifái (*zeroglifici*) mutatják meg, milyen esztétikai hozadékkal jár a nyelv addig önálló szegmenseket képező elemeibe (betűkbe, beszédhangokba, írásjelekbe) való alkotó behatolás. Meggyőző ugyanakkor, hogy e módszerek koherenciája a minimalizmus, az obszesszív repetíció, valamint a hang- és testi jelenlét intenzitása mentén milyen komplex performansz-műalkotást képes lehetővé tenni. Spatola *metro goldwyn mayer score* című alkotásában a címben megadott szóállomány kitartó, de variált ismételtetése a hangsúly módszeres csúsztatásával, az intonáció enyhe módosításaival, gesztuális hang- és performatív elemek (például vokális

oroszlánordítás, bambuszcső megfújása, továbbá az időnkénti kettős vokál) alkalmazásával autentikus műalkotást hoz létre.¹⁵ Ennek ontológiai iránya (közelítőleg és leegyszerűsítve: az idiotikus konzumlét infantilizáló jelenléte az ember létközegében) nyugodtan összevethető Pignatari híres opuszáéval, a brazil konkrét költészet emblematis „slágerversével”, a *beba coca colával*.

Más műfaji közegben mutatják meg a nyelvi regiszterek közötti átmozgást – és ezzel új nyelvi energiák felszabadítását – Dick Higgins konceptuális alkotásai. Híres zongoraműveiben (lásd *Piano Album. Short Piano Pieces 1962–1984*, Printed Editions, New York, 1980; vagy *twenty-six mountains for viewing the sunset from*, Printed Editions, New York, 1981) az ötvonalas kotta vizuális és hang- konvencióját a grafikai tér kitágításával és funkcionálisával párosítja. Mindezt a konceptualitás szublimált terébe emeli szigorú instrukcióival, melyek egyrészt a szövegnyelvet illesztik az alkotásba, másrészt az előadás-megjelenítés mikéntjének meghatározásával az így átértelmezett, vizuális kottafelületen a cselekvést (akció) teszik a mű alapvető meghatározójává.¹⁶ Jellegzetes ebből a szempontból Higgins *Haydn in the Forest* című alkotása is, amelyen egy Haydn-zongoramű partitúráját egy erdőrészlet fényképére illeszti, és rövid szöveges instrukcióban arra kéri az előadót, hogy a fa ágainak – több-kevesebb választást mindig engedő – követségével mozogjon át az eredendő lineáris olvasaton. Ebből az eljárásból nyilvánvalóan a zene totális átértelmezése is következik, amiként maga az akció, illetve az arról szóló, nyomtatott mű is egyfajta spirituális szertartássá válik.

A kortárs lineáris költészet nyelvhasználatának megfelelni látszik az a mód, ahogyan Jackson Mac Low írja költeményeit, legalábbis ami *Twenties* vagy *French Sonnets* című köteteit illeti. Ám a cezúrák világos tipográfiai alkalmazása módosítja az olvasási időt (itt lehet emlékeztetni a Mallarmé-féle *blanc*-ok, illetve a Cage-féle hang-csend-dinamika elvére), és mindezt az élőbeszéd az előadásban még világosabbá teheti. Mac Low bőséges és széleskörű költészete persze nem írható le néhány alapelv mentén, hiszen a gesztualitás, a performativitás, a konkretizmus különböző szintjeit és eszközeit változó arányban, de gyakran használja – összességében elmondható azonban, hogy műveit egy sajátos önszervező elv megalkotásával készíti el. Erre példa *Phone* című

15 Lásd www.archivomauriziospatola.com/Sitonew/pagina.php?flag=videopoesia.

16 Lásd például a *Sparks* partitúráját: http://topologicalmedialab.net/xinwei/classes/readings/Fluxus/fluxus_workbook2.pdf.

alkotása (Printed Editions – Kontexts Publications, New York–Amsterdam, 1979),¹⁷ amely a nyomtatás dichotomikus színeivel (fekete és piros) a dialógus érzetét kelti, az előadásmód pedig a maga dialogizált, konkretista életszerűségével, beszédzavaraival, a szöveg és a ritmika szegmentálásával hasonlíthatatlan élő hangkölteményt formál.

A költészet új műfajainak folyamatos átjárása jellemzi Arrigo Lora-Totino alkotásait is. A Carlo Belloli irányadó munkássága mellett a születő konkrét költészet közegében pályáját alakító Lora-Totino vizuális költeményei gyakran konceptuálisak, olykor azonban kifejezetten egy mű vizuális partitúrájának képzetét keltik.¹⁸ Hangkölteményei pedig a szinte abszolút minimalizmus mellett a redukált nyelvi anyag szegmentálásának eszközével élnek a leggyakrabban.¹⁹ Izgalmas kérdés ugyanakkor, hogyan tudja a költő ezt a vizuális-hangi átjárást a performansz terében újraalkotni. A Lora-Totino által kidolgozott *poesia ginnica* (gimnikus költészet, tornaköltészet) a térben megjelenő előadó mozdulatainak szigorú redukciójára építi közlésmódját. Újabb érdekes kérdés: mindez hogyan jeleníthető meg statikus felületen (könyvben), természetesen a megfelelő fotográfikai eljárások alkalmazásával? Kísérleteinek egésze tekintetében elmondható, hogy azok a nyelv – több dimenzióban is megjelenő – akcionális átfunkcionalizálását célozzák és valósítják meg.

*

Mindezen kérdések, valamint a velük kapcsolatos problémák felvetését, illetve értelmezését nehezíti az a sajnálatos helyzet, hogy a költészet nyelvi dimenzióinak a fentebbiekben vázolt, organikus és dinamikus gazdagodása a magyar költői hagyományban – számos történeti okból – sokkal lassabban és az általános európai trendekhez képest később megy végbe. A magyar történeti avantgárd képviselői, főként persze Kassák megteremtik ugyan a magyar képvetsét, Kassák, Palasovszky és mások a szavalókórusokkal megnyitják ugyan az utat a költői hanghasználat kibontakozása előtt, ezek a hagyományszálak azonban elszigeteltek maradnak – részben a korabeli irodalmi-művészeti kanoizáció gyakorlata miatt is. A költészet hangai autonómiájának lehetőségei rejtve tovább munkálnak például Weöres Sándor költészetében,

17 Lásd www.youtube.com/watch?v=JLWujEmqwgM.

18 Lásd például *Siderofonia*, www.spanyolnatha.hu/archivum/2011-2/36/hangkoteszet/vizualis-munkak/2858/.

19 Lásd *Toccata vocale*, www.spanyolnatha.hu/archivum/2011-2/36/hangkoteszet/vizualis-munkak/2858/.

a költői nyelvhasználat radikális megújulása azonban a hatvanas–hetvenes évek fordulóján, áttöréértékűen pedig talán csak a nyolcvanas években történik meg. Az ismertnek tételvezhető kultúr(politika-)történeti okokból pedig a változások eleinte az országon kívüli, a nyelvi kultúra szempontjából perifériális forrásokból erednek: az úttörő szerepet betöltő párizsi Magyar Műhely folyóirat és nemzetközi köre, illetve a vajdasági avantgárd közegeiből.²⁰

A 20. század második felének magyar irodalmában és művészetében jelentkező megújulási törekvések váratlan erejét az adott kulturális kontextus és tér dupla rezonanciája tette sajátossá. Egyrészt kétségtelen, hogy a közelmúltbeli és kortárs nyugati kultúra fejleményei rendkívüli ösztönző erőt jelentettek egy szellemileg immár évtizedek óta elszigetelt társadalomban. Másrészt e fejlemények felszabadító hatását megsokszorozta a társadalom szellemi életének évtizedek alatt bekövetkezett kiüresedettsége. Az a sajnálatos provincializálódási folyamat, amely a század elején még oly progresszív magyar kultúrát az I. világháború és a békeszerződések után egyre jobban elszigetelte, és amely totális méreteket öltött a II. világháború utáni kommunista diktatúra első másfél-két évtizedében, a hatvanas években eszmélkedő generáció számára elviselhetetlenné vált.

A 20. század első két évtizede európai mértékben is eredeti, kortársi, a világkultúra aktuális trendjeibe illő, azokat olykor alakító jelenségeket produkált. Röviden utalok csak a fiatal Bartók Béla feltűnésére, Ady Endre (elsősorban korai) költészetére és társadalomkritikájára, a Nyugat folyóirat és köre mérsékelt, de szerves modernizmusára, a Nyolcak festőcsoport több mint ígéretes pár évére, majd Kassák Lajos írói és képzőművészi jelentkezésére, az általa szerkesztett Ma folyóirat nemzetközi szinten is kultúraformáló hatására. Az I. világháború totális katasztrófája, amely az Osztrák–Magyar Monarchiát, hosszabb történeti távon pedig a történelmileg kialakult magyar államszerkezetet szétzúzta, illetve azt követően a trianoni békeszerződés azonnali, egyben beláthatatlan távlatú sokkja az ország kulturális perspektíváját is szükségképpen szűkösre zárta. A folytonosság és a megújulás természetes dinamikája helyett a hagyományok kultikus ápolása, a kiutat a múltban kereső mentalitás, az elszigeteltség sértett kultusza lett a meghatározó a szellemi életben.

20 Erről bővebben lásd Endre SZKÁROSI, *Les poétiques de la révolte*, Inter – Art actuel [Québec] 52. (1991), 17–35.

A történeti okokra visszavezethető, akaratlan bezárkózást a világ hatalmi befolyási övezeteinek a II. világháború utáni újrarajzolása követte, s ezzel az ország a totalitárius kommunista diktatúra fennhatósága alá került, ami azzal járt, hogy az egyre szemérmetlenebb kulturális provincializmusnak immár szigorú ideológiai és katonai meghatározói voltak. Ebben a perspektívátlan térbe érkeztek a hatvanas években bekövetkező első olvadás nyomán a megújulásnak fentebb jelzett ösztönzői. Mivel azonban a radikális megújulás folytonossága Magyarországon már jóval hamarabb megszakadt, a történeti avantgárd Európában ismerős folyamatai szinte egyáltalán nem zajlottak le, így az általuk jelzett kihívások sok tekintetben aktuálisak maradtak a 20. század második felének magyar kultúrájában is.

Ezért e rendkívül izgalmas és az euro-amerikai kontextusból nézve is sajátos kultúra értelmezéséhez a történeti avantgárd és következményei által kirajzolt egyes folyamatokat is szükséges áttekinteni – elsősorban azokat, amelyek a költői nyelvhasználat területén a fónikus, a vizuális és az akcionális dimenziókat újrarajzolták.

*

A 20. század második felének magyar művelődéstörténetében a művészet radikális nyelvi-szellemi megújulásának igényével két jelentős avantgárd-experimentális hullám jelent meg nagy erővel, és formált egy új kulturális paradigmát a föld alatt. Az első ilyen hullám a hatvanas évek végén, főként pedig a hetvenes évek elején támadott, elemetáris élményként hasznosítva, egyben átalakítva a beatirodalom, de természetesen főleg a beatzene szabadságot és autonóm önkifejezést célzó, univerzális áradásának energiáit. Ennek a nagyszabású kísérletnek az elnyomása és szétszórátása után néhány évvel jelentkezett a második, immár kiterjedtebb, népesebb és tevékenységében (a megváltozott politikai és társadalmi környezet okán is) már kevésbé korlátozható második hullám, amely rendkívül sokat köszönhet – s erősen támaszkodott is rájuk – a punk és az új hullám nemzetközi trendjeinek. Mivel az avantgárd nyelvszemlélet és mentalitás az úgynevezett szocializmus államtársadalmában semmilyen formájában nem jelenhetett meg a nyilvánosság előtt, és nemcsak a kánonból, hanem a láthatóság felszínéről is ki volt törölve, az első avantgárd hullám szükségképpen eleve underground helyzetben találta magát, ott kellett megpróbálnia kibontakoztatnia pozícióit. Ez – tekintettel a korabeli rendőrállam esz-közrendszerére – nem kínált túlzott perspektívát. A művészi progresz-

zió elsősorban az experimentális színház (Kassák Színház, Najmányi-színház, Orfeo – Stúdió K, Brobo csoport stb.), a képzőművészet radikális megnyilatkozási formái, kitüntetetten a happeningek, koncept-alkotások, kiállítás-események területén mutatkozott meg (Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Pauer Gyula, Galántai György).

Ezzel párhuzamosan haladt a progresszív, olykor radikális popzenei tevékenység (Liversing, Sakkmatt, Syrius stb.) kibontakozása – ezt azonban az államhatalom hamar konszolidálta és korrumpálta a politikai-gazdasági monopolhelyzetet élvező lemezkiadás, illetve a művészek külföldi (szinte kizárólag kelet-európai) turnéztatásának monopóliuma révén. A zenei progresszió így eltűnt (lásd erre nézve az Illés zenekar paradigmikus karrierjét), erőteljes képviselői gyorsan konzumálódtak (lásd a Liversingben induló Demjén Ferenc esetét), alámerültek (mint az ex-sakkmattos, jövődő beatricés Miklóska Lajos), meghaltak (mint ennek a zenei kultúrának az egyik legnagyobb tehetsége, Radics Béla) vagy emigráltak, mint a Syrius meghatározó zenészei (részben a nyugati zenei világba úgy-ahogy beépülve, mint például Ausztráliában tette Orszáczky Miklós). Éppen ezért a korszak egyetlen olyan zenei formációja, amely az underground zenei világ progresszivitását az avantgárd művészet radikalizmusával volt képes egyeztetni, a Baksa-Soós János által vezetett, ma már legendás Kex együttes volt. Nem véletlen, hogy Baksa-Soós, miközben gyakran többezres közönség előtt lépett fel, amíg ezt eltűrték, magától értetődő kapcsolatban állt az avantgárd művészvilág meghatározó alakjaival (Erdéllyel, Halász Péterrel, Szentjóbyval, Galántaival és másokkal). A Kex felbomlasztása, Galántai balatonboglári kápolnaműtermének bezárása után Baksa-Soós is emigrált.

A fentebb jelzett avantgárd művészeti szcena váratlan helyeken és váratlan alkalmakkor tudott érdemlegesen fellépni, azonban az egymással való kapcsolattartáson és partizánakció-szerű megjelenésein túlmenően nem volt képes intézményesülni. Az egyetlen nagyszabású, heroikus és meghatározó intézményesülési folyamat és helyszín éppen az említett, Galántai által privát alapon, a hivatalos intézmények ügyes kijátszásával alapított balatonboglári kápolnaműterem volt. Itt tudtak *együtt* megmutatkozni az új avantgárd törekvések: képzőművészeti kiállítások, akciók és események, happeningek, színházi alkotások, koncertek, felolvasások stb. A kápolnát többévi küzdelem után, 1973-ban a pártállamnak szokásos aljas módszereivel sikerült bezáratnia, Galántait és másokat meghurcolnia, külföldre üldöznie, föld alá szorítania.

A kanonizált és nagyrészt konformizált irodalmi és művészeti nyelvek meghaladását megvalósító, egyben általában az irodalmi-művészeti nyelvek átjárhatóságának gyakorlatát kialakító újavantgárd, experimentális, interdiszciplináris szub-, majd párhuzamos kultúra tehát már a hetvenes évek legelején megmutatta perspektivikus potenciálját. Új erőre kapott és minőségileg koherensebbé vált ez a művészi produktivitás a hetvenes évek legvégén és a nyolcvanas években, amikor is a társadalomról és az irodalomról-művészetről való gondolkodás- és beszédmód, alapvetően pedig a nyelv radikális átértelmezésével egyrészt a fennálló, még ideologikus politikai hatalommal, másrészt az azzal megfelelő *modus vivendi* kialakító, a kanonizált nyelvek és beszédmódok határait rögzítő kulturális intézményekkel, még inkább az azokban befolyással rendelkező informális hatalmi csoportokkal, személyekkel, átvittebben: rögzült értékrendekkel került akaratlanul is ellentétbe. A politikai hatalom és az esztétikai (s egyúttal az egzisztenciális) status quo fenntartásában érdekeltek közös nevezője az újavantgárd experimentalizmussal szemben a – retrográd és igen leegyszerűsítő módon értelmezett – nemzeti-nyelvi-kulturális identitás „megőrzése”, illetve annak a párhuzamos kultúrától való elvitalása volt.²¹

Ez a tipikusan magyar, illetve tipikusan kelet-közép-európai háromszög (amely valójában egy esztétikai oppozíciós szembenállás volt) paradox módon egy rendkívül termékeny újavantgárd-experimentalizmus mutáns alakított ki, amely számos határozott nyelvi és poétikai karakterjegy alapján megkülönböztethető a sokszor kiindulópontot vagy háttér-energiaanyagot jelentő „nyugati” avantgárd, kísérleti stb. áramlatoktól és tendenciáktól (amelyek az alapvetően különböző társadalmi és intézményi struktúrák közepette *elève* nem lehettek olyanok, mint ezek). Ugyanakkor a minimális elfogadottság, illetve a legalább perspektivikus kanonizálhatóság hiányában a párhuzamos kultúra szellemi fennmaradását, fejlődését és esztétikailag hiteles kanonizációját egyrészt kisszámú, de viszonylag koherens közönsége, hosszabb távon pedig a nyugati újavantgárd-experimentális trendekkel kialakított, egyre szervezesebb munkakapcsolatai (nemzetközi fesztiválok, projektek, antológiák, folyóiratok és egyéb kiadványok) tették lehetővé. Némi leegyszerűsítéssel: a nemzeti kulturális kánonból kitagadott, jellegze-

21 Endre SZKÁROSI, *Alternative del rinnovamento. Aspetti delle avanguardie letterarie italiane e ungheresi = Itinerari di idee, uomini e cose fra Est ed Ovest Europeo*, Udine, 1992, 223–230.

tesen magyar újavantgárd a nemzetközi közegbe ágyazódva lehetett működőképes.²²

Az (underground pozícióból gyakorolható) társadalmi cselekvés, a csoport- és így kultúraazonosság gesztusai elsősorban az akcióművészet radikális megújulását segítették elő a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején (első magyar happeningek, egyéb akciók), illetve ezzel párhuzamosan az experimentális színházi törekvések is ezért manifesztálódtak rövid ideig, de látványos esztétikai erővel. Megfelelő hazai nyilvános fórumok híján a vizualitás terén jelentkező konkretizmus, absztrakt formaorientáció elsősorban a külföldön megjelenő magyar folyóiratokra (elsősorban a Magyar Műhelyre és az Új Symposiumra), illetve az ő könyvkiadványaira – utóbbira példa Erdély Miklós legendás *kollapszus.orvja* – szorítkozott. A vizuális költészet reneszánsza – miközben a Magyar Műhely szerkesztői, Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár látványosan képviselték azt a művészi gyakorlat és az elvi sík dimenziójában is – így inkább a hetvenes évek elején kezd kibontakozni, amikor új itthoni underground kiadványok, műsorfüzetek, röplapok, plakátok, kisszerűs szitaalkotások forognak kézben. A Petőfi Irodalmi Múzeum nagyszabású vizuális költészeti kiállításra reprezentálja majd talán elsőként az államilag elismert kultúra szintjén is a magyar vizuális költészet ígéretes gazdagságát, amelyben kitüntetett szerep jut a *par excellence* képzőművészeknek (a teljesség igénye nélkül: Swierkiewicz Róbertnek, Maurer Dórának, Lakner Lászlónak, Erdély Miklósnak) és persze a releváns „műfajközieteknek” (fenyvesi Tóth Árpádnak, Tóth Gábornak, Szombathy Bálintnak és másoknak). De immár jelen vannak a *par excellence* vizuális költők is (akkor is azok, ha a hagyományos költészet vagy az irodalom más területén is tevékenykednek): Székely Ákos, Géczi János, Petőcz András, sőt Tandori Dezső.

A vizuális költészet további alakulását nagyban választás elé állította a kilencvenes években ellenállhatatlanul kibontakozó informatikai kultúra: az addigi költői eszközök (például a letraset-technika) részben devalválódtak, részben átértelmezésre szorultak, az új technológiák pedig megkövetelték, hogy azokat a költő esztétikai relevanciával, ne pusztán kuriózumként használja. Ez a folyamat ma még nyitott, de a magyar költészet vonatkozásában is meghatározó eredményei már mutatkoznak: ilyen például Papp Tibor életműve, amely

22 Endre SZKÁROSI, *Proviregi. Dimensional Aspects of the Conflicts between Institutional and Aesthetic Value-Systems*, Neohelicon XXXII/1. (2005), 87–94.

a 20. század második fele és az ezredforduló magyar költészetének egyik legnagyobb ívű reprezentációja. De fontos szerepet játszik ebben Ladik Katalin vizuális költészete vagy Székely Ákos kevéssé ismert, de autentikus művészi gyakorlata is.

*

Egyéb történeti és társadalmi folyamatok mellett sok tekintetben a hatvanas–hetvenes évek fordulóján jelentkező neoavantgárd, illetve a hetvenes évek végétől kibontakozó posztavantgárd-alternatív-experimentális kultúrának köszönhető, hogy a magyar kulturális élet provincializmusa, intézményi állapotainak konstans elmaradottsága, az uralkodó kulturális közbeszéd öntudatos szüklátókörűsége radikális kihívással került szembe. Az általános hatalmi reakció először az új jelenségek körének elszigetelése, a szellemi értéktudatból való kiiktatása volt. Ez azonban egyre kevésbé bizonyult életképes stratégiának az újabb nemzedékek jelentkezése, illetve a nemzetközi politikai olvadás szükségyszerű következményei közepette.

A magyar irodalom és művészet folyamatai ezen évtizedek alatt nemcsak az innováció üres tereit töltötték fel és értelmezték újra, hanem a magyar kultúrát egyre inkább a globális kommunikáció terébe emelték. Ugyanakkor a bevezetőben, részben pedig a jelen tanulmány egészében körvonalazott tényezők jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy az euro-amerikai kultúra összetett folyamataihoz illeszkedve egy jellegzetes, összetéveszthetetlen kulturális miliót teremtsenek, és ebben sajátos tapasztalatot, irodalmi-művészeti gyakorlatot artikuláljanak.

Remélhető, hogy mindezek után a kortárs magyar kultúra színeke a maga sajátosságaival és ellentmondásaival ismét természetes módon illeszkedik a világ kultúrájának összetett, bonyolult, időnként átláthatatlan, ám annál izgalmasabb jelenségvilágába. Ahogyan ez évszázadok és történeti-társadalmi konfliktusok hosszú során keresztül történt.

Sándor Katalin

HIÁNY, JELEK

Tandori Dezső Ördöglakat című kötetének néhány képszövegéről

Tandori Dezső *Ördöglakat*át túl kézenfekvőnek tűnik a címből kiindulva nyelvi-grafikus ördöglakatnak, az összeakasztottat szétszedő türelemjátéknak tekinteni, mégis ez különösen találónak bizonyul a kézírás és rajzolás átmeneti koreográfiájával összegző kötet és recepciója olvasásakor. A recepcióban olyan értelmezési műveletek válnak kitapinthatóvá, amelyek járatokat, összefüggéseket, csomópontokat, összerendeződő mintázatokat tesznek láthatóvá a kötetben belül, illetve a kötet és az életmű között, és a Tandori-életmű médium- és művészetközi jellegének irodalomtörténeti értékeléséhez lényeges szempontokat hoznak felszínre. A képzőművészet és ezen belül a konceptualizmus,¹ a műfordítás gyakorlata és a filozófiai műveltség,² az irodalmi, filozófiai tradíció folytonos újraértése, „a textuális elemek grafikus játékba hozása”, a „vizuális jel grafikus és grafematikus jelölésmódjai” közötti átmenetek³ mind olyan vonatkozási pontok, amelyek nem csupán az *Ördöglakat*, hanem az életmű egészének értelmezhetőségét is alakítják. Ilyen értelemben a kötet, amely „50+1 év válogatásaként”, „egy gondolkodás atlaszaként”⁴ nevezi meg magát, egyfajta kicsinyítő tükre az életműnek, illetve folyamatában egyfajta szétterjedő textuális-grafikus emlékező-gyakorlat, amelyben mind az életmű (főként az *Egy talált tárgy megtisztítása* és a *Töredék Hamletnek* kötetek), mind az időnként becézett elődök (Hérakleitosz, Wittgenstein, Kant, Duchamp, Shakespeare, Babits,

1 DÉKEI Kriszta, *Witti, Héri meg a szűszifoszi. Tandori Dezső és a képzőművészet*, Beszélő 2008/11. (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/witti-heri-meg-a-szueszifoszi>).

2 FRIED István, *Egy életmű szóban-rajzban elbeszélve. Tandori Dezső Ördöglakata*, Új Forrás 2008/1. (<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00131/080106.htm>).

3 GYULAI Zoltán, *Az „egy gondolkodás atlasza”. Tandori Dezső Ördöglakat című kötetéről*, Forrás, 2008/12., 43–52.

4 Kabai Lóránt szerint az *Ördöglakat* „szubjektum-enciklopédiának”, „létösszegző kötetnek” tekinthető, és egyfajta lezárás-igényt sejtet, „de még inkább a készülődést a mindenhez hasonló, de semmivel sem azonos nagy ismeretlennel való találkozáshoz”. K. KABAI Lóránt, *Tandori forever. Tandori Dezső: Ördöglakat*, Magyar Narancs 2007/35. (http://magyarnarancs.hu/zene2/tandori_forever_-_tandori_dezso_ordoglakat_konyv-67574).

Weöres, Szép Ernő stb.) és irodalmi, filozófiai, képzőművészeti előzmények láttatása, újírása történik.

Jelen írás eddig kevésbé bejárt, bár az eddigiekkel (a diszkurzív „ördöglakat” logikája szerint) elkerülhetetlenül érintkező nyomvonalakat követ: az *Ördöglakat*ban feltűnő a hiányjeleket újrakontextualizáló vagy a jelek hiányát kiaknázó képszővegek állandó visszatérése. Ez a „hiány-(jel)poézis” a ’60-as évek konceptuális művészetének szemléletmódja felől is megközelíthető,⁵ amely szerint a műalkotásban a koncepció, a művészet és a befogadás mibenlétének, feltételeinek a reflexiója lényegesebb, érdekeltebb, mint maga a megvalósulás, az anyagiságában létrejött végeredmény. Így a műalkotás részben eloldódhat a materiális megvalósulás közegétől, és éppen ezt a tendenciát nevezi maga Tandori „anorex konceptualizmusnak” a *Balkon* folyóiratban megjelent azonos című írásában: „A gondolatképződés (»abszolutista konceptum«) szabad tere azonos a matériaelfogás, elhagyás tendenciájával, az étkezés-re vonatkoztatva anorexiának nevezett ízével.”⁶

A matériaelhagyás tendenciája, az anyagtalanság folyamata nyilván összefügghet az ábrázolhatatlan, a mondhatatlan művészetfilozófiai problémájának reflexiójával is, amely Tandorinál felskiccelt, elnagyolt rajzversekben, rajzirásokban a vázlat laza szellősségével valósul meg úgy, hogy a mű kitöltetlen, üres helyei elválaszthatatlanok az olvasói jelentésképzés aktusától.

A pont is létrejöhethetetlen (Zenón alapján, örök felezéssel) című (?) oldal az *Ördöglakat*ban a pont hiányával, a lap üresen hagyásával folytatódik, majd a lap alján az „(Ábrázolhatatlan, abszolút)” olvasható. A jelölés ilyen felfüggesztése történik *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn* „újírásakor” vagy a *Felhőtlen felhők* estében is, mely a „felhőtlen” szó szerint értése nyomán törli, hagyja el a felhőt, és a jelölést magát felfüggesztő paradoxonnal visszafordítja a tekintetet a nyelvre, a szó materialitására, másként, konkrétan érthetőségére, kibillentve a nyelv automatizálódott használatát.

A pont a mondat végén című rajz(vers) újabb humoros adalék az ábrázolhatatlan művészetfilozófiai kérdéséhez. A pontokból álló alakzat utolsó helye üresen marad, és ez egy olyan „mondat” végén, amely kizárólag (nagyobb, korongszerű) pontokból áll, akár várhatóan is tűnhet:

5 Dékei Kriszta a Tandori-életműnek a képzőművészethez való viszonyát vizsgáló tanulmányában szintén felhívja a figyelmet a konceptuális művészet szemléletére mint lehetséges értelmezési keretre: DÉKEI, I. m.

6 TANDORI Dezső, *Anorex konceptualizmus. Duchamp Duchamp után II.*, *Balkon* 2005/1. (www.balkon.hu/balkon05_01/02tandori.html).

a jel hiánya zárja, pontosabban hagyja nyitva a sorozatot. Tandori Malevicznek ajánlott 1988-as rajzverse, a *Fekete alapon fehér négyzet* nem az *Ördöglakat*ban jelent meg, de feltűnő *A pont a mondat végén* képszőveggel való rokoníthatósága. A rajzvers elnagyoltsága sajátosan viszonyul az absztrakt festészethez kapcsolódó esztétikai szemléletmódokhoz, ideológiákhoz, illetve Malevicz némely elhíresült alkotásához, például a *Fekete négyzet* vagy a *Fehér a fehéren* című festményéhez, amely Lyotard szerint az ábrázolhatatlan, a megjeleníthetetlen kérdését hívja elő: „nyilvánvalóan »megjelenít« valamit, de negatív módon, tehát kerülni fogja a figuralitást vagy az ábrázolást, »fehér« lesz, mint egy Malevicz-négyzet, a látás meggátolásával láttat, kint okozva szerez csak örömet”.⁷ Tandori képszővege öt sornyi hiányjelből (néhol *v-re*, *r-re* is hasonlító írásjelből) áll, a sorok egyenként öt jelet tartalmaznak, az utolsó sor utolsó jele pedig hiányzik. A rajzvers az alap–figura viszony egyértelműségét megbillentve a lap fehér terére irányítja a tekintetet, a megjeleníthetetlen megjelenítésének kérdéséhez pedig (laza humorral) a hiány konvencionális jelével, illetve a jel hiányával viszonyul.⁸

Az *Ördöglakat* egyik lapján a következő olvasható: „A szavak csak azért fontosak, hogy... / ...legyen valami közlendőnk egymással”. A lap felső és alsó részén elhelyezkedő két sor között a könnyed vonásokkal felvitt hiányjelek az ürességet keretezik, az alsó sarokban egy körben a „PONT” szó és hiányjel. A „közlendő” így önmagába hajlik vissza, magukról a szavakról szóló metanyelvvé válik. A hiányjelekből álló keret üressége egyfajta kihátrálás a mondásból, ám Tandorinál sem a mondhatóság, sem a mondhatatlan, sem a beszéd, sem a mondhatatlanról való hallgatás nem tételeződik abszolútként vagy olyan végpontként, amit ne lehetne újra kimozdítani, kérdéssé tenni:⁹ az ábrázolhatatlan, miközben ellenáll a megjelenítésnek, beszédet, diskurzust, a megmutatás vágyát generálja maga körül (elég, ha a végtelent tematizáló Tandori-képszővegekre gondolunk). Az *Ördöglakat* rajzversei így inkább sajátos verziói a nyelv, a hallgatás, a világ birtokolhatatlanságával való önironikus, játékos szembenézésnek.

7 Jean-François LYOTARD, *Mi a posztmodern? = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Budapest, 2002, 17.

8 Lásd erről bővebben SÁNDOR Katalin, *Nyugtalanító írásképek. A vizuális költészet intermedialitásáról*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2011, 111–112.

9 Talán ennek viszonylatában is értelmezhető az, amit Gyulai Zoltán „Tandori legendás produktivitásaként”, „fáradhatatlan szövegtér-építkezése és -felméréseként” ír le, s amely a behelyettesíthetetlen, a felfoghatatlan némaság helyének „megkönyékezésére és környékének élehetővé tételére tett” kísérletnek tekinthető. GYULAI, I. m., 38.

A kötet egyik lapján a folyton ismétlődő (hol sírt és keresztet, hol csónakot formázó) „td” szerzői monogram-ikon látható Wittgenstein („Witti”) híres mondatával: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” A kommentár pedig: „EZ A BESZÉD!!” A „Wittiként” becézés jelzi az idézet (és az idézett) egyszerre sajátja és mássá íródását, önmagától való elkülönbözését az újrakontextualizálás nyomán, a kommentár pedig továbbírja a beszéd, a nyelv, a mondható határait is tematizáló mondatot. Gyulai Zoltán fontos megállapítása a Tandori-kommentár két lehetséges olvasatára mutat rá: „nem csak egy odavetett, szokványos frázisként (pl. »na, ez igen!«) érthető, hanem a Wittgenstein-idézet szüksézává, de annál mélyrehatóbb kommentárjaként is, hiszen azt is jelentheti, hogy »EZ [VAN] A BESZÉD!!«, azaz a beszéd lényegileg nem más, mint a hallgatásra való felszólítás beteljesítése, hogy tehát beszédünk nem más, mint valami mondhatatlanról való szükségszerű hallgatás folyamata, s hogy a rajz is csak felmutatni remélheti az efféle paradox evidenciákat”.¹⁰ Ám nem csupán a kétféle olvashatóság lehet érdekelő a „Ez a beszéd!!” esetében, hanem az is, hogy ebben a felolvashatóságtól, a hangtól eloldódó és az írás láthatóságához kötődő könyvben a kommentár egy olyan mondat, amelynek kétféle (kontextusfüggő) olvasata különbségként a kimondásban, az intonációban, a hangsúlyeloszlásban is megnyilvánulhat.

A nyomdászati és egyéb korrektúrában használatos hiányjelek újrafelhasználásában, újrakontextualizálásában a jelek nem valami pontosan meghatározhatónak a hiányát jelölik, hanem inkább megbillentik a jelölést azáltal, hogy ami a képen láthatóként „van”, azt a „nincsnek”, a nagyon is látható hiánynak a jele hozza létre. Ebben is ahhoz hasonló sajátos dialektikus szemlélet, illetve „módszertan” működik, mint amivel az *Ördöglakat* egyéb (kép)szövegeiben is találkozunk: az egyik lapon a „szent”-ben ott van a „zen”, jelezve, hogy ezt a viszonyt nemcsak elmentéző szembenállásként lehet elgondolni, hanem az összefüggések egyfajta „ökuméniumaként” is, ahogy az egyszavas vers címe állítja.¹¹

A *hiánynövények kertjében* olyan közötte írásjel-botanika képződik meg, amelyben a hiányjelek mindegyre visszaveszik a figuratív jelleg, a mimetikusság logikáját, a világ valamely látható részletével való öszszemérhetőség lehetőségét: a kusza, lazán felrajzolt hiányjelnövényzet a „nincs” és a „van” között ugyanúgy fiktív és nyelvi-grafematikus,

10 *Uo.*, 43.

11 Lásd még egy másik lapon a „VORIZONTÁLIS” és a „HERTIKÁLIS” egymást keresztező sorait.

mint Tandori „irodalmi növényei”, az A és Z betűből írt-rajzolt „névelő növények”, amelyekben a betű az olvasható és a nézhető, a konvencionális és az ikonikus közöttességében érzékelhető.

A *vándormadarak fája* olyan hiányjelrajz, amelyben akár a vándormadár képzete vagy az üres (?) ágak képe is összekapcsolható a hiány fogalmával, ám inkább attól sajátos a rajz képisége, hogy a majdnem figuratív és a nonfiguratív közöttességében tartja a tekintetet: ha az ágak vagy szárnyak ikonikussága, grafikussága felől nézzük, leginkább hiányjeleket látunk, ha viszont a hiányjelek konvencionális jellege felől olvassuk, akkor ágak vagy éppen felszálló szárnyak vonalai tűnnek fel a képen.

A 2005/06-ként számozott (?) versben a sarkainál nyitott keretbe írt „forever” *f*betűje a végtelen matematikai jelére hasonlít, és a szó amúgy is ambiguus jelentéslehetőségeit vagy bizonyosságát a *v* betű helyére lépő hiányjel beekelődése mozdítja ki (éppen a hiány állandóságát, „vanját” állítva). Így lesz ebből sírfelirat, a képszöveg pontosítja, hogy „Egy sírkőre került Ausztrália földjén”. Ausztrália pedig egy másik könyvre mutathat, a *Medvék minden mennyiségben* kötetre, amelyben a földrészt a koalák élőhelyeként (*Az ősök és a még ősebbek, A kis koaláról II.*), illetve az európai (és akár gyermekiként is elgondolható) tekintet számára „másik”, kulturálisan hiányzó kontinensként jelenik meg („De ha felérjük is ésszel, / Mit kezdjünk, már az igaz, / Egy ilyen üres földrésszel?”).

Az *Ördöglakat*ban a hiány mint kihagyás, törlés is alakíthatja a képszövegek olvashatóságát. A *Nyelvében él* esetében a cím egyfajta elvárástörőként működhet: az az olvasó, aki a „Nyelvében él a nemzet” mondatot rendszeresen idéző kulturális közegben szocializálódott, a folytatás hiányát, elhagyását érzékelheti. Ezáltal Széchenyi Istvánnak ez a reflektálatlanul (túl)idézett, szállóigévé vált mondata kimozdul az idézés automatizmusából, újraírható szöveggé válik, ezáltal egy humorosan reflexív újraértelmezés tárgyává, amely nem annyira a történeti értelmezés, mint inkább a mondatnak a jelen (politikai, társadalmi, irodalmi, publicisztikai) kontextusaiban való idézése szempontjából lehet érdekelő bíró.

Tandori képszövegének címe nem a nemzethez, hanem a cím alatt egyfajta nyelvi-grafikai gimnasztikát végző pálcikaemberhez kapcsolódik, egy viccesen vázlatos, felskiccelt figurához, amely nem az azonosíthatóság, hanem a fiktív létmód vagy a tetszőleges behelyettesítés lehetőségét hozza képbe. Az „él” ige alakja pedig akár az általános vagy határozatlan névmásokkal való kapcsolódást is megengedi: mindenki, valaki. A pálcikaember Tandori versében szó szerint „nyelvében él”

(ahogy egyébként a nemzet is¹²). Bár a nyelvi-rajzos gimnasztika a reflexió nem olyan igényével lép fel, mint egy nyelvészeti értekezés, a képszöveg mintha éppen azt a vertikális térdimenziót (fent–lent) tenné láthatóvá és „dramatizálná”, amely kognitív nyelvészeti nézőpontból a „nyelvi világ térstruktúrájának fontos (ha nem éppen a legfontosabb) dimenziója”.¹³ Ebben a térstruktúrában az aktív emocionális és hangulati állapot (azaz az ilyennel jellemezhető ember vagy állat) helye fent van, a passzív lent, a megváltozott állapot pedig „magával viszi” azt, akihez tartozik, így annak „megváltozik a nyelvi világ térstruktúrájában elfoglalt helye” (például felbátorodik, felderül).¹⁴

Éppen e vertikális dimenzió mentén íródik a képszövegben a „felderül”, illetve Tandori nyelvi találmánya, a „lederül” (a „felborul”, „leborul” tudatosan elvétett analógiájára), és ezt tornássza el a pálcikaember. Mindebből nem is annyira a kognitív nézőpontú olvashatóság érdekes, mint inkább az, hogy a képszöveg a „nyelvében él” szintagma kvázi szó szerinti értelmezése és a szóelhangyás, a hiányzó jel nyomán egy aforizmává vált, túlidézett mondatot billent ki finom iróniával az idézés reflektálatlan, kulturálisan automatizálódó vagy különböző ideológiákban rögzülő gyakorlatából.

A mondhatót és a mondhatatlant, a jelölést és a jelölhetetlent a hiányjelek és a jelek hiánya által is tematizáló kötet kézírásos jellege eloldhatatlan az olvasás, a tekintettel való letapogatás sajátos fenomenológiájától. A tipográfiai szabványosítás, uniformizálás, a konvencionális tördelés helyett, amely nem akasztja meg, nem irányítja magára a tekintetet, itt a kézírásnak mint a test lenyomatának az esetlegességével, ismételhetetlenségével szembesülünk.

Bár a kézzel írt szöveg az írógéppel írt szöveghez képest láthatóvá teheti „a természetből a kultúrába tartó kézírászerű folyamatos átmenetet”,¹⁵ a kézírás a test, a kéz nyomaként éppen az írásnak a szubjektivitásról, a jelenlétről való leválását, leválaszthatóságát jelzi, így nyomszerűként a közvetítettségen, valaminek a hiányán, távollétén alapul.

12 Szilágyi N. Sándor kognitív nyelvészeti szempontokat is érvényesítve érvel amellett, hogy a *nemzet* szó szerint nyelv(é)ben él, hiszen *a nemzet* szó és a neki megfelelő fogalom egy olyan nyelvi és fogalmi konstruktum, amelynek »odakint«, a való világban az égvilágon semmiféle megfelelője nincs mint olyan (ti. mint amilyenként beszélni szoktunk róla). A nemzet ugyanis nem »odakint« van, ha van, hanem »idebent«, a fejünkben”. SZILÁGYI N. Sándor, *Nyelvőben él a nemzet*, Regio 2002/4., 159–177.

13 SZILÁGYI N. Sándor, *Hogyan teremtünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*, Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 1997.

14 *Uo.*, 16–17.

15 Friedrich A. Kittlertől (*Aufschreibesysteme 1800/1900*) idézi LÓRINCZ Csongor, *Medialitás és diszkurzus*, Lk.k.t. 2002/11., 100.

A kézírás által a test nyomot hagy, ám e nyomból nem válik (ki)olvashatóvá sem a test, sem a szerzői szubjektivitás valamiféle lejegyződése.¹⁶

Fried István szerint a publikálásra szánt kézírás a nyomtatás közvetítő funkciója, a reprodukció által vesztik közvetlenségéből, intimitásából.¹⁷ És – tehetnénk hozzá benjaminini nézőpontból – a technikai sokszorosítás felszámolja a kéz, a test általi nyomhagyás egyszerűségének auráját, megsokszorozza a távollétet, a lenyomat lenyomatát hozva létre. Ám a nyomtatás sokszorosító–ismétlő, közvetítő műveletét éppen a kézzel rajzolt betűk ismételhetlensége írja fölül. A kézírás mediálitása így nyelv és test, írás és rajz, jelenlét és hiány, ismételhetőség és ismételhetetlenség, konvencionális és korporealitás köztességében érzékelhető. A kézírásban, a rajzokban látható testmozdulat nyoma, a vonalak, a festék, a tinta egyenetlensége, a tollhegy könnyebb vagy erősebb érintése egyfajta érzéki befogadást is kíván, amelyben a reflexió nem csupán fogalmi–diszkurzív jellegű, hanem megnyílik az érzéki, a jelölhetetlen anyagszerű felé.

A kötet sajátos médiumközisége a fogalmi és az érzéki, a jelölés és ennek felfüggesztése között, a konvencionális és az ikonikus jelölésmódok egymásbacsúszásában, az olvasás és a nézés gyakorlatának szétválaszthatatlanságában válik megtapasztalhatóvá. Az írás mediális különműsége, az írásnak rajzba, a rajznak írásba való átmozdulása a könyvet, illetve ennek intézményes közegét, az irodalomként való olvasás feltételeit is kimozdíthatja, reflexió tárgyává teheti: a kötet például a művészkönyv diszciplináris és mediális kereteket fellazító konvencióit is idézi az oldalszámolás elhagyása által, vagy azáltal, hogy a háromszáz vászonkötéses példány borítóját maga Tandori rajzolta meg egyenként.

Az *Ördöglakatban* akár a hiányjelek, akár a jelek hiánya hívja elő vagy éppen teszi idézőjelbe a mondhatatlan és a megjeleníthetetlen, a beszéd és a hallgatás, a jel vagy a nagyon is látható hiány kérdését, egyik sem helyezi ezt valamilyen elmozdíthatatlan végpontba. A kötet, az írásfolyamat állandó helyeződésben van; az egyik, akár rendhagyó kolofonoldalnak is tekinthető lap után¹⁸ újabb oldalak következnek,

16 Bányai János az *Ördöglakat* én-jéről mint „minden személyestől függetlenített énről”, mint „grammatikai jel és ikon megnyilatkozásáról” ír: BÁNYAI JÁNOS, *Tandori Dezső könyvei között*, Hid 2008/12., 35–36.

17 FRIED, I. m.

18 „S ez most meg van csinálódva. Szerkesztette, válogatta 50+1 év nevében A SZERZŐ. 2006 És semmi csinnadratta. Védelve saját emléke ellen ez légyen, riadalom, szégyen, pánik el ne fogja. Szeretteit az ég óvja!”

ezek közül kettő explicitté is teszi a lezárás elhalasztódását: „S ez még nem a vég I.”, illetve „S ez még nem a vég II.”. Az írásfolyamat, a nyelvi-képi emlékezés gyakorlat meg nem érkező közeledés lesz. Tandorival (és Zénóonnal) szólva: „örök felezéssel”.

Valaczka András

KÉPVERSEK VAKÁCIÓN

A vizuális költészet helye az irodalomtanításban

A címben említett hely – a vizuális költészet tanításának helye – e pillanatban az esztergomi érsek metropolitai székére emlékeztet, pontosabban annak 1974. februári állapotára, amikor is VI. Pál azt megüresedetté nyilvánította. Mert hát ez a történelmi és spirituális jelentőségű szék *de facto* már odáig is üres volt, tekintve, hogy a legnagyobb tiszteletre méltó Mindszenty bíborosnak – a gulyáskommunizmus építésének ismert körülményei között – nemigen volt módja benne helyet foglalni. Az pedig, hogy most már *de jure* is kimondták ezt az ürességet (a Szentatya erről szóló levelében a derűs *vacatio* szót használja), éppen abban mozdította elő a dolgokat, hogy idővel aztán ne legyen már üres ez a szék, hanem olyanvalaki kaphassa meg Lékai László személyében, aki immár fizikailag is elfoglalhatta, mert a főkegyúri jog birtokosa, Kádár János megengedte neki. Joggal bízhatunk hát benne, hogy ha e hasábokon most mi is megüresedetté nyilvánítjuk a képverstanítás helyét, már csupán ennek kimondásával is előrébb döccenhet az irodalom-oktatás szekere.

Az egyháztörténeti párhuzam egyébként – hiába is látszik manierista módon eltúlzott gondolattársításnak – egyáltalán nem öncélú. Vagy létezik talán intézmény akár egyik, akár másik féltekén, amely híveiben őrizné szó és kép egybekapcsolását, mint az Anyaszentegyház? Nem ennek *missaléi* ragaszkodnak a legkonzekvensebben a szöveget díszítő iniciálékhoz? Nem ennek épületei, papi öltözékei, kegytárgyai és imakönyvei hordozzák magukon a legtöbb képverset? Nagyon is állíthatjuk, hogy igen, hisz' ha csak egymagát a *labarum* jelet vizsgáljuk, ennek históriája is vagy kétezer évre megy vissza, s ma is ezerszám kerül elő az egyházi tárgyakon. Egész pontosan 312 óta terjed ez a jel, akkor tűzte zászlaira és pajzsaira Nagy Konstantin, egyszerre tekintve szónak és képnek az „in hoc signo vinces” szignumát, s egyszerre alkotva rajzot és szót, grafikát és verbumot, méghozzá nem egymás mellé téve őket, hanem egyazon fizikai valóságba foglalva mindkettőt. Ugyanígy fog egybe képet és szót az ugyancsak egyháziak által alkotott Szent István-monogram (s ebben a tekintetben közömbös, hogy mi a hely-

zet a monogramot hordozó pannonhalmi alapítólevél eredetiségével), vagy a piarista rend által máig használt Météř Theou-szimbólum, amely Mária monogramját és az Istenanya szó rövidítését foglalja magában.



Labarum



Vagy ezek nem is képversek? De hát akkor mi a képvers? Vagy jobb nem belebonyolódunk ebbe a terminológiai kérdésbe? Ne bonyolódjunk bele, vegyük inkább Willard Bohn professzor definícióját, amely éppoly frappáns, mint amilyen egyszerű: képvers az a vers, amelyet in-

Maria, Météř Theou

kább nézni kell, mint hallgatni.¹ S hogy az ilyeneknek valóban verseknek kellene lenniük? Rímmel, ritmussal? Ilyesmit a szabad vers óta nyilván senki sem követelne meg, maradjunk inkább a vizuális költeménynél, s akkor mindez bőven belefér a kategóriába, amelynek – emlékeztetőül – bőséges helye van tehát az irodalomtanításban, csak épp megüresedett helye.

De mégis mi mindent tekintünk a tanítandó halmaz, a vizuális költészet részének? Mit kellene e tárgykörben tanítanunk? Akár a fentebb említett, művészi igénnyel elrendezett monogramokat is, hiszen ugyanaz a tömörítő erő emeli ki őket a hétköznapiságból, amely az epigrammákat, haikukat, novellákat. Nem versek, de szinte költemények. Szinte hipertextek, melyek emblémaként hívnak elő valami sokkal bonyolultabbat, valami nagyon összetettet, valami igazán messzire vezetőt. Feltétlenül ide sorolhatók azután a hagyományos értelemben vett képversek, kalligrammák, amelyek – különböztesük meg őket így – kizárólag betűkkel dolgoznak, azokkal rajzolják ki az ábrát. S végül a tágabb értelemben vett vizuális költemények is, ahol már nemcsak a betűk adnak rajzolatot, hanem tőlük függetlenül is része a műnek valamiféle készen kapott, nem betűből eredő ábra. Vagy az épp fordított aránnyal jelentkező változatok, ahol éppenséggel képből van több, s a szöveget akár csak néhány betű vagy szófoszlány képviseli. De innét aztán tényleg határterületekre jutunk, ha továbblépünk.

Mert mi a helyzet az olyan irodalmi művekkel, amelyek nem költemények? Hanem mondjuk nagyepikai alkotások? Umberto Eco művével például, amelynek a szöveggel nagyon is egyenértékű alkotóeleme a megannyi képregényfedél, kötetborító, fedélfotó is, és nem ám valamiféle mellékletként, hanem a könyv alaphangulatát meghatározó művészi kódként. Vagy az olyasmivel, mint Orhan Pamuk regénye, amelyben elmosódott fotók sokasága szolgál az olvasó rafinált manipulálására, s megint nem egyszerű illusztrációként, hanem komoly részt vállalva a művészi közlés egészéből, a hangulat megragadásából. Egyáltalán minek kellene neveznünk ezeket? Talán képregényeknek? Ez aligha lenne szerencsés. Illusztrált epikának? Dokumentarista műveknek? Képes regényeknek? Eco nyomán talán e legutóbbinál maradhatunk, hisz' ő maga – nyilván valamiféle műfajmegjelölésként – pontosan ezt az alcímet adta regényének (*romanzo illustrato*).

1 Willard BOHN, *Reading Visual Poetry*, Fairleigh Dickinson, Lanham, 2010.

És mi a helyzet az olyan fotókkal, amelyeken ugyan egyetlen be-
tűnyi szöveg sem látható, mégis valami szöveges rejtvényt adnak fel,
csakis szavakkal felfejthető felismerést rögzítenek, verbális dekódolást
követelnek? Ha van tájvers, amely a képet nyelvi jelsorozattá alakítja,
sőt olyan vers is, amely konkrét festményről szól, miért ne lehetne olyan
kép is, amely szavakba foglalt gondolatot ültet át a festménybe, a fotó-
ba, s nem vizuális műalkotásként értelmezhető, hanem pixelekbe oltott
gondolatként. Vagy mi a helyzet a mai technikai viszonyok mellett egy-
re ritkábban látható, s annál egzotikusabb kézirással? A javításokkal
teli kéziratok költészetével? Vagy Esterházy Ottlik-átiratával: *A szöveg
mint táj?* Erre talán nem igaz a Willard Bohn-i meghatározás: olyan
irodalom, amelyet látni kell, s nem hallani?

Nem is feszítem most már tovább a húrt a filmek költészetével,
a szépirodalmat feldolgozó képregénnyel, a színészarcként rögzülő iro-
dalmi karakterek kérdésével, az ábrát és jelmondatot vegyítő címerpaj-
zsokkal vagy a tetoválások népművészetével. Maradjunk csak ennél az
öt kategóriánál: (1) monogramok; (2) kalligrammák; (3) vizuális köl-
temények; (4) képes regények; (5) gondolatfotók. Mit kezdhetne mind-
azzal az iskolai irodalomtanítás?

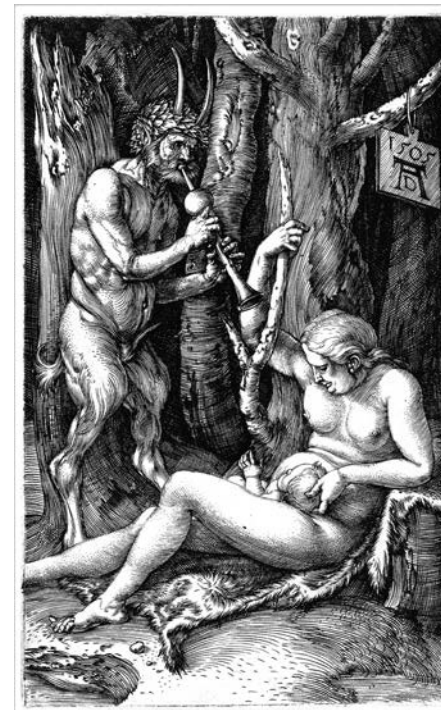
1. Monogramok

Az egyik legizgalmasabb kérdés, amit a monogramok témakörében
megtaníthatnánk a gyerekeknek, az Albrecht Dürer képein felbuk-
kanó védjegy.² A. D. – a művész legjelentéktelenebb munkájáról sem
hiányozhatott soha ez a monogram, s ha védjegyként, kereskedelmi
szempontból vajmi keveset ért is a használata, lelki, művészi okokból
mégis a végsőkig ragaszkodott hozzá. Mert a gyakorlatban nem sokra
ment vele: a hamisítók ugyanúgy rányomták a másolatokra az A. D.-t.
Dürernek azonban más okokból volt ez fontos: hogy maga is a megje-
lenített világ részévé váljon, hogy ő maga is ott lehessen a Golgotán
Krisztus megfeszítésekor, hogy ő maga is ott állhasson az Édenkert-
ben a Jó és Rossz tudásának fája mellett, az angyali üdvözlétkor Má-
ria szobájában, sőt beléphessen még Krisztus sírbarlangjába is. Mert
mindezekbe belevészte a monogramot, s nem ám csak úgy mellékesen,
valami félreeső sarokban rejtette el, ahogy szokás, hanem bizony a kö-

2 Lásd *Portrait of the artist as an entrepreneur*, The Economist 2011. december 17. (www.economist.com/node/21541710).

zéppontba helyezte. A paradicsom fájára meg a szatírok erdejébe csi-
nos kis táblácskán lógatta ki, Mária szobáját rajzolva annak padlójába
véste, azután meg a Szent Sír sziklájába, a Golgotán pedig – egészen
bizarr módon – Krisztus szögeinek a fejébe. A monogram tehát egészen
nyilvánvaló módon a jelenlét misztikus eszköze is nála, s rávilágít arra,
hogy ugyanilyen misztikus jelenléte kívánnak előidézni az egyházi
monogramok is, a Métére Theou jele éppúgy, mint Szent Istváné vagy
éppenséggel Krisztusé a khí-ró (XP) betűk kombinációjaként. S ha ez
a misztikus jelenlét a névtől remélhető, ennek kapcsán tankönyveink
általánosságban is szóba hozhatnák az írók névhasználatát. Petőfiét
például, aki tucatnyi versében tér ki önnön nevének kérdésére („el-
hagyod érte az én nevemet”, „dicső neve költő fiadnak”, „áldó imádság
mellett mondják el szent neveinket”, „a magyar név megint szép lesz”
stb.). Vagy József Attiláét, akinek Pista-traumája szintén versek so-
kaságára hat vissza, vagy akár Marcel Proustét, aki kisebb regénynek
megfelelő terjedelmű, giganti-
kus fejezetet szentel a név va-
rázásának, jelenléte előidézni
képes, valóságteremtő miszti-
kumának.

De térjünk vissza még egy
percre az egyházi képvessék-
hez. A labarum mellett köz-
ismert Krisztus-szimbólum a
hal is, mégpedig kettős jelen-
téstképző folyamat találkozó-
pontjaként. Egyfelől az emberek
halász gondolat testesül képpé
benne, előbb metaforává téve a
tenger munkásainak tevékeny-
ségét, utóbb meg ennek meto-
nimiájaként állítva élénk e tevé-
kenység elszenvédőjét, a halász
helyett magát a halat (mintha
a magvető közismert ikonja,
stilizált paraszt-alakja helyett
meg a vetőmagot rajzolnák le).
De ettől még nem lenne kép-
vers a hal! Képvessé attól válik,



Albrecht Dürer: Szatírcsalád (1505)

hogy a hal jelentésű *ikbthús* szót egyben betűszónak, akrosztikonnak is tekinti az egyház: *Jészus Khrisztosz Theu Hüiosz Szótér* (Jézus Krisztus, Isten Fia, a Megváltó). Vagyis a betűszó itt nem torpan meg annál, hogy rajzolatá álljon össze, hanem a rajzolat egyszerre átcsap igazi képbe, a betűk eltűnnek, s csak a beavatott vetíti a kép mögé a szót, s érti meg, hogy itt bizony megint csak képversről van szó. De ugyanez történik a mózesi törvény konvencionális ábrázolásakor is. A szavakból, mondatokból összeálló Tízparancsolat a bevett ábrázolásokon tíz csupasz számmá egyszerűsödik (de meghatározott 3:7 arányban!), aztán már a számok is eltűnnek, s csak a két kőtábla-forma jelzi – metonimikus azonosítással – a semmibe foszló, s csak a beavatottnak megmutatkozó szöveget. Majd még tovább redukálódva két fehér gallérszárny lesz a két kőtáblából a Luther-kabát, s ugyan ki sejténé (hacsak nem beszéli e jelnyelvet), hogy a gallér jellegzetes képe verset takar, vagy ha nem is verset, hát szöveget, mégpedig messzire vezető, nagy jelentőségű szöveget. Transzcendens hipertext lett az egyszerű rajzolatból.

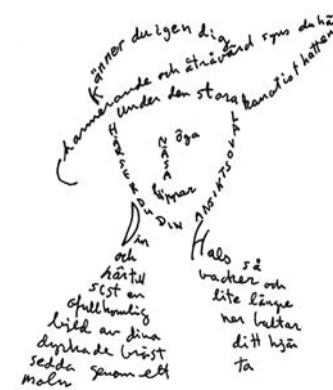
Mindezeknek a tananyagba foglalása már csak azért is üdvös lenne, mert az általában vett nyelvi jelek működésének, s ezen keresztül magának a szövegértésnek a fejlesztését is segítené. Hiszen a szöveg akkor is számtalan képet használ, ha egyáltalán nincs benne grafikus kép (hanem csak szókép), s a metaforikus, metonimikus képalkotás egyáltalán nem szorítkozik merőben a művészi szövegre. A hétköznapi kommunikációt is átjárja, s ha a szöveg meg a kép kölcsönhatásai jobban előtérbe kerülnek, a gyerekek a mindennapi képes beszédet is jobban megértenék (például azt az előbbi szót, hogy *átjárja*).

2. Kalligrammák

Kalligrammák természetesen szerepelnek a tankönyvekben. Mindenekelőtt Apollinaire képversei, *A megsebzett galamb és a szökőkút*, időnként az *Eiffel-torony*, néha a Lou-hoz írt kalapos vers (*Ismerd fel magad*). Fel-felbukkan Morgenstern vicces *Tölcsére* is, de nemigen kerül elő sem Tzara *Dadamanifeszturna*, sem Aragon *Zsalugátère*. Szerepel azután a magyarok közül természetesen Weöres Sándor (*Kereszt árnykép, Tengermozgás, Tapéta és árnyék*) és Nagy László (*Önarcképvers, Seb a cédruson, Árvácska sírverse*), időnként Petőcz Andrásról a *Könyörgés*, Tandori képversei közül pedig találkozhatunk néha a *Versreszelővel* meg a verslábas viccével (*Néha Homérosz is alszik*).

Miért nincs belőlük sokkal több a tankönyvekben? Talán tiltják a tantervek? Vagy egyszerűen megfélemeztek róluk? Szabotálnak a tankönyvszerzők, tankönyvkiadók? Értetlenek vagy ódivatúak a pedagógusok? Közömbösek az ilyesmi iránt a gyerekek? Egyik hipotézis sem állja meg a helyét, jöhetnének sokkal nagyobb számban is a kalligrammák. Mégis, ha közelebb hajolunk a napi pedagógia gyakorlatához, valami halovány kis magyarzatfélélet azért találhatunk.

Nehéz a tanár számára olyan művekkel bíbelődni az órán, amelyek viszonylag kevés szöveges alapanyagot, kommentálható szövegbázist adnak. Még brutálisabban: könnyebb a hosszú verseket elemezni, mint a rövideket. Namármost a képvers nem feltétlenül rövid, ám magáról a grafikus megjelenéséről – lássuk be – olyan nagyon sokat beszélni nem lehet, legalábbis nem könnyű. Márpedig ha egyszer ilyen különleges csemegét viszünk be az órára, akkor illene annak csemege-voltára is rácsodálkozni, nekiszentelni vagy harminc percet, s nem a szövegének, hanem a formájának! De vajon meg tudnánk ezt tenni? Tudnánk harminc percen át kérdezni, kifejezni, kommentálni és feltárni azt a tényt, hogy Apollinaire verse toronyalakú? Vagy hogy kirajzolódik rajta a vízsugár meg a medence kávéja? Hogy egy kalapos nőt ábrázol? (Aki egyébként szakállas D'Artagnannak is értelmezhető lenne, mert az arc körvonalainál mintha bongyori szakállt rajzolnának ki a szépen hurkolt, girlandos betűk.) Morgenstern tölcséren jól lehet nevetni, Árvácska sírversén meg tudunk hatódni, de ezek vérbeli elemzése, nos, lássuk be: nem egyszerű. Nem hálás feladat. Felvillantani hálás, belemélyedni hálátlan dolog.



Guillaume Apollinaire: Reconnais-toi

3. Vizuális költemények

A képvers is csak betűkből áll, többnyire fekete-fehér, így a betűnek mindinkább hátat fordító, filmen, képen, színekavalkádon, multimédián nevelkedő mai nemzedékeket a csekélyke rajzosságá sem tudja igazán lázba hozni. Lényegesen vonzóbb számukra az „igazi” képet is tartal-

mázó vizuális költemény, könnyebben bevihető magyaróra az ilyesmi. Itt viszont más dilemmák adódnak: például a művészet és az alkalmazott formatervezés közti határok meghúzása. Laura Ruggeri és Rick Ligas működése lehet erre jó példa: cégük, az LR Communication Design nyilvánvalóan üzletszerűen működő, profitorientált vállalkozás, plakátjaik, könyvborítók ugyanakkor nagyon is elérik a műalkotások színvonalát, gondolatgazdagságát, jelentésgeneráló erejét.³ Feltétlenül műalkotások például az *Africanactère* című, a harmadik világról készült fotóalbumba beépített munkáik, amelyek az eredeti fotográfiákat gondolják tovább, teszik vizuális költeménnyé, értelmezik új kontextussal. A két dizájnér négykezest játszik ebben a könyvben a két fotóművészzel, s az önmagukban is kitűnő fényképfelvételek még inspirálóbba válnak, amikor rajzos elemekkel, mégpedig szavakból, betűkből álló rajzos elemekkel egészülnek ki. Jól elemezhető, jól kommunikálható művek ezek, igaz, szöveges részüket magyarra kellene fordítani, legálább nyersfordításban, hogy tanórán feldolgozhatóvá váljanak.

De bőségesen találhatunk magyar nyelvű termést is ebben a műfajban, nem kell feltétlenül idegen nyelvi műveket keresnünk. Nagyon izgalmas például a Tárna-csoport⁴ (Tóth Kinga, Molnár Normal Gergely, Szávai Attila) ilyen irányú működése. Műveikben meglehetősen kiegyensúlyozott aránnyal kapcsolódik egybe kép és szöveg, így módot adnak a részletesebb elemzésre is a magyarórán.

Grafikusként ismert a káprázatos világú Orosz István, művésznevén Utisz, holott verseket is ír, verseskötetet is publikál (*Útvesztők, Körzövel rajzolt víz*). De nemcsak e versek miatt tekinthetjük őt költőnek, hanem számos képe miatt is, amelyeket ő talán nem nevezne vizuális költeménynek, mi azonban ettől még tekinthetünk rájuk ilyen szemmel. Vagy a történelmi jelentőségű *Tovariszi, konyec* talán nem költemény? Ha Weörestől a *Tojáséj az*, s persze hogy az, miért ne lenne költemény ez a hihetetlen asszociációs bázisú mozgó mondat? Hisz' az akkoriban élőknek már csak a *konyec* szó is több volt egy orosz kifejezésnél: száz és száz kénytelen-kelletlen végignézett szovjet film (s leginkább persze partizános film) végén láthattuk, s ha semmi mást nem hozna be a képbe a szó (mint ahogy politikailag nagyon is beho), már ez is hatalmas hipertext-felhőként lengné be a plakátot. Egyáltalán, az orosz nyelvű szöveg, a cirill betű! Ez sem csak a Vörös Hadsereg

3 Lásd <http://lrcommunicationdesign.com/calligrams-graphic-design.html>.

4 Lásd <http://apokrifonline.wordpress.com/2013/03/27/a-tarna-csoport-bemutatkozasa-online-megjelenes/>.

távozását idézi az érintett korosztály elméjébe, de nem ám! Hanem az ezer és ezer orosz nyelvi órát, a *tovariszi ucstyelnycákat*, ezt az egész kelet-európai abszurdot, amikor bőszen tanultuk az orosz, mintha bármi hasznunk is lehetett volna belőle, s közben úgy gyűlöltek Dosztojevszkij nyelvét, mintha valami örök időkre stigmatizálódott, az egész kommunista birodalom metonímiájává lett szörnyszülött volna.

Na de Orosz István képei azért is az osztályterembe kíváncznak, mert rengeteg köztük az irodalmi témájú. Hány és hány művész arcát rejtette kétértelmű ábrába! Zrínyiét, Csokonaiét, Katonáét például, s mindet olyanba, amely tökéletesen kifejezte az illető művész harcos, rokokós vagy épp szikár-puritán világát. De ezeken nincs szöveg – van viszont például *Dubitandum* című plakátján, s ha megmutatjuk a diákoknak, bizony ki lehet tölteni vele egy tanórát, hogy mi mindenben kételkedhetünk, miben kételkedtek évszázadokon át az írók, mi minden kétséges ma, s mi minden grafikus elemmel fejezi ki ezt a kételyt, kétértelműséget Orosz István. Vagy a Bibó-kiáltvány szövegéből képet formázó *B.I.S.K. 1956. 11. 4.* című grafikája talán nem vizuális költemény? Költemény bizony már maga az eredeti kiáltvány is, a korabeli írógép vicces betűivel, s a Parlament kongó termeiben végképp magára maradt egy szem miniszter abszurd szituációjával együtt. Hát még az Orosz-grafika! Ezt is hosszan lehetne elemezni egy tanórán, hisz' a maga drámai tömörítésével majdhogynem egész történelmi tragédiánkat magában foglalja, s egyetlen tragikus óra, egyetlen kapkodva megírt flekk pár mondatán keresztül be tud világítani mindabba, ami a 20. század, mindabba, ami tragikus vagy tán félig-meddig tragikomikus magyar sors (mert ebben a Kalasnyikov-zakatlással szembeszegezett írógép-kattogásban, ebben a kút mélyéről is visszamutogató kuruc jurátusságban, lássuk be, van valami abszurd humor is).



Orosz István: B.I.S.K. 1956. 11. 4.

4. Képes regények

Se nem képvers, se nem vizuális költemény, ami újabban megjelent a regényirodalomban, mégis valami olyan dolog, ami kép és szöveg együttéléseként nemcsak tanítható, hanem talán tanítandó is lenne. Umberto Eco regényére gondolhatunk elsősorban (*Loana királynő titokzatos tüze*), s emellett Orhan Pamuk könyvére (*Isztambul*).

Előbbi nem éri be a gyermekkori könyv- és lapemlékek körülírással, szöveges megidézéssel, hanem százával közli a szövegbe ágyazottan a fedélfotókat, reprodukált belső oldalakat, színes vagy épp fekete-fehér ábrákat is, divatlapoknak, tankönyveknek, képregényeknek, plakátoknak, ifjúsági és kalandregényeknek s ki tudja, még hányféle egykori sajtóterméknek a vásári, tarkabarka kavalkádját. Címoldal a *Corriere della Sera* 1943-as számából, oldalak a *Topolino kalandjaiból*, valóságos gyűjtemény a képregények hangutánzó felirataiból (aug!, bong-bong!, krak-krak!), és persze kész kollekció a Nick Carter-füzetekből, amelyeket Tamási Áron is megörökített az *Ábelben*. Tamásinak persze eszébe sem jutott fotókat közölni Ábel utóbb egyházi indexre került, bűnös olvasmányairól, s tegyük hozzá, a kiadója nem is vállalkozott volna erre a feladatra. De aligha nyomdatechnikai kérdéstről van itt szó csupán. Az író nyilván épp abban látta – egészen mostanáig – a kihívást, hogy szavakkal írja le, ami eredetileg kép volt. Miért számolt le most hirtelen ezzel az elvárással Eco? És miért jutott ugyanerre az elhatározásra – szinte ugyanabban a történelmi pillanatban, alig egy évvel korábban – Orhan Pamuk?

Mert Pamuk ugyanezzel a technikával dolgozik az *Isztambulban*: el is meséli, ami a képeken látszik, ám ugyanakkor közli is, néha egészen kivehetetlen homályossággal, magukat a fotókat. Mert hát épp a homályosság itt a lényeg, ahogyan Ecónál a tarkabarkaság. A fotók kezdetlegessége is kell ahhoz, hogy felidéződjön a hatvanas évek sok sutasággal vegyülő modernkedése és technicizmusa, s hogy a kezdetleges minőségű képek egyúttal érzékeltessék a kamasz fiú akkori zavaros, homályos, mondhatni fekete-fehér világszemléletét. De mégis: mi ez az egész? Már nem kell az íróknak a truváj, hogy jobban leírom én a Vaskaput, mint ha fényképet mutatnátok róla? Már nem az a valami, ha feleslegessé tudom tenni a képet, mert mindent el tudok mondani szavakkal? Már nem ambíció, hogy az olvasó alkothassa meg a maga képét a leírt dolgokról? Hogy együtt alkothasson az íróval?

Áldilemma, erőltetett ellentmondás ez, hiszen Ecónál, Pamuknál is bőséges tér marad a szavak erejének kibontakozására, az olvasói vealkotás kiteljesedésére. Semmit sem vesznek el a képek, csak hozzáadnak, s akár meghökkenítő a vélekedés, akár nem: bizony vizuális irodalom születik itt a nagyepika berkein belül is, *romanzo illustrato*, képes regény.

5. Gondolatfotók

Végképp leszalad a tollunk a papírról, s akarva-akaratlanul kitörünk a műfaj keretei közül, vagy inkább – Bánk bánnal szólva – *kirontjuk a kordlátokat*, amikor vizuális költészet címén olyan képekről beszélünk, amelyeken egyetlen szó sem olvasható. Mégis szóvá kell tennünk, hogy ha határterületként is, de létezik egy ilyen mezsgyéje irodalomnak és fotográfiának, egy olyan fényképtípus, amely nem közöl szavakat, s mégis szavak után kiált, sokkal inkább, mintsem hogy a maga vizuális



Chema Madoz: La escalera

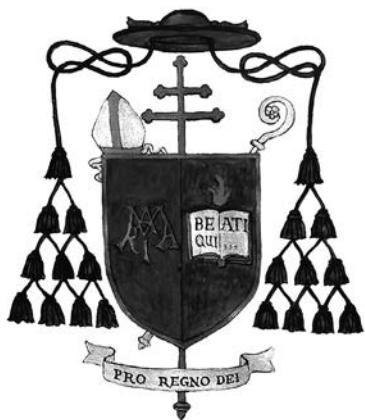
esztétikumával hatna. A spanyol Chema Madoz lenne az, akit talán leginkább be kellene vinni e területről az osztályterembe, képei annyira gondolatiak a képiség helyett, sőt sokkal inkább tisztán gondolatok ezek, semmint csakugyan fotók. Csak egyet idézzünk most föl, a tükörnek döntött létra képét, s azután ki-ki megkeresi majd maga a fotókat, ha szavak nélküli gondolatokra vágynak.

Miféle allegória ez? Azt mutatja, hogy nincs kiút, nincs menekvés? S hogy mégis úgy látjuk, illúzióként, mintha a világ kerek lenne? A létra pedig kétágú, ahogy kell? Vagy épp ellenkezőleg, valamire biztatna minket? Hogy ami cellafalnak és tükörnek látszik, az mégiscsak kijárat valójában? S mégiscsak van *odaút*? Nyilván nincs egyértelmű válasz: ahány befogadó, annyi jelentést fog alkotni a képhez. De mindenesetre határozott jelentést fog alkotni, gondolatot, amely távol áll az érzésektől, az esztétikumtól, s éppoly kristálytisztá lesz, mintha szavakkal fejezte volna ki gondolatát a fotográfus, akinek műve eleven cáfolata a régi tézisnek. Eleven cáfolata annak, hogy csak szavakkal lehetne gondolkodni, s hogy beszéd nélkül nem lenne lehetséges a gondolat.

*

A vizuális költészet tehát e pillanatban még vakáción van, s bátran kijelenthetjük, hogy egyáltalán nincs jelen a hazai irodalomtanításban. Ám amikor VI. Pálhoz hasonlóan kimondjuk e *vacatio* tényét, abban is követjük őt, hogy nagyon is betöltendőnek ítéljük ezt az üres helyet, s a tankönyvek új generációjában mindenképpen kívánatosnak látjuk

a megjelenését. A főpapi címerek elemzése, bár nem éppen divatos téma, szintén helyet kaphatna a fejezetben, hisz' kép és jelmondat egyesül mindegyikben. Minden bizonnyal a jelenlegi kalocsai érseké, Bábel Balázsé lenne az egyik leghálásabb téma a tanároknak, hiszen egészen kivételesen szöveget ábrázol rajta a kép, ugyancsak megkeverve a lapokat, s végképp feje tetejére állítva betű és rajz viszonyát.



Bábel Balázs kalocsai érsek főpapi címere és jelmondata

KÖZÜGY

„A SENKIFÖLDJÉN LEVÉS ÁLLAPOTA”

Beszélgetés Szombathy Bálinttal

A vizuális költészetet nem lehet kizárólag irodalmi jelenséggként értelmezni, sőt mintha az irodalom sokkal kevésbé kezelné sajátjaként, mint mondjuk a képzőművészet. Arról, hogy ez miért alakult így, hogy valójában melyik művészeti ág részét képezik az ide sorolható alkotások, valamint hogy van-e – s ha nincs, miért nincs – ma is elevenen ható hagyománya a „grafovizuális lírának”, Szombathy Bálint képzőművésszel, művészeti íróval Sós Dóra beszélgett.

– *A vizuális költéssel szemben gyakori „kettős tudat”, hogy olykor autonóm műfajként tekintenek rá, máskor pedig határterületként, műfajok keveredéseként kezelik. Vannak olyan történeti vonatkozásai a vizuális költészetnek, amelyek önálló műfajjá teszik, vagy olyan működési mechanizmusai, amelyek kategorikusan elhatárolják a képzőművészettől és az irodalomtól is?*

– Manapság nehéz bármilyen elhatárolódásról beszélni, sőt már a '70-es években is elmondható volt ugyanez. Azért említem a '70-es éveket, mert egyrészt akkor volt megfigyelhető a vizuális költészet utolsó hatalmas robbanása a nemzetközi színen, másrészt – ellentmondásos módon – épp a műfaji izmosodással és előretöréssel egyidejűleg vette kezdetét a nyelvi és a poétikai határok elmosódása. Mégpedig annak köszönhetően, hogy a művészetben általában is ez volt a tendencia. A műfaji és a művészeti határesetek a képzőművészet területén voltak a legkifejezettebbek. Sem a színművészet, sem a filmművészet, talán még a zeneművészet sem ment át akkora fogalmi változáson, kitágulásra, mint a képzőművészet. Ne feledjük ugyanis, hogy többek között a művészi performansz is képzőművészek általi újító kezdeményezésből jött létre: a festők, a grafikusok és az egyéb vizuális alkotók élő tette, cselekvéssé alakították át a vásznaikat, a grafikai lapjaikat, a fényképeiket.

A vizuális költészet eredendően irodalmi indíttatású műfaj a grafovizuális lírán belül; gondoljunk csak a kezdeteket jelentő középkori

formaverekre, amelyek közvetlen termékenyítő hatással voltak a francia irodalomban felbukkanó, múlt század eleji kalligrammák létrejöttére. A vizualizáció folyamata azonban nem állt meg itt, hanem tovább tárgult, szélesedett, egyszersmind erősödött, főleg azért, hogy egyre többen akadtak olyanok, akik a betűformát tiszta grafikai jelként értelmezték, utat nyitva a konkrét költészet felé. Majd ezt követően a grafvizuális költészetet egyre nagyobb mértékben elárasztották a népszerű sajtó mindenféle képi elemei, mint például a fényképkivágatok, a szalagcímek, valamint a képregényekből kiszivattyúzott rajzos és a magazinokból eltulajdonított fotós motívumok. A populáris kultúra bummja a magas művészetekre is jelentős hatást fejtett ki, ez alól pedig a vizuális költészet sem volt kivétel, érzékenyen szippantva magába minden olyan friss nyelvi eszközt, amely alkalmas volt világának tágitására és fogalmának bővítésére.

Egyszóval a vizuális költészetet lehetetlen – mindamellettel teljesen szükségtelen – elvonatkoztatni akár a képzőművészettől, akár pedig az irodalomtól, hiszen már kezdetben is hibrid nyelvi állagot mutatott, attól eltekintve, hogy irodalmi formából sarjadt. Mi több, ez a vagytlagosság a legnagyobb erénye az írott költészetrel szemben. McLuhan-értelemben viszont inkább bizonyul hideg, mintsem meleg nyelvi kifejezésnek, mivel közvetlenebbül mutatja meg a világot, mint az áttételekkel, például metaforákkal működő írott költészet, amelynek képi világát belülről éljük meg, hatványozottabban véve igénybe a képzeletünket.

– *A képzőművészeti kánon mennyire fogadja el a vizuális költészeti műveket? Vagy, ha már itt tartunk, miként tekint rájuk az irodalmi közeg?*

– A fentiekből már kiviláglik, hogy a képzőművészet egy lényegesen nyitottabb, szélesebb és egyben összetettebb szemléletű fenomén, mint az irodalom. Ami teljesen érthető, hiszen sokkal tágabbak, gazdagabbak és rétegzettebbek a nyelvi-szemléletbeli eszközei, emellett pedig nem kötődik nemzeti nyelvhez. Ennek folytán sokkal több mindent közel enged magához, mint az irodalom. Kevésbé kell féltennie már amúgy is fellazult felségterületét, megváltozott fogalomkörét, hiszen rég „odaadta magát” olyan nyelvi-poétikai szempontoknak, amelyekkel eredetileg nem rendelkezett. Mindeközben az irodalom percepciója cseppet sem változott Mózes kőtáblái óta. Érthető hát, hogy az irodalmi kánon gyanakvással fogad minden olyan újító kezdeményezést, amelyben a fellazulás, a kimozdulás, illetve azonossága

elvesztésének veszélyét véli felismerni. Reakcióit létfenntartási ösztönként is felfoghatjuk, de természetesen más okai is vannak. Tudtommal a képzőművészeti kánon felől sohasem kérdőjelezte meg senki a vizuális költészet létét, nem vitatta el annak érdemeit, míg az irodalom esetében épp az ellenkezőjét tapasztaljuk. Ez is arra utal, hogy a vizuális költészet alapjában véve irodalmi eredetű, ám szakadárnak, nemkívánatosnak minősíthető a rendszeren belül. Amolyan rejtett ellenségkép található benne, amely alkalmas a rosszindulatú manipulálásra.

– *Miért asszociálják a vizuális költészetet inkább a képzőművészettel?*

– Egyértelműen azért, mert a vizualitás, az optikai élmények felé nyit, és sokkal szabadabb keretek között működik, mint mondjuk a jelbeliség tartományába átvezető, doktriner nyelviséget demonstráló konkrét költészet. Továbbá a fent elmondottak miatt. Tudniillik az irodalmi kánon „úgy tesz”, mintha nem az ő kötelékébe tartozna, lerázva magáról azt a felelősséget, hogy hitelesen foglalkozzon vele. Ha azt mondjuk, hogy ez kérem nem irodalom, hanem képzőművészet, akkor máris megoldottunk mindent, elégedetten dörzsölhetjük a tenyerünket, elterülve az olvasói fotelban. A hétköznapi életből vett, ismert példára hivatkozva ez olyan, mint amikor Kassák irodalmi érdemeit úgy söpörték szőnyeg alá, hogy ő pedig képzőművész, ezért nem kell komolyan venni. De ezt tették a képzőművészek is, csak fordított előjellel, létrehozva számára egy abszurd helyzetet, a senkiföldjén levés állapotát. Ami bizonyos értelemben lehet felettébb üdvös állapot is, csak ha az emberi teljesítményről nem vesznek tudomást, szándékosan elhárítják annak meglétét, akkor egészen másról van szó. Tudniillik az elhallgatásról, ami legalább olyan kártékony, mint a kisajátítás.

– *Evidens, hogy bármilyen írott nyelvi megnyilatkozás látványként is funkcionál. Mely eljárásokkal szoktak leginkább a nyelv materialítására reflektálni a képzőművészetben?*

– Szerencsére ez ma már nem kérdés, hiszen pont a képzőművészetben figyelhető meg a legszélesebb anyaghasználat, az emberi nedvektől kezdve (például Kántor István vérhasználat) az emberi test preparálásáig és konzerválásáig (például Günther von Hagens alkotói gyakorlat). Minden matéria nyelvi entitást képvisel, fizikai tulajdonságain túl kifejez valami áttételeset, metafizikait, transzcendentálisat. Nincs olyan megjelenési forma, amely ne lenne levezethető egy adott nyelvi szintre. Ez természetesen mindig is így volt, csak a nyelvtudománynak

– és a művészeti praxisnak – idő kellett hozzá, hogy ezt felismerje és tudatosítsa. Ha csak az írott nyelv materialitására gondolunk, akkor sem állunk rosszul, hiszen a nyelvi feljegyzésnek, illetve leképzésnek a digitális technológia folytonos újításai igencsak kedveznek. A digitálisan kiképzett nyelv pedig átönthető a legkülönfélébb anyagokba, vagyis számtalan formában anyagiasítható. A lézersugárral például különféle anyagokba lehet szöveget vágni – a papírtól és a fémtől kezdve a köszikláiig –, ugyanakkor ugyanezt a szöveges üzenetet akár a Holdra is fel lehet vetíteni, nyomot hagyva annak felületén.

– *A különböző korszakok nyilván más-más képi vetületeit hangsúlyozták a betűknek, szavaknak, szövegeknek. Az egyes vonulatok (dadaizmus, konkrét költészet, tipografikus művészet, konceptművészet, kísérleti irodalom stb.) egy-egy új szempontból fedezték fel a nyelv képiségének lehetőségeit – destruálták, torzították, tükrözték, egymásra másolták, geometrikus ábrákra bontották, kalligrammákba rendezték a szöveges elemeket. Az egyes irányzatokat és korszakokat mely vonatkozások ragadták meg leginkább?*

– Mindez az írott nyelv kimeríthetetlen lehetőségeit demonstrálja számunkra, amelynek művészeti kiaknázása részben a médiumok és a kifejezési eljárások fejlődéséhez kötődött, mint amilyen például a nyomtatott sajtó fokozatos modernizálása, a képes magazinok megjelenése, a plakátipar művészeti önállósulása, a mozgókép és a képregény népszerűvé válása, később pedig az elektronikus képesség megjelenése. És nem utolsósorban az egységes világtkép szétesése is tevőlegesen serkentette, amely a képzőművészetben az impresszionizmus megjelenésével vette kezdetét. Itt pedig a technológiai szempontokon túl a poétikai modellezés kérdése is jelentkezik. A különféle – egymásra lícitáló – izmusok által eszközölt megannyi nyelvformálási módszer kivétel nélkül hozzájárult a grafovizuális líra nyelvi modellálásának gazdagodásához. A legérdekesebb, hogy ezekben a kísérletezési, keresési folyamatokban a destrukció és a konstrukció jelentősége egyforma mértékű, kéz a kézben jár egymással. A futuristák, a dadaisták és a szürrealisták is azért verték szét az irodalmi-költészeti szabályokat, hogy a romokból új minőséget teremtsenek. Javarészt sikerült is nekik, az ő hagyatékuk nélkül sokkal szegényebb és egysíkúbb lenne az irodalom, a művészet. Ráadásul mindhárom irányzat esetében megfigyelhető a technológiai momentum: a futurizmust a gépkocsiipar fejlődése, a sebesség eszményítése serkentette, a dadaizmus a hadiipar gyakorlati hatáskifejtésében, tudniillik a pusztításban lelt ideológiai fogódzóra, a szürrealizmus

pedig a pszichoanalízis álomfejtő technológiájára alapozta a hiszek-egyét. Ez jellemezte az elmúlt századelőt. Később, az *artok* felbukkanásával ez a fajta logika érvényét veszítette. Nem stílusok, hanem kizárólag poétikák vetették fel a fejüket egyre nagyobb iramban.

– *A magyar művészeti életben ha képversekről beszélnek, inkább az irodalmi kánonból válnak ki alkotók. Kik azok, akik ilyen területen alkotnak a képzőművészek közül?*

– Ennek a kérdésnek a megválaszolásához ajánlatos múlt időbe váltanunk, hiszen akik a kortárs szintéren jelen vannak, azoknak a munkássága vagy negyven évre nyúlik vissza. Alapvetően képzőművész, festő és grafikus volt a nemrég elhunyt f. Tóth Árpád. Tóth Gábor ugyan dimenzionista költőként indult, képzőművészeti, multimediális munkássága a későbbiekben terebélyesedett ki, mégis ez utóbbi révén ismert elsősorban. Jómagam is inkább tartozom a képzőművészeti kategóriába, mintsem az irodalmi-költészetibe, mivel munkásságomnak a gerincét mégiscsak képzőművészeti termésem alkotja, bár nem teszek igazán különbséget a különféle művészetek és műfajok között. Említhetném még a vajdasági Csernik Attilát, aki szintén képzőművész, de a mai napig műveli a tipográfiai költészetet, illetve aktív a művészkönyv műfajában. Általában véve megállapítható, hogy a képzőművész – vizuális költő kapcsolódás nem igazán jellemző jelensége a magyar művészetnek, inkább a költő – vizuális költő felállás az elterjedt, ami ismét csak a vizuális költészet irodalmi származása mellett szól.

– *Mennyire van ma hagyománya a vizuális költészetnek? A nemzetközi palettán kik azok az alkotók, akiket manapság is mozgatnak a műfaj lehetőségei? S mi a helyzet a magyar tendenciákkal az elmúlt egy-két évtizedben?*

– Az imént említettem, hogy ildomosabb múlt időben beszélünk, és sajnos most sem mondhatok mást, hiszen a '80-as években történt fellendülés óta csak megtorpanást tapasztalhatunk. Annak a nemzedéknek, amelyet például Petőcz András, Székely Endre vagy Bíró József képvisel, nem volt markánsabb folytatása, néhány egyedi esetet leszámítva nem csatlakoztak rá fiatalabb írók-költők (itt elsősorban L. Simon László és Juhász R. József korabeli közvetlen környezetére gondolok). Ez azonban nem kizárólag magyar jelenség. A grafovizuális költészet világszerte hanyatlóban van, mint ahogyan a világ is folyamatosan hanyatlik, legalábbis szellemi értelemben. Ha kihal az a generáció, amely a '70-es és a '80-as években tört fel, lehet, hogy vele együtt

egy progresszív költészeti eszmény is elenyészik. A mögöttünk levő századot vizsgálva azonban megállapíthatjuk, hogy ez egy természetes jelenség, melyet idővel újabb fellendülés, megújódás követhet.

A már klasszikusnak számító, ezúttal nem említett neveken túl egyet mégis kötelességem kiemelni, mégpedig Kelemen Erzsébetét, aki elsősorban Papp Tibor számítógépes generált versei nyomán alkotott egy kötetnyi logomandalát, amelyeknek a megjelenése a közelgő könyvhétre várható. A több műfajban is otthonos, első képvisező-kötetét 2005-ben publikáló Kelemen grafvizuális érdeklődése azért bizonyul jelentősnek, mert egy olyan költészeti modellt próbál tovább gyarapítani, amelynek Papp az első művelője, meghonosítója a magyar irodalomban. S ha már a köteteknél és a még aktív szerzőknél tartunk, megemlítem a „rég motoros” Bíró Józsefet, a Magyar Műhelyben is egyre többet publikáló vizuális költőt, akinek egy ír kiadónál jelent meg képvisező-válogatása a közelmúltban.

– *Mennyiben hatott a vizuális költészetre a számítógépes programozás és a szöveganimálás?*

– A fentebb említett Papp Tibor gazdag munkássága példázza legközvetlenebbül, milyen sikeresen vehető be a számítógépes kombinatorika a szövegművészeti generálásban, attól függetlenül, hogy líráról vagy prózáról van szó. A költészet nyelve lényegében egy matematikailag definiálható anyag, amely a különféle generáló programok segítségével végtelennek tűnő változatban szervezhető át. A változatok száma akkora lehet, hogy egy emberöltő sem bizonyul elegendőnek az elolvasásukra. Tekintve, hogy a számítógép animációra, mozgókép megjelenítésére is alkalmas, és a szövegszerkesztés mellett álló- és mozgóképes programokat működtet, mára ez az eszköz lett a központi alkotói műszer, jelentősen tágítva azokat a nyelvroformáló módszereket, amelyek a múlt század elején még a szavakat tartalmazó fecnikkel teli, fel-felrázott dadaista kalapban nyertek igazolást. Ha egy látnok megmondja a korai avantgárd harcosainak, miféle eszközök állnak majd a költők rendelkezésére a kétezredik évfordulón, el sem hiszik, jót mulatnak rajta. A kérdés, hogy van-e még tovább, és meddig lesz az a bizonyos tovább.

– *A marketing információtömege gyakran használja ki a szöveg képességét, de melyek azok a tényezők, amelyek elhatárolják a vizuális költészetet és a kereskedelmi plakátok világát? Hogyan válik el a kreatív kép-szöveg hasz-*

nalat és a műalkotás az üzleti világban? Létezik-e művészi igénnyel bíró vizuális költészet marketingeszközként, vagy ez téves megközelítés, laikus szemlélet?

– A kortárs (képző)művészet egyik legnagyobb betegsége a piaci-gazdasági feltételekhez való igazodás kényszere, ezzel együtt a dizájn esztétikai szempontjainak beáramlása a magasművészetbe. Ez nem mai keletű probléma, hiszen már a '70-es években is megfigyelhető volt, hogy egyes alkotók aprópénzre váltják művészi tehetségüket a napi megélhetést biztosító iparosi tevékenységük folyamán. A magasművészet és a dizájn összemosódása mára hihetetlen méretet öltött, és a nemzetközi művészeti vásárok egyik legnagyobb talánya éppen abban rejlik, hogy szétválasszuk a konkolyt a búzától. A dizájn valójában egy mutatós álca, amely mögött vagy van tartalom, vagy nincs; ha nincs, akkor hazugságnak bizonyul. Nyelvi síkon viszont oly mértékben gátálatlan, hogy látszatra gond nélkül kisajátítja a magasművészet artikulációs vívmányait, a legmagasabb minőséget. Etlulajdonít és plagizál, élőködik és érdemtelenül hasznot húz sok esetben.

Természetesen minderre nézhetünk egy másik látószögből is. Mondhatjuk azt, hogy még mindig jobb, ha a marketingvilág vizuális mintái a magasabb szempontú esztétikai szférából származnak, mint ha az ízléstelenség és az igénytelenség alacsonyabb szempontjainak adnának utat. Mindez alól a vizuális költészet sem képez kivételt, hiszen szintetikus nyelvi természete nagyon is megfelel a kor marketinges, erőszakos látványosságra törekvő üzenetmegfogalmazásának.

– *A te munkásságodban milyen helyet foglal el a vizuális költészet, mely alkotói kérdések foglalkoztattak leginkább ezen a téren?*

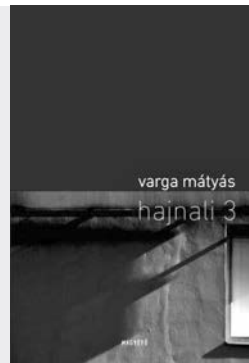
– A '80-as évek végéig műveltem erőteljesebben ezt a költészeti műfajt. Egyfajta zárásként értelmezhetjük az 1999-ben Veszprémben megjelent *Pic's* című füzetemet, amelyre a Jugoszlávia felbomlásához vezető tragikus események nyomták rá a bélyegüket. 2004-ben még volt egy jelentős „dobásom”, amikor a kaposvári Képirás Füzetek sorozatban sikerült kiadni *A konkrét költészet útjai* című, eredetileg 1977-ben napvilágot látott elméleti dolgozatom második, javított változatát. A vizuális költészet „kárára” egyre inkább elfordultam az élő előadások, a közvetlen költői tettek irányába, vagyis a performanszművészet felé, amelyben ideológiai és nyelvi síkon igyekeztem hasznosítani, továbbvinni mindazt a tapasztalatot, amelyre a kísérleti költészetben szert tettem. A nyelv birtoklásának kutatása ugyan mediális értelemben más-

felé hajlott, a már sajátoménak mondható poétikai momentumok azonban továbbra is megmutatkoztak az új munkákban, amelyek nem olyanok lettek volna, amilyenek, ha nincs mögöttem az a tapasztalati és élménybeli-spirituális hozadék, amelyhez a verbovizuális költészet révén jutottam.

Amikor a '70-es években azt mondtam, hogy költészetnek nevezhetünk mindent, amit annak fogadunk el, akkor a művészet végtelenül tág kontextusába vetítettem ki a költészet fogalmát, egyenlőségjelet téve közé és az emberi cselekvés hétköznapi ideája közé. Az emberi cselekvésen elsősorban etikai mozzanatot, illetve minőséget értettem. Ma már senki sem beszél etikáról, ez a fogalom sajnos teljesen kikopott a jelenkori értékrendből, amely ennél és más okoknál fogva erősen torz formát vett fel. Valamiféle csonkként lehetne ábrázolni, amelynek valamikor létezett teste, egy egységességében úgy-ahogy jól működő szervezetnek volt az alkotóeleme. Ma egy beteg állapot uralkodik, és roppant erőfeszítést igényel tőlünk, hogy legalább önmagunk alól ne engedjük kihúzni a talajt, főleg ne saját kezűleg.

Poetry no more?

KRITIKA



Varga Mátyás

hajnali 3

Magvető Kiadó
Budapest, 2013

Dobás Kata

MAGÁNY, CSAK VELED

Hogyan lehetséges a magányról beszélni? Vajon a magány is csupán egy viszonyrendszerben érzékeltethető állapot? Varga Mátyás legújabb verseskötete, a *hajnali 3* számomra azt mutatta meg, hogyan lehet a magányt a nem-viszonyok mentén elmondani. Nem egyszerűen arról van szó ugyanis Varga szövegeiben, hogy a kapcsolatok hiányából fakadóan lehetne valamiféle magányt érzékelni, hanem arról, hogy a kapcsolat létezik, de csak a magányt (az egyénit vagy a közöst) lehetséges belőle kibontani. A közös (!) magány a kötet végére aztán feltöltődik valamiféle többletjelentéssel, de a feloldás – szerencsére – nem következik be, a könyv egészére jellemző nyitottság egészen az utolsó versig megmarad.

Varga szövegeiben olyan mondatok sorakoznak egymás után, amelyeket nem feltétlenül egy beszélő mond, sok esetben talán éppen az történik meg, ahogyan a két megszólaló nem-beszél egymással: „néha elfogott / valami furcsa szorongás, // de büntudatnak nem mon- / danám. elegen voltunk ah- / hoz, hogy hallgassunk” (20). Többször lehet az az olvasó érzése, hogy a másik ismerésének egy olyan pontja ez, ahol már semmiféle meglepetés nem okozható egyik félnek sem: „tudtam, / ha még

életben vagy, / hamarosan rá kell gyújta- / nod. és amikor megéreztem a füstszagot, felka- / paszkodtam az úthoz, hogy már semmire se / emlékeztesselek” (18). Ugyanakkor ez az ismeret nem visz közelebb a másikhoz, éppen hogy elidegenít tőle, de ennek ellenére a távolság nem növekszik a két ember között, sőt mintha így egyre inkább közelebb kerülne a másik idegensége. A másik láthatósága, a másakra való rálátás lehetősége néhány szöveghelyen összekapcsolódik a térbeli, fizikai értelemben vett távolsággal: „elérhetetlen voltál, mintha / folyton gyászolnál. alig vártam, / hogy elfoglalt légy, hogy távol- / ról figyelhesselek” (25).

A másik ismerete lesz az, ami például egy szituációból ki is lépteti a beszélőt, ám ezek az „elhagyások” csak nagyon látszólagosak: „de te se feledd, ha az / oszlopok között tűz ég, / valamelyikünk ott vár” (54). A hideg, kiszámítható mozdulatsorokkal ábrázolt képek sokszor csak igen asszociatív úton kapcsolódnak össze az olvasóban, az Én és a Te közelségét-távolságát viszont igen jól érzékeltetik – mintha a Te személyessége könnyedén válhatna Varga szövegvilágban távoli Ő-vé. Ez a vers és a befogadó viszonyának metastruktúrájaként is jól működik, az idegenül, már-már szinte hermetikusan zárt mondatok egyszerre távolítják el az olvasót, s indítanak el egy teljesen másfajta gondolati ívet, hiszen a leírt szövegtörédek tulajdonképpen belső magánbeszéd. Ez az intimitás, ez a közelengedés a másik legbensőbb érzéseibe, gondolataiba valóban egyszerre vonz és taszít, és persze nem visz közelebb semennyivel sem egy megragadható értelemhez. Varga versei mintha kicsit arról is hírt adnának ezzel, hogy nincs egy kitüntetett értelmezés, csupán egyéni, magányos mondatok vannak, melyek legtöbbször csak fényképszerű pillanatképekben örökíthetők meg.

Bár alapvetően a szerzői intenció nem vezet előrébb az értelmező munkáját, a több, Varga Mátyással készített interjúban is elhangzott regényszerűség elképzelése érdekes szempont lehet a verseskötet olvasásakor. Ha elfogadjuk ezt az értelmezési lehetőséget, akkor annyit mindenképpen érdemes megállapítani, hogy a versek egymásutánjában alig fedezhető fel lineáris időkezelés. Sokkal inkább jellemző a szövegekre a körkörös ismétlődésen alapuló temporalitás: „koncentrikus élet: / az érzelmek nálad maradtak” (75). Formailag, ami a kötetfelépítés egészét érinti, ezt szolgálja bizonyos szövegrészletek visszatérése a könyv második részében (*responsoria*), s az ott megfigyelhető kollázs-technika is azt a benyomást erősíti, hogy a töredékes szövegek egymás mellé helyezése új és új értelmezések lehetőségét hordja magában. A történet így nem válik szokványos, könnyen befogadható történetté, vagyis

nincs egy vagy a történet – ez természetesen nem negatív megállapítás, hiszen hatványozottan az olvasó munkája lesz összetenni a képeket, akár többször, többféleképpen. Ugyanakkor még ez a típusú időkezelés sem feltétlenül implikálja azt, hogy ne elejétől a végéig olvassuk a verseket; a lineáris olvasási mód, a folyamatos visszatéréseknek köszönhetően, kifejezetten termékenynek bizonyulhat.

Szándékosan nem említettem eddig a korábbi kritikák és a fülszöveg által is hozott néhány szempontrendszert: egyrészt Carlo Gesualdo történetét, akinek a kötet ajánlása is szól. Gesualdo harmincéves korában tetten érte feleségét (Maria d’Avalost) és annak szeretőjét, majd megölte őket. A 16–17. században élt itáliai zeneszerző egyébként is érdekes figurája itt tehát személyében és legtragikusabb tettében is megidéződik, de talán hiba lenne csupán az ő történetét keresni Varga verseiben. A Gesualdo-szálnak köszönhetően ugyanakkor nagyobb hangsúlyt kap a gyilkosság tette, a halál jelenléte. Az, hogy az emberi kapcsolatokban, a nem-viszonyokban és viszonyokban ez mindig jelen van: „kérhetnél akármit, de már / nincs értelme, hiszen a halottak / büntelenek. és mostantól már / csak a rombolás emlékeztet rám” (29).

A másik, szintén a fülszövegben olvasható nézőpont maguknak a zenei műveknek, Gesualdo zenedarabjainak a kontextusba vonása. A zeneszerző rezponzórium-gyűjteménye (*Tenebrae*), amely Varga cikluscímeiben is megidéződik, három részre oszlik: *feria quinta*, *feria sexta* és *sabbato sancto*. Ahogy Déri Balázs a műfajjal kapcsolatban fogalmaz: „az adott esetben igen hosszú, zeneileg kopárnak számító recitált felolvasások sorozatában a földolgozó-meditatív szerepű – ami a zenét illeti – terjedelmes, »dallamos«, nagy ambitusú, melizmatikus, jó előadásban komoly énekudást igénylő, zeneileg és szövegileg a két részre osztottsággal és a visszatéréssel egyedi szerkezetű rezponzóriumok – és ami a szövegüket illeti, igen gyakran különböző bibliai helyekről nagy ügyességgel összeillesztett, új, önálló minőséget jelentő centók – esztétikai, teológiai, lélektani szempontból kiemelkedő pontjai a virrasztó zsolozsmának”.¹ Az idézetek, szövegrészletek egymás mellé helyezése, ahogy azt korábban már láthattuk, igen jellemző Varga kötetére, érdekes kísérlet történik itt tehát egy zenei és egy irodalmi műfaj ötvözésére, számomra nagyon meggyőzően.

A fülszöveg visszatérve: kettős benyomása lehet vele kapcsolatosan az olvasónak, hiszen egyfelől nagyon erős értelmezéseket kínál fel

1 DÉRI Balázs, *Egy nagybőjti rezponzórium szövege legendáinkban?*, Magyar Egyházzene 2011/4., 363.

Gesualdo történetének említésével, valamint az általa komponált zene-művek kontextusba vonásával, ugyanakkor már a verseket olvasva jól látható, hogy ezek a szálak nem igazítanak el, nem szolgálnak vezérfonálul, sokkal inkább a rezonáncióhoz hasonlóan mellérendelő viszonyban állnak a többi megszólalással, egyik sem emelkedik ki kizárólagosan.

Ez utóbbi zenei műfaj felől olvasva a *hajnali 3* szövegeit, a címben megjelölt időpont egyértelműen a virrasztás, a várakozás felé irányítja a befogadót, és egyszerre idézi fel a virrasztás közösségi, de valójában végtelenül magányos állapotát – a kritika elején jelzett közös magányt. Olyan, mintha Varga Mátyás verseiben minden beszélő ezt az élethelyzetet élné meg folyamatosan – a várakozás azonban mindig valakire/valamire való várakozást jelent, a másik felé történő teljes oda-fordulásnak, átadásnak az utolsó előtti pillanatát, amely a még-meg-nem-történés és egyúttal a semmi pillanata is: „hátadat a falnak / veted, lassan veszed / a levegőt próbálsz / erőre kapni. a kezed / idegen lett, de nyugalom / tölt el, amikor rájössz, // odakint már nincs / semmi, ami az utadba áll- / hat. nincs több alázat” (17). A rezonánció recitálásához hasonlóak ezek a részletek monotóniájuknak és főként tördelésüknek köszönhetően akár még a hangos recitatív olvasást is megengedik.

A halál ennek az egésznek szerves és tulajdonképpen evidens része, és nem csupán a szenvedéstörténet vagy a Gesualdo-történet révén, hanem mert minden gyilkosság kapcsán ugyanazok a kérdések merülnek fel: „valamit megváltoztattak / a sorrenden: előbb néz- / tük a diktátor és felesége / kivégzését, aztán önma- / gunkat ugyanabban a / műsorban. a kivégzés / után a mi ágyunkat mu- / tatták hosszan, amint / éppen alszunk. ráismer- / tem mindkettőnk arcá- / ra, de a diktátor és fele- / sége is ránk hasonlított” (75). A fenti sorokat egy teljesen konkrét utalásnak is tarthatjuk (a Ceaușescu házaspár halála), Varga Mátyás versei azonban, főként az írástechnikának köszönhetően, nem a referenciákhoz, hanem az azokból kibontható univerzalitáshoz irányítják az olvasót.

A halál evidenciája Varga verseiben többféleképpen is értelmezhető, a *hajnali 3* szövegei egyiket sem zárják ki: vonatkozhat egy kapcsolat, egy viszony halálára, de kapcsolódhat tematikusan a Gesualdo-féle gyilkossághoz is. Csakhogy a halál mindig saját halál is. Valaminek a megszűnése nem jelenti azt, hogy nem marad ott egy üres hely, amely már mindig a magány (kényszer) lakhelye is lesz – a sötétség, a virrasztás, a napfelkelte előtti utolsó pillanat ideje ez.



Pethő Anita

SZÉTSZABDALVA ÉS ÖSSZEKEVERVE

Korpa Tamás rögtön a kötet legelején, az első vers (*A hosszú napszak*) első két sorában magára hagyja olvasóját: „A hosszú napszak végén / rövid bonyodalom: valaki tévedett”. Mintha azt sugallná, valahol a szavak mögött található egy másik világ, zajlik egy élet, alakul egy történet, de az olvasó legfeljebb néhány félmondat révén értesül róla, melyek végeredményben nem szolgálnak semmilyen lényegi információval arról az elrejtett világról. Hasonlóképp érezhetünk többek között a kötet utolsó versének egyik sora kapcsán is: „ami kezdődik, megritkul majd, közben”. Mindez akkor válik különösen érdekessé, ha olvasás közben szem előtt tartjuk az Oláh Szabolcs által a fülszövegben írottakat, miszerint „a költő magára hagyja a nyelvet, hogy helyette érezzen, gondolkozzék”.

Márpedig az *Egy híd térfogatóról* című kötetben nem nehéz észrevenni a nyelv magárahagyottságát, vagyis más szemszögből fogalmazva azt, hogy Korpa Tamás kötetében a nyelvről szól minden. Természetesen egy verseskötet esetében nincs ebben semmi meglepő, sem különösképp nagy horderejű újító jelleg. Ugyanakkor ha abból indulunk ki, hogy például a kötet első ciklusának címe (*Térmemória*) milyen képzeteket kelt bennünk előzetesen, és ehhez képest mit találunk, nem kevés különiségről lehet számot adni. Hiszen a tér (a táj, a város stb.) elsősorban kulturális konstrukció, amivel például az e kötetben egy mottó által megidézett Térey János szövegei esetében is találkozhatunk.

Előfeltevéseinkben ráadásul gyakorta ott lappang, hogy ez a konstrukció nem kevés olyan motívumot is kell hogy tartalmazzon, ami a közép-vagy kelet-európaisággal függ össze. Látszólag persze Korpánál is utalnak erre sorok, például az „ingerlékeny, mint egy kelet-európai óvodát megülő / örökös, orosz este” (32), ám a hangsúly ez esetben a látszólagos, illuzórikus jellegén van, mivel sokkal erőteljesebb ennél a nyelvi megelőzöttségre való reflektálás (aminek a posztmodern tobzódása utáni rövid eltűnését követő ismételt megjelenése inkább a Korpa korosztályába tartozó prózairók munkásságában kimutatható, erősödő tendencia). A ciklus címadó versében például egy „welcome drinkhez” hasonlítja a térmemóriát, ami „ovatlan, lédús emlék / melynek nincsen láthatása”. A magára hagyott olvasó pedig addig birkózik a magára hagyott nyelvvel, míg arra nem jut, hogy a ciklus (és tulajdonképpen az egész kötet) a tér érzékelését nem a látáshoz, hanem a nyelvhez kapcsolja. A látszólagos valóságreferenciák, a konkrét város- vagy folyó-megnevezések (Spree, Drezda, Manhattan, Kolozsvár, Velence stb.) tulajdonképpen jelentés nélküli jelölként működnek.

Korpa Tamás látszólag nagyon távoli dolgokat helyez egymás mellé. Ismételten csak a fülszöveg értelmezését segítségül hívva úgy is mondhatnánk, távoli regisztereket kapcsol össze, de talán sokkal jellemzőbb a kötet egészének sajátos és kétségtelenül egyedi világára, hogy távoli fogalmakat, kifejezéseket szór véletlenszerűen egymás mellé. Mindezt teszi nem ritkán már a jelzős szerkezetek szintjén: „puha menetrend”, „érzelgős svédasztal”, „élveteg sajtok”, csak hogy néhány izgalmasabb párosítást említsünk. Hasonlóképpen véletlenszerűen bukkannak fel a szövegüniverzumból az olyan szókapcsolatok, mint a „megtévesztő külsejű vendég” (18), vagy a „csak azt feledném, azt a [...]” (70) verskezdet, amelyek ugyan felidéznek az olvasóban akár Takács Zsuzsa, akár Pilinszky János költészetét, említésük többletjelentéssel, okkal, céllal és tétellel nem különösebben bír az egymásra hányt szavak világában.

Elsőre talán szokatlanul hangozhat a felvetés, de leginkább a *Napok I.* vezetheti a magára hagyott olvasót valamiféle megoldásra. A számozott haikukról vagy haikuszerű sorokról könnyen Simon Márton *Polaroidok* című kötete juthat eszünkbe, nem egyszerűen a sorokra, sőt hétköznapi, egyszótagos szavakból álló „versekre” szabdalta világtérképezése, hanem inkább a kompozíció azon sajátossága révén, hogy a számozott sorok végül nem sorrendben, hanem összekuszálva találhatóak a kötetben. Mintha Korpa is szétszabdalta és összekeverte volna saját sorait, ám ellentétben Simonnal, ő összesűrítette őket és látszólag

hosszú szabadverseknek tűnő szövegeket kreált belőlük. Ha ezt az értelmezési szálat követjük, Korpa Tamás kötete azonnal felszabadul a rideg racionalitás és a logika vasfegyelme alól, ami által a befogadás sokkal termékenyebbé és nem utolsósorban sokrétűbbé válhat.

A nyelv ugyanis nem csupán a nagy léptékben mért tér, de egyben mindenféle, elsősorban tapintás által érzékelhető jelenség felületét is jelentené ebben a kötetben. Zárt, egységes felület, ami mögé – ahol tehát, mint már említettem, ebben a tárgyiasult költészetben az emberi létezés elrejtőzött – ritkán lehet betekinteni, épp ezért megnövekszik annak a szerepe, hogy a kötet legtöbb versében valamilyen formában megjelenik az ablak kifejezés, vagyis a felület azon része, amin keresztül mégiscsak megtörténhet ez a betekintés („és ablak nyílik egy felületen” [45]). Ugyanakkor az így tapasztaltakra is igaz az, ami a kötet egészére: nem másról van szó ez esetben sem, mint pozitív értelemben vett intellektuális blöffről. Az olyan versek, mint például a *Mein Mund csepp-kőoszlop* vagy a már említett Pilinszky-allúziót tartalmazó *Mint ősz start előtt* című is ezt az érzetet erősíti.

Külön figyelmet érdemelnek emellett a konkrét szójátékokkal zsúfolt írások, ezek közül is kiemelkedik a *Lelakatolt szobák*, gondolva itt elsősorban az olyan sorokra, mint „fel is, le is kút megnyúlt korongja. Isznak / a Medve Bőrére bárban, egy improvizált télben”. Ám mint ebből is látszik, Korpa nem csupán a szavakat, sokszor a központozást is véletlenszerűen és nem ritkán az értelem logikáját feladva helyezi el a sorokban, olyannyira, hogy az olvasó először hajlamos azokat hanyag korrektúrázás nyomainak vélni.

A játék persze fordított irányban is működik, a nyelv maga is tárggyá válik, sőt néha megszemélyesítődik, a létezésére tett explicit utalásokkal is gyakorta találkozhatunk a versekben: „a pont (körmei gondosan ápoltak / sárga flanelinget visel) közeledik lassan” (40), „két sor közt leereszteni a liftet” (46), „pedig kezdetben volt az igekötő” (68). A befogadás során mindezt a szövegekben szintén gyakorta előforduló geometriai kifejezésekkel (leginkább a címadó versben szereplő térfogat, ellipszis pálya, üres halmazok, „csörömpölő párhuzamosok”, vagy máshol Thalész nevének említése, illetve olyan sorok, mint „minden vonalban a kört megérinteni” [24]) összekapcsolva ismét csak termékeny és izgalmas értelmezési rétegekre bukkanhatunk. Például ahogyan mindkét kategória egyszerre utal valami eredendőre és alapvetőre (ilyen a gyakran emlegetett nyelvi megelőzöttség), és egyben mégis művi és absztrakt mivoltára. Az ezzel való játszadozás lehetősége azon-

ban továbbra is arra figyelmeztet, hogy mindezek mögött fajsúlyos, a kimondás, leírás tétjével bíró mondanivalót nem feltétlenül érdemes keresni.

Korpa más kritikusi elsősorban az egyedi hangot emelik ki pozitívumként a szerző első kötetéből. Én is úgy gondolom, hogy a radikális, mindent uraló széttöredezetségben találhatunk olyan mozzanatokat, amelyek egyedivé teszik a megjelenített (szöveg)világot. Az eddig említetteteken túl felfedezhetünk még olyan bűvópatakként megjelenő motívumokat is, mint a szüzesség és szüziesség, vagy éppen a defloráció újra és újra (értelemszerűen más-más kontextusban) megemlíttet aktusa. De egyedi, ahogyan a modern technológiai eszközöket összekapcsolja korábbi korok jellegzetes tárgyi világával („egy évszázados nappali és / a benne világító notebook ökonómiaja” [31]).

Nagyon sok olyan apró vonása van tehát a kötetnek, ami kiváló kiindulási pont egy elsőkötetes szerző számára, de az *Egy híd térfogatárólt* ennek ellenére csupán egyfajta felütésnek érzem, olyasfajta pozitív értelemben vett figyelemfelkeltésnek, amely elsősorban nem önmagáról szól, hanem előkészíti a terepet valami ezután következőnek. Úgy hiszem, nem ez a kötet fogja determinálni az ezután megjelenőket, hanem fordítva: Korpa Tamás későbbi kötetei fogják sokkal nyilvánvalóbban meghatározni majd ennek a debütáló könyvnek a fontosságát vagy esetleges érdektelenségét.

Csehy Zoltán

Nincs hová visszamennem

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2013



Hlavacska András

AMIKOR A PORNÓ KÖTI ÖSSZE

Azt olvasom, hogy nincs hová visszamenni, meg hogy krummbachtali fürdőmedence, Schillerhöhe, Westbahnhof, marbachi múzeum és Köt-telkarnickel – és képzeletemben már körvonalazódik is a számkivetett, hazátlan keleti költő alakja, aki igazán csak nyugaton tapasztalhatja meg, milyen sovány is a hazai poéták kenyere. Aki, belekóstolva egy „jobb életbe”, joggal érezheti úgy, hogy nincs miért visszatérnie, nincs, ami visszahúzná. A problémafelvetés nem túl újszerű, de megvan a maga aktualitása. Csehy Zoltán legújabb, *Nincs hová visszamennem* című kötetének programadó verse azonban második olvasatra részben (vagy egészében) felülírja az első benyomásokat: „Visszamegyek a fehérneműboltba, / megveszem azt a szép fehér alsót, / vaskos fekete szalagpánttal, meg talán azt / a tengerkék úszógatyát is, retrónak mondják, / de nekem e téren nincs hová visszamennem, / tehát itt kezdem a történelmet” (*Nincs hová visszamennem*). A „visszamenés” itt nem egy olyan dologra vonatkozik, ami valaha létezett, de mára eltűnt, elveszett, hanem valamire, ami teljesen előzmény nélküli. A cím felől közelítve a kötet felé tehát azt kell szem előtt tartanunk, hogy miben mutatkozik meg ez a gyökértelenség.

A legutóbbi, 2010-es *Homokvihar* című kötethez képest számos jelentős változás észlelhető Csehy költészetében. A hosszúversek szinte teljesen háttérbe szorultak (egyedül az *Egy Schubert-dal a dioszkurosokról* idézi a *Homokvihar* terjedelmes gondolatáramlásait, bár annak

nyitóversével [*Webern balála*] vagy éppen az utolsó, címadó darabbal [*Homokvihár*] ez sem veheti fel a versenyt), helyüket egy-másfél oldalas, nem egyszer csattanóra kifuttatott alkotások vették át. Pletykák, futamok – a kötet saját műfaji besorolása szerint. Ami nem jelenti azt, hogy ezek a versek komolytalanok lennének, hogy félvállról lehetne venni őket.

Az azonban kétségtelen, hogy a *Nincs hová visszamennem* sokat engedett a *Homokvihár* elitizmusából, olvasóval szembeni elvárásaiból. Míg az előző kötet esetében a megfelelő (főleg ókori görög, latin, illetve zenei) műveltség vagy az alapos utánajárás hiánya sokszor meggátolta a megértést, egy mélyebb olvasat kialakítását, addig a mostani darabjai túlnyomó többségükben ezek nélkül is befogadhatóak, a különböző utalások felfejtésével csupán újabb jelentésárnyalatokat fedezhetünk fel. Ebből következik, hogy a *Nincs hová visszamennem* egy széles, vegyes összetételű közönség érdeklődésére tarthat igényt, szemben a *Homokvihárral*, amelynek ideális olvasóit egy igen szűk csoport tagjai alkotják.

De a legszembetűnőbb változást mégiscsak az új tónus, a személyes hangvétel jelenti. Míg a *Homokvihárban* csak elvétve talákoztunk ezzel a fajta megszólalásmóddal – akkor is inkább szerepjátékok formájában (például az *Eboracus* ciklus negyedik darabjában vagy a *Hadrianus a Kaszión-hegyen* szakasz *Mitológia* című részében), nem pedig egy egységes lírai én megnyilvánulásaiként –, addig a *Nincs hová visszamennem* olvasása során éppen ennek az ellenkezőjét tapasztaljuk: az egyes szám első személy hiányára kapjuk fel a fejünket. A személyes hangvételhez nem szükségszerűen kapcsolódik egy egységes lírai én, Csehy egy-egy visszatérő motívummal mégis eléri, hogy ugyanazt a megszólalót feltételezzük minden vers mögött.

A megszólaló magyar anyanyelvű, magyarul ír. Ez legjobban a *Té hogyan írsz?* című versben ragadható meg: „De végeredményben, / ha egészen őszinte akarnék lenni, a valóság az: / tollal vagy ceruzával, papírra, számítógépbe, magyarul”; de azok a szöveghelyek is ezt a benyomásunkat erősítik, ahol a fordítás vagy az idegen nyelv használata válik reflektálttá. Például az előbb említett műben: „Odajön, és megkérdi: »te hogyan írsz?« / Persze nem így, angolul kérdi vagy németül”; az *Ősz-tündi* kezdősoraiban: „Ich bin kein Komponist, ich bin ein Dichter, / mondom halkan a liftben / az öregnek”; vagy a *Timothy Liu Kemény bizonyág című versét fordítom* középső szakaszában: „A harmadik sor adja magát: / Vasalóval kiégetett motelszőnyeg. / A negyedik megoldhatatlan, / a glory jelentéstöbblete kimarad belőle: / Minden figyelme a késő éjjeli szopólyukra irányul.”

Továbbá a megszólaló férfi: a *Szerelmes versből*, *Az egyetemi docens* kezdetűből vagy az *Idegen anyag* címűből ez tisztán kiolvasható (ezekről a későbbiekben még lesz szó, az idevágó szöveghelyeket majd akkor idézem). Férfi, aki idegen helyeken jár, idegen emberekkel érintkezik („A krummbachtali fürdőmedencéből madarak isznak. / Nem járnak ide fürdőzők, [...] / A drótkerítés mögül nézem / a rajzást” [*A krummbachtali fürdő*]; „Van egy buggyantott tojás képű csaj, / aki mindig lemegy a Westbahnhofhoz / vásárolni, aztán fölcipekedik a buszra, / és nem zavarja, hogy hatalmas póréhagymák / lógnak ki a táskáiból. / Valamilyen oknál fogva ki nem állom” [*Cipelő*]).

És nem utolsósorban van két gyereke („Akkor még nem volt nős, persze / és nem volt két gyereke, mint nekem” [*Bordélyház*]; „alom, ürülék, bogyo, draszé, / »nyuszika«, mondja a lányom” [*Húsvét I.*]; „A gyerek legjobban Händelre alszik, / ehhez nyilván hozzájárul Andreas Scholl is” [*A gyerek legjobban Händelre alszik*]). A példákban jól látható, hogy ez az egységes lírai én a *Nincs hová visszamennem* három része közül (*I. Idegen anyag*, *II. Nehéz kotta*, *III. A szerelmesek elszakítása*) legerősebben az elsőben van jelen, de, ha kissé háttérbe húzódva is, a másodikban és a harmadikban is végigkövet minket. Ívet ad a kötetnek, összefűzi a különböző témákat, arra készíti az olvasót, hogy összeolvasa a verseket.

Az eddigiek alapján úgy tűnik, Csehy legújabb kötetében a „nincs hová visszamennem” hangulat, a gyökértelenség, az előzménynélküliség és az ezekkel szorosan összefüggő idegenségérzet nemcsak tematikusan van jelen, nemcsak a költemények tárgyaira vonatkozik, hanem az új beszédmódra is. Ám az előbbiekről sem szabad megfeledkezni. Hiszen a *Nincs hová visszamennem* éppen azt a kérdést feszegeti, hogy hányféleképpen tapasztalható meg az idegenség. Beszélhetünk róla ökológiai értelemben: ezt teszi a *Gumikesztyű* című alkotás, melyben a kiszakítottág, az eredeti, megszokott környezettől való elválás metaforája jelenik meg (furcsa mód nem a távozó, hanem a környezet szemszögéből: „a föld maga se hitte, / hogy ez megtörténhet, / hogy kiszakítják belőle, pedig már meggyökerezett, / hogy csak így, egyszerűen, kitéphetik, / ráadásul egy közönséges, steril, orvosi gumikesztyűvel”). Beszélhetünk róla nyelvi-kulturális értelemben is: a *Görögök*, *Az idegenvezető* vagy például a *Nagyapámék* című alkotás nyelv és identitás relációjában gondolkodik az idegenségélményről. A kötet első szakaszának címadó verse, az *Idegen anyag* pedig a nemek közötti különbségről vall („Valójában hazudok neked, / csak a saját farkam érdekel,

[...] / ahogy / újra meg újra / megismerkedik a / sejtelmes, ismerős, / de végeredményben mégis csak menthetetlenül / idegen anyaggal”).

E témák közül az utolsót mindenképpen érdemes közelebbről is megvizsgálni, hiszen Csehy legújabb kötetében a nemiségre és a szexualitásra vonatkozó kérdések előtérbe kerülnek. Ezek állnak egyes alkotások fókuszában (például *Mint a nyugdíjasok*, *Tantraszex*, *Szerelmes vers*, *Helyre áll a rend*), máshol nyíltabb vagy homályosabb utalások formájában vannak jelen. Igaz, ezen a téren Csehy Zoltánnak van hová visszamennie. Itt elsősorban nem is költői, hanem műfordítói munkásságára gondolok: *Hárman az ágyban* című versantológiáját 2000-ben adta ki a Kalligram, lapjait ógörög és latin nyelvű erotikus költemények töltik meg. Ez a kötet két okból is fontos a *Nincs hová visszamennem* szempontjából.

Egyrészt, mert a *Hárman az ágyban* rendezési elvének az olvasóra gyakorolt hatása itt is érvényesül: gondolok itt arra, hogy a befogadó sokkal könnyebben felfejti egy burkolt erotikus vers metaforáit, ha a művet leplezetlen pornográf alkotások fogják közre, mint ha elszigetelve, önmagában találkozna vele. Hiszen verset olvasni egy dolog, kötetet pedig egy másik – nem mindegy, hogy milyen művek állnak egy költemény jobb és bal oldalán. „Éjjel, amikor hazaértem az üres lakásba, / és jó volt bejönni a nyirkos, aszexuális hidegből, / hirtelen elkaptott a vágy, hogy szeretkezzek veled, / hogy a magamévá tegyelek, hogy keféljünk, / hogy dugjunk, hogy basszunk, mint az állat” (*Szerelmes vers*); „Szerelmesek a homályos fa alatt, / furcsa betéte a tájnak, / a helyükben dugnák is, / de ők semmit sem // csinálnak” (*A homályos fa alatt*) – ilyen és ehhez hasonló megfogalmazásokat a *Nincs hová visszamennem* mindhárom részében találunk, aminek következménye, hogy egy idő után minden darabot megvizsgálunk ebből a szemszögből. Ez a megközelítés nem mindenhol lesz releváns (nem vagyok benne biztos, hogy a *Cipelő* „hatalmas póréhangyáit” vagy a *Pár perc* oszlopaikat fallikus szimbólumként kéne értelmeznünk), akadnak azonban olyan versek, melyek szexuális vonulatait még jobban kidomborítja (*Múzeum*), a *Kutozov szerelmi halála* olvasása során pedig a „behuny szemű fiúra”, az „izmos lábai szétcsúsznak a nyakán” és „a far is elereszti őt” megfogalmazásokról rögtön egy homoszexuális aktusra asszociálunk.

Másrészt a *Hárman az ágyban* darabjait az is összeköti a *Nincs hová visszamennem* alkotásaival, hogy már ezek a műfordítások is elgondolkodtatnak azon, vajon mi az eltérés a pornográf és az erotikus költészet között. Roland Barthes a *Világoskamrában* fényképekről gondolkodva úgy különbözteti meg ezt a két fogalmat, hogy míg az előbbi „magát

a nemi szervet ábrázolja”, addig az utóbbi éppen hogy elrejtí az, csak utal rá.¹ Verbális megnyilvánulásokra, költészetre alkalmazva ezt a meghatározást úgy fogalmazhatunk, hogy míg az erotikus költemények metaforákkal beszélnek a szexualitásról, addig a pornográfok kendőzetlenül tárgyalják azt. Ebből a szempontból a *Nincs hová visszamennem* versei sokkal inkább tűnnek pornográfoknak, mint erotikusnak. A lírai én egészen nyíltan vall nemi vágyairól, tapasztalatairól, a testiséggel kapcsolatos gondolatairól: „És nem érdekel semmi, senki, / elkaplak, és a lábad közé döföm, / kétszer felvágott hasadba, / mely két gyereket hordott ki nekem, / mert csak az élvezet érdekel” (*Idegen anyag*); „Egy intellektuális kisköcsög úgy mosolyog rád, / hogy borzadva látod a szájjában a farkad” (*Party*). Egy heteroszexuális férfi hangja ez. Férfi költészet. Ami nem azt jelenti, hogy mindenáron férfias, macsó akarna lenni. Sőt: a *Nincs hová visszamennem* két helyen is komikusan viszonyul a férfiaság egyik kortárs szimbólumához: „Előbb a szex, aztán jöhet a tantra, / mondta ő, az érzéketlen, szőrös férfi, / a sörívő, akit a lelki / dolgok nem igazán hoztak lázba” (*Tantraszex*); „Ha húszévesnek / veszem őket, idén már 49-ek, / nyilván feltornáztak még pár kiló izmot, / vagy épphogy férfias sörhasat” (*Ajándék*) – kár, hogy a férfiaság más modern „jelképeit” nem aknázzák ki a szövegek. Máshol pedig általában férfiatlannak bélyegzett tevékenységek gyakorlása közben láttatja magát a megszólaló: „Szeretek operákat hallgatni / egy pohárka jófajta bor mellett, [...] / És megindultságot érezni, / lehetőleg férfiatlan könynyekkel” (*Újjáélesztés*).

Az „idegen anyag” már a *Homokvíharban* is úgy került elő, mint egy kívülről érkező, a testbe hatoló, azt felsértő eszköz („Ha átlukasztaná egy stukkerral a fejét, / és hagyná, hogy vérrel vegyüljön az agyvelő, / ha tört döfne gótikus bordái közé, / és átkozódva helyezné magába az idegen anyagot” [*Puccini. Mimi muffja*]), a *Nincs hová visszamennem* első szakaszának címadó verse ezt a jelentést viszi tovább, a nemiségre vonatkoztatva azt. Az üzenet – férfi a nőt, nő a férfit csak mint az idegent, a Másikat ismerheti meg – közhelyszámba megy. De még ennek ellenére is úgy érzem, a szexualitás középpontba helyezése jó döntés volt, képes összefogni a műveket; nagy az érdeme abban, hogy a könyv behajtása után úgy érezzük: nem csupán összegyűjtött verseket, hanem egy kötetet olvastunk.

1 Roland BARTHES, *Világoskamra*, ford. FERCH Magda, Európa, Budapest, 1985, 67–68.



kabai lóránt

avasi keserű

Szoba Kiadó
Budapest, 2013

Tóth Tünde

A SZENVEDÉS HÁBORÍTATLAN VILLÁJA

Az avasi keserű egy olcsó miskolci ital. Kabai lóránt címválasztása és az első vers (*vasgyári capriccio*) után az olvasó arra számít, hogy a kötetnek az iparvárosok füstös-kormos, fojtó levegője, az olcsó feles vagy a kocsmagőz lesz a fő szövegszervező ereje. Vagy épp ellenkezőleg: ezt az olvasóban keltett előfeltevést cáfolja majd. A *váróterem* cikluscímmel nyit a kötet, ennek a szokványos konnotációival. De összeolvasni a gyári környezetet az esetleges távozás szándékával, a „kín és dac” okaként: céltalan igyekezet. Az ismeretlen festő alkotását felhasználó borító alapján – ahol a nyári melegben hat vidám gyerek vízbe lógatott lábával ücsörög egy kis hídon – akár egyszerű, színes, vidám, könnyed lírára is számíthatnánk. Azonban az olvasónak ennél a könyvnél minden előfeltevést el kell felednie, maximális nyitottsággal és a koncepcióra találás igénye nélkül kell olvasnia a szövegeket, amelyek együttesen egyre inkább az összegyűrt, földre dobott papírokon olvasható áthúzott sorok pár szavas ötlettörődékeinek halmazára emlékeztetnek. Az egyiséget a komor alaphang jelenti, amely őriz valamennyit a *klór* (JAK-Prae.hu, 2010) önfeltárukozásából, azonban a megindító letargia kidomborodása nélkül; az *avasi keserű* a nyers és kiábrándult hang marad, amellyel kiragad egy-egy szeletet az élet sivárságából, s önmagára vonatkoztatja azt.

A több mint két éve k. nélküli, a szerző kívánalma szerint kisbetűs kabai lóránt új kötetének belső borítóján a cím alatt az szerepel: (*ver-*

sek). Ez remek megoldás – mert bárha igaz, hogy egyes versformába szedett rímtelen írásai olykor kevésbé líraiak, mint egy-egy prózába tördelt darab, ezzel az egy, zárójelbe foglalt szóval sok terméketlen műfaji vitának tesz pontot a végére.

Elsősorban formai alapon oszlik három részre a kötet. Sok esetben azonban tördelésének megváltoztatásával (olykor anélkül is) bármelyik ciklusba behelyettesíthetők lennének az egymástól szélsőségesen különböző szövegek. Az elsőben több versformával kísérletezik a szerző, a későbbiekben nagyobb részt prózavers-skálán mozognak az egysorosoktól az oldalas hosszúságúakig terjedő szövegek. A második ciklus, amely az *élethasználattusítás* címet viseli, számozott írásokat tömörít. Ez a rész egy árnyalattal személytelenebb a többihez képest, hiszen jobbra provokatív célzatú, mesterkélt cinikus felszólításokból áll: „köpd le a gyengét, a langyost, a középszerűt; légy bátor gyáva lenni” (7). Ezek közt is akad kivétel: „a vers nem valóság, miként az álom sem – undorra méltó, aki mást állít” (13) – de hasonló „élethasználattusító” szövegeket az utolsó, *sötétkamra* című ciklusban is találunk: „add meg magad, arcod csak önmagáért való, önző harc, tedd legendássá a jelentéstelen profilt, emelj ki egyetlen ívet belőle” (*ezüst villanás*). Utóbbiban találni olyan szövegeket (*csak dadogás, irányvektor*), amelyek működésbe hozzák a fényképezés, az emlék- és pillanatmegőrzés, az árnyék–fény játék képzetköreit, azonban a lét élıhetőségét önostorozással megkérdőjelező vagy önvigasztalással győzködő viszony lenyomatai (*szaggatott vonal, újhald, /dev/null, ha csak az nem, öröknaptár* stb.) általánosabb képet festenek.

Kétségkívül a jobb írások azok, amelyek a vers tagolásával játszanak; a szerző soráthajlásokkal, változatos rímkezeléssel és tagolással kísérletezik, magabiztosan alkot például szonettben. A zárt forma azonban, úgy tűnik, gyakran a kifejezőkészség gazdagságának lehetőségét is rövidre zárja, és a tartalom helyébe áll: „a démon szüntelen. »s ti is, balfaszok!« / hova legyenek türelmes, ha rámtör, / nem tévováz a dadogós sármőr, / keresve magának emberanyagot? // köröttem forog, és míg a szar ragyog, / dörzsöl, mint megfoghatatlan lágy öl, / ragad rám a feketebárányszőr, / s kénbűzről, örökös vágyról hallgatok” (*szigliget*). Emellett a kötet egészére jellemző az agyonparafrázelt (József Attila-, Pilinszky-, Tandori- stb.) sorokból való építkezés, de ez egy-egy szelletes megoldáson kívül („zsong, jajong üresen lásd: búbanat”) gyakran kimondottan erőltetett, és meghatározott számú kísérlet után fárasztó: „légy, ami lennél, bébi«, búg, micsoda / műmacsó, »a nő kifű utánad”

(szigliget). A jobbák közé tartozó darabok egyike (*mama kínzó fejfájása vagyok*) is Palahniuk emlékezetes mondataira („Apu ökölbe szorult keze vagyok...”, „Apu mardosó féltékenysége vagyok...”) játszik rá.

A nyelv-keresés a *tisztességes* versírás igényét (is) artikulálja, de a lírai én nem talál még „egy őszinte sort” sem, ami számot adhatna saját, a végsőkig devalválódott énképéről. A személyiség feltérképezéséhez a névvesztésen, erózió, felejtésen, vagyis az állhatatos romlás és rombolás variánsain át vezet az út, amelynek a vége az „elenyésző lét” (14). A személyiség- és létboncolás lírai eredménye mindemellett állhatatos önsajnálattal, unalmas tengés-lengés az időben, „közhelyes fordulatokkal kielégített szentimentalizmus- és kesergésigény” (*száraz szemek senki-nek*), amit a büntudatfüggést megállapító pszichiáter megjelenítése is legitimál (*újhold*). A társra találás sem több, mint „két sötét árny oppozíciója” (14, 77). Keserű, nyomorúságos, látszólag megfogalmazhatatlan hangulat, világkép rajzolódik ki, amelyben van, aki „szégyelli saját őszinte szavait is”, „mást pedig pompás agóniára várnak ugyanazok a lapok” (45). Ebben az oppozíciókra épített gondolatfolyamban az újabb azonos helyzetből adódó két különféle reakció, magatartásmód rögzítése lendíti tovább a szöveget, amely újabb asszociációk révén az ellentétek összekapcsolhatóságának izgalmas láncolatát adja: „van, aki néz, de nem lát; más lát, de nem lép; van, aki csak hallgat, amikor beszélnie kellene, más csak fecseg folyamatot”. Ugyanakkor tágabb perspektívát sejtet, nem ugyanazt az utat oda-vissza bejáró, kizárólag befelé forduló, én-szenvedést központosító tartamot.

Sajnálattal emellett visszatérő motívum a romkocsmá – intellektuál póz, a közönségesség látszatát keltő, de az aktuális életigazság velejét félvállról odavetni képes művészé: „»felejteni tilos« – mondja a hátsó utas, »apád faszát – vágom rá –, felejteni lehetetlen, holott muszáj.« »anyád picáját« – pattan föl, de leültetem: »ha valamit tényleg el akarsz felejteni, úgyis megjelölsz, nevéen nevezed, és ezzel máris helyet adtál neki az emlékezetedben [...]«” (*egész jól elvagyunk*). A kötet szövegei gyakorta játszanak stílusregiszterek kontrasztjával, de olyan direkt beállítottsággal, hogy hiteltelen szituáció, mesterkélt beszédhelyzet lesz az eredménye.

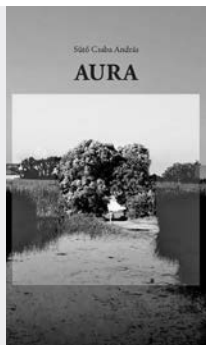
A legkevésbé az *hommage à guilhém de cabestanh* című vers illeszkedik a kötet egészébe. Gondosan megszerkesztett, lírai, láttató, ugyanakkor gondolati költemény – nem engedi, hogy az olvasó rögtön továbblapozzon. Többek között azért, mert amit könnyen költői túlzásnak érezhetünk, az konkrét kifejezése a sokakat meghihetett 12. századi

történetnek, amely szerint egy házasságtörő asszony, miután megtudta, hogy a szeretője szívét ette meg, kivetette magát az ablakon. Számomra szimpatikusabbak azok a darabok, amelyekben a megszólaló lírai én nem ragaszkodik görcsösen a kioktató (8, *csak, hogy lásd miről beszélek, névvesztés*) vagy a megbotránkoztató (*engem ugyan ki nem nyál, 3*) hatáshoz: ilyen például az 1, a *még a múltban* és a *modell*, vagy akár az összefüggéstelenségig minimalizált nyelvhasználat eszköztelenségével élő *fogpiszkáló* és *pincemély*.

Kétségbevonhatatlan ugyanakkor, hogy az alulstilizált, roncsolt nyelvet is lehet kifejezően használni, és a kifejezhetetlenségre való rámutatásnak is lehet célja, ha a ráerőszakolt magyarázat helyett a tudatos elgondolás tűnik ki. A neoavantgárd-underground művészek hosszú sorával lehetne példázni a deretorizált, szikár, sokszor trágár nyelvhasználat produktivitását, azonban az a benyomásunk, hogy az elődök (Zalán Tibor, Géczi János, Bíró József, Szkárosi Endre, Hajas Tibor, Balaskó Jenő, Szentjóbý Tamás vagy akár Tolnai Ottó) mintául vétele jobban igazolható, mint a továbblépés az egyéni hang felé.

Természetesen a kötet tartalmaz egy-egy hangzatos szófordulatot, megjegyzésre érdemes mondatot, ami biztosít afelől, hogy a szerző tehetsége nem hiányzik. A végiggondolt irányvonal és a tudatos szerkezet viszont annál inkább, ami ahhoz kellene, hogy a sok széttartó ötlettöredék egésszé szerveződjön.

Az olvasót elidegenítő gesztusok – mint a túl-idézőjelesített, kurzívált, töredékes vagy ellenkező esetben nagyon is körülményes beszédmód – az önfeltárukozó, szubjektív én-líra természetességét gátolják. A lírai én expliciten megfogalmazott, a visszatérő dadogás-motívummal felerősített eszközkérés az önkifejezés érdekében – „van az úgy, hogy voltaképp egyetlen épkezláb mondatot sem bír leírni az ember (kimondani is csak akadozva, fel-feldadogva)” (97) –, vagyis a jellegzetes versbeszéd kialakításának többször hangsúlyozott vágya talán egy letisztult, kifejező nyelvteremtés irányába mutat. Mindemellett megkockáztatható, hogy érdemes volna felülemelkedni azon a szűkös tartalmi kereten, amelybe a kötet bezárkózik, s amely könnyen belakható, ugyanakkor végletesen gyötrelmes és komor teret jelent.



Sütő Csaba András

AURAParnasszus Kiadó
Budapest, 2013

Koncz Tamás

RÉTEGEKBE REJTVE

„Borzalmas vitalitás itt / és mindenütt” – kiált fel Kemény István gyermek elbeszélője a *Múló rosszullét* című versben; ez jut eszembe, ahogy Sütő Csaba András öntörvényű verszuhatagait olvasom. Az *AURA* tombol, körülvesz, megköt és szétapróz, zajosan árad vagy csak perceg, mint fában a szű, lassan kötő betonban a víz: nyugtalanítóan eleven és széttartó szövegvilág, minden szó, de még a szótöredékek is saját életet követelnek, nyüzsgésüket pedig nem fékezi felsőbb rendezőelv. A *dis-integration* (Orpheusz Kiadó, 2008) nyomvonalait követve Sütő új kötetében is a szétszórás és a teremtés között egyensúlyoz: Ady Endrére, József Attilára, Géczy Jánosra utaló részletek, szójátékok, szétszabdalt, majd új jelentéssel telített szóösszetételek jellemzik az *AURÁ*t, amit ritka központosása, zsúfolt vagy éppen széttartó sorai miatt pihenőkkel érdemes követni. A kohézió változó erősségű, a sorokat néha csak a hangulat vagy a hangzás egyezése kapcsolja össze, tördelésük pedig újabb és újabb kötések hoz létre, mintha nem tudatosan szerkesztett verseket, hanem valamilyen természeti erő – eső, szél – ritmusára írt meditációs szöveget olvasnánk. Ahogy a szerző más műveiben, úgy az *AURÁ*ban is meghatározó szerepet kap az organikus és mesterséges környezet – Sütő tájba vetett, abban feloldott elbeszélője megszólaltatja a köveket és a fákat, a rozsdás kerti hordóban úszkáló ázalékot, de a cement selymes-tapadós porát is. A hangvétel így sosem egyénre szabott, inkább univerzális jelleget kap, mintha a tóparton töltött ka-

maszkori nyarak, a gyereklét emlékei mindenkivel és mindennel megtörténtek volna, mégis arctalanul.

A négy nagyobb ciklusra tagolt kötetet a *zsilip* című vers nyitja meg – szó szerint, hiszen a címadó zsilip felengedése anyagsűrűségű szöveget enged az olvasóra: a „lappangó homály a tófenéken” iszapszerűen felkavarodik, élőt és élettelenet zúdít magával felénk, ikrát, rothadó hírnárt: „egy pillanat még és koszos zavart tömeg / hömbölgő a tómederbe elsodorja a sügereket // átvisz halat ikrát életet betonvályúba ömlik / a vassal reteszelt likviditás árad az élővíz / rombol szűnik tolódik a poshadás belesimul”. A tagolatlan folyam szinte fullasztóan hat, majd idővel a víz mintájára szétterül, lendülete lassul, félmondatokra, szavakra aprózódik. Sütő jól játszik a dinamikával, ám mintha nem figyelne arra, hogy mit is visz magával az áradó vers – a szép képek („világít lassan a zsilip szürke monstruma”; „áll a lánca a zöldbe növe”) mellett oda nem illőek is megjelennek (például a radar palindromája – ez magában helytálló lenne, de a vers egészétől zavaróan elüt), vagy felesleges szójátékok, mint az annyira nem is vicces „antropomord”. Ráadásul helyenként túlértelmezi az amúgy erre nem szoruló részleteket, olyan közhelyeket vetve be, mint „a magánytalan magány / együtt is külön” – ezek lelomboznak, hiszen egy élő tájképhez nem kell magyarázat.

Az első nagy vers, a *Könny* az oldás és kötés játékát terjeszti ki élőre és élettelenre, a határok pedig elmosódnak a megnevezettek között: „jégcsélcsep hölgyek könnyet fontolnak”, „meggyűl, cseppet ölt a test” – itt a tavaszi olvadás és a karsztosodás inverz játékát fordítja szembe Sütő, amiben folyékony szilárdná, az időben megdermedő elevenné válik, az átalakulás folyamatát pedig ráolvasás segíti, ami inkább a szavak hangalakjával, hangulatával, mint értelmével ragad meg. Kár, hogy az élő ritmust ismét entellektüel(nek szánt) szóferdítések akasztják meg, az „amor tériff”, a „gravirtuóz” vagy a „herózió” sem ér meg annyit, hogy versbe szedjék.

Az első nagy ciklus elvileg a *Pentagramm*al kezdődne, de egy szerkesztői szarvashiba miatt ez az indító vers nem szerepel az *AURA* tartalomjegyzékében, csak a kötetet lapozgatva találjuk meg a 11. oldalon. A szabadasszociációs szöveg egy sülő rántotta gőzéből bontakozik ki, hogy fokról fokra bekebelezzen, összemosson időt, teret és jelentést: az első sorokban utalásszinten feltűnik Penelopé, és még a híres reneszánsz magyar tánczó agnője, a vén „kablá” Kató is, hogy együtt köszöntsék a ház hazatérő urát – Odüsszeuszt, vagy a minden évben érkező tavaszt? A szövegből nem derül ki, hiszen Sütő gyorsan továbblendül

az éjszakai eső leírása felé, az előzményeket magukra hagyva; jellemző a vers öt alfejezetére, de magára az *AURÁ*ra is, hogy az egyes etapok között nincs szoros kapcsolat, maximum színek, hangulatok, a ritmika köteléke. A jelentés igényének végső feloldásával aztán mágiába kezd a költő: „a föld a föld a víz a lég monstrum nem emlegetem a tűz a tűz földből földillatot forgat vissza a visszába hiá a hiába” – kántál a beszélő, mintha a kimondott szó egyidejű teremtés, hő, illat és anyag is lenne. Sütő itt annyira a kezdetekhez, a szómágia alapjaihoz tér vissza, hogy azt nehéz lenne irodalmi szöveggént kezelni, a záró ráolvasás ezért inkább tisztító meditációnak, mintsem versnek tűnik.

Tudatosabban indul a *kapu*, a kötet következő verse, amit így a *Pentagram* egységének is tekinthetünk. „A kapu origó, fénylő, szertelen alef” – indít egy gyönyörű, misztikus sorral Sütő Csaba András, majd folytatja egy beszédesre bontott szóösszetétellel: „óriás áll kapocs”. Kár, hogy a következőkben aztán szétbeszéli az ennyiben is megfogható jelképet, és elmond róla mindent, amit egy ezoterikus lap álomfejtője is el tudna (a kapu a kint és a bent; egyszerre és egyik sem; senkiföldje; transzparens). Pedig a *kapu* esetében elég lett volna három szép, nem túlmagyarázott sor is.

Bár kozmikus nagyságok és érzések bemutatása felé törekszik, Sütő láthatóan mégis a konkrét részletekben érzi otthon magát. Versei akkor válnak élővé, szerethetővé, amikor nem a megfoghatatlannal küzd vagy patikamérlegesen próbálja méricskélteni szavait, hanem a régi strandról, az iszákos szomszédról vagy az ősz lassú érkezéséről ír, hiteles és élő képekben. A *báger* például a kamaszkori nyarak minden izgalmát magában hordozza – magába fojtja –, ahogy fiúk és lányok fürdenek a folyóparton, az óriás markológép vájta partszakaszon, fröcskölik, iszappal dobálják, a víz alatt megérintik egymást; a rohanó szabadvers mintha szívdobogásukat visszhangozná: „szökik a fény a víz alá / lányok lányok a báger partján a vízben / test a testet körbe kérdezi / tapogat porzik és elveszik a nyár / szél van a parton letaposott fű [...] két mézitelenség egymásnak térítve / közjük sugarat és hőt orsóz a nap”.

Telitalálát a *rokon* vagy az *üvegfüvő* című vers is, empátiával és humorral megformált portrék, melyekből mégsem egy-egy embert, hanem a vidék jellegzetes karaktereit ismerhetjük meg: például Szájmont, a seftelős rokont, aki fecskében, neccingben („Néha, ó, rettenet, tenisz-zokni félcipőben”) járja a falut a motorján, ezt-azt kölcsönkérve. Alakjait magyar vígjátékok sora próbálta már megjeleníteni, fővárosi kabarék színpadára citálni, pedig környezetétől elválaszthatatlan, tempóját, élet-

kedvét is az adja: „Megkiabál mindenkit. Ismer istent, embert, szezonbérlete van a temetőbe.” Az *üvegfüvő* antihősét is sokan ismerhetik, a valahonnan valahová araszoló nyugdíjast, karján háncsszatyorral, benne üres üvegek – rutinból meginni a napit, lépegetve a pusztulás felé; a versben Tar Sándor és Tarr Béla hagyományai elevenednek meg, már ameny nyire az elevenség találó kifejezés rájuk – „amikor felhomálylik az utcán, márpedig minden nap, / kontúrja érv az életre, nem magyarázat”.

A kötetnek is címet adó *AURA* a könyvben eddig nem ismert nyugalmat hoz el: egy álmos, befőzéssel töltött őszi napot, mikor a dunsztos üvegek csörgése a legzajosabb, a kertben pedig hullott dió görög, falevél úszkál eresz alatti hordóban. Nem az *Őszi reggeli* ez, s nem is az *A gazda bekeríti házát*, de Sütő verse mégis hordoz valamit Kosztolányi és Babits műveinek nyugalmaiból, elégikus hangvételéből. Sorai kimerően tempósak, helyenként trochaikus lejtésűek, de felbukkan a bacchius–antibacchius időmértéke is, mintegy utalva a közeli szüretre: „ernyed és sárgul a levél. / ahogy a csattanó zöld fogy, / hízik a sárga és vörös, / gyenge szárával évődik még az ág” – írja szeretetteljes figyelemmel a szerző, a rá nem jellemző sűrű központoszással lassítva a megértés folyamatát, de így utal a vágásra szánt disznó közelgő halálára is: „hízó és hizlaló lakik jól sorban”, mert ez szintén része a körforgásnak. Sajnos ebben az érezhető gonddal megformált versben is akad hiba: „addig még lejönnek a levelek” – jegyzi meg sután a lombját hullató fáról, mintha alapfokon ismerné a magyar nyelvet. Ha a rontás néha tudatos is, nem válik a könyv előnyére, ahogy a versek akár soronként változó minősége, kidolgozottsága sem – a szinte tapinthatóan érzékletes leírásokat olykor hamisan pátoszos, lila ködös mondatburjánzás követi. Jobb lett volna gondosan kigyomlálni ezeket, hogy csak az *AURA* erősségei maradjanak meg: a részletek pontos ismerete, a személytelenül is emberi tájképek, az élő és élettelen közötti átmenet könnyed megidézése.

A *Dromedár* ciklus egyes szakaszai aztán a kötet vége felé is felvilantják ezeket az erényeket. Sütő Csaba András sokat tud az elemek játékaról, egy építkezés alapanyagai – a cement „grafitselyme”, a kavicsdomb „simára csiszolt drázséi”, a talicskát fürdető vízszugár – egyszerűen értékke válnak, a pezsgő, locsolásra szomjas beton pedig lélegző alappá. A *ráborul* egy fából reparált, szögekkel és drótokkal egybefogott repülőmodell nyomorúságát feszíti a szélnek, a foci pályára fűvéről csontba-tüdőbe kerülő, majd földbe oldódó *mész* pedig kimondatlanul az elmúlásra emlékeztet.

A kimondatlan meghatározó lenne Sütő Csaba András költészetében; ha nem is veszi észre, de akkor és abban igazán jó, ha éppen csak láttat, közvetít – választott témái beszélnek helyette. Poros közhely, hogy a „kevesebb néha több”, ezért is felejtik el sokan. Pedig érdemes észben tartani, hogy a fárasztó szójátékok, bő lére eresztett szabad-asszociációs halmazok, az *AURA* színes-szivárványos szövegrétegei között ne tűnjön el, ami tényleg jó ezekben a versekben.



Szalai Zsolt

ViharvadászParnasszus Kiadó
Budapest, 2013

Mezey Alexa

AZ IDEGENSÉG KÉPEI

„Lehullok én, de más irányban,
leszakadok, de nem oda, soha.”

Nagy László

Szalai Zsolt negyedik verseskötete a 2013-as könyvhétre jelent meg, *Viharvadász* címmel. A kötet huszonegy verset tartalmaz, melyeket sem a költő, sem a szerkesztő nem rendezett ciklusokba, így ezek rendszer, de nem átfogó tematika nélkül zúdulnak az olvasóra. A vidéki élet leírása, a természet képei, Nagy László öröksége és a képversek hagyományának felelevenítése nyújtanak egy olyan átfogó narratívát, amelyben a legtöbb vers a helyére kerülhet.

A kötetrel kapcsolatban azonban az első problémát a borító okozza. Ez a szerző fotójának felhasználásával készült, minősége azonban nem

a legjobb, a képkivágás pedig valószínűleg szintén szerencsétlen, hiszen a megmaradt részletekből csak halványan sejthető, mit is ábrázol. A kritikus dolga természetesen nem a találgatás, de valószínűsíthetően az ereszcatornából kifolyó, majd megfagyó víz látható a képen. Ez illeszkedne a kötet tematikájához, a kivitelezés azonban sokat ront az összképen, ami nem szerencsés, még akkor sem, ha az egyik versben valamiféle magyarázatra találhatunk a borítót illetően: „egy besétálhatatlan faluban / készítesz képeket, / de nincs az a felbontás” (50).

A könyvbe lapozva az olvasó szembesül a ciklusok hiányával, ami mindig kérdéses megoldás. Megjelenik ugyan a vidéki milió mint keret, amely tematikusan összefogja a verseket, ez azonban nem elég. Szalai több költői hagyományra támaszkodik, megjelenik Horatius alakja, William Carlos Williams amerikai költő öröksége és a Nagy László teremtette falusi világ is. Ez a három irány eléggé széttartó ahhoz, hogy önálló ciklusokat érdemeljenek, fellazítva az így kissé összezsúfolódott, egymásra rakódott utalásrendszereket, intertextusokat. Enélkül az egyébként művelt és tájékozott líra inkább kusza és zavaros lesz. Ebben a zavarban az olvasó átsiklik a remekül kiválasztott és versbe illesztett Horatius-idézetek fölött, és William Carlos Williams vizsgálódó, részletekre koncentráló modern lírájának hagyománya sem képes úgy dominálni, ahogy megérdemelné.

Szalai Zsolt fent említett műveltségének és tudásának versekbe írása sem mindig kerül a helyére. A horatiusi hagyomány kapcsán fel-felbukkanó latin kifejezések és filozófiai utalások célja a versekben egyértelműen visszavezethető a lírai én idegenségének érzékeltetésére, hiszen a tudományos műveltség pozíciója egy „empiriokriticizmussal felelő” (30) környezetben csakis a kívülállóé lehet. Ennek a tudásnak a fitogtatása azonban gyakran öncélúvá válik: „szűk teraszon / mindenki a világ igazát keresi az agronómus / anakron asztrológussá lesz teljes ptolemaioszizáció” (31). Ez betudható a lírai én önironikus gesztusának is, ami többször működik is a versekben, a szerző azonban időnként túlzásba esik.

A lírai én kívülállóságát két további elem erősíti a kötetben: a falusi idill hiánya és a legtöbbet használt, egyes szám második személyű megszólalásmód. A Szalai által lefestett vidéki világ nagyon távol esik az idillikus falusi környezettől, inkább passzivitás, ismétlődések és kiábrándultság jellemző rá. Ennek egyik legjobb példája az *Azok a kék boglárkalepkék* című vers, amelyben könyörtelen tárgyilagossággal olvassuk a falu öregeiről: „amikor már nem látni az út közepén / hazafelé tekerő

öregasszonyokat, / ha már nem visznek szatyorban meleg kenyeret haza; // akkor is tudod, nem haltak meg, sokáig élnek még, / nem tudnak már lepattanni a mamutkergetőről, / nehogy elcsapja őket valamelyik gyüttment, / a kerékpárjukat inkább tolják, ha ki- / merészkednek egyáltalán” (69). Itt a halál is groteszk és kegyetlen, egyszerű, megállíthatatlan és közömbös: „Mégmarta, amikor átnyúlt a kerítésen, / *csak meg akartam simogatni*, újabb kötözés, / tetanusz, újabb mámoros kompenzáció / a tétlenség kárhózatára, aztán, mint a huzat, / elvitte a munkátlan ingajarat, / [...] nem kérheted, nem kérheted / számon rajta, rajtunk a halált” (47–48).

Ebben a környezetben legtöbbször egyes szám második személyű megszólalásmóddal találkozunk, ami szintén a kívülállóság érzését erősíti. Ez a beszédmód egyfajta deiktikus kiemelést eredményez; az állandó Te sohasem lehet az Ők része, sohasem olvadhat be, vegyülhet el: „a kocsmabéli öregekre épp ezért figyelsz; // hallj és láss, elmondják újra, / mi mégsem a tiéd, nem is lesz soha, / hiába adnál, hiába kérnél – / nincs cserébe más” (66). Nem egyértelmű azonban, hogy a megszólaló szeretné-e egyáltalán, hogy ezek az emberek közülük valónak tekintsék, vagy egyfajta iróniával, távolról tekint rájuk: „Törzsvendég nem leszel, döntöd magadba, döntöd el, / italod nem reményed, nem lehetsz sorminta” (38).

Nemcsak az emberek nem fogadják be azonban ezt a lírai ént, de a természet sem, amellyel állandó harcban áll, amely megnehezíti a dolgát, de otthon nem ad. Ez a harc, a beolvadás, a természettel való egyesülés vágya végigvonul a kötetben. A természet szinte kilöki magából a megszólalót: „nem olvasol fák kérgéről, / előled rejtve az évgyűrűk, hiába reszketsz, / nem mesél neked a kivágott százéves szeder sem” (50). A vidéki otthonteremtés vágya így egyfajta harccá alakul a kitzasztó természettel: „Fájdalmat okozni ne akarj, csak élvezd, / hogy robban szét a szikkadt földdarab, / megfutamítod és kialakod / a békefeltételeket. // fogadj be fogadj be fogadj be” (61).

A kötet utolsó verseiben ez a helyzet változni látszik; úgy tűnik, a természet és a beszélő békét kötöttek, a határokat kijelölték, a kert biztonságos, elkerített világa végre otthont jelenthet: „szántás, ágyás lesz átléphető / határod. bízhat, miben(nünk); / kapálni, ki innen, nem fognak. / kitéphetetlenül eresztés gyökeret” (76). A kötet utolsó verse, a *Körforgás* is ezt az érzést erősíti az olvasóban, itt már egyes szám első személyű megszólalással találkozunk, ami szintén jelzi a közeledés folyamatát. A versben a lírai én még bosszankodik ugyan a ren-

geteg csapadék miatt, melyet képtelen kordában tartani, de a harc, az ellenségeskedés megszűnt, és remélhető, hogy a víz kegyes lesz, a jégből pedig házi diszkoszt készít, megszelídítve talán a természetet, amely azonban rögtön visszavág, hiszen a diszkosz a ház falán csattan, lepergetve a feltehetően friss vakolatot. Nincs tehát tökéletes harmónia, csak állandó mozgás és bizonytalanság, átmeneti béke és állandó készenlét.

A kívül helyezkedés szólamaiba Szalai Zsolt több ponton egy bensőségesebb világot, a gyerekkor emlékeit keveri. A kötetben négy olyan verset találunk, amelyek ezt idézik meg (*Szóda, Katonázzunk, Passzolt ragok, Végtelen*); ezek erősen elkülönülnek a többitől, hiszen itt az elbeszélés mód is többnyire egyes szám első, illetve többes szám első személyű. A gyermeki tapasztalatokra jellemző a közösségvállalás, a valahova tartozás élménye és a játék, melyek a felnőtt szólalókból szinte teljesen eltűnnek. Ezek a versek elszórva jelennek meg a többi között, ami nem feltétlenül rossz megoldás, hiszen így jelenthetik a lírai énre rá-rátörő emlékeket az elmúlt gyermekkorról. Erősebb lenne azonban ez a kép, és talán árnyaltabb is, ha ezek a versek egy külön ciklusban, egymás mellett kaptak volna helyet.

A falusi környezetben kívül a versek közötti kohéziót erősíti a képversek örökségének felelevenítése is. Önálló képversként van jelen a *Lombosodik*, a *Nincs határ* és az *Aska og ryk* című, ezeknél azonban érdekesebbek és jobban sikerültek a szövegrészletek, bizonyos sorok sajátos grafikai elrendezésével alkotott, a szöveg jelentésével harmonizáló, azt megjelenítő, azzal párbeszédbe kerülő képek. Ezek nem törik meg a versek ritmusát, szépen illeszkednek mindenhol a gondolatritmusához is. Nem erőszakkal hívják fel magukra a figyelmet, egyes helyeken a figyelmetlen olvasó akár szem elől is tévesztheti őket, ez azonban nagy hiba volna.

Kép és szöveg kapcsolata az irodalom és az irodalomértés egyik legrégibbi problémája, melyben a mai napig nincs egyetértés. A képversek kérdése rendkívül összetett, hiszen kép és szöveg itt a lehető legközelebb áll egymáshoz: a szöveg elmondja azt, amit a kép ábrázol és fordítva. Egyszerre próbál megmutatni és megnevezni, ábrázolni és közölni, mégis, aki látja, annak nem mond semmit, aki olvassa, annak nem mutat semmit, nem képes egyszerre ábrázolni és mondani.

Szalai Zsoltnál kép és szöveg hihetetlen harmóniában működik az egész kötet folyamán; a sorok tördelése vezeti az olvasót, nem pedig összevarrja, míg a jelentés a képeken keresztül, azokkal együtt áll össze (14):

súgás	süvöltés
ahogy	a ház
falak	közé
áram	lat
pré	seli
ma	gát
a tyú	kok
s z é t r e b b e n n e k	
m a j d ö s s z e s z o r o s a n	
e g y m á s m e l l é g u g g o l n a k	
a t u j a a l s ó á g a i n	

Az önálló képversek közül a *Nincs határ* a legérdekesebb, hiszen a verssorok tördelése kirajzolja azt a határt, amelyről a címben azt olvassuk, hogy nem létezik. Ez a különös paradoxon, kép és cím ellentmondása a versben is megjelenik, egyfajta ember alkotta határként, melynek egyik oldalán a természet megszelídült, ahol a beszélő meglelheti saját helyét. A határ azonban átléphető, ami nemcsak azt jelenti, hogy az ember tovább hódíthatja a természetet, de azt is, hogy a természet is bármikor áttörhet rajta. Ezt kiválóan ábrázolja a vers maga, hiszen a sortördeléssel a megművelt, megírt rész élesen elkülönül a műveletlen, üres papírtól, a cím jelentése azonban folyamatosan fenyegeti ezt a kijelölt elválasztást.

Ezek alól a remekül sikerült részek alól az egyetlen kivétel a címadó versben található kép-betét, melyhez a képet megelőző sorban instrukciót is kap az olvasó: „keresztöltésekkel felfutó spirálban” (5), a megfejtendő ábra pedig a következő:

-S-	
U--U	
-L-	
-U--U-	
-P- -L- -P-	
L- --S-- -L	
-U- -U-	
M- -M	
U- -U	
H- -H	

Kitartó, fáradságos munka eredményeképpen a megfejtés a *humulus lupulus*, azaz a komló latin neve, amely a vers kontextusába tökéletesen illeszkedik, az ide vezető út azonban sajnos nehezebb, mint azt az olvasó igényelné. Így kétséges, hányan jutnak el valóban a megoldáshoz, és kérdés az is, hogy miért volt szükség erre a cél nélküli, túlbonyolított kitérőre.

A képiség a hagyományosabb, költői értelemben is fontos szerepet játszik Szalai lírájában. A szerző sokszor rendkívül impulzív módon jelenít meg különböző tárgyakat, eseményeket, gondolatokat, melyekben a (szó)játékos komorság is bőven kap helyet: „borvirágos jókedv után / jégvirágzirmokra szakad a lélek” (49); „könyörgés és hála, / egy sóhaj színe és fonákja” (77); „életre keltett / féléletek, // százezerszálnyi // elszívott fönix // hamujából” (39).

A *Viharvadász* több tekintetben is folytatja a 2009-es *idetett valaki* egyes gondolati és formai megoldásainak hagyományát. Mindkét kötet egy művelt, iskolázott költő tollából származik, aki különböző tipográfiai és sortörési technikákkal kísérletezik; illetve mindkét kötet uralkodó megszólalásmódja egyes szám második személyű. A gyermekkor képei azonban az újabb kötetben kevésbé árnyaltak, csak ritkán, villanásszerűen jelennek meg, ezen kívül a *Viharvadászban* a szerelem alig érzékelhetően van jelen, az emberi kapcsolatokra is rányomja bélyegét a megszólaló kirekesztettsége, így valódi kötődésről nem lehet szó. Ezt erősíti a természettel való állandó harcnak, kompromisszumok tömkelegének a leírása is.

A kötet legnagyobb hibája a ciklusok hiánya. Annak ellenére, hogy világosan felfedezhetők benne a különböző kompozíciószervező erők – a költői hagyományok, a lírai én változásai, a gyermekkor megidézése, a falusi miliő párhuzama a természettel való harccal –, Szalai ezeket nem használja fel ciklusalkotáásra. Ennek és a kiterjedt háttértudás működtetésének eredményeképpen a versek ömlesztve jelennek meg a kötetben, az utalásrendszerek pedig ebben a kissé zűrzavaros világban nem mindig érvényesülnek jól, egymásra rakódnak, sokszor kioltják egymást. A képversek, illetve a sortördeléssel, tipológiával alkotott képek versbe ágyazása remekül működik; finomságot és érzékenységet visznek a költeményekbe, anélkül, hogy túl sokat akarnának mutatni. A *Viharvadász* egészére érvényes megállapítás, hogy kevesebbet kellene akarnia, hogy többet mutathasson, a ciklusok beiktatásával pedig a versek rendszerbe, a helyükre kerülnének az enélkül kissé zavaros kötetben.

2014. január–február

Bibliográfiánk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2014. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent kötetekben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetőek el. Ezúton is köszönjük a Petőfi Irodalmi Múzeumnak az adatgyűjtésben nyújtott segítségét.

A feldolgozott folyóiratszámok

2000, 2014. 1., 2.
 Alföld, 2014. 1., 2.
 Bárka, 2014. 1.
 Élet és Irodalom, 2014. január 3.,
 január 10., január 17., január 24.,
 január 31., február 7., február 14.,
 február 21., február 28.
 Ezredvég, 2014. 1.
 Forrás, 2014. 1., 2.
 Helikon (Kolozsvár), 2014. január 10.,
 január 25., február 10., február 25.
 Hévíz, 2014. 1.
 Hítel, 2014. 1., (2.)
 Holmi, 2014. 1., 2.
 Irodalmi Jelen, 2014. 1., 2.
 Irodalmi Szemle, 2014. 2.
 Irodalomismeret, 2014. 1.

Jelenkor, 2014. 1., 2.
 Kalligram, 2014. 1., 2.
 Kortárs, 2014. 1., 2.
 Korunk, 2014. 1., 2.
 Látó, 2014. 1., 2.
 Liget, 2014. 1., 2.
 Magyar Műhely, 2014. 1.
 Magyar Napló, 2014. 1., 2.
 Mozgó Világ, 2014. 1., 2–3.
 Műhely, 2014. 1.
 Műút, 2014. 1.
 Napút, 2014. 1.
 Pannon Tükör, 2014. 1.
 Székelyföld, 2014. 1., 2.
 Tekintet, 2014. 1.
 Tiszatáj, 2014. 1., 2.
 Új Forrás, 2014. 1., 2.
 Várad, 2014. 1–2.
 Vigilia, 2014. 1., 2.

Vers

1. ÁCS József: *Háborús festmény.* = Liget, 1/64. p.
2. ÁCS József: *Totálkár.* = Liget, 1/65. p.
3. ACSAI Roland: *Egy másik univerzum.* Az idő. Platánlevelek. Az ekhógégér. = Irodalmi Jelen, 1/13–15. p.
4. ÁFRA János: *A mozdulatok hidege.* = Alföld, 2/28–29. p.
5. ÁFRA János: *Visszavonulás.* = Alföld, 2/28. p.
6. ÁGH István: *Bárcsak tovább segítené.* = Kortárs, 2/16–17. p.
7. ÁGH István: *Kéne annyi szenvedély.* = Kortárs, 2/18. p.
8. ÁGH István: *Készülhetek halálomra.* = Kortárs, 2/17–18. p.
9. ASAF, Uri: *Emberemlékezet.* = Új Forrás, 2/24. p.
10. ASAF, Uri: *A fehérlégy.* = Új Forrás, 2/3. p.
11. ASAF, Uri: *A balak nem magányosak.* = Új Forrás, 2/28. p.
12. ASAF, Uri: *Joseph Beuys küldetése.* = Új Forrás, 2/26. p.
13. ASAF, Uri: *Karácsony előtt.* = Új Forrás, 2/4. p.
14. ASAF, Uri: *A látóideg.* = Új Forrás, 2/27. p.
15. ASAF, Uri: *Londoni emlék.* = Új Forrás, 2/4. p.
16. ASAF, Uri: *Menedékváros.* = Új Forrás, 2/25. p.
17. ASAF, Uri: *Nevemben szóttagok.* = Új Forrás, 2/24. p.
18. ASAF, Uri: *A nyugtalan láb szindróma.* = Új Forrás, 2/27. p.
19. ASAF, Uri: *Skorpió a sarokban.* = Új Forrás, 2/3. p.
20. ASAF, Uri: *Tengervíz.* = Új Forrás, 2/25. p.
21. ASAF, Uri: *Testvércsillag.* = Új Forrás, 2/26. p.
22. BABICS Imre: *Abrak a vadnak, ablak a vaknak.* Földtulajdon. Lugasmadár. Fenyőünnep. Nyárutó. Balfácán. Ökörnyál. Vándordíj. Csendrendelet. Boltív. Ököljog. Vadállat. Lóverseny. Vérbosszú. Fafaj. Ellentmondás. = Új Forrás, 2/85–95. p.
23. BÁGER Gusztáv: *Kert.* = Új Forrás, 2/79. p.
24. BAJTAI András: *Rengeteg.* = Hévíz, 1/13–14. p.
25. BAKONYI Péter: *Mese egy ajtóról...* = Napút, 1/48–49. p.
26. BALASKÓ Ákos: *Mélyzöld, összeroppan.* = Holmi, 1/21–22. p.
27. BALASKÓ Ákos: *Visszabámul.* = Holmi, 1/21. p.
28. BALÁZS Imre József: *Az eltűnt vidra.* = Látó, 2/10–11. p.
29. BALÁZS Tibor: *Harminc esztendő a Gongban.* = Várad, 1–2/4–5. p.
30. BALEY Endre: *Bírzés-borzás daloló, abc-be boruló.* = Napút, 1/3. p.
31. BALLA Zsófia: *Ars poetica.* = Látó, 1/110–111. p.
32. BALLA Zsófia: *Egy világutazóhoz.* = Látó, 1/5. p.
33. BALLA Zsófia: *Gyimesi elégia.* Viadukt. Hazatérés. Egy nyári dal. = Székelyföld, 1/20–23. p.
34. BALLA Zsófia: *Mindenható.* = Látó, 1/6. p.
35. BALLA Zsófia: *Nem istenfélelem.* = Tekintet, 1/71–72. p.
36. BALOGH Ádám: *Határítal.* = Műút, 1/110. p.
37. BALOGH Ádám: *A magányos italozás mozgásdinamikája.* = Műút, 1/111. p.
38. BARABÁS Zoltán: *Bartók és a bazaar utópiája.* = Magyar Napló, 2/4. p.
39. BARABÁS Zoltán: *Felmentés nélkül.* = Magyar Napló, 2/4. p.
40. BARABÁS Zoltán: *Szolgaként prófétáalom néktek.* = Magyar Napló, 2/3. p.
41. BARANYI Ferenc: *Dante regiszteráriája.* = Ezredvég, 1/5–6. p.
42. BARANYI Ferenc: *Orfeusz rondója.* = Ezredvég, 1/6. p.
43. BARNA Róbert: *Dallamalakzatok.* = Irodalmi Jelen, 1/57. p.
44. BARNA Róbert: *Képzletgyár.* = Irodalmi Jelen, 1/57. p.
45. BARNA Róbert: *Látásipar.* = Irodalmi Jelen, 1/57. p.
46. BARNA Róbert: *A múlt nyelvét használok.* = Irodalmi Jelen, 1/57. p.
47. BECK Tamás: *Apám ideje.* = Műhely, 1/31. p.
48. BECK Tamás: *Ovidius képében.* = Műhely, 1/31. p.
49. BECK Tamás: *Színképelemzés.* = Műhely, 1/31. p.
50. BENDE Tamás: *ölel.* = Műhely, 1/39. p.
51. BEREMÉNYI Géza: *Károly bácsi.* = Hévíz, 1/5–6. p.
52. BEREMÉNYI Géza: *Töpreng a Zala.* = Hévíz, 1/7. p.
53. BÍRÓ József: *Aranylövés.* = Ezredvég, 1/21. p.
54. BÍRÓ József: *NÉ KOGYAV NÉ.* = Napút, 1/10–11. p.
55. BÍRÓ József: *Post factum.* = Ezredvég, 1/22. p.
56. BÍRÓ József: *SIRALMAS.* = Napút, 1/9. p.

57. BIRTALAN Ferenc: *Látogatóban.* = Jelenkor, 2/179. p.
58. BIRTALAN Ferenc: *Magyar virtus.* = Ezredvég, 1/27. p.
59. BIRTALAN Ferenc: *Néha este.* = Székelyföld, 2/17. p.
60. BIRTALAN Ferenc: *Nyöszörgő.* = Székelyföld, 2/18. p.
61. BIRTALAN Ferenc: *Pornográfia.* = Székelyföld, 2/18. p.
62. BODA Magdolna: *apám utolsó útja.* = Műhely, 1/35. p.
63. BODA Magdolna: *sejtek.* = Műhely, 1/35. p.
64. BODNÁR Gyula: *Álmatlan.* = Bárka, 1/24–25. p.
65. BODNÁR Gyula: *Lehallgat.* = Bárka, 1/25. p.
66. BODNÁR Gyula: *A tölgy.* = Bárka, 1/24. p.
67. BODÓ Márta: *Európa peremén.* = Vigilia, 2/127–128. p.
68. BOGDÁN László: *Álarcosbál.* I. Hatvanégy lépcsőfok. II. Érosz és Thanatosz. II. P. a ketteczen. IV. Az erdélyi Madonna. V. Li Ho jelenései. VI. A száműzetés évei. VII. Ricardo Reis jelenései. VIII. Vaszilij Bogdanov megjelenik. = Látó, 1/52–70. p.
69. BOGNÁR Péter: *A-1415/20110407.* = Élet és Irodalom, január 24. 14. p.
70. BOGNÁR Péter: *MV-1318/20021016.* = Élet és Irodalom, január 24. 14. p.
71. BOLDOGH Dezső: *Mert.* = Ezredvég, 1/19. p.
72. BOLDOGH Dezső: *Szilveszter.* = Ezredvég, 1/19. p.
73. BORSAI Szandra: *kolozsvári utcakövek.* = Hítel, 1/77–79. p.
74. BORSIK Miklós: *Aladár rugói.* = Élet és Irodalom, február 7. 17. p.
75. BORSIK Miklós: *Hideg fogás.* = Élet és Irodalom, február 7. 17. p.
76. BORSIK Miklós: *A másik szeme.* = Élet és Irodalom, február 7. 17. p.
77. BORSIK Miklós: *Óda a tengerhez és az amputációhoz.* = Élet és Irodalom, február 7. 17. p.
78. BOZÓK Ferenc: *Bizánc.* = Napút, 1/69. p.
79. BOZÓK Ferenc: *Bodobács.* = Mozgó Világ, 1/48. p.
80. BOZÓK Ferenc: *Ez a vonat most van indulóban.* = Mozgó Világ, 1/49. p.
81. BOZÓK Ferenc: *Megint Rimbaud.* = Mozgó Világ, 1/49. p.
82. BOZÓK Ferenc: *Újév.* = Mozgó Világ, 1/49. p.
83. BOZSIK Péter: *Morzsa.* = Kalligram, 2/21. p.
84. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana a 80 éves Kabdebő Tamást köszönti.* = Irodalmi Jelen, 2/60–61. p.
85. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana az elköltözött Szandra May-t idézi.* = Irodalmi Jelen, 2/106–107. p.
86. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana az elköltözött Szandra May-t idézi.* = Várad, 1–2/14–15. p.
87. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana nébány sora.* = Irodalmi Jelen, 1/5. p.
88. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana panasza.* = Irodalmi Jelen, 1/3. p.
89. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana világrészete.* = Irodalmi Jelen, 1/4. p.
90. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana vilanellája.* = Irodalmi Jelen, 1/6. p.
91. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana vilanellája II.* = Irodalmi Jelen, 1/7. p.
92. BURKUS Zoltán: *Adagio.* = Műhely, 1/34. p.
93. BURKUS Zoltán: *Karácsony.* = Műhely, 1/34. p.
94. BURKUS Zoltán: *Világhologram.* = Műhely, 1/34. p.
95. BÚZÁS Huba: *Prága fénymadarai.* = Új Forrás, 2/80. p.
96. CZEGŐ Zoltán: *Ölélés, mindenszentek.* = Helikon, január 25. 18. p.
97. CZIGLÉNYI Boglárka: *Balaton este.* = Holmi, 2/173. p.
98. CZIGLÉNYI Boglárka: *Megbagyott helyek.* = Holmi, 2/174. p.
99. CSÁJI László Koppány: *Génbank – palackposta.* = Napút, 1/45–47. p.
100. CSÁSZÁR László: *félfejű.* = Élet és Irodalom, január 17. 17. p.
101. CSÁSZÁR László: *király utcai toronyór.* = Élet és Irodalom, január 17. 17. p.
102. CSEKE Róbert: *Eltörrik a szárnyuk. Akkor bontakoznak ha valami fölülük terül.* = Helikon, február 25. 10. p.
103. CSEKE Róbert: *a harmadikon laktunk.* = Helikon, február 25. 10. p.
104. CSEKE Róbert: *nem akartam látni a peremvidéket.* = Helikon, február 25. 10. p.
105. CSERE Ágota: *Három miniatúra.* elég a. a hidon. zöldvezeti. = Műút, 1/112. p.
106. CSIDER István Zoltán: *Darabos séta.* = Bárka, 1/48. p.
107. CSIDER István Zoltán: *A lány, akit el kellett volna rontanunk.* = Bárka, 1/47. p.
108. CSIDER István Zoltán: *Rendrakás.* A kert. Margit híd, budai hídfő. Keddi átok. A fontosabb helyek. Végig a Hegedűsön. Meg-

- tartás. John Cage végre írt. = Élet és Irodalom, január 3. 17. p.
109. CSIDER István Zoltán: *Szép, megkínzott.* = Bárka, 1/47–48. p.
110. CSONTOS Márta: *Hegyi beszéd.* = Hítel, 1/53. p.
111. CSONTOS Márta: *A nagy miráculum.* = Hítel, 1/54. p.
112. DARÁNYI Sándor: *A banánhéj.* = Mozgó Világ, 2–3/82. p.
113. DARÁNYI Sándor: *Félálom.* = Műhely, 1/38. p.
114. DARÁNYI Sándor: *Szent Péter fogadja Cvetajevót.* = Mozgó Világ, 2–3/81. p.
115. DARÁNYI Sándor: *Tömegvonás.* = Műhely, 1/38. p.
116. DARÁZS Enikő: *Messze a mindentől, közel a mindenhez.* = Magyar Műhely, 1/8–10. p.
117. DARÓCZI Jakab: *Beszélgessünk.* = Helikon, február 10. 10. p.
118. DARÓCZI Jakab: *Felfedezők.* = Helikon, február 10. 10. p.
119. DARÓCZI Jakab: *Üzenet.* = Helikon, február 10. 10. p.
120. DÁVID Péter: *Cím nélkül.* = Bárka, 1/22–23. p.
121. DÁVID Péter: *Csend.* = Bárka, 1/22. p.
122. DÁVID Péter: *Várok még.* = Bárka, 1/23. p.
123. DEMÉNY Péter: *Szandra May siratása.* = Látó, 2/5. p.
124. DERES Kornélia: *Gömbölyű nap.* = Hítel, 1/61. p.
125. DERES Kornélia: *Korall.* = Hítel, 1/62. p.
126. DERES Kornélia: *Rájabadak.* = Hítel, 1/61. p.
127. DIMÉNY–[HASZMANN] Árpád: *Apám első levele.* = Székelyföld, 2/31–32. p.
128. DIMÉNY–[HASZMANN] Árpád: *Apám harmadik levele.* = Székelyföld, 2/32–33. p.
129. DIMÉNY–[HASZMANN] Árpád: *Apám második levele.* = Székelyföld, 2/32. p.
130. DOBOZI Eszter: *Hasztalan itt dobogunk.* = Magyar Napló, 1/3. p.
131. DOBOZI Eszter: *Mátás kútja.* = Magyar Napló, 1/3. p.
132. DÖBRENTÉI Kornél: *A tenger érted jön.* = Magyar Napló, 1/4. p.
133. DUDINSZKY Nikolett: *Délután.* = Irodalmi Jelen, 2/117. p.
134. DUDINSZKY Nikolett: *Hiány haiku.* = Irodalmi Jelen, 2/119. p.
135. DUDINSZKY Nikolett: *Hommage à Piliinszky.* = Irodalmi Jelen, 2/119. p.
136. DUDINSZKY Nikolett: *Könný koan.* = Irodalmi Jelen, 2/118. p.
137. DUDINSZKY Nikolett: *Otthonos haiku.* = Irodalmi Jelen, 2/117. p.
138. DUDINSZKY Nikolett: *Ószi harmónia.* = Irodalmi Jelen, 2/118. p.
139. DUDINSZKY Nikolett: *Az üresség természetéről.* = Irodalmi Jelen, 2/117. p.
140. ÉBERT Tibor: *Erkőnig lován.* = Napút, 1/44. p.
141. EGUCHI Kiyoko: [Cím nélküli haiku.] = Irodalmi Szemle, 2/25. p.
142. EGYED Emese: *Előleg, zálog.* = Helikon, január 10. 1. p.
143. ERDŐS Virág: *magyar táj.* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
144. FALUDI Ádám: *szabod neurópa.* = Magyar Napló, 2/35. p.
145. FALUDI Ádám: *zsákvárosi merengő.* = Magyar Napló, 2/36. p.
146. FALUSI Márton: *Fekszed ágyamat.* = Kortárs, 1/25–27. p.
147. FECSKE Csaba: *Emlékszel?* = Vigilia, 1/38–39. p.
148. FECSKE Csaba: *És mit csinál a muskátli éjszaka?* = Vigilia, 1/39. p.
149. FEHÉR Renátó: *Mennyei rutin.* = Hévíz, 1/18–19. p.
150. FELLINGER Károly: *Alulnézet.* = Bárka, 1/45. p.
151. FELLINGER Károly: *Életrajz.* = Bárka, 1/46. p.
152. FELLINGER Károly: *Nagypéntek.* = Bárka, 1/45. p.
153. FELLINGER Károly: *Próbatétel.* = Bárka, 1/45–46. p.
154. FERENCZ Imre: *Epilógus.* = Székelyföld, 2/6. p.
155. FERENCZ Imre: *Hatvanbat.* = Székelyföld, 2/5. p.
156. FERENCZ Imre: *Ma már.* = Székelyföld, 2/6–7. p.
157. FINTA Éva: *Két arc.* = Kortárs, 2/28–29. p.
158. FÜLEKI Gábor: *Meditáció.* = Napút, 1/110. p.
159. FÜLEKI Gábor: *Téli álmodozás.* = Napút, 1/109. p.
160. FÜRI Mária: *Bosszú.* = Holmi, 1/39–40. p.
161. FÜRI Mária: *Summa.* = Holmi, 1/39. p.
162. GARACZI László: *A hanyatlás dicsérete.* (1). (6). (8). (9). (12). (16). (19). (20). (22). (25). (26). (28). = Irodalmi Jelen, 2/3–7. p.
163. GÁTAI Zoltán: *Érintés.* [Kézirathasonmás.] = Napút, 1/121. p.
164. GÁTAI Zoltán: *Útbagazító.* [Kézirathasonmás.] = Napút, 1/121. p.
165. G[ÉHER]. István László: *Hetvenharmadik védőbeszéd.* = Holmi, 1/59. p.

166. G[ÉHER]. István László: *Hetvenmegyedik védőbeszéd.* = Holmi, 1/59. p.
167. G[ÉHER]. István László: *A Repülő szőnyegből.* 63. Egy halottrómanca. 65. Tülvilági tündés. 66. Ima. 67. Termékenységi rítus. 70. Anonim. 73. Sorskerék. 75. Csónak-szanzon. = Jelenkor, 1/54–56. p.
168. G[ÉHER]. István László: *A repülő szőnyegből.* 85. Szerelmes menetelés. 86. Hadszínház. 87. A nekrofil. 88. Zeneszerző. 104. Nyugatos pöz. 108. Déméterhez. = Kalligram, 1/33–34. p.
169. GEREVICH András: *Billiárd.* = Kalligram, 2/52. p.
170. GEREVICH András: *Időkút.* = Kalligram, 2/52. p.
171. GEREVICH András: *Maszkok.* = Kalligram, 2/53. p.
172. GÖKHAN, Ayhan: *Felnőtt-gyerekek.* Nevelés. Kórház. Születésnapok. Elhagy. Wcöres-világ. Köszönés. Hajléktalanok. = Forrás, 1/30–33. p.
173. GYÁRFÁS Endre: *Bazár!* = Napút, 1/8. p.
174. GYÖNGYÖSI András: *A parasztek könyve.* 1/4. 1/7. 1/8. 1/II. 1/23. 1/26. = Napút, 1/53–55. p.
175. GYÖRFFY Ákos: *Az anya árnyéka.* = Élet és Irodalom, február 28. 17. p.
176. GYÖRFFY Ákos: *T. J. Jan Vermeer Delft látképe című festményéről.* = Élet és Irodalom, február 28. 17. p.
177. HALASI Zoltán: *Pestis.* = Holmi, 1/19–20. p.
178. HALMAI Tamás: *Bármiert mindenkinék.* = Vigilia, 1/44. p.
179. HALMAI Tamás: *A gondolat születése.* = Vigilia, 1/44. p.
180. HALMAI Tamás: *A balandóság mítosza.* = Irodalmi Jelen, 1/29–30. p.
181. HALMAI Tamás: *Orpheusz éneke.* = Bárka, 1/6–7. p.
182. HALMAI Tamás: *Szűzföld.* = Bárka, 1/7–8. p.
183. HANDÓ Péter: *Kutyaszag.* = Magyar Műhely, 1/11. p.
184. HANDÓ Péter: *mocskolódás.* = Magyar Műhely, 1/11. p.
185. HANDÓ Péter: *Nyári íz.* = Magyar Műhely, 1/11. p.
186. HANDÓ Péter: *Tükörhelyzet baikuban.* = Magyar Műhely, 1/11. p.
187. HÁRKAI VASS Éva: *Naplóversek.* 2011. november 19. szombat – november 20. vasárnap beugrik és megállít a kép. 2011. november 21. hétfő kiféredett súlytalaná lett. 2011. november 22. kedd ugyanaz megtörténhet. 2011. november 23. szerda mintha nem lenne tested. 2011. november 24. csütörtök egymásra másol fákat bokrokat tarlót és tanyát. 2011. november 25. péntek egy tükörserépben is felleled. = Kalligram, 1/55–57. p.
188. HARTAY Csaba: *Elment leállítani egy báborút.* = Bárka, 1/5. p.
189. HARTAY Csaba: *Előrevető nyár.* = Bárka, 1/4. p.
190. HARTAY Csaba: *Kis felnőttek.* = Élet és Irodalom, január 3. 14. p.
191. HARTAY Csaba: *Napszakviasz.* = Élet és Irodalom, január 3. 14. p.
192. HARTAY Csaba: *Rendez a nagymutató.* = Bárka, 1/4. p.
193. HARTAY Csaba: *Száj nélküli.* [Kézirat-hasonmás.] = Bárka, 1/3. p.
194. HARTAY Csaba: *Uszadék.* = Élet és Irodalom, január 3. 14. p.
195. HEGEDŰS Gyöngyi: *vannak nők.* = Irodalmi Jelen, 2/15. p.
196. HEGEDŰS Gyöngyi: *a vér sötétje.* = Irodalmi Jelen, 2/15. p.
197. HÉTVÁRI Andrea: *faragott.* = Kortárs, 1/16. p.
198. HORGAS Béla: *Kopás-kodás a kanapén.* = Liget, 1/63. p.
199. HORGAS Béla: *Talpalatnyi.* = Liget, 1/62. p.
200. HORVÁTH Előd Benjámin: *A vezeklés öncélúsága.* = Új Forrás, 1/58–59. p.
201. HORVÁTH Ferenc: *Nialkamánta dala Lempibez.* = Napút, 1/7. p.
202. HORVÁTH Ferenc: *Új esztendőnk elé.* (Horváth Ferenc „fordítása”). = Napút, 1/5. p.
203. HORVÁTH Ferenc: *Új esztendőnk elé.* (Képzelmész 2013-ban fellelt iramata). = Napút, 1/4. p.
204. HORVÁTH Ödön: *A Fény ébredése.* = Ezredvég, 1/17. p.
205. HORVÁTH Ödön: *Verébfejében.* = Ezredvég, 1/17. p.
206. IANCU Laura: *Erőtlenül.* = Vigilia, 1/41–42. p.
207. IANCU Laura: *Este a faluban (5).* = Vigilia, 1/42–43. p.
208. IANCU Laura: *Febér fobász.* = Vigilia, 1/42. p.
209. IANCU Laura: *Reggelek.* = Vigilia, 1/41. p.
210. IMRE Flóra: *Róma titkos istennője.* = Holmi, 1/3. p.
211. IMRE Flóra: *Szentszentalizmus.* = Holmi, 1/3. p.

212. JÁNK Károly: *Egy konstelláció (black & white).* = Helikon, január 25. 7. p.
213. JÁNK Károly: *Hamupipőke.* = Korunk, 2/35. p.
214. JÁNK Károly: *Ma is.* = Korunk, 2/34. p.
215. JÁNK Károly: *Régi történet.* = Korunk, 2/34. p.
216. JÁNOSHÁZY György: *Boldogság.* = Látó, 2/21. p.
217. JÁNOSHÁZY György: *Buddha szeme.* = Látó, 2/23. p.
218. JÁNOSHÁZY György: *Ima Lobengrinért.* = Látó, 2/22. p.
219. JÁNOSHÁZY György: *Játsszunk!* = Látó, 2/21–22. p.
220. JÁNOSHÁZY György: *Magányosabb a holdbéli hegyeknél.* = Látó, 2/20. p.
221. JÁNOSHÁZY György: *Volt valaha Éden?* = Látó, 2/20–21. p.
222. JASSÓ Judit: *Aki túlélt ezt a kort.* = Holmi, 1/42. p.
223. JASSÓ Judit: *Madzag.* = Holmi, 1/41. p.
224. JÁSZ Attila: *Átiratok. Myth&Co.* emlékszo. Herm&Co. haláspaletta. Herm&Co. papírhajóhajtogatás. Herm&Co (50 felé). félig telt emlék. Herm&Co. a szabadság lehetősége. Herm&Co. őszi séta helyett. Herm&Co. = 2000, 2/45–46. p.
225. JÁSZ Attila: *kiszámíthatatlan hely. Daid&Ikar.* = Új Forrás, 1/102. p.
226. JÓNÁS Tamás: *A semmi és valamennyi.* = Liget, 1/72–73. p.
227. JÓNÁS Tamás: *Szegedi, de ősz.* = Holmi, 2/194. p.
228. JÓNÁS Tamás: *Tekoa! jegyzet.* = Holmi, 2/194. p.
229. JÓNÁS Tamás: *Weöres baról, költőnek tisztelegj!* 1. Zselickislaki kis ház. 2. A malac vallomása bóbítának. Megmozdul, átváltozik. Utolsó tanítás fiannak, hagyaték. Lombhullató. A borzalom. ♥-Bors. = Irodalmi Jelen, 1/20–23. p.
230. JUHÁSZ Tibor: *Csak ez a semmitmondó.* = Új Forrás, 2/69. p.
231. JUHÁSZ Tibor: *Nagypéntek.* = Vigilia, 2/126. p.
232. JUHÁSZ Tibor: *Tördelő.* = Vigilia, 2/126. p.
233. JUHÁSZ Tibor: *Viszontlátás.* = Új Forrás, 2/68. p.
234. KABDEBÓ Tamás: *És ahogy Ő látja Tómit.* = Pannon Tükör, 1/57. p.
235. KABDEBÓ Tamás: *Hej, tartás!* = Pannon Tükör, 1/64. p.
236. KABDEBÓ Tamás: *Itaka.* = Pannon Tükör, 1/58. p.
237. KABDEBÓ Tamás: *Milyen ez a magyar élet?* = Pannon Tükör, 1/59. p.
238. KABDEBÓ Tamás: *Mókuserék.* = Pannon Tükör, 1/63. p.
239. KABDEBÓ Tamás: *Régi bajai Karácsony.* = Pannon Tükör, 1/60. p.
240. KABDEBÓ Tamás: *Sztriptíz.* = Pannon Tükör, 1/61. p.
241. KABDEBÓ Tamás: *Téli szél.* = Pannon Tükör, 1/54. p.
242. KABDEBÓ Tamás: *Tom! olykor így látta Őt.* = Pannon Tükör, 1/57. p.
243. KABDEBÓ Tamás: *A várakozók.* = Pannon Tükör, 1/62. p.
244. KABDEBÓ Tamás: *Vers az öregségről.* = Pannon Tükör, 1/66. p.
245. KABDEBÓ Tamás: *Virágkoszorú Etényi Ákosnak, temetése előestéjén.* = Pannon Tükör, 1/65. p.
246. KÁCSOR Zoltán, M.: *A barmadik ajtó.* = Műhely, 1/36. p.
247. KÁNTÁS Balázs: *Sanzonok.* Reggeli helyzet/dal. Én-értékelő szanzon. Korsó-szanzon. Játék-szanzon. Hajléktalan-szanzon. A tekező fiú haza?/térő nótája. = Irodalmi Jelen, 1/37–40. p.
248. KÁNTOR Péter: *Egy ember háta.* = Élet és Irodalom, február 28. 14. p.
249. KÁNTOR Péter: *Olyanokat kérdezel.* = Élet és Irodalom, február 28. 14. p.
250. KÉPES Gábor: *Van időgépl! Zenének hívják.* = Ezredvég, 1/25–26. p.
251. KESZTHELYI György: *Százaz szerelvény.* = Látó, 1/24–28. p.
252. KINDE Annamária: *Menekülni vágyó verse.* = Várad, 1–2/63. p.
253. KINDE Annamária: *Rózsavér. Végeérhető.* = Látó, 2/111. p.
254. KIRÁLY Levente: *A kegyelemről.* = Kortárs, 1/29. p.
255. KIRÁLY Levente: *Nem jut el.* = Hévíz, 1/41. p.
256. KIRÁLY Levente: *Nem láttuk még.* = Hévíz, 1/41. p.
257. KIRÁLY Levente: *Utolsó gondolat.* = Kortárs, 1/28. p.
258. KISS Anna: *Változások.* = Napút, 1/111. p.
259. KISS Judit Ágnes: *Beatrix de Dia megtalált kézírataiból.* Bosszú-cossante. Rondeau simple. Rondeau double. = Élet és Irodalom, január 10. 17. p.
260. KISS Judit Ágnes: *cukorként.* = Élet és Irodalom, január 10. 17. p.
261. KISS Judit Ágnes: *Hogyan lehetne kutyám.* = Mozgó Világ, 1/45. p.

262. KISS Judit Ágnes: *Ikarosz.* = Mozgó Világ, 2–3/87. p.
263. KISS Judit Ágnes: *A krokodil.* = Mozgó Világ, 1/44–45. p.
264. KISS Judit Ágnes: *Naponta tükör elé.* = Élet és Irodalom, január 10. 17. p.
265. KISS Judit Ágnes: *Nem bánt.* = Mozgó Világ, 2–3/86–87. p.
266. KISS Judit Ágnes: *Schrödinger macskája.* = Mozgó Világ, 1/44. p.
267. KISS Júlia: *képsorozat.* = Irodalmi Jelen, 2/113. p.
268. KISS Júlia: *kialvatlan élet.* = Irodalmi Jelen, 2/116. p.
269. KISS Júlia: *(ő).* = Irodalmi Jelen, 2/115. p.
270. KISS Júlia: *parthenocissus tricuspidata.* = Irodalmi Jelen, 2/114. p.
271. KISS Júlia: *postacím: nincstelenség utca 22. szám.* = Irodalmi Jelen, 2/111–112. p.
272. KISS Ottó: *Egymondat.* = Bárka, 1/55. p.
273. KISS Ottó: *Jó.* = Bárka, 1/56. p.
274. KISS Ottó: *A legszebb, mint a mesében.* = Bárka, 1/55. p.
275. KISS Ottó: *Mindenki nevensen.* = Bárka, 1/56. p.
276. KISS Ottó: *Most én főzök.* = Bárka, 1/55–56. p.
277. KISS Ottó: *Papírsárkány.* = Bárka, 1/56. p.
278. KISS Ottó: *Szia, Apa!* = Bárka, 1/55. p.
279. KOCSIS Csaba: *Emlékkörzők.* = Bárka, 1/34. p.
280. KOCSIS Csaba: *Fronthatás.* = Bárka, 1/34–35. p.
281. KÓKAI János: *Bartók ars.* = Magyar Napló, 1/25. p.
282. KÓKAI János: *Berlioz ars.* akkor. húsz év múlva. = Magyar Napló, 1/24. p.
283. KÓKAI János: *Lendület.* = Liget, 2/83. p.
284. KÓKAI János: *Metszéspont.* = Magyar Napló, 1/24. p.
285. KÓKAI János: *Tétováság.* = Liget, 2/82. p.
286. KONCZEK József: *Vén mozdony Aszód állomáson.* = Tekintet, 1/46. p.
287. KONDA Sayaka: [Cím nélküli haiku.] = Irodalmi Szemle, 2/25. p.
288. KONOK Péter: *Bírósági tudóstítás.* = Ezredvég, 1/3–4. p.
289. KORPA Tamás: *Metapillanat XIII.* = Székelyföld, 2/19. p.
290. KORPA Tamás: *Metapillanat XVII.* = Székelyföld, 2/20. p.
291. KORPA Tamás: *Metapillanat XX.* = Alföld, 2/29–31. p.
292. KORPA Tamás: *Metapillanat XXI.* = Bárka, 1/19–20. p.
293. KORPA Tamás: *Metapillanat XXII.* = Bárka, 1/20–21. p.
294. KOVÁCS András Ferenc: *Leicester grófnak bágyadt vágydala.* = Holmi, 1/4–5. p.
295. KOVÁCS András Ferenc: *Posztbertalanéji sanzón.* = Holmi, 1/5–6. p.
296. KOVÁCS András Ferenc: *Sir Francis Bacon suttogott szonettje.* = Holmi, 1/4. p.
297. KOVÁCS Márton: *biéna.* = Műhely, 1/40. p.
298. KOZMA Tamás: *Filantróp vagyok, nem tehetek róla.* = Mozgó Világ, 1/47. p.
299. KOZMA Tamás: *Francia–orosz tagozatosok, munkára fel!* = Mozgó Világ, 1/47–48. p.
300. KOZMA Tamás: *A szenvedelen szamaritánus.* = Mozgó Világ, 1/45–46. p.
301. KOZMA Tamás: *Az úgynököt, azt hogy vakarná le?* = Mozgó Világ, 1/46–47. p.
302. KÖRIZS Imre: *Fater.* = Holmi, 2/152–154. p.
303. KULCSÁR Árpád: 1. (*J. N. emlékéen*). = Korunk, 2/3. p.
304. KULCSÁR Árpád: 2. (*öndef.*). = Korunk, 2/4. p.
305. KULCSÁR Árpád: 3. (*a vihar megöli Apollót*). = Korunk, 2/4. p.
306. KULCSÁR Árpád: 4. (*némi allegóriák*). = Korunk, 2/4. p.
307. KULCSÁR Árpád: *ne bagyd abba.* = Korunk, 2/3. p.
308. KULCSÁR Ferenc: *Divina bibliotheca. Jeremiás. Dániel.* = Bárka, 1/9–11. p.
309. KURDI Imre: *Dante és Beatrice.* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
310. KURDI Imre: *Lenne maga az ég.* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
311. KURDI Imre: *Metszet.* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
312. KURDI Imre: *Páris és Heléna (1).* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
313. KURDI Imre: *Páris és Heléna (2).* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
314. KURDI Imre: *Qui sait.* = Élet és Irodalom, január 31. 17. p.
315. KÚRTI László: *méregtelenítés.* = Jelenkor, 1/57. p.
316. LACKFI János: *Dsuang-szi és a nyelvelmélet.* = Irodalomismeret, 1/3–4. p.
317. LACKFI János: *Az emlékezet kastélya.* = Vigilia, 1/50–51. p.
318. LÁNCZKOR Gábor: *Valaki énekel.* = Tiszatáj, 2/4–5. p.
319. LÁNG Orsolya: *Költőszobor jelen.* = Látó, 1/15–16. p.

320. LÁSZLÓFFY Csaba: *Bennünk kísértő fantomok.* a. (hosszú séták). b. (az időtlenség-esély). = Helikon, január 10. 7–8. p.
321. LÁSZLÓFFY Csaba: *Diogenész délutánja.* = Helikon, január 10. 7. p.
322. LÁSZLÓFFY Csaba: *A hasonmás-árnyék.* = Helikon, január 10. 7. p.
323. LÁSZLÓFFY Csaba: *Az ideképzelt másnap reggelek.* = Helikon, január 10. 7. p.
324. LÁSZLÓFFY Csaba: *A líra megálmodott batalma (búcsi a Mesterektől).* = Helikon, január 10. 7. p.
325. LÁSZLÓFFY Csaba: *Szeptember.* = Helikon, január 10. 8. p.
326. LÚZSICZA István: *Erdő, kisvasút.* = Magyar Napló, 1/32. p.
327. LÚZSICZA István: *Fantomfájdalom.* = Magyar Napló, 1/32. p.
328. LÚZSICZA István: *Mennyből.* = Magyar Napló, 1/32. p.
329. MADÁR János: *Világ ékessége.* = Műhely, 1/32–33. p.
330. MAKKAJ Ádám: *Izompacsirta és szellemóriás: Kabdebó Tamás 80 éves?* = Irodalmi Jelen, 2/64. p.
331. MAKKAJ Ádám: *Izompacsirta és szellemóriás: Kabdebó Tamás 80 éves?* = Pannon Tükör, 1/72. p.
332. MARCZINKA Csaba: *Ukrán barokk.* = Tiszatáj, 2/58. p.
333. MARCZINKA Csaba: *A Vadcsibe.* = Tiszatáj, 2/58–59. p.
334. MARKÓ Béla: *Délutáni fobász.* = Székelyföld, 1/5–7. p.
335. MARKÓ Béla: *Égi program.* = Székelyföld, 1/7–8. p.
336. MARKÓ Béla: *Műkönny.* = Mozgó Világ, 2–3/77–78. p.
337. MARKÓ Béla: *Télvégi zsolnár.* = Mozgó Világ, 2–3/78–79. p.
338. MARNO János: *Atavisztika.* = 2000, 1/32. p.
339. MARNO János: *Az élet.* = Holmi, 2/150. p.
340. MARNO János: *Gyászmise.* = 2000, 1/34. p.
341. MARNO János: *Kiürülten és kiürítve.* = Holmi, 2/151–152. p.
342. MARNO János: *Mit köhögök én itt neked?* = Holmi, 2/149. p.
343. MARNO János: *Mondd csak.* = 2000, 1/33. p.
344. MARNO János: *Plakátmagány.* = 2000, 1/33. p.
345. MARNO János: *Salamander.* = 2000, 1/32. p.
346. MARNO János: *Toldi estéje.* = 2000, 1/34. p.
347. MARTON Réka Zsófia: *Szeress nagyon.* = Napút, 1/63. p.
348. MESTERHÁZI Mónika: *Egy pesti bankban.* = Élet és Irodalom, február 7. 14. p.
349. MESTERHÁZI Mónika: *Köszöntő.* = Élet és Irodalom, február 7. 14. p.
350. MEZŐ Ferenc: *Koszorúmegváltás.* = Mozgó Világ, 1/126. p.
351. MEZŐ Ferenc: *A tengerszem mindent lát?* = Holmi, 2/173. p.
352. MOHÁCSI Balázs: *Más.* = Hévíz, 1/24. p.
353. MOHÁCSI Balázs: *Praba, Ulica Konviktská.* = Hévíz, 1/23. p.
354. MOLNÁR Krisztina Rita: *Abogy a szél.* = Holmi, 1/6–7. p.
355. MOLNÁR Lajos: *Bőröd fémcs fényéről le hull a vakolat.* = Bárka, 1/38. p.
356. MOLNÁR Lajos: *Szűved helyén patadobogás.* = Bárka, 1/38–39. p.
357. MOLNÁR T. Eszter: *Kálvária.* = Ezredvég, 1/43. p.
358. MOLNÁR T. Eszter: *Kifejlet.* = Ezredvég, 1/43. p.
359. MURÁNYI Zita: *gerinc.* = Mozgó Világ, 2–3/84. p.
360. MURÁNYI Zita: *kapucni.* = Mozgó Világ, 2–3/85. p.
361. MURÁNYI Zita: *koffein.* = Mozgó Világ, 2–3/85. p.
362. MURÁNYI Zita: *sztetoszkóp.* = Mozgó Világ, 2–3/83–84. p.
363. MURÁNYI Zita: *ventilátor.* = Mozgó Világ, 2–3/84. p.
364. NAGY Attila: *Csillagköz.* = Székelyföld, 1/16–17. p.
365. NAGY Attila: *Hölderlin 2.* = Székelyföld, 1/18. p.
366. NAGY Attila: *In memoriam József Attila.* = Székelyföld, 1/16. p.
367. NAGY Attila: *Liliom 2.* = Székelyföld, 1/17. p.
368. NAGY Attila: *Töredék 2.* = Székelyföld, 1/17–18. p.
369. NAGYPÁL István: *Odette.* = Új Forrás, 2/51. p.
370. NAGYPÁL István: *Rufus.* = Új Forrás, 2/50. p.
371. NÉMETH András: *Meglebet, arról, aki örvényalahány táján egy álmosvasárnapon, esetleg most, leszámolna a házmasterlakás intimitásáival...* = Napút, 1/50–52. p.
372. NÉMETH Bálint: *Igazolás.* = Liget, 2/67. p.

373. NOSZLOPI Botond: *Aki vagyok.* = Látó, 2/40. p.
374. NOSZLOPI Botond: *Járatlan út.* = Látó, 2/40–41. p.
375. NOSZLOPI Botond: *Optimizmus.* = Látó, 2/41–42. p.
376. NOSZLOPI Botond: *Utazók.* = Látó, 2/42–43. p.
377. NYERGES Gábor Ádám: *Alltam egy bídón.* = Látó, 2/44–45. p.
378. NYERGES Gábor Ádám: *Jobb esélyünk nincs.* = Kalligram, 2/56. p.
379. NYERGES Gábor Ádám: *Szerenád.* = Kalligram, 2/54–55. p.
380. NYIRÁN Ferenc: *Apróságok kicsiny tárháza.* = Hévíz, 1/28. p.
381. OLÁH András: *más szemével.* = Magyar Napló, 2/31. p.
382. OLÁH András: *örök tizenhat éves – P. N. emlékének.* = Magyar Napló, 2/31. p.
383. OLGYAY Dávid: *Költészet ez?* = Ezredvég, 1/43. p.
384. ORCSIK Roland: *Ikrek.* = Jelenkor, 2/175. p.
385. ORCSIK Roland: *Vilín konjic.* = Jelenkor, 2/176. p.
386. PÁL Dániel Levente: *Zóna (1).* = Kortárs, 1/30. p.
387. PÁL Dániel Levente: *Zóna (2).* = Kortárs, 1/30. p.
388. PÁL Dániel Levente: *Zóna (3).* = Kortárs, 1/31. p.
389. PÁL Tamás: *ab initio.* = Helikon, január 10. 10. p.
390. PÁL Tamás: *Eljövetel.* = Helikon, január 10. 10. p.
391. PÁL Tamás: *fogadd beleidbe.* = Helikon, január 10. 10. p.
392. PÁL Tamás: *lázálmok keresztje.* = Helikon, január 10. 10. p.
393. PÁL Tamás: *P. G. emlékéhez.* = Helikon, január 10. 10. p.
394. PAPP Attila Zsolt: *Kibullott idő.* = Helikon, január 25. 18. p.
395. PAPP Attila Zsolt: *Sam Spade balott.* = Helikon, január 25. 18. p.
396. PAPP-FÜR János: *Aknay-körtán.* = Magyar Napló, 1/26. p.
397. PAPP-FÜR János: *Dal-körtán.* = Magyar Napló, 1/26. p.
398. PAPP-FÜR János: *egy búcsúzás margójára.* = Magyar Napló, 2/55. p.
399. PAPP-FÜR János: *egyszer ott.* = Magyar Napló, 2/56. p.
400. PAPP-FÜR János: *Reigl-körtán.* = Magyar Napló, 1/26. p.
401. PAPP-FÜR János: *sehol.* = Magyar Napló, 2/56. p.
402. PAPP-FÜR János: *végleges.* = Magyar Napló, 2/56. p.
403. PAYER Imre: *Aranyregés.* = Élet és Irodalom, január 17. 14. p.
404. PAYER Imre: *Egy laktanya emlékezete.* = Élet és Irodalom, január 17. 14. p.
405. PAYER Imre: *A sánpár végénél ott állt egy almafa.* = Élet és Irodalom, január 17. 14. p.
406. PÉTER Erika: *Aszály.* = Bárka, 1/36. p.
407. PÉTER Erika: *Ébredező.* = Bárka, 1/37. p.
408. PÉTER Erika: *Egykor.* = Bárka, 1/36. p.
409. PÉTER Márta: *szögek a betonban.* = Forrás, 1/61–68. p.
410. PETŐCZ András: *Fordul az idő.* = Magyar Műhely, 1/1. p.
411. PETŐCZ András: *Halálós adag.* = Élet és Irodalom, február 28. 17. p.
412. PETŐCZ András: *Ilyennek láttalak.* = Élet és Irodalom, február 28. 17. p.
413. PETŐCZ András: *A lezárt idő.* = Alföld, 1/6–7. p.
414. PETRÓCZI Éva: *János utcai emlék.* = Vigilia, 1/40. p.
415. PETRÓCZI Éva: *Karinthy koponyája.* = Vigilia, 1/40. p.
416. PINTÉR Lajos: *gyermekdalok.* = Forrás, 1/27–29. p.
417. PINTÉR Lajos: *madárének madárhangra.* = Tiszatáj, 2/35–37. p.
418. POLLÁGH Péter: *Arisztokrata költészet.* = Holmi, 1/107. p.
419. POLLÁGH Péter: *Délibáb-korbács.* = Hittel, 1/43. p.
420. POLLÁGH Péter: *Egy úri osztály.* = Holmi, 1/108. p.
421. POLLÁGH Péter: *Fronkatonák.* (Egy trafik árnyéka). (Az én katonám). (A nyolcvanas évek öregjei). = Kortárs, 1/13–15. p.
422. POÓS Zoltán: *Rossz lakás.* = Alföld, 2/37–38. p.
423. POÓS Zoltán: *A temetés előtti nap.* = Alföld, 2/37. p.
424. PUROSZ Leonidasz: *Anna.* = Műút, 1/98. p.
425. PUROSZ Leonidasz: *Csalok.* = Műút, 1/98. p.
426. PUROSZ Leonidasz: *Hatnegyven.* = Műút, 1/100. p.
427. PUROSZ Leonidasz: *Mi vagyok.* = Műút, 1/98. p.
428. PUROSZ Leonidasz: *Nárcisz.* = Műút, 1/100. p.
429. PUROSZ Leonidasz: *Pusztítás.* = Műút, 1/101. p.

430. PUROSZ Leonidasz: *Szerethető csapat.* = Műút, 1/99. p.
431. RÉKASY Ildikó: *Már szeretnék.* = Tekintet, 1/47. p.
432. RÉKASY Ildikó: *Tegnap még.* = Tekintet, 1/47. p.
433. SAJÓ László: *Gyere vissza.* = Bárka, 1/52. p.
434. SAJÓ László: *Karácsonyi ballada.* = Új Forrás, 1/77. p.
435. SAJÓ László: *Mert benne élsz te minden.* = Új Forrás, 1/83–85. p.
436. SAJÓ László: *Nekrológ.* = Bárka, 1/49–51. p.
437. SALL László: *verbáliban.* = Várad, 1–2/20. p.
438. SCHEIN Gábor: *Atroposz olója.* = Élet és Irodalom, február 14. 17. p.
439. SCHEIN Gábor: *Hajnali fény.* = Élet és Irodalom, február 14. 17. p.
440. SCHEIN Gábor: *Kettős hullámvás.* = Élet és Irodalom, február 14. 17. p.
441. SCHEIN Gábor: *Zubánás.* = Élet és Irodalom, február 14. 17. p.
442. SERFŐZŐ Simon: *Hová hanyódtak?* = Magyar Napló, 2/27. p.
443. SERFŐZŐ Simon: *Teremjen.* = Magyar Napló, 2/26. p.
444. SERFŐZŐ Simon: *Vissza.* = Magyar Napló, 2/26. p.
445. SIMEK Valéria: *Csillagmorzsák.* = Bárka, 1/27. p.
446. SIMEK Valéria: *Hazataláló.* = Bárka, 1/26. p.
447. SIMEK Valéria: *Madárdallal.* = Bárka, 1/26. p.
448. SIMEK Valéria: *Szárnya alól.* = Bárka, 1/27. p.
449. SIMOR András: *Fobász.* = Ezredvég, 1/50. p.
450. SIMOR András: *Kubáról.* = Ezredvég, 1/50. p.
451. SIMOR András: *Nyilatkozat.* = Ezredvég, 1/48. p.
452. SIMOR András: *Optimizmus.* = Ezredvég, 1/49. p.
453. SOLYMOSI Bálint: *A Rózsafüzér Királynője avagy egy utazó napjai.* [Jungmannova, Prága, CZ]. [Bartók Béla út, Bp., H]. [Kiss János altábornagy utca, Bp., H]. = Műút, 1/102–103. p.
454. SOPOTNIK Zoltán: *Holló András-film.* = Hittel, 1/41–42. p.
455. SUHAI Pál: *Kakasvágó.* = Holmi, 2/154–155. p.
456. SUMONYI Zoltán: *Mághya.* = Tekintet, 1/22. p.
457. SURJÁN László: *Fobász Szent Istvánról a Magyarok Nagyszonyáboz.* = Napút, 1/117–118. p.
458. SZABÓ Márton István: *Még közelebb.* = Mozgó Világ, 1/50–51. p.
459. SZABÓ Márton István: *Mesterkő.* = Mozgó Világ, 1/50. p.
460. SZABÓ Márton István: *Nem alszol.* = Mozgó Világ, 1/51. p.
461. SZAKÁCS Vera: *Anyámboz.* = Műhely, 1/28. p.
462. SZAKÁCS Vera: *Anyámboz II.* = Műhely, 1/29. p.
463. SZALONTAI Imre: *Végjáték.* = Ezredvég, 1/3. p.
464. SZAUER Ágoston: *Teremtés.* = Irodalmi Jelen, 1/47. p.
465. SZAUER Ágoston: *Úrvesztő.* = Irodalmi Jelen, 1/47. p.
466. SZEIFERT Natália: *Mi újság.* = Jelenkor, 2/177–178. p.
467. SZEKERES Mária: *Mai horizontom.* = Napút, 1/57. p.
468. SZENDERÁK Bence: *glossza.* = Élet és Irodalom, február 21. 17. p.
469. SZENDERÁK Bence: *Mumus.* = Élet és Irodalom, február 21. 17. p.
470. SZENDERÁK Bence: *Ováció.* = Élet és Irodalom, február 21. 17. p.
471. SZENDERÁK Bence: *rend.* = Élet és Irodalom, február 21. 17. p.
472. SZENTMÁRTONI János: *Napok ostroma.* = Székelyföld, 1/9. p.
473. SZENTMÁRTONI János: *Palotafordalom.* = Kortárs, 1/22–24. p.
474. SZIGETI Lajos: *Kamilla.* = Műhely, 1/37. p.
475. SZÍJJ Ferenc: *Fényleírás / Napfény.* Anamorfozis. Megérkezés. = Alföld, 2/3–4. p.
476. SZILÁGYI Domokos: *Báró Kemény Jánosoz.* = Korunk, 1/51–52. p.
477. SZTERCZEY Szabolcs: *Ikarosz maszturbál.* = Látó, 1/39. p.
478. SZTERCZEY Szabolcs: *Két szintézis X-re.* = Látó, 1/42. p.
479. SZTERCZEY Szabolcs: *Leibniz.* = Látó, 1/39. p.
480. SZTERCZEY Szabolcs: *Schrödinger.* = Látó, 1/39. p.
481. SZTERCZEY Szabolcs: *Sic itur ad astra.* = Látó, 1/43–44. p.
482. SZTERCZEY Szabolcs: *X vakuja.* = Látó, 1/40–41. p.
483. SZÜCS László: *K. A. rácson innen és túl.* = Várad, 1–2/12. p.

484. TABÁK András: *(Jutkának, rákbeteg 1)*. = Ezredvég, 1/47. p.
485. TABÁK András: *(Jutkának, rákbeteg 2)*. = Ezredvég, 1/47. p.
486. TABÁK András: *(Jutkának, rákbeteg 3)*. = Ezredvég, 1/47. p.
487. TABÁK András: *(Jutkának, rákbeteg 4)*. = Ezredvég, 1/47. p.
488. TABÁK András: *(Jutkának, rákbeteg 5)*. = Ezredvég, 1/47. p.
489. TABÁK András: *(Jutkának, rákbeteg 6)*. = Ezredvég, 1/47. p.
490. TÁBORI Ottó: *Két vers*. Hölderlinnel a tengerparton. Temetői séta. = Műhely, 1/30. p.
491. TAKÁCS Nándor: *Kedves Brúnó, [!]*. = Új Forrás, 2/65. p.
492. TAKÁCS Nándor: *Monománia*. = Új Forrás, 2/66. p.
493. TAKÁCS Nándor: *Nevezéktan*. = Új Forrás, 2/66. p.
494. TAKÁCS Nándor: *Szubmontán bevezető*. = Új Forrás, 2/67. p.
495. TAKÁCS Nándor: *Táborkert*. = Új Forrás, 2/65. p.
496. TANDORI Dezső: *Már-nem is*. = Kortárs, 2/19. p.
497. TANDORI Dezső: *Oscar Wilde*. Pontosan így. Nők szépségükkel... Teljes kör. Wittgenstein-változat. Mások; a dolgok bosszúja. Kafka éhezőművésze. Tévutas távutas. Kafka meséli. Köszönet a poénért, nyelv. Azon vagyok elámulva... Írtam ezt? A világ dolgai. Automatikusan készülő főmű itt. = Alföld, 1/3–6. p.
498. TANDORI Dezső: *Pontvers Ágh Istvának, törmellék*. = Kortárs, 2/20–21. p.
499. TANDORI Dezső: *Rapszódia Ágh István összegyűjtött verseinek megjelenése-örömeivel*. = Kortárs, 2/19. p.
500. TANDORI Dezső: *„S Pista, tudod...”*. = Kortárs, 2/20. p.
501. TARBAY Ede: *Hosszú vadászat*. = Magyar Napló, 1/11. p.
502. TARNAI László: *Hiányzik*. = Ezredvég, 1/30–31. p.
503. TATÁR Sándor: *Miattadiglan*. = Jelenkor, 2/145–146. p.
504. TATÁR Sándor: *Pszichoterápiás rehabilitációs...* = Jelenkor, 2/144–145. p.
505. TATÁR Sándor: *Revans*. = Jelenkor, 2/145. p.
506. TERÉK Anna: *Jelena*. = Műhely, 1/41–48. p.
507. TÉREY János: *Pornográf duett*. = Élet és Irodalom, február 14. 14. p.
508. TÉREY János: *Spontán privatizáció-dal*. = Kortárs, 2/3–4. p.
509. TINKÓ Máté: *Búcsi anziksz*. = Hévíz, 1/34. p.
510. TOKAI András: *Ki lesz bíborba öltözött?* = Mozgó Világ, 2–3/79–80. p.
511. TOKAI András: *Magad legyen!* = Mozgó Világ, 2–3/80. p.
512. TOKAI Tamás: *ezüstkamra*. papírvázson. füst. hullám. emlék. torony. látás. fonál. hagyaték. = Új Forrás, 2/47–49. p.
513. TOMAJI Attila: *Szája tárog*. = Holmi, 2/157. p.
514. TOMAJI Attila: *Valaki mondott valamit*. = Holmi, 2/155–156. p.
515. TORNAI József: *Ady lovát sugarárhoz kötötte*. = Tekintet, 1/34–35. p.
516. TORNAI József: *Agancsos homlokkal*. = Tekintet, 1/35. p.
517. TORNAI József: *Egészség-párnám*. = Forrás, 1/25. p.
518. TORNAI József: *Egy a születés, a nemlét*. = Forrás, 1/24. p.
519. TORNAI József: *Elveszítetted mindened*. = Forrás, 1/23–24. p.
520. TORNAI József: *Levél a megválaszolatlan kérdésekről*. = Forrás, 1/25–26. p.
521. TORNAI József: *Törökcsékfű, lilium*. = Mozgó Világ, 2–3/83. p.
522. TORNAI József: *A zöld szarvas*. = Tekintet, 1/36. p.
523. TOROCZKAY András: *Éjszaka közepén rakott tűzek*. = Élet és Irodalom, január 24. 17. p.
524. TOROCZKAY András: *Elvis elbagyja az épületet*. = Élet és Irodalom, január 24. 17. p.
525. TOROCZKAY András: *Félig véresen*. = Élet és Irodalom, január 24. 17. p.
526. TOROCZKAY András: *Fire in the Hole*. = Élet és Irodalom, január 24. 17. p.
527. TOROCZKAY András: *Hit*. = Élet és Irodalom, január 24. 17. p.
528. TOROCZKAY András: *Svédország felé*. = Élet és Irodalom, január 24. 17. p.
529. TÓTH Kinga: *All Machine Balerina*. = Tiszatáj, 2/55–57. p.
530. TÓTH Kinga: *Szoborpark*. A felolvasó. Diskógömb. Vatta. = Helikon, február 10. 13. p.
531. TÓTH Kinga: *Zsúr*. 52–60. = Tiszatáj, 2/53–55. p.
532. TÖLGYESI Géza: *Anyám olyan szép lesz*. = Holmi, 1/40–41. p.
533. TÖLGYESI Géza: *Csak játszol és nősz*. = Holmi, 1/40. p.

534. TURCZI István: *A 121. genfi zsoldár*. = Vigilia, 1/30. p.
535. TURCZI István: *Máté evangéliuma*. = Vigilia, 1/29. p.
536. TURCZI István: *Videre*. = Vigilia, 1/30–31. p.
537. TURI Timea: *Fehér elefánt*. = Tiszatáj, 2/33. p.
538. TURI Timea: *A légyipapír*. = Élet és Irodalom, február 14. 14. p.
539. TURI Timea: *Nők klubja*. = Tiszatáj, 2/33. p.
540. TURI Timea: *Újra elfelejteni*. = Tiszatáj, 2/34. p.
541. TÜRJEI Zoltán: *Kirakós játék*. = Magyar Napló, 2/39. p.
542. TÜRJEI Zoltán: *Nem tudom*. = Magyar Napló, 2/39. p.
543. UCHIKAWA Kazumi: [Cím nélküli haiku.] = Irodalmi Szemle, 2/25. p.
544. VARGA Borbála: *amor incognito*. = Helikon, január 10. 14. p.
545. VARGA Borbála: *con tutti*. = Helikon, január 10. 14. p.
546. VARGA Borbála: *szemtől szembe*. = Helikon, január 10. 14. p.
547. VARGA Rudolf: *Egy szál virág*. = Ezredvég, 1/39. p.
548. VARGA Rudolf: *Hitet markol*. = Ezredvég, 1/36–38. p.
549. VARGA Rudolf: *Ide, újra*. = Ezredvég, 1/38. p.
550. VARGA Rudolf: *Nabát!* = Ezredvég, 1/38. p.
551. VARGAS Imre: *Teresa Lanti céduláiból*. = Kalligram, 2/22–23. p.
552. VÁRI Csaba: *A szív létszótáiraiból*. (szívketrec). (a verstemlésig). (az ősz hangszíne). (ötödik). = Helikon, február 25. 7. p.
553. VÁRI FÁBIÁN László: *Az alagút végén*. = Kortárs, 2/26. p.
554. VÁRI FÁBIÁN László: *Buján gomolygó*. = Kortárs, 2/26. p.
555. VÁRI FÁBIÁN László: *Északi románc*. = Kortárs, 2/27. p.
556. VASADI Péter: *Csönd-beszéd*. = Műhely, 1/27. p.
557. VASADI Péter: *A Hölgy*. = Vigilia, 1/28. p.
558. VASADI Péter: *Lelet*. = Vigilia, 1/29. p.
559. VASS Barna: *Halandásidák*. (dsj). (da). (lands). (ha). = Helikon, január 25. 13. p.
560. VASS Barna: *Windjammer(n)*. = Helikon, január 25. 13. p.
561. VEDRES Ági: *izék*. = Élet és Irodalom, január 31. 14. p.
562. VEDRES Ági: *Jegyenyerár*. = Élet és Irodalom, január 31. 14. p.
563. VEDRES Ági: *Kerületi Vágy*. = Élet és Irodalom, január 31. 14. p.
564. VEDRES Ági: *Levált Idő*. = Élet és Irodalom, január 31. 14. p.
565. VIHAR Judit: [Cím nélküli haiku.] = Irodalmi Szemle, 2/25. p.
566. VILLÁNYI László: *Álom-köz*. = Élet és Irodalom, február 21. 14. p.
567. VILLÁNYI László: *Erkély*. = Vigilia, 2/118. p.
568. VILLÁNYI László: *Hatvanévesen*. = Élet és Irodalom, február 21. 14. p.
569. VILLÁNYI László: *Híd*. = Vigilia, 2/118. p.
570. VILLÁNYI László: *India song*. = Élet és Irodalom, február 21. 14. p.
571. VILLÁNYI László: *Sor*. = Vigilia, 2/118. p.
572. VILLÁNYI László: *Szürke*. = Vigilia, 2/118. p.
573. VISKY András: *Két sírkőre*. Végakarati Szünetjel. = Korunk, 1/7–8. p.
574. VÖRÖS István: *Magyarázatok szerettemnek*. = Jelenkor, 2/147–148. p.
575. VÖRÖS István: *Tótűz*. = Jelenkor, 2/148. p.
576. VÖRÖS István: *A világ arányárokban*. = Jelenkor, 2/147. p.
577. WASEDA Mika: [Cím nélküli haiku.] = Irodalmi Szemle, 2/25. p.
578. ZALÁN Tibor: *és néhány haiku... 14*. = Vigilia, 2/116–117. p.
579. ZALÁN Tibor: *Fáradt kadencia N^o*. = Forrás, 1/21–22. p.
580. ZALÁN Tibor: *sem szárnysubogásban*. = Élet és Irodalom, február 21. 17. p.
581. ZÁVADA Péter: *Gyállok alatta*. = Élet és Irodalom, január 10. 14. p.
582. ZÁVADA Péter: *Tényleg azért*. = Élet és Irodalom, január 10. 14. p.
583. ZÁVADA Péter: *A végük között*. = Élet és Irodalom, január 10. 14. p.
584. ZUDOR János: *Az öngyilkosjelölt*. = Bárka, 1/13. p.
585. ZUDOR János: *Tükör*. = Bárka, 1/12. p.
586. ZSILLE Gábor: *Bőlényfűves vodka*. = Hitel, 1/20. p.
587. ZSILLE Gábor: *Miféle voltak*. = Hitel, 1/21. p.
588. ZSILLE Gábor: *Vadászat*. = Hitel, 1/22. p.
589. ZSILLE Gábor: *Varsó*. = Hitel, 1/20–21. p.

Rövidpróza

590. ACZÉL Géza: *A hely.* = Élet és Irodalom, január 3. 14. p.
591. ACZÉL Géza: *A hivatal.* = Élet és Irodalom, február 28. 14. p.
592. ACZÉL Géza: *Az idő.* = Élet és Irodalom, január 31. 14. p.
593. ÁGOSTON László, T.: *A bomba.* = Irodalmi Jelen, 2/8–14. p.
594. BABICZKY Tibor: *Szobafoglalás.* = Hévíz, 1/35–40. p.
595. BÁN Zsófia: *Barbie-szék libával.* = Élet és Irodalom, február 7. 14. p.
596. BÁN Zsófia: *Delfinsbow.* = Élet és Irodalom, január 10. 14. p.
597. BÁNHEGYI Gábor: *5 sepp mentaolaj.* = Kalligram, 1/72–75. p.
598. BARNA Imre: *Stop time.* = Élet és Irodalom, január 31. 15. p.
599. BARTÓK Imre: *Az ötödik tag.* = Új Forrás, 1/45–49. p.
600. BARTUSZ-DOBOSI László: *A Walzer hármasság.* = Vigilia, 1/45–50. p.
601. BECK Tamás: *Alvósterápia.* = Mozgó Világ, 2–3/121–123
602. BECK Tamás: *Otthon.* = Élet és Irodalom, január 24. 16. p.
603. BECK Tamás: *Parasztoér.* = Hévíz, 1/15–17. p.
604. BEDŐ Kincső: *Majd.* = Korunk, 2/68. p.
605. BENE Zoltán: *Bezárul.* = Tiszatáj, 2/42–48. p.
606. BENE Zoltán: *Hétköznapi hősök.* = Kortárs, 1/17–21. p.
607. BENE Zoltán: *A kód.* = Helikon, január 25. 10. p.
608. BENE Zoltán: *Az utolsó.* = Liget, 2/69–74. p.
609. BENE Zoltán: *Volna.* = Liget, 1/hátsó borító.
610. BEREMÉNYI Géza: *Jézus újságot olvas.* = Vigilia, 2/129–130. p.
611. BORBÉLY András: *Az ikrek.* = Látó, 1/7–14. p.
612. BORBÉLY László: *Ördögkert.* = Hitel, 1/63–66. p.
613. BORSIK Miklós: *Hímforgács.* = Új Forrás, 1/60–62. p.
614. CZINKI Ferenc: *Üdvösség készletben.* = Hévíz, 1/25–27. p.
615. CSABAI László: *Esős évszak.* = Élet és Irodalom, február 14. 15. p.
616. CSABAI László: *Véresen komoly üzlet.* = Látó, 2/24–39. p.
617. CSERNA-SZABÓ András: *Adél.* = Műút, 1/94–97. p.
618. CSÍK Mónika: *A tarolás.* = Magyar Napló, 2/32–34. p.
619. CSIKÓS Attila: *Hidegtű.* = Napút, 1/58–60. p.
620. CSOBÁNKA Zsuzsa: *Senki sem alszik.* = 2000, 1/17–21. p.
621. DARVASI László: *Ki ne szeretne még egyszer megnézni egy filmet?* = Élet és Irodalom, január 3. 16. p.
622. [DARVASI László] Szív Ernő: *Kis beszéd a folyosóról.* = Élet és Irodalom, január 17. 14. p.
623. [DARVASI László] Szív Ernő: *Miért olvasok buta trókat?* Az irodalom ellenségei. = Élet és Irodalom, február 14. 14. p.
624. DEZSÓ Anna: *Kék vér.* = Ezredvég, 1/22–24. p.
625. DINÓK Zoltán: *A tea.* = Napút, 1/73–74. p.
626. ESZTERGÁLYOS Károly: *Retusált portrék.* = Élet és Irodalom, január 10. 15. p.
627. FARKAS Balázs: *Szörnyetegek.* = Hévíz, 1/29–33. p.
628. FEHÉR Boldizsár: *Üres nap.* = Bárka, 1/40–44. p.
629. FERDINANDY György: *Tigris.* = Holmi, 1/82–84. p.
630. GÁBOS Dezső: *Álom.* = Irodalmi Jelen, 1/119–120. p.
631. GÁBOS Dezső: *Az én váram.* = Irodalmi Jelen, 1/115–116. p.
632. GÁBOS Dezső: *Gomb.* = Irodalmi Jelen, 1/118–119. p.
633. GÁBOS Dezső: *Ősz.* = Irodalmi Jelen, 1/116–118. p.
634. GALÁNTAI Zoltán: *A Kapcsolat.* = Új Forrás, 1/101. p.
635. GELÁNYI Imre: *Kísértetek.* = Mozgó Világ, 2–3/95–105. p.
636. GERLÓCZY Márton: *Este mundo.* = Hévíz, 1/20–22. p.
637. GYÁRFÁS Endre: *Az új falkavezér.* = Élet és Irodalom, február 7. 15. p.
638. GYÖNGYÖSI András: *Beléptem a színpadra.* = Napút, 1/56. p.
639. GYÖNGYÖSI András: *Építészlány.* = Napút, 1/56–57. p.
640. GYÖNGYÖSI András: *Higiéniikus szerelem.* = Napút, 1/56. p.
641. HALÁSZ Margit: *Gömbmoha.* = Élet és Irodalom, február 21. 16. p.
642. HIDAS Judit: *Menjünk Ausztráliába!* = Élet és Irodalom, február 28. 16. p.

643. INCZÉDY Tamás: *Veszélyesen gyönyörű.* = Liget, 1/35–36. p.
644. JÁMBORNÉ BALOG Tünde: *Csókolom a kezédet.* = Liget, 2/hátsó borító.
645. JÁMBORNÉ BALOG Tünde: *A Sellő.* = Kortárs, 2/5–15. p.
646. JÁSZBERÉNYI Sándor: *Aki tudott szerelmes lenni.* = Mozgó Világ, 1/54–57. p.
647. JENEI László: *Egy ritka altípusban.* = Jelenkor, 1/58–66. p.
648. JÓDAL Rózsa: *Méhek.* = Hitel, 1/44–52. p.
649. KABAI Ióránt: *Nincs történet.* = 2000, 1/22–31. p.
650. KAPITÁNY Máté: *Alak-váltás.* = Liget, 1/67–70. p.
651. KAPITÁNY Máté: *Szoboravatás.* = Liget, 2/84–85. p.
652. KARÁTSON Endre: *Kénkőves.* = Új Forrás, 2/70–78. p.
653. KASSAI Zsigmond: *Gyümölcs, bús.* = Kalligram, 1/35–37. p.
654. KELECSÉNYI László: *Ki tudja?* = Élet és Irodalom, február 7. 15. p.
655. KERÉKES Hubert: *A tangó (magyarul).* = Műhely, 1/49–51. p.
656. KESZTHELYI Rezső: *Fakarika.* = Irodalmi Jelen, 1/16–19. p.
657. KOVÁCS Gergő: *Fronton.* = Napút, 1/61–62. p.
658. KOVÁCS Gergő: *Lakás.* = Napút, 1/62–63. p.
659. KOVÁTS Judit: *A hídon.* = Jelenkor, 1/76–84. p.
660. KRUSOVSZKY Dénes: *Ismeretlen égbolt.* = Élet és Irodalom, január 24. 15. p.
661. KRUSOVSZKY Dénes: *Mélyebb rétegek.* = Kalligram, 2/57–65. p.
662. KUTAS József: *Egy közönséges péntek este.* = Liget, 2/77–80. p.
663. KUTAS József: *Összeesküvők.* = Ezredvég, 1/32–35. p.
664. LANCZKOR Gábor: *Csongrádi vörös.* = Élet és Irodalom, február 14. 15. p.
665. LÁNGH Júlia: *Gázolás.* = Élet és Irodalom, február 14. 16. p.
666. LENGYEL János: *Az utolsó szerep.* = Ezredvég, 1/28–29. p.
667. LÖVEI Zsolt: *Szólóvő.* = Bárka, 1/28–33. p.
668. MAGYAR László András: *Hasznos jótanácsok.* = Mozgó Világ, 1/61–65. p.
669. MÁN-VÁRHEGYI Réka: *Ideg.* = Mozgó Világ, 2–3/107–112. p.
670. MÁN-VÁRHEGYI Réka: *Az ihlet súlya.* = Műút, 1/106–109. p.
671. MARTON Mária: *Játék.* = Kalligram, 2/30–45. p.
672. MERÉNYI Ágnes: *Karma, te édes.* = Élet és Irodalom, január 31. 16. p.
673. MESTER Györgyi: *Belvárosi dupla ablak.* = Magyar Műhely, 1/2–3. p.
674. MESTER Györgyi: *Más világ.* = Magyar Műhely, 1/4–5. p.
675. MEZEY Katalin: *Ismernek téged.* = Magyar Napló, 1/5–10. p.
676. MIHÁLYCSA Erika: *Sajtoslaska.* = Látó, 2/6–9. p.
677. MOLNÁR Erzsébet: *Két dollár a Raiffeisen.* = Élet és Irodalom, január 10. 6. p.
678. MOLNÁR Erzsébet: *Körforgás.* = Élet és Irodalom, február 21. 10. p.
679. MOLNÁR Erzsébet: *Közgyűlés a kapualjban.* = Élet és Irodalom, február 7. 12. p.
680. MOLNÁR Vilmos: *Rémán doktor hasbrendezése, metszőfoga, kisujja.* = Helikon, február 25. 4. p.
681. M[OLNÁR]J. LAMOS Krisztina: *Kovácsolt.* = Élet és Irodalom, február 7. 16. p.
682. NEMES Z. Mária: *Almaföld.* = Új Forrás, 1/56–57. p.
683. NEMES Z. Mária: *Szerves hulladék kiáltvány.* = Új Forrás, 1/75–76. p.
684. NÉMETH Ákos: *Apám kertje.* = Mozgó Világ, 2–3/117–120. p.
685. NYERGES Gábor Ádám: *A közellakó.* = Élet és Irodalom, február 14. 16. p.
686. OBERCZIÁN Géza: *Szabadság, szerelem.* = Magyar Napló, 2/25. p.
687. PÁSTY Júlia: *Mogyorógyűjtés.* = Napút, 1/21–28. p.
688. PENTE Barbara: *Mese habbal.* = Mozgó Világ, 1/52–53. p.
689. PODMANICZKY Szilárd: *A másik ember megértésnek diadala.* = Székelyföld, 1/11–15. p.
690. PORKOLÁB Ádám: *A kegyelemkettes.* = Napút, 1/70–72. p.
691. POROGI András: *A banda.* = 2000, 2/40–44. p.
692. RÖHRIG Eszter: *„Amit tettem, csak rám tartozik.”* = Kalligram, 2/70. p.
693. RÖHRIG Eszter: *Gömbölyű illat-íz.* = Kalligram, 2/67–68. p.
694. RÖHRIG Eszter: *Nem én, hanem ő.* = Kalligram, 2/66–67. p.
695. RÖHRIG Eszter: *Semmi sincs. Rombolt változat.* = Kalligram, 2/68–69. p.
696. SÁNDOR Zoltán: *J. K. emlékei az útról.* = Műhely, 1/61. p.
697. SÁNDOR Zoltán: *J. K. bazaarkezése.* = Műhely, 1/58–61. p.

698. SÁNDOR Zoltán: *J. K. mint eszme.* = Műhely, 1/58. p.
699. SÁNTHA József: *Sebességkorlátozás.* = Kalligram, 2/46–51. p.
700. SCHREINER Dénes: *Elmélkedései a kézről.* = Napút, 1/64–69. p.
701. SCHREINER Dénes: *Fallal szemben.* = Kalligram, 1/46–51. p.
702. SEBESTYÉN Mihály: *Otthon lenni a Spitzbergákon.* = Látó, 1/29–38. p.
703. SEBESTYÉN Mihály: *Zigótalázadás.* = Helikon, január 10. 15–17. p.
704. SEPSI László: *Apu dübös.* = Új Forrás, 1/66–74. p.
705. SERESTÉLY Zalán: *A Hársfasor árnyai.* = Helikon, február 25. 11–12. p.
706. SIGMOND István: *XX–XXI. századi aberrációk.* = Székelyföld, 2/8–16. p.
707. SIGMOND István: *Elővezetett.* = Napút, 1/75. p.
708. SIGMOND István: *Embernek csúfoltak.* = Kortárs, 1/3–12. p.
709. SIGMOND István: *Harc a semmiért.* = Napút, 1/75–77. p.
710. SIGMOND István: *Kőosz.* = Helikon, január 25. 6–7. p.
711. SIGMOND István: *Matt.* = Helikon, február 10. 2–3. p.
712. SIGMOND István: *Molekulák 17.* A világszám. = Ezredvég, 1/20–21. p.
713. SIGMOND István: *Összefonódva a paplan alatt.* = Helikon, február 10. 2. p.
714. SIGMOND István: *Szerető asszonyok, kihűlt levesek.* = Irodalmi Jelen, 1/41–46. p.
715. SIGMOND István: *A tavirózások mellől jelentem.* = Magyar Napló, 2/28–31. p.
716. SIGMOND István: *Virágokert értem jött a világra.* = Látó, 1/45–51. p.
717. SZABÓ Imola Julianna: *Július.* = Élet és Irodalom, január 31. 15. p.
718. SZAKÁCS István Péter: *A legendák abogyan születnek.* = Irodalmi Jelen, 1/71–72. p.
719. SZAKÁCS István Péter: *Vallomás.* = Kortárs, 2/22–25. p.
720. SZALAY Zoltán: *Zebra.* = Műhely, 1/55–57. p.
721. SZÁNTÓ Judit, M.: *Mica, szilva, felszabadulás.* = Ezredvég, 1/44–46. p.
722. SZÁNTÓ T. Gábor: *A legbosszabb éjszaka.* = Hévíz, 1/8–12. p.
723. SZARKA Klára: *A piacig.* = Ezredvég, 1/40–42. p.
724. SZILÁGYI PERJÉSI Katalin: *Frász-nap az Aranyárkányban.* = Napút, 1/37–39. p.

725. SZILÁGYI PERJÉSI Katalin: *Puszi úr, a két árva meg a temető.* = Napút, 1/40–41. p.
726. SZOLLÁTH Dávid: *Szeme olóva.* = Holmi, 2/166–172. p.
727. SZOMBATH András: *CISZ.* = Műhely, 1/52–54. p.
728. SZÓKE Imre Mátyás: *Ebéd.* = Irodalmi Jelen, 1/33–34. p.
729. SZÓKE Imre Mátyás: *Reveláció.* = Irodalmi Jelen, 1/31–33. p.
730. SZÓKE Imre Mátyás: *Utolsó biciklim.* = Irodalmi Jelen, 1/35–36. p.
731. SZVOREN Edina: *A. úr és A. kisasszony.* = Holmi, 1/7–10. p.
732. TÁMBA Renátó: *Cím nélkül.* = Napút, 1/42. p.
733. TÁMBA Renátó: *Nyaraló kerttel.* = Napút, 1/42. p.
734. TÁMBA Renátó: *Utószó.* = Napút, 1/43. p.
735. TELLÉRY Márton: *Vonulás.* = Liget, 2/5–8. p.
736. TOLVÁJ Zoltán: *A bálnavadász.* = Új Forrás, 1/63–65. p.
737. TOROCZKAY András: *Mint a delfinek.* = Új Forrás, 1/78–82. p.
738. TÓTH Marcsi: *Szirenamámor.* = Élet és Irodalom, január 10. 16. p.
739. URBÁN Ákos: *Vadászgyics.* = Kalligram, 1/62–69. p.
740. VAMOS Miklós: *A Tökéletes Boldogság.* = Alföld, 2/32–36. p.
741. VÁRADI NAGY Antal: *Egy kavicsot tart a tenyerében.* = Látó, 1/19–22. p.
742. VÁRADI NAGY Antal: *Romlás.* = Látó, 1/22–23. p.
743. VÁRADI NAGY Antal: *Szeretem ezt a kiskalapácsot.* = Látó, 1/17–19. p.
744. VÉRTESEI Arnold: *A tengeri rák.* = Ezredvég, 1/51–54. p.
745. ZSUPOS Norbert: *Látogatóban.* = Kalligram, 1/70–71. p.

Hosszúpróza

746. BAKA L. Patrik: *Tűz egy tükör túloldalán.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 2/71–77. p.
747. BÁN Zoltán András: *Keserű.* II. [Regényrészlet.] = Holmi, 1/42–58. p.
748. BÁRDOS József: *Újabb szócikkek a balkézikönyvhöz.* [Részlet.] = Irodalmi Jelen, 1/73–76. p.
749. BRÉDA Ferenc: *Bab és Babér.* [1. rész.] = Helikon, január 10. 11–13. p.
750. BRÉDA Ferenc: *Bab és Babér.* [2. rész.] = Helikon, január 25. 11–13. p.

751. BRÉDA Ferenc: *Bab és Babér.* [3. rész.] = Helikon, február 10. 11–13. p.
752. CSOBÁNKA Zsuzsa: *A háború belül van.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 2/10–20. p.
753. [DARVASI László] Szív Ernő: *A tengerfüzet.* [Részlet.] = Irodalmi Jelen, 1/8–12. p.
754. DÉVAI Lilla: *301.* (Részlet egy készülő regényből.) = Irodalmi Jelen, 1/24–28. p.
755. DRAGOMÁN György: *Rabság – történetek a rácsokon túlról.* (Novellaciklus.) = Jelenkor, 2/137–142. p.
756. DRAGOMÁN György: *A szökés.* [Regényrészlet.] = Holmi, 1/60–68. p.
757. EGRESSY Zoltán: *Százezer eperfa.* (Részlet.) = Mozgó Világ, 2–3/89–94. p.
758. FÜZI László: *Az idő keresése.* (I. rész.) = Forrás, 1/34–60. p.
759. GRECSÓ Krisztián: *Megyek utánad.* [Regényrészlet.] = Élet és Irodalom, január 3. 15. p.
760. GRECSÓ Krisztián: *Megyek utánad.* [Regényrészlet.] = Mozgó Világ, 2–3/113–116. p.
761. HIZSNYAI András: *A 22-es határátkelő 2. – ...helyettem én.* [Részlet.] = Irodalmi Szemle, 2/75–77p.
762. HORVÁTH Péter: *Kedves isten.* [Részlet.] = Élet és Irodalom, január 31. 16. p.
763. HORVÁTH Péter: *Kedves Isten.* (Ötödik levél.) [Részlet.] = Tiszatít, 2/5–14. p.
764. JAHODA Sándor: *Panírozott szárnyak.* (Részletek.) = Napút, 1/29–33. p.
765. JOLISVAI András: *Holnapra jobb lesz.* (Regényrészlet.) = Tekintet, 1/24–33. p.
766. KABDEBŐ Tamás: *Dunaúszó.* (Regényrészlet.) = Pannon Tükör, 1/51–53. p.
767. KABDEBŐ Tamás: *Szemelvény a Róma írszemmel című 2013-as regényből.* Egy apa. = Pannon Tükör, 1/45–50. p.
768. KIRÁLY Farkas: *Sortűz karácsonykor.* (Regényrészlet.) = Helikon, február 25. 15–16. p.
769. KISS Tibor Noé: *Aludnod kellene.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 2/24–29. p.
770. KOMOR Zoltán: *Kádvitézék.* (Részlet.) = Napút, 1/34–36. p.
771. KONTRA Ferenc: *Elvakítja a nap.* (Részlet az Angyalok regénye című műből.) = Magyar Napló, 1/12–23. p.
772. KOVÁCS Dominik – KOVÁCS Viktor: *Viharköröm Kamorla kertjében.* (Részlet a Szekfű Zalán az üveghegy nélküli országban című készülő meseregényből.) = Bárka, 1/53–54. p.
773. LANCZKOR Gábor: *Folyamisten.* (Regényrészlet.) = Új Forrás, 2/57–64. p.

774. LÁSZLÓ-KOVÁCS Gyula: *ágrózsakadt sámulé 3.* [Részlet.] = Ezredvég, 1/7–16. p.
775. LŐRINCZ György: *A köztisztletnek örvendő férfi.* (Regényrészlet.) = Székelyföld, 2/21–30. p.
776. MÁNYOKI Endre: *Tűz emészt el.* Szilánkok egy megírhatóan regényből (2.) = Irodalmi Jelen, 1/58–63. p.
777. MÁNYOKI Endre: *Tűz emészt el.* Szilánkok egy megírhatóan regényből (3.) = Irodalmi Jelen, 2/53–57. p.
778. NAGY Koppány Zsolt: *Az aktuális trükk.* (Részlet a Feljegyzések a hivatalból című regényből.) = Tiszatít, 2/49–52. p.
779. NAGY Koppány Zsolt: *Ebéd egykor, üzemi területen.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 1/42–45. p.
780. NAGY Koppány Zsolt: *Kilépek a forgójátón.* (Részletek a Feljegyzések a hivatalból című regényből.) = Új Forrás, 1/86–91. p.
781. NAGY Koppány Zsolt: *Megsütjük a peccenyéket.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 1/38–42. p.
782. NAGY Koppány Zsolt: *A vég.* (Részlet a Feljegyzések a hivatalból című regényből.) = Helikon, január 25. 9. p.
783. NYERGES András: *Batyu.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 1/16–24. p.
784. OLÁH János: *Közel.* (Regényrészlet.) = Magyar Napló, 2/5–10. p.
785. ORAVECZ Imre: *Old country.* [Regényrészlet.] = Élet és Irodalom, január 17. 15. p.
786. ORAVECZ Imre: *Old country.* 2. (Regényrészlet.) = Jelenkor, 2/129–136. p.
787. PAPP Sándor Zsigmond: *A nyúl.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 1/10–15. p.
788. PATAK Márta: *A test mindent tud.* (Regényrészlet.) = Látó, 2/46–53. p.
789. PÉTERFY Gergely: *Orfeusz árnyéka.* [Regényrészlet.] = Élet és Irodalom, január 17. 16. p.
790. PÉTERFY Gergely: *Orfeusz árnyéka.* (Regényrészlet.) = Látó, 2/12–19. p.
791. SÁNDOR Iván: *A Vanderbilt-yacht hajóorvosa.* [Regényrészlet.] = Forrás, 1/3–20. p.
792. SÁNDOR Iván: *A Vanderbilt-yacht hajóorvosa.* (Regényrészlet.) = Jelenkor, 1/67–75. p.
793. SÁNDOR Iván: *A Vanderbilt-yacht hajóorvosa.* (Regényrészlet.) = Kalligram, 2/3–9. p.
794. SOLYMOSI Bálint: *Árnyékolástechnika.* [Részlet.] = Élet és Irodalom, február 21. 15. p.

795. SZÁNTÓ T. Gábor: *K, avagy a nyomozás*. [Regényrészlet.] = Élet és Irodalom, február 28. 15. p.
796. SZÁNTÓ T. Gábor: *K, avagy a nyomozás*. (Regényrészlet.) = Jelenkor, 2/161–169. p.
797. SZEMETHY Orsi: *Határsáv*. (Regényrészlet.) = Tekintet, 1/37–45. p.
798. SZILASI László: *[I. Barták Gábor]*. [Részlet.] = Tiszatáj, 2/28–30. p.
799. SZILASI László: *[II. Barták és Anna megismerkedése]*. [Részlet.] = Tiszatáj, 2/31–32. p.
800. SZILASI László: *Hírák bajói*. (Regényrészlet.) = Kalligram, 1/3–9. p.
801. VÁRI FÁBIÁN László: *Vásártér*. (Regényrészlet.) = Bárka, 1/14–18. p.
802. WASTRMANN István: *Febér Mirembé házában*. (a tizedik szoba). [Részlet.] = Helikon, február 25. 13. p.
803. ZSIDÓ Ferenc: *A begy*. (Részlet a Huszonnégy című készülő regényből.) = Hittel, 1/55–60. p.
- Közönség előtt előadásra szánt mű**
804. BÍRÓ József: *Minamosogno*. Rendhagyó miniopera. = Látó, 2/54–62. p.
805. GARACZI László: *Magyar Mátrix*. (Dráma; 1. rész.) = Alföld, 1/8–31. p.
806. GARACZI László: *Magyar Mátrix*. (Dráma; 2. rész.) = Alföld, 2/5–27. p.
807. KABDEBŐ Tamás: *1849. Október vége*. (Rádiójáték.) = Pannon Tükör, 1/30–38. p.
808. KABDEBŐ Tamás: *Zrínyi a csáktornyai várban*. (Két felvonásos dráma.) = Pannon Tükör, 1/12–29. p.

809. KENÉZ Ferenc: *Keljfeljancsi*. Szomorújáték. = Látó, 2/85–97. p.
810. KOVÁCS András Ferenc: *A másik a másik*. Nyitányos kvartett, áriák. = 2000, 2/33–39. p.
811. SZŐCS Géza: *Raszputyin küldetése*. [Dráma.] = Irodalmi Jelen, 2/16–52. p.
812. ZALÁN Tibor: *Unfair Lady*. [Dráma.] = Tiszatáj, 1/4–42. p.

Átmeneti műfajok

813. ACZÉL Géza: *(színo)líra*. aki. akképpen. akklimatizálódik. [Prózaversék.] = Jelenkor, 2/143–144. p.
814. DIMÉNY[-HASZMANN] Árpád: *Alku*. [Prózavers.] = Székelyföld, 2/31. p.
815. HANDÓ Péter: *Totemoszlop előtt*. [Képv.vers.] = Magyar Műhely, 1/11. p.
816. HANDÓ Péter: *Türelempillangó*. [Képv.vers.] = Magyar Műhely, 1/11. p.
817. JUHÁSZ Ferenc: *Patakcsobogás*. [Prózavers.] = Tekintet, 1/3–4. p.
818. SZTERCZEY Szabolcs: *Frontális kérdés*. [Prózavers.] = Látó, 1/41. p.
819. TÉREY János: *A Legkisebb Jégkorszak*. Búcsú Cataniától. (Részlet.) = Alföld, 1/32–39. p.
820. TÉREY János: *Migrén*. (Részlet A Legkisebb Jégkorszak című [verses] regényből.) = Jelenkor, 1/1–7. p.
821. TÉREY János: *Winter Blue*. (Részlet A Legkisebb Jégkorszak című verses regényből.) = Tiszatáj, 2/15–27. p.

(Összeállította: MICSEI-KÖRÖS KATA)

SZÁMUNK SZERZŐI

DOBÁS KATA (1983) irodalomtörténész, kritikus

HLAVACSKA ANDRÁS (1989) kritikus

KONCZ TAMÁS (1982) kritikus

MEZEY ALEXA (1991) kritikus

PAPP TIBOR (1936) író, költő, szerkesztő

PETHŐ ANITA (1980) szerkesztő, kritikus

SÁNDOR KATALIN (1976) irodalomtörténész, nyelvész

SÓS DÓRA (1989) költő, szerkesztő

SZKÁROSI ENDRE (1952) irodalomtörténész, intermedialis művész

SZOMBATHY BÁLINT (1950) képzőművész, művészeti író

TÓTH TÜNDE (1989) kritikus

VALACZKA ANDRÁS (1964) magyartanár



A könyv
megrendelhető
a kiadónál, vagy
megvásárolható a
könyvesboltokban.

Részlet Orbán Viktor előszavából: „A magyar kultúrpolitika fenegyerekének könyvét vette kézbe az olvasó. Ám L. Simon László kötetének legfontosabb hőse nem a szerző, hanem Klebelsberg Kuno, s ennek oka bizonyára nem csupán a jeles előd iránti tiszteletben keresendő. Ahogy a nagy kultuszminiszter is egy olyan korszakban futotta meg pályáját, amelyben szinte alapjairól kellett újjáépíteni Magyarországot, úgy a 2010-ben megválasztott kormánynak is egy katasztrofális állapotban lévő, reményvesztett ország számára kellett visszaidnia a jövőbe vetett hitet. [...]

Kevés munkatársammal folytattam olyan késhegyre menő vitákat, mint éppen e kötet szerzőjével. Mégis azt mondhatom, hogy bár L. Simon László nem arról híres, hogy ki- vagy elkerülné a pengéváltásokat, összességében az elmúlt közel négy évben maga is ezeknek az értékeknek az összebékítésére törekedett parlamenti bizottsági elnökként, szakállamtitkárként, később pedig kulturális nagyberuházásokért felelős kormánybiztosként. Politikusi pályafutása jól mutatja, hogy ez nem mindig könnyű, de nem is lehetetlen feladat. S közben egy pillanatra sem válik hűtlenné hátszágához, Fejér megyei gyökereihez. Hiszen aki valóban a hazáért akar tenni, aki a Klebelsberg és más nagyjaink által kijelölt utat akarja járni, annak nemcsak azt kell tudnia, hogy hová tart, hanem azt sem szabad elfelejtenie, hogy honnan érkezett.”

ÉJSZAKA A MÚZEUMBAN

a Múzeumok Éjszakáján

Hajós Andrással és egy
Ikarus 630 Cabrióval!



A



MOZAIK
múzeumtúra

FOTÓPÁLYÁZATÁN

egy felejthetetlen osztálykirándulást

nyerhettek!

Részletek és további információ:

www.mozaikmuzeumtura.hu/osztalykep



CAMPUS HUNGARY

ÖSZTÖNDÍJAK A VILÁG
ÖSSZES ORSZÁGÁBA
HALLGATÓKNAK
ÉS FELSŐOKTATÁSI
MUNKATÁRSAKNAK*

www.campushungary.hu

PÁLYÁZATI HATÁRIDŐ:
2014. május 30.

*A pályázati felhívás a konvergencia régiókban található felsőoktatási intézményekre vonatkozik.

Nemzeti Fejlesztési Ögyműködés
www.uszschenyiterv.gov.hu
06 40 628 638



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

ISSN 1585-3829



9 771585 382140



Ára: 600 Ft

