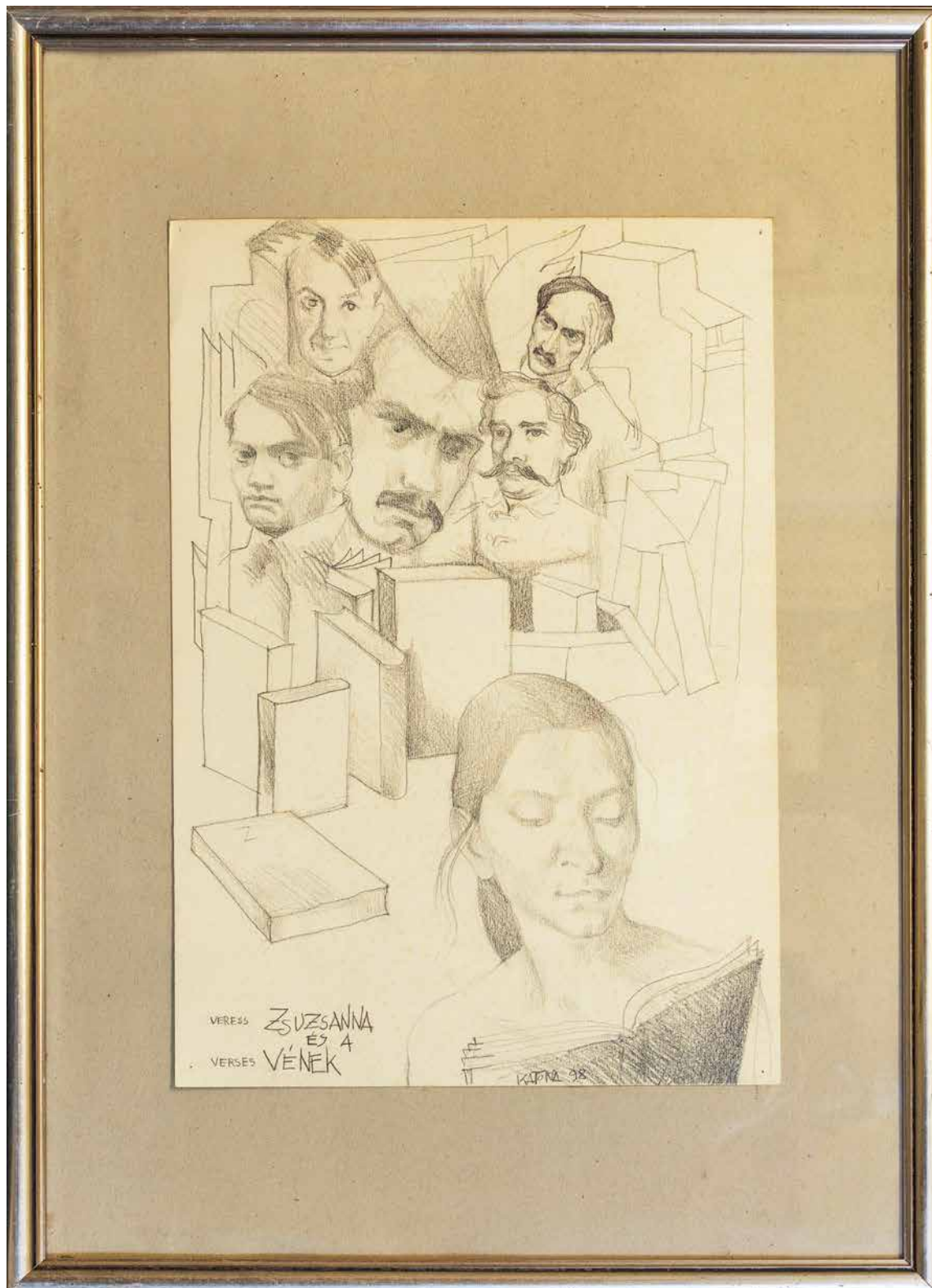


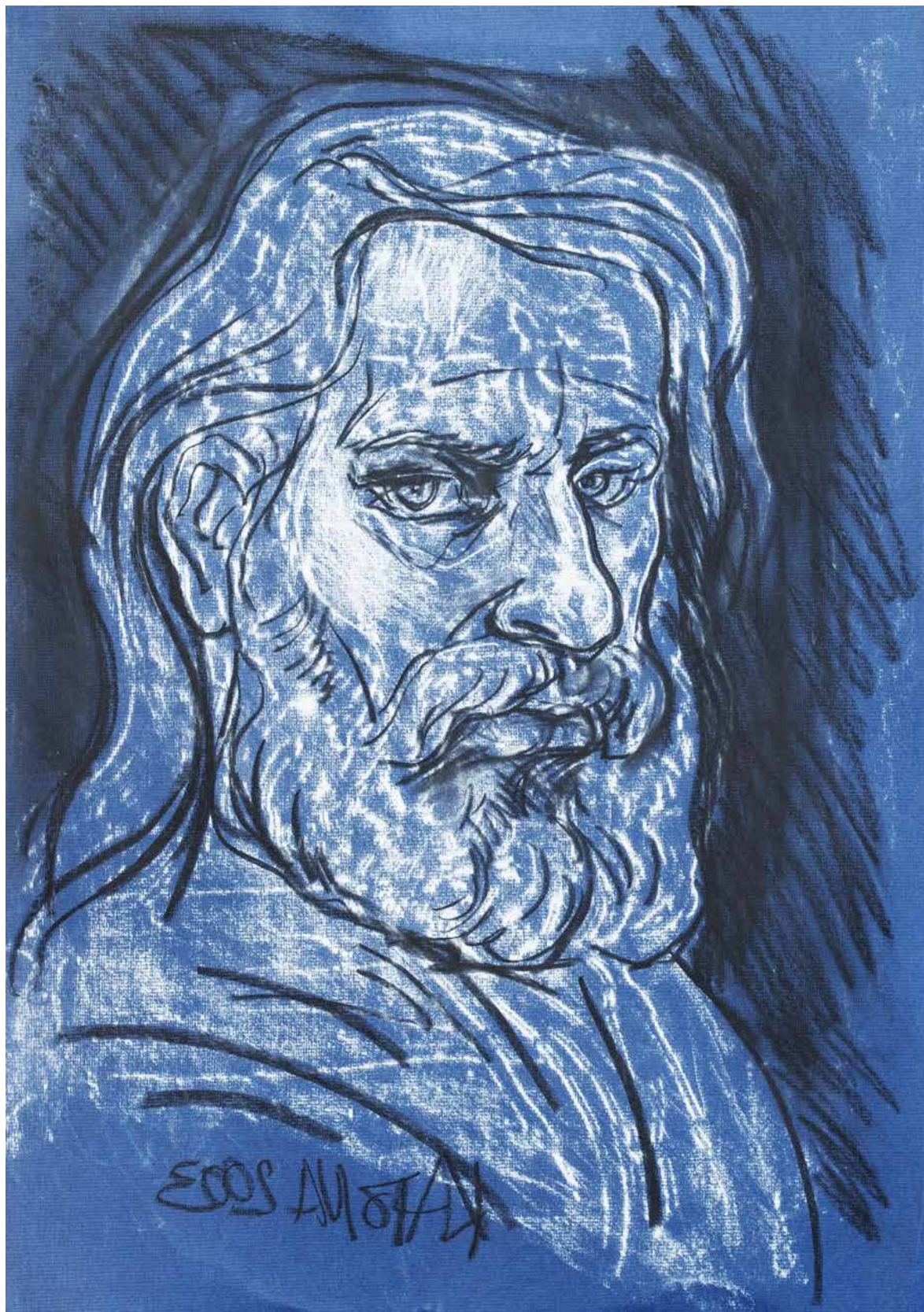
Varga-Nagy Zsófia tanulmánya; Meliorisz Béla, Csontos Márta, Szauer Ágoston, Néma Judit, Oláh András, Kirilla Teréz, Szabó Gergely versei; Kovács Katalin prózája; a Tehetséggondozó Műhelyben: Farkas Hanna, Póda Boglárka versei, Csonka Lujza, Takács Éva prózája; kritikák Bakos Gyöngyi (Bocsik Balázs), Szenderák Bence (Gáspár Sára), Krusovszky Dénes (Maros Márk), Juhász Attila (Mohai V. Lajos) kötetéről; Katona György festményei

2024
/ 4

m
műhely

KATONA GYÖRGY: ZSUZSANNA ÉS A VERSES VÉNEK, CERUZARAJZ, 35X50 CM





KATONA GYÖRGY: ÖNARCKÉP, PASZTELL, 50X70 CM

Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2024. XLVII. évfolyam, 4. szám

Kiadja:
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság

A kiadásért felel:
Horváth Nóra ügyvezető

Szerkesztőség:
9022 Győr, Rákóczi u. 1.
Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45.
Tel.: 96/326-845
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.
hu
Honlap: www.gyorimuhely.hu
Facebook:
<https://hu-hu.facebook.com/muhely.folyoirat/>

Főszerkesztő:
HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:
TAKÁCS NÁNDOR
(vers és próza)

HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA
(kritika)

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

Tördelés:
VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

A Műhely nyomdai partnere:
PALATIA Nyomda és Kiadó Kft., Győr
Felelős nyomdavezető:
Radek József ügyvezető igazgató

ISSN 0138-922X (Print)
ISSN 3057-8914 (Online)

Az új címformát és arculatot a
VISIONEXT Vizuális Stúdió tervezte.

Köszönjük Katona György
festményeit feleségének,
Veress Zsuzsának.



Katona György festményei, melyek már a honlapunkon megtalálható színes verzióban is láthatók, sokszor olyan tájakat, kerteket idéznek, melyeken öröm a nyár és tapintható a természet harmonikus szépsége. Nehéz a hétköznapi életben elérni, megteremteni azt a békét és nyugalmat, mely némelyik festményből árad. Megnyugvás elmerülni bennük, még akkor is, ha közben tudom, hogy a lehető legtempósabban kell megjelentetnünk lapszámainkat, hogy az év végére a 2025/5–6-os lapszámokat is Olvasóink kezébe adhassuk. Hamarosan megjelenő 2024/5–6-os számunk a *Személyes történelem* címet kapja, 2025/5–6-os duplaszámunk pedig a kreatív ipar területére kalauzolja a művészet és kreativitás kedvelőit.

Többen Önök közül találkozhattak velünk a Könyvhéten Győrben, és számos programot tervezünk az év második felére is. Bár mindig azt hisszük, hogy a nyár egyet jelent a pihenéssel, el kell fogadnunk, hogy a nyugalmas időszakokat sokszor csak ellopott pillanatokban élvezhetjük, a hétköznapi élet folyamán. Talán pont egy ilyen rafinált időgazdálkodás és kiegyensúlyozott életfilozófia segíthet jobbra tenni a rutinszerű feladatokat. „Élj a részletnek, ne az egésznek” – írja 18 éves fiatal szerzőnk, Farkas Hanna, *Ahogy kell* című versében (46.). Nem elaprózódva persze, hanem körültekintő figyelemmel, kihegyezett érzékekkel a világra és belső hangjainkra.

Jelen lapszámunkban ismét együtt köszönhetjük régi szerzőinket és a tehetséggondozó műhelybe bekerült fiatal alkotókat. Szeretnénk továbbra is folytatni ezt a vállalat, utánpótlást, friss hangokat és friss vizuális szemléletet keresni, vagyis komolyan művelni a tehetséggondozást. Nagy örömünkre egyre több fiatal keres meg bennünket kézírataival, Takács Nándor kollégám pedig lelkiismeretesen gondozza a beérkező műveket. Bízunk benne, hogy e lapszámunkban is találhatnak maguknak inspirációt és újabb olvasnivalókat!

Horváth Nóra
főszerkesztő



KATONA GYÖRGY: KERT NYÁRON, AKRIL, 50X70 CM, FAROST

Tartalom

VERESS ZSUZSANNA:	Katona György-életrajz	7
KATONA GYÖRGY KÉP VILÁGA:		10
VARGA-NAGY ZSÓFIA:	„Jelenségek viharában”. A kiazmus Samuel Beckett <i>Trilógiájában</i>	11
	•	
MELIORISZ BÉLA:	Már nincs	24
	Van helyett	24
	Végül is nem.....	25
	Lehet még	25
CSONTOS MÁRTA	Éltrevalóságod balladája	27
	Post mortem.....	27
	Sárkánykontyvirág	28
SZAUER ÁGOSTON:	Fogyatkozás	29
	Hasonulás.....	29
	Szanatórium.....	30
	Végtelen türelem.....	30
NÉMA JUDIT:	Sejtszinten	31
OLÁH ANDRÁS:	hajnalig.....	34
	egy másik álomban	34
	[kudarcait].....	35
KIRILLA TERÉZ:	Szaggatott lengés.....	38

SZABÓ GERGELY:	menekülés közben állapítani meg egy távot.....	39
	van aki sorompónál lakik	40
•		
KOVÁCS KATALIN:	Malom az éjszakában.....	42
TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY		
FARKAS HANNA:	Ahogy kell	46
	Piszkozat.....	47
PÓDA BOGLÁRKA:	Angyalszárnyak	48
	Bűnrészes egy kozmikus gyilkosságban.....	48
CSONKA LUJZA:	Tandem.....	50
TAKÁCS ÉVA:	Egyirányú sínpálya.....	52
•		
BOCSIK BALÁZS:	Az elveszett és visszanyert hétköznapiak moralitása	56
	(Bakos Gyöngyi: <i>Nixon nem tud lépcsőzni</i>)	
GÁSPÁR SÁRA:	Rejtett alany	60
	(Szenderák Bence: <i>csendrendelet</i>)	
MAROS MÁRK:	A nosztalgia végnapjai.....	62
	(Krusovszky Dénes: <i>Életrajzi kísérletek</i>)	
MOHAI V. LAJOS:	„Néhány sorral több életem van” Cédulák Juhász Attila <i>rövidköz</i> című kötetről	65



KATONA GYÖRGY: ELNÉMULT MÚLT, AKRIL, VÁSZON, 50X70 CM, FAROST



**VERESS
ZSUZSANNA**

Pápán él. Gimnáziumi
magyartanár.

VERESS ZSUZSANNA

„A festészet egy morzsányi természet, amit egy vérmérséklet mutat.
A vérmérséklet morzsányi festészet, amit a természet mutat.
Morzsányi természet a vérmérséklet, amit a festészet mutat.
A festészet morzsányi vérmékléset, amit a természet mutat.”
(Hans Thoma)

Nos, tehát milyen Katona György vérmérséklete? Mit mutat a festészete, és mit az általa megalkotott természet? Talán ez utóbbi kérdésre a legkönnyebb válaszolni. Szeretett tájképeket festeni, sok ilyen munkájának egyike itt is látható. Azonban az ember építette környezet az elsődleges a jelen válogatásban. Az ábrázolás egyik fő tárgya Erdély, ahol a művész született és felnevelkedett, ahol festővé lett. Csodálkozunk rá a jellegzetes kékfalú házakra, a szép, posztnagybányai stílusú képekre, például a Csíkszentkirályt vagy a kalotaszegi Zsobokot ábrázoló művekre! A zsoboki művésztelep nyaranta állandó helyszíne volt a festő életének. Körösfő is szívének kedves falu volt. Útban Zsobok felé gyakran megállt itt. A templom a legismertebb, legsebbe épülete Körösfőnek, Katona György meg is festette.

Alkotott alkonyatkor, avagy szikrázó napsütésben. A fény a főszereplő ezeken a képeken, következésképpen a színek. Az impresszió.

Bár némelyik ház talán mintha éppen összedőlni készülne, a képek nem, és nem Erdély pusztulását mutatják, hanem azt, hogy ez milyen gyönyörű. Az ember legszívesebben átlépne a kereten, bele a festménybe, annyira hívogatóan szép az ábrázolás. Érdekes figyelni arra a könnyedségre, arra a szinte játszva, lazán kezelt alkotási módra, ahogyan ezek a képek készültek: gyorsan, de professzionális mesterségbeli tudással, és láthatóan örömmel.

Még a melankólia is megkapó az elnémult múltat szóra bíró műveken.

Szintén gyakori téma a festő második hazája. A művész 1989-ben áttelepült Magyarországra. Egy Pápa melletti kis faluban, a felettébb költői nevű Kéttornyúlakon talált otthonra. Ezt az otthont, ezt az otthonosságot mutatja meg – akár a háza mögötti faskamrát, virágzó fával az előtérben, akár magát a házat – mindenképpen a hangulat varázsa fogja meg a nézőt. Nem utolsó sorban meg kell jegyezni, hogy az eddig említett műalkotások is betekintést engednek Katona György sokoldalúságába, hiszen pasztellképek is szerepelnek a válogatásban.

Ezek a művek lényegében a realista megközelítés mestermunkái.

Ám nagyon sokféleképpen dolgozó művészről van szó.

Kései korszakában – hogy is nevezzem? – jobb híján azt mondom, hogy „töredezett” képeket festett. Hogy kell ezt érteni? Mint amikor eltörik a tükör, szétfutnak a vonalak. A festő sajátos technikájának – látásmódjának köszönhetően úgy kapunk bizonyos látványokat, mint mondjuk a középkori templomok ólomüveg ablakain. A magasztos hatás mellett a dekorativitás szemet és elmét kápráztató vizuális trükkjét csodálhatjuk.

Pápa főterét is megfestette így – középpontban természetesen a templommal. De legkedvesebb utcáját is, a Barát utcát, ahol az ódon hangulat, a régi épületek ragadták meg.

Pályájának vége felé erősen foglalkoztatta Fadrusz János életműve. A szobrász minden jelentős munkájáról készített festményeket, az említett megjelenítéssel. Jelen válogatásban Fadrusz leghíresebb művének, a kolozsvári Mátyás-szobornak egyik mellékfigurája, Báthory látható.

Eközben már nem a természetről beszélünk, hanem a vérmérsékletről.

Katona György jelentős szakrális festő a kortárs művészetben. Valaki katedrálist cipel a vállán, egy másik figura görnyedezik egy nagy hal alatt...

Nem mellesleg olyan művészről van szó, akinek nyelvi invenciója sem akármilyen. Katona György híres volt szellemes szójátékokra épülő címeiről is. Ilyen a „Hallal haladó halandó”. A hal, mint tudjuk, a keresztény ikonográfiában alapvető jelkép. Jézus Krisztus, Isten Fia, Megváltó, e szavak kezdőbetűi görögül a „hal” szót adják ki. Ebben a képben az áldozathozatal is megragadható: a „halandó, aki halad”.

•

1960-ban született Nagyváradon, 2021-ben hunyt el Pápán.

Gyermekkorát falun, a szilágysági Sarmaságon töltötte, Ady szülőföldjén.

Családjában régóta jelen volt a képzőművészeti tehetség. Apai nagybátyja – vakon és fél kézzel (!) – szobrokat faragott, ezekből többször is volt közös kiállításuk, Budapesten is. Édesapja kedvtelésből szintén szívesen és ügyesen faragott, festett, rajzolt. Így aztán Katona György tehetségének felfedezője, egyben első mestere az édesapja volt.

Középfokú tanulmányait Kolozsvárott végezte a Képzőművészeti Gimnáziumban. A Ion Andreescu Képzőművészeti Egyetem (szintén Kolozsvár) festészet szakán végzett 1984-ben.

Erdélyben is részt vett tárlatokon, első egyéni kiállítása Nagyváradon volt (1988).

Mindenét hátrahagyva 1989-ben Magyarországra települt, egy Pápa melleti kis faluban élt és alkotott.

Tagja volt a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének, a Veszprémi Művész Céhnek, a kassai Rovás Alkotócsoporthoz, az erdélyi Barabás Miklós Céhnek.

Bár elsősorban nem szobrász volt, köztéri munkái is vannak: *Háborús emlékmű* (bronz, bazalt), Bakonyszentlászló; *Milleniumi emlékmű* (tölgyfa), Csót. Murális alkotásai közül a legismertebb: *Rege* (secco), Csót.

A számtalan csoportos tárlaton kívül sok egyéni kiállítása volt.

Olykor 70–80–90 képpel is szerepelt.

Fontosabb egyéni tárlatai: Balatonfüred, Hatvan, Tapolca, Herend, Győr, Sopron, Szombathely, Nagykanizsa, Zalaegerszeg, Várpalota, Pécs, Debrecen, Tokaj, Balatonalmádi. Pápán, Veszprémben és Budapesten többször is voltak nagy kiállításai.

A magyarországi helyszíneken kívül fontos egyéni tárlatai voltak Felvidéken (Losonc, Kassa, Hetény, Ógyalla), Erdélyben (Zilah, Kolozsvár, Szilágysomlyó, Szilágycseh, Sarmaság, Nagybánya). Ezeken kívül szerepelt egyéni tárlattal Hollandiában, Németországban, Brüsszelben is.

1990-ben a Pápa Városi Televízió *Kiáltó csend* címmel készített róla műsort.

2010-ben, életének 50. évében hét nagy egyéni kiállítása volt szülőfalujától Pápán át Budapestig. Ebben az évben megjelent egy albuma is. 2016-ban nőket ábrázoló képeiből reprezentatív album készült. Halála után jelent meg harmadik albuma, romániai művésztársai gondozásában.

Életében az utolsó kiállítás Pápán, a Pannonia Reformata Múzeumban volt, 2021. november 17-én. A művész nagybetegen jelen volt a kiállítás megnyitóján.

Szintén ekkor, 2021 novemberében ő maga gondoskodott a decemberi adventi vásáron eladható képeiről, A „Jónak lenni jó” – Magyarország legnagyobb jótékonysági akciója – számára is felajánlotta a csíksomlyói búcsúról készült festményét. Jelen volt több televíziós csatorna, a művésszel készült interjú is.

Halála után két évvel a Pápai Médiacentrum portréfilmet készített róla. Bekerült a város Értéktárába is.

Alkotóművészi pályájával párhuzamosan mindig tanított is. Utoljára a Pápai Református Gimnázium képzőművészeti tagozatán tanított festészetet. Tanítványainak kiemelkedően sikeres felkészítéséről több helyről kapott elismerő visszajelzést.

Hosszú ideig és rendszeresen vett részt nyári művésztelepek, alkotótáborok munkájában: a kalotaszegi Zsobokon; Mezőmadarason és Közéapján, Csíkszentkirályon, Torockón, Felsőbányán; Kassán, Tornán; Tihanyban, Balatonfüreden, Budán; Bácskossuthfalván.

Sokféle témában és stílusban festett. Ezek nem kötődnek „korszakokhoz”, egyidejűleg, párhuzamosan alkalmazta ezeket. A plein air tájképfestéstől a hagyományos, realisztikus csendéleteken és portrékon, biblikus témájú szimbolikus képeken, az absztrakton át a grafikaig minden megtalálható az életművében. Munkásságának gerincét egyéni, expresszív megfogalmazásai adják. Erősen kötődik az európai és magyar festészeti hagyományokhoz, de nyitott volt a modern művészet eszköztára felé is.

Halála után is nyíltak kiállításai.

Pápa városa életmű-kiállítással készül tisztelegni előtte.



KATONA GYÖRGY: FELSŐBÁNYA, AKRIL, 50X70 CM, FAROST

A folyóirat nyomtatott verziójában fekete-fehérben közölt festmények színesben láthatók a *Műhely* online verziójában, a folyóirat honlapján.

Első borító: *Zsuzsanna és a verses vének*, ceruzarajz, 35x50 cm

Belső borító: *Önarckép*, pasztell, 50x70 cm

Hátsó belső borító: *Önarckép*, tus, 50x70 cm

Hátsó borító: *Zsuzsám*, akril, 50x60 cm, farost

- 2. o.: *Kert nyáron*, akril, 50x70 cm, farost
- 5. o.: *Elnémult múlt*, akril, vászon, 50x70 cm, farost
- 9. o.: *Felsőbánya*, akril, 50x70 cm, farost
- 13. o.: *Fák fényben*, akril, 60x70 cm, farost
- 17. o.: *Körösfő*, akril, 50x70 cm, farost
- 21. o.: *Olajfa*, akril, 60x80 cm, farost
- 22. o.: *Zsobok*, akril, 50x70 cm, farost
- 23. o.: *Pápa, Főtér*, akril, 50x70 cm, farost
- 26. o.: *Cseresznyevirágzás*, akril, 50x70 cm, farost
- 32. o.: *Alkony Csíkszentkirályon*, akril, 50x70 cm, farost
- 33. o.: *Barát utca*, akril, 50x70 cm, farost
- 36. o.: *Út a hátsó kertbe*, akril, 60x70 cm, farost
- 37. o.: *Kariatida*, akril, 50x70 cm, farost
- 40. o.: *Utolsó hagymakoszorú*, akril, 50x70 cm, farost
- 41. o.: *Ádám és Éva*, akril, 50x40 cm, farost
- 43. o.: *Fény és árnyék*, akril, 50x40 cm, farost
- 44. o.: *Pasztell táj II.*, pasztell, 50x70 cm
- 45. o.: *Pasztell táj I.*, pasztell, 60x70 cm
- 49. o.: *Kéttornyúlaki ház*, pasztell, 50x70cm
- 54. o.: *Hallal haladó halandó*, akril, 50x70 cm, farost
- 55. o.: *Báthory*, akril, 50x40 cm, farost
- 67. o.: *Keresztelő Szent János*, akril, 50x20 cm, fa

„Jelenségek viharában” A kiazmus Samuel Beckett Trilógiájában



**VARGA-NAGY
ZSÓFIA**

(1990): esztéta, művészettörténész. Az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola Esztétika programjának harmadéves hallgatója és a *Laokoön* folyóirat szerkesztő munkatársa. Fő kutatási területe: Samuel Beckett kései prózája, és annak lehetséges összefüggései a huszadik század második felének francia filozófiájával. A Magyar Nemzeti Múzeum Országos Restaurátor és Restaurátorképző Központjának munkatársaként részt vett a *Műtárgyvédelem* című szakfolyóirat szerkesztésében. „Plakátművészeti karikatúrák a Ludas Matyiában (1945–1956)” című tanulmánya a *Szigorúan ellenőrzött nyomatok* című kötetben jelent meg. Családjával Nagykovácsiban él, egy gyermek édesanyja.

A kiazmus fogalmának kétféle jelentését különböztethetjük meg, ha a szó hagyományos etimológiáját tekintjük. Azonban mindkét jelentés a kiazma szótó értelmére vezethető vissza, mely a görög khiaszma, „kereszteződés” fogalom megfelelője – ha ezt még tovább bontjuk, tulajdonképpen a görög khi (χ) betű alakjában való elrendeződésre utal. Az első jelentés az emberi szemre vonatkozó anatómiai értelem, és a látóidegek kereszteződését jelöli. A második retorikai és stilisztikai jelentés a keresztezésre, görögül khiaszmoszra mint mondatalakzatra utal.

Maurice Merleau-Ponty filozófiájában az észlelés, a testtapasztalat problémakörének tárgyalása során filozófiai jelentéssel bővül a „kiazmus [chiasme]” (MERLEAU-PONTY 2007: 148) fogalma, melyet a szerző *A látható és láthatatlan* című művében vezet be. Tanulmányomban kiazmatikus működésmódok feltárására vállalkozom Samuel Beckett *Trilógiájában*. A beckett-i hősök észleléssel és testtapasztalattal kapcsolatos megnyilatkozásait vizsgálom Merleau-Ponty kiazmus-fogalma felől, ezáltal pedig a *Trilógia* fenomenológiai interpretációjára teszek kísérletet, és amellet szeretnék érvelni, hogy a kiazmus fogalma a beckett-i próza értelmezésének meghatározó terminusaként tekinthető.

„Fejemből leszalad a vér, megrohannak a tárgyak hangjai, szétválnak, egyesülnek, ezer darabra törnek, nem ismerem fel a hasonlóságokat, bőröm minden négyzetmillimétere más és más üzenetet közvetít, hanykolódom a jelenségek viharában. Ilyen érzéketek között élek [...]” (BECKETT 1987: 145) – olvasható Beckett *Molloy* című regényében. Az észlelés és a testtapasztalat meghatározó jelentőséggel bír Beckett *Trilógiájában*. A beckett-i hősök minduntalan megpróbálnak számot adni e tapasztalatok sajátságairól. A *Trilógia* hősei számára úgy tűnik, megkerülhetetlen kérdés az észlelés problémája. Erre világít rá Molloy, amikor felteszi a kérdést: „Ezek a tárgyak miféle tárgyak, honnan jönnek, miből vannak?” (BECKETT 1987: 51) A megnevezhetetlen kérdése a következő: „Na és a tárgyak? Hogyan viselkedjek a tárgyakkal szemben?” (BECKETT 1987: 376) Beckett hőseinek az észleléssel, és ezáltal a testtapasztalattal kapcsolatos megnyilatkozásainak vizsgálata során, Merleau-Ponty – *A látható és láthatatlan* című művének utolsó fejezetében tárgyalt – „kiazmus [chiasme]” (BECKETT 1987: 148) vagy „egymásba fonódás [enchevêtrement]” (MERLEAU-PONTY 2007: 148) és a „hús [chair]” (MERLEAU-PONTY 2007: 21) kategóriái lesznek az értelmezés kulcsfogalmai.

„[H]ánykolódom a jelenségek viharában [...]” – mondja Moran. Ez a megfogalmazás legalább két szempontból lehet beszédes az észlelés sajátságainak feltárása tekintetében – a *Trilógia* vizsgálata során. Egyrészt Moran az észlelést valamiféle dinamikus karakterrel ruházza fel, másrészt pedig az észlelő szubjektum kiszolgáltatottságára világít rá. Az idézet mindkét megközelítési módja átvezethet Merleau-Ponty fent említett fogalmai felé. Az

észlelést meghatározó dinamizmus kapcsán a kiazmus fogalma tárható fel, míg az észlelésben rejlő kiszolgáltatottság a hús fogalmának egyik sajátos jellegét mutathatja.

Mielőtt azonban Merleau-Ponty kiazmus-fogalma felől értelmezném a fent említett műveket, felhívnám a figyelmet arra, hogy a beckett *Trilógiában* számos példa található kiazmusszerű mondatalkzatokra: „[...] névtelen tárgyak léteznek számomra és tárgyaltan nevek.” (BECKETT 1987: 40) – mondja Molloy. *A megnevezhetetlenben* pedig a következő olvasható: „[...] összekevertem a névtelen képeket a fejemben a kép nélküli nevekkel [...]” (BECKETT 1987: 532). A kereszteződő alakzatok tehát elsőként a mondatszerkezetek szintjén érhetőek tetten a beckett prózában. Merleau-Ponty gondolkodásában az észlelés magyarázata kapcsán filozófiai rangra emelkedik a kiazmus fogalma.

Merleau-Ponty filozófiájának egyik központi fogalma a kiazmus, melyet *A látható és a láthatatlan* című művének utolsó fejezetében vezet be. A fejezet címe: *Az egymásba fonódás – a kiazmus*. A magyar fordítás egymásba fonódás fogalma a kiazmus szinonimájaként két szempontból is megközelíthető. Az első szempont szerint megelőlegezheti, hogy a kiazmus kapcsán valamiféle keresztező mozgásról beszélhessünk. Merleau-Ponty a következőképpen ír e mozgásról: „Olyan ez, mintha a dolgok belénk hatolnának, és mi a dolgokba ékelődnénk” (MERLEAU-PONTY 2007: 141). A kiazmus az észlelés magyarázataként olyan dinamikus karakterrel rendelkezik tehát Merleau-Ponty filozófiájában, mely keresztező mozgásként, tulajdonképpen – a „testi intencionalitás”-ában (MERLEAU-PONTY 2005: 90) megragadott – „észlelés szubjektuma” (MERLEAU-PONTY 2007: 225), és a dolgok sajátos viszonyát tárja elénk.

A megnevezhetetlenben olvasható: „[...] a szemem sem csukódik le [...] nem pihentethetem, ha belefáradt a látásba, nem alhatok, nem fordíthatom félre, nem süthetem le, nem emelhetem égnek, nyitva van, kimered [...]” (BECKETT 1987: 387). Merleau-Ponty „a test világ felé forduló gesztusát”-t (MERLEAU-PONTY 1997: 165), intencionalitását mint az észlelő szubjektumra jellemző „nyitottságot [ouverture]” (MERLEAU-PONTY 2007: 24) határozza meg, ami által a kiazmus egyáltalán megvalósulhat. A szubjektum és a dolgok kiazmatikus viszonyának kulcsaként érthető a test intencionalitása. *A Trilógia* szereplőinek egyik alapvető tapasztalata a nyitottság. *A megnevezhetetlen*, amit a szemének lehunyhatatlanságáról mond, értelmezhetővé válik Merleau-Ponty nyitottság fo-

galma felől, mely éppen arra világít rá, hogy a test mindig intencionális, sosem tisztán önmagá. Ezt a jelenséget Merleau-Ponty a következőképpen fogalmazza meg: „[...] a test mi vagyunk, [...] és nem mi vagyunk [...]” (MERLEAU-PONTY 1997: 177). A testtapasztalat ezért mindig egyfajta idegenségtapasztalatként is meghatározott. Vagyis a saját test tapasztalata mindig együtt jár „a megtapasztalt másság”-gal (WALDENFELS 1997: 183). „[...] nem voltam [...] zárt doboz, melyben [...] épségben megőrizhettem magam, kinyílt az egyik oldal, és én megteltem gyökerekkel, mindenféle száakkal, például rég elkorhadtt, égetésre szánt gyámkarókkal [...]” (BECKETT 1987: 63) – olvasható a *Molloyban*. Az észlelő szubjektum a „dolgok közegébe ágyazott alany” (MERLEAU-PONTY 2002: 56), aki éppen nyitottságánál fogva „[...] rávetül a testet körülölelő érzékelhető egész tartományára [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 156), ezért nem lehetséges a testről tisztán, önmagában beszélni.

Merleau-Ponty *A szem és a szellem* című tanulmányában „falánk látás”-t (MERLEAU-PONTY 2002: 58) említ, Beckett pedig egy novellájában „ragadozó szem”-ről (BECKETT 1989: 217) ír. Ezek a megfogalmazások közel állhatnak Emmanuel Lévinasnak azon elgondolásához, mely szerint: „[...] az érzékiség minden formájában fellelhető a [...] fogyasztás sémája, mert a világot érzékelve bizonyos módon táplálkozunk is vele” (LÉVINAS 1997: 123). Bár jelen dolgozat nem vizsgálja Beckett novelláit, mégis egy idézetet kiemelnék a *Semmi* szövegekből, mert igazán plasztikusan fogalmazódik meg benne, hogy a fogyasztás miképp kapcsolható az érzékiséghez. „Szemem türelmes mohósággal meredt sovány keselyűarcomból, talán dög-idő van” (BECKETT 1989: 130). Az észlelő test nyitottságából következhet, hogy a fogyasztás sémája alkalmazható az érzékelés leírására. Beckett regényeiben találhatunk példákat arra, hogy a szereplők az észlelés tapasztalatáról a fogyasztás kontextusában beszélnek. *A megnevezhetetlen* az észlelésben adódó képekről a következőképpen beszél: „[...] nem látok semmit, vagy ezért, vagy azért, és semmit se látok a képekből, amelyekből úgy itattak, mint tevét a sivatag szélén [...]” (BECKETT 1987: 537). A test tehát – akár a dolgokra való rávetülésként, akár a fogyasztás fogalma felől közelítjük meg – nyitottságánál, intencionalitásánál fogva mindig valami külsőt, idegent, tehát nem szubjektumszerűt is magába foglal.

Az észlelő szubjektumra jellemző nyitottság fogalmát egy talán erőteljesebb, szinonimnak tekinthető kategóriával is megvilá-



KATONA GYÖRGY: FÁK FÉNYBEN, AKRIL, 60X70 CM, FAROST

gítja Merleau-Ponty. A következőket írja *A látható és a láthatatlanban*: „[...] a test tömege szétrobban, kinyílik a látható dolgok felé” (MERLEAU-PONTY 2007: 165). A szétrobbanás fogalma a nyitottságnál véglegesebben, szigorúbban jelenti ki az észlelő szubjektum lezáratlanságának tényét, tisztán szubjektumként való elgondolásának lehetetlenségét. A szétrobbanás érthető a testi intencionalitás fogalmának radikálisabb megfogalmazásaként, melynek következtében a szubjektum „nyitott, szétszaggyatott létező”-ként (MERLEAU-PONTY 2005: 29) tekinthető, aki sosem képes teljesen önmagára záródni.

„A világra való nyitottság feltételezi, hogy a világ horizont, és az is marad.” (MERLEAU-PONTY 2007: 116) – írja Merleau-Ponty. A nyitottság fogalmának tárgyalása során tehát

tekintetbe kell vennünk a horizontalitás kategóriáját, mert azok – amint a fenti idézetből kiderül – elválaszthatatlanul összetartoznak. „Az intencionalitáshoz tartozó horizont [...]” (LÉVINAS 1993: 114) az észlelés számára adódó jelenségeknek a „hátoldala” (HUSSERL 2002: 69) – egy szűk meghatározás szerint – vagyis, ami aktuálisan nincs jelen az észlelésben, létét azonban mégis feltételezzük. Bernhard Waldenfels *A lét szétrobbanása* című tanulmányában Husserl nyomán az észlelésben adódó fenomenek „leárnyékolásai”-ról (WALDENFELS 1997: 184) ír, ami tulajdonképpen a jelenségek tapasztalatában rejlő horizontot jelentheti. Malone a következőképpen fogalmazza meg ezt a tapasztalatot: „Látom a botot a földön, az ágy közelében. Azaz csak egy részét, mint mindennek, amit látunk” (BECKETT 1987: 329).

A horizontalitás fogalma két irányból is megvilágítható. Egyrészt tekinthető a tapasztalatban fellépő valamiféle hiányosságnak, mert az észlelő szubjektum számára jelenséggént adódó dolgokat „[...] a tekintet nem tudja átfogni, s ez a hiány – a maga sokarcúságában – mégis számít [...]” (RICHIR 1995: 67), mert a „szubjektum világban lévő helyzeté”-re (LÉVINAS 1993: 114) utal. Vagyis arra, hogy nem áll a szubjektum rendelkezésére „fölülnézeti kép” (RICHIR 2004: 72), abszolút nézőpont a tárgyak észlelése során, hanem azok csak fenoménként adódnak számára. A megnevezhetetlen a hiány felől közelítheti meg a tapasztalatban fellépő leárnyékoltságot, amikor a következőképpen fogalmaz: „[...] azt is rosszul látom, amit viszonylag jól látok” (BECKETT 1987: 383). A megnevezhetetlennek ez a mondata, ha a horizontalitás fogalmával kapcsoljuk össze, akkor az észlelésben rejlő sajátos veszteségre mutat rá. Waldenfels plasztikusan írja le az észlelésben a horizontalitás által fellépő „inaktualitás”-t (RICHIR 2004: 64), melyet legalább részben ő is veszteséggént tekint, amikor azt a következőképpen határozza meg: „Az észlelő [...] számára az észlelt mögött megnyílik az idegenség szakadéka, megfosztva az észlelést az egyszerű jelenbelivé-tétel karakterétől [...]” (WALDENFELS 1997: 182).

Lévinas *A megjelenítés csődje* című tanulmányában kitér arra, hogy a horizont, vagy „velejáró (l’implicite)” (LÉVINAS 1993: 112) a „[...] nyilvánvalónak (l’explicite) nem egyszerűen csak »fogyatékosága« vagy hanyatlása [...]” (LÉVINAS 1993: 112). Az észlelésben rejlő horizontalitás ugyanis sajátos többlettel is rendelkezik azáltal, hogy az aktuálisan nem észlelhető oldalait a dolgoknak mégis valamiképpen feltételezzük. Az észlelés aktusa éppen ezért „[...] többet tartalmaz, mint amennyit pillantásom fölfogni képes” (WALDENFELS 1997: 186). Azonban mindkét megközelítési mód esetében Marc Richirt idézve – „uralhatatlan horizontok”-ról (RICHIR 2004: 57) beszélhetünk. Ezért írhatja Waldenfels *A lét szétrobbanása* című tanulmányában, hogy „[...] a látható állandóan megvonja magát az uraló pillantás elől. Így a dolgok és másságuk rivalitása [...] nehezíti azt, hogy az én megőrizze érintetlen egységét” (WALDENFELS 1997: 186). Amilyen módon a dolgok, az észlelő szubjektum számára adódnak Merleau-Ponty szerint leírható a rivalizálás kategóriájával.

A „dolgok rivalitása” (WALDENFELS 1997: 187) azáltal jöhet létre, hogy jelenlétük „inkomposszibilis” (WALDENFELS 1997: 179), amit Waldenfels a következőképpen fogalmaz meg: „A dolgok itt vannak [...] mind igényli az ab-

szolút jelent, mely a többi jelenével összeegyeztethetetlen (*impossible*) [...]” (WALDENFELS 1997: 183). Ebből az összeegyeztethetetlenségből alakul ki a dolgok rivalizálása az észlelés aktusában. *A lét szétrobbanása*, mint tanulmány-cím is, éppen ezt az összeilleszthetetlenséget előlegezi meg, mely a dolgok észlelését meghatározza, és ami tulajdonképpen leírható „idegen jelenek együtt-jelene”-ként (WALDENFELS 1997: 178). Molloy több alkalommal is beszámol a dolgok rivalizálásnak tapasztalatáról: „A szoba zsúfolásig tele volt székekkel, fotelekkel, csak úgy nyüzsögtek körülöttem a félhomályban. De volt ott bőségesen asztalka, zsámoly, almárium stb. stb.” (BECKETT 1987: 49). Molloy megfogalmazásában többszörösen is benne rejlik az a feszültség, mely értelmezhető a dolgok rivalizálásaként. „A szoba zsúfolásig tele volt” – ez a megfogalmazás magában hordozza a rivalizálás egyik jellemzőjét, ami Waldenfels szerint az, hogy a tárgyak „[...] akadályozzák és kizárják egymást” (WALDENFELS 1997: 182). A másik figyelemreméltó részlete a Beckett-idézetnek a következő: „csak úgy nyüzsögtek körülöttem a félhomályban”, ami a rivalizálás leírásának következő szempontjához vezethet el, vagyis „[...] a testiség és dolgok elelenségének [...]” (WALDENFELS 1997: 183) tapasztalatához, ami pedig a kiazmus fogalmával írható le.

Szintén a *Molloy*-ban olvasható a következő: „[...] láthatott mindent, nevezetes dombokat, melyeket hegyeknek is hívnak, itt-ott sötétkékek voltak az esti fényben, csak úgy tolongtak egymás hegyén-hátán, ameddig a szem ellát [...]” (BECKETT 1987: 10). A „tolongás” megint csak annak a sajátos összeférhetetlenségnek lehet a kifejezése, melyet a dolgok rivalizálásnak nevezhetünk az észlelés során. Az előbbi két aspektust Waldenfels tanulmánya alapján összekapcsolva, fény derülhet az észleléshez hozzátartozó rivalizálás működéséről, és arra is, hogy miképpen kapcsolható mindez a horizontalitás fogalmához: „[...] a vizály nincs eleve egy hátsó rejtett világba helyezve, hanem hozzá tartozik a láthatóhoz, mint olyanhoz, a sűrűséget és a távolságot kölcsönzi számára [...]” (WALDENFELS 1997: 184).

Beckett *Malone meghal* című regényében olvasható a következő: „[...] Macmannt tér fogta körül minden oldalról, vergődött hálójában, a majdnem mozdulatlan testek végtelen sokaságával, köztük a gyerekek, a házak, a kapu, [...] hatalmas [...] áradattá olvadva össze, s az összszegabalyodott tárgyak csak változtak, majd elenyésztek, mindegyik a maga magányos módján” (BECKETT 1987: 359–360). A fenti idézetben tetten érhető egyrészt az egymást akadályozó,

kizáró dolgok rivalitásának tapasztalata, melyet Malone „összegabalyodott tárgyak”-ként említ. Másrészt megjelenik benne továbbá az észleléshez tartozó „kimeríthetetlen”-ség (MERLEAU-PONTY 2007: 162), abban a részletben, amikor Malone „majdnem mozdulatlan tárgyak végtelen sokaságá”-ról beszél. Merleau-Ponty *A látható és láthatatlanban* a következőt írja: „[...] a látható egy kimeríthetetlen mélység felszíne [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 162), ami pedig a „[...] dolgoknak [...] a végeérhetetlen sorjázása [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 119) felől közelíthető meg. A lét kimeríthetetlenségének tapasztalata ugyanakkor az észlelésben rejlő uralhatatlanság is. Mindkettő pedig az észlelésben meghúzódó idegenségtapasztalathoz köthető. Az észlelés fenomenológiájának Előszavában éppen ezért olvasható, hogy: „[...] nyitott vagyok a világ felé, kétséget kizáróan kommunikálok vele, de nem birtoklom, mert a világ kimeríthetetlen” (MERLEAU-PONTY 1984: 242).

Waldenfels *Test és corpus* című tanulmányában a test nyitottságához fűződő idegenségtapasztalat miatt írhatja: „A test nem menedékhely [...], senkihez sem tartozó, elmosódott határokkal övezett »senkiföldjét« képez, [...] ahol a saját összemosódik az idegennel” (WALDENFELS 1999). Ha a test nem tekinthető menedékhelynek, akkor nem is zárulhat maradéktalanul saját magára, mindig nyitott. A test meghatározása éppen intencionalitása miatt ütközik nehézségekbe. Határai azért nevezhetők elmosódottnak, mert a testet nyitottságánál fogva egy sajátos „köztesség” (ULLMANN 2010: 390) jellemzi, mely Waldenfels fogalmát kölcsönvéve senkiföldjének nevezhető. Mindezek alapján belátható, hogy a testtapasztalat mindig egyfajta idegenségtapasztalatként is meghatározott. „A saját összemosódik az idegennel” – írja Waldenfels. Az idézet szubjektumnak és objektumnak olyan viszonyát vázolja fel, mely tulajdonképpen megközelíthető Merleau-Ponty kiazmus fogalma felől.

Szubjektum és objektum viszonya Merleau-Ponty filozófiájában szakadatlan „egymásba csúszás”-ként (MERLEAU-PONTY 2007: 141) leírt. Vagyis, a szubjektum az észlelés során objektumszerűvé alakul, ugyanakkor az objektum is szubjektumszerűvé válik – ebben az alakulásban érhető tetten a kiazmus kereszteződő jellege. Mindez megmutatja, hogy a kiazmusban szubjektum és objektum „[...] átlépés, áthajlás viszonyban állnak egymással [...]” (MERLEAU-PONTY 1993: 33). Ezért mondhatja a megnevezhetetlen: „[N]éha összekeverem magam az árnyékkal, néha nem. Néha nem tévesztem

össze magam az edényeimmel, néha igen” (BECKETT 1987: 441).

A kiazmus kereszteződő mozgásként, egymásba fonódásként leírt, amely mozgást leginkább egyfajta „ingáz”-ó (MERLEAU-PONTY 2007: 297) tapasztalatként lehetne meghatározni – olyan mozgásként, mely folytonos labilitásánál fogva sohasem jut nyugvópontra. A beckett-i hősök egyik alapvető tapasztalata az észlelésben rejlő instabilitás. „[N]em volt egyensúly, sem nyugalmi helyzet, csak elferdült tárgyak végtelen csuszamlása” (BECKETT 1987: 51) – mondja Molloy. *A megnevezhetetlenben* pedig a következő olvasható: „[...] miben is lehetne megkapaszkodni, amikor minden inog [...]” (BECKETT 1987: 473). A kiazmus ingázó mozgása akkor jöhet létre, ha a szubjektum és a dolgok között „[n]incs [...] alárendeltségi viszony” (MERLEAU-PONTY 1997: 177). Kiazmatikus mozgás kizárólag hierarchia mentes viszonyban állhat elő, vagyis egy olyan helyzetben, melyben egyik sem előzi meg a másikat. Az észlelés során valamiképp együtt alakulnak, vagy miként Merleau-Ponty fogalmaz: „történő félben vannak” (MERLEAU-PONTY 2007: 156).

Az egymásba fonódás fogalmi vizsgálatának második szempontjához juthatunk ezen megfogalmazás által, mely magában hordozza e mozgás lezáratlan jellegét – „[m]űködő [en opérant]” (MERLEAU-PONTY 2002: 55), alakulásban levő mivoltát. „[V]alamennyi [...] létező, bármilyen természetű legyen is, mindig és elvileg *befejezetlen* [...]” (RICHIR 2004: 62) – írja Richir *A fenomenológia értelme* *A látható és láthatatlanban* című tanulmányában. A befejezetlenség, a lezáratlanság, vagyis talán az észlelő test nyitottsága által, szubjektum és objektum viszonyba léphet egymással. Azonban ez a viszony sosem valamiféle beteljesülés, kiegészülés irányába mutat, ezt emeli ki Richir, amikor Merleau-Ponty filozófiáját a következőképpen méltatja: „[...] valamennyi dolgot és gondolatot érintő elvi beteljesületlenség adja Merleau-Ponty fenomenológiájának sajátosságát és megkerülhetetlen jellegét” (RICHIR 2004: 62). Molloy az alábbi módon számol be a beteljesületlenség tapasztalatáról: „Csak a teljesség, csak arra nincs varázsszer (BECKETT 1987: 34).” Azonban a fenti idézetéből nem csak a test nyitottságára következtethetünk, hanem arra is, hogy „[...] a világ nem készen adott tényállás, hanem kialakulóban lévő, befejezetlen, nyitott horizont” (ULLMANN 2010: 381).

Merleau-Ponty filozófiájában a kiazmatikus mozgás nem tekinthető lezárt folyamatnak, hanem folytonos formálódás-karakterrel rendelke-

zik, melyet a megnevezhetetlen a következőképpen határoz meg: „[...] elragadott egy folyamat [...]” (BECKETT 1987: 501). Azonban az észlelés nem pusztán a kiszolgáltatottság, vagy a „passzivitás” (MERLEAU-PONTY 2007: 295) tapasztalatát jelenti, hanem legalább részben az észlelő szubjektum aktivitásának mozzanatát is tartalmazza, mert a kiazmatikus mozgásban nem áll fent hierarchikus viszony szubjektum és objektum között. A *látható és láthatatlan*ban épp ezért olvasható: „A látványt legalább annyira elszenvedjük a látható dolgoktól, mint amennyire létrehozuk, és rájuk kényszerítjük” (MERLEAU-PONTY 2007: 157). Vagyis az észlelés során „[...] egyszerre vagyok aktív és passzív [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 157) ezáltal „[...] cselekvés-szenvedés [...] kevésbé szétválaszthatóak [...]” (MERLEAU-PONTY 2002: 59). Ebben az újra és újra megfordítható viszonyban állhat elő a kiazmus, mint „felcserélődések furcsa rendszere” (MERLEAU-PONTY 2002: 56).

„Kölcsönös egymásba illesztettség és egymásba fonódás van tehát látó és látott között” (MERLEAU-PONTY 2007: 157). A kölcsönöség valamiféle visszafordíthatóságot feltételez, mely arra utalhat, hogy e mozgás nem egyirányú, hanem szinte „reverzibilis” (MERLEAU-PONTY 2007: 167). Merleau-Ponty felhívja azonban a figyelmet arra, hogy nem beszélhetünk a kiazmus kapcsán teljes, megvalósuló reverzibilitásról, vagyis ez esetben a „[...] test [...] kettős vonatkozása”-t (MERLEAU-PONTY 2007: 155), nyitottságát kell pontosabban megvizsgálni, ami a reverzibilitást ellehetetleníti.

Merleau-Ponty az észlelő szubjektum nyitottságát „anonimitás”-ként (MERLEAU-PONTY 2007: 157) határozza meg *A látható és a láthatatlan*hoz írt Munkajegyzetekben. Azért lehet szó az észlelő szubjektum anonimitásáról, mert kiazmatikus viszonyban áll a dolgokkal. Beckett szereplőinek alapvető tapasztalata az anonimitás. Már *A megnevezhetetlen* mint cím is utal arra, hogy a *Trilógia* egyik meghatározó problémájával állunk szemben. Molloy a következőképpen beszél az anonimitásról: „Névtelenségbe burkolózott tulajdon személyiségem is [...]” (BECKETT 1987: 40). A megnevezhetetlen pedig még erőteljesebben fogalmaz: „Az alany nem számít. Nincs” (BECKETT 1987: 469). Az idézetek alapján belátható, hogy Beckett hősei újra és újra beleütköznek az anonimitás problémájába, amely a megnevezhetetlen esetében általában állhat kapcsolatban a kiazmussal, hogy a következőt mondja: „[...] nem tudni ki ő, sem azt, hogy hol van, a tárgy [...]” (BECKETT 1987: 482). A kiazmus

dinamikus karaktere, a dolgokra való nyitottsága, és azokkal való összefonódása ellehetetleníti, hogy a megnevezhetetlen meghatározza önmagát. Tulajdonképpen mondhatjuk, hogy csupán „világban elmerülő névtelen jelenlét”-ként (MERLEAU-PONTY 2007: 225) szól önmagáról. Merleau-Ponty a következőképpen határozza meg az észlelő szubjektum anonimitását: „[...] látó és látható teljesen összekeveredve, az én eredendő anonimitása [...] a »hús«” (MERLEAU-PONTY 2007: 157).

Merleau-Ponty *A látható és a láthatatlan* című művében határozza meg a hús fogalmát. Nehezen megragadható fogalom a hús, mert kettős jelleggel bír Merleau-Ponty filozófiájában. Az egyik lehetséges jelentése az észlelő test nyitottsága felől közelíthető meg. „A saját testemre vonatkozó minden tudásomat megelőzi a hús tapasztalata, észlelésemnek [...] a testbe ágyazottsága [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 21) – írja Merleau-Ponty. Az észlelés testbe ágyazottsága kapcsán a hús egy kitüntetett pontja képezné a vizsgálat tárgyát, melyet – a kiazmatikus mozgás okozójaként és fenntartójaként – egy sajátos ellentmondás és összeegyeztethetatlenség jellemezhet. A hús e kitüntetett pontja az egybeesés ellehetetlenítőjeként értendő Merleau-Ponty gondolkodásában, amelyet elsődlegesen a szubjektum „önvonatkozása”-nak (MERLEAU-PONTY 2007: 159) viszonylatában tárgyal. Erről Beckett *Trilógiájában* Malone mondja: „[...] magamra irányulnak az érzékeim [...]” (BECKETT 1987: 240).

A látható és a láthatatlan című művében az alábbi módon fogalmazza meg ezt a jelenséget Merleau-Ponty: a „[...] testem, mint észlelésem megjelenítője, már eleve szétrobbantja azt az illúziót, hogy észlelésem és a dolgok egybeesnének egymással [...] az észlelés soha nem képes a testet észlelés közben megragadni [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 21). A hús „szétválasztódásként” (MERLEAU-PONTY 1993: 32) megragadható vetülete az észlelő szubjektum sajátos testi tulajdonságára utalhat Merleau-Ponty filozófiájában. Vagyis „[...] a rejtély abban van, hogy a testem [...] látó és látható [...]” (MERLEAU-PONTY 2002: 55), „érzékelő és érzékelt” (MERLEAU-PONTY 2007: 162), azonban e két tapasztalat soha sem léphet fel egyidejűleg, mindig eltolódnak egymáshoz képest.

Ez a „[...] nem-egybeesés [...], elkülönбöződés [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 142) egy olyan lezáratlanságként érthető, amely „[...] sosem oldódik föl [...] harmonikus illeszkedésben [...]” (WALDENFELS 1997: 178), miként Waldenfels írja *A lét szétrobbanása* című tanulmányában. Ez



KATONA GYÖRGY: KÖRÖSFŐ, AKRIL, 50X70 CM, FAROST

a megnyílás, vagy különbség az, amely létrehozza az észlelő szubjektum távolságát az észlelt dologtól, vagyis miként Merleau-Ponty fogalmaz *A látható és láthatatlanban*: „[...] bármilyen létező megjelenése eleve távolságot feltételez [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 145). Azaz emiatt a „[...] semmiféle szintézis segítségével nem egyesíthető [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 176) kinyílás miatt írhatja Merleau-Ponty, hogy „[a]z észlelés kétarcú aktus [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 295). Az észlelés kettőssége által lehetséges, hogy a „test világra való nyitottság”-ként (MERLEAU-PONTY 2007: 66) meghatározható. A kiazmus „ingamozgása” (POPOVICS 2013: 30) a test ezen kétarcúsága miatt valósulhat meg.

„[D]obhártya vagyok, egyik oldalon az agy, másikon a világ, nem tartozom egyikhez sem

[...]” (BECKETT 1987: 498) – olvasható *A megnevezhetetlenben*. A test, nyitottsága következtében sajátos köztes karakterrel rendelkezik. Talán éppen ezen köztes jellegénél fogva jelenthet nehézséget a beckett-i hősöknek saját testük meghatározása. A megnevezhetetlen ezért mondhatja: „[...] fogalmam sincs, miről ismerjem fel magam [...]” (BECKETT 1987: 520). A hús – jelen első megközelítésben – azon köztes állapot lenne, ahol a kiazmus átforduló mozgása megvalósulhat. Ebben az értelemben mondható, hogy a reverzibilitás nem teljes, avagy, hogy meghíúsul: „[...] a reverzibilitás mindig csak a küszöbön áll, de sohasem valósul meg ténylegesen. [...] Az utolsó pillanatban híúsul meg a két érzet reverzibilitása, az egységes élmény két egymást kizáró lehetőségre esik szét” (MERLEAU-PONTY 2007: 167).

Mindezek alapján belátható, hogy a hús rendelkezik egyfajta távolságot tartó karakterrel. A *látható és a láthatatlan*hoz írt *Munkajegyzetek*-ben épp ezért olvasható: „Az észlelés szubjektuma [...] nem egyéb, mint különbözés, a dologtól való távolság [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 225). A fenti idézetből az derül ki, hogy e távolság azért kulcsfontosságú, mert ezáltal válik lehetségessé egyáltalán az észlelés, vagyis „[...] a távolság biztosítéka a megismerésnek [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 145). Malone a következőképpen fogalmazza meg ennek a különbözésnek a tapasztalatát: „[...] sokáig nézem a tárgyakat, időt adva nekik, hogy megtegyék a távolságot, ami tőlem elválasztja őket [...]” (BECKETT 1987: 307).

A hús elsőként tárgyalt jellegzetessége annak szétválasztó karakterére vonatkozott. A hús fogalmának második lehetséges jelentése a hús „egyben tartó” (MERLEAU-PONTY 2007: 158) jellegére, szubjektum és objektum sajátos egyneműségére világít rá. A következőket olvashatjuk Merleau-Ponty *A szem és a szellem* című tanulmányában: „[...] a világ [...] magából a test szövetéből van szöve [...]” (MERLEAU-PONTY 2002: 56). Merleau-Ponty az idézett szöveghegyen a húsnak olyan jellegzetességéről beszél, mely valamiféle egyneműséget tételez az észlelő szubjektum és a dolgok között.

Merleau-Ponty amikor a szövet fogalmát használja, azt valamiképpen a „világ húsa” (MERLEAU-PONTY 2007: 34) vagy „dolgok húsa” (MERLEAU-PONTY 2007: 15), és az észlelő szubjektum „saját hús”-ának (MERLEAU-PONTY 2007: 131) kiazmusaként tételezi, melyek „[u]gyanannak a [...] reverzibilitásnak két aspektusát alkotják” (MERLEAU-PONTY 2007: 173). A két aspektus között ingázó kiazmatikus mozgást talán úgy lehet érteni Merleau-Ponty filozófiájában, hogy az észlelő test valamikor inkább dologszerű, valamikor inkább szubjektumszerű. Azonban „[...] a maradéktalan adekváció lehetetlen [...]” (ULLMANN 2010: 408), miként arra Ullmann Tamás *A láthatatlan forma* című kötetében felhívja a figyelmet. Az adekváció lehetetlensége miatt maradhat a kiazmus lezáratlan mozgás. Richir éppen ezért írhatja, hogy „[a] hús [...] valamennyi dolog lényegi befejezetlenségéről tanúskodik [...]” (RICHIR 2004: 69).

Beckett hősei beszámolnak ezeknek az aspektusoknak vagy – kevésbé szerencsés kifejezéssel élve – „hangsúlyeltolódásoknak” a tapasztalatáról. A *megnevezhetetlen*-ben olvasható: „[...] más vagyok, néma tárgy, egy üres, [...] száraz, tiszta, fekete helyen [...]” (BECKETT 1987: 504).

A fenti idézet a kiazmus mozgásának dologszerű aspektusához közelít, vagyis Merleau-Ponty fogalmával a dolgok húsához. Szintén a megnevezhetetlen mondja: „[...] bezártak, belül vagyok valamin [...]” (BECKETT 1987: 529). Ez a megfogalmazás pedig a szubjektumszerű aspektust példázhatja. A megnevezhetetlen közvetlenül az előbbieket követően így folytatja: „[...] nem én vagyok, mindössze ennyit tudok [...]” (BECKETT 1987: 529). Az idézet második fele pedig kifejezi ennek a folyamatnak a labilitását, dinamizmusát. A kiazmus mozgásával magyarázható, hogy „[...] a testem ugyanabból a húsból van, mint a világ [...] a testem húsában részt vesz a világ [...] az egyik átterjed a másikra és viszont [...]” (MERLEAU-PONTY 1993: 32).

Ullmann *A láthatatlan forma* című kötetében a következőket írja Merleau-Ponty filozófiájáról: „[...] szakít szubjektum és objektum [...] szembeállításával” (ULLMANN 2010: 361). Mindezekből az következik, hogy nem gondolhatjuk el őket egymással szembenállóknak, tisztán elkülönülteknek, hanem az észlelés aktusában szubjektum és a dolgok együtt alakulnak, működnek. Az *észlelés fenomenológiája* című műben épp ezért olvasható: „[...] hagyjuk magunk mögött egyszer s mindenkorra a hagyományos szubjektum-objektum dichotómiát” (MERLEAU-PONTY 2002: 202).

A szubjektum és az objektum immár „[...] egyazon folyamat aspektusai [...]”-ként (ULLMANN 2010: 364) érthetőek. Waldenfels *A lét szétrobbanása* című tanulmányában világít rá, hogy ez a folyamat, melyről Merleau-Ponty beszél, tulajdonképpen „[a] lét sokoldalúságába való [...] elmélyülést [...]” (WALDENFELS 1997: 185) jelent, mely azért jöhet létre, mert a dolog „[...] immár nem előttem van, hanem körülöttem [...]” (WALDENFELS 1997: 185). Vagy még inkább, miként Ullmann fogalmaz: „[...] átjár, megformál, tagol” (ULLMANN 2010: 389). A közös alakulás folyamatát pedig a hús teszi lehetővé. Merleau-Ponty egy olyan közös minőségről beszél, mely elősegítheti az észlelő szubjektum és a dolgok érintkezését – kölcsönös „egymásbaékelődés”-ét (MERLEAU-PONTY 2007: 141), viszonyba lépését ezen egyneműség által. A hús egyben tartó karaktere teszi lehetővé, hogy az észlelő szubjektum nyitottsága révén elmerülhessen egy bizonyos környezetben.

A hús fogalmának második megközelítése az észlelő szubjektum és a dolgok érintkezésének kulcsaként érthető, vagyis a kiazmatikus mozgást lehetővé tevő közös minőségként, mely – Merleau-Ponty megfogalmazásában – maga az „[...] általános láthatóság [...] elve”

(MERLEAU-PONTY 1993: 158). Ullmann A *láthatatlan forma* című kötetében ezért írhatja, hogy „[...] a dolog láthatósága nemcsak rokonságban áll, hanem össze is fonódik az én láthatóságommal” (ULLMANN 2010: 388). Azonban Ullmann kiemeli, hogy a kiazmus mozgása úgy jön létre, hogy szubjektum és objektum nem „olvadnak össze” (ULLMANN 2010: 406) teljesen, „[...] de nem is különülnek el egymástól tökéletesen: egymásba fonódnak, miközben különbözőek maradnak” (ULLMANN 2010: 407). Az idézetből kiderül, hogy a húst tehát sajátos különbségek is szabdalják, melyek a fogalom első jellegzetességének tárgyalása során válhatnak világossá. Azonban belátható, hogy a teljes összeolvadás biztosan nem vezetne olyan alakulásban, működésben levő jelenségek felé, melyekben – Merleau-Ponty filozófiájában kifejtett – kiazmatikus mozgás érhető tetten. Ahogy az összeolvadás (szubjektum és objektum között), úgy a teljes elkülönülés sem hozhat létre olyan folytonos formálódás-karakterrel rendelkező, működő jelenségeket, mint amilyenekről Merleau-Ponty A *látható és a láthatatlan* című művében ír. A kiazmatikus mozgás éppen lezáratlanságában, beteljesületlenségében rejlik, miként Richir írja „A fenomenológia értelme A *látható és láthatatlanban*” című tanulmányában.

Ez a sajátos egyneműség szubjektum és objektum között újra és újra elbizonytalanodó testtapasztalathoz vezet, amelynek leginkább az lehet a jellemzője a beckett-i prózában, hogy a szereplők nem képesek testük határaitól számot adni. „[N]em tudom, hol végződöm [...]” (BECKETT 1987: 477) – mondja a megnevezhetetlen. Egy másik szöveghelyen pedig „formátlan hústömeg-ként” (BECKETT 1987: 464) és „formátlan halom”-ként (BECKETT 1987: 464) beszél magáról. Az észlelő test, mivel nem áll szigorúan elkülönített viszonyban a dolgokkal, ezért lehetséges valamiképpen a test „határ vesztett” tapasztalatáról beszélni.

„A testemet átadom és kiszolgáltatom a dolgoknak, hogy beleíródhassanak a húsomba.” (MERLEAU-PONTY 2007: 165) – írja Merleau-Ponty A *látható és a láthatatlanban*. Ha a dolgok az észlelő test húzába ékelődhetnek egy sajátos egyneműség következtében, akkor az észlelésben rejlő passzivitás, a kiszolgáltatottság tapasztalata leginkább talán a húsnak ezen második jellegéhez köthető. A testtapasztalat elbizonytalanodásával együtt a testet körülölelő tér határai is kétségessé válnak. Erről a tapasztalatról számol be a megnevezhetetlen: „[...] nincsenek körvonalai, se határai a helynek, s fogalmam sincs, miből lehet egyáltalán, a

formájáról meg még kevésbé” (BECKETT 1987: 50). A *Malone meghal* című regényből példa lehet még a következő: „[...] az ujjaim is más égőv alatt írnak [...]” (BECKETT 1987: 303).

A testet körülölelő tértapasztalatban a mérés képessége súlyosan elbizonytalanodik. A megnevezhetetlen a következőképpen beszél a tér észlelésének kétségességéről: „[...] tágas ez a hely, bár lehet, hogy mindössze tizenkét láb az átmérője. Határai lehetnek távol, vagy akár nagyon közel. Szívesen hinném, hogy középpüty vagyok, de ez igazán bizonytalan” (BECKETT 1987: 380). Merleau-Ponty ezt a tapasztalatot a „[...] távolság általi közelség [...] gondolatá”-val (MERLEAU-PONTY 2007: 146) határozza meg A *látható és a láthatatlanban*. Ha a testtapasztalat elbizonytalanodik, akkor nem beszélhetünk biztos viszonyítási pontról, amely segítené a térben való eligazodást, ezért mondhatja a megnevezhetetlen, hogy „[...] nem érzek semmit [...], ami támpontul szolgálhatna [...]” (BECKETT 1987: 395). Azért nem beszélhetünk biztos viszonyítási pontról, mert a távolság általi közelség gondolata „[...] kizárja az »egybeesés« lehetőségét” (MERLEAU-PONTY 2007: 146). Vagyis nem lelhetünk biztos viszonyítási pontra sem az objektumban, sem a szubjektumban, mivel ezt maga a kiazmus mozgása lehetetleníti el. Merleau-Ponty megfogalmazásában ez a probléma a következő: „[...] sem a végtelen távolság, sem az abszolút közelség, ahogyan a tagadás vagy az azonosulás nem fejezi ki megfelelően a Léthez való viszonyunkat [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 145). Lévinas „közelség [proximité]” kategóriája – melyet részben „[a]z érzéki közvetlensége [...]” (LÉVINAS 1997: 122), vagyis az észlelés problémájának vizsgálata során is bevezet – segíthet megközelíteni ezt az elbizonytalanodott tértapasztalatot. A közelség lévinasi fogalma, nem egyszerűen a közelségre redukálja ezt a bizonytalanságot, mely az észlelésben kialakul, hanem valamiféle „távolsági közelség”-et (LÉVINAS 2007: 34) ért alatta, vagyis, melyben „egyesül” (WALDENFELS 1997: 184) a végtelen távolság és az abszolút közelség Merleau-Ponty által meghaladni kívánt kettőssége.

A tájékozódás visszatérő, komoly problémát okoz a beckett-i hősöknek, mivel tértapasztalatuk újra és újra elbizonytalanodik. „Meg kell jegyezni, hogy Beckett egyes szám első személyű narrátorai, Moran részleges kivételével »csavargók [deadbeats]«, (miként Beckett maga jellemzi őket).”¹ A beckett-i csavargók teljességgel eltájtolt mozgásai, tévelygései, jelen fenomenológiai olvasatban talán magya-

rázhatók a lévinasi közelség-kategóriájával. A „[...] csavargás véget nem érő gyötrelmei [...]” (BECKETT 1987: 172) az összes becketti szereplő meghatározó tapasztalatának tekinthetők, melyet Molloy az alábbi módon határoz meg: „[t]eljesen elveszthettem a tájékozódási érzékemet [...]” (BECKETT 1987: 36). A szereplők állandóan eltévednek, sőt sokszor azt sem tudják megmondani, hogy épp melyik városban tartózkodnak. A *Molloy* című regényből példa lehet a következő részlet: „Először Ballybában bolyonghattam rövid ideig, ha ugyan ott voltam egyáltalán” (BECKETT 1987: 214). A szereplők vég nélküli tévelygései Lévinas közelség-kategóriáján keresztül az uralhatatlanság fogalmához kapcsolhatóak, ami pedig fenomenológiai szempontból az észlelésben rejlő kiszolgáltatottság, vagyis a hús fogalmának második megközelítéséhez is hozzáköthető.

Az észlelő test és a dolgok sajátos közös minősége által, azok „[...] kibogozhatatlan egymásba épültségükben [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 148) mutatkoznak meg, vagyis Merleau-Ponty fogalmát használva, szövetet alkotnak. A hús második jellege, az észlelő szubjektum és a dolgok érintkezésének kulcsaként, vagyis a kiazmatikus mozgást lehetővé tevő közös minőségként tekinthető. A hús fogalmának második jellegzetességét összefoglalva idézhető *A látható és a láthatatlan* utolsó fejezetéből a következő részlet: „[...] a hús szavunk nem utal másra, mint a látvány minden pillanatnyi ellentmondását és összeegyeztethetetlenségét eleve egyben tartó elvi láthatóságra [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 158).

Belátható ebből a szöveghelyből, hogy Merleau-Ponty, amikor a hús vagy szövet fogalmát használja, annak – hétköznapi értelmében is mélyen meghúzódó – egységességén túl jelzi, hogy ezen közös minőséghez azok a „szét-hasítás”-ok (MERLEAU-PONTY 1993: 38) is hozzátartoznak, melyek a hús elsőként tárgyalt megközelítéséhez köthetők. A hús fogalmának kétféle jellegzetessége Merleau-Ponty megfogalmazásával a következőképpen fűzhető össze: „a hús [...] az egymással azonosak különbsége [...]” (MERLEAU-PONTY 2007: 294). Mindez a test kétarcúsága felől érthető, ami a kiazmus ingamozgásában mutatkozik meg, és amelyről a megnevezhetetlen is beszél: „[...] minden inog, szétnyílik, sodródik, visszaárad, pelyhek, én vagyok ezek a pelyhek, melyek keresztezik egymás útját, egyesülnek, szétválnak, bárhova megyek is rátalálok magamra, elhagyom önmagam, magam felé tartok, ez mind én vagyok, egyesülnek és elválnak [...]” (BECKETT

1987: 503–504). Tanulmányomban Merleau-Ponty kiazmus-fogalma felől tettem kísérletet Beckett *Trilógiájának* értelmezésére. A beckett-i hősöknek az észleléssel és a testtapasztalattal kapcsolatos megnyilvánulásai alapján beszélhetünk a jelenségek viharáról. Morannak ez a kijelentése azért bírt mindvégig kiemelkedő jelentőséggel, mert egyrészt megelőlegezhette – az általam vizsgált művekkel kapcsolatban – a fenomenológiai olvasat lehetőségét, másrészt Merleau-Ponty által *A látható és a láthatatlan*-ban kifejtett kiazmatikus mozgás lezáratlan, dinamikus, hullámozó jellegét.

BIBLIOGRÁFIA

- Samuel BECKETT 1989. *Előre vaknyugatnak*, Budapest, Európa, 217.
- Samuel BECKETT 1987. *Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen*, Budapest, Magvető, 145.
- Edmund HUSSERL 2002. *Előadások az időről*, Budapest, Atlantisz.
- Emmanuel LÉVINAS 1993. „A megjelenítés csődjé” (ford. Harmati Gergely), *Athenaeum*, II/1.
- Emmanuel LÉVINAS 2007. „Az idő és a másik” (ford. Gulyás Péter), *Világosság*, 10, 34.
- Emmanuel LÉVINAS 1997. „Nyelv és közelség”. In: uő. *Nyelv és közelség*, Pécs, Jelenkor.
- Maurice MERLEAU-PONTY 1997. „A közvetett nyelv és a csend hangjai”. In: *Kép, fenomén, valóság* (szerk. Bacsó Béla), Budapest, Kijárat.
- Maurice MERLEAU-PONTY 2007. *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L'Harmatta.
- Maurice MERLEAU-PONTY 1993. „A látható és a láthatatlan” (ford. Betegh Gábor), *Athenaeum*, I/4.
- Maurice Merleau-Ponty 2005. „A nyelv fenomenológiájáról”. In: uő. *A filozófia dicsérete*, Budapest, Európa.
- Maurice MERLEAU-PONTY 2002. „A szem és a szellem”. In: *Fenomén és mű* (szerk. Bacsó Béla), Budapest, Kijárat.
- Maurice MERLEAU-PONTY 1984. „Az észlelés fenomenológiája, Előszó”. In: *A fenomenológia a társadalomtudományban*, Budapest, Gondolat.

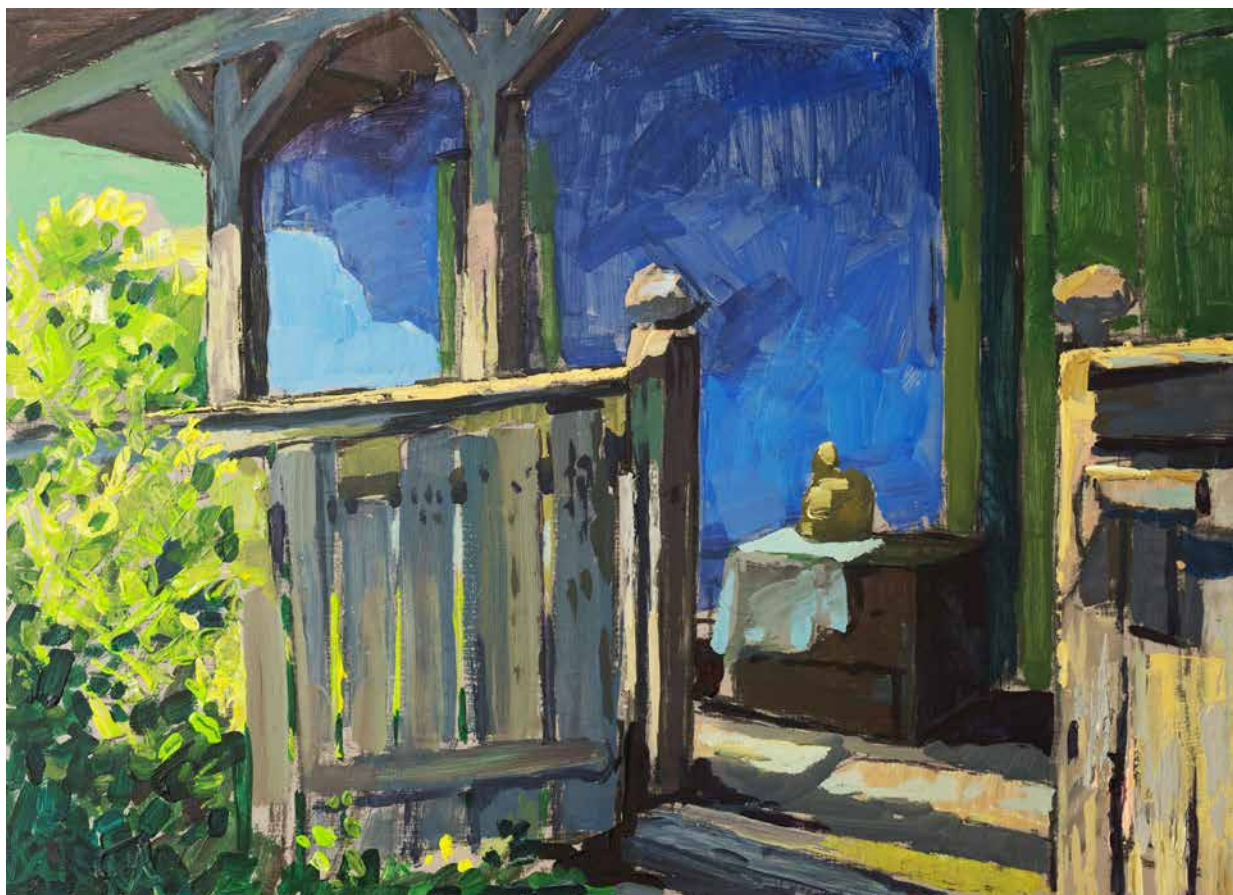
Maurice MERLEAU-PONTY 2002. *Phenomenology of Perception*, London, Routledge.
 Popovics Zoltán 2013. „Noli me legere”! Budapest, Pongrác.
 Marc RICHIR 2004. „A fenomenológia értelme A látható és láthatatlanban” (ford. Takács Ádám), Vulgo, I.
 Marc RICHIR 1995. „A fenséges tapasztalata” (ford. Lőrinszky Ildikó és Szabó Zsigmond), Enigma, I.

ULLMANN Tamás 2010. A láthatatlan forma. Sematizmus és intencionalitás, PhD-értekezés, ELTE, <https://real-d.mtak.hu/741/> (utolsó letöltés: 2025. 05. 03.)
 Bernhard WALDENFELS 1997. „A lét szétrobbanása”. In: *Kép, fenomen, valóság* (szerk. Bacsó Béla), Budapest, Kijárat.
 Bernhard WALDENFELS 1999. „Test és corpus” (ford. Vecsey Zoltán), *Pro Philosophia*, 3. <http://www.c3.hu/~prophil/profi993/WALDEN.html> (a letöltés ideje: 2024.09. 03.)



KATONA GYÖRGY: OLAJFA, AKRIL, 60X80 CM, FAROST

1 „It should be pointed out that all of Beckett’s first-person narrators, with a partial exception of Moran, are »deadbeats« (as Beckett himself described them).” Samuel Beckett / Barry McGovern 2006. *Molloy, Malone dies, The unnamable – Three Novels by Samuel Beckett*, Indies Home Entertainment, 14.



KATONA GYÖRGY: ZSOBOK, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



KATONA GYÖRGY: PÁPA, FŐTÉR, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



MELIORISZ BÉLA

(Győr, 1950): költő,
tanár. A Jedlik Ányos
Gépipari Technikumban
érettségizett, a Pécsi Ta-
nárképző Főiskolán és
az Eötvös Loránd Tudo-
mányegyetemen szer-
zett diplomát. Pécsett él.
Legutóbbi kötetei: *Föld
és föld között* (Jelenkor,
2006); *Vagyunk örökké*
(Jelenkor, 2020).

MELIORISZ BÉLA

Már nincs

valahogy minden szétesik
s nem tudni mi marad
ami nincs az is elfogy
úgyhogy már nincs min csodálkozunk

a késő ősz sikátorait járjuk
de mintha menekülnénk
s hogy kellenek-e még szavak
és egyáltalán bármi is nincs rá válaszunk

Van helyett

hol oda hol ide
mindent összeadunk
s nem jutunk semmire

így van de ez a jó
mindig ilyesmi volt
a kedvünkre való

ha elmúlik minden
nem nagy ügy nincs lesz de
osztozunk a kincsen

Végül is nem

már nem találnám az utcát
s valószínű hogy a házat sem ismerném föl

de azt hiszem mindennel így van
egy név már hozzárendelhető arc nélkül
s részleteiben is eleven arc a felidézhetetlen névvel
vagy valamikori vonatozások tájak hol és mikor nélkül

s az igazán megbízhatónak tűnő emlékek
végül is nem tudni kinek a múltjából

Lehet még

mi van odaát? azt hiszem
a nagyobbnál is nagyobb semmi
a legvalószínűbb hogy nem lesz többé szavam
s nem fogok majd integetni senkinek

szokatlanul hosszú az ősz
és igazán kedvemre való
s hogy taposhatom a parázsló fasorok aranyát
lehet még min töprengeni



KATONA GYÖRGY: CSERESZNYEVIRÁGZÁS, AKRIL, 50X70 CM, FAROST

CSONTOS MÁRTA

Éltrevalóságod balladája

A gerincborzongató esélyek
csak megérintettek ujjukkal,
s máris továbbgurultak a tömör
kilátástalanságban, s már nem volt
többé hatalmad, lehetőség
rendetlenségén úrrá lenni.
Próbáltál sziluett maradni ima-
zsámolyodon, átlátni gyertyád
auráján a mögöttes világba,
próbáltad részeid beforgatni
a nyitott ég alatt heverő hazugságba.

Amit elszalasztottál, senki nem
veheti el tőled, egyensúlyozhatsz
az emlékek törésvonalán,
csak nincs kinek megmutatni,
hogy a kinőtt élet-kabát alól
kilóg a megzavart lélek.

Post mortem

Láttam nagyanyámat padlóra
csendesítve a zongoraszobában,
ahol a fertőtlenített könnyedségben
már nem nyomott a latban az Idő.
Csak feküdt félszegen, s nem vettem
észre, árnyéka támasztotta az eget.
Arca átfolyt a megsebzett falak
résein, s mikor a mező csöndjébe ért,
a szirmokon túl megláthatta a Hegyet.

Présház-hűvös alkony motozott
fekete kendője ráncai között, s egy nem
várt pillanatban kiröppent a madár a lét
lezárt dobozából, a kakukkos órában
lefékeződött a mozdulat, az ingák lassan
lecsúsztak a láncon, s a végtelen fuvallatán
két összekulcsolt kezű angyal beleforgatta
a gyertyák lángját az álomtalan sötétbe.



CSONTOS MÁRTA

(Győr, 1951): tanár, költő, irodalomtörténész. 1975-ben végzett a József Attila Tudományegyetem magyar–angol szakán. 2015-ben szerzett PhD-fokozatot a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában, Reményik Sándor költészetének monografikus igényű feldolgozásával. Tagja a Magyar Írószövetségnek, a Magyar Pen Clubnak, a Szegedi Írók Társaságának, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának és a Vörösmarty Társaságnak. 2022-től a *Magyar Múza*s olvasó-szerkesztője. Legutóbbi kötetei: *Látószögek* (versek, 2018), „Zászló a szélben” – *Transzcendencia és küldetéstudat Reményik Sándor költészetében* (2020), *Carpe diem-kísérletek* (versek, 2021), *Futómadártávlat* (versek, 2023).

Sárkánykontyvirág

Bársony-puha köntösöd tűnő szépség,
sokan a kert ékszerének tudnak,
vöröslő torkod búzmirigyei
bomlás-felhőket küldenek az égre,
s varázsitalt kínálnak a bogaraknak.
Baudelaire talán rólad mintázta
versében a romlás virágait,
ahogy nézte a bódult legyek táncát
véreres szirmaidon, s vágyai
örvénylő ritmusát töltötte beléd,
s tollát az undor mocsarába mártva megírta,
a kóbor napfény hogyan fullad
bele a virágtest üregébe... s akkor
világosan látta, mennyire valóság a látszat.
Menekülni te sem tudsz már, ringat
a bimbók szeméremdombjának hullámozása,
hiába fohászkodsz a Nagy Méregkeverőhöz,
hiába könyörögsz jelenléted hosszabbításáért.
Nem tudsz leválni a félelem ördögének
emlőjéről, pedig már az illúziók terhét
is ledobtad, s holtversenyt futsz saját
halálod alteregójával...
a végén átadod majd magad neki,
hogyan együtt legyetek máshol.

SZAUER ÁGOSTON

Fogyatkozás

Sarokból könnyű pókfonál.
Egy kéz orsóra felszedi.
Képződik némi kis hiány,
és ennyi elég is neki,

még majdnem minden összeér,
a szobát már hiány szegi,
a világ lassan eltűnik,
és senki észre sem veszi.

Hasonulás

A csend gyűrűje lassan tágul,
néhány szín még puhán aláhull,
s a kopott, szűk ablakkeretbe
az alkony új tájképet rendez,
hasonló módon rakja rendbe
a falon lógó akvarellhez.



SZAUER ÁGOSTON

(Pápa, 1963): költő, író, tanár. Hosszú évek óta Szombathelyen él, az ELTE gyakorlógimnáziumában tanít magyart. 1986 óta publikál folyóiratokban. Utóbb megjelent kötetei: *Körülfás* (Napkút Kiadó, 2021); *Apró csodák. Versek ad-ventre* (Szülőföld Kiadó, 2024).

Szanatórium

Talán a kert aljáig
lassan lejutni végre,
odáig eljön Isten,
lezökken padra, plédre,
és két öreg majd hallgat,
nem néznek földre, égre,
elébük rőt levél hull,
a napnak ott a vége.

Végtelen türelem

Ahogy a jel árnyat vet,
irányt vált vagy elmosódik,
áttetszőn hiteget, hogy
eljutni addig a szóig,
ahol a láthatatlan
halványan kirajzolódik.

NÉMA JUDIT

Sejtszinten



NÉMA JUDIT

(Győr, 1995): biológus, projekt- és adatmenedzserként dolgozott, jelenleg gyermeket nevel. Tanulmányait az ELTE TTK Molekuláris, Immun- és Mikrobiológia specializációján végezte, diplomamunkáját az Állatorvostudományi Egyetemen készítette el. Első versei 2014-ben jelentek meg a *Műhely* folyóiratban. Családjával a Balaton-felvidéken él.

I.

Nagy sötétben, hideg márványúton vándorol,
mozgása meghatározott, sugara örökké változó.
Egy pontos huzalon hosszan viszi a tér,
haladása kettős, hurkos gyöngyfüzér.
Szépsége a fényben egy halovány kis fészek,
ott, ahol az én és a jelen összeérnek.

II.

Az időszelvényben lassulva megállunk,
a pillanat kényszerből végleg lezárul.
Lamellányi tűfény vakít, egy résnyi neoncsík,
tornászik két gyermeksejt, egyikük feszült ín.
Az idő zajlik és végtelen a madárdal,
ha a háttér változik, mindennek határt szab.

III.

Irányjelzőkkel tűzdelt, puha mátrix árad,
a morajló egész sodorja a fákat,
Nélküle a sejt csak csillagbontott egység,
Mögötte a zajtól visszhangzik a hegység.
Hullámvert égen napszemként ragyog,
Mindez összességben az, aki vagyok.



KATONA GYÖRGY: ALKONY CSÍKSZENTKIRÁLYON, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



KATONA GYÖRGY: BARÁT UTCA, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



OLÁH ANDRÁS

(Hajdúnánás, 1959): József Attila-, Illyés Gyula-, Ratkó József- és Ady Endre-díjas, valamint Quasimodo-különdíjas költő, író. A *Partium* folyóirat szerkesztője. Mátészalkán él. Legutóbbi kötetei: *Április bolondjai* (versek, Magyar Napló Kiadó, 2017), *Visszafelé* (válogatott versek, Hungarovox Kiadó, 2019), *Fagyponthoz* (versek, Magyar Napló Kiadó, 2020).

OLÁH ANDRÁS

hajnalig

komfortzónádba zárkóztál – menekülttábor
ez de mégis jobb mint abban a hályog
fedte másik világban ami a közöny
és cinizmus szintjén megrekedt
s ahol mindennap halottszállításra
készültél éjszakai lámpás voltál
amit bogarak rajzottak körül
és a némaság volt az egyetlen érték
most vegytiszta struktúrában élsz
kizártad a mázas külsőséget felfaltad
a múltat átprogramoztad a rákos sejteket
automatikusan nyitódsz és záródsz
levered a múlt porát s már nem érdekelnek
a szétdobált kövek sem a feltámadó szél:
csukott szemmel is kibírod hajnalig

egy másik álomban

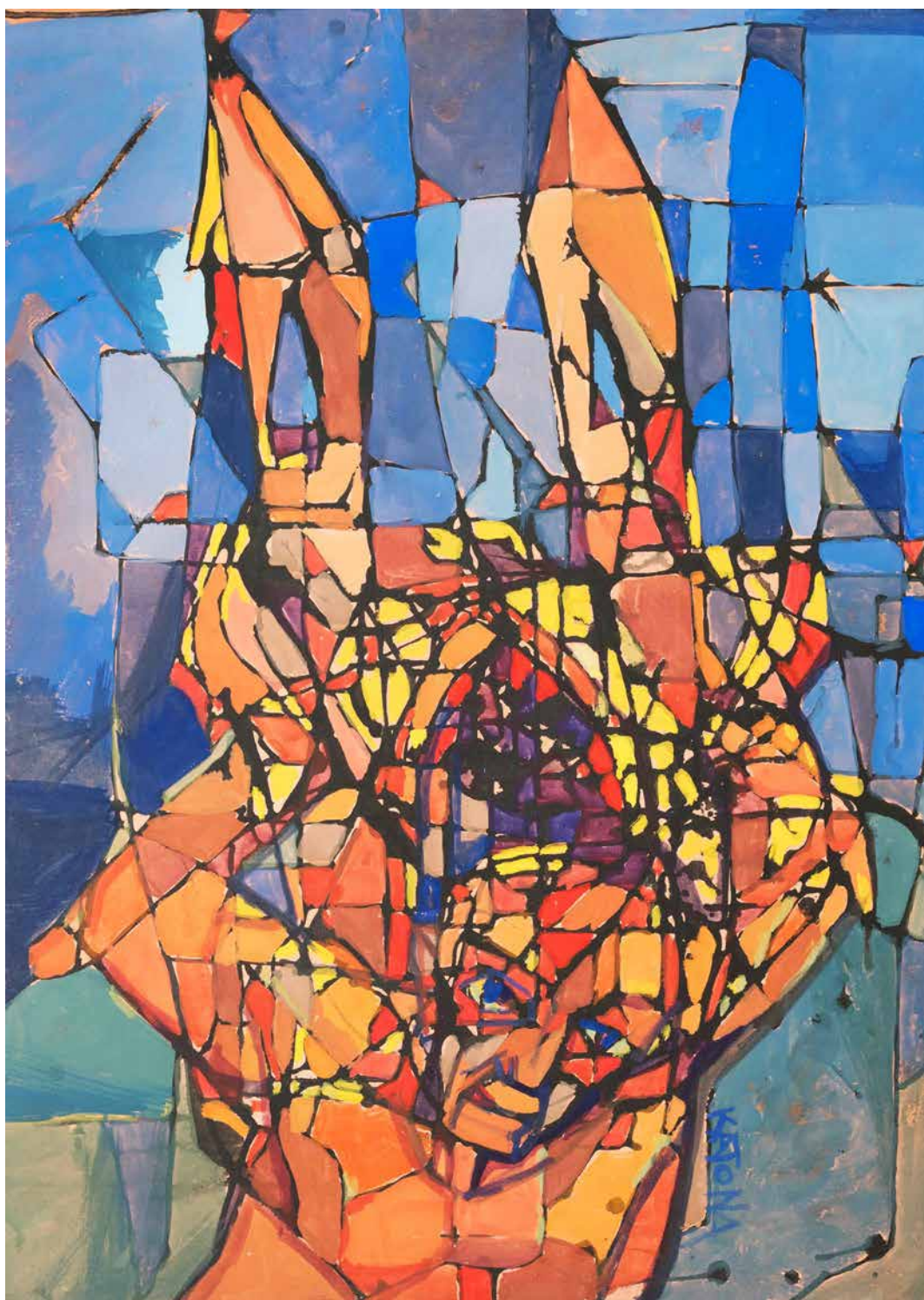
a téren semmi mozgás
szakadó eső és szürkességbe
gyűrt összevisszaság fogad
minden olyan elhanyagoltnak
tűnik míg elő nem bukkan
a Guttman vendéglő falán
egy megkopott felirat
– kihalt kortünet
feloldhatatlan titok –
elmosódnak az árnyak
s a megnyúló fénycsíkok között
egy kiszolgáltatott emlék
élesedni kezd
pedig nem voltál nem is
lehetnél ott
mégis tovább kísér
hogy egy másik álomban majd
újra könnyezni tudj

[kudarcait]

kudarcait akarta vezekelni
mintha ez volna az utolsó stáció
még működtek az ösztönök
még engedelmeskedett
a mozdulat
de arcán megfeszült a bőr
mint amikor a Szamos-híd
melletti ellenőrző ponton
kellett átverekednie magát
tekintetét egy flanelköpenyes nőre
vetette aki épp a virágáros
bódét nyitotta
– nem nyomasztotta már
az esztelenség közelebb engedte
a kisatírozott színeket
és megkegyelmezett a múltnak is



KATONA GYÖRGY: ÚT A HÁTSÓ KERTBE, AKRIL, 60X70 CM, FAROST



KATONA GYÖRGY: KARIATIDA, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



**KIRILLA
TERÉZ**

Szellemi szabadfoglalkozású, Budapesten él.

KIRILLA TERÉZ

Szaggatott lengés

A burkolat gyűrött és repedezett,
a vaslemez elhajlott, a korlát felcsavarodott.
Beomlott üvegfal és oszlopkegyhek.

A házkapu romján egy féldomborművet formázó
épületkerámia szinte épségben megmaradt.
Óvodás gyermeküket hintáztató
munkás anya és apa, kitüremkedett izmokkal.
Klasszikus letisztultsággal átszőtt kompozíció,
de épp harmóniája hatott
most oly dermesztőn, mint a megszállott lelkek fölénnyé.

Dércukor foltok lepték el a rozsdabarna földet,
a kietlen réten ösvény kanyargott,
már az elején ölembe vettem a fehér macskát,
csendesesen pihegett, talán kandallóról álmodott.
Arra gondoltam, vajon milyen lehet
szabadon szállni a te álmodban, az éj közepén?
A világ, akár az asztalról lesöpört maradék,
szétszórt darabokban hevert előttem.
Ha te eljönnél álmodban, én is elcsendesednék,
puhán lépkednék a halállal szemben, még ha zord is.

SZABÓ GERGELY

menekülés közben állapítani meg egy távot

útbuborékok
bíbelődő tótágas
átrügyeznek a reggelen

csúszózsálon szivárognak át a tegnapok
kórusban kiáltanak
terelgetik az üveggolyókat

nem látni át a ködös szakadékon
csak felsejlik és inkább
összetákolja magát

hasznló tempójú
fakó találgatás

a felezési idő a négyzetszámaival
jár hogy tartsa a lépést
és a hős egy tetőn áll

pillangójanuárba ömlik
a decemberi napfelkelte
leteszi élénk a szavait

alvadt szikrája
ünnepel mert tudja
hogy nyakatekert tőmondatok hajtják
a nyomunkba lépő visszhangokat



SZABÓ GERGELY

(1991): költő, drámapedagógus, színész-drámatanár. *Közös vizeink* címmel jelent meg első kötete 2022-ben. A Fiatal Írók Szövetségének tagja.

A szerző portréját Pintér Tamás készítette.

van aki sorompónál lakik

a lenémított szövetségek hogy az első korty után már nem vállalunk felelősséget
a túlírt ígérek hogy lefekvés után nem mondom el többet neked
az a sok lehet érinteni ami előtt ugyanazt ugyanúgy mondod neki
a kiharcolt megértések mögött nem lakik már senki télen
a nyárba fordult tömegember akinek az arca fölött sodródni és öklendezni
egy elfáradt díszítésben várod a korlátot hogy hátha megismétel



KATONA GYÖRGY: UTOLSÓ HAGYMAKOSZORÚ, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



KATONA GYÖRGY: ÁDÁM ÉS ÉVA , AKRIL, 50X40 CM, FAROST



KOVÁCS KATALIN

Malom az éjszakában

KOVÁCS KATALIN

(Győr, 1972): a győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének oktatója. Kutatási területei: a 17–18. századi francia művészetelmélet; motívumkutatás (a csend fogalma; a tudom-is-én-micsoda; szenvedélyelméletek; majomábrázolások). Legutóbb megjelent kötetei: *A csend alakzatai a festészetben* (2010, Budapest), *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIIIe siècle* (2019, Párizs) és *Hét arabeszk. Watteau-olvasatok* (2021, Martin Opitz Kiadó, Budapest). Festmények által ihletett, rövidprózaí írásai a *Műhelyben*, a *Tiszatíjban* és a *Magyar Naplóban* jelentek meg.

Napról napra hamarabb esteledett be, ahogy közeledett a tél. Nyolc órára szinte teljesen elnéptelenedtek az utcák, az emberek visszahúzódtak otthonukba. Puha sötétség borult a városra, csak a gőzmalom épülete felerlett az éjszakában. Világosság szűrődött ki az ablakain. Egy fiatalember árnyéka tűnt fel az imbolygó fényben: hevesen gesztikulált, egy másik, elmosódott körvonalú alaknak magyarázott valamit. A ház földszintjén, a félig nyitott kapuban görnyedt alak támaszkodott a falnak, a gyenge fényben is látszott menyétarca, rőt szakálla és a szélben meglibbenő, gyér haja. Egykedvűen álldogált, várakozásteljesen sandított az emeletre vezető lépcső felé, figyelte, nem nyílik-e ki valahol egy ajtó. Kis idő múlva elunta a várakozást és pipára gyújtott.

Több mint egy óra telt el, de még mindig nem hallatszott semmi nesz az emeletről. Este tíz felé járhatott az idő, amikor kivágódott odafönt egy ajtó, és egy jól megtermett, simára borotvált arcú fiatalember sietett le a lépcsőn. Nem nézett se jobbra, se balra, s már a kapunál járt, amikor a félhomályban észrevette az útjában álló, pipázó férfit. A görnyedt alak ki egyenesedett, szemében arany szikrák csillogtak.

– Beőry Tihamér, téged vártalak. – morogta a fogai között. Hangja úgy kongott, mintha hordó mélyéből beszélne. – Megismersz?

A nagydarab fiatalember hátrahőkölt. Fejéhez kapott, keze automatikusan a kalapját kereste, elfelejtette, hogy hajadonfőtt van. Végigmérte az ajtót támasztó alakot. Látszott, hogy erősen gondolkodik, emlékei mélyén kutat.

– Lamperger Elek úr, csak nem maga az? Azt hittem, már régen eltávozott az élők sorából – csúszott ki a száján.

A rőt szakállú alak ajka kaján vigyorra rándult, pipája fényénél jól látszottak arcán a barázdák, és a homloka tájékán éktelenkedő, hosszú sebhely.

– Visszajöttem hozzátok, hogy lássam, mit csináltatok a malmommal. Biztos vagyok benne, hogy te is tudod: valaha enyém volt a folyóparti malom, a mellé épített sörfőzőházzal együtt, ahol langyos nyári estéken, árnyat adó napernyők alatt citera hangja szólt; Lenke asszony, a kocsmáros felesége ringó csipővel lejtett végig a szelídgesztenyékkel szegélyezett ösvényen, egyszerre hat korsót vitt a karján, és az összes vendéghez volt egy kedves szava. Amikor felragyogtak az égen a csillagok, minden férfi szerelmet vallott neki. Lenke asszony rég meghalt – sóhajtott fel –, unokájának is deres már a halántéka. De hiszen ismered, az imént beszéltél vele – fejével az emelet felé bökött.

Beőry szája szólásra nyílt, de nem jött ki hang a torkán. Lamperger kést húzott elő kabátja zsebéből. A fiatalember homlokát kiverte a verejték. Egy fejjel magasabb volt Lampergernél, mégis összehúzta magát.

– Ezzel a késsel sebesített meg az öregapád – folytatta Lamperger. – Megszereztem, és azóta magamnál hordom, hogy ne feledjem el, mi történt azon az augusztus végi éjszakán, amikor nagyapád ellenem uszította a malomban dolgozókat, akik egy apró-cseprő dolog miatt rám támadtak, megsebesítettek, liszteszsákba tettek és belöktek a vízbe. Azt hitték, meghaltam, de égi csoda folytán, s egy jóindulatú halásznak köszönhetően megmenekültem.

Beőry csak annyit tudott mondani elcsukló hangon, hogy nem emlékszik a nagyapjára, mert az öreg abban az évben halt meg, amikor ő a világra jött, és Lampergert is csak egy régi, megsárgult fénykép alapján ismerte fel. Halkan azt is hozzátette, hogy Lamperger visszatérése merő képtelenség, hiszen legalább százhusz évesnek kellene lennie.

Lamperger azonban meghallotta, amit Beőry maga elé dünnyögött. Eszelősen felkacagott.

– Azon csodálkozol, hogy még élek? Kilenc életem van, mint a macskáknak, és még csak a harmadiknál tartok. Szeme sárgán villant meg az éjszakában. – Próbálj csak meg te is leszúrni, mint a nagyapád – kacarászott és hetykén Beőry felé nyújtotta a kést.

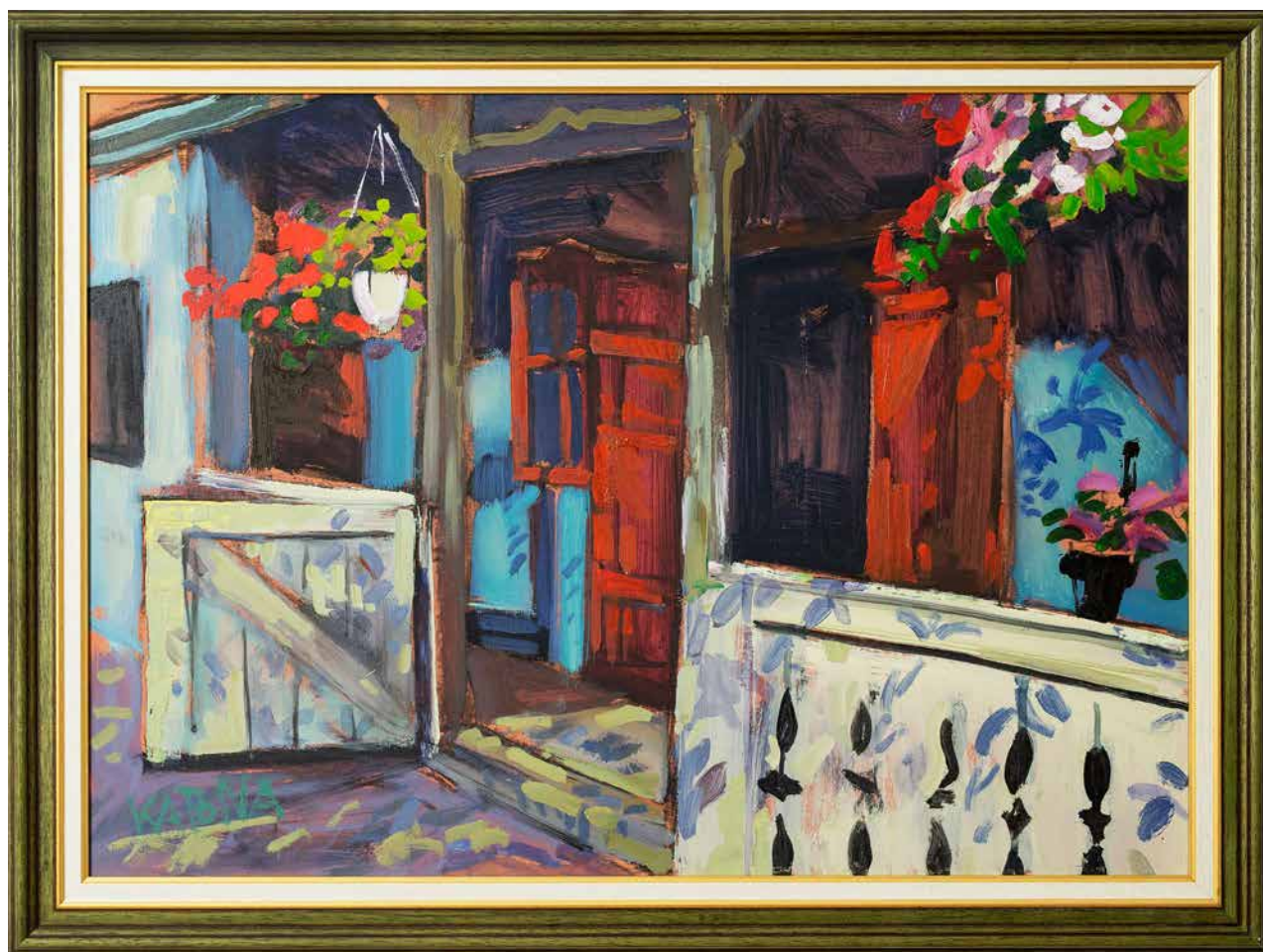
A holdfényben megcsillant a penge. Lamperger végighúzta rajta az ujját, de a kés nem sebezte meg.

– De hiszen maga... nem is ember, akarom mondani, nem közönséges ember – hebegte Beőry. Meredten nézte az előtte álló

Lampergert, aki abban a pillanatban inkább tűnt valamilyen természetfölötti lénynek, vagy akár ördögnek, mint embernek. A fiatalembert hirtelen elöntötte a méreg.

– Mit akar tőlem? Miért nem tér vissza a holtak világába? Eresszen az utamra, így is késésben vagyok! – kiáltott fel, és határozott mozdulattal félrelökte az útjában álló Lampergert, aki fájdalmasan felnyögött és összezsugorult. Beőry utána nyúlt, hogy felsegítse, de keze a semmibe markolt, csak a kés koppanását hallotta a kövezeten. A fiatalember értetlenkedve csóválta fejét. Szélesre tárta az épület kapuját, hogy távozzon, s meglepődve látta, hogy Lamperger eltűnt. Egy göthös macska surrant ki a kapun, és a folyó felé tartott.

Aznap este borús volt az ég. Udvara volt a holdnak, s nem látszottak sem a felhők, sem a csillagok. Csend borult a malomra. Valahol a messzeségben békák éneke hallatszott. A folyóparti fák csúcsa mint megannyi késpenge fúródott az égbe, hegyük felért egészen a csillagokig.



KATONA GYÖRGY: FÉNY ÉS ÁRNYÉK, AKRIL, 50X40 CM, FAROST



KATONA GYÖRGY: PASZTELL TÁJ II., PASZTELL, 50X70 CM



KATONA GYÖRGY: PASZTELL TÁJ I., PASZTELL, 60X70 CM

TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY

Folyóiratunk hosszú évek óta fektet nagy hangsúlyt fiatal tehetségek felkutatására és segítésére. Lapszámainkban rendszeresen jelennek meg olyan szerzők, akik először a *Műhely*nek mutatták meg kézírataikat. 2022-ben tehetséggondozó programot s ezzel együtt új rovatot indítottunk olyan pályakezdő költők számára, akik szövegmutatványaik alapján bizonyították, hogy a versteremtő tehetség birtokában vannak, és akiknek megkülönböztetett figyelemmel szeretnénk nyomon követni és támogatni alkotói fejlődését.

2023 őszén második alkalommal hirdettük meg online költészeti szemináriumunkat, melynek meghívott hallgatói verselemzési feladatok és írásgyakorlatok segítségével mélyítették el a költői szöveg létrejöttével, működésével kapcsolatos ismereteiket. A 2023/2024. tanévben hangsúlyos helyet kapott a kurzus témái között az (ön)életrajzi anyag feldolgozása és költői szöveggé alakítása, emellett foglalkoztunk többek között a vers keletkezésének, a költői kép működésének elméleteivel és a költői alkotótevékenység mozzanataival is. 2024/3. és 4. lapszámban az (ön)életrajzi élményekből, megfigyelésekből született versekből közlünk válogatást; ezúttal Farkas Hanna és Póda Boglárka költeményeit olvashatják. Tehetséggondozó rovatunkban, a jelen lapszámban először, prózai írásokat is közlünk. Szeretettel ajánljuk olvasóink figyelmébe a 2024-es év két legígéretesebben induló győri diákírójának, Csonka Lujzának és Takács Évának novelláit!



FARKAS HANNA

Ahogy kell

FARKAS HANNA

(Csorna, 2007) a győri Révai Miklós Gimnázium és Kollégium tanulója. Első művei általános iskolás korában jelentek meg az *Aranyporos Mesetársznya* című folyóiratban. 2023-ban a *Műhely* folyóirat és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Győr-Moson-Sopron megyei tagozatának közös irodalmi alkotópályázatán bronz oklevelet nyert.

Tehetséggondozó Műhelyünk tagjainak részletes bemutatkozása a <https://gyorimuhely.hu/tehetséggondozas/> oldalon olvasható.

Láss rajtam át, ahogy magadon soha
Nézz rám úgy, mintha nem lennék mostoha
Olvass úgy, akár egy könyvet
Táplálj úgy, ahogy bánat a könnyet
Repülj el, akár egy pillanat
Erős légy, akár az akarat
Légy harsány, mint egy madárraj
Legyél oly csendes, mint halott dal
Legyél őszinte, mint egy részeg
Élj a részletnek, ne az egésznek
Ne add fel úgy soha, ahogy magaddal tetted
Mikor haldokló bizalmaid szélnek eresztetted
Dúdold a nevem, mint legszebb dallamot
Táncolj úgy körül, ahogy földünk a napot
Támaszkodj rám, mint hajós talpalatnyi földre
Éldd meg az életet
Éldd meg örökre
S ha elindulnál végleg, én majd melléd állok
A legmagasabb hegyről nézni a világot
Akkor összefonnánk utoljára karunkat
És elénekelnénk közös dalunkat

Piszkozat

Árnyékember vagyok
De soha nem álltam az ágyadnál
Melletted voltam eltűntem
amikor pislogtál
És te nem vettél észre

Nem az élet ad mindent vissza
Egyszer csak elfogynak lapjaid
Nem lesz ki szavad borként issza
Egyedül töltöd napjaid

De én üzenek egy dallal
Hogy eljön mindig a hajnal
És a nap amire vártam
Az álmok tükörszobájában

És te könnyes szemmel nézel rám
Emlékedben él a múlt
Az vagy amit neked adtam
Általam megvalósult

Ezt mind elmondanám neked
De nem tudod hogy létezek
Egyszer feldereng az arcom
Tudom valahol már láttad

Aztán eltűntél az álmok tükörszobájában

TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY



PÓDA BOGLÁRKA

(Sárvár, 2006): a győri Szent-Györgyi Albert Egészségügyi Technikum diákja laboráns szakon. A versírás 2022 óta foglalkoztatja komolyabban. Első elismerését 2023-ban nyerte el a *Műhely* folyóirat és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Győr-Moson-Sopron megyei tagozata által hirdetett irodalmi alkotópályázaton, amelyen bronz oklevelet szerzett. Verspályázatával 2024-ben, a győri Generációk Művelődési Háza által szervezett Új Kisfaludy Napon szintén bronz oklevélben részesült.

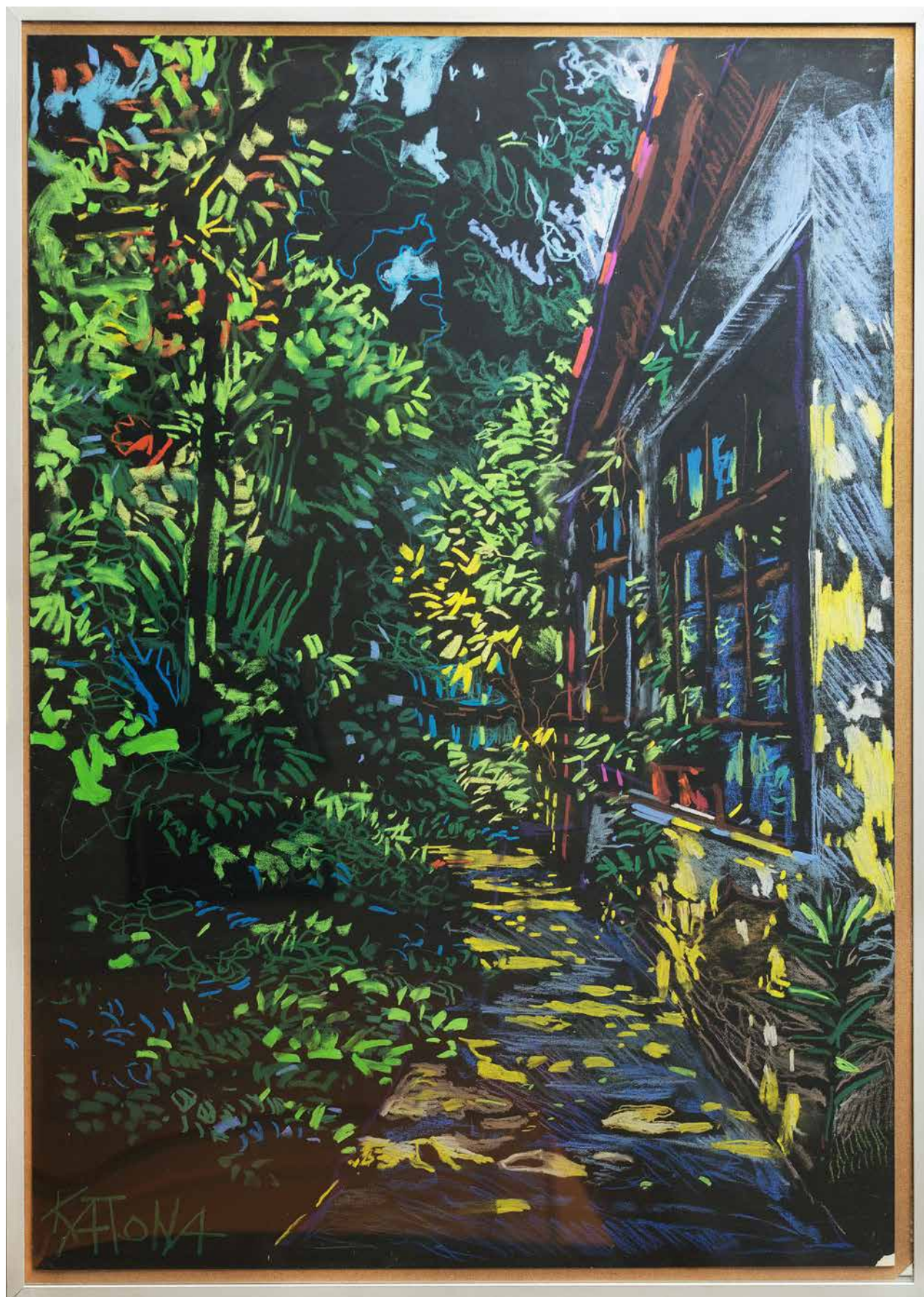
PÓDA BOGLÁRKA

Angyalszárnyak

Kalifornia lemenő napsugarával
Haladunk a Sunset Blvd. felé
A fekete Mustang tükrén
Vihar utáni esőcsepp
És a motor felforrósodott
A városon túl a nappal
Már éjszakába fordult
Keserű szivar
Vörösbor
Talán egy kevés csillám
Élvezzük a szél dalát
És megyünk tovább
Úton Santa Monicába.

Bűnrészes egy kozmoszus gyilkosságban

Más földjén ébredtem
Kietlen sötét sivatagban
Az élet túl messze jár
Utolérni képtelenség
Homokvihar tombol
A négy dimenzió között
Megveszve kísért a gondolat
Hogy nincsen már kiút
A földi pokol útvesztőjéből



KATONA GYÖRGY: KÉTTORNYÚLAKI HÁZ, PASZTELL, 50X70 CM



CSONKA LUJZA

Tandem

CSONKA LUJZA

(Győr, 2006) próbálja más perspektívából megvilágítani a hétköznapi dolgokat, és ezt leírni történeteiben. Az eredmény néha kaotikus, néha rendezett, mint ő maga.

Sok minden érdekli, a matematika, a fényképészet, az emberek apró mozdulatai; az írás egyfajta kreatív gyakorlat számára. Jelenleg a Révai Miklós Gimnázium tanulója, nem tudja még, hogy hova tovább. De miért is kellene tudni, ha most itt pont jó?

Szerzőnk a *Tandem* című novellával a Győri Szakképzési Centrum Sport és Kreatív Technikuma által meghirdetett XXXII. Kreatív Szövegíró Versenyen első helyezést ért el.

Kattan a pedál. Az elnyűtt sportcipőmmel taposom a fémet, lassan elkezd gurulni alattam a bicikli. Csodálatos találmány, én irányítom, elvisz oda, ahova kell. Előbb-utóbb elérjük célunkat.

Papa egyszer azt mondta, addig élünk, amíg emlékeznek ránk. Barátságok kellenek, kötelékek. Olyan, ami nem szakad el, acélzsineg. Emberek, akikben menedékre találunk, és ezt viszonzni tudjuk. Úgy öleltelek, mint zivataros siheder estéimen a vécékagylót – mondtad egyszer. Persze nem így, csak megemlítetted, most jó, hogy vagyok neked. Hát ilyen ez. Valahol azt olvastam, igazi barátság csak férfiak között létezik, a nők túl érzelmesek hozzá. Ebben az esetben a társadalom nagy része igen jelentős hendikeppel veselkedik neki az életnek.

Szép az idő, a lendület visz, a nap szőke sugarakkal érinti a nyárfák lombjait. Szeretek biciklizni.

Emlékszem, egyszer arról beszélgettünk, hogy nyomot kellene hagyni ezen a világon, alkotni valami esztétikusát vagy éppen visszataszítót. Csak lógjon ki a sorból, és mutathassam, hogy igen, ez vagyok én, és az utókor mondhasa, hogy igen, ez volt ő. Persze ez a legtöbb embernek nem sikerül. „Örökké élni”, erre válasz a művészet. Viszont azt soha ne mondd, hogy soha. De nem ugyanakkora hazugság azt mondani, hogy örökké emlékezni fogok rád, vagy örökké szeretni foglak, mint azt, hogy soha többé?

Mindenesetre alkotni nehéz, olyat, ami nyomot hagy a világban, az még kritikusabb. Látod, mi sem írtunk semmit a hotelben a festmény hátuljára.

Fekvőrendőr. Szerencsétlen elnevezés, én meg még mindig a fák vibráló lombjait nézem, a kormány tekereg, a fék nem fog rendesen. Végül sikerül egyenesbe állítanom a biciklit. Csak majdnem lesz végzetes baleset.

Szeretni kell. Őszintén. Az ember társas lény, és bár pont a folytonos érzelmi tenger hullámai miatt vagyunk a legtöbbször tengeribetegek, ez kell. Lételemünk. Nincs szebb annál, mint amikor két ember megérti, támogatja egymást, és akkor is szereti a másikat, amikor a kocsiban üvöltözve a gyerekekről veszekednek, és egymást hibáztatják. Ez ritka, mint két tökéletesen egyszerre forgó szélkerék. Általában egy ideig úgy tűnik, hogy működik a harmonikus mozgás, aztán mégis kiderül, hogy más a tempó. Én is úgy nőtem fel, hogy időszakosan három fogkefe volt a fogmosópohárban, de sosem ruháztunk be még egy gardróbszekrényre.

Irgalmatlanul utálok a hidakat. Nincs váltó, nem lehet könnyíteni, fogat összeszorítva kell eljutni a csúcsra. Az izmokban már nincs elég oxigén. Savasodás.

Kémiaórán ülök, kényelmetlen padok, túl magas asztal, a tollam mindjárt kifogy. Kellemetlen. Aki kitalálta, hogy három különböző tényezőt szulfid, szulfid és szulfát néven anyakönyvezzenek, ahhoz lenne egy-két szavam. Engem nem érdekel ez, én agyagcserepeket szeretnék készíteni egy parasztház tornácán, nézni, ahogy nő a fű, nézni a lombokat, lefesteni őket. A fa árnyékban lévő levelei lilának látszanak és nem sötétzöldnek. Ez fizika. Mégis csak kell a tudás, a nem elhanyagolható kapcsolatok felfedezéséhez. Az *Új versek* is az allúziós háló miatt olyan izgalmas, a kérdésekre válaszokat szeretnénk kapni. *Nem hiába döngetek kaput, falat.* Fél órája ülök üveges tekintettel a kanapén, az ajtón beszűrődő napfény megvilágítja a levegőben keringő porszemeket. Megtanultam a szulfid, szulfid,

szulfát közötti különbséget. A porszemek atomoknak ütköznek.

Irgalmatlanul utálok a hidakat, de lefele milyen jó!

Szabadság, hajba kapó lágy szél és egyéb klisés képek. A combizom felenged.

És hirtelen üresség. Az eddig bennem kavargó számtalan dolog mintha egy pillanat alatt leülepedett volna, nincsen semmi körülöttem. Kinek mondjam el az okfejtésem? Kárba vész a sok gondolat, teher, boldogság, nevetés. Nem valakihez akarok menni, hanem *valakivel*. Csak az emberek képtelenek alkalmazkodni. Úgy akarják, ahogy nekik jó, ahogy megfelelő. Ezért nem elterjedt a tandembicikli.

A hideg csempén álltam mezítláb, velem szemben papa. Elárulok neked egy titkot, de ezt tényleg soha, senkinek – mondta.

– Soha, egy pillanatra sem voltam szerelmes nagyanyádba.

– Akkor miért ő?

– Mert tudtam, hogy őt tudom egy életen át szeretni.

Hát erről van szó, egy útitárs kell. Aki elmegy veled nyaralni a tengerhez, de a beázott, penészes sátorban is képes melletted vacogva elaludni. Alkalmazkodni akarok.

Satufék. Elég volt. Letámasztom a biciklit, itt az árnyékban megvárlak, addig nézem a fák lila lombjait. Ott a sarkon van egy kerékpárkölcsonzó. Béreljük egy tandemet.



TAKÁCS ÉVA

(Győr, 2008) a Révai Miklós Gimnázium 11. osztályos tanulója. *Egyirányú sínpálya* című novellája az első, iskolai körön kívül megjelenő alkotása. A novella 2024-ben, a győri Generációk Művelődési Háza által szervezett Új Kisfaludy Napon ezüst oklevélben részesült.

TAKÁCS ÉVA

Egyirányú sínpálya

A vonat képtelen menetrend szerint közlekedni. Olykor felgyorsít, mint-ha egy láthatatlan kéz kötélén rántaná előre, és nyaktörő sebességgel vágat a síneken. Máskor viszont lelassít, mintha összesűrűsödött volna előtte a levegő, és hirtelen nehezebbé válna a haladás.

A megállóiban várakozók nem mindig elégedettek a szolgáltatással. Illusztris társaság: emberek mindenféle korban és korból, de vannak itt különféle állatok meg ilyen-olyan limlomok is. Sőt, multinacionális világcégek, egyetemek, étteremláncok is képviseltetik magukat, a háttérben pedig gyakran hallani valami újszerű, fülbemászó melódiát.

Az még hagyján, hogy késik, de a vonat nem is mindig áll meg. Előfordul, hogy versenyautó módjára elzúg az értetlen utasjelöltek orra előtt, akik hiába nyújtogatják utána a nyakukat. Csuklócsavarintások, ideges pillantások teljes mértékben ártatlan karórákra, rosszalló suttogás egymás között – nincs mit tenni, ez a vonat már elment. Persze nem mindenkinek egyformán fontos, hogy elérje, egyesek nem is különösebben bánják, csak megrántják a vállukat és távoznak. Vannak, akik megkeresik a következő megállóhelyet, hogy ismét megkíséreljenek felszállni.

Alapvetően elsőajtó felszállás van érvényben, de ha túl nagy a tumultus, ki nyitnak néhány hátsót is. Ha valakinek sikerült feljutnia, és végigjártatja szemét a szerelvény belsején, nem tapasztal semmi különösét; hosszú, ablakokkal megvilágított folyosó, két oldalán párnázott ülésekkel, hol kettővel, hol négygel. A jármű kocsik végeláthatatlan sorából áll, az avatatlan szem akár végtelennek is vélhetné, pedig nem az. Az utasok viszont már változatosabb látványt nyújtanak: ha lehet, még színesebb kavalkád, mint amit a megállóiban tapasztaltunk.

Az újonnan felszállók egy része már nagyon rutinosnak tűnik, köszöntik az ismerősöket, és indulnak megkeresni a helyüket. Egy különösen életvidám, cserfes leányzó célzottan egy ülés felé veszi az irányt, ahol egy másik lány ugyanazzal a kicsattanó örömmel üdvözlí... nem is csoda, hiszen alaposabban szemügyre véve láthatjuk: az előző lány szakasztott mása! Eltérő ruhákat viselnek, a hajuk is máshogy van összefogva, de mégis úgy néznek ki, mintha egy egypetéjű ikerpárhoz lenne szerencsénk. Arrébb ülnek, ahogy az új lány eggyel előrébb lévő ülésekre mutat, de közben egyikük sem fogná be egy percre sem a száját, egymás szavába vágva magyaráznak valamilyen táborról. Ezek után már nem is meglepő, hogy két sorral arrébb egy fiú csatlakozik három olvasó hasonmásához és rögtön maga is előkap egy könyvet. Egy középkorú nő derekát fájlalva leül, és irigykedve pillant néhány sorstársára, akik egyértelműen fiatalabbnak tűnnek nála, eggyel arrébb pedig egy csinos lányt totyogóktól egészen a serdülőlig vesznek körül saját maga kisebb verziói. Persze nem mindenki olyan magabiztos, egy öregemberen például egyértelműen látszik, hogy most először utazik a vonaton. Megfontoltan, kissé remegő lábakkal lépked egy hátsóbb kocsira felé.

Az embereken kívül természetesen rengeteg másféle utast is láthatunk: könyveket és magazinokat széthányva, szemérmetlen módon elfoglalva az üléseket, egy bíborszínű bőrdöngöt néhány hanyagul beleszórt ruhával, egy óriási színesceruza-készletet, egy doboz étcsokit, pár játékkonzolt és irdatlan mennyiségű félig kiivott poharat meg morzsákkal pettyezett tányért, csak, hogy néhány példát említsek.

Mozgolódás támad legelől, új személy jelenik meg a színen: a kalauz. Itt is rendszeresen körbejár, és mint minden vonaton, itt sem kifejezetten pozitív érzések fűződnek hozzá. Nem gyűlölik és nem is mérgesek rá, az utasok ugyanolyan tisztelettel bánnak vele, ahogyan ő is velük. De mégis érezni a feszültséget a levegőben, ha belép: elnyomhatatlan zúgás módjára van jelen, amit még a legélénkebben csacsogó társaságok sem tudnak túlharsogni. Az utazáshoz nincs szükség menetjegyre, ha valaki megtalálta a vonatot, az tárt karokkal várja. A kalauz feladata inkább olyan, mint egy lakberendezőé: eldönti, kit-mit hova kell áthelyezni.

Ráteszi a tenyerét egy lány vállára, és a következő kocsi felé kíséri, az pedig némi lemondással a hangjában megkérdezi, hogy egy bizonyos valaki még mindig nem olvasta-e el az üzenetét, de pontosan tudja, mi a válasz. A kalauz ezután egy idősebb hölgy felé fordul, tapintatosan karon fogja, és elsétálnak egy hátsó ülőhely irányába. A hölgy nem érzi szükségét, hogy megszólaljon, súlyos ráncai alatt arca kifürkészhetetlen. Még valamivel hátrébb a jegyellenőr felnyalából egy megviselt, poros furulyát, hogy továbbvigye, és furcsamód úgy tűnik, mintha minden egyes méterrel kicsivel több pormacska jelenne meg a felszínén.

Ha követjük a kalauzt a további kocsikba, észrevehetjük, hogy valami fokozatosan megváltozik. A szerelvények továbbra is népes és változatos utastársaságot vonultatnak fel, de ahogy haladunk hátrafelé, nyomasztóan nő a csend súlya. Úgy tűnhet, mintha egy Piero della Francesca-festmény mélyébe sétálnánk: minden és mindenki fakóbb, halványabb, mint egy jelenettel korábban.

Jobbra egy fonnyadozó szobanövény próbálja utolsó erejével megtartani barnult leveleit, láthatóan hetek óta nem kapott vizet. Egy négyévesforma kislány halkán dudorászik: „Kanizsai, kanizsai állomásra / Elöl ül a masiniszta, hátul meg a...” Kissé áporodott szag üli meg a levegőt, ugyanis a mellette lévő széken egy gyanús kinézetű tányér foglal helyet. A jelenlévő könyvek száma fikarcnyit sem csökkent, sőt, nagy kupacokban állnak a számfűlezett, felénél nyitva hagyott és könyvjelzővel ellátott olvasnivalók. Néhol elszabadult papírlapok is szálldogálnak, bevásárlólistákkal, félig megkezdett és majdnem befejezett költeményekkel, amelyek még mindig várják, hogy elfoglalhassák méltó helyüket a világirodalomban. Érdekes megfigyelni, hogy az emberek néha ismétlődnek, akár a visszatérő álmok: feltűnnek olyan arcok, amelyeket már

a felszállásnál is láttunk. A bal oldalon egészen furcsa társaság kelti fel a figyelmet, rájuk biztosan emlékeznénk, ha már találkoztunk volna velük: egy kopottas pink ruhájú, koronás hölgy; egy magas, csúcsos süveget és köpenyt viselő alak, meg egy olyan szerzet alkotja, aki még az előzők közül is kirí piros-fehér csíkos ruhájával és a feje tetején görnyedező sapkájával.

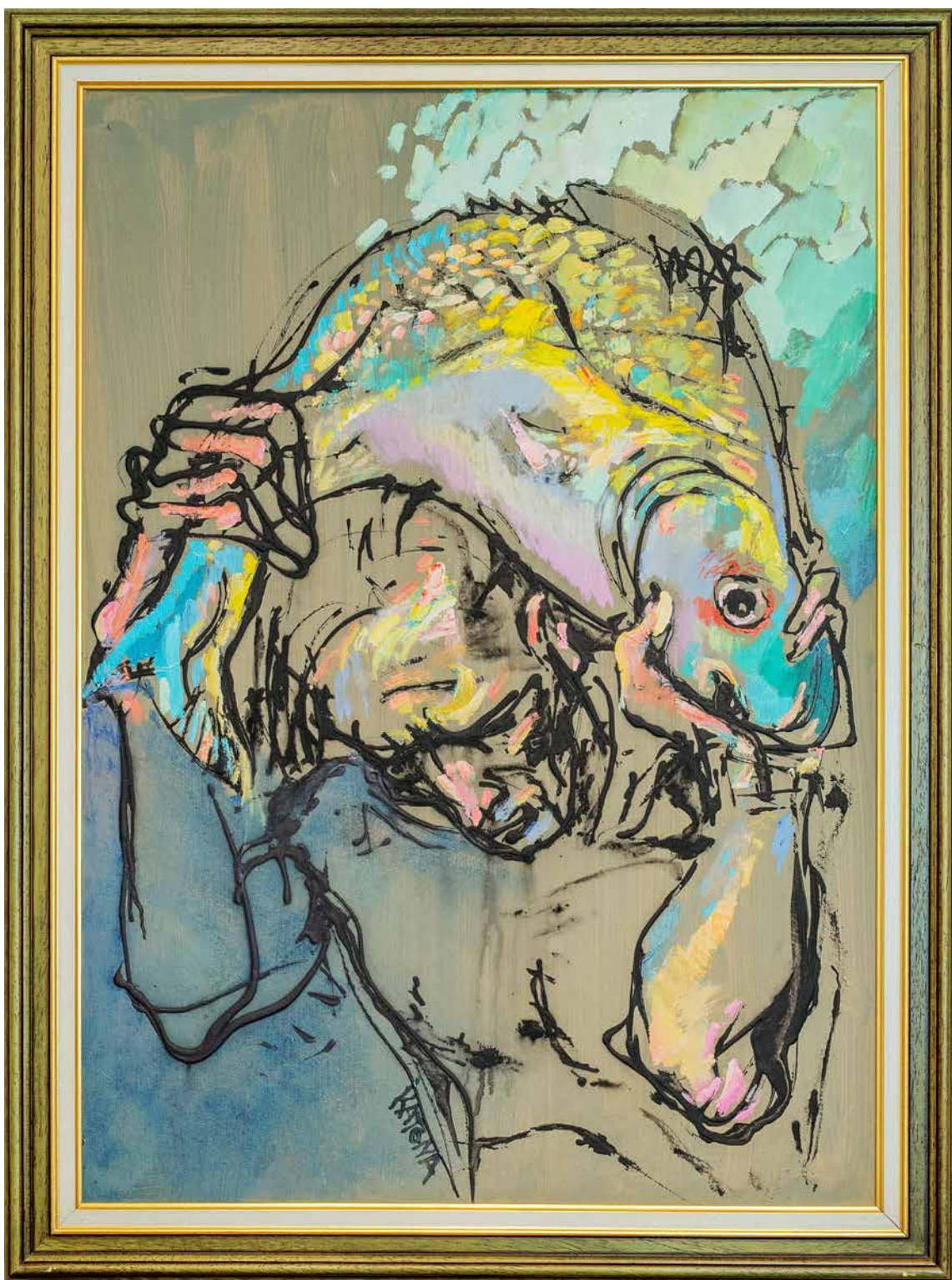
Azonban még mindig nem értük el a vonat végét, ahol a legnehezebb feladat várja a kalauzt. A hasonmások útközben lassan elmaradoznak, alig láthatunk már olyanokat, akik több példányban élvezhetik saját maguk társaságát. Észrevehetjük, hogy az itteniek már hozzászoktak a rendhez, amikor a kalauz odabiccent egyiknek-másiknak, rögtön tudják, mi a teendő, és készségesen ülnek néhány sorral hátrébb.

Az összes kocsin láthatunk ajtókat, de egy ideje már teljesen feleslegesen, soha nincs akkora tömeg, hogy szükség lenne rájuk. Az utolsó kocsi ajtaja azonban használatban van. A légkör egyre nyomottabbá válik, elnehezül a fej, mintha hosszú ideje nem szellőztettek volna. Ennek fényében némileg meglepő, hogy milyen könnyen nyílik az ajtó. A kalauz int egy idős férfinak, aki zokszó nélkül elindul lefelé a lépcsőn. Néhányan néma tisztelettel néznek utána, ahogy elhagyja a járművet. Az öregember már régóta nincs az élők sorában, de a jelenléte a vonaton mégis egy volt azon vékony szálak közül, amik még idekötötték. Az ellenőr megfog egy öklömmel plüssmedvét, és ünnepélyes mozdulattal azt is az ajtón kívülre helyezi, majd különös, szertartásos mozdulatot tesz, mire a háttérben elhallgat a halk, ismerős ritmusú zene. A hiánya jobban feltűnik, mint az, hogy eddig szólt. Az ajtó bezárul, ez alkalommal, úgy tűnik, másnak nem kell távoznia. Talán erre a gondolatra, talán valami más okból, a leghátsó ülésen helyet foglaló, nagykabátba és kalapba burkolózott férfi mélyen felsóhajt.

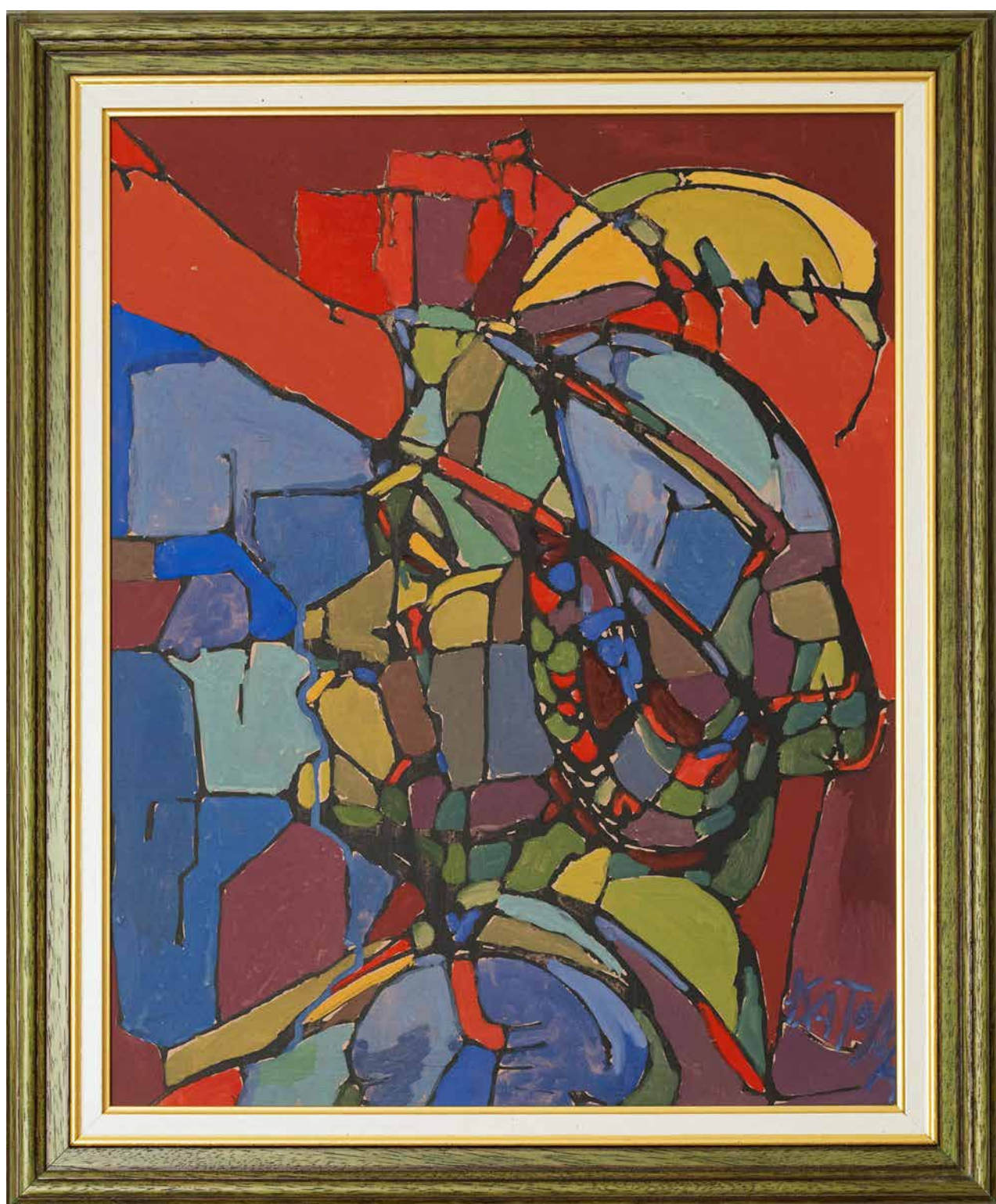
– Mi az, öregem? – kérdi a vele szemben ülő, testesebb férfi. – Te is nehezen viseled ezeket az állandó rángatózásokat? Az egyik pillanatban vágta azunkat, mint valami derbin, a másikban meg gyökettővel araszolunk... Áldás, ha olykor eszébe jut megállni egy kis időre. Hiába mondom, akinek nincsen esze, legyen notesze!

– Nem hiszem, hogy ezen egy notesz segíthet – morogja válaszul a másik.

Egy notesz? Ki tudja, talán megér egy próbát. A vonat rohan a következő megálló felé, és semmi sem fog segíteni rajta, amíg egyszer csak el nem ér egy olyan helyre, ahol már senki nem akar felszállni.



KATONA GYÖRGY: HALLAL HALADÓ HALANDÓ, AKRIL, 50X70 CM, FAROST



KATONA GYÖRGY: BÁTHORY, AKRIL, 50X40 CM, FAROST



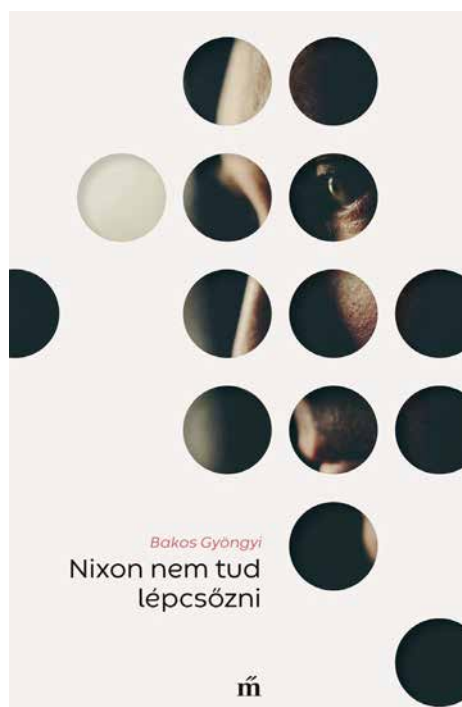
Az elvesztett és visszanyert hétköznapiak moralitása

(Bakos Gyöngyi: *Nixon nem tud lépcsőzni*)

BOCSIK BALÁZS

(Szeged, 1997) költő, kritikus, irodalomtörténész, az ELTE doktorandusza. *Alanyiség és osztálytudat* című verseskötete hamarosan megjelenik.

Fotó: Posztós János (Müpa)



Regénye után Bakos Gyöngyi egy novellagyűjteményt adott ki kezei közül. A *Nixon nem tud lépcsőzni* látszólag fullasztó és homogén, de közelebbről vizsgálva az világlik ki, hogy a finom különbségek és a differenciáló aprómunka jellemző rá. A szerző hangja „kísérletező”, mutatja ezt a szinte patikamérlegen kimért női és férfi főszereplők aránya – akik nem minden esetben énelbeszélők, ugyanis számos szöveg E/3-as narrációt alkalmaz. Úgy gondolom, hogy a kötet pontosabb értelmezését nagymértékben elősegíti, ha bevezetés gyanánt a „hétköznapiág” természetéről (metafizikájáról?) szólunk néhány szót, ugyanis ez a fogalom rendre előbukkan a kortárs női szerzők kisprózáját értelmező recepcióban – meglepően reflektálatlan módon.

1.

Az úgynevezett hétköznapiakat a globális társadalom jelentős hányadának az élet újratermelésére fordított

„You said, »We're not together«
So now when we kiss, I have anger issues”
(Chappell Roan: Casual)

erőfeszítések teszik ki. Ruházkodunk, főzünk, eszünk, hogy dolgozhassunk – dolgozunk, hogy ruházkodhassunk, főzhessünk, ehessünk. A fennálló társadalmi és termelési rend újratermeléséből nem egyenlő módon vesszük ki a részünket. A különbségek egyfelől vertikálisak és transznacionális osztálykategóriákkal ragadhatók meg, másfelől pedig horizontálisak, azaz a család jelölő alatt lakó termelési egység egyenlőtlen munkamegosztásának skálájával írhatók le. Továbbá különböztessünk meg nemi szerepeket, amelyek a társadalmi elvárások, az internalizált (s ilyen módon az önbecsülést aládúcoló) értékek, az uralkodó osztályok, végső soron a tőke általános emberiként keretezett érdekei mentén – egyszerűen: politikailag képződnek meg. Tétélezzük fel – miért ne?! –, hogy számos konstelláció elképzelhető ezekkel a változókkal. Namármost ha számos ilyen konstelláció elképzelhető, akkor miért is evidencia az, hogy a „hétköznapiág” egy monolit tömb?

Alkalmasint azért, mert a kortárs irodalomértésünk gyökerei a 19. századi romantikában keresendők, melynek harcias antikapitalizmusa nemcsak magasabb értéket társított a szellemi termeléshez az anyaggal szemben, hanem utóbbit egy másik, alsóbbrendű szférába száműzte. Ezzel együtt pedig (látszólag) mindent szűklátókörűnek, piszkosnak és méltatlannak gondolt, ami a világ anyagi újratermelésében érdekelt. Ezek lettek a *szürke hétköznapiak*.

A *hétköznapiág* bevett kategóriája az irodalomértelmező gyakorlatoknak. A hétköznapi hősök esendők, jelentéktelenek és félénkek. Noha bizonyos korszakok irodalmának értelmezése során magyarázóerejű lehet, ha a monolit hétköznapiágot adott, ideológiai konstrukcióként kezeljük, például az orosz cári tisztviselők (csinovnyikok) esetében, vagy bizonyos műfaji hagyó-

mányok példányainál, jelesül a disztópiáknál. Probléma akkor van, ha a hétköznapi életet általánosan és univerzálisan kezeljük, és olyanokat állítunk, hogy a szerző a hétköznapi életet mutatja meg. Hiszen egyfelől, ugye, kinek a hétköznapija? Másfelől pedig úgy tűnik, hogy a recepció csak az urbánus környezetben, és a moderált vagy jó osztályhelyzetben lévő karakterekkel operáló szövegek esetében használja előszeretettel ezt a fogalmat. Ami durván ekképp is fordítható: a falusi és a provinciális régiók deprivált közösségeinek nincs *hétköznapija*, nekik csak *hétköznapijaik* vannak. Ez a tekintet egy liberális-urbánus tekintet, amely a városi magányban és elidegenedésben a *visszatérítő hétköznapi életet* látja, míg a vidéki szegénységben a *tragikus hétköznapi életet*.

2.

De miért beszélnek a hétköznapiokról ennyit? Mert úgy tűnik, ez a kulcsfogalma annak a recepciónak, amely kortárs női szerzők rövidprózájához közelít.¹ Nincs mód e keretek között bővebben szólni arról, hogy a kritika milyen alakzatokat rendel általában és tágabban véve ezekhez a szerzőkhöz, de az feltűnő, hogy valamiért nemigen próbálja meg a közös pontok felől szemlélni ezeket a műveket. Noha a tévedés nem normatív, hiszen valamilyen értelemben valóban a „hétköznapiokról” van szó ezekben a szövegekben, de a rákérdezés (ahogy a liberális irodalomértésben általában) nem strukturális irányokban indul el. Azaz: miért is lehet, hogy ha és amennyiben léteznek a hétköznapiok, akkor arról miért a nők tudnak a legtöbbet, akik az élet újratermelésére fordított munkából egyenlőtlen és láthatatlan módon veszik ki a részüket?

De kikről is beszélnek tulajdonképpen?

A teljesség igénye nélkül, pusztán a sorok írójának (sokszor akcidentális) olvasástörténetét alapul véve: Harag Anita, Moskát Anita, Gubis Éva, Mán-Várhegyi Réka (a *Boldogtalanság az Auróra-telepen* mellett a *Vázlat valami máshoz* is ideértve),² Puskás Panni, Vonnák Dia.³ Az egyel idősebb generációból: Szvoren Edina, Selyem Zsuzsa és Babarczy Eszter. És természetesen itt kell emlegetnünk Bakos Gyöngyit is, aki noha a debütökötetére, a *Nyolcszáz utca*

gyalogra (Magvető, 2020) következetesen regényként hivatkozik – amit elfogadhatunk, ám nem kell mindig hinni a szerzőknek –, a szöveg fragmentált építkezése és viszonylag nagy befogadói aktivitást feltételező sűrítése, időkezelése inkább a kispróza kódjait aktiválja.

Az itt felsorolt szerzők természetesen számos aspektusban különböznek egymástól, de közös bennük a formadatartósság, a novella műfaja és nem utolsósorban a tény, hogy más-más arányban ugyan, de novelláikban a kortárs feminista politika középpontjában álló problémák jelennek meg. Ideérthetjük a reprodukciós jogokért folytatott harcot, a reprodukció, láthatatlan munka láthatóvá tételére tett irodalom kísérleteket, a női felneveléstörténeteket, azokon keresztül a patriarchális értékek internalizálásának elkerülhetetlenségét, kimondottan a szexualitás és szubjektivitás felől közelítve, ettől nem függetlenül pedig a pornó és a pornófüggőség mint a párkapcsolatokat alapjaiban meghatározó dinamika is stabil bemérési pont. De felmerül a szexmunka, az anyaság, a félperifériás béranyaság és a „jóindulatú” munkahelyi szexizmus is.⁴

Az is egy közös pontként regisztrálható, hogy a szövegek narrátorai – akik a legtöbb esetben E/1-ben mesélnek – már-már rideg és passzív érzéketlenséget mutatnak az őket aktívan alakító külső ágensek megítélésén. Ez az érzéketlenség gyakran deperszonalizációs tendenciákat mutat: az önmagát tárgyként szemlélő szubjektum magáról alkotott képe így egybeesik a patriarchális struktúrák közvetítette öntőformával, és ez az egység jelöli ki a női szubjektivitás határait.

3.

Jelen kritika egy kísérlet arra, hogy Bakos Gyöngyi legújabb könyvét, a *Nixon nem tud lépcsőzni* című novellásgyűjteményt ebben a tágabb kortárs összefüggésben helyezzük el, s egyszersmind egy ajánlat, hogy a továbbiakban szorosabban kezeljük egymás mellett a kortárs női kisprózát a feminista mozgalmi politikákkal.⁵ Bakos prózavilága leginkább Harag Anitáéval és Gubis Éváéval rokonítható, így előbbi *Valakire mindig gondolni kell* című (Magvető, 2023), és utóbbi *Más halak* című (Kalligram, 2023) novelláskötetét jelölném meg elsődleges referenciaként.⁶

1 Pl.: „[...] a teljesen banális, hétköznapi helyzetekben is meglátja a kispróza lehetőségeit”. Visy Beatrix, „Latrok közt, szabadon”, <https://www.es.hu/cikk/2024-07-12/visy-beatrix/latrok-kozt-szabadon.html> (Gubis Éva könyvéről); Szénási Zoltán, „A hétköznapi mélyszerkezete”, *Jelenkor* 64, 3. sz. (2021), (Bakos Gyöngyi *Nyolcszáz utca gyalog* című könyvéről); „A szerző közel harminc új novellája továbbra is a hétköznapi világban horgonyoz le [...]”. Görföl Balázs, „Semmi különös”, *Magyar Narancs*, 2023. dec. 6. (Harag Anita *Valakire mindig gondolni kell* című novelláskönyvéről).

2 Utóbbiról írt kritikám már csírájában tartalmazza az itt kibontott gondolatmenetet: <https://tiszatajonline.hu/irodalom/uvegbura-alatt/>

3 Hasonló szempontokat is érvényesítve beszél Vonnák könyvéről Horváth-Márjánovics Dia, Kazsimér Soma, Modor Bálint és e sorok írója a *Litera* podcastjében: <https://litera.hu/media/litera-podcast/ellenben-1-kritikai-podcast-vonnak-diana-latlak-cimu-novellaskoteterol.html>

4 Természetesen nem egy feminizmus létezik, hanem feminizmusok vannak, melyek sokszor egymással is antagonisztikus viszonyban állnak. De némi sarkítással azt mondhatjuk, hogy az általuk kijelölt problémák javarészt megegyeznek, csak a megoldási javaslatok és prioritások térnek el.

5 Ahogy ezt angolszász területen már evidenciaként kezelik: Emma Young, *Contemporary Feminism and Women's Short Stories* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018), illetve Jorge Sacido-Romero and Laura Rojo-Rodríguez eds., *Gender and Short Fiction: Women's Tales in Contemporary Britain* (New York: Routledge, 2018).

6 A két könyvet egyébként egy párosbemutató keretében is egymás mellé helyezték, a szerzőkkel Szolláth Dávid beszélgetett: <https://www.youtube.com/watch?v=zUhBrwXDj24> (a letöltés ideje: 2025. 06. 26.)

Bakos novelláiban látszólag a döntésképtelenség körül gravitál a cselekmény.⁷ A fülszöveg arról tájékoztat, hogy „hétköznapiak tűnő, mégis furcsává váló élethelyzetekben találkozunk” a szereplőkkel. És éppen az tűnik a könyv legnagyobb erényének, hogy a látszólag hasonló élethelyzetekben sikeresen mutat meg éles különbségeket. Éppen ezért is lenne módfelett szűklátókörű, ha az univerzális döntésképtelenség könyveként pozícionálnánk a *Nixont* – ahogy a recepció kezdetén ez lenni látszik.⁸ Részint azért, mert a főszereplők *hoznak* döntéseket, részint pedig a hosszú, hol mániás, hol depresszív monológjaik az instrumentális hétköznapiság mögött húzódó belső működések különbségeit hozzák felszínre.

Az első novellában szereplő Hoffman, aki meg van győződve róla, hogy a halott édesapjára köszönt rá a Kálvin téren, annyira a hatása alá kerül ennek az interakciónak, hogy minden gondolatát ez a képtelenség határozza meg. Mindeközben megtudjuk, hogy az életében lévő nőket csak a szexualitásuk és testük révén képes értelmezni. Ahogy a könyv többi férfi főszereplőjétől sem lesz idegen a női testet tárgyiasító és szexualizáló maszkulin regiszter. A *lány, akivel színházba megyek, nem szokott színházba járni* elbeszélője például így vélekedik a lányról, akivel a második randijára igyekszik: „[n]em kövér, nem sovány, nem magas, nem alacsony, nem szép, nem csúnya. Nem nagyon figyeltem oda, miket mesél magáról. Ez nem jellemző rám, nagyon tudok figyelni. Nem túl okos, nem túl buta. A haja talán barna, a szeme is. Szemüveges. Azon gondolkodom, felismerném-e az utcán, ha szembejönne velem. [...] Az átlagosnál kicsit nagyobb melle van, azt hiszem, ezért is voltam benne biztos, hogy akarok még vele találkozni.” (48–49.) A *Simon áll Kádár sírjánál* szintén randira várakozó főhőse úgy gondolja, hogy az az optimális, „ha a testmagassághoz képest 110-zel kevesebb kiló a nő”. (120.) Az elbeszélés trükkje minden esetben az, hogy a főszereplő gondolatai, melyet közlelő követünk, valami olyasmi körül gravitálnak, amitől esendőnek, szánalmasnak, azaz *hétköznapiak* gondolhatjuk őket. A *lány, akivel színházba megyek* elbeszélője például irreálisan sokat szorong azon, hogy a színházi időpont miatt egy órával hamarabb megy el a munkahelyéről, noha a főnöke erre engedélyt adott. De a hétköznapiságot éppen ezzel álcaként buktatják le Bakos novellái, hiszen a hosszú és szűkös gondolatmenetek azt mutatják meg, hogy az automatikusnak gondolt hétköznapi is óriási mértékű szellemi munka zajlik a háttérben. A szövegek tehát visszanyerik azokat a morális téteket, melyeket a reflektálatlan hétköznapiság mint kategória elleplez.

E tudati működés ábrázolásában kiemelt szerepet kap a termelés és a fogyasztás, de az elbeszélések nem élnek azzal a kézenfekvő kauzalitással, amely éppen ennek farvizén mentené fel a szereplőket. Szikárabban: nem az az állítás, hogy a férfi

szereplők azért szexisták, mert a kapitalizmus kiszákmányolja őket, hanem az látjuk, ahogy a strukturális személyiségformáló hatalmak holtterében közös munkával képesek lehetnének másfajta társadalmi gyakorlatokat létrehozni, csak ez a holtter vakfolt marad. Ugyanis a *Nixonban* a mindenkori Másik is a tudati termelés része, valódi kapcsolatfelvétel nem történik sosem, csak elképzelt, sokszor hagyományos képzelődések.

A *matrac* Konrádja elhatározza, hogy ha nem kézbesítik számára az előrejelzett időpontban az új matracát, akkor elhívja az aluljáróban dolgozó Bettit egy randevúra. Konrád, mióta Bettit először „meglátta, mindennap elmegy a Deák térre az aluljárós pékségbe, Betti nincs ott mindennap, de Konrád akkor is elmegy mindennap.” (107.) A novella ügyesen építi párhuzamosan a matraca várakozás kilátástalanságát és az ismeretlen lány elhívására való szándék elhatározássá érését. A történetben kifejezetten rémisztő, ahogy a vágy két tárgya keresztezi egymást, legélesebben akkor, amikor Konrád amiatt hezitál, hogy egyáltalán érdemes-e most elhívni randizni Bettit, amikor csak a régi matraca van még otthon. Miután megtudja, hogy Betti már nem dolgozik az aluljáróban, szó nélkül hazamegy, mert „panaszt kell tennie, hogy ma november 5-én, szerdán, reggel nyolc és tizenhét óra között, amikor ígérték, nem érkezett meg a matrac, a termék, a csomag, amit mára ígérték”. (112.)

Miközben a férfi főszereplők tárgyiasító torzítással szemlélik a nőket, addig a novellák női főszereplői szinte a saját tekintetük elől is eltűnnek. Az egyikük így fogalmaz: „Úgy látom magam, ahogy mások látnak. Kisértelhatnék, észre se vennének.” (41.) Míg egy másikról így spekulálnak kollégái: „nem érzett semmit [...], üres volt belül.” (55.) A legmarkánsabb hang azé az elbeszélőé, akit három novellán keresztül követünk végig (*Most törött torzó már Apolló; Ez a ház bontásra vár; Evés, hajvágás, csók, alvás*), ahogy fokozatosan beleőrül egy olyan kapcsolat zátonyra futásában, amiben a férfi szerint „nem is voltak együtt”. Ez a hármasság emlékeztethet a szerző előző könyvére, ahol az elbeszélő három kapcsolat történetét és kudarcát meséli el, s talán azt sem túlzás mondani, hogy ezek a novellák a *Nyolcszáz utca gyalog* kicsinyítő tükröként működnek. Arra is felhívnam a figyelmet, hogy Harag Anita legutóbbi novelláskönyve is ugyanilyen eljárással él, a szövegek közé a nyolcrészes, *A két szemű férfiak* ciklus ékelődik – ez szintén egy kapcsolat zátonyra futásának története.

A *De tényleg, mi lehetett ekkora probléma?* főszereplője nem képes bevallani az anyjának, hogy azért fújták le utolsó pillanatban az esküvőt, mert a vőlegénye pornófüggő, és olyan dolgokra vágyik az ágyban, amiket a felesége nem tud teljesíteni. A jelenet vissza-visszatérő eleme ennek a korpusznak: anya és lánya legfőképpen elhallgatásokból szerveződő „be-

7 Vas Máté is ezt emeli ki kritikájában: <https://litera.hu/magazin/kritika/bakos-gyongyi-nixon-nem-tud-lepcsozni-cimu-koteterol.html>

8 Visy Beatrix egyébként sok ponton lényeglátó kritikája is idetartozik: <https://www.es.hu/cikk/2024-11-29/visy-beatrix/nixon-rugozik.html>; illetve a *Magyar Narancs* (2025. jan. 16.) kolumnistájának kritikán aluli teljesítménye is, aki kritikai értékelés gyanánt azt írta, hogy „legközelebb jó lenne találkozni” Budapest utcáin a könyv karaktereivel.

szélgetése”. A két különböző típusú szégyenérzet (az anyáé a rokonok előtt a lemondott esküvé miatt, a lányáé, mert a pornófüggő vőlegénye nem reális elvárásokat támasztott felé) elhullámszik egymás mellett.

A kötetben helyet kapott néhány izgalmas pártörténet is (*Egy másik történet; Próbáltad már tejföllel?; Hauptbahnhof*). A *Nixon* egészére jellemző, hogy feltűnő attribútumokat, helyszíneket és időpontokat ismét meg a különböző történetekben. Innen nézvést ez a három történet a többi novella nyers vázaként is értelmezhető. A tépelődő főszereplők nem tudják eldönteni, jó ötlet-e találkozni a Másikkal, akiről sokszor csak találgathatunk, milyen viszonyban van a megszólalóval. Valójában mindegy, hogy Pozsony, Bécs vagy Budapest a helyszín, megtörténik valami, aminek a motivációja nem világos, és végtelen alkalommal lemondható, tehát megakadályozható lett volna. Nem pusztán öncélú univerzalizmusról van szó, ezért tehát ezeket a novellákat sem valamiféle egyetemes emberi tapasztalat instanciáiként keretezném. Azért működnek plasztikus vázként a kötet egésze felől tekintve, mert ebben a lecsupaszított és információhiányos formában a többi történet mediális létfeltételét teszik láthatóvá. Hiszen miért is evidens, hogy minden döntésen ennyit agyal az ember? Miért természetes, hogy azonnal képes leszervezni egy találkozót egy rég nem látott ismerőssel, majd végig nyomaszthatja a nagyon is reális lehetőség, hogy bármikor lemondhatja? Mert a közösségi média végtelen jelenében mindig mindannyian *elérhetőek* vagyunk. És minden döntést látszólag az összes információ birtokában hozhatunk meg. Amikor kikapcsoljuk a számítógépet, lezárjuk a telefont, a hírfolyam magát tudatfolyamként álcázva folytatódik bennünk tovább: az ún. posztmodern kondíció. E nélkül a mediális alapzat nélkül nem működne a *Nixon* egyik novellája sem, amire egyik szöveg sem reflektál – ami egyáltalán nem baj.

A kötetben két másik különlegességet is regisztrálhatunk. A több novellában rendre előbukkanó kutyák nem kimondottan pozitív szereplők, egy pillanatra még a címszereplő Nixon is – aki ízületi gyulladás miatt nem tud lépcsőzni – gyanúba keveredik, amikor épp jelenlétének hiánya teszi lehetővé, hogy a megszólaló exe fesztelenül és látványosan boldog lehessen az új barátnőjével. (128.) De kimozdulnak az évszakokhoz társított automatikus értékek is. Ezekben a történetekben „tolakodó” a tavasz (76.),

„az utolsó nagyon meleg nyári éjszaka” baljós előjelekkel terhes (43.), és „lassan már tavasz van, de még hűvös” (115.). Szinte mindegyik novella az évszakok és az időjárás összefüggéseire tett megjegyzéssel zárul. Míg a legutolsó történetben a globális felmelegedéstől neurotikusan szorongó családapa Argentinába tervezi költöztetni az erről egyelőre semmit nem tudó családját. A hétköznapiság differenciálódásával párhuzamosan a globális ökokatasztrófát jelző válságok következtében az évszakok hagyományos orientációs szerepe is megváltozik. Azzal, hogy „a nyár kibírhatatlanul meleg, az ősz szokatlanul enyhe” (80.), az egyébként is alig-alig földelt szereplők maradék bemerési pontjai is gyökerüket veszítik. A *Nixon* nem *transzhumán ökopoétika* (vagy bárhogy is hívják ezt mostanában), egyszerűen csak finoman sejteti, hogy a mediális tudatválság kozmikus kerete a bolygó egyre inkább elkerülhetetlen halála.

A könyv gyenge pontjának három novellát érzek. Az *Összefüggő ligetek*, habár impozáns Cortázar-hommage, amely az argentin mester számos novellájának világát megidézi – legegyszerűbben az Antonioni által megfilmesített *Nagyítással* kacsint össze –, a stílusimitáción kívül keveset mutat, és emiatt a történet is erőltetettnek érződik a kötetegész tükrében. A *Vanda* című elbeszélés izgalmas kísérlet, de csupán az egymás szavába vágó kolléganők fecsegéséből felépített történet nyelvi nem tud lendületessé és gördülékennyé válni: sok az ismétlés, amitől a szöveg kellemetlenül lassúvá válik. Végül az *Augusztusban meg fog változni az életem* narratív helyzete feszültséget sejtet, de a novella a többihez képest bántóan üresre sikerült.

E hibák ellenére is 2024 kétségtelenül egyik legjobb könyve Bakos Gyöngyi második munkája. „[N]éha a teljesen egyértelmű dolgok nem teljesen egyértelműek” (116.) – kritikámmal ezt szerettem volna megmutatni. És rámutatni arra, hogy a hétköznapiság nem lehet az a fogalom, amivel minden űrt kitöltünk. Különösen a kortárs női kispróza esetében, ahol valósággal a lényegget takarjuk le, csak azért, hogy „mikrorealistának” lehessen bélyegezni azt a prózát, amely úgy szól nőkről és férfiakról, hogy őket materiális valóságukban rendezni láthatatlan hierarchiákba.

(Magvető, 2024)
Bocsik Balázs



GÁSPÁR SÁRA

1999-ben született Szegeden. Az ELTE irodalom- és kultúratudomány mesterszakján végzett. Kritikát és prózát ír. A KULTer.hu litKULT rovatának vezetője, a Csikota Gyerekkönyvkiadó szerkesztője és Juhász Tiborral közösen a FISZ Könyvek sorozatszerkesztője.

Rejtett alany

(Szenderák Bence: *csendrendelet*)



Hülyének érzem magam, amikor kritikát írok, mert félek attól, hogy a szöveg nagyon hamar rólam kezd el szólni – lám, amitől féltünk, máris bekövetkezett. De még azt sem elég pontosan, de minimum nem időtállóan: mert ki fog vele egyetérteni, amikor már én sem? Amikor egyszer csak felkelek és okosabb leszek, vagy épp butább, és hirtelen más-hogy értem meg a verset, amit már egyszer valahogy megértettem. De végtére is mindegy, mert akkor is, és most is évek munkája van kiszolgáltatva az én aktuális agyi kapacitásomnak, neveltetésemnek, hogy melyik szemináriumokat lógtam el az egyetemen, annak, hogy elég vizet ittam-e ma, hogy hány órát aludtam, hogy beszédtem-e a vitaminjaimat. Visszavonom az eddigi állításaimat, nem igazak. Vagy legalábbis nem így, van bennük igazság, de ennek a kritikának remélhetőleg nincs ekkora súlya, még ha éppen úgy is érzem, hogy megszólalni felelősség, és veszélyes, mert, mint látszani fog: minden tétel igazolható.

Szenderák Bence *csendrendelet* című chapbookja egy sebezhető beszédpozícióból indít: „hülyének érzem magam, amikor írok” (5.). Mint egy régen visszanyelt vallomás, úgy tör ki az első mondat a beszélőből, majd aztán a kötet több ponton igazolja, miért is „hülye” dolog a versírás, amint a kimondásra való képtelenségét próbálja megragadni. A vallomást a nyitóversben a hasonlatkeresés

kudarca folytatja, ahol a megszólalás lyukas zsák, halászhaló, merítőháló, rák-csapda, majd kulcsra tárt ajtó, de „valahogy mégsem” képesek a képek jótállni a megszólalás folyamatosan változó tapasztalatáért. A képek hol az erőszakosság, hol a segítségnyújtás mozzanataira utalnak, mindegyik pontos, mindegyik pontatlan. A kötet itt még expliciten, később már csak szubtextuális szinten bizonyítja, hogy a hasonlatok, és általában a képek hamisak, mert általuk egy másik létezésben kerül a helyére valami, ami eredeti helyén sosem volt elég kifejező. Hiszen talán mindig kudarcosak a megfeleltetések, amikor éppen egy dadogó, szavakat kereső lírai szubjektum tapasztalati horizontját, a szaggatottság és a közöttség állapotát teszik lezárttá és körülhatárolhatóvá: „nevezzük ezt szorongattatásnak. / zsuporfólia, kettős természetű, mint / akármelyik határ. de át lehet-e / menteni a határtalanságot?” (6.) „Kihasztnálni a nyelvtorlasz alkalmi hiányát” (5.) – ezt jelenti a kötet számára a beszéd, lehetőséget, amit ki lehet használni, de nem muszáj és talán nem is érdemes. A hiány lehetőséget ad arra, hogy megtöltsük értelemmel, ám kihasztnálni és nem kihasztnálni a beszédre adódó lehetőséget egyaránt szorongató.

A tétozó megszólaló a kötet további részeiben gyakran tételekben lélegzik fel, és ez nem csak a második, *tétel* című versre igaz, amely ténylegesen a fő tételt fogalmazza meg a könyvnek: „a beszéd erőszak.” (6.) Ebben az állítások és viszontállítások logikájára épülő lírai működésben azonban a bizonyítás rendre elmarad, a sorok kinyilatkoztatásjellege többnyire pusztán a kimondás erőpróbáját jelenti, miközben az argumentáció, ha van is, kevésbé meggyőző: „a beszéd erőszak, annak, aki hallja” – olvassuk az előbb idézet tétel kifejtését. Bár valóban hangsúlyos az erőszak fogalma a könyvben, mégis homályos, hogy mit érthetünk itt alatta. Ki az erőszak elkövetője és ki az elszenvedője? Mintha nem lenne az erőszak mögött cselekvő alany, ezzel mintha megváltoztatná a jelentéstartományát, de aztán ez a megváltozott jelentést mégsem fejt ki: „egyre durvább erőszak menni / akarni maradni” (21.) – nincs megnevezhető tettes, hacsak nem éppen ugyanaz az ember, aki elszenved. Az erőszak mintha itt értelmezői kérdés

lenne, nem a szándékában és ágenciájában lesz erőszakos a tett, hanem befogadója élheti meg akként. Nehezen is lehetne másképp ez egy olyan versvilágban, ahol emberi interakció egyáltalán nem jön létre, a cselekvésre tett akaratok így a saját test határainál megállnak. Személetes a vissza-visszatérő *szorongat-tatás* ige: a szorongás ok nélkül fellépő félelem, ebben a világban mégis rejtett alany van mögötte, valaki okozza a szorongást, hogy ki, az azonban nem derül ki. Ugyanúgy felvethető ez a *csendrendelet* cím kapcsán: ki rendeli el a csendet? A versek alapján azt mondanánk, a beszélő szorongása, mégis a rendelet szó azt sejteti, hogy itt valami hatalmasabb, autoriter működésről szól, de mivel leginkább a tünetekkel találkozunk, nehezen fejthetők vissza a kiindulópontok.

A „tételesség” a későbbiekben nagyon direkt megfeleltetéseket jelent, a verseknek erős definitív igénye van, ezek a pillanatok a versek rángatózó világtapasztalatában egyrészt nyugvópontokat jelentenek, másfelől viszont a nagyotmondás határán billegnek: „a tágasság nem szabadság” (18); „a nem-tudás szeretet” (18); „konvex térben a látottság maga a világ” (36); „a biztonság / délibáb, két halálnem közötti úr” (20); „az ember – a remény maga” (31). A *csendrendelet* egyfajta inverz beszédaktusként működik itt: a beszéd itt nemhogy cselekvésértékű, de környezeti viszonyrendszerében súlytalan, másfelől visszavonható, és talán épp ezért is merészkedik a kötet ekkora állításokat tenni, mert nem a beszéd dekódolásában érdekelt, hanem a fizikai kimondás aktusában, nagyot állítani pedig annak az illúziója, hogy kihasználjuk azt a lehetőséget, amellyel a teremtés felruházott minket. Máskor viszont a határozottságnak a gesztusa marad meg, mintha nem kerülnének helyükre a szavak, és a beszédkísérletek torzított, eltérített megnyilvánulásaival találkozoznánk: „nem zörögnek a kutyák” (34) – korábban a levelek zörögtek a versekben, mintha lenne egy észrevétlen felcserélhetősége a létezőknek, gyakran mintha tényleg nem számítana, hogy milyen alanyok állnak a cselekvések mögött.

Závada Péter fülszövege nemhelyként tesz javaslatot a kötet tereire – valóban érdekes a térpoétikai építkezése a szövegnek, a test és a környezet egymásba tűnő tértapasztalatokat írnak le, a térben való mozgás pedig gyakran csupán mentális szinten zajlik. A test átmeneti tér, amin a beszéd áthalad, akár a járókelők a szürmodernitásnak olyan (nem)helyein, mint a metrómegálló. Figyelemreméltóak a viszonyítások: a közelség-távolság, tágasság-szűkösség sajátos rendszerein keresztül nem járhatóak be valós terek: „kérlelhetetlen a tágasság, / de ferderács-fogsoromon ha akarna, / se tudna kimerészkedni” (11.) – itt például a tágasság már jelen van a testben, de ez még csak a tágasság gondolata, hiszen a test szűkössége nem engedi, hogy azzá váljon, ami a lényege. A szorongás anatómiájában a zártság és a tágasság mostoha ellentétek, mert sem a tágasság, sem a zártság nem jelent szabadságot, de utóbbi kiszámíthatóbb és térbe helyezhetőbb, ahogyan azt már az egyik mottó is előrejelzi: „Mindig csak kietlen pusztaságban ér véget a szabadba vezető út”. „Félni attól, akinek kiterjedése van” (16.) – a beszédnek nincs, teste és kiterjedése sem, ám mivel hordozójának van, ez egy folyamatos feszültség lesz megszólalás és megszólaltatás között.

Az olykor szinte fenyegetően megjelenő városi környezetnek, például a vasbetontömböknek könnyebbé kellene tenniük a beszédet, ám ahelyett, hogy felszabadítanák a megszólalást, csak lényegtelenebbé teszik („kushadó testekben / mereven dolgozik egy ütem” [16.]), mert egyúttal súlytalanná is válik mellettük.

A lírai szubjektum keres egy nyelv előtti igazságot, keresi azt a világot, ahol a beszéd től függetlenül is értelmet nyer a létezése – ezt a lényeget gyakran a természet, állatok működésében keresi, ahol ember számára értelmezhető beszéddel nem találkozunk, ám felismeri a testi tapasztalataink analógiáit, elsősorban az akarat működésén keresztül. A megszólaló számára ugyanis a csendben levés gyakran egyet jelent a beszédkísérlet kudarcával, az állatok és növények számára viszont ugyanez a működés természetes. A versek beszélője igyekszik megtalálni a szándékoltságot, a lázadást ott, ahol a természeti rend zavarával találkozunk, így keresve az értelmét saját diszfunkcióinak: „szürke udvarban egy fa esélye [...] akarja a bukást a fa. nem felszökni / nem magasodni” (13); „a lehullott diólevélből / szivárgó méreg / a füvek kudarc” (20). Ezek a természetben is rendre kudarcba fulladó folyamatok állnak tehát párbeszédben a kimondás nehézségeivel. A *Balu* című vers egy karóra kötött kutya nevében *A dzsungel* könyve szereplőjét idézi meg, és valóban kissé Maugli-lét az, amivel jelen vannak a világban a megszólalók, akik mind az emberek, mind az állatok világában az idegenség tapasztalatából néznek vissza saját magukra. A tekintet és a látás játéka szintén izgalmas a kötetben, ez a tekintet próbálna a lényegre figyelni, megérteni, hogy miért történik minden körülötte úgy, ahogy, ám a vizsgálódás tárgya sosem lehet más, mint önmaga, ez a nézőpont olyan kudarc, ami még akkor is bekövetkezik, amikor éppen minden másból, az általánosból, a nagyobb egységből akarjuk összerakni magunkat: „azt várni, hogy a nézés önmagát / megpillantsa, beteges tűrész.” (11.)

Szenderák Bence *csendrendelet* című chapbookja az Erzsébetvárosi Önkormányzat pályázatának eredményeként jött létre Závada Péter szerkesztésével, 16 másik kötettel egyidőben. A formátum a magyar könyvkiadásban az újdonság erejével hat, néhány *Hmm-füzet* megjelenését követve. Bár a projekt kivitelezése és a terjesztés módja – az önkormányzati tulajdonjogok miatt – nagyban nehezíti a hozzáférhetőséget és a kiadványok láthatóságát, az igényes kivitelezés (jelen esetben Miklya Emese Sára munkája), minimalista, hangulati és szimbolikus illusztrációi, a könyvtárgy kézhezállósága azt húzzák alá, hogy nem érdemtelen műfaji hagyomány épülését segítheti elő a sorozat. Szenderák kötete után, ha eleget gondolkodtunk a beszédéről, feltehetjük a kérdést: ki határozza meg, hogy mennyit kell beszélni – írni – ahhoz, hogy ISBN-számmal érvényesítsük azt? A zine és a verseskötet közötti műfaj lassabb, fegyelmezettebb, fókuszáltabb olvasásra nevel, és Szenderák köteténél ez jellegadó sajátosság lesz. A *csendrendelet* nem a túlbeszélés kötet, hiszen beszélni küzdelem, és aki megtanulta mérlegen kimérni a szavakat, annak 25 vers az éppen 25 nem-hallgatás, a *nyelvtorlasz alkalmi* – huszonötöszi – hiánya.

(Erzsébetvárosi Önkormányzata, 2024)
Gáspár Sára

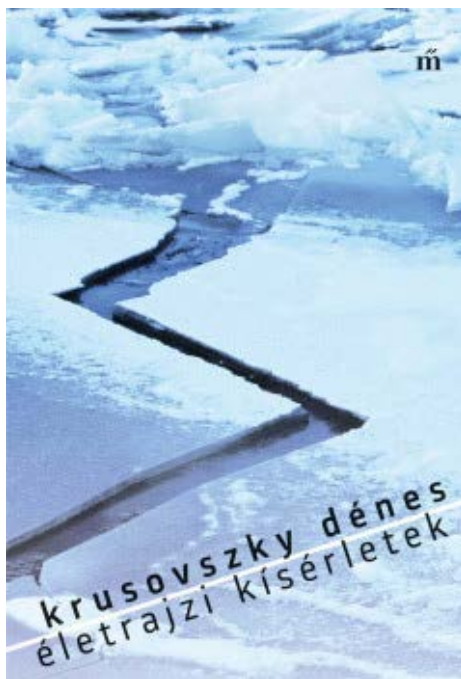


MAROS MÁRK

(Budapest, 2001): Az ELTE BTK irodalom- és kultúratudomány mesterszakos hallgatója. Verseket, cikkeket és kritikákat ír. Írásait többek között az *Élet és Irodalom*, a *Műhely*, az *Irodalmi Szemle*, a *Székelyföld*, a *prae.hu*, a *KULter*, a *SZIFOnline*, az *Ambroozia* és a *Tiszatájonline* közölte.

A nosztalgia végnapjai

(Krusovszky Dénes: *Életrajzi kísérletek*)



Ady Endre mindenkinél találóbban és tömörebben foglalta össze a 20. század élményszerűségét sokat hivatkozott verssorával: „Minden Egész eltörött.” A globális decentralizáció és atomizálódás, a nagy narratívák vége (Lyotard), a világjobbító eszmékbe vetett hit megingása – mindez implicit módon ott lapul a mondatban, melynek végére átvitt értelemben az auschwitz-i történések és Adorno tettek pontot. Aztán a történelem vége mégse jött el (vagy még mindig zajlik?), érkezett a 21. század, ami új összefoglalót kíván. Krusovszky Dénes előző verseskötetének, az *Áttetsző viszonyoknak* alábbi, rövid részlete, a híres Ady-sor napjainkra alkalmazott verziójának is tekinthető: „nem törik szét semmi, / mert már minden felpuhult, / és most unottan cuppogunk / ebben a nosztalgikus ragacsban” (*Ősz van, de*). Az ideavilágot elfüggönyöző szimulákrumok és spektakulumok virulens tobzódása, a dolgok folyamatos elinflálódása, a tehetetlenség fokozatos rezignáltságba fordulása, a történeti múlt eszményítése (akár annak meghamisítása révén) – ezek a mostani fókuszpontok. A szerző legújabb verseskötete, az *Életrajzi kísérletek* bár tovább cuppog a jelenkor ragacsában, ugyanakkor kísérletet tesz a nosztalgia lebontására – elsőre

meglepő és ellentmondásosnak tűnő módon – a múltidézés révén. Ezzel egyúttal a könyv az apokaliptikus/apokalipszis közeli világtapasztalat összetett temporális strukturáltságának is szemléletes példáját nyújtja.

Krusovszky Dénes költői életműve következetesen építkezik. Az általa művelt, pseudo-személyes és poszt-tárgyias határán billegő poétikát Az összes nevem még kamaszos, „tékozló fiús” versei alapozzák meg, majd az *Elromlani milyen* már enigmatikussá csiszolt szövegei terelik át a (fiatal) felnőttlét ingoványos terepére. Kisebb – ám igencsak izgalmas – kitérőt nyújtanak *A felesleges part* hermetikusabb, metapoétikusabb szerepversei. Elsőrendűen az ezt követő két verseskötet kulcsfontosságú az *Életrajzi kísérletek* szorosabb vizsgálatához, ugyanis az új könyv az *Elégiaazaj* és az *Áttetsző viszonyok* témáit és poétikai megoldásait elegyíti. Közvetlen folytatása az *Áttetsző viszonyoknak* abban az értelemben, hogy ismét domináns az apokaliptikus hangoltság és a post-truth mint alaptapasztalat, azonban mindez kiegészül az emlékezés bevonásával, a gyerekkori élményanyag körül- és/vagy felülírásával, mely tényezők az *Elégiaazajban* voltak központiak.

Az *Életrajzi kísérletek* anyaga három különböző szövegcsoporthból tevődik össze. Az első a *Miért a sötétől*. Az ehhez tartozó, kétsoros strófákba tördelt versekben a jelenkor komor érzületének kihangosítása, valamint a bizarr és groteszk képhasználat domináns. A második a kötet címadó, *Életrajzi kísérletek*, melynek szövegei ízig-vérig prózaversek, mert bár sorokba vannak tördelve, történetcentrikus jellegük és visszafogott képhasználatuk ezt támasztják alá. Végül a harmadik, a *Korábbi formánk* vizuálisan szokatlan és merész módon elrendezett írásokat, illetve néhány, klasszikus értelemben vett kalligramot gyűjt össze. A három szövegcsoporth azonban nem egymástól elkülönülő ciklusokként jelenik meg. A különböző típusú versek egymással összeomlesztve helyezkednek el, a címek előtt pedig írásjelek (hullámjel, perjel és pont) hivatottak jelezni, hogy az adott mű melyik szövegcsoporthoz tartozik. Ezzel a könyv ügyesen elkerüli a redundancia

veszélyét, bár az írásjelek, mint kompozíciós elemek, elhanyagolhatók lettek volna, hiszen az olvasó már a versképből könnyen fel tudja ismerni, melyek azok a szövegek, amik összetartoznak.

Az *Életrajzi kísérletek* két kulcsfogalma az idő és a forma. Guy Debord *A spektákulum társadalmában* a globális kapitalizmus sajátos időtapasztalatának részletes analizisét nyújtja. Az általa *spektakuláris, elfogyasztható pseudo-ciklikus*, valamint *visszafordíthatatlan időként* is nevezett jelenség egy olyan ismétlődő időstruktúra, melyből hiányzik a ciklikusság rituális és szakrális mélysége. Ismétlődés, ami nem hordozza az ismétlődés kitüntetettséget, olyan időt hozva így létre, mely bár megtörténik, de nem enged megélni. Krusovszky könyve számos ponton érzékletesen teszi nyelvének tapasztalatát: „véget ér, véget ér ez is, / és úgy folytatódik” (*Középkor*); „volt, és aztán nem volt többé, / mégsem múlt el teljesen” (*Etrusco*); „megalapítunk valamit, amit már ezerszer megalapítottunk” (*Alapítók*); „nem történt semmi, / ez a semmi történt” (*Pfaueninsel*). Ezzel párhuzamosan az idő a versekben egyre képlekenyebb, kiszámíthatatlanabb: „Hirtelen olyan régi lett minden, / honnan került elő ez a sok harckocsi, // lázongó kamaszok követelnek / tizenharmadik havi nyugdíjat” (*Radír*); „pedig tényleg tüntetni indultam, / igaz, nem emlékszem pontosan, mi ellen, / ez valóban pont olyan, mint, / suttogom magam elé, és akárhogy fülelek, / továbbra sem hallom a végét” (*Olyan, mint*); „mihez kezdjünk ezzel a sok emlékekkel, amiről tudjuk, nem is a miénk” (*Darukezelő*).

A nosztalgia lebontása az apokaliptikus érzület paradox időtapasztalatával csatlakozik ehhez. Paradox, mivel az apokalipszis bár időben mindig előre gravitál, ugyanakkor múltbeli események, mítoszok és preconcepciók (pl. Atlantisz, Pompeji, Auschwitz, Hiroshima) gerjesztik és táplálják a róla alkotott elképzeléseket. Ez egyfajta törést hoz létre a lineáris időtapasztalaton, innen nézve pedig rendkívül ötletes és találó megoldás, hogy a Vörösmarty hagyományt kvázi folytató *Előszó* a kötet utolsó verseként szerepel. Adódna a naiv megoldás: ha a jövő kilátástalan, akkor haladjunk visszafelé. Azonban Krusovszky lírai alanyának emléktöredékei a múlttal szemben talán még szkeptikusabbak, mint a jövővel kapcsolatban. Mintha a jelen kataklizmikus tapasztalata vírusosan fertőzné meg az emlékezést, minek eredménye egy erősen antinosztalgikus, dezilluzionált múltidézés. Az apokalipszis a múltban folytatódik. A gyerek- és kamaszok képei közt rovarölőszert ivó, öngyilkos szomszédok (*Rovarölő*), tragikusan fiatalon elhunyt ismerősök (*Elmegyek*), elhagyatott, „világvégi” strandok (*Csörtetés*), és súlyos, ám mégis nyomtalanul véget érő balesetek (*Szépen lemosták*) elevenednek meg. A kedélyes nosztalgia ilyen körülmények közötti ellehetetlenülését jól szemlélteti a *Szörnyeteg* című vers. Ebben a lírai alany szeretne mutatni a lányának egy olyan léggömböt, amire gyerekkorában mindig vágyott, ám miután talál egyet és fölfújja, az annyira visszataszító, patkányszerű formát ölt, hogy végül meg se meri mutatni a lányának.

Ha már formát öltés, több tényező is indokoltta teszi, hogy második kulcsfogalomként a formát je-

löljük ki. A kötetben körvonalazott léttapasztalat az általános formavesztés élményszerűségével társul: „Úgy tűnt, találunk megfelelőbb formát, / de végül ezzel kellett beérnünk” (*Deepfake*). A kötet egyik leghosszabb és legatmoszférikusabb versében, a *Szavíra felében* a hangulatosnak és jelentőségteljesnek szánt turistalátványosság (kecske a fán?!) „jelentés nélküli látvánnyá” devalválódik. Az *Oldalára dőlt* című – tényleg oldalára dőlt – szövegben csak a nézés „súlya maradt, / ettől a súlytól billent meg ez a vers, / ha ugyan tényleg vers ez”. A formavesztés tematikai hangsúlya indokoltá teszi az egyes művek változatos és szokatlan vizuális elrendezettségét: a szavak is ugyanolyan decentralizáltak és atomizáltak válnak, mint a jelenkori jelenségek.

Idecsatolhatóak a saját költői életmű „újraformálására” tett kísérletek is. Az új könyv nem csak az emlékezés dominanciája révén vonja be az életrajz kérdéskörét. Számos vers parafrázál egy-egy korábbi kötetből származó szöveget vagy idézi meg és/vagy értelmezi újra annak motívumvilágát. A *Levél* például *Az összes nevem*-kötet *Egy valódi partról* című versének süllýedő papírhajóját juttathatja az olvasó eszébe. Az, ahogy az *Oldalára dőlt*ben rossz helyre kézbesíti a postás a levelet, hasonlít ahhoz, ahogy egy képeslappal teszik ugyanezt az *Áttetsző viszonyok* *Képeslapjában*. A kísérteties hangulatú *Tejlikőr* az *Elégia* egyik szövegére, *A bankettre* emlékeztet, ezúttal azonban a lírai alany nem egy néptelen estélyre érkezik, hanem idegenek osztálytalálkozó-jára, akik a vers csattanója alapján talán mégsem olyan idegenek, mint tűnnek. A *Miért a sötétben* a hagyományostól eltérő, kiforgatott fény-sötét-dichotómiához tartozó képzetek – a fény fenyegetőbb, a sötét megnyugtatóbb – az *Elégia* *Csengery utca, ott érjen el* című művében is felbukkantak már. A legfeltűnőbb példa pedig az *Áttetsző viszonyok* *Imájának* kétféle átírata, melyek bináris kódok formájában írják újra egy az egyben a rövidverset. Sajnos azonban ez a kísérlet az új könyv legdiadaktikusabb és legmodorosabb kísérletének bizonyul, mivel ezek fricskaszerűségük ellenére a befogadói fantázia ingerlésére nem kimondottan alkalmasak.

És ha már forma, legyen szó végül a formanyelv-ről. Krusovszky líranyelvének két igazán jellegzetes eljárásmodja van. Az első az önmegszólítás és másikkhoz fordulás határán billegő aposztrofé gyakori használata. Már a második kötet óta domináns az én-te-reláció mint vershelyzet – „a lírai én magánya társas” (Mohácsi Balázs). Érdekes módon viszont az új kötetben alig találni rá példát. Ezzel szemben a könyv tobzódik a második, igen Krusovszkys technikában. Ez nem más, mint a negáció, a lefokozás és a paradoxon különböző arányú elegyítése: „talán érthető vagyok, / talán még jobb, ha nem” (*Búza-virág presszó*); „egymás ellen, sohasem együtt / és mégis, de mégsem” (*A sánta kollégiumi könyvtáros fia*); „kezdjük ott, hogy egyáltalán mitől vers, / vagyis inkább ne kezdjük” (*Ez a vers*); „Folyik be a víz a tetőablakon, / pedig nem is esik odakint” (*Agykőd*); „zenét már jó ideje csak az alsó / szomszéd bosszantására hallgatok, // pedig nem is lakik odalent senki” (*Fényterápia*); „elviselhetetlen, hogy minden / mennyire elviselhető” (*Torzó*); „úgy nem tér visz-

szá többé, / hogy el se ment” (*Lassulás*). Azt, hogy Krusovszky már-már kényszeresen alkalmazza ezt az eljárást, jól példázza, hogy az utolsó idézet fordított formában már előkerült az előző könyv egyik szövegében: „Elment, és így jött vissza” (*Visszatérés*). Habár nagyon sok van belőlük, tény és való, hogy hatásosak ezek a megfogalmazások a maguk módján.

Az eddig írtak alapján úgy tűnhet, hogy rendkívül sötét tónusú könyv az *Életrajzi kísérletek*, ami egyfelől igaz, ugyanakkor a kötet kreatív gazdagsága, valamint a számos formában előbukkanó, fanyar ironia képes oldani a komor hangulatvilágot. Például Krusovszky lírai alanyán kívül ki más szeretne

még kelbimbófőzelékkel leönteni híres műtárgyakat (*Műtárgyak*)? Vagy épp hol máshol verné össze a mondanivaló az osztálytársait, mint egy „túltáplált kamasz” (*Deepfake*)? De ha mindez nem elég szemléletes, a tavalyi év egyik legkomikusabb hasonlata talán az lesz: „mint akit esti iskolán képeztek át inkvizítorrá, / engem is folyton elbizonytalanítanak a méhlegelő” (*Fényterápia*). Az *Életrajzi kísérletek* emlékezetes alkotás az emlékezésről és formabontó kísérlet a formabontásról. Látványos haláltánc a nosztalgia sírja fölött.

(*Magvető, 2024*)
Maros Márk

„Néhány sorral több életem van”

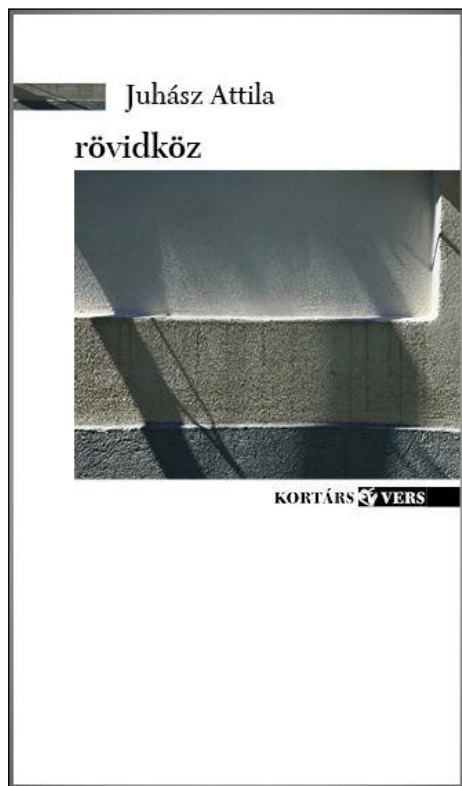
Cédulák Juhász Attila rövidkőz című kötetéről



MOHAI V. LAJOS

(Nagykanizsa, 1956):
író, esszéista. Legutóbb
megjelent kötetei: *Utó-
szó a magyar költészet-
hez* (Prae Kiadó, 2021);
Szótlán kórus (Prae
Kiadó, 2022); *Bel canto*.
Álom a régi Kanizsáról
(versek, Prae Kiadó,
2023); *A kanizsai Hideg-
ház. Befejezetlen kézirat*
(Prae Kiadó, 2023),
*Utazás a tarkövi vicináli-
son* (Könyvpont, 2024),
Velenice Budán (Savaria
University Press, 2024).

A szerző portréját Pál Dá-
niel Levente készítette.



1.

Egy évtizeddel ezelőtt rövid kritikai esszét/vázlatot írtam Juhász Attila költői világáról az addig megjelent kötetéhez kapcsolódva. (A munka épp e folyóiratban, a *Műhely*ben jelent meg a rákövetkező évben, 2015-ben.) A könyvek a következők voltak: *Hidegláz*, *Eszkimószín*, *Nehézfény*. Dolgozatom címe pedig a *Kavicssóhajok* volt. Ennek utolsó bekezdéséből idézek:

„[...] szívesen térek ki Juhász Attila költészetében egy motívumkörre, ez pedig a szív, a tenger, a kavics (kő) együttese. Ahol megjelennek, többnyire egysoros, kigyomlált és lecsupaszított létversek, életérzés-megragadások, költői miniatűrök.

Némelyüket érdemes illusztrációként idemásolni:

(KAVICS): „Szívverésemnél/hányszor lassabb a tenger/kavics-zenéje?”

A másik kötetből a (KAVICS-ZENE): „Üres kapun túl/párába bújt part fogad./ Szívverésseddel/ méred a tenger/időtlen lüktetését.”

(KAPUK): „Díszes kapun át/köd szivárog. Nem több a/ végtelen: lassú/ kavicssó-

hajok mögött/ visszahangzó madársikoly.”

KÖZÜZALÉKKAL: „Közüzalékkal/rakott uszály: egyhelyben/lebeg az idő/terhe, a sík mederből/ kiszorító lét.”

Jelenség-leírásokat, táj-imitációkat, helyzet-magyarázatokat kapunk a költőtől, remek képekbe öltöztetve. Összeolvasva ezeket a helyeket, költői monológot kapunk, ahol az egész több a résznél, a lélek belső – sokszorosan visszatérő, nem békétlen, hanem inkább melankolikus – beszélgetését önmagával, amelynek súlyát számomra a *kavics* toposza, és a *kavicssóhaj* metaforája adja.

Férfiás líra ez, izgalmas, olykor morális elrejtettségekkel a látókörében, amely vízijelszerűen előhívja a költő rejtett portréját is”.

Előrebocsátva mondanivalómat, úgy gondolom, hogy ezzel a kötettel sincsen másképpen; sejtésem szerint a *rövidkőz* egy feszültséggel teli világot, a halállal és a halálhoz kapcsolódó szenvedéssel, hiánnyal szembenező, védelmező állapotot ír le, jelenít meg. Elvesztettség- és elmúlástapasztalattal telített líra ez, ahol a költőnek *néhány sorral több élete van* másnál.

2.

Most, hogy az új versek kötetét, a *rövidkőz*t olvasom, ismét tollhoz és papírhoz nyúlok, hogy az összeállítás néhány, számomra fontos jellegzetességéről, verséről, motívumáról szót ejtsek. Annak idején azzal kezdtem a dolgozatomat, hogy „honnan ezek a testes könyvcímek, gondolhatná jó okkal az olvasó”; most sincs ez másképp, valami különös szóösszetétellel áll elő a költő, de vajon mi az a *rövidkőz*? A kritikus is azt teszi, amit a költő kötet első sorában, „ízlelget hosszan egy szót”: *rövidkőz*. Így, kisbetűvel jelölve a kötet címet. Először valami tipográfiai megoldás ugrott be, hogy a szavak, sorok között rövid közöket tart a szerző, és ez jellemző fogása lesz az írásképeknek, aztán az, hogy a versek időben rövid közökként születtek, vagyis gyors egymásutánban. Hogy valami gyors reakciókat, reflexeket váltott ki a költőből. Ennek nem mond ellent, hogy *nagyobb időközönként* jelentkezik Juhász

Attila verseskötettel. Aztán a kritikus belátja, jobban teszi, ha odalapoz a 121. lapra, ahol a vers olvasható.

Helyről van szó.

Ahol élünk.

Egy kis köz, utcaköz: „szederjes aszfalt/terel a kis közöm túl/hazáig Isten/nem látja most az árnyam/ (...) s egy elhagyott ház/árnyat vet minden árnyra”.

Attételeken a saját univerzum jelölése, és van olyan erős, hogy beleférjen minden: a múltból a gyermekkori képek fölvilágosítása (ugyancsak egy helyszínhez kapcsolva), a jelenben a megpróbáltatások és a sokszor fölmért hiányok képletei (fő tere a *Be-fejezetlen* ciklus). Fény és sötét, pontosabban fény és árnyvilág ellentéte – pontos jelzésekkel, fegyelmezett szcenikával. És a nyelv kíméletlenül egyszerű, az élőbeszédtől mégis művésziileg különböző használatával: a költői képpel.

Saját szavával: *látásélességgel*.

Látásélesség: súlyozott szavakkal kimetszett képek a hétköznapi életből, élethelyzetek rajzai (ezek lírában sohasem kockázat nélküliek), aztán ezek a képek valahogy megemelkednek a versekben. Például ekképp is:

„kavicspart szűri vissza
a holtág árnyasúró langy
vizét s az ujjadról is
csepeg belőle kevés
a morzsalék kövekre

[...]

a volt folyókanyarra
csónakroncsot vet ki
a sárga fény s letiltja
minden szavát maradjon
szemléltető egyszerű kép”

3.

Juhász Attila, hogy egyik saját metaforáját idézzem, *ezer törésvonalban* észleli a világot. Lát, megmutat, lenyomatot ad, képet képhez rendel, ragaszt, de tudja, hogy mindez kevés is lehetne, mert: „a látásélesség/épphogy kiszolgál/nem is szerencsés/ha mélységekbe látsz”, viszont súlyosabb annál, hogy ne legyen költői szó rá.

Ellenben költői mérlegén nehéz szavakat találni hozzá: *fény, ragacos fény, árny, árnyjáték, szín, színtelen derengés, hideg, hidegseb, hideg fogak, járdaseb, sötét, szürke, olajszürke szűk köz, kopott kavics, kavicscsikorgás, pocsolatükör* – jellegzetes észleletek, szavak, kifejezések (esetlegesen kiválasztott) seregszemléje a költő szótárából. Ezek egyébként lírájának folytonosságát, folytonos építkezését jelzik, tájékoztatásnak maradandó és visszatérő, kötődő elemeit mutatják, ahogy mutatták a három előző

kötetében (*Hidegláz, Eszkimószín, Nehézfény*) – *lassú fény, kő és kavics*, emeltem ki akkor őket. *Helyek, színek*, térbeli és időbeli pillanatok felbontására és rögzítésére szolgálnak. És itt ismét magamat idézném a korábbi dolgozatból: ennek a versvilágnak a szemlélődés mellett is életfunkciója a mozgás. A mozgás meglassul, de mozog – mondhatnám. A mozgás formájának megjelölésére, képviselésére szolgáló remeklés, talán mindenekelőtt a címadó vers, a már említett *rövidkő* a markáns, külső és belső világot idéző, egymásba-folytató képeivel.

Közvetlenül e vers előtt olvasható az *Árnyalatjelentés* című. A bevezetőben hiánnyal szembenéző védelmező állapotról beszéltem; ebben a versleírásban a költő egy napjának, voltaképp *mindennapjainak* a határait vonja meg elmélkedve a szoba mennyezetére vetődő árnyak után: „*hogy elidőzhess/a védett részleteknél*” – ez a vers középpontja. A költemény felütése ezt készíti elő:

„az árnyak prózában beszélnek arról
hogy meddig tart a nap
átnéznek a város felett
előbb az utca túlfelére
aztán a kerteken túl
akárha ott keresnék
valamely mondat végét”

Talán ez az újdonsága, „*hogy elidőzhess/a védett részleteknél*”, ez a folyománya ennek a szép kötetnek. Ezzel tér el, igaz, igen kis mértékben, a korábbi gyűjteményektől. A kis mértéket pedig az évek múlása biztosítja, az elmozdulást az élet tényeinek gyarapodása és a következmények (az édesapa időskorának, betegségének és közelgő elmúlásának) megtapasztalása adja.

4.

Végezetül: a költő azt mondja, hogy *néhány sorral több élete van*, vagyis – munkáját, írói hivatását komolyan véve és elvégezve – szaván fogja a mulandót. És ez így van rendjén. Ne feledjük, hogy a *judit* című emlékverson olvasható a sor, ahol a fájdalom keres, kérdez: „*hol nyelte el a fény/hol nyelte el a sötét*”, és ami így végződik: „*hová lettünk/hűlő tetem/elfedve híz az ég a földön*”. Csak az érdekesség miatt jegyzem meg, hogy az utolsó sor Zrínyi halhatatlan négysorának elején így hangzik: „*Befed ez a kék ég, ha nem fed be koporsó*”. Juhász Attilánál a halál, az elmúlás reflektáltan jelenik meg földidézve, rájátszva a nagy magyar költészettörténeti hagyományra.

És ez így van rendjén, ismétli a bíráló önmagát.

(Kortárs, 2023)
Mohai V. Lajos



KATONA GYÖRGY: KERESZTELŐ SZENT JÁNOS, AKRIL, 50X20 CM, FA



Dr. Horváth Nóra

1978-ban született Győrben. Filozófus, művészeti író. A Győri Széchenyi István Egyetem habilitált egyetemi docense. 2016-tól a *Műhely* szerkesztője, 2019-től főszerkesztő-helyettese, 2020-tól főszerkesztője.

Tudományos fokozat: PhD (2014), habil. (2022), a filozófiai tudományok területén.

Tanulmányok:

2006–2009: Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola; 2002–2006: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, filozófia szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, tanító szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, művelődésszervező szak.

Főbb kutatási területei: az esztétikai életvitel filozófiai megközelítései; létezésesztétika; George Santayana életműve; amerikai esztétizmus, Edward Perry Warren és Fred Holland Day életműve; amerikai pragmatizmus, pragmatista esztétika; Richard Shusterman filozófiája (szómaesztétika); Frenák Pál életművének filozófiai megközelítése;

A magyar és idegennyelvű publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisában.

Önálló kötetei: *A szépség szeretői – George Santayana és kortársai* (2018 GlobeEdit, 2019 JatePress), *Frenák Pál Abécédáire-je – Átjárások a filozófia és Frenák organikus mozgásnyelve között: L'Abécédáire of Pál Frenák – Transverses Between Philosophy and the Organic Movement Language of Frenák* Budapest, Magyarország: Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány (2022, 2024)



Dr. Horváth-Márjánovics Diána

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a *Műhely* szerkesztője, a lap kritikarovatának vezetője.

A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. A HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. Kutatási területei: modern magyar irodalom, Mészöly Miklós életműve, kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola; 2011–2013: esztétika szakos bölcész (MA), PTE BTK; 2010–2013: magyar nyelv és irodalom szakos bölcész, irodalomtudomány szakirány (MA), PTE BTK; 2007–2010: alapszakos szabad bölcész (esztétika szakirány), magyar minor (BA), PTE BTK.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisában.

Önálló kötete: *Örökölt blende. Példázatos irodalom és a Mészöly-hagyaték* (2021 Kijárat Kiadó).



Takács Nándor

1983-ban született Mórton. Költő, 2021-től a *Műhely* szerkesztője, a lap szépirodalmi (vers és próza), valamint pályakezdő költőket felkaroló tehetséggondozó rovatát vezeti.

A Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Versei 2007 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban.

Tanulmányok: 2014–2017: magyartanár szak (MA), PE MFTK; 2009–2011: biológiateanár szak (MSc), PTE TTK; 2001–2009: biológus szak (Evolúció–Ökológia–Szisztematika szakirány), ELTE TTK.

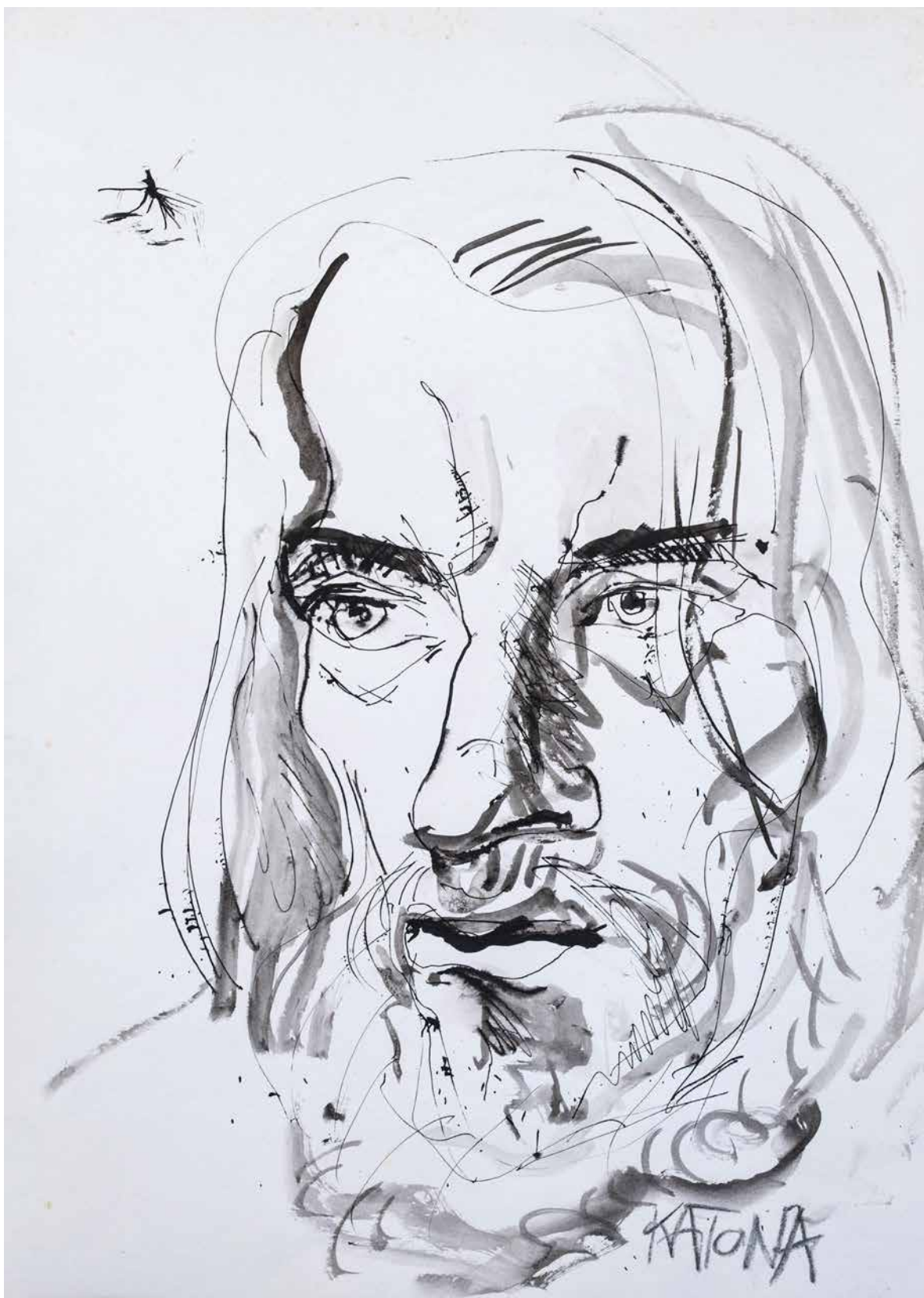
Önálló kötetei: *Kolónia* (2014 Napkút Kiadó); *Rádiócsend* (2024 Napkút Kiadó).



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



PALATIA Nyomda és Kiadó Kft.



KATONA GYÖRGY: ÖNARCKÉP, TUS, 50X70 CM



KATONA GYÖRGY: ZSUZSÁM, AKRIL, FAROST, 50X60 CM

950,- FT