

Két sarkpont között

Marsall László: Holdraforgó

Első kötete, a *Vizjelek* megjelenésekor Marsall László harminchét éves volt; válogatott verseskönyve, a *Holdraforgó* napvilágot, vagy talán már holdvilágot látta-kor közelebb van a hatvanhoz, mint az ötvenhez. Mintegy húszesztendő késlekedéssel kapta meg azt a költői nyilvánosságot, melyet pályatársainak nagyobb — de korántsem kisebb — része megkapott. (Köteteinek száma is szerény, noha termékeny lírikusnak mondható: ez a hatodik verskötete.)

Mindezeket annak ellenére mondhatom, hogy legérdekesebb költőink egyike ő. Köztudomású, hogy a hazai irodalompolitika nem, vagy alig engedte szóhoz jutni a költői avantgárd képviselőit, és ugyancsak ismert tény, hogy az avantgárd, Kassák-tól és néhány magányos kezdeményezőtől, Tamkó Sirató Károlytól, Palasovszky Ödöntől vagy a mindent kipróbáló Weöres Sándortól eltekintve, nálunk a politikától függetlenül sem igen tudott kibontakozni, egészen a hetvenes és nyolcvanas évek fordulójáig. Mégis akadtak a hatvanas évek fiatal költői között, akik mindenféle bátorítás nélkül, a kellő világirodalmi tájékozódás lehetőségei híján, magukra hagyva is vállalták ezt az utat, az útkeresés útját. A rideg, gyakran ellenséges fogadtatás és elutasítás ellenére csinos névsort írhatnak ide, kiegészítve a hetvenes években hozzájuk csatlakozókkal. A lírikusként induló Hernádi Gyulával kezdődhetne a névsor, az emigránsokkal folytatódna, s az idősebb korosztályokból is jó néhányan idekíváncskoznának, akik az izmusok vonzáskörébe kerültek. A hatvanas és hetvenes évek fordulóján azonban, úgy érzem, különösen négy költő tűnt fel újonnan radikális modernségével: Tandori Dezső, Marsall László, Dobai Péter és Oravecz Imre. Modernnek voltak mások is, a költészetét újraértelmező és áthangszerelő Csoóri Sándor és Orbán Ottó csakúgy, mint a Párizsból hazatért, s a szürrealista csapongást aforisztikus személyességre váltó Parancs János, vagy a politikát legmerészebben vállaló Petri György — de az avantgárdot mint magatartást, mint stílust mint-ha ők négyen választották volna egyértelműen, „ab ovo”. Nekünk, pályakezdő kortársainknak, legalábbis így tetszett.

Alighanem Marsall volt köztük is a legmerészebb. Nemcsak azért, mert ő is okot adott a kirekesztésre, s önként maradt kívül az irodalmi élet lármás vitáin, álvitáin, a „népi-urbánus” kardcsörtetésen, a szerkesztőségi szobákon, főhatósági városzobákon és különféle díjakon. Ez néhány társáról is elmondható. De költői radikalizmusában van valami egyedülálló, a többiekénél is „rendhagyóbb”, ha ezt a melléknevet fokozhatjuk.

Költészetének látható kezdeteitől a *szürrealizmus* és a *konstruktivizmus* kettős centruma körül meghúzott ellipszis területén látom. Ez látszólag nem jelent sokat, hiszen mindkét stílusirányzat a húszas évek első felének izmusaihoz tartozik. Mégis, egymással a lehető legélesebb ellentétben álló két irányzatról van szó, mely Marsall verseiben óriási feszültségtől vibrálva alkot egységet. A szürrealizmus lényege a tudati gátlás és kontroll alól felszabadított lelki működés szabad képzettársításainak folyamata, a konstruktivizmusa pedig a matematikai és mértani egzaktságigény

tudományossággal vetekedő megtervezettség és precizitása. Vagyis afféle fából vas-
karika az együttesük, aminek előállítására csak a művészet, a költészet képes, úgy-
valahogy, ahogy azt Kassák *Számozott verseiben*, vagy a külső formára tekintve kor-
ántsem avantgárd József Attila-versek némelyikében, például az *Eszméletben*
láttuk.

Ezen belül még sok-sok stiláris rétege, színe, heve, aromája van verseinek.
A szürrealizmus is, a matematikai gondolkodásmód is érvényes kategóriaként alkal-
mazható költészetére — gondoljunk most csak arra, hogy Marsall igen tehetséges
festő volt ifjúkorában (szekrényajtóra festett mesemozdonya a hazai szürrealista
festészet értékei között tartható számon), és ezzel egyidejűleg matematikát hallga-
tott az egyetemen (költeményei mindmáig aritmetikai szakkifejezéseket, algebrai
egyenlőségeket, halmazokat, arányosságokat és egyéb számtani képzeteket mutatnak
fel). Bármily ígéretesen indult mindkét stúdiumában vagy stádiumában, később a
festői és matematikusi érzékét egyaránt a lírában kamatoztatta: képzelőerejét, kép-
szerű látásmódját költői képekben, mennyiségtani logikáját és geometrikus absztra-
háló képességét a verskompozíciókban üzemeltette.

Ezzel a két, mégoly fontos kategóriával — szürrealizmussal és konstruktivizmus-
sal — mégsem mondhatunk semmit szerelmi költészetéről, mely bővelkedik a feltárt
lelki tartalmak újszerűségében és a kifejezőeszközök rafinériáiban, s mit sem ra-
gadhatunk meg az egyéb emberi viszonyokból, melyek ennek a poézisnak jellegét
adnak. Ilyen például a részvét, amit sokan valamiféle lelki jótékonykodásnak vél-
nek, pedig sokkal többet ért rajta Marsall — azonosulást, az Én kitágítását a Te,
az Ő és ezek többes száma irányában, vagyis önmeghaladást. Vagy ilyen a gyász,
amelyre kortársi költészetünknek általában vannak szavai, de a kortársak vajmi
ritkán tudják olyan egységbe foglalni a megrendültséget a Mindenségben való fel-
oldódás vigaszával, mint ő, aki mintha tökéletesen megszabadult volna a szeretet-
teli életféltség legsúlyosabb nehezékétől, a félelemtől. Nem beszéltünk továbbá nyelvi
fantáziájáról, a lettrista irányzathoz közelítő játékosságáról, az akusztikai kifejezés
kísérleteiről, melyek hangjátékaiban is lényegesek. Pedig mindezekről beszélni kell,
akárcsak változatos csillámlású humoráról, kedélybeli gazdagságáról, különös-külön-
cös bölcseléről, az irodalmi hagyománykincshez való viszonyáról, és nem utolsó-
sorban realisztikus megjelölő erejéről, mely az állítólagos — egyoldalúan felfo-
gott — szürrealista megbízhatatlan csapongásait, álmait és látomásait plasztikus és
hiteles tárgyi elemekkel ellensúlyozza. És beszélni kell még a hatvanas, hetvenes és
nyolcvanas évek politikai-közéleti viszonyaira ráolvasott költői véleményéről is, amit
akkor sem rejtett véka alá, ha sosem tartott igényt a „politikai költő” vagy az „el-
lenezéki lírikus” címkéjére, csupán a szabad művész eszményképe lebegett a szemé-
előtt.

Első kötetről, a *Vízjelekről* nem tudhatjuk, milyen kényszerű válogatás-rostál-
ás eredménye, hány és hány, milyen és milyen verseket kellett belőle kihagyni.
Csak azt látjuk, hogy tökéletesen érett, zsenégtől megszabadított, kötetként is meg-
tervezett, egységesen fölépített könyv, akárcsak Tandorié, a *Töredék Hamletnek*,
vagy Oraveczé, a *Héj*. Akár a gyerekkor emlékképeit vizionálja, mintegy visszaál-
modva akkori álmait (*Kirekesztett gyerekek, Első szerelem, Csengettűy*), akár kíváncsi
gyerek vagy kamasz könyörtelenségével — és talán Reverdy nyomán — vetközteti
le vázukig, csontvázukig a dolgokat és embereket (*Dal-gerinc, Sztriptiz*), akár a hi-
ány és üresség „ontológiáját” vetíti ki képeibe („Vak tükörbe rakja petéit az una-
lom” — írja a *Távozóban*), akár az élet és a költészet nagy kalandjaihoz keresi pél-
daképeit („egyszál maga nélkül / és egyre magasabban” — mondja a *Kőrösi Csoma
Sándorban*), — az új szemléletet, a dolgok magvába hatoló látásmódot, a közhelyek-
től és előítéletektől megszabadított irodalom eszményét keresi, bizonyos költői ha-
zárdjátéktól sem riadva vissza.

Mint később még annyiszor, a szerelmi líra is alkalom neki arra, hogy egy lét-
helyzetből és látványból, illetve a látvány abszurd meghosszabbításából értsen meg
ismeretelméleti, relativitási törvényeket. De nem szakad el végleg az alaphelyzettől,
humánus tartalmát nem veszíti el. A másik szemében tükröződő arc parányi szemé-

ből visszazugárzó, gombostűhegynyi szemben föltételezett, még apróbb tükörkép vezet el az enyészet, a semmi, a nemlét képzetéhez (*Szemed csapdája*). A vers mégis szerelmi vallomás, belefelejtkezés a másik félbe, azzal a csekélységgel megtoldva, hogy mint a kíváncsi művészemberek általában, ő is megtart egy objektív rálátást önmagára és kettejük találjon szerelmi együttesére.

Kiemelkedik a korai művek sorából a *Bolyai koponyája* című kompozíció. Az euklideszi tér Bolyai-féle „felrobbantásához” hasonló változást és áttörést vár a költészettől; avantgárd külsőségek nélkül is, főként a szemlélet korszerűségétől várja a nagy megújulást, ami az ember megújulásával egyenlő az ő értelmezésében: „...cézanne-i csendélet. Rálátás negyvenöt fokos szögben, a tér belei / kitárva. De mi a nagy filmet várjuk. Mert ez robban fel a vásznon: / az euklideszi tér, asztalunk meghitt rendje. [...] S mindeneket el kell temetnünk, akik csak önmagukkal / párhuzamosak.” Hasonló aforizmával zárul a *Sóhaj* is, a konzervatívok bírálata: „nem ember aki nem akarja szétrobbantani önmagát.” Ezek az ő korai találkozásai a proklamációkat közzétevő avantgárd szellemével — és a hivatalos irodalompolitika közegében ez valóban avantgárd merészség, sőt, kihívás és dacolás. Lázadása szinte szükségképpen vonja a mindenre elszánt Dosztojevszkij-hőshöz (*Raskolnyikov könyörgés*) — de nemcsak a szó társadalmi értelmében lázad, hanem önnön nyúgei alól is fel akarja szabadítani a személyiséget. Letépni az Én burkát, szétszedni — és elvetni zárait, falait, lebontani az emberektől elválasztó láthatatlan drótsövényt — ez a szándék munkál egyre erősebben egymást folytató verseiben. A kitérés kétirányú: ki- és befelé egyaránt keresi az utat. „...belső végtelenségünkbe kitérve (körbe-körbe) röpülni röpülni röpülni” — írja *Az állatöv artistájában*. Nemcsak a szubjektumban, hanem a rajta kívüli dolgokban is ezt az új dimenzióba hatoló mozdulatot szemléli vagy szeretné előidézni: „krumplicsírában / a tenger mikro-hullámverése” (*A csönd mélységei*) — az ilyen és effajta képei már egy Kassák utáni modernsége utalnak hazai viszonylatban, melyre alig egy-két költő-előde adhatott példát (mindenekelőtt Weöres Sándor).

Az olvasó párizsi sugárutakat, meghitt kávéházi zugokat és avantgárd tárlattermeket képzelne a költő mögé. Valójában vagonkirakodó rámpák, pályaudvari restik, sportpályák, pályaszélre sodródott pályatársakkal zsúfolt presszók, a Belvárosi kávéház asztalai, vagyis az ötvenes-hatvanas évek nyomorúságos Budapestje alkotja hátterét Marsall költői világának. Meg az a néhány francia költői antológia vagy műfordításkötet, amelyből megismerkedhetett a modern világirodalom kitűnőseivel.

De nemcsak a modern franciák, angolok lelkesítik. A szómágia lehetőségei a múltban is megragadják. Második és további köteteiben archaikus stílusutánezatokban is ki tudja fejezni korszerű mondandóját. Gyakran közéleti-politikai véleményyt mond régies formákban (*Bots Gábor persecutor jelentése; Részlet Casanova apokrif naplójából, Parafrázisok Ámos próféta könyvére, Ballada a bolygómérnökről, Szökevénynek és rosszfélének*), és önnön költő-praeegzisztenciájának tekinti elődeit (*Zsoltár 1—2., Heon derüre, Fényképed szemközt a bíró*), vagy az objektív líra mozdulataival nyúl a régiséghez, a másban keresvén s találván meg önmagát (*Régi ének Árpádházi László királyhoz; Kelemen mester hold-hete*). Arról győz meg, hogy az eredendően nyugat-európai eredetű avantgárd is megtalálja közegét a hazai hagyományban. Ha az eklektikusság szokatlan „vadházasságában” is, kitűnően összefér a két, sokak által összebékíthetetlennek vélt minőség.

Otthon lenni a múltban, a jövőben, a távolban, a parányiban és a végtelenben, a másik emberben, a szerelmi társban, az idegenben éppúgy, mint a nem létező, csupán elképzelt személyekben, valamint a halottaiban — ez az ő nagy költői kalandja. Személyességét mindig megtartja széles gesztusai, kedélyhullámozása és játékoskedve által, s nem a személytelenségre, hanem a személyesség határtalan megnövelésére törekszik, amikor az Én-től messzire rugaszkodik. Mintha élvezetét lelné stílusában, hatalmas nyelvi fantáziájában, a különféle korstílusok játékos összevegyítésében és a saját képére alakításában. Sosem tudhatjuk biztosan, boldogan ír-e a költő, de ő azok egyike, akikről így vélekedünk: örömet leli az írásban, melynek

ritkamód nem annyira sikerére, mint inkább önszugesztívós mágiikus hatására törek-
szik. Elmondható ez a szerelem „stratégiájáról” írt versekről éppúgy, mint a gyász
énekeiről, melyekben felidézi azokat a gonosz alvilági szellemeket, amelyek fiát el-
ragadták, hogy szavakban leszámolhasson velük. Talán a pithagoreus filozófia volt
ebben hasonló: mágiának fogta fel a logikát, számmisztikának és varázslatnak.

Marsall mintha egy matematikai vagy fizikai tételt fogalmazna meg a régiek
módján ebben a szerelmes versében: „Minden szeretkezés csipőmozgása / két testet
ha összecsavarna: / lábammal egybeírt lábadú egyetlen, / a legszebb álkulcs be-
nyitni oda, / ahol az S meg a Z betűk egymaguk / széiben független örökkévaló-
ság.” (Alkulcs). Tudományosságot imitál nagyszerű prózaverseinek egyikében, a *Be-
számoló a röplabda leütésének pillanatáról* címűben. A sorsdöntő, de sziszüphoszi kö-
vetkezetességgel állandóan megisméltendő sportolói rutinmozdulat fiziológiai, lélek-
tani és ugyanakkor fizikai szételemezése ez. Itt konstruktivista jellege mutatkozik
meg tisztán, habár valami szürrealizmus is van abban, ahogy a másodperc töredék-
idejét kimerevíti, s a felugró röplabdázót megállítja a levegőben, hogy szinte végig-
gondolhassa nemcsak saját életét, a győzelem vagy a vereség esélyét, hanem hazája
történelmi kielégületlenségét és elégtételvágyát is. Itt jegyzem meg, hogy bár Mar-
sall költészete mentes az ideológiától, és aligha sajátíthatják ki a nemzeti fanatiku-
sok és elfogultak, hazafias érzései mélyről és váratlan helyzetekben törnek föl ver-
seiben, hogy találkozzanak az európai kultúra nemzetközi értékeivel, s azokkal köl-
csönösen erősítsék egymást.

Szerkesztési módja a szimmetria, a szabályosság, és egyáltalán a mennyiségtani-
mértani rend érzetét kelti, de hiába mondja József Attila, hogy „A vers: logika: de
nem tudomány” — az ő verslogikája sokszor az arányosságok és ismétlődések rend-
jének ellenére is a gondolkodás bak- és lóugrásainak szeszélyei, az abszurd és a
nonszensz törvényei szerint épül, ha ugyan még logikának mondható; nemhiába írta
nemrég racionálisabb észjárású költőtársa, Petri György egyik versében, hogy „a lí-
ra minden, csak nem logika” — ez is éppen olyan igaz, mint az ellenkezője.

Csupán annyi biztos abban az elképesztő ismeretelméleti kettősségben, amelyet
Marsall tár elibénk, hogy a líra egyszerre lehet mérnöki pontos és teljességgel ir-
racionális — igen, ez a líra ösztönösség és megtervezettség, tiszta szív és tiszta ész
dolga. (Orpheusz Kiadó, 1991.)

ALFÖLDY JENŐ

Szilágyi Domokos: Élnem adjatok

Két évvel Szilágyi Domokos halála után, 1978-ban, a Kriterion Könyvkiadónál
megjelent *Kényszerleszállás* összesíti a költő életében kötetekben megjelent verseit,
sőt az utolsó ciklusban kiadatlan, vagy csak lapokban publikált költeményeket is
olvashatunk. Versek mellett prózai alkotásokkal bővíti e kis töredéket *A költő éle-
tei* (Kriterion, 1986), mely leveleket, kortársi vallomásokot is tartalmaz. Már a *Kény-
szerleszállás* kiadói megjegyzésében találunk — a 86-os könyv fülszövegében szintén
hangsúlyozott — utalást: „Fele, sőt harmada sem kerül itt az olvasó elé a megtalált
»posztumuszoknak« — megfelelő bibliográfiai utalásokkal, jegyzetekkel majd a kö-
vetkező *Szilágyi-kötet*re marad, a *Romániai Magyar Írók sorozatában*” (kiemelés
tőlem).

Nos, megjelent 1978-tól számítva a harmadik, *Élnem adjatok* című gyűjtemé-
nyes Szilágyi—Kriterion kötet, azonban nehéz kitalálni azokat a kritériumokat, me-
lyek figyelembevételével összeállt a közlendő anyag. Műfajilag valóban változatos.