

K R I T I K A

Az életmű első fele

MARKÓ BÉLA VÁLOGATOTT VERSEI

Néha egyetlen költő versei is vitakoznak egymással, bár e vita nemegyszer inkább kiegészítésnek mutatkozik. Markó Béla második kötetének, a megjegyzésre érdemesen különc című *Sárgaréz évszaknak* az élén a *Visszatérés a városba* állt, amelyben a háborúból utolsónak érkezik meg a marathoni harcos, aki „aztán / ismét felrúgva a dolgok rendjét / jókedvűen megölelgeti / a kipirult-kipirosított arcú lányokat / és nem szégyell életben maradni”. Ez a kötet 1977-ben jelent meg, a következő, a *Lepkecsontváz* 1980-ban, s ez viszont lezárult a marathoni harcos képét ismét felvillantó verssel. A *Hátterek* a konkrét jelentés nélküli hír képzetét járja körül: „A jelentésszerű dolgok távolodnak tőled. / Lihegve befutnak az újabb hírhozók, / s a hír, melyet átadnak, így hangzik: / hír. S a botladozva, sápadtan érkező / marathoni harcos nem kiáltja, hogy: győzelem! / S nem kiáltja, hogy: vereség! Csak halálra váltan / összeroskad. Értsen hát ki-ki ennyiből...” Mindkét vers kifordítja az európai kultúra egyik legismertebb hagyomány-szimbólumát, s látszólag ellentétes jelentéskörrel, hiszen az első alkalommal az életben maradó harcos a történet jelképességét fosztja meg rendkívüliségétől, a második versben viszont a jelkép válik talányossá, hiszen a harcos éppen a hírt nem tudja – vagy nem akarja – már átadni. Mindkét vers groteszk jelentéskörű azonban, az első a komikus, a második a tragikus groteszk példája lehet. Az élet és a halál, pontosabban az életben maradás és a meghalás ugyanarra vonatkozik: arra a jelenkori létre, amely nem tűri már meg az egyértelműségeket, s amely éppen ezért úgy veszi birtokba a hagyományt, hogy kritikáját is adja.

A hagyomány és a jelen között erőteljes a feszültség, szinte annyi, mint az élet és a halál között. A *Lepkecsontváz* kötet cím igen szemléletesen fejezte ezt ki, részben még a címadó verstől függetlenül is. A lepke képe nincsen csontváza, s a lepke légies könnyedsége, illanó volta, légiessége ellentétes a csontváz súlyosságával, moccanatlanságával, földhözköttöttségével. A lepke léte egy pillanat, s ha elpusztul, hamar elemeire bomlik az anyag. A csont viszont évtizedreket is túléli a földben, így tanúsítva szinte az élő mulandóságát és az anyag halhatatlanságát. Ezt a képben rejlő feszültséget egyetlen élet folytonosan veszély-, azaz haláltudatos létére vonatkoztatja a konkrét vers, gazdagítva még a mozgó vadra való céllövés képzetkörével. A halálraítéltség „A fekete célkereszt halántékomon”, s bár egyelőre mindig a tegnapi arcot szaggatja szét a lövedék, egyszer „a célgömb halálos pontossággal / megállapodik az üresnek látszó levegőben: / fekete lepkecsontváz eljövendő halántékomon”. A címbeli kép így már nem abszurd, nem szürreális, hanem a közvetlen szemlélet számára is szinte megmutatkozó rajzolat a halántékon, s majdan a csupasz csonton is. E versben és tágabb környezetében a mulékonyságtudat se pátozott, se tiszta elégiát nem hív életre. Igazából nem ismeri a reményt, s nem azt az életelvet képviseli, amelyet Nagy László például Hunyadi Lászlóra utalva így fogalmazott meg: „de két sújtás közé képzeltem életem ezért szeretlek, / etetek jó gyönyörökkel, a méltó gond is a miénk, / hogy útján a hű lovasoknak hirtelen tovább rohanjunk / ármánnyal aranyozott éjben”.

Művész, költő kétféleképp indulhat: a hagyománnyal azonosulva vagy szembe helyezkedve. A kor jellege, a nemzedéki vonások, az egyéni alkat egyaránt befolyásoló tényező lehet, de egyik típusú indulás sem értékkepző önmagában. Az 1951-ben Kézdivásárhelyen született Markó Béla költői indulásakor egy olyan laza szerveződésű nemzedék tagjának tudhatta magát, amelynek igen hamar a cselekvési tér beszűkülését, az erdélyi állapotok romlását, a nagy tervek helyett a fáradságos aprómunka hétköznapjait kellett megtapasztalnia és felvállalnia. Szilágyi Domokos „A bizalom és a bizakodás versei után nem akarta megírni a fájdalom, a szenvedés, a panasz verseit. Ezeket a verseket nekünk kell megírunk” – vallotta egy interjúban Markó Béla. *(Jelenkor, 1988/9)* Csak féligazság lenne azt állítani, hogy a világfájdalmasság természetes ifjúkori állapot. Tartósan éppen az életbizalomnak kellene megmutatkoznia. Sok és komor okának kell lennie annak, ha ez mégsem így van. Elsősorban mégsem ebben a világszemléleti dologban kívántak különbözni e nemzedék tagjai az előzőektől. Egy másik Markó-interjúból idézve: „az a fajta beszűkült, politikai és politikai szemléletű irodalom, amely minket megelőzött, és amely nyíltan vallotta azt, hogy az irodalmat és a kultúrát az egyetlen legfőbb cél: a magyarság érdekképviselőjének szolgálatába kell állítani, az számunkra zsákutcának látszott. [...] ...az erdélyi magyarságot megfosztani a kultúra teljességének illúziójától – vagy esetleg realitásától – az irodalom teljességének szándékától semmiképpen sem lehet. Újból kultúrává kell tenni a kultúrát, irodalom-má az irodalmat.” *(Életünk, 1991/2)*

Ez a programos szándék a lírában leginkább Szócs Géza, visszafogottabban Markó Béla munkáiban mutatkozott meg. A „visszairódművészet” legfőbb tematikus vonása a közvetlen politikusság kerülése. Poétikailag pedig a klasszikus és a neoavantgárd szemléletmódjának és eszköztárának felelevenítése-meghonosítása. Tette ezt egyébként többek közt Szilágyi Domokos is korábban, s eléggé átütő erővel. Markó Béla számára a két pályakezdő kötet esztétikai értelemben még tétova útkeresése után egy klasszicizált, a képzettársításos technikát meglehetősen fegyelmességgel és racionalizmussal alkalmazó szürrealista ábrázolásmód bizonyult a legtermékenyebbnek. Ennek köszönhető a tehetség elismerése után *(A szavak városában, 1974, Sárgaréz évszak, 1977)* a költői beérkezést *(Lepkecsontváz, 1980)* és a folytatást *(Az örök halasztás, 1982, Talánítás, 1984)*.

A visszatekintő vallomások is mutatják, hogy már a pályakezdésre nagyfokú szakmai tudatosság volt a jellemző. A pályakezdő két kötet mégis őrzi az ifjúság természetes lírai ösztönösségét is. Leginkább a daloló szólam a meghatározó, s kevésbé érezni, hogy a költő tudja: verset másféleképp is írhatna, ha akarna. Ez a tudatos másféleség szólal meg a harmadik könyvtől, s ez már nem daloló, hanem meditáló, sűrűbb poétikai szövésű szólam. Ugyanakkor e versek a magyarországi olvasó számára alig hatnak avantgárdnak, sokkal inkább a huszadik századi, Ady Endrétől Utassy József-ig ívelő magyar költői hagyomány egyéni arculatú továbbvitelének. Talán nem tekinthető véletlennek, hogy Markó Béla igazi magyarországi „megjelenése”, tehát a figyelem iránta való megnyilvánulása nem ekkor, hanem az újabb pályafordulat verseit megismerve következett be. Az egyéni hang az egész magyarság számára igazán fontosat mondóvá a harmadik pályaszakaszban vált. S ez egy klasszicizáló szólamú szakasz, s ezt a jelleget első pillanatra mutatja a gyakori szonettforma, sőt a két tisztán szonettek-ből álló kötet, a fordulatot bemutató *Frisz hó a könyvön* (1987) és az első magyarországi könyv, a *Mindenki autóbusza* (1989). De van szonett az *Égő évek* (1989) és a *Kiűzetés a számító-gépből* anyagában is. Született már két szonettkoszorú s több szapphói vers is. A szonett a költő számára „a zárt formában meglelt szabadság modellje” *(Jelenkor, 1988/9)*, s akkor e szellemben a szürrealista verseket a képzettársítási szabadság modelljének te-

kinthetjük. Mint a marathoni harcosnál, itt sem két végletről van valójában szó, különösen nem a *Kannibál idő* (1993) c. kötetbe válogatott versek anyagát tanulmányozva. A szelektálás ugyanis nemcsak az esztétika elvont minőségi normái szerint nevezhető biztos kezűnek, hanem akként is, hogy meglehetősen következetességgel mutatja fel a máig, azaz a harmadik korszakig és annak szemléletmódjáiig vezető utat. Nem „vadhajtásokat” nyeseget le, hisz ilyenek nem is igen voltak, hanem azt szemlélteti, hogy e lírában a pályafordulatok szerves belső fejlődés következményei, s hogy a fordulat csírájában legalább, ott van a megelőző szakaszban is. Talán a költő által sem tudottan. A mostani politikizáló, lírának kevesebb időt engedő évek után alighanem ismét valami más fog következni – utalt erre már az alkotó is –, de hogy mi, azt csak egy újabb könyv lesz képes megmutatni, s csak akkor le lehetjük fel majd ennek az újnak a nyomait a *Kannibál idő* alkotásaiban.

Egyelőre az előző pályafordulat az elemezhető és elemzést meg is érdemlő kérdés, hiszen nemcsak az egyedi alkotói útra, hanem a magyar líra nyolcvanas–kilencvenes évekbeli tendenciáira is fény vetülhet. A leggyakrabban és legtöbbször által posztmodernnek nevezett kor ez, amely a mi irodalmunkban az „új próza” primátusát és a líra háttérbe szorulását hozta sokak szerint. Markó Béla így vélekedik e korról: „A második évezredet különös meghasonlottságban fejezi be az emberiség: szédületes technikai fejlődés és eszmei-filozófiai zűrzavar. A mostani kelet-európai nyitás elfedi előlünk, hogy ami történik, az csak politikai és gazdasági rehabilitáció, de ebben a pillanatban egyetlen érvényes eszme működtethető, egyetlen érvényes filozófia: a kereszténység! Fáradtabban, kiábrándultabban, szkeptikusabban, mint sok-sok évszázaddal ezelőtt. Ilyen körülmények között a költészet is gyakrabban tekint visszafelé, mint előre. Évekkel ezelőtt még hittem abban, hogy a versformák egyenes vonalú fejlődése áthághatatlan szabály, ma már tudni vélem, hogy mindez, ami a lírában végbemegy – akár csak az irodalom egészében –, inkább hasonlítható valamiféle ingamozgáshoz. Más-képpen máris letehetnének a tollat, hiszen formai újításban már mindent kipróbáltunk”. (*Alföld*, 1990/11)

Ha a posztmodern fogalmát a századvég leíró fogalmaként használjuk, egy kor megnevezéseként, akkor óhatatlanul fennáll annak a veszélye, hogy eltérő, sőt egymással vitatkozó tendenciákat is együvé mosunk, sőt, az egyiket korjellelemzőnek, a másikat esetleg korszerűtlennek minősítjük. A posztmodern a magyar irodalomba az új próza kísérő fogalmaként nyomult be viharos gyorsasággal, s magához asszimilálva szemléletileg és poétikailag is nagyon eltérő tendenciákat és műveket. Az új szemlélet megkérdőjelezi a történelmet, a személyiséget, a hagyományokat, a struktúrákat, az értékrendeket, és vitat minden egyértelműséget, beleértve magát a nyelvet is. Ehhez képest Markó Béla költészete – és a kortárs magyar lírának mintegy kilencven százaléka – mindent megértve és megfontolva, a kérdéseket szintén feltéve és az egyértelmű választokat szintén nem találva, mégis szükségét látja bizonyos fogódzóknak. Ilyen lehet a kötött és így megszerkesztendő forma, például a szonetté, még inkább a szonettkoszorúé, amely szinte tiszta konvenció és az abszolút kötött struktúra példája, ugyanakkor mégsem formálható meg csupán a hagyományból kiindulva. A két Markó-féle szonettkoszorú témája a költő, a költészet és a szerelem. Mindegyik a személyiség magjának lényegét érinti, a válságra kérdez rá, és a megmaradást dokumentálja történeti és kozmikus összefüggésekben. A *Költők koszorújának* végkövetkeztetése-óhaja: „egy fázó ország gyúljon föl a versre, // szabad lehessen, éljen emberül, / szólhasson hogyha jobb tavaszra vágyik! / Dobogj, dobogj csak versem, mindhalálig!”. S a *Szerelmes szonettkoszorú* is hasonló szemléletű: „többet ér, ha együtt lehetünk, // hogy új lélekben

éljünk és új testben, / annak testében, akit szeretünk, / míg szállnak fent a csillagok hitetlen..." Látható, a kötetek vállalása nem csupán formai jellegű, itt a személyiség legértelmesebb elemeinek rekonstrukciójáról, széthullás előtti visszaperléséről is szó van, egy olyan szemléletről, amely tudja ugyan, hogy a Paradicsomból kiűztünk, de nem hajlandó beletörődni, hogy a Földről is kiűzzük önmagunkat. A *Kannibál idő* versvilágának hátterében lényegében az arra való rádöbbenés munkálkodik, hogy az emberiség csak jelenkori történetében jutott el odáig, hogy teljes jelentőségében felismerje, mit is jelent a Paradicsomon-kívülség mint az emberiség léthelyzete. Sem a hit, sem az ész, sem a lét biológiai folytonosság-láncolata nem adhat egyértelmű megnyugvást, s az egyetlen létbe zárttság mellett a bezártságnak, a korlátozottságnak, a kicsinységnek, a porszem-voltnak megannyi a nyomatékos jele.

Az *Égő évek* versanyagában szólal meg legnyíltabban a gondoknak ez a láncolata, a legtisztábban a *Designer óda* és az *Invokáció az álomhoz* építkezésében. E versek nem szonettek. Ez a kötet, az *Égő évek* számomra a költő eddigi csúcsteljesítménye. Itt olvasható szonettjeivel egyenrangúak a félhosszú, többnyire rapszodikus jellegű költemények, amelyek a részletesebb kibontással, a vallomásos dikcióval a szonettekénél nyíltabb és „teljesebb” képet adnak a személyiség létszemléletéről. Ez a rapszodikus félhosszú vers a szonettírás tapasztalatai alapján megtisztított forma a korábbi szürrealisztikus versekhez képest. Visszafogottabb, fegyelmetesebb, a közvetlen szemlélet számára egyszerűbben követhető. Azzal, hogy a mű vallomásosabbá vált, hogy az alkotó nyíltabban mutatja meg önmagát, hogy kevésbé rejtjelezi szövegét, s hogy ezeknek olyan felépítettsége, a felépítettségnek olyan lendülete van, amely a hagyomány nagy formáihoz is közelít (óda, himnusz, invokáció stb.), a szerző egyúttal a befogadó számára is több kulcsot kínál, számunkra valóbbá teszi a művet.

A *Designer óda* már címében hordozza azt a kettősséget, amelyet majd a költői vallomás és a szerkezet is megerősít. Korunk egyik bűvös szava a design. E versben a nagy designer azonban maga a teremtéselv, az Isten. Vallásos szempontból, formálisan, nagyfokú profanizálás ez, hiszen a világ, szűkebben az élőlények teremtésének és működésének az elvét egy szintre hozza az ipari-kereskedelmi formatervezésével. Ez utóbbinak az a célja, hogy az áru eladhatóvá váljon, s ehhez használ esztétikai szempontokat. Az ódabeli személy viszont azért fohászodik a vers első felében a nagy designerhez, hogy bármiként, bármi formában is, de élhessen. A lélekvándorlás elvére hivatkozva lenne bármi: „beköltöznék egy verébbe is szívesen, / egy tücsökbe, egy csótányba, egy tetűbe, / hiszen tökéletes az is, / alkothatsz új formát, mert nekem úgy is jó lesz, / csak meg ne szakadjak, abba ne maradjak, / magamra leljek: ki vagyok én? Ki vagy te?” Azzal a tudással indul tehát a vers, hogy a szóló személy élőlény, hogy élni, életben maradni a legcsodálatosabb és legfontosabb dolog, azért még az emberi szemmel nézve alantas és ocsmány formákat is vállalni érdemes. Am a versnek rácsapó, ellentétes zárórésze van, a fohász után a dacos szembenállás következik, annak a többléttudásnak a jegyében, hogy nem lehet megváltozni, élni csak emberként van módunk: „Nem leszek már, csak aki vagyok!” A létformák közül az emberlétnek fokozott méltóságot ad ez az ellentétezés, ugyanakkor e verszárlatnak van fájdalmas jelentésköre is. Az utolsó sor szerint „Nem lehetek már bárány sohasem...” S ez visszautal a kezdőképek legnyomatékosabbjára: „Szaladnék, megállnék, / állammal dörzsölném vállamat: göndör gyapjú! / Bárány lettem, istenem, bárány, bárány, / minden tökéletes”. A bárány-képzet nyilvánvalóan kiemelkedik a lélekvándorlás többi képzete közül, ez nem az egyik a keleti gondolkodás szerint végtelen számú lehetőség közül, ez az európai keresztény hagyományú ember számára egyedül lehetséges „lélekvándorlás”

jelképe, s így a vers azt közli velünk, hogy a vallomást tevő ember nem válhat Isten bárányává, nem válhat halhatatlanná, a világnak Isten és ember hierarchiája szerinti elrendezettségét szakadékok szabdálják szét.

Az invokáció a segítségnek olyan kérése, amely mögött bizakodás van, a kérő reménykedik az eredményességben. Az *Invokáció az álomhoz* alapállása a befejezettség-élmény; a fohászkozó kér, de tudja, tudni véli, hogy kérése lehetetlen, az álom, a képzelet elhagyta őt. Az álom és a képzelet folytonosan egymásra vonatkoztatva dúsitja egymás jelentéskörét, s nemcsak a nyugodt álmot és a fantázia szabad csapongását jelölik, sőt elsősorban nem azt, hanem az élet teljességét, a pozitív értékek birodalmát, hiányuk pedig nemcsak általában jelöli az értékszegény létet, hanem annak végpontját is könyörtelenné teszi: a halált magát. A képzelet teszi lehetővé a halhatatlanságot, a bárány-létet. A költemény rendkívül finom képekkel érzékelteti már az első sorokban azt a majdani állapotot, amelyben a vallomást tevő már nem lesz, csak „egy fényképkeretben”, s ehhez tér vissza a befejezés is: „odabent gicces képkeretben, / bomlól ezüsttel fényképszememben, / gyötörhetetlen, kínozhatatlan / arccal egy elévült gondolatban, / egy mégis pótolhatatlan / legeslegutolsó mondatban / lakom majd: / miért hagytál el minket, képzelet?” Paradox módon mégsem végtelenen komor mű az *Invokáció az álomhoz*. Mégis inkább a *Hajnali részegség* századvégi rokonának érzem. Kosztolányi Dezső a hétköznapok szürkesége, monotóniája „fölött” fellelhető szépséget, értékgazdagságot ünnepli himnikusan, a képzeletnek, az álomnak azt a csodálatosságát, amelynek a hiányától szenved Markó Béla vershőse. A hiányt azonban a Kosztolányi-vers is „tudja”, s kivételes pillanatnak mutatja a versbeli hajnalét. A Markó-vers éjszakája gondolatilag döbbenetesen rokon a *Hajnali részegségével*, s ebben az összefüggésben éppen a „részegség” élményét hiányolja, az ünnepi pillanatot, amely „elhagyott” bennünket. Ugyanakkor nekünk is „el kell mennünk”, az utazás, a távozás motívuma ugyanúgy fontos e versben, mint a sündisznóé, s a *Designer ódában* részletesen kibontott felismerés, hogy nem lehet más élőlényé változni. E vers nyitánya pontosan rögzít egy helyzetet: „Csillag fuldoklik fényében, / sündisznó járkál a kertben, / s én alszom egy fényképkeretben”. A működő világegyetem, a földön tovább folytatódó élet és a tárgyá vált egykor létező vonatkozásában az emberi sors a tragikus, itt mégis a kozmikus kap ilyen jelentéskört a „fuldoklik” révén. E nyitóhelyzet gazdagon árnyalódik a versben, de fel nem oldódhat, hiába működik közben a költői képzelet, csoda nem lehetséges, az ember se csillaggá, se sündisznóvá nem válhat, csak azzá lehet, amivé a képzelet révén már vált is e versben: fényképpé, amelyből kiszólva „hiába kérem, kisfiam, tekints rám, / hiába szólok, kislányom, rám is gondolj, / jöjj vissza hozzám felnőttkorodból, / mert rám csukódik már az ajtó”. Mégis, a sorsnak, az utókornak ez a ridegsége, a tárgy- emlékké változás kikerülhetetlensége olyan érzelmi-hangulati gazdagsággal szólal meg az invokációban, hogy ez a beszédmód maga lazítja fel a tárgyias meghatározottság börtönszerű kereteit. Az invokáció eredményes, esztétikai értelemben legalábbis, hiszen a mű a képzelet tökéletes működésének eredményeként született meg, a nincset is vanna varázsolva.

A *Designer óda* felismerése az, hogy az ember csak emberként létezhet. Ehhez viszont emberhez méltó lét kellene. Ennek korlátozottságát-hiányát panaszolja fel az *Invokáció az álomhoz*. Mit tehet ilyenkor az ember, s mit a költő? Az ember is sok mindent, s ennek függvényében a költő megörökítheti a sorsképletet és annak hullámmozgását. S azzal, hogy a költőre a klasszicista szólam lett a jellemző, átértelmezte saját korábbi felfogását arról, hogy mi legyen a versben, hogy mit tegyen a költő. A társadalmi-nemzeti sorsproblémák nyomatékos megjelenítésétől való tartózkodásnak talán

szükségszerű következménye volt, hogy a versbeli személyiségképlet is elvontabbá-
 áttételesebbé vált. Igaz ugyan, hogy a versek sorának nem a költő emberi önéletrajzát
 kell megadni, hanem egy lírai személyiséget illik felmutatni, ez a kép azonban nyilván
 más jellegű egy absztraktabb, s más egy újrealista ábrázolásmódban. Ez a közlés mód
 azért válhatott meghatározóvá, mert az alkotó másként kezdte szemlélni az én és a vi-
 lág összefüggéseit a „szenvedésre” és a lehetséges „magyarázatokra” figyelve. Aligha vé-
 letlen, ha Kosztolányi mellett József Attila és Szabó Lőrinc ötlik eszünkbe ismételten
 is, e versek gondoljaival szembesülve. Mindennek háttérében nemcsak költészettani meg-
 fontolások állhatnak, nemcsak az, hogy a harmincas évek újklasszicizmusa a legközvet-
 lenebb példája lehet a mai klasszicizáló tendenciáknak. Hiszen a harmincas évek ten-
 denciái mögött is keserű tények által determinált történetfilozófiai meditáció állt. Nem
 egyik vagy másik politikai mozgalomban, ideológiában kellett megrendülnie csak a
 gondolkodó főnek, hanem az emberi kultúra egészét illetően kezdtek felvetődni azok
 a kérdések, amelyek ma már teljességgel megkerülhetetlenek, s amelyekre ma bármely
 adható válasz még kevesebb pozitív egyértelműséget kínál. A barbárságnak sokféle
 formája van, leleményesen keseríti és korlátozza az emberi értékek érvényesülési körét.
 Mégsem marad más út, mint fellépni mindenfajta barbárság ellen. Megörökíteni a fe-
 nyegetettséget, a társadalmi, az egzisztenciára vonatkozót, a fizikaiit, az anyagit, a bioló-
 giáit, a filozófiáit, de felmutatni a kitörés lehetőségeit is. Megírni az *Invokáció az álom-
 hoz* vallomását, megírni a szapphói verseket, amelyek a tavaszt, az életet, a szabadságot,
 a reményt éltetik, várják-kívánják-ünneplik, kulcsszóvá téve – más versekben is – a lélek
 fogalmát, amely minden érték legfőbb őrzője: „kint csak a rontás, // bent a múlt, és
 bent a betűk, az írás, / bent a szó, és bent, idebent a lélek, / minden itt van, itt a re-
 mény is, innen / nő a magasba!” (*Szapphói vers a reményről*)

Vasyl Gerza

Lexicon O. T. egy szócikk megkísértése

TOLNAI OTTÓ: VERSEK KÖNYVE

*most már azt hiszem el is árultam ki az én apukám
a tolnai világlapja*

(a gyönggyel töltött browning)

*igen ez a dologban a pláne hogy boldog beavatottként
(WS az adrián; zsebrák)*

T. O. – mormolta maga elé betűjelekre, rövidítésekre, anagrammákra és általában
 a jelekre, valaminek valamilyen egyezményes, vagy akként funkcionálni képes jellel
 való ábrázolására érzékeny levéltársam, miután a monogram viselője magával vitte dia-
 bolikus színeit az egykori piarista rendház padlásán lévő munkaszobánkból. (Társam
 főleg címerek és térképek tudósa, de a betűjelek sem maradnak tőle érintetlenek, ka-
 pásból feloldja szavakká a parkoló autók rendszám tábláján a betűjeleket.) Aztán rájön,