KRITIKA

Marsall László: Város papírmadárból

Van itt ma is néhány költő, aki újat, érdekeset és értékeset hozott irodalmunkba. Most az öregebbjéből való Marsall Lászlóról beszélek, *Város papírmadárból* című kötetének megjelenése alkalmából. Az „öregebbje" úgy értendő, hogy ő, aki már évekkel ezelőtt a *Negyvenegy öregek* közé sorolta magát, nem a régi, „nagy generációk" valamelyikének maradéka, nem a „harmadik" vagy „negyedik nemzedék" tagja, de azért öreg fiú; csak úgy van, Orbánnal, Petrivel, Csoórival, Tandorival, Paranccsal egy időben. A mértékadó költőegyéniségek egyike, kinek minden költői megnyilvánulására figyelni kell.

Az első hallásra különösen hangzó kötetcímről: a „papírmadár" egy japán hajtogatóművész kislány munkájára utal, aki Marsall számára a kreativitás példaképe, szemben azokkal a felnőtt várostervező bácsikkal és nénikkel, akik ezt a szép fővárost ittott bizony alaposan elfuserálták.

A *Város papírmadárból* című verseskönyv ezeknek az éveknek egyik legnagyobb szenzációja lehetne, ha volna kellő figyelem a költészet, a tiszta művészet iránt. Az ő generációja nem túlzottan szerencsés; nem jut neki annyi visszhang, mint az előzőnek. Pedig költészetük nem kevésbé érdekes, mint az iskoláskönyvekbe bevonult elődeiké. Amivel körülbelül annyit mondtam, hogy az élet, az ember, a világ ma sem érdektelenebb, mint húsz vagy százhúsz évvel ezelőtt. Az a baj, hogy régebben a politika csinált szenzációt a költészetből (vagy éppen hallgatta agyon a költészetet, ha nem volt ínyére), ma pedig kevesen hiszik el, hogy a költészet önmagában is éppen elég érdekes lehet – lásd ezt a kötetet.

Marsall az abszolút költeményt kísérti meg *Az átváltozás kísértete ma* című versében. A költői személyiség maga is szeretne teljes egészében nyelvi jellé válni – anyagtalan, súlytalan valamivé, mint a rigó tollpihéje, mely egy szellőtől a háztetők fölé emelkedik. „...s rólam szólna épp ez az ének / s lennék csak észlelet / az énekben is nyelvi tárgy csak / vagy más tárgyaknak tárgyi társa". Az alliterációval mintha meg is valósítaná *non sense* kívánságát. Játék ez, játék egy lehetőséggel. E lehetőség viszont maga a lehetetlenség. Vágy-dalt írt Marsall, az objektív líra még ki nem aknázott területére hatolva, ahol a költő teljességgel feloldódik saját énekében. Mégis olyasfajta dal, mint amilyeneket Csokonai írt boldogtalan-boldog verseiben. Felelőtlen és tollpihekönnyű, panteisztikusan mindenre sóvárgó és mindenről lemondani kész: a legfinomabb részletekben jelenlevő, ugyanakkor mindenen kívülálló, szabadon lebegő, s ha kell, önként elvesző.

Egy barokk kanálra nyolcsoros miniatűrje a tárgyiasságnak abból a fajtájából való, amely regényeket is produkált már. Tersánszky Józsi Jenő regényét, az *Egy ceruza történetét* például. A nemesfémből való barokk evőeszköz története emberi viszonyokat és típusokat csillant meg. A történet végét mondja csak el a szerző, hiszen a patinás tárgy életkorát jó kétszáz évre becsülhetjük. A vers az „És végül" szavakkal kezdődik, holott csak itt kezdődik a történet, melynek a költő tanúja. Játék az idővel: beavatott-

jai leszünk egy értékét megőrző tárgy életdarabjának, mely egy emberöltővel egyidejű. Az elszegényedett, egykor jómódú családtól zálogházba kerül, onnan egy orgazdaféléhez: hirdetésre mégis visszajut gazdájához vagy annak egy leszármazottjához, s újra elfoglalja helyét az étkezőkészletet és más családi kincseket őrző fiók mélyén. Ez minden, csak nem *happy end:* az életből ismét kiesik, s az ereklyék rejtekében szunnyad tovább, ki tudja, meddig. A felüllévő, de ott „fönt" se magukkal, sem előnyös helyzetükkel kezdeni mit sem tudó emberek történéstelen életéről beszél, mint Goncsarov, Krúdy, Kodolányi és még oly sok orosz és magyar író.

A *Kanalak szótalan pincérek* rokonságban áll az előbbivel. A kanalak „feküsznek egymás mellett a fiókban, / vízszintesen, mint táborban a deportáltak". Itt más társadalmi háttere van a képnek: a nyomorúságot, a kiszolgáltatottságot és az uniformizáltságot jeleníti meg az emberi létfenntartáshoz oly szorosan kapcsolódó tárgyak, a kanalak közvetítésével. Emlékezetünkbe idéz megint egy orosz elbeszélést: Ivan Gyenyiszovics kanalának van életbevágó szerepe a nevezetes műben. A kanál megjelenítése, mely különböző állagú falatokat továbbít az evő szájüregébe, fölöttébb eredeti látásmódra utal. Az ember esendően biológiai voltát érzékelteti. Mint egy abszurdba hajló groteszk mese, úgy ábrázolja az embert, a behörbölt falat felől nézve ezt a falánk óriást, aki habzsol, őröl és emészt. Undor nincs ebben a látásmódban, csupán komikum, s talán valami kákabélű gyermeki rettenet emléke a hatalmas, nagyétkű felnőttekről, akik a gyermek számára hányingert keltő falatokat kebeleznek be látható, de felfoghatatlan élvezettel.

Az émely *A nagy zabáló* című vers számára van fenntartva. A XX. század nagy háborúinak karikaturistáit idézi. A tömegeket vágóhídra küldő uralkodók, fegyvergyárosok, bankárok és népvezérek falánk és telhetetlen természetét rajzolja meg travesztikus humorral. Csúfondáros vidámság van benne: a népmesei kisgömböcöt is felidézi, mely az egész falu népét nyájastul, hadseregestül elnyeli. A sokszor lejáratott groteszk igaz értelmét állítja helyre Marsall ebben a műben: a borzalom mint köznevetség tárgya jelenik meg benne, már nem félelmet, legföljebb undort keltően.

Jócskán felélénkült Marsall érdeklődése a közdolgok iránt. Mindig éreztem benne a szabad ember tiltakozását a rab életek látványa fölött. Stílusával is ellenállt a megbotránkozás manipulátorainak és manipuláltjainak. A nyolcvanas évek közepét megelőzően elég volt olyan stílusban írnia, ahogy neki tetszett, már ez is szembeszegülésnek számított az előírásokkal, elvárásokkal szemben. Pályakezdése, az ötvenes évek vége óta a hazai és a francia szürrealisták vonzáskörében élt és alkotott. Most már azonban a vers nemcsak a nyelv, a stílus, hanem a gondolat síkján is „támad". Egy költői mű persze, ahogy Szerb Antal fogalmazza meg a forradalmi szellemű Shelleyről szólva, csupán a *lepke támadása a fal ellen.* Marsallról sosem mondanék olyasmit, hogy „forradalmár" – de kétségtelenül a kiböjtölt demokrácia védelmezőjeként szólal meg: támadja a társadalmi haszonlesést, a hol politikának, hol kereskedelemnek álcázott közártalmakat, a hatalmi monstruózusságot, a terrort és a maffiaszellemet.

Az utóbbi fölötti elképedését vetíti ki szatirikus éllel *A külföldi kufár háborgása.* Eltűnődhetünk azon, hogy a mű abszurditása mennyiben származik a megírt jelenség, s mennyiben a költői látásmód és nyelv abszurdságából. Csak a záró poént idézem: „Hogyan lehet itt s kivel fair play kereskedni?" – háborog a szarkasztikusan megjelenített fegyver-, kábítószercsempész és lánykereskedő. Társadalmi szatírái közül föltétlen említeni kell még az *Adó-galoppot,* az írásaiból megélni próbáló költő maliciózus morgolódását.

Nyelvvédő versnek is mondhatom a *Meghökkenés és torpanás* című darabját. Olyasféle közérdekűségnek, amilyet Arany vagy Illyés írt versben, Kosztolányi újságcikkben. Marsall nem csupán tiltakozik az elterjedő nyelvi szörnyszülöttek hallatán, hanem az okukat is célba veszi. Az életet elöntő politikai és kereskedelmi hírzuhatag, a hazudozáskampány és a reklámoffenzíva nemcsak az ízlését bántja, hanem társadalomféltő reflexeit is mozgásba hozza, mert új nyelv burjánzik a régin, mint vetésben a gyom. A MIG-ek és Katyusák után feltűntek a show-k, a bio-regenerálások és solariumok, a kimondhatatlan álnemzetközi márkanevek, OMO-k, Amway-k, Voll Dusch-ok és hasonlók tömegei. „Mosolygok inkább, mint acsargok", mondja bölcsen, pedig olykor talán ő is rádiókapcsoló-gombot törne, mint Illyés. Jó találmány a groteszk: nem önti el a düh, mégsem megbocsátó, hanem elriasztó.

Legszívesebben minden versét kommentálnám. Néhány verscsoportját szeretném még legalább összefoglalóan értékelni.

Egyik a költői személyiség filozófiáját feszegeti. A *Kép és jelkép* „Az Én kikiáltásának napjá"-t emlegeti, mintha *a harag napja, ama nap* hangzanék el valamely gályára hurcolt protestáns prédikátor szájából. Vagy mintha mesterét, Weörest hallanám prófétikus pillanataiban (tudjuk, nemcsak pillanatai voltak e nemben): „elfelejtjük az alázatot", és „mindenek magukba roskadtak" ama napon, az Én kikiáltása napján. Csaknem szó szerint idézi Weörest: „Nem-lenni egyszerűbb". Ez a visszájára fordított lételmélet tüntető kivonulás a bármi áron, erőszakkal, csalárdsággal, ön-felülértékeléssel fertőzött egyéniségek közül. Pünkösdi királyságuk idején „Van, aki öklét rázza és harap. Harap, tülekszik, bírlal és fél". Fontos az utolsó ige is: Bibó István óta tudható, hogy a demokrácia annyit jelent, mint nem félni.

A versek egy másik csoportja közel áll ehhez: az ismeretelmélet metafizikai képzeteiből építkezik, s az ismeretelméleti diszciplínából mindjárt önismeretet is kerekít. Ilyen a már említett *Város papírmadárból:*

A szemem mögött, valahol a koponyámban
forog az „érzéki észrevételek", a percepciók darálója:
a plakátokat, szoknyákat, kirakat-béli javakat
egyetlen török-halmazban összezúzó,
romboló demiurgosz nagy, fogas szerkezete –

Mindez a nyugvópontra nem lelő szemlélet sorsát vetíti ki a forgalmas nagyvárosi utcán; megfelelőit megtaláljuk a századelő expresszionista festészetében. De a látásmód e káosza mindjárt rendezettséget kap a közhely-újságírói fordulat elutasításától:

a zsurnaliszták együgyű frazeológiája nevezi ezt
egy háború lerombolta, majd zagyván újjáépített
s itt-ott hebehurgyán lerombolt „főváros forgatagának".

Ismét látható: Marsall most is az avantgárd költő hangnemében beszél, de nem stílmanieristája az előőrsi irodalomnak, hanem e látásmód mögött, a tudat kirakatüvegében tükröződő világ, a „forgatag" élesszemű megfigyelője, úgy, hogy közben látja azt a másik világot is, amelyet a manipuláló konzumérdek csábosan elhelyezett a kirakatban. Ehhez a verstípushoz tartozik a *Ha Catullus beszéde meghasad,* mely a klasszikus, latinos-világos beszédmód esélyeit latolgatja a 20. század utolsó évtizedében. Igazi kísérleti vers, de az avantgárd jelleg ezúttal sem puszta külsőségeken alapuló ráfogás.

Szorosan az előbbi műhöz tartozónak vélem a *Tanköltemény érzékszervekről* című, melyet Lucretius emlékére írt Marsall. A komputerek korába vetített „szenzualista" mű ez az eidolokkal, melyek leválnak a tárgyakról, mint kicsinyített másaik, s áramlanak, mint elektronmikroszkopikus angyalboly, a szem bogarába – bogár a bogárba.

Egy további verstípus a szellemit, az anyagtalant és álomit ragadja meg Marsall tán legnagyobb erőssége, a képzelet segítségével. „És minden átadatik a gyarló és szeszélyes emberi képzeletnek, [...] hódítsam, ami még nincs" – emelhetem ki a közös jellemzőt ebből a költeménycsoportból *(Meditáció hajnalodáskor).* A *Jelentéktelennek tetsző találkozás* tiszta álomkép és áthasonulás egy másik létbe, melyben csak ő honos. Az olvasó legföljebb visszaemlékezik saját álmaira, melyek alig emlékeztetnek erre a világra, mégis élesek és érvényesek, mintha már élt volna bennük egy előző életében. A Tóth Árpád alakját megidéző vers *(Egy T-betű keresztje) Az árnyból szőtt lélek* képzetének újragondolása hetven év után: ez segíthet az olvasónak konkrét utalásaival a metafizikai költői képek tárgyszerűbb megvilágításában.

A repülés-versek (a *Ha már volna szárnyam* és társai) ősi vágyat idéznek fel, melyet még nem rontottak el a sugárhajtású repülőgépek: repülni, önerőből, mint a madár. Az ember továbbra is kísérletezik az autonóm lebegéssel (például sárkányrepülőként), mert a repülőgép vagy az űrkabin sem elégíthette ki ezt a sóvárgását.

Manierista formaművész mutatja meg költői képességeinek magasiskoláját a versek egy újabb körében. A *Kucorognom dívány ölében* alkalmazza Balassi és az utána következő másfél évszázad hazai manierizmusának és barokkjának nyolcas-hetes versszakait, magyaros ütemeit, bonyolult strófaszerkezetét és rímképletét (A A B C C X B). Nem az benne a teljesítmény, hogy hiba nélkül végigviszi a veretes régi formát, hanem hogy a manierista és rokokó költők kedélyességét is érvényre juttatja benne – mondjuk, Faludyét.

Kötete egyik legbecsesebb darabját, *A rossz vendég*et Orbán Ottónak ajánlja, aki E. A. Poe *Holló*jára azt a remek parafrázist írta *(A holló).* Ezt azért helyezném – mindenféle skatulyázó szándék nélkül – a manierista versek sorába, mert nálunk a manierista Balassi írt először önmagáról s hét költőtársáról úgy, mint „Kik a magyar nyelven / Való versszerzésen / Egymással vetekedtek". A franciáknál Charles D'Orléans és Villon, majd a pleiádok korában versengtek hasonlóképpen, előre megadott versformát és témát tűzve ki maguk elé. Orbán és Marsall e „vetekedője" az újabb magyar líra nagy nyereségét hozta; mindkét költő a legjobbat nyújtja, ami csak formaérzékéből és fogas létkérdéseiből kitelik. (Hadd emlékeztessek Tóth Eszter *Holló-ábra* című, húsz évvel korábbi versére is, mely az első magyar *Holló*-parafrázis volt, a műfordításokról nem beszélve.) Marsall verse nemcsak ritmus- és rímbravúrjaival, hanem a gondolatával is meglep: ő maga, a költő az okozója is, az elszenvedője is a szorongásnak, mely hívatlan látogatóként tör reá időnként, mint ama holló a nagy preszimbolikusra.

Marsall matematikát tanult az egyetemen, s ezt a csöppet sem poétikus (és talán épp azért költői vállalkozásra csábító) tudományt régóta szívesen választja versei tárgyának. *Három metafizikai dialógus a matematikából* című kis ciklusa játékosan abszurd ötleten alapul: ehetővé, foghatóvá, megszeretgethetővé tenni a matézist, ezt a makrancosan ellenálló, frigiden absztrakt diszciplínát. A párbeszédes formában írt versben a költő felesel a matematikával. A matézis múzsájának végső válasza a replikázva udvarló lírikusnak arra a kérdésére, hogy mit jelent matematikául gondolkozni: „Ha így tetszik neked: állni szélként a szélben". Paradox ítélet: képben fogalmazza meg a képtelenséget. De a relativitás elvét is sejteni vélem a képben.

Legvadabb avantgárdistaként *A király zárkája* tünteti föl számomra a költőt. Csakúgy záporoznak, csakúgy ropognak a marsalliádák petárdái, a képi abszurditások, az ötletek, a fantáziasziporkák. Obszcenitásokkal tarkított fiziológiai és anatómiai non sense, építészettechnikai tótágas (mint a holland Escher optikai trükkökre „épített" grafikái), történelmi és kultúrhistóriai utalásokkal spékelt, imádni való sültbolondság: a felbujtó ezúttal is a magyar újmanierizmus atyja, Weöres Sándor – és alighanem Határ Győző. Összefog ebben a versben a nyelv kimeríthetetlen készsége játékra, bölcsességre és bohóságra, mint Marsall oly sok más darabjában.

Annyi súlyos ítélet, szatirikus bölcselet és prófécia rejlik ebben a kötetben etikáról, szabadságról, szegénységről, költészettanról, matézisről és más közügyekről, hogy a nagyérdemű olvasó az ilyen üdítő tréfákat is megérdemli. *(Cédrus Kiadó, 1993.)*

Alföldy Jenő

A változó és a változatlan

MARSALL LÁSZLÓ ÚJ VERSESKÖNYVE

A nyilvánosság elé viszonylag későn lépett a költő, s ez már önmagában is különös volt: nem szokás a műhelymunkát sokáig rejtegetni. Marsall László 1970-es első könyve óta is folytonosan meglepetésekkel szolgál, s akárhányszor hinné azt a jóakaratú, ámde jámbor olvasó, hogy most aztán végleg rátalált a maga igazi és egyetlen lehetséges útjára a költő, a következő kötet rendre ismét járatlan tájakra invitál. Így volt ez a mostanit megelőző *Negyvenegy öregek* (1988) esetében, s ezt a változó jelleget reprezentálta a válogatott versek gazdag gyűjteménye, a *Holdraforgó* (1989) is, amely alighanem már a címével is utalt magára a változékonyságra, de talán arra is, hogy emögött ott van a lényegi azonosság-változatlanság magában a holdban meg a „ráforgó" emberben is. Ember és világ, szubjektum és objektum viszonya – ma már talán mindannyian tudjuk –, nem tartozik a határozott egyértelműségek közé, hiszen a legmetszőbb logikával is megválaszolhatatlan kérdések sora vetődik fel, amelyeket akár a filozófiai, akár a költői gondolkodás csak körüljárhat, s ha születik is válasz, az minden esetben csakis költői jellegű lehet, tehát szintén többértelmű.

Ez a többértelműség és a vele járó többértékűség Marsall költői világának elemi sajátossága, s ez teszi nem csupán a pálya egészét változatossá, hanem annak egyetlen szeletét, így a *Város papírmadárból* c. kötetét is. Még csak lefordítani se kell a szimbólumokat, annyira meghatározó e könyv egészében a változás-átváltozás élmény- és motívumköre. Azért használom itt e két fogalmat, mert bár nyilvánvaló, hogy egymástól elválaszthatatlanok, vannak olyan nézetek, amelyek szembeállítják a „hagyományos" élményköltészettel a leginkább Weöres Sándor nevével jelzett próteuszi, alakváltó, elszemélytelenítő jellegűt. Bármennyire van is indokoltsága egy ilyen szembeállításnak, úgy vélem, az alakváltó jelleg is rendre élményelemeken alapszik. Marsall Lászlónál legalábbis így van ez. A változás tehát egyrészt e líra domináns motívumköre, amely másfajta motívumokat is a maga körébe von, s így akár ontológiai jellegűnek is nevezhető, ugyanakkor ezt a lírát egy olyan személyiség alkotja meg, amelyiknek mindennapos