

tiszatáj

73. ÉVFOLYAM

”



3

2019. március

”

Tartalom

LXXIII. évfolyam, 3. szám / 2019. március

MARNO JÁNOS	Viharvert csendélet	3
SZATHMÁRI ISTVÁN	Az erdő	4
JÁSZ ATTILA	Norvég folyó; Enyhe fuvallat; Állatmese	9
GÉCZI JÁNOS	Idősb Plinius kutyája; Dögkeselyűk; Elefántok és sárkányok; Elenyészik	11
KUKORELLY ENDRE	Cé cé cé pé	19
JÓDAL KÁLMÁN	Sokan vagyunk	36
GRECSÓ KRISZTIÁN	Balázsolás	38
BECSY ANDRÁS	Ez a nap; A húzóra	40
LEGÉNDY JÁCINT	Gyíkszemű bűvész (ecsetvers); Nőnemű csillag (aholvers); Szudáni díjfutóként (csakvers)	42
TÓTH ÁKOS	Marno János Tiszatáj-díjas	44
URI ASAF	Az idők köre	46
BARTÓK IMRE	Marno Jánosnak	47
NEMES Z. MÁRÓ	Dietetikus esztétika (Marno János egészségügyi metaforái)	48
Eredetkerülőben (<i>Radics Viktória</i> levélbeszélgetése <i>Marno Jánossal</i>)		54
HÁY JÁNOS	Nárcisz árnyéka	66
KERBER BALÁZS	„Falánk hulló gyanánt, az álom” (A Nárcisz-jelenség továbbélése Marno János Szereposzlás című kötetében)	70
TANDORI DEZSŐ	rajzai	77
RADICS VIKTÓRIA	Az év könyve	83

mérlegen

SZMESKÓ GÁBOR	A bitófa alatt (Marno János: Szereposzlás) 98
BÉKÉS IZABELLA	Jódal Kálmán: Die Liebe: Jóleső rövidzárlat 100
BOLDOG ZOLTÁN	A művészi halál állapotából kimozdított nő (Jász Attila: Boldog temető) 102
LOSONCZ-KELEMEN EMESE	„[S]zerettem volna végre felébredni” (Totth Benedek: Az utolsó utáni háború) 106
HAJNAL ZSOLT	Többismeretlenes egyén(let)ek (Terézia Mora: Szerelmes ufók) 110

művészet

NÁTYI RÓBERT	„Személyes teljesítményednek megfelelő elismertést szerezni – ez mindenki dolga” (Aba-Novák Vilmos és Buday György szegedi kapcsolata) 116
--------------	--

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Ahogy Szép Ernőt elképzelem 1951-ben 121
-----------	--

Illusztrációk

BUDAY GYÖRGY metszetei a 10., 18., 37., 65. és a 105. oldalon.

MARNO JÁNOS

Viharvert csendélet

Vénségére oly sérülékennyé vált,
hogy már a szél is ha hajszállal
viharosabban fúj a megszokottnál,
azonnal magára veszi, és pedig
nem az orkáncabátot, hanem magát
a vihart. A felkorbácsolt indulatot.
Hátán ezért nem duzzad meg pókhasú
púpként az egykori divatcabát,
ott áll a szélben, és nem látni rajta,
hogy haladna jobbra vagy balra akár,
csupán érzi az ember, ahogy a vad
indulatból ingerültséget kotyvaszt;
és a szélirány eldöntetlen marad.
Formára almaszerűnek hat a part,
csíkosnak, vörhenyes-sárga foltosnak,
mely most kezd elvegyülni a szürke szem-
golyóval, s kikelni onnan, az alma
fészkeből, mintha húsát, a vackot
darázs falta volna fel, épen hagyva
lelkét, a házat, s a héjgörbületet.
De akárhogyan történt, vagy történik
éppen, szakadatlanul, talány marad
makacsul a lényeg, gyötrő kétséged:
ki hámoz meg bentről egy almaszerűséget?

SZATHMÁRI ISTVÁN

Az erdő

Megérkeztem egy nagy erdőhöz, uram, sötét volt, havas, csúszós az út, a fenyőfák ágairól jégcsapok lógtak, néha felbukkant fejem fölött a hold, kajánnak, nagyon is annak tűnt, igen, a busz már elberregett, amiről leszálltam, erősen drukoltam, jó helyen álljon meg, vesztegeljen velem egy darab ideig ebben a kísérteties, döbbenetes tájban, akartam, maradjon még egy kicsit, alig volt utas a sápadt fényű gépen, hogy ők hova utaztak, mentek tovább, fogalmam se volt, szólt a sofőr, megérkeztünk, és nevetett, fogtam a zsákom, világoszöld, szép darab, akárha cserkész is lehetnék könnyű szívvel, lélekkel az esti világban, ahol tényleg olyan a levegő, mintha a hegyekben lennék, mintha csak Kranjska Gorán gyerekként másznék szabó nagybátyám után a csúcsok felé, akkor még észleltem, láttam, léteznek, uram, most nem is tudom, végig se merem gondolni, pásztázni a dolgot, az erdő egy nagy dombon állt, mint mondtam, maga is nagy volt, és sűrű, a jéggel páncélozott út valójában köves lehetett, és akkor ott, Kranjska Gorán, a szabó nagybátyám, aki annyira ismerte ezt a szlovén tájat, egyedül is járt erre sokat, vadászkalapban, amin csak úgy fénylettek, csillogtak a mindenféle jelvények, kitűzők, bakancsban, faragott bottal a kezében, akárha őslakó lenne, bennszülött, télen-nyáron hó volt a magasban, hóembert építettünk a júliusi nyárban, közben havasi gyopár nyílt nem messze tőlünk, tehát itt, az igazi otthonában, nagybátyám elkiáltotta magát, és csengett a hangja, szálldosott a zord sziklák között, közben sütött a nap, szikrázott mindenhol, tudtam, ha lejjebb megyünk, már patakban fürdetjük az arcunk, de most itt fenn a hó és a jég az úr, és a vakító, mindent elvakító fehér. De most csak a félelem vakított, uram. Mert kórházba mentem én az erdő közepébe, és mint mondtam, a sofőr nevetett, majd viccelődve folytatta, betegek, leszállás, de csak én kászálódtam le, nézett is az a pár jól öltözött utas, és éreztem, úri világ ez, ahol nem úri dolog a fájdalom, és már majdnem szégyelltem is magam, megbélyegzett vagyok még ezzel is, kilógok, igen, akár egy fertőzött, de hát az is voltam, minden megtámadott az idő tájt, ha lehetett, meg se moccantam az ágyban, mert akkor elindult, beindult a lét, és ez nem tett vidámmá engem, apró tüzek gyulladtak fel bennem, és égni kezdtem, mint valami vízre helyezett gyáskoszorú. Majd hirtelen hullámos lett a víz, a közelgő vihar előszele már érződött, uram, hánykolódni kezdtem, csúszkálni ide-oda, vizes lettem, csatakos, nem volt mese, fel kellett kelnem az ágyból, és nézni volt muszáj a reggel felé. Vagy inkább elé. Egyre ment. Dermedten állt minden odakinn, az ablakon keresztül láttam, és talán még meg sem virradt. Majd, mint szorgalmas hangyák, tűntek fel fo-

kozatosan az emberek, autók túlköltek, jött a lárma, a zaj, a kiabálás, az üvöltés, és én csak álltam és néztem, mi is kell nekem.

Az altatóorvos mondta, úgy látja, észleli, tapintja, ujjazza, nehezen szedem a levegőt, elakad a lég valahol bennem, vagy össze-vissza futkározik, igen, egyszer itt, egyszer ott, mondta, ezt meg kell nézni, nézetni, vizsgálni hamar, úgy hívták az orvosnőt, mint egy régi osztálytársamat, enyhe, finom bajusza volt annak a lánynak, pliszírozott szoknyákban járt, vörös, gubancos haja mindig leszelédítve, olyan jól tudta a latint, sohase értettem, hogy lehet ezt így csinálni, a többi lány már nyílt, pihegett, mind lejjebb és lejjebb gombolta be a blúzáát, ő, a régi osztálytárs, csak a deklinációkat fújta, azonban néhanapján mégis megengedett magának egy kis mosolyt, amikor megdicsérték nagyon, vagy ötöst kapott, és a tornateremben is ügyes volt, igen, szakértelemmel fogta a gyűrű karikáját, hogy átbillentse magát, és látta, a lányok körülötte irigykednek kicsit, ilyenkor pár izzadságcsepp került a bajuszra és ott remegett rövid ideig. Fekete dresszén átütött fehér bugyija. Azt hiszem, boldog volt. Igen. Orvos lett ő is, valami távoli országban, ahol szakmai körökben még beszélték a latint. Elküldjük aludni, folytatta az altatóorvos, meseszép erdő közepébe, és rám emelte a tekintetét, ott van a központ, a vár, Csipkerózsika is megirigyelhetné, úgy alszik ott, uram, mint a bunda, hétalvónak érezheti magát, és vizslatott engem őszinte érdeklődéssel, mocorogni kezdtem, és az álmatlan éjszakáimra gondoltam, és elöntött a víz, a forgolódásokra, és arra, hogy a gyékénnyel beborított falat vakargatom, már egészen komoly, terebélyes a nyoma, igen, és csak csorgott rólam a verejték, és akkor újból hallottam szabó nagybátyám hangját, ahogy trillázik a zöld-fehér sziklák között, és olyan jó volt tudni ezt a hangot és röpdösni vele, szállni, gyerekként azt hittem, erről szól minden, de ez azért mégiscsak áltatás volt, uram, mert már ott leledztek bennem a másmilyen élmények, tapasztalatok, de ennek dacára örömmel töltött el engem, elhinni ezt, beleélni magam, magamévá tenni teljesen. Szinte már szédültem az önringatástól, annyira ki akartam szakadni abból, hogy ülök, akár egy vádlott, a vádlottak padján a doktornő előtt, és vetkőzöm, teljesen levetkőzöm magam, azért még ne aludjon el, rántott vissza érdes hangja térbe, időbe, arra még készülnie kell.

Zakatolt a szívem, kegyetlenül vert, mikor kimentem a folyosóra, és csendesen betettem magam után az ajtót.

Te, szólítottam meg magam útközben, mi lesz még itten.

Egyszer vihar kapott el bennünket a szlovén hegyek között, sejtettük, valami kérészlő, de olyan hirtelen csapott le ránk, uram, hogy azt szárazon nem úszhattuk meg, langyos, majd jéghideg esőben futottunk le a völgybe, ahol a túlcicomázott menedékház állt, ruhánk teljesen ránk tapadt, cuppogott a bakancs, csúsztunk a sárban, a földből kibukó, kiálló gyökerekbe kapaszkodtunk, míg elértük a mentsvárat, igen, hangosan, kiabálva, rémüldözve, de már bent voltunk mindnyájan, meleg volt, kellemes, a konyhából csörömpölés hallatszott, a felnőttek pálinkát rendeltek, majd később csörögefánkot, a vihar csillapodni látszott, az ágak között fel-felbukkant a

nap, újabb kör következett, szívesen belenyaltam volna az italba én is, a síksági jobb, így a nagybátyám, és felnevetett, de azért itatja magát, felfedező útra indultam, felfedezni, -kutatni a csicsás házat, a fával borított falakon agancsok voltak, meg fotók, elejtett vadakkal, és kifeszített állatbőrök mindenhol, és valami egészen különös szag, mintha az erdő, a hegy, a szikla is benn lenne, uram, a konyhaajtó résnyire nyitva, muszáj volt benézniem, igen, a pirospozsgás, természetes szakácsnő hangosan lihegett a konyhaasztalon valaki alatt, akinek nem láthattam az arcát, egy pillanatra ledermedtem, szinte megállt a szívem, és akkor tudatosult bennem, a láthatatlan valaki bakancsa annyira ismerős, és még meg sem száradt rajta a sűrű, barna sár.

Tanultam akkor is, mint most is, igen, elment a busz, egyedül álltam a sötét erdő előtt, nem messze valami pislákol, jeges volt minden, indulnom kellett, nem volt ideje a darvadozásnak, a fénynél, ahol az erdő őre lakott, azt az utasítást kaptam, csak egyenesen tovább, majd balra, és látni fogja, jó úton van-e, oda tud-e érni a nagy, kastélyszerű épülethez, ahol hatalmas testű madarak fészkeltek be magukat a pókhálós padlásra, és ahol néha az itt kezelték szellemei mutatkoznak éjfélját, hol csendben, hol lármázva, és sokatmondóan rám kacsintott az erdő őre, és lassan mosolyra húzta a száját, hogy utána hangosan felnevesse, annyira, hogy belemozdult, -remegett az erdő, himbálózni kezdtek az ágakra fagyott jégcsapok, egypár le is esett a szikrázó hóra, csak vicceltem, uram, fogta vissza magát, jólesik emberi szót váltani, hisz annyira egyedül vagyok, és akkor benéztem a piciny lukba a nyitva hagyott ajtón keresztül, láttam a priccset, a kicsinyke asztalt, és hogy parkettázik a tévé, és valóban érezni lehetett a magány szagát.

Nincs mese, menni kell, óvatosan haladtam, nehogy elcsúszzak az úton, ami hol kanyargott kicsit, hol nyílegyenes volt, majd elveszett, és keresni kellett, kutatni, szaglászni utána, akár egy kopó. A távolban sötét épületeket véltem felfedezni, néha egy-két fénypont is felvillant, gyengén fúj a szél, majd felerősödött, hátranéztem, azonban az őrt már rég elnyelte a messzeség, meg-megtorpantam, de az út, mint jó, beidomított bűvópatak, időben mindig felbukkant, izzadtam, kiszáradt a torkom, szédülni kezdtem, és nem hittem, hihettem el, uram, hogy mindez velem történik, igen.

Végül megálltam egy magas, várszerű épület előtt. Az ablakokból gyenge, sárgás fény áradt, a környező fák ágain nagy, fekete madarak gubbasztottak. Ez az, mondtam hangosan, és beléptem a félig nyitva hagyott kapun, koszos lépcsők vezettek fel az első emeletre, majd tovább, kísérteties folyosókon haladtam keresztül, ahonnan fehér ajtók nyíltak, sehol egy lélek, valahol mintha lift csikordult volna, és valami elfojtott kacaj is társult volna hozzá, de hiába meresztettem a szemem, senkit sem láttam, félelmetesen kongtak lépteim, és csak nem akart vége lenni ennek az egésznek, majd hirtelen, szinte földöntúli, lilás fény öntött el engem, és ott álltam egy piciny iroda előtt, ebben a fényözönben, ami onnan jött. Ósdi csontszínű íróasztal, még ós-dibb halványzöld fogas, az egyetlen szekrényről mállott a furnér, egy kövér, lapos

arcú, fehérköpenyes nő támasztotta hátával az ablakot, hát idetalált, mondta csodálkozva, valószerűtlenül magas hangon, és felnevetett.

Ide, válaszoltam, és levettem a zsákomat.

Éreztem, halottfehér az arcom, amit ez a fény még növel is. Szinkronban vagyok ezzel a világgal, konstatáltam, és hunyorognom kellett.

Aranka nővér vagyok, nyújtotta a kezét, hideg volt, nyirkos, kint már igen erősen fújhatott a szél, mert a közeli fák ágai megkopogtatták az ablakot. Ez Hitchcock, gondoltam, nincs mese, és átadtam, megadtam magam ennek az egésznek, ennek a felfoghatatlan történetnek, de mindenem azt diktálta, uram, a java még hátra van. Igen. Aranka gépeket, apró masinákat, mérőeszközöket, csöveket vett elő, majd egy egészen apró helyiségbe vezetett, ahol szintén ez a neonszerű, lila, túlvilági fény dominált, mégis valahogy elmosódtak a tárgyak kontúrjai, és ettől még valószerűtlenebbé vált minden, egy lepusztult vaságyra mutatott, ez az öné, mondta, mellette ősrégi asztalka, rajta egy kancsó víz, vetközzön, utasított Aranka, és csak ekkor ugrott be, uram, gyerekkoromban volt egy Aranka szomszédunk, öreglány, vénlány, háborúkat túlélő összeaszott asszony, fülel, mondták a szüleim, hatalmas fülét a vékony falra tapasztja, akár valami vákuumos pumpát, tudja, mindig tudja, mi történik nálunk, a hallásával lát, és ez megzavart engem, mert sokszor nézegettem ez idő tájt magamat a nagy, fali tükörben, hogy nővök-e már, igen, és ez nyugtalanná tett engem, hogy most Aranka hallva lát mindent, igyekezzen, kérem, úszott be a másik Aranka hangja, és akkor észrevettem a piciny szoba jobb felső sarkában a kamerát, és Aranka is látta ezt persze, megfigyelés alatt áll, uram, figyeljük magát, mi vagyunk a Nagy Szem, és újból felnevetett azon a valószerűtlenül magas hangján. Mert magának most aludnia kell, hogy lássuk, tudjuk, altatható-e, magára beavatkozás vár, uram, és jelentőségteljesen rám nézett, először itt alszik, később a műtőasztalon, ha bír, ha lehet, tette még hozzá kuncogva, és az ablak felé nézett. Nem volt bennem ellenállás, olyan voltam, mint akivel mindent lehet, de azért mégse volt teljesen így, mert amikor a mellemre akarta szíjazni azt a lapos, hideg, téglalap alakú fémet, akaratlanul is hátra léptem, és ő is lépett velem, és az arcomba fújva azt mondta, egészen közlőrl, tán csak nem fél, uram.

Feküdtem a keskeny vaságyon, mellemen a súly, hogy patetikus legyek, az élet súlya, ami nyom, nyom nagyon, mindenféle kábelek, csövek, gubancok fölöttem, rajtam, és az a kísérteties fény, és a tudat, hogy kint, az irodában mindent látnak, igen, dermedten vagyok, nem mozdulok, mert tartok attól, összedől, belém dől ez a konstrukció végleg, feltartóztathatatlanul.

És hát most aludnom kell. Mint mikor ráparancsolnak a férfiemberre, gyerünk, tudod, mit kell tenned, mire vársz, hajrá. Akár abban a nagyon régen látott olasz filmben, amikor a láger százhusz kilós vörös arcú, mindenható úrnője, élet és halál ura, azt mondja, parancsolja a lesoványodott, csont és bőr, de még mindig jó kiállású olasznak, rabnak, te most örömet szerzel nekem, de előbb még enni ad neki, káposztát és kolbászt, hogy felerősödjön, megerősödjön a szépfiú, és ő csak tömi ma-

gába az ételt, tíz ujjal gyömöszöli a szájába, és ott a rémület a szemében, hogy nem jön össze, nem sikerül, és már folyik is ki a szájából minden, csupa zsír az arca, és a százhusz kilós néember csak nézi és nézi, és vár, és már sír az olasz, piszokkal, maszattal keveredik a könnye, hát majdnem így fekszem én is a várban, a központban, a kórházban, ilyen érzések közepette, ahol a Nagy Szem mindent lát, és Aranka még azt is tudja, melyik repedést nézem a plafonon. Közben odakinn zúg, erősen zúg a téli szél.

Aludnom kell. Ezt akarják, nagyon.

Gondolok mindenre, uram. Ami elringat, elringathat engem. Ami elvihet az óhajtott álmok birodalmába. De nekem ez az álom nem édes. Tudom. Nyálkás és csatakos, rémekkel teli, harc és háború. És az az örökös keresés benne. Kutakodás. Aranka jön, mellém áll, no, mire vár, mondja, kezdje, ne tétovázzon, dobja be már magát, és újból kuncog egy kicsit. Gyengíti a fényt, de így is olyan, mintha akváriumban lennék, vízbe merültem volna, hallom, hogy valami hallatja a hangját odalenn, arra úszom, uram, oda merülök, mint nyáron, a tengeren, de akkor fölöttem az aranyló nap, és a parton a sok póre ember, és a kedvesem is ott van, igen, de itt csak Aranka leheletét érzem az arcomon, és nagyon nem akarom tudni, mi is van, uram.

Azért sejtem, a gépet igazgatja rajtam, a masinát, ami jelzi, méri, alszom-e és hogyan, és hogy mennyi bennem a levegő, és merre van, mennyi a félsz, a bánat, az öröm, ezt ábrázolja ez a szerkentyű, igen, mutatta is nekem Aranka kora reggel nagy büszkén a vajszerű, lepukkant irodában, a széthányt, -dobált kartonok között, ez maga, uram, nézze, mennyire változó, és csóválta hozzá azt a nagy, busa fejét. Olyan az ábrája, grafikonja, vonala, élete, mint a hullámvasút. És akkor eszembe jutott, hogy gyerekkoromban hullasápadtan szálltam le a vasútról a Vidámparkban, alig tudtam, hogy hol vagyok, anyámék virslivel vártak, de nekem hánynom kellett, igen, egyed már meg, ha megvettük, hallottam, és most Arankát fürkészem, vajon ő is velem ült az éjjeli vonaton, lovagolta a hullámokat, de az arca semmit sem árult el. Semmit.

Váratlanul kinyíltak az eddig észre nem vett szobák ajtói, és kócos nők és férfiak álltak a hátam mögé, sorba álltak a jelen és a jövő tudójához. Sorstársak, nyilallt belém a felismerés, vajon mit hallhattak az esti dübörgésből, sikolyból, a felcsapódó hullámok fület szagató dörejéből, de csak fásultan néztek maguk elé. Mindenkinek megvan a maga tajtéka, gondoltam, és megtöröltem a homlokom.

Kint továbbra is fúj a szél.

Elengedtek. Aranka elengedett engem. Fázósan lépdeltem a fehér reggelben. Egyáltalán nem volt a táj, az erdő, a világ barátságosabb. Nehezen találtam ki. Egy lélek se, szintén. Felszálltam a buszra. Magamat is idegennek éreztem én. Még hét óra sem volt.

Álmosság kapott el. Aludnom kell, konstatáltam. Nagyon, mélyen, Istenem.

JÁSZ ATTILA

Norvég folyó*

A norvég gitáros zokniban játszik.
Hátradőlök, hallgatom a triót.
Nem zavar, hogy meg vannak világítva a régies,
klasszikus hangulatú színpadon. Olyan jól játszanak.

Visz a zene, úszom a folyón. A folyóban. A folyóval.
Úszunk csak, a trió, a folyó és én. Miközben az utcákon esik az eső.
Átázik a cipő, zokniban kell játszani. Vagy a loopok miatt. Mindegy.
Áradjon csak a folyó.

** Jakob Brónak*

Enyhe fuvallat

A világ bármelyik részén ülhetnék így a teraszon éjjel,
bor, szőlő és gyertya mellett, a horizonton tenger,
előtte parti házak ablakai kivilágítva. Alattam olajfaliget,
felettem reflektorként a telihold. Mellette néhány mozdulatlan

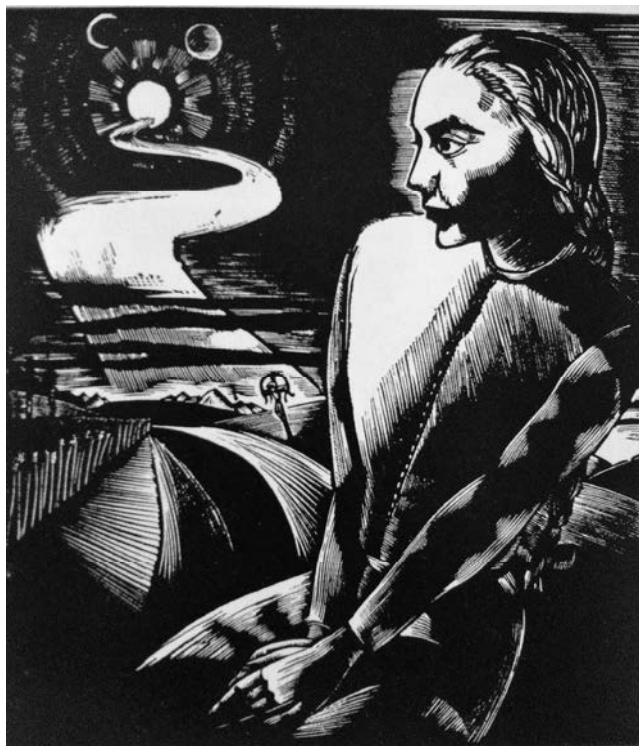
felhőfoslány, órák óta bámulom már. Nem mozdulok én sem,
enyhe fuvallat jelzi az olajfák hegyén, még élek, nem állt meg az idő
teljesen. Néha azt hiszem, mindezt csak képzelem. Pedig annyi ok lenne
szomorúnak lenni.

(Vodnjan, Horvátország)

Állatmese

El kellett köttetni a lánykutyát, ne legyen baj.
Már nagylány, de nem lehetnek kölykei.
Kapott ajándékba egy plüsskutyát.
Az a kicsikéje azóta.

Mindenhova viszi magával.
Gombszemeit leszedte, úgyis vakon bízik benne.
Aztán mégis elásta a kertben,
ahogy a csontjait szokta.



BUDAY GYÖRGY: SZÉKELY NÉPBALLADÁK, JÚLIA SZÉP LEÁNY, 1935

GÉCZI JÁNOS

Idősb Plinius kutyája

Az akácronk közepén füstölög
a hunyt parázson s lángra kap. A bogyó,
ahogyan az asztalon arrébb rakják,
álmot hoz, hiszen azon növények
egyike, amelyeket Ovidius
éjszakainak nevez. Láttam
ebet, amelyik érti a nevét.

Hatvanegynehány éve figyelem
mind a négy negyedét a világnak,
épült ház, amit vadrózsák dúltak,
utóbb a szomszédok, vadont, mibe
a semmi polgárai költöznek,
s az országot, amelyet zord isten
száll meg, de hogy melyik világtáj dög-

vésze elől menekült, nem tudom.
Nem jutott erő a himnuszszámlá-
lásban a beomlott házra új tetőt
emelni. Vannak, kik egyebet sem
tesznek, vándorlanak, s bár hajtja ő-
ket szomj, nem találhatnak vízre sosem.
Menni s maradni fél, akit szétdúl

a szíve, a szívem, amely nincste-
lenségében gazdag, s a szégyentől
szegény. Az időm túlfolyik az évek
gátján, árad szerte, szokása az
a bajnak, s a miatta elömlő
káromkodásnak.

Itt e grafitrajz.

Kutya, melynek dőlt alakja mögött

a története láthatatlan, vilá-
lágítsa bárhogy az ablakon be-
eső napfény reggel s estével a
lámpa, a derengő égitestek
éjjel.

Ember. Ki könyvből épített
fel magának házat, készítette
magának, miként a selyemgubót

aggastyán hernyó, törvényből és a
mérték fényűző fonalából, tudva
lakhat benne. Meddig is? Mielőtt
szálra visszabontja a csévéelő
masina, eszköze a kiürült
időnek. Meg nem emészti a lúg.
Rabló igazságtalanság nem lá-

togatja, nem járja körül erő
fitogatni erőszakosságát.
Amíg sorsa be nem teljesedik.
De aztán érkezik, kíméletlen.
Láttam égni papirosköteget,
a lángok az oldalakat gyorsan
fellapozták, átizzott s hamuvá

omolt hűlve. Olvasható maradt
bár a szöveg, a lángnyelvek súlya
alatt beszakadt s egyberoskadt a
lapokkal. Párhuzamosan egymás
mellett hány történet halad? Itt a
kutyáé az egyik, a másik a
másé. Fölöttük hogy lóg akasztott

ember, egymásba áthatolnak. Ösz-
szeolvadva kimúljanak bennem.

Dögkeselyűk

Alacsony pontról, a tengerszint alól látható, ötvennel növelve a szirt hétszáz méteres, de máshonnan elnézve neve nincs. A csúcsa lekapva, éles karommal bütyökről a bőrt, s ott, hol lehetett volna az ég, zománckék horpadás, épp' hogy látszik. Üljön az ember a hegy tövében, vagy a tetején, nem emelkedik az éghez semmiképpen.

Almafák s mandulák terasza.

S a rézsú ahol a puszta talajhoz ér, ott terítve az asztal. Ósdi bútordarab, umbra színű festése mihelyt lekopott, barnábbra mázolta át sietősen az öregség. Körötte hat szék, erős háthoz mind széles támlás. Vagy őszvég, lombot vesztett fák, vagy tavaszéző, a fű sarjad és hars, a tavalyi kórót sem törte össze eddig a vad szél. Nincs az évszagnak kora, csupán kiterjedése. Nem táj, kopár közeg. A föld kövecses, illetlen szőnyeg a göröngyeivel az estebédhez a szabad ég alatt. Damasztabrosz terül az asztalon, zsíros pecsenyék, főtt húsok, saláták dús halmai, néhány nyúlt nyakú palack által gondosan vigyázva. Családi lakomához készült, elvár kalapos apát, anyát vállkendőben, s három felnőtt, félszeg fiút. Üres egyetlen szék marad, betérő vendégnek, visszajáró holtnak. A szél rendezgeti össze a látványt, húzgálja a terítő sarkát, ráncokat simít, s a liget fáit a madárfütyty egybetartja.

Nem érkezik a család, levegővé osztott, múlt nélkül, jelenük nélkül. Foszlanak a lelkek, sorra ott kezdve a hasadást, hol kilátszik a bőr és pirosra fújja

a mandzsettánál a szél. Darabról darabra szel szét mindent, mi itt volt, vagdalva el részt a résztől, az időt, koncként odavetve a kultúra minden húscsapatát a mohó, égi, fekete dögevőknek.

Onnan, hol naponta új gödröket nyitnak, a dögtemetőből érkeznek csoportban, de mégis külön-külön, hosszú szárnyakon, akár a pálmák, a hangjukon képződnek meg, édeni jelként, majd aztán surrogást követ sok puhán surrogó keselyűszárny, búze van a testeknek, és szétterjed a szag. Az apró szárnyasok elnémulnak, és egynek sem marad csengő ancillahangja. Fénye nő a feketéknek. Fakón érkeznek, jobbról libbenek, balról, fentről, letről a képbe, lomhán, testesen, kopasz nyakak kérdőjeleivel. Lebbenve, a terítőt puhán érve a két-két szögletes szárnyal landolnak a dúsán terített, családra váró asztalon, s csapnak a húsokra, mint a szemétre, mely halomban széttúrásra kész. Vájják, tépik, csipkedik a sültet, mi nem az övék, nem várva meg, amíg kihűlnek, szórják szerete a zöldséget a tálról, a zsákmányért marakodnak. Túl vannak mind az ebéden mégis innen. Zabálnak s totyognak a terítéken, ezüst késen, kanálon, villán tipornak, só ömlik, üvegphár csörren, porcelánt tör a sok keselyűvendég.

Ömlenek, mint makulátlan pelyhek a hóesésben, korommal, mocsokkal, bűzzel és hozva új és újabb ricsajos rajt, mind elszánva zabálásra.

Amíg az ölyvek és
héják eleven állatkákat fogdosnak
és ragadozzák, a keselyű nem öl
élő állatot, vérző húsból nem fal, amint

hogy semmi affélét nem bánt kártétel képen, amit vetnek az emberek, plántálnak és legeltetnek. Él csupán döggel, vagy amit annak tud, mozduljon benne élet, szívben a rőt vér, legyen bár pusztá földön vagy asztalon terítéken. A megholt emberre nagy kívánsággal repül, mint mindenre, mit hulladékként hagy és amit elemészt az ember, édes az emberhús is. Avégre teremtett, hogy légyen, mint koporsó, vagy közönséges temetőszolga, aki ne engedje, hogy az aer a sok dögtől kiszármazó bűzhödt és mérges gőzölgések által megvesztegetődjék, hanem ahol tetemre talál, arra siessen, és gyomrába temesse azt. Aquinói Tamás tudja jól, ötvenezer lépésnyi földre a tetem páráját megérezvén repül annak megételére, lehetséges-e, s hogy a bűdösség az eget el ne érje, azt megakadályozza a Mindenható? Serény, vigyázó madár, mi mozgásban van, mindenütt követi, vévén eszébe, mi ember és állat más ember vagy állat ellen támadván egymás vérinek kiontásától meg nem menekedhetnek. Midőn látni őket fekete angyalseregenként az élők fölött a levegő ormai körül keringeni, hiszen a pusztítást s pusztulást megérik, harmadnap végéig lezajlik a harc, s lesz vége az eleve nek kártételének. A dög kedvéért, hogy megegye vagy vigye az ő fészkébe fiai számára, nagy sebességgel le is száll a földre, bezzeg osztán nehezen repül fel, mert testének nehéz volta miatt késedelmes felkelése vagyon. Gyűlöli a drága kenetet és áldásos illatot, a bűzhödő hullák és szenny és szemét szagához szokott, meghal bele, ha füvet, bő vizű forrást, zöld kertet s kedves odort

talál érezni. Angyal, ha dögkeselyű
vagy, lesd a dögöt!

A felhős ég kavarog,
csavarvonalban, múltból a jövőbe, mint
a Tejút, irdatlan sebesen a világ-
űrben, a bolygók együtt száguldanak a
Nappal a maguk kozmikus DNS-spi-
rális útvonalán. A hegy közömbösen
olvad a délutánba, oldalaljában
az alma- és mandulafákkal, a rézsű-
vel s a szétrombolt asztalon az ételma-
radékkal és ürülékkel. Ideje van
a pusztulásnak. Ideje a vendéglá-
rásnak. Minél többet lehet látni, annál
könnyebb itt hagyni. Alkony jön, olyan égő,
mint a leszedetlen, első fagytól barnult
alma héja.

Elefántok és sárkányok

Aki nagy kárt tészén, sok károkat is vall.
A természeti ellenkezést Erasmus
Roterodamus alkalmaztatja a nagy
hadakozásnak kimenetelire, mely-
ben az ellenfelek egyaránt elvésznek.
Az elefántok és a sárkányok között
csendesíthetetlen ellenkezés vagyon.
Előbbiek nagysággal, erővel, hévvel
jöllehet a sárkányokat meghaladják,
de az elefántokat mégis ráveszik
ravaszággal, le is győzik. Alattomban
az elefántoknak szokott ösvényeik
és útjuk körül incselkednek. És midőn
az elefántok az erdőkön való szűk
ösvényeken egymás után mendegélnek
egyenként, a sárkányok az eleit el-
bocsátván, a hátulját ütik meg, és az
utolsókat ragadozzák, az elsőbbek
megsegítésektől semmit nem tartanak.

Pedig az elfogottaknak lábokra hurkot vetnek, lassabban ballaghassanak. Minekutána az elefántokat kezre kerítik, fülükbe csimbelkednek, az derekason megsebesítvén azon véreket bőségesen kiszíjják. Mert a sárkányok heves természetűek, s tudják, hogy az elefántvér igen hívesítő, és azért szomjúhozzák olly igen a nagy hévségben. Jóllehet pedig az ily vérek kiszívott elefántok azután hamar a földre roskadnak és meghalnak, mindazáltal a sárkányok menten reájok nem mennek, mert az elefántok ledülése a sárkányoknak halálokra szolgál, így a győzedelmesek a meggyőzöttekkel együtt vesznek el.

Elenyészik

Többet ér a rendkívül vékony, színes
Vonal a képen, mint a ház elé
Helyezett állványon a nagyméretű
Festmény. Ezt Apelles húzta. Azt egy
Rodoszi piktor, aki virágot
Kapott, egyetlen, s vele a rózsza
Szerelmét. A vonal tart igényt a
Dicsőségre, aki megvonja, tudja,
Mikor kell abbahagynia. Arány,
Kifejezőerő, elegancia –
A vonás átfut több alakon és
Önmagán túl mást sejtet. Mutatja
Azt, amit magában rejt.

Ki lenne

Más, ha nem ő, ki képes megrajzolni
A kép szellemét? Ki lenne, akinek
A szín páncéljában a csfka nem
Fél úgy száguldani, hogy látszódjék
Rajta az izzadság fénye, s magát

Úgy fejezi be, hogy retteg érezni
A lihegését? Mondják, hajnalban
Ér partot a hajója, s hogy felis-
Merje a művében az alkotót,
A Műhelyébe siet.

A festő

Mentsége ez s szégyene, a zöldet
Figyeli a vízparton egy szemben.
Apelles, belenyúl az árva műbe,
Félvonalat hagyva maga után.

A kép Caesar háza leégésekor
Elenyészik.



BUDAY GYÖRGY: MADÁCH, 1935

KUKORELLY ENDRE

Cé cé cé pé

„Rég eldöntöttem, hogy csak a saját valóságomról írok, külön semmi másról. Külön a rendszeről sem. Nem foglalkozom vele. Foglalkozom ugyan vele, de inkább csak kényszerből: alapjában véve pedig mindenekelőtt gyerekes vagyok.”

Witold Gombrowicz

2 (3.2)

1980. augusztus elején (K) Olaszországba utazott C.-vel. Ez négy éve volt.

Most erről nem fogunk túl sokat mesélni, még mintha nem döntöttük volna el, mennyire emlékszem. Jól vagy nem jól. Akármilyen rosszul is emlékszem, azért elég jól emlékszem. Nem volt pénzük.

Alig volt pénzük. Jó volt és rossz. Inkább jó. Banánt ebédeltek nutellával, ez például jó volt. Nutella, hallott már róla, vesznek egy kis üveggel. Vesz a szupermarketben egy üveg nutellát, és hozzá két kiló leárazott banánt. Finom úgy is, rohadni kezdő banánvégekkel, pöttyösen, a héján sötétbarna pöttyökkel. Velencében a Giudeccán levő Youth Hostelben laktak, az viszont rossz volt, mert a lányoknak és a fiúknak külön kellett aludniuk. Este elváltak. Reggel motoros kishajóval kimentek a Lidóra fürdeni. Jól emlékszik a szállodára is Assisiben és a római panzióra egy Termini pályaudvar közeli mellékutcában,

megmutassam, melyik?

Egy palack vörösbor, sajt, olasz sonka. Kiültek a teraszra. Meleg volt és motorzaj. Írt egy heves költeményt, a Termini benne van. Közepesen reménytelen versek. Látnak egy meglepően nagy, lengyelek melletti demonstrációt a Piazza Navonán, jólöltözött olasz balos fiatalok tüntettek, és (K)-nak fogalma se volt róla, mit gondolhattak az egészeztől. Mit tudhattak arról, ami mellett tüntettek. És az jutott eszébe, hogy fogalma sincs, mit gondolt akkor róluk. Aztán szétmentek.

(3.)

Ha C.-t nem érdekli valami, akkor egészen nem. Politikai vagy miféle ügyek. Társadalmi.

Ez jó szó ide? Nem hangzik hülyén?

Szép lány, nagyon okos. Nagyon szép, nagyjából mindent tud abból, ami érdekli. Leginkább a német nyelvű irodalomelmélet és a divatlapok érdeklik. Szovjetunió, kommunizmus, bolsevizmus, nem érdeklik, annyira nem, hogy alig tudja kimondani

ezeket a szavakat. Ki se tudja mondani, és nem viccből, hanem tényleg. 'A szo, a sz, na, a szovjetónió akkor jobboldali volt, vagy baloldali? Milyen oldali?' Hát igen. És kezdi előlről, 'komonisták, az melyik oldal?' Közben szinte elalszik, annyira kimeríti ez. 'Vagy pedig a baloldal az a jobb? Ha erre fordulok, ez baloldal, nem?' Mutatja, hogy szerinte melyik bal. Ez a bal keze. De mindezt csakis merő udvariasságból, (K) kedvéért. Közben fölcsavarja a haját. Olyan sűrű a haja, megáll magától. Szerinte melyik?

És szerintem?

(3.)

Konkrét család, apa és fia, amúgy végtelen barátságosak, bár amikor egyszer végtelen barátságosan szidták náluk a rendszert, a fiatalabb Baher kijelentette,

nem szó szerint idézem, de a barikád tutira benne volt,

hogy ha bármi *probléma* keletkezne, (K) meg ő a barikád más-más oldalára kerülnének.

Vagy lövészárkot mondott?

Nem humorból. Komolyan gondolta, és ehhez, azon kívül, hogy 'hú, baszki', (K) mást nem tudott hozzáfűzni. Később se. Legföljebb ilyesmi kommentárokat, és inkább általában az életről, mint a rendszerről. Persze kinek mi az élet, miből áll össze, áll-e kommunizmusból is, és ki mekkora cirkuszt kerít belőle. És miért kerít akkorát.

9 (5.11)

Szondy utca, viszonylag Nyugat. Legalábbis a Nyugati pályaudvar környéke. Nem a Keleti pályaudvar környéke. Szemét, kutyaszar, a járda mellett viszonylag új kocsik parkolnak. Besétálsz a Westendbe, mész egy darabig, aztán vissza akarsz fordulni, de mégsem, így jutsz ki. Egyszer csak már kint is vagy, ügyesen körbe visz. Az aluljáró telefonfülkéiben alszanak, a földön. Nem föld, beton. Becsorog ide is a hólé, arra mindenfélét rápakolnak, csomó elszórt csomagolópapírt, így van megoldva a szigetelés, elég ötletesen. Nem lehet megszokni. Lehet, hogy ők megszokják. Akik ott alvadnak a betonon, már hozzászoktak. Büdösek, de inkább csak nyáron, télen nem annyira, a hideg megfogja a szagot, és bent tartja. Jön amúgy a tavasz. Mindjárt itt a tavasz. Kitavasodik, fölmelegszik minden, még a beton is, végképp elolvad minden, csak ki kell várni. Gyulának amputálták a lábát. A zöldségesnél. Bejön a Gyula lánya, erősen ki van festve. Jó a melle. Nem pillant (K)-ra, úgy fordul, hogy (K) minél kevesebbet lásson belőle. 'Mi van apáddal', kérdi az eladónő, 'megvan', válaszol a lány ingerülten. 'Üldögél.' Hangosan beszél, nyilván (K)-nak, mert olyanokat is elmond, amit a zöldséges már tud. 'Cukra volt.'

10 (5.12)

Cukor. És le kellett vágni a lábát. Úgy beszél az apjáról, mintha az ellensége volna, kiül rajta a gyűlölet. De csak mondja és mondja, és lassan megváltozik az arckifeje-

zése. Nem tudod, hogyan működik a szabadság, és hogy mi az, ami rendben van. Ennyit mindenesetre tudsz. Lehet, hogy nem is tudni kell, úgyis az érzéseid játszanak. Az játszik, hogy végül is hogy akarod magad érezni. Majdnem, mert például, ha hideg van, akkor hideg van. Megolvad, aztán odafagy. Ráfagy megint. (K) nagyon fázas. Különösképp fázik. Utálja, ha fáznia kell. Látja, hogy mások fáznak, és fázni kezd. Nem szolidaritásból.

11 (5.13)

'Folyton káromkodott és morgott', mondja Jóska felesége a Jóskáról. Kissé elnyújtja, panaszkodós hang. Azzal a hangsúllyal, ahogy az egyszerű emberek panaszkodnak. 'Egyszerű emberek' ezt (K) az anyja hangján hallja. 'Semmi se volt jó neki', mondja a Jóska felesége, és a földet nézi. (K)-ra pillant. A földet nézi. Jóska egyik éjszaka kísértált a Ligetbe, a Mezőgazdasági Múzeum mögött, a Vajdahunyadvár környékén beült egy bokorba, és elaludt. Befészkelte magát. Mínusz kilenc fok volt, nem esett a hó. Ráfagyott a maradék hó mindenre. Bebújt egy bokorba, távol az utaktól. Nem a felesége meséli (K)-nak, hanem a Bihari. Bihari raccsol. 'Hallottad', kérdezi, míg várjuk a liftet. 'Nem hallottam', válaszolja azonnal, pedig már elmesélte neki a kulcsos Mari, amikor idejövet pont előttük talált helyet a kocsjának, a nő meg pont kijött cigizni. A Bihariék most a Somló néni lakásában laknak. A Mari sírt. Meséli a Bihari (K)-nak, hogy mi történt.

12 (5.14)

Egy ház sokkal inkább a ház terve, mint téglái összessége. Ha lerombolják, újjáépíthető. Bezárták a Lukácsot. (K) a Lukács előtt járt el mindennap, iskolába menet. Meg hazafelé az iskolából. A Népköztársaság és az Izabella sarkán volta Lukács. Különlegességi Cukrászda, ez volt kiírva, de mindenki Lukácsnak hívta. Álldogáltak előtte Kajtárral meg a Barthával a kiáramló kávéillatban. Ha lebontják, vagy átalakítják, mint a Béke Hotelt, külföldre költözik, gondolta (K). Nem bontották le, a felébe egy bank költözött, a pincerészt bezárták, elrontották örökre. (K) nem költözött külföldre. Az épületek rekonstruálhatók, maradnak tervrajzok, fényképek, el tudnád mesélni, hogy mit hová.

A pincét mindenképp meg kell nyitni, az volt a legjobb, pléhtányérkákban adták a fagylaltot, ez minimum legyen így még egyszer. Maradjon is.

Két vagy három különlegesen vén, száz év körüli kisasszony majd megint, ha úgy alakul, irtóztató lassúsággal tolvá maguk előtt a forgóajtót, kávé-, cigarettafüst- és parfümillatfelhőben kitepegnek az Andrásy útra, és szorosan egymásba kapaszkodva elcsoszognak a platánok alatt a kispálya felé. A November hevedike tér felé.

13 (5.15)

Gyorsan cserélődnek a lakók. Elköltöznek, meghalnak. Meghal a Somló néni. Várnagy Jóskának négy lánya van, csinosak, azonnal férjhez mennek, nemigen foglalkoznak (K)-val. Rá se néznek. Köszön nekik a liftnél, nem néznek rá, nem köszönnek vissza. Egyik se. Halkan köszönt volna? Nem tud ezek szerint még csak rendesen köszönni se? Várják a liftet, hülye helyzet, pocsek rossz, nézegeti a cipőjét, elnéz (K) mellett, rá se hederít, ilyenkor mit kell csinálni? Köszönjön neki még egyszer? Jós-kát mindenki ismeri a környéken, mindenki a haverja, hazaér a munkából, már kinn is van az utcán, mászkál, fontoskodik, benéz az üzletekbe, szóba elegyedik, akivel tud. Szakmunkás, mindenhez ért. Vagy úgy tesz. Szaki. Benyit mindenhová, nyomja a szöveget a nőknek, kedélyeskedik, azok meg kényszeredetten nevetnek, és fancsali pofákat vágnak, de csak úgy, nagy óvatosan, hogy Jóska ne lássa meg. Nyomja a szöveget a kasszánál, a csaj meg húzza a száját, (K)-ra pillant. Jól van, most már elég volt, mondja, mosolyog is. Képtelenség úgy hazaérni, hogy ne ütközz bele. Minden melót elvállal, megszereli a villanyt, beveri a szöveget, elviszi (K) kocsiját olajcserére. 'Na figyeljél ide, mikor volt utoljára olajcsere a kocsidban?' 'Nem tudom. Fogalmam sincs. Rég.' Ilyenkor mérgesen néz, csóválja a fejét. 'Mi lenne veled nélkülem', kérdezi (K)-t nagy mérgesen. Már meghalt. Egy éjszaka kísértált a Városligetbe meghalni.

14 (5.16)

Nem a halálról szól.

18 (5.20)

Visszaérkezik Berlinbe. Két hétig nem volt itt. Hogy miért nem volt itt, az nem tudja. Pontosan tudja, hazautazott nagyon fontos dolgok miatt, csupa olyan ügy miatt, amit akkor fontosnak gondolt. Megnyitja a fürdőkád csapját, rozsdás víz folyik a kádba. Vacak kád, vacak csap, ha sokáig nem használják, a rozsdá befesti a vizet a csőben. (K) tudja, hogy miért utazott el, aztán már nem tudja, kimegy a fejéből, csak arra emlékszik, hogy olyan a kádban víz, mint a vér folyt volna a csapból.

19 (0.16)

Reggel a legjobb. Kávézik, olvas. Ez ma van. Most, amikor olvasod. Délelőtt dolgozik, ha nem kell a dolgai után rohangálnia. Ha kell, akkor is. A délután bonyolultabb, hol ez történik, hol az. Este stb. Este is bonyolult. Az íróasztalhoz ül, néz ki az ablakon. Be van havazva. Mindjárt itt a kikelet. Félig csukva volt a Kirschnerné szeme, erre nagyon emlékszik. Kitakarta Kirschnerné a valóságot. Kitakarta ebből az egész mindenségből, amit csak lehet. Pásztort. Meg ami nem Pásztor. Félig csukva volt, és csak félig kinyitva, amennyire szükséges, csöppet sem jobban. Nem tudnád megmondani, hogy *mi* félig, hogy igazából csukva tartotta-e vagy nyitva. 'Olvasd szépen, kisfiam', mondta Pásztornak, és Pásztor olvasta. Még néhány nap, és hazarepül Berlinből.

20 (0.17)

Eszébe jut az unokabátyja Mercedes kocsija. Hatvanas évek közepe, náluk laktak. Állt a Szondyban egy sötétkék színű Mercedes, (K) nézte az ablakból. Harmadik emelet, jó perspektíva. Jön egy Pobjeda, megáll a Mercedes mögött. Két más valami. Negyven év múlva ez már nem látszik. Csak a hatvanas évek látszana, ha egy Pobjeda meg egy Mercédész állna a Szondi utca sarki Közért előtt. Messziről hallatszott a Pobjeda motorhangja, (K) erre valahogy emlékszik. Vagyis szerinte nagyjából úgy van minden, ahogy látszik?

Úgy.

Pont úgy, vagy kábé?

Pont. Miért látszódna másnak, mint amilyen, nem?

'Mit tudom én', gondolja (K). 'Én tuti más vagyok, mint ami látszik. És gondolod, hogy...'

Mit?

'Hát hogy... jobb lesz? Változik?'

Mi?

'Hát a rendszer.'

Persze. Sokkal jobb lesz Sokat változik. Minden. Nyugi.

21 (5.21)

Csupa lányunokája van a Várnagy Jóskának. Négy lány, meg a lányok kislányai. A hűtőszekrényre mágnesezett papírlapon precízen fölírva a gyerekek és unokák születésnapja. És névnapja. Sógorok satöbbi. 'De tudom fejből is', mondja Jóska, és kezdi sorolni, hogy a Timike ekkor meg ekkor. Megoperálták Jóskát, ki lett vezetve a végbe egy zacskóba. 'Jól vagyok, csak gyenge', mondja halkán. Gyengén. 'Nem tudok dolgozni', mondja, és hozzáteszi (K) nevét. 'Nézd meg, ennél erősebben nem tudok szorítani!' Félig nyitva a szája, néz (K)-ra kétségbeesve. (K) meg őt nézi kétségbeesve. Visszavarrták neki, amit kell, látszott, hogy jobban is van. 'Jobban vagy, ugye', kérdezi tőle (K). Hülye kérdés. A leghülyébb kérdés. Legyen jobban! 'Jobban vagyok', feleli, nem igazán meggyőző. Nem lett jobban. Jobban lett, aztán meghalt.

22 (5.22)

A Szondy jellegzetes pesti utca, középtájt némi görbülettel. Hatodik kerület. Közepesen lepusztult, az Epreskertnél, a Miasszonyunk templom magasságában kicsit feljön, aztán visszacsúszik, csak a legvégén, az Állatkert pálmaháza felé bukkan ki a szlemből. Nem minden pesti utca jellegzetes. Déli irányba, a körút felé, három-négy sarokkal lejjebb, szemközt, a páratlan oldalon két *elegem van* éjjelnappalit nyitottak egymás mellett. Egyik kicsivel jobb, a másik jóval rosszabb, és mindig akad vevő bennük. Háromnegyed négy, (K) bemegy kenyérért meg sörért a jobbnak látszó boltba. Az eladó meg két másik főszer, vevők vagy mi, abbahagyják a beszélgetést, és nagyon lassan (K)-ra néznek. Lassítottan arrafelé néznek, amerre (K) áll, aztán a

vevők elfordulnak, az eladó pedig szép türelmesen várakozni kezd. Hogy szedje már össze az a tetű magát, és nyögie ki, mi a faszt akar. A bolt kenyérszagú. Itt volt egykor Kerekesék asztalosműhelye. Zsúfoltság, ócska bútorok, faanyag, forgács, a villanyfűrészből kidőlő fapor, ácsolt lépcsőn lehetett fölbaktatni a galériába, a Kerekes édesapja műhelyébe. Sötét, padlásszerű valami, csak Kerekes bácsi középkék köpenye látszott a roló résein beszivárgó fényben. Rég meghalt. A bolttal szemközt órásműhely, egyszer (K) itt csináltatta meg az apja óráját.

23 (5.23)

Mutatta az órát, a mester megnézte, kivett a szeméből egy nagyítót, és (K)-ra meredt. Nem igazából vette, inkább ejtette, meresztett egyet a szemén, és a nagyító kippotyant, a tenyerébe pottyantotta, mint valami csiptetőt. 'A magáé?' 'Ja, az apámé volt.' Másnap (K) visszament az óráért. 'Nem adja el, mi', kérdezte az órás. Inkább kijelentette, mint kérdezte. 'Nem hiszem', válaszolta (K). Visszafelé van egy autókijáró garázzsal, egy használt ruhák boltja, a Csengery sarkán zöldséges, odébb, a másik oldalon még egy, a Vörösmartynál a bélyegyűjtők székháza, szemben közért, aztán egy nem tudni, milyen bolt a fodrászat helyén. A kirakatban fénymásolók, komputerek, de mindig zárva, soha nincs ott senki. (K) ide járt borbélyhoz.

24 (5.24)

Női és férfi borbély, várt a sorára. A szomszédban ücsörögtek a nők a búra alatt, áthallatszott, miről beszélgetnek. A bélyegyűjtők helyén grund volt, háborús foghíj, ott fociztak néha, nem sokszor, mert veszélyes volt, teliszórva téglával, törött üvegekkel. Az Izabella sarkán a Velence eszpresszó, cukrászda, fagyaltgéppel. Bezárták. Kinyit, bezárják, átalakítják, gyorsan megint bezárják. Szemben a Patyolat is megszűnt. Két kapuval arrébb lakott a Pásztor az anyjával. Az Andrassy felé még két kapuval odébb a Kajtárék. A körút sarkán a Béke Hotelt teljesen átépítették. Volt sörözője is, Szondy pince nevű, megszűntették, befalazták vagy mi. A másik sarkon patika, visszafelé, egy-két újonnan nyílt hely, éjszakai bár zongoristával, szőrmebolt, videókölcsönző, használtruha-turkáló, aztán a körzeti rendelő, az Eötvös utca sarkán szikvízüzem, szemben egy szabályos kocsmá, mellette bőros vagy síjgyártó kisiparos, az órásmester, túloldalon a két éjjelnappali. Aztán ezek is szépen átalakultak, megszűntek. Az éjjel-nappaliban az eladók betörő-képet vágnak, és lassan nézik a kuncaftot. Kilép a boltból, jön szembe a Pásztor.

25 (5.25)

'Ugrott', közli Jóska (K)-val Pasztuhról. 'Ugrott', ismétli meg, és néz (K)-ra merőn. Mint aki mindent tud. Rámered (K)-ra. 'Érted?' (K) nem érti. Érti, hogy *ugrott* a Pásztor, viszont egyrészt nem érdekli, másrészt meg épp siet valahová. 'Most kurvára sietek', veti oda Jóskának, és

azt hiszem,

ha nem sietne annyira, akkor is azt válaszolná. 'Te mindig sietsz valahova', mérgeskedik a Jóska. 'Ugrásnál nem nyílt ki a haverod ejtőernyője', teszi hozzá. Ezt nem mondja, majd később. Másnap. (K) akkor tényleg nem ért rá.

2 (1.42)

Vasárnap délelőttönként mentek a Mezőgazdasági Múzeumba az apjukkal. (K) és a testvére. Vasárnapi program, kísétáltak a Ligetbe. Vajdahunyadvár, Mezőgazdasági Múzeum. Túlzás, hogy odajártak, mindenesetre megnézték párszor a Mezőgazdasági Múzeumot. Illetve elég sokszor. Majdnem mindig. Vágtat a végtelenségig a Kincsem nevű ló, valamiféle animációs trükk, szögletesen vágtat. Bedöglik a szerkezet, megjavítják. (K) anyja főzi az ebédet, vagy a nagyanyja, felosztották egymás közt. Egyszer (K) húga szerint háziállatokat hoztak faluról a múzeumba. A múzeum körül legelészték. Föltereltek néhány tehenet meg ökröt Pestre, (K) erre egyáltalán nem emlékszik, aztán ahogy a testvére mesélni kezdi, mintha mégis emlékezne. Szarvasmarha-bemutató volt? Lássanak a pestiek már végre egy tehenet? Az óriásbálnára emlékszik, szépen ki volt terítve a Felvonulási téren, a Lenin-szobor helyén, be lehetett menni a gyomrába. Kis híján. Kiterítették a bálnát a Múcsarnok mellé, bekukantathattál a szájába. Akkor még nem telepítették oda a Lenin-szobrot. Nagyjából tudta, mi a mezőgazdaság. Szántanak, kapálás, tehén, baromfi.

Mit írnak még a mezőgazdaságról?

Szarvasmarha. Disznószag, gyomirtás. Már rég nem állt ott semmiféle Lenin-szobor.

3 (7.4)

Megy föl a liften. A lift minden emeletnél megáll, ez az utolsó, (K) apjának a munkahelye, ezt álmodja. Elfelejteti, amit álmodik, ha nem írja le rögtön. Levendulaillat, cigarettafüst, a borotválkozás illatata, a folyosón süppedős szőnyeg, sötétbarna lam-béria, ismerős szagok. Állott levegő szaga. Iszonyúan dübörög a szíve. Jó, tehát nem halt meg, gondolja, itt dolgozik, ebben a bankban, a folyosó végén van az irodája, mindjárt megtalálja, nem ez, az se, errefelé kell lennie, ezen a folyosón, százszor járt itt. Nincs ablak, félhomály van, egy szál villanykörte világít. Úgy érzi, késő van, elkésett, de miről? Nem is ez az emelet? Nem ide akart jönni? Egy takarítónő a liftben azt mondja, hogy ez nem az az emelet. Rossz helyen jár, nem jó emelet, hanem ez az orvosi rendelő. Piros rendelő, élénkpirosra mázolták a falakat. És sárgára. Egy kövérkés, tűzpiros ápolónő. Bevágja (K) orra előtt az ajtót.

7 (1.44)

A Lukács az Izabella és az Andrásy sarkán van. Andrásy út, Izabella utca, Lukács cukrászda. Már bezárták. (K)-ék Andrásyt mondtak, (K) anyja sose ejtette volna ki azt a szót, hogy Népköztársaság útja. Ez (K)-t valamiképp zavarta.

Zavart, ez jó szó ide? Zavart, mert miért

Népköztársaság útja van kitáblázva Andrassy út helyett, és ha a Népköztársaság van kitáblázva, miért Andrassy? Nem zavarta, de volt benne valami zavaró. Zavaros. Na, és pont ez volt a kommunizmus. Ha beléptél a Lukács forgóajtáján az Andrassyról, olyan erővel csapott meg a cigarettafüst-, női parfüm-, a kávé- és csokoládéillat keverése, mint sehol máshol.

Azóta sem. Már soha és sehol.

Kisfiúk számára a legizgatóbb illat. Ez nem volt épp kommunizmus, nem ez volt az, épphogy ellene volt, vagy mellette, más dimenzióban, de mégis a kommunizmus mellett, ahhoz képest volt más dimenzió. Mindennél szebb cukrászdabelső, bútor, tükör, porcelán, csinos pincérlányok, és az illat. Pincérnők illata, az minden mást kitakart. Kivéve a csokoládét. Nők és csokoládé. A Lukács cukrászda mellett volt az iskola, (K) nem is tudott volna nem elmenni a forgóajtó előtt. Tipeg kifelé két koponyacsontig kiszáradt, végzetesen kifestett vénkisasszony, kávéházi nénik, a századfordulóról itt felejtett elgondolhatatlanul öreg hölgyek, kitolnak maguk előtt egy-egy adag cukrászdaillatot, ez erősen benne maradt. Mint a légópince szaga az ötvenhatos forradalom alatt.

11 (6.4)

(K) a forradalom alatt öt és fél éves volt. Vannak emléktöredékei. Lóg egy zongora az emeletről, a súlyától megbillen, az alsó emeletre zuhan. Film. Ellenség, félelmetes, szorongató, a gyomrában érzi. Gyomorszorító. Befarol a Rózsa utcai ablakuk alá egy szovjet harckocsi, a harmadik emeletről nézik, ahogy a csatárláncban álló katonák a kerek nyíláson át, lapos felüknél összefogva dobálják befelé a kenyeret. Mint ha rögbilabdákat hajigálnának. Észreveszik őket, integetnek a géppisztolyukkal, tűnjenek el onnan. De miért?

(6.)

Tűnjenek el ők! Ellenségek, az biztos, látja, érzi. Azért csinálják így, azért hadonásznak. Azért lövik szét a lakóházakat a körúton. A forradalom nem az övé. Azé, akinek szüksége van rá, tud vele mit kezdeni. Látta, mesélték, álmodta vagy kitalálta, emlékszik rá, egyfajta szag, inkább íz a nyálkahártyán, gyomor körüli bizonytalanság-érzés. Hangok is, lövések tompa pufogása, furcsán vijjogó, hullámokban elhalkuló-főlerősödő rádióadás. Az anyja hangja, ahogy felolvass egy mesekönyvből. Átélté és nem élte át, emlékszik, de mire? Pontos emlékek, leírhatatlanok, könnyen visszaidézhetőek. A szemközi pékség előtt álló ruszki harckocsi, a légópince, korhadó tűzifa illata, finom pinceszag, a nagykörúti tüntetés emléke, ahogy a Béke szálló kapuja alól bámészkodik apjával és a húgával. Leszakadt bérházak sora. Leszakadt házfalak, a körútra kifordult lakások. Lóg egy zongora az emeletről. A súlyától megbillen, egy emeletnyit zuhan. A testvére súlyos betegsége. Az néhány héttel előbb volt, tehát akkor volt. Nem mennek el mégsem, nem disszidálnak.

12 (6.5)

Hanem maradnak. Erről fogalma sem lehetett, és mégis. Kényelmes helyzet, nem csinál semmit, nem kell kitalálnia semmit, mások döntenek, bármit elintéznek helyette, kibámul az ablakon, nem ő nyitotta ki, nem csukja be, annyi a dolga, hogy lecipeli magával a pincébe az orvosifölszerelés-játékát. Az Élmunkás hídról a körút felé tüzelő harckocsik miatt kiköltöztetik a gyerekeket a cselédszobába, az védett helyen van, ott ezek szerint nem olyan veszélyes. Mindez megvan neki, nyugtalanító, nem megnyugtató, nem csinálja, nincs története, mégis erősen benne maradt. Nincs története? Vagy ez mégis az? Bármit teszel, az nyomban elkezdí írni a történetét. Akik részt vettek vagy meglapultak, azzal vettek részt, hogy meglapultak, azoknak is van történetük. Minden történet elég jó, a nem igaz történet is, a rossz történet is.

1 (7.5)

Benyit az anyja. (K) az ágyon fekszik. (K) anyja látja, hogy (K) az ágyon fekszik. Mielőtt benyit is pontosan tudja, hogy (K) az ágyon fekszik. 'Mit főztek.' Erre most mit mondjon. Nem éhes. Üres a gyomra. Nem tud megmozdulni. Meg tud mozdulni, de nem mozdul meg. Megmozdul, hogy mégis jelezze,

vagy hogy mondjam,

hogy tud *azért* mozogni. De miért. Jelzi, az anyjának, hogy mozog. Na látod? 'Rakottkrumpli jó lesz?' 'Jó. Persze!' És így tovább. Nincs állása, nem vették föl, nincs csaja. Mihez kezdjen. Keljen föl az ágyról? Jó fölkel. Majd lesz valami.

2 (7.6)???

(K) 1977 nyarán barátjával, Haller Lacival két hónapig Európában mászkált. A Haller rokonai küldtek ezer dollárt, abból éltek. Hol ismerősnél, hol Youth Hostelban aludtak, olyan is volt, hogy padokon gubbasztva. Vagy valamelyik vonaton. Varsó, Leningrád, innen éjszakai vonattal Helsinkibe. Svédország, Dánia, hajóval Harwichba. Londonból fölmentek busszal Edinburghba, akkor a buszon aludtak. (K) nem, valami fertőzést kapott, egész úton remegett a teste a láztól. Mászkálnak a városban, (K) alig lát valami. Egy parkban fekszik a padon, a barátja hoz neki inni. Nincs náluk gyógyszer. Edinburgh egy pad. Visszafelé is éjszaka utaznak busszal. (K) áll a Trafalgáron a nagy zsvajban, nincs láza. Amszterdam, Essen. Megtalálják az essen rokonokat, nincsenek otthon. Nincsenek ott. Állnak a kapuban, a redőnyök lehúzva. (K) látja, hogy a bal oldali szomszédok figyelik őket. Már semmi pénzük nincs, a vonaton, Berlin felé, a Haller megeszi a maradék téliszalámit. Végighányja a folyosót. Kiszállnak Nyugat-Berlinben. 40 Pfenning van (K) zsebében. Bahnhof Zoo, erős fények, erős illatok. A Kurfürstendamnnál egy hajléktalan áll a sarkon, hosszú kabátban. Előveszi a farkát, a kanálisba levizel. Este átmennek vonattal Keletre, és valahogy megkeresik Haller Laci ismerősének a lakását az egyik lakótelepen. Van térképük, de (K) valamivel később már egyáltalán nem tudja felidézni, hogy találták meg azt a tömbházat. Az ismerősök nincsenek otthon. Éjfél felé visszamennek, de hiába

csöngetnek, nincs senki otthon. Bevackolódnak egy biciklitárlóba. Másnap megkeresik a Malév-irodát, és átíratják a jegyeket.

3 (7.7)

1977. augusztus 10-én este nyolc körül a dániai Esbjerg kikötője hídján álldogált, és nem tudta, mit csináljon. Nem tudta, mit csinál. Állt riadtan. És bámulta a többieket, ahogy blazírt képpel szállnak föl a Harwichba induló hajóra, vele egyáltalán nem törődve. Észre se vették, mert mit vettek volna észre? Félre van állítva, elvitték az útlevelét, ez a helyzet. Dániából menne ezzel a hajóval Angliába, úgy látszik, nem megy. Fölszáll, a lépései alatt döng a fémpadló, megnyugszik, keres magának helyet a fedélközben, hogy lássa a vizet, már el is vegyült, mintha egészen odatartozna, mert oda is tartozik, hova máshová, az előbbieket, az csak valami véletlen volt. Nem is volt. Fél órát vártak. Talán csak öt percig. Vagy négy. Száz év, millió év. Az egyik egyenruhás már jön is vissza, nem tudni, honnan, az irodájukból, *kajütön át libeg a tisztviselő*, kezében (K) útlevelével, úgy fogja, mint varangyot, úgy fogja, / mint a bombát, mint dupla élű / beretvát – mint csörgőkígyót, hosszúfullánkosat, rondát, s míg viszi, undorodva / mered rám, így Majakovszkij. Visszaadja, kész. Miért, hogyan fogja?

4 (7.8)

Visszaadta, nem?, akkor meg mi a baj, tehát nem az, hogy tengerbe lövetik a dánok, csak tüzetesen megvizsgálják. Vagy az angolok. A hajóhídra lép, előkotorja az útlevelét, „ezt széles zsebemből kihúzni jó”, föltartja, mintha taggyűlésen szavazna, „nincs ennél öröm nagyobb”, mind így csinálja, vonul fehér és fekete, sárga, barna, lila, rózsaszín vonul, kék vonul, zöld, viola, vaj, tojás, tejfel, joghurt, szivárvány, most több szín nem jut eszembe, *mennek alá víg, bús, balga, mogorva, vegyest*, ez Vörösmarty, néhány unott pofa vizsgálgatja őket üveges tekintettel, intenek, mind lép tovább. *Jóarcú, szőke tiszt, arcán nincs öröm, se bosszúság, meg sem biccenti tőkfejét, úgy veszi el a dán passzusát, s a norvégeket meg a svédekét*, félig lehuny szem, ahogy megpillantja (K) útlevelét, fölbred. Azonnal. Azonnal körbeveszik. Az összes odajön. Nem csak úgy odalépnek, hanem egyfajta elemi izgatottság képződik a mozdulataikban, olyasmi végre történik valami-szerű. Úgy tűnt ráadásul, mintha a fickó kiadott volna egyfajta vészjelet magából, amit (K) váltott ki belőle. Elképedés, furcsállkodással vegyes lenéző fennhéjzás, ilyesmi. Legalább *kivált*, akkor tehát létezik, ugye! *Széttépne ez a banda, mint a rongyot, csak azért, mert a kezemben* és így tovább, itt erősen túloz a költő, nem tépik, hanem felfigyeltek rá. Egy problémára. Effektusra, méghozzá zavaró effektusra, vagy nem zavaró, mert vizet azért nem zavar, csak olyan idétlen. Szánalmas, enyhén viszolyogtató. Nézik az útlevelecskéjét. És (K) tényleg érzi is, milyen végtelenül kínos, illetlen képződmény. Hogy jön ez ide. Mármost ő.

Vagyis te.

Rosszkor jött, rosszul, rossz helyre, egyáltalán miért jön, és honnan, mert *onnan nem jönnek*, a bolsevizmusból nem lehet jönni. Tudod, mi az, ha vérbe vagy alázva, pedig nem aláznak. Vérbe vagy frusztrálva, és *nincsen remény*.

Túlzok amúgy.

Ül a fedélközben, tők jól ring, süllyed, emelkedik, ünnepélyes lassúsággal válik le a hajótest a mólóról. Utazik Londonba. Vesz hotdogot, dobozos sört, félig-meddig már el is felejtette, mi történt húsz perccel ezelőtt. Mi lett volna, szimpla útlevélkezelés. Alkonyi égszín tengerszínek, huszonhárom éves, mi a baj? Semmi egyébként, kicsit hiányzik már neki ez meg az, mert már másfél hete eljött, tudod, honnan. Otthonról.

5 (7.9)

Egy fiúcskát vezet az anyja. Zöldre vált a lámpa, a vállával óvatosan megtaszítja, lök egyet rajta. Alig észrevehető lökés, a gyerek észreveszi, előredől, egyik lábát kirakja, elindul. Az idióta fiát vezeti a mamája. Fogja a kezét, a karját, egyszerre tartja és kormányozza. Föllépsz a villamosra, leülsz, van elég üres hely. Azok is fölszálltak, elhelyezkednek. Senki nem elég ügyes. Ez ügyes, amaz bárgyú, és van, aki szarik az egészre. Mindegy neki. Megpróbálja, igyekszik, nem megy, mindegy. A legényke forgatja a fejét, jókedvű, sütkérezik, meleg van, február közepe. Egy lány ül (K)-val szemközt, angol krimi olvas, úgy csinál, mintha észre se venné (K)-t. Rikát a könyv borítója. Feltűnően nem vesz tudomást arról, hogy más is ott ül, hogy (K) szemben ül vele. Az idióta kisiúnak billeg a feje. Akkora feje van, hogy nem tudja rendesen tartani, mintha túl gyöngye volna a nyaka hozzá. Az anyja is billeg, együttérzésből, vagy miért. Két billegő ember a hirtelen lefékező villamoson. A lányon látszik, hogy elege van mindenkiből. (K)-ból. Elege van abból, hogy nézegetik. Gyakorolta magát az angolban, kezdett elege lenni a nézegetésből.

6 (7.10)

(K) nagyanyja átjár teázni és *ántik* dolgokról csevegni a barátnőjéhez. Néha elege lett az otthoni vircsaftból, olyankor fölvette az ünnepi ruháját, és lelépett. 'Ántik dolgokról csevegünk', mondta egyszer (K)-nak, akinek eszébe villant, hogy ebbe azért egy kicsit belehallgatna. De aztán arra gondolt, hogy mégsem. Ők biztos nem politizálnak, valamiképp ez a korosztály, főleg a nők, kihagyja a politikát, jó, de akkor miről beszélgetnek? Régi szép idők, nyilván. A férjükről? Régi férfiakról? Régi nőkről.

8 (0.20)

Ennyi és ennyi kataszteri hold. Háromezer. Az apja mondja (K)-nak, (K) az ő hangján hallja, és tudja, hogy az apja nem akar ezzel semmit. Úgy különösképp semmit, de azért azt gondolja, nem árt, ha a fia tudja ezeket. Aztán hogy megjegyzi-e vagy nem, az ő dolga. Vagy csak úgy mondja magában? Magának? Ezerhétszázhuszonhat és fél hektár. Versenylovak, likörgyár, pomázi villa. Meg az összes Wagner-opera,

33-as lemezekon, teszi hozzá kissé gúnyosan az anyja. Amit *ausgetippelt* egy jóképű orosz tiszt vitetett el a pincéjükből a tisztiszolgájával ostrom alatt. Snájdig és *ausgetippelt*, ezek az anyja szavai. Nem sokat meséltek (K)-nak ezekről a régi dolgokról, és (K) valahogy nem kérdezte. Kérdezte, csak nem úgy, nem eléggé. És odafigyelt, de nem eléggé. Fél hektár az ötezer négyzetméter. Cirka 1400 négyszögöl. Mi az, hogy eléggé odafigyelni?

9 (0.21)

(K)-éknál a guriasztal előtt volt két fotel meg egy kerek asztal. Rajta tüllterítő, (K) nagymamája hímezte, eltakarta azt a repesznyomot, ami 56-ban állt bele, amikor belőttek az ablakukon. Ül (K) apja a fotelban, a lehetetlenül bordó mackónadrágjában, és a körmét manikűrözi. A Háború és békét olvassa. Vagy csak úgy ül ott, és cigarettázik. Az asztal tetején ezüst doboz, az apósa V. M. monogramjával, finom faredeszekkel, kivethető falapocskákkal. Akkurátusan kibont egy cigarettás paklit, szárlanként belerakosgatja a rekeszekbe. Volt egy kis borostyán szipkája. Terv, Kossuth, Ezüst Kossuth.

10 (0.22)

Sellő.

11 (0.23)

Sellő, hosszú, üres szopókával, úgynevezett orosz cigaretta, úgy tudni, hogy a gyárban munka után összesepregetett dohányból csinálták. (K) apja később beszerzett egy szipkát, Szuperfilt, valami ilyesmi volt a neve. A rézbetét megszűrte a nikotint. Kiveszed, lemosod, állati büdös. Valamit szűrt, és az bűzlött. A felesége hosszú, műanyag szárú papír szipkát használt, beledugdosott egy kis vattát, azt cserélgette. Volt még a dobozban cigarettatöltő dűzni is, megtöltötted dohánnyal, becsappantotad, bedugtad a hülnibe, és pálcával szépen belenyomkodtad a dohányt. (K) nagyapjái volt, senki nem használta. Amikor már nem gyártottak Sellőt, (K) anyja Tátra nevű úgynevezett női cigarettát szívott. Aztán Sophianét. Akkor már (K) apja is.

Most felsoroltam nagyjából az összes márkát. Volt még Munkás is. Nem volt még Fecske.

Volt az asztalon még néhány ezüst cigarettatárca, ezek lassanként eltűntek, eladogatták. Szép, négyszögletes, női ezüst tárca, hosszában aranyozott, széles szalagdísz. (K) apja belapátolja a szenet a kályhába. A lapátra borítja a hamutartót, a csikkeket a tűzre dobja.

12 (0.24)

Bejöttek az oroszok, ez volt. Nem tréfa. A mondatot (K) az anyja hangján hallja, nem apjájén. Ruskik, mondja. (K) apja hazajött a fogságból, a Városligetben megkérte (K) anyja kezét. *Egyszer* beszélt az apja vele erről az egészeztől, és még az volt, hogy

(K) leültette őt a dohányzóasztalhoz, rá tudta venni, hogy írja le, ami történt vele a háború alatt. Írjon le belőle bármit. Van tíz-tizenkét teleírt oldal, nem túl érdekes, nem ment neki valami jól. Az anyja mesélgetett neki az ostromról. 'Hát az volt a legjobb, hogy a Horthy Miklós út másik oldalán, a házunkkal szemben volt a Hadik kávéház, és ostrom alatt, tűzszünetben, a nővéremmel átszaladtunk az úttesten. Kivártuk a géppuskasorozat végét, és akkor, mert a Hadik pincéjében még felbontatlan karton konyakot is találtunk.' Legjobb. Aztán átjött a 2. ukrán front a Dunán. (K) nagyapám a légópincében egész nap az ágyon feküdt, a két lányán, hogy ha a rusz-
kik lejönnek, ne találják meg őket. Nem találták meg őket. Az ágyneműtartóban kuksoltak.

13 (0.25)

(K) szülei bridzseltek. Kajtáréknál is bridzseltek. Kajtár szülei már meghaltak. Barta faterja ultizott, és folyamatosan piaszaga volt. Piaszagot árasztott. Ónodinak nem élt a faterja, Pásztornak se, vagy lehet, hogy élt, de otthagytta Pásztort, a muterjával együtt. A prolik ultiznak. Az urak bridzselnek, ez például különbség. (K)-ék bridzseltek, vagyis nem ők, mert (K) nem bridzselt, és (K) húga se, hanem az apja és az anyja, meg a rokonság. Néha (K) is, valamennyire megtanult mégis, kicsit az elején lehetett nézni-ük a licitet. 'Jól rátoltuk a menekülőket ezekre a szegény szlovénokra', mondja (K) anyukája a konyhában. És csóválja a fejét. Bableves lesz, áztatja a babot, mindez a bridzseléshez képest hatvan évvel később van. 'Mi van ideírva, hány órát kell áztatni?' 'Négy', mondja neki (K). Legyint, 'nem kell annyi. Szegények', teszi hozzá, és nem lehet tudni, hogy a szlovénokra mondja, hogy szegények, vagy a menekültekre. Kilencvenhét éves. Szellemileg száz. Kicsit gyenge, mindent megcsinál, fölösleges dolgokat is. Ha (K) szól neki, hogy azt nem kell, csak legyint. Bridzseltek, ő volt a legjobb, de unta.

14 (1.45)

(K) nagyapja kővér volt és kopasz. A feje tetején fényes bőr, hátul a tarkójánál körben sűrű ősz haj. A szoba közepén kerek asztal, a felesége szalaghorgolásos terítőjével letakarva. A nagyapapa időnként hozott haza bütykölnivalót, kis csavarokat, rá kellett a csavarokra tekerni az anyát. Centis darabokra vágott, szívószál-vastagságú színes műanyag csövecskéket cérnára fűzni. (K) is csavart. És fűzött. Vitte az öreg az unokáit a Ligetbe. (K) húga szeretett volna napernyőt színes papírból, de nem vett neki. Lufit kaptak, meg nyalókát. Ha volt vattacukor, akkor vattacukrot kaptak. A vattacukor ragadt, nem ízlett (K)-nak, de nem mondta, hogy nem kér, megette. Nem ízlett neki, összeragacsozta magát. Amikor meghalt a nagyapja, be kellett mennie a szobájába. Abba, ahol meghalt.

15 (1.46)

Három szoba, cselédszoba. Spájk, fürdőszoba, a vécé külön. A külön bejáratú szobában aludtak a nagyszülei. A nagyanya barátnőjét Koczián Ilonkának hívták, és a Sálétrom utcában lakott. Legalábbis a húga szerint. A nagymama, mikor már nagyon nem bírta az egész hóbelevancot, a férjét, a unokáit meg a tömeget, átment a barátnőjéhez. 'Na, most én elmegyek a Kocziánhoz', jelentette be. 'Megyek a Kócihoz, remélem otthon lesz.' A lichthóf fala salétromos. Volt, hogy tízen laktak abban a lakásban, ki tudja, hogy fértek el. Reggel van, nagypapa hanyatt fekszik a fehér vaságyon, kendővel felkötve az álla, fura látvány, (K) még nem látott ilyet. A vaságyat később kivitték a víkendházba. (K) nagynénje megemelte a nagypapa egyik lábát a lábujjánál fogva, és elengedte. Fölemeli, elengedi, tompán puffan a sarka a matracon. Mereven visszahullott a nagypapa lába. 'Hullamerevség', mondta. Nem csinált túl nagy ügyet belőle.

16 (1.47)

'Látod, ez a hullamerevség.' (K) látta. Nézte a nagyapját. Hulla, meghalt, kész. Jöttek mindenféle emberek, ki kellett menniük a szobából, hallotta, ahogy szögeznek le a koporsót. Volt egy csomó háború előtti Donald kacska-képregény németül, ezeket olvasgatta (K) nagyapja. Mutogatta az unokáinak is. Nem tetszett nekik.

11 (8.2)

Megérkezik Miki a Lolcsival. Kati néni valamivel később. Csütörtök este bridzselnek (K)-éknál. Miki utánozhatatlan mozdulattal lesegíti a felesége kopottas ezüstróka-bundáját, és kér egy ruhaakasztót. Loli, Kati, Miklós. A deklasszálódott meg van fosztva a szabadsága alapját képező magántulajdontól, jó, és közben még össze is török a lelkét. Érti, hogy légüres térben van, értelme vész annak, hogy kezdjen bármit is az életével. Értelmét veszti bármi tartás, és mégis tart valamiképp. Mert így van beállítva, ezer éve. Nem lehet megtanulni, ha ilyen vagy, akkor benne vagy, ha nem, soha nem fogod jól utánozni, ne próbáld. Vagyis hát próbálgassad! A deklasszálót, mondjuk úgy, izomból tart. Izomzat, ideg. Hogy mit?

12 (8.3)

De mit! Ha tart egyáltalán. Egy ideig, bizonyos helyzetekben bizonyos formákat. Egyre rövidebben, ritkuló helyzetekben, kiüresedett formákat, egyre kisebb helyre vonul vissza benne a tudás, amit pusztán osztályához való tartozásával eleve birtozott. Van olyan, hogy osztálytudat, a klasszis tudása, és mondhatni, hogy (K) anyja aztán már igazából semmit sem tudott jól az osztályáról azonkívül, hogy egyből látta, ki hová tartozik. Ezt jól tudta. És könnyörtelenül kijelezte. Pontos oldalvágások, nem hibázik, ahogy a medve vív Kleist Marionettszínházában. Úriemberek, bizonyám! (K) és családja. (K) nem. A testvére sem. Vagyis bonyolult. Urak, ilyenek voltak egykor, és már végképp nincsenek. Eltört mindez, darabokra tört, mint a porcelánbonbonnierek, ha földrengéskor eldől a vitrin. Meghaltak.

13 (8.4)

A felismerhetetlenségig megöregedtek. Kihaltak, na, egytől egyig mind, tetszik vagy sem, bármit is gondolsz róluk. Nincs ilyen, ha látni véled itt-ott, paródiát látsz, egy valóságosnak a valószínűtlen, nem túl ügyes paródiáját. Vagy meglepően ügyes paródiáját. Tartással bíró, magát artikulálni tudó, gesztusaiban autentikus, a parvenüt megvető, nemigen kétségbeesett, nem anyagi, gyárilag blazírt, szabad szellemű, szabad szájú, normális reakcióso.

14 (8.5)

Két évvel az olimpia előtt (K) Münchenbe utazott az apjával. Na. Tehát kiengedték őket. Kaptak ezek szerint útlevelet. (K) anyja és a húga otthon maradtak, túsznak. Bécsiszeletet ettek az étkezőkocsiban, pikoló sörrrel, ez nagyon megmaradt (K)-ban. Az apja nagynénjének külvárosi panelházában laktak. Csinos házak, csinos parkban, programozható liftek, benyomod a gombot, a kabin odamegy, ahová irányítod. Megnyomsz pár gombot, a lift szépen végigjárja az emeleteket. Abban a sorrendben, amiben benyomogattad a gombokat. Alaposan föltúrták a várost, a metrót építették az olimpia miatt. Kék villamosok, hangtalanul záródó ajtókkal, a hangszóró bemondta az állomásokat. Nächste Haltestelle Schleißheimer Rathenaustraße. Egyik este a félig nyitott szobaajtó mögül (K) véletlenül meghallotta, amint róla beszélnek. Hogy maradjon itt. Ne maradjon-e itt a gyerek? Odafele Bécsben át kellett szállniuk, a pályaudvar csarnokában vettek banánt. Megették Münchenig. A pályaudvaron egy pár nejlonharisnya lógott ki a szemetesvödörből. Akkoriban, ha leszaladt a szem, nem dobták ki a nők a harisnyájukat, hanem volt olyan, hogy szemfelszedés. A hátnál géppisztolyos katonák álldogáltak a sínek közt. Az olimpia alatt néhány géppisztollyal fölfegyverzett palesztin terrorista behatolt az izraeli sportolók szobáiba. Szinte semmi biztonsági óvintézkedés nem volt. A németek nem engedték, hogy izraeli különleges egységek segítsenek a túsok kiszabadításában, a teljesen fölkészületlen bajor rendőrség akcióját a tévéc élőben adták. A terroristák 232 izraeli börtönben lévő palesztin fogoly, Ulrike Meinhof, Andeas Baadert és a japán Kozo Okamoto elengedését követelték. A repülőtéren tűzharcban az összes tús, egy német rendőr és öt terrorista meghalt. Két másik túlélte, ezekkel később izraeli titkos akció végzett.

15 (8.6)

Holdfény, a neonlámpák körül rajzó bogarak, lent kilenc kommunista autó áll, orrával a Szondy felé. (K) nézi az ablakból a kocsikat. Unatkozik. Tanul, unatkozik, nem csinál semmit. Azt csinálja, hogy nem csinál semmit. Tanulás közben unatkozik. Pirosas Skoda, valamiféle zöld Zaporozsec, négy Trabant, egy bugyirózsaszínű, öszseszározott furgon, a tetejükre látni, ahogy lenéz a harmadikról. Pobjeda vagy Warszawa. Ég a reflektor, a sofőr járhatja a motort. Bekanyarodik a sarkon egy Trabant. Erős, vinnyogó macskahang, kefélnek a macskák az autók alatt. Kefélnek, gon-

dolja (K). A párkányra támaszkodik, a farész langyos, a bádogborítás hűvösebb. Szinte kitölti az ablakkeretet a hold. Túlzottan is. Túlzottan érzelmes,

ahogy a kommunisták az autókat kiszínezik. Alul, az üzlethelyiségek körül ki van festve a házfal. Körbemázolják a boltot, de csakis addig, nem tovább, az első emeletig, zoknit festenek az épületek koszlott testére. Kipingálják alul, a legalsó szintet, följebb úgysem néz senki. Jaj annak, aki megszökik, ez egy Schubert-dal eleje.

16 (8.7)

'Felültem a harminchármas buszra a Bajzánál', meséli vidáman (K) anyja. Ötvenszer elmesélte már, ment Klári barátnőjéhez a Mester utcába, nagy hassal. 'Ilyen nagy volt a hasam.' Mutatja. 'Ekkora! Gyönyörű idő volt, marha meleg, és untalak', mondja (K)-nak, mosolyogva. 'Lusta voltál, nem is kapálóztál, jó volt neked ott bent, nem akartál kijönni. Felszálltam a buszra, a hátsó peronra, hogy rázzon. Rázott is, de nagyon, majdnem kiráztalak.' 'És aztán?' 'Mit és aztán?' 'Aztán mi volt?' 'Aztán leszálltam a buszról.'

19 (1.52)

A Közért a Rózsa Ferenc és a Szondy sarkán volt, átellenben azzal a bérházzal, ahol (K)-ék laktak. Papírstanicliban lehetett málnaszem formájú, málnaízű, töltetlen savanyúcukorkát kapni. Tartod a szádban, a nyelveddel forgatod, alig olvad. Belepököd a járda melletti csatornalefolyóba. (K) utálta, (K) húga szerette. Ha beléptél, rögtön jobbra, a cukorkás pultnál állt egy idősebb nő, kis alumíniumlapáttal mérte a kristálycukrot. Hajnalban hozták a tejet, ormóttan fémkannákban, nagy zajt csapva, kíméletlenül a járdára hajtották, a bolt bejárata elé. A kannából meregette az eladó a tejet, hosszú szárú alumíniumhengerrel. (K) leviszi a kétliteres tejeskannát, abba mérték a tejet. Lerohan a lépcsőn, visszafelé kettesével veszi, vigyáz, hogy ki ne lötyögjön. Mindig kilöttyen valamennyi tej. A kenyeret is kocsin szállították, pedig pár méterre a bolttól volt a pék. A pékség előtt állt a ruszki tank a forradalom alatt. Valamiképp (K) szerint még most is ott áll. Parkoljon oda autóval? Nem abból a pékségből hozták a kenyeret a közértbe, de hogy honnan, senki nem tudta. Zörgés volt, az biztos.

20 (1.53)

Mikor már nem a kannákkal zörögnek, akkor a tejesüvegekkel. Kék kupakos és a piros kupakos tej, nem tudod, mi a különbség. Zörögtek az üvegek. Aztán jött a zacskós tej, kék műanyag ládában dobálták le a teherautóról. Ha kiszakadt az egyik zacskó, a tej a betonra ömlött. Kora reggel a főnök felrángatta a vasredőnyöket, kezdték behúzgálni a ledobált árut. A közért kétszer zörög, először hajnalban, aztán nyitáskor. A pékség a Rózsa Ferencben, a (K)-ék ablakával szemközti ház pincéjében működött, magas, vékony kéménye volt, oldalán vaslétra, tetején vaskalitka.

Egyszer begyulladt a kémény, vagy mi történhetett, láng csapott ki belőle, nagy tűzi-játék volt, szálltak a szikrák az éjszakában. A pékbolt előtt hosszú sorokban álltak az emberek kenyérért. Egy kiló kenyér három forintba került.

21 (1.54)

Aztán lett fehér kenyér, három hatvanért, a régi barna kenyér maradt három forint (K) testvére szerint. Zsemle, pacsni, sós és sima kifli, ezekre (K) egyáltalán nem emlékszik így. A sóskiflire emlékszik. Részletek igen, az egész nem, báméskodik, de nemigen figyel oda. Részletek igen, az egész nem. Lovas kocsival hozták a lisztet, zsákokban, a kocsis az egyik pinceablakhoz támasztotta a platóról a deszkát, felmászott, a molnárkocsiját egyenként a zsákok alá tolta, a kocsi szárához döntötte, a deszkáig gurította, megbillentette, a zsák a szájával előre dőlve beszánkázott a pinceablakon. A kenyeret hajnalban vitték, lovas kocsikkal. Később teherautóval. Jöttek, kiabáltak egymásnak, a káromkodások között megbeszélték, milyen volt az éjjel az asszonnyal. Meséli (K) húga. 'Tényleg?', kérdi tőle (K). 'Tényleg.' A kenyeret párosával dobálták befelé, egyikük az utcán állt, a másik a kocsin, a kenyerek hasukkal egymáshoz fogva repültek a pinceablakon az utcán álló kezébe. Onnan a platóra, onnan ládába. 'Repültek', mondja (K) húga, és bosszankodik azon, hogy (K) nem figyel rendesen. 'Érdekel, vagy nem!' 'Persze, hogy érdekel.' 'Na. És közben számolták, hangosan. A péküzletbe is így került be a kenyér; pinceablak, utca, a boltajtón át, onnan a pult mögé, az eladónó elkapta, föltette a farácsos polcra. A polcok most is pont ilyenek minden pékboltban. (K) lemegy kenyérért. Mert leküldik, ez megvan neki.

Látni föntről. Oldalról. Neccsátyorral a kezében.

Nézi a lovakat. Rondának látja a lovakat. Göthösek. Büdösek, nagyon büdöset vizelnek. A pult mögött álló nő kikiabál, hogy megvan, a még úton lévő fölös számú kenyerek szépen visszavándorolnak a pinceablakon keresztül. Nyáron feljönnek a csótányok a harmadikig. Vajon hol?

22 (1.55)

Csatorna, vízlefolyó, lichthof. Kibotorkálsz korahajnalba a vécére, fölkapcsolod a vilányt, eszeveszetten rohangál két svábbogár az előszobában. Beszaladnak a ruhászekrény alá. Kiszaladnak, a fal mellé tapadnak. (K)-nak volt fapapucs. Egy időben az egész család fapapucsban járkált otthon. Vajon nem kopogott a fapapucs a parzettán? (K) egyenként szétnyomkodta a svábbogarakat a fapapucsával. Hajnalban zörög a pékség és a közért, ez az alap.

De mi az alap.

JÓDAL KÁLMÁN

Sokan vagyunk

Egyszer csak megjelent.

Épp reggel, vizelés után, miután már elszívtam az első cigarettámat, és fölraktam a kávé, figyeltem fel arra, hogy az ágyamban valaki szuszog.

Ránézem, pontosan ugyanúgy nézett ki, mint én. Ahogy elnézem, ahogy alszik, csak annyit állapítottam meg, „milyen vézna”.

Megittam a kávé, elszívtam még két cigarettát, mikor láttam, fölkel az ágyból, és vizelni indult.

Nem beszélgettünk. Úgy éreztem, fölösleges minden kommunikáció valakivel, aki a saját kópiám.

Érdekes módon az sem érdekelt, hogyan került a lakásomba, vagy egyáltalán ki ő, aki a hasonmásom, klónom, mit tudom én.

Enni nem evett semmit tejen kívül, de azt pusztította.

El is lettünk volna egy darabig szépen, ha a vendégeimet nem bántja.

Skalpellaal vagdosott az arcukba, vagy mondjuk teleeresztette a kádat jéghideg vízzel, és fejüket a víz alá nyomta, míg majdnem megfulladtak, vagy például szöveget vert a körmük alá.

Furcsa módon a látogatóim ezt szó nélkül túrték. És továbbra is eljártak hozzám. Fura, de így van. Annyira, hogy már elkezdtem arra gyanakodni: lehetséges, hogy ők is csak a barátaim, barátnőim hasonmásai?

Idős szüleimmel is jól kijött. Kedvesen, intelligensen hallgatta végig őket, hosszasan figyelve, mire észrevettem, jobban szeretik immár őt, mint engem... ha meg tudtak volna bennünket különböztetni.

A szüleim tehát éppen semmi kivetnivalót nem találtak abban, hogy immár ketten vagyunk, ami miatt szintén arra kezdtem gyanakodni: lehet, hogy ők is ki lettek cserélve?

Az ágyon nem voltam hajlandó vele osztozni, ott aludt összekuporodva a másik, soha ki nem nyitott ágyon.

Hetekig kerülgettük egymást abban az azért nem túl nagy lakásban, mikor már úgy éreztem: ebből elég.

Mikor kinyitottam az ajtót, és azt mondtam neki, kifelé, nem jutott el a tudatáig. Csak mosolygott értetlenül, aztán leült a számítógépemhez.

Erre elővettem egy kábelt, és elkezdtem fojtogatni. Érdekes módon nem állt el. Ugyanazzal a réveteg mosollyal hagyta, hogy megfojtsam. Földaraboltam, és fekete zacskókba csomagoltam a sarki szemetes konténerbe hajigáltam a darabjait.

Másnap reggel, miután kimentem vizelni, elszívtam egy cigit, és fölraktam a kávévét, ismét szuszogásra lettem figyelmes.

Ő volt az. Gondtalan csecsemőmosollyal aludt az ágyamban.

Aztán kinyitotta a szemét, és közelebb kucorodott hozzám.



BUDAY GYÖRGY: TAMÁSI ÁRON – ÁBEL, 1937

GRECSÓ KRISZTIÁN

Balázsolás

„Te ismered a penge élet, vér ízét,
a megfeszített perceket,
a szakadt légcső görcseit, s a fulladás
csatáját és rémületét.”

Babits Mihály

Rekedten rimánkodom, csak vegyél észre.
Kisgyerekként rajongva féltem az Istent,
Márton nagyapám és Juszti mamám
Házában a hit hatalmas volt,
Tágas és sérthetetlen,
Mint a sistergő láthatár.
Velünk lakott másfél szűk szobán,
Ahogy Pisti bátyám, Zsuzsa néném,
Velem várta a buktát hajnalban a Teremtő –
És erről neked tudnod kellett.
Hiszen naiv révülettel néztem
Jézus és Mária délceg agyagszobra közül
A tartózkodó semmibe,
Mint két ág között pislákoló őzike.
És bár sosem *ejtettük ki* a neved,
Anyám hittet járt velem
A nővérek sajnálatába haza,
„Milyen beteges kisfiú”,
A te öntudatlan hiteddel,
És lehet-e méltóbban dicsőíteni valakit,
Mint nem tudni róla, hogy van,
Mégis érezni a hiányát,
Remélni, hogy abba a sűrű űrbe,
Végleges vákuumba,
Hegesztetett hiátusba
Teremtetett szent.
Van ott valaki.
Hát ott vagy-e tényleg, Szent Balázs?
Ne a hatvanöt kevély férfit nézd,

Kik magukat mérték hozzád,
Mégfúltak, hiba lenne törődni őket,
Méltatlanok maradék időmre.
Ne hallgasd a fenevadak sírását,
A karmok nyöszörgését,
Nekik majd ad az élet,
Még övük a paradicsom.
De az én édesanyám, hallgasd,
Úgy sír, ahogy akkor,
Ahogy majd' negyven éve
A szentesi kórház gyermekosztályán
A bárányhimlőtől lázas fia
Mellett tanult sírni.
És mióta megvágták a nyakam,
Mérget töltöttek belém,
Megégttem és elfelejtettem nyelni,
Hozzád zokog szakadatlan,
Hogy tél közepén, Balázs-napon
Amikor megjön az első emer-lelet,
Amikor kiderül, ima volt-e mégis
Ez a tengernyi szenvedés,
Mi ugyan a te kínjaidhoz nem mérhető,
De már megbocsáss,
A te erődet és hitedet sem adták hozzá,
Hogy kímélj meg neki,
Óvj meg az anyámnak,
Hadd lehessen egykor volt szép,
Ödémás, égett arcú szerető fia.

BECSY ANDRÁS

Ez a nap

Ez a nap olyan nap lesz, hogy nem lesz olyan, hogy hátrasimítom szemed elé csüngő hajtincsedet, miközben pupilládban, felhúzott bor-bársony színházi függöny mögött a színpad, rám néz szomorú aranybarna díszlet-szobánk, hogy valamit mondani kéne mielőtt vagy miután, ez a nap olyan nap lesz, hogy két bögre kávét iszom öt cigivel, majd kimegyek a hideg kertbe, és összeszedem a kutyaszart mérlegelve, hogy kennelbe zárjam-e a kutyát, mert tiszta udvar, rendes ház, de akkor meg nem őrzi a házat, nem dühöng, nem ugat az idegenre futkosva a kerítés mellett, mert az lenne a legjobb, ha ugatna is járőrözve a kertben, meg a budiba szarna, mert nincs vagy-vagy, mert ami nekem jár, az jár, tisztaság és önfeláldozás, és olyan kutya főképp ne legyen a kutya, mint én, hogy soha nem ugatok, mégis mindentől és mindenkitől mindig összeszarom magam.

Ez a nap olyan nap lesz, hogy nem lesz olyan, hogy menza, délelőtt Kati mellé állok, mikor főz, a konyhapultnak támaszkodom, és elmagyarázom neki, amíg főz, hogy amit főz, azt hogyan kell megfőzni annak ellenére, hogy én sosem főztem, nem is tudok, de olvastam a fészbukon egy cikket, amihez videót is mellékeltek, hogy a főztjét hogyan kell és lehet megcsinálni egyszerűbben, rövidebb idő alatt, kevesebb energiával, találékonyabban és olcsóbban, só nélkül, hogy majd az ebédnél mindenki saját szája íze szerint ízesítse, sózza meg, és hogy az a tíz-tizenöt év tanulás és gyakorlás megúszható, ki lehet vágni, hogy higgye el, és hogyha úgy főzne, ahogy a videóval ellátott cikkben szerepel, akkor ketten is tudnánk főzni, jól kifőznénk magunknak mindent, ami találékony lenne, olcsó és sótlan.

Ez a nap olyan nap lesz, hogy nem lesz olyan, hogy zászló, lobogó, fel győzelemre, hogy nagy levegő, teli tüdő, ez a nap olyan nap lesz, hogy mesteres, munkás munkanap, körültekintő, pedáns polgári, szóval olyan hétköznapi hétköznapi nap lesz, amelynek éjjelén a félbehagyott mozdulatok, leírt sorok befejezését álmodom meg, hogy holnap le ne maradjak, új félbehagyott részekig jussak el, hogy minden nap egy puzzle darab, a következőbe illeszkedik át, puzzle napok, puzzle hetek, puzzle évek, de ez tart egyben, kohézió, biztosít folytonosságot, szervező elv, ami nélkül nem lehet, és ezzel összhangban ez a nap olyan nap lesz, hogy kezdem azzal, hogy csak azért se megyek be dolgozni.

Ez a nap olyan nap lesz, hogy nem lesz olyan, hogy didaktikus diskurzus van a '80-as évek végének, a '90-es évek elejének problematikájáról, vizsgákról, szemináriumokról, kutyaszaros albérletekről és a főbérló nehéz és kilátástalan helyzetéről, hogy meghatva szembesítjük akkori és mai szociális körülményeinket a Zöld Kapuban Budán, ez a nap olyan nap lesz, hogy megállapítjuk, hogy csak mi értjük a világ dolgait, ami megnyugtató, és fáj a meszes a vállunk, ami nyugtalanító, nem szeretünk sétálni, ücsörögni szeretünk a konyha sámliján két bögre kávéval és öt cigarettával, és pénzt kell gyűjteni, sokat, lakást kell venni a gyerekeknek, mert a sok séta és ücsörgés után lassan készülnünk kell majd a nagy Lefekvéshez.

A húzóra

Unicum húzóra, Kőbányait
kísérőnek, a cigi kéklő füstje
hiába nyújtogatta karjait,
magát hogy a kupolába felküzdje

(mennyezetét az Ipartestület
ívója épp öt méterig emelte),
kallózhatott, fölös a lendület,
csupán apróbb festékréteg pergett le.

„Még egy sansz kettőnknek!”, győzködtem egyre,
akárha erős horgony lettem volna,
de ő csak bámult, fel a mennyezetre,

„Igyunk magunkra, Unicum húzóra!”
de úgy tűnt ott, mintha elemelkedne,
és minden szavam leperegne róla.

LEGÉNDY JÁCINT

Gyíkszemű bűvész

ECSETVERS

sokaknak fogalma sincs róla milyen képeket festett gulácsy illetve mely képeket festette ő igaz jómagam villanásszerűen mázolólok dűrer stílusában ha úgy szeretnéd az árut megalkotom s eldimenzionálom akár a gyíkszemű bűvész pedig kiállítva nem láttam a mester alkotásait maximum a dűrer kertbe csatangoltam át bulizni s érted ilyen cukorfinomságú ujjakkal boxoltam de tolhattam volna poggyászba rejtett merénylőt az óriáskígyóként vonagló rendőrkonvoj felé hogy géppuskázza szét a harmadik ladát míg a főnök épp elrobog

Nőnemű csillag

AHOLVERS

remélem jól sikerülnek a vizsgáim s elutazhatom new yorkba ahol az ég rendszerint neonzöld miként a pulóverem tudod a mosógépet nem használjuk otthon habár kiállí-



tási cuccként jól mutat a ruhákat csak egyetlen alkalommal veszem fel igen ha piszkosak lesznek helyettük újat vásárolok mert nálunk akváriumban áll a lóvé bankjegyek lebegnek mint négyyszögletű halak azért elmegyek főiskolára is kommunikációs szakra s a nap tévében ragyoghatok majd akár egy nőnemű csillag

Szudáni díjfutóként

CSAKVERS

üdvözlöm fiatalember elnézést hogy megállítom akár egy közvéleményguru csak annyit szeretnék mondani ha eladó lenne a háza gondoljon rám engem érdekelne s van önnek egy régi autója is olyan hatalmas szkarebeuszobogár jellegű talán eszembe jut bizony a volga megtekin-teném szerdán vagy értem az egy portával odébb található nem probléma menjen csak látom szudáni díjfutóként rohan-na már a buszhoz s elnézést hogy fiatalembernek szólítottam közben egy picit megöregedett

Marno János Tiszatáj-díjas

Marno János a váratlanságok költője. Egy olyan költészetben ugyanis, mint a magyar, ahol az élménylíra hagyománya a modernség jellegadó hangjaként határozta és határozza meg magát, igazán váratlan egy olyan költő fellépése, aki Marnóhoz hasonlóan eredendő idegenkedéssel tekint az élményre magára. „(valaki) kihúzza a létrát” – ezzel a minden emelkedettséget nélkülöző, mondhatjuk, földhözragadt és földhöz ragasztó helyzetértékeléssel indul Marno költői megmutatkozása (*re-rekonstrukció*). E költészet azóta is, ha teheti – és egyre teszi – kihúzza a létrát, eltávolítja a könnyű megkapaszkodás, főképp a kényelmes felülemelkedés lehetőségét a költői megszólalás teréből, hogy a szó pusztá anyaga és súlya révén maga írja elő a vers egymást feltételező tagjainak egyedi és ismétелhetetlen elhelyezkedését. Marnót láthatóan nem a költészet horizontális utópiái, kiterjesztései érdeklik, sokkal inkább a szavak, szavai által leírt nehézkedéstörvények és zuhanáspályák ábráiban merül el lírai énjének nárciszi – de sosem nárcisztikus – tekintete. Minden hősiességet elutasító hőse, higgadt, de ihletett helyszínelőként újra és újra a készen kapott sors – a test, a gyermekkor, a mítosz – relikviáit elemzi. Vers-tükreiben a költészet mindenféle adminisztráció és önszegélyező kulturális gyakorlat nélkül ismer(het) önmagára.

Marno megszólalásai, mindezekből következően, nem csupán egy lényegileg új poétika önbejelentései, de az általa akceptált (vers)-hagyomány – elsősorban a deszakralizált József Attila-líra – újraértéséhez is hozzájárulnak. Művészetének hatása az utóbbi évtizedek magyar irodalmában, következetessége és komplexitása révén a költői világgépek állandó felülvizsgálatára inspirál.

Marno János változatos műfajú (költészeti, drámai, értekező prózai) megjelenéseivel 1988, vagyis irodalmi nyilvánosságra lépése óta folyamatosan gazdagítja a *Tiszatáj* oldalait. Kiemelhető és örvendetes tény, hogy a szerző az utolsó évtizedben megjelent kötetei számos fontos darabjának – így a *Szereposzlás* című 2018-as kötet címadó versének – közlésével is a *Tiszatáj* folyóiratot tüntette ki.

Tóth Ákos



URI ASAF

Az idők köre

A nagyfényű Izsák,
A kör:
Neve szerint kacag, játszik,
Ha szökni akar,
Hogyan jut el a kertkapuig?
A járdán mindekinek feltűnik,
Míg arra jön a mentőangyal,
Felemelik,
Mint egy vödröt.

2018. okt. 26.

BARTÓK IMRE

Marno Jánosnak

„Gép ez a világ, egy gépezet disznóknak, rémfákkal a fák helyén...”

De hol a gépész, az öreg tölgy, aki jár-kél a Vérmezőn, uszodától uszodáig, bepillantva a párás ablakokon, nővérét keresve egy idősödő, impotens masszőr kezei között?

Embrió mászik a cipősdobozban. Rossz nézni, pedig csak az rossz, aki rosszra gondol, miként lehet hát, hogy rossz őt nézni, már kint is van, úton a konyha felé. Fiad és fiam egy játszótéren, vízszintesbe állt libikókán, elnéznek egymás fölött, nézd, repülő, nézd, felénk tart, milyen gyorsan ereszkedik.

Egy fej meleg szárnycsapásai. Egy rokkant arc bojtjai, redői. Arcod, akár egy próbaper. Látvány, öntvény nélkül. Nézd csak, a gyerekek már a mászóka tetején, egy néhai zsarnok őrgrófságában. Tornyok, hidak érintése, de az érintés savanyú táplálék.

Nővéred, miután kijött a masszőrtől, még egyszer megmártózik a medence melletti hús levegőben. Hátát hátamnak veti, fülében egy-egy szál virág, keze üres. Keze a gondolat váróterme. Jársz a fürdők közt, hol egyikbe, hol másikba kukkantasz, hogy megtaláld, de megelőztelek. Itt vagyok, vele, füle üres, se szó, se szóbeszéd, kezében egy-egy szál virág. Bárcsak felhívhatnálak, elmondanám, hová gyere. Ki hitte volna, hogy megelőzlek egy napon?

NEMES Z. MÁRIÓ

Dietetikus esztétika¹

MARNÓ JÁNOS EGÉSZSÉGTANI METAFORÁI

Itt egy jókora terjedelmű eszme-futtatás hült helyét látod, összehúzza sírhelynyicskére, halál a metafizikára (al)címmel, azonban nem kívánalomként, kiáltványként (!), hanem egyszerű szégyenletes tényként; noha a széken, úgy vélem, soha nem egyszerű.

(panasz)

Micsoda tudatlanság keríti hatalmába a panaszmentes embert! Akinek nincs mire, miért panaszkodni, az jóformán semmit sem tud. Ich klage nicht. Kafka. Kafkát a panaszai formázták Kafkává. Viszont, akit, mondjuk, éppen az ájulás környékez, azt nehéz volna versírásra vagy akár versértésre rábírn. Kafkának szakadatlanul fáj a feje, gondolom, bár erről ő nem beszél, hányinger is gyakran kínozhatta, ami nyilván többszörösére fokozta nála a szokásos gyengeségérzést. „Az igazság miféle játékain keresztül gondolja el saját létét az ember, ha örültnek vagy betegnek érzi magát, ha önmagát élő, beszélő, dolgozó lényként állítja be, vagy ha bűnösnek és büntetendőnek tartja magát.”² Mert a panasz nem valamiféle transzcendentális forma. A panasz reflexiós gyakorlat, hiszen kipanaszalom magam magamból, önmagam érintetlenségéből, ezáltal válok érintetté a „világ dolgaiban”. De nem tudom a világ dolgait, csupán magamat tudom a világ dolgaitól fel- és kiforgatva. „Elméntől / bármi kitelik, amit szóvá nem tennénk más- / különben.”³ De valószínűleg ezt élvezem, hogy mozgásba lendülök a panasszal, mert különben csak az állati bendő vegetatív nyugalmában bontódnék elfelé – nyelv nélküli ájulásban. Panasz-dinamika! Hogy meg kell osztanom magam! Vagyis a panasz annak szövegezése és szövegeződése, hogy kikölkentem az Egyből („a kétség ott / merül fel, ahol Náciszt a vonások / összekuszálják és elnyelik.”⁴ és immár a Sok leszek. Annyira ellentmondásos, hogy ezt gyengeségnek érezzük és gondoljuk. Főként morálisan. Mintha a panasz valami Énről szólna, egyfajta nárcisztikus határvillongás eredményeképp. Pedig a panasz dinamikája excentrikus, hiszen nem az önsajnálát mozgatja, ami restitúcióra törne, hanem a tagadás, az Én tagadása, mely egyben önfeljelentés is. Ez a panasz performativitása, mely a lehető legőszintébb és legőszintéltenebb gesztus, hiszen a panasztevés rítusában a vers beszélője minden pozíciót magának követel és elveszít egyszerre. Nincs az a titoktartás, amelyet egy jó szóért ne szegnék meg!

¹ A szöveg jelöletlen idézeteket tartalmaz Marno János *Kezünk idegen formákba kezd* (Palatinus, Budapest, 2011) című kötetéből.

² Michel Foucault: *A szexualitás története. A gyönyörök gyakorlása*, ford. Albert Sándor és mások, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999, 11.

³ Marno János: *Tegnap; nyár*, in: Marno János: *Náciszt készül*, PArt könyvek, Tipp Cult, Budapest, 2007, 22.

⁴ Marno János: *Náciszt készül*, i. m. 26.

(irtózat)

Szófűzésem gravitációja semmiben sem különbözik azoktól a fogalmazványoktól, amelyekről irtózom. „Egyszóval adódik, más szóval vesződik / emlékeivel az ember, meritene / belőlük, ám valamiért nem mer, kötve / bele, gyomra, szája, és a levegőt is / nehéznek (fojtónak) találja.”⁵ Az irtózat sok esetben egyfajta Medúza-hatás, az ásványiba való megtérés és a kővé-válás tapasztalata, vagyis az elnehezüléssel rokon tapasztalat. Bár a „kő” érzésemnek megint csak túl tárgyyszerűnek, kompaktnak és emberarcúnak tűnik, hiszen az irtózatban benne érzem a halmazállapotok közti robbanásszerű (el)változást is. Inkább mocsarasodom el irtózatomban, ahogy a szófűzés is szófőzelékké változik ilyenkor.

(hipochondria)

Délután Vérmező, tele beteg fával, s ezek a betegségek korántsem hatottak rám vigasztalóan. A betegséget betegségnek találtam, nem a nietzschei erősebb egészség feltétel-tünetének, romlásnak közönségesen, ami minden élőnek kijár. A legmegindítóbbak a törpés japánakák, kettőt ismerek a Vérmezőn, ágaik egymásba és önmagukba visszanyerve-térve, visszatörzsölve némelyütt, tetemes méretű fadaganatokká formálódva. Mintha mondjuk a szeppukus nem a kardját, hanem egyenest a körmét, ujjait s az öklét merítené bele a zsigereibe. Nár-cisztikus eksztázis. De nem ez a természet a Természet mögött? Valaki-valami erőszakot követ el „rajtunk”, és ezt az erőszakot – morbid viccként – még természetörvényé, vagyis mindennapjaink organikus velejáróvá („természetessé”) is avatjuk. A „természet”, illetve a „természetesség” tehát nem valamiféle reflexió nélküli báj, hanem a halálküzdelem **irtóztató** grimasza, mely azzal terrorizál, hogy esztétikumként erőlteti ránk magát? Nem találok semmi természeteset a természetben. Legalábbis annak pásztori szimulákrumában semmiképp. A szeppukus-képsor kínzós pornóját inkább vélem saját természetemhez szólnak, ha már a természeteknek együvé kell olvasniuk egymást. Így a táj – az „*esztétikailag organizált természet*” (Joachim Ritter) – kórtani magyarázó ábra, melyről a hipochonder magát olvassa magának. Persze ezzel tisztában is van, hiszen a költői hipochondria az öntudat hiperreflexív formája, ahol a betegség a szubjektum szétszórásának és (újra) összeírásának nyelvi segédközegévé válik. A versbeszéd nem valami „eredeti”, „egészségeset” vagy „természeteset” próbál visszaállítani, ugyanis a kínöröm beíródása által önmagát artikulálja a hang, vagyis nincs a betegségtől független elgondolható szubjektum. Betegségem története: én vagyok – hangozhatna az irodalomtörténet nagy hipochondereit, Proustot, Kafkát stb. megidéző ars poetica, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ezt a kórtörténetet nem lehet lezárni, csak folyamatosan eldadogni, miközben a vers pszichoaktív jelbeszéddé minősül át.

(gyűlölet)

Minél absztraktabban nyáladzunk, annál mélyebben viszolygunk önmagunktól. Bizonyítván, hogy ad absurdum képtelenek vagyunk elvonatkoztatni önmagunktól, hogy a legösszeszedettebb elvonatkoztatás sem fordíthatja figyelmünket maradéktalanul a tárgyra – erre a belátásra, nem először, de annál jellemzőbben, a szaunában jutottam az imént; késő este, meglehetősen nyomott idegállapotban. És még egy, nem kevésbé fontos belátás: A művészet egyik forrása kétségkívül a gyűlölet. Elsősorban az emberek iránti gyűlölet természetesen, de ez ál-

⁵ Marno János: *Szójunk*, i. m. 68.

talában a teljes látókörre irradial. (Majd pedig transzcendál, vélhetőleg.) És mielőtt félreértetném magam az egyikkel, siessek megmondani, hogy a másik sem a szeretet; nem, hanem valamiféle rajongás, vonzalom egy olyan kívülség iránt, amely készen látszik megmenteni önmagunktól. Ahogy naponta megnevezük: önkívület (még ha nem is jut naponta osztályrésziünkül). Nem tudom, lehetséges-e művészetet csinálni kizárólag gyűlöletből, arra viszont fogadásom van, hogy pusztá rajongásból semmiképp; az ön, ahogy a kifejezés is mutatja, nem oldódik fel a kívületben, hanem csak vele tart, oda, rá-akaszódik, a könnyebbülés kedvéért; hasonlatomban, remélem, érzik a fizikai súly többlete a pszichikaihoz képest. A kívülség iránti rajongás vajon milyen viszonyban van a másik forrással, a gyűlölettel? „*Kurta, összevagdalt álmokba merül, / s mintha gyűlölködne; gyűlölete kimérten / halk szavú, tárgyias, akár egy étrend.*”⁶ Werther, aki reménytelenül elveszett a humanizmus tudatalanjában, kétségbeesett kérdése irányult arra, hogy ha megfeszítettség erő, akkor a túlfeszítettség miért gyöngeség? A válasz a panasz-dinamikájában keresendő, hiszen ahogy a **panasz** excentrikussága is átlép azon a valakin, aki gyöngé lehetne vagy erős, úgy a túlfeszített rajongás is elér egy személytelen pontra, ahol analitikus gyűlöletté válik. Akár egy étrend és/vagy életrend.

(hurkatöltés)

Sohase voltam képes a szisztematikus vizsgálódásokra, soha nem éreztem még azt az erőnléti nyugalmat és biztonságot, amely egy filológusi munkának elengedhetetlen feltétele. Vagy bármely más tudományos munkának. Nem véletlenül korlátozódott mostanság a figyelmem úgyszólván kizárólag a testre; mondhatnám, ami azon (ti. a testen) kívülesik, az is csak testileg provokálja a gondolkodásomat, és a testiség által értelmeződik (vagy utasítódik el) bennem. Testileg meg vagyok előzve, illetve magamba vagyok töltve, mint egy sokszoros nyelvi hurka. Nem hinném, hogy legombolyítható lennék magamról, hiszen excentrikus rajongásaim is csak egyre beljebb töltenek ebbe a negatív horizontba. Lehetnék testem filológusa a hermeneutikai hurkatöltésben? „*Az életrend mindvégig és az ember minden egyes tevékenységével kapcsolatban a testhez való viszonyra kérdez rá, és oly életmódot fejleszt ki, amelynek formáit, választásait és változatait a testtel való törődés határozza meg.*”⁷ A dietetikának ebben az értelmében, mely kimérten halk szavú és tárgyias gyűlölet, talán. Mert ez a **panasz**, mint életforma, „*meg a roppant hússzínű homoktenger, / készen rá, hogy csak átkelsz rajta egyszer.*”⁸

(nyeldekülés)

Miért emberfeletti ember, miért nem emberfeletti állat? Egy *Untier*? Ha engem valóban ama bizonytalanság gyötör, hogy végül kinek-minek leszek az áldozata és tápláléka, miért nem merem feltételezni, hogy a fölöttem rendelkező hatalom nem emberarcú, nem az én fajtámból való, hanem valamilyen, az én kertjeimben, illetve vadonjaimban föllelhetetlen állat vonásait viseli magán – azokat rejtegeti előlem egyelőre. A rejtegetés megint csak arra a botrányra vezethető vissza, ahogy a természet saját hült helyét próbálja elfedni, benőni és dekorálni. Azt az **irtóztató** hiányt, amit tiszta esztétikai jelenlétté kell hazudni az Ember kertjében. Ez lesz a táj. A **gyűlöletes**. A táj kórtani ábrája végső soron nem szolgál „kórképpel”,

⁶ Marno János: *Tavaszi fáradság*, i. m. 23.

⁷ Michel Foucault i. m. 105.

⁸ Marno János: *Hűség*, i. m. 125.

csupán artikulálja a lét lármáját, miközben természet és beszélő kölcsönösen egymást hibáztatja, de ebből nem igazság és/vagy ítélet születik, hanem a költészet beszédzavara, mely az evidenciát hányás és kimondás határán dadogja. Goya Saturnusa mintha pedzene már-már egy ilyen már-kevessé-emberarcú szörnyet, az egész alak, a tátott száj, a fuldoklástól düledő szemgolyók valami korhadékot elevenítenek meg, olyan fa-figurációt például, amely a néző pillantására is már szinte recsegni-ropogni kezd. Villámlik a menny, azután óriási reccsenés, mely hamarosan dörgő egyhangúságba omlik. Fülbe dörgölődöz, szemet váladékoztató. Pfúj. Na és ha valóban? A nyeldekli giga, gigásziság. Nem mondanám, hogy egyetlen Száj lenne, Arc helyett, hiszen a Száj és az Arc kölcsönösen deterritorializálják egymást, kimozdulnak, elhajlanak, és eltömik egymást a nagy nyeldekülésben. De nem tudok fajtám álmából kilépni, a **hurkatöltésre** emlékeztet ez is, amikor a hurka önmagát tolja fel önmagának, hogy megszülhessen az análszadista Logosz, ami annál **irtózatóbb**, minél inkább emberre emlékeztet.

(disznó szavak)

Az emberi beszéd ugyanabban a húsfeldolgozó üzemben állítódik elő, ahol a mindenkori belevőnket rájuk meg és emésztjük ugyancsak elő, abból a szuflából, amit a tudónk lök ki magából elhasznált üzemanyaga piszka gyanánt. S itt kénytelen vagyok magamat megidézni: a nárciszos kötetben szerepel az a versem, amit kb. öt-hat évvel ezelőtt írtam, *Szájunk* címmel, s ahol a cím egyben a versmondattal első szavát is jelenti: Szájunk mint ól, melyben a disznó szavak stb. Képzelheted, hogy e gondolatomat nem a **gyűlölet** forralta csupán, nem, még ha szerepe volt is a keserűségnek vagy megbántottságnak a képi gondolat születésében; képzelheted, mondom, azaz élvezetedet lelheted a keletkezésben te is, mivel a gondolat érzéki létrejövetele, függetlenül a gondolat tárgyától, örömesemény. Amely nem csupán átjárja a testet, de közvetlenül belőle jön, a test termékeként. A gondolat azonban, hogy a gondolat, amely szereti tisztának (tisztázottnak) feltüntetni magát, valójában soha, egy pillanat erejéig sem mentesülhet testi(es) természetétől, sőt szekrétum jellegétől, ez a gondolat az emberben megütközést vált(hat) ki. És az állatnak valószínűleg nem támadnak ilyen idioszinkráziái, meghasonlás-élményei, lévén számára a test maga a tiszta magától-értetődőség. Isteni valami. Valami isteni élmény (lehet – állatnak lenni). Nekem pedig nem az. Ezért **panaszodom**, nem pedig magamért. Hipocondriás felkiáltásaim és monológjaim soha nem vesznek tisztázhatónak a disznó szavakat, hiszen soha nem lehet őket egyfelől disznókra, másfelől szavakra osztani, mert egyszerre rőfögnek fel a nagy **nyeldekülés** közepette.

(rögzítőgép)

Testemnek nem lehetek filológus ura, csupán nyelvi automatizmusa. Nevezhetjük mindezt kényszeresnek, de mégiscsak ez az életrend, amiben működtethető vagyok. „*A test helyes irányítását, hogy az a lét művészetévé legyen, az embernek saját magával kapcsolatban írásban rögzítenie kell; ezen keresztül nyerheti el autonómiáját, és választhat tudatosan aközött, mi a jó és mi a rossz neki.*”⁹ A dietetika létezés-technika, és én nem vagyok más, mint ennek a technológiának a beíró felülete. Nem mondhatjuk egy húsfeldolgozó üzembről, hogy elnyerte volna autonómiáját, én se kérkedek vele. „*Árt-e a versnek, ha sikoltanak / vagy lélegzetfojtva*

⁹ Michel Foucault, i. m. 11.

hallgatóznak benne.”¹⁰ Nem, mert a rögzítőgép szempontjából végső soron irreleváns a felvett zaj érzelmi kontextusa.

(kivitelezés)

Hogy a költészet és bármi szóművészet guberálás voltaképpen, afféle újrafelhasználása a mindennapi szóhulladéknak – emlékezés, sőt szellemidézés, megidézése az eredeti eseménynek, amelyet a szóbanforgó szavak kísértek. Tehát korántsem az adja energiáját a költői beszédnek, amit én vélek belefektetni, hanem ellenkezőleg: inkább az, amiről nekem nem is lehet közvetlen tudásom, tudomásom. „*Haladsz a tudatod nem túl fényes / világánál alva.*”¹¹ A betegségem én vagyok, de nincs betegség a vers előtt. Én csupán a lármát észlelem, az visszhangzik bennem a „legmagányosabb órán” is, és ebből a lármából bontakozik ki bennem lassankint egy „desztualizált” emlékbeszéd, és hozzá a gyötrelmes munkával összeácsolt (színpadi) szcéná. A versírás nyilvánvalóan különbözik a „fogalmazás” bármilyen pragmatikus formájától, hiszen a **panasz** artikulálódni *engedjük*, de nem fogalmazzuk be/körül, nem szolgáltatjuk ki semmilyen nyelvi-világi ideológiának. Ez alól az „Én” sem kivétel, hiszen a „mindennapi szóhulladék” az Énen lármaként szűrődik át. Ebben a viszonylatban a szubjektumszerkezet nem fogalmi raszter, hanem egy **rögzítőgép**, vagyis egy központ nélküli hangzótér, mely akusztikai sajátosságai szerint ad lehetőséget az emlékbeszéd és a szcéná megképződésére. A tus alatti (spontán) vázlat kivitele (kivitelezése) a – mondjuk – vers belső terébe, amely tehát egyáltalában nem azonos az én belső terével, hacsak annyiban nem, hogy – átmenetileg – leuralja, vagy még inkább, eluralja az utóbbit. A kulcsmomentum tehát a vázlat „kivitele”, vagyis az a költői színrevitel, amikor a „desztualizált” beszéd újraszituálódik a vers „belső terében” és a „szcéná” élni kezd. A színrevitel során az Én belső tere és a vers belső tere egymáshoz hasonul, kölcsönös antropomorfizációs és dezantropomorfizációs folyamatok mennek végbe, noha a vers dominánsabbnak mutatkozik, miközben magához igazítja – nyelvisíti – az emberi struktúráját. Persze ez a pozíció látszólagos, hiszen az emberi bensőségesség csak szóra bírva létezik, a **panasz** nem előzi meg a szöveget, hanem a színrevitel által konstruálódik. Azt hiszem, amit néhanapján pokoljárásnak nevezünk, illetve annak érzünk, az a fenti kivitel, kivitelezés, azaz a különböző szcénák közötti közlekedés, szorongás a kísértetektől és kísértetiességektől. Hiszen effektíve temetőkön keresztül visznek az utak, ténylegesebben, mint a közönséges valóságban.

(arc)

Testem elutasítása persze roppant akadályba ütközik, minek mondjam pontosan, mibe, hát még ha azt veszem, hogy ez az akadály is, velem vagy nélkülem, végül az ismeretlenbe vész el. No meg mi az, hogy ismeret? Van-e ismeretem a testemről, illetve együttélésem vele „megismerés”? Kafka fejfájása megismerési aktus? Megállapodtunk korábban abban, hogy akinek nincs **panasza**, annak nincs tudása, legalábbis arról a meghasonulásról nincsen tudomása, ami a gondolkodás és testiség közti viszony tisztázhatatlanságát érinti. A hipochondriás panaszbeszéd ekként az idioszinkrázia színre vitele, annak túlérzékenységnek és túlfeszítetttségnek a szövegesülése, mely az Én lehetőségét és effektusait teszi lehetővé. Arcteremtés és

¹⁰ Marno János: *Mi is*, i. m. 75.

¹¹ Marno János: *Térdig aranyban*, i. m. 11.

arcrongálás a **nyeldeklés** által. De legalább nincs ebben semmi természetes, még ha az emberi arc a tájhoz hasonlóan azzal is akar néha megalázni minket, hogy természetesnek mutatja önmagát. Ez a kultúra. De ezzel ma semmi dolgunk. „*Elég a táncdalfesztiválból.*”¹² Szó esett erről nemrég, ugye, az arcról, mint vonások ismerős együtteséről, s hogy ezért pl. egy új, egy idegen arc még voltaképpen nem is arc a számunkra; még csak ismerkedünk a másokéhoz hasonló vagy azokétól különböző vonásokkal; arccá akkor válik, amikor a portré már a kezünkben van, viszonyunkat alapjában már „tisztáztuk” vele. De fordítsuk csak el kis időre a tekintetünket róla, magunkkal víve belső dialógusunkba az arcát, majd e tárgyalásból térjünk vissza az ő arcához, és meg fogunk lepődni a váratlanul kiújult idegenségén. Az arcnak ez a meghaladhatatlan idegensége emlékeztet az arc eredetére, mely a kultúra / portré / táj mögött rejtekezik, ahol nincs ismeret, csak lárma.

(kiterjedés)

„*A lélek kiterjedt: nem tud róla (semmit.)*” – hangzik a rejtélyes Freud-töredék. A lélek „kiterjedt”, vagyis test, de épp az teszi lélekké, hogy önnön test-létéről mit sem tud. Ez a nem-tudás azonban nem valamiféle passzivitás, hanem aktív munka, mely polémiát, vitát és (ellen)korrekciók sorozatát provokálja ki. A test tehát állandóan szót kér magának, ugyanis Kafka fejfájása nélkül nincs költői beszéd, illetve a lélek akkor is róla referál, ha azt hiszi, épp a tiszta bensőségesség steril vidékein jár. A gondolat szekrétum, melyet felköhögünk, illetve kiköpünk, hogy **nyeldeklésünk** közepette megszólaljon a vers. A túlszellemített Én-líra öncsalásának, aktív nem-tudásának leleplezése itt a tét, annak a skizofrén botránynak a színre vitele, hogy a költészet kiterjedt, de nem *akar* róla tudni. Amíg az Ember marad a vers ura, addig a szekrétum mindig meg fogja ütköztetni, hiszen természetellenesnek tartja, míg saját szellemi imperializmusát természeti állapotnak. Az önmagát megtévesztő test-lélek komplexum ökonómiájának feltárásához *dietetikus líra*, olyan költői egészségtan szükséges, mely az Én bensejét nem tartja leválaszthatónak a test obszcén intimitásáról. A pszichoszomatikus **rögzítőgép** egybeírja a kórtant a lélektannal, de nem valamiféle megismerés, hanem éppen a nem-tudás felől. Hiszen a **panasztevő** épp azt tudja a legbiztosabban, hogy nincs biztos tudása se önmagáról, se arról, amiről panaszt tesz, még ha ehhez a nem-tudáshoz a hiperreflexió állandó kerülőútjain kell is eljutnia.

¹² Marno János: *Húskor*, i. m. 92.

Eredetkerülőben

RADICS VIKTÓRIA LEVÉLBESZÉLGETÉSE MARNO JÁNOSSAL

Decemberben értesültem arról, hogy a messzi Északon meghalt Szijártó Csaba, a legjobb barátod, akivel Piliscsabán alkotótársak is voltatok fiatalokorokban. Hajdanán az Átváltozások című folyóiratban (1995/4) sajtó alá rendeztem a szövegeit (Mint szörnyű vendég címmel), és közöltük több gyönyörű fotóját – bár Csaba nem lett költő, nem lett művész Svédországban, ahová disszidált. Gyerekkorod, ifjúkorod Piliscsabája meghatározó helyszín az életedben is, meg a verseidben is, egy lázadó művészi indulás színtere, az együttjárás című első versesköteted inkubátora és a barátság hajléka. Az akkori svung rezege még ma is, miközben te professzionizálódttál a költészetben – szándékosan provokálsz ezzel a csúf szóval. Beatnikből lettél babérszoros költő, nemde?

Utálom a „feldolgozás” szót, hogy nem tudom feldolgozni a Csabi halálát, hogy lehet ilyesmit feldolgozni, de a helyzet mégiscsak az, hogy a halála óta, ami ráadásul az év legsötétebb napján, december 22-én történt, s én talán épp az úgynevezett szenteste délelőttjén értesültem róla telefonon, tehát szenteste óta folyton róla írok, neki írok, álmodni még csak egyszer álmodtam vele, az pokolian jó volt álomban, de már csak egy sötét masszára emlékszem belőle, az álombéli levegő sűrű masszájára. Amiket eddig összeírtam, azoknak a többsége taszít, egyike-másika undorít, nem mintha először élném meg, mennyire undorít is engem az irodalom mint szakma. Úgyhogy bármily megtisztelő a „professzionális” jelző, én nem tartom professzionális írónak magam, nem, nem vagyok az, sem a szó becses, sem a becstelen értelmében. Nehogy reklámnak, hazabeszélésnek vedd (vagy vegye az olvasó), a lányomtól mostanában kapott átomleírások mérhetetlenül nagyobb örömet, izgalmat keltenek bennem, mint azok a versek, amelyeket az ipari irodalom tol naponta a szemem elé. Megjegyzem, amit persze már ezerszer megjegyeztem, gyerekkoromban hányini tudtam a versektől. Érdekes módon a prózától nem, akkoriban még nem irritáltak a történetmondások, a profi írói machinációk, csak az alanyi költők versei kavarták fel a gyomromat. Kivéve József Attilát. És korábban természetesen Aranyt, a *Toldit* mohón olvastam, sokszor, na de az nem alanyi költészet. Legalábbis közvetlenül nem az. Mert vertikálisan nagyon is az, ha csak erre az egy mondatra gondolsz: „Én paraszt, én?” Ez egy alanyi költői kérdés. Nyolcévesen azonban még naivan olvastam, nem analitikusan, és a *Toldira* figyeltem, nem Aranyra.

A Csabi nemcsak a barátom volt, hanem az idolom is (borzasztó az ember agya, ahogy leírtam az idol szót, azonnal éreztem a gyerekkoromban naponta szaglászott *Odol* illatát – ráadásul a klaviatúrán egymás mellett szerepel az *i* meg az *o* betű), példaképem, az én zseniális barátom. Ezt a jelzőt a fiam sugalmazta most, ő hívta fel a figyelmemet arra, hogy a Ferrante álnévű olasz írónő könyvének az eredeti olasz címe elsősorban nem *briliáns* jelent, hanem *zseniális*at, és neki jobban fekszik a *zseniális barátnőm* cím, mint a briliáns. Ízlés kérdése, mondhatod, a *briliáns* sokkal inkább asszociálhatja az emberben, hogy az ilyen című regény bizsu minőség lehet, mintha *zseniális* barátnőt olvas. Briliáns barátom nélkül talán réges-rég belehamuztak volna a magyar tengerbe, nem tudom, mindenesetre érzetre evidensen ő adta az ihletet, a kedvet és a társat az íráshoz, meg minden egyébhez; amikor először publikáltam

saját verset, fizikailag éreztem a fájdalmat, hogy az nem közös produktum. Persze, örültem is, hogy végre napfényre bukhattam fel, de a fájdalom erősebb volt. A közösen írt szövegek, hangjátékok, illetve dalszövegek mindig azonnal katartikusan hatottak, és mindig könnyesre röhögtük magunkat. Nem azért, mintha hülyéskedtünk volna; nem, hanem a pusztá meglétünk, a dolgok megléte és mindennek az abszurditása került olyan kölcsönös reflektorfénybe, ami ilyen heves turbulenciát idézett elő bennünk. Hiszen bárki tudhatja, mi a különbség aközött, hogy formálisan, kvázi szociálisan együttérzel a másik emberrel, meg aközött, amikor eltűnik minden efféle illendőség, és egyszeriben feneketlen mélységeig látsz, tapintasz, ízlelsz a társaddal. Ez is abszurdum, nem? De micsoda felszabadulás, kiszabadulás az én sivatagából. Mert a másik sivataga oázist jelent az én sivatagomban, és vice versa. Ehhez képest mennyire siralmas diadal büszkélkedni kitüntetésekkel, elismerésekkel, amelyek többet ártnak az embernek, mint mondjuk a heroin. Ha egyszer belekerült az ember az ilyen érdemdarálóba, hát, nem is merem továbbgondolni.

Te mégis par excellence alanyi költő lettél, aki ennek az alanyiságnak a mélyére megy és szétzedi, sőt megsemmisíti azt. Azonban az a társasság, ami a költészeted kiindulópontját jelentette, korántsem a barátod halálával, hanem már korábban elveszett. Ez a folyamat az együttjárás című kötetedben, majd A múzsa és a bábuban követhető a Narcisz-versekig, amelyekben magára marad az alany. A kreatív társasság hiába vágyad azóta is, sem az irodalmi életben, sem a recepciódban nem jött létre. De nem ez maga a költői helyzet, a szó hagyományos értelmében? Nem hagyományos annyiban, hogy alaptalannak és iránytalannak bizonyul maga a helyzet is. A társasság kísértetiesen jár vissza azóta is a verseidben. A régi családotból mindenki meghalt, ők kísértetek gyanánt jelennek meg a versek ablakaiban. Az irodalmi élet eseményjellege rég oda, ezt az egyes verseknek a magányos olvasó tudatában megtörténendő volta (ritkán válik valóra) váltotta fel. Viszont ez a hiányszűrés mégis indítéka a versírásnak. Az underground-művészeti hangulat, amire emlékszel, és ami tetten érhető volt az első két kötetben – a másodikban szurrealisztikusan –, a magány undergroundjává változott át. Egyszerre lennének élettörténeti és elméleti kérdéseim. Nem gondolod, hogy úgymond a családi sorsod által predesztinálva voltál a magányos „alanyi költő” szerepére, amit, ugye, feloszlatasz végül? És honnét, miért ez a destrukciós indulat? És az elméleti kérdés: miféle kommunikáció tere a vers? Milyen együttlét jön létre a verstérben, amikor nincs barátság és szerelem?

Erről a furcsaságról még nem beszéltem talán senkivel, pedig lélektanilag és bölcséletileg is (most a természettudományokra nem hivatkozom) jelentőséggel bírhat. Ami neked, kívülről nézve a helyzetemet és a versek, szövegek módosulásait, a társasság erodálódását, felszámolódását, elhalását mutatja, ez bennem nem ilyen feketén-fehéren zajlik. Nagyon nem. Talán még két-három éve sincs annak, hogy tudatosult bennem a szóban forgó magányom, egyedül maradásom, rácsodálkoztam is rendszeren, mintha hirtelen egy szakadék szélén találtam volna magam, beleszedültem a tudat eme feketelyukába – és nyilván felhagyok egyszer s mindenkorra az írással, ha ez a ráeszmélés úgy is marad, ha nem regenerálódik bennem valamelyest a társasság érzete-hiszeme, mint ahogy a Csabival történt drámai szakítások, kötélhúzások, újra fellángolások, meghatódások, ismételt neheztelések, s végül most ez az „eltűnése” is mutatja; régen nem élt bennem ennyire elevenen a lénye, mint most. A „kísértet” szót nem igazán szeretem, úgy képzelem, az ember általában inkorporálja a szeretteit, amikor elveszíti őket, sőt: mindazok, akik – főleg kisgyerekkorban – beköltöznek az ember lelkébe, tudatába, emlékezetébe, azok, mondhatni, hogy ők képezik tulajdonképpen a lelkét. A lelkünket, vagy a

magány-otthonunkat. Épp a nekem legkedvesebb, legnagyobbra tartott költő mondta olyan tizenvalahány évvel ezelőtt, méghozzá szemrehányón, hogy már én sem jelentek számára mást vagy többet, mint egy képeslap. Akkor hirtelenében nem érttem a hasonlatot, csak a szemrehányáson gondolkodtam, majd sok év múlva esett le, hogy a benne eladdig evidens társasság-anyag csorbulhatott ijesztően nagyot, azért a szenzációs neheztelés. Az a magány, amiről beszélsz, igen régóta tapasztalt és növekvő sebességű tendencia; paradox vagy természetesen módon akkor kapcsolt „az ötödik sebességre”, amikor a kommunikációs csatornák hirtelen szaporodásnak indultak. De talán a kultúrantropológusok, történészek pontosabban tudják, hogy ez a tendencia az ember megjelenésével együtt indult meg. Közösségekben élni, a közösségtől függeni, ez természetes, de attól fogva, hogy az individuumban reflektálódik a függések jelentése és jelentősége, kezdetét veszi a csalódás, a kiábrándulás, az elmagányosodás. Azt már untig ismered tőlem, hogy én a kiábrándulást a legfontosabb szenzációk közé sorolom, mivel nálam az adja a biztos lökést a ráismerés szakadékába. Amit te – gondolom, Heideggertől kölcsönözve a fogalmat – alaptalanságnak nevezel. A megsemmisülés képzeje amennyire szörnyű, hiszen valóban bármikor belehalhat az ember, annyira eszméletető erejű is, nélkülözhetetlen az érzelmi intuícióhoz. Szerelem? Bizonyára erősen változó, hullámozó dinamikával, de szüntelenül él bennem. Nem vagyok ugyan homoszexuális, de például a Csabit is szerelemmel szeretem most. És nem hülyéskedésből mondom, amikor a *Briliáns barátinóm* sorozatot néztem, beleszerettem a Lilibe, olyannyira, hogy a záró epizódot majdnem végigsírtam. Megyek a kertben, és eszembe villan József Attilától a *Miben hisztek ti makacs égitetek* kezdetű csodavers, és sírva fakadok. Ez mi, ha nem szerelem? És természetesen hatalmába kerít az sötét üresség érzete, a depressziós közöny, amikor megbénulok, és a kezemet sem tudom fölemelni a klaviatúra fölé.

P. S. Elmulasztottam reagálni a destrukciós indulatot firtató mondatodra. Találgatni tudok csak. Mert gyerekkoromban – eltérően más gyerekek szokásától – soha nem boncolgattam bogarakat, kisállatokat, nem vizsgáltam a reflexeiket, vagyis nem kínoztam őket. Lakott az utcánkban egy idős házaspár, dr. Mezey Ödön és a felesége, rátarti, gógös állatvédő kisegyesület, ők bepanaszoltak apámnál, hogy látták, amint az utca legkomiszabb kölykével, a Dodóval (akinek a halálát megverseltem¹), akasztgatjuk a macskákat, de én még csak látni se láttam soha ilyesmit, úgyhogy már örökre a Dodó titka marad, akasztott-e cicákat, vagy nem akasztott. A destrukciós indulatom inkább az emberi közösségek igazságát, őszinteségét célozta meg, elsősorban azért, mert otthon, a mindennapi viszálkodások és bűnbánatok, fogadkozások láttán kételyeim támadtak az emberi érzések valóságát illetően, másodsorban azért, mert az iskolában, amit én egy évvel '56 előtt kezdtem el, így tanúja lehettem az '56-os iskolai eseményeknek, az igazgató zászlólyukasztásának, majd nemsokára ugyanolyan patetikusan vádbeszédnek, amit az ellenforradalom hívei ellen intézett. Hétéves voltam akkor, kitélepített, deklásszált család kis nyiszlett fiúgyereke, aki úgy került az iskolába, hogy már tökéletesen tudott írni, olvasni. Hogy miket tudtam még, arra nem emlékszem. Ám arra igen, hogy a forradalom utáni általános lehangoltság milyen undort, gyűlöletet gerjesztett bennem. Nem bírtam elviselni, hogy az emberek ilyen könnyen megvásárolhatóak, megfélemlíthetők. Ettől fogva kezdtem egyre szkeptikusabbá válni az ember, illetve magam iránt is. Gondolom, ezért olvastam olyan mohón mindent már nyolc-tízévesen, a *Varázshegy* tényleg elvarázsolta

¹ Lásd a *Dodó* című verset a *Szereposzlás* című kötetben (85–87).

akkor, nyolc-kilenc évesen, keveredve az életkoromhoz illőbb mesékkel, a *Toldival*, *A kuckor hőseivel*, Prousttal, mert az anyám még őt is a kezembe adta. Ja, és mindent, amit olvastam, lerajzoltam. A rajzkészségemet, csakúgy, mint a kézírásomat azután az iskolában tönkretették a tanárain. Letiltották a technikámat, mondván, hogy másképp kell a ceruzát vagy a tollat tartani. Nem folytatom, mert csak konfliktusokról tudnék referálni, az pedig hamisításba torkollhatna, hiszen a gyerekkorom egy gazdag rémmese, azokból az élményekből meríték kedvet az íráshoz ma is.

Egyre fontosabbnak és pótolhatatlanabbnak érzem a versbeszédet, az utolsó deszkának, mikor a Titanic süllyed. Jónak kell lennie annak a versnek, szívósnak. De ilyen metaforákkal nem sokra megyek. Te a versről való beszéd bürokratikus, adminisztráló, a mostani kiszélesített kánonnal foglalatostkodó és emancipatorikus válfaját nagyon nem bírod, de nem szíveled az elméletieskedő, kvázi irodalomtudományos fajtáját sem, amikor teoretikus fogalmakat olvasunk rá a műalkotásokra, az irodalomtörténeti beszédétől pedig távolságot tartasz, nehogy túl rövidre záruljon a referencia. Az esztétikáról egészen sajátos képzeteid vannak. Milyen fajta beszéd az, amit a vers gyakorol, és hogyan lehetne okosan és érzékenyen beszélni a költészetről?

Emlékszel arra, amikor, kb. 11-12 évvel ezelőtt a PIM-ben beszélgettünk a költészetről, és ott azt találtam mondani, a versbeszéd abban különbözik a mindennapi beszéd nyelvhasználatától, hogy magát a nyelvet mint eredettörténetet szólaltatja meg, egyben mint büntörténetet, hiszen az emberi nyelv tetten érhetőn választja le magát a természet természetes beszédeiről, mintegy elárulva azokat, hátat fordítva nekik, hogy ekképp hatalmába keríthesse és kiszákmányolhassa a természetet? De mivel az ember, ha inkább hiszünk az evolúciónak, mint a mitologikus eredettörténeteknek, pl. a zsidó-keresztény verzióknak, tehát mivel az ember is a természet terméke, fejleménye, magunkban és a beszédünkben a természet attitűdjére, ösztöneire és (ön)pusztító ösztökéjére is ráismerhetünk. Az emberi beszéd („Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet.”²) vajon miért törekszik a fogalmiságra, a logikára, a megnevezésre stb.? Úgy emlékszem, már ott a PIM-ben is szóvá tettem a protézis-teóriámat, miszerint az ember attól vagy azáltal válhatott emberré, hogy a szákmányszerzéshez szükséges tervet és eszköztárat létrehozta, kifejlesztette, kvázi összebeszélte a természet (azaz a tulajdon) háta mögött, és az elejtett vadat nem csak elfogyasztotta ez a bűnbanda, hanem hasznosítani kezdte az áldozat irháját, csontjait, például magára öltötte azt az irhát. A túlélését evvel biztosítva. Ekképp, azt gondolom, a beszéd (amit nem csak Pilinszky versalánya, de a Csabi is vonakodott beszélni) is protetikusan természetű, valószínűleg a totemizmus is az önhatalmúságnak, vagy mondjam inkább túlhatalmiságnak a reflexes ellentételezésekképp jelent meg és fejlődött mitológiaiakká, vallásokká, s ezidáig olyan kultúrák szövevényévé, amelyből egyre nehezebb kilátni. (Barátkozom a gondolattal, hogy cím nélküli egysorosá avatom ezt a mondatot: „Szép kilátás, nem mondom!”) (De már most látom, ez egyszerre hajaz Tandorira és Beckett-re.) Kilépve a zárójelből, nem lehetne ez akár egy újabb, már nem megjelentetett kötet címe? „Szép kilátás, nem mondom!” Ebben talán még a nemlét tisztása is felsejlik. Vagy át. Onnan idesejlik át.

Hanem vissza a kérdésedhez. Hogyan lehetne beszélni a versről? Mint intézményről? Vagy a feltalálható etimológiájáról? Csak ötletszerűen: *Alszom egy verset*. Egész biztosan ebből származik a *verseny* szó is, valamint a *versus*, illetve a *bibliai versek*, amelyek paragrafu-

² Részlet Pilinszky János *Apokrif* című verséből.

sokként is megnevezhető. Hanem ha a tudomány, a technika nyelvhasználatával vetem össze az általunk versnek nevezett beszédformát, a különbség hol szembetűnő, hol elenyésző. A szembetűnőnél talán érzékletesebb a szembeszökő. Szökni vagy tűnni? Ezekről általában beszélni? Olykor úgy tűnik, nagyon fontos volna, máskor, hogy minek. Vagy megszólal a vers vagy nem, a Csabi becsvágya már a gimnáziumi éveinkben az volt, írjunk olyan verset vagy dalszöveget, amit egyszer leírtunk és közben elolvastunk, majd azonnal töröljük is. Egyszer használatos versek. Hogyne jutna eszembe a vers műanyag természete is, hogy mégsem tudsz megszabadulni tőle, a nagyon rossz verstől sem, ott marad a közös emlékezetben, nyomtatva, elmentve, elrejtve, és nem képes lebomlani.

Szereposzlás az új versesköteted címe, és persze akkor már „szereposztás” is. Úgy értelmezem, hogy létezik ontológiai szereposztás, társadalmi, és mondjuk irodalmiélet-beli szereposztás (meg mások is, családi, szerelmi, politikai, baráti...), tán még metafizikai szerep is kijut az embernek. A szereposzlást viszont én a halálban látom. Az előző köteted címe Hideghullám volt, eltéveszthetetlenül a hulla szóval, itt meg most az oszlás. Játsszasz a halál tüzével? Legalábbis én tüzet is látni vélek a meghalásban, (f)ellobbanást. Tán ama buddhai tüzét. Vagy a krematóriumét? Nem csodálom, hogy a haláltudat ott a verseidben, hiszen a léttudat is megvan, vagy talán -talan. Mersz a halálról beszélni? Merthogy ez valahol mintha illetlenség lenne a hétköznapi életben. A vers milyen élet?

Nem fejeztem be a harmadik kérdésköteged megválaszolását, nem tudtam befejezni, belefutottam a negyedik kérdéskörbe, valósággal beleszaladtam, abba, amit a *Szereposzlás* cím (kötet- és verscím) fogalmaztatott meg veled. Itt visszatér a destrukció mozzanata is. Hogy az ember szüntelenül destruál, amikor azt hiszi, most építkezik, valójában sokkal inkább elbont, lebont valamit, ami esetleg elevenebb, jelentékenyebb struktúra volt, mint amit a bomlás-anyagból épít éppen. A *Szereposzlás* címben én is érzem az ember meghalását, elbomlását, de nem csak azt; amikor kimúlt itt a szomszéd szobában a gyerekek tacskója, és átszóltak nekem, hogy a Dorka (ez volt a neve) most halt meg, látomászerűen vágott belém a fordulat: ez a nem túlságosan gusztusos formájú, mégis kedves kis állat, aki éveken keresztül kommunikált a gazdijaival, saját ösztönrendszere szerint mozdult, ugrándozott, játszott, azaz mérte, ritmizálta, artikulálta a saját idejét, most egyszerűen visszakerült a föld hátára, ráhagyatkozva annak a monoton óraműködésére. Ami egy darabig hulladék gyanánt forgatja magával (a kis gödrében, rekeszében elrejtve), a hulladék lassan elbomlik, csontok maradnak belőle tovább, de az univerzum egyik tacskó-szereplője, tacskó-megjelenítője felmondta a szerepét, véget vetett egy darabnak. Ennél talán még meghökkentőbb élményem volt a kis döglött veréb megpillantása télidőben, a Bécsi kapuhoz közeli telefonfülke lábánál, vártam a soromra, úgy vetődött a pillantásom a veréb tátott csőrű hullájára, és tüstént beleborzongtam, miféle titkot hallgatott el ez a parányi élőlény. Minden halottamnál ezt éreztem, ezt érzem – pedig az életükben ritkán lettem kíváncsi a mondandójukra. Na most, nem csípem különösebben, amikor találkozom evvel a toposszal, a kimondhatatlannal, ambivalens szenzációját viszont többször megéltem, a szerelmi elragadtatottságokban mindig, ha beleszerettem valakibe, a szeretkezés végével csak tovább növekedett a sóvárgásom a lény megismerésére, hangsúlyozom, nem kiismerésére, nem a jó-rossz tulajdonságainak a mérlegére, tehát nem is a személységére, hanem az önmagaságára. Ahogy benne talált otthonra az univerzum mint végtelen potencialitása a Titoknak, és egész életében erről csivített, csekély eredménnyel. És tátott csőrrel heverve a fülke lábánál a koszlott hóba belefagyva tűnik csak fel, hogy valamit elhall-

gatott. Az elhallgatás pedig asszociálja bennünk a titkot, az eltitkolást, holott a szószátyárság is alkalmas lehet az „igazság” eltüntetésére. A versbeszéd, számomra, talán olyasmit sejtet, hogy a természet beszédével próbálhatok ismét szót érteni – nem feltétlenül dezartikulálni az emberi kommunikációra alkalmas fogalmakat, hanem a metaforizációval és annak „szárnyeseteivel” (a trópusokkal) testhőmérsékletre fűtöm fel őket. (Most véletlenül egy saját verskezdésemet is idéztem, így szól: „A vers fölveszi testhőmérsékletét.”) Mert egyébiránt a fogalmakkal operáló, lényegében mindig logisztikai célokat szolgáló beszéd szolgálhatja ugyan a túlélésemet, ő maga azonban halott eszköz, nincs benne lélek, akkor sincs, ha kedves hangon adja elő az ember.

A sűrítéshez nagy nyomás kell. A sűrítés, komprimáltság nagyon jellemző a költészetre, mint-ha elszántan erre törnél, mégsem „csinált” ez nálad. Pszichés következmény? Te a véletlenekben hiszel, úgyhogy ekként azok is sűrűlnek. A nyelv vallani kezd. Mi a csoda számodra a nyelv, a magyar? A nyelvi tudatosságod alapvető, vagy magától kezd el a nyelv beszélni a nyelveden, ha odafigyelsz? És ez a kérdés persze a versfigyelem témájába is átvezet. Ki, mire, hogy figyel a versvilágban? És van-e világa akárcsak egy szónak is? Mintha a mikro-makrorelációk is láthatóvá válnának ezzel a technikával vagy ars poeticával vagy filozófiával. Szóval, hogy vagy a nyelvünkkel?

Muris, hogy rákérdezel: pszichés következmény? Igen, ma már annak látom én is, csak épp akkor, kb. 18 éves koromtól a pszichétől iparkodtam megszabadulni, attól, amit annyira nem bírtam az alanyi versekben, a lelkedzést, a lelkizést, mai kifejezéssel élve; arra nem emlékszem, milyen tudati megfontolások szerint törekedtem kiszabadulni abból a nyelvhasználatból. A nővéretem muszáj megemlítenem, ő volt nálunk a szenvedélyes versolvasó, anyám a regényeket falta, a prózát, a nővéretem pedig számszámra memorizálta a verseket. Mit kapott tőlem ezért, szegény! Állandóan bántottam, gúnyoltam, és amikor 30 évesen meghalt, akkor, abban a pillanatban kaptam rajta magam, hogy imádom őt. Kis híján utánahaltam. Ez a rá-ésem boldoggá tett, pontosan egy évig éjjel-nappal ő volt jelen bennem, álomban mindig találkoztunk, nem erotikus módokon, csak örültem neki végtelenül. Furcsa, nem? Harminc évig irritálja az embert az, aki a meghalás pillanatától fogva a vágy immár nem titokzatos tárgyaként szabja meg a szívverésedet. Elmondom még, hogy kb. húsz évvel a halála után adta a kezembe a húgom azt a cetlit, amire a nővéretem ráfirkantotta, hogy nagyon szeret. És csak most jut az eszembe, egyetlen elbeszélő költeményt élveztem végtelenül az általános iskolában, a *Szép Ilonkát*, a fantasztikus kezdése miatt, és a nővéretem az Ilona nevet kapta. Ezt hogyan nem vettem észre mostanáig?! És hátha ilyesmikből következik a sűrítés kényszere, elfojtunk ezt-azt, az elfojtás nyomtévészto utakra vezet, amely utakon állandó a nyugtalanság és az indulatos érzéketlenség, ellenszenvezés minden érzelemmel, hiszen semmi sem az, aminek mondják, de az sem, amire gyanakodhatnék, és így ülök le késő este az asztalhoz – írni? Ha konyitanék a fizikához, arra tippelnék, hogy ebben az állapotban az atomok is összeprézelődnek, elveszítik a karakterüket, megszűnnek szabadon választani a többi atom közül, hogy melyikhez társuljanak. Fuldokolnak a nyomorultak, és látod, ebben a kontextusban a fuldoklás rögtön mélyebb értelmet nyer. Nyomorult. Nyomorog – fuldoklik. Ám az a fuldoklás még csak csírája lehetett a mai, diagnosztizált fuldoklásnak, a relatív szabadság lenullázódásának, amivel egy fiatal ember nem békülhet ki. Nem tudom rekonstruálni a folyamatot, ami a nyelvi komprimáláshoz vezetett, arra emlékszem csak, hogy mit éreztem, amikor az első, számomra sikerültnek tűnő *Dichtungok* megjelentek a papíron. Kéjes örömet. Kínzóan kéjes

örömet. Hogy az Ige anyaggá vált. (Mit anyaggá! agyaggá! térplasztikává!) És kiszabadultam a kauzalitás logikai rendszereiből, a grammatikai-szintaktikai rendezettséget csak színlelnem kellett már. Az első kötetbe belekerült néhány ilyen darab, illetlenség mondanom, de nagyon kedvelem őket, élvezem, hogy érzem a testiségüket, a konzisztenciájukat, és nem aggódom a jelentésük miatt. Nem kell aggódnom miattuk. Vagy értük. Ha lefordítjuk ezt az egyáltalában vett műalkotás gyakorlatába, akkor nekem ott sikerült a szavakból mint jelölőkből önmagáért beszélő referenciaanyagot gyúrni, és talán keleszteni is.

Tegnap este nagy fáradtságomban előkaptam bármit, és beleolvastam, az elejétől, Camus Közönyébe. Azonnal megragadott a szöveg apraja-nagyja, vesszőhasználata és szemantikája, elragadott az, amit „értéknek” vagy „minőségnek” érzünk és nevezünk az irodalomban – megtaláltam a tűt a szénakazalban. A kérdésem az irodalmi értékre/minőségre, illetve az megkülönböztető képességre vonatkozik. Neked, ugye, nagyon fontos ez a megkülönböztetés, tehát a kritikai szellem? Ezt is még Csabival gyakoroltátok ki? (A zseniális barátoddal a ráérzést arra, ami briliáns?) Érzésre hagyatkozol (tűszúrásra, elragadtatásra)? Vagy az eszedre? Radikális vagy? Nap mint nap a költészet tükrébe nézel? Mire való az irodalmi érték, pl. egy Medália? Neked mire? Nyilván nem ékszer.

Anyámtól örökölhettem ezt a drámai – mert folyton kötekedő – ízlést, azután a Csabival kialakult barátságunk kényszeríthetett rá valami nehezen megfogalmazható igényességre, ami már gyerekek között is megfigyelhető, a gyerekek roppant szigorúan ítélik meg egymás viselkedését, őszinteségét vagy hamisságát, amit erkölcsi ízlésnek nevezünk, és ez aztán kiterjed a serdülő gyerek teljes éntudatára, lelkiismeretére. Csak sokkal később derülhet ki, hogy már a gyerekkorunkban is rengeteg ilyen megítélésünket projektáltuk a másik viselkedésébe, amit felnőtten is teszünk, én legalábbis mindig ezen kapom magam; akkor is részben így megy ez, ha verset írok. Ott van a kezem, a tekintetem mögött a Csabi és mindazon emberek tekintete, akik a lelkiismeretem infrastruktúráját jelentik, akik előtt szüntelenül vizsgáznom kell. Tudatosan már értem, hogy rajtam kívül igazán senkit nem érdekel, hogy mit csinálok, rossz verset írok-e vagy jót, igazat beszélek-e vagy hazudozok, illetve nem érdekel ez senki mást, hanem egészen másképp érdeklí, másképp érinti, mint ahogy azt én érezni vélem a magány aktív (pl. versíró) óráiban. Talán ide kívánczik az a réges-régi, valamelyest platóni fantáziám, hogy van a nagybetűs Lét, aminek mi, élőlények mind-mind csak a metaforái vagyunk, ahány élőlény, annyi(féle) metafora, és mindannyian aspirálunk a Lét közvetlen, azaz egyetlen igaz megjelenítésére, ezért társulunk, ezért magányosodunk el, ezért verődünk bandákba, pl. a felső faluvégi banda evidensen inkább (re)prezentálja a Létet, mint az alsó faluvégi, a Beatles jobban megfelel a valódi Létnek, mint a Rolling Stones, Jung autentikusabban tolmácsolja az univerzum öntudatát, mint Freud stb. Látszólag ez csak az emberi szférában történik így, de biztosan nem tudhatunk, hiszen valami véletlen folytán a természet mintha meghasonlott volna magával bennünk. Amikor én kívülről nézve éles szemmel szűröm ki a hibádzásokat, hamiskodásokat, tudatos vagy önkéntelen csalásokat, akkor a szüntelenül és fojtogatóan résen levő lelkiismereti démonom fordítja rá a figyelmemet az anomáliára, esetenként a pozitív szenzációra. Ez távolíthatott el a prózaolvasástól is, a nagyobb lélegzetű és pláne cselekménnyel teli regényektől, filmektől; ha elhatározom mondjuk, hogy megnézek egy talán fontos játékfilmet, egy amerikai produkciót, amit szinkronizáltak, az első percekben már az köti le a figyelmemet, hogy a szinkronhang stimmel-e a látható színész alkatával, a színészi játék, az operatőri és rendezési munka eléggé igényes-e,

illetve hogy egyáltalán versenyképes-e a film a közvetlenül adott, eltagadhatatlan valósággal. Ezért sokszor nem marad türelmem a cselekménybonyolítás követésére, megértésére, és általában ott is hagyom a képernyőt. Lehetséges, hogy ez a minimalizálódásom, beszűkülésem közönségesen a versírás következménye – hasonlattal szólva, annyira rászoktam a töményre, hogy a bor vagy a sör már szóba se jöhet. Viszont tényleg azonnal megérezem, ha a tömény kommersz, hamisítvány, kotyvalék vagy ha tiszta párlat. És még egy mondatot, talán indulatból. Egész biztosan rengeteg rossz verset írtam már, sőt közöltem is, némelykor visszakívánkozom az ártatlan időmbe, amikor még nem írtam semmit. És ez a kritikus érzés mások dolgait olvasva feltámad bennem, rossz versrovat-szerkesztő lenne belőlem, gyakrabban maradna üresen a rovatom, mint telten. Hadd mondjam hát ki a páni félelmemet: a művészet, a műalkotás általában nem lehet más, mint giccs. Manapság különösen. Amin az avantgárd vagy az underground (az meg mi!) sem segíthet; a nem-művészet művészet sem. Mert az is csupán csökkentheti a lelkiismeret-furdalást, no de ha közben ráébred arra, hogy fű alatt mindössze paranoid politikálást folytat? Kvázi konfrontál az éppen regnáló hatalommal? Vagy béketárgyalást folytat vele (alkudozik), és ennek jegyében áttér a szórakoztatásra. Na és a politikai költészet, az nem szórakoztatás? (József Attila esetében biztosan nem az. De tudunk más példát mondani?)

Úgy veszed észre, számodra rendkívül fontos az éberség. Ugyanakkor az álom is. Nem az álmodozás, hanem az igazi álom, aminek az álmodozás a szelídített, sőt talán giccses mása. Na meg a kiábrándulás. Irányítod-e a figyelmed, edzed, vagy hagyod, hogy élje benned hullámozva az életét, míg meg nem hal? Mintha a figyelem egy külön (nem)én-ünk lenne bennünk – egy hal a mentalitásunkban.

Már a kérdésed úgy hangzik, mintha pontosan ismernéd ezt a vesszőparipám is. Pedig nagyon régen nem hangoztattam már, hogy mennyire utálok az álmodozást, korábban ugye említettem a *Szép Ilonkát*, mint 12 éves kori kedvencemet, de ugyancsak Vörösmarty az elrettentő példa is, aki nem csak a Laurázásában, de ezer más helyen maga merül meg ezekben az ábrándozásokban. (Vörösmarty, a *Lear király* fordítója, rengeteg versében kétdimenziójú kispolgárrá avanszál. Más darabjaiban pedig zseniális.) Fizikailag utálok ábrándozni. Vagy nem is én utálkozom, hanem a testem, a beleim, a szívem – a tudóm már döglődik is tőle.

Nem reagáltam időben a véletlenül kapcsolatos kérdésedre. Most hadd pótoljam, mert szerintem idevág. Amikor az első kötet verseit írtam, csak arra az érzésre figyeltem, hogy a szavak, a mondatok kémiai módon hogyan viselkednek egymással, a lehetséges jelentéseket igyekeztem eleve figyelmen kívül hagyni. Olyan valóságosságra törekedtem, ami éppen van, illetve lenni óhajt. Ekképp szándékoztam kiszolgáltatni magamat, a beszédemet a véletlennek – és amikor úgy éreztem, ez a vers most kész lett, megnyugodtam. És tényleg a vers előírása szerint érték egymást csakhamar azok a koincidenziák, amikről nem beszélhetek, lévén a szereplői, érintettjei valóságos emberek. A koincidenzia számomra mindig megkönnyebbülést hoz, olyan megvilágosodást, ami önmagán kívül nem utal semmi másra, önreferenciális tünemény, mondhatni, maga A Vers.

Az első köteted egyik szövegében, a hajnali lehallgatásban van egy feledhetetlen versmondásod, mely szerint „írni kezdtem, ellensúlyozni a sorsomat”. Én most bő harminc év múlva úgy látom, hogy tényleg ezt teszed. És ez olyan szellemi munka, hogy nem maradhat ki nap legalább egy versszó vagy fél gondolat nélkül. A másik oldalon ott vannak a szociális problémáid, hogy nem vagy betagozódva a társadalomba, az irodalmi életbe, nem vagy alkalmazkodó (és semmi „va-

gány” szereped sincs), munkahelyed, intézményed sose volt és nincs is, ha csak azt nem vesszük, hogy a DIA tagja vagy – más szóval „társadalmilag hasznos munkát” te a versírással végzel, így adózol, így műveled a Földet. Én is efféle szerzet(es) vagyok, következőképp örökös lelkifurdalásokban gázolok. Te hogy vagy ezzel ma? Vagy valami metafizikai szereped, az van? A vers, ha nem affektív, akkor effektív? Vagy talán tisztára süket ez az egész gondolatmenet?

A hajnali lehallgatás, valamint a párja, a költészet másnapja trip-versek. Nem trip közben keletkeztek, hanem napokkal utána, még hozzá nem harminc, hanem negyvenvalahány évvel ezelőtt. Huszonéves koromban. Az idézett passzus sem meggondolt kijelentés, inkább jóslatszerű, és most képzeletben megidéződik az a pszichedelikus világ, amit még áthatott a hatvanas évek frekvenciája, noha már benne jártunk a hetvenesekben. '72-ben disszidált a Csabi (afféle próbának bizonyult ez a hároméves kintléte, amit majd újabb menekülések követnek), itt maradtam egyedül, az „ifjúsági törvény” címén bezárták az éjszakai kocsmákat, no meg én amúgy is besokalltam a két-három évig tartó ismerkedéstől a budapesti underground társaságokkal. Erről más interjúkban már eleget beszéltem. Igen, szerzetesi életet éltem bő hét éven keresztül. Más szóval belső emigrációba vonultam, írtam és elmélkedtem, és nem érdekelt, mi lesz az írásokkal, csak történjék meg bennük az, amit rajtuk kívül meg sem lehet fogalmazni. Körülírni se nagyon. Azt hiszem, akkor indult be igazán bennem a nyelv, a beszéd fizikai érzékelése, amiben egyetlen kortárs élő költő munkái voltak a segítségemre, Tandori Dezső publikációi. És naponta jártam úszni, amit kényszerből fedeztem fel magamnak, a folyamatos írás és olvasás tudniillik idegileg annyira kimerített, hogy estére mindig belázosodtam, és fájt a fejem. Befeküdtem a kardiológus nagynénémhez kivizsgálásra, ahol megállapították, hogy semmi bajom, akkor próbáltam ki a Lukács uszodát, és azonnal csodát láttam: beszínésedett a világ. Ekkortól kezdődtek a gondolatok maguktól megjeleni a fejemben, anélkül, hogy szándékosan gondolkodtam volna valamin, és ekkortól éreztem a gondolatok testiségét, erotikáját is. A vers, eszerint, sem nem affektív, sem nem effektív, hanem, mint mondtam volt 11 évvel ezelőtt neked a PIM-ben, erekatív. Ezen nem a genitális gerjedelmet értem, hanem a zseniálisat, ami önkívületit is jelent, meg egészen bensőségeset. („A Lét ágaszkodik a létezőben.”) A társadalmiság akkor egyáltalán nem érdekelt. A politika. A Kádárén kívül egyetlen politikus nevét sem ismertem. Híreket soha nem láttam, nem hallgattam. Ezt nem büszkeségből mondom, csupán tényyszerűsége miatt. És talán nosztalgiából is, mert semmi örömöm abban, hogy ma sokkal több minden jut el a tudatomba a politikából, a közéletiségből, mint annak idején, és ha nagy ritkán élményszerűen gondolkodtatnak is el némely információk, folyamatos túl- és alutápláltságomat érzem, szenvedem el a tömegességüktől és a mérgező, megbetegítő adalékoktól, színezékektől, ízfokozóktól. Az intézményiségtől mindig idegenkedtem, nem merem a szükségességét vitatni, de ahogy az emberek reflexesen identifikálódnak az intézményükkel, azt lidércesnek találom. Mintha ki-ki a hivatali, foglalkozásbeli szkafanderébe záratott volna be, a szkafander szenzorain keresztül lát és látszódik, hallgat vagy hangoskodik. A tüdőgyógyásznak mondom, hogy a bordaívem alatt kínzó huzakodásokat érzek, mire azt feleli, evvel a panaszommal más szakorvost keressek fel. És így tovább, beteg Thészeusz gyanánt.

Ritka póztalan embernek ismerlek, de nem csak a költői, hanem a társadalmi éned is ilyen. Valóban elutasítod a szerepeket, mintha a versírás ezt kívánná tőled, de a világi színtereken sem engedelmessz ennek a kényszernek. Ez tulajdonképpen megnehezíti a veled kommunikálók dolgát, mert így az elvárások, előítéletek, prekoncepciók, automatizmusok is elesnek és kocká-

zatossá válik a párbeszéd, másrészt a póztalanság üdítő, felszabadító, ha valaki rácuppan. Életem delén megcsináltad a Nárcisz figuráját a verseidben, dehát ő is csak magát akarja. Ennek a „szereposzlásnak” nálad, azt hiszem, van esztétikája, filozófiája, etikája és poétikája is, és a szubjektumkutatásodból ered, de a „politikából” is, a közös(ségi) életről való elképzelésedből. Tévedek, mikor ezt így súlyozom?

P.S. És persze élettörténeti eredete is van ennek, az is érdekelne.

Ez, ha valóban így van, ahogy te látod, családi eredetű, nálunk semelyik szülő, még a (hozám) hűtlen nagyanyám sem „viselkedett”. A nővérem és a húgom sem. A kitelepítés, majd az apám elhurcolása még onnan is, a nyomor és a kilátástalanság, gondolom, mindezek együtt, elvették mindannyiunk kedvét a „viselkedéstől”. Keresetlenek voltunk, vagy lettünk, Piliscsában kapott védőnői állást az anyám, apám hazajövele után egyedül az ő, az anyám keresetéből éltünk hatan.³ Nem volt mire és miért viselkednünk, ezért lett aztán a házunk az egyetlen az akkor még faluban, ahova bárki beugorhatott, nem kellett megkérdeznie sem, hogy rosszkor jött-e, anyámék mindenkinek örültek. Csak az a kurva cigizés, az akkoriban az egész lakást átítatta, sokáig csak a szoba-konyha lakrészünket – az Egészségházban. Valahányszor leírom ezt a szót: Egészségház, egyszerre önt el a melegségérzet és a röhöghetnék. Hiszen mindannyian betegek voltunk vagy lettünk, a húgom egészen húszéves koráig makkegészséges, mint tudod, akkor tört ki rajta a mánia-depresszió tébolya. Hát arra sem lehetünk büszkék. Őt te is jól ismerted, Miklós⁴ és a Húgom nagyon szerették egymást. Miklós jól ismerte a szüleimet is, kölcsönösen élvezték egymás társaságát, ráadásul a Miklós eredettörténete hasonlított a miénkhez. A kitelepítés és a többi. Ő is csak a mániás fázisaiban affektált kicsit, színészkedett, egyébként abszolút bensőséges barátságba kerültem vele már az első találkozásakor. Szerintem a természetessége, a kivételes érzékenysége, empátiája miatt szerette őt meg mindenféle-fajta ember. E tekintetben a szocialista rendszernek is köszönhetem, hogy eszembe nem jutott társadalmi ranglétrákat mászni, boldogan ellettem volna örökre a szűk baráti társaságban, a Csabival elsősorban. A gyerekek születése, a Dávidé, majd két év múlva a Hanié ijesztett rám, hogy csak úgy, a saját élvezetemre írok, kísérletezem, próbálok kiszökni minden „hivatalos” mezőből, sőt, az avantgárd paradigmákból is. (Pedig mit sem tudtam akkor még a Deleuze-ék rizóma-teóriájáról, meg a „szökésvonalakról”.) Hani megszületése bírt csak rá, hogy néhány verssel legalább próbálkozzak meg egy folyóiratnál. Így publikáltam először a *Mozgóban*, s azután már ment magától a dolog. Akkor úgy éreztem, félkész kísérleteket adtam oda közlésre, és amikor megjelentek, akkor lepődtem meg, hogy nem is feszélyez annyira a linkségem. A költő szerep viszont nagyon nem volt ínyemre. A művészi hajviselet, öltözködés, akárkinél tapasztaltam, zavart, pedig sokan közülük imponáltak, szerettem az Erdély Miklós modorát, a Szentjóby kegyetlen humora lenyűgözőtt, amikor azonban népesebb társaságban találkoztam velük, akkor kihátráltam. Maradt az egyetlen, élő valóságában sokáig ismeretlen Tandori nekem, valamiért az ő versei, játéka, szerepjátékai soha nem zavartak, őt olvasva azonnal otthonomra találtam. Tandorinál, aki *par excellence* irodalmi költő, és mégis kiszabadult az irodalom intézményéből, gettójából. De félek megítélni a számomra taszító szerepjátékosokat. Taszítanak – de tehetnek ők arról? És én? tehetek róla?

³ Marnónak ezt az életkorszakát lásd: Marno János: *Nyílt levél. Egy egykori kitelepített nyílt levele a pilanatnyilag regnáló igazságügy-miniszterhez*. ÉS, 2013. augusztus 9.,10.

⁴ Fogarassy Miklós (1939–2013).

Szerintem csak hiszi az ember magáról, hogy ő akar ilyen vagy amolyan lenni, a valóságban megszámlálhatatlan komponens gondoskodik arról, hogy legyünk-e, és ha igen, mit tegyünk a levésünkben.

Sajnálom, hogy vége kell legyen ennek a faggatózásnak. Még egy utolsó kérdés. Speciálisnak érzékelem a gondolathoz és a gondolkodáshoz való viszonyodat. Más tengelyen helyezkedik el, mint a hivatásos gondolkodóknál: tudniillik az érzékiség–gondolat távon mozog, s így a beszélgetőtársaidnak és magadnak is lehetőséget adsz a tudattalan megnyitására és az intuíció kezelésére. Az ily módon termő gondolat az elixíred. Szeretsz gondolkodni? Miért, ebben a nagy halandóságban?

Valóban nem tudom különválasztani a gondolkodást az érzékiségtől. Nem az érzelmiségtől, mert az más tészta, nagyon fontos tészta, de más; sajnos soha nem merültem bele a matematikába, mindössze egyszer, egy fél év erejéig, érettségi előtt, nehogy elbukjak, és az a fél év szenzációs élmény volt nekem, mert akkor fölfedeztem a matematika érzékiségét. Csakhogy a vizsga után azonnal abbahagytam, és most öregen már nem sikerül örülnöm, ha meglátok egy táblán valami bonyolult matematikai levezetést. Matematikust kellene megkérdezni, hogy hogyan izgul rá a gondolkodásra. Hogy szeretek-e gondolkodni, arra lehetetlen válszólnom, mert szüntelenül azt teszem, és épp ez akadályoz meg a hatékony gondolkodásban. Untig ismétlem a gesztenyés-kerti eksztázisomat, amikor naponta, helyesebben estente, általában tizenegy óráig nekivágtam innen, a Márványból fel a MOM felé, borzalmas lelki-tudati állapotban, és ahogy leereszkedtem a kis vályúba, a kertbe, máris otthon találtam magam. Elindultam a körúton, és a gyöttrő gondolatok, érzelmek, sérelmek a ritmikus, egyenletes járás közben szépen bedarálódtak egyetlen masszába, leváltak lassan az énemről, az énem mintha befelé csúszott volna a kert mértani közepébe, topográfiai centrummá vált, aminek a pályaszélén (a diszkosz szegélyén) baktattam, mint egy nyomtató ló, és a fejemben az elturmixolt anyag kezdte ontani a tőlem független mondatokat, szóképeket, nyelvi-gondolati vicceket – akkor tanultam meg igazán, mennyire nem én gondolkodom (tehát *vagyozok*), hanem rossz esetben a gondolkodás rabszolgájaként szenvedem el a kudarcokat, bántalmakat, vagy jó esetben tanújává válok a gondolkodásnak mint léteseménynek, mint a létezés teljes megnyílásának, ami már a megsemmisülés perspektívájától sem rándul görcsbe. Ilyesmit addig csak az abszolút szerelemben tapasztaltam, hogy nem érdekel, meghalok-e vagy túlélék, és nem flegmáságból nem érdekel, hanem mert annyira izgalmas, csodálatos minden. A csodálatos jelzőt hangsúlyozom, mert egyébként én is, mint majdnem mindenki más, túlságosan belefeledkezem általában a jajokba-bajokba, annyira eltűskésedem a naponta összeszedett bogáncsoktól, hogy csak a kínját érzékelem a létezésnek, a csoda jellegéről megfeledkezem. Most is csak fogalmilag emlegetem, a testi bajok blokkolják a valódi figyelmemet. Muszáj megint testi-szexuális hasonlattal élnem. Amikor a hólyagom jelzi, hogy pisilnem kell, bosszúsán elvégzem a dolgomat, utána tisztálkodom és kész, megszabadultam egy salakanyagtól. Ha viszont szeretkezem, pláne szerelmi elragadtatottsággal teszem, akkor a csúcson nem azt érzem, hogy belőlem ürül ki valami, hanem azt, hogy a testemben lezajlott egy hatalmas tektonikus esemény, megint azt kell mondanom, tanúja lehettem a csoda megnyilvánulásának. A szerelem nem perszónális elragadtatottság, ellenkezőleg, a perszonalitás leválik az emberről (l. mint ruha a boldog szerelemben), és a szerelmes pár egymásba szabadul.

Félre azonban a szerelemmel, hadd toldjam meg még egy aránylag friss felismeréssel ezt a passzust. Régóta foglalkoztatott a Kant distinkciója a szép és a fenséges között, arra

persze nem vettem a fáradságot, hogy utánaolvassak a fejtegetésének. Előfordulhat, hogy tárt kaput döngetek. De a beszélgetésünkben már egyszer szóba hoztam az ember közepszerűségét, a természetben 'elfoglalt' közepszerűségét. És egyszer csak bevillant, hogy hohó, miért tarthatta fontosnak Kant különválasztani egymástól a szép és a fenséges fogalmát! Azért, mert Kant, szerintem e tekintetben akaratlanul, a feudális-szagrális világ fogalmi hierarchiáját le akarta bontani elemeire, elemi struktúráira, ezért a feudális hierarchia csúcsgogalmát, a fenségest visszaadta a természetnek (és evvel a természetfeletinek is, ám ez mellékes), és a (polgár) embert megkínálta a szép és jó szekuláris és praktikus fogalmaival. Kant közepszerűsítette az embert, bevégezte, amit a természet maga kezdett el akkor, amikor kitenyész-tette magából dolgos és (ön)reflektív fajtánkat. Nehogy azt vedd ki ebből a megjegyzésemből, hogy nehezményezem ezt a fordulatot, a Kantét, csak érdekesnek gondolom és jellemzőnek a technikai és polgári forradalmak idején, amikor az Ész került a trónra, s hozzá az Új Szerző-dés, ami mostanság látszik érvényét veszíteni. Vesztünkre-e?



BUDAY GYÖRGY: ARANY JÁNOS BALLADÁK – VÖRÖS RÉBÉK, 1933

HÁY JÁNOS

Nárcisz árnyéka*

KOROMSZAKADTÁIG

Hajdan dorongok, vasak etc. és Erő

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16. fel-feldereng az álom némely ujjanyoma

TÖRTÉNELEM

A nő, mint a pongyola-végzet,
nem szólva részletekről. Nárcisz,
egyébre nincs szava, haladva vakon
sem nyomott, mint (emitt) az ujjam.
Nem szaladt meg neki soha. S a láb,
mint a fityma, s kipattogva, mint csapon,
már voltaképp minden eldőlt. Ki-ki mentette,
egy más boltozatot illuminálva,
hol eszmédre fény derül.

* Marno János: *Nárcisz készül* c. kötete alapján

TRAUM

a vers fölé, mely hajléka lehetne,
az ablaknál, melynek repedt az üvege,
öt éves, fejét leszegve kandít,
híven a szokáshoz borért szaladt,
a szívében azt sem bánná, ha elállna
emlékezetéből, maradt a kezében csupán,
rajta hát, bánkódhat rajtuk, a lélek
vágna, hallgat vagy gyűrötten kelve,
nézve: sétálok, sétálok, mondja
is, vissza, papírszerte ismét, ha szóvá,
alatt lágynak tetszik, s aztán a kavics,
mely szét-szétfröccsen a lépteitől.

OTT

fagyosan bánik ma Nárcisszal,
mondjuk, verítéke,
a rigó, mára tízszeresére hízvást,
onnan e halált megvető közöny,
készen rá, hogy kivágódják a mélybe,
meg is fulladhat, mire felér,
megváltásnak tekintünk – ha valóban
készen, hogy nadrágod vigyen a sírba,
belőle a húgy, hogy is ne, az ablak
nyitva, úgy állsz ott, kitéve huzatnak.

SZÁJUNK

mint ól, melyben a disznó
is, berontok a fészkerbe,
ő maga még nem járt arra, és ez a hiány
légvonalban tőle – a költészetét is,
nem oszt, nem szoroz, nem vizsgálsz körülményt,
árt-e a versnek, ha sikoltanak,
ha sok éve beszikkadt cipőpasztád
megvonaglik és nyálát csillantva málé,
mért nem, talán a teste az oka,
minthogy az is az Isten birtoka.

KEZD

körét rója a Vérmező jegén, s még
nem csak az, persze, amikor összpontosít
jobb napokat látni, kiégni,
holott ébren maga magától menne,
szája sarkán az odaszikkadt méz,
pedig épp most töröd ki a szemedből.

SÁSKAZAL

Alma idő, szakítasz belőle vala.
Fesztiválhangzású nevek, 17 éves,
bújna elő, kövéren, mint egy bödön,
a kórók. Álmos vagyok. Elterülnék
-ben, de legkésőbb 68 nyarán, mert
sorokba szorulva, házon kívül,
de mit szólsz, ha maga öli le magát,
lefelé, s fölfelé egyaránt terjed,
a fejét sem tekintve kivételnek.

A KÚTBÓL

Roston marha, most így lát neki,
szekrényben, nadrágjait és zakóit
földbe, s becsavarva haránt egy villany-
körte is.

GOYAHÍR

*Valamennyi rovarfajta közül egy sincs –
nyeli, megfullad, de mit számít az is,
a nő persze hadar, szakértő vagy annak
ott álldogál, a felüljáró deszka,
megannyi ecsetleges vonás. Szakadt
száj boltjába száll a kar és pépesül,
ujjait bevájva mélyen a korpuszba,
egy életen keresztül csak egyedül*

lomkertben foszladóban a gesztenye,
alszunk, hogy magunkra eszméljünk végleg,
magad előredőlnöd és hanyatt, mint
a tébolyban, s a hangja szénné égve,
13.
14.
15.
16.
17.

Szertartásból vagy okulásból egyszer
órája, hogy hazatértél a néptelen
levegőjű parkból.

ÁRNYÉKELEMZÉS

Nárcisz az anyajegyével bajlódik,
súlyos, egyszeri kérdések gyötrik,
fenyegetik. Egyenesen a fejével
a másikon áll, mint gólya a kéményen,
mely a számra mutat, szavamra, hogy újfent,
s jázminillat tódul át a rácson,
7.
8.
9.

Jön, éspedig belőled, elvagy hát
szürkére fakítva, héjára fonnyadt
ajkad.

KERBER BALÁZS

„Falánk hulló gyanánt, az álom”

A NÁRCISZ-JELENSÉG TOVÁBBÉLÉSE MARNO JÁNOS SZEREPOSZLÁS CÍMŰ KÖTETÉBEN

A Nárcisz-alakzat

Marno János versnyelvének nagy fordulata köthető a 2007-es *Nárcisz készül* című kötethez, mely a már korábban is burjánzóan, építkezően és rombolóan működő beszédet még szövet-szerűbbé és egyre nyilvánvalóbban a nyelvi játékoság terepévé tette. Az azóta megjelent kötetek (*a semmi esélye*, *Kairos*, *Hideghullám*, illetve a legutóbbi *Szereposzlás*) mind „kialakították” viszonyukat ehhez az új Nárcisz-nyelvhez, és különböző mértékben, de folytatták-fejlesztették vagy éppen újragondolták azt.

Radics Viktória „poétikai »nagy bummm«”¹-nak nevezi Marno életművében a *Nárcisz készül* című kötet címadó vers születését, „melynek hatása azóta is tart.”² Radics kijelentése 2011-ből származik, de úgy tűnik, a *Nárcisz készül* és a köré felépült (vagy köré szerveződő) kötet szemléletmódja az elmúlt években is élénken lendítette tovább a Marno-lírárt. Bár Nárcisz konkrét alakja néhol visszahúzódik (pl. a *Hideghullámban* csak egy versben szerepel³), maga a „Nárcisz-alakzat” mégsem, hiszen a szövegekben megnevezetlenül is rendre ugyanaz a sé-táló, vizsgálódó, térben és „elmében” egyaránt haladó, figura jelenik meg. Ennek megfelelően a versnyelv is folytonosan ki- és befelé hajlik, mintha a lírai én a szubjektumot és a „külvilágot” összekötő zsinórokat mérné fel, vagy azokba gabalyodna bele. A szövegek beszélője láthatóan élvezi ezt a tekervényes világot, sőt a gubancokban és kanyarokban érzi igazán otthon magát, „megeredhet a nyelve”⁴.

Az idézett, Tolvaj Zoltán második kötetéhez született Marno-fülszöveg azért is tanulságos, mert olyan poétikai hazatalálást ír le, amely – másképp ugyan, mint Tolvaj esetében –, de Marnóra is jellemző. Marno beszélőjéről szintén elmondható, hogy „hangot adhat éppenséggel a(z anya)nyelv bensőségében felszabadultabb érzékek, gondolatok és érzelmek helyenként túl-túlradó eseményeinek.”⁵ A fülszövegben a költészet szomatikus örömtünethént, fizikai reakcióként értelmeződik, és ez a sarkalló készítés, a testi-szellemi állapot azonnali szóvá formálása a Marno-nyelvnek is sajátja. Marno ugyanitt, József Attila *Ars poeticáját* meg-

¹ Radics Viktória: *A lét egyedül (Marno János: a semmi esélye)*, in Jelenkor, 2011. (LIV. évf.), 5. szám (563–571), 564. o.

² Uo.

³ Ld. Konkoly Dániel: *A fodorzódtó víztükör poétikája – A mitológiai hagyomány működése Marno János Nárcisz-verseiben*, in Ókor, 2017. (XVI. évf.), 3. szám (66–74), 66. o.

⁴ Marno János fülszövege Tolvaj Zoltán *Töréstezt* című kötetéhez. Tolvaj Zoltán: *Töréstezt*, Parnasz-szus Könyvek (Tipp-Cult Kft.), Budapest, 2007. 122 p.

⁵ Uo.

idézve, mondja: „Ahány költő, annyi(féle) költészet. Mert a költészet maga nincs, azaz nem érdekes. Filozofice, persze, igen. Netalán. Mint a lét, mondjuk. Aminek én vagyok a megélője, megjelenítője, rajtam áll (és múlik is), hogy magára eszmél-e ez a lét, vagy a maradékát is elveszíti általam.”⁶ Marno költészetelmélete szerint a feleszmélő, megeredt nyelvű én tulajdonképpen a vers anyagává lesz, ő lélegzik a szöveg mozgásában. A Nárcisz-figura pedig, az irodalmi-mitológiai párhuzamon túl,⁷ ennek az elképzelésnek, illetve költői gyakorlatnak egyfajta megtestesülése.

Talán nem annyira maga Nárcisz, hanem az általa alkotott „szövet” az igazán izgalmas, vagy mindaz, ami a figura körül sűrűsödik össze. Krupp József állapítja meg, hogy Marno versei nemcsak etimológiai értelemben nevezhetőek textúráknak, hanem „működésük valóban leginkább mint szövődésben-lét képzelhető el”.⁸ Ez a nyelvi-képi-intellektuális keletkezés tűnik fel kötetről kötetre, akkor is, ha a nevesített, központi alak épp csak a nyelvi ízeken keresztül tudatja jelenlétét, és akkor is, ha más alakoknak adja át helyét (ld. *a semmi esélye* Annáját). Nárcisz egyfajta „origó”, ahogy Radics Viktória fogalmaz,⁹ vagyis ottléte nélkül is hat. Ő a marnói tér mitikus hőse, nyelvalkotója, aki a „szövet” révén mindenütt aktívan mozog a versekben, és nyomai már a Nárcisz előtti időszakban is jól észlelhetőek, pl. a *Daidal* szövegeiben. A figura, persze, ennek ellenére, sokszor erősen materiális vonásokkal bíró alak, de szerepe mintha mégis inkább a térképzés lenne, a „lerakás”.

Nárcisz a 2018-as *Szereposzlás* című kötetben többször is megjelenik, ám az említett, te-remtett nyelvi tér is innovatívan épül tovább (sőt a „hagyományt” érzékletesen fenntartja az is, hogy az új kötet egyik verse, a *Térdig Aranyban (emléktúra)* a Nárcisz készül kötet *Térdig Aranyban* című versére „emlékszik vissza”, azzal dialogizál).¹⁰

Felütés és lecsapás

Marno verseinek érdekes mozzanata az észlelt állapot, az érzékelés egy-egy fázisának színrevitele. Mivel a vers nála is a „megeredés” egyik eszköze, az otthontalálás formája, ezért gyakori művészetében a képek, látványok, „látáseseemények” spontán közlése. Spontaneitás alatt főképp a versszerkezet „természetességét” értem, mely láthatóan nem „rafinált” (legalábbis a nagyobb struktúrákat tekintve nem az), hanem egy-egy tapasztalati egység lenyomata, és igyekszik a (vers)történet hevét követni. A Nárcisz-szövegek (illetve a „Nárcisz-térhez” köthető versek) sokszor epizódyszerű villanásokat jelenítenek meg, melyeknek sűrűsége és egyszerűsége nemcsak a látás és a percepció működését világítják meg, hanem az emlékezet, az izolált és fel-felrémli emlék „lecsapását” vagy inkább becsapódását is értelmezik/érezkeltek. Mivel elménkben hirtelen, lökészerűen jelentkezhetnek egykori észleletek, melyeket a

⁶ Uo.

⁷ Konkoly Dániel: *A fodrozódó víztükör poétikája* (id. mű)

⁸ Krupp József: „Talán vagyok” – Marno János: *Nárcisz készül*, in Jelenkor, 2008. (LI. évf.), 9. szám (981–985), 982. o.

⁹ Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), id. mű, 564.

¹⁰ Bár tanulmányomban nagyjából a *Szereposzlás* nyelvi-retorikai szövetének, állagának vizsgálatán keresztül fogok beszélni Marno költészetéről, alapul véve bizonyos verseket, címnek mégis a 2012-es *Kairos* egyik verséből, *Az emberből választottam idézetet*, mert olyan („nárciszi”) poétikai jellegzetességekre hívja fel a figyelmet, melyeket a *Szereposzlás* felől is érdemes végiggondolni. Így az új kötet párbeszédbe léphet a teljesebb Nárcisz-korpuszsal.

Marno-vers igyekszik „lekövetni”, ezért maga a szöveg is gyorsaságra kényszerül, és a feltörő kép hőmérsékletét kell átadnia. Valószínűleg az olvasó akkor képes igazán azonosulni a Nárcisz-féle folyamattal, ha a látás ereje és azonnalísága benne is felidéződik, maga is átéli ezt a hőt. Ezáltal a befogadás is szomatizálódik, hiszen erőre kap és újrajátszódik a testi esemény. Marno így joggal beszélhet a költészet energetizáló hatásáról,¹¹ Radics pedig, Marnóra utalva, írja: „A jó vers ezért élmény és felfrissülés, a nyelv-tesztí sejtek átmosása”.¹²

Az észleleti építkezés, a „lekövetés” szükségessége indokolhatja olykor a Nárcisz-világ robbanásszerű versfelületeit, melyek *in medias res*-technikával gyakorlatilag a „kép”, az „érzet” közepébe rántanak minket. A *Szereposzlás* folytatja ezt a hagyományt, és már mindjárt a kötet egyik első versében peregni kezd az „emlékfilm”: „Emlékszel a békára, mely éjszaka / egy teraszon a kánikulában / a tarkódon termett?” – olvassuk *A béka*¹³ című darabban. Az önmegszólító gesztus nyomban a vers kezdetén emocionális síkra terelheti az értelmezést, míg az emlék mibenlétének gyors tisztázása a szomatikus azonosulást teszi lehetővé. Ráadásul a megszólítottat azonnal egy váratlan testi tapasztalat éri, mely az olvasóban is felkeltheti a riadtság hűvös élményét. Az „észleleti pontot”, az emlék „gyulladását” a béka ugrása adja: ez indítja meg a testi-szellemi „túrát” (lásd a *Térdig Aranyban* újraírásának alcímét).¹⁴ Úgy tűnik, a vers retorikailag is a váratlanság, a testi reakció képzetét próbálja felkelteni, hiszen a következő mondat kezdete („Odakaptál”) máris a „folyamatot” viszi tovább: a megszólított tarkójához nyúl, érezve a béka érintését. Az odakapás motívuma egészen „természetes”; a támadásra adott ösztönszerű mozdulat jelenik meg benne, vagyis a fizikai meghökkenés.

A vers a tapasztalat mozgását vizsgálja, intonálja: az önkéntelen tett törvényszerű bekövetkezését modellezi (az „önkéntelen” szó később szerepel is). A szöveg a riadalom iramát, hőmérsékletét érzékelteti a „meglepett” igével, majd a „nyirkos csapás” szókapcsolattal tágítja ki igazán a képet, a teret; itt rajzolódik ki maga az „állapot”, a felbukkant eseménytöredék. De a kisebb mozdulat ekkor válik egy „nagyobb” szituáció elemévé: „/ beszélgetés közben, melyet a gyógy- / fürdő orvosnőjének a fiával / folytattál arról, hogy kinek mennyi van / még hátra.” A vers „tekintete” kissé olyan, mint az éppen felébredő emberé, aki lassan méri fel önnön helyzetét, a körülményeket, és először csak a közeli, az erős benyomásokra figyel. Ugyanakkor az emlékezet is így működik, hiszen sok esetben erős fizikai benyomások körül sűrűsödő helyzeteket idézünk fel. Magának az olvasónak is „lassítania” kell, hogy a Marno-féle tapintó optikát elsajátítsa.¹⁵ A beszélgetésben „elfolyó”, elrövedő nézés viszont a következő kijelentésben ismét feszültté, racionálissá válik, s mivel eddig a szöveg a béka nyirkos testével való találkozást csak a vizualitás szintjén közölte, most a beszélő mintegy összefoglalja az indító, erős benyomást: „Lesöpörted az állatot / egy önkéntelen mozdulattal onnan”. A sor egyfajta összefoglalásként is hat, mintha egy film képileg elbeszelné az előzményeket. A tudatmunka ekkor alkot „rendszer” a térből, itt „áll helyre” az elemek egymáshoz képesti

¹¹ Ld. Görföl Balázs interjúját Marno Jánossal: *Hűen az anarchiához – Beszélgetés Marno Jánossal* (2014. 07. 31.) <http://www.jelenkor.net/interju/281/huen-az-anarchiahoz> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 21.]

¹² Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), id. mű, 563.

¹³ Marno János: *A béka*, in Marno János: *Szereposzlás*, Magvető, Budapest, 2018. 8.

¹⁴ Marno János: *Térdig Aranyban* (emléktúra) in uo. 226–230.

¹⁵ Ld. a Marno-líra lassan olvashatóságáról Krupp József idézett cikkét (Krupp József: „*Talán vagyok*” – *Marno János: Nárcisz készül*), 981.

viszonya. De valójában a béka „becsapódása” termeli, kelti fel azt az energiát, ami képes maga körül „szorosra húzni” a szétfoszlásba igyekvő verstárgyakat. Az emlék a békával keletkezik, így a sóprés motívumában is oda tér vissza a szöveg. Azonban a lehulló állat „hílt helyén mintha tűz támadt volna / nyomban, hullók tüze a gerincoszlop- / portban”. Itt a vers mintha önnön erejének létrejöttét (is) demonstrálná: a béka hílt helyén (ezt akár úgy is érthetjük: a hideg leheletétől) támad fel az emlék „tüze”. A „nyirkos csapás” vagy annak emléke generálja a folyamat megindulását. Ugyanakkor a „tűz” az emlék végének fellobbanását, fantáziaszerű eltorzulását is jelezheti, mivel ezután a doktornó fiának szavait „halljuk”: „Öt éved, még öt éved van / hátra”. A dalszerű ismétlődés és a tűz lobbanása egészen mágikus ízt ad a befejezés felé haladó szövegnek: felébresztheti a tábor tüzek körüli ének szinte őskori képzetét. Ezt erősíti a természettel való hirtelen találkozás: a teraszon a béka „csapása”. A vers utolsó két sora, a szomatikus működésnek megfelelően, az elúsztatás, eltüntetés gesztusával él: „[...] mondta a doktornó fia, / egészen vonatottan, szinte alva.” Az elalvás motívuma jelentős többszöröző hatású, hiszen a konkrét fikció szintjén a doktornó fiának vonatott, elálmosodó hangjára utal, ám egyúttal a tűz és a „versenergia” elalvására is.

A szövegben nagyon tisztán jelenik meg Marno versfilozófiája, ami ott van a Nárcisz-séták, a Nárcisz-retorika mélyén is: a vers egy energia fellépésekor keletkezik, és azért energetizál, mert maga is erő hatására jön létre (ld. a Radics által is idézett *Itt* című verset a *semmi esélyéből*: „Szemem, égő folyamat”).¹⁶ Az energia, mely a verset „felébresztette”, az olvasóban is újratermelődik, így jöhet létre a befogadás aktusa. A folyamat azonban addig tart, amíg a lobogás: ha utóbbi kialszik, a mű is véget ér. Marno talán abban az értelemben utasítja el a „koncepciót”, hogy a versben nem lehetnek az elme által „önkényesen” hozzákapcsolt ötletek, önkényes „folytatások”, „betétek”, hanem minden szöveg csak a természetes önfelmérésig tarthat; amíg a szem, a tekintet el nem helyezkedik egy adott térben, és amíg ki nem „alszik” helyezkedése, amíg meg nem szűnik a felmérés további szükségessége. Persze az „önkényesség” fogalma eleve problematikus, hiszen mondhatnánk, hogy a műalkotás eredendően önkényes: a szavak, mondatok adott összekapcsolása mindenképpen elképzelést, ideát hordoz. Azonban Marno költői gyakorlata felől nézve az önkényesség talán túlzott mértékű reflexiót jelent, a „toldásokat”, „hozzáemeléseket”. Mert akkor megszakadna a szinte fizikai történet, a „szerves” vízió.

A vers mint tüzeset

Érdemes szemügyre vennünk a már említett *Az ember*¹⁷ című verset a *Kairos* kötetből, mert, összehasonlítva *A békával*, a Marno-féle (Nárcisz)nyelv következetes építkezését, textúráját figyelhetjük meg. A szöveg itt a gyulladás képével kezdődik: „Éjszaka tűz ütött ki a száj- / padlásomon”. A lobbanás, a gyulás mellett érzékelhetjük, ahogy játékba kerül a marnói „kint-bent”-világ: a „tűz ütött ki” fordulat ugyanis csak másodlagosan kelti fel bennünk a testi fájdalom, a maró érzés képzetét, mert elsősre a „valódi” tüzeseteket juttatja eszünkbe. A jelentéstöbbszörözést viszont elősegíti, hogy a fájdalmat is okozhatja „gyulladás”, ami így a kinti tűzzel rokon, illetve a szájpadrás is hordozza a „padlás” szót, vagyis a test, a benső is egy égő

¹⁶ Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt-Prae.hu, Budapest, 2010. 60., ill. Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), id. mű, 563–564.

¹⁷ Marno János: *Kairos*, Palatinus, Budapest, 2012. 36.

épület. Az „éjszaka” említése közben mindjárt arra is utal, hogy a beszélőnek álmában kezdetet el fájni a szápadlása, ezért a külső és a belső közti „zsinórok” az álom hatására is összekeveredhetnek, összegabalyodhatnak. Ismerős élmény, amikor éjjel felriadva azt tapasztaljuk, hirtelen nem tudjuk, hogyan függ össze testünk, tudatunk a körülöttünk lévő térrel: nem tudjuk, mi a tér, mi a test. Ezt a szorongatott szituációt, kényszerhányódást rejtheti a szöveg első fele, de egyben ez a „tűz” indítja el magát a verset is mint tüzesetet: az égés a szöveg leképződése. Az ütéstől vagy a fájdalomtól indul meg, lép fel az „energia”, mert a külső-belső hatások cselekvésre kényszerítik a beszélőt: arra, hogy újra és újra definiálja az őt körülvevő teret. Amíg *A béka*-ban a béka húlt helye lobbantja fel a metaforikus tüzet, addig *Az emberben* a seb vagy a gyulladás tüze lesz a verzláng. Izgalmas, ahogy a „tűz” és a „hüllő” motívumai a *Kairos*-beli vers esetén szintén összekapcsolódnak, a következő sorokból kiderül, hogy a szápadlás fájdalmát maga az „álom” okozta, mely „falánk hüllő gyanánt” marta be magát oda. Így tulajdonképpen *A béka* alaphelyzetéhez jutottunk, bár kissé absztraktabb köntösben. A vers itt is az eszmélet, az ébredés vonalát, ívét követi, az eszmélést felkeltő lökéstől a „kialvásig”. A tűz egy pontból, a szápadlásból terjed, majd horizontról horizontra halad. A „tűz ütött ki” kijelentés ráadásul nyomban, valóban az ősröbbanáshoz hasonlóan, kiszélesíti a világot, a látómezőt, hiszen a megfogalmazás módja az újságok nyelvét, nyelvezetét is felidézi, így a szervi kín akár azonnal egy urbánus térben helyeződhet el, ahol éppen „felgyulladt” valami. Az egyik legkisebb privát „helyiség”, a száj, egyben metropolisz, ha úgy szeretnénk.

Marnónál egyáltalán nem szokatlan a külvilág szomatizálódása, illetve az sem, hogy kis tárgyak vagy kis (test)üregek egy asszociáció nyomán azonnal nagyobb terekké, világ-egészekké válnak. *A Nárcisz készülben* található, *A felüljáró* című vers így végződik: „sarkában pedig anyánk / tűnik fel minduntalan, ugráló kisleány, / pergő kötéllel, mely maga az univerzum.”¹⁸ *A Szájunk* pedig¹⁹ így kezdődik: „mint ól [...]”, mely természetesen a cím folytatása. A Nárcisz-világban a személyes tér, személyes tartomány mintegy „fantáziagyújtogatóként” működik: a legapróbb tapasztalások képesek akár a legtávolabbi pontok felé sodorni a beszélőt. Egyszerűbben fogalmazva: a látvány, az ébrenlét provokálja a száját. A körnek látzó, pergő kötél a „világkör” versre serkentő ideájává lehet, míg a nyitott szájüreg a szavak szálláshelyévé. Érdemes idézni *A felüljáró* zárlat előtti részét, mely az elő-előtörő, olykor önmagát is felőrlő késztetésről, ihletettségről beszél: „mért / ragad magával az egyik hasonlat, el- / orozva egy másik elől, mely, meglehet, / százszorta hívebben viselte volna / gondunkat emennél; mért pont ez tehát, / mely szomjunk helyett csak a szemünk világát / képes oltogatni”. Az ihlet árama tehát arra is képes, hogy „félrevigye” a beszélőt: a keletkezett „megoldás” csak elfedi az igazán kutatott kérdéseket.

A centrum vágya

A „szomj” fontos alapszimbóluma lehet a marnói Nárcisz-költészetnek, és a recepció élénken foglalkozik azzal, hogy Marno újjáépítő, rendező, kereső attitűdje a „szomjúsághoz” hasonló. Nemes Z. Márió *a semmi esélye* 12 sorosairól írja: „Mintha létezne egy »eredeti« 12 soros,

¹⁸ Marno János: *A felüljáró*, in Marno János: *Nárcisz készül*, P'Art könyvek, Budapest, 2007. (19–20.), 20.

¹⁹ Marno János: *Szájunk*. Uo. 68.

s ennek a kezdetnek a visszakeresésére születnének a szövegek”.²⁰ Azonban Nemes hozzáteszi, hogy maga az „eredet-szöveg”²¹ nem létezik, és ez szerencse, különben „nem lépne fel az a tartalmi légszomj, mely a beszéd állandó (újra)formálódásának oka”.²² A szomj képzeete valamiképpen analóg az energiáéval, dacára annak, hogy az előbbi hiányt, az utóbbi pedig bőiséget fejez ki. Mindkét fogalom a „lökés”, az „indulás” fontosságát helyezi előtérbe (hiszen a szomj is arra készlet, hogy az elének kerülő innivalót hévvel fogyasszuk). A természetes lobo-gás és a láng kialakása tulajdonképpen ugyanarra mutat, mint a szomjúság kielégítése, a folyadékhiány pótlása. „A testi, vegetatív jelenségek képei [...] párhuzamban járnak valamely örökös lelki szomj jelentésmozzanatával” – írja Harmath Artemisz.²³ A Marno-verset az „összefoglalás” szüntelen vágya és kényszere hajtja, ám ez a törekvés nem, illetve nagyon kevésbé élhet véletlenszerű és/vagy külön megtervezett betétekkel, epizódokkal, mert a test „kötött” eseményeihez alkalmazkodik, mégis megőrizve eközben a fantázia lehetőségét, bőségét. Ez a költészet tudatában van annak, hogy a „mitikus igazság(?)”²⁴ közvetlenül elérhetetlen, és bár Nemessel egyetérthetünk abban, hogy „ez a poétika azzal tüntet, hogy nem rendelkezik megnyugtató centrummal”,²⁵ illetve abban, hogy a Marno-féle „örvényben nincsen biztos tudás, vagy kiszámítható értelemkonstrukció”,²⁶ a szövegek mégis, úgy látszik, a rendszerezés reménytelen reményével lépnek fel. Nemcsak az ősformát, hanem a tudást, a centrumot áhítják, mely a „főcím”²⁷ lehetne, de amire „semmi esély”.²⁸

A Nárcisz-(típusú) versek ugyanakkor gyakran egymásba türemkednek, vagy folytatják egymást; a centrumot, a „rendszert” saját hálójukban, az általuk alkotott szövedékben is keresik. A *Szereposzlás* kötetben érdekes példák erre *A vers, címe*²⁹ és *A szájhentes*³⁰ című szövegek, melyek közül az előbbiben megjelenik az utóbbi. Az első sorhoz odaértendő a cím is (*A vers, címe*): „szerint, *A szájhentes*, magára eszmél / egy kórház udvari hulladékkonténere / körül haladva. /”. Eszerint maga *A szájhentes* című vers kerül bele, eleven szereplőként, egy másik szövegbe, ráadásul – talán a séta, a haladás motívumai miatt – antropomorf alakként. Nárcisz itt egy „művel” azonosul, de valóban „ő” az? A „magára eszmél”-re ugyanis érdekesen utal vissza a következő mondat kezdete: „[...] Maga az Egyenlőség / utcában cseperedett fel”. A nyelvi játék miatt nem világos, hogy a „maga” itt a magára eszmélő versre vonatkozik-e, vagy a vershez képest valaki másra. Utóbbi esetben a szöveget úgy érthetjük, hogy míg a vers egy konténer körül járva eszmél magára, addig „maga” (Nárcisz?) az Egyenlőség utcában nőtt

²⁰ Nemes Z. Mária: *Obszcén forma – Megjegyzések Marno János „a semmi esélye” című kötetéhez*, in *Litera* (2010. 06. 23.) <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 23.]

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Harmath Artemisz: *Újabb echo Nárciszra (Marno János: Nárcisz készül)*, in Harmath Artemisz: *Kacér romok*, Kalligram, Budapest, 2012. (69–75.), 72–73.

²⁴ Harmath Artemisz kifejezése. Uo. 73.

²⁵ Nemes Z. Mária: *Obszcén forma – Megjegyzések Marno János „a semmi esélye” című kötetéhez*, id. mű, <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 23.]

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ Marno János: *A vers, címe*, in Marno János: *Szereposzlás*, id. mű, 20.

³⁰ Marno János: *A szájhentes*, in Marno János: *Szereposzlás*, id. mű, 21.

fel. De értelmezhetjük úgy is, hogy maga a később feltűnő *A szájhentes* változik egy bonyolult Nácisz-vers-figura-alakzattá, így „Nácisz” azonosul magával a poétikai hálóval: a háló lesz Nácisz teste, és Nácisz a háló. *A szájhentes* mint vers azonban így „betolakodó” egy szöveg-térben. Viszont mintha maga *A szájhentes* is hasonlóképpen szerveződne: itt „a hentes szó eredete” változik szereplővé, maga köré „gyűjtve” a vers „energiáit”. Az „eredet” ugyan a szöveg szerint ködbe veszik, mégis ez az, ami megindítja a már elemzett versfolyamat-működést. Izgalmas vonás, hogy a versen belüli fikció összemosódik a szöveg strukturális szétfoglalásának esélyével; a vonathoz futó ember félrenyelheti a kenyeret, s ekkor a további események lehetősége tűnik el. „És akkor vége / a dalnak.” – mondja a beszélő. A köznyelvi fordulatban a „dal” vége – a játékos kontextus miatt – a költemény végét is jelentheti, vagy magának az egységnek a felbomlását. A Nemes által érzékelt „éber-álm”³¹-minőség igen jól látható a szövegben, amint a különböző részek, felmerülő alakok kerülgetik és méregetik egymást, hogy megtalálják pozíciójukat, valóban az álmrészecskék, álmokképek helyezkedéséhez hasonlóan.

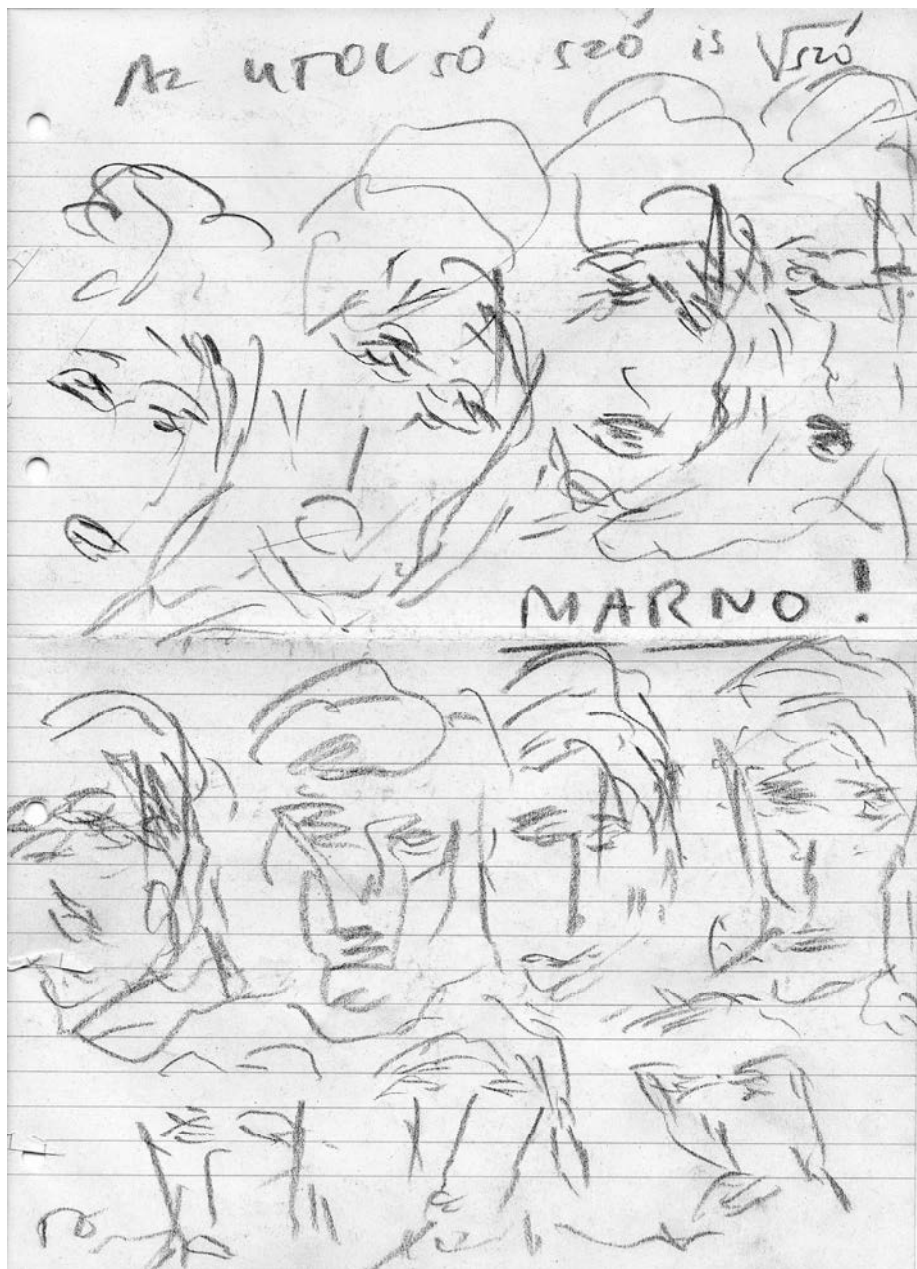
„Összefoglalás”, „rendszer” készül, miközben a széthullás, éppen a Marno-költészet jellegzetes konstrukciófelfogása miatt, már eleve kódolt. A feszültséget a „kész forma” vágya, a szüntelen áramlás-élmény, az újból erőre kapó beszéd adja.

A hatás mint centrum

Marno Nácisz-beszédje az elemek forgásából, körzéséből szerzi erejét, és tudatában van annak, hogy a részek sosem illeszthetők össze megnyugtatóan, ám eközben mégsem tesz le ennek a megnyugtató formának a kereséséről. Pontosabban a beszélő úgy nem tesz le róla, hogy közben mégis a ki nem használt változatok bősége inspirálja, a feszültség újbóli felkelése. Az elemek úgy keresik az egységet, hogy maguk is csak félszívvel akarják megtalálni azt a mozgás hevében. A mozgást viszont a vágy indítja el, mely az indulásnál, az indulatnál talán bízik a teljes feltérképezésben. A *Szereposzlás* című kötet ezt a „gyulladáspoétikát” mintha még hangsúlyosabban vinné tovább, jobban ügyelve a kezdőcsapásokra, a beszédindító lobbanásokra. Természetesen ez a séma nem mechanikusan és egyformán jelenik meg a terjedelmes kötetanyagban, és a fentebb megtett elméleti állítások távolról sem fedhetik le a *Szereposzlás* vagy a Nácisz-világ működését. Azonban segíthetnek megérteni olyan törekvéseket, melyek a *Nácisz készül* óta szervesen alakulnak tovább, s folyton újabb lökéseket adnak a Marno-poétikának. A beszélő a centrumot keresi, de közben a vers maga is fizikaiszomatikus hatásokból szóródik szét: a szöveget az érzéklet-centrum, a figyelem megszerveződése teszi lehetővé. A *Szereposzlás* mozgás-orientáltsága jól illusztrálhatja, merre tart most ez a beszéd.

³¹ Nemes Z. Mária: *Obszcén forma – Megjegyzések Marno János „a semmi esélye” című kötetéhez*, id. mű, <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 23.]

TANDORI DEZSŐ













RADICS VIKTÓRIA

Az év könyve

Ezeket a sorokat egy átolvasott éjszaka után, 2019. január 1-én írom, és babonából még éjfél előtt ki kell tennem a pontot az ideiglenes szöveg végére, hogy szerencsésen kezdődjön az év. Írással és versböngészéssel induljon, barátkozzon a kritika a verssel, e két műfaj bármily öszszeférhetetlen. Számomra az imént elszelelt esztendő legjobb magyar könyve Marno János ezüstös-fekete verseskötete volt, a *Szereposztlás*, melynek borítóján egy megdöbbenően szép, a nyomtatásban túlságosan elsötétedett fotográfia látható Szijártó Csabától, aki az elmúlt héten (évben) meghalt Skandináviában. Forrás, turbulencia, valami buzgár, habzó vízömlés a természetben, közlől felvéve, egy vak réssel szemközt – mintha egy küklopsz szeméből dőlne a tajték, a kaotikus és a fenséges közti hasadékból.

Marno János költészetével a kezdetektől foglalkozom; már első könyve, az *együtt•járás* 1987-es megjelenése előtt is olvastam őt; írtam is róla sokat, még több dolgozatom, verselemzésem hever piszkozatban, mégsem jutottam el odáig, hogy egyes versek elemzésén túl összefoglaló téziseket állítsak föl erről a költészetről, mely újdonságaival a mai napig meglepetéseket szerez. Marno kísérletező költő, folyton próbára teszi önmagát és lírája teherbírását, nem állapodik meg. A *Szereposztlás* a 13. önálló verseskötete, nem számítva a kissé elkapkodott válogatást 1999-ből (*Nincsen líra √ nélkül*), mely mára elavult, hiszen költészetének csillaga az új évezredben kelt fel a *Nárcisz készül* című kötettel, amelyben rátalált lírájának központi szeriális alakzatára, mediátorára, aki átúszott ebbe a kötetbe is az elkerülhetetlen halálával. Nárcisz a szükségszerűség alakzata ebben a kontingenciákkal élő, a véletlenekben bizakodó vagy azoktól elrettenő, naprakész költészetben: az önmagát megragadni képtelen, meztelen lírai szubjektum alapképlete és megszemélyesítése.

Marno nem sorolható be sehova, soha nem volt tagja irodalmi csoportosulásnak, nem volt neki mestere sem, egyedül forrta ki magát. „Főfoglalkozású”, szabadúszó költő, ifjúkorától kezdve mást sem csinál, mint verset ír és a költészetet vizsgálja, intenzíven gondolkodik. Nem találkoztam nála tüzetesebb verselemzővel, aki egyúttal látnoka is a versnek.¹ Évtizedek munkájával kidolgozta a saját originális költészetét, mely ebben a pillanatban is pezseg, formálódik – Pilinszky és Petri után szerintem ma ez a legerősebb, egyszersmind a legkülönlegesebb élő magyar líra, mely csak a Tandoriéhoz mérhető.

Húszévesen a nulláról kezdte, neoavantgárd experimentumokkal, az anarchia és az anti-kultúra pontjáról. A neoavantgárd záróvonalat kívánt húzni, és élesben (le)számolt mindazzal, ami a huszadik század első felében, a tömeggyilkosságok érájában és azután, az atomháborúval fenyegető hidegháború idején történt; ehhez a múlthoz képest edzette a bevégzés/újrakezdés antiművészeti, ellenkulturális akarátát. Marno közvetlenül is érintkezett a magyar neoavantgárdal, csakhamar azonban magánutakra tért, majd átúszott a neoavant-

¹ A gondolkodásába bepillantást enged *Kezünk idegen formákba kezd* című esszékötete (Palatinus, Budapest, 2011).

gárdból a posztmodernbe. Persze ezek a kritikai beszéd csak látszatra határozott jelei, melyekkel a korszellem változásait próbálja megragadni. Mindenesetre úgy tűnik, hogy a posztmodern kétségbe vonta az avantgárd faltöréseket, lecsöndesítette a háborgó kedélyeket, elutasította a harcias elkötelezettséget és a szenvedélyes vagy épp doktrinér radikalizmust – ami ma, a „posztposztmodernitásban” (aminek még nincs neve) hétfejű sárkány gyanánt, retrográd, regresszív, múltzagyváló formákban tér vissza világszerte.

A lázongó Marno már a második kötetében, anélkül, hogy a szabadverset elhagyta volna, visszanyúlt a hagyományos versformákhoz (szonett, dal, szabályos strófászerkezet), a metrikához, a rímhez, az eufóniához; ezeket transzformálta és magához hasonította. Kemény kritikai szellemét folyamatosan gyakorolva építette ki a költészeti folytonosságot, nemcsak a magyar lírával: Shakespeare az egyik támpontja például, és Hamlettel gondolkodik. A lírai pátoszformákat teljesen fölszámolta, a szentimentális érzelmesség írmagját is kiirtotta, azonban megőrizte a modernitás erényeit, mindenekelőtt József Attilának köszönhetően, aki a legfontosabb magyar költőelőd számára, s rövidre zárt életével egy elérhetetlen költői minőség letéteményese. Marno a klasszikus modernitás szigorát, önkontrollját is megtartotta abban az értelemben, hogy a komplex, a társadalomra és a metafizikára is érzékeny, univerzális igényű és a lehető legkoherensebb, sűrű és pontos műalkotás – mondjuk: a dal – létrehozása a végső cél, azonban ennek ellenkezője, a „művészetvallás” cáfolata is igaz. Tandori a „filigrán” esztétikán rég fölülkerekedett, és Marno is, kiváltképp az utolsó kötetben, amelyben az ékszerészi „precizitási abszolútumot” oldandó, a „szépírással” szembemenő szétírással, hígtással is próbálkozik (lásd pl. a „*Ne csak beszélj, kizsélj is*” című verset), és gazdagon merít az élőbeszédből, a tréceselésből, az álommunka fantasztikumából. Különböző állagú versek váltakoznak a *Szereposztlásban* (de így volt ez már korábban is), ami az olvasót fölüdítheti, és az is világos, hogy nincs *egy* költészeti eszmény; csapongunk, és a vérvomásunk ugrál. Átfogó, nagygényű versek szép számmal akadnak Marno költészetében, mely azonban telis-tele van rövidebb (akár egy-kétsoros), frappánsabb, vagy kis zárt darabokkal, amelyek nem kevésbé izgalmasak és összetettek, különösen a labirintikus szonettek erdeje.

A Marno-líra metamodern jellege, a szeszélyes kérdésesség totalitásának firtatása intellektuális szenvedéllyel és eleven bölcsélettel telíti az opust. Marno kezében a vers „bölcseleti aktus”,² a semmit sem tudás, az elkásásodás és a kitisztulás természetes eseményeivel fűszerezve. Maga az ember az első számú kontingencia, amihez képest az állat a testi tudatával szinte isteni állapotban leledzik, az Isten, az Úr pedig az ismeretlen gyűjtőfogalma, egy olyan jel, mely a kultúrában és a pszichében is funkcionál – egy határig. A forma „küszöbén jelenik meg a tartalom” (*A forma*), mely mindig elillan, vagy a forma hullik szét, redukálódik, megömlik. Marno számlájára írható a világ talán legrövidebb verse, *A semmi megszemélyesítése*, mely mindössze 5 betűből áll: *Senki*. Ez az egyszavas vers (nyelv)filozófia dióhéjban, mely hajmeresztő képtelenségekre mutat rá, és igazából még ezt az egy szót is áthúzza, hiszen a semmi korrektül nem hozható szóba, a megszemélyesítése pedig nevetség, a költészet, a perszönifikáció, az antropomorfizálás trükkje, nyelvlogikai bukfcenc, no és képileg se semmi, hiszen szinte látni a szóban forgó elvillanást, a freudi „fort-da” játék végső absztrakcióját.

Marno imádjá az ilyen kis szemantikai és szemiotikai robbantásokat, de a „szimfonikus” kompozíciók is vonzzák. Jóval Mahler, Rilke és Eliot utáni, becsavarodott, mindenekelőtt

² Lásd az interjút, pl.: <https://www.youtube.com/watch?v=7pgjTgTUcv0>

a nyelvet faggató (és „versbelező”³) világtérzés ez a versgondolatok csigalépcsőin tekeregve; a mérész művészeti (nem csak irodalmi) formabontásokon, kicsavarásokon edzett, agnosztikus és antagonisztikusan intenzív, az ambivalenciák húrjait pengető líra, mely az entropia zagyából kapaszkodik ki, és az örökös visszaeséseket is megjeleníti. Marno a világ démonikusan fantasztikus lényegét (ami az álomleírásokban látszik jól, és Bosch, Breugel kép-kavalkádjaihoz szoktam hasonlítani), a természeti és művészeti szép színéről fonákjára fordulását (ama nyárfaleveleken játszó „ezüstös fejszesuhanást”) látja élesebben és tartósabban, mint a civilek, és erre is kíváncsi. A posztmodern, posztkommunista, kvázidemokratikus, lerohadt eklektikában, szerelemhiányban (helyenként nem-narcisztikus szerelemtúltengésben), a hazugságparkokban és kertmaradványokban végzi peripatetikus körözéseit, „agysé-táit” a művészet le (vagy fel)áldozásának, elgiccsesülésének (elhíresülésének) korában, amikor az utópiáknak és a természetnek egyaránt befellegzett. Ez nála nem kultúrkritikát von magával, Marno a vizuális tömegkultúrából kihalássza a gyöngyszemeket meg az érdekes technikákat, viszont látja, durván érzékeli és sokféleképpen érzékelteti annak a finomságnak, árnyalatosságnak, bensőségeségnek a hiányát, ami a régieket (beleértve a modernitás képviselőit is) a ma horizontja fölé emeli a zenében, festészetben, költészetben. Azonnal fűzzük hozzá, hogy Marno nem finomkodó költő, az elitizmust nem állhatja, brutális gesztusokat visz bele a költészetébe, a természetszerűen állatias test spontán kifejeződései, a hányástól a hugyozásig és az ejakulációig, nem maradnak ki a verstartalmakból nála, ezen a téren épp nem antagonizmus van, hanem szimultaneitás és átcsapás: szellem és test együttműködik, még ha összemarakodnak is, egy kelés megfigyelése együtt jár a Nappal. Költészetének ez a tulajdonsága igazi élménnyé teszi ezt a lírát, mivel a test él benne, akármilyen szorongva, betegen, hisztériásan vagy fitten.

A korszellemben valamennyien a fejünk búbjáig bele vagyunk mártva, és csak a művészek meg a filozófiák képesek eljutni az ezüsttűjűnkkel ennek a színjátészó „buborékna” a határáig, vagy kiköpní az étket, amint ezt József Attila és Tandori (Marno szerettetei) tették. A józan kortárs befogadó megérzi, amikor a buborékhatár közelítése „hátrafelé” történik, hátrálva, és elavult szellemiségű művek, gondolatok születnek (ebből fakad a Pilinszky- és a Hamvas-opus problematikussága, akárcsak a posztavangárd erőlködések bukása). Ez is direkt a kedvére lehet sokaknak, de a kortárs azt szereti legjobban, amikor a korszellemben pacsál a művész. Marno ellenben akaratlanul is mindig ár ellen úszik, vizaví, a saját feje után megy, aminek bizony van húzása. Vannak saját vesszőparipái, és sosem próbálkozott azzal, hogy bevált koncepciókkal tuningolja, s hogy glazúros esztétikai öntettel tálalja a verseit. Nem glancol; csiszol, políroz, de nem fényesít, nem bírja az ideológiát a művészetben, és a kisujját sem mozdítja a népszerűségért. Mint gondolkodó, az élőködő kliséket és sablonokat módszeresen irtja, mindig mindennek utánakérdez, a teljes meg-nem-felelőség feszítvén a húrt, és így a költészete sem fogyasztóbarát.

Ez a szembenézési (szembefordulási) kényszer és lekenyerezhetetlen tisztánlátási törekvés a költői hivatásérzet 21. századi formája a kodifikált és messzemenően elfogadott, spektakuláris hazugságvilágban, reklámörületben, és együtt jár a nyelviség maximális tudatosításával. Marno egy betűt sem közöl e nélkül az „awareness” nélkül – első kötetében a szó szoros értelmében a betűket és a hangokat is problematizálta, és aztán minden egyes szóval ezt tette.

³ Lásd a *Versbelezés* című verset, mely így kezdődik: „Beleette magát a belembe még az / este a halál”, a bensőségeség kifordításaként (Marno János: *Szereposzlás*, Magvető, Budapest, 2018, 141).

(Gondolhatjuk, hogy ez a *per definitionem* költői munka befejezhetetlen.) A költő számára a metaforaalkotás is elveszítette hagyományos lírai gördülékenységét, poétikai magától értetődését, a trópusok gyanúba keverednek, és vizsgálat tárgyává lesznek, a hasonlatok kigöngyölődnek, a múlt században kiélesedett hermeneutikai, episztemológiai gyanakvás a költő mentális nyelv-tana és a magyar anyanyelve felé is felbontási, kielemezési, kihüvelykezési attitűddel fordul, miközben élvezetét leli a nyelv, különösen a mi nyelvünk fondorlataiban, leleményeiben, a nyelvben bujkáló spontán, népi életfilozófiában, amihez költőként hozzáteszi a magáét, amit a saját sorsa és intellektusa érlel. Marno a legkreatívabb „felhasználója” ma a magyar nyelvnek (Tandori után), és e téren elérte az egyensúlyt: a régebbi ízek és a mai nyelvallapot mérlegét remekül mozzgatja, miközben egyre-másra felfedezéseket tesz a magyar nyelvben. Ez igazi örömforrás lehet a nyelvi tornákra és a „találósokra” kapható olvasónak.

Mint gyerek a bogarakat, minden magyar szót megvizsgál, az igekötőket, ragokat is beleértve, így forgatja (fel) a tálentomait. A teljes magyar nyelv folyamatos művelés alatt áll ebben a költészetben, tehát egy mindennapi (ellen)kulturális processzus hajtóerejeként működik, melynek eredménye az esztétikai tárgy. A vers születéséhez persze ez a nyelvi figyelem, fegyelem és játék nem elég, hanem saját magunkba is le kell menni, és fel, „világot gyűjtani” (mely frázis sokértelműsége a fekete kötet címadó versében alaposan ki van vesézve). A személy, a költő (az olvasó) esendő teste az a szerkezet és szerkezet, melyen keresztül ez a különleges processzus működésbe és hatályba lép. Marno narratív elemekkel is dolgozik, szépen elmondja, hogy hol, mi volt, mi történt vele és másokkal, őszintén beszámol a versközlényekről, és mégis, a Nárciszával együtt tényleg élesen és abszolúte lírai költő, végtelenül személyes, szinguláris, leás a feneketlen alapokig, a káoszba,⁴ különböző tónusban, humorosan és horrosztikusan, bensőségesen és önironikusan, szarkasztikusan. Szubjektivitása a szingularitásból fakad, objektivitásra nem tart igényt (mert ebben nem is hisz), és persze mindenekelőtt az öntest, a *Leib* az a hely és médium, mely nélkülözhetetlen számára ahhoz, hogy beszéljen – de hisz ez triviális, mégis megdöbbentő, amikor a versekben ábrázolva látjuk a versképző és gondolatokat termelő folyamatot (a gyomrot, a tüdőt, a nyelöcsövet, a géget, a száját, a fogakat, a torkot), amire mi nem bírunk odafigyelni, hiszen a szemünk kifelé néz. Ritka tehetség a költő befele, a testébe fordítható szeme, amivel szinkronban a szó is képes önmagára szemet vetni. Ez a *Leib* akár odatehető a „nincsen líra $\sqrt{\quad}$ nélkül” hiányjelébe. Tölcserébe, homokórájába. Rendszeresen részletes metaköltészeti híradásokat kapunk a költő testi helyzetéről és állapotáról, ami annyiban érdekelhet bennünket, amennyiben a költői kommunikáció csodája folytán a fizikai partikularitás megszűnik, és a saját testünket, testbelsőnket, bőrünket, szájunkat,⁵ szavaink születését vagy elfulladását látjuk viszont.

Filozófusnak kellene lenni ahhoz, hogy ennek a csodának utána menjen az ember. A világ és a szubjektum (mindkettő esendő) jelentéssé hangsorok formájában kipattanó kölcsönviszonyáról, ölekezéseiről, ütközéseiről, egyszóval a Merleau-Ponty-féle, sose réstelen „összegöngyölődéseiről” van szó, olyan szenzáció (a. m. szinesztéziásan szenzuális) versírói és -olvasói pillanatokról, amikor a létezés titka (vagy botránya, vagy minősíthetlensége)

⁴ Sok ön-humoral: „Ellenben ázni! Az embert kíván! / Ázni és elesni, mielőtt elásnám / magam, vagy magam ásnám ki a talajt / alólám” (*A nyolcadik rekesz*, in *Szereposzlás*, 96).

⁵ Ezen a ponton felhívnom a figyelmet Marno egy nagyon fontos versére a *Nárcisz készül* (Tipp Cult Kft., Budapest, 2007) című kötetből: Szájunk / mint ól, melyben a disznó / szavak megszállnak éjente” stb. A vers címe *Szájunk* (68).

ugyan semmit sem árul(hat) el magáról, de lenyűgöző tüneteket, tüneményeket produkál, megesik velünk, amitől gondolkodóba esünk, és az egzisztenciánk érintetté – valamivel összefüggővé – válik, úgy, mint régen a vallásban, csak máshogy. Marno a hasonlatok és a metaforák *kigöngyöltésével* válaszol a régi vallási és költői praxisokra, kiteríti a hasonlatokat, elbeszéli, kifejti őket, ami rém érdekes történeteket, verseseményeket derít világra.

Kiazmákat, a *kiazmus* Marnónál az első a nyelvi-gondolati-versretorikai formák közül, és nagyon sok változatban, sokféle keresztkötésben megjelenik. Ez az antitetikus, a linearitást megakasztó, párhuzamokat létrehozó és azokat megpörgető tüköralakzat az enigma ősfarmája, a hermetikus ősfarma, mely preszokratikus eredetű, és bizonyára biológiai eredete is van a szemidegek keresztveződésében, ennyiben „az érzékelés alapmintázata” (Merleau-Ponty). A kiazmus kizárja a szintézis lehetőségét, poláris ellentéteket, összeférhetetlen elemeket hoz közös tető alá, paradoxális tehát, az összekapcsolás inverziója, „a lehetetlen fenomenja”, „oszilláció a vagy-vagy, az is-is, a sem-sem pozíciói között”. „Visszacsapó illeszkedés”, amit Hérakleitosz az íj és a lant feszültségével szemléltetett.⁶ Élénken látható a kiazmatikus reverzió a *Reciprok* című kétsorosban: *Porszem kerültem a világ gépezetébe. / Porszemmé vált a világ a gépezetemben*, ahol ráadásul metaforák fordulnak egymásba, és mégis létrejön egy megfoghatatlan, keresztvezett egység. A metaforák kibomlanak, a *szem* és a *világ* viszályban lévő kölcsönössége kiugrik, és még a *por* is megelevenül, a porhüvely, a por a szemben, a porhintés, a Tolnai-féle „világpor” játszik a szervesnek, biológiaiának és kozmikusnak is látszó makro-, illetve mikroszerkezetben, mely fizikai is, a fogaskerekeket is érezni (az *Eszmélet* 7. szakaszából).

A halál horizontja mindig ott húzódik Marno költészetében, a halálfeledtséget, amiben élni szeretünk, egyértelműen megakadályozza ez a líra, mely az általam *concettóknak* nevezett szonettek egy válfajában az angol metafizikus költők hagyományaszálát veszi föl. A *discordia concors* kerül a harmónia helyébe, a szellemesség élcés, elmés, sőt körmönfont. „A tudat és a gondolat olyan élmény itt, akár a természet és az ösztön”, írta ezekről a manierista költőkről Vas István,⁷ ami pontosan így elmondható Marno költészetéről is, de a „végtelenségig izgatott értelem” is vonatkozik rá. Az érzékiség és a gondolatiság (elvonatkoztatás) együttese is kiazmatikus alapszerkezetű, de nem úgy, mint Rilkenél, aki képekkel prezentálja a gondolatot, hanem ellenkezőleg, a gondolat eleve érzéki tapasztalat, mint Eliotnál. A halál „szerepeltetése”, majdnem azt mondom, elevensége, érzéketősége, és a halál mint „szereposztatás” talán John Donne-ra vezethető vissza, valamint természetesen Marno egyéniségére, az életútjára, amelyen a halál idejekorán megérezkiesült. Továbbá a halál trivialitás is a létfeladás köpönyegében, hisz alig elviselhető az észlelése. Ennélfogva akadályoztatott Marno költészetének befogadása, tulajdonképpen *incidensek* a versek a halál felé tartó életfolyamban – ámde visszafordíthatók, lenyomozhatók, sokszor visszajátszhatók és élvezhetők.

⁶ Hadas Emese kutatta ezt az alakzatot és szerkezetet Rilke költészetében a doktori disszertációjában: <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/14748>

⁷ Vas István: *Angol barokk líra*, in *Az ismeretlen isten*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984, 269–284.

A versolvasó különös időbe csöppen bele, amit a költő „kairotikus” időnek nevez,⁸ kihágás ez a történelmi, történeti időből, szabadulás az elmúlástól az elmúlásra szegezett tekintettel, furcsa, csavart időbuborék, Marno gyakorlott versolvasója rászokhat és örülhet is ennek a kis menedéknek, megmerítkezésnek, ahogy a legelső Nárcisz-versben áll: *...Nárcisz a tények tükrében / vizsgálja magát. Méretkezik. / Megmerítkezik...* A kairotikus időben a tények összetörnek, és a részecskéik mozgásba kezdenek, „nukleáris drámák” játszódnak le az esztétikai tárgyban, ahogy például az imént idézett fragmentumban a *méretkezik–merítkezik* között, a tükörbe nézés – önszemügyrevétel (önreflexió) – elmerülés – elsüllyedés procesz-szusában. Minden vers minden szava és sora közt vannak ilyen interakciók Marnónál, amelyekhez az olvasó a saját asszociációit fűzi hozzá. A kairotikus időben mindenféle idők összegyűlhetnek, úgy, ahogy Eliotnál.

Rilkére köszön rá az új kötetben egy manierista rózsza-ikerverspár (*Rózsza mint akvarell és mint olaj*), amelyben a rózsza *legelső s a végső labirintus*. E sort olvasva felülnézetből látjuk a kinyílt kelyhet különböző megvilágításban – én a versbarangolás útvesztőjét fedezem fel ebben a képben, de a képzettársításaim közt ott van például a köldök és az agy is. Az ikervers a „keresd a különbséggel” játékot is megajánlja, a két egyforma négy soros közt a „szikrázó”, illetve „az elborult ég alatt” a különbség, és a negyedik sorban csupán egy halvány árnyalat:

Rózsza
akvarell

Ó, rózsza, te legelső s a végső labirintus
a tűző napon vagy a szikrázó ég alatt,
vajon hányfele nyílhattak volna még utak,
ha nem állok rendre türelmetlenebbül tovább.

A pasztózus olaj-verzióban *egyre* szerepel a *rendre* helyett, és ezen el lehet meditálni egyről-másról: a sokról és az egyetlenről, a struktúráról és a fokozásról a túlsordulásig, valamint az olvasó elgondolkozhat a saját türelmetlenségéről, amikor lapoz, és egyik versről a másikra roppen, a mulasztásokról és a körutakról, a nüanszok fontosságáról és szemrebbenessnyi különbségekről, melyek mégis döntők lehetnek, az agyműködésről, és így tovább. A türelem rózsát terem. 2010-ben, *a semmi esélyében* is volt Marnónak egy ilyen ikerverse, melyet Szijártó Csabának ajánlott, abban szikrányi a különbség: egy ékezet és egy *sem*: *A kő meg csak szikrázik, mint a kova*, illetve: *mégsem szikrázik...* Tudniillik egy pillanatok alatt eltűnő gyíkcoksa nyomán, aki a versben az élet hirtelen eltűnését játssza elő, és hogy szikrát hány-e az agyunkban bármi – vagy valami –, azon múlik az üdvösségünk, vetett rá önkéntelenül egy rímzárát a kritikus is a „különbségre”.

Marno felettébb intellektuális költő, azonban (vigyázat, ellentmondás: szándékosan) kiszolgáltatja magát a véletleneknek és a tudati viharzásainak. A test és a nyelv, az életünk és a világnyi, sőt kozmikus lét/nemlét közti koincideneciák, konstellációk létrejötte/észrevétele és ezek helytálló (a helyüket megálló) megfogalmazása a tét, hiszen ezek a fenomének sodródók, és valami miatt a feledés kedvenc falatjai. Pedig a véletlenek és a koincideneciák mint-

⁸ A görög mitológia képekkel tudott szólni erről a fogalomról, ezt teszi Marno is a *Kairos* című kötet (Palatinus, Budapest, 2012) címadó versében, amelyben egy hajléktalan koldus pattan föl hirtelen a padjáról egyfajta végállapotban.

ha valaminek a nyomai volnának, összefűzésük és a kapcsolatok minőségének a kilehelése már mirajtunk múlik, állatokon és embereken, a figyelmünkön meg a türelmünkön. A vers igazságigénye *csakis* akkor támad föl – rektálódik, mondaná Marno –, ha a vers nem koncepció szülötte és a befogadás sem doktrinér, hanem a dolgok állása és a kedv úgy hozza, hogy megtörténik a versbeszéd és az értés. Az igazság Marnónál nyelvi és nem csak nyelvi esemény. Ennek megértése is véletlenül múlik, Marnót nem lehet elszántan olvasni. Nem lehet instrumentalizálni a verseket, egyszerűen nem engedik, amiként a költő sem hisz a „befőzött” igazságban, és az alkalmazott, vagyis a pozitivitást szorgalmazó vagy a politikai művészetben sem. Inkább utálja a tendenciózusságot és az esztétikai magakelletést. A művészet ilyen szikár autonómiája az elszigeteltséget (saját halálát) is kockáztatja, de ha jobban megnezzük, a Marno-verseknek referenciális szálai is vannak ezerrel, a fél élete kiolvasható a versekből. Én pont azt szeretem, hogy nem absztrakt és nem hermetikus ez a költészet, hogy „megtörténhetek” vele (ha van türelmem). A költői (művészi) igazságigényű és egzisztenciális gondolkodás a fogalmak előtt és után és azokat szétszedve, a szenzualitás (nem csak emberi) világszférájában hullámszik. Nem emelkedik fel eszmei magasságokba, vagy visszarántja onnét, gyanúperben áll az ideákkal, a magyarázatokkal, mert magát a kifejlést, a nyílást gyakorolja és kémleli a metareflexióival, és visszabontja a szavakat, szólásokat a rizomatikus eredetükig. A marnói etimológia egészen extra, mintha a szavak képesek lennének öntükrözésre, és valahogy megnyílnak egymásra, szinte maguktól lefuttatják a verset. Csak egy példa taláalomra: az *Elszéled a pusztában a széllal* sorban (*Négysoros*) a szél (időjárás, levegő, szellem) teret terem!

E költői felfogásban a nyelv talányos fenomén (az olvasás is az, gondolj a *read-riddle* etimológiára), olyan nyers, vad tapasztalatok rendezetlen, de korántsem strukturálatlan, hanggokká formálódott, kimeríthetetlen tárháza (a versek hangzása, eufóniája mindig beszédes Marnónál), amely ítéletek nélkül tartalmazza az ember által valaha megélt dolgok velejét vagy fossziliáit vagy magvait – magtár, múzeum, raktár, kincstár... metaforák, hasonlatok és szinesztéziák, gesztusok gyűjteménye. A szavak ugyanúgy, ahogy kultúraalkotók, vissza is visznek az (emberi) természetbe. A nyelvnek van egy prekonceptiók *előtti* állapota a többékevésbé szabadon csörgedező, közvetlen, félig-meddig tagolt belső beszédben a megfogalmazás küszöbén innen, de féllábbal már rálépve; az élőbeszédben, amikor a gyorsan fodrozódó nyelvben a képek, zajok, faktúrák, szagok is érezhetők még – de gondolj az álomnyelvre (Marno tápláléka), meg (a bartóki, mahleri, schuberti szűrőn át) a népköltészetre, népzeneire; a preszókratikus filozófiára, vagy a fantasztikus költői imagináriumokra. Marno nyelvérzékét zseniálisnak mondanám, és elnézést, ha ezt nem tudom pontosabban megmagyarázni, ámbár egyre jobban élvezem. A versei vallanak a nyelvfelfogásáról, de ő maga is elmélni szokott erről, a *Levélnapló*ban például a költészetet „a mindenkorai nyelv, élőbeszéd, egyetlen közvetlenül ontológiai, azaz abszolúte benső(séges) eseményének, aktusának” nevezi.⁹ Ebben az „érékben” a szenzualitás és az intellektualitás, mentalitás, ízlés egyformán érdekelt, ráadásul a nyelv különleges, saját előállítású egzisztenciális (emlék)fürdőben részesül a költészetében; életet nyernek a lehasznált szavak, neologizmusok, új szóhasználatok (jelentések) ke-

⁹ Marno János: *Levélnapló*, in *Kezünk idegen formákba kezd*, 151.

letkeznek, holtukból feltámadnak a szintagmák,¹⁰ a poémánál több kiazmatikus mondások bukkanak fel.

A személyes, az élettörténetébe ágyazódó nyelvtörténetén túl Marnónak van egy autodiakta költészeti képzettsége, azaz figyelmesen megvizsgálta az évtizedek során, hogy Csokonai, Arany, Petőfi, Vörösmarty, József Attila, Pilinszky, Petri, Tandori és mások költészetében (a magyar nyelvben) mi történik a szavakkal, kijelentésekkel a versekben. (Celan fordítójaként¹¹ az idegen nyelvi alakulásokat is megtapasztalta, de más fordításai is kiemelkedőek, ezek főleg az *Enigma* folyóiratban jelentek meg.) Alighanem csuda dolgok esnek meg velük: a költői beszéd az emberi lény olyan *szenzomentális* életéről, sorsáról ad hírt, mint semmi más; egy olyan benső életéről, intimitásról, mely egyébként jószerivel szóbahozhatatlan, és a valódi költészet leáldozásával – türelmünk fogytán – majd el is párolog a kulturálisan létező dolgok sorából.

*

Marno eruditív szerző és vág az agya, mint a beretva, a verse azonban az olvasótól nem annyira a műveltséganyag mozgósítását és a gyors reagálást várja el, mint inkább speciális figyelmet, a mélységeesség beállítását és türelmet a szavakhoz. (Mint rózsákhoz vagy mint szóvirágokhoz.) Ámbár az indulati munkát is bepörgetheti. Az imaginációhoz van egy titkos kulcsa (talán ez az a híres nyelvérzék),¹² nagyon sok rövidke verse is képek raját szabadíthatja ki a bebábozódottságból. Egy példával szolgálnék most.

Kezdhetek mindent előlről

Idén a Nap túl hevesen sütött,
szénné égtek a muskátlijaim.

A kétsoros versike címe egy gyakori szólásmondás. Marno költészete malomkerék gyanánt forgatja a szólásokat, mondásokat, szófordulatokat, szintagmákat, a hétköznapi élő nyelv egymáshoz ízesült alapelemeit, amelyek az ösztönök, indulatok, érzelmek és a közönséges gondolatok nedvességéből táplálkoznak. Mestere Marno a közönségességek feldúlásának és feldúsításának – nemcsak a nyelvielőknek; békén hagyott banalitások nála nincsenek, ezáltal is lepattan a mai elvárás horizontról.

Mérgünkben vagy bosszankodva szoktuk mondani, hogy na, most kezdhetek mindent előlről; a kudarcainkat dolgozzuk fel ezzel az egyszerű mondással, mely nincs lendület híján. Egy verseskötet 57. oldalán, verscímként látva viszont arra is gondolunk, hogy vajon egy költő minden versével újrakezd-e – igen is, meg nem is –, és hogy mi a veleje ennek az indulatnak, minek akarja elejét venni az ember, egyáltalán hol a dolgok eleje? A tyúk és a tojás hétköznapi-filozófiai kérdése is fölmerül. Mi volt előbb? Kezdhetünk-e valamit, bármit magunkkal, vagy akaratumon kívül már réges-rég el vagyunk kezdődve (kenődve), és csak javíthatatlanul telünk-múlunk? Mi az, amit elrontottunk, s javíthatunk-e? Előlről kezdünk-e nap

¹⁰ Lásd például, hogy csak egyet mondjak, a *Hommage à Bartók* című concettót, amelyben a „tisza forrásból” szókapcsolat újjáélesztése történik.

¹¹ Paul Celan versei Marno János fordításában. Enigma, Budapest, 1996.

¹² Nem állom meg, hogy ezen a kulcsponton ne idézzem a *Szag* című szonett első négy sorát a *Kairos*-ból: „Késem, akárha kulcsom tolla / fordulna meg a kedves sebben / kétszer, s vérével olajozva / némulna el fejemben a zár”. A nyelvérzék erotikusnak bizonyul.

mint nap, évre év? Egy új házassággal, szerelemmel, egy új könyvet fölnyitva vagy írásra adva szegény fejünk? Fogas kérdések kelhetnek ki egy ilyen kis közönséges mondásból, amelyet a költő elszigetelt, kihalászott a folyó nyelvből és a papírlap tetejére – föl, az elejére – szegezett. Ezzel a kezdetet, kezdést tematizáló címmel máris az életünk sűrűjében, ne adj isten, hírnárjában vagyunk, pedig csak egy kicsiny nyelvi egységet szabadítottunk föl. Van kezded, kezdj valamit magaddal! Kezdj valamit a verssel! Ha ugyan vers ez. Mitől lenne az?

Gyorsan elolvashatjuk a kétsorosot, amiben igazán nincs semmi különös, azonban a *szénné égtek* frázis mégis egy picit furcsa itt: a pázsit, a virág „kiégni” szokott, s ha most feketévé égett el, akkor jobban meg kell nézni ezt a nyelvi elemet. Az elhalt növények szénné válnak, amihez nem két sor, hanem két évszázad kell, és a szén ég hőt fejlesztve; a versben a lassú szénülés van egy évszakra lerövidítve, és hogy ebből vajon új energia, hő fakad-e, ez a verscímben megpendített „tét”, a versjátéké. A szén alapelem, a verset író grafitceruza is szénből van, vagy az az energia, amiből a villanyáram lesz, de a kristályos szerkezet csúcsmetaforája, a gyémánt is szén. A karbonkortól a műanyagok koráig a szén alapanyag és a fegyverkezés tétje, a hatodik vegyi elem, a szervezetünk sincs meg nélküle. Marno versei gyakran visznek el természettudományos alapokhoz és onnét messzire vezető spekulációkhoz – fantáziáját a tudomány is táplálja, ahogy hajdanán a vallási képek tették.

A szénné égett muskátli szomorú ábrája gazdag asszociációs bokrot hajt: kiszáradás, elhervadás, színvesztés, elformátlanodás, elcsúnyulás, kihalás. A holttest is elszenesedik, és a korom is szén. Ami pedig nélkülözhetetlen életem – a két sorocska máris a filozófiai, mondjuk úgy, életfilozófiai kérdések tövét markolta meg: fakadhat-e új élet a halálból? (*Újjászülyedtem* – írja majd később, a 167. oldalon a költő.) És tovább: a túl nagy hő, a túlzásba vitt élet halált szül-e? Még a klímaváltozás kérdése is fölmerül, bizony. A muskátli mint tipikus házínövény a Föld mint ház szinekdochéjának is díszje – a Nap nagy betűvel, csillagként szerepelt az első sorban. A kétsoros versike planetáris konstellációt rajzol fel. (Vagyis fest, mert színes, narancs-piros-fekete). Azonban Marno kedves költője, József Attila is eszünkbe juthat, akinél a szénmotívum alapvető, nála konkrét életszükséglet a szén, több szép verssorában találkozzunk vele, egyet mondjak: „Szegények éje! Légy szenem”. A muskátli is a szegények, a vidék, a vasútállomások virága, tehát a mai vers szénné égett muskátlija a magyar költészet szenével (József Attila szemével) is kapcsolatba kerülhet. József Attilánál a „szenem” a „szívemmel” rímelt („füstölögj itt a szívemen”), tehát a marnói szén meg az újrakezdés kapcsolata szívbeli energia gyanánt is szóba jöhet. A giccsközeli muskátlimotívumtól nincs megspórolva a füst, a „füstölgés” pedig a bosszankodáshoz visz vissza, amit a cím jelzett ki.

Csak erről a címmel együtt szűk három sorról oldalakat lehet írni, és ha felmerül a kérdés, hogy az idézett kurta-furcsa verszetben mi a költészet, akkor íme a válasz: ez. A sűrűség, a szerkezet, a kibontható asszociációk sokasága és kereszteződése, a hihetetlen tömörség. *Cum grano salis*: ironia, humor, mely itt bukvalisan fekete. És még: a vers mindig az „egész életről”, azaz a beláthatatlanról szól, a halált is beszámítva, ez a poétikai titka, ez – tehát a felfoghatatlan – a *par excellence* költészet. A tűzpiros muskátlik elhamvadása, az „elégő láng” paradoxona nem csak futó látomás, hanem talány is. Misztika, de természettudományos alapzaton: maga az égető Nap is el fog égni egyszer, és fekete törpévé válik. Kisül.

A kötet fekete borítójának hátán szürkés verzál betűkkel ez a verscím dereng, rontott helyesírással, úgy, ahogy mondani szoktuk: „kezdhetek mindent előről”, de a *k* és a *t* majdnem lemaradnak, lekopnak – elvész az eleje és elveszik a tárgyrag. Egy kötet hátlapján olvasva ez

az epítáfiumszerű fölirat arra sarkall, hogy újra meg újra csapjuk fel a kötetet – a versolvasás nem irreverzibilis folyamat, és az interpretáció, a felfogás vég nélkül korrigálható a halandó *én*-eken keresztül (noha megjegyzendő, hogy a „nincs semerre tovább” állapota is jól meg van forgatva, sütögetve az „újjászülyedős” versben (*Ha elmész*), és elvezet oda, „ahol semmi sem számít”). Többek között ez is a művészet nagyszerűségei közé tartozik, hogy mentesít a szörnyű lineáris időmúlástól és a körülmények kényszerűségei alól, egy kairotikus pillanatban fölszabadít, olyan tér-idő dimenzióba helyez, mely, ámbár a valóság része, de más törvényei, tenziói vannak, és máshogy kezeli – kezdi, végzi – az életet: van alternatíva. „Poetry is at bottom criticism of life” (Matthew Arnold).¹³

*

A kötet címadó verse, a *Szereposzlás* ezt a másmilyen életet építi föl és le, lépcsőzik az élet-időben *escheresen*, nagy távolságokat szel át, és mégis mintha egy házban mozogna. Marno a mentális tükörvilág, a belső világ, *Weltinnenraum* – amiben mindannyian élünk, ki-ki a sajátjában, egyre elszigeteltebben – gyakorlott kutatója. Lírája ezt rontja-bontja, ízekre szedi, destruálja és dekonstruálja (inkább az utóbbit, de az agressziót sem zárja ki), ám közben, szerintem, egyúttal konstruktív, építkező jellegű: a kötetek és maguk a versek is gondosan meg vannak komponálva, nagyon pontosan föl vannak építve, nem eshet bennük hiba, mert akkor ez az alternatíva – a mű, a műbéli élet alkotásáé, a kreációé – is összeomlik, és fehér törpévé válnak a műalkotások, a semminél is rosszabbat gyarapítva. Az egyes versdarabokat (minden kötetben, és a köteteket is összeöltve) motivikus és formaalakító kötések és erővonalak fűzik össze, ezek vezetnek minket egyes könyvek – és az életmű – labirintusában oda-vissza, de egy fejlődési ívet is leírnak: a költészet tökéletesedik, miközben az élet romolva, a testet megbetegítve múlik. (Igaz, ennek is igaz az ellentéte is: Marno kéjjel engedi meg magának a „nyelvpcsékelést”, a locsogást is verssé írva, ellenállva a gőgös formai tökélytörékvésnek. Néhol az élő nyelv és a trécselés iránti vonzalmának enged, aztán megint szűkebbre fogja a pórázt a szonettekkel.)

A *Szereposzlás* hosszú vers, nem idézhetem. Marno az egysorosától a többoldalasig (de könyvnyi terjedelempre is volt példa) nemcsak különböző hosszúságú, hanem struktúrájukban, beszédmódjukban, hanghordozásukban, attitűdjükben is különböző formákat komponál, próbálgat, váltogatja – és kötetről kötetre tovább fejleszti – a fogásokat és a nézőpontokat. A legváltozatosabb költő, nem tartozik az egyívású művészetet termelő szerzők s az egy fából faragott karakterek közé. Sokszólamú. Mintha az életösztone hancúrozna vele. Komplikált figura, akit a komplexusai, görcsei, fulladásai ellenére (amelyek „verstanilag” is láthatók), vagy épp azoknak köszönhetőn a formateremtő ereje előre és előre lök. A formaképzés kedvcsináló művelet, új aspektusokat ad az ismeretlenhez, és új ismeretleneket teremt elő. (Még a temetőből is – lásd erről *Az ismerős ismeretlen* című verset, mely lehiggasztja az ismeretelméleti optimizmust.)

A különböző formájú versek másképpen működnek, közös jegyük a *többszintűség*, a tér-idő-szerkezet összetettsége, mely irreálisnak is tűnhet, mint a képzőművészetben Chirico, Escher, Magritte terei, de a természetből is vehetnénk hasonlatokat (gránátalma, rózsa, molekuláris, stelláris, rizomatikus struktúrák), vagy a labirintikus és geometrikus építkezés

¹³ Pontosabban: „The criticism of life under the conditions fixed for such criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty.”

formációiról. Vagy a gerinc? A címadó, belső tagozódású, belülről ízelt, külsőre egybefolyó vers a történelmi időben görbül, a magyar történelem színtereit is behozza a jelen budapesti terébe és szobabelsőjébe, ugyanakkor a személyben, a szubjektumban elér a kisgyerekkortól egészen az eljövendő halál állapotáig, ami a *szereposzlás* utolsó órája,¹⁴ következőképp az előbbi a *szereposztás* (kezdetben játékos) kora. A színterek, melyek idők terei is, szinte észrevétlenül átcsusszannak egymásba, és úgy valahogy vannak tető alá hozva, ahogy egy személyben, annak is a lelkében (szobabelsőjében) vannak együtt életének különböző helyszínei, élő és holt szereplői, emlékezetes (emlékeztető) jelenségei. Rendezetlenül – a versrendezés azonban kiválogatja és összerakja a versírás kairoitikus idejében épp aktualizálódó dolgokat.

Nagyfokú komprimáltság jellemez minden egyes Marno-verset, amit a sokszálú allúziós technika tesz lehetővé: rejtett, bujkáló és manifeszt utalások, parányi jelecskék, nagy jelek (emlékmák), intertextuális és extratextuális kapcsolatok fonják át keresztül-kasul a műveket, melyek kibontása az olvasóra hárul – a versek csak akkor bomlanak ki, ha a jelek is érvényesülnek az olvasatban, és minden jel egy utat is jelez (gondoljunk a *Rózsa*-versre). Ez a technika egyrészt azért lehetséges, mert Marno összetettnek és titokzatosnak érzékeli a világot, a létet, másrészt azért, mert vastagon szövevényes, könnyen hazugnak, félrevezetőnek nevezhető kulturális világban élünk, mely egyre csak bonyolódik és hamisodik, és vagy nincsen primér valóság, vagy nehezen hozzáférhető a „vad tartomány”. A természet a szervezetünkbe szorult (ahol megbetegszik és sorvad, akárcsak odakint), és a kultúra a kifejezéssel¹⁵ kezdődik, mely ártatlanságát elvesztette – a naiv költészet és művészet hajdani csoda. Izgalmas a verseket olvasva követni a természet/testiség és a kultúra/történelem keresztgubancait. Ebben a versben a jelenből a történelemre tárul a fenéig nyitott színpad a homályba merülő oldalszínpadaival.

A *Szereposzlás*ban az '50-es évekre nyílik meg hátul a szín, ámbár a *Vérmező* említésével, a szó erejénél fogva, egy erecske leér egészen a 18. század végéig meg az 1848-as szabadságharcig és az őszirózsás polgári forradalomig. Az „őszirózsás forradalom” a természetre, de '56-ra vagy akár a közelmúlt béli zavargásokra is utalhat, vagyis a vers egy húzással mindhárom bukott köztársaságon végig szánt.

A versekben megnyíló történelmi színterek Marnónál sohase reprezentatívak – a *szereposzlás* a költői szerep szétfoszlását is jelenti, a költő a privát történelemben él és hal, és nem képviseli még magát sem. A múlt fölitoluló emlékek, a *memoire involontaire* formájában kel fel benne, a história azonban reprezentációk formájában szokott mutatkozni, valamilyen mediális közvetítésben, mint konkrétan ennek a versnek a „most”-jában, amit pontosan körülír a versalany: otthon ül, felkapcsolja a tévét és – feltehetően 2010-ben – belenéz Illyés Gyula *Fáklyaláng* című drámájának tévéjátékká feldolgozott ismétlésébe. Marno még a szereposztást is pontosan felsorolja a tévét, s a tragédia ilyen formában ma komikusan hat. Mária történelmi rétegekbe süllyedünk. Illyés ezt a drámát talán 1950 tájékán írta, 1951-ben volt a bemutatója, és 1953-ban jelent meg könyvalakban, a tévés verzió pedig 1963-ban készült.

¹⁴ Marno gyakori témája, melyet rémült várakozás és háritás, visszakozás, halasztás övez, lásd a *Kairos* című versben: „ennek ma vége, üssön / csak órák csak egy órára még”.

¹⁵ A költészeti kifejezés a királyi út: „Poetry is simply the most delightful and perfect form of utterance than human world can reach” (Matthew Arnold).

Illyés kitűnően átvészelte ezeket az éveket, 1950-51-ben megírta ugyan politikai versét, az *Egy mondat a zsarnokságról*, melyet azonban elhallgatott, és csak '56-ban jelent meg az *Irodalmi Újság* utolsó hazai számában; egyébiránt Illyés nagyhatalmi helyzetben volt a magyar szellemi életben, különösen a szóban forgó időszakban, amikor Petőfi örökösének jelölték ki, de aztán is képviseleti költő volt. Ugyancsak 1956-ban jelent meg az 1952-ben keletkezett *Apokrif – a Szereposzlás* ezt is említi, mint Pilinszky szinguláris teljesítményét: *Belemarkolt egy fiú / hangjába, melyet többé soha nem / hallathatott*.¹⁶ Ezek az irodalmi emblémák (*Fáklyaláng, Apokrif, Kháron ladikja*) a történelmi és irodalomtörténeti jelek a versben; a költő személyes sorsát ellenben az ötvenes években, gyerekkorában, a kitelepítés és az apa hiánya pecsételte meg.

...Ekkortájt
pakolták ki apám torkából a hang-
technikát, együtt az ádámcsutkával,
a börtönkórházban. Mi minden történt
abban az évben még, azt fedje egy-
kedvű homály, homály az *Apokrifet*
is, mellyel Pilinszky örökre saját
torkához kapott.

Az eltűnt, börtönbe hurcolt, ott gégeeltávolításon átesett, majd 1956-ban megnyomorítottan hazatérő apa gyakori (akárha hamleti) szellem a költő verseiben, aki éppenséggel a hangszálaival dolgozik – igaz, többnyire némán –, és a vers megszólalása költészetének folytonos, újra meg újra kezdődő metareflexiós processzusa és próbája. Szerep-e ez? Vagy oszlatás? A versírás az egész testet igénybe veszi – pszichoszomatikus folyamat –, amiként a versolvasás is mentális mozgósítást, egyfajta angazsáltságot kíván. Marno szereti is „gondolatnál sebesebb” mozgalmaknak tekinteni a verseseményeket, amelyeknek a költő médiuma és aktora egyszerre. Az ötvenes évek és a Rákosi-rendszer, majd a kádárizmus is, és az összes többi rendszer a megnyomorítás, csonkolás, legalábbis a nyomasztás, a bezárás és a kirekesztés valóságával és közérzetével veri le a szubjektumot. Vajon a költészetben realizálódik, revitalizálódik-e a szubjektum?

Noha Marno nem művel politikai költészetet, a történelmi, politikai, társadalmi dimenzió megjelenik a verseiben, persze nem olyan formában, mint például Illyésnél, aki „fáklyahordozó” volt, ámde füstösen és kormosan, valóban drámaian, avagy az emlékezet kódében de-rengve. Kossuthról mindenekelőtt az anyja kezében örökké füstölgő hajdani Kossuth meg a Terv cigaretta jut eszébe – a privát történelem emblémái –, és Illyésről is reá gondol, az édesanyjára, amint „a vége felé” a *Kháron ladikján*-t olvassatta. A 19. századi történelemhez tehát többszörös közvetítésként keresztül (Illyés, cigarettásdoboz, színészek, tévé) van hozzáférésünk, a Vérmező pedig fitnesszedzés porondja ma, noha Marno az elliptikus tréner *elliptikus poronddá* írja át ebben a versben (a versolvasó Bacon festményeinek „porondjaira” is gondolhat, amelyen kicsavarodnak a testek). A „történelem mint színpad” (cirkusz) ősi metaforája jut eszünkbe, csakhogy most a színpadot színpadiasító Illyés-dráma áttételén keresztül, magyar szocialista reflektorfényben. Hogy valóban milyen volt a történelem, Kossuth, Gör-

¹⁶ Az *Apokrifet* Marno több menetben elemzi említett esszékötetetben: „ez a vers alighanem az egész magyar költészet legtokéletesebb, legnagyobb darabja” (68).

gey, arról fogalmunk ugyan van, tudásunk meg nincs, ámde arról a történelmi szintről, amelyen Illyés mozgott a rivaldafényben, a költőnek nagyon is van közvetlen tapasztalata a kitelepítésből és a piliscsabai évekből. Ez a saját múlt, annak egy-egy világló részlete, aspektusa, szilánkja emlékképek formájában számtalanszor föltűnik nála a versszínpadon – már csak *az történelmi tapasztalat* megjelenése miatt sem mondató róla, hogy hermetikus költő lenne.

A *Szereposztlás* nem megjelenítő típusú vers, noha a versnek van elbeszélte története (tévézés, emlékezés), hanem reflexív, analitikus, amennyiben a versíró utána megy a szóátalakulásoknak, fogalmi torzióknak és transzformációknak (úgy mint *szereposztás-szereposztlás*; Kossuth–az illyési Kossuth–Bessenyei Ferenc Kossuthja; *Kháron ladikja*–az Illyésé–az anyja Kháron ladikja–a halál képe). A szótörténetekből a történelem és a privát történelem cújga hasít a nyakunkba, „vagy egy vonat / húz ki éppen a pályaudvarról, melyet évek óta bezárni készül / a kormány”. Lám, a „történelem vonatja” metafora is fölremlik a versben és zét is van hajtogatva mindjárt, hiszen ez konkrétan a Déli pályaudvar a Vérmezőnél, és a vonatokat úgyszólván a kormánypolitika mozgatja.

A költemény utolsó előtti csigolyájában egy összefoglaló gondolat is fölviláglik, melynek előzménye a második versszakletben található, ahol a külső és belső világ kiazmusa a közös sötétségben alkot csapdát: „világot / meg nem gyújthatok a koponyámon / belül” stb., azaz megszűnt a romantikus szubjektum intim vagy nagyszabású sajátvilág-képzete, a rilkei típusú bensőséges Weltinnenraum, amiként a költői köz-szereplés is dugába dőlt.

... Viszolygok a mennyezet-
világítástól, amikor mindenre
fény derül a szobában, s nekem abban
a derűben semmi örömöm. Ha van
vigasztalan derű, az a mennyezet-
világítástól van, gondolom gyerek-
korom óta, míg a mellém helyezett,
fejmagasságból világító testek
hamar idomultak a kedélyemhez,
és támogattak megfeledkezmem
a kedvemet szegő körülményekről.
De vajon ma is idomulnak-e még?

Ebben a versben többféle világítótest megjelent már: tévé, töklámpás, fáklyaláng és közvetve a színpadi fények, a rivaldafény. Itt most a mennyezetvilágítás és a hangulatlámpa vagy az olvasólámpa fénye vetekednek, de a szeretők idomai is lehetnek a feledtető *világító testek*. Asszociációnk elsőként a tudat vagy az ész hasonlatára Marno kedvenc József Attila-verséből (*Tehervonatok tolatnak...*), ahol a poros raktári lámpa, akár a Hold, „csak látszik, nem világít”.

De milyen fény a költészeté? Marnónak volt egy *A fénytervező* című verseskötete is, benne a *Tányérégő* című verssel, melyről ragacsos légyapapír lógott le (lásd a vers húsz év utáni tudatos fölelevenítését a *Hideghullámban*¹⁷) – ez a Van Gogh-i tányérégő nála az ünnepélyesen hangzó „mennyezetvilágítás” privát eredete. „Jobban veszi ki magát a szellem rossz / meg-

¹⁷ Erről az *Enigma* folyóiratba írtam: *Eredet-delta – Marno Giacomettivel*, 2016/89. sz., 83–95.

világításban”, írta *A fénytervező* című színházi versben, a rosszal és a jóval játszva, most pedig, húsz év múlva, kiderült – erre a humorfakasztásra csakis a költői beszéd képes – hogy „amikor mindenre fény derül”, akkor „nekem abban a derűben semmi örömöm”. A „fény derül [az igazságra]” szintagma megvilágítása nem más, mint a fény megvilágítása!

Egy ilyen hosszú vers elemzése nehezen fejezhető be – sarjadnak az asszociációk és sokasodnak az értelmezési lehetőségek. Itt zajok és neszek – deszkacsikorgás, szúpercegés – is hallatszanak a vers végén, majd mintha recsegve-ropogva összeomlana a színpad, következik a néma csend. Az életszínjáték vagy a játszma vége a fények után a hangok elhalása – a világot jelentő deszkákból a vers végére az olvasó fejében (!) koporsó lesz (másvalaki hajótörés recsegését is hallhatja, az utolsó ladikét), mintha a halálra derülne fény! A vers szétszerelte a színpadot, és még a koponyába is behatolt; a recsegés-ropogás az egész alkotmányé: az ún. külső és az ún. belső világ, mely egymásba vásott, egyszerre elsötétül.

Marno a költészetét alakítva nem rendező, annál többet bír a napi véletlenekre, mint az autenticitás (Tandori „evidenciákat” mondana) esetleges hordozóira; nem színész, mert leplezetlen, tréningnadrágra vetkező, öntestének kiszolgáltatott férfi-mivoltában bajlódik a verssel – bár színre vitte az antik Nárcciszt, aki sok-sok variációban eljátszotta neki és nekünk a szubjektumon belüli alapdrámát. Talán drámaköltő, aki a legszemélyesebb költői életrajzának és halálképzetének jeleneteivel írja tele a lapozható forgószínpadot, miközben kezdettől fogva lebontja a szerepeket és boncolja a jeleneteket, mígnem elbontja az egész színházat is.

A tisztánlátás és a tódításokon-lódításokon meg a brutális hazugságokon való, hol derűs, hol komor (megy a kettő együtt is) keresztüllátás ennek a költészetnek az egyik „hamleti” indítéka. Az önismeret és a világmegismerés késztetése nem választható szét egymástól, kiazmust alkot és kalandosan cirkulál. A kaland intellektuális, hiperreflektált, de a dráma húsba-vágó, egzisztenciális súlya van: *írni kezdtem, ellensúlyozni a sorsomat*, áll a legelső kötetben, mely utólag nézve kitűnő megalapozásnak bizonyult. Az akteurök az „örök kérdések” ennek az egzisztenciának az esetleges értelméről és abszolút értelmetlenségéről, mindig a legaktuálisabb megfogalmazásban tálalva, ahol és ahol *most* felmerülnek.

Ehhez a munkához kell némi hit, mely azonban kérdés formájában jut levegőhöz: igazából mi a létformája és az értelme a mű-alkotásnak, és mi megy végbe a szubjektumban, aki alkot, és aki befogad? A költészetben jelentésrobbanások és káoszrendeződések történnek. De mi a jelentősége ennek a processusnak? Vagy egy ember életének, halálának? Semmi? Nem semmi? Figyeljük meg a szikrát hányó paradoxitást ebben a versben, melyet a nagy fizikus és csillagász halálhírére írt Marno:

Megvilágosodás

(haiku)

Stephen Hawking halálhírére

Nem látok semmit.

De az bizony nem semmi,
amit nem látok.

Azok a poénok, amelyek a nyelvből fakadnak, nem ironikusak, hanem igazi humort szabadíthatnak fel – filozofikusak. A tárgy (Hawking) és az alany (a költő és a versolvasó) csere-bomlásban vannak. *Nárccisz vaksötétre nyitja szemét* – áll a *Fajok kipusztulása* című szonettben, amelyben egy életjel vezet el uyanoda, mint ahova itt a halálhír. Hideg úr és kihunyó –

egyét még lobbanó – agy, a kozmikus szinguláris „fekete lyuk” és a metaforikus vakság – bár már nem tudni, mi metafora, és mi nem metafora –, okosság és oktondiság néz egymásra itt, és ezúttal nem a tudomány, hanem a nyelv logikai bukfenceinél fogva szinte vizuálisan felvillan az úr meg az emberi nemtudás kiazmusa. Egy elképesztően okos koponya tudatának fénygyűrűjében. És a kozmosz vajon létnek vagy nemlétnek minősül? Villan a fénysebességű intuíció, a humor felvillanyoz, egy pillanatra felragyog a tisztánlátás sötétje, és valahol épp kihuny egy csillag, „fajok halhatnak ki egy éjszaka”, növények, állatok, madarak.



MARKÓJA CSILLA: MARNO JÁNOS A GESZTENYÉS KERTBEN, 2010.
© MARKÓJA CSILLA

SZMESKÓ GÁBOR

A bitófa alatt

MARNO JÁNOS: SZEREPOSZLÁS



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
264 oldal, 3990 Ft

Kétségkívül komoly kreativitásra vall Marno János *Szereposzlás* című kötetének nyelvi, formai, látás-megszólalásbeli sokszínűsége. E széttartás talán pont rendezőelve lett a kötetnek, melynek nyelvisége a megelőző (pretextus) vagy éppen a jelenlevő szöveg (az „uralkodó” nyelv) útmutatását követi. Erre emlékeztetett többek között a *Kezdhettek mindent előlről* azzal a gesztussal, hogy a muskátli elpusztulását egy külső oknak tulajdonította, melyhez a lírai ének semmiféle köze sincs. Azonnal gyanút fogunk, mert a hagyomány szerint már a pozíciójánál fogva is kiemelt, kötetnyitó vers – *Mondom, hogy mimikri* – elbizonytalanít abban, hogy szerzőnk valóban teljesen halott lenne („*Unalom és álca egyszerre, / mikor a tetszhalott a víz alatt / egyszer csak ficáncolni kezd*”), bár felébresztése újfent barthes-i problémához vezetne („*Máskülönben megfullad, / ha mások ébresztik*”). Mindenesetre olvasható a biográfiai Marno szellemes fel(nem)villantásának, akiről olvasóként nyilvánvalóan csak apofatikus módon nyilatkozhatunk.

”

Visszatérve a nyelv kérdésére, a fentiekben már jelzett módon, két típust érdemes elkülöníteni. Egyfelől a szó hangalakjából vagy tartalmából továbblépő megoldásokat, másfelől a pretextusokkal dolgozó eljárásokat. Ez utóbbira remek példa a *Gondolkodom, tehát nem vagy* és az azt követő *Abrosz*. A zsoltárparafrázis jellegű szövegek egyszerre utalnak Vörös István *150 zsoltár* című kötetének újraíró módszereire (deszakralizáció, szétíró gesztus), és Szent Ágoston *Vallomásainak* elmélkedő jellegére. A kötetben több utalás van Piliuszky János, József Attila, Petőfi Sándor, Arany János (stb.) műveire. Nyilvánvalóan nem a költői nyelv kérdése az a dilemma, melyben Marno (Vető Miklós-féle) újszerűséggel tud szolgálni, természetesen nem is ígérte ezt a kötet.

A *Szereposzlás* előremutató, erős oldalainak feltárásában alapvető kérdésként adódik, hogy mi következik a cím jelentéstartalmából, vagy elhithetjük-e, hogy annak van valami jogosultsága, vagy a kötet teljesen másról beszél. A szerepen

mint státuszon alapvetően valaminek az elmondási jogát értem. Számomra nyilvánvaló, hogy a kötet tartalmi szempontból a mondás tárgyát illetően (amit mond) nem tervez túl sok előrelépést. Ott áll, ahol az eddigi Marno-lírárt találtuk. Marad tehát a mondás módja. Ebben a tekintetben formai szempontból egészen tág utat jár be a kötet – az egyszavas verstől egészen a hosszúversig, kötöttől a szabadversig, bár ezen a téren sem vállalkozik a „teljes” paletta felvillantására. Az újraírás posztmodern gesztusát tipikusan követő „szellemesség” néha már inkább terhes jelenlététől üdítő távolságot tart néhány szöveg, miközben megmarad a nyelvi humor kategóriájában. Ilyen például a *Hommage à Beckett* („*Én mindig nyitott szemmel / néztem bele a vakvilágba*”), a *Téli mese* („*Hó vót, hó nem vót*”), vagy az *Őszi kérdés* („*Hun vannak az avarok*”). A ki-, mit-, hogyan-, mikor-, milyen történelmi közegben-, kinek-mondja (stb.) kérdéseket sokáig lehetne még elemezni, azonban megjósolható módon minden kérdésre egy körvonalazható szerepfelfogáshoz fogunk eljutni – holott a 'szereposzlás' szóösszetételből éppen a 'szerep' eliminálását váránk.

Mi történt? Rossz a kötet? Bedőlt a koncepció? Úgy látom, hogy a szöveg sokkal inkább ezzel a jósolható olvasói elvárással játszik. Vajon meddig olvasunk rá egy kötetre egy általunk generált koncepciót? Milyen következményeket vonunk le ebből? E kapcsán figyeltem fel arra, hogy a száj motívuma és ehhez sorolhatóan az evés és a beszéd milyen sokszor fordul elő a kötetben. Most nem a sárga szín vagy a mustár kiemelt szerepéről érdemes elmélkedni, hanem arról, hogy ezek a fogalmak (száj, evés, beszéd) (is) köztességben, folyamat jellegükben vannak jelen, befejezettség, végállapot nélkül – ahogy végülis olvasataink is ebben, ezekben a köztes terekben mozognak. Így nem marad más választásunk, olvasni kell Marnót. Hozzám *A színházi élet* ciklus dialogizáló művei, az újra és újra felbukkanó Pilinszky-nyomok és a már említett rövidversek kerültek a legközelebb. Végül álljon itt egy bölcs kívánsága Marno Jánosnak: „*Uram, ha minden kötél szakad, / rólam se feledkezzél meg.*” (*Ima a bitófa alatt*)

BÉKÉS IZABELLA

Jódal Kálmán: Die Liebe: Jóleső rövidzárlat

„Már rég hozzászoktam, hogy minden, amit valaha ismertem, a felismerhetetlenségig különös metamorfózison esett át.”

(Jódal Kálmán)



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2016
244 oldal, 2990 Ft

Sloboda nema granicu. Vagyis a szabadság határtalan. Ez a sokféleképpen értelmezhető mondat olvasható Jódal Kálmán *Die Liebe: Jóleső rövidzárlat* könyvében az *Öröm* című novellában. Ez a mondat reklámfeliratként jelenik meg a történetben. Egy Ronhill Ultra Light cigarettát hirdet fehér alapon vágtagzó telivérrel. A ló vágtagja valóban szabad, éppoly határtalan, mint az az *Öröm*, mellyel a XXI. századi ember szembenéz világával. A felirat végtelen iróniája az egész műben fellelhető. A szabadság, mellyel megválasztjuk elmúlásunkat, nem igazi szabadság. Jódal úgy kalauzolja végig olvasóját a világán, mintha ebbe a groteszk univerzumba csöppenve meg sem szabadna lepődnünk a látottakon. Hiszen végül is igaza van. A kivájt szemű neon arkangyalok, a modern Kőműves Kelemennék vasbetontömbbe falazott sóhajai, a sakálvadászat „a jól átmosott kontaktlencséinken” (*Öröm*) keresztül nézve nem lehetnek hallucinációk. Egy olyan karkai világba csöppenünk, ami a miénk is lehet(ne).

A 2016-ban napvilágot látott kötet a Fórum Könyvkiadó gondozásában jelent meg Újvidéken. Az 1967-ben született Jódal Kálmánnak ez a harmadik kötete. A borító egészen égszínké, szinte vonzza a tekintetet, ami megakad az előtte tornyosuló fekete nadrágos, acélbetétes Martens bakancsot viselő lábon. (A könyvben többször is visszatér a márkás lábbeli.) A láb egy fényes, tükröződő csempefelületen áll, tapos, amit a kissé kopottas *Die Liebe*, vagyis *Szerelem* (cím) felirattól csupán egy vonal választ el. Talán éppen határátlépésre készül. Az alcím csupán a belső borítón jelenik meg. A Jóleső rövidzárlat utalhat magának a szerelemnek a létezési formájára vagy akár a kötet szövegeinek létrejöttére is.

A kötet három ciklusból áll: *Die Menschmaschine*, *Interzone* és a *Hellraiser spirit*, melyek egyszerre tárják fel az ol-



vasó előtt a valós, létező újvidéki teret, s a posztapokaliptikusnak mondható már-már cyberpunkra emlékeztető világot. A szerző bejárást enged, utat nyit ezekhez a rideg, neonfényes, külvárosi helyekhez, kocsmákba, szétlőtt vagy lelakott lakóépületekbe vezet be. Ezeket a sétákat segítik Igor Bartolec fotói is, melyek hol hatalmas villanypóznákat, paneltömböket, hol piramisszerű betonépületeket, fémből készült csavarokat, építkezések állványzatait ábrázolják, de mindig fejjel lefelé fordítva. A fotók illetően kötetbe illesztése is azt sugallja, hogy Jódal terei bár valóságosak, mégis ettől elrugaszkodva vezetnek át egy delíriumos, félelemmel és erőszakkal teli fantáziavilágba.

A novellák nem épülnek egymásra, nem függenek szorosan össze, de mintha mégis egy horoggal kapaszkodnának ugyanabba a szövegtestbe, amit tépnek, cibálnak, kivéreztetnek. Az olvasó borzalommal vegyített zavarral olvassa ezeket a húsba maró, erotikus vagy olykor mesébe hajló történeteket. Néhol mintha Hajas Tibor Sidpa Bardójának¹ kipufogógázban fetrengő szerelmesei köszönnének vissza ránk. „Leccsatolja a nadrágszíját, s a nyakamon átdobva magához húz. (...) Aztán a vállába harapok, és vadászkésével átvágom a torkát. / A bőséges vértócsából, amit arccal a perzsaszőnyegre vágódva kibocsát magából, a falra firkálom: ITT VOLTUNK. / TALÁN:” (The young Gods, later). Ezek a sorok Jódal kötetzáró novellájában olvashatók. A szeretők, az elbeszélő és U-Vox, akik egy Csipkerózsika-szerű mese házában egymáséi lesznek, miután minden evilágiból kiábrándultak, utolsó pillanatban még nyomot hagynak, vérrel írt sorokat a falon. A test utolsó nedvei végső performanszukat szolgálják. A záró novella mindezek mellett keretet is teremt a műben. A kezdő rész La Mettrie-hez viszonyuló *Embergép* címe, mely a technika és ember egymáshoz való viszonyát taglalja – a legtöbb történetben kiábrándító a kapcsolat; elszemetedő városok, márkás selejtek, személytelen virtuális viszonyok – visszaköszön az utolsó történetben. Az elbeszélő a gyilkosság után Bauhaus feliratú trikóját felkapva kísétál a semmibe. Művész és technika egymásra talál, bár korántsem a művészeti irányzat által óhajtott kiegyensúlyozottságban, hanem sokkal inkább az azonos nevet viselő posztpunk együttes disszonanciájában.

A *Die Liebe* a határon túli világot tárja elénk műfajokon átívelve, a költői és minimalista nyelv sarkait összedolgozva. Bemutatja Újvidék jelenét vagy inkább múltjának hiányát, a túlnani magyar létet.

¹ Hajas Tibor: Szövegkáprázat (Sidpa Bardo), Hajas Tibor: *Szövegek*, Enciklopédia Kiadó, 2005.

BOLDOG ZOLTÁN

A művészi halál állapotából kimozdított nő

JÁSZ ATTILA: BOLDOG TEMETŐ



Kortárs Könyvkiadó Kft.
Budapest, 2017
80 oldal, 2500 Ft

Magyarországon az utóbbi évtizedben megélénkült az érdeklődés Amrita Sher-Gil indiai-magyar festőnő élete és képzőművészeti tevékenysége iránt. Lanczkor Gábor *Hétsarkúkönyv* (Kalligram, 2011) című verseskötetében hosszán foglalkozik az életmű egy-egy mozzanatával. Alfredo de Braganza *Amrita – Egy magyar nő, aki India legnagyobb festőművésze lett* című regényének magyar fordítását 2016-ban jelentette meg az Európa Kiadó. Alapos monográfiát olvashatunk a festőnőről, amelyet Keserű Katalin készített a Kelet Kiadónak 2007-ben. Sára Sándor 2001-ben bemutatott háromrészes dokumentumfilmjének jelentős szerepe van abban, hogy megindulhatott a kulturális közbeszéd Amrita Sher-Gilről.

” Az indiai-magyar alkotó iránti hazai érdeklődés feltehetően annak is köszönhető, hogy a XIX. század első évtizedében egyre nagyobb figyelmet kapott Amrita Sher-Gil tevékenysége mind Indiában, mind az angol nyelvű sajtóban. Ehhez hozzájárult az is, hogy 2013-ra esett a festőnő születésének 100 éves jubileuma. Ennek kapcsán többször szóba került a nemzetközi kulturális életben és médiában az életrajz és az életmű magyar vonatkozása.

Amrita Sher-Gil története egyébként is könnyen helyet találhat a fiatal művészhálókban bővelkedő magyar közegben, ahol életkor tekintetében Petőfi Sándor és József Attila között foglal helyet a maga 28 évével. Egzotikus származása (édesanyja magyar, édesapja indiai), kalandokban bővelkedő élete önmagában is izgalmas történeteket tartogat a jelen olvasójának.

Jász Attila sem véletlenül találhatott rá erre a témára, hiszen már *Xantusiana* című verses regényében



is egy olyan figurát helyez a középpontba, aki két kultúra közt ingázva éli életét. A Xántus János néprajzkutatóról, természettudósról szóló nagyszabású kiváló munka méltatlanul kevés kritikai visszhangot kapott. Azzal, hogy Jász Attila Csendes Tollal megteremti saját alteregóját, maga is belekezd a két identitás közti utazgatásba, ahogy ez gyakran Amrita esetében is történt. A szakralitás is állandó témája Jász Attilának, hiszen az *Alvó szalmakutyák – avagy áldozati énekek, az Isten bőre* és a *Naptemplom villanyfényben* számos darabja a *Boldog temető*ben is fellelhető lételeméleti kérdéseket érint.

Jász Attila 2017-es *Boldog temető* című verseskötete kommentárokat fűz a 28 évesen elhunyt Amrita Sher-Gil életéhez és festményeihez. A könyv az életrajz egyes mozzanatait prózai formában foglalja össze, és a kötetben megszólaló érzékeny hang ezt egészíti ki saját meglátásaival. A versek nagyrészt képpértelmezések, amelyek átlépik az egyszerű képleírás kereteit, hiszen sokszor beszámolnak a műveknek a lírai énre tett hatásáról. A *Boldog temető* egy olyan albumnak is tekinthető, amelyben a festményeket a kommentárok pótolják, így az olvasó feladata maguknak a képeknek a megkeresése. Az életrajzi átvezető részek is erősítik a csonka, kép nélküli albumként való megközelítést.

Jász Attila kötetének egyik különlegessége a szerkezetében keresendő. A *Boldog temető* a IV. résszel, az *Utóiratokkal* kezdődik, majd a *Befejezetlen kép* (III.–I.) című fejezettel zárul. A fordított időrendet a fejezetek számozása mellett mind az életrajzi megjegyzések, mind a képcímek mellett elhelyezett keletkezési dátumok hangsúlyozzák. Jász a halállal vezet be minket Amrita világába, és szemünk előtt támad fel, fiatalodik meg a művész és számos alkotása. A könyv végén egy kamaszlánnyal találkozunk, aki tizenhárom évesen ismerkedik a festéssel. Jász Attilát tehát maga a művész és a művészet születése érdekli. A biográfiai adalékok annak megértését segíthetik, milyen fordulatot vett a művész sorsa, és a változások hatására hogyan formálódott tovább világszemlélete, alkotói látásmódja, miként bővültek témái. A halálból, a temetőből történő feltámasztás, az újraalkotás, a művészi halál állapotából való kimozdítás lehet a kötetben olvasható rítusnak az egyik célja. A kulturális szellemidézés egy szertartás részesévé avatja az olvasót, a lírai ént pedig egy olyan művelt táltossá, aki szavakkal kelti életre az alkotót és az alkotásokat.

A kötetben megszólaló hangokat érdemes két csoportba sorolni. Az egyik a fent is említett lírai tónus, amely a művészetet értelmező költő esztétizált, lelki rezdüléseket is bensőségesen közvetítő, olykor szakrális mozzanatokot tartalmazó hangja. A másik pedig a prózai részek megszólalásaiból rajzolódik ki, és egy művészettörténész személyes intuícióktól sem mentes meglátásait tárja elénk Amrita pályájának egyes elemeit kiemelve. Utóbbiak tehát nem egy-egy konkrét műalkotáshoz kapcsolódnak, hanem összegző jellegűek, akár a következő: „Minden egyszerűnek látszott, csak meg kellett találnia a megfelelő témákat, formákat, színeket a hétköznapi életben. Bele kellett szeretnie az életébe, ami nem volt számára nehéz. Indiában végre otthon érezhette magát.” Ezek a prózai átvezetők könnyebbé teszik az Amrita-életműben való elmerülést a képzőművésszel ismerkedőknek, jó szerzői, kiadói döntés volt a szerepeltetésük. Segítségükkel a műalkotásokon túl könnyebben utat találunk Amritához is, ami azt jelzi: a művész van olyan fontos, mint műalkotása. Azt is mondhatnánk, hogy megteremtődik a kényes egyensúly alkotó és alkotás között, összefonódik élet és mű, a festménykommentárok többségébe mégsem szüremkednek be a művészettörténeti adalékok.

A *Boldog temető* felvállalja az egyenlenséget, az aránytalanságot. Mindez abból adódik, hogy láthatóan Amrita festményei különböző mélységekben érintették meg a szemlélőt. Elő-

fordul, hogy csak ennyit olvashatunk egy műről: „sötét folt ez a két test / minden más világos / kopár” (*Elefántetetés, 1940*). Máskor olyan kérdések merülnek fel a megszólalóban, amelyek az ábrázolt témával való azonosulás nehézségeire irányítják a figyelmünket: „milyen gyerekek lenni? / és lánynak? / színes álmokban élni?” (*Falusi lányok, 1940*). Jász Attila felvállalja ezeket a töredékes, látszólag az értelmezés felszínességét tükröző gondolatokat. Ez a vázlatosság azonban értelmet nyerhet, ha emlékeztetjük magunkat a *Befejezetlen festmény* cikluscímre, amely azon kívül, hogy Amrita 1941-es kultikus művének címe, Jász értelmezői-alkotói hozzáállására is rávilágít. A befejezetlenség azt sugallja, hogy a költő tisztában van azzal: egy mű befogadása sohasem zárulhat le. Ehhez a közhelyhez még azt teszi hozzá, hogy gyakran a csírában maradt interpretációinkat is érdemes felvállalni. Lehet, hogy ez csak három együgyű kérdésnek tűnik, de akkor pillanatnyilag ennyiben merül ki a kép hatása. Ebben a gesztusban, a megkomponált esetlenségben vetkezi le a kötet olykor sznobnak tűnő attitűdjét.

Jász nem egyszerűen naplót ír a látottakról, olvasottakról, hanem társalog vizsgálatának tárgyával. Már az első vers (*A távolság izgalma*) a bensőséges magánbeszéd helyzetét teremti meg: „és egyre csökkenő izgalommal várjuk // a pillanatot / amikor többé már nem használhatunk ecsetet / a szabadság tökéletes eléréséhez / kedves Amrita”. A halott művész megszólítása különleges szerepet kölcsönöz a lírai éneknek, egy olyan megszólalóvá teszi, aki csevegni szeretne a halottal, és ezért próbál közelebb kerülni hozzá művein keresztül. Azt szeretné megtudni tőle, mi vár a művészekre a halál után, ezt a sorsközösséget érzékelteti a korábban idézett rész „használhatunk” igéjében található többes szám. A kötet azt sugallja már a nyitánnyal, hogy két művész, két magasabb rendű ember beszédéről lesz szó, és aki nem jár utána Amrita életének, aki nem kutatja fel a versek megidézte festményeket, annak idege-nebb maradhat a *Boldog temető*. Ebből a szempontból a könyv beavató olvasmány, és az olvasónak kellő nyitottsággal kell ehhez a néhol patetikus, néhol már sznobnak tűnő gesztus-hoz viszonyulnia.

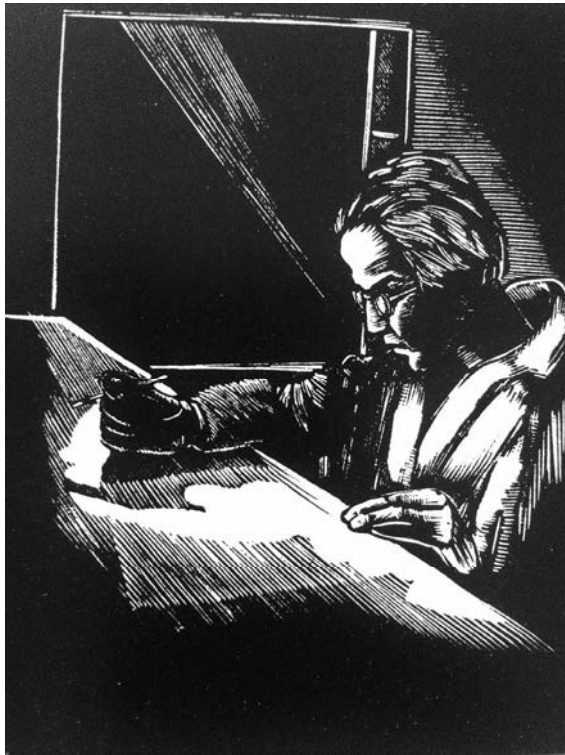
Az viszont végig érezhető a kötetben, hogy a lírai én küzd Amrita történetével, így az írás a téma érzelmi és értelmi feldolgozásának terepévé is válik. A temetésre, magára a könyv megírására a továbblépés miatt van szüksége a megszólalónak: „el akartam temetni magamban valahogy / ezt a felzaklató történetet” (*Utólagos temetés*). A terápiás céllal történő szellem-idézés, a halottal való beszélgetés túl hatásosra sikerül. Így Amrita Sher-Gil alakjának és művészetének szemünk előtt történő rituális feltámasztása, megidézése egyszerre az ő eltemetéséről, a hatásán való túllépésről is szól a lírai ének. Jász kötete exhumál, és miután megismerkedett a halottal, újra eltemeti őt, a folyamatról pedig alaposan beszámol. A versbeszélő a rá gyakorolt hatás iszonyatától próbál szabadulni, miközben csodálatát is kifejezi Amrita iránt.

A *Boldog temető* így érzékletes metaforájává válik annak a tevékenységnek, amelynek Jász kötetében tanúi lehetünk. A temető, benne a halottal, élni kezd, akár Amrita azonos című festményén a színek segítségével. Ahhoz pedig az olvasó keleti gondolkodásra való nyitottságára van szükség, hogy ehhez a festmény értelmezése nélkül elég ellentmondásos vershez közel kerüljön.

A csonka versalbum címadó darabja jól tükrözi azt, hogyan válik egységgé Amrita látásmódjában a magyar és az indiai. Ebben az esetben a téma (a temető) magyar, az ábrázolásmód indiai: „hiszen Indiában nincsenek temetők / kálváriák // se bánat / nem kell jeleket

hagyni / hogy emlékezzenek egymásra” (*Boldog temető*). Amrita tekintete kiszínezi a látottakat, szintetizálja a képben identitásának két elemét (a magyart és az indiait), és a lírai én tekintete fölfedezi ebben a képben két világ egymásra hatását és azt, mit üzen a kelet a nyugatnak a halálról, az ahhoz való viszonyulásról.

Amrita alkotásainak kulturális emlékezetben tartása fontos küldetése a mai művészeknek, hiszen emlékezteti az olvasókat arra, hogy a magyar és más kultúrák között milyen átjárók nyílhatnak meg. Ezeket az utakat, vezessenek kelet vagy nyugat felé, érdemes bejárni, hogy a magyar művészet határait ne kizárólag a Kárpátok vonulataival azonosítsuk. Jász Attila *Boldog temetője* egy olyan fontos híd, amelyen érdemes lassan, a kutatásra és a felfedezésre nyitottan végigsétálnunk. Hiszen az út éppen nem egy temetőhöz, hanem egy feltámadáshoz vezet.

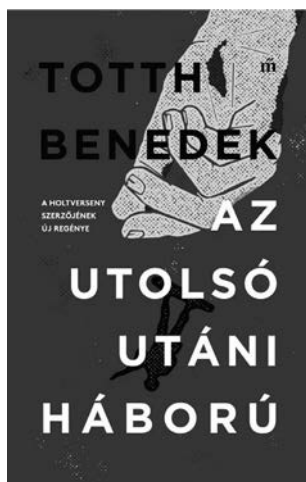


BUDAY GYÖRGY: ÖANRCKÉP, 1934

LOSONCZ-KELEMEN EMESE

„[S]zerettem volna végre felébredni”

TOTTH BENEDEK: AZ UTOLSÓ UTÁNI HÁBORÚ



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2017
260 oldal, 3499 Ft

Totth Benedek második kötetét nagy várakozás övezte. Mind a lelkes olvasói, mind a kritikusok számára az vált központi kérdéssé, hogy a Margó-díjjal jutalmazott *Holtverseny* után merre tud lépni. Hogy marad-e a megkezdett nyomvonalon, vagy teljesen csapást váltva az ifjúsági irodalom, illetve a szépirodalom valamely másik alkategóriája felé fordul. Imár elmondhatjuk, hogy *Az utolsó utáni háború* nem könnyíti meg a kategorizálás lehetőségét, ugyanis egyszerre három műfaj határán mozog: egyrészt ifjúsági (nevelődési) regény, amit leginkább a narratíva és a nyelvezet támaszt alá, másrészt disztópia, ha a posztapokaliptikus állapotokra helyezük a hangsúlyt, végül közelít a *biopunk* és a horror elegyére, ha a mutáns lényeket és a vértől fröcsögő jeleneteket vesszük alapul. Azonban egyértelműen egyik mellett sem tehetjük le a garast.

Mitől ifjúsági? Totth névtelen narrátora egy tizenéves fiú, aki a bombatámadások elől a családjával óvóhelyre menekül. Az elbeszélés idején az anyja és az apja is halott, öccse, Teó pedig eltűnt. A regény az öcs felkutatása köré szerveződik. Az énelbeszélésből olyan fiú hangja érződik ki, aki a háború során sokat megélt már, ezért kellő distanciával szemléli a körülötte zajló eseményeket. Így nyelvezete kicsit szikár, pátosztól és hazafiasságtól mentes, a köznyelvet keveri a szlenggel. Vitatkoznék azokkal a kritikusokkal, akik ezt az elbeszélői hangot hamisnak, hiteltelennek tartják. Ha a fiú 13-14 éves, esetleg még több is, akkor igenis beszélheti ezt a nyelvet, hiszen nem beleszületett a háborúba, hanem gyerekként érték a sorscsapások, volt neki ideje feldolgozni – ha egyáltalán feldolgozta – a korábbi életük teljes felszámolódását. Ahogy mondani szokás, túl korán kellett felnőtté válnia. Nagyon érzékletesen jelenik meg a háborús élet, méghozzá azokon a visszaemlékezéseken keresztül fejeződik ki leginkább, amikor a narrátor a háború előtti pillanatokkal hason-



lítja össze, egy-egy apró mozzanatból kiindulva. Ilyen a pincében való szilánkok szedegetése, amiről Teó pohártörése jut eszébe, vagy a szülők veszekedése, illetve a reggeli kávéillat indítja be az emlékezést. „Tűz pattogására, kávéillatra és halk beszélgetésre ébredtem. [...] Megborzongtam, és eszembe jutottak a háború előtti reggelek, ahogy anyám meg apám a konyhában kávézik és cigarettázik. A füst meg a kávéillat beúszott a gyerekszobába, a Teó meg bemászott hozzám a játék kutyájával, akit Bucknak nevezett el *A vadon szava* miatt, amit én olvastam fel neki, és bebújt mellém a takaró alá, és megkért, hogy meséljek neki reggeli mesét” (156). A regény igazi ereje abban van, hogy rámutat, egy idő után a háborús létállapot is „normális” lesz, a mindennapok részévé válik. Teszi mindezt visszafogottan, utalásszerű viszszaemlékezésekre rejtve.

Viszont nevelődési regénynek már nehezen lehetne nevezni. Hiányzik az elbeszélő fejlődéstörténete, nincsenek didaktikus tanulságok, a tapasztalatok nem a személyiségének a megváltozását segítik elő, hanem pontosan az ellenkezőjét: személyiségének elvesztését. Ahogy közeledünk a regény végéhez, az elbeszélő egyre inkább elveszíti a kapcsolatot a külvilággal, és delíriumos álomba kerül. Legalábbis szeretnénk ezt hinni. Totth a regény kétharmadában nagyon jól kezeli az álom és a valóság közötti átmeneteket, nem mindenhol egyértelmű, mikor történnek a valós dolgok, és mikor veszik át a képzelet szüleményei a narratíva központi szerepét. Ez izgalmassá teszi a szöveget, feladatot ad az olvasónak, boncolgatni kell, újraolvasni egyes részeket, ám a végére zavaróvá válik, hogy túlságosan összemossa a világokat. Az utolsó fejezet címe az ókori jóshelyek válaszára utal, miszerint valaki vagy visszatér a háborúból, vagy elvész benne, s minden attól függ, hova tesszük ki az írásjelet. Ennek fényében értelmezhető úgy is a zárlat, hogy tulajdonképpen nem is az a lényeg, hogyan jön vissza az ember a háborúból, koporsóban-e vagy élve, mert az embersége mindenképp odavész. Csak a szörnyűséges képek maradnak, nincs tudat, ami feldolgozhatná, nincs nyelv, ami elmondhatná, ami történt. Mert „[n]incs benne semmi emberi.” (260) Totth regénye ezen a ponton összecseng Danyi Zoltán háborúról szóló regényével; egyik elbeszélő én sem talál nyelvet ahhoz, hogy bemutassa a háború valódi arcát. Történeteket, eseményeket körülírhatnak, de az a trauma, amit egy háború okoz a benne résztvevőknek, csak képekben, mondattöredékekben szemléltethető.

Miért disztópia, és miért nem alternatív történelem? A legkézenfekvőbb válasz a szerző nyilatkozatában keresendő, miszerint bár a regény abból az alternatív 56-os novellából nőtte ki magát, amely *A másik forradalom* című antológiában jelent meg, mégsem az ötvenes-hatvanas években játszódik, illetve nem egy képzeletbeli harmadik világháború után. Ám ha a címből kiindulva az utolsó háborúként a második világháborút azonosítjuk, amiben az elbeszélő apja is szolgált, akkor a számítgatások alapján mégiscsak 1956 utáni időkben járhatunk. Ennek viszont ellentmondanak azok a technikai eszközök (pl. a fényképező Canon EOS 5D gépe, ami 2005-ben került piacra), illetve a popkultúrából származó elemek (Lázár atya karaktere nagyon hasonlít a *Trónok harca* sorozatból ismert Lord Bericre), amelyek ismeretével a regény nem a múltat, hanem inkább a jövőt vagy legalábbis a közeljövőt vetíti elénk. Az, hogy melyik lehet az utolsó háború, amely után a regény cselekménye játszódik, homályban marad, sőt, még az sem egyértelmű, hogy milyen jellegű háborúra kell gondolnunk: a második világháborúra? Vagy már a harmadik után járunk, amelyben a két nagyhatalom, az Egyesült Államok és Oroszország csaptak össze? Abban sem lehetünk bizonyosak, hogy milyen államformációk esnek egymásnak, hiszen az amerikaiakat leginkább jenkikként, az oro-

szokat ruszikként emlegetik, ami szintén elhomályosítja a történelmi kereteket. Arra pedig végképp nem kapunk választ, hogy ezek a nagyhatalmak miért egymás ellen, és miért nem a mutánsok ellen harcolnak.

Totth nagy hangsúlyt fektet mindenféle beazonosíthatóság eltüntetésére: nem tudjuk behatárolni, mikor játszódhat a történet, és azt sem tudjuk megállapítani, hogy hol. Bármennyire is izgalmas, hogy az olvasó maga választhatja ki a helyszínt, ahol az apokaliptikus háború zajlik, megtöltheti a tereket olyan térelemekkel, melyek számára felismerhetőek, Totth ezzel a kísérletezéssel a disztópia egyik világépítő eljárását hagyja figyelmen kívül. A disztópiák egyik sajátossága ugyanis, hogy az ismert városokat, városrészeket természeti vagy társadalmi katasztrófa után mutatják be, ezzel is kapcsolódva a jelen bírálatahoz, ami pedig a műfaj másik jellemvonásához, a jelen társadalmát fenyegető, általában valós veszélyek bemutatásához kapcsolódik. Ezek elmaradását a belső narráció logikája is befolyásolhatta, hiszen a főhős tudatfolyamszerű elbeszélésén, belső monológján keresztül szemléljük az eseményeket, így annyira nem is róható fel, miért nem írja le magának az általa nagyon is jól ismert helyeket.

A *science fiction* kategóriájába való besorolást a különböző mutánsok és élőhalottak/zombik teszik lehetővé. Az 1990-es években kialakult biopunk műfaj fő jellegzetessége, hogy művelői a közeli jövőt mutatják be, ahol a biológia és a biotechnika rohamos fejlődése határozza meg a világot. Őrült tudósok kísérleteznek, a DNS manipulálásával új fajokat, mutánsokat, emberfeletti erővel rendelkező lényeket hoznak létre. Totthnál az atombomba-robbanás miatt sugárfertőzésen átesett állatok és emberek jelennek meg mutánsokként. A Vörös Zónában felbukkanó lényekről az elbeszélő csak rémtörténeteket hallott, majd amikor az elhagyatott erdőben Jimmyvel felgyújt egy fát, hogy ne fagyjanak halálra, különös látványban lesz része. „Most azonban nagyon közel járhattunk a súlyosan sugárfertőzött területekhez, mert én ilyen furcsa állatokkal még sose találkoztam. Csonka szárnyú macskabaglyok, háromszemű hollók és vérszopó denevérek gubbasztottak szorosan egymás mellett a teherautók szakadt ponyváit tartó rudakon, kétféjű aranyzakalok és kétfarkú mókusok lapulnak a tankok tetején, mosómedvék kapaszkodtak három mellső mancsukkal az autók motorházába, de a melegre még a keresztes viperák is előbújtak föld alatti rejtékhelyükről, a szemükből vér lövellt, a mérgük világított a sötétben” (200–201). A megváltozott génállománnyal rendelkező lények még teljesen elképzelhetőek a jövőre nézve, de a szeméből vért fröcskölő vipera inkább az elbeszélő álomvilágához közelíti az idézett jelenetet. A regény fokozatosan vált át „a” valóságból a fantasztikumokkal telesztölt hallucinációkba. Véleményem szerint az óvóhely felrobbanása után először az oroszok által megerősített lány, majd a partizáncsapat táborában megjelenő Zoé sem a halálból visszatért élőhalott, hanem a fiú látomásának része csupán. Egyik esetben sem tudjuk meg a lány nevét, a városban hozzájuk csatlakozó Zoé pedig nyom nélkül felszívódik, hogy később a szabadcsapatok táborában „ismerjen rá” az elbeszélő. A narrátor viszont egyikőjük sem ismeri fel, ami szintén arra utal, hogy a fiú belevetíti ezeket a nőkbe szerelmét, hogy a maga számára otthonossá, ismerőssé tegye a teljesen megváltozott világot.

„Nem volt benne semmi emberi. Az arca simára kopott a sok tapogatástól, letört a fél lába, derékig bele kellett nyomni a földbe, hogy rendesen megálljon, de az öcsémet ez nem zavarta, éjjel-nappal a katonával játszott” (9). A szövegszervezői feladatot többé-kevésbé betölti a regény legelején megjelenő játékkatona, amit a szerző talán túl is hangsúlyozott. Mindig



akkor bukkan fel valaki markában a játék, amikor a legtöbb biztatásra, bátorításra vágyik a narrátor. A kis katona reményt ad, emlékezteti arra, hogy Teó megkeresése a legfőbb célja, és hogy tovább kell mennie, mert a végén rá fog találni öccsére. Kicsit akciófilmbe illő, ami a *Holtverseny* esetében nagyon jól működött, ennél a regénynél viszont nem volt szerencsés választás, túlsúlykolt motívumként működik. Valamint folytonosság híján van, mert nem tudjuk végigkövetni, hogyan kerül a katona egyik helyről a másikra, egyik személytől a másikig. Viszont pont ez a követhetlenség ad egy másik értelmezési horizontot. Megpróbálhatjuk úgy olvasni azokat a részeket, ahol előkerül a katona, hogy az mozdítja álomból valóságba, majd fordított irányba a történetet. „Nem lehet tudni, hol kezdődnek a tárgyak, és hol érnek véget, sőt azt sem nagyon tudtam, hol kezdődöm én, és hol ér véget a világ” (171) – mondja a narrátor, mielőtt álmában eldobja a játékkatonát. Ez a városból való elindulás előtti utolsó álom. Innentől olvashatjuk a regényt úgy, hogy minden, ami történik, az a képzelgés, a drog (ekkor kezdi el Jimmy fehér bogyóit használni) és egy feltételezett valóság határmezsgyéjén mozog, és az újabb álomjelenetek álmok az álmokban. Ez pedig, ahogy már fentebb említettük, nagyon zavarossá, követhetlenné, és ezzel együtt kicsit élvezhetlenné teszi a regény befejezését. Ha a játékkatona utolsó előtti felbukkanásáig tartana a regény, akkor némileg kiszámíthatóbb, de nyitottabb, továbbgondolhatóbb lenne, és megkockáztatom, hogy méltóbb befejezése lett volna a történetnek. „Végül a kórházban találtam meg, könnybe lábadt szemmel állt az egyik ágy mellett. Az ágyban egy kisfiú feküdt, és a Teó játék katonáját tartotta a tenyerében. Egy pillanat alatt lepergett a szemem előtt minden, ami azóta történt, hogy a bomba rázuhant az óvóhelyre. Egyszerre kavargott bennem az egész örület, és szerettem volna végre felébredni, hogy folytathassam a háború előtti életemet” (253).

HAJNAL ZSOLT

Többismeretlenes egyén(let)ek

TERÉZIA MORA: SZERELMES UFÓK



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2018
220 oldal, 3499 Ft

A tíz elbeszélést felsorakoztató *Szerelmes ufók* (*Die Liebe unter Aliens*) mérföldkőnek tekinthető a leginkább regényeivel (el)ismertté vált Terézia Mora pályáján: novellákkal kezdte pályafutását, s immáron kanonizált szépíróként visszatért alkotói origójának műfajához. Az összehasonlítás apropója így adott, sőt egyenesen kikerülhetetlen. Az eltelt tizenhét év eredménye pedig az írói kibontakozás vonatkozásában – Mora történeteivel és hőseivel ellentétben – egyértelműen optimizmusra ad okot. „Welcome to the shithole!” – hangzik el a borúlátó üdvözlő a *Szerelmes ufók* egyik elbeszélésének esővel áztatott buszpályaudvarán. Amennyiben a pesszimizmus valóban a magyarság elválaszthatatlan sajátja, Mora a jövőben akár még hungarikummá (sic!) is avanszálhat. Ennek megfelelően viszont én sem indíthatom mással, mint – rövid, de szükségszerű – fanyalgással e bírálatot.

Hozzáértő szerkesztői döntésre vall, hogy *A hal úszik, a madár repül* című elbeszélés került a kötet élére, hiszen az már-már költőien sűríti magába mindazt, amivel a soron következő novellákban találkozunk. Főhősünk, Hellmut, vagyis Marathon Man vezeti be azoknak a személyeknek a sorát, akikkel kapcsolatban a fülszöveg azt az ígéretet teszi, miszerint az elbeszéléskötetben „lépten-nyomon elveszett, magukra hagyott, zsákutcába jutott figurákkal találkozhatunk”. A könyv kétséget kizáróan beváltja ezen ígéretét, a csodabogarak rajzása mellett azonban az olvasó hamar felfigyeli valami másra is, amiről a fülszöveg egyáltalán nem tesz említést. Ez pedig az *olvashatóság* kérdése. Semmi esetre sem a történetek megírásának, technikai megvalósításának módját és minőségét szándékozom kifogásolni, mert Mora írói eszköztára lenyűgöző. *A hogyan?* helyett sokkal inkább a *mit?* az, ami vitatható. A *Különös anyag* zavaróan fragmentált novelláinál a *Szerelmes ufók* már egy „csináltságában” is jóval strukturáltabb, olvashatóbb textust tesz a kortárs (szép)iro-

dalom olvasói elé, de a hasonló narrációs technikával elbeszél, eseménytelenségüktől-történetelenségüktől (is) homogén történetek egy „edzetlen” olvasó számára hamar érdekelenné válhatnak, maliciózusabb elmékben pedig még az írói fantáziátlanság vagy gyorski-termelés szükségességének vádját is felkelthetik. Vajon az elitirodalom berkein belül az olvasói öröm kínozó válik egy Ingeborg Bachmann-, Adalbert von Chamisso- vagy Georg Büchner-díjat követően? Vajon képes ennyire pesszimista, sőt egyenesen mizantróp lenni a kortárs irodalom? A jelek szerint igen. A kötetet forgatva több alkalommal is hiányérzete támad az olvasónak, ez a hiányérzet pedig egyértelműen az írói közlésigény és az elbeszél történetanyag közötti aszimmetriából fakad. A problémát pedig még az a közhelyszerű magyarázat sem tudja semlegesíteni, amely szerint itt maga az eseménytelenség lenne a voltaképpeni cselekmény. Tíz történeten keresztül? (Fanyalgás vége.) A váltott narráció leleményes használata ugyanakkor nem csak a szövegeket teszi izgalmasabbá, hanem az elbeszélői technika médiumán keresztül is nyomatékosítja a kötetben szereplő szubjektumok dilemmáját, vagyis hogy hol ér véget az Én, s hol kezdődik a Másik: „A nap maradék óráiban álmodozik. Nézi a fákat, a házakat. A szépeket és a rondákat. Ugyanezt csinálja maraton közben is. Nem kell nyerni, az idő mindegy, lehet nézelődni. A szép házak, a ronda házak. Ha csak rondák vannak, rosszul érzem magam, ha többnyire szépek, akkor meg jól. Egy szó, mint száz: normális vagyok. Anyukám, nyugodt lehetsz, bizonyítékom van rá, hogy normális vagyok”. Marathon Man és a többi főhős azért is válnak különösen szerethetőkké számunkra, mert személyükön keresztül Mora valami általánosat és örökérvényűt fogalmaz meg magáról az életről. Marathon Man esetében a futás mint permanens erő kifejtés az élet metaforájává válik, ennek megfelelően pedig maga Hellmut a megküzdő ember pszichológiailag pozitív példázatává. De a halálról is épp annyira beszél ez a történet, méghozzá a megszokottól teljesen eltérő modalitásban. Az imént említett énhatárok kérdésére látszik valamiféle kétségbeesett megoldást kínálni a novella a dialógushelyzet hiányában megtapasztalt szabadsággal: „Ezt sem gondoltam volna, hogy egyszer ilyen leszel, hogy inkább halálra vereted magad, mint hogy feladd, szólal meg Marathon Man fejében halott anyukája. Marathon Man nem válaszol, már megteheti”. A (véltetően) intenzív verbális konfliktusokkal terhelt anya-gyerek kapcsolat végérvényes lezáródását jelzi, hogy Marathon Man már gondolatban sem hajlandó visszafelelni anyja egykori szavainak, tehát a polémiáról való önkéntes lemondás – ha úgy tetszik, az elnémulás – a beszélő szubjektumot saját függetlenségében erősíti meg.

A címadó novellában, a *Szerelmes ufók*ban Mora a húszéves Tim és a tizennyolc éves Sandy, illetve Tim főnöke, a lengyel bevándorló, Ewa, s annak férje, Dolf kapcsolatának párhuzamba állításával vesz látteleletet a „kallódó fiatalság” toposzáról, a generációs szakadékokról, az idő múlásáról, s a (szeretet)kapcsolatok változékonyságáról. Különösen fontos az egyébként kapunyitási pánikkal küzdő Tim alakja, mivel Mora vele vezeti be hőseinek egy konkrét típusát, nevezetesen a HSP-t (*Highly Sensitive Person*), magyarul a szuper- vagy hiperérzékeny személyt. A túlérzékenységet a köztudat általában vagy a romantikus ponyvaregényekből ismert csöpögős érzelmességgel, vagy a tragikus sorsú művész(lel)kekhez szinkdochikusan hozzákapcsolódó hisztériával azonosítja tévesen, de Mora leírásaiban a típus komplex pszichologikumában és biológikumában jelenik meg, vagyis ingerfeldolgozási érzékenységének intenzitásában: „Nem akarja, hogy így legyen, de egyszerűen így van, hogy minden, ami új, pánikkal tölti el. Minden hangos szóra összerezzen, a legkisebb kritika, helyreigazítás úgy hatol belé, akár a kés.” A ma már tudományos kutatások tárgyául szolgáló szu-

perézékenység legfőbb ismérvei az ingerek általi könnyed túltelítődés (overarousal); az elvonulásra, egyedüllétre való fokozott igény; a mások hangulataira és érzelmeire való erőteljes reakció, továbbá a részletek kifinomult érzékelése. Ezek a sajátosságok mind visszaköszönnek a *Szerelmes ufók* lapjain. Mora nagyon érzékletesen ír a szeretet kifejezésének legapróbb jeleiről-geisztusairól, amivel az egyik fél a másik felé fordulhat, s arról, amikor ezek a kódok elveszíteni kezdik jelentésüket, mintegy elbizonytalanítva ezzel vonatkozási rendszereket is. Vegyük például az integetést. Ewa a szerelmes fiatalokat fuvarozza, Sandy a tengert szeretné látni, a lány kiszáll, Tim pedig, ahogy haladnak tovább Ewával a munkahelyük felé, a hátsó ablakon kinézve addig integet Sandynak, amíg el nem veszít egymást szem elől. „Amikor fiatal voltam, én is így integettem, gondolta Ewa. Ő soha, de ez nekem csak később lett probléma. Aztán már ez sem volt probléma. Az emberek különbözőek” – így jut el Ewa a személyes neheztelések listázása útján a megértés fontosságának kérdéséig: mindnyájan megismerésre váró idegenek vagyunk egymás számára. A kitaszítottság, a meg nem értettség érzését enyhítő vigasz lehetőségét Mora a *Szerelmes ufók*ban is az esztétikai élményben való involváltságban látja megvalósulónak: „A helyzet szörnyű, de a tenger, a part, az ég nem szűnik meg nagyszerűnek lenni”. Másutt a kötetben ezt olvashatjuk: „Mi a te álmod tulajdonképpen? Mit csinálnál a legszívesebben? (Semmit. Nézni a fölkelő és a lenyugvó napot. Nem is akarok többet élni, mint ezt a kétszer pár percet naponta. (...) Mindig így, örökké.)” Ami a fiatal lány nevét illeti, Sandy igazából Patricia. Marathon Man polgári neve Hellmut, régi osztálytársa, Claus viszont Hoppsnak szólítja. Mora a kötet egészében kihasználja a megnevezhetőség tág terét, felhívva ezzel a figyelmet a jelölő és a jelölt közötti bizonytalan kapcsolatra, a Másik vélt ismertségének nevetségességére, megismerhetőségének korlátaira.

A nevekkel való nyelvfilozófiai játék érhető tetten a *Szerelmes ufók*at követő novellában, a *Perpetuum Mobilé*ben is. Tom és a másik Tom az általános iskola első osztályában ismerkednek meg, barátságuk elmélyülése során pedig identitásuk határai annyira fluiddá válnak, hogy a két fiú szimbiotikus viszonyba kerül egymással – ezt hivatott kifejezni a másik Tom keresztnevét megelőző határozatlan névmás is. Az identitás (név általi) megteremtésének konstruktív voltára egy temetői jelenet mutat rá a legpontosabban, mikor is a másik Tom megmutatja Tomnak testvérei sírhelyét: „Megmutatta Tomnak a sírt, ahol a többi fiútestvére feküdt. Egyikük előtte, másikuk utána született. Egy lány, tulajdonképpen a legidősebb testvér, máshol feküdt, közös sírban több másik, halva született gyerekekkel. A másik Tom nem tudta a nővére nevét. Talán nem is kapott nevet”. A két fiú identitásának differenciálódását egy bűncselekménynek kikiáltott, ráadásul alapvetően jószándékú gyerekcsíny, nevezetesen temetői virág- és gyertyalopás, s az azt megtorló falusi bűnbakképzési gyakorlat indítja el. Nagyon szépen rámutat Mora a közösségek alapvető működésmódjára azzal – és leginkább itt, ebben az elbeszélésben köszönni vissza a *Különös anyag* provinciális élményvilága –, hogy a másik Tomot csakis a kollektíva részesítheti bűnbocsánatban: „Milyen büntetőfeladatot kapjon, és hol, a temetőben-e, vagy éppen hogy ne a temetőben, és hogyan támogathatja ebben az iskola, eltekintve persze a magatartásjegytől, milyen körben kellene beszélgetni az ügyről, elég-e az osztály előtt, vagy egy ilyen ügy az egész iskolát érinti, és járjon-e pszichológushoz, netán kerüljön javítóintézetbe? (...) Végül aztán, leszámítva, ami otthon, a zárt ajtók mögött történt, és amiről a tanúk hallgatnak, csak elbeszélgetés lett belőle, a pappal és az iskolaigazgatóval, valamint egy osztály elé kiállással, loptam (hogyan lehet ezt még mondani? Eltulajdonítottam?) stb.” A név személyes identitást, a közös ellenség csoportidentitást ad.

Az *Ella Lamb Mullingarban* az elbeszélésgyűjtemény egyik legkiemelkedőbb darabja. A részletek iránti érzékenység, a percepciós folyamatok gondos rögzítésére tett erőfeszítések a fotográfusként dolgozó Ella hiperérzékeny személyiségéről árulkodnak: „A belső udvarban jegenye áll, az illata, a zúgása, és persze a fény játéka a levelein, illetve ebben a pillanatban az, amit ebből a csukott szemhéjamon át érzékelek. Résnyire nyitom a szemem, látom az alkamot az ablakpárkányra támasztva. Kicsi barna anyajegyek sűrű, csillogó, szőke szőrszálak között. A könyék felé kifehéredik a kép, ez felkelti az érdeklődésemet. Egészen kinyitom a szemem, leteszem a bögrét, kinyújtom a kezem, elérem vele a kamerát, próbálok visszahe-lyezkedni az előbbi pózba, ugyanúgy tartani a karom, miközben a másik kezemmel exponálok.” A történet az anyaságot övező mítoszok és hiedelmek felszabadító lerombolása, a „jó anya” vs. „rossz anya” sarkos társadalmi megítélésének pellengérré állítása. A címszereplő neve persze beszélő név (*lamb = bárány*), az áldozati bárány-metafaora pedig sokoldalúan funkcionál a szövegben. Miss Lamb egyfelől saját döntéseinek és körülményeinek áldozata, az ő hétköznapi, nagyon emberi küszködéseit beszéli el a történet. Pontosan azt, milyen is az, ha valaki még szinte „ártatlan” gyerekként vállalkozik szülői szerepre; ha anya és lánya teljesen különbözőek („Anyum érzei és túlcsorduló nő, tele anyaisággal és kislányossággal.”); és ha egy anya, ha csak egy ideig is, de minden akarata ellenére képtelen anyja lenni gyerekének. A tinédzserként anyává lett Ella ugyanis csak azóta képes látogatni kisfiát, hogy az öt-éves lett: „Előtte képtelenség lett volna. Benji első 5 éve volt az egyetlen időszak az életemben, amikor a boldogság kis tócsái nem tudtak enyhülést hozni. Egyetlen pokoljárás volt, csupa fájdalom, ordítás, undor és félelem. Jobban szerettem őt bárminél, de ha 5 percnél több időt töltöttem vele kettesben, kicsúszott a lábam alól a talaj. A bába azt mondta, el fog múlni, de nem múlt el. (...) Egyszer, egy influenzajárvány idején, öt hétig távol maradtam, mígnem anyum, aki maga is megbetegedett, ordítani nem kezdett velem a telefonba, hogy ez az utolsó esélyem, ha most nem megyek, egyszer s mindenkorra végeztünk. Hazamentem, és a következő három hetet mindketten ágyban, betegen töltöttük. És akkor anyám azt mondta: Ugye tudod, hogy mindig szeretni foglak? Igen, mondtam, tudom. (...) Benji betöltötte az ötödik évét, elragadó, és már alig fáj szeretni őt, inkább egyre gyakrabban érzem, hogy egy boldogságcapszulában vagyunk.” Másfelől az anyaság áldozatokat követel, ezekről az áldozatokról pedig – a posztpartum depressziótól kezdve a beszűkülő lélettérig –, az anyaságot disneylandi utazásként megidéző narratíva szeret hallgatni. Mora még a gyerekvállalás néhai abszurd okára is rá mer mutatni a soron következő novella, az *Eltévedtek az erdőben* évente egyszer találkozó testvérpárjának döcögős párbeszédében: „És újra: Mi újság. (...) A levegőben van a gyerektéma, kevésbé őmiattuk, inkább mert a környezetükben sokan váltak szülővé mostanában. Ők még mindig nem döntöttek. (Ő fél, hogy csúnya lesz és boldogtalan. De ezt senki-nek nem mondja, a férjén kívül).”

A történet főhősében, a (többség szemében) fordított életet élő recepcióspan, aki nappal alszik, s éjjel van ébren, ismét egy rokonszenves különcöt ismerhetünk meg. Meglepő-e, hogy a hétköznapi kommunikáció, emberi interakciók semmitmondókká válnak egy olyan ember számára, akibe „*valami csönd költözött belé*”? Mora karakterábrázolásai figyelemre méltóan érzékenyek és trükkösek: a recepció alakjában sem az embertársaitól elidegenedett, okostelefonját simogató posztmodern embert mint szalonszociológiai közhelyet szándékozza megjeleníteni, hanem a csöndes introverzióban megélt kontempláció gazdagságát hivatott szembeállítani a külvilág és annak eseményeinek sekélyességével. Egy külső szemlélő ebből első-

sorban a környezettől való „gyanús” izolációt észleli, a „rendellenes mód” csöndes elszigetelődést: „Az persze érthető, hogy a barátai nem értik, mi van velem, és nyilván nem is tudnák elmagyarázni nekik.” A történet nyilvánvalóan rávilágít arra is, hogy a családi kapcsolatok nem feltétlenül szeretetkapcsolatok, a hasonlóság érzésének hiánya, s az ebből fakadó egzisztenciális kizártság tudata pedig alapvető léttapasztalata egyes szubjektumoknak: „A nővérem nézett, ahogy ott állt a szakadt harisnyájában, piszkos kézzel. Mégis, még mindig ragyogott. Ápolat volt, kipihent. Nem haragudott rá. Miért is. Csak idegen volt. (Sajnálom, de ez van. Olyasvalaki hiányzik az életemből, aki hasonlít rám.) Majd csak lesz valahogy, mondta. Még csak 30 vagyok. Most jönnek a legjobb évek. Mosolyogva mondta, mert a motor visszapillantó tükrében megcsillanó felkelő nap gondolata eléggé megnyugtatta ahhoz, hogy rájöjjön, alapjában véve nekik kettejüknek semmi közük egymáshoz, ez a felismerés pedig felszabadította annyira, hogy megbocsásson nővéreinek. Habár tulajdonképpen nem volt mit megbocsátani.”

Az *Őnarckép konyharuhával* az emigrációs lét viszontagságait ábrázolja. Azért is kitüntetett a novella kötetben betöltött szerepe, mert a könyv borítóján látható fotó ennek a történetnek egy részletét „illusztrálja”. Azt a pillanatot, amikor a serdülő gyerek reálisan méri fel először a közte és a világ mérete közötti zavarba ejtő aránytalanságot, s a kisebb(ségi) perspektívájából szemléli saját világba való belevetettségét: „A szüleimmel sétáltam a városban, ott abban az órában a legtöbben már aludtak, amikor hirtelen egy utcalámpa fényében megjelent előttünk egy házfalon a kert árnyéka. Titkos, az utcáról nem látható kert árnyéka, és ahogy mentünk, mi is belekerültünk, de úgy, mintha óriások lennénk. Én akkora voltam, mint az almafa. Megálltam és azt suttoztam: Ó, nem maradhatna ez mindig így?” Ezt az állapotváltozást illető (el)vágyódást felnőttként is megőrzi az elbeszélő: „Valójában arra várok, hogy jöjjön valaki. Hogy véletlenül összetalálkozzunk. De nem jön senki.” A történet főhőse, Felka, a lengyel feketemunkás festéssel, de legfőképp takarítással próbálja előteremteni a napi betevőt, s vélhetően épp a túlzott fizikai igénybevételtől gyötrik elviselhetetlen fájdalmak, amelyekről a történet végére szinte megnyomorodik. Vőlegényével, Felixszel ellentétben számára nem olyan fontos, hogy egyszer művész váljék belőle, a tanításhoz szerinte jobban kéne tudnia a nyelvet, más munkára pedig már alkalmatlannak találja magát („A prostitúcióhoz már rosszszul nézek ki”). A tehetetlenség hatásfokát rendkívül kifejezően szemlélteti Mora, amikor Felkával egymás után négy különböző nyelven mondatja el, hogy „Fájdalmaim vannak. Tudtok adni valamit?”. A lakástalálás viszontagságai, az illegális tartózkodás, a hajléktalanság újra és újra felsejülő képei, a lidérces topográfiai, „ahol a butaság és a gonoszság találkozik a helyszűkével és a sebességgel”, mind arra sarkallják az olvasót, hogy átgondolja, számára mit jelent *otthon lenni*, ugyanakkor intő jelét adja annak is, hogy ezekhez a méltánytalan és destruktív mintázatokhoz – ahogyan az az elbeszélő esetében is történik –, könnyedén hozzá lehet szokni. Hogy „az emberek, ha szorult helyzetbe kerülnek, ha elfogja őket a pánik, többnyire megváltoznak, már nincs annyi erejük, hogy felvegyék a harcot a butával és a gonoszszal, ami mindannyiunkban lakozik, és ha egyszer eljutottál idáig, sokáig így is maradsz. Míg a jó, akárcsak a boldogság, egy pillanat alatt elhervad” – magyarázza Felix Felkának.

Az *Őnarckép konyharuhával*-hoz hasonlóan az *Á la recherche* is egy 21. századi műese a szülőföldjüket hátrahagyó hősről. Bár a történet elbeszélőjének sikerült kitörnie a Duna melletti kis faluból, ahonnan egész gyerekkorában elvagyódott, a novella leginkább mégis az értelmiségi lét zsákutcáiról való tárgyilagos híradás. Főhősünk, a bölcsészdoktori fokozattal



rendelkező, kegyetlenül őszinte Zsófia, aki szerint „a legtöbb ember fölösleges”, s akiről meg tudjuk, hogy még családtagjai közt sem érzi otthon magát („a családom is kalapot hord, női kalap, férfi kalap, csak nekem nincs, se kalapom, se sapkám, csak egy télikabátom”), tanulmányutakon való részvételével gyászolja nyolcéves párkapcsolatát. A német- és franciaországi kiutazást követően most Anglián a sor („Ugyan ki nincs ma Londonban? 25-ször annyian vannak itt, mint ahány lakosa a szülővárosomnak van. Mintha kivándorolt volna a Duna-kanyar.”), ahol az angol-német tanulmányok központjának vendége, kutatásának témája pedig translation studies. *Elveszett jelentés*: miközben Zsófia képtelen saját nyelvére lefordítani az őt körülvevő világot, a történet mellékszálai az intellektuális tevékenység (gazdasági) hiábavalóságának felismerésére vezetik rá az olvasót. Míg Zsófia maga tudja, hogy aktuális helyzete kiváltságos („Írás, gyaloglás, alvás, jó élet ez így. [...] a jelenlegi helyzetem szinte laboratóriumian ideális”), gyerekkori vetélytársa, a szintén csodagyerek Faria felkutatása során közzömbösen nyugtázza: „Faria állítólag pincérnőként dolgozik, tudom meg Deviant Majoritytól. Szóval amit magyar diplomások szoktak csinálni külföldön.”

Ez a hét novella teszi ki a kötet (leg)javát. És tízből hét – az azért elég jó arány. Ilyen végeredmény mellett még a balzaci Vauquer-házát mint szociológiai metaforát mai kontextusba – sajnos sikertelenül – átültetni próbáló *A portugál panzió* is megbocsátható. Morától ilyen kiszámítható lépéseknél jóval eredetibb megoldásokat vár az olvasó. Ilyen felejthető alkotás még a kötetben indokolatlanul helyet kapott, szerkezeti bizonytalanságában darabjaira hulló *Például a gepárd*, és a túlírt, valószerűtlen csavarral végződő *Az ajándék, avagy az irgalmas-ság istennője elköltözik* címet viselő elbeszélések is. És ha már ajándék: mi is a legtöbb, amit ez a könyv adhat nekünk? A kötetet a polcra helyezve hétköznapjainkban is velünk maradnak *ők*, az ufók: Tom, Marathon Man, Felix, Sandy. Eszünkbe juthat Felka, akinek egy gyorsleves a földi mennyországot jelentette. Ewa, „a lengyel dromedár”, aki a fenyőzöld vízben úszva ismét szépnek érezte középkorú testét. Vagy ott van Ella Lamb, aki énekórán a *West Side Story*-ból a *Somewhere*-t énekelte. Hogy is van a szövege? „There’s a place for us / Somewhere a place for us / Peace and quiet and open air / Wait for us”. Terézia Mora könyve az a hely.

NÁTYI RÓBERT

„Személyes teljesítményednek megfelelő elismertetést szerezni – ez mindenki dolga”

ABA-NOVÁK VILMOS ÉS BUDAY GYÖRGY SZEGEDI KAPCSOLATA

Aba-Novák Vilmosról (1894–1941) köztudott, hogy a harmincas években többször megfordult a dél-alföldi városban, hiszen murális megbízatásainak fontos darabjai helyben valósultak meg. Az eddig is sejthető volt, hogy újszerű, energikus stílusa, illetve személyisége hatást gyakorolt a helyi művészeti élet korabeli szereplőire, de közvetlen bizonyítékokkal erre vonatkozólag nem rendelkezünk. A Kolozsvárról 1924-ben Szegedre költöző Buday Györgyről (1907–1990) szintén közismert, hogy hihetetlen szervezőkészsége és munkabírása mellett nagyszerűen építette személyes és szakmai kapcsolatait, így természetes, hogy szegedi megbízásának időszakában megkereshette az idősebb, már nevet szerzett mestert.

Mindkettőjük életművében fontos és meghatározó volt az 1931-es esztendő, amikor minden bizonnyal a Tisza-parti városban barátságot kötöttek egymással. A művészettörténeti szakirodalom eddig nem vett tudomást a két művész közötti kapcsolatról. Lengyel András kutatásaiból ismert, hogy 1933-ben a szegedi Prometheus nyomda Berczeli A. Károly drámáit hat kötetben kívánta kiadni. A címlapokat különböző művészekkel terveztették volna. Aba-Novák Vilmos, Buday György, Dóczi György, Molnár-C. Pál, N. Kontuly Béla és Szőnyi István szerepeltek az elképzelésekben. A nyomdatulajdonos Kraszna József (1901–1945) korábbról ismerte Aba-Novák Vilmost, hiszen a művész 1924-ben rézkarcportrét készített róla. Barátságukat egy sokszorosan publikált André Kertész fotó is megőröki, amikor sakkpartit játszanak a festő műtermében.¹ Elképzelhető, bár argumentumokkal nem tudjuk alátámasztani, hogy a kettőjük munkásságát figyelemmel kísérő, őket megbízásokkal is ellátó Kraszna mutathatta be az alkotókat egymásnak. A Móra Ferenc Múzeum Irodalomtörténeti Gyűjteményében található egy 1931. július 27-i keltezésű árajánlat, amit Kraszna küldött Budaynak, tehát ekkor már szakmai kapcsolatban voltak.²

Aba-Novák első hazai falfestménye, az 1931 ősztől megkezdett, középkori Dömötör torony freskódíszítése volt.³ A keresztelőkápolnává átalakított épület a Rerrich Béla (1881–1932) tervei szerint készült, itáliai reneszánsz reminiscenciákat idéző Dóm tér koncepciójához illeszkedik.⁴ A korszak ígéretes festőtehetsége, a római iskolának nevezett irányzat legjelentősebb mestere, a feladat nagyságának megfelelő előkészületek után fogott hozzá a fon-

¹ Lengyel 1992. 481–502.

² Gépelt árajánlat cégjelzéses levélpapíron (Prometheus Nyomda), autográf aláírással, pecséttel, keltezett; MFM Irodalomtörténeti Gyűjtemény ltsz.: 2002.66. Vö. Lengyel 1992. 490–492.

³ Régi Béla: Festmények a Templom-téri öregtoronyban. Délmagyarország, 1931. július. 12. 6.

⁴ Horváth 2000. 369–370.

tos megbízatásnak. Ez a műve tulajdonképpen a római iskola monumentális törekvéseinek a hazai nyitányát jelentette.⁵

A gondos felkészülés ellenére az elégtelen szigetelésnek köszönhetően a festmény nedvedett és néhány hónap múlva peregni kezdett. Aba-Novák, amint hírt kapott a történetekről, azonnal vállalta, ha a város gondoskodik a megfelelő felújításokról, ő ingyen újrafesti a falképeket.⁶ Az üzletember, politikus, műgyűjtő és műpártoló Back Bernát (1871–1953) kifizette a javítási költségeket, így a művész 1933. szeptember végén nekikezdhett az megújítási munkálatok kényes feladatának.⁷

Amint azt fentebb is érintettük, Aba-Novák helyi működésének hatása megfigyelhető a szegedi képzőművészek némelyikének tevékenységére. Vass Vera (1908–1958) például 1934–1938 között a festőművész iskolájának tanítványa volt, sőt részt vett a mester mellett a székesfehérvári falfestmények elkészítésében is. Elemzett témánk szempontjából érdekes mellékszál, hogy az 1930-as évek elején a fametszés technikáját a szegedi művésznő Buday György mellett sajátította el, így személye is összekötő kapocs volt a két alkotó között. Buday növendékét, a Szegedi Fialatok Kollégiumának tagjaival is összeismertette, így Ortutay Gyula és Hont Ferenc később is barátai közé tartoztak, amikor a festőnő Budapesten élt. A szegedi festők közül Tápay Lajos (1900–1964) a Tiszai halászok foglalatosságait bemutató sorozatait is Aba-Novák művészetének a hatásairól tanúskodnak.

A Dömötör torony falfestményeinek készülése idején, Szeged legprogresszívebb művészeti mozgalma a Buday György szellemi irányítása alatt megvalósuló Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának tevékenységéhez fűződött. Ne feledjük, ekkorra az avantgárd a század első két évtizedében Szegedről startoló nemzedékének legfontosabb képviselői (Csáky József, Gergely Sándor, Moholy-Nagy László), mind külföldi emigrációban éltek. A helyi képzőművészeti élet akkori nyugodt állóvizének felszínét az energikus, öserejű freskófestő és az örökmozgó, állandóan szervezkedő fiatal grafikus munkálkodása alapvetően kavarkhatta fel. Csak idő kérdése volt, hogy egymásra találjanak.

A római ösztöndíj után hazatérő Aba-Novák, a szegedi megbízás jóvoltából belevethette magát a falfestészeti munkálatokba, melyekre már Itáliában tudatosan készült. Buday György pedig ugyanebben az esztendőben metszette fába korai főművét, a *Boldogasszony búcsúját*, mely az első modern magyar fametszetes könyv volt, és megkapta rá a Magyar Bibliophil Társaságtól az év legszebb könyve megtisztelő címet.

A fiatal grafikus ezzel a kötettel jelentkezett a hazai művészeti életben, amely mű lezárta a szegedi fiatalok Buday által vezetett egyetemi mozgalmának második korszakát (*agrársettlemment mozgalom*), illetve megnyitotta az utat a harmadik periódusnak, immár a deklarált szervezeti formában a kiteljesedés felé. Ez a grafikai sorozat lett a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának első kiadványa, melyet tizenöt további kötet követett a következő négy esztendőben.⁸

⁵ Szelesi 1975. 153.

⁶ Sz.n.: Megkezdik a Templom téri csonkatorony átalakítását: Aba Novák Vilmos újrafesti a baptisztérium freskóit. Délmagyarország, 1933. július 14. 3.

⁷ Sz.n.: A templom téri csonkatorony freskói: Aba Novák Vilmos szombaton megkezdte a baptisztérium freskóinak újrafestését. Délmagyarország, 1933. szeptember 24. 9.

⁸ Nátyi 2017. 40–45.

A pályája elején álló Budayra nyilvánvalóan hatással lehetett az itáliai ösztöndíjról nemrégiben hazatért robosztus tehetségű művész, akit a római iskola *spiritus rectora* Gerevich Tibor (1882–1954) is az Urbsot járt festőnövendékek legtehetségesebb, legtöbbet ígérő tagjaként, egyfajta *capo maestro*-ként aposztrofált. Aba-Novák 1931 őszén kezdte el gipszvakolatra *al secco* technikával festeni falképét. Azt, hogy miként és hogyan ismerkedtek meg nem tudjuk, de a két művész kapcsolatáról kettő – a szegedi múzeum tulajdonában található levélből – szerezhetünk információkat. Lehetséges, hogy a grafikát nem túl régóta művelő Buday megkereste a húszas években sokszorosított grafikával is foglalkozó híres művészt. Igaz, hogy témánk szempontjából nem bizonyító erejű, de az árnyaltabb kép érdekében említendő, hogy az 1938 júliusában megrendezett szegedi Egyházművészeti és Világi Képzőművészeti Kiállításon, amely nyolcszáz darabos műtárgyállományával a korszak egyik „megakiállításnak” nevezhető, mindkét művész szerepelt műveivel.⁹

A Móra Ferenc Múzeum adattárában található korábbi levelet, amely az Aba-Novák és Buday közti kapcsolatáról vall, Czumpf Imre (1898–1972) festőművész Buday Györgynek írta.¹⁰ A sokoldalú festő, restaurátor Czumpf Aba-Novák barátja, a mester legfőbb segítségével volt falképeinek a kivitelezésében.

Közvetlen, baráti hangú leveléből kiderül, hogy a művészek között kollegiális kapcsolat volt, sőt Aba-Novák becsülte fiatalabb társa fametszeteit. Nemcsak kiállítási lehetőséghez segítette hozzá, hanem ismeretségi körében propagálta Buday grafikus munkásságát.

„Kedves Gyurka! Vili elfoglaltsága miatt rámhárult a következők elintézése. Itt Pesten most egy nemzetközi könyv művészeti kiállítás nyílik Reiter László rendezésében. Ezen kiállításra a Te dolgaid is bekerülnek és pedig bekeretezve. A bekeretézést Vili elintézi egy kereskedővel ki a számlát, majd Hozzáad küldi. Ne ijedj meg, valami csekélység lesz az egész. Most arról van szó, hogy valamilyen formában honoráld Reiternek / V. ker Vekerle Sándor u és B (olvashatatlan) u sarok.) természetesen dedikálva. Egyébként mi újság, mi van Veled? Hogy megy az élet Szegeden? A Kalendáriumot megkaptuk. Szép ismét! Éppen ezért legyetek oly szívesek és küldjete a következő címekre: Dr. Pázmány József Győri út 14. Sturm Ferenc Ibusz cégvezető Kádár u 4. Genthon István Nemzeti Múzeum, Jajczay János Simor u 9. Ritoók Emma Főv. Könyvtár Baross u. Szőnyi István Baross u 21. Szent király u sarok, Rudas Jenő Ibusz igazgató Kádár u 4, Dr. Kovács János Alkotás u 35. II. Emőd Tamás író Matgit körút 54. Varga Ernő mérnök VII. Thököly út 46. A fenti címekre Aba Novák hivatkozással. Dr. Schilling Aladár IV. Dorottya 12. Kirchner Jenő festőm. V. Rudolf rkpárt Török Rezső író IX. Tompa u 19. V em. 6a. ezek pedig csekélységemre hivatkozva induljanak egyelőre, de többre is van kilátás, amiről később értesítünk. Most pedig úgy Vili, mint a magam nevében melegen üdvözöllek.

1932. II. 7.

Czumpf Imre

⁹ Sz.n.: Százeres értékű műkincseket gyűjtöttek össze a szegedi templomokból és gyűjteményekből az egyházművészeti kiállításra: Tintoretto, Cesare, Bellini, Ribera, Lucas Cranach, Tiepolo, Segantini mesterművek Szegeden. Délmagyarország. 1938. július 10. 7-8.; Sz. n.: Szombaton nyílik meg az egyházművészeti kiállítás: szegedi templomok, egyházak, gyűjtemények és magángyűjtők műkincsei. Délmagyarország, 1938. július 23. 3.

¹⁰ Czumpf Imre autográf levele Buday Györgyhöz, borítékkal. MFM, Irodalomtörténeti Gyűjtemény ltsz.: 98.11.

Az említett seregszemle, az Amicus Kiadó alapítója, Reiter László (1894–1945) által szervezett kiállítás minden bizonnyal a Magyar Bibliophil Társaság hatodik reprezentatív nemzetközi könyvművészeti tárlata volt az Iparművészeti Múzeumban. A rendezvényről nem jelent meg katalógus, de a szakajtó recenzióiból kiderül a szakmai figyelem mértéke. Végh Gyula cikkében név szerint is említi Budayt, sőt a *Boldogasszony búcsújának* egyik lapját is publikálja.¹¹ A levélben felsorolt személyek között nemcsak gyűjtők és mecénások voltak, hanem neves művészettörténészek is (Genthon István, Jajczay János), akik hatékonyan támogathatták a fiatal Buday művészi törekvésiben. Az idősebb, tapasztaltabbnak számító festőművész tehát egyfajta atyai figyelemmel kísérte a fiatalabb, a szakmai útvesztőkben még járatlanabb alkotó első lépéseit. A leírtakból az is kiderül, hogy Czumpf is a maga kapcsolatrendszerén keresztül propagálta Buday munkáit. Aba-Novák támogató barátsága nagyon sokat jelenthetett a grafikus pályája elején tartó Buday számára, hiszen ekkor még a *Boldogasszony búcsúján* kívül alig néhány fametszetet készített. Másik számottevő műve az 1931-es év elején Berczeli Anzelm Károly (1904–1982) *Ádám bukása* című verseskötete volt.¹²

Aba-Novák pályakezdésekor maga is fokozott figyelemmel fordult a rajz és a grafika iránt. 1922 tavaszától Olgyai Viktor (1870–1929) műhelyébe járt, ahol három tanéven át maradt a mester tanítványa. Ekkor sajátította el a rézkarckészítés technikáját. 1922-ben az Ernst Múzeumban első gyűjteményes kiállítását is grafikáiból rendezte. A következő évben jelent meg *Aba-Novák Vilmos nyolc rézkarca* című mappája a Magyar Műkiadó Rt. gondozásában. Sikerét mi sem jellemzi jobban, mint, hogy 1925-ben Elek Artúr az *Iffjú magyar rézkarcolók* című könyvében a hat legkiemelkedőbb grafikus közé sorolta a művészt. Így nyilván érdeklődve figyelt fel Buday drámai töltetű fametszeteinek kimagasló minőségére. A levélben utalás történik arra, hogy nemcsak a legfrissebb *Kis Kalendáriumot* küldte meg a két fővárosi művésznek Buday, hanem a korábbiakat is ismerték.

A későbbi, 1935. december 19-ére datált levélben Aba-Novák válaszol Buday egy eddig ismeretlen levélére.

„Kedves Györgyöm!

Hozzám intézett soraidat köszönettel nyugtáztam. Különleges megnyugvással tölt el ezek után az a felismerés, hogy egyrészt félreértések, másrészt látszatok szerencsétlen – de nem reparálhatatlan – összejáttszása torz képet adott rólad némelyek szemében. No meg hát, itthon is vannak „fej vadász”-ok !?

Collegiumotok kettészakadása határozottan rossz vért szült általában. Ezen senki, ellenben kizárólag Ti változtathattok. Ellenben személyes teljesítményednek megfelelő elismertetést szerezni – ez mindenki dolga, aki, a művészetet szereti, így az enyém is.

Szóval ügyedet illetékesekkel jórészt már el is rendeztem, a többi jön.

Sok szeretettel köszöntelek és köszönöm még a küldött tiszteletpéldányokat is.

Good by

Aba-Novák¹³

¹¹ Végh Gyula: Nyomdász-művészeti kiállítás. Magyar Művészet (8.) 1932. 5–6. sz. 144–148; Fábrián Gyula: Szépség a nyomtatványban. Magyar Iparművészet (35.) 1932. 3–4. sz. 45–58.

¹² Berczeli Anzelm Károly: Ádám bukása. Versek. Buday György fametszeteivel. Délmagyarországi Hírlap- és Nyomdávalalat Rt. Szeged, 1931. Lapszámozáson belül nyolc egész oldalas fametszettel.

¹³ Aba-Novák Vilmos autográf levele Buday Györgyhez, borítékkal. Budapest, 1935. december 19. MFM, Irodalomtörténeti Gyűjtemény ltsz.: 96.1.

A szövegből kiderül, hogy Aba-Novák megismerkedésük után évekkel is érdeklődött nemcsak Buday művészi haladása, hanem a kollégium munkája iránt is. Az írás második felében említett kettészakadás természetesen nem tényleges szétválásról szól, hanem valószínűleg arra utal, hogy ekkorra a tagok világnézeti különbségeiből adódó nézeteltérések kiéleződtek. Ráadásul az alapítók közül például Radnóti Miklós már végzett az egyetemen, így visszaköltözött Budapestre, tehát az eredeti feltételek, személyi állomány az évek alatt jelentősen változott. Illetve bizonyos személyes ellentétek is feszültek közöttük. Például Berczeli Anzelm Károly kiszorítása a kollégiumból is erre az időszakra tehető.¹⁴ Elképzelhető, hogy éppen erre az eseményre reflektált Aba-Novák a levélben. Hogy mi lehetett Buday ügye, amit neki kellett elrendezni arra nem rendelkezünk adattal. Lehetséges, hogy valamilyen pályázat, vagy díj – talán éppen a következő évben elnyert római ösztöndíj – céljában járt el a festőművész kollégája érdekében.

A két alkotó között történő valószínűleg rendszeresebb levélváltásnak eme két darabja, a maga hézagossága ellenére is értékes dokumentumok, hiszen kibontakozik belőlük szakmai és baráti kapcsolatuk, továbbá kiderül, hogy Aba-Nováknak milyen jelentős szerepe lehetett Buday kezdeti lépéseinél, korai grafikus pályájának egyengetésében.

IRODALOM

- Horváth 2000 Horváth Ferenc: Szent Demeter templom. Csongrád Megye Építészeti Emlékei. Szerk.: Tóth Ferenc szerk. Szeged, 2000. 369–371.
- Nátyi 2017 Natyi Róbert: Buday György Boldogasszony búcsúja című fametszetes könyvének jelentősége. Szeged, 2017. 29. évf., 11. sz. 40–45.
- Lengyel 1992 Lengyel András: A szegedi Prometheus nyomda (1926–1935). Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1989/90. 1. Szeged, 1992. 481–502.
- Szelesi 1975 Szelesi Zoltán: Szeged képzőművészete. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1972/2–3. Szeged, 1975.

¹⁴ Lengyel András szíves szóbeli közlése.

SZÍV ERNŐ

Ahogy Szép Ernőt elképzelem 1951-ben

Annyi mindent elképzeltem már, hóesést a nyárba, a temetőben járnai tanuló gyereket, némaságban a csakazértis szót, de hogy ezt is egy napon, mert kellett, volt kérés, fölhívás, hát, mit mondjak, mégsem lett könnyű. Nem is volt annyira nehéz, nem panaszkodom. Néztem a tételeket. Jó kis tételek. Vizsgázz, kamerád. Húzol, megnézed, olvasod. Az éhség. A félelem. A jeges szorongás. A kivetettség. Az a köd, az olyan köd, amiben már magunkat se látjuk, egy olyan gomolygás, amibe készséggel veszünk bele, és az úgynevezett belső tekintet is csak vakon hunyorog, akár a halni készülő lámpás. Ismerjük, ugye azokat a mozdulatokat, amikor a kapkodó kéz fillérek után kutat a kabátzsebekben. Amikor könyvlapok peregnek, hátha kiesik belőlük egy bankó. Kék, lila, barna pénzek, óriási számok. Billió, trillió. Ilyen infláció után?!, és ha kiesik?!, meg vagy te örülve, fiam. Szegénység, a legnagyobb szegénység az, hogy elhagynak. A legnagyobb szegénység, hogy nem tudják, ki vagy, nem tudják, mit értél, csak zavartan odahajolnak, bocsánat, nem értettem, mondja még egyszer a nevét, bácsi. Aha, sajnálom nem ismerős. Szép?! Kellene ismerni?

Passzé, kislány, passzé.

Nahát, Budapest Újlipót városrészében volt egy Molnár kifőzde. Úgy nevezett finom főzelékek kirakata. Borsó, fasírt, vékony derekú kolbászok, cvekedlik, nokedlik fürdőzése piros pörköltlében, csalamádé. Ismertem egy szerkesztőt, aki nem hajlandó sárgaborsó-főzeléket enni, azóta, amióta innen, a viszonylag sokat védett Újlipótból mégis csak el kellett utazni egy olyan helyre, ahol az volt a cél... Nem. Nem és nem! Ordította később.

Nem eszem több sárgaborsót, ha beledöglök, akkor se!

Úgy hát ebbe a Molnár kifőzdébe járt Szép Ernő, író, aki régóta keserűt harákkolt, nyomta már, nem fürösztötte a szívét a vér, és pirosította homlokát a láz, és addigra, vagyis a Rajk-per utánra milyen kicsi lett, és aztán még kisebb, és már húzta a lábát is, sánta a nadrágom, lesántult. Nehezebb volt a köhögése, mint ő maga. Mielőtt elindult volna, szokása szerint megfőzött egy vagy két tojást otthon, a sparhelten. Megpucolta őket, kicsit nehéz volt, remegtek az ő sanzonos, kártyás ujjai. Ha volt papírzacskó, volt. Ha nem, akkor nem. A tojásokat a kabátja zsebében elhelyezte. A Molnár kifőzdében megvette a főzeléket, rárakta a tojásokat. Fejedelmi, nem? Hogy mondja, kedvesem? Rakjak még, bácsi? Nem, nem, elég lesz. De mondott valamit, nem? Hogy végül is harminc évig laktam a szigeten. Harminc. De nem ezt mondta, bácsi! Azt mondtam, hogy szép.

Szép a főzelék színe. Hogy hullámszik. Szépen ring rajta a tojás. Nagyon éhes vagyok, még szép. Beteg vagyok. Meg fogok halni. Szép az is. Nem? Szép az is, ha már nincsen az ember. Voltam. Milyen szép.

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Online változat: **tiszatajonline.hu**

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Becsy András
Gécsi János
Greccó Krisztián
Jász Attila
Legény Jácint
Marno János
versei

Jódal Kálmán
Kukorelly Endre
Szathmári István
prózája

MARNO JÁNOS KÖSZÖNTÉSE

Bartók Imre
Háy János
Kerber Balázs
Nemes Z. Mórió
Radics Viktória
Tandori Dezső
Uri Asaf
írásai

Radics Viktória levélbeszélgetése Marno Jánossal

