

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

179. szám

KÓRIZS IMRE

„a lánglelkünk lávájából való ez az izé”

VARRÓ DÁNIEL: MINDEN OLYAN MINT MINDEN

A modern magyar irodalomban Weöres Sándoron kívül talán nincs még egy költő, akinek az életművét – egy talán nem túl erőltetett szinesztéziával szólva – olyan formai sokszínűség, egyszersmind olyan könnyedség jellemezné, mint Varró Dánielét. A kezűgyesség értelmében vett formai könnyedséget a kritika a költő huszonekét éves korában, 1999-ben kiadott első kötet, a *Bögre Azúr* megjelenése óta elismeri, de rögtön szembe is állította valamiféle tartalmi komolyság, hovatovább komorság igényének a megfogalmazásával. E tárgyban mindenekelőtt Orbán Ottó *Verses levél Varró Dánielnek* című episztoláját érdemes idézni:

Az ifjúság szikrája csak előleg,
lepkére még egy orvvadász se lő.
Felnőtt fejjel dől el, mi lesz belőled,
költő vagy trükkös mesterverselő
(...)

Ólomként súlyos lesz, ami ma könnyed,
de léghajóba kell a nehezek,
versbe a hús, a csont, a vér, a könnyed –
a föld, hogy lehessen fölötte ég.
Ezt tanulta egy fászpincében... ott ő,
híved, e levél feladója, Ottó.

A valamivel Orbán Ottónál is idősebb nemzedék legjelentősebb képviselője, Lator László is hasonló hangot ütött meg üdvözlő, ám kissé hűvös című és végkövetkeztetésű kritikájában: „ebben a tündérvilágban egyelőre csak fényes szellemek suhognak. Az elragadó (bár olykor csak társasági használatra készült) verseiből hiányzik valami súly.”¹

A költőszerep új felfogásának kialakítását „a kötet egyik legfőbb programja”-ként aligha nem helyesen azonosító Bedecs László ugyanezekről a várakozásokról ezt írja: „Kétség kívül jelentős hagyománnyal bír egynémely befolyásos irodalomértők »igazán jó« irodalommal szembeni elvárása, miszerint legalább a mű háttérében érezhetőnek kell lennie a komorság és a megszenvedettség súlyos tapasztalatának.”² A formai virtuozitás mögött a költőszerep újraértelmezését ugyancsak észlelő Keresztesi József a *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregényről írta a következőket, de szavai az első, sőt, a többi kötetéről is szólhatnak: „A kö-

¹ Lator László: *Csak fényes szellemek*, in *Népszabadság* 57, 118. sz. (1999. május 22.), 35.

² Bedecs László: *Az óvodától az egyetemig: Varró Dániel: Bögre azúr*, in *Jelenkor* 43 (2000)/1: 94–99, 95.

tött formával folytatott küzdelem eredményeképpen úgy születik meg a könnyed és világos dikció, hogy a kész szöveg végül e küzdelemnek semmilyen nyomát nem hordozza magán”.³

Beszédes című kritikájában – *A könnyűség költészete?* – Valastyán Tamás ezt írja: „Varró tisztában van azzal, hogy a (ki)mondás, az írás és az egzisztencia együtt határozzák meg a versteret, sőt az én feladatszerűségére is reflektál, s ezek a tényezők egy nagyszabású poézis letéteményesei, viszont mintha a dolgok könnyebbik végét ragadná meg, s így alkotná meg világát, és ezen még az sem segít, hogy eleve ilyenfajta könnyűséget, könnyedséget gondol el költészetként”.⁴

A hiányt betöltő súlyra vonatkozó várakozásra utalhatnak Elek Tibornak a második kötetéről írt szavai is: „Az elmúlt években sokunkat foglalkoztatott a kérdés, hogyan, hová, merre vezet vajon majd tovább a tehetségét már egyértelműen bizonyított alkotó útja.”⁵ Bedecs még az első kötet után – és ami a jövődőlést illeti, kritikustól szokatlan kockázatvállalással – letette a garast a könnyűség és a súly kérdésben: „Úgy vélem, két út áll Varró Dániel előtt – mindkettőről ő beszél a kötetében. Az egyik a gyerekversek vagy kvázi gyerekversek iránya, ahol a játék tárgya megmarad a nátha, Zabpehely kisasszony meg a nyuszik világában, a másik pedig az, hogy a komorabb témák is beszüremkednek a verstérbe a beszédmód változatlansága mellett.”⁶ Ha elfogadjuk, hogy csakugyan ez a két út állt Varró előtt, akkor már csak kizárásos alapon is úgy tűnik, hogy az előbbin indult el – és úgy gondolom, útközben a Weöres utáni idők legjobb gyerekversköltője lett –, ám szerencsére nem hagyta abba a nem gyerekeknek szóló versek írását sem (hogy ilyen nyakatekerten utaljak a lírájára): jelenleg a harmadik köteténél tart, anélkül, hogy különösebben „komorabb témák” megjelentek volna a költészetében, és ugyancsak anélkül, hogy verseinek színvonala esett volna. E két utóbbi fejlemény egyébként, mindkettő éppen a maga megjósolatlanságban, már önmagában is figyelemre méltó.

A könnyűség kérdésével kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy például Babits Mihály első kötete, a *Levelek Irisz koszorújából* formailag semmivel sem kevésbé változatos, mint Varró bármelyik kötete, Babits költészetével kapcsolatban ugyanakkor mégsem a kivitelezés formai virtuozitását szokták kiemelni. Alighanem arról van szó, hogy Babits későbbi köteteit nem jellemzi az elsőéhez hasonló szivárványos formai gazdagság, és ez már önmagában a – „fel nőni” szemlátomást nem nagyon akaró Varró költészetével kapcsolatban oly sok kritikus által vágott – komolyság hatását kelti.

A *Bögre azúrban* a *Boci-boci tarka* szövegére írt paródiák bravúros ciklusán kívül számításaim szerint harmincöt vers olvasható, és ezek mindegyike kötött formában van írva (közük tíz szonettel), ide számítva a *Minek-minek*-et is, amely szabad jambusban íródott ugyan, de valójában egy szigorúbb forma megkötéseinek engedelmessé válik, amennyiben Petőfi *Minek nevezzelek?* című versét követi. *Szonett, limerik, ballada, elégia, verses levél, idill, szerenád*

³ Keresztesi József: *Új időknek új dalaival: Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen: Muhi András és a pacák birodalma*, in *Jelenkor* 47 (2004)/7–8: 808–812, 810; újra megjelent: Keresztesi József: *Hamisopera: Kritikák 1999–2007*, Kalligram, Pozsony, 2007, 117–126, 120.

⁴ Valastyán Tamás: *A könnyűség költészete?*, in *Alföld* 51 (2000)/6: 99–104, 101; újra megjelent: (változtatásokkal) Valastyán Tamás: *Tünni és újra-eredni: Versről – prózáról – kritikáról*, Kalligram, Pozsony, 2007, 90–97, 93.

⁵ Elek Tibor: *Gyermekkönyv felnőtteknek*, in *Fényben és árnyékban: Az irodalmi siker természetrajza: Kritikák, tanulmányok, beszélgetések a kortárs magyar irodalomról*, Kalligram, Pozsony, 2004, 125–128, 126.

⁶ Bedecs László: *Az óvodától az egyetemig: Varró Dániel: Bögre azúr*, 99.

– sok forma, műfaj neve már a versek címében is megjelenik, sőt, még a paródia-összeállítás címének mindkét szava is – *Változatok egy gyerekdalra* – zenei műfajokra utal.

Hasonló a helyzet a második kötettel, a *Szívdezzerttel*: a versek címében *óda*, *bordal*, *cossante* és *mese* műfajmegjelölések olvashatók, illetve voltaképp ide tartozik már az előző kötet címeiben is előforduló *vers* is. Ugyanígy: ha az sms nem is kimondottan klasszikus versforma, éppen Varró gyakorlata aknázza ki az ebben a GSM kódolásban legfeljebb – mint az *sms#6* című darab panaszosan regisztrálja – „csak 160 karakter”-t tartalmazó szövegben rejlő költői lehetőségeket, ezzel a digitális korszak afféle epigrammáit vagy haikuit hozva létre. A kötet gerincét ráadásul egy szonettkoszorú alkotja, amelyben még képv. is olvasható: ezek darabjai egy második színnel vannak nyomva, és egy vagy helyenként két, feketével nyomtatott másik vers választja el őket egymástól.

Határozott formája van tehát az egész könyvnek. De nemcsak annak, hanem a benne szereplő verseknek is, amelyek között van makáma (*Nyelvművelés*, *Autó*, *Vers a szemeidről*), rájátszás Dzsajadéva Weöres által lélegzetelállító telitalálatok özönével magyarra fordított *Gíta Góvindájára* (*Mozi*), és még egy-egy rövidebb próza-, illetve szabadverses rész is, amelyek létjogosultságukat, egyszersmind meglepő voltukat annak köszönhetik, hogy egy verses mesébe vannak szerzői kommentárként beillesztve.

A harmadik kötet a megkomolyodásra továbbra sem sok hajlandóságot mutató „bús férfi” verseit adja közre, a megszokott formakészséggel és könnyedséggel, de most már a kötet címéből is kiiktatva minden tartalmas főnevet (*Mi lett hova?*), ami egyébként a Varrónál legalább két költőgenerációval idősebb – ugyancsak virtuóz, bár kezűgyességét a komoly versekben szabadjára Varrónál sokkal kevésbé engedő – Várady Szabolcs címadásait idézi (*Ha már itt vagy*, *Hátha nem úgy van*, *De mennyire*).

A paródiák számában bekövetkezett gyarapodást nem számítva mindössze huszonöt – vagy ha a *Hitvesi líra* című versfüzért hat versnek számoljuk: harminc – verset tartalmazó kötet hat részre oszlik, amelyeket régi regényekben megszokott tartalmi összefoglaló vezet be, ilyenformán: „Első rész, amelyben a költő álmosan ül egy kávéházban, és hiába várja, hogy fültövön csókolja a múza. Mindennek dacára megtelik dallal, ám a kávésbögréje közben kiürül”. [*Előhang*], *Haiku*, *Erkély alatti ének*, *Esküvői vallomás-vers*, *Hitvesi líra*, [*Panaszkönyv*], *Bujdosóének*, *Szesztina a nyárról*, *Bohóctréfa*, *Őszike*, *Üzenet az olvasóknak*, *Unokaöcsémnek*, *Óda a haladékhhoz*: a verscímek, illetve alcímek (pl. *önfelköszöntő költemény*, *elszabadult szabadvers*) több mint a fele ezúttal is irodalmi formát megjelölő elemet tartalmaz.

Ha tehát Varró Dániel verset ír, kivétel nélkül mindig valamilyen konkrét versformában vagy műfajban ír, amit számos esetben már a cím is nyilvánvalóvá tesz. Illetve mégis van egy vers az eddigi életműben, amely látszólag nem sorolható be egyetlen forma vagy műfaj hatálya alá sem. Ez a *Mi lett hova?* című kötet leghosszabb, tizenkét oldalon át áradó verse, a *Minden olyan mint minden*. Érdekes, hogy a költő az alcímmel megpróbálja ezt is kategóriába sorolni, ráadásul nem is egészen sikertelenül. Az „elszabadult szabadvers” sajátos terminus technicus is lehetne, minthogy nemcsak verstani szempontból, hanem egy másik nagyon fontos tekintetben is „szabad”.

Tandori Dezső a magyar költészet általa félhosszúnak nevezett verseit elemző könyvében – ezek legismertebb példája talán Kosztolányitól a *Hajnali részegség* – így jellemzi ezt a sajátos formát: „Megkötött dolgok szabad lebegése; és szabad dolgok lebegő megkötése: ez a fél-

hosszú vers nyitottsága”.⁷ A tizenkét oldalt elfoglaló és számításaim szerint százhatvanhárom – olykor több nyomtatott sorba tördelt – verssorból álló *Minden olyan mint minden* tehát valóban szabadvers abban a metrikai értelemben, hogy a rímtelen sorokon belül sem a szótagok, szavak hangzása, sem pedig a gondolatrítmus nem teremt szerkezeti összefüggést, de ennél sokkal érdekesebb, hogy éppen ennek a páratlanul formatudatos költőnek a gyakorlata nyújt ezzel a verssel kézzel fogható példát, mintegy külső bizonyítékot arra, hogy a Tandori által szinte a biológusok rendszertani módszerességével azonosított félhosszú vers nem egyszerűen – a terjedelem révén – mennyiségi, hanem minőségi kategória.

A *Minden olyan mint minden* ráadásul nemcsak arra példa, hogy mit csinál egy költő a félhosszú verssel, hanem arra is, hogy mit csinál a félhosszú vers a költővel. Ebben az esetben többek közt trágárságra ösztönzi, ami a Varró-versekben korábban csak egy jámbor „bakker”-ig (sms #6), esetleg egy személytelen „bazzmeg”-ig terjedt („jaj, idenéz, bazzmeg, kiborult az epersék” – *Téli idill*). Ezzel szemben a *Minden olyan mint minden* még a varrói tónusba bőségesen beleférő „pukisorozat” említésével kezdődik ugyan, de nem sokkal később már a mindeddig stílusidegennek számító „pisálás”-ról, sőt „hugyozás”-ról is olvashatunk, majd ez a buzdítás is elhangzik: „az első mesterem is bekaphatja”.

Mint az utóbbi idézetből is látszik, a *Minden olyan mint mindentől* nem állt távol az önreflexió, mégpedig abban a konkrét értelemben, hogy a vers írása témájává válik magának a versnek. Ez a gesztus Varrótól általában véve sem idegen, mindjárt az *Első rész első*, [*Kávéház*] című verse is így kezdődik: „Ott ült a költő egyszerű szívével”. A félhosszú versekre ugyanakkor ez a gesztus nem jellemző: a költői önreflexivitás tényezői általában nem válnak bennük versszervező elemmé, és rendszerint a lírai ének a versírás mozzanatán végül is kívül eső tapasztalataira korlátozódnak.

A *Hajnali részegség* történetének elbeszélése például éppen a munka abbahagyásának pillanatában kezdődik, és Heltai Jenő *Ismeretlen jóbarátja* is az éjszakai munka közben tartott szünet idején játszódik: ekkor pillant át szobájából a vers írója az utca túloldalára, ahol a szemközti lakásban valaki, hozzá hasonlóan, mindig ír valamit. Hogy magának a versnek a megírása mennyire kívül esik a félhosszú vers távlatain, azt például jól mutatja Szép Ernőtől a *Magányos éjszakai csavargás* is (a Nyugatban eredetileg: *Egy magányos éjszakai csavargás kimerítő leírása*), amelyben a címben szereplő és a versben részletezett csavargás szinte az egyidejűség érzetével hat, a vers megírásához képest mégis nyilvánvalóan előidejű, amennyiben múlt időben játszódik.

E tekintetben is nagyon érdekes Vas Istvántól az *Ötven felé*, amely eleinte mintha a versbeli történés és a megírás egyidejűségének érzetét keltené, de a versbe olyan sokfelől és anynyi elbeszélő tartalom áramlik be, ami már önmagában lehetetlenné teszi ennek az érzetnek a fenntartását. „Későn fekszem le mindig mostanában” – így szól az első sor, egyfajta kiterjesztett jelenben. „Ezt-azt megnézek, kicsit fordítok”: ez már szinte a valóságos jelen, míg a következő sor – „Most épp Ben Jonson hangját intonáltam” – hiába használ múlt időt, épp az iméntség mozzanatával kelti a jelenidejűség képzetét. „Aztán felvillant bennem, hogy mi vár rám, / S a cigarettámat elnyomva gyáván, / Izgatott képzeletemet / Altatóval csendesítettem” – a cigaretta és az izgatottság, majd a három órai ébredés a *Hajnali részegség* elejét idézi fel. A következőkből azonban hamar világos lesz, hogy ebben a versben nem egy hosszú pillanat tapasztalata bontakozik ki, hiszen a folytatás – „De agyam örölte a holnapot, / És eszembe jutott, / Hogy éhgyomorral kell röntgenre mennem” – már a másnapra utal, amelynek történé-

⁷ Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében*, Gondolat, Budapest, 1981, 25.



seit ugyancsak megismerjük a versből. A vers különös szépsége, hogy a végén mégis ott a hosszú, fülkefényserű állapotban kimerevített örök pillanat, amelynek fedezetét azonban a teljes élet jelenti: „Ki most kinéz az éjbe, örökké az vagyok”.

A félhosszú versekben a versírás egyidejűségének megjelenésére vonatkozóan csupán szórványos példák vannak, mint Szép Ernő *Itt volt bent a szívemben*-jének ez a versszaka:

Itt ülök íróasztalnál, itt bokáznak el sorba tintás betűim
Itt ezen a papiroson s megáll az öklöm és nyúlkálok errébb arrébb,
Megfogok egy könyvet és helyre teszem, a gyufatartóhoz érek, nem tudom mért, nem tudom én azt.
Minden amit itt megnézek, minden mond nékem valamit, valami betegséget, csalódást.

Vagy Csukás István *Rövid életemet megtoldom* című versének eleje:

Rövid életemet megtoldom hosszú nyári délutánnal,
ami szárnyalni akar még belőlem, az itt is szárnyal,
hiszen kiderült, mint egy majdnem megfejtett keresztretjévény,
hogy mindenhol megszületik a vers eleve elrendelvén,
a többi meg, nos, a többi itt marad lent a földön,
ami kimaradt a költeményből, azzal is illik törődnöm,
mert mohó és buta, szertelen, s nincs benne semmi szellem,
de hát bármily esendő, szeretem, s muszáj egy-két cselet kieszelnem,
hogy ne fájjon kicsiségem, s a kurta időn kétségbe ne essem

Arra, hogy egy ilyen félhosszú vers részletezően foglalkozik a saját megírásával, talán csak Dsida Jenőtől a *Hulló hajszálak elégiája* az egyetlen példa. De ennek szóban forgó két versszaka inkább csak kitérő, illetve egy új nekilendülés humoros előkészítése a vers első komoly, egészen a pátoszig magasztosuló csúcspontja után: „Én jártam mindig minden útban, / én szerettem és haragudtam, / én éltem, sírtam, én daloltam / mindenki helyett. Költő voltam”:⁸

...Most is, amíg e verset írom,
egy hajszál pihen a papíron,
minden kecses, japáni rajznál
finomabb rajzú, vékony hajszál.
Hever halottként odalent és
bennem készül a gyászjelentés:
Félévet élt. A színe barna.
Kitépte gyilkos végzet karma,

⁸ Dsida verse, amelyet az Erdélyi Helikon 1934. májusi száma közölt, ezen a ponton a Stoll Béla szerint 1934 júliusában befejezett (és a Pesti Naplóban augusztus 15-én megjelent) *Eszmélet* záró képére emlékeztet („én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok). A Dsida-versnek ez a strófa ráadásul József Attila verséhez hasonlóan ugyancsak a (Dsidánál nem vasúti, hanem vízi) utazás képének kidolgozása után jut el a költő személyiségének fent idézett, és az *Eszmélet*ével rokon megfogalmazásához: „Míg mély alvókkal megrakottan / ment a hajó, én virrasztottam, / úgy dohogott, suhant előre, / hogy egymagamban voltam őre: / az utasoknak mindahánya / helyett aggódó kapitánya.” Az *Eszmélet* keletkezéséről Stoll ezt írja: „Nehéz pontos dátumhoz kötni ezt a fő művet, hiszen valószínű, hogy a költő hónapokon át dolgozott rajta”, az utolsó részről pedig ezt: „A XII. vers a »vasútnál lakom« utalás alapján 1934 nyarán, a Korong utcában készült” – József Attila: *Összes versei*, 3 köt., kiad. Stoll Béla, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 3:201. Elképzelhető, hogy a József Attila-vers utolsó sorainak elkészültéhez a *Hulló hajszálak elégiája* is hozzájárult; ez esetben az *Eszmélet* befejezése nem lehet korábbi májusnál.

nem használt kenőcs, villany, éther...
Szegény, alig öt centiméter.

Görbült ágacska. Lágyan ível
finom hajlással, bájos ívvel,
akár eső után a márvány-
eres felhőkön a szívárvány.
Azt is hihetnéd, kicsi híjja,
hogy kis koboldok könnyed íjja,
amelynek húrja-közepéről,
sóhajból sodrott idegéről
fürge pillanat-nyilvesszőkben
az ifjúság, mi tovaszökken.

A *Minden olyan mint minden* tehát azzal, hogy a vers megírása végig fontos szerepet játszik benne, meglehetősen egyedül áll a modern félhosszú versek között. Annál érdekesebb ugyanakkor, hogy ebben a tekintetben a klasszikus episztolák között mintha felismerhetőek lennének az előzményei, és talán nem csupán egy mindenről ugyanarra gondoló klasszikus filológus rögeszméje, hogy ez a sor akár Horatius irodalmi leveleig, de különösen a Florusnak címzett darabig (*epist.* II 1) visszavezethető:

Én is megmondtam, hogy nincs kedvem levelezni,
megmondtam, hogy megbénít az ilyen kötelesség
(csak hogy a végén föl ne jelents majd, hogyha nem írok).
Sokra megyek vele, hogy megmondtam! Bár a jog engem
véd, most mégis rám támadsz... Sőt, más bajod is van:
hogy rászedtelek, és az ígért verset se kapod meg.
(...)

Múlnak, s lassan felprédálnak minket az évek.
Szórakozás, szerelem, vacsorák... mindent eloroztak:
elviszik, íme, a verseket is. Most mondd, mit csináljak?
És aztán ugyanaz mindenkinek úgyse lehet jó:
mondjuk a líra a kedvenced – de ezé az epódosz,
míg amazé a bióni szatíra maró sava-borsa.
Három vendégem háromféleké szavazna:
mert ami ennek kell, nincs ínyükre amazoknak.
Mit tálaljak? Az ő kedvencükből te nem is kérsz,
míg a tiéd ennek sós, az meg szívből utálja.
És hogy még azt hiszed, hogy tudnék verseket írni
Rómában! Ahol annyi a gyötirelem, annyi a gond, baj!
Ez kezesének hív, az verset mondana (nincs is
más dolgom!), s vannak betegek – az Aventinuson meg
fent a Quirinuson –, ők is várnak, látogatóba!
Nem mondom, kényelmes távolság! – „De az utcák
tiszták: sétálhatsz bátran, versekbe merülve.”
Hordárokkal s öszvért hajtva tolakszik a pallér,
hol deszkákat, hol köveket himbálnak a gépek,
gyászmenetek próbálnak küzdeni nagy szekerekkel,
erre veszett kutya fut, máshol disznó dagonyázik —
tessék, menj, dalolássz, zengő versekbe merülj te!

(20–25. és 5–76. – ez és a következő Horatius-idézet is a saját fordításom)



A szerkezeti és tartalmi párhuzamok mellett Varró versének harsányan vitatkozó, öngazoló, sőt támadó karaktere az antik *sermo* – szó szerint „beszélgetés” – egy másik vál-, sőt műfaját, a római szatírárt idézheti fel az ilyen kapcsolódások iránt fogékony olvasóban, Horatiustól például a Damasippushoz írt darabot (*serm.* II 3):

Annyira ritkán írsz: évente ha négy lap, az is sok,
 annyit sem rendelsz, csak a piszkozaton korrigálgatsz,
 s arra panaszkodsz, álom meg bor régi barátja:
 szóra sem érdemes az, mit dallasz. Hogy? Hiszen itt is
 éppen az ünnep elől bujkálsz, színjőzanul! Így hát
 mondj, te nagy ígéret, valamit! Tessék! Ugye hallgatsz?!
 Tollad tördeled, és a falat püfölsz, amit éppen
 istenek – és költők! – bosszantására emeltek.
 Jaj, pedig arcod igen nagy, fényes dolgokat ígért,
 csak legyen egy jó kis házad, és költeni ráérj!
 Eupolisz? Arkhilokhoszt csak ezért hurcoltad idáig?
 (1–12.)

A vers olvastán megkérdeztem a költőt – ha úgy tetszik: mint önmaga nyilván szubjektív, de páratlanul tájékozott filológusát –, hogy a magyar vagy a világirodalom félhosszú verseinek hagyománya mennyire befolyásolta tudatosan a *Minden olyan mint minden* létrejöttét. Varró Dániel azt válaszolta, hogy magyarok nem, legfeljebb az amerikai „rant” (kb. „dühkitörés”) költészet lebegett a szeme előtt,⁹ ami annál érdekesebb, mert például Alan J. Wright blogjának tanácsadó bejegyzése – „How To Write A Rant Poem!” – a műfajt egészen az ókorig vezeti vissza: „Régóta írnak költők olyasmiről, ami bosszantja őket. Dühkitörés versben: ez a költői gyakorlat legalább a régi görögökig visszavezethető. Bár a verses dühkitörésnek nincs olyan kanonikus rangja, mint a szonettnek vagy a sestinának, a verses dühkitörés-költészet Homérosztól egészen napjainkig virágzik. Verses dühkitörés minden alakban és terjedelemben előfordul, de a leginkább úgy határozható meg, mint egy bosszantó témáról írt szabad, illetve prózavers.”¹⁰

A műfajnak az amerikai költészetben betöltött szerepéről sokat mond, hogy Diane Di Prima 1985-ben írt *Rant* című művét Ronna C. Johnson „cím, forma, szellemiség alapján” nem kisebb jelentőségű művel, mint Allen Ginsberg *Üvöltésével* hozza összefüggésbe, regisztrálva

⁹ Hogy a *rant* voltaképpen versforma, jól mutatja, szinte találmra, a slamról szóló alábbi gondolatmenet is (a kiemelések tőlem): „By what objective criteria can you compare a *sonnet* to a *rant*, or a seventeen-syllable *haiku* to a full three minutes of rap laced with pop images and slick jokes?” (Miféle objektív szempontok alapján lehetne összehasonlítani egy szonettet egy „rant”-tel, vagy egy tizenhét szótagos haikut egy három egész percig tartó, popkulturális képekből és sikamlós poénokból álló rappel?) Marc Kelly Smith with Joe Kraynak: *Stage a Poetry Slam: Creating Performance Poetry Events*, Sourcebook, Naperville, Illinois 2009, 32.

¹⁰ „Poets have long written about the things that vex them. The practice of ranting in poetic verse dates back to at least Ancient Greece. Though the rant poem is not granted the same canonic acceptance as the sonnet or sestina, rant poetry has flourished from Homer’s time to our own. Rant poetry comes in all shapes and sizes, but it is most commonly defined as a free-verse prose poem written about an exasperating subject.” Alan J. Wright: *How To Write A Rant Poem!*, 2010. július 27. <https://alanjwrightpoetrypizzazz.blogspot.com/2010/07/how-to-write-rant-poem.html>

Ezra Pound hatását is.¹¹ Az amerikai irodalomban az első olyan költő, akinek a neve a ranttel kapcsolatban felmerül, alighanem Walt Whitman („ékeesszólás és rant – elemek, amelyek Whitman munkáiban mindig jelen voltak”¹²). Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Whitman versei magyarul háromszor is megjelentek a Tettben, annak a Kassák Lajosnak a folyóiratában, akit Varró rantje névvel is megidéz: „én kassák lajos szerettem volna lenni / anélkül hogy olvastam volna akkor kassák lajost / nyilván nyilván / tizenhárom és fél évesen nem olvasni kassák lajost ugyanolyan mint / harmincakárhány évesen olvasni kassák lajost”.

A lírikus epilógjában ezt olvashatjuk: „a mindenséget vágyom versebe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam.” Mintha tehát Varró versének is hasonló ambíciói lennének, de ez esetben nem az a tanulság, hogy a lírai én nem jut tovább magánál, hanem éppen ellenkezőleg: hogy a mindenség szinte leltárszerű teljességre törekvő számbavételére tett kísérlet során éppen önmagához jut el, olyan önéletrajzi kitérővel, a kifejezés és az érzelmek olyan intenzitásáig, amely mindaddig idegen volt Varró költészetétől.

A szöveg látszólag tagolatlanul árad, a verssorok többnyire nem férnek el egyetlen nyomtatott sorban, sőt, gyakran még kettőben vagy háromban sem: egyes esetekben a hét-, sőt nyolcsoros terjedelmet is eléri; a verset a „minden olyan mint minden” címbe emelt kijelentésének összesen tizenkilenc előfordulása tagolja.

Erre az ismétlésre alighanem az egyébként szinte teljesen tagolatlan szöveg versszerűségének érdekében van szükség, valahogy úgy, ahogy Karinthy Frigyes *Nihil* című nevezetes versében a négyesoros tördelésre és a szél megszemélyesítésére. A költői eszközöket úgyszólván teljesen nélkülöző *Nihil* ugyanis olyan „költőietlen”, olyan prózai nyelven íródott, hogy a versszerűség képzetét azon a tényen kívül, hogy a szöveg egy verseskönyv darabjaként olvasható, szinte csak a négyesoros strófákba való elrendezés és a sorkezdő nagybetűk biztosítják: „Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz / És beszélgettem vele a lépcsőházban: / Bementünk, mert kint nagyon fúj a szél / És kemény csöppek estek.”

Varró művében, úgy tűnik, mintha a „minden olyan mint minden” kijelentés egy híján hússzori előfordulása adná meg azt a meglehetősen amorfi, látszólag nem is különösebben teherbíró vázlat, amely végül is ezt a rendkívüli terjedelmű verset végig megtartja.

Elvégeztem egy kísérletet, és ezt a négy szót az összes előfordulásának a helyén kitöröltem a versből, amely ennek következtében szinte szerkezettelenné vált, elvesztette a körvonalait. A vers címébe is kiemelt visszatérő kijelentés olyan, mint egy-egy mondatvégi pont vagy a szakaszokra nem tagolódo vers szövegében egy-egy mégis leütött enter: a „minden olyan mint minden”-ek törlése után nem jelezte semmi még a vers végét sem, amely a húzás után ezzel a nem különösebben érdekes mondattal fejeződött be – mintha egy hullám nem érne el a partig, hanem valami anomália következtében váratlanul félbemaradna: „cédétokról celofánt letépni olyan mint lobogó bajusszal céltalanul lovagolni a prérin”.

Az „elszabadult” versnek ez a félhosszú kategórián belül is látványos formátlansága paradox módon alighanem a költő rendkívüli formatudatosságával függ össze. Verseiben Varró

¹¹ Ronna C. Johnson: „Rant” *Diane Di Prima (1985)*, in Kurt Hemmer ed. *Encyclopedia of Beat Literature: The essential guide to the lives and works of Beat writers*. Literary Movements, Facts On File, New York, 2007, 271–272.

¹² R.W.B. Lewis: *Walt Whitman: Always Going Out and Coming In*, in Harold Bloom ed. *Walt Whitman. Bloom’s Modern Critical Views*, Chelsea House, New York, 2006, 61–90, 87.: „oratory and rant – elements that had always been present in Whitman’s work”.

a rímek legszélesebb palettájáról válogat a komikusan tiszta rímtől kezdve a kancsal rímen át a szemrímig, és ugyanígy a haikutól kezdve a cossantén át a szonettkoszorúig (benne képvesssel) számos szigorúan szabályozott formát alkalmaz, mégpedig szinte¹³ minden formai engedmény nélkül: olyannyira, hogy a verstani értelemben vett szigorú formai fegyelem és a szövegszerűen megragadható tartalmi, illetve stiláris könnyedség együttese tulajdonképpen mindenki mástól jól megkülönböztethető módon körvonalazza Varró költői karakterét.

A *Minden olyan mint minden* esetében mintha éppen ez a gyakorlat vezetne rendkívül emlékezetes – látszólag a saját maga premisszáival ellentétes, de voltaképp logikus – eredményre: a költő ezúttal a félhosszú vers legjellemzőbb vonását, sajátos szabadságát fokozza (vagy hogy egy Varrótól nem idegen regiszterben szóljunk: maxolja ki) korábban nem sejtett, csupán éppen ebben a konkrét műben lehetséges határokig.

A vers terjedelmileg, formailag – látszólagos formátlanságával – és stilárisan is egyedül áll a költő életművében, ráadásul a személyesség tekintetében sincs párja. Ez annál is feltűnőbb, mert a kötet vázát, a könyv elején és végén, illetve a köztük lévő hat ciklus elejére sorolva – a szögletes zárójelbe tett cím külön is kiemeli őket a többi közül – olyan versek adják, amelyekben a költő figurája konkrétan, mintegy személyesen megjelenik. Ezeket – a kétso-ros, párrímes négyes jambusokban írt [*Utóhang*]-ot és a [*Panaszkönyv*] című, tizenkét vegyes formájú strófából álló kollázst leszámítva – az is összeköti, hogy a formájuk kivétel nélkül hatodfeles, illetve ötös, félrímes jambus. Mind a hat ilyen vers, kivétel nélkül, a költő gyengéd önironiával megrajzolt önarcképe. Csakhogy a figura éppen mint költő körvonalazatlan: inkább egy lassacskán középkorú, családos férfit látunk, aki történetesen költészettel foglalkozik, magukban a versekben azonban érdemben nincs szó költészetről. A költészet a versekben nem probléma, hanem a megoldás része.

Alkalmasint erre gondol már idézett kritikájában Valastyán Tamás is, amikor ezt írja a *Bögre azúrról*: „A lírai én a másság létközegét mint egyáltalán a megszólalásnak és önnön identifikációjának a terét mintha nem tudná maradéktalanul megkreálni, s ennek legfőképp az az oka, hogy az én önmaga határait nem reflektál s nem módosítja azokat a másság fenomenójának saját magában való megtapasztal(tat)ásával, hanem, úgymond, a másságnak direkt elemek segítségével történő műbe vonásával próbálja telíteni a versteret, mindebből viszont az következik, hogy az így megalkotott költői világban nem jöhet létre az én és a más(ik) gazdag, rétegzett, mobil játéktere, ami az én mindig már változó-váltakozó identitásának egyik legszebb s legkifejezőbb vehikuluma, hanem az én a másságba mint egy sémába »teremtődik bele«.”¹⁴

A *Minden olyan mint minden* Varró gyakorlatával éles ellentétben tehát éppen a költészetet problematizálja, mégpedig rendkívül komolyan. Érdemes itt hosszabban is – és egyetér-

¹³ A *Mozi* harmadik versszakának első sora például megbicsaklik. „Kukorica, perec és a kóla kezünkbe, zsebembe jegyért kotorászom” – itt az „a” névelő felesleges: ebben a versben rövid szótag nem állhat magányosan, márpedig az előtte álló „és” és az utána következő „kó” hosszú. Nyilván arról van szó, hogy az „és” (mint majd a versben még többször, például mindjárt ugyanennek a szakasznak a negyedik sorában is: „lerugod a papucsodat, és a puha szék tetejére teszed föl a lábad”) kicsit elharapva, röviden hangzik.

¹⁴ Valastyán Tamás: *A könnyűség költészete?*, 101; Valastyán Tamás: *Tűnni és újra-eredni: Versről – prózáról – kritikáról*, 93–94.

téssel – idézni Bedecs László véleményét a kötetéről írt kritikájának¹⁵ végéről, már csak azért is, mert nem sokan látták meg ilyen világosan és ilyen hamar ennek a versnek a költő életművében elfoglalt különleges helyzetét:

De a kötet legjelentősebb verse kétséget kizáróan a *Minden olyan mint minden*, ez a kivételes szabadvers, ami terjedelmével, belső ritmusával, szóhasználatával, kérdéseivel és lendületével valódi újdonság ebben a költészetben, valami egészen más, mint amit eddig, az elmúlt húsz évben olvashattunk Varrótól. Őszintén szólva nem is értem, miért nem került ez a szöveg kiemelt helyre, akár külön ciklusba, vagy akár a kötetet záró vers helyére, hiszen új nyelvet, új poétikát jelent be, az enyhén önismerő darabok után a megújulás felé vezető kaput nyithatja ki. Egészen olyan, mintha maga a szerző is unta volna már saját magát, unta volna a ránehezülő nyomást, publikálási kényszert, kiadói és olvasói elvárásokat, és végre engedett volna a forrongó indulatainak, melyet ráadásul a költészet-ről okoskodó, az ő költészetét is kategorizáló, leszóló, de alkalmasint alapvető fogalmakat is keverő kritikások keltenek.

(...)

Figyelemre méltó gondolat ebben a nagy hatású szövegben az is, hogy ha szeretünk úgy gondolni a költészetre, mint a szabadság terepére, amitől nem várható el semmilyen társadalmi feladat, se a jó erkölcsre, se a hazaszeretetre nevelés, ahogy korábban sokan képzeltek, akkor azt sem lenne szabad elvárni, hogy a vers, mondjuk, rímelj, vagy intertextusokat használjon, vagy hogy mély legyen, sorskérdésekről, filozófiai problémákról, zsigeri megrendültségről beszéljen. Ahol szabadság van, ott szabadság van, mondja Varró Dániel kötete. Meg azt, hogy akkor minden és mindenki szabad legyen, minden legyen olyan, mint minden.

A vers mindehhez rögtön az elején egy nagy hagyományú költői témát pendíft meg, ráadásul egy hasonlóan nagy múltú költői eszköz, az egész versen végighúzódó hasonlat révén: „az első szerelem olyan, mint pincért látni civilben”. A második sor az öröm és a fájdalom kérdését veti fel: „a sírás olyan, mint a nevetés”, a harmadik viszont a szürreálisig fokozza az eddigi furcsaságokat: „és egy pukisorozat a pelenkában akár egy alvilági leszámolás a szesztilalomban”. A hasonlítások képtelenségét a negyedik sor teszi majd szövegszerűen egyértelművé: „minden olyan mint minden”. Ez a mondat három verssorral alább megismétlődik, addig pedig további, immár – Varrótól már önmagában is szokatlan, csupán két sorral feljebb bemutatott módon – avantgárd karakterű hasonlatok következnek: „az elméleti közgazdaságtan tételei ha közelebről megnézzük teljesen olyanok mint a szonettek / és a szonettek kivirágzott mosdószivacsokhoz hasonlítanak leginkább”.

A blödlit nem lehet szakadatlanul, a végtelenségig folytatni. Itt egy komoly, tételszerű megállapítás jön: „mindenre definíciót keresni mindenre pontos definíciót keresni és aztán megállapítani hogy nincs elég pontos definíció olyan mint vonalakat húzni a vízbe és csodálkozni hogy kiúszik közülük a hal”. A hal és az áthaladás képzete egy kézenfekvő, egyszerűségi meglepő hasonlatot hoz magával: „jé átjutott a hal a h₂O molekulákon / a h₂O molekulák hasonlatosak a túfokokhoz / és a halak bizony a halak megszólalásig olyanok mint a tevék”. A hasonlat, a gondolat tehát kész, jöhet ismét a refrén, ami mégis kezd formát adni a versnek: „minden olyan, mint minden”.

A következő sorban a beszélő – a félhosszú verstől nem idegen módon – kiszól a versből: „ki figyelte meg ezt már hogy minden olyan mint minden mert én ezt tényleg megfigyeltem”, amire egyes szám első személyű válasz érkezik, megpendítve egy személyes, a szöveget ép-

¹⁵ Bedecs László: *Akinek a kedve dacos: Varró Dániel: Mi lett hova?*, in Jelenkor 60 (2017)/2: 250–254, 253 és 254.

pen a félhosszú versekben megszokott mértékig epikussá tevő hangot: „ezt az egy megfigyelést tettem az elmúlt harmincegynéhány évben és emellett kitartok / de most hirtelen ennek a versnek a fényében amit rávet ez a vers olyan mintha csak valami retorikai hogyishívják lenne vagy költői túlzás / pedig ez tényleg így van én ebben kifejezetten hiszek”. Itt tűnik fel a vers fontos témája, a költészet („költői túlzás”) – és már ismét itt is a refrén.

Valamivel később megtudjuk, hogy a költő „huszonegy utánaszámolva még pontosabban huszonegy és fél éve” nem írt szabad verset, pedig az nagyon jó, mert „lehet benne pontosan fogalmazni”. Csakhogy a következő sorban már ez áll: „hogy én mennyire utálok pontosan fogalmazni”. És ez nem pusztán retorikai eszköz, nem egyszerűen a szürreális elemekkel változó személyesség egyik megjelenése a versben, mert rögtön ezután egy további nagyon fontos kijelentéssel találkozunk: „idegesítenek a pontos mondatok a precíz leírások igen azok idegesítenek legjobban az aprólékosan precíz leírások / a precíz leírások arra kényszerítik az embert hogy pontosan úgy képzeljen el valamit ahogyan azt valaki más látja / valakit arra kényszeríteni hogy pontosan úgy képzeljen el valamit ahogyan azt mi látjuk a legnagyobb modortalanság”. Az emlékekről szóló rövid kitérő után a vers itt stílusosan is invektívába csap át: „mindenki bekaphatja nekem aki pontosan fogalmaz”.

Íme, ezt műveli a félhosszú vers a költővel, akinek teljes addigi pályafutása a forma rözsabilincseinek édes béklyójában telt. Vagy ahogy a vers fogalmaz – miután felidézi, hogy „valaki valamit lepisált az utolsó szabadversemben de csak metaforikusan” –: „szabadverset írni úgy látszik olyan mint részegnek lenni / túlzott szókimondásra és kényelmetlenül kitérülő könnyes önvallomásra csábít / belőlem amúgy teljesen hiányzik a közléskényszer”. Itt az alkohol hatásának anekdotikus elbeszélése következik, majd az első mester, az apa, valamint Kassák felidézése.

A közléskényszer hiánya költőt illetően szokatlan vonás, ahogyan az a kijelentés is különös, amely szerint „egy kezemen meg tudom számolni hányszor voltam berúgva életemben”. Mindez a megszólalás vallomásosságának a Varró-versekben tapasztalható hiánya és a rájuk jellemző formai fegyelem felől jól érthető. Ezt szem előtt tartva ugyanakkor talán az is megkövültatható, hogy a kritikusok voltaképpen nem is komorságot vagy komolyságot kérnek számon a költőn – hanem őt saját magát. Lehetséges, hogy e tekintetben Varróra is áll az a leírás, amit más összefüggésben Tózsér Árpád adott: „csak elvéve érezni a lét-érdekeltséget”. Mert ha minden csakugyan olyan, mint minden, akkor „az életből bizony nem hiányozhat a halál s a szorongás sem. Legalább jelzésszerűen, az életet s a játék felhőtlenségét hitelesítendő.” Vagy más – poétikailag talán érdekesebb – aspektusból: a költő „mintha túlságosan keveset adna el önmagából.”¹⁶

Varró e tekintetben egységes korábbi gyakorlatával szemben a verstani értelemben vett formát teljességgel nélkülöző, szabadversben írt *Minden olyan mint minden* költészetértelmezés, ars poetica: egy olyan sajátos költői hitvallás, amely azonban mintha csak egy adott versre, önmagára lenne érvényes. De ez a korlátosság csak látszólagos. Annak ellenére ugyanis, hogy terjedelme, formája, közvetlen személyessége, a trágárságig ereszkedő hangja elüt mindattól, amit a költőtől megszokhattunk, a vers az életmű szerves részét, hovatovább annak csúcspontját képezi. Annál különösebb, hogy ars poetica létére a létértelmező, intenzív lét-élményt átélhetővé tévő félhosszú versek sorába is jól illeszkedik.

¹⁶ Tózsér Árpád: *Racionális homály*, in Forrás 49 (2017)/9: 129–132, 131 és 132.

A félhosszú versekre nagyon jellemző, hogy bennük megtörténik az egyén és a többi ember közösségének megrendítő felismerése, gondoljunk csak a *Hajnali részegség* befejezésére: „egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam”. Erre a feleismerésre kétféle módon kerülhet sor. Az egyén felismerheti magában az idegent, mint például Szép Ernő verseiben – „Csontvázam fogdosom. Itten... meg itten... / Bennem a halál” („*Csúnya és ártalmas dolog...*”) –, vagy az idegenben saját magát, mint Heltai Jenő *Ismeretlen jóbarátjában*, vagy ugyancsak Szép Ernőnél: „Oh élsz te is? Hogy hínak, mondd? Mit gondolsz magadba? / Tudod hogy egyszer élünk?” (*Néked szól*). A *Minden olyan mint minden*-ben a lírai én a kötött forma szabottságai alól mentesülve az egészen más típusú versforma által ráruházott szabadság révén és az önálló életre kelő asszociációkat követve mintha önmagában ismerne magát.

Az asszociációk teljesen felszabadítják a lírai ént, aki nemcsak az ihletről mond lesújtó véleményét („az ihlet gondosan ügyel rá hogy csak addig csigázzon a lekottázhatatlan szíréndalával amíg versszagot érzünk / aztán magunkra hagy otthagya fellovalva és kielégítetlenül / az ihlet egy igazi gecí”), hanem a lendület sodrásában – „kimondtam és a lendület miatt nem tudok visszafele menni és be van ragadva a billentyűzeten a backspace és nem tudok törölni de vegyük úgy / igazából nincsen beragadva a backspace csak olyan mintha be lenne ettől a kurva nagy lendülettől mert minden olyan mint minden” – az olvasókat sem kíméli: „vegyük úgy hogy nem mondtam azt hogy gecí különösen a finomabb lelkű konzervatív olvasóim ha vannak ilyenek ők vegyék úgy hogy nem mondtam azt hogy gecí se azt hogy kurva / egyébként baromira idegesítenek ezek a konzervatív olvasók ezek az idegesítő nénik és bácsik akik odajönnek hozzám egy felolvasóest végén és szemrehányást tesznek amiért szerepelt egy csúnya szó egy darab csúnya szó egyetlen árva versben”. És itt hangzik el a költészet céljáról az a megállapítás, amit Bedecs is kiemelt: „holott a költészet dolga ugyebár az volna / ó bazmeg / hova jut ez a kurva világ ha már a költészetnek is dolga van itt bazmeg”.

Később, a versnek majdnem a legvégén az értelmezői közösségek is megkapják a magukét: „a legköltőibb szó az hogy izé / nyugodtan kövezzenek meg a konzervatív olvasók akik bekaphatják meg a vájtfülű úgynevezett vájtfülű neomodern posztavantgárdon nevelkedett magukat állati okosnak képzelő de a költészettől ugyanúgy mindenfélét elváró olvasók akik meg pláne bekaphatják ők is nyugodtan kövezzenek meg de a legköltőibb szó az hogy izé / mert az még a benti massa része ami nem húlt ki teljesen”.

Ebből a még teljesen ki nem húlt benti masszából tudott Varró ebben a versében kibányászni és a felszínre hozni valamit, amiben kétségtelenül a félhosszú vers sajátos, fürtös, az ismétlésektől, visszalépésektől sem tartózkodó, ezeken új nekilendülésekkel túlelemelkedő szerkezete volt a segítségére. A laza, megengedő struktúra felszabadította a költőt, és azáltal, hogy az anyagot nem kellett aprólékos múgonddal bravúros formákba, kecses szerkezetekbe rendeznie, az nem is tudott „kihúlni”.

A félhosszú versekben nagyon gyakran kimondottan hétköznapi mozzanatok révén jelenik meg a létezés egyszeri és megismételhetetlen, nagyszabású volta. Varró verseinek lírai énje mindenekelőtt költő, a szónak meglepően hétköznapi értelmében. Ennek az egyéni voltában hétköznapi, kívülről nézve viszont speciális léttapasztalatnak az olvasó számára is átélhetővé tett, váratlan, egzisztenciális élményként való megképződése a *Minden olyan mint minden*.

PASSUTH KRISZTINA

Anna Mark és köre

Hogyan is kezdődött Márkus Anna pályafutása? Ő maga számol be róla a Cserba Júliának adott interjúban, a Fővárosi Képtárban 2004-ben rendezett kiállítása alkalmából. „A szürrealizmus, alapvető szellemi problematikájával együtt, megszűnt érdekelni, kiment alóla az ott-honi karkai világ. Elkezdtem rendkívül vékonyan, lazúrosan festeni, úgy, ahogy a reneszánszban festettek: fehérrel festettem alá, ami a képnek mélyről jövő fényt adott, bizonyos részek meg voltak világítva, de nem látszott, hogy honnan. Ebből az egész korszakból semmim sem maradt... (...) Azután jött egy nagy változás. Elkezdtem nagyon vastagon festeni, de csak azokra a formákra raktam sok festéket, amelyek a kép struktúráját adták. Ez sem elégtett ki, és rájöttem, hogy azt szerettem volna elérni, hogy a formák kiemelkedjenek, és vetett árnyékuk legyen. Reliefeket akartam.” – mondta Anna, s ehhez tartotta is magát, legalábbis egy hosszú ideig, a hetvenes években. Azaz a festő nem képeket alkotott, hanem szántszándékkal reliefeket, azaz eleve a térbe, térhatásra tervezett műveket, méghozzá leginkább színek nélkül, azaz feketében és fehérben. Ami valójában ellentmond a festmény kritériumainak, s a több évszázados, bevett szokásoknak.

Hogy mi volt mindezzel a célja, azt is megmagyarázta: úgy érezte, hogy képeit nem megfesteni, hanem megépíteni szeretné. A tervezés, építkezés, struktúra már igen korán egyik alapelve lett – egyszerre cél és követelmény, amit meg kell valósítania. A szerkesztés távol állt minden rögtönzéstől, spontán megnyilatkozástól, könnyedségtől. Nyilvánvalóan valamilyen férfias igényt foglalt magába, amit önként vállalt fel, s ami olyanfajta tartást biztosított számára, amivel korábban nem rendelkezett. Mindamellet még új technikai követelményeknek is eleget kellett tennie azért, hogy célját elérje: a képet olyan anyagból kellett megformázni, aminek textúrája van, s felületén nem színek, hanem a fény és árnyék adnak ki egy sajátos mintázatot. Magát az anyagot is neki kellett előállítania, hogy a megfelelő hatást elérje, mert ezt a festék-anyagot készen, üzletben nem lehetett beszerezni, csak saját kísérletezésének köszönhetően otthon előállítani, és farostlemezre rádolgozni.

A „fehér a fehérben” vagy fehér a fehéren, illetőleg feketén a maga puritán dísztelenségében szinte architektúrahatást nyújt, s evvel valahogy időtlenné, kortalanná is válik. Az így születő reliefeknek nemcsak tapintható, érzékelhetően megmunkált felületük van, hanem egyúttal bizonyos súlyuk is, ami nem könnyíti meg a velük való foglalkozást.

Mindez érthetővé teszi, hogy a művész más anyagokkal, más technikákkal, más színekkel is kísérletezett: a könnyen kezelhető papírral, a kadmiumvörös olajfestékkel és rajzokkal. Mindamellet a felületi és a térhatás mindig versenyben volt egymással, egyik sem zárta ki egészen a másikat. A monokróm színhatás még erősítette a felülethatás jelentőségét. Bármilyen egyszerű, igénytelen anyagokkal is dolgozott a művész, mindig valami nagyobb, monumentális kompozíció, szerkezet felé haladt. Mintha épületekre, építészetre utalt volna: olyanokra, amelyeket a görög szigeteken látott: világítóan fehér falakra, fehér lépcsőkre, olyan

helyekre, ahol a „kint és bent”, a külső és belső tér összekapcsolódik. Ahogy ő maga mondja az interjúban: „Munkám építészeti jellegű”.

S éppen ez teszi lehetővé, hogy olyan művésszel találja meg a közös hangot, a közös kifejezési formát, aki fotográfus, és építészet fotográfált: a magyar Lucien Hervével, aki régi jó barátja volt, s számtalan találkozásuk, közös élmények, látványok befogadásának köszönhetően a szemléletük, látásmódjuk is hasonlóan alakult. Együttes tárlatukon csak erősítették egymás hatását, kifejező erejét.

Ha azt keressük, hogyan vált azzá a jelentős, Párizsban elismert művésszé Anna Mark, akinek képeit Lucien Hervé fotóival együtt többször (így 2003 februárjában Toulonban is) bemutatták, s még számos más francia, német galériában s magyar múzeumban is, ha tehát gyökerei, szellemi, kulturális forrásai után kutatunk, akkor természetesen Budapestre kell visszamennünk, ahol Anna fiatalkorában élt. S itt persze sok olyan ember volt, aki közel állt hozzá – leginkább talán a családja, s a művészettörténész Mándy Stefánia, Vajda Lajos monográfusa, akitől évekig művészettörténetet tanult. De közel álltak hozzá egyes helyek is, amelyekhez kötődött. Ahogy maga mondta később: „A hely nagyon fontos számomra. Munkám építészeti jellegű... főleg régi házakhoz kötődöm”. A „régik házak”-at nem annyira Budapesten, mint inkább Szentendrén találta meg, s olyan kisebb, Duna-menti falvakban, mint például Szigetmonostor. Ezeknek a házaknak a hangulata mindmáig megőrzött valamit eredeti varázsukból. Anna nem tartozott az Európai Iskolához, amely 1945-ben született, és legjobb művészei Szentendrét és vidékét látogatták és építészeti motívumait vagy a rácsok, kutak sziluettjeit képeikbe beépítették. Mindamellelt, hogy Anna Mark fiatalabb volt, mint az Európai Iskola tagjai, összebarátkozott velük akkor vagy valamivel később, elsősorban talán Bálint Endrével. Az Európai Iskola szellemisége is megérintette, s aztán azok barátsága, szerelme is, akikhez különösen közel került, mint Pilinszky János. Mindez még az ötvenes évek környékén történt, s Anna ekkoriban az Állami Bábszínházban dolgozott, díszleteket festett, s a legjobb társaságban volt, ahová tartozott többek közt: Jakovits József, Ország Lili, Bródy Vera, s a bejáró írók, művészek (mint Korniss Dezső stb).

Ekkoriban – mint ahogy később visszaemlékszik rá – az európai kortárs művészetről szinte semmit nem lehetett tudni, nem voltak sem könyvek, sem kiállítások, szinte semmilyen híradás. Anna emlékeiben egyetlen Picasso-könyv él, amit akkoriban kézről kézre adtak (a szerzőre nem hivatkozik), elképzelhető, hogy ez egy hazai kiadás volt: Kállai Ernő Picasso-monográfiája, ami 1948-ban jelent meg. Az akkori „könyv-éhség”-re Annán kívül is sokan visszaemlékeznek: ez odáig ment, hogy még 1959-ben is a Múcsarnokban rendezett francia könyvbemutató legszebb darabjait a látogatók – főként diákok és művészek – egyszerűen ellopták, mint ahogy ezt a 2020-ban Szentendrén rendezett *A nagy könyvlopás* című tárlat és katalógus nagyon plasztikusan bemutatta.

Ezt az élményt Anna Mark már nem élte meg – 1956-ban hagyta el az országot, majd Saarbrückenben, végül Párizsban telepedett le, s ma is itt dolgozik, alkot, él. Számos magyar barátja, vendége van, az emberi kapcsolatokat nagyon fontosnak tartja, s mindenki örül, ha beszélhet vele.

A számára olyan fontos régi városka, Szentendre Ferenczy Múzeuma a következő nyáron nyitja meg kapuit Anna Mark előtt, hogy – annyi év eltelte után – bemutassa Párizsban született alkotásait.