

Z. Márió: AZ ÉSZ KEREKE HASZTALAN FOROG. *Élet és Irodalom*, LV. évfolyam, 22. szám, 2011. június 3.

2. Margócsy István: A MARNÓ-ÉLETTÉ. *Élet és Irodalom*, XLV. évfolyam, 23. szám, 2001. június 8.

3. Krusovszky Dénes: TÜKÖRLÍRA. *Magyar Narancs*, XX. évfolyam, 23. szám, 2008. június 5.

4. Bartók Imre írja e fülszövegről: „A fülszöveg ráadásul nem is hagyományos értelemben vett fülszöveg, hanem öndálló testrészt, transzportábilis könyvjelző, amely így, ha akarjuk, bármelyik vers olvasása során elkísér, ellenőriz, és kérdezi, hogy »mit tartogat számomra (és számunkra?) az idő ama semmi szín alatt«. Ez a kis szöveg, már amennyiben engedjük, hogy az olvasás során útítársunkká váljon, a »sehol semmi« holisztikus igazságát szegezi szembe a részletekre irányuló figyelemmel.” – Bartók Imre: NÁRCISZ ARCAL. *Élet és Irodalom*, LIV. évfolyam, 27. szám, 2010. július 9.

5. „Nem véletlenül korlátozódott mostanság a figyelmünk ügyszólván kizárólag a testre; mondhatnám, ami azon (ti. a testen) kívül esik, az is csak testileg provokálja a gondolkodásomat, és a testiség által értelmeződik (vagy utasítódik el) bennem.” – Marno János: KEZÜNK IDEGEN FORMÁKBA KEZD. Palatinus, 2011. 136.

6. „Nietschét pont azért olyan jó olvasnom – írja Marno –, nála érzem mindig otthon magam, az ő észjárása révén jutok el a te gondolataimhoz.” – Uo. 111.

7. Erről nemegyszer olvashatunk a vele készült interjúkban vagy a már hivatkozott, esszéket és leveleket tartalmazó KEZÜNK IDEGEN FORMÁKBA KEZD című kötetben.

8. Gilles Deleuze–Félix Gattari: CAPITALISME ET SCHIZOPHRÉNIE 2 – MILLE PLATEAUX. Minuit, Paris. 1981.

9. Vagyis – az első kötetben leírt mozgásképp szemben – a percepció nincs potenciálisan végrehajtható akciók által strukturálva, sőt, a percepció itt egyáltalán nincs strukturálva. Ahogy Nánay Bence írja (DELEUZE – A FILMELMÉLET KOPERNIKUSZI FORDULATA. *Metropolis*. <http://emc.elte.hu/~metropolis/9702/NAN.html#10>): „A klasszikus filmművészetben ha a hős meglátott valamit, rögtön cselekedett – ennek legvilágosabb példája a csipőből tüzelő akcióhős. A modern filmművészetben viszont a percepció nem vezet közvetlenül akcióhoz, a hősök egyre reflektáltabbak, egyre cselekvésképtelenebbek lesznek. Ez vezet a cselekmény visszaszorulásához, töredékessé válásához a modern film esetében. A percepció és akció egysége tehát szétesett, és csak a képzelet, az emlékek, a fantázia képes új – de immáron virtuális – egységet teremteni (gondoljunk Resnais vagy Robbe-Grillet filmjeire).”

10. Tengelyi László: SAJÁT ÉS IDEGEN: MERLEAU-PONTY ÉS A VAD TARTOMÁNY. In: Tengelyi László: ÉLETTÖRTÉNET ÉS SORSESEMÉNY. Atlantisz, 1998. 133.

11. Orcsik Roland: A BOLDOG. <http://www.barkaonline.hu/szin hazak/1556-marno-janos-verseskoeterel>.

12. Nemes Z. Márió: OBSZCÉN FORMA – MEGJEGYZÉSEK MARNÓ JÁNOS A SEMMI ESÉLYE CÍMŰ KÖTETÉHEZ, *Lite-ra*, 2010. június 23. <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma>.

Varga Máttyás

„DACOLNI, MINT A FÁK”

Lázár Júlia verseiről

Ujjnyomok. Móra, 1988. 111 oldal, 20 Ft

Az ismeretlen. Noran, 2001. 75 oldal, 880 Ft

Még. Syllabus, 2011. 79 oldal, 2000 Ft

Lázár Júlia nagyjából tízéves követési távolsággal megjelent három kötete három korszak: elkülönülő életérzések, átalakuló világ. Ugyanaz a válaszokat kereső, öntörvényű személyiség szólal meg bennük, mégis kirajzolódni látszik egy beszédes ív: lázadás–keresés, szabadság–vállalás, keserű rezignáció. Ahogy egyik versében írja: „magad vagy ez a kor”.

„Ki beszél?”

Az első kötetben mindenekelőtt a szövegek rendkívüli, gyakran drámai tömörsége tűnik fel. A beszélő hang minden esetben akkor szólal meg, amikor már nem tud tovább hallgatni. „A hallgatásom árul el: beszélek” – ugyanakkor a megszólalásai vallomások, ha elharapott vallomások is. Ez a modernista hagyomány, a versebe titkolt érzéseké, Lázár Júlia is „az elhallgatás fokára kikovácsolt versek”-et emleget a mára beszerkezhetetlen kötet naplórészletekből szerkesztett utószavában. Nem a pontos megjelenítés a célja, hanem hogy a pillanat intenzitását rögzítse, akár azon az áron is, hogy a vers nem fedi fel saját titkát. Ez a tömörség rendkívül erős, azonnal megjegyezhető sorokat is jelent.

„Enyhébb-e a jel a szónál? Nagy kérdés” – idézi Lázár Júlia a mottóban Thomas Mannt, és verseiben maga is gyakran jelek, jelzések formájában érzékeli a világot. Például az embereket is, provokatívan, tárgyagnak: „a többiek, körül: viszonylatok. / nem barátok, de tárgyagnak erőik. / mind egyikükkel másképpen csalog, / legföljebb így nem lesznek érthetőek.” [A TÖBBIEK...] Gyakran él olyan jelképekkel (kártya, tükör, szárny, a bronce), amelyek referenciáját állandónak tekint(heti), afféle rövidítéseknek. Távlabbról ilyenek a gyakori állatjelképei, amelyek külön elemzést érdemelnének (pl. a farkas, akár Petőfinél, vagy a személyesebb madarak: veréb, varjú, sirály stb.), akárcsak személyes jelentésű utalásai, amelyeket inkább intuícióval, evidenciának elfogadva, mint pontról pontra lehet érteni. A versek-

ben feltűnő irodalmi-kulturális utalások (Ikarosz, Philomela, a meg nem nevezett Pygmalion; Dante szerelmesei, Shakespeare szegény Tamása a LEAR KIRÁLY-ból, az ÜVÖLTŐ SZELEK-ből Kathy keze az ablakon, Mann szigete A KIVÁLASZTOTT-ból, Faulkner regényei) a szerző olvasói evidenciái, nem az olvasót kívánják segíteni. Ugyanakkor a polifóniában Lázár Júlia mégis Faulkner és Emily Brontë, Shakespeare és Eliot rokona (talán erősebben is, mint a kortársaié, különösen, mint a nemzedéktársaié). Ezt a jelenséget, amely később intertextualitás néven divat lett a magyar költészetben is, a kortárs kritika még felröptta Lázár Juliának.*

A képalakítás ugyanerre a sűrítő látásmódra épül:

[OSZLOPCSARNOK...]

*oszlopcsarnok a lépcsőjén ülsz
tejfölös kósorok
magasfeszültség párnázott ajtó
te félsz vagy csak álmodod*

– Vajon a „tejfölös” jelző a kő színére, lekerekített körvonálára utal? Látjuk magunk előtt, az oszlopcsarnokkal együtt. Mégis, a fogható látványra rögtön jelkép következik, „magasfeszültség” és „párnázott ajtó” (a hatalom szimbóluma) – az is lehet, hogy ez már álomkép. Az atmoszféra a lényeges. A központozás nélküli sorok itt is, másutt is erősítik a bizonytalanságot, a többféle értelmezést, az sem derül ki, hogy az utolsó sor eldöntendő kérdés-e vagy két egymás után vetett kijelentés. A *staccato* ritmusú (amúgy jambikus) versmondatok, amelyek legalább olyan gyakran kérdeznak, mint állítanak, szerkezetükben is sűrítene. A mondatszerkezet ebben a kötetben erősen kötődik a több helyen (rögtön a kötetet indító AJÁNLÁS-ban is) megidézett, megszólított „mester”, Géher István első két kötetének, illetve különösen a MI VAN, CATULLUS?-kötetnek a dikciójához (hasonló inverziók szerepelnek, közbeékelések, rövid versvégi visszakerdezések, magánmagyarázatok, a beszélőhang rejtőzködve megmutatkozó, feszített izgalma), noha a hang Lázár Juliának összetéveszthetetlenül a sajátja.

A kötetnek, amely az emberi kapcsolatok érvényességét, a bűnök súlyát, a tettek követke-

ményét vizsgálja, többszörös kerete van. A cikluscímek egy Devecseri-féle Szapphó-fordítás feltördelt sorait adják ki („*Holtan majd fekiüszöl*”, „*Senki se fog visszatekinteni emlékedre*” stb. – a cikluscímekbe rejtett verset a tartalomjegyzékben lehet egyben olvasni). A Szapphó-vendégszöveg (akárcsak a Thomas Mann-mottó a kötet elején) afféle védőpajzs, hangsúlytalan jelzés olyan fogalmakról, amelyeket a versek nem omlanak ki: az idegenségről, a halálról, a magányról.

A ciklusok élén – Babits kötetét idézően – egy-egy kurzivált szöveg áll, egyrészt egy ismétlődő-folytatódó párbeszéd darabjai, másrészt három angol ballada remek fordítása, cím nélkül (az eredetük: THE CHERRY TREE CAROL, YOUNG HUNTING, THE DAEMON LOVER, Child-féle jegyzékszámuk: 54, 68, 243). A versfordítások bemutatása egyáltalán nem esetleges. A balladák eredendően a bűnről – illetve József és Mária történetében a büntelenségről – és a szenvedélyről szólnak (a másik kettő témája: féltékenységből elkövetett gyilkosság; a gyermekeit régi szeretője miatt elhagyó anya bűnhődése). Évszázados újramondásuk során egy-egy ballada története az érzelmi-erkölcsi lényegére redukálódik, a háttér homályossá, a szöveg kihagyásossá, a párbeszéd töredezetté válik, a szereplők neve homályba vész (Frances James Child XIX. század végi összefoglaló munkájában** a balladák gyakran hat-nyolc változatban, közbülső szövegváltozatokkal szerepelnek). Lázár Júlia éppen ezt a sűrítő módszert alkalmazza a lehető legtermékenyebben a saját verseiben is.

A drámai párbeszédsorozat (összesen hét ciklus élén) többszöri olvasásra árulja el, kik a szereplői. Ekkor lapozunk vissza a legelső ciklus élére is:

*„a ház lassan épült, volt gerendaváz,
építőmester, élőáldozat, Déva asszonya.
itt egy perc, megálls: egy régi fénykép,
nézd apát, anyát.”*

Az egyik szereplő (az apa) inkább monológban jellemzi, igazolja magát: „*miattatok múlt minden év. a zsarnok / diühe rátok szabadult. ki ne tért / volna élőle? nyugodni akartok? / én is. nem azt számolni, kit kísért / a bánat. jó, én okoztam. de vén / még nem vagyok. két-három évemet / nem adom senkinek. most végre én / lettem az úr. szórom a pénze-*

* Endrődi Szabó Ernő. In: *Kortárs*, 1989. 1. sz. 153–158.

** THE ENGLISH AND SCOTTISH POPULAR BALLADS, I–X. 1882–1898.

met / módszeresen ölöm magam, na és?” A másik (az anya) hozzá viszonyulna: „*anyám él még, akkor kitagadott. / kerek évig, te voltál mindenem, / nem láttam őket. a fiunk nagyot / lendített az ügyön. megértenem / mit nem engedsz?*” De mintha az olvasóval együtt ők sem tudnák, milyen drámában szerepelnek: „*ki mond útleletet?*” – kérdi a női hang, „*ki beszél itt?*” – kérdi a férfi ([MIATTATOK MÚLT...]) – ami persze ironikus önreflexió a költő részéről, aki csak a sortagolással jelzi a beszélőváltást). A történet mindkét szereplőjének megvan a drámai igaza, tehát az indulata igazsága, noha élesen elválik a szembenézésre képtelen önzés: „*számitanak rám. élnek csak belőlem?*” és a méltóságát a kiszolgáltatottságában is megőrző reflexió: „*megütöttél. nem láttalak így, még nem.*” Az utolsó előtti részben ([DIÓFA SÁRGUL?...]), ahol a szóváltásból bántalmazás, az egyik fél emlékéből a másik által megalázás lesz, a két hang szinte egyszerre beszél.

A kötet többi versét ez a kettős vagy hármas keret értelmezi: a beszélő idegensége a világban (Szapphó), a bűn egyetemes jelenléte (balladák), a személyes múlt traumája (szülők dialógusa). Innen rugaszkodnak el a versek: identitást és igazságot keresnek szerelemben, barátságban, ünnepekben, hétköznapiakban – az érvényeset.

*„aztán elég lett. hidegből, közönyből,
átvagocott albérletekből összeállt
a ház. az édes otthon. a falakon
a képek levágott fejek. Mr. Kurtz húsos
jellem-e? a lövés fölösleges, mire talál.
szétloccsant egy fejet, marad helyette száz
apróbb-nagyobb szilánk tartósít ezreket,
hiába van szünet, méreg vagy háború,
tépések, döbbenet: kering az örület,
koszcsík, sajt, zongora, aztán elég.
gyertya volt, alma, gally, aztán csak ég.”*

A széttartó, nem asszociatív, inkább disszociatív elemekből építkező vers a hamistól („*a képek levágott fejek*”) az örületen át (a SÖTÉTSÉG MÉLYÉN tébolyult Mr. Kurtzát megidézve) a mindenkori háborúig tágul, majd az utolsó két sorban, ki nem bontott utalással mintha visszatérne az albérletek világához („*koszcsík, sajt, zongora*”) – és innen – váratlanul, a tekintetet is feléle emelve – ér nyugvópontonra.

A szigorú formát (leggyakrabban szabályos vagy egy-egy licenciát megengedő, de a szabály-

tan formára többnyire a szövegében reflektáló szonettet) a szenvedély és az indulat feszíti ki. A beszélő hangra kell figyelünk, hiszen a versek oka, ürügye gyakran a megszólalás paradoxona, a beszéd (mint tartalom) helyett a beszéd (mint dikció): „*a folytatás most nem következik, / de elmesélhetem a színeket. / az öbölben a felhők nem szelíd, / nem békítő sárkánytorka felett // a fényt.*” ([A FOLYTATÁS...]); „*lehetőség. utolsó. egy papírlap. / félelmek közt telítődünk. világ / vagy másvilág ez? mindegy. sebre írt ad.*” ([A LEHETŐSÉG...]) Amíg át nem fordul vallomásba:

*„megfontolás se szégyen nem segít.
a hallgatásom árul el: beszélék.
sötét a nap. megosztom titkait,
és hallgatók és másról sem beszélék.”*
[MEGFONTOLÁS...]

Az utolsó sor szójáték: a „*másról sem*” értelme egyszerre lehet „*sem erről, sem másról*” és „*csak is erről*”. Utóbbi mellett szól, hogy a titkot őrző szerelmes versek közül ez a leginkább beszédes. „*voltunk-e mi? máshol, egy másik évben, / egy félelmetől terhesebb világban*” – a „*megfontolás*” és „*szégyen*” ellenére élő szerelmet az őskorba űzi viszsza a költő, barlangrajz, görög váza, márványszobor: a szerelem egyetemes érvényét hivatottak igazolni. Akárcsak egy másik versben (a kötet egyik legfontosabb, legszebb ívű darabjában): HA FORGÓSZÉLLEN (DANTE) PIHENÜNK. A vers a titkolt érzelm elleni lázadással indul:

*„ezt el kell mondanom. ma. itt. neked.
azt is tudom, semmissé hogy teszed,
s miért. de elmondom, mert vége van.”*

De mikor túlzottan eltávolítaná magát („*nem zavar*”, „*dehogyan kell*”), tetten éri a nyugalomát: „*most hazudok*” – és mégis felidézi a dantei díszletekkel, szélviharral, madarakkal, Paolo és Francesca bűnös szerelmével behelyettesítve, a szerelmet: „*hittem, elég / ha olvasni tudunk. talán e két / szerencsétlen alak között az ölyv / is szelídiül és éneket tanul – / gondoltam – még ha nem is azt, minék gyanútlanul / örülnénk*”. A bűnt, bűnhődést is magára vállalja: „*szeress be- / lém: megkértem őt, és ereimbe / tépelt a madár.*” Am nem egyenrangú a helyzet: „*láttam, hogy elfut.*” És itt, a másik indokainak megértésére tett nemes gesztus után („*neki fáj? / vagy attól félt így nem jut / neki fájdalom? honnan érteném? / vagy mégis? amíg nincsen: az*

enyém”) az önirónia végül visszajuttatja a verset az eredeti lázadás hangjára:

*„ez jól hangzik, de zsidbad a karom
unja magát a szeles oldalon”.*

Olyan ez a vers, mintha egy Möbius-szalagon sétálna, a lázadás, felidézés, vállalás, megértés, lázadás egymást követő, mégis valahogy a szalag túlsó oldalára kerülő sorozatában.

Az UJJNYOMOK csupa nyugtalanság („*árnyék, ha eltűnsz, én megszököm innen*”) – [A HÁLÓINGEN LILÁK...] csupa lázadás, alakulás, keresés („*fiát / kereső anya minden nő, aki / gazdátlanul bolyong*”) – [CSAK CSAVAROGNI ÉJSZAKÁKON ÁT...]], és nem is akar másnak mutatkozni.

„Mosom az ingedet”

A második kötet több ponton tudatosan felidézi az elsőt, a ciklusokat itt is egységes szövegrések vezetnek be, és a kötet élén ott az ajánló vers. Ám az ajánlás ezúttal nem a Mesternek, hanem már a Tanítványnak szól, az egykori tanítvány időközben felszabadította magát. Felszabadultabb a kötet is, mint az első vagy akár a harmadik. Teltebb hangú – nyugodtabb, mélyebb, mondanám, ami szubjektíven hangzik, de talán a kizengedett sorokra gondolok, az olvasó elől elrejtőző személyes vagy irodalmi allúziók helyett a történetet elmondó, egyetlen indulati ívbe feszülő versre. Az olvasó azáltal is közelebb fér a versekhez, hogy az egyes szám első személyben szóló, a második személyt megszólító hang jobban kiadja (vagyis nem védi annyira) magát. A három közül – még apokaliptikus vízióival is – ez a leginkább reményt hordozó kötet.

A ciklusokat bevezető szövegek ezúttal prózában szólnak, jobban is illik ez a parkhoz, az avarcsónakhoz, a tóhoz – az „*egyszerű és szép*” gyerekkor (béke, szabadság, azonosság) felidézéséhez. Az önéletrajz elveszett idilli világát persze eltávolítva szemléli Lázár Júlia: „*Öt éves lehettem. Akkor még nem számított a mondatok rendje. A hangszín és a hanglegítés igen. Öt éves lehettem, és az, hogy én én vagyok, egészen rendjénvaló dolognak látszott.*” A nosztalgiát egy helyen ellenpontoszza az anya háborús története (ennek foszlányai az első kötet drámai dialógusaiban is szerepelnek), ez a gyereke számára emblemátikus kettős történet (a nagypapa és az akkor még gyerek anya egész nap cserepez egy házat, amelyet aztán estére lebombáznak; később a katonák erőszakot

tesznek: „*Félrevitték a tizennégy éves anyámat*”) ugyanezen a higgadt, tiszta hangon szólal meg.

Az egyik ciklus élén a személyes prózai rész az akarakterőről szól. Ha az UJJNYOMOK egyik fő törekvése (persze a lázadás mellett) a kérdezés és a kiütkezés, akkor AZ ISMERETLEN a szabadság: a döntések, vállalások, a szabad választások kötetete:

*„...mert ha értetlennek
áll a világ, hát álljon, te két kézzel,*

*vállal, térdel tartod, mintha a sziklán
kuporogva homlokod odaforrít
volna a kőhöz, és hogy odakint hány*

*ezerév telt, melyik világ, mikor
pördül köröd, nem érint, csak a hullám
nyaldos, nem fáj, magad vagy ez a kor.”*

(A KIVÁLASZTOTT II)

Ugyanezt a tartást sugallják a személyes versek is: „*veled megyek. ne mondd, hogy nincs hová*”; „*ahogy a mester mondta: megleszünk*”; „*adnék még. ez a zúgás még erő, / még fölemel, még magasba emel*”; „*nem engedhetem elveszni magam*”.

A korábbi kötetben keresett érvényes élet itt az érvényes pillanat(ok)ban teljesedik ki. Mintha az lenne „*igazságos*” a szerelemben, hogy semmi nem garantál idillt:

*„a Dunánál, a parton, úgy szerettél,
mint azelőtt soha. fújta a szél
a magáét, én is, de mindhiába
pörlekedtiünk veled. míg a ruhámba*

*vízszag ivódott, rátapadt a sár,
az eget láttam, te a fényeket
fölöttiünk. nem is ítélezhetett
volna igazságosabban kopár,*

*öreg szívével a te istened,
mint ezzel az egyetlen éjszakával
befogva szemüink, engem neked,*

*téged nekem gurítva, ellened
és ellenem magunkat. ki mit vállal
ebből, emlék, feledés, már szerep.”*

A szonett – mint itt is – a kötet leggyakoribb versformája, de természetesen nem pusztá formá. Mint számos huszadik századi magyar köl-

tónél, Babitsnál, Kosztolányinál, József Attilánál, Szabó Lőrincnél, Weöres Sándornál vagy egyes amerikai vallomásos költőknél, például Sylvia Plathnál és különösen az *ÁLOMVERSEK*-et író John Berrymannél, a modern szonett az egy lélegzetre, egy indulatra jutó számvetés, szembenézés versformája. Itt a második kötetben a forma, a rímelés nem is feltétlenül szabályos (az ilyesmire Lázár Júlia az első kötetben többször is reflektált, mostanra ezen túl van); itt más értelemben fölényes a verselés: az indulati ív miatt (amelyet Nemes Nagy Ágnes is igen fontos elemként említ a vers mértanáról szóló tanulmányában). Az első négyes a helyzetet, helyszínt vázolja, a hangulatot teremti meg. A következő a szerelmesek valóságos-tapasztalati és egyben szemléletbeli különbségét – „*az eget láttam, te a fényeket / fölöttünk*” –, ezután derül ki, hogy ez nem akármilyen, hanem az „*egyetlen éjszaka*”, egyben egy isten ítélete a szerelmesekről. Külön izgalmas az utolsó három-négy sor dinamikája: a paradox mondandót kiteljesítő áthajlások miatt szinte érzékeljük a vak gurigázást, amely fájdalom tartalma ellenére is megőrzi játékoságát:

„befoqva szemünk, engem neked,

*téged nekem gurítva, ellened
és ellenem magunkat.”*

Ezután épp egy hangsúlytalan, elemző mozdulatra marad idő a szonettben: és épp a vállalás-megtámasztás témájában.

Három külön-külön is jelentős témája van a kötetnek: az apa halála, a hol viharos, hol az életnek értelmet adó nagy szerelem és a gyerek születése. Ezért is az egyik tetőpont a NÉGYTORZÓ, amelyben az apa halála a megkésett, belül lefolytatott tisztázás és az önismeret részévé válik, majd a szerelem teremti meg az egyensúlyt. Érdemes itt is nyomon követni a vers indulati ívét: „*álmodban hititünk. egymásban soha*” – ezzel a két rövid, kemény mondattal indul az első szonett, a végső elszámolásban előbb a paradox azonossággal (az a közös bennük, hogy nincs közük egymáshoz). Ezt a beszélőnek az önmaga és az apa iránt is kíméletlen megállapítása követi: „*én apát kerestem mindenkiében, / te szeretetet pénzzel, hatalommal / zsaroltál mástól.*” A vers képei egyszerre konkrétak és szimbolikusak, több irányba is elmozdulnak: „*pokolba visz a forró, köves út, / a fűben hempergő kölyökkutyák / úgy tépik egymást, mint a szeretők.*” Ismét azonosság: „*hol*

van, amit kerestünk valaha?” – majd ennek a tudatosítása: „*hol végződsz bennem?*”, és a leválás mindkét felet megsebző kíméletlensége: „*hogy adhatnám vissza, / amit magadban nem találsz, nem kértem / én, és nem is az enyém?*” Az utolsó három sor látszólag a hamis, hősi múlttra utaló ironiával indul: „*nagyapa / a fényképen tüzes huszár. te sem / vagy előbb. apa, nem segíthetek.*” Első olvasásra nem, a vers egésze felől viszont tudjuk, hogy az igazi ironia (amely a beszélőt kínozza igazán) abban áll, hogy a szavak az eredeti jelentésükben is érvényesek: mindez az apa halála után történik, ezért sincs segítség.

A második szonett pontosan ezen a magaslaton folytatódik:

*„álmodban mindent megmondtam neki.
olyan keserű, fogsor nélküli
lett az arca, beesett a szeme,
körülötte karikák, de csak mondtam,
mondtam. mire visszavonhattam volna
bármit, ő már halott volt, és azóta
sincs másképp. azóta sincs bocsánat.”*

Az elszámolás az első szonettben is főleg kérdéseket jelent, itt is csak névmás („*mindent megmondtam*”, „*visszavonhattam volna bármit*”), a lényeg a jelenet kíméletlensége, ami a beszélőre üt vissza, ő az, aki egyszerre látja elesettnek az apát, és aki – jelképesen – magára veszi a bűnt, voltaképp azt, hogy megölte (erre utal később: „*a kezem ragad*”). (Első olvasásra ekkor derül ki, amit a paradox logika megzökkent: hogy a megszólított apa – az álom valóságával ellentétben – végig halott.) Nincs bocsánat, és nincs bocsánatkérés: „*a képmutató kedvességnek vége. / egyetlen hang sincs a helyén. a tárgyak / elcsúsznak, élesek. a tática / torkából vér bugyog.*” A szerelem és az éjszaka is nyugtalanító, a verset lezáró „*árok*” visszatérő szimbóluma Lázár Juliának (mondjuk) a megnevezhetetlen szorongásra. „*aludj velem. / elringatlak, bár a kezem ragad. / a sötétség ólomtalpakon cammog / felénk, tarkón üt, áttemel az árkon.*”

Csakugyan éles árok húzódik a NÉGYTORZÓ közepén: a második két szonett már szerelmes vers, és más hangvételt. A harmadik, az elsőhöz hasonlóan, az azonosság és a különbözőség kérdésével indít: „*talán másból más következtetést / vonsz le, de ugyanaz a kerti út. / ugyanaz a hold. úgy hallgat a márvány. / vagy éppen itt válik ketté a kép / és a képzelet? hozzám szól, neked tárgy, / de nekem néha te is csak tárgy vagy.*” Gazdagabb a hang:

ezekben a szerelmes versekben (ahogy később a teljes CSAPSZÉK KIRÁLYA-ciklusban) megjelenik a bensőséges, évődő humor, az elfogadás: „*höz-zám tartozol, / ha sokat beszél-sz is*”, megjelenik a szelíd hangú vallomás: „*én kávédaráló vagyok, de régi, / rozsdás. naponta használj, tisztogass, / szeresd a fényem, mert tőled való, / olvadjon a szádban a keserű íz*”, és (ez már a negyedik szonett) a humor önellfogadó, józan hangja is: „*fontos a kényelemem, de ha te nem szórsz / mindent tele hamuval, honnan tudnám, / milyen jó néha egyedül.*” Mivel a NÉGY TORZÓ az apakereséssel indul, zárásul, szimbolikusan, a Mestert is halljuk: „*ahogy a Mester mondta: megleszünk.*”

A CSAPSZÉK KIRÁLYA-ciklus a hang gazdagságát tovább árnyalja. Elhatárolódásként tömör ítéleteket olvasunk a szokványos életkről („*foto-cellás, nyüzsgő mézeshetek / ne várjanak*”; „*ostoba arcokon hamis derű / nem a tükrünk*”), de a csalódás, a rezignáció, a nyugtalanság ugyanúgy jelen van ezen a skálán. Az egész ciklusból érződik a másik szabadságának tisztelete („*rongy alak / vagy. így szeretlek. elmehetsz tehát*”) és a szenvedély. A ciklus egyik darabjáról („*hogy a parton ki vár, meddig, kire*”) Ferenc Győző írja: „*Nem sok ehhez fogható szerelmes vers született a kortárs magyar lírában.*”*

Lázár Júlia világlátásának része – gyakran a legszemélyesebb verseiben is – az (apokaliptikus) vízió is, amelyre nem álomként vagy a képzelet részeként, hanem evidenciaként hivatkozik (még hozzá az evidenciának itt már annyi teret adva, hogy az olvasó is hozzáfér – ha nem érti, akkor is átélheti): „*dacolni, mint a fák, hajlékonyan. / kívárni, míg a nagy tánc ideér, / gyökerek szakadnak, égbolt zuhan, / és láva ömlik, forró, buta vér, // és madár-csőrökben kívájt szemek, hajszálaból rakott megannyi fészék [...]*” A „*nagy tánc*” talán haláltánc, a több helyen (például a NÉGY TORZÓ-ban vagy az anya történetében) megjelenő „*árok*” viszont összetettebb: akár egy pokolbéli tömegsír.

*„nem éme lyítette a szakadé kban
hullámzó testek szaga, a kiáltás
nem ért a fü léig. a zuhanás,
csak a zuhanás kapott levegőt.
a mélység ő maga volt, károgó,
ringó, fekete árok. tébolyult
ütemben ingott fölöt te az ég.”*

* AZ ALANY MINT TÁRGY. *Népszabadság*, 2001. április 14.

A gyerekszülés, a gyerek léte – mint harmadik nagy téma – nem áll valamiféle idilli ellentétben a világ borzalmaival, sőt a felelősség még tudatosítja is őket. Az a vers, amelyik a szülésnek mint „*lázás diadal*”-nak állít emléket, a teljes létbizonytalansággal zárul: „*Most nem tudom, hogy élek, / most nem tudom, mi lesz*” (EGY, KETTŐ, HÁROM). A ciklus címét adó ÖRÖKSÉG, bár az avarban topogó kisgyerek képével kezdődik, a fenti idézethez hasonló látomás hangon szól: „*az avarszőnyeg hullafoltjain / tapos a két támaszt kereső láb. / a varjak harcra készek. / az ég bíborpecsét. // feltépi dobszó, száguldó nyilak, / lassú hörgés. vesztetek, élők.*” Másutt is csak szigetelni tudja a költő a magánvilágot a külvilág történéseitől („*a parkban sárga padok összetörve, / öngyilkos lett a mostoha fiad. / micsoda szó – a csorba bögre / néha egészebb*”), de a tudatába beengedi őket: „*mit tartogat még, milyen sors? a vér / száva nem erősebb a késelő, / vonat elé fekvő világnál, / és napvilágnál se látom élesebben, / hova tart, miért gázol testen-lelken, / miért nem akarja, hogy helyreoljam.*” Csak mindezek ellenében (a kizöklent időben az életet választva) írhatja:

*„nem engedhetem elveszni magam.
reszkesz, bolond Föld, bennem béke van,
itt az idő. megszoptatlak, fiam.”*

Abéke, voltaképp a rezignáció a látomás mellett a látványt is előtérbe engedi: „*...megnyugodva / álltam, már fölfedeztem, ősz van, / [...] és ami / visszatart, az nem a szánkázni vágyó / idő, nem az erőszak, nem a lélek / gyötrelmei, csak a rögzíthető, / a pusztá látvány: a sűrűsödő / csonkok erdején a friss levegő*” (TÍZ ÉVE IS). Bár a vers a múltról (egy temetésről) szól, ez már a harmadik kötet felé mutat.

„Nem hiszem, csak látom”

Noha a harmadik kötet nem igényli az első kettő ismeretét, szembeszökő a változás. A kizengedett sorok, a szonettforma helyén szikár, rövid sorokból álló, logikailag tagolt szabad versek vannak többségben, vagy egyszerűbb, a dalformával a tartalmat ellenpontozó kettes-hármas-négyes strófák. A másik személyt megszólító egyes szám első személy nagyon gyakran az általános alanynak adja át a helyét, és nem szólít, inkább elemez. A kötet két kezdőbetűs cikluscíme (B. A METRÓN; B. ÉS AZ ÚJÉV) szintén eltávolít. A világ tárgyiasul, a megfigyelés objektív. Az

előző kötetek világa felől nézve (is) erős értékvesztéséig tanúi vagyunk.

A HANGOK ÉVADA

*Ahogy a hangok évada lejár
És csendkupola borul a földre
Nem marad fű fa virág
De rozsdás autóroncok
És kőházak között
Száras port kerget a szél
Ahogy a hangok évada lejár
És a kupola saját súlyától megreped
Előkerül valahonnan
Egy vén toronyőr
Aztán egy vén tücsök
Húzza az egyik
Ropja fél lábom a másik
És fázósan megcsikordul
Egy szélkakas*

Nem mintha nem lenne előzménye a kötet fővonulatának, a társadalmi (vagy a társadalom változásainak kiszolgáltatott) érzékenységnek. A részvét hangja mindig jelen volt. A második kötet AJÁNLÁS-ában a fehér színről („A hóesésről írnom kell, ha kéred”) Lázár Júlia a vakságra asszociál: „a vak fiú a metróan akadály, // csak élete van, múltja nincs, jövője / nincs. csak enni kér. csak egy senki. nincs.” A motívum megvolt az első kötetben is: „a vak fiú bokája kis // veréb, emlékezetbe süllyed el / a botja kopp a járdaszél esik”, és itt, a harmadik kötet egyik naplóversében szintén feltűnik:

DUDORÁSZÓ

*dudorászó férfi a fehér bot mögött
most hódara mégis mégse tavasz
mégis hódara mégse tavasz
dudorászó fehér bot esik*

2007. febr. 26.

Könnyebb persze egy individuális személy iránt részvétet érezni, vele azonosulni, mint a személyiségüktől megfosztott hajléktalannal, akiknek a jelenlétét tehetetlenségében az átlagos jóérzésű ember is igyekszik a tudata szélére tolni. Ennek a vékony kötetnek hét verse foglalkozik velük, hol tömegként: „mint a pöröly, ha dobhártyára sújt le / emberroncok az őszi padokon /

*málló rongyok a szeptemberi fényben / hírek zuhog-
nak, nem a szél dobol // pléhbögre, füles szatyor, újság
/ ennyi az élet minden tartozéka” (MINT A PÖRÖLY),
hol egyénítve:*

*„a panelházak oldalában
a foszló matracon
az ébredő hajléktalan
a szemét dörgöli*

*talán örül, hogy süt a nap
talán éppen egy sötét lyukra vágyik
mint Wittgenstein Norvégiára”*

– hogy aztán a vers második felében már az igemódból („még elhinné”, „felejténé”) kiderüljön ennek a lehetetlensége, és a kíméletlen helyzet hozzá méltó kíméletlen megfogalmazást kapjon:

„talán a lélek nem bírja a fényt

*amelyre a test szomjazik
még elhinné, hogy a borzongató
bőr öröme valóság
felejténé, hogy nemtelen lett*

*akár a többi pázró állat
a többi matracon”*

(AZ ÉBREDŐ)

A társadalmi felelősségérzet a gyengék, elesettek iránti részvét és a velük való azonosság mellett erős társadalmi rosszérzéssel, rossz közérzettel jár, sőt Lázár Júlia kötetében ennél többel is:

*„zsúfolt kocsin a szag helyet csinál,
sárgul a bőr, sáros a nagykabát.*

*illatos volt-e egy KZ-fogoly?
[...]
kimondható a büntudat?”*

(4-6-os)

Kimondható? A társadalmi felháborodás helyenként explicit megfogalmazásokban talál utat, olyan szokatlan szókimondásban, amelyen a kortárs versízlés esetleg megütközik. Lázár Júlia provokatívan a köteté élére helyez épp egy ilyen verset, az APAM SÍRJÁN A SZARVAS címűt.

A vers, noha valóságos alapra, a szarvas által feldúlt sír látványára épül, hamar szimbolikusá válik: „a mélyben vív csatát / most élet és halál?” Ugyanakkor aktuális társadalmi tartalma van,

a szarvas tombolásában Lázár Júlia a társadalmi felháborodása párhuzamát látja: „*a szarvas tudta-e / ott nem békés a föld / ahol számút, milyen színű a rög / ahol gárda masírozik // az élő tapsol és felejt? / tudta, hogy ócskák a szavak / Radnóti tájain? / hogy viszolyogtat már az is: / hazám?*” Az utóbbi pár év szélsőjobboldali radikalizálódásának megdöbbentő híreire nehéz a költészet hagyományos vagy aktuálisan elfogadott eszközeivel reagálni (már ha valaki erre késztetést érez), nehéz megmondani, hol a kimondás határa. Finomkodni nem érdemes, és valószínűleg átalakulóban van maga a politikai költészet is. Ugyanakkor meg lehet kérdezni, nem sok-e Radnótit is emlegetni, és hogy az ember, ha nem is viszolyogva, de (bármit gondol is magáról a fogalomról) kiejtette-e az annyiszor elcsépett „*hazám*” szót az utóbbi néhány évtizedben. Am a kulcs éppen Radnóti, aki nem véletlenül van jelen itt: az egész kötet párbeszédben áll a verseivel, és magán viseli utolsó hónapjainak Ferencz Győző által összefoglalt, megrendítő tanulságát. * Radnóti jelen van a négysoros strófa klasszikus zenéjében („*ahogy a tücskök húzzák, újrakezdek, / és mellettem elalszik a fiam / értelmetlenül számolgotam / mi az, ami még hátravan*” – AHOGY A TÜCSKÖK), a „*nincs idő / se ölni se ölelni*” sor provokációjában (A CIPŐJÉT SE) – ugyanis Radnóti írja a NAPLÓ-ban, mennyire elkeseredett, amikor Babits kihúzta a „*mert maga még sosem ölt*” sorból a „*még*”-et, elrontva a sor daktilikus lejtését; jelen van a sirállyal folytatott párbeszédben: „*benned nő a fa is. a szemedben. / ird meg! // nem megv. és kit érdekelne?*” (BESZÉLGETÉSEK A SIRÁLLYAL), de talán ebben a naplóversben a leginkább:

AZ IDŐBEN SÉTÁLT

*az időben sétált
ott volt a drótkerítés
mögött
éhes volt és élni
akart
nem adta oda
az utolsó falatját
a kerítésen túl kutyák
ugattak*

* RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZE. KRITIKAI ÉLETRAJZ. Osiris, 2005.

*büzlött a latrina
és ő a latrinán
a telihold
fényében ugyanolyan
szürke alak volt
mint
a géppisztolyos őr
a toronyban*

2007. márc. 21.

A „*Radnóti tájain*” egyrészt a nem történhet meg még egyszer evidenciáját jelenti, másrészt a „*táj*” a NEM TUDHATOM „*tájék*”-át idézi, Radnóti ugyanis (1944 januárjában!), üldöztetése kelles közepén a „*szülőházam*” szót is leírta (meg is bíralták a pátosért barátai – erről szintén a NAPLÓ-ban olvashatunk; ahogy az APÁM SÍRJÁN A SZARVAS-T is érthette bírálata).

Lázár Júlia könyve az elviselhetetlen társadalmi közérzet kötete. Az első ciklusába, az ÁRNYÉK-ba sűrűsödnek a legsúlyosabb témák, a Magyar Gárda után rögtön a történelemben „a romák sérelmére elkövetett 2008–09-es sorozatgyilkosság” néven bevonult eseménysor legborzalmasabb pontja, a gyerekáldozatot is követelő, 2009-es tatárszentgyörgyi gyilkosság következik: Lázár Júlia az ötéves áldozat utolsó perceibe éli bele magát, visszafogottan. A közérzet nem kíméli a magánszférát, nyugtalanítóan nő a második kötetből is ismerős apokaliptikus víziók száma („*fortyogó katlan*”, „*világvégi nagy tükör*”, „*pokolmélyi tánc*”, „*alvilági nagy folyó*”). Az AA-ként megjelenő társ és apa trip-tichonja is ebbe a környezetbe illeszkedik, az ő múltjában is a társadalom traumái adódnak össze. A ciklus címe a fény és árnyék gyerekkori (templomtornyos, fatetős) harmóniája helyett a mammográfiai vizsgálatra, a testi szorongásra utal. Csak néha oldozza fel a kétségbeesést egy-egy elégikus hangú vers: „*ha eljön az este / két furulya / hallgat a polcon*” (HA ELJÖN AZ ESTE).

Ugyanakkor a kötet mégis felfelé emelkedik. Az ÁRNYÉK-ot a nem kevésbé komor dantei motívóval induló B. A METRÓN-ciklus követi: ezek dátummal jegyzett, lazább szerkezetű naplóversek – a Tévészékház 2006-os ostroma utáni időszakról van szó: „*A téren ezrek / őrvjöntek, / vezérszónokaik / orwelli disznófejek*”. Ekkor dönt úgy a költő, hogy B. nevű szereplőjével ceruzát ragadtat, és figyelni a látványt, az utcán a koldusokat, a metrón a korán kelőket, lejegyzni a gon-

dolait, mérlegeli a döntéseit, miközben szkeptikusan igyekeznek megérteni (legalább) a világ-egyetem működését: a „csodálatos, kibíratatlan tágulásából” hogyan lesz újra porszem.

A B. ÉS AZ ÚJ ÉV reményteljesebb cím, de a hangvétel itt is legfeljebb az elégtelenségig emelkedik, itt tűnnek fel a társadalom együttérzéssel, talán tavaszibb fényben látott alakjai (az ébredő hajléktalan, a „*dudorászó*” vak férfi, az aluljáróban egy zenélő család). A naplóversek után következnek a négyrészes BESZÉLGETÉSEK A SIRÁLLYAL; a sirály (mint a második kötet TÖREDÉK-ének ismeretlen alakja: „*Hírhozó. Haláraitélt. Szabad*”) a természetbe kihelyezett istenkép („*te tényleg szabad vagy?*”; „*te soha nem hibázol?*”) vagy felettes (érvényes) én, a szabadság, a függetlenség szimbóluma, akivel beszélgetve (kettejük szövegét csak az álló és dőlő betűs szedés különbözteti meg) ugyanannak az ének az elbizonytalanodott fele választ várhat önmagától: „*tőlem mit vársz? / választ, persze. a föl sem / tett kérdéseimre. egy billentést. / szárnyshogást. / akarsz repülni? / nem. álomban repültem. / a belső kép nem változott. / a kép? / igen. a látvány. / pusztuló városok. / gyerekek csontsoványan.*” A beszélgetés közben megfogalmazhatja, mire gondol – mi az, ami az egész kötet fő problémája:

*„nem látom a világot.
az időt látom. hömpölyög
benne ember, állat.
ajtó úszik a vízben, kalap,
felpuffadt hal,
felpuffadt ember. dörgést
hallok. lehet ágyú, villám,
most vagy ezer éve.
előttem vernek péppé
egy emberpárt, mert máshitű,
mert öreg, mert marad
a földjén. látom a pestist.
látom, ahogy ember embert
eszik,
[...]
miért épp rajtam hömpölyög
át az idő?”*

És végül fel is lázadhat a sirály (műveljük kertjeinket tanácsa) ellen: „akkor áss. / áss te. meggyek”.

A legutolsó ciklus (FÉNY) egyetlen versből áll, a címe (ELLEN-TÜNTETÉS) a metrociklusban emlegetett időszaktól határolja el magát, de a vers már a létre vonatkozik: az útra készülő fecske

– miközben konkrét kép – a költözés alternatíváját jeleníti meg, erre válaszol a vers paradoxona: „*úgy készülök maradni én*”. Készül folytatni, készül arra, ami marad, készül megmaradni.

A MÉG szokatlanul egységes kötet, megmutatja, hogy a társadalom elviselhetetlen változásaival szembesülve a szellem hogyan tud a döbbenettől a megfigyelésen és rögzítésen át önnön magasabb régióiba emelkedni.

Mesterházi Mónika

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Borgos Anna–Szilágyi Judit: Nőírók és író nők.
Irodalmi és női szerepek a Nyugatban
Noran, 2011. 482 oldal, 3499 Ft*

I

ÉN IS VOLTAM KIRÁLY LÁNYA

*„...S százegyedszer, ha meghaltam,
támad újra király lánya,
nálam különb, nálam ifjabb...”
(Reichard Pirooska)*

Egy könyvről kell beszélnem, melynek szereplői, kérdései, kíváncsisága át- meg átszövik az utóbbi három évet. Életem részévé vált a szövevényes tárgy, nemigen telik úgy el nap, hogy ne gondolnék a *Nyugatot* körülpányvázó nőkre, írókra, feleségekre, szerelmekre. Folyton tükröttem őket önmagammal, ami persze gyermekes játék, de mégis: ott vannak minden félrecsúszott nyaksálamban, vállamra vetett táskámban, a jegyben, amit kilyukasztok a villamoson.

Borgos Anna és Szilágyi Judit könyvében ezek az asszonyok majd' évszázadnyi hallgatás és elhallgatás után valóban színre lépnek mint önálló lények, nem pedig mint valakinek a felesége, tartós kapcsolata, szeretője.

Előrebocsátom: a könyv lenyűgözött. Nagy öröm, hogy megszületett.

De mi közöm van nekem a *Nyugat* nőihez?

Amikor életemben először megjelentem nyomtatásban, egy igen kedves barátom, akiről tu-