

OLVASTAM EGY VERSET

Marno János: az albán szálló
Holmi, 1992. március. 353–362. oldal

A határozott névelő, a cím adta emelt hangsúly ellenére albán szállodáról egy szó nem sok, annyi sem esik e hosszú-hosszú műben, miért is olybá tűnik a vers háza, mint Magritte kísérteties árnyépületei, melyeken átsüt a hold, a lámpa, és átlátszanak a mögöttes faágak. Maga az albán szálló nyelvi képződmény, pusztá szókapcsolat, szellemben élő árnykép marad, nem épül ki élő-valós képzetté, sőt a versfolyam alámossa az épülést, elvetéli a születendő metaforát, és lehúzza a konkrét outhontalanságba, ahol a térvalóság telt, lenyűgözően szenzuális, csak épp mi, a lakói válunk kísérteties alakokká.

A vers zárószakaszában egy szakasztott magyar, „újonnan épült és máris omladozó vasúti munkás- / szállóba” érkezünk, annak is egy foszlott zugába, ahol egy rögtönzött színpad-belső képe bomlik ki:

„kértünk (és kaptunk) ördögöt (düstin)
nadrágszelejtet

kilószám, alul, felül, mindenütt, körbetapétáztuk
vele a szállón elfoglalt próbahelyiséget, majd fel-
váltva hol a barátom állt be az ötszáz izzóból
kályhacsóból eszkábált fejlámpa fénykévéjébe, s
mondta, amit sügltam, hol meg ő sügött nekem”

Föld- illetve szarszínű, bolyhos nadrágrongyokkal kibélelt bugyor, kormos, vakító vilanyégő reflektor, vagyis nap gyanánt – a szemünk előtt, *in actu* kibontakozóban lévő nagymetaphora, éppen csupaszságával és csupáltságával sugallatos, eleven tér-kép. Ebben a szociálisan fixált, taktilis, belakott, egyszerre reális és irreális, közös és saját zugban elemi manifesztáció (megnyilatkozás) történik, melynek tartalmát az olvasó a ritmikus, dobogó szaggatottságból így rekonstruálja: „Fényes nappal vacogok a tűző napon, a fogam összekoccan”.

„fényes

sügta, fényes, mondtam, nappal, sügta, nappal,
mondtam

fényes nappal, mondtam, vacogok a, sügta,
vacogok

a, mondtam, a tűző, sügta, a tűző, mondtam,
a tűző
napon, sügta, a tűző napon, mondtam, a fogam,
sügta
a fogam, mondtam, össze, sügta, össze, mondtam,
össze-
koccan, sügta, összekoccan, mondtam”

Sugalmazás, ritmikus, néha aritmiásan megugró lélegeztetés megy végbe a fehér műfényben, a múlt szellemét megidéző versszínpadon; inspiráció, azaz élesztés a vers révén. Archaikus ízű, elementáris *dal* születik végül az idővel játszó színen (vagy színjátszó időben), mely a „vagyok”-ot dobolja el, a tiszta jelenlételet varázsolja elő, úgy, hogy annak éteri tágassága: aurája, visszhangja, vibrációja van. Kísértetiesen létező versvilágbugyborék jön létre, melynek teremői egyben a (vers) teremtményei: egymást, a létüket hozzák „nap”világra, egy másilyen nap alá. Ez az aktus mindazonáltal nem fölszabadulás, pusztán kiállítás. A kín, a lét és az idő, egymás kiállása, feszített egzisztencia.

Erős vertikális húzóereje van a képnek: a kályhacső kormából kisugárzó fehér fényzaporba beállt ember a szürkébe játszó barna bugyorba ágyazva olyan, mint egy kopár fa. A kép azonban nem moccanatlan: váltakozó áramlás csinál benne szelet. A dermesztő megnyilatkozásba ez az osszjáték és „időváltozás” visz humort, lelket, nedvet, táncos ritmikát.

Jelen és múlt idejű igék egymást váltva pördülnek a versszakaszban. A múltbéli, emlékszíni jelenet (meg)jelenéssé változik át, megvilágosodik és megelevenül, az utolsó szó azonban múltidejűségével (amit nem kövér pont) mégiscsak a hiányát exponálja. A versnek vége szakad. Csak volt? vagy hol van hát a fényes látomány?

Sem a múltban, sem a jelenben. Hanem olyan mágikus (vers)tükörré vált, amelybe be lehet nézni, és be lehet menni; metszően villog, és átjárást mutat az időben.

A verscímben és a hozzá kapcsolódó néhány motívumban jelzett utazáslehetőség (albániai nyaralás) helyett egy fordított, negatív előjelű utazás – ferde leszállás – megy végbe a versben. Hogyhogy?

Az albániai szabadság vágyképzetében ott

lapul az időutazás ötlete. Nyilván az elparentált sztálinizmus monumentumait menne oda megszemlélni a magyar turista, felszabadultan, diszkrétén, könnyedén. A célképzetben szerepet játszik némi olcsó megváltódás-ábránd is, a (már nem is annyira) tiltott zónába való behatolás ösztökéjével együtt. Szellemes „célfürdőzés” lett volna ez, történelmi turistaút a gyöttrő személyesség kikapcsolásával, dévaj – immáron engedélyezett – pocslás a múltban. A „szín-helyszínelés” azonban – ennyit tudunk meg – valami rosszérzés, balsejtelem miatt elhalasztódott. Csupán egy albániai „útikönyv” maradt belőle, meg egy szét-tört illúzió.

Az alanyt nem turista, hanem rágódógondolkodó pozícióban ismerjük meg. Elég egy furcsa, figyelemfelkeltő műszo („aszfalt szilva”), és az útiterv kifordul, a versiránytű magnetikus ereje félrefordítja és lefelé utalja őt a személyesség bányamélyébe. Az „aszfaltbányák” országában való lazázás helyett cselekvő „bányászat”, az emlékek bitumenénc feltörése történik „keserves, elmét- / testet rongáló idegmunkával”. A vers menete mindazonáltal egyáltalán nem erőltetett, csak rázkódik, zökken-siklik a szavakból szőtt szállítókas több emlékrétegen keresztül, s a nyolcmeg a tizenhat éves koriban időzik el. A gyermek- és kamaszkor rejti a legértékesebb sérelemkincseket. A negatív célhelyszín, „Dorog”, a „borús bányászváros”, ahol „nincs még igazán semmi kiaknázva” (!), az emléktúra vezetői pedig a régi „barátok”.

Ez a motívum – kétértelmű szó, szerzete-eket is jelent! – a bányautvesztő csomópontjait jelzi a geológiai verstérképen. Ám minden út a baráthoz vezet, a kamaszkori szerelmes alteregóhoz, kivel is párosuk mitikus egészet képez. A két fiú egy pár, mint a pozíúv meg a negatív, élő, kibírhatatlan paradoxon ők, egymással bunyóban, együttesen olyasmi erőt sugározva, ami a világ szemében az anarchia veszélyforrását vészjelzi; valahogyan: kiiktatandó.

„most is beleborzongok, hogy a barátom abszolút hallása és az én abszolút félrehallásom milyen, mi mindent felkavaró, esetenként elsőpró erővel egészítették ki egymást, egyszer csak azt vettem nála észre, hogy ugyanígy kezd szégyellni a veleszületett pozitív adottságait, mint ahogy ősidók óta

szégyelltem én és szégyellem változatlanul ma is a velem született negatív adottságaimat, ismerőseink így aztán bizonyos távolságból, hátulnézetből vagy közönséges hanyagságból gyakorta összetévesztettek bennünket!”

Mitikus ez a csodaszámba menő lelki egészség, ezért valahol „most is” megvan, miként a magábaszakadt, felemás kreatúraszégyen is – csakhogy most már sohasem *együtt*. Az egyiket a világ mindig eltéveszi, vagy a kettőt egymás ellen kijátssza. Alattomos csiki-csuki játék, kiszorítódsdi, a „felkavaró erő” elgyengítése, megtörése jellemzi a korszak pedagógiává finomított, a megszégyenítésre (lelki megsemmisítésre) alapozott terrorját.

A szégyen arcpirító gőze gomolyog azokból az emlékfulkékből, amelyeket a vers asszociációs járatai felnyitnak. Az „albán szálló” ideájának egyik domináns árnyképe, föld vagyis tudat alatu mása az iskolaként működő (ferences) „rendház”. Kanyargós lépcsősorának, termeinek és „vermé”-nek, „fagyos kert”-jének vonásait húzza meg a vers. A ház-, illetve rendtartást az „atyák”, a „barátok” kommandírozzák. Az emlékezet poklában ez az osztag a megszégyenítés, a beszorítás/kitasztás mozdulatait gyakorolja örökké. A szertartásban a fiú (akivé a rágódó alany az alvilági tájékon áttűnik) lenyűgözésére és átváltoztatására megy ki a játék, ami őt, mint hangsúlyozva van, nem megbántódással, elkeseredéssel és félelemmel, hanem csodálkozással, tehetetlenségérzéssel és aggodalommal tölti el. Ezek a diszinkciók is jelzik, hogy nem csúszott be sem a botrányhős, sem az áldozat (egyaránt krisztusi) szerepébe, ami az elvárásoknak negatív megfelelő volna, hanem illetlen (beilleszthetetlen), szégyenletes, önmagában vájkáló egzisztenciává vált Belement a „ganéjtűró bogár”-metaforába, mellyel az igazgató atya állított róla „a nagygyűlés elé képet”, mégpedig az intellektusával kapott rajta: a maszlagon túl valami egészen más: az igazság kérdése: a kép, a szó, a világ és a valóság összefüggéseinek gubanca kezdte foglalkoztatni.

„azon tünődtem, hogy ha valódi féreg volnék, s nem csupán átült értelmű akkor most engem is valaki más teste, nem a sajátom foglalkoztatna, sőt alighanem éppúgy érezhetném kevésbé szarban magam, első esetben

surakodott fel agyamba a gyanú, hogy hátha több minden is, nem csupán az én fantáziám sántít a tükrözési elméletben, legyen most mundeigy, hogy a körül-e vagy csakugyan benne"

Az egyik emlékfülkéből olyan fantasztikus, groteszk látvány tárul elénk, mintha tükrörbe lépnénk be: egy „irdatlan testedző verem”, melynek mélyében az egyik atya direktén szó szerint – pervertált – értelemben végzi el a szertartást.

„béda atya a szemem

láltán csinálta meg a gyűrűn a krisztusgyakorlatot hatvan fölötti fejjel, reverendában"

A templom és a tornaterem, a testi és a lelkigyakorlat, a szertartás és a szertorna, a keresztüggés szó két értelme tükröződik egymásra ebben a lélegzetelállítóan groteszk imitatio Christi-életképben, melyben a valóságos és a szimbolikus elemek örült egymásba feszítése végeztetett el.

Az öreg barát fertelmes mutatóvonalát két (halott)halvány előkép készíti elő a versben. Szárazágon (!) egy anonim akasztott nő „a vasút menti öreg / akácosban, mindennemű személyi papírok, pénz / nélkül lógott egy drapp átmeneti kabátban”, a dorogi Ódi, az ismerős, bördzseks fiatal srác pedig „egy ajtókilincstre kötötte fel magát”. A tornavermi, tükrön túli látománnyhoz képest ezek hiperrealista, szociografikus pillanatsfelvételek. A két dimenzió másként ugyanazt: az önfelfüggesztést szuggeráló köztes terében verődik az égszínkéek kabátos (konkrétan: „amerikai háromnegyedes ajándék kabát”), önképzőkori verse, vagyis a kirívó gondolkodásmódja miatt „sötét, destruktív elem”-nek minősített fiú.

A belső, motívikus rímek szövődményei, a múltbéli történéseknek az emlékezés (a vers) idejében felcsendülő koincidenziái útjelző tábláskákként villannak fel ebben a labirintikus térben; az sem árt, ha körbe-körbe vezetnek; a vers nem kazuisztika.

Az artikulálatlan hangok például. Messze hangzó az atya „bődülése” a tornateremben a visszaereszkedéskor, amit a két közeli jelző, a „baromi” és az „irdatlan” visszhangosít, s a távolból valami félig irreális „kórus”-ból rezonálnak rá a mutáló gyerekhangok. (Illetve az emlékezést irányító versírás idejében a beszélő gyereknevek: „a basszus gondos józsi vagy a kontra kontra anti / vagy a kapppan wiszt péter”.)

Olyan erős ez a hangszerelés, hogy nem lehet nem gondolni arra a bibliai momentumra, amikor Jézus „nagy fenszóval kiáltván kiadta lelkét”, s a templom kárpítja „föletől aljáig ketté hasada”, vagy ama versbéltre, amikor a gyönyörű égszínkéek kabát „a kézsebétől a belső mellzsebéig / felhasadt”. A röhejesnek és a szívszorítóknak, a triviálisnak és a szimbolikusnak ez az egymásba fojtása a lelki kondíciót megháborító disszonanciával fenyeget.

A másik artikulálatlan, átható hanghatás valamilyen rettenetes félelememlékre utal, az emlékezet sötét mélységéből tör föl, ahová nem tud leszállni a vers sem:

„a lépcsőket mászva a göndös józsi öblös nevelése dördült a dobhártyámon de profundis, a rekeszt hasogató hangorkán elemi iskolám alsó tagozatából, de itt a mélység a nyolcéves göndös józsi orgánumát hozta semmi többet"

Vinnyogó röhögés, ordítás, a gyermeki mélységből felszökő segélykiáltás szakítja itt fel a tudatot egy pillanatra. Ösrettenet, ami nevétsébe szökik – lappangó örület.

Utólagos kommentár is kapcsolódik mindkét emlékszegmentumhoz. Az utóbbihoz ezt a magyarázatot fűzi az emlékező: „rettenetes, amikor valami egy szál / magában ragadja torkon az embert, egyebek közt / ezért sem vagyok híve a krisztus-kultusznak, félek a há- / osztól”. Az előbbihez, a krisztusfüggéshez pedig ezt: „baromi aggodás, nem félelem, aggodás szorongatta / a torkom, azt hittem, búskomor vagyok, egy lépéssel / s még egy lépéssel (csúszással) közelebb az anti- / krisztushoz”. Iszonyú félelemmel és aggodalommal, az idegrendszer és a tudat elemén-táris tiltakozásával hártja magától az alany mindkét önelaboráló, voltaképp öngyilkos szerepkört, a hívő áldozatét és a hitetlen latorét egyaránt – az egész keresztény-sztahanovista kultúrszínpadot. Nemcsak szorongása, helyzete is állati: kutyaszorító. Fojtottabb artikulálatlan megnyilvánulás – zengedezés, felhorkanás, majd egy lánynak „a sanzon és a spirituálé váltóhangján” bűgő erotikus nevetése hangzik ki abból a szakadozott emléksorból, mely egy bányásztoimházbéli lakásban bulizó, „ellenkulturált” fiatalok baráti körét idézi fel. Az édesbúsan csábító szírehangnak való bedőlés – „az edina / alutról kézen fogott és lehúzott magához a / matracszivacsra” – utólag esz-

térikai kérdéssé fordul át a két felajzott barát heves vitájában. Az erotikus és erkölcsi csábítás/csábulás-problémát lekörözi az izlés és a (zenei) hallás kérdése. A „szenes kályhával fűtött, lágas, meleg / bűdös” vasúti váróteremben a sértett barátság tüzeből kipattan a szellemi intuíció szikra. A szabadság pillanata ez. És ezen a szenzuális ponton megnyílik kettejük előtt a nyelvi kaland perspektívája. „Dögvész kifestőtehén, cefre szilváslepény” – rímelt fogalmakat, érzéki „szenzációkat” metaforikusan, szinesztéziásan összevillantva a fölhaborodott barát, kontrázva a vér szavára, a bekebelező anyaföldi szóra, amit barátja hall (félre):

„én a vér szavát hallottam szólni ebből a szilváslepényből, a vér szava, mondtam dorogon hajnalban a váróteremben, legalábbis ahogy egy léztafélélen átút, na és, ugye, lette hozzá a barátom, azon túl még valakinek az izlésén ezzel nagyon az elevenembe talált, szörnyű érzés volt belátnom, izlés dolgában hogy ennyire ön-állótlanak látszom”

A megszegyenülés, a személyiség felfüggesztésének élménye repetálódik itt, ám ebben a viszályban van valami felszabadító többlet is: az ellentétek nem kioltják, hanem fölerősítik egymást, kiváltják a lappangó szellemi energiákat. (Talán ez a szeretet?) Ez a kanyar, a kudarcot követő sötét, bűdös éjszaka (miután a dorogi kultúrház-igazgató automatikusan, magától értetődően lefújta színházasi tervüket, s a „buli” önkéntelenül botrányba fulladt) kellett ahhoz, hogy kiforrjon „drámai önbizalmuk”, és megszülessen az egészen másmi-lyen, a tudatosan abszurd „vaktükör-színház” ötlete.

De mielőtt ez valóra válna, és egyetlen közönsége, a versolvasó előtt megnyílna, még egy spirális verskörön keresztül kell lábalni – mintegy hegnyek fel –, ahol egy matróna képeben várat magára a vers elején megindult lelki dráma végkifejlete. Az ő zokszava hozza spirituális síkra a versbéli ordítások-röhögések-vingyogások sorát, s a könnyeknek ezen opálos tükrén tör át a vers a szín-igazságig.

Régről, a vers elejéről, a bűvös nyolc évvel ezelőttről ismerős szárazági táj- és életkép merül fel ismételt, csakhogy összetörve.

A szövegben egymástól távol, a verset két oldalról tartva áll az „idős jézus-mária-szív festő házaspár” „kétfelvonásos” dramolettje. A történet mese-, jobban mondva trufaszzerű vonásokat őriz. Mészköhegynék oldalában, működő-rottyogó mészégetők fölött állt a művész-tanya:

„náluk nem volt egy csepp víz viszont kecskét tartottak, kutyát, kecskét, baromfit vízért az asszony járt le a bakterék kútjához mert a férfi szünet nélkül festett, vagy a rendszert szidalmazta”

Kecskeszakállas-bajszos Jézusaiban az egyszerű munkásemberek és önmaga elvesztett, ártatlan ideálképét pingálta meg s vitte vásárra. A vers vége felé következő „második felvonásban” megváltozik a szín, a hegyoldalban szakadék-sír látong, s a mészégetők immár feltüvalkodott betyárnak vannak feltüntetve, akik úgyszólván etették a tanya alól a hegyet, s a festő vesztét okozták. A tragikomikus halálesetről a festőné interpretációjából értesülünk, aki morális győzelemre kicsengetett gyászbeszéddel „temeti újra” szakadékba zuhant urát:

„mesélte, hogy az urát a kétségbeesés űzte a szakadékba, az odavesztett kecskék után, csakhogy az elhullottnak hit két kecske pár nap múlva megkerült, a mészégető kolykók kítölték el őket, merő komizásból, az ura viszont többé nem kelhet életre, hacsak nem az undorral festett szentképeiben, amelyek, mondta, még hamisságukban is hasonlíthatatlannul mélyebb művész értéket képviselnek, mint a sötétnek hízelkedő, szocialista-realista olajförmédvények”

A vers eleji, a gyerekkor mélyéből felhozott, groteszken reális hegyi pasztorálban ott sejlik a szintűgye reális, de elvetett albán ábrándból is egy lehetlenyi. Tromfként csap rá a jelenből az éles hangú esztétikai kommentár:

„... én már akkor, hét-nyolc éves fejjel utáltam a természetet, egyformán a nyers és a feldolgozott, művészi, illetve költői változataiban, egy-egy csendélet láttán úgy éreztem, megfulladok, vagy megőrülök”

A továbbiakban, a vasúti aluljáróban és a veszteglő vonatban (időket keresztmetsző idősík) kibomló analitikus versmondatokból kiderül, hogy itt a természetelvűség és a természetszerűen működő humánus igazság helyett az abszurd és az arcátlan igazság van szenvedélyes hittel preferálva, mely hit: intuitív onhittség, a személyes világban-lét torokszorító szégyenének és gyalázatának (az örületnek és a fulladásnak) a megvallása, azaz tudati feldolgozása.

A dramolett tragikomikus, mélygroteszk záradéka a vers vége felé búvik elő, és itt bukik ki a néma zokszó:

*„a festőné sárgásszürke, túlpihézett arc-
bőrén keszekusza nedvességcsíkok jelentek meg
madárkezeivel a barátom kezéhez kapott, én,
talán mert
engem a göndös-időkből ismert, én kevésbé
imponáltam
neki”*

A trufán kesze-kusza tragikum tűnik át. A kiérdemesült matróna kegyeit nem a fiú nyeri el. A jelenből bölcs reflexió érkezik erre a kudarcra:

*„az aszott festőné idegenkedése
tőlem eredhetett a puszta megjelenéséből is
nemcsak pusztán a (múltat idéző) megjelenéséből
vagy még inkább a kellőből együtt, ezért nagyobb
öröm
mint amekkora veszteség, hogy haz egy emlékképre
nem jön
élő társulás”*

A vers legtalányosabb gondolata ez. Az egyik oldalon ott a könnyező asszony, aki abszurdba fulladt sorstörténetét felvezetni, etikailag és univerzálisan értékesíteni próbálja, a másik oldalon a „szűz” fiú, aki a festőnének a fájdalom megtisztító katarziséhoz kell hogy morális úton-módon átmentse őt a jövőbe, köztük pedig a múltat és a jelent a maga valójában összetartó, egyedül maradt társ, akinek a puszta jelenléte ebben a szituációban: sötét tükör, mely elnyeli a könnyeket meg a humanizált – természetes? – érzelmeket, és gátolja a feloldozódást.

A két fiú kölcsönösen gátolja egymást abban, hogy engedjenek az erotikus-etikus csá-

bításoknak, a humán természetnek. A keresztény és a szocialista kultúra prudériája azt tiltja, hogy önmagukhoz nyúljanak. Ebben a fojtott közegben sístereg a kamaszosan férfias, rendbontó intellektusú, a felfedezett abszurditásból erőt meríteni képes intuitív szellemiség.

A két fiú bugyorszínpadán ez az illegális szellemiség válik nyílt színi jelenlétté. A vers ennek a hajdani jelenlétnak a dal(lam)át önti szavakba. Belé torkollik az egész versfolyam – tükreben éles műfényben ragyog a kamaszkor töredezett története. Erre a feltündöklésre, színi színéváltozásra soha többé „nem jön élő társulás”, az életdráma nem kamatozik. A vers kószál az időben, játszik is vele, de nem harcol az abszurd mulandósággal. „a dolgok inkább megmutakozhatnak a teljes elnyelődésben, semmint / a világ által untilg szorgalmazott teljes vissza- / verődésben”. A verstükör abszorbeálta a múltat. Mincha benne kószont volna vissza a Barát ötlete, „hogy a színpadot, mihelyt alkalmunk nyílik rá, vonjuk be / hangot és fényt egyaránt elnyelő textillal”. Amikor ez a mágikus sötéttükör rávillan a jelenre, előhossa titkolt drámáját, és abból nem enged. Így köt meg a vers.

De mi köze mindehhez az albán szállónak? A napsütötte képzet (amit az „útikönyv”, a „cél-fürdőzés” sugall egy illő pillanat erejéig) elfeketült. Immár műfényben látható annak föld alatti mása. Hogy van ez? Miért lett AZ ALBÁN SZÁLLÓ című versből magyar bányavers?

Mit csinál a versnyelv? Hogy jut el az „aszfalt szilvá”-tól az emlékek bitumenének feltörésén át a lélek legtitkosabb, elhagyatott szállószobájába? Milyen nyomon jár? Valamilyen, szinte láthatatlan, szavakba szőtt Ariadne-fonal vezérli? A vers ezt gombolyítja? S a bonyolult kötés, ami lesz belőle, hogy-hogy olyan fantasztikusan pontos, biztos (metrikailag, ritmikailag, mintázatában)? Mikor egyébként minden szét- és füstbe megy.

Radics Viktória