

Tartalom

MARSALL LÁSZLÓ REDIVIVUS

Vendégszerkesztő STURM LÁSZLÓ

MARSALL LÁSZLÓ: Memento önmagamnak; Teremtő-rontó szél	5
Marsall, a kívülálló költő – DOMOKOS KINGÁVAL RADICS PÉTER beszélget	7
STURM LÁSZLÓ: Szavak fortyogó matematikája (esszé)	14
MARSALL LÁSZLÓ: Ki!; Egy boszorkányra; A csillag-csalogató	21
DOBRI IMRE: „Röplabdás koromból ez megmaradt” – Marsall László sportverseiről (esszé)	23
BALÁZS GÉZA: Beszélj! – Marsall László hangjátékai (esszé)	39
FILIP TAMÁS: Hunyorgás nélkül	47
KEMSEI ISTVÁN: Angyal-sors	48
FALUSI MÁRTON: Közvetítés nélkül közvetítve az isteni kép – Marsall László gyászversei (esszé)	49
KIS PETRONELLA: „érdes leffentyű nyelvével magába lapátol a tehén” – Marsall László Negyvenegy öregek című kötetéről (esszé)	57
MÓRO CZ GÁBOR: Szakállas elárulás? – Széljegyzetek M. L. öregség témájú verseihez (esszé)	64
MARSALL LÁSZLÓ: A fiam; Doktor Senex filozófus; Fordulóban	82
DOMOKOS KINGA: A Szélketrec lakói (memoár)	85

LYRA HUNGARICA

KODOLÁNYI GYULA: Sejtelmek XV – Mandula-nimfa	97
KISS ANNA: Senki	98
CZIGÁNY GYÖRGY: Küszöbön	100
PÉNTEK IMRE: Sarkatlan ünnep	101

FECSKE CSABA: J. A. a Dunánál; A zöld szemű szörny	104
SZAUER ÁGOSTON: Ágnesnek; Lezárás; Sarok; Mutatók	106
BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN: El nem küldött levél Tandori Dezsőnek	108
VARGA MELINDA: Nagytakarítás; A köd szárnya alatt	109
KIRÁLY FARKAS: kártyavár	111
ZSILLE GÁBOR: Búcsú; Végtelen; Múzsák	113
TOMAJI ATTILA: Ingolák; Délutánok; Ócska hagyomány	115
SZÉKELYHIDI ZSOLT: Jelenések könyve	118
LÁRAI ESZTER: Anyám csöndje; Anyám	122
LŐRINCZ P. GABRIELLA: Kikelet; Kékszínű éj	124
KÜRTI LÁSZLÓ: nagyvizit; téli abroncsok	126
VASAS TAMÁS: álomterápia; elátkozott kis bárányom	127
BÍRÓ JÓZSEF: Áldassék az a nap	129

A borítóbelsőkön **DARVASI LÁSZLÓ** *Végtelen út 1.* és *Végtelen út 2.* című munkái

A **REDIVIVUS** rovatban felhasznált versek és dokumentumok forrása a PIM/DIA: <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/marsall-laszlo>



MARSALL LÁSZLÓ (Szeged, 1933. november 3. – Budapest, 2013. június 25.) költő, író.

Gyerekkorát Békésen, majd Orosházán töltötte. A budapesti Werbőczy (később Petőfi) Gimnáziumban érettségizett. Három évig az ELTE matematika–fizika szakán tanult. 1957–1967 között a Magyar Rádió külső munkatársa, 1967-től az irodalmi osztály belső munkatársa. 1971-től haláláig szabadfoglalkozású költő, valamint festészettel és grafikával is foglalkozott. Tizenhét esztendőn át első osztályú röplabdajátékos volt. A Digitális Irodalmi Akadémia, 2000-től a Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Önálló kötetei:

Vízjelek (versek), Szépirodalmi, 1970

Szerelem alfapont (versek), Szépirodalmi, 1977

Portáncfigurák (versek), Szépirodalmi, 1980

Egy világ mintája (versek), Szépirodalmi, 1987

Negyvenegy öregek (versek), Magvető, 1988

Holdraforgó (versek), Orpheusz, 1991

Város papírmadárból (versek), Cédrus, 1993

Pókhálófüggvények (versek), Nap, 1998

Tatus és szörnyei (hangjátékok), Orpheusz, 1999

A megpördített orsó (versek), Kortárs, 2001

Szélketrec (versek), Orpheusz, 2002

Holnapután? (versek), Széphalom, 2005

Szikrák és tövisek (versek, prózák), Széphalom, 2008

A világba ágazó ember (versek, dokumentumok), Széphalom, 2015

Díjai:

József Attila-díj (1984)

Déry Tibor-díj (1991)

Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztje (1994)

Kossuth-díj (2002)

Kortárs-díj (2003)

Arany János-díj (2008)

Fotó: Stekovics Gáspár

MARSALL LÁSZLÓ

Memento önmagamnak

Siker volt-e, kudarc-e?
mint ánti-politikosz
hominus marginális
(az orvosok kevernek
latin nyelvet göröggel
értekezni imádó
– orrukban dollár, bankó
legyen bár Ft, Dollár
(USA), szagára képzett
fejlett ízlelőbimbók –)
hozzácsapódom egy s más
leselkedő csapathoz?!
Siker volt-e vagy kudarc
nem fitatgatni végül(?),
emennek castel jutna,
ellátmány? annak stallum?
Ti, possessionate
bene – nem vagyok benne.
Magyar baleknek lenni,
s fehér lapot művelni
golyóstoll-díszekével,
jobb így nekem, mint inga-
dozni, meg igazodni,
önigazolni holtig.
Vesszek meg. – Így döntöttem.

Teremtő–rontó szél

Mikor éjjel
a szél
burkukból bontva a fákat
a szél
a formátlan sárra támadt
s a gerendavégen
a szél önkívületében
vadnyúlőrök hintáztak
mikor a szél
meg a hold meg a felhők
kioldva bomolva
újra egyetlen ősi tájjá forrva
lezuhantak a földre
a nap nyomait eltörölve
a szél
arcod arcommal szembeszegezve
csókkal esővel megfürösztve
a szél
ott hagyott minket egy gomolyban
hogyan teremtve
viharzó önkívületben
mikor a szél
újra lezúdul a fákra
egymásból kibomolva
bele vesszünk a földbe a sárba

Marsall, a kívülálló költő

RADICS PÉTER BESZÉLGETÉSE DOMOKOS KINGÁVAL

– *Marsall László költészetéről elsősorban a besorolhatatlanság, szabálytalanság, öntörvényűség jut az ember eszébe. Esztétikai értelemben nem tartozott táborhoz, klikkhez, iskolához (legfeljebb a Weöres-tanítványok sorába). A maga útját járta, nincsenek tanítványai. Talán ezzel is magyarázható, hogy kilenc évvel a halála után szinte előlről kell kezdeni a vele való ismerkedést. Mi az oka a marsalli életmű különösségének, sajátos életútja miatt alakulhatott így?*

– Életútjának első két évtizede teljesen megegyezik a vidéki polgári értelmiségi család gyermekeinek életével: elemi iskola Békésen, gimnázium a háború után Budapesten. A sajátosságok gyerekkorában: magányos kisfiú, aki már az iskola előtt megtanult olvasni az utcai üzletek feliratairól, és otthon válogatás nélkül mindent elolvasott, amit talált, lexikontól a ponyvaregényig. Eszébe jutott, hogy ilyet ő is tudna írni, meg is próbálta, kockás iskolai füzetbe rögzítette „cowboy”-regényeit. Kedvenc játéka volt, hogy országokat talált ki magának, ezeknek nevet is adott, sőt nyelvet is szerkesztett a fantázia-lakóknak. Ez a szerepjáték végigkísérte életét, megjelent verseiben és drámáiban is.

– *Megfigyelhető tendencia, hogy az elmúlt évtizedekben a „magyar költők” életútja egyre banálisabb, egyszerűbb, ha úgy tetszik, érdektelenebb. Marsall indulásakor az akkori nagyok: Illyés, Németh László, Füst, Déry, Tersánszky és a többiek számos életfordulatot átéltek, a legmagasabb hivatalos elismertségtől a kényszerű külföldre menekülésig, száműzetésig vagy akár börtönig. Ehhez képest a ma alkotói tipikusan az íróasztaluk mellett töltötték az idejük nagy részét. Marsall ebben is kivételes.*

– A budai Werbőczy (később Petőfi) gimnáziumban tanult 1946–1952 között. A lehetőségeket 1948 után alapvetően a kommunista diktatúra határozta meg. Külföldre utazni csak sportolónként lehetett, az egyetemi felvételt a munkás–paraszt származáshoz kötötték. Az 1952-es év kivétel volt, ekkor Rákosi külön engedélye alapján „egyéb”, polgári származású hallgatókat is felvehettek egyetemre kitűnő vagy jeles érettségivel, igaz, csak korlátozott számban és korlátozott tanszakokra. Így kerülhetett be a jelesen érettségiző, akkor már a filozófia iránt érdeklődő M. az ELTE matematika–fizika szakára. (Ugyanez történt Esterházy Pé-

ter esetében grófi származása miatt, már az „enyhülés” időszakában, 1968-ban, amit a két, íróként összebarátkozó „matematikus” később kedélyes beszélgetésekben emlegetett.)

Egyetemei éveinek történetét első felesége, Barth Márta visszaemlékezéseiből és M. hozzá írott leveleiből ismerhetjük meg.

1960–70 közt a Rádió munkatársa volt (ez egyetlen munkahelye), első házassága felbomlott, a másodikat megkötötte, gyermekei születtek.

– Későn, viszonylag már idősen kezdett publikálni, és azt is rendhagyó módon: nem a költőktől megszokott folyóiratközlésekkel indult, hanem rögtön kész, erős kötettel jelentkezett. Ez hogyan alakult ki?

– Ahogy említettem, Barth Márta őrizte meg az 1953–60 közötti évek emlékeit. M. folytatta a gyerekkora óta megszokott írást. Elsősorban szerelmes verseket írt, de témaként megjelent a városi környezet, a természet is. Verseit nem vitte szerkesztőségekbe, nem volt bátorsága hozzá. Márta próbálkozott sikertelenül néhány lapnál, majd megmutatta a verseket Spitz Verának, Ligeti György zeneszerző feleségének, aki a zeneiskolai tanárképzőn tanára volt.

Így jutottak el a versek Ligetihez, aki azt tanácsolta: ezeket Weöres Sándornak kellene megmutatni. M. különös levelet írt Weöresnek: szüleit és az iskolát elhagyó, kalandos életű vagányként mutatkozott be, akit a teljes elzúllástól csak az mentett meg, hogy szerencséjére felvették az egyetemre. Mint később kiderült, ezt azért tette, mert úgy hitte: egy jó családból való, jó tanulóról senki sem tudja elképzelni, hogy költő lehet. Weöres valóban meglepődött, de verseket kért M.-tól, és ezután már személyes találkozóra hívta. Így kezdődött ismeretségük és Weöres élete végéig tartó barátságuk. Ő volt verseinek első kritikusa, nagy lehetőségeket látott meg benne, de figyelmeztette arra is: választania kell, melyik művészettel akar komolyan foglalkozni. Ezért – mint mondta, „megfelelő tankönyv híján” – egy levélben részletesen kidolgozott verstant írt le számára, melyet M. élete végéig féltett kincsként őrzött.

Nagy hatással voltak rá a nálunk 1956 után megjelenő francia költők, elsősorban Baudelaire, Apollinaire, Reverdy. Ez időben írott verseit egy kockás füzetben rögzítette kézírással, melyeket sohasem próbált publikálni, csak a 2015-ben megjelent posztumusz kötetben láttak napvilágot.

Az 1956–60 közötti időszakban baráti társaság alakult ki, M. mellett Csoóri Sándor, Tornai József, Somos Miklós festőművész részvételével. 1958 nyarától váltak rendszeressé ezek a találkozások Tellér Gyula óbudai, Szomolnok utcai lakásán, ahol a költők

felolvasták egymásnak verseiket és megbeszélték véleményüket. Tellér, aki szintén Weöres-tanítványnak számított mint műfordító, és M. közösen tanulmányt írtak „Formai vizsgálódások a modern költészet területén” címmel, melyet az éppen akkoriban induló Jelenkor című pécsi folyóirat közölt folytatásokban. Sikerült ügyesen a formai elméleteket állítani az érdeklődés fókuszába, ezzel elkerülték az esetleges ideológiai támadásokat.

A folyóirat M. több versét is közölte 1958–62 között. A társaság később a Belvárosi Kávéházban folytatta összejöveteleit, ekkor már megjelent köztük Orbán Ottó, Fodor András, Hernádi Gyula és mások is. Támogatta őket Kristó Nagy István irodalomtörténész, kritikus, többször ő is helyet adott lakásán az összejöveteleknek; évtizedekkel később, a rendszerváltozás után derült ki, hogy a III/III-as ügyosztály beszervezett ügynöke volt, aki még „leszerelése” után is éveket jelentett a modernistának tartott csoportról.

M. a hatvanas évektől kivált közülük. Két hosszúverse még megjelent egy magánkiadásban 1967-ben: *Rózsa örvény* és *Fehér folyó* címmel. Ezeket tekinthetjük az 1970-ben megjelenő *Vízjelek* kötet előzményeinek.

– Marsall László talán legfontosabb jellemzője az átütő tehetség. Köztudottan, ritka, szinte általános tehetség volt az irodalmon kívül is szinte mindenhez, amihez fogott: képzőművészethez, zenéhez, sporthoz. Ugyanakkor a természettudományok, a matematika felől „érkezett”. Hogyan maradt végül a számos kínálkozó terület közül a szépirodalom?

– Inkább sokirányúnak nevezném, teljesen nyitott ösztönös érdeklődésnek. Minden művészetet kipróbált, ami csak a közelébe került. Volt otthon egy cselló, kiváló hangszer, amit édesapja vásárolt a békési cigánybanda egyik tagjától, amatőr szinten meg is tanult játszani rajta. M. apja példáját követte, a Zeneakadémia egyik ismert művésztanára tanította, mint jó ismerőst. A festéshez egyik egyetemi évfolyamtársától kapott kedvet, akit a nyári katonáskodás idején látott akvarellezgetni. A sport még a gimnáziumból eredt: kiváló tornatanára, aki az élsporttal is kapcsolatban volt, észrevette jó atlétikus képességeit és rendkívüli ruganyosságát. Így először atletizált, majd tanára átirányította röplabdára, ahol hamarosan az első osztályban játszott, majd rövid ideig válogatott kerettag is volt. A röplabdázást másodosztályban még 10 évig folytatta. Már említettem, hogy filozófiai érdeklődése ellenére miért került a matematika tanszékre. A felsőbb matematika, projektív geometria, komplex függvénytan rendkívüli módon érdekelt – kiváló professzorai voltak, Péter Rózsa, Fejér Lipót nevével a *41 öregek* című

kötetében később találkozunk. Nem tartotta magát elég tehetségesnek, nem látott perspektívát az egyetem elvégzése utáni lehetőségekben, írta egy levelében Barth Mártának; később egy kötete fűlszövegében pedig azt, hogy akkoriban már egyre inkább csak a költészet érdekelte. 1956-tól nem is folytatta tovább egyetemi tanulmányait. Állása nem volt, fizikai munkával, vagonkidobással, tüzelőfelhordással próbált némi pénzt keresni a sportolói kalória-pénz mellett.

– *Műveiben a rendkívüli precizitás, a tények, körülmények, érzelmek szinte matematikai pontosságú rögzítése jellemző. Érdekes szempont, hogy a magánbeszédben sem ütött el ettől a jellegzetességtől ez a csavaros, ugyanakkor a végtelenségig pontosságra törekvő észjárás. Mint az utolsó évtizedekben társát, életének tanúját kérdezem: hogyan született a Marsall-vers?*

– Mikor én már tanúja lehettem, hogyan ír, ötvenéves volt. Mindig belső indíttatásból, több interjúban is utalt erre; mintha „angyal” diktálná. Előzőleg viszont rengeteget olvasott, ez segített kialakítani, kicsiszolni stílusát, akár többfélét is: szinte minden kötetében más nemcsak a tematika, a nyelvezet is. Ösztönösen megfigyelt és észrevett mindent az életben, emlékezete egyszerűen rögzítette tapasztalatait, csak le kellett írni. Kézirataiban mindig sokat javított, szerkesztett, igazított.

Az emberi tulajdonságokkal és társadalmi, politikai jelenségekkel szemben erősen kritikus volt, de saját magatartását is ez a szemlélet irányította; a művészettel és nagy művészekkel szemben mindig a rendkívüli tisztelet, ami közeli barátaira is vonatkozott, ha róluk írt.

Ez nem mond ellent a groteszk, abszurditás és szürrealizmus iránti érdeklődésének és vonzalmának, ahogy ez alig ismert rádiójátékaiban és drámáiban megjelenik, szinte kézzelfogható Jarry, Beckett és Ionesco hatása.

– *A műveiben mennyire lényegesek a matematikai, filozófiai, zeneyelvi, képzőművészeti áthallások? Meg lehet-e érteni őt ezek bizonyos fokú ismerete nélkül?*

– Ezek az ismeretek egyszerűen jelen voltak M. gondolkodásában, és a legtermészetesebb módon használta is, célzottan vagy „áthallás”-szinten egyaránt. A matematika kivétel, az egész életében megmaradt. Az 1993-ban megjelent *Város papírmadár*ból kötet fűlszövegében írja: „A költészet és matematika összefüggéseiről való meditálás, kisebb-nagyobb megszakításokkal, már egyetemi tanulmányaim óta foglalkoztatott. (...) Olyan szempontokkal nem találkoztam, sem a strukturalisták, sem a szemiotikusok mun-



Fotó: Stekovics Gáspár

káiban, amelyekről jómagam ne töprengtem volna.” Ebbe a kötetbe bekerült a Mat-eposz és még egy ilyen témájú vers. *Pókhálófüggvények* kötetében külön ciklust szentelt a matematikának, *Anthroposz* tézisei 1979–1990 címmel.

Ezek a művek valóban igényelnek bizonyos szintű analitikus ismeretet; az olvasónak kell megtalálnia és megértenie a költőt.

– *Hiába a művek emelkedettsége, a magasabb alkotói nézőpont, a pontosság miatt alkotásai jó része nagyon is a korhoz, az aktuális időhöz kötött. Természetesen nem aktuálpolitikai értelemben, nem a konkrét szereplők miatt (bár néha úgy is), hanem mert például a 60-as, 70-es évek budapesti bérházainak huzatos lépcsőházát egyre kevésbé ismerik fel, érzik saját környezetüknek az olvasók. Ön szerint hogyan érdemes kézbe venni egy Marsall-kötetet a járatlan olvasónak, és melyiket ajánlaná közülük?*

– Az irodalom megjelenítő eszköze a nyelv, az pedig mindig kötött a korhoz, az aktuális időhöz.

Kérdezzünk meg egy mai, mondjuk hatodik osztályos általános iskolai tanulót, vajon mi lehet az „ösztövért kútágas hórihorgas gémmel”? M. költészetéből azonban ennél sokkal eklatánsabb példát is ki tudok emelni. Ez a vers: *Változatok G. Apollinaire Égőv c. költeményére*, megjelent *A megpördített orsó* kötetben 2001-ben. Tekintsünk most el az eredeti vers és a költő elemzésétől, a mai olvasó mindezt egy kattintással megtalálja a Google-on. M.-nak a *Változatok...* írása idején ez nem állt rendelkezésére, csupán Radnóti Miklós fordítása. (Franciául nem tudott, ahogy más idegen nyelven sem, a latin nyelv kivételével.) Azonban ha egymás mellé

tesszük és „összeolvassuk” a két verset, az 1912-ben írott eredeti és a 2000-ben írt változat tökéletesen megfelel egymásnak úgy, hogy az egyik a korabeli párizsi-francia, a másik a 2000-es budapesti-magyar világ valóságait állítja elénk, természetesen megtartva a szürreális képvilágot, de a nyelvi formát is, a sorok hosszúságát, ritmusát, rímelését, a teljes vers hosszúságát, a sokat idézett utolsó sor alig-megváltoztatását. M. költészetének egyik nagy nyelvi és formai bravúrja, az ifjúkorában megismert és költői gondolkodásába ekkorra már teljesen beépült szürrealizmus tartalmával együtt. Így képes áthidalni, közel hozni csaknem száz évet.

Az olvasói érdeklődés, a körülmények megváltozása is szerepet játszhat M. költészetének mai megközelítésében. Ma az emberek nem szeretnek egyedül, vagy csak néhány családtaggal együtt lenni; ő pedig így szeretett élni, mert csak így tudott írni, ami a legfontosabb volt számára. Gondolatait közölni a világgal, a visszajelzés nagyon csekély igényével.

A járatlan olvasónak ajánlom, ha kézbe vesz egy M.-kötetet, mindig készüljön fel a legváratlanabb meglepetésre. Melyik kötet? Hát ilyen értelemben bármelyik...

– *2015-ben A világba ágazó ember címmel kötetben jelentek meg Marsall korai, a nyilvánosság számára eddig ismeretlen versei. Ezeket Ön fedezte fel a kéziratanyagából. Hogyan árnyalják az alkotóról eddig ismert képet?*

– Korábban már szó volt arról, milyen nagy hatással voltak rá az 1956 után megjelent francia költők, és a kockás füzetéről, amelybe ekkor írt verseit rögzítette. Ezt találtam meg legelőször; bár kézírással volt írva végig, de javítás nélkül, szépen letisztázva, mintha kiadásra készítette volna elő. ami végül elmaradt, hiszen ez volt a no-public időszak. Legfeltűnőbb a nagy prózaversek és hosszúversek megjelenése, mint például a *Szerelmedért* és az *Elhagyott világok*, amelyek a későbbiekben formailag nem térnek vissza. Kivétel szinte egyedül a *Beszámoló a röplabda leütésének pillanatáról*, mert a cím igaz: egyetlen pillanat minden elképzelhető fizikai és szellemi aspektusát írja le egyetlen végtelenített, kétoldalas mondatban. A szürrealizmus mint tartalom marad meg és erősödik az idő múlásával.

– *M.-t erősen foglalkoztatta a jövő, a filozófiai aspektustól kezdve a konkrét politikán át a tudományos-technikai vonatkozásokig, sőt a biológiáig. Nem emlékszem viszont, hogy saját életművével kapcsolatban lettek volna leírt víziói. Hogy látja, van-e mára vonatkozó „üzenet”?*

– Ez valóban így van, példaként idézem a 2002-ben megjelent *Szélketrec* gyűjteményes kötete dedikációját: „Ajánlom Kingának, magamnak és az Univerzumnak, magyarul. ML. 2002 márciusában.”

Ugyanebben az évben kapott Kossuth-díjat, ezután készült vele egy interjú, azon ritka nyilatkozatainak egyike, ahol erről a témáról is beszél. Így fogalmaz: „Az emberiség... elérkezett arra a pontra, ahonnan nincs tovább, és elkezdi pusztítani a világot, amelyben él. Az elkövetkezendő időben, ha nem történik valami egészen határozott beavatkozás, a világunk, amilyennek mi ismerjük, megszűnik létezni... A globalizációnak sem vagyok híve, mert Prigogine disszipatív rendszerek elméletéhez hasonlóan visszafordíthatatlan folyamatot indít be, mely katasztrófához vezet... Bármikor lehetséges egy »új« tűz- és vízözön. Számomra a magyar irodalomból ebben a tekintetben Madách és Vörösmarty az eligazító pont.”

STURM LÁSZLÓ

Szavak fortyogó matematikája

Marsall László (1933–2013) Békés megyében (főleg Békés városban) töltötte a gyerekkorát. Apja itt szolgabíró. Szülei felmenői között van felvidéki evangélikus lelkész és negyvennyolcas tiszt. Apját, bár a nehéz időkben jellemesen viselkedett, a háború után egykori állása miatt meghurcolják. A család Pestre költözik. A (későbbi) költő itt végzi a gimnáziumot, majd matematika-fizika szakra iratkozik. Az egyetemet a harmadik évben abbahagyja, de a matematikai gondolkodás – amit ő magáért valónak tekint és a költészettel rokonít – egész életében elkíséri. Szürreálisan csapongó képzeletét ellentétezően egyik meghatározója lesz munkásságának. Egyetemi éveiben során alakul ki körülötte egy baráti társaság – köztük például az Albert házaspárral (Zsuzsa és Gábor), Tellér Gyulával, a művelődéstörténész Herczeg Jánossal, a zenetörténész Körber Tivadarral –, amely mindnyájuk számára ösztönző közösséget jelent. Marsall röplabdázik (egyszer a válogatottba is meghívják). A költészet mellett foglalkozik zenével és festészettel. Fiatal éveiben valamiféle összművészetről ábrándozik. Végül mestere, Weöres Sándor hatására – aki szerint csak egy területen lehet igazán nagyot alkotni – dönt a költészet mellett. (Weöres előtt is voltak szellemi vezetői. A sajátos spirituális evolucionizmust hirdető Boér Jenő és a művészettörténész, keletkutató Felvinczi Takács Zoltán.) Folyóiratokban publikál, eljár a Belvárosi kávéház híres művészkörébe. Első kötete, a *Vízjelek* a kor irodalmi viszonyai miatt elég későn, csak 1970-ben lát napvilágot. Épp ezért viszont tökéletesen érett költészetét mutatja benne. Haláláig tíz önálló, egy válogatott és egy gyűjteményes kötetben jelennek meg versei. Van egy hangjátékokat és jeleneteket tartalmazó könyve is, illetve özevegye kiadott egy könyvet a hagyatékban maradt költeményekkel valamint levelekkel. Nehezen besorolható alkotó, talán ezért nem lett széles körben ismert, előtérben álló művész. Az elismerések is későn érik utol, de végül 2002-ben megkapja a Kossuth-díjat is.

„Szavak fickós fortyogása”. A Marsall-olvasónak alighanem ez a verscím foglalja össze leginkább a benyomásokat, melyek ennek



a különös költészetnek az olvasásakor elragadják. A nyelvi áradás és lelemények mögött azonban ott van a világos helyzettudat. Már a hagyatékból publikált korai prózaversszerű tűnődéssorozat, a *Karósról a láthatáron* egyértelműen fogalmaz (és ilyen egyértelműséggel talán csak a zseniekben): „Az erkölcs a politika a viselkedés méterrúdjai, a mértékek a mérlegek széttöredezésének idején születtem, a mikor a történelem rengéses talajában a búzacsíra visszabújna az elvetett magba, és a mag visszabújna a zsákokba, és a zsákok vissza a tiszta magtárakba”.

Marsall izgalmasabb utat jár be, mint a nyelvjátékokat öncélnak tekintő művészet és művészetértelmezés. Láttuk, neki is alapélménye a szokványos jellemképletek elsúlytalanodása, fölbomlásuk mögött azonban nem a mindenható romlást vagy a tét nélküli könnyűséget ünnepli – bár az előbbi hidege, az utóbbi mámore is megérinti –, hanem egy kozmikus-isteni módon egyetemesebb én megalkotásának a lehetőségét keresi. Ebből a szempontból közvetlenül kapcsolódik mesterei – például Weöres Sándor – törekvéseihez. Marsall hamisnak tudja a kora által fölkinált társadalmi szerepeket. A tőlük való szabadulás egy megújult személyiségnek kell, hogy utat nyisson: „E törzskönyvezett csigaházak e szellembe tett lelkek, / hogy untatnak a szavaikkal ezek a korszerű múmiák! /

csupa álarc és csupa szerep tízezer éves kövületek / nem ember aki nem akarja szétrobbantani önmagát” (*Sóhaj*).

Még a kombinatorikus versek sem az én hatályon kívül helyezését célozzák meg. Inkább az én lényegéhez kívánnak közelebb jutni. Egy 1971-es interjújában a *Folyó a világ végén* kapcsán mondja: „Három éven át írtam ezt a ciklust, egészen addig, amíg végül sikerült kiszűrni belőle mindazt, ami a személyiség pillanatnyi állapotából eredt.” (Tehát nem a személyiséget szűri ki, hanem épp az azt elfedő sallangokat.)

A matematika szakos tanulmányait kiaknázó, elvontságig is elmerészkedő lényegkeresés nem teszi alapvetően, életidegenségig elvonttá költészetét. A megsejtett-igényelt központi személyiséget összeengedi az életélmények kavargó esetlegességével, ötvözhetőségük tapasztalatával hitelesíti a lényegszerűség valódiságát és a látszólagos esetlegesség önmagán túlnyúló jelentőségét.

A kialakulás, a kezdet pillanatában éri tetten azt az energiát és teljességet, amelyre egy személyiség, egy mű, egy élet igazsága alapozható. A sajátos szóelemények, nyelvjárási alakok, archaizmusok, szórendcserék, utalások a nyelv „fickósan fortyogó” lehetőségeit idézik a megvalósult kifejezések mögé. Vagyis azt az állapotot, amikor a nyelvtelenségből kiemelkedik a megnevezés, a lehetőségek kifejezhetetlen teljessége szembeül a megragadhatóság ámulatával, miszerint a kifejezés, bár szükségszerűen részleges, mégis képviselni tudja az igazságot. Még számos – ellentétekben megfogalmazható – feszültségmező visz közel a kezdetek igazságához. A költőre legjellemzőbb szabadvers forma gyakran hagyományos ritmusokat épít magába, szabály és szabálytalanság határán lódul előre. Közösségvágy és magány, az éntelenségben megtisztuló én programja és az önmaga „Fekete Másik”-jában is tetten ért önzés, az olvasót elbizonytalanító bonyolultság és a gyakran példázatra, mesére, anekdotára, viccre alapozó egyszerűség egybesűrítése mind ahhoz a pillanathoz siklik vissza, amikor megkezdődött idő és időtlenség, állandóság és változás, isteni és emberi, önzetlenség és önzés, lényeg és esetleges (és mindenek) elkülönülése. Amikor még egyensúlyban volt egység és különbözőség. Vagyis Marsall számára az isteni-kozmikus lényeg leginkább teremtmőerőként közelíthető meg, és az alkotás, az alakulás átéléseként utánozható. (Ezt érezelte Pécsi Györgyi, mikor úgy fogalmazott, hogy Marsallnál „a költő készségén, előttünk épülő aktivitásán” van a hangsúly.)

A keletkezés megragadásának a programja a szimbolista esztétikához kapcsolja Marsall világát. Ahogy a számára mérvadó

Boér Jenő- és Hamvas Béla-féle világszemlélet is egyfajta szimbolista-szeccsessziós vonulatnak tekinthető. A szimbolizmust emelegetve azonban nem egy modorában már többszörösen „meghaladott” korszakhoz rendelődik Marsall munkássága, hanem egy olyan örök létérzékeléshez, amely a világot idő és időtlenség, bennélét és transzcendenciába emelkedés kettős fénytörésében képes szemlélni, amely a történeti szimbolizmus mellett többek között az archaikus mítoszokban (*Töredékek egy elképzelt természeti nép mítoszaiból*), a barokkban (*Barokk óda egy régi ártézikúthoz, Egy barokk kanálra*) és a gótikában, a középkor látásmódjában (*Meditáció után, éjjel, Régi ének Árpádházi László királyhoz, Parafrázisok Ámos próféta könyvére*) ugyancsak megragadható.

Ahogy az általa többször megidézett Ady és Rimbaud, Marsall is úgy látja, hogy új érzék(ek) kifejlesztése szükséges az új, érvényesebb személyiség kifejlesztéséhez. Olyan érzékelés, amely fogékony a lehetőségek és a keletkezés dinamikájára, folyamatszerűségére. Az új érzék azonban nem kiszorítja, hanem kiegészíti az eddigieket. Ahogy ez például a *Csontváry* című vers esetében tetten érhető:

*A cédrus mögül a homok az izzó rózsaszín salak
Taormina egéről egy sárga felhőcafát
a tanító gyapjú-drót szakállá
a hortobágyi híd
öt látható s egy félig látható lyukán át
szemünk szánk orrunk fülünk és elménk
kapuján át*

bezúdul

*egymásra rétegeződve egymásba csavarodva-omolva
izzó felhő-szakáll-salak*

*s a másik három lyuka a hídnak
a láthatatlan
ahol a csikós karikása sohase csattan
új érzékszerveink nyílása
tűzőzönök előtt és után
kékszemű mágikus áradat csöndje
a jelenvaló oltalmas boltozatban*

Az érzékelt és a (még) érzékelhetetlen, illetve kevésbé érzékelhető világ egységesnek tűnik, nem különül el egymástól. Ahogy dinamika és tárgyiasság szintén kiegészíti egymást.

Az emelkedés programját a *Kőrösi Csoma Sándor* adja meg a legtömörebben: „jak-hátán / pénz nélkül // hegy-hátán / apa-anya nélkül // nap-hátán / imamalom nélkül // ég-hátán / egy szál maga nélkül // és egyre magasabban”

A megadatott harmónia pillanatairól több vers tanúskodik. Például a *Jelentéktelennek tetsző találkozás* a *Város papírmadár*ból című kötetből. Itt létrejön ideális és reális, evilági és isteni egysége, a descartes-i örök kétely időleges meghaladása. Az addig csak emberi útjelzők nyomán tájékozódó utasnak a „gúnár” a „nyomóskút rácsa-tócsája előtt” legalábbis egy őselem átlényegülése (ahogy a hó is átlényegült víz?). „Világ-előttisége” idea jelleget kölcsönöz neki. És immár nem megközelíthetetlen elvontság, hanem „néz, és lát”. Az „együgyűség” lesz az a közeg, ahol most maga az Ige jelenik meg. Fölmerül a kérdés: talán az idea a konkrét világba leereszkedve, kapcsolatba lépve, a találkozások áramában válik Igévé? Ám nem áll meg itt a költő. Számot vet az ilyen élmények tűnékenységével is. Értelmetlen esetlegesség és „örökös jelenlét” talán mégiscsak reményt keltő viszonyával.

*Nagy januári havazás után,
csak a fákra festett turista jeleket követve,
tétován taposom az akkori szűzhavat.
Gyalogolok, tehát élek: a bizonyosságom.
Az is ingatag – meg-megcsúsztam a hóban.
S egyszerre előttem egy kora délelőtti
néma falu, mint csönd jelképe meg örökség.
Hatalmas gúnár áll – fehér a fehérben –
a faluszéli nyomóskút rácsa-tócsája előtt,
előtt, a világ előtt! magában
egyedül és gyigyereg: látomás is, szobor is.
Nem moccan. Én sem. Csak néz, és lát,
engem, mint mogyorószínű kabátos óriást?
Állok és nézem, nem mozdul, nem virityöl.
A csodák még meg nem írt könyvéből kitépett lap:
voltunk az Ige, a Logosz együgyű képe,
két-egy lélek, a közeli úton hörrögő teherautó
kaotikus latyakban, akár céltalan nyomorúság,
középkori pokolból fölhalló hang, kízzottaké.
Akkor összetévesztette magát a mítoszban*



*Léda meg a Hattyú – nem történik semmi – állunk.
Valaki nominalista ördög bökött meg szelíden.
Elindultam az országút iránt, s maradtam
ott és abban a pillanatban, mint örökös jelenlétben.*

A „fehér a fehérben” a „hó havazza a havat” (*Misztériumjáték öreg gyerekeknek*), a *Tükör a tükörben* és a „két víz találkozik” (*Víz-bizonyosság*) sorába illeszkedik. Azokhoz hasonlóan többértelmű is. A fehérnél is fehérebbről: a fehérség esszenciájáról van szó. Vagy csak a monotónia káprázatáról? Inkább a látszólagos egyformaságban is jelenlévő különbségről, hierarchiáról.

A szokványos valóságkép elsősorban statikus és tárgyias, amely önmagában, az áramlás, a teremtmőerő tapasztalata nélkül csak „vegyeskereskedés”, „dolgok véletlen halmaza”. Az áramlás viszont pusztán bódulat lenne, ha néha nem tudna kikristályosodni. A költő világának talán „legmarsallosabb” jellegzetessége a kettő egysége: a sodró ritmusú mondat szerkezetek, halmozások, képzet-társítások, lét- és stíluszintek közötti váltások érzékletes képekkel, szabatos meghatározásokkal ötvöződnek. A kétféle léttapasztalat metszéspontja, az „aranyörömpont” áll figyelme fókuszában. És bár igaz, amit többen leírtak, hogy bármilyen apró megfigyelést képes verssé változtatni, a legfontosabb, mindent magukba nye-

lő nagy tapasztalatkörei azok, amelyekben egyszerre adódik az elementáris sodrás és a felfokozottan pontos érzékelés élménye: a játék, a gyermekség, a szerelem és a (kényszerűen megélt) gyász.

Marsall a válság mibenlétének és a kivezető útnak a megítélésében, ha nem is példa és párhuzam nélküli, de szembemegy a kor uralkodó transzcendencia- és hagyománytagadásával. Bár árnyaltan és az ellentmondásokat is föl vállaló sokoldalúsággal közelíti meg a fölvetődő kérdéseket, megnyilatkozásaiban kirajzolódik egy fősodornak vehető rajzolat. Eszerint a hagyományos személyiségkép (és világkép stb.) azért került válságba, mert elvesztette elevenességét. Eluralkodott rajta a sablonokban megnyugvó, a könnyebb ellenállás irányába mozduló szellemi lustaság. A költő számos megnyilatkozása tanúsítja, mekkora figyelemmel követte önmagában éppúgy, mint kortársaiban – a kor szellemi életében, életmódjában – miként hatalmasodik el az elmeszesedő képletekben a „Fekete Másik”: az aránytalanság, a gonosz készítés.

Az elaszó szubjektivitást Marsallnál a teljességtapasztalat árama töltheti föl új energiákkal. (Bár tudja, ez a remény esetleg csak a menekülésvágy lidércképe.) A személyesség és a teljességigény tehát nem elvetendő, hanem éppen hogy megújítandó. Mindezzel pedig együttjár a társadalmi jelenségek ügyelése. Meglátásait az ötvenes évek zsenjei után majd a rendszerváltás utáni versekben fogalmazza meg robbanó indulattal. De mindig fenntartja a végső derű reményét, a mindenség távlatát vetítve az egyéni és társadalmi képletek esendőségére.

MARSALL LÁSZLÓ

Ki!

„kiment a ház az ablakon...”

Szájon át kizuhanni magunkból
szoba négy fala közé
embernyi semmi bent reked.

Ablakon át kiugrani szobástúl
utcára ki az ég alá
szobányi semmi
szobányi semmiben embernyi semmi
bent reked.

Felhőrésen át kiröpülni szobástúl az utcástúl
ki a határtalanba
utcányi semmi
utcányi semmiben szobányi semmi
szobányi semmiben embernyi semmi
bent reked

A határtalanból kiröpülni határtalanostúl
szobástúl utcástúl
ki önmagába
míg a semmibe rekesztett semmi
s az abba rekesztett semmi
messze-messze
sehol

Egy boszorkányra

Holdas szemöldökű boszorkánnyal esni szerelembe
 kora nyáron, aki éjente kerülgeti a sötét
 koncert-termeket és a meszesgödröket, az álnokokat,
 ahol a volt megrontottak tetemei enyésznek,
 mintha kútból, mintha a világ túlfeléről
 hallanék hangot:
 „víz alá víz alá víz a malom aalááá...
 lehúzlak piros kutamba
 öröllek fekete malmomban...”
 és nincs férfierő, csak a vágy hullámain hintázom,
 pedig itt ül mellettem
 közönséges nyári ruhában, szabvány-díványon,
 s szemöldöke kérdőre ugrik:
 szomjas vagyok, ugye megitatsz?

A csillag-csalogató

A Duna-, a Tisza-, az Ob-, az Amazonas partján
 kutyaház-féle sátor,
 mikor már elültek az öröklétűnek tetsző szúnyogok,
 egy cigarettányi békeidőben
 az ember az égi Végát lecsalva a földre,
 vele gyújtaná meg fűzágakból rakott kis tábortüzét,
 és lángjára vetődve, ballonként fölszállatná magát,
 oda, ahonnan az a csillag lecsalatott.
 Cseréljünk helyet, öreg, így igazságos!
 Vénebb vagyok nálad, az én földi időm szerint.
 És ha már idelent vagy, te csalj le magadhoz,
 az Amazonashoz, az Obhoz, a Tiszához, a Dunához,
 kutyaház-féle sátorodhoz,
 és gyújtsd meg velem a te tábortüzedet.

DOBRI IMRE

„Röplabdás koromból ez megmaradt”

Marsall László sportverseiről

Marsall László különleges alakja irodalomtörténetünknek, nemcsak szerteágazó tehetsége és érdeklődése, valamint változatosan gazdag életműve révén, hanem válogatott szintű sportolói múltja miatt úgyszintén. Tizenhét éven át játszott első osztályú röplabda-csapatokban¹, sőt 1956-ban még a nemzeti válogatott keretébe is meghívót kapott, ám egy sajnálatos bokasérülés miatt nem utazhatott a csapattal.² Ez a tény önmagában persze csupán egy érdekes életrajzi adalék lenne, azonban néhány sport tematikájú verse révén egészen más jelentőséggel bír. És hogy mindez mennyire meghatározó volt számára, arra csak egy 2002-ben megjelent interjúját idézem, ahol egyenesen sportmúltjából eredeztetve jellemzi önmagát: „...Én >>levegőember<< vagyok, légnemű közegben érzem legjobban magam. [...] Magas szintű röplabdás koromból ez megmaradt [...], a levegő alapelemem. Alkatilag is.”³ Költészetében a levegő és a repülés motívumainak fontosságát mások mellett Szepes Erika is részletesen elemezte már⁴, jelen tanulmány pedig néhány sportversének jégeit veszi számba.

Életművében ugyan folyamatosan visszatérő elem a játékosság, a nyelvi játékok végtelen variációi⁵, és a játékokra való utalások,

1 „Első osztályú, válogatott röplabdázó volt tizenhét éven keresztül, s abban az időben a sport még ezen a szinten is igazi játéknak számított, és nem foglalkozásnak” – írja Vasy Géza Marsall Lászlóról szóló pályaképében, = Kortárs, 2013. 57. évf. 7-8. sz.

2 Sturm László: Marsall László, Bp., MMA, 2014., 12.

3 Prágai Tamás: Rosszalkodás a vers? Beszélgetés Marsall László költővel, az idei Kossuth-díj kitüntetettjével, Szépirodalmi Figyelő, 2022/2. 75.

4 Szepes Erika: Az átváltozás kora – avagy Marsall László Utópiába készül, Sz. E.: Szerep és személyesség. Olvassunk együtt III. Bp. Nemzeti Tankönyvkiadó. 2003. 258-294.

5 Grendel Lajos Marsall poézisét Weöres Sándor kísérleteinek folytatójaként matematikai-kombinatorikai szemléletűként jellemzi (= Grendel Lajos: A mo-

hogy csak a sakkverseket (mint például a Portisch Lajosnak ajánlott *Sötét és világos*, esetleg a *Két egy-árva* és a *Csalánca balladája* az *Egy világ mintája* című 1987-es kötetből), vagy a *Szavak fickós fortyogása* című művet említsem, melyben ars poétikus billiárdhaszonlattel él („*Ha a módi kopár forma, – sehol bodor vagy cikornya, – ha a vers pár csontgolyó*”). Sportversei azonban a játékoság könnyedségén túl a valóság és a szubjektum egy másfajta, kozmikussá emelt tapasztalatát fogalmazzák meg. Ezekben nem a kombinációs és variációs lehetőségek végtelensége, hanem az esemény, történés és percepció egyszeri és mégis egyetemes mivolta hangsúlyozódik.

Közhely, hogy a sport és a költészet körei ritkán metszik egymást. Hagyományosan eleve elkülönítve szemléljük a testedzés bármilyen válfaját, a fizikai versengést és a szellemi tevékenységeket, sőt a sportot mint versenyszerű, akár professzionális testi foglalatosságot nem is tekintjük a magas kultúra részének. Ez a nyugati kultúra évezredes hagyományaiból fakad, mely a test és lélek, vagy harmadikként a szellem kölcsönös kettős vagy hármas kapcsolatát és elkülönítését, valamint az ebből eredő feszültségét Platóntól a keresztény gondolkodáson át a posztmodern filozófiáig visszatérően élő kérdésként veti fel. A magyar irodalomtörténetben mégis komoly hagyománya van a sporthoz kapcsolódó alkotásoknak. Tarján Tamás szerint például, mégha megállapítása természetesen túlzóan elnagyolt is, „*aligha kétséges: a 20. század legjelentősebb magyar sportlapja a Nyugat*”⁶. A sportolás öröme önmagában sem idegen az irodalom művelőitől, elég, ha csak a magyar íróválogatott futballcsapatára gondolunk. A magyar próza sporttematikájú műveit Ottliktól Mészöly Miklóson át Esterházy Péterig lehetne hosszan sorolni, a költészetben pedig Ady Endrétől József Attilán és Szabó Lőrincen, Tandori Dezsőn át Kemény Istvánig ugyancsak számtalan művet találunk, mely különböző sportok kapcsán szól az egyén és közösség, fizikum és élmény, diadal és vereség, performativitás és medialitás végtelen témáiról. Ahogy Tandori Dezső írja, „*a sport (...) változat a világra*”⁷. Azaz ugyanúgy kimeríthetetlen, mint bármely alapvető jelenség vagy emberi dráma.

dern magyar irodalom története, Kalligram, 2019. 505.), de ugyanígy állapítja meg Hanti Krisztina, hogy „a Marsall-féle matematikának nem a tudományos komolyság a lényege, sokkal inkább a humor, a játékoság, mely főképpen a nyelvhasználatban érhető tetten”. (Hanti Krisztina: „*A szárnyas ember monológja*”, *Marsall László költészete*, Bárka, XVI. 2008/3. 67.)

6 Tarján Tamás: *Citius, altius, fortius (A Nyugat és a sport)*, Alföld, 2008/10. 120.

7 Tandori Dezső: *Sporttömeg, élből*, Alföld, 2008/10. 8.



Marsall László jelentősége ebből a szempontból azért is kiemelkedő, mivel több, egészen különböző módon szólaltatja meg sporthoz fűződő élményeit: a személyiség térben és időben való kiteljesedését a *Beszámoló a röplabda leütésének pillanatáról* című prózaversében, a szurkolás közösséget teremtő eseményességét és annak különváló időbeliségét a *Vasárnap* című versében, vagy a sport elüzletiesedését és az azt átszövő korrupciót kritizálva *A magyar labdarúgó-válogatott egyik mesteredzőjének levele utódjához* című parodisztikus hexameterében és *Az Európai Unió és az Észak- és Dél-Amerikai Amatőr Válogatott mérkőzése 2052-ben* című rádiójátékában, de a *Negyvenegy öregek* című kötetében egy rövid sportolói gyászverset is szentelt Bukovi Mártonnak, mely az edzői nagyság előtt tiszteleg. Különböző műfajok (prózavers, klasz-

szikus hexameterek és rádiójáték), különféle megszólalásmódok (személyes vallomás, gyászvers, paródia és szerepjáték) a sport világának más és más szeleteiből, egybeláttatva számos dimenziót, múltat, megélt jelent és elképzelt jövőt.

I. „ember-formájú világűrök”

Első, *Vízjelek* című 1970-es kötetéből a *Vasárnap* című vers a sportesemények különlegesen egyszeri és mégis ismétlődő időbeliségét fogalmazza meg egy futballmérkőzés kapcsán. A verscím eleve kiemeli a történet kitüntetett, ünnepi időpontját, amit rögtön az első sorban megismétel a labda jelzőjeként („*vasárnapi labda*”). (Érdekes módon a kötet egy következő verse, A vasárnap útjai és útvesztői ugyancsak e nap címbe emelésével él, ám ott az élethelyzetek képletszerű labirintusszövedéke rajzolódik ki a térbe helyezve, nem az esemény időjellege hangsúlyozódik.) A hét első és egyben utolsó napja, maga az ünnepi idő⁸, mely nemcsak egyszeriségében, hanem folyamatos ismétlődésében is jelentőségteljes. A kereszténység időszemléletében „*a Krisztus feltámadása és újra eljövetele közötti időben az egyház életének ritmusát a vasárnapok váltakozása adja meg. Ez a nap emlékezteti a hívőt Urának feltámadására, amely az ő visszajövetelének a legbiztosabb záloga*”⁹. Az ember hétköznapi ideje felfüggesztődik ekkor, hétköznapi terei pedig kiürülnek („*az utcák átadatnak a szélnek meg a fák lélegzetének*”), és egy új tartam veszi kezdetét, mely élesen elhatárolódik a megelőzőtől. Ez a Mircea Eliade-i értelemben vett szent ideje, a hétköznapiok jelentésnélküli, kiüresedett idejével szemben. Elválík benne az igazán lényegi a felületes jelentéktelentől, a szellemi az ösztönöstől („*átvállalod a felületi feszültségek föloldását, a csipcsup indulatok kitörését megelőzve*”). Ennek a megelőző időnek most már múltba zárt ideje azonban hangsúlyosan nem áll meg, csak egyfajta várakozásba dermed, melyben „*magukra hagyatva kóvályognak megjelenésed előtti befejezetlen mozdulataink, félbeharapott mondataink*”. A cél- és irány-

8 Lásd például a Keresztyén bibliai lexikon meghatározásában: „*az Újszövetség az »Úr napja« (küriaké hémera) kifejezést használja a hét első napjának*” – vagyis a Vasárnapnak – „*megnevezésére (ApCsel 20,7; 1Kor 16,2), amikor Jézus Krisztus a halálból feltámadt (Jel 1,10)*”, Keresztyén bibliai lexikon, Szerkesztett Dr. Bartha Tibor, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1993.

9 uo.



talán köznapi emberi tevékenységek értelmüket veszítik. Csak az ünnepi idő válik jelentésteremtővé, azonban ez már egy nyelven túli valóság ígérete, melynek záloga maga a művészet lesz: „*a szavakat a beszédet mozgékony művészetteddel helyettesíted*”.

A nyelv kifejező ereje ugyanúgy felfüggesztődik és érvényét veszti az ünnep kiemelt idejében, mivel ki van téve az elmúlás profán idejének, ahol „*a minden dolgokból kiáradó üzenetek ott öregszenek*” korábbi elzárt önmagunkban. A vers mértani közép-pontjában pedig külön kihangsúlyozódik a szöveg hermeneutikai kódja és súlypontja, mely az esemény lényegiségét fogalmazza meg: „*kiemelsz bennünket önmagunkból*”. Mindez az ünnep szakrális értelméhez közelíti a sport magával ragadó eseményességét. Önmagunk is csak akkor teljesezhetünk ki, amennyiben kilépünk a hétköznapi cél- és iránytalan ürességéből. Hangsúlyos, hogy a sporttevékenység itt a művészettel azonosul, azaz valami alkotó és újat teremtő megnyilvánulásként mutatkozik. Azonban kettős és kölcsönös teremtés tanúi vagyunk. Az eseményt sem önelvűsége, hanem ok és okozat felcserélésével a nézők tekintete, azaz a közösségi részvétel teremti meg. Ugyanígy a hőst, az ünnepeltet is a közönség emeli fel, sőt hozza létre („*te figyelem-, és reményszülte középcsatár-isten*”). Ebben a sportoló mediális konstruált volta is megjelenik, hiszen a ráirányuló (és ráírányított) figyelem nélkül nem létezhetne. A szurkolói közösséggel

szorosan egymásra vannak utalva. A közönség figyelme által a hős is kiemelődik a hétköznapi létből, ez adja isteni minőségét, mely persze sosem végleges, csupán lehetőség, hiszen a várakozás bizonytalan reményéhez kötődik. Ráadásul ki van téve az időnek és az esetlegességnek, amennyiben a mérkőzés tartama által is behatárolt, átminősülésének lehetősége csak a végső síp-szóig tart.

Korábban említettem, hogy nemcsak az időpont, hanem a törté-
nés kezdetét jelző eszköz, a meginduló labda is ünnepi. Ezzel túl is
nő tárgyszerű valóján, hiszen nem hétköznapi valóságában van je-
len, hanem tárgyi létében szoborként, azaz jelként konstituálódik
mint „*az édeni Nap gypeszőnyegen guruló bőrszobra*”. A stadion lelá-
tója ugyancsak ezért minősül át kő-galériának, mintegy a helyszín
klasszikus időtlenségét hangsúlyozva. A vers az ünnep liturgikus
oldalát szintén tematizálja, amennyiben a szertartásos esemény
(a szabályszerű mérkőzés) kezdete egyszerre teremt közösséget
(„*embereket közelítesz egymáshoz, kilencvenperces társaságokat te-
remtesz*”), mely szünaxiszként a kultusz egyik lényeges eleme,
valamint magába foglalja az áldozatbemutatást és a hálaadást is
(„*fömláldozod magad értem, s én elfogadom az áldozatot*”). A sport-
mérkőzés így tesz szert liturgikus eseményként – gyakorlatában és
ismétlődésében – szakrális rangra, mely közösséget teremtve mu-
tatja meg valódi önmagát. A megszólaló én pedig a liturgiát celeb-
ráló aktorként egyszerre képviseli a felette álló istenséget, azaz az
én kimondásában maga is egy másik jelévé válik („*s én elfogadom
az áldozatot: a varázslatodtól elfordulva megnyitom az emberformájú
világűrök ajtóit, s otthont adok nekik, akiket a te megjelenésed szám-
űzőtt*”). A megváltás tehát kettős értelmű, amennyiben az isten-
né teremtett hős kiemeli az embert önmagából, és öntudatlan ál-
dozata biztosítja az elhagyatottak befogadásának lehetőségét. A
vers tanúsága szerint az embernek szüksége van az istenivel való
communióra, hogy megválthassa magát. És ennek kiemelt ideje ez-
zel válik a jelentéstelen és monoton kronosszal szemben a kairosz
várt beteljesedő aktualitásává.

II. „közösülve a végtelenséggel”

Az 1980-as évi *Portáncfigurák* kötetben megjelent *Beszámoló
a röplabda leütésének pillanatáról* című verset Sturm László az
életmű egyik emblematisztikus alkotásaként említi a költőről szóló



Fotó: Stekovics Gáspár

monográfiájában.¹⁰ Ez Marsall személyes sportolói múltjából is fakad, de sokrétűen összetett versként a költő idő- és létszemléletének egyik kiemelkedő összefoglalója. Vasy Géza szerint „az egyetlen mondatból álló prózavers „pillanatának” elolvasási ideje négy-öt perc, s a szövegben nem a játék könnyedsége, hanem a helytállás kötelessége, gyötrelmes gyönyörűsége mutatkozik meg”¹¹. Sturm László pedig azt emeli ki a vers kapcsán, hogy „a pillanatba bele tud sűríteni múltat és jövőt, élménybe az én meghaladását”¹². Egyetlen mozdulat történése és történelme épül fel egy koncentrált és önmagát is diskurzusba vonó figyelem elbeszélésében. A test pillanatnyi valósága az idő és a tér egybevonódó fókuszpontjaként válik léttapasztalattá.

A test, illetve a testiség iránt való érdeklődés és elméleti gondolkodás ugyancsak számos tanulmánnyal gazdagította az irodalomtudományt az utóbbi évtizedekben.¹³ Ezek egyik számunk-

10 Sturm László: i.m. 118.

11 Vasy Géza, i.m.

12 Sturm László: i.m. 118.

13 Elég ha a *Helikon Testírás* című számára (szerk. Földes Györgyi, Helikon 2011/1-2.), vagy a *Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában* című konferencia-kötetre (Gondolat, 2015., szerk. Boros Oszkár és mások),

ra is alapvető közös tanulsága, hogy az irodalmi szöveg eredendő tulajdonságából fakadóan nyelvi konstrukcióként hozza létre a testet, minthogy az egy diskurzusból vagy narratívába íródik bele. De a testnek ugyanakkor biológiai, szociológiai, szexuális vagy kulturális aspektusait sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A különböző diskurzusokban egyszerre jelenhet meg reprezentációként, biológiai entitásként, pszicho-szexuális konstrukcióként, kulturális termékként, esetleg fogyasztói tárgyként, áruként is.¹⁴ Az irodalomban nyilván elsődleges a test ontológiai kérdése, a modernségben pedig a test és lélek hagyományos dilemmája mellett az idegenség és a másik tapasztalata is megjelenik. A téma gazdagságát és problematikusságát illusztrálva röviden csak Pilinszky Jánost idézem a *Test költészete* című esszéjéből: „*a szerelmen kívül még mennyi minden más, betegség és halál, iszonyat és köznapian könnyelmű erotika, a létezés hányféle öröme és rémülete vonulna föl, ha egyszer tanúskodni kellene az emberi test örökös pörében! Beszélni a testről, valóságos földi purgatórium-járás*”¹⁵. Mindez Marsall László költészetében is számos formában jelenik meg a szerelmes költészetétől a gyászversekig. A sport azonban két további aspektusból is kapcsolódik a testről való gondolkodáshoz: egyszerre a test fizikai határtapasztalatainak és a versengéssel járó csapattársi, és nem utolsósorban a szurkolói, közösségi részvétel tapasztalatainak tere. Egyszerre fizikai belső erőfeszítés és közösségi csapatmunka, melynek ugyanúgy része a harmónia, a ritmus, az összjáték, mint a versengés és a harc. Időbelisége nem egyszeri, a remélt győzelmet az edzés véget nem érő hétköznapijai előzik meg, és a verseny vagy mérkőzés újra és újra megismétlődik. Ezenfelül sosem válik kiszámíthatóvá, az ünnepen a verseny drámájával járó szükségszerű vesztes kudarca is jelen van. A csapatsportokban továbbá egyaránt szerepet játszik az agón mint küzdelem, és az arete mint a legjobb teljesítményre való törekvés.¹⁶ Ez teremti meg a sport esztétikai aspektusát, a

vagy Földes Györgyi *Test – szöveg – test : Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban* című tanulmánygyűjteményére (Kalligram, 2018) utalok, a sor azonban hosszan folytatható.

14 Földes Györgyi: i.m. 11-12.

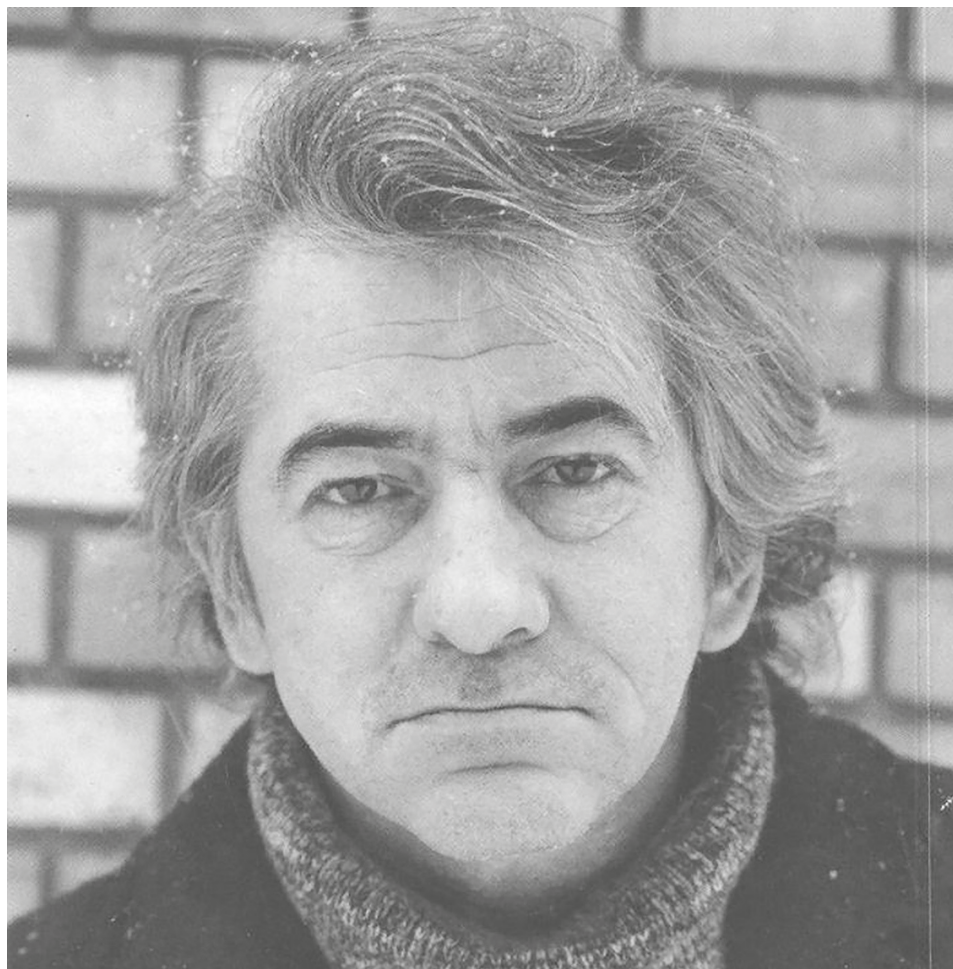
15 Pilinszky János: *A test költészete*, in: *Publicisztikai írások*, szerk.: Hafner Zoltán, PIM, Bp. 2011. Id: https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129

16 Fodor Péter: *Térfélcseré, A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern prózában*. Kijarat, Bp. 2009. 21.

győzelem ünnepi különlegességét és a teljesítmény kiemelt emlékezeti jellegét.

A *Beszámoló a röplabda leütésének pillanatáról* valójában egy önmagára reflektáló monológ kibontakozásának folyama. Egy fizikai mozdulat eseményének elbeszéléséhez keresi a megfelelő szavakat, miközben maga a személy, a történés, és annak ideje és tere is megfoghatatlannak bizonyul. Ezzel együtt maguk a szavak érvényessége is megkérdőjeleződik a beszéd folyamán: „*sikerrel alig kecsegtető – mily nevetséges itt és most, és akkor és ott a szó: >>kecsegtető<<*”. A biológiai test önmagában leírható a megfelelő orvosi terminusokkal (mint például a vers szövegében a *musculus peroneus longus*, azaz a hosszú szárkapcsi izom), azonban ez elégtelennek bizonyul a biológiai és a fizikai valón túli sportolói élmény megfogalmazásához. Az egyetemes tapasztalat a vers nyelvi alakulásában és emlékezetében születik.

Az esemény megtörténte sem lehet bizonyosság, csupán egy jelen folyamatosan változó lehetősége: „*de mindez máris megtörtént – a következőben a bekövetkező következik, vagy bekövetkezhet*”. Csak a mozgás iránya bizonyos („*kivülről befelé*”), de tere már rögzíthetetlen. Az érzékelés egyszerre teremti, de el is



bizonytalanítja a tértudatot („*tovább foszlik a röptödben látás által szétszívárványló s valahogy megpuhult tér*”), olyannyira, hogy az is eldönthetetlené válik, hogy az ént körülvevő realitás valóban érzékelhető-e vagy csak az előzetesen már tudott vagy tanult által idéződik fel, azaz eleve konstrukcióként áll előttünk, miközben maga a pálya színe is csak egy előzetes nyelvi tudás által nyeri el valóját a megnevezésben: „*melyekről el nem dönthetni, valóban e tér-szívárványon át, valóban látod-e őket, az edzői geometria kijelölte neuralgikus pontokat a rőtesnek tűnő (vagy rőtesnek tudott?) salakon*”. Viszont egy másik valóság teremődik a vers szövegében, ahol a tér, test és idő eggyé válik a tapasztalásban. A dobantás „*pillanat-pontjára, ahol*” kifejezés térmetaforájában egybeírja az idő egyszeri szeletének (pillanat) és a történés aktuális helyének (pont) megragadhatóságát.

Ez nem egyszerűen a mozdulat szoborszerű rögzítése, hanem annak minden térbeli és időbeli előzményét magába sűrítő folyamatként való leírása. Olyan fókuszpont, amelyben együttesen van jelen minden odavezető lépés és tapasztalat: „*a megfeszülő musculus peroneus longus három hátrahagyott léptedet is magához rántja, s velük együtt valamennyi, e három-lépést megszőlő sokszázszor gyakorlott három léptedet is; és e léptekbe szétszórta, átcigarettázott éjszaka-töredékeket is, [...] és a dobantásban ama sokszor három lépést követő dobantás is ott van, minden begyakorlott lépted elkísér*”. A mozdulat ezért nem spontán, sőt előre meghatározott és begyakorolt, azaz semmiképpen sem személyes, hanem egy másik által megalkotott. Ahogy Fodor Péter írja a sport irodalmi medialitásáról szól monográfiájában, a sportoló aszkézise, az edzés és a felkészülés fegyelme teljesen ellentmond a játék eredendő szabadságának, és „*az atléta – ebben a megközelítésben – maga a mesterségesen konstituált szubjektum*”¹⁷. Ám nem csak fizikai valójában, hanem kulturális és nyelvi meghatározottságában is. Személyiségének alapja önnön ősidőkre nyúló nyelvi emlékezetére épül, és lépései nemcsak a konkrét edzés, hanem a kulturális tudás által meghatározottak, ahogyan egy népi gyermekjáték sorait idézi fel: „*minden begyakorlott lépted elkísér, sereg vonul át fahídon – >>általmennék rajta<<*”. A versbe ékelt, Kodály Zoltán által is megzenésített 15. századi Lengyel László-hidasjáték eredetileg egy hídon való átkelést dramatizál két sereg feleselő párbeszédére építve. Eredendően azt szimbolizálja, hogy az akadály legyőzésével a hódító ellenségre is ve-

17 Fodor Péter: i.m., 14.

reséget mérünk. Ezáltal lesz a röplabda-mérkőzés is évszázados csataterék megidézője. Az emlékezet azonban nem konkrét, sőt valami nyelv előttibe vész, ahol a zenei minta is már elmosódik: „hallani véled valóban a >>ki s ki népei vagytok?, Haj, a magyar népe!<< dallamát-ütemét, de inkább emlékét csak: valami tamm-ta-ta-ta-ta-tamm bujkál-bizonytalankodik benned”.

A szubjektum felépülésének egy másik forrása az egyetemes atlétkai vagy sportolói hagyomány, a példaképek ösztönzése, mely itt „bálczói ihlet”-ként említődik. A versszöveg egyetemes sportélményét úgy általánosítja, hogy más sportolók említése után (Bálczó András öttusázó) a röplabdán kívül más sportágak nyelvét is játéka hozza (a futballból vett „tizenegyest védeni nem, csak rosszul rúgni lehet” szentenciájával). Mindezért teljesezhet ki a pillanat a maga egyszerűségéből „mégis nemzet-megtartó” eseménnyé, ahogy a sport minden egyes pillanatában ott van egy közös nemzeti történelem végtelen emlékezetének visszhangja.

A versben a test is elveszíti önmagát, és fizikai létén túli tapasztalattá válik: „míg valami izmon túli izom sejt, hogy csontot és inakat becsapva és fölülmúlva, a máris-itt-a-pillanatban” és „hordozó rakétaként váljon le rólad a tested is”. (A testből való kilépés motívuma Marsall több művében is előfordul, például a szerkesztésében is hasonló Világűr negyedálmomban című prózaversben: „magamból kicsavarodva kiugorva mint a rugó otthagynom magamat”). Azonban a mozdulat éppen begyakorolt megszerkesztettségében teremti meg önnön szabadságát, és válik a sajátból való kilépésben önmagán túli létét felfedező elementáris megkönnyebbüléssé. Ez „ariel derűje, a merő lebegés káprázata, valami angyali intellektus légmunkája”, azaz valami egyszerre felfoghatatlan de mégis értelmes létezés. Feloldódása ráadásul testi mivoltában csak az erotika nyelvén fejezhető ki („közösülve a végtelenséggel”), azaz a teljes önátadás gyönyörébe emelkedik.

A sportban ugyanakkor nemcsak a harmóniát, hanem éppen az ellenfél jelenlétéből adódóan a másik mozgásának és idejének aszinkronitását is érzékelhetjük („a te időd a leütő és a védő [...] ideje kettéhasad”). A saját tett és idő az ellenfél várható és mégis kiszámíthatatlan reakcióinak függvénye is, ez adja a versengés alapvető drámáját. A jelenlét érzékelése a totalitásában is csak pillanatnyi és meghatározhatatlan, ezért teljesezhet ki általános emberivé. És ezzel válik egyetemes példázattá a Marsall László-i létbeszámoló, hogy egy mérkőzés egyszeri eseménye lehet bármennyire is diadalmas vagy tragikus, csupán pillanatnyi, ezért „árva Sziszfusz”-ként újra és újra neki kell futnunk az örök ismétlődésben.

III. „rugdaljuk csak a labdát így-úgy”

A professzionális sport keveset őriz meg a testedzés és a versengés eredeti belső értékeiből és romantikájából. Némileg leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy szórakoztatóipari terméké válásával sokkal inkább az üzleti szempontok kezdenek érvényesülni minden mással szemben. A kereskedelmi és üzleti tényezők pedig nemcsak lényegét veszélyeztetik, hanem a résztvevők személyiségét is torzítják. Ennek a jelenségnek az egyik határozott és csípős kritikáját fogalmazza meg az 1998-as Pók-hálófüggvények kötetben megjelent A magyar labdarúgó-válogatott egyik mesteredzőjének levele utódjához című versében¹⁸, mely a magyar futball korszakos válságától egyáltalán nem idegen témát vet fel.

A harmincöt sorból álló mű alcíme szerint hexameterekből áll, de ahogy Sturm László is megjegyzi, Marsall László a versformákat sajátos szabadsággal kezeli: *„Megelégszik annyi szabálykövetéssel, amennyi föleleveníti a versformához kapcsolódó ritmusérzékünket és emlékeinket”*¹⁹. A formai lazaság itt a szabályok semmibevételére irányuló kritikájának tárgyát is tükrözi. Az alcím pedig eleve fokozottan ironikus távlatba helyezi a szöveget azzal, hogy a klaszszikus versmértékbe formálást egy kiugrott, azaz önazonosságát elvesztő kispapnak tulajdonítja, ráadásul a forma választásának indokát pusztán csak *„megadandó a módit”*, vagyis mondhatnánk a divatnak tulajdonítja. Másfelől ez a klasszikus episztola versmértéke is, tehát a költemény megformálását, hexameterekbe szedését éppen hogy a fiktív átíró kispap feltett szabálykövető szándéka vezérli. A megszólaló önazonossága tehát többszörösen kétségessé válik, mivel a levelet fogalmazó, leköszönő „mesteredző” üzenetét az alcím tanúsága szerint valaki más, még hozzá hivatását éppen ugyancsak elhagyó személy keze általi átírásban és formába öntésében olvassuk.

A levél egy klasszikus episztola paródiájaként sorolja tanító célzattal a csalás módjait, alapelvét és legfontosabb célját: *„a pénz legyen első princip”*. Minden más ebből következik, ezt kell minden módon elérni és védelmezni, miközben kifelé elég csak felépíteni egy megfélemlítésekkel és fenyegetésekkel erőszakosan fenntartott látszatot. A valódi verseny helyett a háttéralkuk, előre

¹⁸ A vers korábban a Magyar Napló 1994. 6. évf. 17. számában jelent meg először

¹⁹ Sturm L.: i.m. 193.

megbeszélte eredmények, kialkudott fogadások zajlanak, semmi más nem számít, csak „*vágni zsebre lehetőt*” és „*semmi dilemma: ne győzzön / nyerni igyekvő, győzzön a pénz-navigátori szellem*”. A csalás és a lopás negatív kultúrája pedig kitermel egy álszent törzsi bezárkózást, ahol csak a saját üzletmenet védelmezése a cél. Mindez a sport teljes ellentéte, a sportszerűtlenség esszenciája, egy tudatosan elhazudott látszat mögötti romlott háttér („*rugdaljuk csak a labdát így-úgy, nagy foci nem kell!*”). A pályán előre megbeszélte, és csak a beavatottaknak érthető jelekkel folyik a csalás: „*egy hunyorítás: megteszi majd az egál is a pályán, / győzni minek, hisz a bőr-gömb suttyanhat kapu mellé. / Két hunyorítás, pille-jelecske: győz a sötétkék. / Orrodát megfacsarod: fiú, menj a bokára!*” Eszközökben nem válogat, egy animális agresszió elsőprő erejével nyom el mindenkit („*Mard „csoda-centeredet”, „kapuvédőd” és a riportert, / üss a belébe en passant, már hiszi, te vagy a sámán*”), miközben pletykákkal és halogatással uralja a nyilvánosságot.²⁰

További érdekesség, hogy a marsalli motívumrendszer korábbi jegyeivel ellentétben itt a madármetafora nem a szabadság, hanem az üres beszéd felidézője. Egyrészt a végnélküli és jelentéstelen ismétlés, valamint a csordaszellem megtestesítője („*mint bájos filoméla / fölcsicseregne, érteni egyet a többi madárral, / szidni az ellent, háta mögött csak érteni egyet*”), de a beszéd mögé elrejtőzés egyik lehetősége is: „*téma-velőt halogass, bízd másik szarka-bagázsra*”. A vers zárlata ugyancsak a közös felelősséget példázza – „*így döntöttünk mint mind s a nagy ülepű vezetőség!*” – az egész rendszerből eredeztetve a részleteiben is bemutatott korrupciót.

20 Marsall az irodalmi közéletéről hasonlóan ír Csatornák című, kötetben meg nem jelent esszéjében:

„A csatornába szűrők és erősítők vannak beépítve. Ezek a független vagy a Klánok ízlését, az uralkodó Hatalom érdekeit képviselő Kritikusok (interjúkészítők, műsorszerkesztők stb.).

1. A „független” kritikus: a saját véleményét mondja, írja.

2. A „szűrő” kritikus: csoport-, illetve hatalmi érdekek prókátor. Kollaboráns, feladata: ledorongolni vagy földre taposni bizonyos „nem kellemes” szerzőket, azok műveit a trágyadomb felé irányítani, és a „kellemes szerzőket” eligazítani bársonyszékek és javadalmak (anyagi és hatalombéli) iránt. Ekként tájékoztatni az olvasót-hallgatót-nézőt: a Vevőt.

3. „Erősítő” kritikus: vagy elvi egyetértésben, vagy ellenkezésben a „szűrő” kritikussal, feladata kétértékű.” = Kötetben meg nem jelent írások (Készült a DIA szerkesztőségében, 2013/2019), Web: https://reader.dia.hu/document/Marsall_Laszlo-Kotetben_meg_nem_jelent_irasok-9453 (2022.04.26.)

Marsall viszonyát a professzionális labdarúgáshoz árnyalja egy korábbi rövid gyászverse Bukovi Márton halálára a Negyvenegy öregek című korábbi kötetéből, mely 1988-ban jelent meg. Ez az alig kilenc soros mű a sportolói és edzői nagyság és integritás előtt tiszteleg nem elhallgatva a hazai labdarúgás állapotát (hiszen gatyába kellett rázni): *„Ember, aki tudtál futni és futtatni mást is / hogy a labda lovása legyen, / aki Magyarország labdarúgását egyszer gatyába ráztad”*. A hangsúly itt a személyes teljesítmény és a mások támogatásának egyensúlyán van. A *„Hold-köböl faragott [...] háznai ezüst kupa”* pedig kozmikus jelképként az öröklétet adja át a legendás edzőnek, aki a Rákoskeresztúri Új Köztemetőben lévő sírfelirata tanúsága szerint *„a magyar labdarúgás örökké fénylő csillaga”*.

Egy kéziratban maradt szöveg, mely műfaji megjelölése szerint rádió és/vagy TV-játéknak készült, a labdarúgás egy elképzelt jövőjébe kalauzol. Az Európai Unió és az Észak- és Dél-Amerikai amatőr válogatott mérkőzése 2052-ben című írás egy karneváli példázat vagy még inkább annak paródiája. Sturm László monográfiájának megállapítása alapján ez Marsall hangjátékainak egyik közös jegye²¹, és mind felidéznek valamit a misztériumjátékok moralitásából. A jövőbeli válogatott mérkőzés közvetítésének hangjáték-kísérlete két bemondó közbevetésekkel és interjúkkal sorra megszakított párbeszédre épül, akik felvázolják az esemény körülményeit és narrálják a mérkőzést. A szövegben képi elemek is feltűnnek, mint a stadion óriás kivetítőn megjelenő térképe, vagy a két csapat felállása, melyeket Marsall sablonosan meg is rajzolt.

A mérkőzés abszurditását az eltúlzott grandiozitás (a stadion neve *„HexaGaia – a hatszögletű anyaföld”*), és a minden lényegit elmosó látszat hangsúlyozása adja. A stadionban külön helyen emelik ki a hatalom részvételét (*„A 18 szektorra osztott fedett lelátóból az 5., azaz ötös számúban a pénzügy és/vagy a politikai elit, a hatalom képviselői trónolnak.”*), a nemzeti sajátosságok azonban lényegtelenek, említésre sem méltó foltok csupán: *„A zsúfolásig telt stadion valamennyi szektorában, kisebb-nagyobb csoportokba tömörülő nézők, a saját hazájuk nemzeti lobogóját lengetik. Se időm, se módom az efféle „foltokat” felsorolni...”* – hangzik el az egyik bemondó szájából. A meccs kezdetén lejátszott himnuszok is már csak kiüresedett dallamok, szövegükre senki sem emlékszik: *„A közönség felállva dúdol vagy zümmögi*

21 Sturm, i.m. 196.

a szöveget.” Ezért az eredmény is teljesen közömbös, sportértéke lényegtelen.

Mindehhez a megfigyelés és a mediatizáció totalitása társul, ahol a közvetítésben „*nagy pontossággal mérhető például egy apró szeplő bárki arcán és hallható bárki sutyorgó hangja, a kiváltságos elitre is érvényesen. A szomszédod fülébe lehelt káromló szó, akár az égzengés.*” Maga a mérkőzés valójában teljesen másodlagos, csupán a tömegszórakoztatás kiszolgálása és mediális közvetítettsége számít, ahogy az egyik interjúbán a FIFA mesteredzője összefoglalja egy közbeékelt interjúbán: „*Idesüss, fiam! Sose a csapatokat figyeld! [...] Dugig vannak innen-onnan átigazolt, nagy pénzért megvásárolt, hupikék, dohánybarna, sárga meg fekete játékosokkal, akik hol az egyik, hol a másik csapatban szerepelnek. A közönséget figyeld! Hogy melyik banda melyiknek szurkol! Hogy mekkora elszántsággal, intenzitással! Akkor majd kapiskálod, milyen a csorda-lelkesedés meg a véreb-mentalitás!*”. A játékosok sem akarnak játszani, mindez csak egy szimulákrum, ahol a körítés (léggömbök, a stadion felett elhúzó vadászgépek) az elsődleges, és a profitról szóló vitákat is nyilvános lejáratással rendezik.

Marsall ironikus kritikája kíméletlen, szatírája azonban csak akkor lenne mosolyra fakasztó, ha nem példázná oly tüpontosan a látványsportok huszonegyedik századi mediatizációjával járó értékvesztését. Amit 2052-re jósolt, akárcsak mintha már meg is történt volna tegnap körülöttünk.

*

Marsall László sportköltészetén keresztül ablakot nyit a teljesség megragadásának útjaira, azzal, hogy egybe tud láttatni teret és időt, személyest és közöst, váratlant és előre elrendeltet. És ezen kívül is láthatóvá tesz valami hétköznapiakon túlit, amit Günter Gebauer a futball poétikája kapcsán ír le imígyen, de bármely sportesemény különleges átélésére vonatkoztatva igaznak vélhetünk: „*annyi viszontagságot kell leküzdeni: a labda cselét, az ellenfelek ellenállását, a pálya méreteit, a kommunikáció szótlanságát. Ha a valószínűtlen pillanat hirtelen valósággá válik, akkor leírhatatlan érzések okozója lesz minden érintett számára. Bárhog is nevezzük, ez a megélt költészet pillanata*”²². Marsall

22 „Es sind so viele Widrigkeiten zu überwinden: die Tücke des Balls, der Widerstand der Gegner, die Enge des Platzes, die Wortlosigkeit der Verständigung. Wenn der unwahrscheinliche Augenblick mit einem Schlag doch in die Wirklichkeit eintritt, wird er für alle Beteiligten zur Ursache unbeschreiblicher Empfindungen. Wie

László verseiben a valóban megélt költészet eseményeinek nyelvi formálódását olvashatjuk. Ahogy valami nyelv előtti sejtés artikulálódni kezd a verssorokban és a poézis egy új valóságává válik.

Itten: barbár fejedelmek - kék doborában élnek,
 lőteje illati nifek, orrágok és tengerek,
 Itten: kékelt nifek csatapolára, megfoghatat-
 lan rónákra, mikorben az alhatók a fá-
 radtságok mite dögölten kevernek,
 Itten: megmőveltes Mark, egyenmő polonárok, a
 kékelt ~~mark~~ rónáitól vonatva,
 Itten: ~~a dögölten és a~~ a gököt hater a mikla
 ellen és a dögölten a dögölten ellen,
 Itten: kékeltatlon dögölten, mentelenül, ~~a~~ von
 lőgelva; villog - mággák kékeltatlon: ~~a~~
 és ~~a~~ a dögölten mőveltes,
 Itten: erős rónák vonatva, kékeltatlon, világ - vizek,
 lelki mőveltes csatapolára, kékeltatlon a
 firkák kékeltatlon,
 Itten: gököt és dögölten, rónák dögölten és dögölten
 mindenkor és minden rónák,
 Itten: a kékeltatlon mőveltes és kékeltatlon egyenmő:
 dögölten kékeltatlon az ~~a~~ a dögölten és
 a gököt kékeltatlon,
 Itten: ömletet mággák, ~~kékeltatlon~~ és a jőveltes
 kékeltatlon firkák,
 Itten: kék - kék, kék - kék, kék - kék, kék - kék,
 kékeltatlon kékeltatlon egyenmő oka,
 Itten: mőveltes és rónák, a kékeltatlon és
 a kékeltatlon a kékeltatlon,
 Itten: János és Mark, kékeltatlon és Napoleon
 kékeltatlon és kékeltatlon kékeltatlon,
 Itten: Mű Amay és Itten, Mű - Mű és
 kékeltatlon - kék,

immer man diese nennt, ist er ein Moment erlebter Poesie." Günter GEBAUER: Poetik des Fussbals, Campus Verlag, 2006. 8.

BALÁZS GÉZA

Beszélj!

Marsall László hangjátékai

Létezik-e rádióművészet? Az ókori hét művészetet (építészet, szobrászat, festészet, zene, költészet, tánc, színház) követi a 8., a fotó- és filmművészet, és egyes felfogások, például Cserés Miklós (1974: 7–8) szerint a 9. a rádióművészet (és van televízióművészet is, az lenne a 10.). Nálunk Kilián Zoltán 1939-ben megjelent Rádióesztétika című munkája a kérdés első fölvetése, viszont 1941-ben megjelent könyvében már a rádióművészetet kiterjesztve „gépművészetekről” (film, rádió, hanglemez) beszél. Beke László (1997: 231) művészetelméleti írásában foglalkozik az elektromosság és a művészet kapcsolatával, a „technológiai avantgárrdal”, említi a telefonhírmondót (a rádió elődjét). Ma ezeket inkább technológiai művészeteknek, még modernebbül „tech-művészeteknek” hívjuk.

Mit értünk rádióesztétikán? Tág értelemben minden rádiós adás, szűkebb értelemben persze csak a „hangképsorok”, „hangjelenetek”, színházi közvetítések (Kilián 1939: 26) műfaját. Cserés Miklós (1974) Rádióesztétika című könyvében ír az adaptációról (rádióra alkalmazásról), a narrátor szerepéről, fölveti a rádió megszületésekor időszerű kérdést: Láthatatlan színház-e a rádió?, majd pedig bemutatja a klasszikus rádiószínházat és az új hangjátékot („antihangjátékot”). Előbbi is, de az utóbbi is fontos lesz Marsall László hamarosan tárgyalandó műve kapcsán; hiszen Marsall László mind a klasszikus, mind pedig a formabontó, modern, „tech-művészeti” hangjátékkészítésben közreműködött.

A rádióesztétika középpontjában az adaptáció és a „rádiószerűség” áll. Az adaptáció, a rádióra alkalmazás többféle lehet: az óvatos átigazítástól a teljes átírásig, sőt a kimondottan csak rádióra írt darabokig (amelyek papíron, hanghatás nélkül élvezhetetlenek). De mi a rádiószerűség? Az akusztikum. A sokféle, változatos hang: a természet zajai (madárcsicsergés), a mesterséges hangok (ajtócsapódás, sziréna), az ember zajai (léptek, köhögés), az ember beszéde és természetesen a zene. A rádiószerűség fő jellemzője még a montázstechnika: az egyes hangféleségek egymásba úsztatása (keverése); valamint további manipulációs tech-

nikák: halkítás-erősítés, gyorsítás-lassítás (amire már a korábbi analóg technikában is volt lehetőség, de a digitális technika lehetőségei szinte korlátlanok).

Zentai János *A rádió műhelyből* című könyvében (1975) irodalom és rádió találkozásának a következő lehetőségeit sorolja föl: színházi és irodalmi közvetítés, eredeti irodalmi művek felolvasása, eredeti irodalmi művek rádiós feldolgozása (dramatizálása), irodalmi művek szerkesztett műsorokban, kompozíciókban, feature-ökben stb. megjelenése, és végül, valódi rádióművészet: „Speciális rádiós alkotások, melyeket egyenesen és közvetlenül a rádiónak és a rádióra írtak alkotóik.” A példák: rádiójáték, dokumentumjáték, rádiónovella, művészi riportázs. (Zentai 1975: 55.)

A Magyar Rádióban műszaki csodaként emlegetett hangjáték-stúdiók épülnek. A 20-as stúdió technikai vezérlőtermét három stúdió vette körül: egy nagy és egy kicsi hangjátékstúdió, valamint egy apró, minden zajt kiszűrő bemondóstúdió. Sorra készülnek a hangjátékok: 1957-től az utóbb rádiós „szappanoperának” tartható Szabó család, de szinte minden klasszikus és élő magyar író jelen van a rádióban. Sajátos rádiós hangjátékként születnek dokumentumjátékok, például Martinkó András: Páter Tarziciusz, Maráz László: Másokért élni (1980), illetve Borenich Péter Hungária Expressz című „hangszöttese” (1979).

A rádió és a rádiórendezés fénykorában megjelenik Török Tamás könyve: *A rádió színpadán* (1970). A jeles rádiórendező könyvében jellemzi a rádióművészet szereplőit: író, közreműködő, technikai munkatárs, technikai rendező, a rendező munkatársa (és persze a rendező), a szerkesztő, valamint: a hallgató. Török Tamás legendás rádiórendező volt, még találkozhattam vele, mert a 1990-es években a *Tetten ért szavak* című műsoromban szerepelt néhányszor nyelvi esszéivel. Akkor már ismertem a Krúdy-hangfantázia kapcsán. A Krúdy-hangfantázia (1978) a Magyar Rádióban készült. Természetesen Huszárik Zoltán Szindbád (1971) című filmje ihlette, annak „álomszerű” impresszionista-szürrealista világa. Török Tamás meg is jegyzi (a hanglemez-változat borítóján olvasható): „Az én Krúdy-fantáziám megformálásához a Szindbád-film gondolata adott bátorságot. Eszembe jutott, hogy megcsinálhatnám a magyar filmtörténet legtárstalanabb csillagának auditív parafrázisát... A hangfantázia Krúdy képzeteire épüljön, arra, hogy Krúdy emberközpontú képzeteinek legtöbbje hangzó képzet. (...) Az esőcseppektől a csillagokig sokféle jelensége bizonygatja már hangfantáziáimban, hogy az ember képzelete szívesen

népesíti be emberlélekkel a természetet, emberré varázsolja még környezete tárgyait is. (Hamarosan látni fogjuk Marsall Lászlónál is, BG.) A Krúdy-fantáziában is valahogy így szólal meg az ember magányossága: Rezeda Kázmér hangján Rezeda Kázmér Árnýéka, Antónia hangján Rezeda Kázmér Álma és Kisilonka Jácint hangján a Borospohár, amely meghallgatja a mélyére bámuló fuvolajátékos és csodadoktort.” A hangfantázia készítésekor a főszerepet játszó Latinovits Zoltán már nem élt, ezért az ő szerepét a filmből vette kölcsön a rendező. A Krúdy-fantázia tehát hangfantázia, auditív parafrázis, illetve a lemezen ez szerepel: „Török Tamás rádiókompozíciója”. További alkotók: kísérőzene: Hidas Frigyes; dramaturg: Magos György, zenei munkatárs: Kelemen László, a rendező munkatársa: Orbán Jenő. Fontos még megjegyezni, hogy a hangfelvételt Hámor János és Varga Károly készítette, előbbi első rádióműsoraim rendezője volt, akitől nagyon sokat tanultam rádiózásból. A legendás rádiórendező, Török Tamás (1970: 136) egyébként a rádióművészetről ezt tartotta:

„A rádió látszatra szerényebb, mégis rendíthetetlen vonzóereje annak is tulajdonítható, hogy a legnemzetibb művészet. Szinte vetélytárs nélkül ápolja a nemzeti érzést és az öntudatot; nyersanyaga az élő anyanyelv, annak hatáskörén túl hatálytalan, tőle elválaszthatatlan, s csak benne leli meg értelmét. A rádióművészet világításra eleve alkalmatlan, s talán ezért is valamiféle egymásra utaltság érzése fűzi hozzá a nemzeti öntudatú hallgatót. Anyanyelv-kultuszát, anyanyelv-centrizmusát az egydimenziós, írott élményközlést magába olvasztva két dimenzióban celebrálja, és elterelő impressziók közrejátszása nélkül teszi hallhatóvá, tehát érzékelhetővé – és kizárólagossá az anyanyelvet.”

Ebbe a rádiós művészeti tevékenységbe kapcsolódik be Marsall László szerzőként és rendezőként. Két hangjátékával illusztrálom rádióesztétikai törekvéseit.

A *Fonák idill a Rendelőben* című „rádiójelenet” először a *Forrás* című folyóiratban jelent meg (2006/7–8.), majd kötetben is: *Szikrák és tövis*ek (Marsall 2008: 39–43). Három szereplője van: a pszichológusnő, a gyerek és Mackó úr (aki főleg csak brummogással ad jelet véleményének). Az alaphelyzet: a pszichológusnő és a gyerek beszélgetése, a pszichológus beszélgeti a gyereket, akinél egy maci van, de a gyerek ragaszkodik hozzá, hogy nem maci, hanem Mackó úr, vagyis az apukája. A beszélgetés eleinte egy gyermeki mesevilágnak tűnik, a háttérben kibontakozni látszik egy szétesett család, meghalt apa, szeretőt tartó anya, reggel

az anyjának a gázon kávéfőző gyerek. Azt gondolnánk, hogy egy szocionovellát tartunk kezünkben, de a történet egyre abszurdabb lesz: kiderül, hogy a gyerek a kávéfőzés során önálló világot épít fel („gázul gondolkozik”), sőt maga a gáz is tud gondolkozni: „gondolkozik gázul a gáz”. A gyerek fantáziájában a tárgy életre kel, megszemélyesedik (antropomorfizálódik): „A gáz a hosszú, kanyargós csőben fagyoskodik, *minimum* fázik. Didereg, mert nem tud leereszkedni az újfajta gáztűzhelyig. – Melegítsetek egy kicsit – mondja magában furfanggal –, fordítsátok el azt a kaput, ahol kibújhatok és tüzesedhetek. Ezért kell darab ideig benyomni a gombot, hadd forogjon, melegedjen a kapu közelében. Aztán elengedjük a gombot, nyílik a kapu, gyufalángból gyullad a gáz. Örül, olyan, mintha röhögne.” (Aki gyújtott már így meg gázlángot, az ismeri a fellobbanó gáznak ezt a valóban „röhögésre” emlékeztető hangját.) A gyerek világának középpontjában tehát a gáz és annak begyújtása áll: egyszerre praktikus cselekedet (kávéfőzés), egyszerre játék (megszemélyesíti a gázt), egyszerre biztonsági kérdés (fel is robbanhat, s „akkor bumm a konyhának is, meg nekem is, meg Mackó úrnak is, meg anyám se iszik többé kávé, meg a szomszéd ügyvéd bácsi sem nagaszakizik többé”), s éppen az utóbb említett furcsa igével egyszersmind a hidrogénbomba és atombomba jelenségének a megidézése. Az egyszerű kávéfőzés nem pusztán családi, hanem kozmikus katasztrófa képzetét kelti. A pszichológusnő nem érti meg a gyerek világát, sajátos számolási, világlátási rendszerét, intézetbe küldené a gyereket, aki további furfanggal fordít a helyzeten.

A rádiójelenetben felbukkannak Marsall kedvelt nyelvi megoldásai. A szójátékok: „nem a Nesztelent..., hanem a nesz-kávé”, nagycsoportos... egy nagy csupor tus?, pszichológus – pisológus. Alliterációk: „a néni nem a gáz fejével, nem gázul gondolkozik”; illetve a már említett sajátos igei képződmény: nagaszakizik (kb. annyi mint: atombombázik).

Ez a groteszk párbeszédben fejlődő, végső soron a friss eleven és a megmerevedett emberi kommunikáció abszurditását mutató rádiójelenet egy egyszerű, lineáris térben zajlik.

A másik Marsall-hangjáték ennél jóval bonyolultabb. Ez pedig az 1974-ben született: *Beszélg!* A hangjáték leírása (a rádióműsor szerint): Beszélg! Marsall László hangjátéka. Km.: Domján Edit hangfelvételtől, dr. Antal László nyelvész és Csíkos Gábor. Dramaturg: Lóránd Lajos. Rendező: Marsall László.

A *Beszélg!* már a Török Tamás-féle auditív parafrázisra, hangfantáziára, rádiókompozícióra emlékeztet. Három szálon fut, s

bár mindegyik szál előrehalad, montázstechnikával egymásba játszva mégis folyamatosan kizökkenti a hallgatót, nem áll össze egységes narratívává. A hangfantázia alapötlete föltehetőleg Domján Edit páratlanul szép, megható slágere: a *Fátyolos a szemed*. Domján Edit 1972-ben meghalt, a hangjáték 1974-ben született. Régi rádiósok emlékezete szerint a dalt a Rádióban rögzítették, s fennmaradtak a próbafelvételek is. Ezek képezik a félórás hangjáték alapját, nyilván innen kapta az ötletet Marsall László. Idézzük föl a szöveget (zene: Tomsits Rudolf, szövegíró a méltatlanul elfeledett: Vass Valéria):

*Te most könnyezel.
Bánat borult a boldogságra.
Fáj egy kicsit a szíved?
Látod, ez a szerelem ára.*

*Fátyolos a szemed, pára futja el.
Könnybe lábad, látom én.
Valami kellemetlen eset percek óta lever.
Szólj nekem, ha bánat ér.*

*Beszélj! Beszélj! Beszélj! Beszélj!
Beszélj! Beszélj! Beszélj! Beszélj!*

*Szemedben bánat könnye pereg,
S legördül hirtelen,
Mint a hulló csillagok.
Ne félj, én itt maradok Veled,
Megfogom a kezéd.
Hát felejtsd el a bánatod!*

*Beszélj! Beszélj! Beszélj! Beszélj!
Beszélj! Beszélj! Beszélj! Beszélj!*

*Tudom én, hogy mit érzel,
Kicsit bánt a szó,
A csend a jó.
A csóknál ne sírjál,
Mert minden könnycsepp nekem fáj!*

Ez a dal tehát a hangfantázia alapja. De nem pusztán a rögzített sláger, hanem Domján Edit próbafelvételeinek a színésznő korai

halála miatt különösen értékesé vált változatai. A színésznő a Beszélj! hangsort hol énekelve, hol suttogva, susogva, kérlelve, követelve mondja.

A hangjáték második szintje Marsall László szövege: egy fér-fimonológ. A férfi racionálisan gondolkodik, főleg magában beszél, tervez, épít, és eleinte nem reagál a nő „beszélj!” felszólításaira, sőt ideges is a szólóngatás miatt. Miért beszéljen? Hiszen már gyermekkorában megalázták a beszéde miatt az iskolában. Hiszen a beszédnek nincs semmi értelme! Így kezdődik a férfi monológja:

(Férfi) „Ennek a hossza kb. 20 centi, magassága 5 centi... 1720 kellene, 1720... (a férfi számol, tervez, alkot, veranda) Mindjárt lemegyek, bár nem emlékszem, hogy szóltál volna ma... Hülye vagyok, hiszen tegnap mondtad, tegnap már bevásároltam, beszéljek?”

A hangjáték harmadik szintje – nyilván Marsall László nyelvész, szemiotikai érdeklődéséből fakadóan – egy nyelvész szövege. Ráadásul ez a nyelvész, nem is akárki, hanem dr. Antal László (az ELTE professzora, a modern nyelvészet egyik legötletesebb képviselője, nyelvész generációk tanára), aki elemzi, jellemzi a férfi és a nő kommunikációját. A nyelvész kimért, korrekt, tudós hangján így kezdődik a hangfantázia:

(Antal László) „Egy férfi és egy nő a szerepelője ennek a hangjátéknak, s így azt is mondhatnánk, hogy egyetlen beszédhelyzet, nemegyszer meglepő változásai zajlanak le a szemünk, illetve a fülünk előtt. Vegyük szemügyre azokat Beszélj-alakokat, amelyek e hangjáték egyik gerincét és vezérfonalát képezik. Ez a két nyolc-elemes sor együttesen csaknem teljesen szabályos szerkezetet képez. Ha megrajzolnánk az első nyolc Beszélj-alak dallamvonalát, akkor egy szabályos piramist kapnánk. A Beszélj-alakok hangmagassága és intenzitása ugyanis az elsőtől az ötödikig szüntelenül nő, a csúcsot az ötödik alak képezi. Innét kezdve a dallamvonal ismét esik. A második sor, a második nyolc Beszélj-alak dallamvonala az elsőének csaknem pontosan a fordítottja. Ez először süllyed, s a mélypont elérése után ismét emelkedik, noha az utolsó alakok ismét süllyednek, s ennyiben nem teljes tükörképe a második dallamvonal az elsőnek. Persze megállapíthatunk néhány nyelvi különbséget is a különböző alakok között. Így minél intenzívebb, erősebb és magasabb egy alak, annál torzultabb a hangképzés, ez az emfatikus torzulás különösen a csúcspont körüli alakokra jellemző, például a magánhangzók...” (Itt elhalkul a szöveg, fölerősödik a zene.)

A hangfantáziában folyamatosan változik a három szint: a fér-fimonológ, a nyelvész kommunikációs elemzése, értelmezése, valamint a nő könyörgő-kérő felszólításai: Beszélj! A kommunikáció nehezen születik meg, de azért a végén mégis, a férfi elkezd reagálni a nő kéréseire. S ekkor mondja ki a nyelvész, Antal László legfontosabb meglátását, a hangfantázia leginkább szívhez szóló, megindító üzenetét:

(Antal László) „Ha a szó magasabb értelmében vett nyelv az ember kizárólagos tulajdona, s láthatóan az, akkor aligha kérhetünk többet, emberibbet egymástól, mint azt, hogy beszélj!”

A hangfantázia végén pedig teljes egészében elhangzik Domján Edit slágere.

Marsall László hangjátéka rádióesztétikai szempontból szinte egyedülálló, mert páratlan egységbe foglalja az emberi beszédet, az emberi beszédről szóló metanyelvet (nyelvészeti szakszöveget) és az éneket, zenét.

Azt is hozzá kell tenni, hogy a hangfantázia szereplői szinte mind tragikus sorsúak. Domján Edit fiatalon öngyilkos lett, Csíkos Gábor színész ugyancsak korán meghalt, dr. Antal Lászlónak, a zseniális nyelvésznek pedig alighanem ez az egyetlen rádiófelvétele, mert az 1980-as években „disszidált” és gyakorlatilag eltűnt a magyar nyelvtudományból, úgy tudjuk, Amerikában halt meg. Nincs már köztünk a hangfantázia rendezőasszisztense, Hámor János, aki a Tetten ért szavak című műsorsorozatom (1992–2019) első rendezője volt, s akinek csöndes, végtelenül barátságos egyénisége nagyon hiányzik. És nincs már köztünk Marsall László sem. Mondhatnánk, hogy munkásságukat őrzik a hangszalagok. Ez igaz, mert a rádió hangtárában megvannak ezek a műsorok. Ám nem játsszák őket. Nem figyelmetlenségből. Hanem azért, mert ki igényel, ki hallgat ma rádiójátékot? Pedig a rádiójáték – szerintem – örök műfaj, s ezt némiképpen mutatja a hangoskönyvek, podcastok iránt fellobbanó érdeklődés. Lehet, hogy még visszatér a hangjáték, és ennek is lesz reneszánsza, mint a diafilmnek?

Régi rádiós táborainkban mindig lejátszottuk ezt a hangjátékot. Később már nem, mert a fiatalok nem értették, nem szerették, valójában nem is tudták, hogy kell hallgatni hangjátékot. A Beszélj! szövegét sem találtam meg, hiába kerestem. (Marsall valószínűleg nem publikálta.) Hiába szólítgatom az egykori szereplőket, az egykori rádióhallgatókat, s bár mindannyiukra nagy szeretettel emlékezem, azt hiszem, hogy ma már egyre kevesebben reagálnak a kérésre: Beszélj!

Irodalom

Balázs Géza: *Rádió és nyelv*. DUE, Budapest, 2014

Beke László: *Elektromosság és művészet Magyarországon*. 231–241. In: *Médium/elmélet*. Tanulmányok 1972–1992. Balassi Kiadó, BAE Tartóshullám, Intermedia, Budapest, 1997

Borenich Péter: *Hungária expressz*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.

Cserés Miklós: *Rádióesztétika*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1974

Kilián Zoltán: *Rádióesztétika*. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1939

Kilián Zoltán: *Gépművészetek*. Szent István Társulat, Budapest, 1941

Marsall László: *Beszélj*. (Hangjáték, MTVA hangtár), 1974

Marsall László: *Szikrák és tövis*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2008

Martinkó Károly: Páter Tarziciusz; Maráz László: *Másokért élni. Kaleidoszkóp*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980

Török Tamás: *A rádió színpadán*. MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1970

Török Tamás (rendező): *Krúdy-fantázia*. Magyar Rádió (hanglezet), 1978

Zentai János: *A rádió műhelyéből*. Gondolat, Budapest, 1975

FILIP TAMÁS

Hunyorgás nélkül

Marsall László verseit olvasva

Cseresznyéskertben fúj a szél,
sziromrohamra indulna a tavasz,
de győz a balta és a fűrészfű,
és szegény öreg Firs az
Éjjeli menedékhelyen kopogtat.
Barátok lesznek Lukával,
s mert nem tudják, melyik
az idősebb: a másiknak
mindkettő Öcsémuram.
Pisszegnek rájuk a többiek,
mert nem tudnak aludni tőlük,
de ők se a pisszegést, se egymást
nem hallják, csak beszélnek,
beszélnek, mindig arról, hogy
Isten, ha van, tud-e oly fényes
csillagot teremteni, amelybe
ő se tud hunyorgás nélkül
belenézni? A nyitott könyvet
végül mindig magukra csukják,
ne várja őket Godot hasztalan.

KEMSEI ISTVÁN

Angyal-sors

Marsall László-émlékezet

„Öregségére az ember semlegesneművé válik”
– dörmögte a vén Marsall.
Majdnem angyal. „*Ha már volna szárnyam*”, félálomban
a kórházi ágyon a meghülyült *Laci bácsi*,
az elhagyott eszű zseni, kinek agyában ezer ördög:
„Tudja, nővérke, a Fibonacci-számsor...
Volnék számsor magam is, aszerint növesztve szárnyam
lapicka-helyen. Röpülnék, mint lény-nemlény,
bukkannék hol itt, hol ott... A magáé hol van?
Teszi gondosan kisimítva az öltöző szekrénybe,
aprócska végét mégis odacsippenti ajtajával?
Ahogy bejött a kórterembe, láttam, biceg kicsit.”

Aki semlegesnemű, vagy öreg, vagy
angyal. Fél angyalszárny hevert hetekig az árokperti
gazosban. „Nem kell félni tőle, az csak hús” –
ekképp a tapasztaltabb nővér, miközben becsömöszölte
a katétert. Aztán a félszárny egy reggelre
eltűnt. Érte jött gyalog-angyal, vagy vitte angyalnak
készülődő öreg? Talány. Az eszközt már a fiatalabb
húzta ki a corpusból, utána rácsomagolták a
lepedőt. Edződnek a földhöz az angyalok is,
bármennyire nehezükre esik. Mert a feladat, a
megoldás is a föld, a föld örökké nyirkos szíve.
Oda nem követheti az embert angyala.

FALUSI MÁRTON

Közvetítés nélkül közvetítve az isteni kép

Marsall László gyászversei

Az irodalomtörténeti kategóriákat azért szükséges alaposan meg-
tanulni, hogy legyen mit elfelejteni, mielőtt olvasni kezdünk. Több
mű lóg ki ugyanis a jól szabott fogalmakból, mint ahányra ille-
nek a konfekcióméretek. Marsall László életműve sem kedvez a
csoportosításoknak: alanyi szituáltsága, látomásos metaforái, dús
fantáziája és játékos humora elsősorban Kormos István, hapax le-
gomenonjai és az archaikustól a matematikai szaknyelv rétegéig
megannyi regiszttert megszólaltató stílusa a neoavantgárd pálya-
társak, elvont bölcséleti karaktere pedig Weöres Sándor költé-
szetéhez közelítik. Noha formailag változatosabb Kormosénál,
racionálisabb a neoavantgárdnál és személyesebb, patetikusabb
Weöresénél. Különös ismérv, hogy a lételméleti problémákra fo-
gékony versek mellett a hagyományosan körülhatárolható témát
– így van Marsallnak kimondottan hazafias (lásd a *Magyarnak
lenni* című verset) vagy szerelmi lírája (lásd a *Szerelem alfapont*
című kötetet) – választók is megtalálhatók a kötetekben; de még
különösebb, hogy ez a sokféle szemlélet, szín, árnyalat mind ko-
herensen, egy határozottan pozicionált beszélő hangskáláján belül
képzett orgánumban mutatkozik meg.

Mivel Marsall László verslogikáját, szóképeinek lehetséges
jelentéseit nem könnyű feltárni, még a költészet kedvelői is ha-
mar visszavonulót fújhatnak, ha szembesülnek a nehézségekkel.
Weöres Sándor az Új Írásban megjelent, *Oktaéder-kristály* című
szonettjéhez fűzte a következő megjegyzést: „A modern olvasó
könnyen akklimatizálódott az értelmetlen vershez, de a nehezen
érthető verssel nem tud mit kezdeni, és nincs türelme kibogoz-
ni: ezért talán megbocsátja, hogy a fenti szonetthez kommentárral
szolgálak”. Marsall pályakezdőként hosszasan levelezett Weöres-
sel, és később közreadta, hogyan és mit tanított neki mestere a po-
étikáról. Meglepő lehet, amit írok, de nincsen irodalomértés biza-
lom nélkül; az olvasónak előzetesen el kell hinnie, hogy a szerző

nem akarja becsapni – a féltehetségek és a dilettánsok persze be akarják csapni –, józan ésszel átgondolt és követhető szerkezetet fundált ki, amely kiállja az idők próbáját; nem törik meg, csupán alakítják, nem sajátítják ki, hanem befolyásolják a befogadói tapasztalatokból és várakozásokból eredő, jelentéshajlító erők. Nem tudunk ugyan semmi biztosat a vers ontológiai státuszáról; de valószínűleg sehol másutt nem ragadhatjuk meg, mint az értelmezők kollektív tudatában, amely ha nem is létezik az irodalomtudomány vagy az orvosi képalkotás eljárásainak egzakt módszertana számára, a befogadók közlései, beszélgetései, cselekvései, értékvalasztásai, érzelmei tartalmazzák és közvetítik mindazt, amit tudtuk átszűrte; tehát a költészet a társas interakciók során – a József Attila-i „közös ihletben” – mégis csak tetten érhető. A könyvek mindazonáltal hallgatnak a polcokon. Ha pedig az olvasó lemond róluk, a kollektív tudatban semmisülnek meg – tehát istenigazából –, nem csak fizikailag, mint például a leégett alexandriai könyvtár romjai alá temetve.

A fájdalom a legközérthetőbb percepció; elég erőteljes ahhoz, hogy a vers beszélője érzéki úton átadhassa az olvasónak, amit érez, és elég emlékezetes ahhoz, hogy az olvasó hasonló élményeit mozgósítsa, ezáltal együttérzést váltson ki. Ugyanakkor a fájdalom – akkor is, ha megalapozott – a legelcsépeltebb jelenség a szokványosan ábrázolhatók, motívumként általánosíthatók közül. Ha nincs valóságos hitelesítő mozzanat, amely – nem a vers beszélőjét, hiszen az fikció – a költőt magát felhatalmazza és képessé teszi, hogy egyedít és újszerűt alkosson, a fájdalom viselése verbális szinten közhely marad, pózzá merevedik. Marsall László fiát vesztette el; és ez a tragikum, a lehető legmagasabb ár, amit költővel műve megfizettethet, az *Egy világ mintája* című kötet (1987) *A hirtelen elárvulás óráján* ciklusának nagy verseiben jut szóhoz. A ciklust mint kompozíciós egészt fogom vallatóra, hogy megvizsgáljam, hogyan viszi színre a költő döbbenetes invencióval az életrajzi tény indítékából fakadó gyász toposzát az imaginárius térben. Sorolhatnánk a modern magyar líra nagy gyászverseit; Szabó Lőrincét (*A huszonhatodik év*), Zelk Zoltánét (*Sirály*), Nagy Lászlóét (*Gyászom a Színészkirályért*), Csoóri Sándorét (*Furulya-csonk a szánkon*), Petri Györgyét (*In memoriam Hajnóczy Péter*) vagy Hervay Gizelláét (*Zuhanások*). Ez a hat költemény mindjárt hatféle stílus, forma, gyászfelfogás; Marsall versei hozzájuk képest új stílust teremtenek, új formát adnak, új felfogást fejeznek ki.

Empedoklész a négy elem princípiumaiból építette föl kozmológiáját, és ez válik a *Kaptatni fölfelé* szövegszervező motívumává.

Történetiség és időtlenség, mérhető életidő és örökkévalóság, kint és bent, lent és fent, tűz, víz, föld és levegő kontrapunktjai akár végletesen absztrakt elmélkedést is eredményezhetnének, ám az egyes szám első személyű megszólaló egy valóságos hegyi túra attribútumait (utak, völgy, szél, kutya, temető), egy valóságos ember szerveit (talp, szem, tüdő) és egy valóságos vízbefúlás nyomait is beemeli a szövegbe. Nem kétséges, hogy az emelkedett stílus és a világ fölé emelkedés magányos léthelyzete – az „Imperio solitudinis”-ban való intenzív jelenlét – a halál, a veszteségérzet személyessége révén nyeri el formáját a drámaian sűrített nyelv halmazállapotában. A vers tetőpontján két megrendítő metabolé tanúskodik a történekről: „farmernadrág cafatja ott lent a folyóparton, / vitorlának már ki nem feszítem”, illetve „ételtartónyi lábaskában a halottaim, / a partszegély, az ősi homlok, a végtelen redő”. A halott testének földi maradványai a ruhadarab és maga a természet, pontosabban a táj arca, amelyben az elhunyté visszatükröződik, ahogyan arra a 'homok' és a 'homlok' paronímiája is utal: a part homokjának mintázata a homlokét idézi fel. Az ételtartó kis űrtartalma és a tájkép tágassága közötti feszültség metaforikusan jeleníti meg a ténylegesen bekövetkezett, egyszeri és nyomorúságos események, valamint a szemlélő tudatában lejátszódó, szinte korlátlan kiterjedésű mentális folyamatok közötti különbséget. A szeretett személy a filozófia (Empedoklész az Etna kaptatóján) és az őt emlékeiben őrző (a lírai én) számára sokkal inkább *létező*, mint a természet számára. A *Metszet* című rövid vers ugyanerre, a jelenvalólétet koncentráló emberi arc reprezentálhatóságára kérdez rá: a régi pénzekre vésett „vén-ezüst fejek” és az út mint „egy végtelenbe futó ránc” vajon mit képesek megmutatni abból, ami elmúlt vagy múlhatatlan.

A *Múlt időben beszélni rólad...* az előző két verssel szemben a hétköznapi beszédstílushoz igazodva egy meghalt barátot szólít meg; ám a megszólított személyiségének, a közös emlékeknek a felidézése vagy a siratás ősi gesztusa helyett lovak vágtnak egy hatalmas vízióban; maszkok és próbababák menekülnek az „einstein világ-demizsonban”, vagyis az euklideszi matematika vonatkoztatási rendszerén kívüli tér-idő dimenzióban. Itt figyelemmel kísérhetjük a Marsall-versek feltűnő sajátosságát, hogy a képsorok, a metaforaláncok logikája nem a természetes látvány és a kauzális összefüggések szerint alakul. Mintha bizony a kvantummechanikának az elemi részecskék szintjén detektált határozatlansága leképeződne a nyelvi elemek szemiotikai szintjén. Különféle mértékegységek – a gyűszűtől az univerzumig – keverednek

össze, és – a folyékonytól a szilárdig – különféle halmazállapotok. Ekként a nevek és jelentések átvitele a jeleknek egyszerre több tulajdonságát módosítják, míg a metafora hagyományosan egyetlen jellegzetes közös ismérv alapján teremt analógiát. Csakhogy Marsallnál ezek a közös ismérvek, vegyértékek is dinamikusan változnak, mozgásfolyamatok és tükrójátékok érzécsalódásaiban rendeződnek át. A személyes névmásokon keresztül a szubjektum hangvételének mibenlétét és az ő másokhoz történő odafordulásának mikéntjét firtatja a *Távolodás* kis remekműve. Az individuum konstitúciója a nyugati gondolkodásban Jézus Krisztus evangéliumi alakjához idomul; Marsall is a keresztény mítoszt olvassa rá a beszélő sorsára. Az apák, akik elmaradnak, az Atyára is érthető, a megszólítás („uram”) címzettje ő is lehet; az Atya és a Fiú közötti viszony pedig részben az egyetemes apa–fiú kapcsolat mintázata; hiszen a nemző biztonságot, tartást, hovatartozást ad – nevetést –, ugyanakkor kötelességet is ró szülöttjére, elvárásokat fogalmaz meg, szerep- és megfelelési kényszer (azaz félelem) is ered tőle. Ha fogytán a bor és a kenyér, a megtestesülés, a teremtmény fizikai léte mögötti szentséget illeti kétellyel a beszélő. Ekkor léphet elő a lírai én („Akkor már én is itt vagyok”): mintegy felszabadul; szabadsága egzisztenciálisan és verbálisan – „az egyszerre magas és mély / gordonkahangok napközelen” – egyaránt kifejezésre jut. Ez a szólásra emelkedő ’én’ pedig azonos a megszólítottal, azonos a névtelennel (vagy a megnevezhetetlennel), elvégre korlátlan, ily módon viszont el is távolodik, ismeretlenné válik mint „csupa egyes szám harmadik személy”. A totális szabadság ugyanis az igei személyragok totális univerzalitásával egyenlő, amelyben az egyén feloldódik, megsemmisül. Nyolc sorba tömörítve tehát a szubjektumfilozófia nagy kérdései mind fölvetődnek.

Megint újféle hangot üt meg a Kormos István emlékének ajánlott, a költőelőd stílusát imitáló *Csalánca balladája*. Az Arany Jánost is evokáló, tájnyelvi szavakkal teletűzdelt, tréfásan, adomázó közvetlenséggel előadott ballada szinte kifigurázza az elmúlást: „Temető? – Bürokrácia, / elvágólagos enyhelyek, / nagyobb kaland egy zsírpapír / ránciból nyalni csirkezsírt”. Megtartja a versciklus ezt az epikus perspektívát, hogy elégikusra hangolva át az elbeszélőkedvet a *Rögtönzött öröklétben* egy jugoszláv utazásról értesüljünk. Balkáni konfliktusok, háború, vérengzés, közép-európai művelődéstörténet keveredik a baráti italozás nedűjébe, míg a zárlat a tragikus végkifejletig nem ér; a lírai én Radnóti abdai tömegsírjába fekszik: „dörrenés, kék villanás, lefekszem tisztességesen, / végre otthon, végre névtelen halott vagyok, / megmarkolom a

kék villanást, és torkomra szorítom: / a hajnalcsillagot”. Ezután egy rövid költemény (*Hogy apám halott...*) visszahozza az emberi arcot a természet képére vetítve a folyamatos kozmikus megújulás mellett hitet tevő gondolatot. Csak a mi pillanatnyiságunk érzékeli a visszafordíthatatlan pusztulást, mert „a Föld gömbbúrájában semmi sem változik”.

A versciklus tetőpontján olvasható a címadó darab, *A hirtelen elárvulás óráján*. Három részre osztott hosszúvers tudósít arról, hogy mi történik a tragédia hírére. A feszültséget az az ellentmondás teremti meg, hogy gyakorlatilag semmi sem változik, noha a szörnyű eseménytől megérintett tudat a felszíni változatlanságot úgy észleli, mintha minden fenekestül felfordulna. Az 1. rész a csöpögő csap képéből kiindulva mitikus és elementáris folyamatokra derít fényt; a csaptelepből kicsapódó réz ösanyaga folyók, tűzhányók, bányák, görög istenek működését mutatja meg, valamint a lírai én metamorfózisát: „s én gyerekké öregedve, államra szárad habbal / állok az aszályos csillagos ürességben”. A borotválkozás felnagyított cselekvéssorát a 2. szerkezeti egységben a lomtalanítás metaforája követi. A „múltakból kiforgatott [,] jövőkből kivetett” ember az utcára dobott használati tárgyak sorsában osztozik, alacsonyabb létszférába bukik alá. A tölgyfaasztal azonban éppen ellenkező utat jár be: újra fává „ágazik”, majd „nyíló odvában csontjára lekopott asztalos / legénnyé fiatalodva [...]” egy dagerrotípiára kerül, mondhatnánk, mediatizálódik. Változások és szellemi–anyagi átváltozások sorozata tehát a költemény, 3. része csupa metonímia: „fölköti fejét egy szál cigaretta az éjszakában”, „[...] az utcasarkon / alkoholista halál toporog”; aki tüzet kér, az a személy sincsen sehol, és az idő, „a világteremtés előtti utolsó pillanat” sem azonosítható, mert „minden leendő alakzatok” még csak „lét-készültségben”. A „vörösen didereg” szinesztéziája írja le a legpontosabban, amit a traumatizált személy átél, azt az apokaliptikus hideget, amely a végső pusztuláshoz – vagy talán az ősrobbanáshoz – katalizálja – vagy talán lassítja le – az anyag szerkezeti mozgásait. A legszókimondóbb a *Torkomban forog* beszélője, aki a tihanyi ekhót invokálja, őt kívánja beszéltetni maga helyett – afféle kényszerített, provokált prosopopeia gyanánt –, majd a zárlatban hozzáadná halott fiához – „némát a némához” –, akárcsak Tamási Áron *Vitéz lélek* című drámájának cselekményében a holtáig gyászt viselő apa. Ahogyan a visszhang sem hallható, hiszen nincs, aki szóljon, akinek hangját visszaverje, úgy kerülgeti a „kiálthatatlant” a lírai én. A váratlanul megbontott szórend, a kiszámíthatatlan sortörések, az archaizáló fordulatok és a nyers megállapítások kavargása



Fotó: Stekovics Gáspár

ingerültséget és kétségbeesést sugall. Ennek folytatása az *Ülni az ablak előtt* vallomásos tónusa. Egy fenséges, klasszikus metafora („Senki, te! kódorgó kuvasz, négy lábon járó / savanyú tej, te köd!”) a kezdet kezdetén, fölsejlő kórházi momentumok, „ahol a halál egyel”, végül a létige alakmásainak rettenete: „Tudom: a volt volna már sohasem *lehet*”. Ahogy a keserűség elhatalmasodik a beszélőn, a gyász munka mélypontján, először segítségül hívja a költői kifejezőeszközök mindegyikét, később viszont szétcincálja, félreteszi, eldobja őket, és már csak a lecsupaszított, költészetétől is megfosztott egyént látjuk. Érzelmi hullámvázainak, vívódásainak krónikája ez a struktúra; a lélektani olvasat és a poétikai kódfejtés műveletei párhuzamosan is alkalmazhatók, egyik sem teng túl a másik rovására.

Lépcsőzetesen építkezve, a hagyományos dramaturgia szerint fokozza feszültségét a *Szemtől szemben*, amelynek alapszituációja, hogy a költői én a víz alá merült szemszögéből tekint a külvilágra. Ő hasal az uszadék között, ő süllyedt el, ő a tükrözött és a tükörkép, valamint ő az, aki a halottal is eggyé válik, „aki majdan ő lesz, ő is néz / odalentről – iszapból, vízből gyúrt alak”. Gyászoló és gyászolt egymást fürkészik, s meglehet, hogy többé

elválaszthatatlanok egymástól, mert egyik a másikat feltételezi. „Többé nem markoljuk egymást a víz testében, / nincs átjárás, az érzékszervek sorra kiáznak” – így szól az elmúlásban való összeolvadás tanúságtétele; a fizikai valóságon túl a lét összes kategóriája és princípiuma érvényét veszíti. Létrejön múlt, jelen, jövő, víz és ég, föld és tűz, alfa és omega, sehol és mindenütt metafizikai egysége, a filozófiából jól ismert Egy a sokféleség helyett. Marsall a nyelvtani analízistől eljut a régi metafizikai dilemmákig. Spekulatív hajlamát hátrahagyva szabad áramlást biztosít érzéseinek, és visszatér az európai kultúra tartóoszlopához. Amiről itt szó van, nem az édesapa és elhunyt fiának relációja; sokkal inkább az Atyáé és a Fiúé. Ide illik Eckhart mester költői teológiájának egyik gondolatfutama (*Az isteni képről*). „Tudnotok kell, hogy az egyszerű isteni kép, ami a lélekbe belenyomódik, a természet mélységes mélyéből közvetlenül kerül befogadásra; és az a legbensőségesebb és az a legnemesebb, ami az [isten] természetben van, az képződik bele egészen valóságosan a lélek képébe, és ebben sem az akarat, sem a bölcsesség nem közvetít. Ahogy az előbb mondtam: ha a bölcsesség a közvetítő, akkor ő maga a kép. Isten itt közvetítés nélkül van a képben, és a kép közvetítés nélkül van Istenben. Mégis Isten sokkal nemesebb módon van a képben, mint ahogy a kép van Istenben.” Isten ugyan közvetítés nélkül van a képben, de a kép nem Isten. A költői képzettársítás igazsága, a képzelet valósága, a beszélő szóval való azonossága, ahogy a halott emberi lény léte és nem léte is minduntalan kétségbe vonódik, hiszen a nyelv közege, amelyre rászorul, a közvetítő, miként az érzékszervek vagy az emlékezet is tökéletlen médium. Az isteni egységre szomjazik, aki siratja embertársát; csakhogy ez az egység sem az akarathoz, sem a bölcsességhez folyamodva nem állítható elő. Az *Ahol otthon és A kezét kerestem* kínzó álmokat idéz fel, ám a valóságnak ez a szelvénye – az álmovilág – sem hozhatja helyre a régvolt vagy a lehetséges burkán keletkezett törést. Az utóbbi vers végén ez a konklúzió: „brutális repedés a teljes ébredés, / többé nem többé nem többé nem lelem, / egyfelől a lehető, másfelől a lehetetlen, / hirtelen kettévált a világ, / emitt a való a hihető, amott a hihetetlen”. A lehetetlen és a hihetetlen megkísértése a Marsall-vers, de ugyanerre törekszik a képzelet és az emlékezés is.

A halott hozzátartozó itt maradt ruhadarabjaihoz sokáig senki nem mer nyúlni; kiselejtezésük a visszavonhatatlan elismerése, elajándékozásuk a halott megrövidítése miatt ébreszthet bűntudatot. A szekrényben lógó kabát átölelése a kabát történetét, vagyis az

emberét mozgósítja az *Emberi bőrt keresek* versében. „Most látnom kell. / Voltaképpen egy rám szabott emberi bőrt keresek” – borzongató feljegyzések. Átvezetnek a következő költemény, az *Egy csontszilánk* szituációjának tételmondatáig: „Állok és emlékezem”. A vándorló csontszilánk a gyászolt személy metonímiája; ugyanolyan memento mori, mint a bronzkori leleté, a dédapáé, „de szúr meg sajgat”. „Rólad beszélek, aki fél éve romlasz alattam”, hangzik a megszólítás a beszéd, a nyelv, a költészet és a jel – ezek a szavak szerepelnek is a versmondatokban – teherbíró képességét a végsőig próbára téve. Vajon ki a létezőbb, és ki kinek fájhat jobban? Az ember csak annyi, amennyi róla elbeszélhető a tükrök és közvetítések tökéletlen eszközeivel: „s az ember is csak örök metafora...” Olyan, mint egy éles jalkiáltás, az *És Ő eltűnt elveszett éjjel*. Itt az emlékidéző tárgyak, akár egy nyomozás bűnjelei, a vízből kihalszott hátizsák, továbbá egy piros pólóing. Ennyi is elegendő, hogy feltululjanak, előre tolakodjanak a képek, „és látom, mint piros vadbirs-szirmon át, / a nagyszerű halállal ázott reves arcod –, / mint megváltásért csúszó lassúcska csigát –, / és rozsdafoltos ott kint a világ”. Ázik az arc, mint a virágszirom, a tealevél, és nem hagy a csigáénál több nyomot a természetben. Aligha fokozható nyelvileg ez a megrázó kifejezőerő. Karácsonykor is csak a hiány, a pótolhatatlanság gyötrelme kívánczik versbe: az *Ahol a legfényesebb* és a *Most csak egy kutyát* arról adnak számot, mi „léted jelenek túl kevés”. A versciklus nagyszabású befejezése, a *Kitépi magát a kezemből* egy a Marsallnál oly gyakori álmleírások közül. Az ártéri füzes, a lápos sziget, az autózás és a mozizás külső és belső terei összenyílnak, a gyermek pedig feléled a kulisszák hatására. Szívbe markoló felismerés: „Összejátszom a katartikus halállal?” A halál ugyanis valamennyi elemzett költemény társszerzője; de az egész európai kultúra is azon áll vagy bukik, hogy Jézus könyörtelen halálának emlékezetével tusakodva tudunk-e hinni a megváltásban és a feltámadásban: az élő nem található a holtak között. Marsall László versei nagyban támaszkodnak erre a hagyományra. A tudat mélyrétegéig hatolva, a nyelv erőforrásait maradéktalanul kiaknázva keresik az isteni képet, amely a lélek képébe egészen valóságosan beleképződik, és amelyben Isten közvetítés nélkül van jelen, ahogy Eckhart mester fogalmazna. Keresik, és hiába vannak kudarcra kárhóztatva a jelenvalólétben, nem adják fel, sohasem adhatják fel, hiszen a nyelv is őriz valamit mindabból, amiben tapasztalás nélkül szükséges hinnünk.

KIS PETRONELLA

„érdes leffentyű nyelvével magába lapátol a tehén”

Marsall László *Negyvenegy öregek* című kötetéről

Az öregkor szerencsés esetben mindenki életében elérkezik. De kit és mi alapján tekintünk öregnek? Egy bizonyos életkor elérése után? Vagy életkortól függetlenül, amikor testünk már az öregség jeleit mutatja? Amikor egyre gyakoribb vendég a halál az ismerőseink körében? Hol van a határ fiatalság és öregség között? Sok művészt, költőt foglalkoztattak már ezek a kérdések, de Marsall László 1988-ban megjelent *Negyvenegy öregek* és Szilágyi Domokos 1976-os *Öregek könyve* kapcsán a két szerzőben közös pont, hogy egyikük sem idős korában szembesült a megöregedéssel és a halál gondolatával. Szilágyi Domokos már egészen fiatalon, harmincas éveiben betegségekkel küzdött, Marsall pedig személyes tragédiája kapcsán került a halál közelébe ötvenéves korában. Ezt Vasadi Péter így fogalmazza meg: „egy agg szempár járhatja tekintetét a leépülő életeken, és behatol az öregség rejtegetett szégyenei mögé is. De ez a szempár sokkal vénebb azoknál, akiket néz.”¹ Fia ugyanis tizenhat évesen a Balatonba fulladt, ami *Az álmodó* című versében, mintegy saját életének számvetésében meg is jelenik: „Medve, starking alma, anyám lánykori arca, szipka, / pálinka, Gauss féle eloszlás függvényének képe, / Correggio madonnája, vízbe fúlt gyerek...”. Az öregséggel, a fizikai-szellemi leépüléssel való megküzdés és a felkészülés a halálra ugyanakkor az utóbbi évek magyar költészetében is hangsúlyos téma, gondoljunk csak Bertók László *Együtt forog*, Fecske Csaba *Árnyűző élet* vagy Biró Tímea *Hosszú* című kötetére.

Ha végigtekintünk a Marsall-szakirodalmon, meglepő módon többségben mindössze pár oldalas recenziókat, rövid áttekintéseket találunk, holott számos díjjal kitüntetett költőről van szó. Átfogó tanulmányok alig születtek tizenkét verseskötete valamelyikéről, aminek okaként talán különnc, a kortársak közül kilógó személyiségét és filozofikus-kozmikus szemléletű, kissé elvont, a költészetet

1 VASADI Péter, *Egy „bús lovag” öregjei*, *Életünk*, 1988, 9. sz., 851.

és a nyelvet a matematikán és a logikán alapuló tudományként kezelő írásművészetét jelölhetjük meg. Vagy ahogy Keresztury Tibor megfogalmazza: „Igaz ugyan, hogy öt kötetének kritikai recepciója a megbecsülő figyelem szolid folyamatosságára utal, az átfogó értelmezési kísérletek elmaradása a szokatlan látásmód, versalkat fölötti zavar jelének tekinthető”². Abban azonban így is konszenzus van recenzensei, elemzői között, hogy a *Negyvenegy öregek* fordulópontot jelent Marsall írásművészetében. Vasy Géza szerint ez a legegységesebb kötete műfaji és formai szempontból is³, hiszen egy írás kivételével szabadverseket tartalmaz, melyek egyszerűek, letisztultak, mindenféle manírtól mentesek. Hanti Krisztina úgy véli, a kötet „ha nem is döntő fordulatot, de mindenképpen változást hoz a kiteljesedő életműben. [...] A *Negyvenegy öregek*ben a költő figyelme már nem önmagára irányul: a személyes létproblémák helyett globális kérdés foglalkoztatja. Mindez azt vonja maga után, hogy az írói fikció helyét olykor huzamos ideig átveszi a realitás.”⁴ Sturm László értelmezésében olyannyira meghatározó, hogy életművének tematikai végpontját is kijelöli: „Bizonyos értelemben a kötettel bezárul Marsall addigi pályája, a Vízjelek középponti gyerekkor témájától eljut az öregségig, az útra indító mindenségtől a visszafogadó mindenségig.”⁵

A címben szereplő szám a versek számára utal, és egyben a megidézett személyek, öregek számára is, hiszen minden vers másnak állít emléket, néha egyértelműen megnevezett művészeknek, költő-elődöknek, régi tanároknak, szellemi mestereknek, máskor nehezen beazonosítható, a köd homályába vesző embereknek. Egyfajta „leltár” ez a Marsall életében fontos szerepet játszó elhunytakról. A negyvenegy verset azonban megelőzi a *Röpke vallomás az öregekről* című próza, mely a kötet egészét tekintve műfajilag tulajdonképpen beleillik a szövegtörzshez, hiszen a versek is mutatnak prózai vonásokat: kevés köztük az igazán sűrített, feszes mű, némelyik versformában megírt történet (*Öreg Varjas; Kluzsinszky, az agg király*). Ebben a szerző az idős emberekhez fűződő benyomásait, emlékeit rögzíti, illetve az „öregek”-ből álló homogén csoport fogalmát értelmezi. A gyermek

2 KERESZTURY Tibor, *Minták és vízjelek. Marsall László költészetéről*, Alföld, 1992/4. sz., 58.

3 VASY Géza, *Marsall László pályaképe*, https://epa.oszk.hu/00300/00381/00183/EPA00381_kortars_2013_07-08_18679.htm [letöltés ideje: 2022.04.13.]

4 HANTI Krisztina, „A szárnyas ember monológja”: *Marsall László költészete*, Bárka, 2008, 3. sz., 66.

5 STURM László, *Marsall László* ([Budapest]: Magyar Művészeti Akadémia, 2014), Közelképek írókról, 147.

tudatában különös, megfoghatatlan, semmilyen skatulyába vagy más embercsoportba nem illeszkedő alakok ők, akiknek elsősorban a külseje ragadja meg a figyelmét: „Ha gyerekkoromban valamely hím–nő–semleges nemet megkülönböztető anyanyelvet beszéltem volna, akkori szótáramban az öregeket föltétlenül a semleges nem illeti”. Mások az arcvonásaik, a szemük, a bőrük kinézete és tapintása, a testszaguk. Marsall erősen képszerű ábrázolásmódja már ekkor megmutatkozik, melyet a későbbiekben kiegészítenek Orosz János részletgazdag grafikái: „ezeket a ráncokat nem bemélyedni, hanem az arcból kiemelkedni láttam, és úgy tetszett, hogy ezek a vékonyabb-vastagabb szálak túlfutnak az arcon, mintha valami messzi tárgyra, pontokra volnának fölfüggesztve: a húzóskútra, az esőcsatornára, a futballpálya lelátójának tartógerendájára, a református templom tornyára, a csillagra, amit esthajnalsillagnak mondtak.” A fiatal felnőtt – ahogy az a valóságban is általában lenni szokott – a mindennapokban türelmetlen az öregekkel, lassúságuk, óvatosságuk feszélyezi, dühíti. Érettebb felnőttként kezd a lelkükbe látni, segíti őket, érzi kiszolgáltatottságukat, magukra maradottságukat, magányukat. A szöveg Bergsonra hivatkozva az idő kettős múlásának értelmezésével zárul, ismét kidomborítva a fiatalok és az idősek időérzékelése, vagyis a felnőttkor kezdete és vége közti különbséget: „fiatal koromban – s ezt valahányunk megéli –: egy nap, egy hét fél örökkévalóság –, azután évek és évek mosódnak-zsugorodnak össze, és máris itt a molesztáns öregkor”, ami már az idő múlásának sürgetéséről szól bármilyen értelmes tevékenységet keresve. A szerző tehát „felrajzol” egy, az emberi életen, annak különböző szakaszain átívelő, folytonosan változó időérzékelési görbét.

A versekben megidézett személyek között találjuk a 20. század kiemelkedő művészeit, tudósait, többek között Weöres Sándor és Zelk Zoltán költőt, Boér Jenő festőművészt, Felvinczi Takács Zoltán művészettörténészt, Bukovi Márton focistát, Hun Nándor gerontológust, Czövek Erna zenetanárt, akikben Sturm László szerint „közös, hogy személyes kiteljesedésük együtt jár mások szolgálatával, gyámolításával.”⁶ A legtöbb esetben már a címből kiderül, kiről szól az adott írás. Ezeknek a rendkívül személyes hangvételű verseknek vagy maga a szerző a versbeszélője, vagy többes szám első személyben, egy közösség nevében szólítja meg az eltávozottakat, beleszöve személyiségjegyeiket, akiket a szerző példaképeinek is tekintett, felnézett rájuk. Beszél hozzájuk, búcsút

6 STURM László, *Marsall László* ([Budapest]: Magyar Művészeti Akadémia, 2014), Közelképek írókról, 152.



Fotó: Stekovics Gáspár

vesz tőlük, felteszi nekik azokat a kérdéseket, amelyeket a valóságban már nem volt lehetősége, elmondja érdemeiket, hogy mire tanították meg az életben, vagy épp azt találgatja, mit kellett volna másképp tenniük az embereknek, hogyan kellett volna viszonyulniuk az adott személyhez: „És mert szerette volt a művészetet, / búcsúszom öntől örökre, tanár úr, / a Holbein metszetek ábrázolatja szerint” (*Professzor Hun Nándor gerontológus*); „Miért nem pattantunk fel, és öleltük magunkhoz azonnal? / Gyávák voltunk és kicsikék? Nevetgélve némák? / Mielőtt tudással tudtuk volna tudását, / hagytuk őt kiköltözni belőlünk örökre” (*Fejér Lipót*).

A versek másik csoportjában kevésbé egyértelműen beazonosítható személyek szerepelnek, nevük sem mindig van (*A kizárt öreg*), de a költő szűkebb-tágabb környezetének alakjai ők. A *macskás Irmuska* egy magára maradt, magányos idős asszonyról szól, aki elszigetelten, állatokkal körülvéve él. A huszonkét soros versben az ember nem is jelenik meg, csak általánosságban, lesújtó véleményt formálva erről az életmódról: „Mások kétszobás kastélyukban szoronganak és ingerülten / vakkantanak a gyerekeikre, sok húst esznek, kövérek, / és agyalágyultnak mondanak engem: / »Az a púpos vénkisasszony! az udvari lakásban az állatfarmmal!«” A kétszobás kastély lakói és közönyük nyomatékossításképp még egyszer meg-

említődik, amikor a lírai én az állatok végsőig ragaszkodását („befurakodva a cserge alá, / engem melegítve kihűl, halottnak tetteti magát, hogy életre ébredjek, és életre melegítsem őt is”), illetve ember–állat egymásra utaltságát hangsúlyozza. A *Mariska néni együgyű példázata* a legkevésbé sem együgyű, a kötet egyik legerősebb – és hangsúlyos helyen, középen szereplő – verse: az élet végtelen körforgását mutatja be. Az első sorból kiderül, hogy a versbeszélő már halott, a földből szólal meg: „Én már csak fűszálacska vagyok, gyermekem, / érdes leffentyű nyelvével / magába lapátol a tehén”, majd részletesen végigköveti az állat táplálkozási és emésztési folyamatát és benne saját útját egészen addig, míg „lepény” formájában vissza nem tér a földre, hogy korábbi önmagát táplálhassa. A kötet záróverse, a *Nagyapám* is részben az örök körforgást, a természet és az élőlények egymást eltetését vagy elnyomását szemlélteti: „és megcéloznád az eső ittas földből kibúvó gilisztát: / néki ártó vízözön, ami néked szükség nagy bögre tea után”. A beemelt „teremtéstörténet” pedig a családon belüli generációk összetartozását, szerepcseréjét és -átvételét, az eltávozottak gyermekben, unokában való továbbélését ábrázolja: „és megszületne, akit még megláthatsz talán, / az unokád, és megszületnél te, az unokám”.

Orosz János fekete-fehér, kifejező grafikái láttatják a karakterek elesettségét, kizárólag arcukra fókuszálva. Vasadi Péter így jellemzi őket: „Nem elég ezekre a munkákra azt mondani, hogy élők, szuggesztívak, azt sem, hogy kitűnőek: a grafikus a szellemi embert rajzolta meg portréiban, és mivel súlyosak, halálelőttiek ezek az arcok, valami végső csillan meg a szemükben, a homlokukon, a szájtartásukban, a hátterükben, megtörtetett testük sötétjében.”⁷ Azonban nem mindenki tekintetéből a reményvesztettség árad, A *boros öreg* például kifejezetten jókedvűnek tűnik félig becsukott szemmel, mosolyogva, illuzórikus állapotban. Weöres Sándor szúrós tekintettel, szinte szigorúan néz maga elé, Fejér Lipót pedig, bár arca komor, szemei kíváncsiságról, töprengésről árulkodnak szemüvege mögött. A *száraz öregben* az idős férfi száraz, vékony bőrét a recsegő papírhoz hasonlítja az egyes szám első személyű versbeszélő, amit a róla készült grafika is szemléletesen tükröz: arca megnyúlt, sovány, beesett, csontos, ráncokkal teli. Tekintete a távolba révedő, fáradt, lemondó. Hosszú, inas nyakánál jóval bővebb a póló kör alakú nyakrésze. A halál mégis meghitté válik, mert a vers játékos szókészletével és az öregségre jellemző, önkéntelen, kontrollálhatatlan testi reakciók beemelésével humor

7 VASADI Péter, *Egy „bús lovag” öregjei*, 853.

vegyül az elmúlásba belenyugvó férfi hangjába: „És ha jönnek a nyanyuszok, / fejemről hirtelen lekapom a párnát / – huú! buú! – üvöltök rájuk, hogy ijedtükben / elsárgul a bugyigójuk ülepe! / [...] Én meg csak vedelek röhögve, míg emezek sápítoznak! / És a kicsik, levedlett bőrömből hajtogatnak papír-repülőket, / és ugrálnak-üvöltöznek: Ni! Ott röpül a nagyapa! [...] / Neki a Napnak egyenest!” A (be)vizelés – ahogy már a *Nagyapám* kapcsán is láttuk – fontos, többször előforduló motívum: az emberi test legelemibb szükségleteit, ösztöneit húzza alá, melyek nélkülözhetetlenek az életben maradáshoz, de irányíthatatlanságuk megfoszthat az emberi méltóságtól. A *Gé-bácsiban* nem a humor forrása, sokkal inkább undort keltő, és az öregek mások számára visszataszító voltát domborítja ki: „Nem őszi csepegés! De júniusi zivatar! / Megáztatom benne a protézisemet otthon. / Hogy nem kedvedrevalóan mondom? Gusztustalan vagyok? / Melyik öreg nem az, amikor baja van?!” A *Vangyel* *nenőben* a sárgás fehérenmúszegély a beidegződött félelem, a rettegés szimbóluma, ami a történelmi traumák, az „unháimli” pincéhez kötődő emlékek és az ezekkel való szembesülés miatt járja át az asszonyt. A grafikán arccsontja kiugró, tekintete kiüresedett, merev, mintha már valóban halottan ábrázolná, ahogyan a vers első sorában megjelenik: „Én, Vangyel Rózi néni, 1984-ben, huszonöt éve / halott voltam”. A költő tehát a hatalom idősekkel szembeni kirekesztő viszonyulására, gazdasági hasznavehetetlenségére is reflektál.

Az egész kötetre jellemző ismétlések nyelvi síkon Az *ősz Ádám utolsó versében* nyernek igazán fontos jelentőséget. Azt a súlyos filozófiai kérdést veti fel: lehetett-e valaha élő az, ami egyszer elpusztul? Lehet-e „megkettőzni”, reprodukálni valamit vagy valakit azzal, hogy emléket állítunk neki? Marsall a pazar–pazarlás szavak jelentésével, egymás mellé állításával játszik: „[...] vajon voltam-e pazar elevenség? / És mikor csak pazarlás? mikor temető? / Mikor csupán emlékezés a pazar elevenségre?” A vers kiemelkedően komplex és sűrű gondolatfűzés élet és halál viszonyáról, megkülönböztetéséről, az élet értelméről: miért lélegzünk, használjuk a természet erőforrásait, miért táplálkozunk más élőlényekből, ha úgyis ugyanerre a sorsra jutunk? Marsallnál az ég a csillagokkal és a föld az élőket és halottakat egymástól elválasztó terekként jelennek meg több versben. A *csillag-csalogatóban* az a már részben érintett jelenség ábrázolódik, hogy a halál sajnálatos módon nem feltétlen életkor alapján „válogat”: „Cseréljünk helyet, öreg, így igazságos! / Vénebb vagyok nálad, az én földi időm szerrint.” Ezzel szembeállítva a szűnyogok „öröklétűnek tetsző”-ek.

A *Negyvenegy öregek* láttelep az idősök hétköznapijairól, problémáiról, lelki állapotáról és társadalmi megítélésükről, melyek az elmúlt negyven-ötven évben alig változtak, pedig ahogy arra a szerző is rávilágít a borítón lévő, vele készített interjúrészletben: „a világ előregedőfélben van.” Ezen az észrevételen alapulhat, hogy egyre több művészeti ág foglalkozik az öregedéssel, annak elfogadásával. És elsősorban nem az a fontos az öregedés kapcsán, hogy mik az okai, vagy hogy pozitív vagy negatív következményei lesznek hosszú távon, hanem hogy hogyan fogjuk tudni kezelni. Mindenesetre elképzelhető, hogy a „hagyományos” öregedési szakaszt és annak hozadékait, amit Marsall kötete is körüljár, már nem olyan sokáig fogjuk megtapasztalni, hiszen a technológia és az orvostudomány egyre inkább azon igyekszik, hogy az évezredes természetes folyamatokba beavatkozzon, és az emberéletet meghosszabbítsa. Könnyen lehet, hogy Marsall megidézett karakterei egy letűnőfélben lévő világrendhez tartoznak, akik „nagyságukban és esendőségükben, bölcsességükben és bogarasságukban végül is mindnyájan a megőrzött méltóságú emberlét példáivá”⁸ válnak.

8 Keresztury Tibor, *Minták és vízjelek*, 63.

MÓRO CZ GÁBOR

Szakállas elárvulás?

Széljegyzetek Marsall László öregség témájú verseihez

Aligha szükséges precíz irodalomstatisztikai vizsgáldások eredményeivel alátámasztani azt a megállapításunkat, hogy Marsall László lírai univerzumának fontos, meghatározó motívuma az öregség. Ez már abból az egyszerű tényből is kikövetkeztethető, hogy a költő középső pályaszakaszának reprezentatív műve, a *Negyvenegy öregek* című 1988-as verseskötet, illetve annak nem kevesebb mint negyvenegy (!) darabja kifejezetten e tematika köré szerveződik. De a lírikus korábbi és későbbi köteteiben is bőségesen találhatunk olyan alkotásokat, amelyek az öregség képzetköréhez köthetők. Ezek közül a legemlékezetesebbek a *Szüret után*, a *Kút és galamb*, az *Interruptus*, az *Öreg ember az esőben*, a *Torkomban forog*, a *Szombat reggeli pillanat* (amelyek Marsall 1988 előtti alkotói korszakaiban keletkeztek), valamint az *Öregember karácsonya*, 1989, a *Temetői kettős portré*, a *Kedélyes fogócska*, az *Öreg hegedős monológja a metró-aluljáróban*, *Az öregedő Liszt Ferenc látomása*, *A szerző jelenti egy másik születésnapján*, az *Öreges lamentáció*, az *Igric-gajd* és *A vénülő ördöglakatos jegyzései* (amelyek a költő pályájának 1988 utáni szakaszában íródtak). E költemények többségének egészen biztosan helye lenne egy még meg nem valósult öregség tárgyú versantológiában.

Könnyű tehát eljutnunk ahhoz a felismeréshez, hogy a magyar líra emblematikus képviselői közül nemcsak Arany Jánosnak, Áprily Lajosnak, Illyés Gyulának vagy Vas Istvánnak, hanem a náluk jóval kevésbé ismert Marsall Lászlónak is van valamifajta öregségpoétikája. Magának az öregségpoétikának – és azon belül Marsall ide kapcsolódó művészi törekvéseinek – a távlatosabb elméleti megalapozása azonban már nem egyszerű feladat. Itt elegendő csak arra utalni, hogy az „öreg”, az „öregség” – nem biológiai, élettani, hanem kulturális antropológiai alapon értelmezett – fogalma olyanynyira diffúz, hogy pontos meghatározása lehetetlennek tűnik. Az természetesen nehezen vonható kétségbe, hogy az öregséget az egyéni élettörténet keretei között többnyire nem a felívelés, ha-

nem a hanyatlás periódusaként szokás számon tartani. Ám ezzel együtt számításba kell venni két olyan, jórészt szociálpszichológiai és kultúrszociológiai vonatkozású fenomént is, melyek kapcsán már az értelmezési változatok rendkívüli gazdagságáról beszélhetünk. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy (1.) az öreg vagy öregnek mondott ember hogyan éli meg a maga öregségét, illetve (2.) az sem, hogy a környezetében élők hogyan ítélik meg őt *mint öregget*. (A két, szervesen összetartozó mozzanat merev szétválasztása természetesen csak egy életidegen logikai konstrukción belül lehetséges.) E tekintetben eltérő – hol szélsőségesen kedvezőtlen, hol kevésbé negatív, hol viszonylag kedvező, hol kifejezetten pozitív (!) – minősítések egész tárházával találkozhatunk. Ahogyan az öregségfogalom jelentésszerkezetét a szimbolizációkutatás módszertanával vizsgáló társadalomtudós szerzőpáros, Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor fogalmaz: „Az öreg lehet »szenilis«, »gyerekes« vagy »bölcs«, lehet »rozoga«, »beteg« vagy »szívós«, lehet »vesztes«, »savanyú«, »irigy«, »álszent« vagy »aki már fölül van mindenén«, lehet »aki nevetségesen hadakozik a saját kora ellen«, és lehet »fiatalabb szellemű a fiataloknál«, lehet »maradi«, »rugalmatlan« és »gazdag tapasztalatú«, lehet »taszító, »gusztustalan« és »megszéplő«, »átszellemülő–éteriesedő».”⁹ Ez a vázlatos, katalógusszerű felsorolás jól érzékelteti: az öregséghez tapadó, egymással gyakran élesen ellentétes képzetek nem egyszer még a wittgensteini „családi hasonlóság” elve alapján sem feleltethetők meg egymásnak.

Az öregségfogalom viszonylagos szubsztanciátlanságát Marsall költészetének vonatkozó része még ennél is bonyolultabb, sokrétűbb formában közvetíti. Ami természetes, hiszen az esztétikum világa olyan összetett gondolati és érzéstartalmakat is megközelíthetővé tehet, amelyeket a humán tudományos diszciplínák már nem képesek megragadni. Gondolatmenetünknek ezen a pontján érdemes néhány pillantást vetnünk a *Negyvenegy öregek* előtti korszak öregségverseire.

A lírikus első kötetében, az 1970-es *Vízjelek*ben fellelhető *Szüret után* című költeményben az öregség motívuma nagyon áttételesen, az egzisztenciális idő összefüggésében jelenik meg. A Kalász Márton elvont vallomásverseivel rokonítható mű az idő dimenzióit mentális alakzatokként értelmezi, azaz: a múltat, a jelent és a jövőt az objektívnek mondott valóságból a szubjektum világába helyezi át: „Egykor a nyúlfülek csiklandozása, / most a bor meg az ének, /

9 KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor: *A szimbolizáció. Hogyan cselekszünk szimbólumokkal?*, Bp., Ventus Commerce, 2021, 254.

aztán a szakállas némaság [...]”. Az „egykor”, a „most” és az „aztán” időhatározószók az emlékezés, az életeseményekkel egyidejű reflexió, illetve az előrelátás fogalmaival társíthatók. Míg „a nyúlfülek csiklandozásának” játékos és bensőséges képze a gyermekkorra, a bor és az ének konvencionális motívumpárja pedig az érett felnőttkorra utal, addig a „szakállas némaság” absztrakt, szürrealista színezetű metaforája az öregkort és azzal egységben a végességet anticipálja. Témánk szempontjából kitüntetett jelentőséget kell tulajdonítanunk a „szakállas” jelzőnek, amely voltaképpen kétértelműséget hordoz: egyfelől a meglett férfikorral is asszociálható (aki szakállat hord, az már túl van a gyermekkoron és talán az ifjúkoron is, de ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy meg is öregedett), másfelől előhívhatja a *régiség* képzetét is. (A „szakállas” mint szleng szó a *régi* megfelelője is lehet, lásd a „szakállas vicc” vagy a „szakállas probléma” kifejezéseket.) Az utóbbi jelentésspektrum külön figyelmet érdemel, hiszen tudható: a *régi* és az *öreg* motívumai közvetlenül társíthatók egymással Marsall költői szemantikájában. (Megvilágító erejű példa erre a lírikus *Egy barokk kanálra* című versének alábbi részlete: „[...] visszavonultam, / akár egy régi katonatiszt”).

A „szakállas” jelzőhöz tartozó jelzett szó a „némaság”, amely az elcsendesedés folyamatának eredmény-aspektusaként ragadható meg. A fogalom használata arról árulkodik, hogy a *Szüret után* szerzője az elmúlás, illetve az elmúlásnak való kitettség felől közelít az öregség és általában az individuális létezés kérdésköréhez. A „szakállas némaság” jelentéssűrítő szövszerkezet azt sugallja, hogy az emberi élet utolsó szakasza és a nemlét között szoros átjárhatóság van. Az öregkor itt elmosódó záró pont, a halállal átítatott határmozzanat, és nem olyan új, éles kontúrokkal rendelkező és tartalmas szakasza az egyéni élettörténetnek, amely akár évtizedeken át is elhúzódhat.

Ugyanez az elvontság és leszűkítettség jellemző a *Vízjelek* egy másik emblemikus darabjában, az elégikus hangvétellű *Kút és galambban* feltűnő öregségképzetre is: „rezdülő sötét szemüveg / némán búcsúznak el az öregek // De az elfelejtett temetők / mélyen a szemfenék alatt”. Figyelemre méltó a *sötét szemüveg* – *búcsúzó öregek* – *elfelejtett temetők* motívumainak egymásra következése. A „sötét szemüveg” e tárgyias költeményben metonímia, amely azokra utal, akik viselik – jelen esetben az öregekre. Az utóbbiakat az élettől való búcsúzás pillanatában láthatjuk, illetve a temetők potenciális lakóiként tekinthetünk rájuk. Ennek megfelelően: az „elfelejtett” jelző nemcsak a temetők mindenkori jelenét minősíti, hanem – közvetve – előrevetíti azt a posztmortális síkon érvé-

nyesülő szükségszerűséget is, amely határt szab a halni készülő öregek majdani emlékezetének.

A *Torkomban forog* című költeményben – amely Marsall negyedik kötetében, az 1987-es kiadású *Egy világ mintájában* olvasható – nem a tényleges, hanem a metaforikus értelemben vett, érzelmi, lelki öregség képzete jelenik meg. E hölderlini mélységű gyászvers – ahogyan a Büki Orsolya – Büki Péter szerzőpáros is kiemeli¹⁰ – önéletrajzi ihletésű alkotás. Marsallt 1983 nyarán családi tragédia érte: két fia közül az idősebbik, az 1965-ben született Balázs belefulladt a Balatonba.¹¹ A trauma a költőt nem hallgatásra, hanem gyászversek megírására készítette, amelyek azután önálló ciklussá rendeződtek az *Egy világ mintájában* (pontosabban, ahogyan Sturm László írja, *A hirtelen elárulás óráján* ciklus 19 darabja közül 11 juttatja kifejezésre a gyermekét elvesztő szülő fájdalmát.¹²) Közülük a legemlékezetesebb alighanem *A tihanyi ekhóhoz* című Csokonai-verssel párbeszédbe lépő *Torkomban forog*. Ezúttal tehát az az eset áll fenn, amikor megengedhető, sőt: magától értetődő, hogy referenciálisan (is) olvassunk egy irodalmi szöveget.

Büki Péter és Büki Orsolya pszichologizáló verselemzésükben kulcsszerepet juttatnak Philippe Ariès *hirtelen halál*-fogalmának. A francia történész egyszerre pontos és szuggesztív meghatározása szerint a hirtelen halál „a rejtőzködő, a magányos halál, mint az utazóé az útfélen vagy a vízbefulladásé”; „az a halál, mely figyelmeztetés nélkül hátba támad, mint egy áruló”, és amely egyúttal „a legszörnyűbb szerencsétlenség iszonyatával fenyeget”.¹³ A hirtelen halál fokozottan tragikus eseménynek tekinthető – nemcsak az elhunyt személyre vonatkozóan, hanem az őt gyászoló közvetlen hozzátartozó szempontjából is.

Marsall versének nyitánya a fiatalkorú fiúgyermeknek az élet megszokott rendjével ellentétes, hirtelen halálát olyan traumaként mutatja be, amely a tovább élő középkorú apa idő előtti, hirtelen megöregedését hozza magával: „Estéim étvágytalan vacsorák. Lőtt

10 Büki Orsolya – Büki Péter: „*A hirtelen elárulás óráján*”, *Fordulópont*, 2001/3., 94.

11 Bővebben lásd: STURM László: *Marsall László*, Bp., MMA Kiadó, 2014, 20–21.

12 Uo., 126.

13 ARIÈS, Philippe: *A halál iránti attitűdjeink. A fejlődés főbb állomásai és értelmezése*, Mérleg, 1977/4., 343. Idézi: BÜKI Orsolya – BÜKI Péter, i. m., 94.

madár / megrághatatlan szívét forgatom a számban, / a lenyelhetetlent, örölném, forgatom / hirtelen megöregedve, fogatlan.” Érdemes kiemelni, hogy az idézett szövegrésznek van egy feltűnő, szemantikai síkon is továbbgondolható grammatikai jellegzetessége: nevezetesen az, hogy mindössze négy soron belül két melléknév (*étvágytalan; megrághatatlan*), egy főnév (*lenyelhetetlent*) és egy határozószó (*fogatlan*) is fosztóképzőt foglal magában. E toldalékmorféma halmozása egyértelmű nyelvi jelzése annak, hogy a *Torkomban forog* a depriváltság verse. A hirtelen megöregedés itt a teljes értékű élet alapvető feltételeitől való megfosztottsággal jár együtt – ebben az összefüggésben értelmezhetők az étvágytalanság, a normális táplálkozásra való képtelenség (a rágni, nyelni nem tudás), illetve a fogatlanság metaforikus képzetei. (A fogak hiánya az öregséghez kapcsolódó fiziológiai leépülés egyik különösen lehangoló ismertető jege.)

A *Torkomban forog* voltaképpen egyetlen, nehezen megformálódó, ismétlődően újrakezdődő, kétszer is abbamaradó, a szöveg előrehaladtával szakaszosan bővülő mondat köré szerveződik. A kimondás harmadik kísérlete során teljessé váló mondat az astrofikus, tömörszerű költemény 30–31. sorában, közvetlenül a verszárlat előtt olvasható: „»július másodikán elsőszülött fiam a vihar fölverte / tóba zuhan, fölbukkan, vergődik, süllyed, végleg elmerül...«” Majd a 32. sorban, a már említett Csokonai-művet parafrázál, „Tihanyinak elkallódott rijjadó leányát” megszólító versbeszélő megismétli közlendőjének legfontosabb összetevőjét: „– és bennem visszhangzik a hangod: »... végleg elmerül...«”. Az, hogy a tragikus esemény nyelvi leképezése végül „eredményesnek” bizonyul; hogy a kimondhatatlannak tűnő kimondhatóvá válik a megszólaló apa számára, egyúttal azt is jelenti, hogy a férfi kénytelen rögzíteni tudatában: lelki megöregedésének minden fokoza-tosságot nélkülöző folyamata immár visszafordíthatatlan.

Bevezetőnkben röviden már szoltunk arról, hogy Marsall egész kötetet is szentelt az öregség problémájának. 1988-ban napvilágot látott ötödik verseskönyvét, a *Negyvenegy öreget* egy az egyben ez a tematika uralja. Már a kötet prózai előszavából (*Röpke vallo-más az öregekről*) kiderül, hogy a költő ezúttal nem – illetve nem meghatározóan – filozófiai távlatból közelít az emberi élet utolsó stádiumához, és nem is átvitt értelemben beszél az öregségről. Pontosabban: nézőpontja oly mértékben tolódik el az elvonttól a konkrét felé, hogy érdeklődése homlokterébe már nem maga a nehezen megfogható öregség, hanem annak hordozói: az öregek kerülnek. Marsall öregségértelmezése tehát perszonalizálódik, és

ennek a fejleménynek műfaji következményei is lesznek. A *Negyvenegy öregek* a líra műnemén belül arcképcsarnokként, esettanulmány-forgácsok sorozataként, miniatűr portrék, karikatúrák gyűjteményeként kategorizálható. Találó ugyanakkor Harkai Vass Éva meglátása is, aki elemző igényű recenziójában a kötet megszerkesztettségére, a szövegek laza kompozicionális egységbe rendeződésére hívja fel a figyelmet: „[...] e negyvenegy portré sajátos, intim tablóvá, kisenciklopédiává – azt is mondhatnánk: magánmitológiává formálódik.”¹⁴

Itt érdemes kitérni arra, hogy az előszó írója – tradicionalista, modernségkritikus eszmei alapon – egy tetszetős, de kissé elnagyolt, kétosztatúnak megmaradt „öregségtipológia” felvázolására is kísérletet tesz: „Az Öregek Tanácsa régi és törzsi kultúrák megtiszteltje volt, rang és méltóság övezte tagjait. Az idő legyőzésére a mai öregeknek a királyi méltóság birtoklása helyett marad a megszállotság. Ők a foglalkozásuknak elkötelezettjei, akik furton-fúrnakfaragnak, szerelnek, alkotnak, unokákat pátyolgatnak. Ők a kivételek. A zömük beteg, fáradt, árva. Számukra az öregség a kegyetlen haza.”¹⁵ Csakhogy a kötetben szereplő versek – döntő részben – már a szingularitás jegyében íródnak; ennek megfelelően: hőseik nem csekély hányadáról mondható el, hogy nem férnek bele az előszóban kijelölt merev kategóriákba. Jóllehet a költemények eltérő karakterű és szociokulturális háttérű, valóban létezett vagy fiktív, illetve névvel felruházott, név helyett betűjellel megnevezett vagy nevet nem viselő hősei – létmódjukat illetően – annyiban rokoníthatók egymással, hogy alig akad közöttük olyan, aki az igazán elesett öregek csoportjához tartozna. (Emellett – ahogyan Keresztury Tibor megállapítja – kifejezetten poétikai szempontból is közös nevezőre hozhatók. Olyan, önazonos maszkokként is felfoghatók, amelyek/akik „a költői arcvonások [...] előhívását, árnyalását szolgálják”,¹⁶ s így összerendeződésük eredményeként megformálódik magának az öregséértelmezőnek az önportréja is.¹⁷)

A kötetben meghatározó szerephez jutnak olyan tekintélyes, méltóságteljes idős emberek, akik kivételes öregkort mondhat-

14 HARKAI VASS Éva: *Intim tabló* (Marsall László: *Negyvenegy öregek*), Híd, 1989/2., 242.

15 MARSALL László: *Röpke vallomás az öregekről* = Uő: *Szélketrec*, Bp., Orpheusz, 2002, 303.

16 KERESZTURY Tibor: *Minták és vízjelek. Marsall László költészetéről*, Alföld, 1992/4., 62.

17 Lásd: *uo.*, 63.

nak magukénak; olyat, amelynek nem a hanyatlásba csúszó stagnálás vagy a látványos leépülés, hanem a megújulás, a kiteljesedés a jellegadó vonásai. Ehhez a csoporthoz sorolhatók a szerző mesterei, például Fejér Lipót, a világhírű matematikus, akiről kommemorációs retorikát alkalmazó szövegében az egykori egyetemi tanítvány – tőle nem megszokott módon – a bálványozás határát súroló tisztelet hangján beszél. Marsall számára Fejér az a fenséges öreg, akire teljes mértékben érvényesek Simone de Beauvoir-nak az idős Victor Hugoról megfogalmazott szavai: „szinte felszabadul a szerves világ uralma alól”.¹⁸ Jóllehet fizikális állapota és külső megjelenése korántsem kifogástalan („[...] betotyog a terembe, két nagy füle tartván a kalapját”), a Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor által említett „átszellemülő-éteriesedő” öreg mintapéldájaként, szinte földöntúli jelenséggént adja elő a katedrán a matematika axiómáit. Marsall Fejér Lipótja voltaképpen kortalan figura, hiszen a tartósan a pályája csúcsán maradó, szellemi arzenálja teljességének továbbra is a birtokában lévő idős tudós lenyűgöző tudományos felkészültsége az ő esetében a világra rácsodálkozó gyermek angyali romlatlanságával párosul: „Vén ember ekkor, de mint a kisfiúk, a reggel harmatos szeműek.” (*Fejér Lipót*) Külön figyelmet érdemel a vers – Marsallnál ritkán megnyilvánuló – önmarcangoló, lelkifurdalással küszködő beszélője, aki tudatában van a hajdani ifjú és éretlen tanítványoknak az elhunyt mesterrel szemben fennálló, lelki-szellemi értelemben vett adósságának, és aki a professzorra való hódolatteljes emlékezést e tartozás megkésett törlesztéseként fogja fel – nemcsak a maga, hanem egyetemista társai nevében is.

Marsall öregségapológiájának nyitottságát, pluralitását tanúsítja a *Török úr*, amelynek címadó alakja nem nagyformátumú tudós, ám mint a mindennapok megszállottan „furton-fúró-faragó, szerelő” hőse szintén elismerést vált ki az őt megörökítő alkotóból. A nyolcvanegy évesen is fiatalokat megszegyenítő aktivitást felmutató, a körülötte lévő kisvilág megváltoztatására mindig kész ezermester a prométheuszi embermodell öntudatlan követőjeként jelenik meg a szövegben. Mi több: olyan, szinte már mítoszi magasságokba emelkedő természeti tüneményné stilizálódik, akire – úgy tűnik – még az egzisztenciális idő megfellebbezhetetlennek tartott kényszerei sem érvényesek: „Bizony, bizony mondom néktek: csoda ő, örökös jelenléte, / mint valami idetévedő praktikus istenemberé: / halálán túl kitartó és vitathatatlan. / [...] / Benne: ördög veri a feleségét – süt

18 Simone de BEAUVOIR: *Az öregség*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1972, 809.

a Nap, esik az eső –, / talán még álmában is barkácsol, s ha nincs is, akkor is *van*.” [Kiemelés az eredetiben: M. G.]

A fenséges öreg alakja áll a *Negyvenegy öregek* gondolati szempontból legösszetettebb szövegének, a *Nagyapámnak* a középpontjában is. E műnek maga a szerző is megkülönböztetett jelentőséget tulajdonított azáltal, hogy kötetének záró darabjául választotta. Marsall László életrajzának ismeretében kijelenthető: személyes töltetű alkotással állunk szemben (ami azt is jelenti, hogy már a címéhez is valóságreferencialitás tartozik). A költő anyai nagyapja, Hoznek Lajos valóban (evangélikus) esperesként tevékenykedett egy felvidéki kisvárosban (Nagyrocén) – éppúgy, mint a versbeszélő. Az itt megszólaló nagyapa unokája pedig két vonatkozásban is szerzői alakmásnak tekinthető: vele egyezően a költemény megírásakor Marsallnak még nem született unokája a (kisebbik) fiától; leánygyermeke pedig sohasem volt.

A mű narrátor hőse a költemény első sorában (majd tíz sorral utóbb ismételten) a „fiam” familiáris megszólítást alkalmazza, de a szövegkontextusból kiderül: valójában nem a fiával, hanem az unokájával kezdeményez párbeszédet. A kezdő mondat – „Fiam, érzem, most kedved lenne a nagyapádnak lenni.” – kulcsot ad a logikai ugrásai, merész és gyakran megvilágítatlanul hagyott aszociációi miatt kissé enigmatikus szöveg értelmezéséhez. Az utódaiban való továbbélést létezése egyik fő céljának tekintő nagyapa eszerint unokájára kívánja testálni a saját történetét – ráadásul úgy tesz, mintha ezt kifejezetten az unokája igényelné. (Amit a szöveg megszólítottja nem cáfol; igaz, válaszadásra nem is kap lehetőséget.) A nagyapa tehát nem fogadja el azt a közhelyé koptott antropológiai alaptételt, hogy minden egyes ember léte egyszeri és megismételhetetlen. Valóságos nagyapaként megelőlegezi az egyelőre még „csak” apaszerepet betöltő unokájának a nagyapai státuszt, amely hordozójának különleges presztízst biztosít. Úgy képzelet: ha unokája előrelép a családi hierarchiában, vele egyenrangúvá, sőt: tőle jóformán megkülönböztethetlenné válik. Amíg az unoka „csak” apa, családtagjai körében kisebb tekintélyt élvez, mint a nagyapja, emellett abban is különbözik édesanyja apjától, hogy fia van, de nincsenek leányai. (A nagyapának viszont épp ellenkezőleg: leányai vannak, de fiúgyermeke nincs – lásd a „[...] vihognának az ablakból leskelődő kislányaid, akik nincsenek. / De nekem vannak!” és a „te, akinek fiad van” szövegrészeket.) Ám mikor az unoka is eljut odáig, hogy nemcsak lehetőség szerint, hanem valóságosan is nagyapa lesz, lényegében összemosisdik egymással a két alak és sors („és megszületne, akit még megláthatsz

talán, / az unokád, és megszületnél te, az unokám.”). Megemlíthető még, hogy az unoka unokájának biológiai nemét ugyan homályban hagyja a szöveg, de az olvasó önkéntelenül is azt feltételezi, hogy a különbségek radikális feloldódásának jegyében a nagyapa fiúunokájának is fiúunokája születik.

Érdekes külön figyelmet fordítani a költemény nem könnyen áttekinthető időszerkezetére. A műben megvalósulni látszik az egzisztenciális idő interszubjektív, azon belül pedig intergenerációs síkon történő kitágítása. A három idődimenziót természetesen ebben a szélesebb értelmezési keretben is el lehet különíteni egymástól. E tekintetben célszerű olyan viszonyítási pontokat kijelölnünk, amelyek a versben kiemelt jelentőségű családi terminológiához kapcsolódnak. Ha az intergenerációssá bővített alanyi időt egyfelől a legmeghatározóbb rokonsági fokokkal összefüggésben, másfelől a családgyarapodás képzetkörében vizsgáljuk, a múlthoz az „anyád, a lányom vajúdna alatta” és a „megszületnél te, az unokám”, a jelenhez a „te, akinek fiad van”, míg a jövőhöz a „hogy könnyebbíts ily formán is menyed kínján”, illetve a „megszületne, akit még meglátatsz talán, / az unokád” nyelvi egységeket társíthatjuk.

A nagyapa és az unoka sorsának egybeszövődése az időszerkezet vonatkozásában is megfigyelhető. Jelzés értékű, hogy a mű zárlatában – „megszületne, akit még meglátatsz talán, / az unokád, és megszületnél te, az unokám” – nemcsak a jövőbeli történetst jejezi ki jelen idejű és feltételes módú igealak, hanem a múltbelit is. Vagyis a nagyapa, aki egzisztenciális késztetést érez, hogy mind kivetüléseit, mind emlékeit történetté formálja, a jövőre irányuló elképzelését a múltra visszavetítve is érvényesnek tekinti. Ennek megfelelően: elbeszélése újra nyitottá, folyamatszerűvé változtatja a *már megtörtént* (vélt) zártságát, dermedtségét.

A nagyapa tehát – mint narratíva-alkotó lény – jelenvalóvá teszi, megeleveníti és egymásba csúsztatja a *még megtörténhet* és a *már megtörtént* létrégióit, illetve e világoknak azokat a mozzanatait, amelyek számára értékesnek mutatkoznak, és ezáltal uralomra tesz szert egy több nemzedéken átívelő időegység, voltaképpen egy egész családtörténeti korszak felett. E mégoly illuzórikus hatalom vagy hatalomérzet birtokában válik – ha nem is önelégült, de – elégedett öregg, akinek szilárd meggyőződése az, hogy a halál árnyékában sincs oka kétségbeesésre, hiszen fogyóban lévő életidejét nem pazarolta el: ittléte, amennyiben követhető, ismételhető min-tát biztosít utódai számára, nem zárul le a saját halállal.

A *Negyvenegy öregek* esendőbb, illetve kevésbé szerencsés figurái is többnyire arra törekшенek, hogy hátralévő hónapjaikra,

éveikre ne kizárólag a „szakállas némaság” metaforával jelzett halálközelség nyomja rá a bélyegét. Megkísérlik viszonylag otthonossá tenni a maguk számára azt a „kegyetlen hazát”, amelynek nem a saját elhatározásukból váltak polgáraivá.

A *Mariska nene mondogalódása* gerontológiai tankönyvbe illő példája annak: hogyan kerekedik felül a sivár, örömtelen öregkori jelenen a leszűkített fókuszú emlékezet. A monológ formájú mű narrátor hősnője rezignáltsággal és nosztalgiával átszőtt elbeszélésében beszámol arról, hogy egykor, férje életében tetterős és életvidám háziasszony volt, ám, miután megözvegyült, a felesleges öregasszony szerepébe kényszerült. A margóra szorítottság fogalma „Mariska nene” esetében korántsem képletes értelmű: konkrét térbeli jelentést is hordoz. E megállapításunk az alábbi szövegrészek alapján igazolható: „jött a menyem, [...] kiszántott a szobából”; „A funér-fal mögött szutyorgok a konyhazugban, / míg világra kibújta magát az unokám.”

Családjának gyarapodása természetesen újabb fontos állomást jelent „Mariska nene” hanyatlástörténetében, aki – immár mostoha sorsú nagymamaként – rendkívüli önzetlenségről és bölcsességről tesz tanúbizonyságot: kisunokáját a „tágasság”, a „terep” birtokba vételére szólítja fel, miközben saját visszahúzódását a végletekig fokozza. Végül – képzeletgazdag és költői önvallomása szerint – a rezerváció olyan szintjére jut el, hogy világban lakozása egyenesen az irracionalitás tartományába helyeződik át: „Jól megvagyok én a sublód-fiókban is. / Ám itt a falon, a fiók-falon a régi képkeret! / Az Ő képe [ti. az elhunyt férjéé – M. G.] –, benne elalszom, az üveg alatt”.

Az átváltozásszerű önkorlátozást a neves illuzionisták színvonalán elsajátító „Mariska nene” tehát megbékél redukált létével, ami annak köszönhető, hogy képes erőt meríteni személyes múltjából. Amikor visszaemlékezik a megözvegyülése előtti időszakra, újra és újra jelen időben éli át azt a kisszerűnek tűnő, ám számára kellemes intim jelenetet, amely cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy valaha kíváncsi nő, a férje testi vonzalmának a tárgya volt: „A szobában is a konyhában is, / szőnyegről ha pölyhöt csippentek, követ fölmosok, / lehajolok és paskolja faromat az Öreg.”

Marsall olcsó moralizálás és felesleges kommentárok nélkül ábrázolja „Mariska nene” kálváriáját, ahogyan az öregasszony egyszerre groteszk és felszabadító erejű öncsalását is. Ám az, hogy a költő nem empátiahiányosan viszonyul az általa megalkotott nőalakhoz, könnyen belátható, ha például arra az evidencia érvényű olvasói tapasztalatra utalunk, amelyet Harkai Vass Éva helyezett fogalmi síkra: jelesül, hogy „Mariska nene” megszólalásában „a

marsalli vers természetrajzára és szókészletére ismerünk.”¹⁹ Emellett talán az sem véletlen, hogy az öregasszony szimbolikus menedékkeresése némiképp a művész alkatú személyiségek esztétikai önmegváltására emlékeztet.

Király Katalin joggal hangsúlyozza, hogy a *Negyvenegy öregek* portréverseiben gyakran előkerülnek „[a]z élet »nem versebe való« tényei”, amelyek „megbotránkoztatják a finnyás, széplelkű olvasót”.²⁰ Az imént említett házastársi fenékpaskoláson túl az öregasszonyok alsóneműjének elsárgulása, vagy – a „nagy árnyakról bizalmasan” szellemében – a legendás vagabund alkotó, Berda József sajátos performance-a: nyilvánosság előtti, bomba erejű szelentése is költői témává válik (lásd *A száraz öreg*, illetve a Vénülő *Berda Józsi bá* című szövegeket). De a tabukat feszegető költemények közül is alighanem a *Gé-bácsi* az, amely a legkevésbé tarthat számot arra, hogy elnyerheti a kényesebb ízlésű befogadók tetszését. Mindazonáltal markáns és egyedi hangütésű, élénk nyelvi fantáziát tükröző szövegről van szó, amely akár paradigmaváltónak is nevezhető, ha a magyar költészeti tradíció öregségábrázolására általában jellemző illedelmességgel radikálisan szembehelyezkedő műalkotásként tekintünk rá. „Mariska nenéhez” hasonlóan Gé-bácsinak is sikerül megóvnia magát attól, hogy belesüppedjen a kétségbeesésbe, jóllehet minden oka megvolna rá, hogy szélsőségesen elégedetlen legyen életkörülményeivel. Az ő balsorsának nem a családi szeretetlenség, hanem a fiziológiai leépülés az okozója. Vizelet-visszatartásra való képtelensége miatt lehetetlenné válik számára a társas élet normális megélése. Gé-bácsi a Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor felsorolásában szereplő „gusztustalan öreg” megtestesítője, aki ugyanakkor reflektálni is tud saját gusztustalanságára – a megszokottól eltérő módon. Nem próbálja leplezni inkontinenciáját; nem szégyelli magát emiatt, épp ellenkezőleg: önérzetesen vállalja mások előtt. Kedélyeskedő stílusban, részletezően szól kínos altesti „balesetéről”: „Jön az eső – én mondom Gé-bácsi – / nem odakint, prütyköm, ott a kutya nyelv is elpárolog. / Idebent! Itt a gatyámban! sárga eső, ebbe a tartályba, / ebbe a berber tömlőbe, a két púpú pipaszár combom közé! / Nem őszi csepergés! De júniusi zivatar!” Az öregség képzetéhez hagyományosan társított évszakszimbolikát is visszájára fordító monológ – avagy csonka dialógus – előadója láthatóan tisztában van vele, hogy gáttalan

19 HARKAI VASS Éva: *Intim tabló*, i. m., 244.

20 KIRÁLY Katalin: *Kegyetlen haza. Marsall László: Negyvenegy öregek*, Új Írás, 1989/2., 118.

kitárukozása provokációként hat. Felkészül a viszolygásra, az ellentmondásra – egyelőre még hallgató kommunikációs partnere részéről, akit defenzív agresszivitással, magabiztosan kioktat arról, mit jelent a súlyos betegséggel megterhelt öregség: „Hogy nem kedvedrevalóan mondom? Gusztustalan vagyok? / Melyik öreg nem az, amikor baja van?! / Légy csak finnyás, prütyköm, ha majd így öregszel, / otthon te is lekapod a tömlőt, és jobbal kapásból / az ajtó felsősarkába vágod!” A „gusztustalan öreg” tehát úgy kompenzálja riasztóan hátrányos helyzetét, hogy nagyhangú, mondandóját a bohóckodás retorikájával is színező öregségideológussá, illetve – képzeletbeli vagy valóságos – fiatal hallgatója tanítómesterévé avatja magát. Sokat tapasztalt és ékesszólásra termett emberként éreztetni tudja fölényét nála kevesebb életismerettel rendelkező „beszélgetőtársa” felett, aki megszólalni sem tud mellette.

A *Negyvenegy öregek* néhány darabjában a történeti, illetve a szociografikus háttér is kirajzolódik az alkotó által felvázolt alakok mögött. A fergeteges helyzetkomikumra kihegyezett *Péter Rózsa professzorasszony* címszereplője – Marsall egykori, legendásan szigorú, de emberséges, nemcsak tudós, hanem pedagógus vénával is rendelkező oktatója – a költő kissé tiszteletlen apokrif anekdotája szerint a Ratkó Anna nevével fémjelzett abortusztilalomra próbál sajátos választ adni. Egy külföldi szakmai tanácskozásról hazafelé tartva óvszercsempészetre vállalkozik, hogy megkímélje leány hallgatóit a nem kívánt gyermekáldástól a kommunista diktatúra legfullasztóbb periódusában. Az Ákos bácsi rezignált nyugdíjas matematikatanára saját öregsége legfőbb előnyének azt tekinti, hogy éveinek magas számára hivatkozva visszavonulhat a magánéletbe, családjá, unokái körébe, s így büntetlenül távol tarthatja magát az 1948 után kiépülő, számára mélységesen idegen új világtól; az aktív korúakkal szemben már nem kell követnie „a hegyek között zakatoló kopaszt”, azaz Rákosi Mátyást.

A szociografikus indíttatású *Tanyasi öreg* arról tanúskodik, hogy az urbánus alkotóként számon tartott Marsall nem feledkezik meg a vidéki társadalomról, azon belül az alföldi tanyavilágban élő emberekről, akik a szocializmus kori „ipari–agrár” országban civilizáció alatti léthelyzetbe szorultak. (Megemlíthető, hogy e költeménynek fontos szövegelőzménye is van a késő modernség magyar lírájában: nevezetesen Buda Ferenc *Tanya-hazám* című, 1976-os poémája.) A mű értelmiségi beszélője a „városi mihaszna” kritikáját önváddá alakítja át, amikor – egy idős, gyengülő erejű, de szívós, életigenlő tanyasi férfival való találkozás során – rádöbben arra, hogy képtelen a felületes rokonszenv gesztusain túlmuta-

tó, az érdemi cselekvés szintjén is megnyilvánuló szolidaritásválalásra a nehéz sorsúak iránt: „A szégyent átvállalja a képzelet, / az irgalmat a hümmögés meg a bólogatás.” Ugyanakkor az etikai kapcsolódási pontokkal rendelkező szociografikus közvetlenség e műben mágikus realista színezetű ábrázolással ötvöződik, és ettől nem függetlenül: a szöveg második felében elcsendesedik a szigorú önbírálat hangja, miközben felerősödik a halhatatlanná mitizáló tanyasi öregnek címzett hódolat szólama.

*

Marsall újabb – a *Negyvenegy öregek* megjelenése után publikált – öregség tematikájú alkotásai közül kitüntetett hely illeti meg az 1993-as kiadású *Város papírmadár*ból kötetben található Öregember karácsonya, 1989 című verset. A költemény, amely két, közel azonos terjedelmű (tizenkét, illetve tizenegy soros) sorszámozott egységre tagolódik, negatív leltárral indít: „Se aranydió, se angyalhaj, se szaloncukor.” A kezdősorban szereplő mindhárom – ember által alkotott tárgyakat megnevező – főnév szorosan a címben is kiemelt karácsony képzetköréhez kapcsolódik. A *se... se... se* szerkezetre épülő hiánylista a vers harmadik sorában válik személyre vonatkoztatottá – azon a ponton, ahol a *nekem* személyes névmás használata minden kétséget kizáróvá teszi, hogy a címszereplő vallomása formálódik meg a szövegben.

A mű nincs híján az absztrakt–parabolisztikus ábrázolás jellegzetességeinek sem. A vers megszólalója megnevezetlen marad; identitását a címben megjelölt életkora és neme határozza meg. A cím ugyanakkor évszámot is magában foglal, ami a költemény szociografikus olvasatának lehetőségét nyitja meg. Közhely, hogy a rendszerváltozás szimbolikus éveként számon tartott „1989” radikálisan új és gyakran drámai folyamatokat indított el a magyar társadalom mélyrétegeiben – tegyük hozzá: nemcsak utóidejű perspektívából szemlélve, hanem az akkor zajló látványos kül- és belpolitikai események érintettjeinek egykorú nézőpontja szerint is.

Az Öregember karácsonya, 1989, mint a rövid terjedelmű szerepversek jelentős része, „csökkentett”, végsőkéig tömörített narratívaként is megközelíthető. E szempont alapján a mű groteszk átváltozástörténetként értelmezhető, amely a metamorfózis kibomlásának folyamatát homályban hagyja. Konkrétabban: a valamástevő szubjektum fenyőfája már első említésekor, a költemény első egységének negyedik, ötödik és hatodik sorában („Most ránkötök egy madzagot a nyakára, / viszem az utcára, / megsétáltatni a karácsonyfámat.”) sem eredeti alakjában, „egyszerű” növényként, hanem állatként – pontosabban: növény és állat különös ötvözet-

ként – jelenik meg. Megnevezése szerint fenyő marad, de a versbeszélő egy olyan, kutyaszerű lény tulajdonságaival ruházza fel, „akit” gazdájának sétáltatnia kell; „aki” ugat, sőt: olykor harap is. Az öregember az általa kutyaként kezelt fenyőre kezdetben nem egyszerűen hűséges társként, hanem haszonállatként tekint, „akinek” a termékenységét anyagi erőforrásként kívánja a maga javára kiaknázni: „[...] meglehet, pottyant egy piciny karácsonyfát, / és ha a takaroskát sikerülne eladnom, / talán vehetek még az árából magamnak / egy üveg szilvabefőttet.” Az idézett szövegrészből kiolvasható, hogy az öreg férfinak nemcsak karácsonyfadíszekre nincsen pénze, de az alapvető megélhetése sem biztosított.

A vers második egysége nem igazolja, mi több: visszajára fordítja azt az óvatos optimizmust, amely az első szakaszban körvonala-zódott. Az öregember, amikor megszúrják a fenyő tűlevelei, minden átmenet nélkül maga rombolja le az általa megalkotott és éltetett mítoszt. Ingerült hangon agresszornak bélyegzi saját „teremtményét”, és tragikomikus hatást keltő, Don Quijote-i harcot indít ellene: „Tüskefogával a lábamba mart, / rácsaptam ülepére, / s a tenyerembe harapott menten. / Gaz jószágom, te! Ülepedben is fog van? / Nem vagy te sem ember, sem angyal, / de maga a sátán!” A következetlen versbeszélő tehát – folyamatosan változó diszpozícióinak megfelelően – a létezők hierarchiájának különböző szintjeire helyezi a fenyőt: előbb animalizálja (kutyává „változtatja”), majd diabolizálja (a heroikus gonoszsgát megtestesítő sátánnal azonosítja). Végül – a műről érzékeny elemzést író Szepes Erikától kölcsönzött kifejezéssel élve – fává minősíti vissza,²¹ és mint nem-kézhezállóvá vált dologtól, megszabadul tőle: „Madzagjánál fogva fölakasztottam fámát / egy gazdagon aranylóló, cirádás, régi kilincstre.” Mindez személyes kapitulációt jelent abban az értelemben, hogy az öregember végképp lemond a karácsony megünnepléséről, és a családi milió bensőséges örömét – József Attila ismert szavait szabadon idézve – már csak „másoknak reméli”.²² Ám – Sturm László problémafelvetéséhez kapcsolódva – könnyen beláthatjuk, hogy ebben az összefüggésben még a fa elajándékozásának „önzetlen” gesztusa is értelmetlennek nevezhető, sőt: indokoltan keltethet visszatetszést is, hiszen a fa „egy gazdagon aranylóló, cirádás, régi

21 Lásd: Szepes Erika: *Az átváltozás kora – avagy Marsall László Utópiába készül* = *Uő: Szerep és személyesség*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 275.

22 Lásd az *[Ime, hát megleltem hazámat...]* záró strófáját: „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ős s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.” (József Attila *Összes versei*, szöveggondozó: Stoll Béla, Bp., Osiris, 2005, 523.)



kilincstre” lesz felfüggesztve,²³ márpedig ez a kilincs feltehetően egy olyan házhoz tartozik, amelynek lakói tehetős emberek, akik a legkevésbé sem szorulnak rá egy öreg koldus jótékonykodására.

Az *Öregember karácsonya*, 1989 témája nem egyszerűen az öregség, hanem a halmozottan hátrányos helyzetű ember létbe vetettsége. A versszubjektum, amellet, hogy idős ember, szegény, magányos és – mentálisan – beteg. (Az utóbbi mozzanat kapcsán megjegyezzük: Marsall az általa beszéltetett férfi pszichopatológiájának is hiteles rajzát adja; meggyőzően alkotja újra hőse őrült és – egyúttal poétikus – megnyilatkozásainak bizarr logikáját.) A férfi élete a depriváltság jegyében telik: az anyagi biztonság, a család és a szellemi–lelki egészség együttes hiánya sivárrá, nyomasztóvá teszi öregkorát. Mindazonáltal a címben szereplő évszám jelzi: nem egyedi eset tanúi vagyunk. Az ismeretlen nevű öregember vigasztalan sorának hátterében ott áll egy átalakuló világ, illetve egy válsaggal kezdődő új korszak, amelyben a végletes elszegényedés, az olykor még a saját otthon elvesztésével is együtt járó marginalizálódás a magyar társadalom nem csekély hányadát sújtó problémává válik.

23 Lásd: Sturm László: *Marsall László*, i. m., 166.

Marsallnak a rendszerváltozás után íródott – e dolgozat szűkre szabott keretei között részletesebben már nem tárgyalta – öreg-ségverseibe gyakran szövődik bele szociális szál. A pályakezdő kötetei alapján még ezoterikus szemléletűnek mutatkozó szerző a kommunista rendszer bukását követő években egyre otthonosabban mozog a közéleti költészet területén is. Nem tartózkodik a markáns elitellenességet is kifejezésre juttató szatirikus korbírálattól, ugyanakkor mély empátiával fordul a „vadkeleti” kapitalizmussal ötvöződő, zsákutcás magyarországi demokráciakísérlet vesztese felé, akik között tudvalevően sok az idős ember. A költő utóbb említett, esztétikai és etikai szempontból egyaránt figyelemre méltó törekvését példázza a beszédes című Öreg hegedűs monológja a metró-aluljáróban. E szerepvers a *Mariska nene mondogalódásából* már ismert nosztalgikus hangoltságú hanyatlástörténeti elbeszélés sémáját egy korosodó művészértelmiségi férfi nézőpontjához igazítja, illetve (részben) más korszakba és látványosabb kulisszák közé helyezi át. A mű valaha szebb napokat is látott narrátor-hőse 1990-es évekbeli lecsúszottságában, a budapesti aluljárók infernalis közegében álmodja vissza (vagy csak konfabulálja?) egykori nemzetközi elismertségét; idézi meg előadóművészi karrierjének azt a szakaszát, amikor a belga királynő a díszpáholyából tapsolt neki.

A nyíltan ideologikus *Temetői kettős portré* kemény, didaxistól sem mentes rendszerkritikát fogalmaz meg, amikor minden árnyalás nélkül szembeállítja egymással a kelet-közép-európai újkapitalizmus jellegzetes menedzserfigurájának bárdolatlanságát, illetve egy szakrális lénné magasztosított temetőjáró öregasszony érzelmi tisztaságát, anyagi attitűdjét. Az előbbi figura karikatúraszzerű; a róla adott jellemrajz műfaji szempontból egy nagy nyelvi erudícióval megírt pamfletre emlékeztet: „csak sziszeg és káromkodik, anti-ima a halottért, / [...] Elit-öltönybe rejtett személyisége / mocskolódó szájával azonos, sírjában már élve forog.” Az utóbbi alak bemutatása – az ábrázolás erőteljes intellektuális töltete és az ahhoz szervesülő stílus míves csiszoltsága okán – a legkevésbé sem nevezhető sematikusnak, jóllehet a túlhajtott idealizálás határait feszegeti: „Arcának ráncai már nem az öregedés neumái, / nem a szomorúságé; a heroikus, a poliszi, az agonális / erkölcs törésvonalainak tetszik, abba zuhant a három éthosz / ott maradtak, megfeketültek.” E szövegrész aforizmaértékű paradoxonnal folytatódik, amely a visszafogott pátosz kifejezőeszközével kelt megragadó hatást: „Az öreg arc mindig / piszkosnak tetszik, és mégis fényes.” Jól idézhető sorokat foglal magában a szürrealista

és elvont tárgyas képzettársításokból építkező verszárlat is, amely egyszerre tartja fenn és helyezi metafizikai távlatba a költemény rendező elvéül szolgáló kiélezett oppozíciót: „Két csikáncoló madár röptének momentán férc / tűzi-fűzi egybe a fotó-negatívként elővilágoló / trágár száj üregét s a fehér barázdát.”

•

Említettük korábban, hogy Marsall előszóval vezeti be a *Negyvenegy öreget*, amelyben az öregekhez való viszonyát és e viszony időbeli módosulásait tekinti át. E sajátos nézőpontból megírt autobiografikus szövegében kifejezetten a maga változó öregségértelmezései fényében tagolja három különböző szakaszra addigi életét: „Ha gyerekkoromban valamely hím–nő–semleges nemet megkülönböztető anyanyelvet beszéltem volna, akkor szótáramban az öregeket föltétlenül a semleges nem illeti. [...] Húsz és harminc éves korom között, mintha megfeledeztem volna róluk, az öregekről. Erőm vakmerősége, valami semleges buzgalom, a járdán inalás nagy kedve – erről beszélhetnék. Emlékszem rá – amit az akkori korombéli, mai fiataloknál tapasztalok –, mentemben indulatoskodtam: »miért totyog itt ez a vén tűzok, miért járja olyan lassan a járdát és miért mindig előttem, aki siethetnék?« Gyors sasszékkal vágtam át magamat közöttük, teli háborgással. Később, úgy a negyvenes éveim felé – nem, nem a megbocsátás; valami belátás és magamnak is ismeretlen irgalom fedeztette fel őket – talán szégyenkezésnek is mondhatnám –: segítettem cipelni csomagjukat, és átbaggdálni őket az úttesten. Nem, nem mindenkor, nem a karitás megszallottjaként, csak alkalomadtán, kedvem szerint, mint magát hirtelen elszégyellő bús lovag. [...] Irtóztatóan jelenvalóknak és kiszolgáltatottaknak láttam, hallottam, és fogadtam magamba a vénség egykor semleges neműnek hitt dimenzióját.”²⁴ Írásunk zárásához közel, e ponton kell utalást tennünk az 1998-ban kiadott *Pókhálófüggvények* kötet egyik reprezentatív, darabjára, *A szerző jelenti egy másik születésnapján* című, feltűnően nem szerepversszerű alkotásra. E lírai monodialogusnak – a test szükségszerű öregkori romlását kíméletlen, már-már fékevesztett (ön)gúnnyal megjelenítő – alábbi sorai mintha az 1988-as kötet előszavában kibontakozó gondolatsort folytatnák: „Ebből a ráncosodó hacukából többé ki se bújhatni, / nincs megújulás, barátom, mint régi reggeleken, / hogy kapom magamat – berontok menten az utcasorba, / sasszézatva, tipegő nyanyuszok között előre, / rohanás, csattog

24 MARSALL László: *Röpke vallomás az öregekről*, i. m., 301–302.

az orrvitorla, hova tartok – mindegy. / Most elibém ugrik az orv
kirakati tükör: »Papuskám! / itt puffadt, ott száraz a bőröd, tested
arányait / átírta a kivénhedt plasztikai sebész a maga kedvére, /
irrthatatlannak tetsző sörényed ritkuló vércsederes.«” Szembeötlő,
hogyan a fenti idézet „[...] berontok menten az utcá sorba, / sasszé zgat-
va, tipegő nyanyuszok között előre” részlete motivikus szinten is
vissza utal a *Negyvenegy öregek* elő szavára.

Szó sincs arról, hogy ne tartanánk tiszteletben a posztmodern
irodalom tudomány közismert, axiómaszerű tételét: jelesül azt,
hogy a vers megszólalója nem azonosítható egy az egyben a költő-
vel. Most még is megkockáztatjuk a kijelentést: *A szerző jelenti...* al-
kotója a „valódi” öregséget – vagy emelkedettebben fogalmazva: az
idősek hazájában való lakozást – immár nem a „megérteni vágyott
más” értelmében vett témaként, de legsajátabb léttapasztalataként
poetizálja át.

MARSALL LÁSZLÓ

A fiam

halálának tizedik évfordulójára

Ma újra a fiam...
Meg-megjelenik egy-egy gondolat? kép?
látomás-cafat szabdalta repedésben.
De ez mégsem így igaz.

Közelebb van; valahol a szemszög-
s látótér határa homályos peremén,
és mintha a szájpadrólson érezném
jelenléte szagát meg ízét.
Hirtelen odakapom fejemet,
visszahúzódik azonosan, sebesen.
Lehunyorom szememet, máris itt áll előttem,
szinte hallom a lélegzését.
Hunyorogni kezdek lassan, ravaszul,
szűk pillarásban fakó zöld pólóing csak,
vajon az övé? ráemelem szememet
gyorsan – viperatámadás –,
már-már erőszakosan: „most megvagy!”
A tévé sötét képernyőjét látom: fehér
ajtóél tükröződik, de mintha mozogna.
Egyoldalú, reménytelen szembekötödsdi.

Öklömre a fejemet! Hátha a képzelet megsegít.
Háttal felém térdepel a padlón,
egy mozdonyt, parányi autót tologat?
Ismerem azt a kék ruhát, két lábszárat,
a cipőt is! – de arca ködlik, foszlik.
Istenem, nem tudok arca elé kerülni!
Még a szigorú felidézés módja is elhagy?
Valaki mefisztói gonosz doktor átszúrta
a „mostok” rostját, az idő felületét,
s a múltból átszivattyúzta lényed
részteit, s avval ma beoltott engem?

„Emléked örökké él” – jegyzés sírfeliratokon.
 Emlék? – No de miféle sarlatán badarság:
 „örökké él” – hogyan? Csupa kudarc.
 Miért nemzettelek, ha nem vagy,
 s ha nem vagy, miért vagy ilyen cudarul,
 létezve nem létezőben, távolodóban.
 Botrány. El kell viselni ezt is.

Doktor Senex filozófus

Kíváncsi voltam rá, a Végső Titokra – így hívtam egykor –,
 a Nagy Ismeretlenre.
 Kívántam lenni, mint egy középkori metszeten az a
 barnacsuklyás
 szerzetes barát,
 aki fejfelé átalátva búróját a firmamentumnak,
 égnek álló üleppel elbámuljam a csillagokon túli csillagok
 jeges világát,
 koponyám odakint az ijesztő űrben, testem a lakályos
 földön idebent,
 de még inkább kívántam, hogy legyek, mint a macska,
 kinek feje – mint mondják –, ha átfér a kerítésrésen,
 már maga a macska is.
 Bújtam volna ki, nekiiramodni a szikrázó sötétségnek,
 meglelni csíráját.
 És elbúsultam, hogy valami visszafog... a vállam?
 az ágyékom? vagy mi?
 Most egyre fogyatkozom, és vagyok már-már mint a macska,
 lassacskán nincs ami visszafog, kibújhatok, átosonhatok
 Oda, hol titoktalan a Végső Titok,
 ahol semmi csoda, és nem hallom, mint kopognak rám
 a föld-morzsák, mint dübörögnek deszkámra a göröngyök.

Fordulóban

Nem-néma angyal, lassan elérkezem a te országodba. Amit csöndnek hittem, nem csönd, én voltam süket. Búcsúzom a meghitt zajoktól, az ismerős kiáltásoktól, a mindennapi fecsegéstől, a megszokott beszéd-től: fülöblögetés volt, agyzsírozás, hangokból eszkábált hangfogó: süketítő-süketelés. Elmaradoznak az oltalmas idiómák, a szó-háncslugasok, a csönd álpolgárainak menedékházai.

Iskoláskönyveim! Köszönet a puszta szavakért, a szótagokért. De csak érettük. Gyönyörűek vagytok szánkából kikelő, tulajdon meleg lehetünkkel kikeltett szárnyas halacsok; átlátszóak, mint az üveg és mégis tükörpikkellyel kipitykézett lények, hogy mindegyikben látszik a másik is, és mi magunk is, és minden arculat. De gyanúsak már nekem a drótok, a huzalok, amelyekkel megöltek, megdermesztettek és összefűztek benneteket. Tündöklő létrákat építettünk, felkapaszkodtunk a némának hitt angyal várába, megálltunk a kapuban, és láttunk odabent még nagyobb várat. Hogy megmásszuk, fölhúztuk halacska-létránkat – összetört. És hidakat építettünk szavainkból szájtól fülig, átjártunk egymáshoz, de nem jutottunk el egymás gerincének velejébe. Túl gyorsan, túl rövidre építettük a hidakat.

Még egyszer köszönet a puszta szavakért, őket magammal viszem. A drótok, huzalok vastagabb felét eldobom.

Nem-néma angyal, én a tulajdon nyelvét tanultam, a ragadozás nyelvét, a megkülönböztetés nyelvét. Országodban, várakban, a kibérelhetetlenben, a bekeríthetetlenben ormótlan tákolmányaimmal moccanni se tudok.

Lassan elérkezem hozzád. Csak megértselek. Csak jó tolmácsod legyek.

DOMOKOS KINGA

A Szélketrec lakói

Részlet a Marsall-memoárból

1960-ban a Zeneakadémia hallgatója voltam. Vidéki lány lévén, Kőbányára költöztem albérletbe, egy szép nagy kertes ház hátsó szobájába. Házigazdám, régebben egyházművész-festőművész öregúr, élt ott feleségével, akkor már teljesen vakon.

Azon a nyáron idősebb lánya, Márta, aki már évek óta férjnél volt, válófélben hazajött a szülői házba. Nagyjából egyidősek voltunk, kollégák is: ő már végzett zenetanár, akkor egy általános iskola énektanára. Rövidesen összebarátkoztunk, és elmeséltük egymásnak korábbi életünket.

Márta férje Marsall László volt, a költő. Egyetemistaként ismerkedtek meg 1953-ban. Nagy szerelem lángolt fel köztük. Ha nem találkoztak, leveleztek. M. verseket is csatolt a levelekhez, főleg szerelmes verseket, melyeket Márta gondosan őrzött. Egyengetni kezdte a versei terjesztéséhez bátortalan ifjú költő útját. Az ő közvetítésével ismerkedett meg M. Weöres Sándorral, ebből a kapcsolatból további költői fejlődését meghatározó barátság született. A szerelmesek 1956 decemberében házasodtak össze. A romantikus történethez tartozott, hogy Márta móríngját ketten tolták el Kőbányáról egy targoncán a Marsall család Déli pályaudvar környéki lakásáig. Három és fél évig éltek együtt. Válásuk oka Márta szerint az volt, hogy ő úgy érezte, férje már nem szereti, s amikor felajánlotta, hogy elmegy, nem tartóztatta, csak annyit mondott: „Hát, ha te úgy gondolod...”

Nemsokára személyesen is megismertem M.-t, többször eljött Kőbányára, megbeszélni a közös megegyezéssel történő válást. A beszélgetések baráti légkörben folytak, mintha mindketten sajnálták volna, hogy ide jutottak. Legtöbbször én is jelen voltam. 1963-ban zajlott le a válóper. Még évekig laktam Kőbányán Mártával. Az elkövetkező húsz évben Marsall Lászlóval nem találkoztam.

Emlékezetem mélyén őriztem sajátos megjelenését: lobogó fekete haját, sportos mozgását, óriás lépteit és jellegzetes, összetéveszthetetlen beszédhangját.

1983 kora nyarán, egy hétvégi estén, későn értem haza. Egy belvárosi lakásban éltem már évek óta, akkor éppen egyedül. Napközben nem volt időm bevásárolni, és otthon nem volt szinte semmi ennivalóm. A szomszéd sarkon volt egy sokáig nyitva tartó Mackó büfé, oda ugrottam be néhány szendvicsért, salátáért. Már a pénztárnál álltam, amikor valaki a hátam mögül nevémen szólított. Az összetéveszthetetlen hangot azonnal megismertem, s megfordulva megpillantottam a rég nem látott M. L.-t. Nagyon megörültünk egymásnak, s a találkozás örömére rögtön úgy határoztam, meghívom hozzám beszélgetni, alig pár lépésnyire laktam. Vettünk egy kis itókát is. A beszélgetés késő éjszakáig elhúzódott; mintha varázslat történt volna, ott folytattuk, ahol el sem kezdtük húsz évvel korábban.

A következő hetekben M. úgy szökdösött át egyre gyakrabban hozzám, mint egy vidám csínytevő manó, magával hozva egy-egy megjelent kötetét. Én mindent villámgyorsan elolvastam, aztán hosszasan elbeszélgettünk a versekről.

Alig több mint egy hónappal később családi tragédia történt: nagyobbik fia, a tizenhét éves Balázs, a piarista gimnázium kiváló tanulója, iskolai vitorlás táborban volt a Balatonnál. Egy éjszakai túrán, a hirtelen támadt viharban a vitorlás felborult. Hárman voltak a hajón; egyikük azonnal menekülőre fogta, és a víz alatt úszva sikerült kijutnia a nádasig. A másik kettő menteni próbálta a hajót, kiszabadítani a homokba fúródott árbócot. Mindketten a vízbe veszték.

M. a szüleit már korábban elveszítette, mégis mintha ez lett volna első találkozása a „brutális és értelmetlen” halállal. Hosszú, magányos sétákba menekült, gondolataiba mélyedve bolyongott, aztán ismét nálam jelent meg. Balázsról mesélt, emlékei összekeveredtek saját gyerekkorának történeteivel. Csöndet igényelt, és valakit, aki meghallgatja, ha beszélni akar. Csak ültem, és hallgattam. Közben tanúja lehettem annak, hogyan kerülnek át az emlékképek, élmények, gondolatok költészete világába, mert időnként fel-feljegyzett valamit egy keze ügyébe eső papírlapra. Mintha egyetlen vigasza lett volna, hogy mindezt le lehet írni. Az *Egy világ mintája* című kötetben találunk egy ciklust *A hirtelen elárvulás óráján* címmel, melyben megjelennek a Balázs-víziók élet és halál közt lebegve.

Kísérteties képre emlékszem a farkasréti temetésről: a halotaskocsi kigördül a ravatalozó elől, lassan halad fölfelé a dombon, mögötte lépegetnek az apa, a másik fiú, közrefogva az összetört édesanyját. Mintha csak ők lennének a világon, újra egy család, akik valójában már hosszú évek óta nem éltek együtt. Mögöttük a

gyászolók: diáktársak, tanárok, rokonok, ismerősök szinte ködbe vesznek.

*

A nyár a tragédia árnyékában telt. M. el-elment néhány napra régebben tervezett nyaralásra, baráti társaságba, de általában azt kérte, hogy megbeszélt időben, megbeszélt helyen találkozzunk, és vigyem haza, hozzám. Volt egy autóm, amit persze sose tudtam volna megvenni tanári fizetésemből: örökölttem egy családtagtól. Több állást is vállaltam, hogy fedezni tudjam fenntartási költségeit. Ez lett most a legfontosabb eszköz, ami mindig biztosította a menekülést.

Lassan visszatért az élet a régi kerékvágásba. Karácsonyra vidéki szülőhelyemre utaztam, tágabb családom még élő tagjaihoz. Később kiderült, hogy M. egyedül karácsonyozott egy rántott leves társaságában, mert akkori felesége is vidékre utazott szüleihez, ahová neki nem volt kedve elmenni.

*

Az 1984-es év hozta meg első hivatalos kitüntetését, a József Attila-díjat. A díj ünnepélyes átadása a Vigadóban történt, az akkori rend szerint április 4-én. Egyedül én kísértem el. Hármasan üldögéltünk egy zeneszerző barátunkkal, aki Erkel-díjat kapott.

Azon a nyáron egyre több időt töltöttünk együtt. Megszöktünk nyaralni. Pénzünk alig volt, de volt egy autóm, neki egy kétszemélyes katonai sátra és kempingfelszerelése – irány tehát a kisoroszi Duna-ág, ahol közvetlenül a vízparton vertünk sátrat. Tüzet rakunk – Laci ehhez kiválóan értett –, főztünk bográcsban, nagyokat úsztunk a sekély sodrású Duna-mellékágban. Éjjel csodáltuk a csillagokat; végre nem tüntette el mindet a városi világítás. Ennek az emléke megjelenik majd *A csillag-csalogató* című versben, a *Negyvenegy öregek* kötetben.

Laci – mindenki így szólította, közeli-távolabbi barátai, ismerősei; és én is csatlakoztam.

Szeptemberben, amikor folytatódott a tanév, váratlanul megkeresett Laci volt második felesége, a gyerekek édesanyja, Kati. Kiváló szolfézsztanár volt, a szakmánkból már régebben ismertük egymást. Arra kért, vállaljam el kisebbik fia, ifjabb László zongoratanítását, mivel úgy döntöttek: klarinétosként zenei pályára megy, és konzervatóriumi felvételéhez alapszintű zongoratudás szükséges. Akkor párhuzamosan tanítottam az óbudai zeneiskolában és a Bartók konzervatóriumban. Természetesen vállaltam a felkérést.

Lacival egyre többször, egyre hosszabb időt töltöttünk együtt. Azelőtt is vezettem háztartást magamnak, nem volt nagy különbség egyről két személyre bővíteni. Lacit megnyugtatta, hogy mindig talál ennivalót, van tiszta ing, ha szükséges, két szoba aludni vagy dolgozni valamin, írni, ha úgy adódott. Talán gyerekkora ilyenforma kiegyensúlyozottságát idézte számára ez a környezet. A hosszú beszélgetések is folytatódtak, lassan megismertem családjá történetét, barátai világát, akik kevesen bár, de nagyon fontosak voltak számára egy-egy életszakaszában. Kezdtém megérteni, hogyan alakítja fantáziájával magához a környezetét, amelyből így lesz költői világ, egy kis szürrealizmussal színezve, mely ifjúkora óta beépült gondolkozásába. *Város papírmadárból* című kötete ebből építkezik. Az „öregember karácsonyfája” akárha teljesen hétköznapi karácsonyfa volna, de azt nem lehet elvinni sétálni.

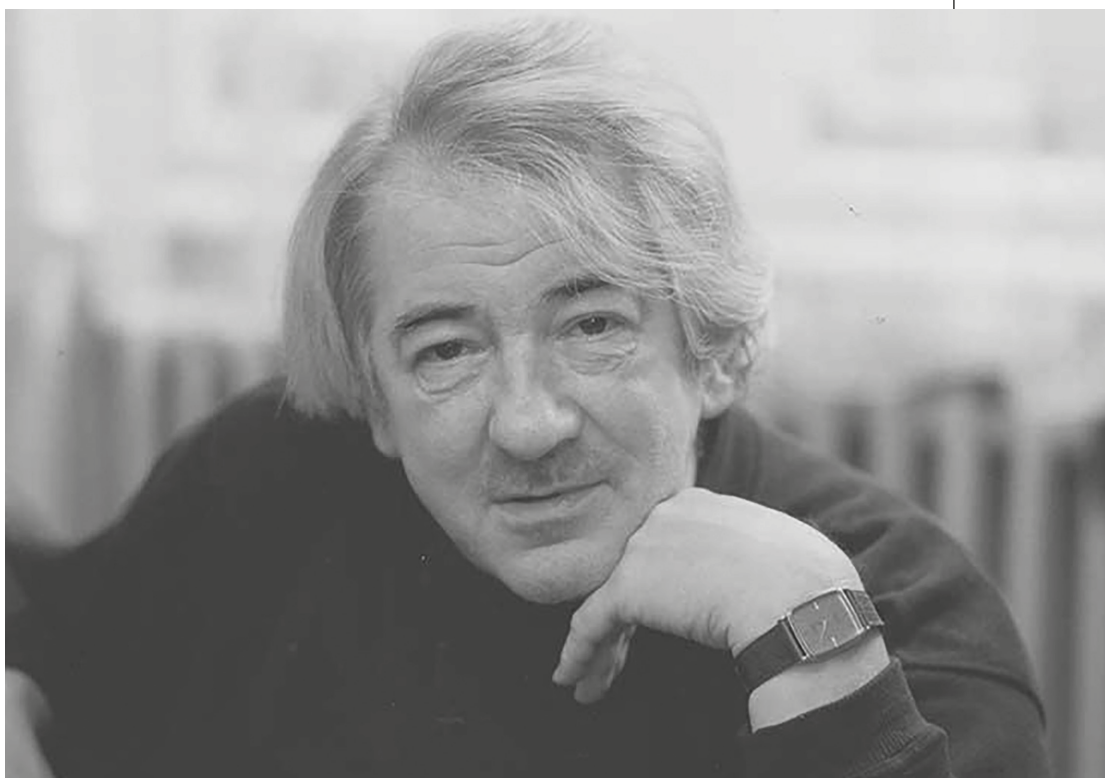
Kevés megértőre talált. Megjelenése, stílusa sokszor provokatívnak hatott, annyira más, eltérő volt a szokásostól. Néhányan alkoholistának tartották, pedig inkább a kocsmák hangulatát, légkörét szerette. Én is gyakran elkísértem, bár úgyse ihattam, valakinek vezetni kellett. Az alkoholra túl érzékeny volt, néhány pohár bortól vagy sörtől hamar spicces lett. A *Negyvenegy öregek* kötet „borozói medvevadása” az egykori Bukovi-kocsmák törzsvendége volt, se medvéhez, se vadászathoz semmi köze, csak egy játék része volt, hogy Laci így szólította. Maga Bukovi Márton, a magyar labdarúgó válogatott volt szövetségi kapitánya is helyet kapott a kötetben.

Karácsonyra ismét szülővárosomba utaztam. Laci egészen a városhatárig velem jött az autóban, egy újpesti kocsmában búcsúztunk.

*

A következő évben szerettem volna magammal vinni Nagyváradra. Látogatóba készültem régi barátaimhoz, egy idős orvos házaspárhoz. Lacinak nem volt semmilyen útlevele, sürgősen beadott egy úgynevezett piros útlevélkérvényt – ez csak a szocialista országokba szólt. Ám értesítést kapott, hogy a már kiadott útlevelet nem veheti át, mert az engedélyt visszavonták. Közben ugyanis aláírta a Magyar Írószövetség egy csoportjának tiltakozását Duray Miklós szlovákiai magyar író politikai üldözése és bebörtönzése ellen. Így aztán arra is egy évet kellett várnia, hogy életében először, ötvenhárom évesen átlépje a magyar határt.

Ismét az autó és a sátor volt segítségünkre a nyaralásban. Ezúttal a Bakony erdeibe kirándultunk. Elrejtettük az autót az erdő



szélén, bent az erdőben vertünk sátrat, ahol ember szinte nem is járt. Napközben gyalogosan túráztunk, este főztünk, éjszakára jól behúztuk a sátor cipzárjait, és hallgattuk a körülöttünk lopakodó kíváncsi állatokat. Nem volt tanácsos kinézni, vajon pontosan milyen állatok járnak arra, mert figyelmeztettek előzőleg, hogy vad-disznó is lehet. Egyszer krimibe illő sikoltozást hallottunk nem túl messziről: „Segítség! Segítség! Gyilkos!!” Nem néztünk utána, de másnap szedtük a sátorfánkat, és kicsit biztonságosabb környéket kerestünk.

1985 karácsonyát kettesben töltöttük, a szilvesztert, újévet is, és akkor Laci úgy döntött, végleg nálam marad. Néhány hét múlva megbeszélte harmadik feleségével, és beadta a válópert. 1988-ban sikerült elválnia, amikor felesége neki megfelelő cserelakást talált: ez volt a válás feltétele.

*

1986-ban vette kezdetét igazi közös életünk, megkezdődtek azok a játékok, amelyeket Laci gyerekkora óta mindig kitalált és teljes átéléssel játszott, ezúttal velem. Éveken keresztül ő volt Kőrösi százados, a világ legtitkosabb szuperügynöke, de ő volt Prost Tata is, a Forma-1-es pilóta apja, aki Tahiban él egy roskatag há-

zikóban, és külön engedéllyel tankkal közlekedik. Én alakítottam feleségét, a Nyanyuszt. Évekig tartó játék volt, megírta a *Tatus és szörnyei* című hangjátékban. Minden epizódot „élőben” dolgoztunk ki, azaz játszottunk el. Másik kedvenc játéka volt Kőrösi százados titkos állatfarmja Mogyoródon, ahol a magyar F1-es autópálya van. Ebben én Erna néni voltam, nyugdíjas zongoratanár tigris-tartási engedéllyel, két indián állatgondozóval, akik természetesen titkosügynökök is voltak. Találkozhattunk Kluzsinszkyval, Laci rejtélyes alteregójával, aki – szerinte – élő személy, osztálytársa volt az elemiben. Úgy mutatta be, hogy egy szép napon Kluzsinszky elkésett az iskolából, jó negyedórával nyolc óra után nyitott be a tanterembe. „Hát te, miért késtél?” kérdezte szigorúan a tanító. Kluzsinszky összeütötte a bokáját, úgy felelt: „Tanító úr kérem, én azért késtem el, mert tegnap Nyevjorkban kiütöttem a gőzgépet!” „Rendben van, menj a helyedre!” – így a tanító, és az óra folytatódott... Kluzsinszkyval nemcsak a Bohussal való lépcsőházi bolyongás közben találkozunk, hanem számos Marsall-versben is, a kételkedő-luciferi én szerepében.

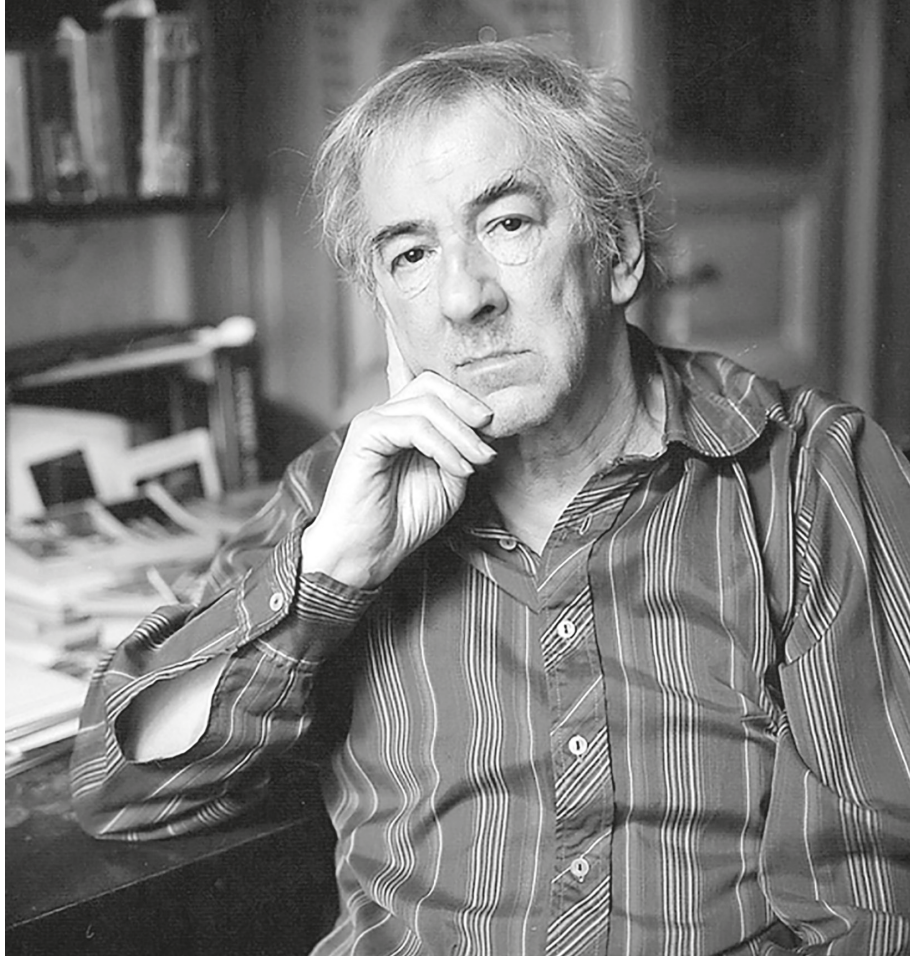
Megpróbálkoztunk komolyabb utazással is, csak pénzt kellett szerezni. Kőrösi százados ötlete lehetett, hogy Laci pályázatot adott be egy rejtélyes párizsi címre, támogatást kért németországi utazásra, melynek célja a költészet és matematika összefüggéseinek kutatása bizonyos német városok neves intézeteiben. Megkapta a támogatást, dollárban utaltak szép összeget egy volt osztálytársam nevére és stuttgarti címére. Autós körutazásunk remekül sikerült, a jó öreg Lada hősiesen bírta a megpróbáltatást. Laci életében először járt ilyen európai kiránduláson. Bécsen, Felső-Ausztrián, Salzburgon át Nürnbergbe mentünk; minden városban a híres templomokat, nagy múzeumokat kerestük fel; nem maradt ki a melki apátság sem. Nürnbergben egy időre megpihentünk, Erdélyből emigrált régi barátaim vendégei voltunk, ismerkedtünk a „nyugati életformával”. Meg a híres hullámvasúttal, amitől ugyan óva intettek; én rosszul is lettem tőle, a volt röplabdás sportoló Lacinak azonban meg se kottyant. Megjártuk a nevezetes Hohenzollern-várkastélyt, ahova számtalan lépcsőn kellett felkapaszkodni. Lefelé menet nyelvi meglepetés ért: észet turistákkal találkoztunk, és meghallva nyelvünk hasonló hangzású szavait, kedélyes „beszélgetésbe” keveredtünk. A legnagyobb élmény Lacinak Tübingen volt, találkozás Hölderlin szellemével; napokig jártunk le a Neckar partjára, Diotima vadkacsáit nézni. *Hölderlin tornya* című verse őrzi az élményt (a *Város papírmadár*-ból kötetben).

A rendszerváltozás után Lacit kezdték megtalálni a díjak, ezeket általában hasonló utazásokra költöttük. Kétszer is megjártuk Párizst, két-két hetet töltöttünk a Magyar Intézet vendégházában. Különösen második utunk maradt emlékezetes: nyár volt, megcsodálhattuk a naplementét a Szajna-parton este fél tízkor, másnap ugyanazt a francia impresszionisták képein a Musée d'Orsay-ben. Megannyi csodát rejtett a Montmartre: utaztunk a Funiculával (fogaskerekű különleges gyorslift) fel a Tertre-térre, ahol beszabadultunk a Dalí-múzeumba. Mindkettőnket mágnesként vonzott a művészalbumok szegényes világa után; kora este csak a teremőr tudott kitessekélni. A múzeum anyaga rendkívül gazdag, sok műalkotásnak a létéről sem tudtunk. Megjártuk a Pére-Lachaise temetőt is, botor fejjel térkép nélkül próbálkoztunk. Így még Chopin sírhelyét sem találtuk meg. Láttunk egy idős hölgyet egy ismeretlen sír mellett, leterített takarón üldögélt macskája társaságában, a kicsomagolt uzsonna mellett. Maga volt az élő szürrealizmus.

Az élmények varázslatosan tűntek elő Laci költői világában, az 1999-ben kiadott *Pókhálófüggvények* nyelvezetében, képeiben és tartalmában. Megjelent a kötetben a matematika, az örök szerelem, melyet elhagyott a költészet kedvéért, de gondolkodásában mindig jelen maradt, itt Anthropológia téziseiben. Új szerepben „a macska jegyzője” lett, kedves kis társunk, cirmos cicánk bőrébe bújva, figyelte a macska „gondolkozását”, különös személyiségét.

Itthon is bővültek nyaralási lehetőségeink: sátorozás helyett az alkotóházakat látogattuk, végül Szigliget varázsa bűvölt el. Ott rendszeresen találkozhattunk Laci író barátaival. Hétköznapi életünkben, otthon is meglátogatták időnként Lacit. Ritkán járt el, otthon szeretett írni, ahol könyvei, jegyzetei is mindig kéznél voltak. Minden keze ügyébe eső papírra írt, sokszor a papír mindkét oldalára, az ablakhoz közeli fotelban ülve. Ha otthon voltam, és bementem a szobába, csak felemelte a kezét, és annyit mondott: „Írok!” – olyankor gyorsan magára hagytam.

Mindennap tanítottam valahol, az időben már a Zeneakadémián is, ott főleg zeneszerző, karmester szakos hallgatókat. Néha-nyan közülük, akik a költészet iránt is érdeklődtek, örültek, ha eljöhettek beszélgetni Lacival. Művész barátairól, költői gondolkodásáról mesélt a fiataloknak, akik élvezték szabad beszédstílusát, történeteit, kalandjait, de sokszor komoly filozófiai témák is előkerültek. Ha otthon tanítottam valakit, szívesen bejött hallgatni a kedvére való zenét, egy Bach-szvitet vagy Haydn-szonátát.



*

A 2002-es év hozta el a Kossuth-díjat, ami különös szimbólumként valóban sokat jelentett Lacinak. Emlékezetes maradt a díjadás az Országház kupolatermében. Egyikünknek sem volt olyan öltözete, amely ilyen alkalomra szükséges volt, utolsó pillanatban szereztem be.

Akkor Laci már tagja volt a Magyar Művészeti Akadémiának, amelyhez mint az alapító Makovecz Imre személyes barátja, volt Petőfi gimnáziumi iskolatársa, csatlakozott. Az ott rendezett programokon mindig szívesen vett részt.

Író barátaival is gyakrabban találkoztunk, kialakult az együtt szilveszterezés szokása. Először egy nagyobb társasággal, majd a hozzánk legközelebb álló házaspárral, Ágh Istvánnal és Széles Judittal évenként váltogattuk, melyikünkénél töltjük az estét. Fő esemény a finom vacsora volt és az éjféli pezsgős koccintás a Himnusz hangjai után. A programot mindig az adott hangulatnak megfelelően rögtönöztük. Így voltam tanúja egyszer annak, ahogy a két költő együtt verset improvizált, egymásnak felelgetve, míg mi nők a vacsorát készítettük elő. Fantasztikus élmény volt, azt hittem addig, ilyesmi csak zenében létezik.

*

A 2002-ben megjelent *Szélketrec* című gyűjteményes kötet után – „megjelent és meg nem jelent versek” – még két rövidebb kötet látott napvilágot: 2005-ben a *Holnapután*, 2008-ban a *Szikrák és tövisek*, groteszkek kis abszurd gyűjteménye. Utolsó közös munkánk egy online válogatás lett eddig megjelent munkáiból. *Utak és útvesztők* – ez a címe, utalva első kötetében, a *Vízjelekben* megjelent *A vasárnap útjai és útvesztői* című egyedi formájú térképversre. A *Szélketrec* tartalomjegyzékéből diktáltam a kötet- és verscímet, Laci pedig mondta, melyiket jelöljem meg.

Egyik legsikeresebb kötetét, a *Szerelem alfapontot* ezúttal tudatosan kihagyta a készülő válogatásból. Szigligeti informatikus barátunk az elkészült gyűjteményt feltette a világhálóra. Jó néhány évig olvasható volt, meglepően sokan látogatták a tárhelyet. Az anyag most a DIA tulajdonában van, hamarosan újra elérhető lesz.

Szigligeten az óriási könyvtár meghatározta olvasmányainkat, mindent elolvashattunk, ami otthoni könyvtárunkból hiányzott. Így Krúdy szinte összes művét, cserélgetve egymás közt a köteteket. Mikszáth Kálmán kevésbé ismert országgyűlési tudósításait rendszerint felolvastuk egymásnak.

Beszereztük a széthullott Szovjetunió végre kapható történeteit. Szolzenyicin híres kötete, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* a Gulágról tudósított megrázóan. Megtudhattuk Sztálin életének és halálának valóságos részleteit Edward Radzinszkij angol nyelvből magyarra fordított rövidített életrajzi kötetéből. Solomon Volkov zenetudós, Sosztakovics régi tisztelője rögzítette a zeneszerző emlékiratait. Ebben olvashattunk a kezdetben ünnepezt művészeiről, aki a *Kisvárosi Lady Macbeth* című operája bemutatója után lett a „Zene helyett káosz” leltelt üldözöttje. Hallottuk egy orosz ismerősünktől, hogy a félig oszét származású, babonás Sztálin azért nem börtönöztette be, mert úgynevezett jurogyivijnek, szent bohócnak hitte, aki az orosz mondavilág szerint érinthetetlen, így csak zenéjét merte kizárni a koncertéletről egy időre. Megismertük a „magyar Gulág”, Recsk áldozatát, Faludy György költőt is, amikor végre hazatelepült. Egy rádiós díszrendezvényen találkoztunk a magyar költészet egyik legkalandosabb életű és személyiségű képviselőjével. A világ addig ismert arca helyett megismertük a valóságot, amelyben negyven évig éltünk.

*

A mindig egészséges egykori sportolót utolsó éveiben alattomos szívritmuszavar támadta meg. Orvosai csak akkor vették észre, amikor már visszafordíthatatlan károkat okozott.

Marsall László élete harminc évének voltam tanúja és társa. Igazi „poeta ludens” volt, minden megnyilvánulásában költő. Mindig kizárólag saját belső világa, a gondolataiban megjelenő képei, értékrendje, a művészettel való titokzatos kapcsolata irányította. A legmagasabb rendű örök játék volt számára a költészet. Verseit az univerzumnak ajánlotta a *Szélketrec* című gyűjteményes kötet nekem szóló dedikációjában, bár, mint később egyszer megjegyezte, az univerzum nem tud olvasni.

Költészete, amelyben jelen van szelleme és személyisége, állandó társam – ahogy ő maga is az volt az életben.



KODOLÁNYI GYULA

Sejtelmek XV

Mandula-nimfa

Ha erdőn-mezőn kószálsz, s ott vagy tényleg,
nemcsak fészbukon vagy zsebtévén, illatok
szédítenek, tenyeredben érintés
emléke, szádban harapás íze.

Ha déli mandulásban, fűszeres mezőn
jársz, s arra húz el vadászkutyájával
a mandulaszemű nimfa, rá nem
nézel, de tudod, hogy csókja mint
a hámozott mandula.

Mintha tovább ballagnál, várod, hogy
megforduljon. Tudod, felbúg majd halk
és mély nevetése, átindáz ága-boga.
Várod mandulaízű szája apró harapását.
Tudod, hogy majd megrázza magát,
füttyent kutyájának, s ellibben.

Te csak ott heversz a mandulaillatban,
s álmodsz tovább, zsályával, gyömbérrel.

KISS ANNA

SENKI

(versregény, részlet)

BÓBISKA, SZÓTT IMÁIVAL

„Ti lennjáró fellegek,
háborgó földek, vizek,
halljátok-é, hány kietlen
szél papol, hogy nem ér a
világ – csak a nagy
húzd-meg, ereszd-meg!

Mit lepkebáb ha
ért, ki végtelen időig
változik holmi részben,
e kóbor Senki nem,
hogy hány hét a világ!
Üstömnél dudorász,
s látom a jelet
vérezni homlokán.

Szálánszótt imáival,
végtelen imáival árva
Bóbiska kitől kérje, hogy ki
vén szövőszékét leszólta,
kásáját fúkálta, falta,
s jónapot!, továbbállt,
mamának szólít görbe
almafát, beszél kanálhoz,
lobogó vízhez, s persze
megégeti magát!,
bajos világotokban
el ne vesszen –
három baj, két baj,
egy baj, semmi!

Volt, nincs!

Segít – ha mást nem,
 álmomban holtat
 kásával etetni. Kérded,
 ki vagy?, s azt mondja – Senki.

Szálalja, szálalja a fényt
 valahol elpergő gyomon,
 átszőve fénnel folton-folt
 világát, hiszékeny dolgait.
 Tömi zsebét kökénnyel,
 szalmával holdban lelt
 kalapját, cipőjét, ha a hó
 télen kedvét szegi – de most
 szálalja, szálalja a fényt,
 szálalja, eszt sem leli.
 Nyugtalan. (Álmomban
 félelmesekek az utak,
 szélben árnyék suhan.)

Fenébe!

Leszólja vén szövőszékemet,
 mert hogy szőni széllal,
 szavakkal, fénnel is lehet!,
 dudorászva továbbáll,
 utána kiáltok egy cifrát,
 de ti, lennjáró fellegek,
 háborgó földek, vizek, kérlek,
 tűrjetekek, engedjetekek!
 Ki tökéletes...?

Likas kalapban.”

CZIGÁNY GYÖRGY

Küszöbön

Mennyei tengerek
legaljára szállt le
az ezüst derengés.
Holdvilág lehetne
küszöbön és kertben.
Fáink ingadoznak,
most már a fenyő is,
mintha mindannyian
téged keresnének.
Ismerős háztetők
lassú keringője.
Templom ágaskodik,
csönd extázisában
megrendítő súllyal
megindult harangok
vernek, nem hallani,
a torony kiáltás!
Nem látlak, nem látlak!
Száz éve itt jártunk,
szél fut lépteinkkel.
Nyíló éj medrében
kavics a megállt szív,
selyem-sár rét ragyog.
Hanyatt, nyitott szemmel:
van-e még fönn csillag?
Eltűntek a lándzsás
kapu angyalai.
Ezüst! – talán egy szent
széttört glóriája
hever a küszöbön.

PÉNTEK IMRE

Sarkatlan ünnep

(Részlet)

Fennhéjázó előzmény

Nehéz léptekkel jött minimális kísérettel
kiszolgáltatta magát ezt mindenki láthatta
talán tárgyalni akart mielőtt elintézték volna
talán elhegedülni valamiféle vallomást
nem lehetett biztos senki a bizonytalanság ott
lógott a levegőben meg kellett volna érteni szándékát
de csak rontották a helyzetet ott a favágítónál
hullott a forgács a körülmény egyébként elsőrangú
napsütés és pára ködök itt-ott kis felhők a homokváracon
zászlók a lelkesedés árja felcsapott egészen a part pereméig
lehetett volna ez egy első fejezet egy dicsőítő albumban
amit kiszáradt tollal vés az alázatos írnok
az ormótlan papír felületére csak kellett volna
egy üdvöztető hieroglifa a jelírással szöveg elején
de a léptei akkor is óriásikat döndültek
meg kellett volna fejteni ezen döndülések értelmét
de érdemtelenek voltak rá – vagy mi a szösz?
és homályos képpel bámulták a kapubálványt
elkeseredetten mint akinek nincs ki a négy kereke
csak minimális ütközőkkel van felszerelve
titátáááá – hallik az ütközések parádéja
a végtelen harcmező cicaütközeteiről
ez már a padosszentimrei csata nyílnak/nyalnak
az ejtőernyők a gondolák a rontott esernyők
melyeken előmlik a világító ár/am és jókedvét
köszörüli minden jótét lélek – vagy hogy?
A borkorcsolyák száguldanak széthordják
a süteményeket köztük a százhat lapos levelest
de ő csak int legyint a másolatot egyszerűen szétabritolja
a kísér(l)ete eloldalog ezt már nem bírja nézni
ahogy felkapaszkodik az emelvényre hogy elmondja
üdvöztető beszédét melyet nem bír hallgatni senki

a fültanúk elmenekülnek az oboahallgatóság
 még kitart valameddig e magatartást még értékelni fogják
 mint a kismalacot a májusi vásáron ahol közismert az
 olcsóság
 és még a szűkkeblűek is kiürítik nyálkás erszényüket
 gólyabáli
 nagylelkűséggel de sokan tekintenek őrá kímelkedők
 kellemei
 bár még azt sem tudják – nő-e vagy férfi?
 (s közben feketére vált az ég, amire nem kérte senki)
 a léptek elvesznek elnyelődnek a süppedős avarban
 és már eltűnik eltűnedezik mint szürke számár a ködben
 a jelen(t)és is mind bizonytalanabb bár reflektorok pásztáz-
 zák az eget
 és a földet a félreértett jó szándék betakarja leplével az ala-
 muszi árkádokat
 hogy az áldozati oltár minél fényesebben ragyogjon a
 koromtalan sötétségben
 a lényeg azonban: megérkezett (valahová) lapát kezével fel-
 markolta a levegőt
 és maga mögé söpörte így emeli az ünnepély fényét míg a
 hernyótalpak
 körbe-körbe járnak – nem násztánc ez nem annál neme-
 sebb hódolat
 a vízi lények ájtatossága a nagy ordítás is csak éppen
 megpiszkálja
 a hangyabolyok nyakkendőjét amit ismét szabálytalan
 mozdulatokkal
 kötött meg a bérenc ez még/már a kor ügyetlensége a férfias
 felháborodás
 sziklavértje amiről elpattannak a golyók/golyhók és az erő-
 szakos mise
 miserábljai hullanak az ájtatos csendbe amit csak a siko-
 lyok kísérete zavar meg
 azt hitték a szertartás elmarad de az olcsó homokfutók
 csotrogányai
 alaposan becsoszognak – bele a szöveg/test közepébe, ahon-
 nan hirtelen
 angyalok szállnak fel pedig állhatatos akadálypályák
 tonyosultak elébük
 valahol köztük volt ő is már talpra állt (jellemileg is) és koc-
 kázatos kerülőre

vette a dolgot és ki tudta már a nagy golyózaporban mely
osztagokat ért
halálos találat de a nehéz léptek felverték az őserdő csendjét
a bokrokról cseppek hullottak alá és a hurkok pányvák
hálók örömtüzek
özöne sem ártott neki lekerült a napirendről illetve a
láthatárról
ahol héthatárra sütött az áldatlan nap
pedig a baglyok már előkészítették a mérgezett káposztát
kinyúlt kanegérrel
de még búcsút intett a felvert féleszűnek
akiről kiderült hogy végtelen okos fickó
több doktorátust hord a farzsebében de nyakörvére spórolt
egész éven át
pedig a bérek alacsonyan szárnyaltak és a púpos tányérok
púpja
elakadt a sűrű hóesésben

FECSKE CSABA

J. A. a Dunánál

a rakodópart alsó kövén ült
fölte a nyári nap kövérült
nézte hogy úszik el a dinnyehéj
bár magas volt a vízállás sekély
a kéj tudvalevő hogy ő egész
népét s nem középiskolás fokon
tanítja majd no ez kissé merész
elképzelés volt mert a nép zokon
veszi ha kioktatja egy költő
félíg székel vagy tán egészen az
mi egykor igaz volt már nem igaz
szétesett országot örökölt ő
sajnos a kabát is szakad tovább
s egyre ostobábbak az ostobák
gyűlölködőbbek a gyűlölködők
akiken eluralkodott a gőg
a világ most egy üszkös farakás
emberek halnak s nincs feltámadás
hiába halt meg Jézus nem lehet
hogy lelkünket az ördög vette meg
segíts meg minket édes Istenem
hogyha mi elárultunk is te nem
álltál bosszút magunk dönthetünk
élvezzük vagy megszenvedjük a bűnt
korai Lucifer öröme még
nem rontotta meg mindenki szívét
az életünk már olyan szanaszét
nem tudhatjuk a fonákját színét
a tények korhadt palánkja mögött
nem látunk semmit elnyelte a köd
szerelmek vágyak elárultatok
szívem az Isten markában vacog

A zöld szemű szörny

betelt a pohár
 ez így nem mehet tovább
 de ahogy lenni szokott
 ment minden a maga útján
 úgy döntött hát hogy utánajár
 maga se tudta minek
 megtudni csak azt lehet
 amit meg akarunk tudni
 ha félünk tőle nem is
 akarjuk megtudni akkor pedig
 a pohár ígérkezik megoldásnak
 annak fenekén riszálja magát a remény
 de ettől csak még jobban
 összekuszálódnak a szálak
 az Isten se tudná kibogozni már
 különben se volna benne köszönet
 valójában nem is ezt akarja
 csak húzni az időt a felismerés elől
 elbújni a bizonytalanság túskebokrában
 kerülgeti a forró kását ami előbb-utóbb
 úgyis megégeti majd

SZAUER ÁGOSTON

Ágnesnek

A 100. évben

Sorközök.
Magnetizmusok.
Hóval borított ingovány.
Betűkből csapdák és hurok.
Végtelen mezők.
Magány.

Lezárás

Emlékké nemesedne,
körbe lehetne járni,
és lenne rajta támpont,
egy kiszögellés, bármi,

lassacskán elfordulna,
ha már a súlya semmi,
és mindig tudva, hogy van,
lehetne félretenni.

Sarok

A polc, az asztal is kopár.
Itt volt a hímzés és a tű,
a mindig telt üveg pohár,
és benne citrom, mentafű.

Helyén halvány a környi folt,
a mellé képzelt nagy briós...
Az idő ellapít, lebont,
a múlt csak kétdimenziós.

Mutatók

Vízért a nagyszobán át.
Dereng az óra lapja,
lehelsz rá könnyű párát,
az éjfél így mutatja.

Függőleges kis árnyék,
közelről nézed újra:
a csendre intő szándék
feltartott vékony ujjá.

BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN

El nem küldött levél Tandori Dezsőnek

Ha hallgatni muszáj, akkor írni kell,
ha nem kéne írni, hallgatni sem kellene,
tekintetekben vinni a reggel uszályát,
mint a beteg Kosztolányi a kórházi ágyon
vitte, és leírta a hallgatás halhatatlanságát.

Választani nehéz, még nehezebb dönteni,
két igazság között a földre ülve
remélni, idejében kiér a legelőre
a béke védelmezője, a legelő őre.

Fogd, mi kezeden van, ne akard
a madarat az ágról,
a bizonytalanság betakar,
az ígéret végül csak ígéret marad,
jó hírét sem kell kelteni.

Ami nincs, az is összeér,
amit elér az ember a szemével,
ujjával nem érinti meg.
Talán ez is csak szóbeszéd.
De gyözködnék, megmagyarázzák,
aminek ott kell lennie,
már nincs, és sohasem volt a dobozban.

Aki szüntelen hallgatózik bennünk
– észre sem vesszük,
a madarak sem látják –,
kicsorgatja a felettünk vágató
felhők vérét.
Megállítja az ájult idő rohanását
egy rozsdás, félszárnyú tündér.

VARGA MELINDA

Nagytakarítás

Sikálom a csempét ütemesen, gyorsan,
a beszakadt körmöm alól kisercen a vér,
a sárgás tömítést
patyolat fehérre,
a porcicák szürke lábnyomát
hópuha télre.

Elúzom a ködöt, messzire küldöm,
a guruló sós gyöngyök árkát befedem,
napot képzelek, májust, meleget,
akkor volna a születésnapod.

Albumot lapozok,
hatalmas havak idejéből
jönnek velem szembe a képek,
angyalt rajzolok a friss, ropogós hóba,
a szaloncukorra hurkot bogozok.
A jégen siklás, a folyton összecsukló lábak,
korcsolyázunk a kék-fehéren sistergő jégen,
tudok siklani, forogni, már nem esek el.

Nyár van,
hátra-hátrakapom a fejem,
hogyan fogod-e a bicikli ülését,
amikor elengedsz, és meg kéne fordulnom,
nagyot esek, sebes lesz a térdem,
csurog a vér a poros utcára,
de nem, már nem sírok, szégyen az ilyen,
nagylány vagyok, összeszorított
foggal, dacosan ülök vissza a
piros Pegaszra, és azért sem adom fel.

Később, amikor szomorú vagyok,
az erdőig tekerek, órákig
gubbasztok a susogó fák között.
Fűillat, fenyőszag, guggoló csillagok,

szülőhelyem hamis, szeles novembere,
tűzet gyújtok, tisztulnak, forrnak a sebek,
lágyszavak duruzsolnak a kandallóban.
Már csak a szépre emlékezem.

A köd szárnya alatt

Tejszínű köd ül az utcán,
ellepi a dombokat
a szúrós elmúlás-szag.

A felhők fekete völgye
fölött mindig kék az ég és
indiánbarnák az angyalok.

KIRÁLY FARKAS

kártyavár

parafrázis – higanymadár ix.

majd lesz úgy is, hogy a belvárosban
az utcalámpákból a fény
nem ugatni fog, hanem mosolyogni.
láttam egyszer ilyent,
egy esőáztatta estén.
akkor a tankok távolabb dübörögtek,
s ha megöleltél ott, ahol éppen éjszakáztam,
el tudott önteni a szeretet.

kúszik az idő. lassan, de halad.
hol van már az ózonos fertőtlenítés,
vaddisznóbőr ágyelőtét,
hatalmas tükör a falon, amelyben.
hol a széteső zuhanyfülke.

a gazdatest maradt, a költő –
a költő ki tudja, hol.
rossz versre van már csak erőm.

este van. ugat a fény.
számhoz ér a tenyerem.
számhoz érhetne más.
de ezt nem tudom szépen megírni.
ehhez a költő kellene.
de a költő –
*és elnyel majd az éhes láthatár
szétesik minden mint a kártyavár
a nevetésed éles mint a kés
paráznál forróbb égő jégverés*

*hét életem van bűnös mind a hét
hét életemnek könnye a tiéd
hegyek gyomrába beleénekelsz
tengerbe hulló utakon felejtsz*

*kioltom arcod túl a tükrökön
sziklák között hangod megőrlöm
s míg rámolvad a horganyszínű ég*

álmodni szeretnék veled. álmodni akarok.
számhoz ér a tenyerem.

arcomra festett neved összeég

ZSILLE GÁBOR

Búcsú

A gyerekkorból, azt hiszem, Zamárdi,
az ott töltött gondtalan nyarak,
Zamárdiból pedig a nyárvégi csend,
az üres utca képe marad.

Augusztus végén, még napsütésben,
az utcánkon sehol egy lélek.
Talán akkor tanultam megbecsülni
és versbe írni az emléket.

Végtelen

Király Farkasnak

Ha így folytatod, előbb vagy utóbb
a végtelen lesz a védjegyed,
s a távolságot mint üveggolyót
elalvás nélkül is megnyered.

Zöld férfi, majd kertet lesz patakkal,
vizében versaranyad mosod,
és strófáid végén találkoznak
a mind hosszabb párhuzamosok.

Múzsák

Egy albán író nyomában élem
telemet a Zsolnay Negyedben,
a csendes vendégház hatos számú
lakásában, de nem kórtermében;

egy albán író nyomában töltöm
szűk nappalaimat és a folyton
érkező sötétséget, este az
ő múzsái várják hazajöttöm

és négy hét alatt teljesen készre
megírt kisregénye szereplői,
persze még egyszer sem láttam őket,
a sorsom nem az ő sorsuk része;

egyszer sem pillantottam meg őket,
és már nem is fogom, mert egyre fogy
körülottük a tér, az alakjuk
egyre halványabb, emlékké nőhet;

benépesítik lassan a helyet
az én múzsáim, látomásaim,
a verseimben villanó képek,
s ha majd maradnom tovább nem lehet,

és egy újabb látomás-tömegnek
átengedem ezt a lakást, mi lesz,
laza félrímeim hová úsznak,
múzsáim mely városba követnek – –

TOMAJI ATTILA

Ingolák

Akkor esett az eső, ha istenek mosakodtak,
akkor ragyogott a Nap emberek arcára, kőre,
fiatal árnyékra, mikor istenek néztek a szűz
világra. Most kacagnak, sírnak a félőrültek,

mert látják, mit nemzettek, a sziszegő sarat
s mocsarat, hitványak szeretettelen, tébolyult
világát – S mi? Maradtunk még néhányan,
gazdatesthez tapadt, vonszolt ingolák. Folyók

ragyogó felső folyásához akarunk eljutni,
hajzás szerelemért, ha csak egyszer is, el
innen, az alsó részek álomiszapjából, sötét
sávjából, hol szétesett növénymaradványokat

tépked a szánk. Így élünk, detrituszfaló ingolák,
forráshang hervad vérünkben, s mert látjuk a
folyó tükörben hideg arcotok (Janusmaszkok
sodródnak lefelé, ácsorogtok ostobán, s mérget,

gyűlöletet, hazugságot pisáltok a menekülő vízbe),
sietünk is, nemcsak az ellobbanó ikrás gyönyörért,
de egy tiszta kortyért, fel a forrásokhoz. A talajt
fogott fák alatt, part és víz határán állatok állnak

(remeg inuk, füvet forgat a szájuk, testük a szélbe
hajol), s mi a sodrással szemben áramlunk páran,
vak lárvákat szülni halálra váltan, míg lágyezüst
hátunk, kicsikart örömünk el nem égeti a Nap –

Délutánok

Süllyed, s arat a Nap. Halottakhoz
imádkozunk, ezért nincs segítség.
Terheljük egyre őket, de a föld s
életük súlya levehetetlen gyöngé

vállukról. Háttal az erős fénynek,
arcunk sötét, vonszolódunk gonosz
ösvényeken, hajótöröttek a földön,
szétszalazódott sorok, utak peremén.

Mi maradt. A boldogság ránk emelt
kék kése, apák átörökített törvényei
s a vágy, hogy összefűzzük a világ
kiismert részleteit, az idő árnyékba

borult öltéseit, hogy megérintsük az
üres helyeket, egymást, ami maradt
az éjszaka beszakadt arca alatt, s az
elveszett vetést vakok szeméről, alvó

földről begyűjtsük. Ha sok a fény,
sötétnek hívjuk, ha túl sok a káprázat,
életnek nevezzük, mondunk ezt-azt,
de elviselni, kihordani már aligha.

A távoli, régi délutánokat viszont még
hallani, súlytalan lebegnek a süllyedő
Nap s a homlok mögött, sötétek, fényesek,
káprázattal teli mind, s azt suttojják,

nincsenek külön a részek, a bugyogó sár,
egy láb nyoma, eső zuhanása, arcok,
szemek útja az örvénylő világ falán,
nincsenek külön az édes, árva részletek.

Üres pohár röpül a víz fölé, sose esik le,
halálig tart a születés. Szelíd gabonát
darál egy gazdátlan sötét malom, kerék
surrog, s fütyüli a világ eszelős dallamát –

Ócska hagyomány

Szobámban olvasok,
írni próbálok, lányom
halkan énekel odafent,
első görcsei szaggatják,
madaram ő, gyors vérem
titka, elűzni fájdalmát
akarja, azt teszi, amit én
idelent. Nézek egy hóba
roskadt bokrot, az ágon
imbolygó csipkebogyót,
virág, tudjad, tőled el kell
mennem, te éretted kell
gyászba öltöztem, dúdolja
lányom odafent. Csak most
csókoltam le arcáról az
első hideg pirosát, s már
forró falatokban tépi az
élete, traumája talán nincs,
ezt remélem, de tévedek,
mert sűrű vérem vérében
kering, s azt veszti most,
miből sose adtam eleget.

Nézhetem még meddig
arcát, az ifjúság vissza-
nyert, érintetlen ikonját,
meddig szól fentről édes
éneke, ha polc tetején
halál toroz, eltett befőtt,
s valaki majd feltépi a
celofánt, mit hagyok rá,
ősök nevét, szavát, éjek
szakadékát, szakadatlan
háborút, a vér jajszavát
(nem a lonc illatát), egy
ócska hagyomány, a sötét
körforgás surrogó zaját,
viszi keserű énekét, fújja
életét a szél, jajhallelúja –

SZÉKELYHIDI ZSOLT

Jelenések könyve

1. FEJEZET

Bevezetés

Nem egyezem
senkivel.
Átlagos
vagyok.
A tiéd.
Magamnak
lélegzem,
és veled
működöm.
Magamhoz
érek
bizonytalanul,
és te
bentebb
vagy
bennem.
Neked
kételkedem.
Minden élő,
ferde, és szelíd
te vagy,
magadért
nyúlsz hát,
ha a kezed
bennem
matat.
Költő
vagy,
a versed
velem
nyílik.

Soronként
testembe
rím kap,
bennem
reménykedsz.

A HÉT ANYÁNAK

Címzés

Örülök,
mert
a dolgok
összeadódnak
bennem,
és kiterjednek,
de felszívódnak.
Lenyelem
lelkeitek
összetett
szépségét,
mert átlagosak
vagytok,
de kívánt
küllemetekkel
együtt
egészek
leszünk.
Örülök,
mert gyerekeitek
megismerik
bennem
átlagosságotokat,
és érteni
fogják,
mi adott,
mi adható.

A bevezető látomás

Apám
tisza
lelkét
a tó
beitta.
Halak imádják.
Hullámokat vet.
A tó fodros
vizéből
iszom,
amibe lett.
Szomjam múlik,
a felitatottat
mégis
újra és újra
befogadom.
Imádom
az átlagosságot
és a megszokást.
Mindennap
áldozok rá,
iszom
szótlanságát.
Kiegyenesedem,
messzire elnézek.
És akkor
anyám emelkedik
a tóból.
Anyám harsona.
Anyám evés.
Hét arany szót
szól,
hét üvegtálba
szed
egy-egy
bárányt.
Forróság lesz.
Szárazföld
anyám
a tóban.
Sziget
anyám.

Én vagyok
az első,
utolsó
és általános,
mondta
bennem.
Ami alma,
az hús,
víz.
Szokás,
szükség
és folytonosság.
Menjek,
és létezzek
az anyának,
ételnek és itálnak
névében.
Legyek
magammal
egy.
Ezt mondatta
bennem.

LÁRAI ESZTER

Anyám

Anyám utolsó kérdése az volt:
Fölfelé vagy lefelé?
Én rávágtam, hogy fölfelé.
Anyu, mindig fölfelé!
Bár nem tudtam, mire vonatkozott
a kérdés, és fogalmam se volt,
hogyan haldoklik már.
Valahogy visszataszító a gondolat,
hogyan verset próbálok faragni
a halálából. Mégis ezt teszem,
hogyan elűssem a köztünk tömbösülő időt.
Habár a „halálából” nem a megfelelő szó,
mert túl végletes. Eltávozott, az se helyes,
mert nem távozott el. Álmaimban itt van velem.
A múltkor is összevitákoztunk, hogy most
a Velencei-tónál vagyunk, vagy a Balatonnál.
Végül megállapodtunk, hogy ez a Balaton,
mert bálnák nincsenek a Velencei-tóban.
Itt meg láttunk párat. Sokat kirándulunk.

Anyám csöndje

Anyám csönddiktatúrát alkalmaz.
Ha nem tetszik neki valami,
csönddel veri a lányát.
Elvégre felnőttek nem szoktak pofozkodni.

A csöndkúra mindig megteszi hatását.
Birkózunk: ki húzza tovább a csöndet.
Már csöndet izzadok.
Lassacskán szaga lesz e csendnek,
de mindig én veszítek.

Anyám, szólj! Nem bírom tovább!
Közös kis időnk is véges.
Ne a csönd uralja maradékát.
Hát szólalj meg, Anyám!
Szólj, amíg bírsz, hozzám!

LŐRINCZ P. GABRIELLA

Kékszínű éj

Bársonyhangú éjszaka zuhan, beborít.
A hangjegyek úgy ömlenek,
Hogy összeérnek már
Az égi s földi nagy vizek.
A múlt időkön át
Csillagok, madarak, halak
Éles pengének feszülnek,
Nyakkal előre, ahol a legfényesebb.
A tárogató felhasítja az emberszívet és a madárlelket.
Ott a mélyben, a magasban,
Ahol már szavak sem kellenek,
Reszket valami kék titok.
Éjszakák és nappalok sincsenek,
Forma sincs, csak egyveleg.
Bimbó vagy elhullott szírom,
Állattetem vagy embertetem
Nem számít, meg sem lesem.
Épp formálódik, vagy megszűnik
Az univerzum egy szegletén,
Ahol minden lélek megpihen,
Ott nincsenek sebek.
Nincsenek szögek,
Csak a mindenség összefolyva,
Már semmi nem siet.
El sem késik, boldogan sodródik a létezés.

Rettenetes sárga pitypangfejek
Álmodnak ilyen jövőt,
Mikor a kaszával küzdenek.

Kikelet

Új tavasz indul,
Borzalom, rettenet.
Az évelők a fejüket
A Nap felé tolják.
Véres ébredésről ad hírt
A hajnali szirénaszó,
Ha elhallgat, bemondja a tévé, a rádió, ne félj,
A légtér biztonságos, megszűnt a légi veszély!
A háború békét vacsorál,
Rettegésben a zöldülő fűszálak sem nőnek.
Az erdő közepében reszket egy madár,
És a bokrok között a pók hálót sző, zsákmányra vár,
A bujdosóra vándor felhők árnyéka borul,
A halál elől futnak, céltalanul.
Váltják egymást az éjjelek, a nappalok,
De hova költözhet a visszatérő gólya?
A lerombolt kémények helyén csak jajszavak,
Szirénaszó minden virradóra,
Lassan összeomlik minden a súly alatt.

KÜRTI LÁSZLÓ

nagyvizit

se patikamérleg, se nyilatkozatok,
a hangoskodókat kivezettetem!
három orvos állapította meg
a halál tényét, de a boncasztalon
magához tért a tetem.
cianózikos volt, vagy mi a fene,
légzése, szívhangja semmi.
mereven feküdt, ellilultan
a priccsen, mikor megtalálta a neje.
a szakma összezár, három orvos,
egy vélemény. csak neki nem szóltak,
ne fészkelődjön, hogyha már nincsen.
hullamerev orvostudomány ellen
nincs gyógyszer, de a jelenlegi állás szerint
eltekinthetünk a tervezett boncolástól.

téli abroncsok

január harmadika, még jó, hogy nem dobtad ki
a félviseltes, tartalék télígumiszetted.
mankókerékkel gurulsz a szerelőhöz
az év első hétfőjén, abban reménykedsz,
hogy a felnid nem ment tönkre
százharmincnál a sztrádán, ahogy utolért
a sorsszerű durrdefekted. csak ha már baj van,
akkor veszed észre, hogy szakad, fáj, darál.
az előjelek neked soha, semmit nem jelentettek,
nem érdekelt semmilyen szabály.
most meg te szeded ki a csomagtartóból
az abroncsot. hálás vagy, ha pénzért is,
de van, aki kiment a bajból. új év gyötör,
régí kínok, névtelen fogadalmak,
téli abroncsok, kikezelhetetlen lelki szakadás.

VASAS TAMÁS

álomterápia

azt akarom, hogy újra kitiltsanak erről az erkélyről
alulról.

hogy újra legyen gyanús, ha kisöcsém születik.
misézzek.

legyek zaklatott és örült. csak ne felejtsem el az arcát.
legyen minden olyan, mint régen, az álmomban.

az aktivitásomat egy műszer méri a kezemen,
valaha az aktivitás fogalmát nem is ismerték.
olyan generáció ivadéka vagyok, ami
évezredekken keresztül álmok
nélkül aludt.

de utólag érdekel, mi lett volna az álmuk.
hogy láthatják, velük vannak az igazi királyok,
velük, akik már annyit olvastak a nagy uralkodókról?

elátkozott kis bárányom

végül csak kifeszítették.
a lottószelvényeket bedugták
a nyílt, gennyedző sebeibe.
amazonos dobozzal támasztották
meg a fejét, amikor végeztek vele.
az anyja sírt, nem is csoda,
lefogták, és végig kellett
néznie, megmondták neki,
olyankor fognak az arcára
élvezni, amikor lendületet
kap, felerősödik a sírása,
így sokszor meggyalázták
akkor éjjel, hiszen nem
tudta tartani magát.

(a bárányok könnye finom anyag,
gyorsan beszerezhető, hiszen
világosan követhető patakok
mentén laknak ezek
a bárányok.)

BÍRÓ JÓZSEF

Áldassék az a nap

(– emlékezés Farkas Árpádra –)

folyvást – hajladozó
ecetfák
között
(ülünk valamelyik
budai
kocsmakertben)

:

cigarettafüst – karikái
glóriázzák
csendünket
(vörösbort kortyolunk
angyalforma
költők)

:

láthatatlan – csillagpor
pilinkél
szívünkre

:

(érlelődünk
a
halálra)

Költészeti folyóirat

Első szám: 1995. október 10.

Megjelenik kéthavonta

Alapító főszerkesztő: Turczi István

Szerkesztőség:

Turczi István (főszerkesztő)

Zsille Gábor (olvasószerkesztő)

Király Farkas (szerkesztő)

Nagy Péter Czar (online)

Pálos Anna (szerkesztőségi titkár)

Lapterv: Takács József

Tördelés: DT Pro Bt.

Szerkesztőség:

1147 Budapest, Gyarmat u. 106.

Tel./fax: 06-1-25-181-63

E-mail: tippcult@t-online.hu

Honlap: www.parnasszus.hu

Kiadja a TIPP-Cult Kft.

Felelős kiadó: Turczi István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatta:



Sokszorosítás: Promisszum Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)

Megvásárolható webshopunkban: www.parnasszus.hu

Megrendelhető a Libri és a Líra online felületein.