

elbeszélő monológján belüli drámai monológot) szemlélteti, vagy a vers kompozíciós problémáit oldja meg ezáltal. Nála a „*Soha már*” a vers itt és mostjának ellenpontja, az a pont, ahonnet távolságot tud teremteni a beszédhelyzet közvetlenségétől, s amellyel azt is érzékeltetni tudja, hogy nemcsak fejből szaval; minthogy azonban költővé változik át, szavata minél érzékletesebb, annál kevésbé oldódik fel a testiségben. Nézem Latinovits írásait, szavatelemzéseit, szavalatokhoz készített ábráit: Poe költeményéről nem találok semmit. Így is világos azonban, milyen fogalmakat emelt ki a versből és a kedélynek mely rétegeivel szötte össze őket ahhoz, hogy saját megélt életét tegye a költő beszédhelyzetévé: Tóth Árpád fordításának szívenütöttsége kellett neki („*Óh, az emlék hogy szíven ver*”), így tudta megadni ellenfelének az őt megillető méltóságot („*Zord Holló vagy, ő s nemes te*”), így tudja komolyan venni a „*bús eszmék*”-et (ezért nem válik itt a jelző nyelvi kacattá), így van vérre menő tétje annak, hogy az utolsó előtti strófa kétségbeesett felszólításaira (fontos a „*Torz lelked*”-ben a jelző hangsúlyozása – a gesztus önmagá felé irányul!) az ismert referén a válasz. Apróság, ám érdemes felfigyelni rá, hogy Kosztolányi fordításából átvesz egy karakteres szót. Nem azt mondja, hogy: „*Míg a lámpa rája omló fényén roppant árnya száll*”, hanem: „*Míg a lámpa rája omló sáuja roppant árnya száll*”. Talán véletlenül történt és maradt így, de akkor is megvan a jelentősége: Tóth Árpád határozói szerkezete egy kicsit megakasztja a szenvedélyes befejezést, s a magas hangrendű „*fényén*” villanásként rí ki a szövegváltozatból; Latinovits mondata az összeszoruló kéz mozdulatát idézi.

(Utólag értesültem róla, hogy a szövegváltoztatás nem Latinovitstól ered, hanem sajtóhiba következménye: ez a sor így jelent meg az Európa Kiadó Lyra Mundi sorozatának Poe-kötetében; Latinovits nyilván ezt használta, amikor a felvétel készült. A lényegen ez nem változtat. Lehet töprengeni rajta, hogyan alakítják az elírások a versek és a versfordítások recepciótörténetét.)

(Az elírások történetét viszont kiegészíti a félrehallások és félreolvasások története. A dolog úgy áll, hogy nem az hangzik a lemezről, amit hallani véltem, hanem ez: „*Míg a lámpa sáuja omló fényén roppant árnya száll*”. És persze a kötetben is így jelent meg. Az elem-

zés utolsó néhány mondata tehát nem állja meg a helyét; de talán így is érzékelteti azt a hatást, amelyet Latinovits szavalatának vége vált ki.)

\*

A CD ismertetője, amely egyszersmind a borító funkcióját is betölti, egy háromrét hajtott papírlap, vagyis hat oldalból áll. Ennek egyike a címlap címfelirattal és grafikával. A felirat pontos, a grafika nem túl szép, de nem is túl csúnya, tehát rendben van. A hátsó oldalon az előadóművészek fényképe látható, ami szintén rendben van. Az azt megelőző, ötödik oldalon fontos tudnivalók szerepelnek: az egyes szavalatok hány perc hány másodpercig tartanak, mennyi az összidő, Poe költeményének melyik fordítását melyik színművész adja elő; továbbá megtudjuk, hogy Gábor Miklós és Kállai Ferenc Poe-szavaltait Vámos László, Latinovitsét Siklós Olga jegyezte rendezőként. Ez is rendben van. A fennmaradó három oldalt Várady Szabolcs esszéje foglalja el, ami több, mint rendjén való, mivel kifejezetten ehhez a CD-hez készült: nemcsak a versmondás problémáiról tud röviden újat mondani, hanem a két költőről és a két költeményről is. Úgyhogy a hat oldalból három jónak, három pedig kitűnőnek mondható, s bennem nem is az kelt hiányérzetet, ami megvan, hanem az, ami nincs. Ha ugyanis háromrét helyett négyrét hajtott papír lenne az ismertető, akkor a hetedik és a nyolcadik oldalon jutott volna hely a dokumentációnak: megtudhatnánk egyet-mást a felvételek körülményeiről (ha más nem, a dátumot) és az előadók versmondói pályájáról is.

Márton László

---

## TALÁLTAM EGY KÖNYVET

### A FELLEG EGYIK FELE

#### Ötven éve hunyt el Markovits Rodion

Közelkép madártávlatú politikummal. A lét mint egzisztenciális élmény csak a mindentudókban, mindig gondolkodókban jelenik meg ilyen egyszerűen és egyszerre. Bölcs felszí-

nekkel kötődő léha mélység. Homokóra, mely emberi mozdulattal elhever a csoportképek, csatajelenetek, nagy ösztancok előterében, és azzal bosszantja őket, hogy *megáll az időt játszik*. Így, ahogy Markovits Rodion, aki a káoszban is oly könnyen megtalálja az etikumot, ahogy abban a merőkanálnyi laskában, légervacsorában a két szem mazsolát. „Szépen szalutált a kedves nővérnek, aki kellemesen kérdezte tőle, hogy mibe tegye neki a laskát. Odatartotta a pokrócot, mondta, mutatta, hogy csak tegye rá bátran a szőrös pokrócra. A kedves nővér buktatott neki egy nagy kanállal... De most megint mozgás kerekedett. Feltűzött szuronyú katonacsapat jött. Előbb motozás lesz, aztán felülnek a vonatra. Mindenki adja oda jószántából a revolverét, a fényképezőgépét, töltényét, utolsó alkalom. Akinél még ezután is találunk, az baj. Látszóveket is be kell adni. Nagy lepedőket terítettek ki, abba kellett beledobni... Azt hitte, az egész számárság. Kinél van ill még revolver? Meg fényképezőgép? Tűvedell. A lepedőkben óriási garmadába gyűlt a fényképezőgép meg a tábori látszó meg a revolver. Meg töltények. Amellett egy kis csapat tanácskozott mellette, hogy egy revolvert meg kellene menteni... Azt már hallotta, hogy valaki meghal a kardjáért. Ez is csak szimbólum lehet. De milyen szimbólum a revolver?...”

Markovits Rodion főműve, A SZIBÉRIAI GARNIZON azzal a természetes lendülettel emelkedett rögtön az időpont hullámhegyére, ahogy a világirodalom építi önmagát: művenként-sejtenként, de ahol, akinél a százezredik, a milliomodik sejt van, azé egy új rajzolat záróköve. Az első világháborút követő emlékező- (többé-kevésbé irodalom-) özönben, elsősorban a NYUGATON A HELYZET VÁLTOZATLAN és ez a „riportregény” bizonyult annak. A Nagy Háborúnak becézett földindulás következményeinek elemzésével és elfelejtetésével egyforma intenzitással bíbelődő „húszas évek” hálás volt mindenért, ami dokumentumfelvételnek számított vagy hatott, s mindenért, ami a stilizálás, a fikció irányába megszaladt csavarok közül szivárgott. Ennek piacán milyen fontos premissza, hogy „a lényeges különbségeket a bölcs emberi elme fundálja ki”, ezért is „a száműzöttek nem a természet örök törvényeinek, hanem a cár törvényeinek” teremtményei Szibériában. És „mi tesszük a határra az oszlopokat, és mi írjuk fel az egyik oldalra, hogy Európa, a másik oldalra pedig, hogy Ázsia”. Mar-

kovitsnál soha nem bombasztikusan, annál vérlázítóbban kerül a sajnos egyszerre tragikus és pittoreszk látványok előterébe az egész élet átélő emberi tenyészet üzenete.

A SZIBÉRIAI GARNIZON – film: szó-film, nyelvi snittek bonyolult, mégis áttekinthető, koherens egymásutánja; lineárisabb mesélés nem is sejtethette, ábrázolhatta volna az afféle stupidan filozofikus mélységeket, melyek ott estek meg egymás felé parancsra szuronnal forduló emberekkel, ahol „a felleg fele Ázsiában van”... Persze a fellegnek könnyű, de már a jelkép is fennakad egy-egy képtelen emberi helyzet határán: minek jelképe lehet (ott, ahol már sem szabadság, sem kenyér, sem játékszabály nincs) a revolver? Mindené. Ez a jelkép kezelhető úgy is, mint az egész lefutása, levezetése. Azé, ami jött.

Tehát minek? A revolver, revolverezés, revolverezni... jelképe és garanciája. Annak. Ez már nem az anyegini párbajkodex kora. Gulagok, malenkirobotok, deportálások egy világháborúval odébb tetőző rémségeinek nyitánya zeng a nagyzenekari árokból, miközben a lövészárkokból aknaszó felel. A revolver igenis szimbólummá nőtte ki magát. A tarkólövésé. Az önzés s az önvédelem poetica licentiáinak, elképesztő új túlélési stratégiáknak jelképe. A kardok, török, gyilkok, stíletek, handzsárok több ezer éves kardala után a lőfegyverekének. Strogoff Mihály szeme világára még egy felizzott pengével törnek valahol ugyanitt, Szibériában. Ez a menet, vonulás, seregszemle, ámulatos garnizon, mely Rejtő ironikus helyőrségeinek és kedélytelenül konkrét tragédiájának családfáján jelenti a „nagy elődöt” – ez a menet már a puská, a pisztoly, a colt, a mauser, a por és lőpor purgatóriuma jegyében kelt át tűzön és vízen. Ázsia fojtó folyamközein, messzeségmezopotámiáin. Az alig elkezdődött vagonvilágban, mely ugyancsak nem tudta még magáról, hogy mit vezet be. Ez a vagonvilág már a „negyven ló – száznegyven deportált” apokalipszisának előjátéka.

Markovits Rodion kifinomult „kamerakezelésén” teoretikusok s a szöveg más fontoskodói kötettség matathatnának. Nincs megközelíthetlenebb árnyalat annál a fájdalomnál, mely egy egész kultúra nevében rohan bele megállíthatatlanul valami rémség alagúttorkába. Aztán a lelki romeltakarításba.

Mégis milyen könnyű hozzáférni egyetlen egyszerű mély lélegzettel.

„Végre... Egy kanyarodónál végre előtűnt az oszlop, fehéren és szimplán meredt feléjük egy domblétón a pálya mellett...”

A vonat fűtyült, búcsúzott Európától, búcsúzott a párizsi Eiffel-toronytól, a kölni dómtól, a milánói Scalától, Torquemadától és Dantétól, Ibsentől és Rainer Maria Rilketől, a régi prágai zsidótemetőtől és a British Museumból és a káposztásmegyeri lóversenyektől és az Abbázia kávéháztól és a fürge rikkancsoktól és a héteves háborútól és Bizánctól és Wagner Richardtól és Löwe Dinnye Mihálytól és a Corvina-kódexektől és Horatius Flaccustól és a márciusi fekete sörtől...

Meredt szemekkel nézték, hogy közeledik a végezes oszlop, és már kivették a felírást rajta, fekete betűket a fehér oszlopon: EURÓPA... Elsiklott a vonat az oszlop előtt, és visszaneztek rá, és akkor már a túloldalát látták, amelyen ugyancsak fekete betűs írás volt olvasható: ÁZSIA...”

Ez a mágikus mondattelem csak arra kíván tekintettel lenni, amit ennek az érdes realizmusnak bölcsességgel átítatott gyöngéd fölünyessége megenged efféle kemény történetek előadása során. Markovits prózájának utóíze, összhatása az, hogy minden emberi lényben öntudatlanul és önkéntelenül is ugyanaz az egész, a teljes világ hurcolja, alázza, irgalmazza, fogalmazza újra és végig önmagát, önmagával egyezkedik, szerződik árjegyzékeken, behívócédulákon, napiparancsokban, békeszerződéseken és marhapasszusokban, önmagával néz farkasszemet képtárakban és a kártya zsebpanoptikumában összeállt alsó-felső-király-ászokon vagy szibériai garnizonokban. Így válik Markovits a modern próza egyik kiemelkedő poétájává; a mesélés mackós csodadoktora a szövegfineszetre nyafogóan fogékony jelenünkben mégis elfeledett, legjobb esetben: érdemeihez képest elhanyagolt óriás.

Pedig mennyi minden miatt kellene újraértékelnünk, benne, általa is, az Ázsiáink ázsióját, újrafogalmazni (ha még vannak) legbensőbb Anyeginjeink párbajkódexeit. Az emberiség egy része legjobb tudásunk, naponta megerősödő tudásunk szerint testi-lelki Szibériákban lakozik. Tenyészik. Garnizonként őrzi önmagát. Markovits Rodion költői kiáltványa, expresszionista, egzisztencialista látellete is végső soron egy átélt, elviselt Barguzin nevében, ezen próbált változtatni. „A felleg

fele Ázsiában van, és a lepke is átrepül a bokor ázsiai oldaláról Európába...”

Irdatlan méretű a tragikum; irdatlan a hozzá való metafora is. De persze sehol a pátosz. Csak tárgyilagosan. „Azt kérdi Musztafinoff, látod a különbséget Szibéria és Európa között? – Mondd meg neki, hogy nem látom. Mi különbség van?... – Azt mondja Musztafinoff, hogy itt nincsenek kerítések a kertek körül... – Kérdezd meg tőle, hogy nem olvasta-e Rousseau-t?...”

Lelkünk szabadon bármikor elmehet, eljárhat tanulmányútra, hadifogságba – bármilyen messze. Csak bírja szöveggel a tanulságot.

„Egész Európában legjobban a kerítések ragadták meg a figyelmet... milyen éles elméjű ez a Musztafinoff... fontosabbnak tartja a kerítéseket a párizsi nagy operánál... Intelligens ember...”

Lászlóffy Aladár

## A BELTERJESSÉGRŐL

Térey János: *Termann hagyományai*  
Seneca, 1997. 109 oldal, 780 Ft

Némiképp gonoszul, ám Térey szellemével – úgy vélem – egyáltalán nem ellentétesen, ennek a kritikának a címét magától a szerzőtől vettem, HÁZUNK TÁJA című írása jelent meg ezzel az alcímmel a *Jelenkor* 1998. februári számában. Ebben Térey János a következő tételmondat kifejtésére vállalkozik: „*Belterjes irodalmi szöveg, az kérem szépen, kétféle létezik; szakmai, illetve magánéleti vonatkozású. Nem ritka jószág e kettő keveréke sem. A témátlanság rémképe elől menekülő szerző, penzumteljesítés céljából, a saját pontján sópróget.*” Gúnyosan állapítja meg, hogy a szakmai tárgyú írás „*szerzője az irodalmi közélet mindenkori állóvízében lubickol, mi több: dagonyázik.*” Majd azt is kifejti, hogy a magánéleti vonatkozású belterjes irodalmi szövegben „*szerzőkém arról ír, ami éppen a keze ügyében van, áttételek és álcák nélkül... Hősünk természetesen azonos szerzőkémme, azonos a szöveg fölött olvasható névvel, akármilyen körmönfont is a narráció. Tombol az alanyiség.*”

Zavarbaejtő sorok ezek, ha az ember a TERMANN HAGYOMÁNYAI-ra gondol. Térey négy igencsak jó verseskötvetel után megjelenő